

BBC・TV版『タイタス・アンドロニカス』 に見る演出について——(1)

菊池英夫

「イギリス放送協会 (BBC) がシェークスピアの全劇作品をテレビ化しようとの壮大な計画を立てたのは1975年のことでした。そして周到な準備を重ねた後1978年、世界の放送の歴史の中でも画期的と言われるシェークスピア劇全作品のシリーズ放送を開始しました。」^①そして劇作修業時代の復讐悲劇『タイタス・アンドロニカス』(以下、『タイタス』と略記する)は、1985年2月11日から17日迄の間に撮影され^② 1986年7月20日に、NHKの「シェークスピア劇場」の最終年度放送分5本のうちの一作品として、教育テレビをもって午後9時から2時間58分に渡って放送された。大画面に投映する劇場用映画と違って、限られた画面を持つテレビ版であるからには、自ずと演出にも工夫が必要と思われる。このTV版『タイタス』では、底本の第三幕第一場迄を第一部 (Part One) とし、以降を第二部 (Part Two) としているので、この稿では、映像とピーター・アレグザンダー編注の『タイタス』を底本としたテキスト (台本) を用いながら、第一部を取り上げて論じてみたい。^③

映画が始って驚くのは、その冒頭部分である。演出家ジェイン・ハウエルの名前が消えると同時に画面一杯に白い煙がわき起り、その中に白いしゃれこうべの左側面が、次いで正面が大映しになる。次に画面左側に右側面を見せたしゃれこうべが、画面右側には、丸い眼鏡をかけた少年 (小ルーシアス) の顔が浮び上がって来る。しゃれこうべが次第に消え去ると、少年の顔が画面後方に退いて行き、同時に彼の右背後に少し離れて立つ護民官マーカス・アンドロニカスが現れる。少年の表情から、彼が何かを凝視していることがわかる。少年の前方に白髪の老人が担架の上に横たわっている。画面全体に広がる白い煙や炎が、前後の場面の区切りの役割を果たしているようである。では最初に、この煙と炎の役割について考慮してみよう。

例えば、第一幕の最終場面で、息子の小ルーシアスを抱く父ルーシアスと、画面奥に遠く離れた一段高い壁面の通路に腰を下ろして、二人を見守るムーア人エアロン達の前面に、メラメラと薄黄色に輝く炎と白い煙とが画面一杯に立ち昇り、エアロンの台詞と共に第二幕第一場へ移行する。又、第二場への移行に際して、ラビニア陵辱を相談する三人の男達をバックにメラメラと炎が燃え立ち、その中に黒々とした獵犬が画面全体を覆うように映し出され、四度吠えて早朝の狩の始まりを暗示している。さて、シェイクスピアの劇の中では、珍しくも『タイタス』に於ては、第一幕是一场限りで場面の転換がないのであるが、このTV版では三つの場面に分けられている。テキストのト書によれば、TV版は底本の64行目から始まり168行目迄続き、それから1行目に戻っている。従って、1行目から63行目迄を第3場面(SCENE 3)、150行目から168行目迄を第2場面(SCENE 2)としている。では底本にはないこれらの場面転換はどのように行われているのだろうか。第1場面から第2場面への転換は、タイタス家の霊廟前で、経帷子に包まれて横たわる戦死したタイタスの息子の横顔を大映しにし、次いで沸き上る白い煙が画面全体を覆ってから次第に薄れて行き、同時に霊廟内部が浮び上り、場面と場所の転換が同時に成就されるという方法が採用されている。これに比べて、第2場面から第3場面、つまり霊廟内から外部への転換は、外部から突然人々の喚く声が聞へ、タイタス達はその方向に顔を向けるだけで、一瞬の後に次の場面へ切り変るという演出がなされている。又、第3場面は、63行目から169行目へと切れ目なく続くように変更されている。つまり皇帝の位をめぐる二人の皇子が争っている場面へ、太鼓の音が響き渡り、タイタス一族が霊廟から出て来て登場し、それに気づいた広場の一同がそちらを向くという方法が採用され、底本では169行目の前にあったト書が、TV版では削除されている。

第二幕第二場以降は、第一部の最後の場面である第三幕第一場の終了時を除けば、場面の転換が二回行われるが(SCENE 6とSCENE 7——底本の第二幕第三場と第四場に対応)いずれの場合も、炎や煙を場面転換に用いていない。故に第一部に於ては、通算8場面のうち、冒頭と終了時、及び場面間で炎や煙が使われているのは、5ヶ所に及んでいる事がわかる。その内、炎と煙の両方が使われているのは、第一幕から第二幕第一場へ転換する時と、第二幕第一場から第二場へ移る時、即ち、第二幕第一場の冒頭と最後に於てである。では画面の下部からメラメラと立ち昇る光り輝く炎は、何を意味しているのだろうか。第二幕第一場の冒頭では、第一幕に登場しながら何ら台詞を与えられなかったエアロンが、初めて口を開き、捕虜の身から突如としてローマ皇帝の后になったゴート族の女王タモーラとの秘められた親密な関係と今後の抱負をカメラに向けて独白豪語する場面である。第一幕に於てト書と共に登場しながら、無言であった膚の浅黒いムーア人エアロンが、第一幕の最終場面で、抱擁するルーシアスと彼の息子の背後に、両脚を組んで座る姿で画面奥に映し出され、炎と煙と共に第二幕へ移ると、新皇

帝サターニナスの玉座の周囲で、大いなる野望を吐露するのである。第二幕の始まりを示す炎と沸き上る煙とは、彼の心の中にメラメラと燃え上る悪辣な欲望を象徴していると思われる。次に、第二幕第一場の終りの炎は、ラビニア強姦を相談するタモーラの息子の一人デミートリアスの次の台詞を象徴しているだろう。

Sit fas aut nefas, till I find the stream
To cool this heat, a charm to calm these fits,
Per styga, per manes vehor.

(II. i. 133—135)

又、炎の中で四度吠える黒々とした毛並みの猟犬は、悪人達の心を、或いは膚の浅黒いムーア人エアロンを、或いは悪が為されようとしている森の暗がり象徴しているようである。では第三幕第一場の終り、つまり第一部の終りに於て画面に沸き上る炎と煙は何を意味しているであろうか。ムーア人エアロンの悪辣な企みによって、ローマ帝国の為に戦った二人の息子に、皇帝の弟バッシアナス殺しの汚名を着せられて処刑された上に、愛娘ラビニアを陵辱の上に舌や両手を切り取られただけでなく、自分の左手まで切り落されたタイタスは、ついに復讐を誓いながら、ラビニアとマーカスと共に退場する。一人画面に残ったローマ追放の身のルーシアスは、一族が受けた災難に対して、次のような台詞を吐いて復讐を誓うのである。

Now will I to the Goths, and raise a pow'r
To be reveng'd on Rome and Saturnine.

(III. i. 300—301)

この直後に沸き起る炎と煙は、やはり、タイタス一族の心に急速に芽生えた、強い復讐心を象徴していると言ってよいだろう。

一方、画面に煙だけが沸き起るのは、第一幕第1場面 (SCENE 1) から第2場面 (SCENE 2) へ移る際であるが、これは戦死したタイタスの息子達の慰霊の為に、生贄の火から立ち昇る煙とも、或いは霊廟内に立ち籠める香の煙とも言えよう。第二幕第二場と第三場の間、第三場と第四場との間、そして第四場と第三幕第一場との間という、連続した三ヶ所の場面転換の時には、煙や炎は一切使われていない。皇帝の弟バッシアナス殺しの犯人として、落ちた穴から捕えられ、獣のように網で引き上げられるタイタスの二人の息子を呆然と見守るルーシアス、陵辱されたラビニアを慰めるマーカス等を映す、この二ヶ所の、登場人物の耐え難き悲嘆を表わすような場面には、炎と煙は使われていないのである。以上観て来たように、各場面の転換の際に画面を覆う光り輝く炎

と白い煙は、各登場人物の胸中に沸き立つ邪悪な欲望とか、復讐心等を象徴するイメージとして用いられているとみてよいであろう。

次に、演出家ジェイン・ハウエルによって成された第一幕の三つの場面への分割と、その段取りの変更について、もう一度振り返ってみよう。底本では、劇の冒頭は、ローマ帝国の神殿 (Capitol) 前で帝位をめぐる、先帝の二人の皇子サターニナスとバッシアナスが相争う場面で始まる。ハウエルによれば、二人をいさめる護民官マーカス・アンドロニカスの台詞に、劇の筋の転回上矛盾が存在するという。それは次の部分である。

……, and at this day
 To the monument of that Andronici
 Done sacrifice of expiation,
 And slain the noblest prisoner of the Goths.
 (I. i. 35—)

底本によれば、タイタスはまだ登場しておらず、マーカスの台詞によって、戦場からローマへ帰還の途上にあるという事がわかる。にもかかわらず、「ゴート族の捕虜のうち最も高貴な者」を、戦死した息子達の慰霊の為、犠牲として殺したと述べるのは、確かに辻妻の合わない事である。そこでハウエルは、自由裁量によって、マーカスの台詞が、タモーラの長子アラーバスが生贄として殺され、その肉体が焼かれた後に来るように、順序を入れかえたのである。また彼女によれば、底本のように、サターニナスとバッシアナスとの帝位をめぐる口争いで劇が始まれば、観客は二人の人物の素生がよくわからず、従って彼らの父である先帝の死と、それに伴う権力の空白という、より重要な前提が明確に提示されないと言うのである^④。このような理由により、劇筋の前後の入れ替えによって、この稿の最初に述べたように、劇が第一幕の64行目から第1場面として始まることとなったのである。その結果、ゴート族との戦からローマに帰還したばかりのタイタスが、戦死した息子の遺体や捕虜や戦利品と共に冒頭から登場し、タモーラの長子が慰霊の為の犠牲として殺される。そしてその後に、タイタス家の霊廟内の第2場面が続き、更に先帝の二人の息子や各々の支持者達が登場して、皇帝の座をめぐる相争う第3場面となって行くのである。この第3場面で、上記したマーカスの台詞が3番目に述べられる事によって、生贄に関する事実関係の矛盾が解決される訳である。ところで、このマーカスの台詞は、複数のテキストの編纂者によっては、省かれる場合がある。元々この部分は、三種類のクォート本とフォリオ本 (F₁) のうち、1594年出版の第1クォート本 (Q₁) にしか現れない台詞である^⑤。一方、TV版『タイタス』の底本の編纂者ピーター・アレグザンダーは、マーカスの台詞のこの部分を採用している。しかしながら、タイタスがローマに帰還する以前に、つまり彼の許可によってゴート族の女王の長子が

生贄として祭壇に捧げられる以前に、マーカスの口から伝えられるという事は、やはり矛盾した筋である。この点が、第一幕が、64行目から始まるという思い切った工夫により、解決されることになったのである。

しかし先に述べたように、演出家ジェイン・ハウエルの意図は、それだけに留まらず、第一幕の冒頭からおよそ三分の一に当る部分を、積極的に整理しようとしたものに他ならない。原作の冒頭部分における先帝の二人の息子の皇帝の座をめぐる口争いは、観客に何らの先入観もない場合、唐突の感がない訳ではない。一方TV版では、この稿の冒頭に述べたように、画面を覆う白い煙が薄れて行くと共に、死の床に横たわる皇帝が映し出され、小ルーシアスが見守る中を、仮面を着けた兵士達に運ばれて行き、その後二人の皇子達が続く。その行列が画面から消え去らないうちに、タイタスの帰国を告げる将校の声が響き渡り、先帝の行列が画面から消え去るや否や、将校の布告が終り、ラッパの音に合わせて、アーチ状の入口からタイタスの一行が、戦死した息子達の担架を先頭に画面に入場して来る。この後に霊廟内の第2場面が、次に神殿前で争う二人の皇子達の第3場面、その音を聞きつけて霊廟から出て来るタイタス一族、という段取りになっている為に、映画を観ている者には、何故二人の皇子達が争うかという事についての理由が、つまりハウエル言うところの「権力の空白」の存在が、原作の道筋に比べれば、自ずと、より解り易い訳である。

第一幕を64行目から始めることによってもたらされる影響は、他にはないであろうか。底本では、第一幕は場面の転換なしに一場だけである。冒頭に二人の皇子達の、新皇帝の座をめぐる政治的争いの場があり、ト書ではその場所を「神殿前」と指示している。一同元老院内に総退場後に、ローマに到着したタイタス一族が登場し、墓を開き([They open the tomb.])、生贄が戦死者の靈魂に捧げられた後、遺体を墓に納める([Sounds trumpets and lay the coffin in the tomb.])。ト書によれば、場所の変更はなく、つまり政治的な争いが済んだ同じ場所で、遺体が埋葬され、その後、総退場した二皇子や護民官達が再登場し、新皇帝選出という、政治的な場面が繰り広げられる。従って、神殿前にタイタス家の墓が有り、演出上の難点であろう。一方TV版『タイタス』では、墓を開くというト書の部分で、カメラが移動してアンドロニカス家の霊廟が映し出され、その扉が開かれる。戦死した息子達を眺めるタイタス。画面一杯に立ち昇る白い煙を合図に場面が霊廟内に変って、安置された遺体を前に、タイタスが埋葬の儀式を主催する。この演出は明らかに底本でみられるような、政治的な意味合いの場所(神殿前)と、埋葬場所という個人的な意味合いの場所の曖昧さを払拭しようとする工夫に他ならない。この方法によって、戦死者の慰霊の為に生贄を捧げる事が、宗教上の意味合いのみならず、政治的な意味を持つ神殿前で決定された事が、復讐というテーマが、タイタス一族とタモーラー族という家族的個人的な意味合いだけでなく、タモーラーが捕虜の身から一転して新皇帝の後に登るといふ、政治的な意味をも含んだ意外な転回に到るといふ事を

暗示出来るようになったのである。また底本では、墓に埋葬された息子達に送るタイタスの最後の弔辞は、もちろん神殿前で述べられるわけであるが、映画では、彼の台詞がト書の前の二行の部分と後の部分とに別れている事に着目し、ト書の内容を変更した形で、場面転換を行い、後の部分を、霊廟内の第2場面で述べさせるようにした。この分割によって、また次のような劇的効果が生み出されることになったと思われる。第1場面は、非常に異教的な（反キリスト教的な）場面と言えよう。ゴート族との戦いに戦死者を出したタイタスは、慰霊の為にゴート族の女王タモーラの長子アラーバスを生贄として捧げることに許可を与えた。息子アラーバスの命乞いをする母タモーラの悲しみと怒りは、後の第三幕第一場の冒頭及びその後でみられるタイタスの台詞にあふれる悲嘆の念に勝るとも劣らないものがある。アラーバスを引っ立てて退場したルーシアス達は、彼の五体を刻み焼き尽し、臓物を携えて登場し、祭壇の火に投ずる。彼らの顔は、儀式の印で血塗られ、差し伸べられた両手も血に染まっている。生贄にされた我が子に寄せるタモーラの母としての自然の情愛と、習慣に従って犠牲を捧げて戦死した息子の霊を慰めようとするタイタスの父としての自然の情愛は同じもので、人の心を打つものがあるが、その表現は違いが著しい。この第一場面は、流血の場面に匹敵する程、血腥く残酷であり、生き残ったタモーラ母子が、復讐を口にするのも宜なるかなと思わせる場ではある。これとは対称的に、霊廟内の第2場面は、暗く陰鬱ではあるが、タイタスの弔辞にはやはり人の心をうつものがある。また、ラビニアを登場させて、愛娘に対する父親としての自然な情念を発露させることによって、霊廟内の重苦しい描写を軽減すると共に、我が子に対する情愛という点では、タモーラもタイタスも変りがないという事を、公平に印象づける効果があるだろう。底本にみられる神殿前の場面を二つに分割する事によって、前者では、タモーラ側に芽生えた復讐心の必然性を強調し、後者では、復讐の元となった行為をせざるを得なかったタイタス側の必然性を、等分かつ対称的に描写しようとしていると思われる。『タイタス』という劇は、タイタス一族とタモーラ一族間に発生した復讐の劇である。復讐(revenge)という言葉がタモーラの二男ディメトリアスの口から発せられるのは、底本では135行目であるが、映画ではおよそ半分に行数が縮まる。先帝の死という極く短時間の、象徴的な無言劇が終るや否や、直ぐに復讐のテーマが提示され、整理統合された政治的な場面が、テーマの具体化をより一貫した形で発展させて行く。第一幕第一場を、三つの場面に分割整理し、順序を入れ変えるという、演出家ハウエルの狙いは、主としてそこにあったように思われるのである。

次に「傍白 (Aside)」について観察を続けて行こう。底本では「傍白」とト書が指示してある部分は、第三幕第一場の終りまでに、7ヶ所存在する。第一幕と第三幕に2ヶ所ずつ、第二幕に3ヶ所である。しかしながら、TV版『タイタス』を観ると、登場人物のうち一人が画面に大映しになり、あたかも画面を観ている人に向かって台詞を言う場合が、非常に多い事に気がつくのである。テキストに記してある映画製作上のト書に

よると、やはり、「カメラに向って述べられた (spoken to camera)」台詞であることがわかる。底本にはなく、映画で新に設けられた「傍白とも言うべき」部分の数は、6ヶ所であり、第一幕第3場面に3ヶ所、第二幕に2ヶ所(第一場と第三場)、そして第三幕に1ヶ所である。従って底本にある傍白との合計は、13ヶ所となり、原作に比較して約2倍に増えていることがわかる。以上の点を表に表わせば、次の通りである(演出家によって変更された傍白も含む)。

「カメラに向って話された」場所	(傍白)
① I. i. 46.	
	② I. i. 261—262……not spoken aside
③ I. i. 338—340.	
	④ I. i. 442—449……spoken aside to Saturninus
⑤ I. i. 450—455.	
⑥ II. i. 1—25	
	⑦ II. i. 37……spoken to cam- era
	⑧ II. i. 90……spoken to cam- era
⑨ (II. iii. 1—9)	
⑩ II. iii. 190—191.	
	⑪ II. iii. 206—208……spoken to camera
	⑫ III. i. 189—192……spoken to camera
	⑬ III. i. 203—206……spoken to camera
⑭ III. i. 300—301.	

(注——番号は話される順に付した)

上の表から最も注目すべき部分は、②の扱いであろう。底本で傍白扱いであったサターニナスの台詞が傍白でなくなっているからである。元々この2行は、クオート本、フォリオ本(F₁)共に傍白扱いをしていない。最近のテキスト編纂者はどうであろうか。例えば、ウェイス(E. M. Waith)は傍白とし、マクスウェル(J. C. Maxwell)は普通の台詞としているが、ウィルソン(J. D. Wilson)はその中間的な扱いであろうか^⑩。ウ

イルソンの場合、263行の冒頭に〔aloud〕とト書を付した所から、前の2行は、低い声でタモーラにささやくように指示しているのだろう。この三種類の扱いによってこの部分は、どのような意味を持つであろうか。先ず傍白とした場合、サターニナスが誰にも聞かれずに一人言を言ってタモーラに話しかけていることになるだろう。約20行前で、彼はラビニアを自分の后に選んでいるにもかかわらず、早くも他の女性を見てその容色(hue)に心を動かされていることになる。傍白は、はからずもその衝動を強く観客に提示する演出となるだろう。他方、普通の台詞扱いとすれば、周囲の登場人物にすべて聞こえることになり、捕虜であるゴート族の女王タモーラの気持を引き立たせる為の、お世辞だけとはどうしても受け取れない。サターニナスは約20行前で、自分を皇帝に選んでくれたタイタスに報いる為に、彼の愛娘を后に選んでいるが、それは彼女に対する愛情からではない。いわば、政治的な返礼とってよかろう。しかも直後に、彼の弟バッシアナスがラビニアを自分の婚約者であり、自分のものだとして正当な権利を主張するのであるから、彼とてもその事を知らぬはずはないだろう。また、彼は弟の正当な主張に怒り、あっさり心を変えてタモーラを新しい后に選んでしまう。このように愛情以外の理由で自分の妻を選び、直後に他の女性の容色に心を動かされてしまう彼だからこそ、他人の目も気かけず、ぬけぬけと他の女性に甘言をささやくことが出来るという解釈になるであろうか。女性に対するこのような姿勢だけでなく、タイタスによって皇帝に選ばれる直前に示した、亡恩的な台詞(Andronicus, would thou were shipp'd to hell / Rather than rob me of the people's hearts!—206—207), バッシアナスがラビニアを連れ去った後にタイタスに向かって投げつけた怒りの侮辱的な台詞(Full well, Andronicus, / Agree these deeds with that proud brag of thine / That saidst I begg'd the empire at thy hands.—305—307), そしてローマ帝国を侵略しようとしたゴート族の女王タモーラを后にしたり、後にバッシアナス殺人の犯人をタイタスの二人の息子と即断したり(II. iii. 281—285)、彼の言動には直情型で思慮の浅さが窺われる。

次に注目すべき所は、④と⑤の傍白である。底本では、442行から455行迄がサターニナスに向かって話されるタモーラの傍白ということになっている。しかしハウエルは442行から449行迄をサターニナスに、450行から後をカメラに向かって傍白させるという演出を採用したのである。この方法によってどのような劇的效果が生ずるであろうか。底本の場合タモーラは、先ずサターニナスを諭して、タイタスを不公正に扱って平民や貴族達の怒りを買って帝位から追い出されぬようにと述べ、次いで、次のように述べて胸に秘めた計画を打ち開ける。

I'll find a day to massacre them all,

(I. i. 450)

傍白は455行で終り、急に声を高くして皇帝とタイタス双方に和解するよう話しかけるのである。即ち底本では、この部分のタモーラの台詞はサターニナスに話しかける傍白の部分と、普通の台詞と、二つの部分に分けられる。一方TV版では、傍白部分を二つに分け、後半をカメラに向って、つまり映画の観客に向って話しかける傍白となっている。従ってタモーラの台詞は、三つの機能を果しているのである。この演出では、タモーラはサターニナスに復讐心を打ち開けていない事になり、底本と著しい解釈の違いが生れるのである。この点は全く重大な事であると言わなければならない。第二幕第三場でタイタスの二人の息子をバッシアナス殺しの犯人と断定する時のサターニナスの心情、そして第三幕第一場でエアロンの言う通り、処刑されようとしている二人の息子の助命と引き換えにタイタスが皇帝に送った切り取られた左手が、使者の言う通り「嘲笑を込めて」(in scorn—238) 送り返された時のサターニナスの心情の解釈に真に大きな影響を与えるからである。この事はまた、第二部 (Part Two) に於て、タイタス達が宮廷に向けて矢を打ち込んだ時のサターニナスの怒りの反応 (IV. iv) の解釈にも多いに関係してくるに違いない。そしてTV版のようにタモーラの傍白に二つの機能を持たせた場合、タモーラ一族のタイタス一族に対する復讐からサターニナスを切り離す試みではないだろうか。またタモーラという女性の狡猾さを強調して、その性格を複雑化してみせる効果も期待できるだろう。

さて先に挙げた表からも解るように、第二幕以降の場面に出て来る傍白に対して、映画のテキストでは、「カメラに向って話される (spoken to camera)」という指示が記されている。また、新たに設けられた6ヶ所の傍白も同様の指示が用いられている。では先ず、底本で元々傍白とされていた部分の、TV版映画に於ける演出から検討して行こう。先ず第二幕第三場、地面に掘られた深い穴に落ちたタイタスの息子マーティアスを兄弟のクウィントスが穴の縁で眺めているそのすぐそばで、エアロンが傍白する場面はどうであろうか。画面に向って右側、こちら向きに穴の縁に跪いているクウィントス、その左側でやはりこちら向きに穴の縁に膝を屈しているエアロン。注目すべきは、エアロンが傍白する時、彼だけを画面一杯にズーム・アップすることはせず、画面には穴の中を無言でのぞき込んでいるクウィントスと共に映っている。劇作上の約束事とはいえ、他の画面同様、エアロンだけを画面一杯に納める等の処理をした方が、むしろ自然だったのではないだろうか。「皇帝を呼んで来れば、この二人を弟殺しの犯人と考えるだろう」という傍白の意味からそう言えるのではないだろうか。

次に、底本では元々ト書による指示がないのに、カメラに向って台詞が述べられるように指示されている6ヶ所について検討してみよう。その前に、このことに関連して、第二幕第三場の冒頭の9行について述べれば、実はテキストには spoken to camera という演出の指示はない。しかしながら、エアロンの仕草、特に目線から、カメラに向って話されている事は自明であり、指示があるべき部分ではなかっただろうか。これは、

エアロンの独白といってよいだろう。では、第一幕から順に観察してみよう。①はサターニナスがマーカスの論しに対して述べる台詞である。画面では左斜め後からサターニナスを映し、彼は背後を振り返って支持者達を見やる形で、その実視線はカメラの方を向いて、台詞を述べている。従って本来周囲の者に聞える台詞なのだが、傍白もしくは stage whisper となっている。しかし筆者には、この演出の意図が不明である。次に来る弟バッシアナスの台詞と共に、周囲の登場人物達にはっきりと聞えた方が、むしろよいのではないかという解釈もなり立つであろう。

次に③について、述べてみよう。底本ではタイタス一人を残して全ての人物が退場することになっているのだが、映画では「退場するのはサターニナス、タモーラ、彼女の息子達とエアロンのみ」という指示に従って、タイタス一族が画面上に残ることになっている。つまり、元々タイタスの独白であった台詞を、傍白にしたと見てよいだろう。底本ではタイタスを残して総退場した後、僅か3行の独白の後に、マーカスやタイタスの息子達が再登場する。しかしラビニアをめぐる父親と息子達の争いで刺殺されたミューティアスの死体をルーシアス達が運び去るというト書はないから、舞台上に横たわったままという事になり、死体を残したまま総退場と解釈してもよいだろう。これに反してTV版映画では、傍白するタイタスの背後で、ルーシアス達がミューティアスの遺体を囲んで立ち尽くしているという演出であり、より自然になっていると思われる。

次は、第二幕の冒頭に来る⑥についてだが、この台詞は元々エアロンの完全な独白 (soliloquy) である。カメラは壁際から皇帝の玉座へと動き回るエアロンの全身、そして顔の大映しと、いろいろな手法を用いて、様々な角度から、歓喜にはやるエアロンの大胆にして無謀とも言える野望を見事に伝えている。

次は⑨を観てみよう。映画では190-191行の2行のみ、タモーラをカメラに向かってしゃべらせている。二人の息子がラビニアを連れ去った後の独白なのだが、最後の2行目でカメラが後方に移動し、画面右側にタモーラを、左側奥にエアロンの離れた姿を映し出しており、タモーラはカメラの方を向いているから、エアロンが画面奥に登場した事を知らずに退場することになる。画面奥にエアロンがいるのだから、他の部分での演出から言えば、厳密には、この2行は傍白となるが、そうであればエアロンには聞えなかった台詞となろう。確かに、タモーラの背後に現れたエアロンが、最後の2行の台詞が聞えているという演出なのかどうかは、画面からは明確に判じ難い気がする。だが聞えていると解釈すれば、エアロンは自分の計画がうまく運び、穴の中にバッシアナスの死体が横たわっている事を事前に確認してから、タイタスの二人の息子を誘導したことになる。底本では、タモーラの退場後にエアロンが二人の息子を連れて再登場するとト書にあるのみで、計画がうまく行って穴の中に死体があるという前提に立脚した作劇だろうが、確認の場面がなく、構成上曖昧な感じが否めない。映画では、タモーラの最後の2行を聞かせて確認させるという、細かい配慮をした演出と思われるのである。

前に挙げた表から判るように、底本にある傍白に関係して新たに演出された部分は7ヶ所であり、それに対して、TV版映画の作製に於て *spoken to camera* というト書が付された部分は6ヶ所(II. iii. 1-9を含めれば7ヶ所)である。全13ヶ所のうち、カメラに向ってしゃべるように俳優に指示した部分は、11ヶ所に上る。そのうち7ヶ所に於て、「主語+will」という形が用いられ、話者の強い欲求を表わそうとしている。いずれにせよ、表に記した全14ヶ所は、程度の差こそあれ、登場人物の強い欲求がはっきりと感じ取れる所である(②は底本に於て傍白とト書してある所であるが、*That I would choose, were I to choose anew.*と仮定法が用いられ、やはりサターニナスがタモーラを見て、その容色に強く引かれた気持ちを表わしているといえる。映画では、傍白という指示を削除して、他の登場者にも聞えるように変更し、破廉恥で好色な彼の性格の一端を逆に強調して、後になって彼が突如としてタモーラを後に選ぶ理由の伏線とする演出と考えられる)。

次に、ルーシアスの息子小ルーシアス(*young Lucius*)に関する演出のあり方について、述べて見よう。TV版『タイタス』を見て、何と言っても驚くのは、第一部の冒頭から、この小ルーシアスが登場することである。元の劇では、第三幕第二場で初めて登場するのだから、本来、映画の第一部には登場しないはずである。しかしながら演出家ジェイン・ハウエルは、小ルーシアスの役割について、次のように述べている。「映画製作に当って、我々が自由に演出した唯一他の点は、小ルーシアスの登場回数を増やした事であった。そうする事によって、彼は出来事の一部始終を黙って見守るという役目を担えるからである。」^⑦この稿の冒頭に記したように、この映画は画面一杯に広がる煙の中に現れるしゃれこうべと何かを凝視する眼鏡をかけた少年の映像で始まる。運ばれて行く先帝の遺体を、そしてローマに帰還し登場するタイタス一族を見守る少年。第一幕では、姿が画面から消えることはあっても、4つの場面を通じて終始登場しているのは、唯一この少年だけである。演出家は小ルーシアスに単に画面に登場させるだけでなく、台詞は一切与えないながらも、各々意味を持った演技(*stage business*)を与えている。映画の冒頭部分の他、長子を生贄にされてタイタスをののしるタモーラの顔を見入り、新皇帝の後になって玉座の脇に立つラビニアを下から見上げる。タイタスが刺殺したミューティアスの遺体の脇で片膝ついて凝視し、床の上から、新皇帝選挙の候補者に与えられる白く長い布と、ゴート族征闘に使われた栄光の、しかし我が子の刺殺にも使われた非道の剣とを拾い上げて、祖父の方に視線を移す。心の中を見透かされたように孫から顔をそむけるタイタス。画面左側にうつむくタイタスの後姿が、右側には、前方を凝視する孫の顔とが、画面一杯に大映しになる。第一幕の最終場面、一同和解に到って総退場した後、ほっと安堵の表情の父ルーシアスに抱擁される小ルーシアス。第二幕第二場の終り際、犯罪を胸に秘めて狩に出かけるふりをするタモーラの二人の息子を見送る場面など。しかしそれ以降、第一部に於ては最後に到る迄、小ルーシアスの姿は画

面に見当らない。彼が再登場するのは、第二部の最初の場面、第三幕第二場からである。ここで初めて、台詞を与えられるのである。

底本では、第一幕にト書と共に登場しながら全く台詞が与えられない主な人物は、エアロンといってよかろう。しかし第二幕の冒頭の劇的な登場の仕方を考えれば、全く無言ながら、その存在を無視するわけにはいかない。彼こそ第一幕に於て、無言で出来事の推移を見守る役目を与えられている唯一の人物といえないだろうか。その理由は、単にト書に名前が出ているという点にある。筆者にはそのように思えるのである。しかし映画では、彼には全くそのような役目は与えられていない。代って小ルーシアスが、その役目を完全に担っていると言ってよいだろう。しかしながら、16世紀末に『タイタス』以前に上演されて大当りを取ったトマス・キッド (Thomas Kyd) の『スペインの悲劇』 (*The Spanish Tragedy*) に登場する貴族アンドレアの幽霊と復讐の神のように、劇の始めから終り迄、出来事の推移を見守るのか、また彼の役割がアンドレアの役割とどう違うのか等については、第二部も検討してみなければならないだろう。

次にラビニアの演出について述べてみよう。やはり特筆すべきは、第二幕第四場と第三幕第一場であろう。テキストのト書によれば、「マーカスに姿を見られた彼女はまだショックを受けた状態であり、マーカスの台詞に応じて両手首がない事に気づく演技をし、話そうとした時、自分の口から流れる血を凝視して舌のない事に気づく動作をする」^⑧とある。血だらけの両手首、口からあふれて胸元に滴る血潮。第三幕第一場の終了際、タイタスにうながされて切り取られたタイタスの手を口にくわえて退場する場面も真におぞましい。実際には、エアロンがタイタスを欺いて左手を切り取る様子は、苦痛にゆがむタイタスの顔を大映しにして画面には現れないよう工夫し、また、床の上の盆に置かれたタイタスの片手を、ラビニアが身を屈めて口にくわえようとする姿、タイタスの後について運んで行く様子等は、カットするか画面に現れる時間を極く短くする等の工夫が施してある。1955年にピーター・ブルックの演出でストラトフォードで上演された『タイタス』では、「舌と手首を切られたラヴィニアは、血糊など附けず長い真紅のリボンでそれを表わし」^⑨だが、TV版では全く写実的であり、凄惨そのものである。しかしながら、耐え難い災難に会いながら、画面を動き回るラビニア役のアнна・コールダーマーシャル (Anna Calder Marshall) の表情は抑制され、その血にまみれた不具の姿は、原作が持つグロテスクな性格をよく表わしていると言えよう。

タイタスを演ずるトレヴァー・ピーコック (Trevor Peacock) の表情も第一部に於て終始、抑制され冷めたものとなっている。その基調は、冒頭に於て述べる、次の台詞によく表われている。

Hail, Rome, victorious in thy mourning weeds!

(I. i. 70)

長年の戦いから輝かしい勝利を得て帰還しても、英雄を迎えるローマは、皇帝の死直後の「喪服を着て勝利を祝う都」である。彼自身25人の息子のうち21人を既に戦いでなくし、帰還直後一人を自ら刺殺してしまう。翌日、義理の息子となったバッシアナス殺しの犯人として、またもや二人の息子が処刑の憂き目にあう。そして愛娘の陵辱、……。喪中のローマに帰る以前も以後もタイタスから死というものが、まとわり付いて離れない。「喪服を着て勝利を祝う都」とは自らを象徴するかのような台詞ではある。トレヴァー・ピーコックは、死に取り付かれた人間に次々と訪れる様々な事件に、次第に翻弄されて行く老將軍の姿を、喜怒哀楽を著しく過度に表わしすぎないような、激している中にも、絶えず冷めた、憂かない表情で演じている。激怒のあまりミューティアスを手に掛ける時、濡れ衣を着せられた二人の息子の助命を嘆願する時、陵辱されたラビニアを見た時、罠にはめられて片手を失ったと知った時、極限の悲惨を「眠り」(slumber)と表現し、遂に笑いを発する時、常にピーコックの表情は、振幅の少い抑制されたものとなっている。極限の悲嘆の中で笑いを発する演技は、俳優にとって至難の技である。極限の災難を「眠り」(slumber)と感じ、思わず発する笑い、「悲しみは敵だ」(this sorrow is an enemy—III. i. 67)と喝破して、とうとう復讐を口にする時、その意識の流れを明確に演じ分ける事は、真に難しいと言わねばならない。

死を象徴するしゃれこうべの映像と共に始ったこのTV版『タイタス』では、第一部を通して、タイタス一族を演ずる俳優達の表情は、喜怒哀楽の振幅の乏しい抑えのきいた演技という点で共通している。対称的にサターニナス及びタモーラー族とエアロンの表情は、正反対といえる。彼らは怒り、笑い、哀願し、常に感情の起伏は、振幅の大きいことが印象的である。以上のような演出が、第二部における復讐の成就に向けて、どのように展開して行くのか、大変興味深い所である。

注

- (1) 日本放送協会編 「NHK シェークスピア劇場『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)、P. 8.
- (2) *Ibid.*, P. 27.
- (3) 文中の引用は、テキストの底本となっている Peter Alexander ed. *The Complete Works of William Shakespeare* (Collins, 1951) を使用した。
- (4) NHK, *op. cit.*, P. 29.

- (5) F₁ (Charlton Hinman, ed., *The First Folio of Shakespeare* The Norton Facsimile (New York: W. W. Norton & Company, 1968), P. 647; Q_{1,2,3} (*Titus Andronicus*, A Facsimile Series of Shakespeare Quartos, No. 53, 54, 55 (南雲堂、1975), 各々P. 2, 4, 2.
- (6) Eugene M. Waith, ed., *Titus Andronicus* The Oxford Shakespeare (Oxford: Clarendon Press, 1984), P. 95; J. C. Maxwell, ed., *Titus Andronicus* The Arden Shakespeare (London: Methuen & CO LTD, 1953), PP. 16-17.; J. D. Wilson, ed., *Titus Andronicus* The New Shakespeare (Cambridge: University Press, 1948), P. 12.
- (7) NHK, *op. cit.*, P. 29.
- (8) NHK, *op. cit.*, P. 53.
- (9) 福田恆存訳『タイタス・アンドロニカス』(新潮社、1977)、P. 203.