

Resume

Roman Polanski's *Macbeth*

TAKANORI TOGO

Roman Polanski's film *Macbeth* failed both commercially and critically when it first appeared in 1971. It was so brutal and full of blood that some critics found it difficult to discuss it as a work of art. Also the nudity it contained gathered undue attention. Yet Polanski, together with Kenneth Tynan, elaborately prepared the script and made it into a remarkable film filled with minute visual and aural images, which together composed the nonpareil cinematic tour de force. To use the words of Polanski himself, it succeeded to show "the behavior of people under stress, when they can no longer afford to respect the conventional rules and morals of society." Polanski's film *Macbeth* is a work of art that deserves close exegesis.

ローマン・ポランスキーの『マクベス』

上智大学外国語学部英語学科
東郷 公徳

はじめに

ローマン・ポランスキー監督の映画『マクベス』(1971年)は、発表当時、作品として高い評価を受けることはなく、興行的にも失敗であった。サミュエル・クロールによれば、この作品が失敗したために、以降20年間に渡り、シェイクスピア映画に取り組もうという監督や、その企画に資金を出そうという制作者があまりでなくなってしまうほどであった。¹

ポランスキーの『マクベス』には残酷な場面が多すぎる、というのが一般的な評価であった。ジャック・ジョーゲンスは、「ローマン・ポランスキーの『マクベス』は、あまりにも酷くまた血まみれなので、その芸術性について論じることは難しいし、ましてやシェイクスピア劇との関連について考えることなどは、いっそう困難である」と書いている。² 発表直後から、この作品に描かれた暴力や流血、そして魔女やマクベス夫人の裸が問題とされた。その裏には、作品そのものに対する評価からは離れた、監督自身の私生活や、制作資金を拠出した人物に対する下世話な関心があった。実際のところ、ステューヴン・ブーラーも指摘しているように、この作品の発表に際しては、その背景に世間の注目を集めそうな要素が幾つもあった。³

まず、過度の暴力や流血が見られる点については、ポランスキーの妻で女優だったシャロン・テートが、チャールズ・マンソンという男の率いるカルト集団のメンバーに惨殺された事件が引き合いに出された。事件は、『マクベス』が企画される前の1969年8月、ハリウッドにあったポランスキーの自宅で起こった。夜間に侵入した4人の若者たちによって、シャロンは、他の3人の

1. Samuel Crowl, *Shakespeare Observed: studies in performance on stage and screen*. (Athens: Ohio University Press, 1992), p.p.19-22.

2. Jack J. Jorgens, *Shakespeare on Film*. (Bloomington: Indiana University Press, 1977; rpt. ed., Lanham, Maryland, 1991: University Press of America), p.161.

3. Stephen M. Buhler, *Shakespeare in the Cinema: Ocular Proof*. (Albany: State University of New York Press, 2002), p.84.

友人たちとともに殺された。彼女は、胸と背中を16箇所刺されていた。妊娠8ヶ月半だった彼女の胎は切り裂かれ、胎児が取り出されたうえで、その身体は天井の梁からロープで吊るされていた。ポランスキーはロンドンに滞在中で難を逃れた。この事件からポランスキーが受けた精神的外傷が、その後すぐにつくられた『マクベス』を一層血なまぐさく残酷な作品とした、と多くの人々が考えた。⁴

また、魔女たちやマクベス夫人が裸で登場する場面があることについては、ヒュー・ヘフナーのプレーボーイ・プロダクションが出資し、ヘフナー自身も制作者の一人として名を連ねていることがとり沙汰された。さらに、ポランスキーとともに脚本を書いた演劇評論家ケネス・タイナンが、やはりラスト・シーンでのヌードが話題となったミュージカル『おおカルカッタ!』の制作に深く関わった人物であったことも話題となった。このタイナンの起用については、ポランスキー監督のシェイクスピアに対する無理解を示す事実と受け取られたようである。

確かにポランスキーの作品理解は正統派のシェイクスピア学者たちや演出家たちのものとは違っていただかもしれない。しかし、ポランスキーの『マクベス』は、決して暴力や残虐性あるいはヌードによってセンセーショナルな注目を集めることを目指した皮相的な作品ではない。その脚本は、原作を読みこんだ上で、映画という媒体に対する監督自身の確固とした理解に基づき、ポランスキーとタイナンのふたりが6から7週間かけて入念に準備したものである。後でみるように、映画の完成までには、撮影中さらに脚本に手直しが加えられた。作品中には、さまざまなシンボリズムや細かな映像上の仕掛けが随所にちりばめられている。映画史研究者のケネス・ロズウェルなどは、ポランスキーを「カメラを持ったジェイムス・ジョイス」と呼ぶに相応しい、として、この『マクベス』は綿密な分析・解釈に値する作品であるとしている。⁵ 本稿では、以下、ローマン・ポランスキー監督の映画『マクベス』を注意深く分析・検討することにより、ロズウェルの上記のことばが正しいことを示したい。

4. Daniel Bird, *Roman Polanski*. (Harpenden: Pocket Essentials, 2002), p.p.53-54.

Thomas Kiernan, *Roman Polanski: A Biography*. (New York: Grove Press, 1980), p.p.215-226.

5. Kenneth S. Rothwell, *Shakespeare on Screen: A Century of Film and Television*. (Cambridge: Cambridge University Press, 1999), p.157.

4つの台本

バーニス・クリマンによれば、ポランスキー監督の『マクベス』には、制作過程のお互いに重なり合う三つの段階を示す四つの台本が存在する。⁶ それは、次のようなものである。

- 1)「第一台本」：最初の台本に省略・挿入・訂正など、さまざまな書きこみやテープで貼り付けられた変更が加えられているもの。
- 2)「中間台本」：第一台本を清書し、若干の追加変更を加えたもの。
- 3)「ロス台本」：「中間台本」に更なる変更を加えたもの。
- 4)「公開台本」：映画が完成した後で作成され公開された台本。全ての場面を含んでおり、挿入された音や映像を全て記録している。

以上四つの台本のうち、はじめの三つの台本は、全体を140の場面に分けているが、完成した映画に見られる全てのショットが書かれてはいない。一方「公開台本」では、それぞれの場면을さらに細かく分けた全体で数百ショットが記録されている。

さらに、公開された映画に見られる内容は、その後発売されたビデオ版の内容とは若干異なっている。これは画面サイズの縦横比率差によるもので、ポランスキーの関知しないところでなされた変更であると思われる。しかし、中には作品の解釈の上でかなり重要な意味を持つ違いもあり、その中の幾つかについては、本稿でも後で触れることとしたい。今後この作品を鑑賞する人たちの多くがビデオ版を観ることが予想されるので、劇場版とビデオ版の間に違いがあることを覚えておくことは重要である。

オープニング・シーン

この作品は、遠浅な砂浜での不気味な赤さの朝焼け風景から始まる。少しして、画面の色彩から赤みが消えて昼間の景色になると、どこからともなく鳥の鳴き声が聞こえてくる。そこに咳き込む音がかすかにかぶさり、人の気配が感じられる。と、突然画面右上から丸木の杖の先がにゅっと現れ、地面

6. Bernice W. Kliman, "Gleanings: The Residue of Difference in Scripts: The Case of Polanski's *Macbeth*", in Jay L. Halio & Hugh Richmond ed., *Shakespeare Illuminations: Essays in Honor of Marvin Rosenberg*. (Newark : University of Delaware Press, 1998), p.p.131-132.

に直径50から60センチくらいの円が描かれる。そして三人の魔女たちが登場する。それぞれ世代の違う魔女たちのうち、いちばん年をとった魔女は目が見えず、いちばん若い魔女は口がきけない。彼女たちは地面に描かれた円の部分に手で穴を掘り、絞首刑に使うロープの輪、人間の腕をその中に置き、その腕の先の手を握らせる。何やら呪文を唱えながらさらにそれらの上にハーブのようなものを振り掛け、その上から砂をかぶせて埋め、最後に小さな容器から血を注ぎ、唾を四方に吐くと、「綺麗は汚い、汚いは綺麗」の台詞となる。儀式を終え、三人が二手に分かれて立ち去ると、どこからともなく霧が立ち込めて三人の姿を消し、代わりにタイトル・クレジットとなる。⁷

白い霧を背景にクレジットが流れるあいだ、兵士たちの叫び声や剣を切り結ぶ響きなど戦場での鬨の音が聞こえる。クレジットが終わり、画面を覆っていた霧が晴れると、荒涼とした砂浜では、兵士たちが死体から金目の物をあさっている。ひとりの兵士は、死んでいると思った敵兵が頭をもたげ、生きていることが分かると、鉄球でこれでもかと言わんばかりに繰り返し容赦なくその背中を打ちつける。打ち付けるたびに鈍い音がし、敵兵の背中に血がにじんでいく。

馬のひずめの音がして、ダンカン王と家臣たちが登場する。略奪していた兵士たちは、跪き国王を迎える。この残酷な世界の支配者がダンカンであることが印象付けられる。ダンカンに戦況を報告する兵士の顔は、グロテスクなほど腫れ上がり血まみれである。

荒涼とした風景の中で繰り返し上げられる、不気味で幻想的かつ残酷でグロテスクなオープニング・シーンは、この映画全体の基調を非常に上手にまとめて表現している。まず、サミュエル・クロールも指摘しているように、ロープと短剣と穴掘りは、ルネッサンス期以来の伝統では、絶望を表すエンブレムである。⁸ さらに、鳥の鳴き声、丸木の棒、ロープ、短剣、地面に注がれる血、血みどろの顔といったこの作品の冒頭で現れるイメージは、この後いろいろな場面で繰り返し現れる。作品全体を観た後で改めてこの冒頭場面を観返すと、作品中に使われるイメージやモチーフがここでまとめて登場していることに気付く。この作品全体がいかに細部まで入念な検討のもとに撮影さ

7. この冒頭の霧は、『マクベス』映画として名高い黒澤明監督による『蜘蛛巣城』で使われた霧を思わせる。

8. Crowl, p.24.

れているか、この冒頭場面だけからも良く分かる。ジャック・ジョーゲンスは、「ポランスキーの『マクベス』の冒頭場面は、シェイクスピア映画のうちでも最高のものひとつである」と書いている。⁹

ロス役割

先にみた冒頭の場面の後で、戦場からの第二の使者としてノルウェー軍に対する勝利を国王に伝えるのがロスの領主である。ポランスキーは、原作ではあまり目立たない一人の脇役にすぎないロスに非常に重要な役割を、大部分は台詞の変更をしないまま与えている。ロズウェルによれば、この着想は、もともとM. F. リビーという人物がヴィクトリア朝時代に書いた「マクベスについての幾つかの覚書」(1893年)というあまり知られていない論文から得たものであるという。¹⁰ ロスの役割に加えられた変更により、この映画の世界は一層シニカルで虚無的なものとなっている。しかも、ロズウェルが「マクベスについての有声映画の枠組みの中にロスについての無声映画が入れ子になっている」¹¹と書いているように、多くの変更が映像的に処理されている所が注目に値する。

この映画でのロスは、常に権力に迎合し、弱者には容赦なく牙をむく、しかも、上手に保身を図りながらころころと変節を繰り返して生き延びて行く日和見主義者として描かれている。この役を、ジョン・ストライドという二枚目の俳優が好演している。ハンサムで人当たりのよさそうな人物がニヤニヤしながら次々と悪事を重ねて行く。そこには、「綺麗は汚い、汚いは綺麗」というこの映画最初の台詞であり、重要なモチーフのひとつである考えが反映されており、言い知れない不気味さが漂っている。

まず最初に、ロスはノルウェー軍に対する勝利を国王に伝えるとともに、叛逆者であるコーダーの領主を引き渡す。ダンカン王は、領主の称号を象徴する鎖のついたメダルを剣先でコーダーの首から奪うと、それをマクベスに届け、彼をコーダーの領主とすることを伝えるようロスに命じる。マクベスに国王のことは伝えメダルを手渡した後、ロスは、マクベスが乗馬する際

9. Jorgens, p.161.

10. Rothwell, p.158.

11. Ibid., p.161.

に、両手でその靴底をささえて手助けする。それは権力者にへつらう彼らしい行動として描かれている。その後、ダンカンが殺されマクベスが即位することになると、ロスはダンカンの葬列に従うマクダフと馬を伴走させながら、マクダフの腹の内を探る。この辺りは原作にもある会話だが、この映画では、登場人物たちの表情などにより、お互いにダンカンを殺したのはマクベスだと知っていながら、ロスがマクダフの新国王マクベスに対する忠誠心を試しているという演出になっている。

マクベスの戴冠式の場面は、原作にはない。映画では、木製の円盤に乗った新国王マクベスを貴族たちが持ち上げるシーンがある。バンクウオーとロスが並んで円盤を支えている。全員の口火を切って「万歳マクベス」と叫ぶのはロスである。それを驚きと不信の入り混じった表情でバンクウオーが見つめる。この場面は、バンクウオーとロスというふたりの貴族の性格と作品中のそれぞれの役割を示す重要な場面なのだが、ビデオ版では、画面の一部がカットされているために、下で支えているのが誰なのか、最初に「万歳マクベス」と叫んだのが誰なのか観ている者には分からない。劇場版とビデオ版の違いが問題となる箇所のひとつである。

次にロスは、バンクウオー父子襲撃に第三の暗殺者として登場する。三人目の刺客は原作でも後から暗殺に加わるなぞめいた人物だ。ここでロスは、バンクウオーの息子フリーアンスが馬で逃げようとする時に、そのすぐそばにいながら、乗った馬をバンクウオーに弓矢で射られて、フリーアンスを逃してしまう。しかし、この襲撃においてロスがどの程度本気で参加しているかはっきりしない。他のふたりの仕事ぶりを監視しているに過ぎないようにもみえる。観ようによっては、フリーアンスをわざと逃がしたようにさえ思われる。(実際、サミュエル・クロールはそのように解釈している。)¹² 暗殺者が結果をマクベスに報告すると、ロスはこのふたりを城の一室に連れ込み、部屋の奥にある扉の向こうの暗闇に突き落とし始末するのに手を貸す。特に、襲撃の際に片足に傷を負い杖をついている若い方の暗殺者から、ロスがその杖をとりあげ、乱暴に穴倉の方に押しやるシーンは印象的である。ふたりの刺客が父子のように見えることが哀れみを誘う。

場面は宴会場に戻り、遅れて入ってきたロスがマクベスに目配せで合図を

12. Crowl, p.29.

送ることにより、一連の行動がマクベスの指示によるものであることを暗示する。着席したロスは隣の空席にマクベスを招く。そこにバンクウオーの亡霊を見たマクベスは狂乱し、宴会は台無しとなる。マクベス夫人の懇願に応じて客たちが帰るとき、「ご回復を祈ります」と言いながら先頭を切って退場するのはロスである。

イングランドに逃れたマクダフの城が急襲され妻子と使用人たちが虐殺される第四幕第二場。原作では、ロスはマクダフ夫人を励まし、刺客たちが到着する前に急いで立ち去るだけである。この映画では、ロスは夫人を励まし、子供を抱き上げるなど親しげなふりをしながら、城を出て行く時に、使用人のひとりと示し合わせ、城門を開けたままにしておくことにより、暗殺者たちを城に導き入れる役割を果たす。この使用人は、ロスとマクダフ夫人が話しているあいだ、後ろで子供たちと鬼ごっこをしている。映画を見ているだけでは非常に分かりにくいのが、この後、女中のひとりがレイプされているのを、男たちから逃れて部屋を出たマクダフ夫人が目にするシーンで、ふたりの兵士に女中を押さえつけてもらいながら実際にレイプをしているのはこの男である。クリマンによれば、先に見た四本の台本のうち、三番目の「ロス台本」までは、三人の兵士が女中を陵辱することになっていた。¹³ 最終的に身内の使用人のひとりにレイプさせることで、ポランスキーはこの場面の陰惨さを執拗に深めようとしたと言えよう。

やがてマクベス陣営からは逃亡者が相次ぐようになる。貴族のレノックスらは、マクベスの城を立ち去る時に、マクベスの腹心であるシートンに手紙を手渡し、さらに地位の象徴である鎖つきの大きなメダルを投げてよこす。階段の上からその様子を見ていたロスは、手紙とメダルをシートンから受け取ると、マクベスのもとに急ぐ。ロスは手紙を恭しく差し出す。二通あった手紙のうち、一通を読んだマクベスは、それ破り捨てる。次を受け取ると、マクベスはまるで汚い物でも扱うようにそれをつまみ、読みもせずに暖炉まで運んで、その火にくべてしまう。そのままマクベスは室外に出て城壁に登り、はるか下の道を去って行くレノックスらの一行に向かって強がりの台詞を叫ぶ。他のお付きの者たちとともにマクベスの後を追って外に出てきたロスは、先ほどの鎖付きメダルをマクベスの求めに応じて差し出す。メダルを

¹³ Kliman, p.141.

受け取ったマクベスは、一同を見まわし、誰にそれを手渡そうか、一瞬逡巡する。メダルは一体誰のものか。その場に集まった男たちのあいだに緊張が走る。今やロス以外で残っているのは、シートンの他は、マクダフ城を襲った殺し屋たちなど人相の悪いごろつき風情の男たちのみである。メダルは当然自分の物だとロスが考えたとしても無理はない。しかし、マクベスはそのメダルをシートンに投げ与える。ひとつの領主の地位が何とその価値を下げたことが、シートンは少なくともこの映画の中ではマクベスの年老いた召使として描かれている。そんな貴族でもない老人に何のことも無しに投げ与えられるとは、足早に立ち去るマクベスを追いかけて一同がいなくなった後、その場にひとり残ったロスは、何やら決心したような表情を見せる。

次にロスは、イングランドで、マルカムとマクダフのもとに姿を現す。マクベスのもとでの出世を期待して辛抱してきたロスだが、ついにマクベスを見限り、マルコムに鞍替えすることにしたのである。妻子や召使たちがひとり残らず殺されたことをマクダフに伝えるのはロスである。この有難くない役まわりは原作通りであるが、このポランスキーの『マクベス』では、ロスはマクダフの留守城襲撃に実際に手を貸している。その彼がマクダフに悲しい知らせをもたらし、ともに嘆いて見せる。この偽善者ぶりはぞっとするほどである。

最後にロスが目立ったかたちで登場するのは、映画のクライマックス、マクダフとマクベスの一騎打からマルカム戴冠へ至る場面。マクダフを一度追い詰めその首に剣先をつきつけたマクベスは、「おまえの一族の血を流し過ぎた」と言って、いったん闘いをやめてしまう。そして、「女から生まれたやつにはやられないのだ」と叫びながら、周囲を取り囲む敵軍の人ごみに向かって、手にしていた斧をブーメランのように投げつける。その斧が、馬上から決闘を見物していたロスの兜にあたる。ロスは兜をとばされ、馬とともに後ろによるめく。ここでは、ハンサムで冷静さを装うロスが不意をつかれてうろたえるばざまな様子が滑稽であると同時に、危ない目にあいながらも、しっかり生き残っていくロスの悪運の強さが印象付けられる。

ついにマクダフによってマクベスの首は切り落とされ、暴君の圧政に幕が下ろされる。ロスの最後の仕事は、転がったマクベスの首から王冠をはずし、手で王冠についた血を拭いながら運び、「万歳スコットランド国王」という歓声の中で、それを新国王マルカムにささげることである。既に十分に汚れた

ロスの手から王冠が与えられることにより、新国王の治世も、今までと同じように暗く汚れたものとなることが暗示される。ロスが生き延びている事実自体がそれを裏付けている。

クリマンによれば、この最後の場面について、ポランスキーは最後まで変更を加えている。「第一台本」では、マルカム自身が少し苦勞をしながら王冠を拾い上げることになっている。これが「ロス台本」では、ロスが短剣をてこのように使い王冠をマクベスの頭からはずし、それをマルカムにささげるようになる。さらに映画になると、ロスはほとんど苦勞することなく、簡単に王冠を拾い上げて、それをマルカムにささげる。¹⁴ 一連の改変により、王冠の持つ重みや神聖さは失われ、ロスが絡むことで「汚されている」という印象だけが強められている。

同じくクリマンによれば、「第一台本」では、後にロスが果たす役割の大部分は、「ボディーガード」と名づけられた「赤毛の殺し屋」が担っていた。¹⁵ ひとりの「ボディーガード」が行う様々な残酷で汚れた行為を、ポランスキーは、最終的にはロスという一人の貴族に行かせた。同様の悪行でも、それを行うのが身分の低い使用人であるのと、世の中を動かす権力の中枢にいる貴族のひとりあるのでは、その重要性が全く変わってくる。ポランスキーは、この改変により、彼の描き出すスコットランド社会の墮落と腐敗を一層強調することとなった。

ヴォイス・オーバー

演劇の舞台において、登場人物が自らの考えや心情を観客に吐露しようとするとき、通常は「傍白」あるいは「独白」という手法が使われる。そうした台詞、特に「傍白」は他の登場人物には聞こえない約束になっている。観客は語り手と秘密を共有することになる。一方、映画では、ヴォイス・オーバーという手法を使うことが出来る。ある人物のクローズ・アップの映像に台詞を「内面の声」として後からかぶせることにより、監督は観客をその人物の内面にひきこむことが出来る。ポランスキーは『マクベス』において、このヴォイス・オーバーという手法を効果的に使用することにより、観客

14. Ibid., p.142.

15. Ibid., p.p. 138-140.

を主人公の内面に引き込むことに成功している。例えば、有名な「明日、また明日、また明日」で始まる第五幕第五場でのマクベスの独白も、ヴォイス・オーバーを取り入れることにより、マクベスの荒涼とした内面を観客が主人公とともに追体験するように演出されている。

サミュエル・クロールは、ダンカンを迎えての酒宴の場について、「ポランスキーのこの場面の設定と（マクベス役の）フィンチの台詞におけるヴォイス・オーバーの使い方は、シェイクスピア映画においてこの手法が最も上手くつかわれており、テキストの使い方も非常に想像力に富んでいる」¹⁶と書いている。原作では、この第一幕第七場は、国王暗殺を一度は思いとどまる決心をしたマクベスを夫人がなじり、最後には、マクベスも暗殺実行を決意しなおす、という内容のマクベス夫妻の会話のみから成っており、宴会の風景などの要素はポランスキーが後から付け加えたものである。この場面では、ヴォイス・オーバーだけではなく、頻繁な場面の転換、台詞のない登場人物の配置や絡み、歌や踊りの挿入、自然現象や小道具の使い方など、さまざまな細かな工夫がなされている。

酒宴の席で、マクベス夫妻はダンカンをあいだにはさんで座っている。マクベスは、ダンカンの隣で、暗殺を実行すべきか否か、思案にふけている。その内面の声はヴォイス・オーバーとして語られる。ダンカンがマクベスのために乾杯し、マクベスは、はっと気が付き慌ててそれに応える。ほとんど同時に雷鳴がとどろき、窓から吹き込んだ突風により、部屋の中の明かりが吹き消される。不吉な前兆である。召使が急いで火を持ってきて再び灯をとす。今度は雨の中馬小屋から馬たちが飛び出していく様子が映される。これは暗殺の夜に「ダンカンの馬が突然荒れ狂い馬小屋を飛び出した」という原作第二幕第四場のロスの台詞に呼応するものである。さらに、稲光のきらめく中、夜の雨にぬれるマクベスの居城の遠景が映る。

カメラが宴会場にに戻ると、そこではバンクォーの息子フリーアンスが国王とマクベス夫人の前で歌を歌っている。マクベスは、バルコニーで雨を見ながらひとり思案にふけている。ややあって、夫人がバルコニーにマクベスを呼び戻しにやって来て、「(国王殺しは)もうやめた」というマクベスを夫人がなじる会話となる。その会話は、再び宴会場に場所を移して続けられる。

16. Crowl, p.26.

今度は、男がふたりダンスをしている。この後葉入りの酒を飲まされ、国王殺しの濡れ衣を着せられ、翌朝マクベスに切り殺されるダンカンの護衛たちである。ふたりが踊る床には長短の剣が二組刺さっている。

「そうすると決心したら自分の赤子の脳みそをもたたき出して見せる」というマクベス夫人の良く知られた台詞は省略されている。「男だったらやりなさい」と夫人に言われたマクベスは、ひとりでワインを汲みに行く。酒壺をかたむけるマクベスの前に、王子マルカムがグラスを差し出し、まるで召使に対するような態度で、マクベスにワインを注ぐように無言で要求する。マクベスがそれに従うと、王子は皮肉な表情で「万歳コーダーの領主」と言いながらマクベスに向かって乾杯をする。このマルカムの横柄な態度がそれまで迷っていたマクベスに国王殺害の決心を促すことになる。

夫人のもとに戻ったマクベスは「もしもしくじったら」と問いかける。護衛の者を酔い潰した後に国王を殺し、その罪を彼らになすりつけるという計略を夫人が語り終えると、夫人の顔に人の影がさす。夫妻が眼をあげると、当のダンカンがそこに立っている。折から始まろうとしているダンスのパートナーとしてマクベス夫人を迎えに来たのである。心のうちの殺意などおくびにも出さず、にこやかにダンスの相手をつとめる夫人。その姿を眺めるマクベスの姿に「男の子だけを産むがいい」という彼の声がヴォイス・オーヴァーでかぶる。クロールは、「この一連の場面において示される映画技術によって、ポランスキーは彼独自のマクベス夫妻像を創出するとともに、観客にこの後のマクベスによる殺人に同行する準備をさせている」¹⁷と書いている。

熊いじめ

シェイクスピアによる原作では、第五幕第七場冒頭で、マクベスが、「杭に縛り付けられてしまった。もう逃げられない。しかし、熊のように俺は闘わなくてはならない」と語る。この熊いじめのモチーフを、ポランスキーは映画の比較的早い段階から登場させている。

原作では、第三幕第一場の冒頭でパンクォーが、マクベスに対する疑念と魔女の予言のうち自分自身に関わる部分についての期待を語る。そこにマク

¹⁷ Ibid., p. 27.

ベスが夫人や家臣たちを引きつれて登場し、「我々の主賓がここにいた(“Here’s our chief guest.”)」と話しかける。映画では、バンクォーの最初の台詞はマクベスの戴冠式においてヴォイス・オーヴァーで語られる。その後場面は城内に移動し、周りから棒切れでつつかれて檻の中で吼える熊が映し出される。人だかりの中で、それを嬉しそうに眺めているマクベス夫妻から「主賓」と呼びかけられるのは、この熊である。

バンクォー殺害の後、実際に熊いじめの場面が映し出される。場所は宴会の開かれる広間。入り口の中央にある柱に鎖でつながれた熊に、周囲から犬たちが吼えかかっている。それをマクベス夫妻が楽しそうに見物している。ここでマクベス夫人が恍惚に近い魅入られた表情で熊いじめを見ているのがとても印象的である。しかし、ビデオ版では、このシーンで、マクベス夫人は映っていない。この場面で見せる夫人の悦楽の表情は、彼女の人物像を考える上で重要な点であるだけに、技術的な問題でカットされてしまっているのは残念である。

熊いじめの最中にマクベスは呼び出され、バンクォー暗殺の報告を受ける。ふたりの暗殺者が始末された後、二匹の死んだ犬に続いて、死んだ熊が引きずり出される様子が映る。床に残った血のりの上に、召使たちがわらを敷いて行く。その次が、マクベスがバンクォーの亡霊を見る酒宴の場である。迫る亡霊から後ずさりして行くマクベスが最後に追い詰められて尻餅をつくのは、熊がつながれていた柱の前である。熊をつないでいた鎖がまだそのまま残っている。マクベスが倒れる時に鎖が音を立てる。

最後のマクダフとの決闘の直前に、マクベスが先に見た第五幕第七場冒頭の台詞を語るのは、同じ広間の同じ柱の前である。ポランスキーは、熊いじめのモチーフを巧みに取り込むことにより、バンクォーや暗殺者たちを容赦なく殺したマクベス自身が、最後には熊と同じようになぶり殺されるということを、映像により暗示することに成功している。場面転換に速度と多様性を持たせることや、柱やマクベス夫人の表情等の小さな部分を強調するといった、映画ならではの技法を使うことにより、原作の内包するイメージの世界を具体的な映像を通してより豊かにしているのである。

予言

この映画『マクベス』では、作品の後半に起こる出来事を暗示するイメージがあらかじめそれとなく挿入されている例が多くある。先に見た熊いじめは、そのひとつである。もうひとつ、代表的な例として、第四幕第一場でマクベスが二度目に魔女たちのもとを訪れる場面を見てみたい。

ここで特にとりあげたいのは、マクベスが第二の幻影による「女から生まれた者にはマクベスは倒せない」という予言を聞くシーンである。まず、最初に現れる映像は、人間の腹が切り開かれ、そこから赤子が取り出される帝王切開の様子である。「女から生まれた者」に含まれない人間として、帝王切開で生まれた者がいることが、はっきりと示されている。実際に、マクベスは「母親の胎内から月足らずのうちに引出された」(第五幕第八場)マクダフによって倒される。しかし、この場面ではマクベスは目の前に現れた幻影の意味に気付かない。

この予言を聞いたマクベスは、いったんはマクダフを生かしておこうかと考えるが、すぐに思いなおし、安心して眠れるよう念のために殺しておこう、と言う。そこで現れるのは、鎧と兜を身につけた騎士が剣を持って挑んでくる映像である。マクベスは、その騎士の咽に剣を突き刺す。すると騎士はその場に崩れ落ちるが、実は鎧の中は空っぽで、倒れた騎士のかぶとからは、蛇が這い出してくる。騎士はマクベスが殺したいマクダフではなかったのである。これは、後にマクダフとの決闘の直前に挑んできた小シーワードをマクベスが倒す場面と呼応している。そこでの小シーワードは、予言の場における騎士のように鎧と兜を身につけている。マクベスは難なく彼を圧倒し、最後は後ろから羽交い締めにした上で首に短剣を突き刺して殺す。殺してから兜を取ってみると、それは小シーワードであったことがわかる。そこでのマクベスの台詞は「貴様も女から生まれたな」である。先の幻影はこのシーンを予言していたと言えよう。

さらにここで注目したいのは、この第二の幻影による予言の場で、マクベスが空っぽの鎧の騎士を倒す際に、崩れ落ちる騎士の兜の映像と重なって、最終幕で映される切り落とされたマクベスの首の映像が、ほんの一瞬現れることである。これは本当に短時間だけちらっと映るのみなので、映画を観ている観客が気付くことはまずないように思われる。この作品を論じた文献で

も、筆者が参照したものの中で、この事実に言及しているものはなかった。これまで10回以上はこの作品を観返している筆者も、今回本稿を執筆するために何回か観なおしている際に、初めて気が付いたものである。これにどの程度のサブリミナル効果があるのかは分からない。ほとんど誰にも気付かれないことを承知のうえで行ったポランスキーのいたずらかもしれない。しかし、作品中のマクベスにとって、これは皮肉で残酷ないたずらであると言えるよう。

裸体の持つ意味

この作品が発表された当時、魔女たちやマクベス夫人が裸で登場することが話題となったことは既にみたとおりである。プレイボーイ・プロダクションが出資していることもあり、ヌードは、客寄せの話題づくりの一環と受け取られたようだ。しかし、この作品における裸の肉体は、女性や子供といった弱者の持つ周縁性 (“marginality”) や傷つきやすさ (“vulnerability”) を象徴しているのであって、決して話題づくりを狙ってとりいれられたものではない。

まず、原作第四幕第一場で魔女たちが裸で登場するが、ブーラーも書いているように、「魔女の集會において魔女たちが裸であるのは、彼女たちの邪悪さ (“malignity”) を示すと同時に、その周縁性 (“marginality”) をも示している」¹⁸ のである。また、デボラ・カートメルは、「ポランスキーの映画における魔女たちは、超自然的存在ではなく、父権制社会からの亡命者たちである」¹⁹ と述べている。

次に、マクダフの城が襲われる場面でも、裸の肉体が登場する。ここでは子供たちがその裸の肉体をさらしている。暗殺者の男たちが進入してきたとき、マクダフ夫人は、ちょうど息子の沐浴をすませたところであった。その息子は、裸のうえに毛布のような布を羽織っただけの状態では背中を刺されて殺される。その直後、男たちから逃れようとして部屋の外に出たマクダフ夫人の目にしたのは、血まみれになって転がっている裸の子供たちの姿であっ

18. Buhler, p. 87.

19. Deborah Cartmell, *Interpreting Shakespeare on Screen*. (Houndmills: Macmillan Press, 2000), p. 19.

た。ここでは、子供たちの弱さや傷つきやすさを強調するために、裸の肉体が非常に効果的に使われている。²⁰

さらに、マクベス夫人が裸で夢遊歩行するのも、やはり同じように、彼女の弱者性を強調するためである。これについては、ポランスキー監督自身が、次のように書いている。

我々（タイナンとポランスキー）は、夢遊歩行の場においてマクベス夫人は裸でなくてはならないという点について、意見が一致していた。

それにより、彼女はより傷つきやすく、より人間的になるのである。²¹

マクベス夫人の弱さと傷つきやすさは、精神と肉体の両面から描かれる。縫い物をするマクベス夫人が自分の手に血痕が浮かぶ幻影を見るシーンは印象的である。また、自殺する直前に、夫人がマクベスから来た最初の手紙、魔女たちと会って国王にまでなるかもしれないと言われたと報告する手紙を、声を震わせながら読む場面があるが、これは原作にはないものである。作品後半において、マクベス夫人の精神的な弱さと孤独を強調することにより、夫人の自殺の動機がよりはっきりと観客に伝わるので、この逸話の挿入は成功していると言えよう。

マクベス夫人は、飛び降り自殺した後、地面に転がる屍として最後まで放置される。二度と再び彼女の顔を映さないことにより、彼女が既に屍という「モノ」となってしまったことが強調される。知らせを聞いてやって来たマクベスは、彼女がそこから飛び降りたであろう上方の城壁と下に横たわる妻であった女性の死体を無表情に見つめるだけで、抱き起こして涙を流したりはしない。そのまま「明日、また明日、また明日」で始まる独白をヴォイス・オーバーで語りながら、マクベスはその場を立ち去って行く。

最後に敵軍が城の中に侵入してきたとき、彼女の死体は、黒い布で上半身を覆われただけで、まだ同じ場所に横たわっている。それをマクダフがつけて、黒い布を持ち上げて顔をのぞく。それがこの作品におけるマクベス夫人の最後の姿である。既に城内から家臣たちはことごとく逃げ出し、残っているのは夫マクベスのみである。その夫からも省みられず、埋葬もされない

20. タイナンが後に語ったところによると、このシーンの撮影現場で、殺された子供の役の四才の子の顔に赤いペイントを塗たくりながら、ポランスキーが名前を尋ねたところ、その子は「シャロンよ」と答えたという。cf. Kiernan, p.240.

21. Roman Polanski, *Roman by Polanski*. (New York: William Morrow and Company, 1984), p.p.332-333.

ままだに捨て置かれた彼女の最後の姿からは、人間という存在の脆さと儚さが強く感じられる。

暴力

1971年の終わりに、映画『マクベス』が公開されると、作品中の暴力や流血が問題とされた。トーマス・キアーナンによれば、多くの批評家たちがにわか精神分析家となり、ますます悪化するポランスキーの暴力と獣性に対する執着を、シャロン・テートが惨殺された事件との関連から、批判的に論じた。頻繁に使われた修飾語は、「病的である」とか、「歪んでいる」といった言葉であった。²²

しかし、『マクベス』における暴力は、シェイクスピアによる原作にすでに含まれているものである。ただ劇作家であるシェイクスピアが戯曲の中で言葉によって表現した暴力を、映画監督であるポランスキーは、映像やその他の映画技術によって、より直接的に表現したのである。ブーラーが書いているように、「この劇の台詞に現れるイメジャリーは重苦しいほど暴力的だが、ポランスキーは、その暴力をそのまま映画で表現した」²³のである。

しかし、作品中の暴力描写の陰には、ポランスキー自身の実体験が活きているということも、やはり認めざるを得ない。そして、彼自身の実体験を語る際に、もちろん愛妻シャロン・テート惨殺事件は重要であるが、それ以上に影響が大きいと思われるのは、彼の生い立ちである。ポランスキーは、1933年8月に、ポーランド系ユダヤ人の父親とロシア系ユダヤ人の母親のもとにパリで生まれる。その後、1937年にポーランドに戻った一家は、ナチスによる迫害に会う。やさしかった母親は幼いローマンの目の前でナチスに連行され、そのまま収容所で死亡する。人にすぐに当り散らすなど感情的で精神的に不安定な、そのためにローマンとの関係も上手くいっていなかった父親も、やはり収容所に入れられる。この父親は第2次世界大戦を生き延びるが、しかし、ローマンは、幼いうちから両親のもとを離れ、独力でナチスの迫害から身を守りながら生き延びて行かなければならなかった。そうした命がけの逃避行体験で得たポランスキーの特異な人生経験が、いろいろな面で彼の

22. Kiernan, p.240.

23. Buhler, p.84.

脚本や演出にも影響を及ぼしているのは当然であろう。ポランスキー自身がそれを認めている。

たとえば、マクダフの城が襲われる場面について、ポランスキー自身が次のように書いている。

またもうひとつの場面の取り扱いは、子供時代の体験に基づいている。それは第四幕でマクベスが送りこんだ殺人者たちがマクダフ夫人と幼い息子に襲いかかるところである。私が突然思い出したのは、ナチス親衛隊の将校がゲッターにあった我が家の部屋を搜索したときのそのやり方であった。乗馬むちをあちこち振り回し、わたしのテディー・ベアをもてあそび、無頓着な様子で帽子箱に隠されていた禁じられていたパンをぶちまけた。マクベス配下の殺し屋たちの行動は、その思いつきから思いついたものである。²⁴

この映画『マクベス』に描かれた暴力の多くは、監督の病んだ想像力が生み出した悪夢ではなく、実際にこの世の中に存在し、監督自身が体験したことに基づいているのである。同じようなことは、例えばロスのような、権力におもねり、影では残酷な行為にも手を貸しながらも平然と生き延びて行く人物が登場することについても当てはまることではないだろうか。おそらく、ロスという人物が生み出される背景には、ポランスキー自身が幼いうちから目にしたであろう、極限状態に置かれた人間の見える様々な醜い姿があったに違いない。

ニューヨーク・タイムズの記者に、この作品が映像の面で暴力にあふれている点を問われて、ポランスキーは、「暴力をあるがままに見せなくてはならない」と答えている。さらに、彼はこう付け加えている。「もしも暴力をあるがままに示さなければ、それは不道徳であり、有害である。もしも人々を狼狽させなかったならば、それはわいせつである。」²⁵ また、暴力を描くことがこの作品におけるポランスキーの主要な目的ではなかった。別のインタビューにおいて、彼は次のように語っている。

私は、ぞっとするような気味の悪いことを描き出すことに夢中になっているわけではない。私がより関心を持っているのは、ストレスのもとでの人々の行動、すなわち、心地よい日常生活からはじき出され、

24. Polanski, p.333.

25. Kiernan, p.241.

それまで守ってきた常識的な社会規範や道徳を尊重することが許されなくなった時に、人々がどう行動するのか、ということである。²⁶

もしも、ポランスキーの『マクベス』に描かれた世界が許しがたいほど暴力に満ちているとしたら、それは、我々の生きている現実の世界が、それほど恐ろしい所であるということかもしれない。

おわりに

最終幕、マクダフとの決闘の最後に、マクベスの首は切って落とされる。首のとれた身体が、階段を転げ落ちる。先に見たように、マクベスのかぶっていた王冠はロスが拾い上げ、新国王マルカムにささげられる。マクベスの首はやりの先に刺されて、城壁の上に運ばれそこに掲げられる。ここでポランスキーは、切り落とされたマクベスの首が見る風景を映し出す。これも初めてこの映画を見る人にとっては、何が起きているのかが分かりにくい映像かもしれない。首を切られた人間の意識は、どの程度の時間残っているものなのだろうか。ここでは、マクベスの首は、城壁の上に高々と掲げられるまで、ことの成り行きを「見て」いる。印象的なのは、運ばれる途中の首が見る、兵士たちの姿である。皆がこちらを見下ろしてあざ笑っている。馬鹿笑いをしている者もいる。その姿は実に醜悪である。汚れていたのは国王や貴族たちだけではない。下々の兵士たちまでもが、皆醜いのである。そして、この醜く笑う兵士たちの姿は、一般民衆である我々自身の姿かもしれない。

この映画を締めくくる短い最後の場面は、無言のうちに映像と音楽のみで描かれる。雨の降る中、マクベスが魔女たちと出会った岩屋に、ひとりの男が馬に乗ってやって来る。男は馬を降りると、岩屋の中に入って行く。マルカムの弟、ドナルベインだ。片足を引きずりながら歩いていく男の後姿が映る。その様子から、この男がドナルベインであることに気付くよう観客は期待されている。雨の中、男の乗ってきた馬が、つながれたまま主人の帰りを待っている。不気味な音楽が流れて、最後のクレジットとなる。この無言のラスト・シーンによって、これから、また同様な裏切りと流血の歴史が繰り返されることを暗示される。ポランスキーが『マクベス』で示した世界観は、

26. Jorgens, 174.

極めて悲観的である。

シェイクスピアの原作では、王権の正当性は疑われていない。少なくとも正当な王位継承者がいることは認められている。最後にその正当な王位継承者が即位し、失われていた秩序が回復し、劇は幕を閉じる。一方、ポランスキーの『マクベス』では、王権の正当性など、そもそもはじめから問題とされていない。そこにあるのは、むき出しのエゴのぶつかり合いによる権力闘争である。この映画で描かれたコーダーの領主の死に方に、それが良く表れている。シェイクスピアでは、コーダーは自らの罪を認め、国王の許しを請い、後悔しながら潔く死んで行ったことが報告される。一方ポランスキーの描いたコーダーは、決して罪を認め、懺悔のうちに死んだのではない。最後まで不敵な表情を崩さず、「国王よ、長生きしろ」と言い残して自ら飛び降り吊るし首になる。彼は、ただ運が悪かったことを認め、潔くあきらめて死んで行ったのに過ぎない。もしも歴史の歯車が少し違った動きをしていたら、今ごろダンカンが吊るされる姿を見物していたのはコーダーであったかもしれないのだ。ダンカン王の王権には、何も神聖な正当性は感じられないのである。

ここで多くの批評家が注目するのが、ポランスキーと同じポーランド出身の批評家ヤン・コットの影響である。コットは、次のように書いている。

シェイクスピア劇の導入部は例外なくあげるべき効果をあげている。劇のはじめにおかれたコーダーの死には、必然性があるのだ。それは、マクベスの死と比べられることになるだろう。コーダーが死に対してとった冷たい無関心の態度には、どこかセネカ的な、ストイックなどころがある。破滅に直面して、コーダーは、まだ守れるものを、崇高な態度と尊厳とを、守りぬくのである。マクベスにとっては態度などはどうでもよい。彼はもはや人間の尊厳などは信じてはいないのだ。マクベスは人間の経験の極限まで来てしまった。残るものは侮蔑だけだ。人間というものの概念そのものが微塵になり、あとには何も残っていないのである。²⁷

すると、ポランスキーがこの『マクベス』において提示した世界は、ロズウェルも書いているように、シェイクスピアの世界観を反映しているのではな

27. ヤン・コット著、蜂谷昭雄・喜志哲雄訳、『シェイクスピアはわれらの同時代人』(白水社、1992年)、p.99。

く、彼の生み出した主人公マクベスが最後にたどり着いた虚無的な心象風景を反映したものであると言えよう。²⁸ その世界では、人生とは、「阿呆の語る物語、騒ぎと怒りで騒々しいが、意味などありはしない。」(第五幕第五場)

ローマン・ポランスキー監督による映画『マクベス』は、主人公マクベスの心象風景を中心に、権力闘争の中で極限状態におかれた人間たちが見せる醜い姿や、それぞれの人生の儂さ、命の軽さなどを、多様な映像上の仕掛けを盛り込みながら見事に描いた極めて完成度の高い芸術作品である。

28. Rothwell, p.160.

参考文献

[英文]

- Bird, Daniel. *Roman Polanski*. Harpenden: Pocket Essentials, 2002.
- Brode, Douglas. *Shakespeare in the Movies: From the Silent Era to Shakespeare in Love*. Oxford: Oxford University Press, 2000.
- Buhler, Stephen M.. *Shakespeare in the Cinema: Ocular Proof*. Albany: State University of New York Press, 2002.
- Butler, Ivan. *The Cinema of Roman Polanski*. London: A. Zwemmer Limited, 1970.
- Cartmell, Deborah. *Interpreting Shakespeare on Screen*. Houndmills: Macmillan Press, 2000.
- Crowl, Samuel. *Shakespeare Observed: studies in performance on stage and screen*. Athens: Ohio University Press, 1992.
- Davies, Anthony & Wells, Stanley ed.. *Shakespeare and the Moving Image: the plays on film and television*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.
- Guntner, J. Lawrence. "Hamlet, Macbeth, King Lear on Film," in Jackson, Russell ed., *The Cambridge Companion to Shakespeare on Film*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.
- Halio, Jay L. & Richmond, Hugh ed.. *Shakespeare Illuminations: Essays in Honor of Marvin Rosenberg*. Newark: University of Delaware Press, 1998.
- Jackson, Russell ed.. *The Cambridge Companion to Shakespeare on Film*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.
- Jorgens, Jack J.. *Shakespeare on Film*. Bloomington: Indiana University Press, 1977; rpt. ed., Lanham, Maryland: University Press of America, 1991.
- Kiernan, Thomas. *Roman Polanski: A Biography*. New York: Grove Press, 1980.
- Kliman, Bernice W.. "Gleanings: The Residue of Difference in Scripts:

The Case of Polanski's *Macbeth*," in Halio, Jay L. & Richmond, Hugh ed., *Shakespearean Illuminations: Essays in Honor of Marvin Rosenberg*. Newark: University of Delaware Press, 1998.

Manvell, Roger. *Shakespeare and the Film*. Cranbury: A.S. Barnes & Co., 1979.

Nostbakken, Faith. *Understanding Macbeth: A Student Casebook to Issues, Sources, and Historical Documents*. Westport, Conn.: Greenwood, 1997.

Polanski, Roman. *Roman by Polanski*. New York: William Morrow and Company, 1984.

Rothwell, Kenneth S. *Shakespeare on Screen: A Century of Film and Television*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.

[和文]

今西雅章編注 『マクベス』 [大修館シェイクスピア双書] 大修館書店
1987年

狩野良規著 『シェイクスピア・オン・スクリーン：シェイクスピア映画
への招待』 三修社 1996年

木下順二著 『「マクベス」をよむ』 [岩波ブックレット] 岩波書店
1991年

森祐希子著 『映画で読むシェイクスピア』 紀伊国屋書店 1996年

コット、ヤン著 蜂谷昭雄・喜志哲雄訳 『シェイクスピアはわれらの同
時代人』 白水社 1992年