マッケラン版映画『リチャード三世』現代劇に至る背景について

逢見　明久

はじめに

シェイクスピア劇の現代的演出はこれまでに幾度も試みられ、すでに一過性の現象とはいえなくなった。イアン・マッケラン（1939-）が製作し自ら脚本を書いた映画『リチャード三世』（1995）が現代劇としての枠組みで演出されていることに抵抗を感じる観客はあまりいないだろう。現代の観客はシェイクスピア劇が現代を映し出す鏡として機能することを受け入れている。映画『リチャード三世』に主演しているマッケランは、1990年にリチャード・エアの演出でリチャードを演じている。マッケランはその舞台演出を踏襲し、時代を1930年代に置き換えて[1]、王室を二分する内乱を背景に、リチャードという独裁者の誕生と破滅を描いてみせた。マッケランのリチャードは貴族出身の英国のファシスト指導者サー・オズワルド・モズレー（1896－1980）を彷彿とさせる。半世紀前という設定が時間的な距離を生み、血生臭

1 映画版ではさらに、王妃一族をアメリカ人の設定にして、「成り上がり者」としてのニュアンスを加えている。またエドワード四世と王妃エリザベスの演出については、1936年に国王エドワード八世（Edward VIII, 1894-1972）がアメリカ人で離婚歴のあるシンプソン夫人（Wallis Simpson, 1896-1986）との結婚と引き替えに、在位僅か十ヶ月にして国王の地位を捨てたという有名な歴史上の挿話を踏まえている。エドワード八世はのちにウィンザー公となり、シンプソン夫人はウィンザー公爵夫人として余生をまっとうしているので、エドワード四世がアメリカ女性を后にするという設定はいささか無理があるものの、第一次大戦後めざましい経済成長を遂げて、大英帝国を凌駕したアメリカの台頭を意識しての演出と考えられる。

い出来事にたいして幾分フィルターとなるという見方もあるかもしれない。しかし舞台上の一連の破壊と混乱のリアリティは観客から現代社会への安心感を奪うだろう。リチャードの存在は、近代の歴史的事象と重ね合わせられることにより、起こり得ることに置き換わるからである。演出家のピーター・ホールがヤン・コットに共鳴して指摘しているように、リチャードというキャラクターは戦争の歴史そのものであり、リチャードが象徴する出来事は、いつの世にも様々な形で顕在することを皆知っている。観客はマッケラン版映画『リチャード三世』のなかに現代性の諸相を見いだすだろう。

マッケランは脚本で幾度もオリヴィエの演出について触れ、意識している。序文の結びでは、少年時代にオリヴィエの映画『リチャード三世』を観て覚えた感動を吐露し、自身の映画が後の世代に影響を与えることを夢見ている。

> In 1958 I saw Laurence Olivier's Richard III at the Odeon Cinema in Bolton. A spell was cast as I watched the shadows of great actors and I had confirmed my juvenile sense that Shakespeare was for everybody. I hope that today's young audience might feel something similar when they see our film.
>
> Ian McKellen,
> London E14, November 1995
>
> (McKellen 37)

マッケランにとってオリヴィエはシェイクスピア俳優として偉大な先人であり、少年時代からのヒーローであったことが分かる。マッケラン版映画『リチャード三世』を読み解くうえで、ローレンス・オリヴィエの映画版の存在は無視できない。マッケランがオリヴィエの映画をどのように脚本に活かしているのか、あるいはどのような新しい発想を付加しているのかといったことを軸に、オリヴィエの映画版との比較研究を行うことは必要不可欠である。しかしこうした具体的な比較分析を行う前に、今回は主にマッケラン版の現

代的演出の背景を演劇史と映画史の観点からまとめて、マッケラン版の位置づけを確認したい。マッケラン版の現代的脚色の各論については、次号で取り上げることとする。

Ⅰ．マッケラン版の位置づけ

シェイクスピア劇の現代的翻案映画の先駆けは1960年代に製作された現代日本版『ハムレット』として名高い黒澤明の社会風刺映画『悪い奴ほどよく眠る』（1960）や『ウエスト・サイド・ストーリー』（1961）だが、現代的な映画化の流行は1995年以降に訪れている。そうした流れの呼び水となったのが、英国の誇るシェイクスピア俳優イアン・マッケランが主演し脚本を手がけた現代版映画『リチャード三世』（1995）である。

シェイクスピア映画史上、マッケランの試みの斬新さは、歴史劇を現代劇に置き換えている点にある。それまでのシェイクピア歴史劇の映画化は、ローレンス・オリヴィエの『ヘンリー五世』（1944）や『リチャード三世』（1955）、ケネス・ブラナーの『ヘンリー五世』（1989）のように、いわゆる“a costume play”として扱われていた。『リチャード三世』はバラ戦争（1455－85）の帰結点に位置する作品であり、歴史的因果関係も絡んでくる。時代設定を現代に置き換えることは、バラ戦争という歴史的文脈から逸脱する結果を招く。そうしたリスクを避けるためにも、オリヴィエやブラナーらは敢えて現代的な演出を試みることをしなかったと推察される。

『リチャード三世』は、『ジョン王』から『ヘンリー八世』に至るまでの歴代の英国王の治世を扱った十篇を含んだ歴史劇というジャンルに属する。歴史劇という分類は、作者の死後1623年に出た全集第一フォリオの編纂者ジョン・ヘミングズとヘンリー・コンデルにより行われたものであるが、編纂者たちの判断基準の根拠が作者の意を汲んだものであるかは今や知る由もない。第一フォリオはシェイクスピアの全戯曲36篇を喜劇・悲劇・歴史劇に大

別している。シェイクスピア劇の材源は自国の歴史を扱ったものと異国の伝説に取材したものとに大別できるが、いずれも同時代の観客に親しみのある時事的話題や風習などで味付けされている。シェイクスピア自身、役者としても舞台上演に関わっているが、当時役者は同時代の衣装を纏っていた。こうした事情を考え合わせると、歴史劇というジャンルが過去そのものを扱うという前提は、必ずしも作者の意図に沿うものとはいえないようである。

マッケランは、シェイクスピアの歴史劇における同時代性を重視する態度に着目し、歴史劇を時代考証に基づく“a costume play”として上演するヴィクトリア朝以来の慣習を作品の本質と切り離してとらえている、

> To direct the audience away from history and toward the events and themes of the play as far as they were relevant to their own lives, the original production would have been performed in contemporary, Elizabethan dress. Historical ‘authenticity’ of costume and setting only became fashionable in the theatre of the Victorians, with their interest in things medieval. (McKellen 11-12)

さらに、マッケランはロンドンのロイヤル・ナショナル・シアターの舞台公演（1990）に備えて、演出家のリチャード・エアとデザイナーのボブ・クロウリーと音読を交えてテキストを分析したときの体験を次のように述懐している、

> As so often happens with a classic play, we talked about it in the near-present tense and imagined it taking place yesterday rather than yesteryear. This, I suppose, was what Shakespeare intended. The historical events which he used and adapted for his plays were staged as drama not as a history lesson. (McKellen 10)

舞台は、生身の役者がある行為を再現し、観客がその様子を見守ることで成立する。演劇はいわば現在進行形で表現され、過程を重んじる表現形式である。観客は、実際の体験のように、ひとつひとつの事実が積み重ねられる過程を経て、やがて結果を知るに至る。マッケランは、シェイクスピアが同時代の観客が舞台上のキャラクターと同じ時を共有する感覚を重視していることに着目し、同時代性を強調するシェイクスピアの舞台感覚に共感している。

マッケランは映画脚本を書くにあたり、リチャード・エアの舞台演出を踏襲して時代設定をファシズムが台頭する1930年代の英国に置き換えている。1995年以降のシェイクスピア映画は現代的脚色が主流になっているが、現代的脚色といっても、時代設定は大まかに三通りあり、第一に19世紀末、第二に1930年代、第三に現在となる。これの分類に基づいて、めぼしい現代版シェイクスピア映画を一覧すると、

（1）1890年代の設定：ケネス・ブラナーの『ハムレット』（1996）；エイドリアン・ノーブルの『十二夜』；マイケル・ホフマンの『夏の夜の夢』（1999）；ケネス・ブラナーの『お気に召すまま』（2006）。
（2）1930年代設定：イアン・マッケランの『リチャード三世』（1995）；ジュリー・テイモアの『タイタス』（1999）；ケネス・ブラナーの『恋の骨折り損』（2000）。
（3）現在の設定：バズ・ラーマンの『ロミオとジュリエット』（1996）；マイケル・アルメレイダの『ハムレット』（2000）；ティム・ブレイク・ネルソンの『O［オー］』（2000）；ジェフリー・サックスの『オセロー』（2000）。

となる。1890年代の設定の脚色は喜劇に、1930年代と現代の設定は悲劇に多くみられることが概観できる。『リチャード三世』は歴史劇だが、第一フォリオでは『リチャード三世の悲劇』と銘打ってあるので、悲劇の部類に入れ

て差し支えないだろう。時間的な距離感という観点では、現代では1890年代はすでに時代の生き証人は期待できず、映像文化が未発達なために写真などの断片的な資料から時代を空想する他ない。観客は1890年代の雰囲気を知らないので、制作者は時代設定の副産物として様々な奇抜な設定が可能になる。例えば、ブラナーの『お気に召すまま』は架空のエキゾチックな日本が舞台となっている。そうしたナンセンスも許容されるのだ。一方、1930年代以降は映像資料も充実しているだけでなく、時代を語り継ぐ世代がまだ存命であり、コミュニティという観点で現代と連続性が認められる。また設定が現代に近づくほど、選択される作品はシリアスな悲劇となる傾向がある。この結果は現代に生きる我々の共通の世界観を暗示しているのかもしれない。また、現代を舞台にすることは、映画の制作者のみならず、観客によっても、映画に世相を諷刺する意味合いが付加されることを忘れてはならない。バズ・ラーマンの『ロミオとジュリエット』やジュリー・テイモアの『タイタス』などは物質主義に偏重する世相を諷刺しているとも解せるからだ。

マッケランがエアの『リチャード三世』の舞台公演（1990）を踏襲して、映画版を1930年代に時代を設定している根拠を確かめる必要があるが、そのためには、マッケランの現代的リチャードを醸成した演劇的土壌を調べなければならない。ここで話題を映画から一時離れ、マッケランが主演したエアの『リチャード三世』の舞台上演史における位置づけを概観したい。

舞台上演史における『リチャード三世』の現代的演出の系譜をたどると、ドイツのレオポルド・イエスナー（1920）による政治的諷刺劇としての『リチャード三世』に行き着く（Jowett 96）。そしてイエスナー以後、リチャードを現代の民主主義の理念を踏みにじる全体主義者として描く舞台が続くようになる。ユアゲン・フェイリングはナチスの統治下のベルリンで公演し（1937）、第二次大戦下の英国では、ジョン・ローリーのストラットフォード・アポン・エイヴォン公演（1939）、ドナルド・ウルフィットによるロンドンのストランド公演（1942）、そしてローレンス・オリヴィエによるニューシアター公演（1944）と続く。 いずれの舞台も第二次大戦下のヒトラーによ

るファシズムを諷刺する傾向が指摘されている（Jowett 98）。このようにマッケランのナショナル・シアターでの公演のおよそ50年以上前より、現代的脚色は幾度となく試みられていることがわかる。マッケランがリチャードを演じる頃には、すでに『リチャード三世』の現代的脚色は一つの選択肢として定着していた。

すでに触れたように、マッケランはエアの演出による『リチャード三世』の舞台上演の立案から携わり、その結果1930年代という時代設定が導き出された。マッケランはエアの演出により各国でリチャードを演じているが、先々での観客の反応を次のように述懐している、

> Audiences across the world took the point and revealed a paradox: the more specific a production, the more general its relevance. Although our story was obviously an English one, audiences took the message personally wherever we toured. In Hamburg, Richard's blackshirt troops seemed like a commentary on the Third Reich. In Bucharest, when Richard was slain, the Romanians stopped the show with heartfelt cheers, in memory of their recent freedom from Ceaucescu's regime. In Cairo, as the Gulf War was hotting up, it all seemed like a new play about Saddam Hussein. One critic lambasted me for poor taste when I ruffled the young prince's hair, before imprisoning him, as Hussein had just been seen doing to a little English boy he had taken hostage. My stage business, of course, had been devised six months previously - life was imitating art.（McKellen 13）

マッケランは、舞台が写実的であるにも関わらず、観客に応じてリチャードが様々な同時代の独裁者と関連づけられることを知り、驚いた。マッケランの意図とは無関係に、観客は自国を圧政により混乱させた独裁者の姿をマッケランのリチャードに重ねたからである。マッケランはこうした予想外

の観客の反応を経験し、それを時代の声として受け入れたからこそ、映画化に際しても1930年代の設定にこだわったのかもしれない。マッケランは同時代の鏡となる映画を目指し、原作者の意に沿う現代的脚色を選択したとの見方も可能だろう。

マッケランは現代的脚色にこだわった理由を具体的に二つ挙げている。その一つは登場人物の多さと、人間関係の複雑さである。マッケランはそれぞれの登場人物の社会的立場を分かりやすく観客に伝えることが、入り組んだ人間関係を表現する上で不可欠な要素と判断し、現代的な脚色に解決策を見いだしている。

> The crucial advantage of a modern setting is clarity of storytelling. It is impossibly confusing to try and distinguish between a multitude of characters who are all done up in floppy hats and wrinkled tights. Richard III has a long, complex cast-list but it is not a pageant. It analyses a sophisticated group of powerful and would-be powerful players. The political detail of the story cannot clearly unfold, unless each of these characters can be readily identified by profession and social status. The audience needs to be able to recognise who is royalty, aristocrat, commoner and who is politician, civil servant, military. By their clothes, you shall know them. If this were true of the play, it would be equally valid for the film.（McKellen 12）

マッケランは脚本において**“WHO'S WHO”**という小見出しを付して登場人物の身分や立場を概観できるように、次のような一覧表を作成している。

OLD ROYAL FAMILY

KING HENRY

PRINCE EDWARD, his only son

LADY ANNE, Prince Edward's widow, later married to Richard

NEW ROYAL FAMILY

DUCHESS OF YORK, widow

KING EDWARD, her eldest son

QUEEN ELIZABETH, his wife

PRINCESS ELIZABETH, 15, their daughter

PRINCE OF WALES, 12, their eldest son and heir to the throne

YOUNG PRINCE, 7, their youngest son

CLARENCE, middle son of the Duchess of York

RICHARD, Duke of Gloucester, youngest son of the Duchess of York

FUTURE ROYAL FAMILY

HENRY RICHMOND, lieutenant-commander in the navy

LORD STANLEY, air vice-marshal, Richmond's uncle

GEORGE STANLEY, his son

CIVILIANS

EARL RIVERS, Queen Elizabeth's brother

DUKE OF BUCKINGHAM

LORD HASTINGS, the Prime Minister

LADY HASTINGS, his wife

SIR ROBERT BRACKENBURY, Governor of The Tower

WILLIAM CATESBY, the monarch's permanent private secretary

ARCHBISHOP

LORD MAYOR

CITY GENTLEMAN
JAILER AT THE TOWER

MILITARY

SERGEANT RJVTCLIFFE, Richard's batman
JAMES TYRELL, army corporal
NON-COMMISSIONED OFFICER, Tyrell's accomplice
NCO's WIFE
ADJUTANT, to Richmond
SUBALTERN, to Richard

(McKellen 41-43)

マッケランはそれぞれの国王の治世に応じて王室を三つのグループに分類しているが、新旧の王室に未来の王室を加えている点は、オリヴィエの映画『リチャード三世』の演出を踏襲している。

マッケランが現代的脚色にこだわるもう一つの理由は、『リチャード三世』の初演当時のエリザベス朝時代の観客に提示された作品世界との時間的距離感を再現するためであり、現代の観客にとってはヨーロッパに専制政治が現れた1930年代との時間的距離感が相当するとの判断に基づいている。

The historical events of the play had occurred just a couple of generations before the first audience saw them dramatised. The comparable period for us would be the 1930s, close enough for no-one to think we were identifying the plot of the play with actual events, any more than Shakespeare was writing about the real King Richard. He was creating history-which-never-happened. Our production was properly in the realm of' what might have been'. Also, the 30s were appropriately a decade of tyranny throughout Europe, the most recent

time when a dictatorship like Richard III's might have overtaken the United Kingdom, as it had done Germany, Italy, Spain and the empire of the Soviet Union.（McKellen 13）

『リチャード三世』はバラ戦争という英国の内乱に基づいた歴史劇である。エリザベス朝の人々にとって、それはきわめて身近なひと昔まえのことであり、役者たちは同時代の出で立ちで演じていた。歴史劇を史実に基づいた“a costume play”として上演すれば、現代の観客にとって歴史劇は昔話となる。現代の観客は“a costume play”としての歴史劇に過去と現代の連続性よりも、時間的隔たりを意識して、自分とは無関係の遠い昔の話として見守る以外にないからである。歴史劇を昔話としてとらえるのではなく、現代劇としてとらえるとき、自ずと登場人物への共感心理や洞察が促され、人間ドラマとしての作品の本質が見えてくる。舞台とは現在進行形であり、先の見えない不確実で不安定な状態を描き得る。史実ではなく、起こり得た架空の現代世界を背景に据えることは、観客に同時代を考えさえる機会を与えることになる。まさにそれこそがマッケランの目指す現代的脚色の本質ではないか。

Text:

McKellen, Ian. *Richard III*. New York: Overlook, 1996.

Shakespeare, William. *William Shakespeare: The Complete Works*. Eds. Stanley Wells & Gary Taylor. Oxford: Oxford UP, 1990.

Works Cited:

Coursen, H. R. “Filming Shakespeare’s History: Three Films of *Richard III*.” *The Cambridge Companion to Shakespeare on Film*. Ed. Russell Jackson. Cambridge: Cambridge UP, 2000.

Davies, Anthony. “Laurence Olivier’s *Richard III*.” *Filming Shakespeare’s*

Plays. Cambridge: Cambridge UP, 1988.

---. "The Shakespeare Films of Laurence Olivier." *The Cambridge Companion to Shakespeare on Film*. Ed. Russell Jackson. Cambridge: Cambridge UP, 2000.

Freedman, Barbara. "Critical Junctures in Shakespeare Screen History: the Case of *Richard III*." *The Cambridge Companion to Shakespeare on Film*. Ed. Russell Jackson. Cambridge: Cambridge UP, 2000.

Hankey, Julie, ed. *Shakespeare: Richard III*, London: Junction Books,1981.

Hartnoll, Phyllis, ed. *The Oxford Companion to the Theatre*. Oxford: Oxford UP, 1990.

Loehlin, James N. "'Top of the World, Ma': *Richard III* and Cinematic Convention." Shakespeare, the Movie. Ed. Lynda E. Boose and Richard Burt. London: Routledge, 1997.

Manheim, Michael. "The English History Play on Screen." *Shakespeare and the Moving Image*. Ed. Anthony Davies and Stanley Wells. Cambridge: Cambridge UP, 1994.

Rosenthal, Daniel. 100 Shakespeare Films: BFI Screen Guides. London: British Film Institute, 2007.

Rutter, Carol Chillington. "Looking at Shakespeare's Women on Film" *The Cambridge Companion to Shakespeare on Film*. Ed. Russell Jackson. Cambridge: Cambridge UP, 2000.

Shakespeare, William. *King Richard III*. Ed. Janis Lull. Cambridge: Cambridge UP, 2002.

---. *King Richard III*. Ed. Antony Hammond. London: Routledge, 1990.

Yoshio, Arai and Kenji Ohba, and Junnosuke Kawasaki, eds. *A Globe Shakespeare Encyclopedia*. Tokyo: Nihon-Tosho-Center, 2002.