

## BBC・TV版『タイタス・アンドロニカス』 に見る演出について——(3)

菊池英夫

この稿では、第一部 (Part One) 同様、第二部 (Part Two) にある「傍白 (Aside)」及び、「カメラに向かって話された」(spoken to camera) 台詞の、その演出方法と意味について筆を進めて行きたい。先ず、本来原作に存在する傍白の場所と、映画に於いて新しく設けられた「カメラに向かって話された」台詞の場所とを、順に表にすると以下のようになる。

(「カメラに向かって話された」場所)

① IV.i. 127—130

⑦ IV.ii. 173—175

⑧ IV.iii. 80

⑪ IV.iv. 108—110

⑫ V.ii. 1—4

(傍白)

② IV.ii. 6 .....spoken  
to camera

③ IV.ii. 8—9 .....spoken  
to camera

④ IV.ii. 17 .....spoken  
to camera

⑤ IV.ii. 25—31 .....spoken  
to camera

⑥ IV.ii. 48 .....aside

⑨ IV.iv. 34—38 .....spoken  
to camera

⑩ IV.iv. 87—99 .....aside

⑬ V.ii. 137—141 .....aside  
to her sons

⑭ V.ii. 142—144 .....spoken  
to camera

第一部に於いても、双方の合計は14ヶ所であり、左右の数は丁度同数であった。しかし第二部では、全体の数は同数であるが、新たに設けられた「カメラに向かって話された」傍白とも言うべき部分は、「傍白」の部分の約6割に当る数である。又傍白は⑥、⑩、⑬を除けば、全てカメラに向かって述べられている。この結果、原作に元々あった傍白と、新たにカメラに向かって述べるように演出された場所の合計の内、3ヶ所を除く全てがカメラに向かって述べられた台詞という事になるのである。この事はカメラに向かって述べられていない部分が2ヶ所であった第一部の場合とほぼ同じ演出である。従って結論的に言えば、第一部、第二部を通じて、傍白とカメラに向かって述べられた台詞の合計28ヶ所のうち実に24ヶ所が、カメラに向かってつまり映画の観客に向かって述べられていることになる。この事は一体どのような意味を持っているであろうか。このテレビ版の映画は、純然たる映画というよりは、舞台上で演じられた劇をカメラで撮影し放映するという色彩を色濃く残している作品なのである。従って舞台上での上演方法と映画の撮影手法とが合体していると言って良い。これはもちろん、このシリーズで放送された他の作品にも共通している事柄である。舞台上での上演に際して、登場人物が観客に向かって独白したり、アドリブ (ad lib) によって観客と即興的に対話したりする事がよくある。これによって観客も劇に入り込む事が、より一層可能になり、登場人物への観客の感情移入も容易に行われるようになる。このことから解るように、演出家ジェイン・ハウエル (Jane Howell) は、傍白をカメラに向かって述べさせる事によって、又、新たに他の部分の台詞を「カメラに向かって」述べさせることによって、即ち、テレビのスクリーンを観ている観客に、登場人物が話し掛けることによって、役柄を演ずる俳優達、即ち登場人物達と映画の観客との交流を試みようとしているのではないだろうか。ではこの事を念頭に置いて順次傍白及び「カメラに向かって話された」台詞の演出方法を観察して行くことにしたい。

先ず第四幕第一場127行から130行に渡る台詞について検討してみたい。この4行の台詞は、マーカスの台詞であり、この場面の最後のものである。

That hath more scars of sorrow in his heart  
 Than foemen's marks upon his batt'res shield,  
 But yet so just that he will not revenge.  
 Revenge the heavens for old Andronicus !

この場面は、第二部に於ける最初の山場であり、劇筋からも最も重要にして必要不可欠の場面である。タイタス一族にとって復讐すべき対象が特定出来たからである。原作のト書に拠れば、マーカスのみを残してタイタス達三人は退場することになっているが、映画では、地面に跪くラビニアを画面上にマーカスと共に残している。従って124行——

130行は本来マーカスの独白 (soliloquy) であるが、演出家ジェイン・ハウエルが更に細かな変更を加えている事も分る。上記4行の台詞は、2つの意味を表しているだろう。1つはタイタスが被っている精神的な苦悩であり、他は、タイタスが正義の人である事を強調することである。特に後者は、上記の台詞の直前に交されるタイタスと小ルーシアスの以下の対話の後だけに大きな意味を持っているように思われる。

Tit.           Come, come; thou'lt do my message, wilt thou not ?

Boy.           Ay, with my dagger in their bosoms, grandsire.

Tit.           No, boy, not so; I'll teach thee another course.

.....

.....

.....and we'll be waited on.

(118—123. 下線筆者)

つまり、「別の方法」(another course) とは、「おれの使い」(my message) であると同時に、もっと別の深い意味、即ち将来に於ける復讐行為を暗示する台詞であろう<sup>(2)</sup>。しかしながらマーカスは、兄タイタスをso justであると表現し、「復讐しようとはしないのだ」(he will not revenge.) と述べ、最後に彼に代って復讐するよう天の神々 (the heavens) に呼び掛けている。マクスウェル (Maxwell) に拠ればタイタスが復讐を禁ずる神の教えを守ろうとしているのだという事を、マーカスが観客に独白し強く印象づけようとしているのだという解釈になる<sup>(3)</sup>。しかしそうであるとすれば、マーカスは兄の胸中を読み誤っているという事になるであろう。マーカスはラビニア凌辱の犯人が判明した後、4人の内で一番最初に復讐を言葉にした人物である (That we will prosecute, ……; / Mortal revenge upon these traitorous Goths, ……—93—94)。そして小ルーシアスが後に続く。しかしながら奇妙なことにはタイタスの反応はマーカスの期待した程のものではない。即ち、犯人の名前が判明した後、退場する迄、一度も「復讐」(revenge) という台詞を口にしないのである。その台詞は小ルーシアスの、又これ迄の思慮深い言動が目立つマーカスのそれらとは、対称的かつ抑制的なものである。退場する直前に述べる具体的な行動についての台詞は、小ルーシアスと共に宮廷に行き、「そして、丁重にあつかわせてやる。」(……and we'll be waited on.) である。このような行動は、復讐を口にしたマーカスにとっては、落胆せざるを得ないものであり、その原因を精神的な苦悩にあるとするのは当然のことである。また血気にはやる小ルーシアスに対して述べる「別の方法」(another course) を復讐とは関係のない行動と誤解する事も宜なるかなであろう。しかしこの台詞も、「おれの使い」(my message) や、「そして丁重にあつかわせてやる」(……and we'll be waited on.) 等の台詞同様すべて裏の意味を持つもので

あり、従って、誤解して、カメラに向って、タイタスは「正義を重んじて復讐しようとはしないのだ。」(But yet so just that he will not revenge.) と嘆く時、百戦錬磨の老将軍に最初に欺かれたのは、皮肉にも敵ならぬ味方であるという事が観客に解るのである。演出家がこのような意味を込めて127—130行の台詞を、カメラを通して観客に直接に独白させたと解釈するならば、その演出効果は有効なものを受け取れるであろう。

次に第四幕第二場、冒頭から連続して5ヶ所の傍白が見られる。最初の2つは、ほぼ連続した小ルーシアスの台詞である。エアロン達が飲食しながら騒ぎ合っている中に、小ルーシアスとパプリアスが登場する。宴会中の三人を目前にしての傍白であるから、舞台上演の場合その演出にはかなりの工夫が必要になるが、映画では傍白の度に小ルーシアスが顔を右に向け、台詞を述べる間画面一杯にクローズ・アップし、他の登場人物を写さないという方法を採用している。これはもちろん、舞台上演では不可能な演出方法で、映画のみ可能なものであることは言うまでもない。故に、カメラに向って述べるからといって、他に特に意味のある演出でもなく、便宜的に映画の手法を利用したに過ぎないであろう。いずれにせよ、今では明白に敵方となったエアロンとタモーラの二人の息子達の面前で傍白するという事は、上の様な方法を採用しても、かなり不自然に感じられる事は否めない。その最大の原因は、両者が至近距離で相対しているという点にあるように思われる。この様な不自然さは、第一部に於いても幾つかみられた事であり、特に第二幕第三場、深い穴に落下したマーティアスに向って呼び掛けるクウィントスの傍で、エアロンが傍白する例がその典型である。劇作上の約束事とは言え、すぐ傍で話される台詞が相手に聞えぬ事が自然に感じられるにはそれなりの工夫が必要である。第四幕の場合、両者の間にもっと距離を置くか、或いは、クローズアップされた小ルーシアスは実際に口を動かしてしゃべらずに、傍白の音声のみ流される等の方法があるだろう。この場合観客は、小ルーシアスの心の中でのつぶやきとしてその傍白を受け取るであろう。第6行目と第8—9行目の傍白は実際そのような性格のものである。それに対して、小ルーシアスが帰り際に発する第3番目の傍白は、その様な工夫は必要のないものである。第4番目のエアロンの傍白(第25—31行)同様、他の登場人物から離れていたり、別の方向を向いていたりしているから、カメラに向って述べても、比較的の不自然さを感じる事が少ないように思われるのである。

さて第5番目のエアロンの傍白は、第二部に於いて、カメラに向って述べるという演出がなされなかったものの一つである。第一部にも同様の扱いを受けた傍白が1例(I. i. 442—449)あったが、それは他の登場人物に向って傍白されたものであったという点が、異なっている。つまりこの傍白は、タモーラが初めてタイタス一族に対する復讐の念をもらす極く重要な傍白(I. i. 450—455)の直前にサターニナスに向って述べられるもの。このタモーラの傍白は、映画では全体がほぼ同じ行数に2分割され、後半の復讐の念は、カメラに向って述べられているという特異な演出がなされていた(従って

復讐の念は、観客には知らされるが、サターニナスには分らないという、巧みな演出であった)。一方エアロンの傍白は、タモーラの二人の息子達の前で、まるでつぶやくように述べられている。エアロンは食卓に腰を下ろし、顔を少し右側に、二人の息子達とは反対の方に向けて傍白するのである。これもまた、約束事とは言え、他の二人に聞えないものとするには不自然な演出と言いたい。この傍白の場合は、冒頭の2ヶ所の小ルーシアスの傍白と比較すれば、もっと工夫し易い箇所ではないだろうか。また、カメラに向って傍白しなかった理由も不明である。

次に同場面の最後で、エアロンが出産直後の我が子を抱きつつ、カメラに向って独白する部分(173—175行)。あやうく殺されようとした黒い肌の赤子を抱きつつ、ローマ脱出の意志を述べるのであるが、カメラに向って述べる事によって、その強い決意が直接観客に伝わって来る効果を持っている事は明らかである。この部分は舞台上演の場合も多分、観客に向って独白する演出が多いのではないだろうか。映画では、この場面最後のエアロンの台詞(173—181行)を、カメラに向って脱出の意図を観客に直接述べる部分と、引き続いて我が子に語り掛ける部分とに分けるといふ細かな演出上の配慮をしている事が分るのである。

次に第四幕第三場80行目の道化(Clown)の台詞(Ho, the gibbet-maker?)について述べよう。ジュピターを誤解した台詞をカメラに向って述べたもの。やはり、びっくりした道化の気持が、直接観客に伝わりと同時に、同音異義語を用いたコミカルな対話によって、観客の笑いを誘発する劇的効果を一層高める工夫でもあろう。この演出によって、道化の次の台詞を耳にした観客は笑いを倍加せずにはおれないだろう。

Alas, sir, I know not Jupiter; I never drank with him in all my life.

(85)

宮廷を舞台に繰り広げられる復讐ごっこ。そこに場違い的に飛び込んで来た庶民の笑いを代表するかのような道化。国家の存在を危うくしかねない二大勢力の争いによる相互の正義の追求。この国政レベルの正義の究明に対する、道化の持ち込んだ庶民レベルの正義の究明とのずれから来るおかしさ。本来の復讐行為からずれたタイタス一族の宮廷に対する行為の奇妙さ。真面目な顔で天のジュピターの言葉を道化に質問するタイタスの精神状態の奇妙さ(異常さ)に対する、ジュピターの名を知らないが為に誤解する道化本来のおかしさ(正常さ)との対立、道化が本来的に体言する陽気な明るさと、タイタスが体言する悲劇的な重苦しい暗さとの対立、といった諸々の対称性が、カメラに向って述べられる道化の一言(gibbet-maker)によってコミカルに象徴されているのである。いずれにせよ、この部分の道化とタイタスの対話は、陰鬱な雰囲気の色濃く漂うこの流血悲劇に於いて、純粹に喜劇的な雰囲気が一瞬流れる数少ない場面。映画にしる舞台上演にしる、観客はここに至って初めて息抜きが出来るのである。従って、このコミ

カルな対話をどのように演出するかによって、この後徐々に高まる復讐の緊張とコミカルな雰囲気との落差を明確にする事が出来るのではないだろうか。

次に第四幕第四場34——38行について筆を進めて行こう。この場面には、タモーラがカメラに向って述べるところが2ヶ所、他の登場人物に向って傍白するところが1ヶ所あり、全体を通じて主人公の役割を果たしている印象が非常に強い。タイタス一族の攻勢を受けて激怒した皇帝をなだめ、また、ルーシアス来襲の報せに弱気を示す皇帝を激励すると共に、タイタス一族に対する復讐の念をカメラに向って吐露するのである。上記の部分は、やはりカメラに向って台詞を述べる所である。冒頭皇帝サターニナスは、宮廷に打ち込まれた矢を手に、タイタス一族の行為に対して怒り狂っている。その嵐の如き憤激に対してタモーラはあくまで冷静にして穏やかである。タモーラを演ずるエイリーン・アトキンズ (Eileen Atkins) の演技は、タモーラが第一幕第一場で結婚を承諾する時の誓いの言葉にあった「そのお心を満たす侍女となってお仕えし、若い帝の乳母とも母親ともなってお世話します。」(She will a handmaid be to his desires, / A loving nurse, a mother to his youth. —I. i. 331——2) の通り、サターニナスに対しては真に抱擁力、優しさに満ちた妃の一面を見事に表している。しかしその一面は、元老院議員達の手前、その場を円く納めようとする作り物の動作という性質も見事に演じている。そしてその直後引き続いて上記の34——38行の台詞をカメラに向って述べる。この部分は、復讐心の吐露であるが、その決意の強さと外面的な優しきの裏に秘められた残忍さと執念深さとは、直前自分の夫に向って示した作り物の優しさ、抱擁力、いわゆる他人に対して持つ慈愛というものと相入れないものである。サターニナスに対して示す行為が、一見優しければ優しい程、人間愛に満ちていればいる程、タイタス一族に対する復讐の吐露とは際立った対称性を帯びて来るはずである。既にラビニアを二人の息子達に凌辱させ、その夫ヴァシアナスを殺害させ、タイタスの片腕を奪わせたタモーラ。長子アラヴァスの死に際して形振りかまわずに見せた我が子に対する母性愛。苦悩し、反狂乱の呈の息子同然の夫に対する猫撫声の諫め。皇帝の狂乱に狼狽し一斉に立ち上った元老院議員達を睨付け着座させた後、カメラに向ってする心中の吐露。27行目から僅か10行の台詞を二分割し、後半の傍白に手を加える事によって、上記のような様々なタモーラの側面を、画面上に浮かび上がらせる事に成功していると言ってよいだろう。また、次に上げる二行の台詞、

.....; if Aaron now be wise,

Then is all safe, the anchor in the port.

(37——38)

を観客に向って述べる事によって、即ち、謀略が割れた事を悟って既にローマを後にし

たエアロンの事を知らずに吐露する事によって、タモーラ側の運命に一層の陰りが差し  
て来た事を強く印象付ける劇的効果も狙っているのではないだろうか。そのように考え  
れば、この第四場の最後に置かれた、原作にはなく、演出家ハウエルによって設けられ  
た台詞の傍白化、及びカメラに向って述べるよう新たに演出された3行の台詞の重要性  
が解って来る。

では、これらの新しい工夫が、どのような効果を齎しているかについて、更に筆を進  
めて行こう。タイタスの奇妙な嫌がらせに対して我を忘れて憤激していた皇帝サターニ  
ナスのもとに、エイミーリアスによって、追放されたタイタスの息子ルーシアス来襲の  
急報が告げられる。それを耳にした瞬間、サターニナスはすっかり意気消沈してしまう。  
彼を奮い立たせようとする妃タモーラの台詞は、正に叱咤激励というに相応しい。

King, be thy thoughts imperious like thy name !

(81)

ここでは、皇帝とその妃の立場が逆転している。皇帝にはもはや独立した思考力が失せ、  
タモーラの言うなりになる他はない。原作では、登場人物全てに聞える台詞として書か  
れている二人の対話の大半(87—99行)を、演出家は傍白としている。このような夫  
婦間の主導権の逆転は『マクベス』(*Macbeth*)の第一幕第七場に於いても見られる。国  
王弑虐を前にして怯むマクベスを叱咤するマクベス夫人の台詞、

We fail?

But screw your courage to the sticking-place,

And we'll not fail.

(I. vii. 60—63)<sup>(4)</sup>

この激励を背にマクベスは弑虐に向う。ここではマクベスが実行者であるが、夫人の叱  
咤がなければ行動不可能な心理状態に陥ってしまっている。否、既に同幕第五場に於て、  
夫人がその主導権を握ってしまっているのである。

.....; and you shall put

This night's great business into my dispatch;

(I. v. 67—68)

それ以後、弑虐が済みマクベスと夫人が退場する迄、この様な精神的な関係が持続する。そして二人の対話は、他の登場人物の存在しない場面で進行する。『タイタス』でも、サターニナスとタモーラとの間の、精神的な関係は同様である。ルーシアス来襲の急報の後、サターニナスの「心はしほみ」(These tidings nip me, ——70)、既に「悲しみが近づきはじめた」(Ay, now begins our sorrows to approach. ——72) 事を肌を感じ始めている。国王弑虐が済んだ後に吐くマクベスの最初の感想もまた憂鬱なものだ。

This is a sorry sight.

(II. ii. 20)

そして慰めるマクベス夫人の台詞、

.....——Be not lost  
So poorly in your thoughts.

(II. ii. 70——71)

この様な緊迫した秘密の対話は、他に登場人物がいない場面に於いてこそ相応しい。ジェイン・ハウエルは、見守る元老院議員達の面前で必死に夫を宥め賺す妃との対話の様子を、他の登場人物から切り離す形で観客に見せようとしたのではないだろうか。二人のやりとり(87——99行)は、マクベスと夫人の対話と同様、カメラに向って、つまり観客に語り掛ける形式でなされてはいない。終始、二人だけの傍白である。しかも、画面に映る登場人物は、クローズアップされた二人だけであるから、観客はつぶさにその様子を目にする事が出来る訳である。全13行のうち、サターニナスの台詞は1行のみ。萎縮して為す術を知らない人間の嘆き以外の何物でもない。彼の言葉には、苦境を脱しようとする強い自律心の感じられないものである。一方、タモーラの言葉は自信に満ちている。年若い夫がローマの民心の離反を恐れると、それを「気まぐれだ」(giddy)と称して払いのけ、更に次のように説いて自分に全て任せてくれるようにと言う。

I will enchant the old Andronicus  
With words more sweet, and yet more dangerous,  
Than baits to fish or honey-stalks to sheep,

(89——91)



サターニナスには、enchant 及び more dangerous という言葉の裏の意味がもとより分らない。タモーラは復讐の為の罠を仕掛ける事を含蓄して言っているのである。それでも弱音を吐く夫に続けて言う。

If Tamora entreat him, then he will;

(95)

この台詞には、老アンドロニカスを悲惨な目に合わせ、なおも追いつめたいと思っている勝者の過信と傲慢さが見られる。故に二人だけの傍白の後、ふいにエイミーリアスの方へ振り向き、次のように命令を下す時、タモーラはもはやローマ皇帝の妃というのみならず、かつてのゴート族の女王の姿が重り合って見られるのである。観客は画面に大写しになった二人の対話、それもタモーラの一方的な対話をみながら、登場人物が知らない事実、即ちエアロンのローマ脱出を知っているのは自分達だけであるという優越感に浸りつつ、夫婦の私的な対話に一層関心をそそられるのである。これは、国王弑虐後のマクベス夫婦の会話の場面を見ている観客の心に相通ずるものであろう。しかし、類似の場面ではあるが、その重苦しさや極端な迄の緊迫度は、『タイタス』の場面を到底寄せつけるものではない。引き続きタモーラの最後の台詞に対する工夫の有り方について筆を進めて行こう。

第四場最後のタモーラの台詞は僅か5行であるが、演出家はその内前半3行をカメラに向かって述べさせている。タモーラの説得に、漸く気を取り直したサターニナスが、エイミーリアスに命令を発している間、彼女は傍らでその様子を眺めている。エイミーリアスが退場するとカメラはふいにタモーラの顔をクローズアップし、彼女は観客に向かって次のように独白する。

Now will I to that old Andronicus,  
And temper him with all the art I have,  
To pluck proud Lucius from the warlike Goths.

(108—110)

この台詞の後にサターニナスに向かって述べる台詞が続く。しかしこれは、傍白ではない。

And now, sweet Emperor, be blithe again,  
And busy all thy fear in my devices.

(111——112)

このような演出上の工夫は、原作にはないものであるが、どのような違いを齎すであろうか。先ず、前半3行の台詞がカメラに向かって述べられない演出の場合について考察してみよう。タモーラと共に画面上に登場している人物達には、前述の如く87——99行が傍白扱いの対話ならば、タイタスに対するタモーラの計画が聞こえていないことになる。従って、108——110行の台詞の内容は、周囲の者には唐突な意味内容のものになってしまう。それに対して、原作通り先の13行に滞ぶ台詞が、傍白でなければ、周囲の者にタモーラの意図が理解されるであろう。即ち、108——110行の台詞をカメラに向かって述べさせる方法を採用したのは、先の13行に滞ぶ夫婦の対話を傍白としたからに他ならない。また自分以外に聞こえない傍白としてカメラに向かって述べさせる事によって、対話中の89行目の台詞 (I will enchant the old Andronicus) と共鳴して、109行目の台詞 (And temper him with all the art I have,) の意味が、重層的に観客に強くアピールする事になるだろう。タイタスによって捕われの身としてローマに連れて来られ、その妖艶さによって若き皇帝サターニナスの心を捕えたタモーラであるが故に、上記の台詞に込められた彼女の自信が、実感を持って観客の心に直接飛び込んで来るであろう。その実感はまた、引き続いてサターニナスに向かって述べる激励の言葉 (112行) によって、より一層倍加されるのである。結論的に言えば、上記2ヶ所に於ける演出上の工夫によって、比較的平板な登場人物の対話に変化を与えようとしたに他ならない。特にタモーラの演技に変化を与えようとした。つまり、78——113行間のうち、タモーラ以外の人物の台詞は僅かに8行のみ。他は、サターニナスを言葉巧みに激励するタモーラの台詞である。演出家は、タモーラにサターニナスと傍白させ、エイミーリアスにまるで女皇の如く命令を与え、カメラに向かって独白させ、そして最後に夫に甘い言葉を掛けさせるといのように、目紛しく変化に富んだ演技をさせる事により、第四幕最終場面を大いに盛り上げ、次の第五幕に於ける、タイタスとタモーラの直接対決の場につなぐべく、準備をしたのである。振り返ってみれば、第四幕第三場はタイタスに率いられた一族が宮廷に矢を射込み、道化に請願書にナイフを包み込んで皇帝に届けさせる、いわば復讐に向けてタイタス一族の存在を強くアピールする場面となっていた。この意味で言えば、次の同幕第四場は、今度は敵方のタモーラの存在を誇示する場となっていると言えよう。そして、タモーラの計画を直接観客に向かって披露する事で、次の第五幕に於いて、いよいよ復讐をめぐる両者が激突する事を強烈に予告しようとした。これこそ演出家ジェイン・ハウエルが計画した演出方法ではなかったのだろうか。原作ではト書が少なく、一見平板に思えるタモーラの台詞。しかし演出家は、敏感に変化を読み取り、タモーラをアクティブに演技させることによって、タイタス一族の行動力に比例した行動家に、

彼女を変身させる事に成功したと言ってもよいだろう。

さて、いよいよ第五幕に進むが、第二場に2ヶ所手を加えた演出が見られる。最初はこの場面の冒頭の4行である。タモーラが復讐の女神(Revenge)に変装して、二人の息子と共に登場する。二人の息子達は女神の手下で強姦(Rape)と殺人(Murder)に扮装している。演出家は冒頭8行のタモーラの台詞を子細に研究したに違いない。前の場面に於けるタモーラとサターニナスの対話同様、敏感に変化を感知し、二分割している。前半のうち2行は以下の通りである。

.....  
 I will encounter with Andronicus,  
 And say I am Revenge, .....  
 .....

これは平叙文から成り立っているが、以降の詩行は2つの命令文から成っている。

Knock at his study, .....  
 .....  
 Tell him Revenge is come to join with him,  
 .....

この文体の変化を利用して前半をカメラに向かって述べさせ、後半を二人の息子との対話にしている。タモーラの顔は、黒、赤、黄といった色でメイクアップされ、隈取られている。その様子は地獄の業火が灰黒色の煤煙を猛烈に上げて燃え盛っているに似ている。或いは、演出家が記しているように、髑髏であろうか。更に観客にとって強烈な印象を与えるのは、直前の第一場の終りに際して、裸で横たわり、無心にカメラの方を凝視しているエアロンとの間に生れた嬰兒である。次第にクローズアップされる嬰兒の顔。それに重なるように隈取りをしたタモーラの横顔が画面に浮き上って来る。その怪しい笑みを浮べたおぞましい顔が正面を向き、急速にクローズアップされると画面全体を占領してしまう。観る者の意表をつく演出であり、正に映画ならではのモンタージュと言えよう。そして彼女がタイタスに会うことをカメラに向かって述べると、観客の心は二人の対決を想って期待と恐れに膨らむのである。また、無心にカメラを凝視する嬰兒の薄い褐色の表情と重複して、ムーア人エアロンの表情も観客の心に浮んで来る。そしてタモーラの表情も。この嬰兒の顔には、エアロンとタモーラの表情とが重り合って納っているように観客は思うことだろう。それ故に、本来二人の不倫の情欲の結実であるこの嬰兒の全く純真な眼差が、カメラを通して観客の視線と出会う時、観客の心は、子供自体は親の如何に拘らず無垢であると主張する演出家の強い意図を感じずにはおれないであろう。そしてその意図は、観客も訝る程我が子に対して示した驚くべき「喜びとその

防御」(his delight in, and passionate defence of, the little black baby)<sup>(5)</sup>という動機故に、エアロンにローマ脱出をさせた原作者シェイクスピアの考えと相通するものであると思われる。そして又この事を、仇の片割れであるこの嬰兒に対する小ルーシアスの一方ならぬ同情的な態度が、即ち演出家の態度が、証明しているように思われる<sup>(6)</sup>。それ故、この無心の嬰兒にダブってタモーラの顔が画面に出現した時、上記のような先入感を既に抱いている観客は、彼女の冒頭4行の台詞とそのグロテスクな扮装に強く引き付けられ、同時に演出家の巧みな計算に拍手喝采を送る事であろう。

最後に同じ第二場で、傍白及びカメラに向って述べられた台詞142——144行について考えてみよう。この連続した部分は、復讐を模索するタイタスを作者がどのように描こうとしているのか、又演出家はその点をどのように解釈しようとしているのかを見極めるといって極く重要な部分である。二人の息子に対するタモーラの傍白は、彼女が自分の計画がうまく行ってタイタスをたぶらかせたと考えている事を示し、カメラに向って述べるタイタスの台詞 (I knew them all, though they suppos'd me mad,——142) は、彼が三人を明確に認知している事を示している。第四幕第三場で、一族に宮廷に向けて弓矢を射込ませたり、道化を天からの使者と呼び掛けたりしたタイタスの言動には、次第に精神障害の雰囲気漂う。この第五幕第二場でもタモーラとその息子達を地獄から来た復讐の女神とその手下と思って応対しているらしく振舞う。観客はタイタスが真の気違いか、或いは佯狂なのか訝しがらる場面であり、142行の台詞によってその疑問が解かれるのである。従ってこの一行の台詞をどのように演出するのかという事が、大きな問題となるのである。というのは、第三幕第二場以降、タイタスの精神状態は、度重なる苦悩の為に次第に「偽りの影をまことの実体と思う」(He takes false shadows for true substances,——III, ii, 80) ようになって来ているので、例えタモーラ達の正体を認知したとしても、どこか精神的に異常を来していると思われるような雰囲気を漂わしているから、その点を演出家と俳優がどのように演出、演技するのかという問題が依然として残っているはずである。この間に対する演出上の解答はやはりタイタスを演じたトレヴァー・ピーコック (Trevor Peacock) の解釈「タイタスは決して正気を失うことはなかった——彼は大変危うい状態にはあるが、何とか持ち堪えたのだ」<sup>(7)</sup>にあるだろう。これを受けて演出家ハウエルは、142——144行をカメラを通して観客に直接述べさせたのだと思われる。その方が、演出が明らかに容易になり、タモーラ去った後、タイタスが一族を指揮して二人の息子を捕える時の、てきぱきとした行動を示す場面に結びつき易いと言うものである。更に、第四幕第一場に於いてラビニア陵辱の犯人が明らかになり、性急に復讐を迫るマークスに向って言う冷静な次の台詞、

You are a young huntsman, Marcus; let alone;

(102)

との整合性も明らかになり、祖国ローマを守る為に戦った百戦錬磨の老練な勇士が、ついにその本領を發揮し始めたという事で、観客も或る種のカタルシスを覚える事であろう。

## 〔注〕

- (1) 本稿を書くに当って使用したテキストは以下の通りである。日本放送協会編「NHKシェイクスピア劇場『タイタス・アンドロニカス』(NHKサービスセンター、昭和61年6月20日)。」
- (2) 日本語訳は、小田島雄志訳『シェイクスピア全集』第一巻(白水社、1985)を使用させていただいた。
- (3) J.C.Maxwell,ed.,*Titus Andronicus* The Arden Shakespeare (London: Methuen & CO LTD, 1953), P.81.
- (4) 『マクベス』からの引用はKenneth Muir,ed.,*Macbeth* The Arden Shakespeare (London: Methuen & CO LTD,1962) をテキストとして使用した。
- (5) J.D.Wilson,ed.,*Titus Andronicus* The New Shakespeare (London: Cambridge University Press,1948), P.1xv.
- (6) 小ルーシアスの行動の意味については、次を参照。「BBC・TV版『タイタス・アンドロニカス』に見る演出について——(2)」、『流通経済大学社会学部論叢』(流通経済大学出版社、1992), P.25.
- (7) NHK *op.cit.*P.23.