

BBC・TV版『タイタス・アンドロニカス』 に見る演出について——(2)

菊池英夫

第一部 (Part One) では、場面転換時等 5ヶ所に於て、画面を覆う炎や白煙が、舞台の引幕の役割を果たすと共に、登場人物達の心象を表わす役割をも兼ねていた。また原作では存在と役割がほとんど等閑視され勝ちの印象がある小ルーシアス (Young Lucius) が、この映画では第一部から登場し、彼の演技が全体を通じての一大特色ともなっている。この稿では、第二部 (Part Two) に於る炎や煙の果たす役割と、小ルーシアスの演技の意味について述べて行くことにする。

第一部では冒頭白煙の中に髑髏が現われ、次いで小ルーシアスの顔が浮かんで来る。そして終了 (第三幕第一場) 間際、タイタスの長男ルーシアスが、ゴート族を頼ってローマを去る前に復讐の台詞を述べると、胸中に沸き上がるその復讐心を象徴するかのようになり輝く炎が立ち昇り、次いで画面一杯に白煙が広がる。白煙が第一部の始まりと終りを告げる引幕の役割を果たしていた。他に白煙だけが使われて場面転換の役割を果たしているのは、第一幕の第1場面 (SCENE 1) と第2場面 (SCENE 2) の間だけである。炎と煙の両方が場面転換の際に現れるのは、第二幕第一場の冒頭並びにその最後に於てであった。しかし、全8場面のうち、3ヶ所に於て、炎も煙も場面転換の際に用いられていないのであった。

これに対して第二部では、結論的に言えば、引幕の役割をする画面全体を覆うような白煙が使われるのは、その冒頭 (第三幕第二場) と最終場面 (第五幕第三場) の終りの部分である。冒頭では白煙の中から読書中のルーシアスの顔が徐々に浮び上り、映画の終りの部分では、小ルーシアスの悲しげに虚空を凝視する顔の背後に、髑髏が浮び上り、次いで白煙がそれをかき消す。この順序は、第一部の冒頭部分のその逆である。又第一幕は演出家ジェイン・ハウエル (Jane Howell) によって3つの場面に分割され、第1場面 (SCENE 1) から第2場面 (SCENE 2) に転換する際に、画面を覆う白煙が使われた。しかし第二部では、白煙が場面転換用の幕代りに使われている場合は、一度も

見当らないのである。では場面転換はどのような演出で行われているのであろうか。

これ迄述べたように第二部では、画面一杯に燃え上がる炎や、画面全体を覆う白煙は用いられていないが、照明用の蠟燭の炎や篝火がその代用を成しているようである。例えば冒頭の場面（第三幕第二場、即ち第一部から通算して第9場面）から次の第四幕第一場に移る際。タイタスらの後を追わずに、一人食堂の椅子に座ってうなだれるマーカス。カメラがマーカスの背後から右側に廻るように移動して食卓の中央に置いてある蠟燭の炎をほぼ中央に映し出す。第四幕第二場の冒頭、ローマ皇帝の宮殿内の一室。食卓をはさんで相対しながら、ふざけ合うデミトリアスとキアロン。その食卓上にも、数本の蠟燭が明るく輝き、奥の方には、脚の長い床置き用の、油を燃料とした篝火の明るい炎が揺らめいている。部屋の出入口両脇に、通路に添って並んでいる篝火の間から、タイタスの使者として小ルーシアスとパプリアスが贈り物の武器を携えて姿を現わし、その事に気づいたエアロンの顔が画面右側に大写しになる時、画面左側には、彼の右側背後に置いてある篝火の炎が強烈な光を放って映し出されるのが、印象的である。この場面の終りに当って、今は皇帝サターニナスの妃となった元ゴート族の女王タモラとの間に生まれたばかりの不義の嬰兒を抱くエアロンの前方、出入口両脇に列を作って並ぶ篝火が画面奥に映ってローマ脱出の道を示し、次いで何かを凝視する小ルーシアスの顔が大写しに浮んで来て、次の場面に入った事がわかる。カメラが彼の左側に廻り込んで、彼と共に前方にある宮殿の入口を写し出す。その入口の両脇には脚の高い燭台が並び、奥まった出入口の扉の前には、もっと丈の低い燭台が並べてある。また出入口の前に佇む小ルーシアスの両脇にも、薪が赤々と燃えている篝火が地面に置いてある。カメラの焦点が画面右へ移って、階段上の、弓矢を持ったタイタスやマーカスらを写し出して、第四幕第三場が始まる。この場面の終りに当っても皇帝への上奏文を託された道化が、去り行くタイタス一族を振り返って見送ると、やはり彼の背後に宮廷への入口の両脇に並べられた燭台が見られ、次の場面へと転換する。第五幕第一場、ゴート軍の野営地の中にローマ人兵士と共にルーシアスが入場する時、軍旗を捧げて先頭に行く兵士達の衣裳は赤く、身につけた皮の鎧も松明に照らされて赤く染まる。その背後で、やはりゴート人の持つ松明の炎が一瞬煌めき、床にも松明の炎の影が揺めき新しい場面の始まりを告げる。同幕第三場、皇帝との会談の場となったタイタスの屋敷にゴート族を従えたルーシアスが登場する時、二人のゴート人の王子達が燃える松明を捧げ、そして一行の背後には灰色の濃い煙が登り立つ香炉が置かれている。ゴート人の王子から松明を受け取ったルーシアスが卓上の底の浅い皿の中の火薬に火をつけようとした時、松明の炎が一瞬強烈に輝き、また皿の中に小ルーシアスが火薬を匙で注ぐと、それが皿一杯に明るい白光と共に燃え上る。

以上、第二部に於る場面転換時を、炎とか煙が使用されている場合のみを選んで順に取り上げて来たが、全8場面 (SCENE 9——SCENE 16) のうちの7ヶ所の転換時の

うち5ヶ所に於て、そのような演出が採用されている事がわかるのである。しかし、その演出を観察すると、第一部でみられたように、炎や煙が引幕の役割を果たすというような、一見してその意図が見て取れる演出ではない。第一部では、登場人物の心理状態を象徴したり、次の場面で起る事件を暗示したりしていた。しかし、登場人物の心理状態を暗示していると思われる場合が、第二部にもないわけではない。例えば、冒頭の場面第三幕第二場の終り。後に残って食卓に両手をつき一人うなだれるマーカスの視線が下を向くと、食卓上には食器の間に三個の蠟燭が黄白色の輝きを見せて揺らめいている。輝きは明るいが、しかし絶え間ないその頼りなき揺らめきは、見えざる敵に翻弄されて、絶望と苦悩に打ちのめされたタイタス一族の心情を象徴し、マーカスが沈んだ心でそれを眺める図と言えなくもない。また第四幕第二場の冒頭、両脇に篝火が立ち並ぶ部屋の出入口から贈り物を持って姿を現した小ルーシアス達を見やるエアロンの左側画面に、一瞬強烈に輝く篝火の光は、悪の陰謀者であるエアロンの常に油断を怠らない警戒心と、研ぎすまされたような感覚を表わしているようである。タイタスからの贈り物の剣とそれに付属したホラティウスの『頌歌』の一節を見ても、その意味を解さないタモーラの二人の息子達。その意味を素早く見抜いたエアロンの傍白の冒頭の二行は、真に彼の機敏な性格を明確に象徴している。

Now, what a thing it is to be an ass !

Here's no sound jest !

(IV. ii. 25—26)

そして第四幕第二場の終り、不義の嬰兒を抱いてローマ脱出を計るエアロンの前方、出入口の左右と奥に列を作って並ぶ照明用の炎は、邪悪な人間ではあるが、父性愛に目覚めたエアロンの仄かな希望と新たな出発を方向着けているようにも思える。しかし激しく波立つように揺らめく燭台の炎とその色には、嬰兒との旅が前途多難である事、或は不安に揺れるエアロンの気持ちが反映されているようにも見え、非常に効果的である。また同場面の始りで見たとような陰謀家エアロンの横顔を背後から照して強烈に煌くものではもはやなく、やがてルーシアスに捕えられる彼の運命を象徴するかの如く、また特に彼の関心がかもはや国政レベルの陰謀から、我が子の養育という極めて私的な事柄に急転収束したように、穏やかなものとなっている。同様に、第五幕第三場の松明と火皿の中の火薬の炎の煌きは、ローマ皇帝サターニナスとの会談の場に、勝利者として、又復讐者としてゴート族軍と共に乗り込んで来たルーシアスの、意気込みと威光を象徴する演出のように見えるのである。その炎の煌きは、ゴート軍野営地にルーシアスが入場する同幕第一場に於る兵士の持つ松明の煌きよりも強烈で、ルーシアスの自信に満ちた態度と共に、意気揚揚たる気分が感じられる。

さて、第二部に於て7ヶ所ある場面転換の際に、炎や煙等が画面に現れないのは、第四幕第一場の始りと、第五幕第二場の始りの場合であるが、特に前者の場合はその演出が非常に特異である。第三幕第二場の最終場面、椅子に座して食卓に両手をつき項垂れて食卓上の蠟燭の炎を凝視するマーカス。その映像に重ねてタイタス邸内の庭にある通路が遠近法的に浮び上り、マーカスの映像は次第に薄れて消えて行く。共に薄れ行く食卓上の三本の蠟燭の頂点に位置する画面中央付近に、小さく通路の最奥が位置し、奥から手前にかけて、通路の左右に等間隔に建てた数本の細い柱の列に、各柱上に左右に、歩行者の頭上に掛け渡した横木が数多く見られる。通路上には横木の影が奥から手前にかけて何本も映っている。地から沸き起り不安を掻立てるようなバックミュージックと共に、通路の最奥に両手で厚い本を抱えて小走りにこちらに走って来る小ルーシアスの姿、次いで彼を追いかけるラビニアの姿が浮ぶ。通路の中程を画面手前に向かって走って来る二人。後を振り返る小ルーシアス。重なるように浮び上手前迄来た小ルーシアスの不鮮明な映像。それが消えて代りに、懸命に後を追うラビニアの姿が。そして又、後を振り返る小ルーシアスの透けたような映像。二人の体は、頭上の多くの横木が左右に差し渡すように投影する影に次々と触れる。その映像は、消えて行った食卓上の三本の蠟燭の透明な炎を通してこちら側から覗いている如く、蜃気楼の様に揺らめいている。これらの映像が消え去った三本の蠟燭の頂点に忽然と現出した事を考えれば、これは正に揺らめく炎のイメージではないだろうか。真に見事な演出と言わなければならない。

また、炎や煙等を伴わない場面転換をする第五幕第二場も詳細に眺めてみよう。直前の第一場は、エアロンとタモーラとの間に生れた不義の子の大写しで終るが、重なるように母親タモーラの顔が画面に浮上して来る。彼女はタイタスを籠絡しに行く復讐の女神(Revenge)の姿をしている。顔を墨で隈取りをし、両頬と両目蓋、額の両側面に赤い紅を塗り、鼻筋と額の中央を黄色に塗り分けている。そして髪の毛は、燃える炎のように真赤である。これはまるで、黒い煤煙を上げて赤く黄色く燃え盛る炎をイメージするメイクアップではなかろうか。そのイメージは、もちろん地獄(th' infernal kingdom——30)⁽¹⁾の業火のそれでなければならない(ジェイン・ハウエルの演出ノートでは、タモーラのメイクアップを髑髏に見立てている——Tamora's face looks like a skull.⁽²⁾)。以上のように、炎や煙といった小道具が実際に用いられない二つの場面転換の場合も、それらのイメージが演出に生かされているようである。

次に視点を変えて、各場面内に於ての炎や煙の使用はどうであろうか、観察してみよう。振り返って見れば、炎は白光を放って強烈に輝き、視る者の目を射る時、その強烈さ故に、登場人物等の意志の強さを象徴する事が出来る。しかしそれが頼りなく揺らめき、青煙を上げる時、違った演出効果を持つようである。先ず第二部の冒頭、第三幕第二場。食卓上には食器類の間に三本の蠟燭が置かれ、明るく黄色い光を放っている。その炎は落ちつき、大きく揺らめくことがない。しかし周囲に控える召使達の背後に照明

用に置かれた幾つかの火皿の中で燃える炎は、絶えず激しく揺らめき、その先からは青い、或いは暗灰色の煙が立ち昇っている。そしてタイタスが画面に登場する時、彼の背後に火皿の炎と煙もまた見えることが多い。その炎の明かりは、落ち着きなく画面内のどこかで明滅し、まるで、悲嘆と苦悩のやり場のないタイタスの心情を、その振幅の大きい揺れを象徴しているかのように思われるのである。黒い蠅を右手で叩き殺したマーカスが、それを黒い肌をしたムーア人エアロンに見立てて弁解した後、タイタスを次のように表現している。

Alas, poor man ! grief has so wrought on him,
He takes false shadows for true substances.

(III. ii. 79—80)

トレヴァー・ピーコック (Trevor Peacock) 演ずるタイタス像は、この場面で見られる限り、真性の狂人には見えない。悲嘆に我を忘れて言動が粗野になり、自己抑制が少しきかない状態に陥っているに過ぎないというような印象である。だがその事がかえって、ややもすると真性の狂人に近づいては正気に返るといふ、振幅の大きいタイタスの精神状態を見事に演じていると言えるのではないだろうか。その精神反応の揺れと複雑さを、背景にあって大きくなったり小さくなったりしながら絶えずちらつく、火皿の中の炎が、炎、即ち光とは対称的な意味を持つマーカスの台詞「影」(shadows) と相俟って、全く効果的に体現していると言う他はない。見事な演出効果と言うべきである。

次に煙を使用した演出効果について稿を進めてみたい。最も注目すべき場面は、やはり第五幕第二場、地獄からタイタス邸を訪れた復讐の女神という扮装でタモーラと二人の息子が登場する場面である。三人がタイタス邸の裏門に向かって進むと、周囲に家畜の頭部と脚部を切り取った上に、臓物等を除いた肉塊が肋骨を見せて幾つも吊り下げられ、薫製用の青い煙が立ち登って迎いに立ち籠めていかにも無気味な雰囲気である。ドアをノックする音を聞いたタイタスが外に出て来るが、その表情は、懊悩に窺れているといった呈。その背後には立籠める煙が照明に浮かんで、霧が濃くかかっているような感じに見える程である。この場面は、第三幕第一场及び第二部の冒頭場面である同幕第二場と共に、タイタスが狂気とも伴狂ともつかぬ振舞を示す所であり、演出家及び俳優の腕の見せ所でもある。その意図はほぼ成功したと言っても良からう。ドアのノックの音を聞きつけて裏口の階段上に出て来たタイタスの以後の言動は、必ずしも真性の狂気を感じさせる程のものではないが、ピーコックの演技はその微妙な点を見事に表現するものである。結局彼の演技は、真性に狂気じみた雰囲気はそれ程なく、どちらかと言えば、悲嘆に打ちひしがれた老人が、訪れた敵を前にして即興的に伴狂を装い、見事に相手を出し抜くといった印象の強いものではないだろうか。台本中のプロダクション・ノ

ートに依れば、「タイタスは自分の頭の中で何が起きているか十分に判っており、まわりの連中がタイタスは理性を失っていると思っているのを彼は知っているに違いない。」そして又、「結局、私は次のように結論を下した、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」というのがピーコックの基本的な考えであり、その理由として彼はタイタスの次の台詞と傍白を挙げているという。

I am not mad, I know thee well enough :

(V. ii. 21)

I knew them all, though they suppos'd me mad,

(V. ii. 142)⁽³⁾

この場面全体は、タイタスがタモーラの招きに応じて外に出て来る81行目を境に、前後に分割する事が出来よう。そして映画では、前半が特に狂気じみた雰囲気が高い、後半はタイタスが伴狂を装っているという印象が強い演技をしていると思われるのである。前半の雰囲気は、階段上のタイタスの周囲に漂う灰色の煙が、彼の精神状態の異様さを効果的に引き立たせている結果と思われるのに反し、後半では彼の周囲に漂う煙はなく、ピーコック演ずるタイタスの演技も理性的にすら思える。そしてタイタスがカメラに向かって上記の傍白を述べる時、「タイタスは決して正気を失うことはなかった——」という先程のピーコックの解釈どおりに演ぜられていることが納得されるのである。煙の使用の有無が、タイタスの精神状態を引き立たせ、また「彼は大変危うい状態にはあるが、何とか持ち堪えたのだ」というピーコックの解釈に基ずく前半と後半の演技の変化を補足する重要な要素になっている事は、甚だ興味深い演出効果と言わなければならないだろう。

次に煙の使用のもう一つの意味について述べてみよう。それは、第二部に於て殺人が行われる場では、炎よりも煙の使用が目立つ場合が多いと言う事である。第五幕第二場、タモーラの二人の息子デミートリアスとキアロンが、タイタス一族によって殺される場面。タイタスとラビニアが登場する場面は特に陰鬱である。高いアーチ形入口から二人が入って来ると通路に添って薫製用の家畜の胴体が両側に幾つもぶら下り、辺りは薫煙が立籠め、暗青色のライトに照らされた二人のシルエットが浮び上り、無気味さを一層際立たせている。第二部の最終場面、同幕第三場、皇帝との会見の場となったタイタス邸。アーチ形入口からゴート軍を連れたルーシアスが登場する。入口の両脇に置いた高さ1.6m程の香炉台の火皿から濃灰色の煙が真直ぐに立ち上っている。入場するルーシアスらによって煙の柱が搔乱され辺りに漂よう。部屋全体に照明用の篝火から青い煙が炎

と共に立ち昇り、立籠めている。ルーシアスの後に続くローマ軍兵士とゴート軍兵士の捧げ持つ3本の指し物の上には、1個又は3個の灰色の髑髏が飾り付けられて、同色の香炉の煙に挟まれておぞましげに辺りを見据え、ローマ人及びゴート族の蛮族性を強調すると共に、この館でやがて訪れる死を象徴しているかのようである。ルーシアスが皇帝サターニナスとタモーラ等と共にタイタスとラビニアの待つ食堂に入場する時、通路の両側に照明用の篝火が置かれ、炎の先から煙が立ち昇って照明のライトの為に青く染っている。食堂の天井付近にも青灰色の濃い煙が霧の如く漂って不気味さを醸し出している。同場の最終場面、ラビニア、タイタス、サターニナス、そしてタモーラが死んだ後、タイタス一族のタモーラ達に対する復讐の弁明をするマーカスとルーシアス。皇帝の位につくルーシアス。その間中、至る所に置かれた篝火用の火皿や火床から明るい灰色の煙がゆるやかに立ち昇っている。そして玉座の背後に置かれた香炉からも盛んに灰色の煙が立ち昇り、帝位に着いたルーシアスの身体にまとわりつく。床の上には、担架の上に四人の死体が横たわり、小さな木箱の中には、タモーラとエアロンとの間に生れた不義の嬰兒の死体が横たわっている。もはやどこにも篝火の炎は見えず、漂っているのは灰色の煙だけである。煙は死臭を消す為の香煙であろうが、ここでは同時に又、死を象徴する指物上の髑髏と同色であり、タイタス一族による復讐が成就されて、ルーシアスが帝位につき、めでたく大団円の筈が、この先もやはり死というものに取り付かされているような気を持たせる演出ではある。小ルーシアスの顔に重ねて髑髏が浮び上り、画面全体を覆う白煙と共に消え行くラストシーンがその事を示しているのではないだろうか。第二部に於て、最初の殺人が行われるのは、第四幕第一場である。タモーラとエアロンとの間に生れた不義の子を抱いて来た乳母がエアロンに刺し殺される。エアロンがタモーラの二人の息子と共に会食をしていた室内には沢山の篝火が置かれていて、その炎は明るいが、煙の為に室内はどんよりとして薄暗い。皇妃としてのタモーラの地位を危うくしかねない不義密通の果実である嬰兒をめぐる、陰謀と殺人が密かに行われる場として最適のセットであると言えよう。ここでは煙が、その灰黒色によって邪悪な行為の秘密性のみならず、その邪悪さをも象徴しているかのようである。殺人と陰謀という邪悪な行為に、エアロンが我が子に寄せる父性愛が入り混り、観る者の心に複雑な感情を引き起さずにはいられない。情け容赦ない殺人者としての気質と父性愛の入り混った複雑な人間性。エアロン役のヒュー・クアーシー (Hugh Quarshie) は、その迫力ある演技で、複雑で不透明な人格を演じきっており、黒く立籠める煙が又、その深みによって、不透明さの深みも又表象しているように思われる。エアロンが我が子を抱いてゴート族の元に出発する直前、嬰兒に語りかける画面の右側に2つの明るい蠟燭の炎が映り、親子に穏やかな光を投げかけている。頭上からの明るい照明もまた親子の一時の交流に色を添える。殺人者としてのエアロンの恐ろしさ、不気味さを補足する篝火から立籠める黒灰色の煙、そして暖かい父性愛を持ったエアロンの一面に明るさと暖みを附

与する2本の蠟燭の炎。また先に述べたような陰謀家としてのエアロンの迫力を一瞬の煌きで象徴するかのような背後の篝火の炎。第四幕第一場では篝火と蠟燭の炎、そして立籠める煙とが、エアロンの人格の色々な面を引き立たせるのに極めて有効に用いられていることがわかるのである。

さて次に小ルーシアス (Young Lucius) の果している役割について詳細に観て行くことにしよう。タイタスの長子ルーシアスの息子小ルーシアスは、シェイクスピアの原作では、年令も不明でほとんど重要な役割を持たないかのような印象があると言っても過言ではないだろう。しかしながらジェイン・ハウエルが演出したこのテレビ映画では、恐らく他のどの演出家の上演作品よりも、重要な役割を担っていると思われるのである。第二部のみならず第一部をも振り返って詳細に検討する事にしよう。シェイクスピアの原作では、映画の第二部に当る部分は8場面で構成されているが、映画では第五幕第三場を3つの場面に分割した為、10場面となった。そのうち小ルーシアスが全く登場しないのは2つの場面に過ぎない。即ち第四幕第四場 (SCENE 13) と次の第五幕第一場 (SCENE 14) とである。そして原作に登場しないが映画で登場させた場面が次の第五幕第二場である。従って第二部に於ても原作よりも映画の方が小ルーシアスの登場する割合がずっと高まっていると言える (原作では映画の第一部の最終場面に当る第三幕第一場迄、一方映画では、8場面のうち後半3場面は登場しない。また、台詞が全く与えられていない。しかし第一部の始りに於て、画面にまっ先に姿を現わした登場人物は小ルーシアスである。それ以降5つの場面に渡って要所要所に登場し、プロットの主たる推進者ではないものの、その演技 (stage business) は各々抜き難い意味を有し、主な働きは主要な登場人物の行動を見守るという事であり、それ故台詞は一切不要なのである)。では、第二部に於て初めて台詞を与えられた彼は、どのような行動をしているのだろうか。第二部の最初の場面、第三幕第二場 (SCENE 9) から観て行く事にしよう。

第一部同様、第二部の冒頭に於ても白煙の中から小ルーシアスの読書中の姿が次第に浮んで来る。台詞は僅か二行。しかし食卓を囲む四人の姿を撮るカメラの角度は彼の左斜め後方、マークスとの中間からが多い。カメラがタイタス達に近づいて行き、同時に小ルーシアスの後姿が画面右側から消えて行き、タイタス達三人の行動を画面の外でじっと見守る小ルーシアスというショットが目立つ。しかし次の場面第四幕第一場でタモーラ達の悪事が露見すると、復讐心に燃える少年に一変し、それ迄のアウトサイダー的印象が払拭される。同幕第二場では復讐心を胸に秘め、堂々と使者の役目を果し、次の第三場では、台詞はないが、一族の戦士としての姿が印象的である。第五幕第二場、台詞はなく、デミトリアスとキアロンの捕縛に手を貸す。ここ迄は、復讐に何の疑問もなく行動する少年といった印象が強い。しかしながら、本来原作では登場しないこの場面の最後で、さるぐつわをはめられて、逆さ吊りにされたデミトリアスとキアロンが生きたままタイタスに喉を切られて、その流血をラビニアが手のない腕で器に受けている

様子を目にした時、幾分眉をしかめて茫然と凝視する姿が大写しになってこの場面が終るのが実に印象的である。観る者の心胆を寒からしめる恐るべき野蛮な復讐行為に言葉もなく茫然とした行為を示す者は、小ルーシアスをおいて他にない。最終場面は映画では3つに分割され、小ルーシアスが台詞を言うのは最後の第18場面 (SCENE 18) に於て、横たわる祖父に別れの言葉を述べる時である。しかしその前の2つの場面に於て、台詞はないが、常に目立った役割を与えられている事がわかり、演出上の扱いは決してその他多勢といったものではない。ゴート軍を従えてローマ市内に入場する父ルーシアスに祭壇の前で清めの水を注ぎ、サターニナスとタモーラー一行が登場した後、全員の先頭に立ってタイタス邸に案内する。邸内の食堂でタイタス及びラビニアと共に宴会の準備をしながら、ラビニアに腰の短剣を渡す。後にタイタスはそれをラビニアから受け取り、彼女を自らの手で刺殺する事になる。原作には、「彼は彼女を殺す (He kills her.)」とト書があるだけで、以上のような演出の指示は何もない。映像を観る限りでは、タイタスらは事前の打ち合せによって行動しているように演技している。タイタスとラビニアは召使達と同じ黒っぽい濃緑色の服装をし、ラビニアは透けて見えるベールをすっぽりとかぶっている。その衣裳の色は異様な感じを与え、いかにも陰鬱である。注目すべきは、二人と共に宴会の準備をする小ルーシアスの服装だけ全く以前と変っていない事である。彼の服装は映画の中で一度も変わらず、色も作りも他の人物のそれとは全く違っている事は、注目に値する。サターニナスはタイタスに向かって次のように問いかける。

Sat. Why art thou thus attir'd, Andronicus ?

Tit. Because I would be sure to have all well

To entertain your Highness and Your Empress.

Tam. We are beholding to you, good Andronicus.

Tit. An if your Highness knew my heart, you were.

(V. iii. 30—34)

演出家は以上のような台詞に整合させるべく衣裳を選び、事前にラビニアに短剣を渡させたのであろう。ジェイン・ハウエルに衣れば、ラビニア刺殺は、事前に計画されたものという解釈である。つまりラビニアは死を覚悟していたのであり、衣裳はその事示している事になろう。同時に、タイタスも同色の衣裳を着ている事から、彼も同様の覚悟をしていたという事になる。ラビニアの直接の死因は計画された覚悟の上のもの。タモーラの死も計画された復讐行為によるもの。しかしタイタスの死は、計画され覚悟の上とは言え、彼らの計画を事前に知っていた人間の手によるものではなく、タモーラ刺殺に憤ったサターニナスの手によるものである。タイタスに依るラビニア刺殺のシーンで、二人の間に映って、椅子に座ったまま画面奥から凝視する小ルーシアス。彼は三人

で座っていた椅子から立ち上りもせずに、ただじっと見守るだけである。映像を見る限りでは、小ルーシアスがラビニアに短剣を渡す時、ラビニアの目を見つめ、その意図を察したかのように、徐に腰の短剣を与える。その動作を右脇から見つめるタイタス。彼はラビニアが静かにベールを顔から除いたのを見て確かめてから立ち上り、サターニナスに質問した後、彼女を刺殺している。これら一連の演技の全てが、ラビニア刺殺に小ルーシアスが勧んで関与している事を示すものである。故に、タイタスがサターニナスに刺殺されたのを見て憤激して、サターニナスを刺殺する父ルーシアスの背に飛びつき、その行為を妨害しようとするかのような演技は、真に注目に値する演出と言わなければならない。エリザヴェス朝時代の悲劇に於ては、最終的には、主な登場人物は全て死ななければならない。それに対してこの映画の演出の方向に、これ以上の登場人物の死を阻止しようとする意図が働いていると見てよいのであろうか。祖父殺しの仇を討つ父の復讐を阻止するかのように見える小ルーシアスの驚くべき突然の行為は、観客の心中にある戸惑いを感じさせる事にならないだろうか。彼にこのような行動を取らせた演出家の意図はどこにあったのであろうか。この後の彼の行動も観察してみよう。

映画で設定された最終場面の第18場面 (SCENE 18)、カメラは実に小まめに小ルーシアスの姿を追っている。タイタス等四人の死体が並べられたローマ市内の広場 (原作では依然としてタイタス邸内)、小ルーシアスはタイタスの傍らに片膝をつき、項垂れて悲しみにくれている様子。マーカスに促されて演壇上に進み行く父ルーシアスを目で追いながら、階段のそばにある不義の嬰兒の入った木箱を見やる。新皇帝に推挙され玉座に着くルーシアス。一同そちらに寄って祝福の声を叫ぶが、それに目もくれず木箱のそばに歩み寄り、両腕で箱を抱く。呼ばれてタイタスのそばに行き最後の別れを述べよと促される。台詞を述べた後、又木箱のそばに行き、その時連れて来られたエアロンと顔を合わせる。木箱を凝視しつつ立ち尽す小ルーシアスを振り返って見守るエアロン。エアロンが台詞を言う間、木箱の蓋を開け、中に横たわる赤子の死体を凝視する。引き立てられて行くエアロンと再度顔を見合わせる。なお木箱の中を見ていると、マーカスがやって来て徐ろに蓋を閉める。ゆっくりと顔を上げ、虚空を凝視すると、大写しになった顔の背後に髑髏が浮び上がる。以上、小ルーシアスを断続的に写し出すカメラワークを観察すると、並居る登場人物達の中で、唯一人彼のみが真に死というものに心を奪われている事が看取されよう。マーカスや父ルーシアスでさえ、タイタスに最後のキスをする時以外、死というものに無関心であるかのようなのである。彼らの最大の関心事は、皇室殺しの汚名をそそぎ、タモーラー族に対する復讐の正当性を元老院議員達に納得させる事にあるかのようなのである。演出の仕方によっては、あまり重苦しきの感じられない、むしろ新皇帝就任の喜びの方が大きく感じられるような大団円とならぬとも限らないだろう。しかしこの映画では、無言で行動し、最後に木箱の中の嬰兒の死を凝視するルーシアスの姿を織り混ぜる事によってこの場面に単なる復讐の成就による大団円という結

末以外の要素をも付け加えているのだという事が判ぜられるのである。最初タイタスの傍らに膝まづき、頭を垂れて無言で悲しむ小ルーシアス。そこから離れて木箱に近寄り、頭を乗せて両腕でそれを抱く姿。父に呼ばれて横たわる祖父に最後の別れの言葉を言い、接吻するように言われた時、彼は次のように、この場面を通じて唯一回の台詞を言う。

O grandsire, grandsire !

.....

.....

O Lord, I cannot speak to him for weeping;

My tears will choke me, if I ope my mouth.

(V, iii. 172—5)

口を開けて弔いの言葉を述べようとする、涙で口が利けなくなる。だから無言で表現することを望んでいると言っているのである。しかしながら、ここで注目すべき点は、小ルーシアスが祖父に対してよりも、木箱の中の嬰兒の死体にもっと共感を寄せ、悲しんでいるかのような印象を、観客の心に感じさせる演出になっていると推測される事である。彼は木箱の蓋の上に頭を載せ、両腕で抱き、一人静かに悲しんでいる（中に横たわる嬰兒こそ、本来彼の憎しみの対象に含まれるものであるのに）。祖父に対して、これ程の哀悼を示しているようには看られない。無言で小さな棺を抱く彼の演技がその事を表現してはいないだろうか。演出家ジェイン・ハウエルは、何故このような差違を最後に附与したのであろうか。振り返ってみると小ルーシアスは、タモーラの二人の息子が残忍な方法で殺害され、その肉がパイの中に焼き込められ、それを実の母が食するのを目撃している。又、目前で祖父ら三人が互いに殺し合う場面も目撃した。そして最後に父親が皇帝を刺殺するのを、明らかに阻止しようとした。このような演技は、殺人というものに嫌悪感を抱いた人間が持つ、復讐心を超越した、正常な人間性を取り戻そうとする試みなのではないだろうか。彼自信も、ラビニアの死に関与している。実の親に刺殺されたとは言え、この映画では彼女の場合は明らかに自殺である。計画通りに、短剣を与えたのは、彼であった。本来なら祖父を殺したサターニナスを父と共に襲って殺すべきであった。しかし彼は、発作的に父の皇帝殺しを阻止しようとしたのである。そこには復讐という大義名分を越えた、殺人そのものを忌む彼の気持が突発的な阻止行動となって爆発したのであり、演出家の意図も、その点を明確に表現しようとしているのではないのか。眼前に横たわる死者達は皆、各々殺人を冒している。それに比べ、木箱の中の嬰兒は、本来汚れのない人間であるはずだ。この世に生れて間もない無垢の魂の死に⁽⁴⁾、あらゆる憎しみを越えて、純粋な悲しみを体現する小ルーシアスの姿こそ、この悲劇が持つ全く新しい側面に光を当てる要因になっているのではないだろうか。仮にこの

ような小ルーシアスの視点という事を考慮しない演出をするとすれば、父の仇を討ったルーシアスが、新皇帝に選出され勝ち誇ってエアロンに刑の宣告を下し、タモーラの死体の処理方法を命令して復讐が終るといふ大団円になったはずである。そして明らかにその手法は、エリザヴェス朝時代のある時期にみられる流血悲劇の一般的な上演手法に添うものであろう。しかしこの映画は明らかに違う。小ルーシアスから見た視点というものを、明確に打ち出している。本来あまり重要な役割を演じていないとされても不思議でない彼に、演出家は自由奔放にして大胆な発想（ジェイン・ハウエルはlibertyと呼んでいる）⁽⁶⁾によって、彼に全体を通じての出来事を見守る傍観者としての役割を与えたのである。第一部では8つある場面のうち半分に登場し、主な出来事を目撃する事は既に述べた通りである。台詞は一切与えられないが、単なる目撃者以上の演技が与えられている。第二部に於て、初めて台詞が与えられ、原作にはない場面にも、やはり台詞無しで登場し、主な事件をほとんど総て目撃すると同時に体験もする。そして通算すれば第15番目の場面に於て、恐るべき復讐行為を目前にし、茫然自失する姿がクローズ・アップされる。そして最終場面で次々と殺人行為を連続的に目撃する。第一部と第二部では演出上の扱いが明らかに違う。それは第一部では外面的には傍観という行動のみという印象が強いが、第二部では自ら色々な事件に荷担し経験して行くのである。そして最後に、彼のみ復讐という問題に対して、別個の解答を引き出して行ったのではないだろうか。父ルーシアスのみならず、タイタス、マーカス、そしてラビニアすら敵を殺す事で答を得ようとした。しかし、小ルーシアスは最後に、違った答えを引き出してはいないだろうか。それは相手を殺せば、殺人がその後も繰り返されるという事であり、それに対する反省なのではないだろうか。目前で行われた相互の殺し合いは、結局死者のみ作り出すという考えなのではないだろうか。このような考えが、肉親の死に対するよりも、木箱の中の嬰兒の死に対してより強い哀惜の表れとなったのではないだろうか。小ルーシアスの視点は、単に事件を目撃する事から始り、自らも経験し考える事によって大人達の行動に対する疑念に連なって行ったのではなかろうか。目撃し経験する事によって、小ルーシアスの精神が発達し、大人達とは異なった人間性の獲得に繋がって行ったのではないだろうか。演出家のこのような考えがあつてこそ、小ルーシアスが主人公タイタスにも劣らないような独自の位置を最後に占める事になったように思われ、この意味で新しい解釈による『タイタス』演出の出現と言わなければならないだろう。しかしながら、このような演出家の意図を更に検証する必要があると思われる。

先ず、小ルーシアスの存在を、原作通りに演出した場合を考慮してみよう。先に述べたように、彼は第三幕第二場に到って、初めて登場する。即ち映画の第一部には全く姿を見せない。更に、第二場は、クォート版(Q1—Q3)ではなくフォリオ版(F1)で初めて活字化され、早くからその存在と価値が疑問視されて来たという因縁のある場面である。ウイルソン(Dover Wilson)やマクスウェル(J. C. Maxwell)のように第

1クォート版印刷の際に誤って除かれたものとする説もあれば、ブルック (Nicholas Brooke) のように、後に付加されたと考える説もある⁽⁶⁾。もし第二場がなかったとしたらどうであろうか。第三幕は一場面のみとなり、タイタスとルーシアスは必ずしも対象が明確とは言えない復讐を誓って退場する。場面は第四幕第一場に転換し、すぐに本を抱えて逃ようとする小ルーシアスの後を追うラビニアの場面が始まることになる。タイタス一族が復讐を誓った直後に、その相手が露見することになる。その発端となった物は、小ルーシアスが持っていたオビッド作の『メタモーフォシス』(Metamorphoses)である。復讐の誓いの直後に相手が露見するというプロットの運びは、些か性急過ぎる感がある。もちろん劇であるから、演出に工夫をすれば、時間的な隔りを観客に強調する事は可能であろう。しかし、その間に、第二場(食堂の場面)が挿入される事によって、復讐の誓いと悪事露見との間に時間的な隔りが自然に生れると同時に、その間のタイタス一族の苦悩も描写可能となっている。又、小ルーシアスが初めて登場して台詞を言う事によって、劇が新たな局面に入った事を明確に示す事が出来るのではないだろうか。

しかし小ルーシアスは、第四幕第二場で、タイタスの死者としてタモーラの二人の息子達に武器を献上した後、次の同幕第三場で、一族と共に宮廷に弓矢を射込むが台詞は全く与えられていない。その後3場面に登場せず、最後の第五幕第三場に再登場となる。しかし最後の場面も、172行目に到って僅かに4行の台詞を述べるだけである。このような登場の仕方をもう一度整理してみると、第三幕第二場以降8場面のうち、5場面に登場するが、その内一場面で全く台詞を与えられない。最も重要な役割を荷うのは、復讐の相手が判明する場面であろう。判明した相手に武器を献上する役は、タイタス一族の外の誰かでもよい。宮廷に矢を射込む場面は、台詞が全く与えられていないので、さほど重要な役柄ではない。最終の第五幕第三場も、死んだタイタスに最後の別れの言葉を述べるよう言いつけられるだけで、その前後には台詞もト書も全く見当たらないのである。以上のような訳で、これ迄の上演では、復讐の遂行に主たる役割を演ずるタイタスやエアロン等に演出家の目が注がれがちであった事は当然である。しかしながら、小ルーシアスの存在を再考慮すれば、そのユニークさが浮上して来るようだ。まず、主な登場人物達に比べて台詞の少なさが目立つ。彼が持っていた本によってラビニアに暴行を働いた人間達の名前が明らかになった第四幕第一場を除けば、4場面に登場するのに、台詞の数は合計しても19行にしかならない。同幕第三場のように、登場するが台詞が与えられていない場合もある。それにも拘らずその存在を無視出来ないのは、やはり彼の持っていた本が、タイタス一族の復讐実行の発端となっているからであり、第四幕第一場は必要不可欠の場面である。更に、第三幕第二場で2行、第五幕第三場で4行の台詞しか与えられていないが、だからといってその存在が小さいとかたづけるのは、早計に過ぎるのではないか。これらの台詞は、一方は生前の、他方は死後の主人公タイタスに向かって述べられており、少年の台詞として観客の共感と同情をタイタス一族に向けさせる

のに重要な働きを持つものであり、幼年の登場人物としては、必要にして十分な量である。量の少なさが、返ってその存在を価値あらしめていると言えないだろうか。彼が登場しない3つの場面のうち、タモーラと二人の息子達に変装してタイタス邸を訪れる第五幕第二場はともかくとして、第四幕第四場宮廷の場と第五第一場ゴート軍野営の場とは、彼が登場する必然性のない場面である。このように考えてくると、原作に於ても小ルーシアスの存在は、台詞の量と回数の少なさにも拘らず、決して無視し得ないものである事が次第に明らかになって来るようである。第三幕第二場以降8つの場面のうち5つの場面に登場し、最初と最後の場面では少量の台詞を言うのみであるが、事態の推移を見守っている姿が感じられ、また第四幕第三場のように宮廷に向って指示通りに矢を射込むだけであるが、無言で事態の推移を見守っている姿がやはり感じられる。演出家ジェイン・ハウエルはこの点に着目したのであろう。栗山啓一氏は、「プロダクション・ノート」の中で、演出家の意図を「また蠅の場面についてハウエルは、恐ろしい出来事を一部始終見ている小ルーシアスの存在に気付く迄は、この場面は笑劇的であると考えていたと語っている。この場面はハウエルが劇世界に入り込む際の急所となっている。」と紹介している⁽⁷⁾。ハウエルは、劇の後半に登場し、台詞は少ないながら、主人公タイタスの行動と重要な関りを持ちながらも、従来あまり視線が注がれなかった小ルーシアスの抜き難い存在価値を発見したのである。この発見によってこの少年は、原作では登場しない前半から、しかもその冒頭から登場し、全く台詞のない、しかしながら重要な傍観者の役割を映画に於て与えられることになったのである。その役割とは、単なる傍観者ではない。ところでトマス・キッド (Thomas Kyd) の『スペインの悲劇』 (*The Spanish Tragedy*) に於て、アンドレア (Andrea) の亡霊と復讐神とが登場し、「合唱の役割を果たす」 (serve for Chorus in this tragedy—I. i. 91)⁽⁸⁾が、彼らの姿は他の登場人物達には見えず、あくまでもアウトサイダーである。この世の人間である他の登場人物達が引き起こす数々の事件の因果応報は、復讐神が定めたものであり、その定め通りに復讐が成就するのを外部から眺めているだけである。そこには、この世の人間達との直接的交流が見られない。原作『タイタス』ではエアロンやマーカスが「合唱の役割り」 (Choric function) を果たしている⁽⁹⁾。特にマーカスの台詞に顕著にその傾向が現れている。これに対してTV映画版『タイタス』では、台詞を述べる回数も量も圧倒的に少ない小ルーシアスが、全体を通じてタイタスやエアロンに次いで、観客の目に触れる機会が量的にも数的にも多いのが一大特徴となっている。従ってここで再度第一部に戻って、小ルーシアスが台詞のない傍観者として、アンドレアやマーカスと違うどのような特徴ある行動をしているのかという点について述べてみよう。これによって小ルーシアスの視点に着目した演出家の意図がより一層明確になるからである。彼の傍観者としての行動のうち、特に印象的なのは、第一幕第一場の第3場面 (SCENE 3)、タイタスによるミューティアス刺殺後の演技である。ミューティアスの死体が埋葬の為に運び出さ

れた後、小ルーシアスはタイタスを凝視する。孫の視線を感じた祖父が、かすかに顔を右にそむけ、同時に画面右側には、祖父の過失を攻めるような、小ルーシアスの硬い表情の顔が、クローズ・アップで浮かんで来る。うつむきかげんに視線を落とし考え込む様子のタイタス。第一幕では既に犠牲の為にタモーラの長子が殺されている。激しく抗議するタモーラの顔を、タイタスの横で見入る小ルーシアス。また彼には第二幕第二場の最後で、ラビニア陵辱を画策しながら森の中での狩に出かけるふりをするタモーラの二人の息子を、唯一人不審気に見送る場面もある。以上のように、第一部に於て、道徳や倫理を冒す事件が起こる時、演出家は小ルーシアスに見守らせ、同時に観客の関心を高めようと鋭意努力している事が感じられる。この事はまた、次のように解釈する事が可能ではないだろうか。タモーラの長子が、戦死したタイタスの息子達の霊を慰める為に、生贄として殺されようとした時、タイタス側には古代ローマの習慣に則った正当な理由があった。反面タモーラ側には、実の息子が命を奪われようとするのは耐え難いとする自然の摂理に基づく正当な理由がある。この場面は、両者の主張する、各々の正当なる理由の衝突を表現しているのである。またこの殺人が、タイタス側のタモーラ側に対する復讐であると共に、タモーラ側に、タイタス側に対する復讐心を抱かせたそもそもの発端となったのである。演出家はタモーラに激しく罵られるタイタスのそばに小ルーシアスを配し、二つの主張が衝突する重要な場面をしっかりと見届けさせている。他方ミューティアス刺殺に関しては、家長の絶対的権利の主張と、既に婚約済みの娘を新たに新皇帝に婚約させるのは不当という主張との対立の結果であり、祖父を凝視する孫の姿・表情を通して、主人公タイタスの倫理感に対する演出家の強い疑念を明示しようという演出に外ならない。以上のように第一部に於て演出家は、本来原作には登場しない無言の傍観者の演技を通して、特に主人公タイタスの殺人行為に対して、演出家自身の倫理的、道徳的な観念を表現しようとしていると思われるのである。無言の傍観者としての小ルーシアスの目は、又演出家自身の目であると言って間違いない。

このように考えてくると、第二部の最終場面に於て、サターニナスを背後から襲って、父殺しの復讐をしようとするルーシアスの背に飛びついて、これを阻止しようとする小ルーシアスの行為が理解できるようになる。既に第一部で、タモーラ側に、次いでタイタス側に合計4人の死者が出ている。その上ラビニアがタモーラ側に辱めを受ける。第二部では、タイタス側の復讐が実行に移され、タモーラと二人の息子が殺され、ラビニアも父の手で自殺同様の死をとげる。そして最後に両側の復讐合戦に本来関係のないサターニナスがタイタスを殺し、その仇を討つべくルーシアスがサターニナスを刺殺する。最後の殺人は、突発的に生じた新たな復讐行為と言うべきであろう。しかしながら皇帝殺しは大罪である。演出家は小ルーシアスに阻止行動を取らせただけでなく、ルーシアスが両手首を縛られて捕えられた姿をも画面に写し出している。また、印象的なのは、サターニナスを刺殺するルーシアスの表情と、その行為を阻止しようとしている小ルー

シアスの表情とが、同じ画面に現れた瞬間である。彼らの表情は2つの意味を持っている。ルーシアスの表情には、殺人を行っている人間の、理性を越えた野蛮な獣性が現れている。一方、殺人を阻止しようとする小ルーシアスの表情には、その獣性を必死になって引き戻そうとする人間性が表れている。ウェイス (Eugene M. Waith) が言うように、「彼 (シェイクスピア) がこの作品に於て、人間がその最も激烈な怒りによって到達するかも知れない感情の法外な迄の程度を描くことに、より関心があった」⁽¹⁰⁾とするならば、映画のこの場面には、必死になって人間性を保とうとする小ルーシアスの激烈な感情の高まりを映像化しようとする演出家の、並々ならぬ強烈で自由奔放な意図が感じられるのである。しかしながら、ジェイン・ハウエルの演出が、原作に本来存在しない要素を映画の中で、付け加えたという訳ではない。あくまでも小ルーシアスの視点の存在に、彼女が気付いたという事なのである。そこに、この映画が持つ、他の演出にはない新鮮さが感じられるようである。

〔注〕

- (1) 原作からの引用は、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)が底本としたPeter Alexander ed. *The Complete Works of William Shakespeare* (Collins, 1951) に従った。
- (2) 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), P.76.
- (3) *Ibid.*, P. 23.
- (4) *Ibid.*, P. 23. 栗山啓一氏は「プロダクション・ノート」に於て、嬰兒が棺に入れられている事を、「ルーシアスの誓言にも拘わらず、やがて殺されることを予示する演出」と述べているが、筆者はこの事に同意できず、すでに死んでいる演出と解釈した。
- (5) *Ibid.*, P. 29.
- (6) Nicholas Brooke, *Shakespeare's Early Tragedies* (London : Methuen, 1968), P. 39.
- (7) NHK *op. cit.*, P. 23.
- (8) C. F. Tucker Brooke and Nathaniel Burton Paradise, eds., *English Drama 1580—1642* (Boston : D. C. Heath and Company, 1933), P. 100.
- (9) N. Brooke, *op. cit.*, P. 34.
- (10) E. M. Waith, 'The Metamorphosis of Violence in *Titus Andronicus*,' *Shakespeare Survey* 10 (Cambridge, 1957), P. 46.