

~~~~~  
論説  
~~~~~

ナショナル・シアター・ ライブ・イン・ジャパン覚書¹⁾

狩 野 良 規

目次

序

1. 見せ方
 2. 同性愛
 3. 人種・移民
 4. ブラックコメディ
 5. テクノロジーとのコラボレーション
 6. 古典の現代化
 7. スタンダード作品の現代化
 8. 人力
- アンコール

序

この覚書は、2023年いっぱいでも満10周年を迎えた「ナショナル・シアター・ライブ・イン・ジャパン (National Theatre Live in Japan)」の、いわば後始末記である。

ロンドンの国立劇場 (National Theatre, NT) を中心とする、かの地の演劇を世界中の映画館にライブ配信して中継する企画、イギリスでは2009年6月にスタートし、わが国では2014年2月から、生中継ではないが、その代わり日本語字幕付きで上映されるようになった。

1) 本稿は西洋比較演劇研究会2024年5月例会 (5月18日、成城大学) における「21世紀イギリス演劇のある種の傾向——NTライブの作品を題材にして」と題した口頭発表を基にしている。

昭和のころの日曜日、今ひとつ緊張感の伝わってこないテレビの舞台中継を見て、演劇の生命はライブにありと痛感させられた記憶がある。しかし映像を取り巻く技術は日進月歩、21世紀の映画館の上映はデジタル化し、映像の画質も音響もライブの臨場感を伝えて、隔世の感を禁じ得ない。

日本で10年間に上映された全62作品（加えて、ナショナル・シアター・アット・ホーム²⁾の3作）の寸評は、拙著『イギリス時々ヨーロッパ時日本——演劇と映画』（国書刊行会、2024年3月）に掲載した³⁾。また、青山学院大学では、NT ライブ・イン・ジャパンの5周年、10周年を祝ってシンポジウム⁴⁾を2回開催し、後者のパネルディスカッションの様子は演劇雑誌『テアトロ』2024年2月号に登載した⁵⁾。

今回の覚書はそれらの記事に書いた作品紹介を再度、いくつかのテーマを掲げて分析し直した、NT ライブに関する私なりの総括である。したがって上記の寸評ないしは解題と重複する部分は簡潔に記述するにとどめているので、舌足らずと感ぜられる箇所が

2) NT ライブはずっと、観客が映画館の暗がりの中で、大きなスクリーンで、大勢の人々と一緒に、集中して鑑賞することにこだわり、DVD の販売やパソコンへの配信は行わない方針を取っていた。しかし、コロナ禍で劇場が閉鎖された2020年4月から7月にかけて、ナショナル・シアター・アット・ホーム（National Theatre at Home）と銘打ち、週替わりで16作を YouTube により無料配信した。また、同年12月からは同じ名称で、NT ライブの過去の作品を有料配信しはじめた。詳しくは、National Theatre のホームページにアクセスされたい。

3) 65作品の寸評は当初、4回に分けて発表した。初出は、「スクリーンでロンドンの演劇を」(『ARTLET』(慶應義塾大学アート・センター) No.44、2015年9月)、「スクリーンでロンドンの演劇を2」(『青山国際政経論集』(青山学院大学国際政治経済学会) 第102号、2019年5月)、「スクリーンでロンドンの演劇を3」(『青山国際政経論集』(青山学院大学国際政治経済学会) 第107号、2021年11月)、また「スクリーンでロンドンの演劇を4」は書き下ろし。

なお、『イギリス時々ヨーロッパ時日本——演劇と映画』はイギリスおよびヨーロッパの演劇と映画、プラス日本映画少々の解題集で、NT ライブについては舞台と映像の総まとめという意味も込めて、最終第7章で取り上げた。同章にはさらに、秀作9篇のやや長めの批評も掲載している。ご一読いただければ幸いである。

4) 「ナショナル・シアター・ライブ 5 周年記念シンポジウム」(2018年7月21日(土)、青山学院大学国際研究センター主催、本多記念国際会議場)は、パネラーに河合祥一郎(東京大学大学院教授)、青木豪(劇作家・演出家・明治大学兼任講師)、中村未知子(配給会社カルチャヴィル代表)、柏木しょうこ(映像翻訳家)、兵藤あおみ(演劇ライター・編集者)、司会に井上優(明治大学准教授)の各氏を招いて開催した。

また、「ナショナル・シアター・ライブ10周年記念シンポジウム」(2023年11月18日(土)、青山学院大学国際研究センター主催、本多記念国際会議場)は、パネラーに松岡和子(演劇研究者・翻訳家)、廣田敦郎(翻訳家・ドラマターグ)、村上祥子(演劇ライター・編集者)、中村未知子(配給会社カルチャヴィル代表)、柏木しょうこ(映像翻訳家)、兵藤あおみ(演劇ライター・編集者)の各氏、司会は狩野良規が担当した。

5) 「ナショナル・シアター・ライブ・イン・ジャパン10周年記念シンポジウム——NT ライブの回顧と展望」『テアトロ』(カモミール社)2024年2月号(2024年1月)、pp.40-50。

あれば、拙稿を併せてお読みいただきたい。

1. 見せ方

さて、ナショナル・シアター・ライブ・イン・ジャパンは、2014年2月の大雪の降る日に六本木ヒルズの TOHO シネマズを超満員にした『フランケンシュタイン』(2014-1⁶⁾)で幕を開けた。大ヒットの理由はむろんベネディクト・カンバーバッチ人気にあった。怪物と、その怪物を創造した博士を、彼とジョニー・リー・ミラーが日替わりで交互に演じる。カンバーバッチのファンは二度見なくてはならない。NT オリヴィエ劇場の大きな円形舞台で大仕掛けあり、お目当ての俳優の怪演あり、それをカメラが縦横無尽に、実にダイナミックに捉えていた。この作品の成功によって、NT ライブはわが国に、単発ではなく企画ものとして輸入されることとなり、今日に至っている。

初年度のもうひとつの大ヒット作『ザ・オーディエンス』(2014-3)は、カメラが『フランケンシュタイン』に比べて、^{オーディエンス}落ち着いていた。エリザベス二世は1952年の即位以来、歴代首相とバッキンガム宮殿で週1回、二人きりで懇談してきたという。芝居は時系列に沿うことなく、女王役のヘレン・ミレンが舞台上で早変わりして、老いたり若返ったりしながら、個性豊かな宰相たちと論じ合う。その会談の様を時に辛辣に、時にユーモラスに描き、最後はほろりとさせる、イギリス人好みの王室もののウェルメイド・ブレイ。

舞台はウエストエンドのギールグッド劇場の^{プロセニウム・ステージ}額縁舞台、俳優たちは基本的に客席に向かって前を向く演技をすることになる。それはNT オリヴィエ劇場の^{スラスト・ステージ}張り出し舞台での^{三次元}の芝居とは異なる、いわば^{二次元}の演技といえようか。カメラは、役者で見る芝居を、前方から、どっしりと構えて、悠々と撮影する。それもまた良し。

コロナ禍で劇場が閉鎖された時期、NT オリヴィエ劇場で上演するはずだった『ロミオとジュリエット』(2022-1)を、サイモン・ゴドウィンが^{バックステージ}舞台裏を使って撮影し、テレビ放映した。クローズアップは、小さな画面で、でもだからこそ俳優の表情をじっくりと味わえる、テレビが得意とする手法。また、修道士ロレンスが毒薬について説明している間にジュリエットがそれを飲み干すフラッシュフォワード、ラストでは大公役の名優エイドリアン・レスターが語る絶品のエピローグが流れる中、ロミオとジュリエットの幸せそうなシーンをフラッシュバックで見せる。映像のテクニックをふんだんに使

6) 演目の後に添えた数字は、NT ライブ・イン・ジャパンで上映された年と、その年の何番目の作品かを示す。本稿末尾の「ナショナル・シアター・ライブ・イン・ジャパン 10年間のラインナップ」参照。

い、しかし映画とは一味違う演劇性を強調する。^{シアトリカルティ}

もっとも、舞台なら3時間かかる芝居を1時間40分で上映するのは、さながらジェットコースターに乗っているかのようで、恋人たちの悲恋が心に染みてこない。このスピード感の問題、後述するとおり、21世紀の演劇の大きな論題のひとつとなろう。

NT ライブ・イン・ジャパンがカンバーバッチ人気で好発進したとすれば、10周年の締めくくりには、デヴィッド・テナントというダークホースが華を添えた。『善き人』(2023-7)は、音楽を愛する善良な作家がナチスに絡め取られ、しだいにユダヤ人虐殺の加害者になっていく、地味で暗くて、売れそうには思えないお話。だが、興行は水もの、テレビドラマなどで人気のテナントを日本の演劇ファンはよく知っているらしい。このヒット作、灰色の壁に囲まれた監獄のごとく、狭くて息苦しい舞台空間で、役者はたった4人。当然セリフを朗じる俳優のアップが多くなるのだが、もっと引きのカメラで相手役者のリアクションが見たいという注文も。

いったい映画は、話し手よりも聞き役の俳優にカメラを向けるリアクションショットが基本。プロポーズする男よりも、それを聞いて嬉し涙を浮かべる女を映すわけだ。しかし、「ことば、ことば、ことば」のストレートプレイを中心とするNT ライブは、セリフを語る役者にむしろフォーカスする。そうしたカメラワークの違いだけで、映画ファンの中にはNT ライブに違和感を覚える人もいる。

けれども村上祥子曰く、昨今のロンドンチケット代が急騰している、生の舞台は頻繁に見に行けなくなってしまった。ならば、安価な天井桟敷で豆粒のようなデヴィッド・テナントを拝むよりも、彼の表情までアップで堪能できるNT ライブの方が貴重ではないか、と⁷⁾。

NT ライブは「ベストシートから見る芝居」を標榜している。アップかロングか、二次元か三次元か、語り手か聞き手か、それぞれの場面を最善と思えるカメラアングルで捉える。カメラは6台ほど使い、ワイヤーで吊るした小型カメラによる移動撮影もあり、予算も類似の企画よりかなり高額と聞く⁸⁾。舞台中継も今や生の芝居に劣らぬ臨場感を楽しめるメディアに成長したといえよう。

2. 同性愛

最近では日本でもLGBTQ、いわゆる性的少数者に対する理解を促進する動きが盛んだ

7) 前掲の「ナショナル・シアター・ライブ・イン・ジャパン10周年記念シンポジウム——NT ライブの回顧と展望」、p.49。

8) 同記事、同ページ。

が、イギリスの舞台を覗けば、それがはたしてマイノリティなのかというくらい、演劇人には同性愛者が多いし、芝居の内容にも同性愛を扱ったものが少なくない。そんな盛況(?)ぶりをひとくさり。

NT ライブの創始者ニコラス・ハイトナーは、2015年にナショナル・シアターの芸術監督を退任した後、テムズ川南岸、ロンドン塔の対岸に「ブリッジ・シアター」を創設して、商業演劇の興隆を図っている。すなわちコアな演劇ファンを喜ばせるロイヤル・コートやアルメイダのような実験劇場の芝居とは一線を画して、ふだん劇場にあまり行かない観客も楽しめる、娯楽性もあり、しかし知的レベルも高い演劇をめざすと語っている。

そのブリッジ・シアターで上演された『夏の夜の夢』(2020-4)は、バスケットボールかバレーボールの試合でもやりそうなアリーナに立ち見の観客を大勢入れて、可動式の舞台を取り囲む祝祭的な喜劇。そんなにぎやかなシェイクスピア劇に盛った毒は、惚れ薬によってロバのボトムに恋焦がれるのが、妖精の女王タイテニアではなく、彼女の亭主のオーベロンだという改変。熱愛するのが男女ではなく男と男なわけだ。ロンドンの観客も、同性愛者だと公言しているハイトナーが演出する芝居ゆえ、別段驚くでもなく、彼ならそれくらいはやるだろうと、平然と笑い飛ばしていた。

同じく沙翁^{シェイクスピア}のコメディ、オリヴィエ劇場で上演された『十二夜』(2021-2)は、ピューリタンの堅物執事マルヴォーリオがマルヴォーリアと女性名に。おかつば頭できまじめそんな女性執事は、実は隠れレズビアンで、女主人のオリヴィア姫が自分を愛していると思い込んでカミングアウト、騙された^{だま}とわかったと、黒髪のかつらを脱いで金髪となり、退場する。原作は哀愁の漂うしっとりとした喜劇、この性転換はおふざけが過ぎて、私はあまり感心しなかった。

『エンジェルス・イン・アメリカ』二部作(2018-1、2018-2)は、通して上映すると7時間半の大作。アメリカのゲイのユダヤ人作家トニー・クシュナーの戯曲だが、サンフランシスコの地方劇団がやっていた芝居をナショナル・シアターが拾って大ヒットさせた、NTと縁の深い作品である。1980年代後半のアメリカの現実と(悪)夢を描いた、この黙示録的なダーク・ファンタジーでは、同性愛も大きく取り上げられていた。そう、当時不治の病だったエイズが同性愛者への偏見を助長していた。長時間の芝居のラストは、ベルリンの壁が崩壊し、長いトンネルの向こうに希望がかいま見える。

四半世紀を過ぎての再演は、2017年1月にドナルド・トランプがアメリカ大統領に就任し、同国の分断^{あらわ}が露になった時期の空気を反映している。いや、アメリカだけでなく、世界中が壁と分断に苦悶している今日、クシュナーの信じた「生き延びようとする本能

と人間精神の粘り強さにかける希望」(マイケル・ビリントン⁹⁾)はますます必要となってきた。

ハロルド・ピンター作の英国流不条理演劇『誰もいない国』(2017-4)は、パトリック・ステュアート扮する上流紳士のお屋敷に、イアン・マッケラン演じる貧相な身なりの老人がやって来た夜と翌朝の顛末。イギリスはご存じのとおり、昔も今も「二つの国民(two nations)」に分断された階級国家、この二人の取り合わせは、そもそも不条理だ。爺さんたちは相当酔っている。そして、ははあ、ゲイ同士で意気投合したんだと、匂ってくる。会話は最初から最後まで支離滅裂、酔っ払いのグダグダ話はかみ合わず、内容の真偽も判然としない。^{ディスコミュニケーション}交流不全の極み。だが、御大二人が演じると、これが実に面白いのだ。この作品、アップが全然気にならない。顔の表情も一挙手一投足も、引きのカメラへの欲求が生じない。アップに耐える名演!

終演後のトークショーは、私がこれまでに聞いた座談のベストワン。男ばかり4人の役者と演出のショーン・マサイアス——かつて10年ほどイアン・マッケランのパートナーだった——の異様な熱気と盛り上がりは、^{ゲイ}芸のレベルの語りであった¹⁰⁾。

オールド・ヴィクの芸術監督マシュー・ウォーチャス¹¹⁾が両大戦間期から戦後期にかけての大ヒットメイカー、ノエル・カワードの軽妙な喜劇を演出した『プレゼント・ラフター』(2020-5)は、わりとおとなしいクラシカルな作り。なるほどオールド・ヴィクは品のいいハイソな芝居を上演する劇場だ。主演は人気者アンドルー・スコットだし、そもそも戯曲が出ハケの激しいドタバタコメディ、でも騒々しいだけでなく、セリフがシャレっていて、人間心理の機微をきちんとにじませる。ほとんどいじくる必要ないか。と思っていたら、主人公の友人夫婦の性を入れ替え、すると、そこに同性愛の香りが漂っ

9) Michael Billington, "Angels in America review — Garfield and Lane excel in Kushner's surreal epic" *The Guardian*, 5 May, 2017.

10) 前掲の拙著のp.496にも書いたが、1975年の『誰もいない国』初演時に、パトリック・ステュアートが演じた紳士に扮したのはジョン・ギールグッド。当時はまだカミングアウトがはばかれる時代だったが、彼も同性愛者だった。イングランドとウェールズで成年男性同士の同性愛行為が合法化されたのは1967年(スコットランドは1980年、北アイルランドは1982年まで非合法)。また、イアン・マッケランはマーガレット・サッチャーが同性愛の拡大を阻止するために制定した条例「セクション28」に反対して、1988年にラジオで自らがゲイであると告白した。マッケランはインタビューやトークショーで話を向けられると、同性愛と差別について嬉々としてしゃべる。彼の長い葛藤と闘いの後の晴れやかさがうかがえる。

11) マシュー・ウォーチャスが監督した映画『バレードへようこそ』(Pride, 2014年、イギリス映画)は、サッチャー政権下の1980年代に、同性愛者たちと炭鉱労働者たちが団結するまでの物語。軽い乗りのB級映画だが、イギリス映画らしい社会性は含んでいる。同性愛が合法化された後も、まだまだゲイ嫌いは蔓延し、精神疾患と考えられていた時代風潮を教えてくれる。ゲイの書店主の役で出演しているアンドルー・スコットもまた、ゲイである。

てくる。カワードは華やかな演劇人にして、同性の愛人とも奔放に遊んだ、しかしまだオスカー・ワイルドのような見せしめの投獄に脅えなければならない時代に生きた人であった。カワードが今日、芝居を作っていれば、彼のラブコメは当然同性同士の恋愛を題材にしていだろう、ってわけだ¹²⁾。

ということで、イギリスの演劇界は、今さら同性愛者を差別していたら、“そして誰もいなくなってしまう”状況にあると認識されたし。

3. 人種・移民

次は人種・移民について。これは同性愛よりももう少し微妙な論題といえようか。

イアン・マッケランが80歳を前にして、「シェイクスピア劇の大きな役を演じるのは、これが最後」——嘘ばっかり——との触れ込みでファンが殺到した『リア王』（2019-3）は、マッケランに問題なし。グロスター役のダニー・ウェップが、マッケランと対峙して好演。また、忠臣セント役にシニード・キューザック。男役に女優が扮しても、まあ、毎度のことだ、役者も上手なので、問題なし¹³⁾。

で、問題は黒人のコーディーリアである。父親思いの末娘が天使にあらず、むしろ眉間に皺を寄せ、後半は迷彩服を着こんで、姉二人より強き女性をアピールする。演出が悪いのか、コーディーリアの女優が下手なのか、はたまた黒人特有の感情表現に私が入り込めなかったのか。

ちなみに、舞台に女優や非白人を積極的に起用しないと“政治的によろしからず”という昨今の縛り。男女平等、人種差別撤廃という、その実現には長い年月がかかるであろう21世紀の大テーマにはもちろん賛同するが、しかし目の前の芝居となると、^{アーティスト・カリー・インコレクト}“芸術的によろしからず”では、かえって平等社会への道が遠ざかるのではないか。

PC (political correctness) を守るために脇役の人種や性を替えることはしばしば行なわれるが、おゝ、ここまで来たかと笑ってしまったのは、『アマデウス』（2018-4）である。天才モーツァルトに嫉妬し、晩年には俺が彼を殺したと叫んだ音楽家サリエリの葛藤を描きつつ、物語のあちこちにモーツァルトの楽曲をはさんで心躍らせてくれる人気芝居である。21世紀版は、若手オーケストラ20人をオリヴィエ劇場の大ステージに上げ、彼ら彼女らがところ狭しと動き回りながら、名曲の数々を演奏する。

12) 以前にある人から聞いた話。イギリス人は本人が同性愛者だとカミングアウトしていれば、他の人間が彼（女）の性的指向について語っても OK、しかし本人がカミングアウトしていなければ、周囲はたとえ知っていても、口外しないのが不文律だと。

13) 女優が男性の役柄を演じる、いわゆるクロスジェンダーの問題に関しては、イギリスではすでに常態化しているので、本稿では独立した項を立てて論じることはやめた。

だが、それ以上に興味津々だったのはサリエリ役に黒人俳優のルシアン・ムサマティを配したこと。そう、この作品の主人公に黒人を起用する必然性はまったくない。私は疑心暗鬼で見はじめたが、物語が進むにつれて、肌の色など全然気にならなくなった。サリエリのライバルはモーツァルトにあらず、努力に努力を重ねてウィーンの^{カペルマイスター}宮廷楽長になった彼に、品性下劣な、しかし努力では太刀打ちできぬ天才を差し向けた神こそが敵だ。モーツァルトの生演奏を楽しみながら、神と戦うサリエリの悲壮感も伝わってきた。

なるほど役者がうまければ、人種の壁は乗り越えられる！

コロナ禍の期間中に YouTube 配信で見た『バーバーショップ・クロニクルズ』(2020-NT at Home 7)、これは思わぬお宝だった。ナイジェリア生まれのイニユア・エラムズの脚本は、ロンドン南部の移民街ベッカムの床屋からスタートし、南アフリカ、ジンバブエ、ウガンダ、ナイジェリア、ガーナと、アフリカ各地で店主と客たちが語る雑談を聞かせる。オール黒人俳優、話題はサッカー、ピジン英語、ネルソン・マンデラ、付き合う女は白人がいいか黒人がいいか、人種差別などなど。場面の転換には、ラップ調の音楽と踊りが入り、はい、次の土地の床屋へ、と。さまざまなまりの英語が飛び交い、世間話だからこそ彼らの真情があれこれうかがえる。

また、こんなに黒人の観客が多い芝居は初めて。非白人を題材にした作品はこれまでもずいぶん上演されたが、それを鑑賞している観客は、中流らしき白人がほとんどだった。演劇は誰のためと、あらためて問わずにはいられなくなった。

今日、ロンドンの街を歩けば、多人種、多民族は当たり前の現実だ。かつて七つの海を支配した植民地帝国の旧帝都、そこに住む非白人は世界各地から集まってきた移民とその子孫たちである。アフリカ系、南アジア系（インド、パキスタン、バングラデシュ）、中東系、カリブ海系……

『スモール・アイランド』（2020-3）は、カリブ海の小さな島ジャマイカからイギリスへ渡った移民たちの苦労話である。原作はジャマイカ系移民二世のアンドレア・レヴィが彼女の両親たちの物語を綴った同名小説（2004年）。

演出は、ニコラス・ハイトナーの後任として2015年から NT の芸術監督を務めるルーファス・ノリスである。彼はアフリカとマレーシアで育ち、ポストコロニアルの時代の移民・難民問題や多民族・多言語・多文化の社会状況を注視した作品を得意とする。『スモール・アイランド』は、そんな“^{マージナル・マン}辺境人”ノリスの、最も評価された舞台のひとつである。

戦後、イギリスは大战中の植民地による協力を報いるべく、また復興期の労働力不足を補うため、大英帝国内の臣民たちを本国に迎え入れた。この芝居で特筆すべきは、移

民たちの目線で語られる悪戦苦闘記にとどまらず、イギリスというもうひとつのスモール・アイランドの白人たちにも素朴な本音を存分に言わせていること。曰く、NHS（国民保険サービス）の無料医療が目的だろう、黒人にじろじろ見られると外国にいるような気になる、俺たちの仕事を奪うな……

それは白人と黒人の邂逅^{かいこう}の物語、移民受け入れはかくあるべしと唱える説教^{せきぎょう}はなく、しかし彼らを受け入れれば当然こういうことは起こるよねという出来事とそれらをめぐる庶民感情^{すく}を掬い取って、百の差別反対スローガンを凌駕^{りょうが}する。

『バーバーショップ・クロニクルズ』と『スモール・アイランド』に出会って、思う。白人の役柄を非白人に割り振るのは、やはり無理がある。それよりむしろ有色人種が彼ら彼女らにふさわしい人物に扮して、自分たちの真情を語れる台本を増やすことが必要であろう。2025年春の退任が発表されたルーファス・ノリスも、それをめざした芸術監督である。

4. ブラックコメディ

ブラックコメディはイギリス——ないしは広くヨーロッパ——の文学・演劇・映画の十八番^{おはこ}である。だが、これがなかなか日本人には合点がいかない。ユーモアは人の心をなごませるものという固定観念が、我々の理解の邪魔をする。かの地域のコメディはもっと乾いている、人生と社会の実相を笑いのつるはしで掘り起こす諷刺喜劇である。

ルーファス・ノリスが演出したブリティッシュ・オペラ『三文オペラ』(2017-2)は、19世紀ロンドンの、盗賊と乞食たちと警視總監が裏社会で結託している様子を痛烈に諷刺した、ご存じの音楽劇。デザイナーのヴィッキー・モーティマーはオリヴィエ劇場の大舞台に、いかにも安普請の、舞台裏から見た大道具のような、今にも崩れそうなセットを組み、俳優たちはその大掛かりな装置と戯れながら、演じ、そして歌う。いつ誰が足を踏み外して怪我をしないかと、冷や冷やする。乞食のひとり、マサイアス役の俳優はことばが不自由、車椅子でステージ上を走り回る。脳性麻痺の役者だそう。泥臭いようである、綿密に計算がほどこされたウェルメイド・プレイ、往年の筋金入りのブリティッシュたちからすれば、資本主義体制に猛毒を吐いたブリティッシュの批判精神と異化効果が足りない、クレームをつけたくなるだろうが。

そこへいくと、毒っ気たっぷり、実にイギリスらしい黒い喜劇^{ブラックコメディ}だったのが、『ハングメン』(2017-1)である。ロンドンのフリンジ^{しにせ}の老舗ロイヤル・コート劇場で初演されて好評を博し、劇場をウエストエンドに移して続演された舞台。英国では1965年に死刑が廃止されたが、かつては絞首刑執行人をしていた男、今は北イングランドの田舎でパブを経営しているハリーのもとに、新聞記者がインタビューに来る。彼が2年前に死

刑を執行した人物は無実を訴えていた、またハリーは実在のハンゲマンたるアルバー・ピアポイントに対抗意識を燃やし、さらに怪しげなよそ者の若者が現れ、太った娘がいなくなり……ストーリーは二転三転して目が離せないが、内容はきわめてブラックでグロテスク。これ、スピード感と予想外の展開がなければ、あまり付き合いたくない話である。この芝居も説教なし。だが、笑ったりため息をついたりしながら最後まで鑑賞すると、死刑制度についてあれこれと考えさせられる。脚本はアイルランド系イギリス人のマーティン・マクドナー、冷めた目線で、しかし深い憤りが沸々と煮えたぎる作品を書く劇作家である。

アラン・ベネット作、ニコラス・ハイトナー演出の『アレヤ！』（2019-6）、これもグロテスクなブラックコメディである。イギリスは周知のように第二次大戦後、「ゆりかごから墓場まで」国民の生活を保障する福祉国家となった。その象徴が無償で医療サービスを提供する NHS。だがそんな理想社会も国家財政が逼迫し、1980年代のサッチャー政権以来、すべからく効率を唱える新自由主義経済体制へと舵を切った。芝居は NHS が運営する地方病院で、万事能率化が迫られる中、看護師長が究極の合理化を実行する。日本では2016年に神奈川県ひっばくの障害者施設でショッキングな事件が起こったが、類似した出来事を、ハイトナーは猛毒を込めたブラックコメディに仕上げた。終幕近く、被告席の看護師長が語る病院の内情と彼女の真情、また強制送還されるインド人医師が口にするイギリス社会へのメッセージ。日本の劇場は閑古鳥、惨敗。けれどもイギリスでは後に映画化もされた。両国の国民性の違い、コメディに対する根本的な認識の異同を実感させられる。

5. テクノロジーとのコラボレーション

21世紀、まさにテクノロジーが社会を席卷している。演劇もご多分に漏れず、以前は大道具・小道具と呼ばれていた舞台美術が大きく変わった。

『戦火の馬』（2016-6）は、第一次世界大戦に徴用され、新兵器の機関銃を前にして、しだいに無用となっていく軍馬の物語である。原作はマイケル・モーパーゴの同名児童小説、最初は不評を覚悟の実験演劇だったというが、2007年に初演されると大当たり、助成金を減らされた時期のナショナル・シアターの屋台骨を支え、2011年にはスティーヴン・スピルバーグ（制作・監督）によって映画化もされた。映画版になくて、舞台の目玉となった仕掛けは、実際の軍馬に近い大きさの木製のパペット、それを人形使いたちが巧みに操って、さながら生きている馬のよう。テクノロジーと呼ぶべきか、人力の職人芸と言うべきか、いずれにしろこの芝居を起点にして、パペットはイギリス演劇の名物のひとつとなった。

『戦火の馬』をトム・モリスと共同演出したマリアン・エリオットは、『夜中に犬に起こった奇妙な事件』（2016-2）ではプロジェクションマッピングを駆使し、これもロングランの大ヒットを飛ばした。アスペルガー症候群の少年が、近所で犬が殺された事件の犯人を推理するミステリー小説を書き、また失踪した母親を探す旅に出る。舞台は壁や床が電光板になっていて、思考にグレイゾーンのない、比喩や婉曲表現が理解できない少年の行動や葛藤を視覚化する。俳優の身体表現とコンピュータ操作の美術がコラボして、新時代の演劇の到来を告げる。

フィリップ・ブルマンの児童文学、おてんば娘ライラが悪の組織マジステリアムと戦う冒険ファンタジー・シリーズ「ダーク・マテリアルズ」三部作を、ニコラス・ハイトナーは2003年にNTの大劇場で上演している¹⁴⁾。ハイトナーは同シリーズの前日譚、ライラがまだ赤ん坊だったころの物語『ブック・オブ・ダスト〜美しき野生〜』（2022-2）を、オリヴィエ劇場より小ぶりなブリッジ・シアターで舞台化した。スペクタクルは控えめ、けれどもパペットとプロジェクションマッピングはすでに自家薬籠中の物としてい。明かりの灯った、小さな折り紙風のパペットは精霊たち、そして眼前には最先端のデジタル映像による風景が出現する。だが、この作品もそうした飛び道具に、若手を含めた役者たちが負けていないのが立派。観客層を子供たちにも広げるべく企画された舞台は、しかし単なる子供だましではなく、若者たちが一生忘れぬ観劇体験を味わえるであろう本物の芝居に仕上がっていた。

アン・リー監督の3D映画『ライフ・オブ・パイ / トラと漂流した227日』（2012年、アメリカ映画）の舞台版『ライフ・オブ・パイ』（2023-4）は、インド人の少年が^{どうもう}獐猛なベンガルトラと共に大海原を漂流する物語。映画とは異なった映像効果、またパペットの使用にも安定感があり、子供たちにも安心して見せられる。だがカナダ人ヤン・マーテルのもののした原作小説はブッカー賞を受賞しただけあって、なかなか密度が濃い。数々のことば遊びがあり、メタファーが散りばめられ、終幕まで読むと、物語の^{レゾナデートル}存在理由について考えさせられる。舞台は原作にある奥行き^{さくら}の深さまでは表現できなかったといえようか。

以上、日本の劇団なら、これだけの技術を有すれば、美術を前面に押し出して俳優たちの影が薄くなるであろう。しかしそこはイギリスの芝居、観客の目を引くステージに役者たちが^{りん}凜として立ち、自分たちの存在感をテクノロジーに^{さくら}攫われることがない。か

14) 映画版に『ライラの冒険 黄金の羅針盤』（2007年、アメリカ映画）がある。また、フィリップ・ブルマンによるシリーズ第1作『黄金の羅針盤』（1995年）の出版は、J.K. ローリングの『ハリー・ポッターと賢者の石』（1997年）より2年早いことを、一言付け加えておく。

の国の俳優たちの演技力にあらためて敬意を表したい。

6. 古典の現代化

イギリスには日本と違って、古典劇と現代劇、歌舞伎と新劇のような区別がない。例えばシェイクスピア劇は、沙翁が設定した古代や中世の物語として上演したのでは、現代の観客にはあまりにも縁遠い。なので、現代に近い、でもちょっと古い時代に設定を動かす——と、しばしば説明されてきた。

だが最近では、その“ちょっと古い”だけでも古臭いと、21世紀の同時代劇のごとく舞台化することも多くなった。現代的シェイクスピア劇上演の第一人者、ニコラス・ハイトナーの『ジュリアス・シーザー』（2018-8）は、ブリッジ・シアターのアリーナに立ち見客をたくさん入れて、もちろん古代ローマの群衆役をやらせる。そこまでは当然だ。けれども、開幕前からロックバンドが生演奏してお祭り騒ぎ、シーザーはドナルド・トランプ——この公演の前年に大統領に就任——もどきの赤い帽子^{キャップ}をかぶって登場するから、ははあ、アメリカの大統領選挙の党大会の乗りだな。いや、そんな当世風の風景だけでなく、人物たちも、シーザーはポピュリスト、アントニーはアジテーター、ブルータスは最も知的そうだが人心を得られない左翼の知識人、加えて女優が演じるキャシアスがヒラリー・クリントンに見えてくるのは、私の錯覚だろうが。と、時代設定だけでなく、古代の英雄たちも現代の政治家を思わせる役作り。シェイクスピアの描いたローマの中に、民衆の心を驚嘆^{わしづか}みにする「ポスト真実」の独裁者と、民衆を説得できない「反主知主義」の時代のインテリの相剋を読み取る。原作戯曲と現代世界の政治状況をみごとに切り結んで、これぞ“脱構築”と拍手を送りたくなる舞台である。

さらに現代的というべきか。“アヴァンギャルド”ないしは“コンテンポラリー”を標榜して、今絶好調の実験劇場アルメイダからの舞台中継『リチャード二世』（2019-7）は、主演のサイモン・ラッセル・ビールがインタビューで、「期待されているような『リチャード二世』ではないだろう」と。気分屋でいいかげん、およそ為政者には不向きな国王リチャード二世が、従弟のヘンリー・ボリングブルック（後のヘンリー四世）にクーデターを起こされて退位させられ、はては暗殺された史実に基づくイングランド史劇である。日本人には遠い国の中世のお話、あまりなじみのない作品だが、イギリスではけっこう人気のある芝居だ。アルメイダ版は箱型の何もないワンセットの舞台で、普段着の8人の役者たちが複数の役柄に扮し、出番待ちの間もずっと舞台にとどまる。つまりは稽古場でワークショップを行なっている風^{ふう}。ちゃちな王冠、王位を篡奪するボリングブルックはなよっとして情けない男、彼の父親のゴントは黒人、決闘相手は女性、人種の変更もクロスジェンダーも慣れたとはいえ、やっぱりアナーキー。4幕の有名なりチャー

ド退位のシーンでは、各人が名誉の印の手袋をひょいと投げ、一斉に権力奪取に名乗りを上げて、軽薄な貴族たちを戯画化する。誰も政治をコントロールできない。ありきたりのシェイクスピア劇には飽きたという“通”に見せる現代的な前衛劇である。

シェイクスピア劇なら一見さんお断りもわかるが、19世紀末のフランスの人気芝居『シラノ・ド・ベルジュラック』(2020-6)も、ジェイミー・ロイド演出の舞台は常客相手だった。シラノは実在の剣客にして詩人、大きな鼻がコンプレックスで、意中のロクサーヌに愛を告白できない、でもハンサムで口下手な青年が、自分と同じ娘に恋していると知って……戯曲が韻文ではなく散文で書かれはじめた時期に、エドモン・ロスタンはロマン主義的情熱を謳いあげる韻文劇をものして大ブレイクした。今や古典といえる、ドーヴァー海峡の向こうの国の詩的な芝居、だが21世紀のロンドンでは、シラノがラップで詩を語り、ロクサーヌは黒人の現代っ子、また外見より内実(=詩心)の方が大切だと唱える“原作の精神”は押さえているが、シラノに扮するジェームズ・マカヴォイは常人並みの鼻、いやそれどころかきわめてイケメン。やれやれ、何でもひっくり返さないと気がすまない演劇界になってしまった。脱構築とちゃぶ台返しは、同義語のような気がしてきた。

19世紀の、今度は小説の舞台化である。『ジェーン・エア』(2021-3)。ご存じ、シャーロット・ブロンテの長篇小説は孤児ジェーンの成長物語——孤独な少女時代、厳格な寄宿制学校に入れられ、やがて住み込みの家庭教師となり、その主人ロチェスターと恋に落ち、でも狂人の妻がいると知り、身を引き、放浪し、牧師に助けられ、ついにロチェスターと再会して彼と結ばれるまで。名作だが、現代人には長すぎて、かび臭い。昔見た映画も、ヴィクトリア朝の風景の中で、悠々として、古風で、しかし退屈なメロドラマだった¹⁵⁾。

なので、私はさほど期待せずにスクリーンに向かった。ところがサリー・コックソン演出の舞台は三方を白いカーテンで囲み、木製の装置と鉄製の梯子^{はしご}からなるアドベンチャーランド、窓枠が宙に浮き、後方に生バンドが入る。場面が変わるごとに若い役者たちが走る。心地よい疾走感とともに、ジェーンの波瀾万丈の物語が進む。開幕はジェーンの誕生に「女の子(の誕生)だわ」、そのセリフが3時間後の終幕時にもう一度繰り返される。今時のフェミニズムの香りがする、これは手垢のついていない新鮮な芝居である。

15) ロバート・ステイヴンソン監督の1944年版とフランコ・ゼフィレリ監督の1996年版の2本の映画に関しては、拙著『スクリーンの中に英国が見える』(国書刊行会、2005年)の第2部第6章「女流作家たち——『いつか晴れた日に』、『待ち焦がれて』、『ジェーン・エア』、『嵐が丘』、他」をご笑覧あれ。

ちなみに私がこの作品を初めて見たのは NT at Home の YouTube 配信、パソコンの小さな画面での鑑賞だった。いったい映画は2時間が標準、それを越えると長く感じられる。一方、演劇はライブなので途中休憩をはさんで3時間集中力がもつ。では NT ライブは——映画館の大きなスクリーンで、暗がりの中で、大勢の観客と一緒に鑑賞してほしい（注2参照）。と、そのナショナル・シアターのこだわりにも賛成していた。けれども、コロナ禍の期間中、パソコンで、明るい部屋で、ひとりだけで、おそらくはすぐに寝てしまうだろうと思いながら NT ライブを見はじめると、あにはからんや、集中力が途切れなかった。とくに『ジェーン・エア』はまったく退屈せず、幸福な3時間を楽しんだ。

次はロンドンの劇評が「ゾンビたちの『かもめ』¹⁶⁾」と記した、ウエストエンドのハロルド・ピンター劇場で上演された『かもめ』（2023-2）である。わが愛するチェーホフなのに、嫌だな、不吉な予感。演出は『シラノ・ド・ベルジュラック』のジェイミー・ロイドだから、また脱構築、つまりぶっ壊しているんだろうな。案の定、舞台には帝政ロシア末期の風景も雰囲気もなく、木材チップの黄土色の壁に囲われた箱型のステージ、装置なし、簡易椅子だけ、10人の俳優たちは普段着で裸足、出番待ちの間は自分で椅子を動かして、腰を下ろす。ミニマルな、余分なものはすべて削ぎ落とした舞台。

そんな何もない空間で、生気のない目や表情をした、ゾンビのような俳優たちが、チープな椅子に座ったまま、ひたすらボソボソとしゃべりつづける。でも、微妙におかしいのは、同じく腰を下ろした共演者たちが、つまらなそうな顔をしていたり、寝ていたり。たしかにこれ、チェーホフ劇のコミュニケーションの一方通行性、意思の伝わらなさ、人物たちの孤立感・孤独感を反映している。そうか、ロイドは同じ劇場でハロルド・ピンター的一幕ものを連続上演して喝采を浴びた。光明の見えない帝政末期を生きた人々の心情を、現代の不条理演劇風に演出すると、こうなるわけだ。

と、映画館に行く前の不吉な予感は外れ、私は21世紀の厭世的な『かもめ』を苦笑いしながら堪能した。もっとも、こんなに解体しなくても、ふつうにやれば十分面白い、一見さんも楽しめる芝居ではあるんだけど。

7. スタンダード作品の現代化

イギリスの古典劇上演は、原作をガンガン壊していないと観客を呼べない。もはや戯

16) Arifa Akbar, "The Seagull review — woodchip-walled Chekhov is hypnotic" (*The Guardian*, 7 July, 2022) に、The Seagull With Zombies とある。

なお、アリファ・アクバルは2019年、およそ半世紀にわたってロンドンの劇評界をリードしたマイケル・ピリントンの後を継いで、『ガーディアン』の主任演劇評論家に就任した。

曲が指定した時代や場所の設定を守る公演はあり得ず、安全路線の、テキストどおりの演出も考えられない。けれども戯曲の吟味なく奇をてらった舞台も、ロンドンの劇評家たちからこっぴどく酷評される。すなわち「戯曲の精神」、「原作の本質」を忠実に汲み取ったうえで、新味のある舞台を創造すべし。

さて、イギリスのインテリなら熟知していることを前提とする古典劇の上演なら、それもまた良しだが、例えば私が若いころ、近代劇ないしは現代劇として鑑賞した——その多くはリアリズム演劇と称された——芝居は、今日いかに舞台化すべきであろうか。そう、昭和育ちの私には、“現代”が21世紀を指すといわれても、なかなか実感が湧かない。

そんな近過去の、イギリス人曰く、“スタンダード作品”の舞台をNTライブから拾ってみたい。まずは私の行きつけのフリンジのひとつ、ヤング・ヴィクで上演されて絶賛された『欲望という名の電車』(2015-2)。第二次大戦後の1947年に初演されたテネシー・ウィリアムズの代表作は、ユーージン・オニールの『夜への長い旅路』(1941年)、アーサー・ミラーの『セールスマンの死』(1949年)と並んでアメリカ演劇界の三大戯曲のひとつに数えられる。スタンダードというか、すでに古典と呼ぶべきか。地主階級の末裔たるブランチが零落し、ニューオーリンズの妹夫婦の家に転がりこんで悶着を起こす、おなじみの物語。

ベタのリアリズム演劇、それをロンドンの実験劇場がどう板に乗せるか。ブランチはサングラスにハイヒール、ブランドもののバッグを持って登場する。客席が四方から舞台を囲む、その円形ステージが回転し、情緒不安定なヒロインの内心と共鳴し、それを視覚化する仕掛けだ。主演のジリアン・アンダーソンは、う〜ん、なんか単調。ブランチの感情の七変化が見どころの芝居のはずだが。ヤング・ヴィクにしては、中庸というか中途半端というか、予想したほどの斬新さはない。そうね、僕は脱構築疲れを口にしながら、無意識のうちにガンガン解体する作品を求めはじめているのかもしれない。

『欲望という名の電車』と同じく2014年にヤング・ヴィクが上演して、ロンドンにアメリカ演劇ブームを巻き起こしたのは、『橋からの眺め』(2016-3)だった。NTライブは、劇場をウエストエンドのウィンダムズ劇場に移して続演された舞台の中継。社会派アーサー・ミラーの1955年の戯曲は、1950年代のニューヨークの貧民街を舞台にした移民の物語である。演出のイヴォ・ヴァン・ホーヴェはオランダのトネールフループ・アムステルダムの芸術監督で、今や人気絶頂。見せ方勝負の演出家である。白い床、後方の壁は黒、戸口がひとつ、舞台と客席を低い透明のパネルが仕切る。ミニマルな空間は、古代の闘技場のイメージ。移民たちが戦う芝居である。そしてラストは上方から真っ赤な血の雨が降ってくる。実に刺激的。だが、視覚的な効果だけでなく、移民・難民が押し

寄せる現代ヨーロッパの現実を照射する。そのアクチュアリティ！

イギリスでも注目の的のイヴォ・ヴァン・ホーヴェは、ナショナル・シアターでの初演出作品に『ヘッダ・ガーブレル』（2017-7）を選んだ。チェーホフとともに近代劇の開祖のひとりとされるイプセンが描いた“ファミ・ファタール”のお話。ガーブレル將軍の娘は容姿端麗なれど、高慢でわがままで人を見下す悪女、しかしその内面の葛藤は……NTの中劇場たるリトルトンの舞台は、白くて四角い、まだ建築中のロフトといった趣。^{おもむき}ヴァン・ホーヴェは、ガランとした殺風景な空間を好む。この芝居でそれはヘッダの虚無感を映し出す。イプセン曰く、ヘッダを苦しめているのは「人生における目的の欠如」¹⁷⁾。そんな贅沢な悩み、かつては食うに困らない貴族やブルジョワのみが患った。だから、文学作品でそれをテーマにするならヒロインは有閑マダムがお決まり、フロベールの『ボヴァリー夫人』（1857年）しかり、D.H. ロレンスの『チャタレイ夫人の恋人』（1928年）もまたしかり。ところが現代は、少なくとも先進国では、一般庶民も「私は誰？ 私は何をしたらいいの？」^{アイデンティティ・クライシス}と思い悩む、いわゆる“自己喪失”の病¹⁸⁾を患えるようになった。

よってNTライブ版の『ヘッダ・ガーブレル』も、ヘッダはおよそどこにでもいそうな平民の女性に普遍化されている。だがそうになると、男の運命をもてあそび、破滅させる力を持つ、高貴なる魔性の女からは遠ざかっていく。現代版のヘッダには、あまり魅惑されなかった。

ガルシア・ロルカの『イエルマ』（2018-5）のヤング・ヴィク版。スペイン内戦（1936-39年）初期にフランコ軍によって処刑された詩人・劇作家が死の2年前に発表した戯曲は、アンダルシアの片田舎を舞台に、子供ができない石女の苦悩を綴る。^{うますめ}都会の中流階級に見せるブルジョワ演劇ではなく、もっと土臭く、しかし詩的で知的な民衆劇に仕上がっている。ギリシャ悲劇を模して、田舎の女たちや子供たちがコロスよろしく、歌ったり踊ったりする。素朴で心に染みるセリフがたくさんある。36歳の若きロルカは、頭で書いていない、生活実感がある。

その悲劇詩をオーストラリア人のサイモン・ストーンは、21世紀のロンドンで成功したジャーナリストが30代になり、そろそろ子どもが欲しくなったという設定に置き換え、ガラスケースのような箱型のステージで、キャリアウーマンに赤裸々に心情を吐露させる。ヤング・ヴィクらしい、勇気ある、挑戦的な翻案劇である。もしロルカの原作を知

17) 『イプセン戯曲選集 現代劇全作品』、東海大学出版会、1997年、p.486。

18) 私はそれを“先進国病”と呼んでいる。また、大学入試を終えた新入生が心のタガを外す“五月病”も同様の病といえよう。

らずに NT ライブを見ていたら、絶賛したかもしれない。でも、幸か不幸か、戯曲を読んてしまった。前近代的な因習と偏見に縛られた女性たちの解放を願うロルカの祈りが聞こえてこない現代劇に、私は素直に向き合うことができなかった。

ということで、20世紀のスタンダード作品は、古^{いにしえ}のシェイクスピア劇やギリシャ悲劇などとは、戯曲と舞台の間の距離感が異なるみたいだ。近過去の文脈やテーマは、まだ古典劇のそれのように取捨選択し、時には思いきって消去してよいものではなさそうである。

8. 人力

人間の力、役者の演技力について論じたい。NT ライブ・イン・ジャパンの作品はほぼすべてストレートプレイ、すなわちセリフ劇である¹⁹⁾。となれば俳優の魅力は、ハリウッドスターのような銀幕に映る格好いい容姿にあらず、ひとえに彼ら彼女らのセリフ術にかかっている。それは前述したとおり、舞台美術にさまざまなテクノロジーが導入された今日でも変わらない。私がイギリス演劇に心惹かれるのは、圧倒的にかの国の役者たちの朗じるセリフの妙にある²⁰⁾。

で、俳優のセリフまわしを検討するなら、まずは一人芝居からか。『フリーバッグ』(2020-2) はフィービー・ウォーラー・ブリッジが自らの脚本を自ら演じた毒舌のトークショー。フリーバッグ (fleabag) とは「不愉快で薄汚い人」という意味だそうで、ロンドンのアラサーの独身女性が、うまくいかぬ人生について、1時間20分休憩なしでしゃべりまくる。なにせセックス大好き、情緒不安定、家族とは不仲、親友に死なれ、経営するカフェは資金繰りに行き詰まり……自業自得といえ、そのとおりなんだけど。下ネタや汚いことばが遠慮なく発せられる。2013年にエジンバラ演劇祭で初演されて拍手を浴び、テレビドラマ化されてこれも好評、今回の再演となった。トークだけでなく、仕草やマイムも見どころ。収録されたウエストエンドの劇場も、日本の NT ライブの映画館も、いつもと客層が違う。トラブルの連続に強気で挑む、しかし内心は満たされぬ女心を、痛烈な皮肉を込めて描出し、この10年間の NT ライブで、世界の人気作品ベス

19) 10年間の NT ライブ・イン・ジャパンで、ミュージカルは『フォリーズ』(2018-6) 1本だけ。あとはすべてストレートプレイである。

20) 若いころ、ある世話になった先生からアドバイスされた、「役者の話はダメ、観劇記もダメ、戯曲とか演出について論文を書きなさい」と。おっしゃる意味はわかったが、そこは右と言われれば左、左と言われれば右へ行く私である。爾来、ハリウッドの映画スターとは異なるイギリスの舞台役者の演技力について、くどいほど言及してきた。俳優の演技を語らずに、イギリス演劇を論ずることはできない。

ト5のひとつに数えられる²¹⁾。

もう1本、これもベスト5に入る一人芝居を。『プライマ・フェイシィ』(2022-3)はジョディ・カマーが、レイプ犯の弁護を専門とする優秀な女性弁護士に扮し、仲のいい同僚の弁護士に肉体関係を強要されたと訴える。いや恋人ではないが以前にも関係をもったことはある、でも酒に酔って気分が悪い時に求められた、それはレイプだ、と。彼女は訴訟を起こし、周囲からは四面楚歌となり、キャリアをかけた裁判にも敗訴する。「性的同意」の問題である。彼女の行動は一見非常識にも思えるが、2時間ひたすらしゃべりたてる芝居を見ると、現行法はなるほど男性優位社会で作られたもの、法律も時代とともに改正する必要があるそうだと説得される。微妙なテーマ、下手に演出すると重苦しくて説教臭い駄作にもなりそう。スピーディな一人芝居にしたのが、大ヒットにつながったいちばんの要因であろう。

ニコラス・ハイトナーが「笑ってもらう以外に何もない芝居」と宣うた『一人の男と二人の主人』(2017-6)は、あの道化者のアルレッキーノが活躍するコンメディア・デッラルテの即興喜劇、カルロ・ゴルドーニ作の『二人の主人を一度に持つと』(1745年²²⁾)を、1963年の南イングランドのブライトンに設定を移して描く翻案劇である。原作は仮面をかぶったアルレッキーノが体全体を使った演技で観客を笑わせる。NT版も、おデブのジェームズ・コーデンが二人の主人に仕えながら、体型に似合わず忙しく動き回る。

おっと、先にイギリスの役者の魅力はひとえにセリフ術にありと述べたが、前言撤回。身体表現も半端ではない。

ドタバタ喜劇、だが台本はよく練られ、そのうえで即興芝居に見せている。そして、ハイトナーの言を^{うの}鵜呑みにしていたが、NTライブを再度見直すと、18世紀のヨーロッパの古典に対する敬意が^{リスベクト}にじむ。単に笑わせるだけのコメディでは決してない。

また、NTライブの全作品にいえることだが、とくにこうした喜劇は、NTリトルトン劇場の観客が、どこで、どのセリフで笑っているか、さらにため息をついているかがわかる。音を拾うマイクの性能が格段に上がり、現地の客席の反応が日本にいる我々の

21) 前掲の「ナショナル・シアター・ライブ10周年記念シンポジウム」でNTライブの配給会社社長の中村未知子が披露した資料によると、世界の人気ベスト5は、『プライマ・フェイシィ』、カンバーバッチ主演の『ハムレット』と『フランケンシュタイン』、『フリーバック』、『ザ・オーディエンス』。一方、日本の観客動員数上位5作品は、『フランケンシュタイン』、『ハムレット』、『リーマン・トリロジー』、『戦火の馬』、『ザ・オーディエンス』、シェイクスピア作品ならイアン・マッケラン主演の『リア王』とか。海外と日本で微妙に人気作が違うところが興味深い。

22) ジョルジョ・ストレーレルが立ち上げたミラノ・ビッコロ座が1947年に復活上演し、今日に至るまで同劇団の“看板”にしている演目。前掲の拙著『イギリス時々ヨーロッパ一時日本——演劇と映画』第5章第7節「古典の豊かさ——『二人の主人を一度に持つと』」ご参照。

耳にまで届く。NT ライブの大きな楽しみのひとつである。

社会派のデヴィッド・ヘアーが脚本を書いた『スカイライト』（2015-4）は、下町の荒れた学校の女性教員キーラ（キャリー・マリガン）と、歳の離れた元恋人トム・サージェント（ビル・ナイ）がひさしぶりに再会して、深夜に語り合う。片や中流の知的な娘、片や彼女が学生時代にアルバイトをしていたレストランのオーナー、叩き上げの労働者階級の男。“階級を越えた愛”といえは聞こえはいいが、階級国家イギリスではむしろ禁断の恋に近い。そんな二人の出会い、突然トムのもとを去ったキーラの事情、現在の生活、人生観の違いなどを、汚いアパートの部屋、そのワンセットの舞台上、男と女がしゃべる、しゃべる。

演劇は映画とセリフ量が違う。映画は“見せてナンボ”の視覚芸術、対して芝居は聴・覚・に訴える芸術といえようか。この男女のことばのバトルがまったく飽きない。そして見終わると、社会の下支えに天職を得た人間の気概が静かに伝わってくる。終幕に至っても事は何も解決していないのに、心が奮い起つ。このセリフ劇が、私の NT ライブ10年間の作品のベストワンである。

しかしもう1作、同率一位がある。『リーマン・トリロジー』（2020-1）は、ドイツからアメリカへ貧しいユダヤ人の三兄弟が渡ってきた19世紀半ばから、2008年にリーマン・ブラザーズが倒産するまでを、2回の休憩をはさんで3時間半で一気に見せる。三人は南部アラバマ州に小さな衣料品の店を開き、綿花を売買し、南北戦争後の復興に投資し、ニューヨークに進出、大陸横断鉄道の建設資金を融通し、世界恐慌を乗り切り……舞台はガラスケースのようなワンセット、それが回転し、時がめぐる。背景に映像、要所に入るピアノの生演奏が情緒を添える。だが、圧巻は三人の役者、サイモン・ラッセル・ピール、ベン・マイルズ、アダム・ゴドリーが、19世紀の古風なフロックコートのまま、70以上の役柄を自在に演じ分ける。リーマン家の三世代の男たち、その花嫁候補、ユダヤ教のおいぼれラビ、赤ん坊などなど。演出のサム・メンデスが「4番目の語り手」として導入したというピアノの音色が、時にノスタルジックに、時に軽やかにさりげなく、ヴォードヴィルの気分で長時間の芝居をリードする。けれども走馬灯のようなこの夢舞台は、アメリカン・ドリームの顛末、150年間にわたるアメリカ資本主義体制の歴史をあぶり出す。幕が下りると、21世紀を生きる我々の世界の危うさとグロテスクさが、ずしりと胸にのしかかってくる。

『リーマン・トリロジー』も、見るよりは、耳を澄まして聞く芝居。人力の芸術の魅力を堪能させてくれる。

アンコール

結びではなく、アンコールである。これまで書きそびれた、NT ライブないしは今日日のロンドンの演劇全般にわたる論題を3つほど。

ひとつは、舞台で使用される英語はいかなる言語であるべきか。これはとくにシェイクスピア劇をはじめとする韻文劇の場合の問題である。イギリスは今日でも階級差の激しい、したがって階級方言 (social dialect) を多くの人々が日常当たり前のように話している国である。また前述したとおり、移民とその子孫の数は確実に増加し、彼らの口にする英語にもさまざまななまり (accent) がある²³⁾。いつぞや労働者階級出身のイアン・マッケランが、「私はシェイクスピアの舞台に立つために、自分の生得の言語を捨てた」と語っていた。だが多様性を良しとする時代にあって、昨今の演劇学校は、舞台言語も各人の生得の英語を使えという指導に変わりつつあると聞く。

白人中心の世界観は変化を余儀なくされている。イギリスでは今日、非白人の“エスニック・マイノリティ (ethnic minority)”が人口の10%を超え、その出生率は白人のそれをはるかに上回っている。ダイバーシティは単なる教条的なイデオロギーではなく、21世紀の現実社会に後押しされた旗印である。だが、それではイギリスの白人文化の遺産であるシェイクスピアの詩劇は、いかなる英語で朗じられるべきか。わが愛する英国舞台英語は今や危機に瀕している²⁴⁾！

次はスピード感について。スピーディな映画が多い現代、それに対抗すべく演劇も上演時間が短くなってきた。そう、NT ライブなる舞台中継が出現してから、一層それに拍車がかかったと宣う人もいる。

上演時に戯曲からカットされるセリフが多くなっただけでなく、セリフをしゃべる際

23) 日本と大きく異なる点が2つ。ひとつは「方言 (dialect, accent)」といった場合に、日本では主に、東北弁、関西弁などの地域方言を指すが、イギリスでは第一義として階級ごとのなまりを意味する。もうひとつ、イギリス人は自分の帰属する階級・地域の英語に愛着とこだわりを持ち、標準語 (容認発音、Received Pronunciation) を話したがらない。日本のように、地方出身者が東京に出てきて、できるだけ標準語を話そうとする、自分のお国訛りを隠そうとする、そんな努力はしない。前掲の拙著『スクリーンの中に英国が見える』第1部第2章「二つの国民と言語——『マイ・フェア・レディ』」を一読あれ。

24) 私は35歳の時に初めて1年間イギリスに長期滞在して、かの国の演劇、とくにシェイクスピア劇を堪能した。その際に実感したのは、そうか、シェイクスピアの詩は読むものというより、イギリスの舞台俳優たちが朗じるのを聞くものなんだということ。そうした楽しみが最近、怪しくなってきた。その点に関しては、ナショナル・シアターよりもむしろ、沙翁劇を主な出し物にしているロイヤル・シェイクスピア劇団 (Royal Shakespeare Company) の方が、重たい課題として認識している。前掲の拙著『イギリス時々ヨーロッパー時日本——演劇と映画』第3章第9節「黒人のデンマーク王子——『ハムレット』」を読まれたし。

の間あるいは溜めが減った。会話はまさに丁々発止、モノローグも流れるように語られる。なるほどリアリズム演劇全盛時、日本なら新劇の舞台でさかんに用いられた、内面の思いを間——英語でいう“妊娠している間（pregnant pause）”——に託する伝統は、すでに過去のものとなったのか。

それでも NT ライブの映像は、総じて映画作品よりワンショットが長い。とくにハリウッドのジェットコースターのようなアクション映画を見慣れた観客には、前にも触れたが、セリフの話し手にカメラをフォーカスし、その語りをじっくりと見せ聞かせる映像は、それだけで退屈かもしれない。

いや、ライバルは映画だけにあらず。我々の日常生活全体が“加速化”している。手紙は今やメールへ、さらに短文の LINE へと移行し、カラオケで歌われる昭和と令和の流行り歌のスピード感の違いは歴然、スポーツでも柔道は技をかけつづけなければ反則をとられ、大リーグではピッチャーの投球間隔が制限され、宅急便は不必要な速さで配達され、学生は大学のオンデマンドの授業を1.5倍速で視聴する。だから映像も、2 時間もの尺がある映画より、YouTube の短い動画、さらに短い TikTok が若者の心をつかむ。それらはもちろん、映画館の大きなスクリーンでなく、スマホのちっちゃな画面の中での視聴、そして一瞬でも退屈すれば、すぐに次のサイトへ指 1 本で移動できる。その利便性が、作り手から溜めを作る余裕を奪い、常に刺激の強い場面を並べつづける、見終われば何を目にしたのかまったく覚えていない—刹那のエンタメ作品の制作を強要する。

映画も演劇も、日常生活のテンポを上回らないと、とたんに退屈する。万事スピードが命、そして“マルチタスク”の世の中、スマホやパソコンではすべからく“ながら”の鑑賞となる。NT ライブがコロナ禍の時期まで、DVD の販売や家庭への配信を拒否しつづけた理由が痛いほどわかる。

最後に、演劇の位置づけについて。しばしば立てられる問いは、演劇が芸術か、それとも娯楽か。むろん二者択一ではない。また、ウエストエンドの劇場街に行けば、娯楽性の強い演劇やミュージカルが多数派だ。けれども、NT やフリンジのストレートプレイを見ていると、演劇は必ずしも浮世を忘れるためのエンタメではないと実感できる。なるほど我々の生きている社会を、時代を、人生を、強烈に映し出し、我々がふだん意識的にも無意識的にも背を向けている浮世の諸問題に目を開かせてくれる。

資本主義はすなわち商業主義である。売らなければならない。しかし売れるものが良質であるとは限らない。刺激的で通俗的でわかりやすい、大衆が己の頭を使わずとも楽しめる見世物を、膨大な広告費を使って売りまくるショービズが跋扈している現代。そんな“ゆりかごから墓場までエンタメまみれ”の今日、ナショナル・シアター・ライブ・イン・ジャパンの、売らんかなのご時世に抗う姿勢は、とても貴重に思える。これはイ

ギリス人には大受けするだろうけど、日本人には決して見やすい芝居ではないという作品も多々あった。事実、興行的には大コケした演目もある。だが、わが身と、そして自分の生きている現代社会について思索することを迫られる、観客を楽しませると同時に挑発する、予定調和に向かうのではなく物議を醸す、感情だけでなく理性にも訴えかけてくる、既存の伝統と価値観に常に反逆せずにはいられない、そんな“ジャスト・ブリティッシュ”な作品を次々と日本の映画館で、字幕付きで上映してくれた。

私はこの10年間、日本で最も上質なストレートプレイが鑑賞できる NT ライブを、存分に^{エンジョイ}享受した。心から感謝の意を表するしだいである。

(2024年7月 脱稿)

National Theatre Live in Japan 10年間のラインナップ

※拙著『イギリス時々ヨーロッパ一時日本——演劇と映画』より転載

2014年

1. 『フランケンシュタイン』（2月）：*Frankenstein*、NT Olivier 2011、演出ダニー・ボイル、出演ベネディクト・カンバーバッチ、ジョニー・リー・ミラー
2. 『コリオレイナス』（4月）：*Coriolanus*、Donmar Warehouse 2014、作 W・シェイクスピア、演出ジョシー・ルーク、出演トム・ヒドルストン
3. 『ザ・オーディエンス』（6月）：*The Audience*、Gielgud Theatre 2013、脚本ピーター・モーガン、演出スティーヴン・ダルドリー、出演ヘレン・ミレン
4. 『リア王』（8月）：*King Lear*、NT Olivier 2014、作 W・シェイクスピア、演出サム・メンデス、出演サイモン・ラッセル・ビール
5. 『ハムレット』（10月）：*Hamlet*、NT Olivier 2010、作 W・シェイクスピア、演出ニコラス・ハイトナー、美術ヴィッキー・モーティマー、出演ロリー・キニア
6. 『オセロー』（12月）：*Othello*、NT Olivier 2013、作 W・シェイクスピア、演出ニコラス・ハイトナー、美術ヴィッキー・モーティマー、出演エイドリアン・レスター、ロリー・キニア

2015年

1. 『ザ・オーディエンス』（1月、アンコール）
2. 『欲望という名の電車』（3月）：*A Streetcar Named Desire*、Young Vic 2014、作 テネシー・ウィリアムズ、演出ベネディクト・アンドルーズ、出演ジリアン・アンダーソン
3. 『二十日鼠と人間』（5月）：*Of Mice and Men*、Longacre Theatre (Broadway) 2014、作ジョン・スタインベック、演出アンナ・D・シャピロ、出演ジェームズ・フランコ、クリス・オダウド
4. 『スカイライト』（7月）：*Skylight*、Wyndham's Theatre 2014、脚本デヴィッド・ヘアー、演出スティーヴン・ダルドリー、出演キャリアー・マリガン、ビル・ナイ
5. 『宝島』（9月）：*Treasure Island*、NT Olivier 2015（初日2014）、原作 R・L・スティーヴンソン、脚本ブライオニー・レイヴァリー、演出ポリー・フィンドレイ、出演パットイー・フェラン、アーサー・ダーヴィル
6. 『オセロー』（10月、アンコール）
7. 『リア王』（11月、アンコール）

2016年

1. 『ハムレット』(1月): *Hamlet*, Barbican Theatre 2015、作 W・シェイクスピア、演出リンゼイ・ターナー、美術エス・デヴリン、出演ベネディクト・カンバーバッチ、キーラン・ハインズ、コブナ・ホールドブルック・スミス
2. 『夜中に犬に起こった奇妙な事件』(2月): *The Curious Incident of the Dog in the Night-Time*, NT Cottesloe 2012、原作マーク・ハッドン、脚本サイモン・ステイヴンス、演出マリアン・エリオット、出演ルーク・トレッダウェイ
3. 『橋からの眺め』(4月): *A View from the Bridge*, Wyndham's Theatre 2015 (初演 Young Vic 2014)、作アーサー・ミラー、演出イヴォ・ヴァン・ホーヴェ、出演マーク・ストロング、フィービー・フォックス
4. 『人と超人』(7月): *Man and Superman*, NT Lyttelton 2015、作ジョージ・バーナード・ショー、演出サイモン・ゴドウィン、出演レイフ・ファインズ、インディラ・ヴァルマ、ティム・マクマラン
5. 『ハード・プロブレム』(9月): *The Hard Problem*, NT Dorfman 2015、作トム・ストッパード、演出ニコラス・ハイトナー、出演オリヴィア・ヴィノール
6. 『戦火の馬』(11月): *War Horse*, New London Theatre 2014 (初演 NT Olivier 2007)、原作マイケル・モーパーゴ、脚本ニック・スタフォード、演出マリアン・エリオット、トム・モリス、美術レイ・スミス

2017年

1. 『ハングメン』(4月): *Hangmen*, Wyndham's Theatre 2016 (初演 Royal Court Theatre 2015)、作マーティン・マクドナー、演出マシュー・ダンスター、出演デヴィッド・モリシー、ジョニー・フリン
2. 『三文オペラ』(6月): *The Threepenny Opera*, NT Olivier 2016、作ベルトルト・ブレヒト、音楽クルト・ヴァイル、演出ルーファス・ノリス、出演ロリー・キニア、ロザリー・クレイグ、デビー・クラップ
3. 『深く青い海』(7月): *The Deep Blue Sea*, NT Lyttelton 2016、作テレンス・ラティガン、演出キャリー・クラックネル、出演ヘレン・マックロリー
4. 『誰もいない国』(9月): *No Man's Land*, Wyndham's Theatre 2016、作ハロルド・ピンター、演出ショーン・マサイアス、出演パトリック・ステュアート、イアン・マッケラン、オーウェン・ティール
5. 『お気に召すまま』(10月): *As You Like It*, NT Olivier 2015、作 W・シェイクスピア、演出ポリー・フィンドレイ、美術リジー・クラチャン、出演ロザリー・クレイ

グ、パッツィー・フェラン

6. 『一人の男と二人の主人』(11月): *One Man, Two Guvnors*, NT Lyttelton 2011、原作カルロ・ゴルドーニ、脚本リチャード・ビーン、演出ニコラス・ハイトナー、出演ジェームズ・コーデン、オリヴァー・クリス、トム・エデン
7. 『ヘッダ・ガーブレル』(12月): *Hedda Gabler*, NT Lyttelton 2017 (初日2016)、作ヘンリック・イプセン、脚本パトリック・マーバー、演出イヴォ・ヴァン・ホーヴェ、美術・照明ヤン・ヴァースウェイヴェルド、出演ルース・ウィルソン

2018年

1. 『エンジェルズ・イン・アメリカ 第一部 至福千年紀が近づく』(2月): *Angels in America Part 1: Millennium Approaches*, NT Lyttelton 2017、作トニー・クシュナー、演出マリアン・エリオット、出演アンドルー・ガーフィールド、ネイサン・レイン
2. 『エンジェルズ・イン・アメリカ 第二部 ペレストロイカ』(3月): *Angels in America Part 2: Perestroika*, NT Lyttelton 2017、作トニー・クシュナー、演出マリアン・エリオット、出演アンドルー・ガーフィールド、ネイサン・レイン
3. 『ローゼンクランツとギルデNSTERNは死んだ』(5月): *Rosencrantz & Guildenstern Are Dead*, The Old Vic 2017、作トム・ストッパード、演出デヴィッド・ルヴォー、出演ダニエル・ラドクリフ、ジョシュア・マグワイア、デヴィッド・ヘイグ
4. 『アマデウス』(7月): *Amadeus*, NT Olivier 2017 (初日2016)、作ピーター・シェイファー、演出マイケル・ロングハースト、出演ルシアン・ムサマティ、アダム・ギレン、トム・エデン
5. 『イエルマ』(9月): *Yerma*, Young Vic 2017、作フェデリコ・ガルシア・ロルカ、脚本・演出サイモン・ストーン、出演ビリー・パイパー、ブレンダン・カウエル
6. 『フォリーズ』(10月): *Follies*, NT Olivier 2017、脚本ジェームズ・ゴールドマン、音楽スティーヴン・ソンドハイム、演出ドミニク・クック、衣裳デザイン ヴィッキー・モーティマー、振付ビル・ディーマー、出演イメルダ・スタウトン、トレイシー・ベネット
7. 『ヤング・マルクス』(11月): *Young Marx*, Bridge Theatre 2017、作リチャード・ビーン、クライヴ・コールマン、演出ニコラス・ハイトナー、出演ロリー・キニア、オリヴァー・クリス
8. 『ジュリアス・シーザー』(11月): *Julius Caesar*, Bridge Theatre 2018、作 W・シェイクスピア、演出ニコラス・ハイトナー、出演ベン・ウィショー、デヴィッド・モリ

シー、デヴィッド・カルダー、ミシェル・フェアリー

2019年

1. 『マクベス』(2月): *Macbeth*, NT Olivier 2018、作 W・シェイクスピア、演出ルーファス・ノリス、出演ロリー・キニア、アンヌ・マリー・ダフ
2. 『ヴァージニア・ウルフなんかこわくない』(3月): *Who's Afraid of Virginia Woolf?*, Harold Pinter Theatre 2017、作エドワード・オールビー、演出ジェームズ・マクドナルド、出演イメルダ・スタウトン、コンレス・ヒル、ルーク・トレッドウェイ
3. 『リア王』(4月): *King Lear*, Duke of York's 2018 (初演 Chichester Festival Theatre 2017)、作 W・シェイクスピア、演出ジョナサン・マンビィ、出演イアン・マッケラン、ダニー・ウェップ、シニード・キューザック
4. 『英国万歳!』(5月): *The Madness of George III*, Nottingham Playhouse 2018、作 アラン・ベネット、演出アダム・ベンフォード、出演マーク・ゲイティス、エイドリアン・スカーボロー、デブラ・ジレット、ニコラス・ビショップ
5. 『アントニーとクレオパトラ』(6月): *Antony & Cleopatra*, NT Olivier 2018、作 W・シェイクスピア、演出サイモン・ゴドウィン、出演レイフ・ファインズ、ソフィー・オコネドー、ティム・マクマラン、タンジ・カシム
6. 『アレヤ!』(7月): *Allelujah!*, Bridge Theatre 2018、作アラン・ベネット、演出ニコラス・ハイトナー、出演サミュエル・バーネット、サシャ・ダーワン、デボラ・フィンドレイ
7. 『リチャード二世』(9月): *Richard II*, Almeida Theatre 2019 (初日2018)、作 W・シェイクスピア、演出ジョー・ヒル・ギピンズ、出演サイモン・ラッセル・ピール、レオ・ピル、サスキア・リーヴズ、ジョゼフ・マイデル
8. 『みんな我が子』(10月): *All My Sons*, The Old Vic 2019、作アーサー・ミラー、演出ジェレミー・ヘリン、出演ビル・プルマン、サリー・フィールド、コリン・モーガン、ジェナ・コールマン
9. 『イヴの総て』(11月): *All About Eve*, Noël Coward Theatre 2019、脚本ジョゼフ・L・マンキウィッツ、翻案・演出イヴォ・ヴァン・ホーヴェ、出演ジリアン・アンダーソン、リリー・ジェームズ、モニカ・ドーラン

2020年

1. 『リーマン・トリロジー』(2月): *The Lehman Trilogy*, Piccadilly Theatre 2019 (初

演 NT Lyttelton 2018)、作ステファノ・マッシーニ、翻案ベン・パワー、演出サム・メンデス、装置エス・デヴリン、出演サイモン・ラッセル・ビール、ベン・マイルズ、アダム・ゴドリー

2. 『フリーバグ』(3月): *Fleabag*, Wyndham's Theatre 2019 (初演 Edinburgh Festival Fringe 2013)、作・出演フィービー・ウォーラー・ブリッジ、演出ヴィッキー・ジョーンズ
3. 『スモール・アイランド』(6月): *Small Island*, NT Olivier 2019、原作アンドレア・レヴィ、脚色ヘレン・エドモンドソン、演出ルーファス・ノリス、出演リア・ハーヴェイ、エイズリング・ロフトス、ガーシュウィン・ユースタシュ・ジュニア
4. 『夏の夜の夢』(7月): *A Midsummer Night's Dream*, Bridge Theatre 2019、作 W・シェイクスピア、演出ニコラス・ハイトナー、出演オリヴァー・クリス、グウェンドリン・クリスティ、ハメド・アニメーション
5. 『プレゼント・ラフター』(10月): *Present Laughter*, The Old Vic 2019、作ノエル・カワード、演出マシュー・ウォーチャス、出演アンドルー・スコット、インディラ・ヴァルマ
6. 『シラノ・ド・ベルジュラック』(12月): *Cyrano de Bergerac*, Playhouse Theatre 2020 (初日2019)、作エドモン・ロスタン、演出ジェイミー・ロイド、出演ジェームズ・マカヴォイ、トム・エデン
7. 『ハンサード』(2021年1月): *Hansard*, NT Lyttelton 2019、作サイモン・ウッズ、演出サイモン・ゴドウィン、出演アレックス・ジェニングズ、リンジー・ダンカン

National Theatre at Home (2020年4月ー7月、You Tube にて無料配信)

※太字はこの時点で日本未公開だった作品

1. 『一人の男と二人の主人』: 4/2 (木) 19:00 [現地時間] より1週間
2. 『ジェーン・エア』: 4/9 (木) 19:00 [現地時間] より1週間
Jane Eyre, NT Lyttelton 2015, NT & Bristol Old Vic、原作シャーロット・ブロンテ、演出サリー・コックソン、出演マデリン・ウォーラル、ローラ・エルフィンストーン
3. 『宝島』: 4/16 (木) 19:00 [現地時間] より1週間
4. 『十二夜』: 4/23 (木) 19:00 [現地時間] より1週間
Twelfth Night, NT Olivier 2017、作 W・シェイクスピア、演出サイモン・ゴドウィン、出演フィービー・フォックス、オリヴァー・クリス、ティム・マクマラン、タムシン・グレイグ
5. 『フランケンシュタイン』: 4/30 (木) 19:00 [現地時間] より1週間

6. 『アントニーとクレオパトラ』：5/7（木）19:00 [現地時間] より1週間
7. 『バーバーショップ・クロニクルズ』：5/14（木）19:00 [現地時間] より1週間
Barber Shop Chronicles、NT Dorfman 2018（初日2017）、NT, Fuel and Leeds Playhouse、作イニユア・エラムズ、演出ビジャン・シェイバーニー、出演フィサヨ・アキナデ、ハメド・アニマシオン、ピーター・バンコール
8. 『欲望という名の電車』：5/21（木）19:00 [現地時間] より1週間
9. 『デイス・ハウス』：5/28（木）19:00 [現地時間] より1週間
This House、NT Olivier 2013、作ジェームズ・グラハム、演出ジェレミー・ヘリン、出演フィル・ダニエルズ、ジュリアン・ワダム
10. 『コリオレイナス』：6/4（木）19:00 [現地時間] より1週間
11. 『英国万歳!』：6/11（木）19:00 [現地時間] より1週間
12. 『スモール・アイランド』：6/18（木）19:00 [現地時間] より1週間
13. 『夏の夜の夢』：6/25（木）19:00 [現地時間] より1週間
14. 『レ・ブラン』：7/2（木）19:00 [現地時間] より1週間
Les Blancs、NT Olivier 2016、作ロレン・ハンズベリー、演出ヤエル・ファーパー、出演ダニー・サパーニ
15. 『深く青い海』：7/9（木）19:00 [現地時間] より1週間
16. 『アマデウス』：7/16（木）19:00 [現地時間] より1週間

2021年

1. 『メデシア』（7月）：*Medea*、NT Olivier 2014、作エウリピデス、脚本ベン・パワー、演出キャリー・クラックネル、出演ヘレン・マックロリー、ダニー・サパーニ、ミカエラ・コール
2. 『十二夜』（10月）：National Theatre at Home の項を参照
3. 『ジェーン・エア』（12月）：National Theatre at Home の項を参照

2022年

1. 『ロミオとジュリエット』（1月）：*Romeo and Juliet*、Film Version 2021、作 W・シェイクスピア、演出サイモン・ゴドウィン、出演ジョシュ・オコナー、ジェシー・バックリー、フィサヨ・アキナデ、タムシン・グレイグ、エイドリアン・レスター、デボラ・フィンドレイ
2. 『ブック・オブ・ダスト～美しき野生～』（5月）：*The Book of Dust-La Belle Sauvage*、Bridge Theatre 2022、原作フィリップ・プルマン、翻案ブライオニー・レ

イヴァリー、演出ニコラス・ハイトナー、出演サミュエル・クリーシー、エラ・デイカーズ、ジョン・ライト

3. 『プライマ・フェイシィ』(8月): *Prima Facie*, Harold Pinter Theatre 2022、作スージー・ミラー、演出ジャスティン・マーティン、出演ジョディ・カマー
4. 『ヘンリー五世』(9月): *Henry V*, Donmar Warehouse 2022、作 W・シェイクスピア、演出マックス・ウェブスター、出演キット・ハリントン
5. 『ストレイト・ライン・クレイジー』(10月): *Straight Line Crazy*, Bridge Theatre 2022、作デヴィッド・ヘアー、演出ニコラス・ハイトナー、出演レイフ・ファインズ

2023年

1. 『レオポルトシュタット』(1月): *Leopoldstadt*, Wyndham's Theatre 2022、作トム・ストッパード、演出パトリック・マーバー、出演エイダン・マクアードル、フェイ・キャストロウ
2. 『かもめ』(2月): *The Seagull*, Harold Pinter Theatre 2022、作アントン・チェーホフ、演出ジェイミー・ロイド、出演エミリア・クラーク、インディラ・ヴァルマ、ダニエル・モンクス
3. 『るつぼ』(4月): *The Crucible*, NT Olivier 2022、作アーサー・ミラー、演出リンゼイ・ターナー、出演エリン・ドハティ、ブレンダン・カウエル
4. 『ライフ・オブ・パイ』(5月): *Life of Pi*, Wyndham's Theatre 2023 (初演 Crucible Theatre 2019)、原作ヤン・マーテル、脚色ロリータ・チャクラバーティ、演出マックス・ウェブスター、出演ハイラム・アベセカラ
5. 『オセロー』(6月): *Othello*, NT Lyttelton 2023 (初日2022)、作 W・シェイクスピア、演出クリント・ダイアー、出演ジャイルズ・テレラ、ポール・ヒルトン、ロージー・マキューアン、ターニャ・フランク
6. 『ベスト・オブ・エネミーズ』(9月): *Best of Enemies*, Noël Coward Theatre 2023 (初演 Young Vic 2021)、作ジェームズ・グレアム、演出ジェレミー・ヘリン、出演デヴィッド・ヘアウッド、ザカリー・クイント
7. 『善き人』(10月): *Good*, Harold Pinter Theatre 2023 (初演2022)、作 C・P・テイラー、演出ドミニク・クック、装置ヴィッキー・モーティマー、出演デヴィッド・テナント、エリオット・リーヴィー、シャロン・スモール