

『リチャード三世』の演劇と映画の コミュニケーション(第一部)

桑 子 順 子

1911年に製作された『リチャード三世』の映画を詳細に見ていくと、映画が全編にわたって主人公リチャードの自意識に支配されていて、それは〈映像的自意識〉というべきものを形成している。これは映画が独自に成立させるコミュニケーションの中に、劇作に存在するリチャードの演劇的自意識が写しとられているからだと推察される⁽¹⁾。この映画独自の映像のコミュニケーションが効果的に成立しているのは、1幕2場のアンへの求愛の場面である。この場面は『リチャード三世』が映画化される時には省略されることはない。劇の冒頭で主人公リチャードが自己演出の手腕を披露する画期的な発端が描かれるのだが、その一部の女性を口説く場面が1幕2場であり観客は、リチャード自身の内面をのぞいているかのような錯覚を覚える。そしてこの場面が終わるときに主人公リチャードと観客とが心理的な共犯関係を結び、いわゆる共感によって結ばれる重要な場面だからである。

ところで1911年の『リチャード三世』の映画作品としての完成度はどちらかというと低く、舞台上演の記録としての価値の方が大きいぐらいだが、この1幕2場の部分は明らかに映像の持つポジティブなエネルギーが示されている⁽³⁾。映像独自のコミュニケーションが成立しているということを立証するのは容易ではないが、『リチャード三世』の映画化作品を考察するにあたってこの場面は、きわめて有効である。すでに述べたように欠くことのできないシーンとして本作の映画化作品の全てにおいてこの場面は映像化されるからである。1911年のすぐ翌年の同じサイレント映画でも後年の作品でも実際に映像化されている。

本稿ではこの場面を一つの切り口として『リチャード三世』の映画化作品における映像のコミュニケーションを考察したい。さらにその陰画的な指標として、もう一つ対照的な場面についても考察したい。それは、アンへの求愛の場面が略されずに映像化されるのと対をなすかのように必ず映像として描かれることになるもう一つの場面、4幕3場のリチャードによる王子たち殺害命令の遂行のシーンである。この場面は原作では語られるだけの、報告に近い部分であるにもかかわらず、映画ではここぞとばかり映像化される。これは、映像とことばの関係をさぐる意味でも極めて興味深い点である。

シェイクスピアの作品の様々な場面を描いた絵画にもいろいろあるが、もっとも有名なものに『ハムレット』のオフィーリアの入水の場面のいくつかの絵がある。『ハムレット』4幕7場では、ガートルードはまるで一部始終を見ていたかのように客観的な描写の語り手となって

いる。ガートルードが自分とは殆ど無関係に、詩的に語るオフィーリアの死の描写は聞くものに各人それぞれの絵を描かせる。『リチャード三世』の王子たちの殺害は、殺し屋のティレルによって語られるがそれは自分で殺した状況を語るのではない。ダイトンとフォレストの二人の殺害のようすをまるで見ていたかのように説明的に描写しているのであり、語られるオフィーリアの死と同じような形式である。観客は語られるままにそのおそろしい絵を胸のうちに描くわけだが、映画では、そのおそろしい絵を観客の手にゆだねず、残虐なシーンが映像化される。登場人物の誰かに語らせることによって舞台裏におくるか、それとも舞台上での場面にするかという問題は戯曲を構成していくときの要になる部分でもある。シェイクスピアの作品を映画化する場合、せりふにどこまで場面を頼るのか、語られていることをどこまで映像にするのかは常に問題をはらんでいる。元来、聞く芝居として創造されたものを映画にする場合には特にせりふが英語で述べられる映画を作成する場合は、せりふ過多の映画になってしまう場合が多い。せりふと映像の両方で表されるカットは情報があふれて映画はバランスを失ってしまう。しかしながら弱強五歩格のブランク・バースでモザイク画のように作り上げられている詩の世界を、なかなか簡単には切り崩せない。『リチャード三世』の場合、舌戦と語りというせりふ中心の二つの場面は、演劇のコミュニケーションの中核であり、それがどのように映画で映像のコミュニケーションを成立させるのかはきわめて興味深い問題といえる。原作の演劇的コミュニケーションと、その映像化されたコミュニケーションとをこの二つの場面に限定して比較・検討してみたい。それによって原作の持つ独自性と映像化された作品の意義がより明確になるのではないだろうか。

I. 原作の演劇的コミュニケーション

A: 『リチャード三世』⁽⁴⁾の1幕2場、アンの求愛の場面とは何か?

1幕2場全体は264行。アンが始めに矛を持つ護衛に守られたヘンリー六世の棺とともに登場して護衛トレッセル、パークレーや他の紳士たちを控えさせたまま棺を下ろさせひとりで嘆く部分が1行目から32行目まで。227行目で全員退場してからリチャードが一人残り独白するのが37行ほどある。つまりアンとリチャードのいわゆる舌戦は200行足らずということになる。しかしこの場面の始めと終わりとで登場人物二人の心情は、ともに180度変化する。この場の直前の1幕1場の終わりにリチャードの20行足らずの独白をしている。1幕2場の展開はリチャードの自己演出による計略の予想以上の成果とその過程であり、観客は目をみはることになる。アンへの求愛の場面は、直前のリチャードの独白から始まっていると考えるべきかもしれない。

(5)

(I) 1, 1, 145-162. (18)リチャードの独白, 状況説明

II. 145-152 クラレンスを陥れる工作, II. 153-162アンについて

リチャードはここでアンを名前ではなく「ウォリック伯の末娘」(“Warwick’s youngest daughter”)と呼ぶ。彼女の夫と夫の父親を殺したということ。さらに自分が彼女の父親兼夫

になることが、最も慰めることになると考えており、その目的は愛のためではなく、密やかなもう一つの目的のためであって、それが彼女と結婚することによって達成されることが語られる。観客に自らの心情と計画を直接吐露し、それを実行に移し着々と達成していくというリチャードの行動パターンは、まず幕開きで策を弄してクラレンスを投獄させてしまうようすで見せられている。次に、女性を口説くさまを見せるわけだが、女性は目的ではなく手段でしかない。ところが状況は限りなくリチャードに不利であり、自分自身で色恋沙汰とは無縁と自認しており、相手は間違いなくリチャードを殺害者として憎んでいるのである。リチャードが、クラレンスもエドワードもまだ生きており、とらぬ狸の皮算用をしてはならぬと自戒するとき、彼自身必ずしもアンを口説き落とすことに100パーセント自信を持ってはいないだろう。したがって観客はリチャードとほぼ同じ視点でアンの登場を待つ。2幕1場はリチャードの退場と入れ替わりにアンが棺と従者達とともに登場する。

(2) 1, 2, 1-32. (33) アンのモノローグ的嘆き

矛を持つ護衛に守られたヘンリーの棺、バークレー、トレッセルその他の紳士

この部分のポイントは棺である。アンが棺を降ろさせひとりで嘆き始め、棺の中の人物を説明することによって人間関係が明確になり直前のリチャードのせりふの内容が確認される。棺は視覚的要素として舞台上でリチャードとアンの関係を明示するものとして機能する。アンは夫と義理の父の死を嘆き、首句反復法(“anaphora”)も使用された力強い印象的なせりふでその死をもたらしリチャードを呪っているが、人間というより悪魔的な存在として呪詛しており、リチャードが登場してからつづくシーンの152行あたりまでは一貫して同じトーンで話しつづけている。アンは、「リチャードにもし子供ができるなら、もし妻を迎えるなら自分と同じ不幸に見舞われるように」と呪ってしまう。

14行目から始まる呪いのことばはその後劇中で繰り返される母親のヨーク夫人のせりふと重なるところが多く、リチャードについて語ることばは陰惨な感じさえする内容である。リチャードは「蝮、蜘蛛、ひき蛙(“adders, spiders, toads”)とあらゆる地を這う毒虫」として呼ばれており、人間的な存在から程遠い形容で表現される。アンのせりふの33行は、修辭的にも凝った強烈なせりふだ。8個の文章の終わりは首句反復法以降すべて感嘆符をつけられるほどの怒りを込めた呪いの文である。

(3) 1, 2, 33-117. (85) リチャード登場

アンの激しい罵りに対してなんとかして、とりつこうとするリチャードの舌戦

アンが、棺を再び伴って歩き始めようとするとき、リチャードがその行く手を遮るように登場する。暴力的で高圧的なリチャードに護衛の役を果たすことのできない従者達をみて「お前たち人間は悪魔を見るに堪えないのだからしかたがない」とアンが述べ、本人を目の前にしてもアンは「悪魔」(“the devil”)と呼び、リチャードとの最初の会話は対句のようになっている。

Richard : Sweet saint, for charity, be not so curst.

Anne : Foul devil, for God's sake, hence, and trouble us not. (1, 2, 49-50)

このように常にお互い相手のことばを引継ぎながらアンは激しく言いつのり、リチャードはなるべくその穂先をそらそうと努めていって111行目に一つのポイントがある。

リチャード自身が「鋭い機知の応酬」(“this keen encounter of our wits” (1, 2, 119))とよぶ激しいやりとりは、リチャードが巧みに自分とアンとの関係へと話を誘導していく過程であり、せりふによってのみ表現されている。これに対して棺という直接的な道具とそれが象徴的に表すヘンリー6世の遺体は、舞台上ではアンとリチャードの間の人間関係をビジュアルに示しているものだ。アンは棺を指差し殺害者を見て傷口が新たな血を噴出したと述べている。ところが、リチャードはそれを「地上にふさわしくない人物であった」として天上へと押しやってしまう。リチャードが「むしろ自分に感謝しなくてはならないのだ、なぜなら彼は地上よりもっとふさわしい場所の天上に送ってやったのだから」と述べるが、アンはそれに対して「お前は地獄以外ふさわしい場所はあるまい」(111行目)と断じる。が、しかしここで、リチャードは〈リチャードにふさわしい居場所〉という話題に焦点を合わせ、アンとリチャードのふたりが、それを話題にするようにしむけている。「自分にふさわしいもうひとつの居場所を聞きたいならいってみようか」というリチャードに「どこかの地下牢」(“some dungeon” (112))と答えたアンに、リチャードはすかさず「あなたの寝室」(“your bed-chamber” (114))とことばを挟みこみ、別の展開を迫る。しかしアンは「その寝室に安らぎが訪れないように」(“Ill rest betide the chamber where thou liest”)と祈ってかわそうとする。が、リチャードは巧みに「一緒に寝るまではそうなるだろう『安らぎが訪れない』」(“So will it, madam, till I lie with you” (116))と述べる。アンはリチャードの「そうなるだろう」(“So will it”)の部分だけをとりえて、「そうなればよい」(“I hope so”) (安らぎが訪れなければよい)と返答するわけで、同じ文章において重点をおく場所が二人でずれることになり、そのきっかけは111行目である。

(4) 1, 2, 118-147 (30)

センテンスの違う部分に力点を置いた対話から完全に話題の移行へ

115行目で、意識的にそっけなく「そうなればよい」(“I hope so.”)とアンが答えるとき、アンは安らぎがないこと“ill rest”を望むが、リチャードの方は勝手に「あなたの寝室」“your bed-chamber”と「あなたと寝るまで」(“till I lie with you”)とを結びつけて、せりふの上でのずれを利用しながら、巧みな話題の転換を図る。かくして「ふさわしい場所」から巧妙に「寝室」,「寝る場所」と視点を移し、アンは「場所がどこであろうと安らぎがない」ことを望むというだけだが、リチャードは「安らぎのない時間」の定義へと話題を移行していく。舞台上で棺をはさんだアンとリチャードは和解しえないものであるのに、リチャードとアンとの関係が「棺」からことばの上では離れはじめるのである。その瞬間を逃すことなくリチャードは本当の下手人は誰かと問いかけて、それは「アンのお美しさ」にあると言ってみせる。ここで重要なのは、夫や舅の死の原因が、リチャードと彼らの間に存在するのではなく、アンとリチャードの間に存在するかのようになりリチャードが論点をずらすことである。90行足らずの会

話の末に、アンは夫と舅の殺害者としてしか考えられないはずのリチャードのことばの操作によって自分の美しさゆえのリチャードによる夫の殺害という別の観点を提供されてしまう。

ヘンリー王の遺体の傷口を指さして嘆いていた彼女の指は、129行目の「自らの頬を引き裂きたい」というせりふで彼女自身へと向けられる。棺をはさんだ加害者と被害者が、アンだけ被害者のグループから切り離されて、リチャードとアンの二者の関係が成立したかのような見せかけが生じてくる。アンが爪を頬に立てようとするしぐさをすれば、リチャードがそれをやめさせようとアンの手を取る機会を与えてしまうことになる。せりふの上ではアンはリチャードに対する復讐を求めているが、リチャードのいうところの「殺された夫よりもあなたをもっと愛している男」の名前を、「言ってみなさい」(“Name him”)と言わされてしまう。しかしながら、ふたりの“bitter combat”, “encounter of our wits”が開始して100行あまりであり、アンは決して夫と舅の殺人者に憎しみから離れることはない。自分自身こそがエドワード以上にアンを愛せる男だといった刹那にアンはリチャードにつばを吐きかける。せりふの激しい争いよりも、視覚的に明示された憎悪と侮蔑が舞台を一瞬支配するわけであるが、実際には、リチャードとアンのふたりの関係に会話の論点が巧みに移動していることになる。

(5) 1, 2, 148-174. (28)

つばを吐きかけるアンの口→バシリスクの目で殺してやりたい→リチャードの目→涙

彼女が、つばを吐きかけるという行為は彼女の意図とは無関係に、リチャードに対するアンの影響力の可能性をリチャードが表明するきっかけとなっている。「つばが猛毒ならいいのに」(“Would it were mortal poison” (149)) というアンに「それほど美しいところから毒など決して出てこない」(“Never came poison from so sweet a place”)と、まずアンの〈口〉から「視界から出て行って！私の目が汚れてしまう」(“Out of sight ! Thou dost infected mine eyes”)と言うと「その目にやられてしまったのは、こっちの目である」(“Thine eyes, sweet lady, have infested mine” (154))とリチャードがいうのでアンは自分の目が〈バシリスクの目〉であればよかったと述べる。このせりふはリチャードの望むところであって、アンの目から自分の目へと視点を移すことになる。それによってせりふの激しい応酬が止まり152行目からのチャードの長いせりふが引き出されていく。今度はリチャードが自分の目を指しながらアンの美しさ故にこれまで決して流したことのなかった「涙を流す」といいながら一方的な主張を展開する。さらにアンに嘆願しようとするとき、アンは蔑むように彼を見るが、リチャードは「蔑みを口にすることはない」といいながら単なることばから大きなアクションつまり劇場的な場面へと誘導していく。

(6) 1, 2, 175-206. (32)

アンに対しリチャードは胸をはだけて剣を差し出す

リチャードを受け入れる隙をまったく見せないアンに対し、リチャードは跪ずき剣をわたして胸をはだけ刺すように促し、舞台は一転してビジュアルな展開となる。リチャードが130行ほどかけて巧妙に主張してきたのは、リチャードは夫と舅の復讐相手でなく、むしろアン自身

が原因でアンのために夫が殺されたという荒唐無稽な言い分で、アンがリチャードを夫の死の復讐相手と信じるならば、どうか殺してくれといて跪ずく。アンがリチャードを殺すという現実の行動と憎んでいたら殺せるはずであるということを強引に結びつけることによって、問題のすり替えと混同が仕組まれる。リチャードが胸をはだけ、膝をついてアンに剣を差し出すアクションは見かけ上、すべてがアンとリチャードの二人だけの問題になってしまう。あたかもすべてを決めるのがアンであるかのような図式になる。アンが剣を落とすとき、リチャードは勝利を確認し、観客も、アン⁽⁶⁾の敗北を予感する。アンが剣を落とし、「お前の死を望んでも、おまえの処刑人にはなりたくない」というのに対して、リチャードが「怒りに任せてではなく、改めて自殺を冷静に命じて下さい」といいあなたへの愛故に殺したのだと主張されて、初めてアンが混乱した自分の心情に向き合った発言をする。つまり196行目の「お前の本当の心が知りたい」(“I would I knew thy heart”)である。その後196行から206行までは弱強五歩格(“iambic pentameter”)が弱強三歩格(“iambic trimeter”)になって、アン⁽⁶⁾の最終的な気持ちの変化が短い文章をせき込むかのようにお互いに11回交互にたたみかけるように話すことで表現されている。

アンは「剣を納めよ」というせりふでことばづかいが変化し、一貫して“thou”で呼びかけていたりチャードに“you”と呼びかけている。これは明らかな感情的動揺の表れと見ることができよう。アンは自ら殺すこともできず、死ねと命ずることもできなかったという事実によって巧妙な論理のすり替えに屈する。それは、リチャードが指輪をアン⁽⁶⁾の指にはめることで決定的になる。せりふの上では、指輪をはめて下さいと言っているだけであるが、少なくともアンは、指輪を受け取って指にはめてしまうのだ。

アンが唐突にリチャードを受け入れることは大なる疑問のひとつとされている。ヘンリー六世の葬列の最中、遺体を前にして口説かれるときアンは夫と義父を殺したりチャードに憎しみしか抱かないはずである。突然リチャードに降伏するかのように気持ちを変えるアンは当時の身分の高い女性がうしろだてを完全に失ってしまい、保護者を必要としてリチャードに屈したのだというもっともらしい説が考えられている。しかしながら160行もかけてシェイクスピアはそのようなつまらない結論を導いているとは思われない。ここは演劇的コミュニケーションの面目躍如の場面ともいべき劇場的な見せ場である。

せりふのことばのもつ意味についてアンは、リチャードのせりふの全てを疑っている。というよりことばの表面的な意味を聞き取ってはいてもリチャードの全てのせりふは真実を伴わない不快な音であるかのようにあしらっている。彼がとうとうと熱弁を振るう155行目から174行目においてもそうであり、アンはさげすみの表情しか見せてはいないはずである。ところがリチャードがアンに剣を渡して胸をはだけたとき、ことばによるコミュニケーションがアクションを伴うことによって分裂し、混乱し始める。つまり、リチャードが巧みに仕組もうとしている、アンがリチャードを殺せないという事実と、アンがリチャードを許すという概念のすりかえが、容易になるのである。アンはリチャードの胸に突きつけている剣を振るうことができな

い自分について、リチャードの用意する理由を聞いてしまうのである。つまり「ヘンリー王を殺したのは私であるが、それはあなたの美しさがそうさせたのであり、エドワードを刺したのも私であるが、あなたの天使のような顔がそう仕向けたのだ」というリチャードのことばである。アンは剣を落としながら、リチャードに「偽善者」と呼びかけるが、ここではじめてアンはリチャードのことばの意味について考えてしまうのである。つまりリチャードのことばは、真実か否かというそれまでと全く別の次元からアンはリチャードのことばについて考え始めるのだ。アンは剣を落とすことによってリチャードを許すということを伝達したいわけでは決していない。アンはせりふによって「自分自身が死刑執行人にはなりたくない」とはっきり表明している。それにもかかわらず、舞台上では〈剣を落としてしまうアン〉というアクションと〈アンがリチャードを許す〉というリチャードの主張とがすでに結びつけられ始める。

かくして、舞台の上でことばとアクションがコミュニケーションをそれぞれ別々に成立させてしまうのだ。このとき相手の胸に剣を突きつけるという行為に至りながら、リチャードがなぜヘンリー王とエドワードを殺したのかについて語るリチャードのせりふ、ことばとアンが死刑執行人になりたくない理由が巧妙に入れ替わることになる。

アンは剣を落とす（殺すことができない）という行為によってリチャードのいっていることは、真実か否かという迷いを受け入れる。さらにアンは舞台上で殺したくても殺せないことを体験させられたために、「あなたへの愛故に殺した」というリチャードのせりふのことばを嘘偽りに満ちたことばとは違う現実として受け取ってしまう。一瞬の隙を突かれたかのようにして、これまでリチャードのことばになんの誠意も見出さなかったはずのアンは、自分の美しさ、自分への愛が原因であるという口説き文句を命がけの真実と信じてしまう。アンはリチャードのことばの魔力にかかったのであって、彼女なりの打算や計算が存在したのではなく感覚的に無防備になった瞬間に、ことばの帯びる意味に届いただけである。おそらくこれは戯曲を読むよりも舞台を見る観客の方が納得できる場面であろう。

(7) 1, 2, 207-27. (21) 棺とアンの分離

リチャードはヘンリー王の埋葬を自分にやらせて欲しいと申し出る

リチャードは指輪をはめてもらえたことで驚喜してみせ、指輪と心を絡めてふたりに生じた絆を強調している。リチャードが一つだけ聞き入れて欲しいとヘンリー王の遺体の埋葬を願い出ることによって、アンはリチャードのもとに棺をおいて退場する。アンは、リチャードが悔い改めたようすを喜ばしいことであると言って退場してしまう。しかもリチャードは「これからすぐ私の邸においでください。埋葬した後はすぐに行きますから。」というのである。しかし、ここでアンが棺をおいて退場することは、視覚的には、彼女が遺体から自由になったことも意味する。ヘンリー王の遺体は常に夫と結びつけられていたわけだからアンはこの場面で完全に夫と義父から切り離されている。

(8) 1, 2, 229-31. (4) 棺を従者たちに運び出させる。

舞台から棺が消え、リチャード独白。

リチャードはアンに約束していたチャートシー (Chertsey) ではなくホワイト・フライアーズ (White-Friars) に運ぶように命令している。リチャードのアンに対する誠意のなさが明らかにされ、舞台上から棺がなくなることで、アンばかりでなくリチャードも棺が象徴しているヘンリー六世とエドワードの死の罪から解放されたかのようなイメージが出てくる。

(9) 1, 2, 232-68. (37) リチャードの独白

リチャードの勝利宣言

リチャードは40行近く、自分の予想以上の成果に驚き、それを楽しんでおり、彼の自作自演への自信を確固たるものにしていく。

Was ever woman in this humour woo'd?

Was ever woman in this humour won?

I'll have her, but I will not keep her long. (1, 2, 228-230)

で始まる勝利宣言は、リチャード自身が万に一つの勝算もなかったのにと正直な気持ちをすべて語っている。リチャードは再び1幕1場の終わりで述べた、ヘンリー六世とエドワードの殺害に触れている。この場面ではビジュアルなイメージが多い。エドワードの心身の高貴さを語り、自らの醜さと引き比べている。アンにとっては自分がすばらしくハンサムな男に見えるらしいと姿見を買うことにしようといっている。「鏡」に対してまったく否定的な幕開きの独白と対照的に、自分の姿を映したいという気持ちに変わっている⁽⁷⁾。

この場面の終わりでおそらく観客は、アン of 急激な態度の変化に驚きつつも、リチャードの喜びに共感してしまうだろう。観客はリチャードと共に半ば驚き、それ故にリチャードのはしぎぶりを理解することができる。かくしてリチャードの「悪魔のような邪悪な心と、偽善的な偽りの見せかけ」(“the plain devil and dissembling looks” (1, 2, 237)) において共犯関係を結ぶのである。全体としてはせりふがなければ展開できない印象が強いのではあるが、巧妙にビジュアルな要素を取り込みながら進行している場面であることがわかる。

II. 映画の映像のコミュニケーション

A: 『リチャード三世』の1幕2場の映像

『リチャード三世』(1911) の場合: *Richard III*, Dir. Frank R Benson. Perf. Frank R. Benson, Constance Benson, Eric Maxon and Violet Farebrother. Cooperative Cinematographer. 1911. サイレント, モノクロ。全編の長さ23分。この場面約2分。13に分かれているシーンの第4番目。リチャードは Benson が演じる。全体の構成は1700年の Colley Cibber の翻案にしたがっている。⁽⁸⁾

	せりふで示される内容 (挿入字幕)	せりふ以外のビジュアルな要素
(1)	“Was ever woman in this humour woo'd ? Was ever woman in this humour won? I'll have her, but I will not keep her long.” (字幕)	シーン 2 リチャードによるヘンリー六世殺害を映像化
(2)	アンの嘆き呪詛のせりふはすべて省略 (アンと棺の中のヘンリーの関係は明示されていない)	シーン 4 : (2)~(9)まで 棺を担ぐ従者, 矛を持った護衛, 葬列に従う多数の男女に加えて町 の人20名ほどが見守る。
(3)	アンの憎悪の表情。アンが自分の顔を手で覆っているリチャードがはがそうとするので爪で傷つけてしまいたいくらいだというせりふがわかる。 つばを吐きかける場面はないがリチャードを打ち払うようなしぐさがある。	
(4)		
(5)		
(6)	リチャードは剣を抜いて、片ひざをついて、アンに二度剣を渡す。アンはのど元に剣を突きつけるものの落としてしまう。二人のようすに合わせてステージ上の20名近くがコーラスと化す。コーラスといっても顔の表情と体の動きのコーラス的役割。20人ほどが同じような表情で静止するか、それぞれに動くという表現方法である。アンが剣を落とし動きを失った時、リチャードが催眠術をかけるようなしぐさを全身で表現する。アンは、呪術にかかったように後ろむきのまま片手だけを導かれるように持ち上げ、リチャードが自分の指輪をはずして、彼女の指にはめる。アンは入ってきたのと同じ方向に、舞台上に棺を置いて退場。リチャードは。アンに投げキッスを送る。	
(7)		
(8)	リチャードは棺と葬列の全員と共にアンと反対の向きに退場。	
(9)		

映像のコミュニケーションが成立しているのは、舞台上に立ちあっている20人ほどの集団の表情や動き、または静止がすべてアンの感情を表しているように思われるからことである。むろん上演でも同じようなことが成立していたと考えられるがせりふが聞こえない分、観客はうしろの人々の様相について一層注意を払うことになる。また画面の左と右が場面の中で意味を帯びてくることである。舞台上で行きつ戻りつしていたアンとリチャードが映像になることによって左から右へと進む方向が意味をもつ。右へと進行したかったにもかかわらずアンはさえぎられ、棺とも引き離されたかたちで左の方向へと引き返す。この進行の阻止によってリチャードはアンを支配したことが明確に視覚化される。カメラが定点撮影をしているので特にそのような効果を与えるのかもしれない。明らかに直線的な動きが画面上でひとつの意味を帯びている。またリチャードの催眠術を施すようなしぐさであるが、これによってアンは夢遊病者のような感じでされるがままになっていく。このようすはリチャードの動きとアンの反応によって、女性を口説いたというよりも呪術によって魔法をかけたような映像になっている。これによってアンの内心の葛藤は描かれないし、リチャードはより人間的な面を失っている。

『リチャード三世』(1912年)の場合: *Richard III*, Dir. Andre Calmettes and James Keane. Perf. Frederick Warde, Violet Stuart, Robert Gemp and Carey Lee. Dudley. 1912年

イレント、モノクロ。全体が55分の五巻ものであるにもかかわらず、求愛の場面は3分ほどである。リール1の5番目の場面。全体のシーンは77あり、その中の11番目の場面にあるのがこの場面である。

	せりふで示される内容（挿入字幕）	せりふ以外のビジュアルな要素
0	リール1シーン6：リチャードによるヘンリー6世の殺害の映像化 リール1シーン10：ヘンリー6世の遺体を引き取り、覆いのないヘンリー6世の遺体に嘆きながらつきしたがうアンが映像になっている。	
(1)	リール1シーン11(1)~(9) 戸外。チャートシーへ行く路上と見られるが、公園のような風景。 画面が正面奥の石垣とその右に奥の中央から右手前へと区切る背の高い生垣のような植込みがまず提示される。右手の植込みの裏手からリチャードが登場し、通りかかる葬列に気づくような身ぶりのあと、植え込みに姿を隠しアンを待つ。	
(2)	正面奥手から葬列が登場しアンは棺によりそい両手を高く掲げて嘆きつつ登場してくる。	
(3)	カメラの位置は Benson より二人に近いが、定点撮影であるのは同じである。葬列は	
(4)	Benson の映画よりやや人数が多いものの、二人のやりとりの場面になってからは二人の	
(5)	背後に移っているのは8人から9人である。アンが左手前に立っているが、リチャードはずっと片膝をついた状態で右側に位置している。棺が下ろされており、その前に8人ほどの人が立ってしまうので画面上でははっきり見えなくなる。見えるのは棺につけられている天蓋の部分的な映像であるが、棺の天蓋とは認識できない断片が映っているだけである。つまりこの映画では、アン心が変化する前に、アンとリチャードのやりとりの画面から棺が消去されてしまっている。	
(6)	3回リチャードの胸元に長剣を突きつけるが、突きつけた剣をはずすときの表情がしだいに変化していくように思われる。実質的にはわずか一分半程度でアンはリチャードを立ち上げらせ、リチャードはアンに指をさして指輪をさす。映像を見る限りにおいては反復的で面白みの欠けた画面。アンはしぐさも画一的で、嘆きのしぐさとリチャードの指輪を受け入れてからの身振りとはほとんど変化が感じられない。また周囲にいる9人ほどの人物の表情もほとんど変わらずアン的心情についての理解を助けるような働きはない。	
(7)	アンは左手を差し出しキスを受け指輪を指にさしてもらうが、植え込みの中へと下がる前に右手も差し出してキスを受けている。このような映像はアンを葛藤から自由にしてるようにさえ思える。なぜなら相手に手を差し出すという行為のくりかえしによって、指輪をうけとることの重大さが消えてしまうからである。	
(8)	アンが画面から退場して棺は掲げ上げられて映像にもどされ、葬列が復活する。計画通りに進んだことをリチャードは喜び、最後にポーズで表す。	
(9)		

剣をリチャードの胸元に三回突きつけるものの、アンにあまり葛藤が見られないのは棺が見えていないことが影響しているし、同じような映像が続けて三回もくりかえされるとその迫力は失われる。この映画のこの場面はアン的心情の変化に注目してはいない。映像が伝えようとするのはリチャードがいかに姦計にたけており、いかに周囲を思い通りに操るかということで、リチャードが待ち構えるときのたくらみをねるような冒頭の登場から、計画通りに進んだこと

を喜ぶ最後のポーズまですべてリチャードが中心である。

映像として新しいのは、舞台上での左右の移動に限られていた Benson に比べて屋外の広いスペースで撮影されることによって、画面が奥行きを持ったという点だ。画面奥から手前に向かって葬列が進んできて、棺とともに正面から左端へと進んでいくべきアンを、右手から飛び出すように現れたりチャードがアンだけを葬列から引き離し、右手へしかもリチャード隠れていた植込みの内側へと退場させる。ちょうどリチャードの仕掛けた罠にとらわれたという映像が、三次元的な空間移動によって示されるのだ。このような空間の創造こそ映画のもつ特性であり、二次元の平面でありながら舞台の空間より広い領域があるかのように観客の目に映すことを可能にしている。

以上二つのサイレント映画について映像の特徴を考察したが、二つの映画ともに『リチャード三世』の映画化作品を撮ることが第一目的ではなかった。Benson の方は劇場の上演を記録するためのもので、映画にとるための工夫はされているものの、作品を映画化しようとして演出されてはおらず Warde の方もおそらくは舞台上演をもとにして何度も上演する代わりのものでした映像化が第一目的であった。Warde 主演のシェイクスピア映画は他にもあり『リア王』の作品がはるかに優れたものとして評価されている。したがって演劇によるコミュニケーションにかわるものとしての映像化が意識的に行われているわけではない。これらはいくまで結果的な映像としての資料と考えるべきだが記録された映像としての価値も、同時代の舞台上演を直接推測する資料とも言いがたい点がある。主演している Benson の劇団は当時においても時代遅れの演技であったらしい (Jackson, 116)。Warde の方は大変人気を博しながらアメリカ全土を回っていたらしいが劇団を引退してから映画にかかわったらしい。しかしながら、映像として生み出された二つの映画を読むことは、映像によってのみ成立するコミュニケーションを探る助けにはなる。

サイレント映画は二つともシバー版の翻案にしたがっているが、この翻案はリチャードを怪物的な人物として、残虐な行為をくりかえすような残忍でかつ魅力的な悪党のイメージを強固につくりだして劇場的な見せ場を多くしている。サイレント映画の場合、冒頭のリチャードの独白を映像化するのは困難だし、アンへ求婚するにあたってリチャードが抱える問題とアンとの葛藤と微妙な心の変化を音声の情報なしで描くのは一層困難であって、そうすると悪党の残忍性の方がわかりやすく表現しやすく、映画でもそのまま踏襲したと思われる。舞台と映画の違いは、映像の持つ力と可能性は簡単には図れないので、シバー版のような演出にした場合、演劇よりも一面的なキャラクターが印象づけられてイメージが固定化し人間味に欠けてしまうのではないかと思われる。

『リチャード三世』(1955) の場合 : *Richard III*, Dir. Laurence Olivier. Perf. Laurence Olivier, Claire Bloom, John Gielgud. London Film Production. 1955.

ローレンス・オリビエの映画の場合は、映画全体がリチャード三世の同時代を描こうとする

コスチューム・プレイである。脚本はシバー版にしたがっているのでリチャードの造形は必ずしも原作に忠実とはいえない。マーガレットの排除など圧倒的にリチャード中心のせりふと画面で構成され、アンへの求愛の場面が二つに分けられている。しかしながら二つのサイレント映画とは隔絶するような時間の流れと技術の進歩があり、映画の長さ自体三倍あまりにのび、せりふを語る事ができるのみならず音楽、色も表現できカメラはほぼ自由自在に移動可能になった。全体の長さは158分で、アンへの求愛の場面は合わせて12分ほどである。特徴的な映像は、影だけの映像の多用、窓を使った画面の分割や視点の移動の暗示、さらに劇場的な空間を意識させるカメラワークなどによる構成などが指摘されている。⁽⁹⁾ この場面は映画開始後およそ13分である。

	せりふで示される内容	せりふ以外のビジュアルな要素
0	リチャードはカメラに向かってカメラに話しかけるようにせりふをいっている	
	シバー版にしたがっているので『ヘンリー六世・第三部』の5幕5場のせりふを使いながらリチャードは葬列のアンを窓の外に見ながら、あのアンと結婚しようと述べる。それに続くアンと結婚しようとする記述は1幕2場の終わりでリチャードが述べるせりふの前半部分である。(1, 2, 245-50)	<窓> <空間移動> リチャードがアンと葬列を建物の窓からみおろしている。(獲物を狙うイメージ) リチャードは窓から眺めたあと扉を開けて移動し、葬列を待ち構えるべくカメラのすぐ手前に大きな黒い影となって現れる。カメラと共にリチャードが待ち構えていることが巧みに示される。扉が開かれ葬列とともに入ってくるアンは夫の死を嘆くあまり茫然としているようだが、リチャードの潜む空間に入り棺を下ろす。(罫とそこにかかるアンイメージ)
(2) 15	アン自身による状況説明。 (ヘンリー六世ではなく) 夫の遺体の入った棺であると述べる。 儀式的な力強いせりふまわし(嘆くというよりリチャードへの呪いの勢いの激しさが印象的) ヘンリー六世の遺体のためのせりふ以外はほとんどすべて使われている。	<カメラの動きによりリチャードと観客が視線を共有する> 夫の棺に変更、但し棺の中はみえない。アンが棺の向こう側に跪き画面に台の上に上半身だけを映したような映像。カメラは一度アンに寄ってまた引いている。観客はカメラの動きと共にリチャードと視線を共有する。二度目の場面で同じ構図の映像が繰り返され、この部分がより効果的になる。
(3) 34	アンはせりふは54行目あたりまで勢いが激しいが、護衛が遠ざかり画面がアンとリチャードの二人になってから後、リチャードが棺に寄りそうようにひざまずくアンの後ろから近づき話しかけるところからは、短い返答をするのみである。	<密室的な空間の映像> リチャードが登場するときカメラは反対側に移動する。音楽は使用されず葬列が進むときに、祈りが朗誦される。棺を持っていた六人の僧たちはフードを目深にかぶり表情を奪われている。アンに最もリチャードが近づくとき画面には二人だけが映り、密室的な空間が示唆される。 ⁽¹⁰⁾
	“Your bed-chamber” というリチャードのせりふはささやくように言われる。 “Your bed-chamber” のせりふの直後アンはリチャードにつばを吐きかける	

	<p>視線をあわせたままであるが、せりふはない。</p> <p>原作の中のアンの激しく強い憎しみに満ちたせりふの応酬はすべてカットされており、短いせりふのみが残されている。この部分でアンのせりふが37行カットされているのに対して、リチャードは12行のカットである。</p> <p>アンは対等にやりあう舌戦の部分がないだけ受動的にも見える。そのかわり表情から心の動きを読み取ってほしいといたいような感じを強くうける。</p>	<p>アンはリチャードにつばを吐きかけ、立ち上がり決然と葬列を再開するが、リチャードと視線をあわせたままそらさない。お互い視線をあわせたまま画面の手前に立つリチャードの向こう側を棺のあとについてアンは通り過ぎ、画面手前へと進行し、すれ違うまでずっと視線をそらすことはない。リチャードがアンと逆の方向へ進み、画面奥に小さい影となって画面左上の扉を開けて出て行くとき、アンは画面手前右端で自分の胸の上で十字を切る。戸外を進む葬列とは異なり、扉の開閉を伴う空間の映像はアンが閉じ込められる印象を与える。扉の中は室内のようなほの暗い中、色調を押さえた映像でアンの喪服もリチャードの黒い服も輝きはなく、棺を担ぐ6人のガウンも薄い土色の暗い色調である。</p>
<p>(1) 10</p>	<p>リチャード自身による状況説明 “I’ll have her, but I will not keep her long” (1, 2, 234) のせりふのあとに1幕1場のせりふを語っている。(1, 1, 154-62)</p>	<p>〈明るい光の中閉じた扉をふさぐようにその前に立つリチャード〉 扉の外は対照的に明るい日差しが照る。リチャードは閉じた扉を背にして立ち、確信に満ちた表情でこれからアンを手に入れると宣言。扉の中の罨にアンを閉じ込めて、ちょうど罨の扉を黒い影で封印するような映像で終わる。</p>
<p>中断して別の場面進行（5分間）：クラレンスのロンドン塔送りの映像</p>		
<p>(4) 16</p>	<p>アンの美しさ故に夫を殺したのであると述べながら、アンの真横にならぶ。 美しさが原因ならと言って両頬を引き裂くしぐさをするとリチャードにその手を捕まれてしまう。</p> <p>アンのカットされたせりふは攻撃的でかなり強烈なもので一貫して復讐を希求するものである。 “Black night o’ershade thy day, and death thy life.”(135), “I would I were to be revenge’d on thee.” (137) などカットされている。</p>	<p>〈中庭のような場所で明るい昼間の映像で音楽が流れている〉〈大きなテーブルのような白い棺状の墓石〉〈カメラとリチャードが一体化し観客と視線を共有〉明るい色調の中庭で二人だけで構成。棺形の白い墓石の向こう側にアンはひざをつき祈っており、上半身の映像である。カメラとリチャードは前半と違い、まず後ろから近づく。カメラと視線を共有する観客はリチャードとともにアンに近づく。真っ白の墓石はベッドのようなイメージ。リチャードは音楽が流れる中でアンに近づき、リチャードは隣に並ぶ。</p>
<p>(5) 27</p>	<p>死んだ夫の代わりになる男はここにいるとリチャードがいう。 つばが猛毒で自分の目がバシリスクの眼ならよいのにとアンがいう。 リチャードは、一方的で強引な主張（30行）を音楽に乗せるように展開する。</p>	<p>アンがリチャードにつばを吐きかける。同時にするどい不協和音をあげて音楽がとまる。前半の部分でアンがつばを吐きかけた瞬間に引き戻されうる。リチャードの “Your bed-chamber.” が、蘇る。（密室的空間、ベッド状の大道具）リチャードが近づくとアンは逃れるように柱と屋根のある部分へと移動するが、画面からは墓石が消えることにもなる。</p>

(6) 32	このセクションはせりふのカットがない。「その唇は蔑みを口にするにあるのではない」というせりふはそのままだが、アンは蔑むようにリチャードを見る余裕はない。 ことばの上での問題のすり替えと混同がある。アンは動揺したまま実質的に敗北してしまう。	リチャードが近づくのを必死で避けようとしている感じではあるが激しい抵抗ではない。リチャードは胸をはだけてひざをつき、アンに長い剣を突きつけさせる。アンは一度しか剣を突きつけない。アンは剣を落とす。リチャードは自分に剣を突きつけてアンに迫るが、アンは剣を納めさせる。 リチャードはアンに指輪を受け取らせる。アンは自分で指輪をはめる。ふたりは情熱的なキスをする。
(7) 4	指輪とともに自分の心もささげるのだというせりふの後、すでに遺体の埋葬は終わっているのでその部分はなく、すぐにリチャードは“Bid me farewell.”といてキスを求める。	リチャードとアンは墓石を離れて細い柱の並ぶ屋根付きの外廊下のような場所にいる。アンは指輪をはめるときも催眠術にでもかかったかのように茫然とした雰囲気を漂わせる。リチャードの二度の情熱的なキスに応えはするが、弱々しく抵抗して体を離し奥の部屋へと入っていく。入り際自分の首をなげながらリチャードの方を物憂げに最後に振り向く。
(8) (この部分はカット)		
(9) 15	1幕2場のリチャードの独白の後半部分リチャードの勝利宣言。 仕立て屋を雇い入れ、鏡を買おう。 エドワードを賞賛するせりふはカットされている。	一人で再び墓石のほうに近づく。しかしリチャードが自分のことを中心に話し始めて歩き、すぐに墓石から遠ざかる。 明るく自信に満ちた感じのするリチャードは太陽に呼びかけながらその日差しを受けてアンの後を追う。
(9) + α	せりふはない。 原作にはない映像をつけくわえたもの。	リチャードはアンが入った部屋のドアを足で開ける。ドアが半ば開くと、アンは寝台のようなものが見える部屋にたたずんでおり、後姿だけが見える。リチャードはカメラとともにおそらくアン ⁽¹¹⁾ の寝室へと入っていくところで映像は切れる。

綿密な計算のもとに撮影されて作り上げられたセクシャルなりチャードは、アンを完全に圧倒するものである。このような映像が成立するのはオリビエが自分の描きたい映画の目的に合致するようにアンをキャスティングしていることとも関係している。舞台での演技力や経験は必要ないのできわめて若い女優を起用することによって、俳優としてオリビエは実際に圧倒的な優位に立っている。それは映像の中から伝わってくるものでもあり、アンを演じたクレア・ブルーム自身がそのときの体験を述べてもいる。つまり、アンもクレアも、リチャードつまりオリビエに決して“No”とは言えない状態にあったわけだ。しかしこれは映画の映像という俳優を近接して撮影し、その細かい表情から意味を伝えようとする映画の独自のコミュニケーションである。アンはまるで判断力を失ってしまったかのようにリチャードの罠に陥る。アン

のせりふの数はリチャードに鋭く言い返す部分を中心に削られる。これにひきかえリチャードのせりふは十分すぎるほどに残されている。

この映画によって、アンへの求婚の場面における三つの視覚的な要素がさらに進化する。棺は象徴するものが映像の構成によって変化する。剣はセクシャルな意味あいさえ帯びることが暗示され、指輪は結びつきを象徴すると同時に、そのあやうさまで示唆し始める。リチャードがアンに求婚する場面は、映像化されることによって『リチャード三世』の全体とリンクする。なぜなら棺が本来象徴するのは死であり、この劇で繰り返される殺戮を直接表象する。さらにリチャードがこの棺と墓石をはさんで二度に分けて求愛することによって、死のイメージが性的なもの結びつく。剣も当然この劇において繰り返される殺害を想起させるものであり、リチャードが最期の瞬間まで手放そうとしなかったのは、この映画では剣なのだ。リチャードの死にざまは、彼自身のよりどころが剣による暴力でしかなかったことも示している。指輪はリチャードと女性を結びつける道具であり、リチャードが築こうとする女性との関係は常に王冠と直結する。オリビエの映画のシンボルのひとつは王冠である。リチャードが自分の性的な魅力を自覚したとしても、リチャードが求めるのは女性ではなく王冠である。映画の冒頭と最後に画面を占領する王冠の映像の大きな輪に比べると、指輪はあまりにも小さい輪にすぎないことも象徴的なイメージである。

このように映像の生み出すイメージを巧妙に使用した映画ではあるが、1幕2場では、特にリチャードはせりふを惜しんではいない。特に表の(4)から(6)にかけてせりふは原文のままカットなしで進行している。ただこの部分はアンはせりふはほとんどなくてあっても短いものである。リチャードが洪水のようにことばを浴びせかけているのに対してアンはそのことばを聞きまいと思いつつも、思わず聞いてしまうという表情が映像化される。したがってアンはリチャードのことばを「聞くこと」によって魔法にかけられたように判断力を失うという印象も残る。とうとうと語り続けるリチャードに対してアンは、そのことばに耳を傾けまいと抵抗しながら、語りかけられることばに酔うように茫然としている。時々我に帰るようにして抵抗してみても結局は力なくリチャードにしたがう以外にない。この映画ではアンが、一方的にリチャードのことばと映像の両方によって攻撃されていて、この総攻撃にあいアンは落とされるべくして落とされる。かくしてできあがった映像は、アンは気持ちの変化をあまり違和感のないものとして映し出しているのだ。

『リチャード三世』1995年の場合： *Richard III*, Dir. Richard Loncraine. Perf. Ian McKellen, Anette Bening, Jim Broadbent, and Kristin Scott Thomas. United Artists. 1995.

この映画では時代設定を1930年代に置き換えている。したがって登場人物の設定なども変更されている部分もあるが、オリビエの『リチャード三世』と異なり、シェイクスピアのテキストに基づいている。映画全体の長さは104分であるが、アンへの求愛の場面は映画開始後13分、場面の長さはリチャードがアンに背後に姿を現してからあとを求愛の場面と考えると5分ほど、

アンが画面に登場してくる部分をいれると7分ほどの映像である。

	せりふで示される内容	せりふ以外のビジュアルな要素
(1) 2	リチャード自身による状況説明。 二行足らずのせりふをリチャード自身が述べる。	〈カメラに向かって話す〉 クラレンスをロンドン塔に見送ったあと喜びの表情でリチャードが述べる。
(1) + α	せりふはない（音楽は流れている。）	〈アンが病院の多くの傷病者の並んでいる狭い廊下を歩いてきて、死体安置所のある地下への階段を降りていく。〉
(2) 7	アン自身による状況説明。 （ヘンリー王ではなく夫エドワードの遺体に変更。） アンが死体の耳元にささやくように嘆いている背後から、リチャードは近づいてくる。 「もしリチャードが妻を娶るなら自分に以上に不幸になるように」とアンがリチャードを呪うせりふのあたりでリチャードが背後から近づいてくる。	〈エドワードのむき出しの遺体〉 死体置き場が病院の地下にあることを映像が示している。アンは音楽とともに進むが、地下に降りていく映像はまるで罫にかかりに行くかのような印象。アンが扉を開け部屋に入ると音楽はやみ、部屋にいた人々はいくつか台の上に死体だけを残して出て行く。地下のほの暗い光の中で、行き止まりのような空間の中に夫の遺体は横たえられている。映画のオープニングでアンはリチャードの銃で頭をぶち抜かれて殺されているので、アンが事実をすべて知っているかのように感じられる。
(3) 27	激しいことばの応酬。 ことば尻をとらえるアンへの罵りが、リチャードの巧みな話題の転換につられ、最後には、微妙なずれが生じる。 アンに対する言語的な最初の砲弾であるはずの“Your bed chamber”というせりふをリチャードはアンに聞こえないようにカメラに向かってだけ述べている。	〈夫の遺体が新たに血を流しているとアンは指さす〉〈リチャードは始め、アンを背後から話しかけ、遺体の置かれている台を二人は二度、はさむ格好に移動しながら、最終的には直接向き合う。〉 アンが心配を感じて振り向くとすでにリチャードはすぐそばに立っている。アンとリチャードが間近に向きあって立ち、カメラは、はじめ死体越しに二人を映す。リチャードに勝ち目はないほど不利な画面。リチャードは死体の手前にきて二人はそれを中にして向きあう。しかし二人は台に沿って移動しながらことばを交わし一定の距離を保っている。しかしアンは自分で夫の遺体に覆いをかけてしまう。足先がはみ出ていたものの、そこにもリチャードが覆いを伸ばして隠すので死体の映像は画面から除かれてしまう。
(4) 12	会話の論点の移動。 「死んだエドワードよりもアンを愛することのできるものがある、それは自分だ」とリチャードがいう。	〈リチャードはアンをすぐ横に並ぶ。〉 両頬に爪をかけるしぐさ。（アン） つばを吐きかける。（アン） ハンカチを出して顔を拭くリチャード

<p>(5) 15</p>	<p>「つばが猛毒ならよいのに」とアン。 「いやらしいヒキガエルには毒も効かないのか」といい、「目の前から消えてほしい」とアンは、言い放つ。 リチャードの一方的な主張は8行に抑えられている。</p>	<p>〈アンとリチャードの二人の間の距離が縮まる。リチャードは一度背後に下がるものの涙を目に浮かべて戻ってくる。〉 リチャードはアンに自分の目の涙を見せ、ハンカチでぬぐう。 アンはリチャードに蔑みの目を向ける。アンにキスしようとするが避けられる。</p>
<p>(6) 24</p>	<p>せりふはリチャードとアン両方ともに切り詰められている。 リチャードのたたみかけのように迫るせりふがなく「お前の真の心が知りたい」とアンがいったあとにリチャードは自分の首に刃物を押し当てている。その直後にアンが「うそではないのか」「I fear it is false.」(原文は I fear me both [heart and tongue] are false. (1, 2, 198) アンはリチャードのことばとその心の両方を信じられないという原作の文脈がせりふのカットで成立しない。) というので、首に押し当てて見せる行為を虚偽と疑いながら、それにもかかわらず「刃物をなおして」とすぐにやめさせてしまうのはなぜなのか疑問に思える。</p>	<p>〈リチャードはひざをつき、遺体のすぐそばの台の上から解剖用の大きいメスをとってアンに手渡し、自分の首に突きつけさせる。〉アンはすぐそのメスを床に落とす。リチャードはメスを拾い、自分でのどに押しあてる。(したがってリチャードは胸をはだけたりしない。) 映像には、首に鋭い刃をあてているという緊迫感がない。 アンの変化の理由が映像では十分に説明されていない。 リチャードは自分の右手にはめていた指輪を歯で抜き取り一度口にくわえた指輪をアンの指にはめる。</p>
<p>(7) 7</p>	<p>一方的に和解を宣告するかのようにしてリチャードが先に退場する。 「なるべく早くまたお会いしたい」とだけリチャードは述べ、それに対してアンは快い返事をしていない。 リチャードが別れの挨拶を求める部分のせりふは原文と同じであるが、アンは原文どおりに「もうすでに挨拶はしたことにします。」と述べるだけである。</p>	<p>〈無表情でひとり立ちつくすアン〉 アンは去っていくリチャードに残されて夫の遺体の台の手前に立っているが、彼女は夫の遺体を振り返りはしない。この映画だけアンは夫の遺体と一緒に残されるのだが、夫はすでにアンの関心の対象外にあるように印象づけられる。 アンはリチャードのことばによって説得されたわけではなく、怪しい取引のようにうすうす感じながらも取引をした方が得であると考えたという表情である。このイメージを生み出すのは、クリスティン・スコット・トーマスという実力派の女優を使った映像のせいかもしれない。彼女が無表情で黙っていればいるほど、頭で何か⁽¹²⁾を考えているようにみえてくる。</p>
<p>(8)</p>	<p>リチャードが遺体を埋葬するというせりふとエピソードはオリビエの映画と同様にカットされている。</p>	<p>死体安置所にひとり残るアンの映像は、罫である地下室にとじこめられたか、複数の死体を背景にして、彼女自身が生ける屍となったかのようにもみえてくる。</p>
<p>(9) 13</p>	<p>リチャードの勝利宣言 1幕2場の最後のリチャードの独白の部分からエンドワードに関してリチャードが語っている記述がカットされるのはオリビエのリチャ</p>	<p>〈階段を上がり地上の太陽に照らされるリチャード〉 軽快な音楽とともにリチャードはせりふを述べながら病院の地下の狭い廊下を進み、小躍りしながら階段を上がり明るい太陽の照った</p>

ードと同じである。

外へと踏み出す。リチャードの人間味が垣間みられる映像である。リチャードがこの場面で確実に手に入れているものは、カメラであり、カメラだけがリチャードの視線を追いかけるように頻繁に移動し、一緒に踊るように階段を上がっていく。

この映画に関しては、マッケラン主演で同じ時代設定で演出された舞台をビデオ撮影した上演の記録映像があり、その上演のほうがこの映画よりはるかに精彩を放つものであったという⁽¹³⁾皮肉な指摘がある。アンの求婚の場面から敷衍して考えれば、さまざまな映像のイメージがばらばらに過剰に付け加えられて一貫性を欠くものになっているせいであろう。映画化によってつけ加えられていった映像が映画本体をしばしば部分的に裏切ってしまう。せりふに置き換えられるようにして映されるたくさんのイメージが多すぎて映像のコミュニケーションが散漫になり、各人物のふくらみが欠けてしまっている。リチャードだけが、唯一カメラを独占するかのようにして彼の人格とカメラをシンクロナイズさせようとしているが、必ずしも一貫性がなく、冷徹な残酷さと人間的な温かみが唐突に入れ替わるようにしかみえず一個の人間として映画の中でリアリティーを持ちえないのである。

オリビエ主演の映画と最も異なるのは、リチャードとアンのせりふの分量が同じくらいである点だ。つまりこの映画ではことばの魔力によってアンを口説くという感じはしない。1930年代の設定にふさわしい会話にアレンジしているつもりのかかもしれないが、それにもかかわらず地下の死体安置所という密室の環境でリチャードはアンに求婚する。映像としては、アンが極端に若いというわけでもなく落ち着いた感じの聡明そうな女性がことばの洪水を浴びせられることもないままに突然心変わりをしてしまうのは不自然である。したがってアンの側が何か打算的な妥協をしたかのような印象を与えている。

オープニングにおける戦車が壁を壊して登場してくるシーンはかなり衝撃的であるだけに、戦車から降り立ちアンの義父と夫を銃で殺すのがリチャードであるということは鮮烈な印象として残る。映画が始まってから求婚の場面まで13分しかないのに、エドワードの額に残る銃弾の傷跡はリチャードの残虐な暴力性を思い出させるのに十分すぎるものである。求婚の場面そのものが短いにもかかわらず、アンは歩いて病院の廊下に登場するところから描かれる。アンが暗いサングラスと黒い帽子をつけて襟の毛皮に顔をうずめるようにして登場するとき、映像は彼女が誰であるかを教えてはいないが、少なくとも画面が切りかわる前にリチャードが結婚しようといっていた女性であることには誰でも気がつく。彼女は原作のアンと違って一人で歩いてくるのであって遺体とともにその死を嘆きながら葬列をなしているわけではない。このようにしてアンという人物に最初に与えられる映像による情報は、夫エドワードと結びつけられてはいない。かくしてアン、彼女の歩く傷病者のあふれかえる病院の廊下、死体安置所とそこにいる三人の処置をする人、いくつかの遺体が置かれている台や医療器具のワゴンなどが映像

として映されていくなかで、リチャードとアンの会話が始まる前に映像による情報はあふれている。しかしながらこれらの情報は二人について重要な情報を必ずしも与えてはいない。結果的に映像は散漫な情報の寄せ集めとなってリチャードとアンの両方を人間として浮かび上がらせることができないのである。一方では冒頭のリチャードの残虐性が遺体の弾痕とともに強烈なままである。かくしてアンの心の変化の理由はわからないので、いったいなぜアンはリチャードを受け入れるのかという疑問を抱いてしまう。ちょうど二人が部屋の中にいるにもかかわらず長いコートを着たまま、リチャードはわずかに手袋をはずし指輪をとるだけでこの場面が終わることに象徴されているように、心の変化の場面が表面的になぞられているだけである。

『リチャードを探して』(1996)の場合：*Looking for Richard*, (: A four hundred year old work-in-progress). Dir. Al Pacino, Twentieth Century Fox. 1996.

アル・パチーノのドキュメンタリーの全体の長さは112分、映画開始後この場面まで38分ほど、そして“Lady Anne”とタイトルされている部分全体の映像は12分ほどである。しかしながらこの前にもアンの求愛のシーンが入っているので全体で15分ほどになる。この映画の特徴であるパッチワークのようにさまざまな段階で撮影された映像のカットが、もっとも数多くつなぎ合わされて編集された構成になっている。ウィノナ・ライダーというキャスティングについては、直前の打ち合わせの映像において語られているが、ちょうどオリビエがクレア・ブルームを抜擢したように、パチーノは、若くてリチャードのことばをそのまま信じてしまうような映画女優がいいと言う。ただパチーノは作品の世界をよく理解できることを付け加えている。さらに強調されていることは、映画のクロス・アップにおいて役者は大きい声を出す必要はなく、静かにせりふを言う方がより自然な演技を生み出すのであるというピーター・ブルックのインタビューの主張である。この部分はおよそ40回以上画面が切り替わる。中心となるのはコスチューム・プレイの映画内映画のカットである。しかしその他の映画の部分場面設定に凝っているにもかかわらず、この部分だけはむき出しの舞台のような平面で、包帯をぐるぐる巻きにしたような遺体の乗った棺だけを前にして、真っ暗な影からスポットライトで浮かび上がるようにして撮影されたアンとリチャードの映像で映画がつくられている。このような映像によってリチャードとアンの会話は二人の心の深層に達するかのような印象も与える。しかもごく自然にささやくようにせりふは述べられていく。

	せりふで示される内容	せりふ以外のビジュアルな要素
0 4	あの美しいアンと結婚しようというせりふが入っている。「ウォリック伯の末娘」を「美しいレディー・アン」に変えてせりふをいう。このあつとすぐ、ピーター・ブルックへのインタビュー映像が入り、映画と演劇の場合の俳優のせりふの言い方について述べている。	リチャードというより、アル・パチーノ自身のリハーサル的な映像。アンは衣装をつけている。ピーター・ブルックのインタビューの後半からアンとリチャードのインサート・カットが入り始める。アンが棺を下ろし嘆くさまの映像。リチャードは物陰からのぞく映像。

	せりふはアンとリチャード2行ずつ。	
(1) 5	リチャード自身による状況説明 せりふは、ばらばらに撮影された断片的な映像のなかでパチーノ自身によって述べられる。アンへの憎しみのきわみというところでアンがつばをはきかける映像がインサート・カットで入る。	〈リチャード〉が意識的にパチーノの自身のさまざまな映像と重ねあわされている。めまぐるしいほどのインサート・ショットでパチーノのアップの顔が、得意満面に笑ったり、同じせりふを繰り返したりする。同じシーンのカットが部分的に切り離され反復する部分もあり、17回ほどカットが変わる。
(2)	せりふは聞こえないが、アンが棺の前に嘆いている。“I pour the helpless balm of my poor eyes” (1, 2, 13)のみ聞こえる。	ヘンリー六世と夫のふたのない棺むき出しの舞台のような平面で包帯をぐるぐる巻きにしたような遺体が見える。
この映画全体のクライマックスというべきアンへの求愛についてのディスカッションの映像が挿入される。なぜリチャードはアンに求婚するのか、アンはなぜ街中、棺をたずさえて歩いているのか。などのディスカッションが映されている。しかしこの部分のハイライトは、シェイクスピアを誰よりも理解しその遺産を受け継いでいくのは役者に他ならないのであってカメラの前で学者にしゃべらせるなどという主張に対して、パチーノが正しい意見というものがあるのではなく、誰でもシェイクスピアに対して自分の意見を言う権利があるのだと答える部分である。つまりアンへの求愛の場面の中核にこの映画の存在意義がはめ込まれて主張されているのである。学者がインタビューの返答に詰まるシーンも入る。		
(3) 14	せりふはこの場面の始まる部分33-43と終わりの部分111-114のみ。 パチーノがせりふではなく、場面の意味について解説している。自分が王妃となるべき女性を求め、バラ戦争の犠牲者アンとの結婚による贖罪について語る。 “I'll have her, but I will not keep her long.”	リチャードがアンへの葬列を止める映像から始まる。アンが頬を引き裂こうとする映像が入っているが、会話の部分のせりふは音声なしで映像のみ。 表情の変化を刻々と伝えるべくアンはアップで映像になっている。 パチーノのインサート・カットが入り左のせりふ。
(4) 11	会話の論点の移動のはずだがせりふは始まりのみ。118-28.	アンは驚きの表情を隠さず、リチャードは余裕たっぷりに迫っている。
(5)	この部分はカット	
(6) 30	せりふは128行目から175行目に一気に飛んでいる。この部分はほぼ原作どおりのせりふ。 リチャードは「さげすみを口にしないでほしい。キスのためにあるその唇で」というとき、ほとんどアンにキスをしかける。ひざまずいたりリチャードにアンは剣を突きつけながらあえぐような息遣いをしてる。 “Arise, dissembler.”, “I fear me both are false.” というアンへの疑いと迷いを表現するせりふの両方がカットされている。	キスをしかけるところでパチーノの得意気な表情のインサート・カット。 ふたりの主に胸から上の映像意外で映像になっているのは短剣のみ。 短剣がリチャードによってアンに手渡されるが、リチャードが胸をはだけてひざをつく。アンが剣を落とし一度カメラが剣だけの映像を映している。リチャードも剣を落としその音が入り、一度立ち上がったリチャードが再びひざまずいて指輪を差し出す。指輪は原作どおりのせりふにしたがいリチャードによってアンへの指にはめられる。

(7)	<p>“Bid me farewell” はアンの耳元にささやかれる。 アンがリチャードを受け入れたとき、リチャードの得意そうな顔のインサート・カットが入る。アンのせりふの“already”が“again”に変えられている。</p>	<p>リチャードはすでにキスを交わすべくアンの頬を両手で囲んでいて、アンと情熱的なキスを二度かわし、アンは自分の意志でリチャードを受け入れる喜びの表情。二つの棺を置いたままアンはリチャードを振り返りながら退場。</p>
(8)	<p>カットされている</p>	
(9)	<p>リチャードの勝利宣言 2 繰り返し語られてきた二行と“Ha!”という勝利の雄たけびのような声をあげる。</p>	<p>ここでパチーノは確実に映像の中でリチャードと同化している。普段着や帽子をさかさにかぶってのひとことだけのパチーノの顔のアップの映像のインサートなどによって、映画映画のリチャードは役者アル・パチーノと完全に重なるのだ。</p>

パチーノの求愛の場面の特徴はひとことでいえば、映像における引き算である。インサート・ショットのあまりの多さに映像が過剰にも盛り込まれていると考えがちだが、カットの多さに比べて映像はほとんどリチャードとアンに限られる。場面のはじめでせりふの述べ方についてのブルックの主張がおかれているのでついせりふの述べられかたにも注目しがちであるが、舞台装置をほとんどなくしてシェイクスピアがせりふによって描き出したアンの心の変化を、パチーノは可能な限りアンとリチャードという二人の映像だけによって伝えようとする。マッケランのリチャードが選りどり見どりの映像の小道具に囲まれてアンに声をかけるのに対して、画面上に空間の罫をしかけてもいないのである。少なくとも画面上でアンはどこから来てどこへ行くかとしているかさえ明確ではない。綿密に設計された映像上の空間という罫をはり、暗い影の中へアンを閉じ込めてしまうオリビアや、死体置き場という地下牢にアンを夫の死体とともに幽閉してしまうような印象を与える映像をマッケランのリチャードと異なり、文字通り何もない空間で、パチーノのリチャードはアンと向き合う。オリビエとマッケランの映画は映画のせりふとしてはあまりに過剰なアンとリチャードのせりふを映像にかえて伝えるために、映像を追加してしまう。オリビエはことばの代わりに映像の工夫によってアンの気持ちの変化を可能な限り真実味のある映像にしようとして奮闘するあまり、アンの意志が結果的に奪われていることには注意を払わない。シェイクスピアの描いたアンは時代の制約をさしひいて考えると自立した意志を持った女性である。だから棺を守るはずの衛兵が武器を奪われ退いても平気でリチャードの前へと出ていったのである。オリビエのアンはリチャードを受け入れるしかないということがリアリティーを持っているのであって何故アンがリチャードを受け入れるのかという点がリアリティーを持って映像化されているわけではないのだ。その結果として過剰なまでにセクシャルなりチャードが映し出される。

さらにオリビエとマッケランのリチャードはカメラと密接な共犯関係を常に結ぼうとして、アンの求愛においてもその共犯関係に観客を誘い込もうとカメラを誘導する。カメラはふたり

のあとにははじめは従っているがあとで離れてしまう。パチーノはカメラを実際には、自分でもっていて映画の最後まで離さないのであるが、もっと巧みなやり方で映像をコントロールしていく。映画のなかでパチーノはカメラを持っているのは自分ではないとでも言いたげにカメラにむかってせりふをくりかえす。この繰り返しはパチーノが時間の経過を経ながら、場所をかえ、服を変えて撮影された映像であるので、現実のパチーノとリチャードがずっとカメラを持って映像をつくりあげていくのである。アンがしだいにリチャードのことばに耳を傾けていく過程はずっとカメラが二人に寄りそうようにそれぞれをアップにしたり、二人を交互に映したり回り込んだりかなり下から見上げたりと自由自在に動き回っているが、映像の中にあるものがアンまたはリチャード、あるいは二人というまったく同じ対象だけを追って背景には何も映らないことによって、映像はアンの心の動きにだけ集中できる。しかも映画が始まってから38分後という遅いスタートであり、かなりの時間をかけてパチーノ＝リチャードという映像的自意識がつくりあげられているのだ。

これは若くて相手のことばを信じやすい未経験な感じのするウィノナ・ライダーという女優のキャスティングの勝利というわけでは決してない。パチーノとリチャードが意識的に重ねあわされた結果、映像でしか伝えられないコミュニケーションが成立しているのである。二度ほど挿入されている、ウィノナ・ライダーとパチーノが横に並んで微笑んでいる映像はディスカッションの場面で横に二人が並んですわっている場面からとられたものであるが、ディスカッションでの映像とともに二人が対等であることも強く印象づける。

このようにしてアンの求愛シーンだけとりだして考察するとその場面がいかにも映画全体に有機的に働きかけるかによって映画そのものの成否が決まるとも考えられる。そしてアンの求愛の場面に限っていえば、アル・パチーノの映画において映像のコミュニケーションが最大限に生かされた映画のシーンができあがっている。つまりせりふに描かれている作品の世界を映像に描き出すためにはその対象を絞った方がいいし、そのことをパチーノがどこまで意識しているかはわからないが結果的には成功である。舞台でできないことや舞台では観客の想像にゆだねるしかないことを劇作品の映画化においては追求しがちであるが、もともと舞台空間のほうが多いのであるから、実際にはその広がりの中に構築されている劇世界を取捨選択して映像のコミュニケーションへと変化させていくべきなのである。(第一部 おわり)

(注)

- (1) これに関しては前号の『紀要』ですでに論じている。「サイレント映画『リチャード三世』(1911)における映画的コミュニケーション」文京学院大学外国語学部文京学院短期大学『紀要』第3号(平成16年2月20日) pp.117-36参照。
- (2) 『紀要』, pp.122-5参照。
- (3) 『紀要』, pp.132-4参照
- (4) 原文の引用は, William Shakespeare, *King Richard III*, Anthony Hammond ed. The Arden Shakespeare Series (1981; London, Methuen,1985) にしたがった。

- (5) ()内の数字は行数をさす。
- (6) “thou”と“you”の呼びかけは相手に対する感情を伴って変化するのでこの後再び“thou”に戻りつつも最終的別れの場面は“you”にかわっていて、リチャードに対していねいな言い方に変化している。お互いに“you”で呼び合っているのは217行目あたりからである。
- (7) *King Richard III*, 1, 1, 14-27.
- (8) Russell Jackson, “Staging and Storytelling, Theatre and Film: *Richard III* at Stratford, 1910,” *New Theatre Quarterly*. 16 (May 2000) : 107-22, William Shakespeare, *King Richard III*, Dover Wilson ed. The New Cambridge Shakespeare (1954; Cambridge, Cambridge UP, 1971), xlviii-xlix, Hammond, 68-73, 参照。
- (9) Jorgen, Jack J., *Shakespeare on Film*, Indiana UP, 147.
- (10) Buchman Lorne M, *Still in Movement: Shakespeare on Screen*, Oxford UP, 78. 参照。
- (11) *Shakespeare’s Women & Claire Bloom*, 1998.
- (12) マッケランのリチャードはこの場面でなにも達成していないという指摘もある。
Desens, Marliss, C., “Cutting Women Down to Size in the Olivier and Loncraine Films of *Richard III*”, *Shakespeare Performed: Essays in Honor of R.A. Foakes*, ed by Grace Ioppolo, U of Delaware, P. 264.
- (13) Coursen, H.R, *Teaching Shakespeare with Film and Television: a Guide*, Greenwood Press, 140-7.