

時代と文化のはさまのシェイクスピア

(司会・講師) 冬木 ひろみ (早稲田大学)
(講師) 篠崎 実 (千葉大学)
(講師) 近藤 弘幸 (東京学芸大学)
(講師) 小泉 勇人 (東京工業大学)

[概要]

現在、シェイクスピアの受容は、文化の特異性を前面に出した上演やラディカルなアダプテーションも含め、その多様性にこそ価値を見いだす傾向にあるように見える。シェイクスピアは実際、大衆文化に極めて親和性が高いのも事実であるし、アダプテーションとしてのシェイクスピアが増えてゆくのも納得できる。しかしながら、そうした受容・あるいは現象としてのシェイクスピアと、いわゆるテキスト(キャンノンとしての作品)研究や批評理論とのギャップはますます広がっているのではないだろうか。

本シンポジウムでは、受容されたシェイクスピアと机上のシェイクスピアとの乖離について4名の講師がそれぞれの立場から発表を行った。シェイクスピア自身による創作行為としてのアダプテーション、日本の新聞小説におけるアダプテーション、映画におけるシェイクスピアの表象の多様性、舞台制作時におけるテキスト解釈と研究の場との連関についてなど、多くの例示がなされた。これにより、シェイクスピアをアダプトすることに対する文化・時代の要請と欲求、およびアダプテーションの本質とはいかなるものであるのかについて、フロアを交えた質疑応答も含めて、新たな論議と問題提起ができたのではないかと思う。

ページとステージの相互関係

冬木 ひろみ

本発表では、アダプテーションに関わる問題点を提起した後、アダプテーションの一つと言える舞台の演出・解釈とテキストとの関係を考察した。アダプテーションとは、映画だけでなくアニメやゲームなども含め、原作が様々に形態を変化させながら改変・改作されることであり、新たな文化環境へと順化してゆく現象だと言える。一方、リンダ・ハッチオンの理論によると、アダプテーションとは、別のメディアに置き換えられ、再現されたものであるが、それが元の作品が認識可能でなければならないということ、さらにその元の作品との「間テキスト性」を意識することも重要だとしている。(Hutcheon, 8)

しかしながら、アダプテーションにつきまとう一つの大きな問題は、アダプテーションというと二次的なもの、重要ではない派生的なものと思われがちだという点である。また、アダプテーションのもう一つの大きな問題は、元になる物語にどのくらい忠実に翻案されているかという点から評価がなされがちだという点である。例えば映画からの例ではあるが、バズ・ラーマン監督による「Romeo + Juliet」が「Shakespeare Lite」(Lite: 軽い、本格的ではない)と評されることがあるように、シェイクスピアのオリジナルを超える舞台・映画を作ろうとしても、このセリフが省かれている、この解釈は元の劇からは遊離しすぎているなどと非難されることが往々にしてあるのも事実である。エドワード・サイードの次の言葉は、アダプテーションとは明示していないものの、元の作品とそこから生み出される作品との関係を明確に指摘している。「文学は独創性の系譜ではなく、反復の系譜である。だが、同一性の反復ではなく、奇妙な反復の系譜である。」(Said, 12)

反復は模倣、あるいはアプロプリエーション(appropriation: 領有・占有)と言えるかもしれないが、それはオリジナルから意図的に格下げされたということではなく、アダプテーションはそれ独自の価値と、作者を脱した別の作品としての意味も持つはずである。また、ルビー・コーンの次の言葉はアダプテーションへの根源的な欲望を示している。「シェイクスピアの派生物はシェイクスピアではない・・・だが、私にとってより興味深く、魅力的でさえあるのは、現代人が書き換えたシェイクスピアを探索することだった。」(Cohn, vii)

定義や問題点を踏まえた上で舞台とテキストの関係について考察してゆくと、まず大きな問題として、シェイクスピアの舞台とテキストおよび作品研究の分離、つまりテキスト研究が舞台に貢献することはある一方、上演がテキストの研究に貢献することは稀だということがある。上演とは基本的にはテキストを舞台の上で立体化するという意味において、全てがアダプテーションであると言えるが、舞台の成果、あるいは文化・時代を孕んだ上演をめぐる論争がテキスト研究に戻され、解釈の修正がなされてゆくことは滅多にはないと思われる。

る。これは、根底にテキスト優位主義があり、研究が舞台を牽引してゆく、あるいは評価すべきものだという考え方が根強いからだと考えられる。

そこで、上演に関わる翻訳という作業がアダプテーションとしていかに機能するかを考察した。翻訳は一つの作品解釈であり、アダプテーションであると言えるが、その一例として松岡和子訳による『マクベス』の'tomorrow'スピーチを取り上げた。'Tomorrow, and tomorrow, and tomorrow, / Creeps in this petty pace from day to day / To the last syllable of recorded time...' (「明日も、明日も、また明日も / とぼとぼと小刻みにその日その日の歩みを進め / 歴史の記述の最後の一言にたどり着く。») この'tomorrow'を「あした」と読み、「も」もつけることにより、そのシラブルがスラスラというよりは、ゴツゴツとした言い方になるが、この時妻を失い、人生の諦観の極地に入っているマクベスにはふさわしいと松岡は考えて訳したようだ。さらに、'tomorrow'スピーチのこの部分の音とリズムを考えた際に、あるイギリスの舞台が共鳴するように思われる。ロイヤル・シェイクスピア劇団のグレゴリー・ドーラン演出の『マクベス』では、主役のアントニー・シャーがこのセリフを、まるで吐き出すようにゴツゴツとした言い方をしていたことは偶然ではないであろう。無論、翻訳者と演出家の繋がりはないのだが、マクベス像の解釈という点で、アダプテーションである翻訳と舞台が同じ思考をした可能性がここには示されている。

最後に、舞台からテキストへの例として、上記のロイヤル・シェイクスピア劇団から一例を挙げた。舞台が様々な時代・文化へ適応することはアダプテーションの基本形とも言えるが、ある全く別の文化・時代が触媒となって、テキストの深い理解を引き出すことがあり得ることを、演出家グレゴリー・ドーランはイギリスでのレクチャーで語っている。それは『マクベス』のツアーで日本の広島に来た時に、主役のシャーとともに原爆資料館を訪れたが、その衝撃の大きさに言葉を失うとともに、マクベスのある言葉が突然わかったと言っている。その言葉とは、自分の未来を聞きに2度目に魔女の元へ行ったマクベスが言う台詞である。

Macbeth ... Though palaces and pyramids do slope 王宮もピラミッドもその頭を傾けて礎の上に
Their heads to their foundations, though the treasure 崩れ落ちようとも、豊かな大自然の芽という芽が
Of nature's germain tumble all together, たちどころに潰えて、破壊自体が自分の所業にむかつくほどに
Even till destruction sicken... (4.1. 71-74) なるうと、俺はかまうもんか。(拙訳、下線部は筆者)

ドーランは、最後の行の'Even till destruction sicken'という台詞が明瞭には理解できなかったため、当初はこの部分を上演には入れていなかったという。だが、広島のこの惨状を見て初めてその言っていること、つまり、この台詞で擬人化された「破壊：Destruction」そのものが自分の所業に吐き気がするほどになり、もう十分だと言っていることが、この時恐ろしいほどにわかったと述べている。これは、崩壊の凄まじさの表現が現実と重なったという稀な体験かもしれないが、時代と文化がテキストを照射し、フレデリック・ジェイムソンの言うサブテキストのような役割を果たしたと言えよう。『マクベス』は、シェイクスピアが11世紀のスコットランドの歴史物語に材を取ったアダプテーションだと言えるが、さらにドーランの想像の中で受け止めた広島という別の時代・文化の「むかつくほど」の「破壊」のさまを重ねた舞台は、劇というシミュレーションだからこそ可能になった、生々しい現代のアダプテーションだと言えるのではないだろうか。

このように、舞台とテキストの関係は複雑ではあるが、それぞれが独立した聖域でないのは確かである。相互の批判的なものも含めたフィードバックにより、テキストから舞台という方向だけでなく、舞台というアダプテーションがテキスト解釈・研究に貢献する可能性を今後一層認識することが必要なのではないかと思う。

<引用文献>

Cohn, Ruby. *Modern Shakespeare Offshoots*. Princeton: Princeton University Press, 1976.

Doran, Gregory. "Is Shakespeare Chinese?" Richard Dimbleby Lecture Series, in The University of Warwick, UK, March 15, 2016.

Hutcheon, Linda. *A Theory of Adaptation*. London: Routledge, 2006.

Jameson, Fredric. *Political Unconsciousness*. Oxfordshire: Routledge Classics, 2002.

Kott, Jan. *Shakespeare Our Contemporary*. London: Methuen & Co. Ltd., 1964.

Said, Edward. *Beginnings: Intention and Method*. NY: Columbia University Press, 1985.

Shakespeare, William, *Macbeth: Oxford Shakespeare*. Ed. by Nicholas Brook. Oxford: Oxford University Press, 1990.

シェイクスピア、ウィリアム『マクベス』松岡和子訳、ちくま文庫、1996年。

アダプテーションとしてのシェイクスピアの創作

篠崎 実

現代における受容とシェイクスピア作品研究とのギャップを埋めるという本シンポジウムの目的を受けて、シェイクスピア劇がこうむるアダプテーションではなく、劇作家シェイクスピアの創作行為のアダプテーションという側面に焦点を当てる発題を行なった。昨今の材源研究、書誌学とテキスト編纂の成果を踏まえて、シェイクスピアの創作のさまざまな段階に見られるアダプテーションの営為を、実例をあげて概観し、アダプテーションという営為こそが劇場における創作行為の本質であり、劇作家シェイクスピアが行なったアダプテーション的営為こそが、17世紀以降今日にいたるまでくり返されてきた、そしてこれからもくり返されつづけるだろうシェイクスピア劇のアダプテーションのプリムム・モビレとなっている、ということ論じた。扱った事例は、材源にたいする変更が顕著なかたちで行なわれた『ヘンリー五世』と『十二夜』、劇作家による原稿から劇団の上演台本への変更が2種類の四つ折本にとどめられている『ロミオとジュリエット』、完成した劇の改訂を示す格好の事例となる『ハムレット』である。以下にその概要を示す。

背景

最初に、1980年代以降の書誌学やテキスト編纂上の、パラダイムシフトとも言いうる大きな変化によって、劇場において変容する作品がさまざまな段階で示す姿が、シェイクスピアに関わった創作行為の産物として重要な意味をもつと考えられるようになってきたことを示した。E・A・J・ホニグマンがつとに指摘していたシェイクスピアによる作品改訂の可能性が、論集『王国の分割』（1986）によってシェイクスピアの本文研究のみならず批評上の重要問題ともみなされるようになり、『リア王』のふたつのヴァージョンをおさめたオックスフォード版シェイクスピア全集（1986）が出版された。こうした流れと軌を一にするように、かつて不良四つ折本と呼ばれたテキストといえども、上演された劇の姿をとどめる重要な資料とみなされるようになる一方、複数本文劇の本文の比較研究は、著者による改訂、劇団の事情による改変などさまざまなレベルでの劇の姿の変化を示し、台本制作過程の劇の姿の変化や改訂などの動的な創作行為の究明が真剣に行なわれるようになってきた。

こうした研究成果を踏まえて、原作の戯曲化、戯曲の著者原稿から上演台本の作成、完成した戯曲の改訂といった劇場での創作過程の諸段階をアダプテーションととらえて、以下のようなかたちで具体例を検討した。

原作から戯曲へ

シェイクスピア研究では古くから探求されてきた材源にたいする変更については、『ヘンリー五世』と『十二夜』の創作について瞥見した。『ヘンリー五世』の創作に関しては、シェイクスピアがホリンシェッド年代記のなかからアジャンクールでの勝利にいたる部分を戯化しながら、たとえばコーラスのよく知られた「剣と炎、そして飢餓」（Prol. 7）というフレーズなどは年代記のそれ以降のフランスでの戦いの記述から取りこみ、また演劇独自のしかけであるコーラスを加えて作劇していることを指摘した。『十二夜』では、シェイクスピアが、よく似た兄弟が別べつに出来事の舞台となるコンスタンティノーブルに行き別々の時期に結婚する、バーナビ・リッチ『軍務よさらば』（1581）の第2話「アポロニウスとシラの物語」に、近年材源であることがクローズアップされてきたゴールディング訳オウィディウス『変身物語』第3巻のエコー＝ナルキッソス神話から対称性や同時性という要素を導入して、双子が、同じ船に乗っていて難破にあい、同じイリリアに漂着して最終的に同時に結婚が決まる、という時間と空間に制約のある劇にふさわしい形にしていることを指摘した。

著者原稿から上演台本へ

劇作家が用意した原稿に上演台本で変更が加えられる例としては、『ロミオとジュリエット』のきぬぎぬの場面（III. v. 58-68）を見た。ジュリエットがロミオと別れたあと、バルコニーで見送っていると、母親が部屋の戸口に現われる。彼女は母親に起こされたかのようによそおって戸口に出なければならない。そのような場面で、原稿段階の第2四つ折本ではジュリエットが「運命が気まぐれを起こしてロミオを自分の元に戻してくれればいいのに」と4行の台詞を発する。上演台本と目される第1四つ折本にはその台詞はなく、乳母がジュリエットに気をつけるように声をかけ、母親に対応している。ジュリエットのいるバルコニーは上舞台で、ジュリエットの部屋は下舞台となるため、ジュリエットが下舞台におり母親がノックする戸口に出るまでの時間

を確保すべく、ジュリエットの台詞を主として乳母と母親のやりとりに置き換えるこの変更が行なわれたことを確認した。

戯曲の改訂

次いで、劇場での創作行為の諸段階におけるアダプテーション＝書き換えということを考えるときに、パラダイム的な作品となる『ハムレット』について論じた。この劇の原作はサクソ・グラマティカスの、狂気をよそおって相手を油断させ父の復讐をはたす王子の物語だが、原作には、王が自身を殺すように仕組んだ手紙を書き換える、というわれわれの食指をそそるエピソードが含まれている。シェイクスピアは、その物語を劇化するにあたって、劇作家自身が行なっている創作上の書き換えという行為を照射するあらたな書き換えのエピソードを、王子が復讐に踏みだす結節点となるように付けくわえている。王が仇であることをたしかめるために王子が劇を上演するという件がシェイクスピアの書き加えたあらたなエピソードだが、その劇中劇は『ゴンザーゴ殺し』という既存の劇に加筆したものということになっているのである。

このように劇作家が原作に変更を加えて作った、劇を書き換えて王による先王殺しの犯行を確かめ、手紙を書き換えることによって窮地をのがれる王子の復讐の劇は、さらに、劇作家自身による改訂を受けていることが、第2四つ折り本と第1二つ折り版全集所収の本文の比較から確かめられる。その結果、王子が行なう船上での手紙の書き換えという行為が、王の計画を知っていた(III. iv. 200-8)王子の予定どおりの行動から、手紙を盗み見てはじめて王の意図を知った王子の即興的な行為へと書き換えられている。

こうした議論を経て、『ハムレット』という劇が、アダプテーション＝書き換えという劇作家の行為の産物であるとともに、劇中のエピソードにおいても、劇化と改訂という劇作家の創作行為においても、アダプテーション＝書き換えという行為についての劇作家の強い関心を示す劇であることを確認した。あわせて、いくつかのアダプテーションの事例に言及して、この劇がとりわけシェイクスピアの作品中、舞台での上演でも、映画化でもさまざまなかたちでのアダプテーションを生みだしつづけていることは偶然ではないことを示唆した。

<引用文献>

Honnigmann, E. A. J. *Stability of Shakespeare's Text*. Lincoln: U of Nebraska P, 1965.

Taylor, Gary, and Michael Warren, ed. *The Division of the Kingdoms: Shakespeare's Two Versions of King Lear*. Oxford Shakespeare Studies. Oxford: Oxford UP, 1987.

Wells, Stanley, and Gary Taylor, gen. eds. *William Shakespeare: The Complete Works*. Oxford: Clarendon, 1986.

採菊散人『三人令嬢』を読む

近藤 弘幸

条野伝平（1832-1902）は、江戸時代には山々亭有人の号で人情本作者として活躍するかたわら、三遊亭円朝などととも、有力商人の庇護のもと、粹狂連という遊興集団を形成していた。このグループは、いわゆる三題噺の流行をもたらし、また興画合せという判じ絵遊びを生み出した。こうした粹人としての条野の優雅な生活は、幕末・維新の動乱を迎え、その根底から揺さぶられることになる。大政奉還によって倒幕の大義名分を失った薩摩藩は、江戸市中でテロ行為を繰り返した。江戸に入った新政府軍の振る舞いも江戸庶民の新政府に対する反感を強めた。こうした環境の激変は、条野のパトロンや彼自身の境遇に大きな影響を与えたものと思われる。幕末・維新期の江戸・東京では、新政府や、新政府側に寝返った旧幕勢力を揶揄する、大量の諷刺文芸が生み出された。そのひとつが、「当世 三筋のたのしみ」などに代表される、着物の模様など、画面に散りばめられた視覚的記号の高度な読み解きを必要とする諷刺錦絵である。かつて平和な頃に判じ絵遊びに興じていた条野は、こうした作品にも触れていたことだろう。なんらかの形でその制作にもかかわっていたかもしれない。

維新後の条野は、戯作の世界から手を引き、やがて新興の新聞界にその活躍の場を見出していく。1886年に条野が創刊した『やまと新聞』は、円朝の高座の速記を連載して大変な人気を博した。条野もまた、採菊散人の号で旺盛な創作活動を再開し、ふたつのシェイクスピア物を残した。ひとつが『花の深山木』（『オセロー』）、もうひとつが『三人令嬢』と題された『リア王』である。

『三人令嬢』（1890）は、シェイクスピアの戯曲ではなくラムの『シェイクスピア物語』を下敷きにしている。舞台は同時代の東京に移され、登場人物には具体的で詳細な造形が施されているが、特筆に値するのが小栗宗入（道化）という人物である。ラム版では、道化が物語展開に寄与することはない。これに対し、パトロンの庇護を受けた粹人という点に旧幕時代の自分自身と似たものを感じたのか、条野は、この滑稽家に吉見（フランス王）と幸子（コーディリア）の結婚を成立させるトリックスターとしての役割を与えている。吉見は、隆茂（リア）に取り入るため、宗入の仲介で隆茂の茶道の弟子になる。愛情テストと財産分与、その後の遠藤保（ケント伯）の諫言と追放のあと、宗入が仲立ちとなることで、吉見と幸子の結婚話がまとまる。ところがそこに瑠璃子（ゴネリル）の横槍が入って事態は紛糾、再度、宗入が活躍し、吉見と幸子はめでたく仮祝言を挙げ、吉見の任地である大坂に旅立つ。ここまでに条野は連載の第13回まで、全体の4分の1以上を割いている。

その後、物語は大枠でラム版に沿って進行する。再び条野がラム版から大きく逸脱するのは、幸子が帰郷し隆茂と再会してからである。ラム版ではわずか1パラグラフで手短かに語られるゴネリル、リーガンとエドマンズの不倫関係、およびその顛末を描くのに、条野は連載第37回から最終回まで、やはり全体の4分の1以上を費やしている。条野版でエドマンズに相当するのは、片山冬三という男である。片山は、佐代子（リーガン）、瑠璃子と相次いで関係を結ぶ。佐代子は夫を途中で亡くし、片山と再婚することになる。それを知った瑠璃子は、侍女の牧江と謀り、佐代子毒殺の計画を立てる。牧江は、姪のお北を脅迫し、佐代子の食事に、医師の玄瑞に調合させた毒を混入させ、首尾よく佐代子を殺害する。さらに瑠璃子は、自分の夫も毒殺するが、吉見と遠藤が疑念を抱く。二人の意を受けた菅沼吉弥が探偵として活躍して真相を暴き、牧江と玄瑞が連行され、観念した瑠璃子は自害する。牧江、お北、玄瑞、菅沼はいずれも、原作には登場しない条野の創作登場人物である。

こうして瑠璃子の悪行とその発覚に筆を費やす一方で、条野は、ラムが3パラグラフを割いて語るリアとコーディリアの死をカットし、物語をハッピー・エンディングに書き換える。牧江、玄瑞に死刑判決が下され、隆茂には安楽な余生が約束され、吉見が家督を相続するのである。こうした結末の改変に、勧善懲悪を是とする時代風潮の影響があったことは間違いないが、条野の記述の重点は「勧善」（手短かに語られる幸福な結末）よりも「懲悪」に、さらに言うならば悪そのものとその悪が暴かれる経緯を描写することにあり、彼の改変をこうした一般論で片づけることはできない。

明治の新聞連載小説は、実際の事件を報道する連続記事から誕生した。そのプロセスにおいて大きな役割を果たしたのが、高橋お伝に代表される女性犯罪者たちを描く、毒婦物と呼ばれた作品群である。これらの作品は、海外から日本にミステリーを移植する土壌となり、明治中期には翻案・創作ミステリーが流行した。『やまと新聞』創刊号から連載された円朝の『松の操美人の生理』は、その嚆矢のひとつである。そして条野はこうした円朝作品に、いわばドラマトルクとして関わっていた。『三人令嬢』は、その流れを受けて生み出さ

れた作品なのである。

「毒婦物から輸入ミステリーへ」という流れが、『三人令嬢』を読むためのひとつの文脈であるとする、もうひとつの補助線は、冒頭で触れた諷刺錦絵である。隆茂が佐代子の家で冷遇されていることを知った遠藤は、馬丁として潜入し、彼が世話すべき厩の説明を受ける。ここでは、隆茂の馬が仙台の馬、佐代子の家の馬が薩摩の馬と奥州の馬で、そのうち1頭が三春の馬、これは義直（コーンウォール公）自慢の馬だが見掛け倒しという、物語展開上まったく不要なディテールが書き込まれている。薩摩については、改めて説明するまでもないだろう。問題は、仙台、奥州、三春という地名である。これらの地名が想起させるのは、戊辰戦争における奥羽越列藩同盟にほかならない。

その奥羽越列藩同盟の盟主が仙台藩であり、同盟軍の東北戦争における敗北の要因のひとつとみなされていたのが、三春藩の裏切りである。その姿は、諷刺錦絵「子供あそびぼんでんまつり」にも描きこまれている。この非合法出版物のなかで、三春藩は、「はてあっちへ帰ろうかしらん、しかしこちらにいたいものだが」と、旧幕府側にいながら新政府側への寝返りを考えている子供として登場する。条野は、自分の読者たちの少なくとも一部が、こうした記憶を共有していることを期待していた。佐代子の家の厩における馬の配置は、その作者が、隆茂を仙台藩、義直・佐代子夫妻を三春藩に見立てていること、もう少し大きな枠組みで言えば、隆茂を旧幕勢力、彼を裏切った人々を新政府勢力と結びつけていることを物語っている。条野にとって、『リア王』とは、薩長による討幕クーデターの寓話だったのである。表向き、隆茂は新政府側の功労者とされているが、条野は、「わかる人にはわかる」ディテールを書きこむことで、表面上の設定を転覆させるような読みが可能になる作品を生み出した。一方で、探偵小説という最先端の流行を取り入れて新しい読者への訴求を図りつつ、同時に旧幕以来の古い読者のノスタルジーにも応える——『三人令嬢』は、実にしたたかで豊かなテキストなのである。

多様化するシェイクスピア映画の世界

小泉 勇人

序論

21世紀に入り、今やシェイクスピア劇は様々なメディアを通じて翻案され続けている。例えば、Ian Doescherが*William Shakespeare's Star Wars* シリーズを著したことはまだ記憶に新しい。*Episode IV: A New Hope* に当たる1巻目(2013)の冒頭を確認するだけでも、いかにDoescherが創意工夫を凝らして*Star Wars*の脚本をシェイクスピア風書き直しているのかがわかる。冒頭ではシェイクスピア劇よろしく“Act I Scene 1: Aboard the rebel ship”や“Enter C-3PO and R2-D2”と幕と場が明示され、“Enter”が記されている。「登場」したC-3POの台詞は“Now is the summer of our happiness / Made winter by this sudden, fierce attack!”とあり、*Richard III* 第一幕第一場のパロディとなっている。ただ、*Star Wars* シリーズというポップカルチャーの代表格的SF映画シリーズをシェイクスピア風書き換える営みが意欲的であるとは確かに認めるにしても、依然として疑問は残る。改めて、なぜシェイクスピア劇と*Star Wars*が組み合わさるのだろうか。本発表では、多くの事例の中から*Star Wars Episode III: Revenge of the Sith* (2005、以下*Revenge of the Sith*)を取り上げ、シェイクスピア翻案映画の射程範囲を検証した。

シェイクスピア翻案映画の様式

シェイクスピア劇と*Star Wars*の関連は、シェイクスピア映画を巡る重要な問へと現代の観客を誘う。それは、翻案の「射程範囲」を巡り、ある映画作品に関してどこまでがシェイクスピア映画だと言えるのかを問うているのである。例えばKenneth Branagh監督による*Hamlet* (1996)がシェイクスピア映画であることに疑う余地はないが、*Hamlet*の影響が物語的骨格にあると言われもするディズニー映画*The Lion King* (1994)が果たしてそうであるかどうかには議論の余地がある。同様の問題は*Revenge of the Sith*にも言える。こういった翻案の「射程範囲」を明確にするためにも、発表では翻案作品の様式を整理するところから議論を始めた。

まず、疑いようのないシェイクスピア翻案映画として、シェイクスピア劇の言語は保持しつつも舞台設定が現代である様式を解説した。2000年代に入ってもこの様式によるシェイクスピア映画翻案は続いている。Ralph Fineness監督・主演作*Coriolanus* (2011)、Joss Whedon監督作*Much Ado About Nothing* (2012)、Michael Almereyda監督作*Cymbeline* (2014)が典型例であろう。次に、物語の進行上からシェイクスピア劇の台詞/キャラクター/場面が引用される様式を解説した。*Dead Poets Society* (1989)、*The Man without a Face* (1993)、*Were the World Mine* (2008)といった作品群がこの様式の典型例である。そして本発表で焦点を当てたのは、現代の娯楽映画でありつつも、シェイクスピア劇からのモチーフを採用する様式である。*Revenge of the Sith*はこの様式に該当するシェイクスピア翻案映画である。

Star Wars Episode III: Revenge of the Sith : プロット、キャスト、スタッフ

*Revenge of the Sith*のメインプロットを抽出すれば、*Othello*を想起するのはさほど難しい事ではない。辺境の奴隷出身であったAnakin Skywalkerは紆余曲折を経て高邁なジェダイ騎士団の一員へと成り上がるものの、ジェダイの失墜を目論む政治家Palpatineによる権謀術数によって心をかき乱され、やがて妻Padmé Amidalaと師Obi-Wan Kenobiの不義を疑うようになる。このように、ジェダイの騎士Anakinの栄光と失墜を描いた本作の大枠からすれば、策謀と嫉妬をめぐる悲劇*Othello*と重なると考えても無理はない。そして、言葉で人心を掌握する手法に長けたPalpatineは、*Star Wars*世界におけるIagoとして機能している。発表ではこの解釈を起点とし、Palpatineの内実に迫りつつ、監督の物語趣向を論じた。

Palpatine役を務めたIan MacDiarmidがRoyal Shakespeare Company出身の俳優であることには注意が払われるべきであろう。例えばTrevor Nunnが演出した*Macbeth* (TV放映版1979)では、MacDiarmidはマイナー・キャラクターRossの他に門番を演じ、長台詞を巧みに操り演技をしている。このようなシェイクスピア役者MacDiarmidが*Revenge of the Sith*公開以前に悪役Palpatineについて語るには、‘I suppose it's rather like playing Iago. All the characters in the play -- including Othello until the end -- think that "Honest Iago" is a decent guy doing his job, and he's quite liked. But at the same time there's a tremendous evil subconscious in operation’ (‘Ian MacDiarmid: Dark Force Rising’, Jan.24, 2002)なのだという。Palpatineを演じている俳優はそもそもIagoを意識してその役柄を理解していたことがここで明確に示された。

次に監督George Lucasの物語趣向を取り上げ、*Star Wars*シリーズを製作するにあたりJoseph Campbellの神話学に影響を受けていた点、そのCampbellがシェイクスピア劇を意識しつつ神話学を研究していた点を指

摘した。Campbellを通じ、LucasはSkywalker一族の試練を巡って「父親と息子の相克」を語り(*Henry IV*)、ジェダイの凋落とシスの暗躍を巡って「政治的な駆け引き」を語り(*Julius Caesar*)、PalpatineがAnakinを勧誘する手管を巡って妄想と誤解を引き出す言葉の詐術を語り(*Othello, Richard III*)、そしてシリーズを通して反復する剣戟による暴力表現を巡って四肢切断の悪夢(*Titus Andronicus*)を語ってはいなかったらどうか。Campbellが依代となり、*Star Wars* シリーズにシェイクスピア劇の要素が込められた様相については、Doescherの次の指摘的を射ている：

Naturally, the plays of William Shakespeare were an important source for Campbell's scholarship, with brooding prince Hamlet among his cadre of archetypal heroes. To put it more simply, Campbell studied Shakespeare to produce *The Hero with a Thousand Faces*, and Lucas studied Campbell to produce *Star Wars*. (170)

Campbellから影響を受けたLucasが製作した*Star Wars* シリーズは、かくしてシェイクスピア劇のモチーフを随所に散りばめた作品群ではなかったか。Lucas自身が監督するシリーズ最終作にして、前三部作につながるプリクエルの最終幕を語る*Revenge of the Sith*において、政治に巣食う悪が跋扈しイノセンスが蹂躪される様を描く際、Iagoの手管がPalpatineの言葉による権謀術策において反響しているのは、もはや驚くに値しないのである。

結論

本発表では、多様化するシェイクスピア映画の世界を主題とし、翻案様式の整備から始め、*Othello*の遠い子孫とも言える*Revenge of the Sith*を事例として映画翻案の幅広さを論じた。シェイクスピア劇との関連が一見すると見出しづらくともシェイクスピア翻案映画の範疇に入りうる作品は、数多くあるに違いない。それらの「発掘」に励み、議論していくことは21世紀以降のシェイクスピア研究をますます促進させていくことにつながるであろう。

Select Bibliography

- Burnett, Mark Thornton and Ramona Wray. 'Introduction.' *Screening Shakespeare in the Twenty-First Century*. Ed. Mark Thornton Burnett and Ramona Wray. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2006. 1-12.
- Chernoff, Scott. "Star Wars: Episode II: Ian McDiarmid: Dark Force Rising." *Star Wars: Episode II* | *Ian McDiarmid: Dark Force Rising*, 2006, web.archive.org/web/20061215043204/http://starwars.com/episode-ii/bts/profile/f20020124/indexp5.html.
- Doescher, Ian. *William Shakespeare's Star Wars*. Philadelphia: Quirk Books 2013.
- Jackson, Russell. *Shakespeare and the English-Speaking Cinema*. Oxford: Oxford University Press, 2014.
- Jörg Helbig 'Cinematic Intertextuality in Contemporary Shakespeare Films.' *Shakespeare in the Media: From the Globe Theatre to the World Wide Web*. Eds. Brusberg-Kiermeier, Stefani, and Jörg Helbig. Peter Lang Pub Inc., 2010. 143-151.
- Rowe, Katherine. 'Shakespeare and Media History.' *The New Cambridge Companion to Shakespeare*. Eds. Margreta De Grazia and Stanley Wells. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2010. 303-324.
- Thomas Cartelli and Katherine Rowe. *New Wave Shakespeare on Screen*. Cambridge: Polity Press, 2007.