

マッケラン版映画『リチャード三世』 －現代的翻案の一考察

逢見明久

序. 歴史劇から悲劇へ

シェイクスピアは薔薇戦争（1455－1485）と呼ばれる英国の乱世を題材にして『ヘンリー六世』三部作から『リチャード三世』（c.1592）に至る一連の歴史劇を描いた。ただし歴史劇とはいっても、史実の再現を主たる目的とするドキュメンタリーの類ではない。確かにシェイクスピアが書いた一連の歴史劇は薔薇戦争の勝者であるヘンリー七世からエリザベス女王に至るテューダー王朝を正当化する年代記に基づいている。その意味でシェイクスピアが資料とした年代記は、史実という点では甚だしく歪曲された壮大な政治的虚構といえる。また『リチャード三世』はシェイクスピアがペンブルック伯の劇団に所属していた1592年から1593年にかけて書かれているので、上演台本の内容への政治的関与は想像に難くない。しかし作者がテューダー王朝の正当性を擁護する歴史家たちのフィクションを鵜呑みにして、それを正確に再現することを使命と感じていたかはまた別の問題である。

シェイクスピアが『リチャード三世』を執筆したのは1592年か、それ以前と推定されている。当時国を治めていたエリザベス女王は、スペイン無敵艦隊を打ち破り、英国の黄金時代の礎を築き上げた君主として、没後も国威昂揚の象徴的存在としてたびたび言及されるが、スペインの脅威だけでなく、アイルランドや北部の政情不安などもあり、実際には多難な治世であった。経済政策としては、父ヘンリー八世から受け継いだ毛織物産業を

基軸に輸出政策をすすめたが、父王からの囲い込みの置き土産は、貧民層を増大させ、格差社会を助長し、ロンドンの治安は悪化し、市民生活は慢性的な物価高騰に悩まされていた。そうしたなか立身出世は人々の悲願であり、富と権力への野心はときとして人間を変えた時代であったという点では、エリザベス朝も現代も変わりはない。

シェイクスピアはエリザベス朝の格差社会をたくましく生き延びた。何が本物で、何が偽物か、他者の言葉を鵜呑みにすることなく、自分の目で見極めることは、生きるためのごく自然な感覚であり、習慣であっただろう。そうした時代の洞察力が作者の劇作の根底にあり、飾らない生身の人間の姿を描き出しているといえる。『リチャード三世』のなかでは、英国の歴史は状況として扱われ、リチャードの人間ドラマが主になっている。作者のねらいは、波乱に満ちた自国の王室の歴史以上に、王室という枠組みを超えた人間ドラマとして再構築することであり、その眼差しは、いにしえの王家に対する畏怖の念に怯まず、人間の暖かみや弱さを見つめている。シェイクスピアの『リチャード三世』が1597年の四折本や1623年の全集ファースト・フォリオに収められたときのタイトルは、『リチャード三世の悲劇』であり、このことは『リチャード三世』が人間ドラマであることを示唆している。シェイクスピアは『リチャード三世』を英国の悲劇というよりも、むしろ人間の悲劇として書いているが、その人間観は『マクベス』にも通ずる。

I. シェイクスピアのリチャード

『リチャード三世』の時の流れは、王子たちの暗殺以降にリチャードを襲う失墜の恐怖を増幅するように加速するが、ボズワースの決戦前夜に突如として時の流れは澁む。ボズワースの決戦前夜にリチャードは悪夢にうなされる。これはリチャードが良心の呵責で苦しむ場面である。原作ではリチャードの悪夢に現れる亡霊たちは、エドワード皇太子、ヘンリー六世、

兄ジョージ、リヴァーズ、グレイ、ヴォーン、甥である二人の王子たち、ヘイスティングズ、後のアン、腹心バッキンガムの11名で、それぞれがリチャードに呪いの言葉を浴びせる。この場面はリッチモンドにも亡霊が現れて祝福の言葉を贈るので、超常現象としての演出も可能である。しかし別の見方をすると、亡霊はリチャードの良心の呵責が作り上げた幻影として解釈することもまた可能である。

史実によれば、リチャードとアンは結婚して13年の歳月を過ごし、二人の間には一人息子エドワードがあったが、このリチャードの後継者は1494年4月9日に10歳で急逝。アンは肺結核で翌年の3月に病死し、リチャードは後の葬儀の席で人目をはばからず号泣したと言われる。シェイクスピアのリチャードと違い、実際のリチャードは愛妻家だったという説もある。シェイクスピアは愛妻家のリチャードを独身にし、猜疑心に満ちた攻撃的な人物に造形している。それは他者に共感できず、愛することができない不遜で孤独な独身男性像である。シェイクスピアはリチャードの身体的醜さを誇張しているが、これはリチャードを悪の権化として人間離れた存在として差別的に扱い、勸善懲悪の論理を教示するための操り人形として利用することだけが目的だろうか。

『リチャード三世』はリチャードがボズワースで戦死するまでの13年の時の流れを、およそ2時間の上演時間にあわせて圧縮したものである。上演時間という外的な制約が、時間の短縮という結果を導くのはごく自然の成り行きである。しかし見方を変えると、作劇上の時間操作の副産物として、早回しの時の流れがリチャードの内的時間の喪失の問題を提起するともいえる。延々と続く生命の輪の存在を意識したとき、個は物理的な時間から解放され、孤独から救われて安らぎを得る。利己主義は、即物的で排他的な性質を帯び、その結果として時間の感覚を喪失してしまう。なぜなら利己主義は生命の輪の中から自らを閉め出し、永遠の時間を見失うからである。永遠の時間とは、個と森羅万象との関わりであり、個と身近な他者との関わりとの記憶もそのなかに含まれる。永遠の時間の核には、つねに精神

的拠り所としての原風景、つまり家族の絆がある。それこそが個の尊厳の礎になるのだ。作品においてリチャードが人間らしさ、永遠の時間への帰属意識を自覚する場面は、ボズワースでの悪夢の場面において他にない。リチャードは悪夢のあと客観的自己を回復する。リチャードが自己を分析する俯瞰的な視点は、永遠の時間の中に在ることを諒解している証である。それこそがリチャードの自己矛盾を引き起こす背景である。

II. マッケラン版の時代設定

マッケランはシェイクスピアが人間ドラマとして『リチャード三世』を描いたことを意識し、それに基づいて『リチャード三世』を現代劇として再創造した。マッケランの映画『リチャード三世』の時代設定は1936年。1936年は英国王室史上、波乱の年である。1月20日に国王ジョージ五世が崩御し、それに伴い長男のエドワード八世が即位するが、同じ年の12月11日に新国王はアメリカ人女性シンプソンとの結婚を選び王位を退き、その弟がジョージ六世として王位を継ぐという、目まぐるしい王位交代劇があった年である。ジョージ六世は思わぬ形で国王に即位したが、国民を励まし、その団結を呼びかけ、第二次世界大戦を乗り切り、1952年に崩御するまで国民に慕われた。その娘エリザベスは若くして王位を継ぎ、后が女王となった娘エリザベスを支えて、現在の平和な治世へと繋がっている。ジョージ六世の王室は良き家族の鑑として国民に愛された。1936年は英国王室にとって危機的な状況であったものの、それを乗り切った記念すべき年である。1936年は英国という同じ家に住む家族としての国民の団結をもたらした王室の始まりの年である。ジョージ六世はいわば国民の父であった。ジョージ六世の後エリザベス（1900-2002）はクイーン・マザーとして終生国民に親しまれた存在であり、マッケラン版映画『リチャード三世』（1995）製作当時は健在であった。マッケランにとって、一英国民として、クイーン・マザーは特別な存在だっただろう。マッケランのリチャード像は王室の家

族の絆という前提の上に成り立っている。

1936年という年号設定はマッケランの着想ではなく、共同執筆者ロンクレイン監督の発案だった。マッケランの原案では1934年であり、ロンクレインの案とは年号にして2年の違いだが、すでに述べた史実に照らし合わせると、二つの案の違いがわかる。1934年はジョージ五世が存命で、ジョージ六世は後継者から遠い存在だった。この場合、1936年に崩御するジョージ五世はエドワード四世であり、エドワード八世はクラレンス公ジョージ、リチャード三世がジョージ六世という構図が思い浮かぶだろう。しかしこの案ではいささか無理がある。ジョージ五世とジョージ六世は親子であり、エドワードは王位を継いで間もなく退位したが、暗殺はされていない。もとよりジョージ六世はリチャードのように策を巡らし自発的に王位についたわけではない。

敢えてリチャード三世とジョージ六世の間の共通点を挙げるにしても、それは両者が軍人としての教育を受けていることのみである。リチャードは猛将ウォリックに軍人としての手ほどきを受け頭角を現すが、ジョージ六世は健康上の理由で海軍を諦め、空軍基地に地上勤務するなど、実戦には不向きであった。軍人としての資質のみで比較すると、似て非なるものである。マッケランのリチャード三世像のモデルは英国王室現代史に実在した人物ではない。しかし世界史の規模で1934年という年号の出来事を調べてみると、リチャード三世のモデルになり得る人物がいることは誰の目にも明らかである。それはドイツの国家元首となったアドルフ・ヒトラーである。マッケラン演じるリチャードが次期国王として挨拶する場面は、一様に軍服姿の観衆とその異様な熱気に全体主義の危機感が演出されている。このことから、一党独裁政権に陥った全体主義国家ドイツと、国王が国を治める民主主義国家イギリスの戦争が、マッケランの『リチャード三世』の出発点と考えられる。

マッケランはオリヴィエの映画『リチャード三世』を踏襲し、民主主義対全体主義という図式を前提としている。オリヴィエはリチャードが蜂の

ように群がった名もない兵卒の集団に取り囲まれ、鎧をはぎ取られ、討ち果たされる結末を用意して、全体主義に対する民主主義の勝利を描いた。それはオリヴィエ自身に第二次世界大戦当時に空軍飛行士としてナチスドイツと戦った経験があり、民主主義の勝利と世界平和の理念を『リチャード三世』を通じて表現した結果であろう。奇しくも、その想いをマッケランが引き継いだことになる。

ではマッケランの1934年の案とロンクレインの1936年の案では大きな違いがあるのだろうか。1936年の英国王室での出来事は、王室内の矢継ぎ早の王位の交代劇のみである。確かに王位の交代劇は『リチャード三世』でも起こる共通した状況である。しかしそれだけでは、リチャードの人物造形と関係する要素としては物足りない。マッケランはリチャードの人間としての側面に光を当てることを最優先事項と考えているからである。1936年の案の場合、ロンドンにとどまり国民を励ましながらナチスドイツと戦ったジョージ六世と后エリザベスの英国王室の誕生を意識していることになる。ジョージ六世と后エリザベスの築き上げた王室は家族の鑑となり、英国民の精神的支柱となっていた。その歴史的事実がリチャード三世の独裁の醜悪さと、リチャード個人の自己破綻のテーマを肉付けすることが可能となる。マッケランは家族の絆という切り口から、リチャードの自己矛盾を提示できることに気づいたからこそ、ロンクレインの1936年の案に賛同したのではないか。

Ⅲ. マッケラン版の導入部の変遷について

オリヴィエは映画版の導入部でエドワード四世の戴冠式を背景にリチャードが画策する陰謀を暗示すると同時に、エドワードの治世に期待する民衆の姿とその期待に応えようとする国王エドワードの態度を盛り込んでいる。マッケランは導入部をリチャードによるヘンリー六世の殺害で始めているが、その演出は初稿の段階からすでに決まっていた。マッケラン

はのちに回想録やメモを付した映画台本を出版しており、その序文で初稿から第三校における導入部を取り上げている。映画作品の導入部には主要なテーマや問題提起が盛り込まれることが多いが、マッケランは3年がかりで導入部の在るべき形を模索している。

1992年10月に書き上げた初稿の導入部は、漆黒のスクリーンで始まる。黒は最も自己主張の強い色、いわば排他性を表し、リチャードの独裁政治の予兆となっている。オリヴィエはリチャードの影を、国土を覆う暗雲の映像的比喩として提示した。マッケランは暗闇のなかでヘンリー六世が暗殺される瞬間から導入する。暗殺者は無力な国王の体に容赦なく銃弾を浴びせ、殺害後に悠然と煙草に銀のライターで火をつける。ライターの灯りは、国王と王妃マーガレットの夫婦の写真を照らし出す。一連の場面は一種の無言劇であり、暗殺者の顔は見えない。国王が暗殺される場所は、ロンドン塔の光の差し込まない地下牢が連想される。銀のライターの所有者はリチャードであり、暗殺者の匿名性はリチャードの陰謀の狡猾さを表現している。この陰惨な暗殺の場面に用いられている家族写真に、リチャードの隠された人間性をあぶり出すマッケランの意図が窺える。

1993年1月の第二校では、場所は真夜中のロンドン塔の独房に国王ヘンリーが幽閉されている設定が具体的に明記されている。ヘンリーは刺客に刺され、瀕死の重傷を負い、刺客と入れ替わりに忍び込んだリチャードに銃でとどめをさされる。その直後、王妃マーガレットとアンが訪れ、惨状を目の当たりにしたアンは卒倒するが、マーガレットはリチャードに怒りの声を上げる。初稿では夫婦の写真を提示するのみだが、夫の命を奪った張本人へのマーガレットの生々しい怒りの叫びを観客に印象づける効果がある。これは家族の絆をより直接的に表現する試みであり、基本的に初稿の意図に沿って構成されている。

1994年1月の第三校で注目すべきは王室内の密葬という設定である。このヴァージョンでは王室の霊廟で戦死したエドワード皇太子の密葬の場面から導入され、国王ヘンリーと后マーガレット、嫁のアンによって、エド

ワード皇太子の御霊を弔う場面となっている。マーガレットの口からは、“HRH PRINCE EDWARD/ SON TO/ HM KING HENRY VI & QUEEN MARGARET”と、アンの口からは“HUSBAND TO/ LADY ANNE OF WARWICK”という碑文が読み上げられ、まさに言葉と映像で王室の家族の絆が強調されている。こうした密葬のさなかにリチャードが背後から忍び寄り、祈りを捧げる国王ヘンリーを刺殺する演出である。一連の場面は家族の絆を基調とするだけに、リチャードの暴力の唐突さもまた際立ち、観客の関心をリチャードに向ける効果を生んでいる。

最終的な撮影台本では、王位を巡る内乱の勃発を告げる黒地に朱抜きの字幕で静かに始まる。

Civil war divides the nation. King is under attack from rebel York family, who are fighting to place their eldest son, Edward, on the throne. Edward's army advances, led by his youngest brother Richard of Gloucester.

朱色の字幕は数行からなる簡潔な状況説明であり、薔薇戦争としての歴史的因果関係とは完全に切り離されている。場面はテュークスベリで劣勢を強いられているランカスター家の作戦本部から導入され、王子が国王に劣勢の戦況を報告すると、国王は父親として息子の労をねぎらう。映像は妻アンの写真を傍らにひとときの平和な夕食をとる王子の姿をとらえる。暖炉のそばで寝そべる飼い犬も、家庭人としての王子の側面を強調する。この場面は脚本には次のように記されている。

KING HENRY embraces his beloved son and heir, PRINCE EDWARD, and retires for the night, through double-doors to his makeshift, bedroom sanctuary. An armed CORPORAL stands easy outside. PRINCE EDWARD, with his long-haired RETRIEVER or

company, quietly settles down to a night of paperwork. An ADJUTANT brings a tray with the Prince's supper. PRINCE EDWARD sits at a large desk, illuminated by an angle poise lamp. As he eats, reads and makes notes, he adjusts the position of the silver-framed photo of his beloved wife, LADY ANNE. (McKellen 45)

しかしその安らぎはほどなくして奪われる。迫り来るただならぬ気配を察知した犬が鼻を鳴らし、王子も耳を澄ます。カメラは、暖炉に向かって吠えたてる飼犬、倒れるアンの写真立て、唐突に重戦車に突き破られる暖炉を観客に提示し、家庭の安らぎとその破壊という展開を観客にほめかす。

やがて戦車の後方から防毒マスクをつけた武装兵が現れ、ランカスター家の作戦本部を瞬く間に制圧する。王子は不意を突かれて敢え無く射殺され、国王も背後から無抵抗のまま銃殺される。この奇襲作戦の目的は明らかに国王と王子の身柄の拘束ではなく、その抹殺である。画面には国王の尊い命を奪った凶弾の銃声と共に、朱のRが刻印される。銃声は連鎖的に木霊し、銃声の反響の度毎に画面の朱文字は増殖し、文字の合間から防毒マスクを脱いだリチャードの冷酷な顔が覗く。朱文字は殺戮の暗示であり、そうした状況を画策するリチャードの残忍な性格を物語るが、朱文字はその後リチャードの顔の上にも刻印されて、リチャードの破滅も同時に予見している。以上のことから、マッケラン版の導入部には、家族の絆とそれを蹂躪するリチャード像が提示されていることがわかる。

IV. 家族の肖像

オリヴィエ版は、エドワード四世の戴冠式から導入され、カメラは新国王と后そして幼い王子たちの姿を冷やかに見つめるリチャードの眼差しをとらえる。ヘンリー六世とエドワード皇太子の暗殺の場面はオリヴィエ

版には盛り込まれていないが、結果としてマッケランはオリヴィエ版と共通の主題を意識しているようである。それは、マッケランが王室の集合写真の撮影場面を導入していることと関連性を読み取ることができる。この王室の集合写真は、クラレンス公ジョージによって撮影される。写真は芸術の一形式で、カメラマンは芸術家になり得る。撮影者がファインダー越しに選択する被写体と構図は、撮影者の求める価値観に基づいている。

マッケラン版のジョージは独身で、筋金入りの写真愛好家である。撮影だけでなく、フィルム現像、印画紙への画像定着に至るまでの全過程をこなし、技術的にも素人の域を超えている。自室の写真用の機材もジョージの写真家としての素養を裏付けている。マッケランはジョージの撮影した二枚の写真を観客に提示する。一枚は兄エドワードと弟リチャードと共に撮った記念写真。もう一枚は王室の集合写真である。ジョージが最も大切にしているものは家族の絆であることがわかる。

兄弟三人の記念写真はテュークスベリの決戦から凱旋した直後に撮影したものである。なぜなら、国王もリチャードも軍服を着用しているからである。その一方でジョージのみ開襟シャツに背広姿で、普段着のまま撮影している。このことはジョージが軍事作戦には加わっていないこと、そしておそらくは、ジョージは政治的な野心のない文化人であることを窺わせる。加えて、写真の構図は二人の兄弟に花を持たせるように構成され、控えめなジョージの態度が現れている。正装していないことを考えると、ジョージは最初写真に入るつもりはなかったのかもしれない。王室の集合写真撮影の際にも、一人軍服姿で最前列にいるリチャードと違い、ジョージは脇役に徹している。ジョージは戦勝祝賀会でもカメラマンに徹し、主役である兄エドワードと王妃ダンスを見守る人々なかで一際陽気なその笑顔を輝かせる。それは兄想いのジョージの温和な人柄を物語る。ジョージの撮影した二枚は、いずれも家族の絆を印象づける効果もあるので、家族の絆を踏みにじるリチャードの歪んだ邪悪さを強調する役割もある。

マッケランのリチャードが政治的野心とは無縁の兄ジョージを暗殺する

必然性はどこにあるのか。もし病弱なエドワードが逝去した場合、ジョージは王子たちの後見人たる摂政の役ですら進んでリチャードに譲るであろう。リチャードにとってジョージは王位につくための致命的な障害とはならないはずである。ではなぜ、ジョージが真っ先に暗殺されなければならないのか。それはジョージが母ヨーク公爵夫人に愛されていたからではないか。マッケランはヨーク公爵夫人のジョージとエドワードにたいする態度を次のように描写している、

CLARENCE, now in evening dress, arrives, with his mother, the DUCHESS OF YORK, on his arm. She is, tiara-to-toe, an Edwardian matriarch and proudly curtsies to her eldest son, KING EDWARD. (McKellen 53)

この場面は撮影の段階で、ヨーク公爵夫人とエリザベス王女が腕を組んで登場する演出に変更され、軍服で正装しているリチャードが“Mother.”と呼びかけても、マギー・スミス演じるヨーク公爵夫人は明らかにリチャードを無視し、リチャードは気分を害する。ジョージはくわえタバコの王妃にネクタイを整えてもらっているところにヨーク公爵夫人が現れる。ヨーク公爵夫人はジョージの前を素通りして、長男である新国王にのみ恭しく挨拶をする。これは格式を重んじるヨーク公爵夫人の気質を強調する演出である。そのあとリチャードがジョージに握手を求めて挨拶する。

リチャードとジョージは同じように母親に無視されていることになるが、王室の記念撮影の際には、リチャードとジョージの性格の違いが明らかになる。集合写真の立ち位置を見てみると、中央の新国王エドワードの家族を挟んで、下手にリチャード、上手にヨーク公爵夫人とジョージがいる。リチャードとヨーク公爵夫人は最も離れており、ジョージは母親のすぐ隣にいる。これはセルフタイマーのスイッチを押したジョージが母親の隣に駆け寄ったからである。リチャードは単純に母親の愛情を信じるジョージ

が疎ましかったので、暗殺に踏み切ったとの解釈も成り立つ。リチャードの暴走は母の愛を受けられないことへの不満に端を発していることを暗示している。

マッケランの映画は、リチャード率いる反乱軍による国王軍制圧の場面から導入され、その後の場面は時間を飛び越えて、祝勝会当日の模様に取り替わる。カメラはエドワードの家族の身支度の様子を追いかけるが、そのなかで強調されるのは、王妃エリザベスの母親としての側面であり、まだ幼い末息子の無邪気さである。タオルを持った乳母から逃げ回る風呂上がりのジェイムズ王子を、笑顔で愛情たっぷりに抱き留める王妃エリザベス。この場面は、母親からの無償の愛情が幼い子供にいかにか大切かを物語る一コマだが、母の愛情を知らずに育ったリチャードの劣等感の存在を連想させる挿話としても機能している。

V. リチャードの家庭

リチャードは初めからアンを利用するつもりで政略結婚するが、アンはリチャードの愛を信じて求婚を受け入れる。皮肉にも、リチャードは愛を求めながらも、与えられた愛の尊さを踏みにじり台無しにしてしまう。兄ジョージの信頼も、アンの愛も、すべて裏切ってしまう。そのいずれもが自分の人生にとって掛け替えのない家族であることから目を背けている。マッケランはリチャードとアンの夫婦関係を描くとき、とくにリチャードの愛を求めるアンの姿を積極的に描いている。

マッケラン版のアンは、夫リチャードが夜中に腹心ラトクリフに萎えた腕をマッサージさせる姿をのぞき見る。これはリチャードの同性愛的傾向を暗示する演出かもしれない。もしそのような演出プランなら、夫リチャードが同性愛者だと悟ったとき、アンは夫リチャードの愛の不在を予感しただろう。しかしアンはそれをなかつたことにし、肩を出してリチャードを闇に誘う。ところがその願いも虚しく、リチャードはアンの前を素通りして、

独り寝室へ向かう。アンは呆然として薄暗い階段の壁に寄りすがったのち、やがて寝間着を整えて寝室へ向かい、冷淡な夫の背中と悪夢にうなされる夫の謔言に眠れぬ夜を過ごすことになる。アンはリチャードの言葉を信じ、その胸に飛び込んだにすぎない。マッケラン版のアンは愛がなければ生きてゆけない一途な女性として描かれている。

国王エドワード四世が静養する王宮に向かう車中、アンはピルケースから手のひらに錠剤を取り出す。一方でリチャードは車窓を眺めながら黙して煙草をくゆらせる。あまりの静寂のために、ピルケースから錠剤を取り出す微かな物音すら聞こえるほどである。その微かな音につられて、リチャードはアンを一瞥するが、その視線はすぐさま車窓に戻る。アンは錠剤を服用すると、一旦は車窓へ目をやるが、その後リチャードに顔を向けて口元が微笑む。

二人ともサングラスをかけているので、目の表情ははっきりとは窺えない。しかし両者の一連の所作から、二人の関係があぶり出されてゆく。リチャードとアン夫婦生活の断片にすぎないこの場面は、二人の形骸化した夫婦関係を暗示している。リチャードのアンにたいする無関心と、アンがリチャードへの愛の模索が車内のシークエンスのテーマである。アンが服用する錠剤は何を示すのだろうか。もしこれが精神安定剤なら、リチャードの愛の不在ゆえのアン精神の不安定を物語るシークエンスともいえる。

国王の容体が急変して急遽搬送されるとき、カメラはその場にいたほとんどが王に同行する姿を捉えている。しかしその中に赤いドレスのアンだけは見あたらない。なぜアンは皆と共に宮殿内へと向かおうとしなかったのか。これは心の均衡を失ったアンを暗示する演出と考えられる。アンは国王を追いかけなかったのではなく、リチャードの後を追いかける気持ちが起らなかったのではいか。仮面夫婦として、リチャードとの関係を維持することの愚かさに嫌気がさしたとも解釈できる。続く屋内の場面は、ブランデーで錠剤を流し込むアン姿から導入されている。薬を飲む行為はアンがリチャードへの当てつけに他ならない。しかしリチャード

はアンの異変とそのシグナルを無視し続けている。

王妃アンは戴冠式から程なくしてリチャードの指図で人知れず毒殺される。亡くなったアンの眼は大きく見開かれ、虚空を見つめている。アンは亡くなる瞬間なにを思い、なにを見つめていたのだろうか。アンはリチャードに暗殺された。しかしリチャードの偽りの愛によって、すでにアンは精神的に病んでいた。アンはリチャードとの結婚から程なくして、リチャードの偽りの愛に気づき、不安を精神安定剤でごまかすようになった。アンの心はリチャードの偽りの愛という蜘蛛の糸に絡め取られ、自由を奪われ、愛への希望を蹂躪されたとき、すでに生きる力を失っていたのだ。アンは敵のリチャードに身を寄せた自身の弱さを悔やみ、自身を責め苛み、なにひとつ救いのない現実から逃れるために、ついに薬物に依存し、身も心も蝕まれていったのではないかと。人生を捨て去り、人生の傍観者に徹するアンの態度は、弱い自身への罰とも解釈できる。それは誇り高く、自分に厳しく、純粋な心をもったアンの人柄を物語る。アンの誇りを支えるものは、リチャードに殺された夫との愛に満ちあふれた時間だっただろう。死せるアンの目は過去に救いを求めて、見開かれていたのではないだろうか。

リチャードは戴冠という蜜の味を味わってから、用済みとなり生きる屍となったアンを暗殺によりさらに辱めた。アンの亡骸はどのように葬られたのか。それを想像するだけでも、アンから人間の尊厳を奪ったリチャードの罪深さが観客の心に伝わるだろう。その所業の醜悪さは、アンの遺体の上を這う蜘蛛に象徴されている。これは1984年のアンソニー・シャーによる『リチャード三世』の舞台で黒蜘蛛をイメージして造形されたりチャードの演出を踏まえている。暗殺されたアンの亡骸の上を這う蜘蛛は、リチャードの陰謀の陰湿さと非情な野心を象徴するものとしての含みがある。

結. 自己矛盾への決着

オリヴィエ版の「影」は自己矛盾のテーマを表象しているが、マッケランは鏡を用いることによりリチャードの自己矛盾を暗示している。マッケランのリチャードは鏡のなかの自分を愛し、微笑みかける。マッケランのリチャードは鏡の中の自身の悪党の虚像に憧れ、支配されているのだ。それゆえマッケランのリチャードは悪党としての存在感をアピールする観客を求め、語りかける。しかしそれは鏡に向かうのと同じ態度である。結局のところ語りかけているのは、観客ではなく、自分自身でしかない。鏡のある場所はトイレだが、鏡とトイレという組み合わせは、閉鎖性という点において関係がある。その排他的仮面性は導入部にリチャードが被るグロテスクな防毒マスクに象徴されている。

マッケランが提示する君主リチャードの肖像画はわれわれに何を物語るのか。肖像画の中のリチャードは、軍服姿で凛々しく立ちほだかり、手には鋼鉄の杖を持ち、その視線は彼方を見ている。画は等身大ではあるが、高い位置に掛けてあるので、実際よりも威圧感がある。その目には民を見守る慈愛は感じられず、自分自身の理想像を見ているにすぎない。手にした杖は弾圧の象徴であり、リチャードの排他的性格を暗示しているといえる。リチャードが自身の肖像画を見つめる演出は、リチャードの歪んだ自己愛を表現すると同時に、絵画のなかの理想と生身の自己との葛藤をも描いている。

リチャードは内心では歪んだ自己愛を嫌悪し、夜な夜な良心の呵責に苛まれている。リチャードが独白をしながらトイレで排泄することは、リチャードが生身の人間であることを印象づける。リチャードは、自身の悪への憧れと、悪に染まりきれない良心が自身の内面のアンバランスをもたらしていることを誤魔化しながら生きている。マッケランのリチャードの良心の呵責は、萎えた腕の苦痛という形でも観客に暗示される。夜中に腹心ラトクリフに腕をマッサージさせる姿は、いかにも病める人である。そ

の場面は二度挿入されている。ひとつは、兄ジョージの暗殺の証であり、形見の品でもある眼鏡を確認したときで、二回目はボズワースの決戦前夜で、悪夢を見る直前の心理を示すものである。リチャードは介抱のため近づくラトクリフに退室を命じ、独りで痛みを堪える。マッケランはこの演出により、リチャードは痛みの本源が自身の心の暗部にあることを暗示している。続く場面では、次の世代を受け継ぐリッチモンドとエリザベスの婚儀が用意されている。この挿話は、個はそれのみで存在しているわけではなく、太古から連綿と続く生命の輪の不可欠な一齣であることを示すものである。その輪から離れることは、自己否定に繋がる危険がある。リチャードの自己分裂は必然的な結果である。リチャードは生身の人間であり、執務室の肖像画のように完璧な存在ではない。ボズワースの決戦前夜の悪夢から醒めたとき、リチャードは良心という強敵の存在を痛感する。敵は他ならぬ自分自身である。

KING RICHARD

Give me another horse! Bind up my wounds!
 Have mercy, Jesu! -Soft, I did but dream.
 O coward conscience, how dost thou afflict me!
 The lights burn blue. It is now dead midnight.
 Cold fearful drops stand on my trembling flesh.
 What do I fear? Myself? There's none else by.
 Richard loves Richard; that is, I and I.
 Is there a murderer here? No. -Yes, I am.
 Then fly. -What, from myself? -Great reason why:
 Lest I revenge. -What, myself upon myself?
 Alack, I love myself. -Wherefore? -For any good
 That I myself have done unto myself. -
 O no, alas, I rather hate myself

For hateful deeds committed by myself.
 I am a villain. –Yet I lie; I am not.
 Fool, of thyself speak well. –Fool, do not flatter.
 My conscience bath a thousand several tongues,
 And every tongue brings in a several tale,
 And every tale condemns me for a villain. –
 Perjury, perjury, in the high'st degree! –
 Murder, stern murder, in the dir'st degree.
 All several sins, all used in each degree,
 Throng to the bar, crying all, 'Guilty, guilty!'
 I shall despair. There is no creature loves me,
 And if I die, no soul will pity me.
 And wherefore should they, since that I myself
 Find in myself no pity to myself.
 Methought the souls of all that I had murdered
 Came to my tent, and every one did threat
 Tomorrow's vengeance on the head of Richard. (5.4.156-185)

マッケランはこの場面に亡霊を登場させず、あくまでリチャードの夢として演出している。マッケランはリチャードの悪夢をリチャードがその耳で聞いた様々な声で表現している。声の持ち主は五人。一つ目は母ヨーク公爵夫人で、“Are you my son?”の言葉。二つ目はプロポーズの際のアンの罵り。三つ目は口論の際のリヴァーズの声。四つ目は無邪気なジェイムズ王子の声。五つ目がジェイムズの母エリザベスの悲痛な叫び。これらの声が交錯し、ひしめき合い、リチャードを苦しめる。なかでもアンの言葉は幾重にも共鳴し、マッケランのリチャードを苛んでいる。これはリチャードが内心アンの愛を求めながらも、それを投げ捨てたことへの後悔を示すものである。それはついに母親から受けることのなかった愛を補う機会を

永遠に失った喪失感かもしれない。エリザベスとその息子ジェイムズ王子についても、同じ文脈で読み取ることが可能で、堅い愛情で結ばれたエリザベスとジェイムズの親子関係への羨望と嫉妬を表していると解釈できる。併せて、エリザベスから息子を奪った罪悪感もそのなかに読み取ることができる。リヴァーズについては姉と仲がよく、自由奔放に生き、人生を謳歌していることへの嫉妬があったと解釈できる。マッケランのリチャードは自分にないものを享受している人々に嫉妬し、彼らから人生を奪った自分の理不尽な罪深さに苦しんでいる。手法は異なるが、シェイクスピアがリチャードに見せる悪夢も、いかに無視しようとも断ち切ることのできない家族の絆と他者との縁への意識の表れとなっている。マッケランは原作の精神を踏み外してはいない。

リチャードはリッチモンドに追い詰められて進退窮まったとき、笑みを浮かべながら進んで業火の中へ身を投じる。

RICHARD (smilingly challenging at RICHMOND)

Let's to it pell-mell,

If not to Heaven, then hand-in-hand to Hell!

RICHARD steps calmly out into space. At exactly the same moment RICHMOND pulls the trigger. RICHARD's body falls and spins in slow motion toward the burning hell below.

(McKellen, 126)

あたかもこの幕切れを待ち望んでいたかのようなのである。邪悪に歪んだ心を持った自己と、それを後悔する自己との内なる戦いに、リチャードは自らを葬ることで決着をつけたとの良心的も解釈できる。もう一つは、リチャードが自分らしく戦い抜き、華々しい死を選択することへの自己陶醉に浸っているという解釈がある。前者の場合は、リチャードのリッチモンドへの不敵な笑みが、あるがままの自己を受け入れた心境を表すことになる。ま

た後者の場合は、あくまでも仮面をつけたまま、現実逃避としての行為となる。リチャードの笑みはリッチモンドへの挑戦的メッセージといえるが、リッチモンドという存在にこれからの未来を背負う世代としての含みがあるなら、それはマッケランから観客への問いかけということになるだろう。リチャードというキャラクターは自己顕示欲の塊である。『リチャード三世』は自己顕示欲に支配された男の話である。ある種の異常な欲求に良心を忘れる愚行は、今も世界のどこかで起こっているかもしれない。改心するか、開き直るか、リチャードは地獄行きを希望しているので、後者の選択かもしれない。マッケランの視点からこの場面を考えると、観客自身の生き方を問うことを勧める意図があるのではないか。それは家族を愛する素朴な生き方の勧めではないか。ジョージ六世は后エリザベスと共に戦時下にもバッキンガム宮殿に留まり、ロンドン市民を励まし、全体主義からの自由の勝利を唱えた。ジョージ六世は英国という家の父であり、ジョージ六世が育んだ家族の絆と民主主義への希望は、いまでも生き続けている。それはまさにマッケランの心にも生きているようだ。スタンレーの息子が幼児の設定であり、これからの世を背負う人材であるのはこのことと関連があると解釈できる。マッケランは1939年生まれなので、彼が作り上げたこの虚構のなかでは、次世代に属する。マッケランはジョージ六世の治世に育った世代である。50代半ばのマッケランがリチャードを演じながら、作品の結びで見せる笑みには未来への期待もあるのではないか。マッケランもオリヴィエと同様に、ジョージ六世と同じ夢を見ているのではないか。

Text:

Shakespeare, William. *The Tragedy of King Richard III*. Ed. John Jowett. Oxford: Oxford UP, 2008.

Works Cited:

Bradford, Sarah. *George VI*. London: Penguin, 2011.

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