

第 57 回シェイクスピア学会

セミナー 3 : 映画に見るシェイクスピアの多様性

今年は映画が誕生してから 123 年、最初のシェイクスピア映画といわれる『ジョン王』(1899)が作られてからは足掛け 120 年になる。この間、シェイクスピア劇と映画の出会いの中で、また、映像技術の発展による映画自体の変化変遷の中で、多様なシェイクスピア映画が誕生してきた。シェイクスピア映画研究は、シェイクスピア研究の重要な手法として、特に近年盛んにおこなわれている。作品論、監督論、俳優論、映画史的な位置づけなどにとどまらず、ジェンダー論、メディア論、文化史論、アダプテーション理論など、様々な切り口でシェイクスピア映画は論じられてきた。

その結果、シェイクスピアがどのように映画化され、またその映画化作品からシェイクスピア劇のどのような側面が見えてくるのかが考察され、映画というメディアによって生じた多様なシェイクスピアが、作品に対する多様な解釈の可能性を体現していることが理解されるようになってきている。一方で、「ナショナル・シアター・ライブ」に代表されるように、舞台の映像上映が盛んになるなど、近年、「シェイクスピア映画」そのものの定義にも変化が感じられる。

このセミナーでは、このような多様なシェイクスピア映画に対して、多様なアプローチを試みることで、新たな作品解釈の可能性を見出すことを目指した。扱う作品や研究手法は各メンバーの選択に任せつつ、映画を考えることがシェイクスピアの作品理解にどう資するのか、またシェイクスピア映画の定義とは何かという問いを共通の問題点とすることとした。

セミナー当日までに、三回の会合を持ち、それぞれのペーパーをもとにディスカッションを重ねた。コメンテーターの田島良一先生のご来駕を仰いだ回もあり、日本映画がご専門である先生のコメントが、実に面白く、有益だった。取り扱う話題や研究手法により、6 人のメンバーが 3 つの小グループを形成し、当日までグループ間でメールのやり取りによる意見交換を続けたりもした。お互いの主張や研究スタンスへの理解が深まるとともに、忌憚のない意見交換が行われ、議論が深まっていったことは、コーディネーターとして大変幸いであった。

当日の発表主旨は以下のとおりである。(当日発表順)

◇第 1 グループ : 映画作品の分析を中心に

金井 友梨佳氏

グレゴリー・コージンツェフ監督の『リア王』(1971)における悪役たちの愛

情の表現方法について、テキストから導き出される解釈と、その映像表象を比較検証した。映像化の特徴の一つとして、シェイクスピア作品が内包している多義的解釈の中の一つを選択してそれを強調する傾向が挙げられるとし、黒澤明監督の『乱』（1985）とも比較しつつ、コージンチェフ作品の映像表現は、対立する価値観を正当と不当に明確に分けるものであることを指摘した。さらに、このような道徳観の背景に、当時のソ連の社会的背景が密接にかかわっていることを論じた。

藤井 万里子氏

フランコ・ゼフィレリ監督の『じゃじゃ馬慣らし』（1967）における男女の上下関係の変動の可能性について論じた。監督の作風の特色を考慮したうえで、1950年代から70年代のアメリカ社会、並びに映画の中のケイトとペトルーキオの関係を、『恋のから騒ぎ』（1999）とも比較しながら、フェミニズムの視点から分析した。映画の中で繰り返される逃走と追跡のモチーフが、一見ケイトが男社会の中に取り込まれてしまったように見えるこの映画においても、男女の関係の変動の可能性を示唆しており、解釈の多様性を内包していることを示した。

◇第2グループ：マイノリティーの視点から

久保田 祥氏

映画という視覚メディアにおいて、『ヴェニス商人』のシャイロックの「ユダヤ人らしさ」がどのように演出されているかを、1974年のジョナサン・ミラー監督作品（ローレンス・オリヴィエ主演）と、2004年のマイケル・ラドフォード監督作品（アル・パチーノ主演）を中心に論じた。原作のポーシャの台詞「どちらがユダヤ人？」をキーに、二作品のシャイロックの服装、特に帽子の表象に着目し、ヴィクトリア朝の社会に実在したユダヤ人を反映し、異文化衝突の視点で描くミラー作品と、原作や史実に忠実に見えて実は今ある人間の差別行為や暴挙に目を向けようとしているラドフォード作品という、それぞれの特徴をあぶりだした。

小泉 勇人氏

映画内でシェイクスピア劇が引用される際の映像戦略を考える一例として、*Were the World Mine*（実質上日本未公開、映画祭上映時邦題『シェイクスピアと僕の夢』、2008）を取り上げ、『夏の夜の夢』の引用のされ方と、劇作品の引用が持つ映像ナラティブとしての効果を論じた。この映画は、映画史的にはシェ

イクスピア・クイア・ミュージカル映画というジャンルにあたりと指摘したうえで、『今を生きる』（1989）との比較、楽曲の考察を通して、劇中人物の願望をそのまま同性愛者の願望に接続・変容させる、革新的な新世代のクイア映画であると位置づけた。

◇第3グループ：舞台と映像の相互関係を探る

川野 真樹子氏

ジュリー・テイモア監督の『夏の夜の夢』（2014）におけるメタシアター性を論じた。テイモア自身が演出し、舞台上で演じたものを撮影・編集してできたこの映画を、演劇と映画のメディアの差、映画の特性であるカメラの視線の機能を軸に考察した。観客のリアクションショットとフレーミング、劇を現実に対して入れ子にする構造等について詳細に論じ、この映画が劇場に空間を固定することで、喜劇に必要な観客との距離を保持しつつ俳優との共犯関係をスクリーン上に提示するなど、シェイクスピア作品の演劇的な特性を損なわずに映画にアダプトすることに成功したことを示した。

高橋 百合子氏

演劇が翻案されてオペラになり、オペラの上演がさらに映像化され、さらに上演と（ほぼ）同時に映画館で映像が「ライブ」配信された例として、フィリダ・ロイド演出のヴェルディのオペラ『マクベス』をとりあげた。原作とオペラの差異、ロイドの演出の特徴を踏まえたうえで、演じる側と観客との間の相互作用に注目し、ライブ配信における観客とカメラの関係、映像ディレクターの役割を考察した。同じ演目の映像化であっても、DVD映像とライブ配信では印象が異なり、ライブ映像は劇場での観劇体験により近いと同時に、劇場での鑑賞とは異なった見方ができる、新たな可能性を持つものだと結論に至った。

◇ゲスト・コメンテーター：日本映画研究者の視点から

田島 良一先生

台詞に頼ってはいけない映画と台詞に頼る演劇とは、別のカテゴリーに属するものである。シェイクスピアの映画化の成功・失敗は、台詞はカットして映像にした方が、インパクトがあるという映画の特性にかかわってくる。

黒澤明監督の『蜘蛛巣城』（1957）は、原作を尊重しながらその精神を映像化する方法を見出した、舞台の映像化の成功例である。能の様式を取り入れたことにより、全身の動作で感情を表している。また、能の様式性とリアルな映像

の組み合わせ、「森」の隠喩を用いた象徴性、浅茅（マクベス夫人）の妊娠と流産という原作にはない創作など、工夫を凝らして「その器にない人物が地位に就いた悲劇」という黒澤自身の解釈を巧みに映像化している。

◇コーディネイター：シェイクスピア映画の受容を考える

森 祐希子

シェイクスピア映画の多様な受容はシェイクスピアの多様な受容であり、重要である。今日、映画の見方は、テクノロジーの変化発展だけでなく、政治的・経済的・文化的環境により多様化している。時代・地域による受容の差異の例として、日本独自の「弁士」の存在がシェイクスピア理解に果たした可能性を、『アントニーとクレオパトラ』（1913）公開時の弁士・染井三郎による、解説のレコード吹込み版をもとに考えた。染井は、毒蛇を胸に押し当てる映像とは明らかに異なる、「咽喉におしあてて」という語りを残している。セクシュアルな側面が弱まり、日本人のシェイクスピア受容はある特定の方向性を与えられたと思われる。検閲の可能性も含め、今後さらなる研究が必要な分野である。

各メンバー間の質疑応答に加え、ゲスト・コメンテーター、コーディネイターの発言の後、フロアからも質問があり、更に新たな視点から議論を広げることができた。ご参加くださった皆様に感謝する。

