

〈論文〉

歴史映画の変遷と21世紀初頭の英・米・仏における 特徴的な歴史表象

田 中 恒 寿

はじめに

そもそも歴史映画の範疇は明確でない。また、歴史映画の網羅的研究は小論の手に余るので、ひとまず1848年のゴールド・ラッシュ以降の西部開拓期（主として1860年代から90年代まで）を題材にとったアメリカ独自のジャンルである「西部劇」、主として平安時代から明治維新までを扱った日本の歴史劇映画を指す「時代劇」、19世紀後半以降の近代戦争を扱った「戦争映画」、その他「ギャング映画」（1920～30年代のアメリカ）や「海賊映画」（17～18世紀のカリブ海他）は対象から除外するとしよう。だが、それでもなお星の数ほどの歴史映画作品が存在する。

映画の歴史の中で、歴史映画がブームになった局面は三つ指摘できるだろう。一つ目は1910年代のハリウッド黎明期、当時世界の最先端だったイタリア映画において、『ボンベイ最後の日』（1908年、アルトゥーロ・アンブロジーオ監督）、『トロイ陥落』（1910年、ジョヴァンニ・パストローネ監督）、『スパルタカス』（1913年、ジョバンニ・エンリコ・ヴィダリ監督）、『マルクス・アントニウスとクレオパトラ』（1913年、エンリコ・グァッツォーニ監督）、『カビリア』（1914年、ジョヴァンニ・パストローネ監督）等、地の利を生かして錚々たる古代史劇が量産された。とりわけ『クオ・ヴァディス』（1912年、エンリコ・グァッツォーニ監督）が1913年にブロードウェイで大ヒットを記録し、長編映画（1時間超）の流行がおこる。この結果スター・システムが定着し、巨大な配給ネットワークや豪華で大収容の映画劇場といった、現代につながる市場システムが確立された。象徴的なのがアメリカ映画の父D・W・グリフィスの登場であり、グリフィス監督のもと『イントレランス』（1916年、アメリカ）が制作された。20年代に入るとセシル・B・デミル監督が歴史ものを手掛けるようになり、『十誡』（1923年、アメリカ）や『キング・オブ・キングス』（1927年、アメリカ）を生み出した。

二つ目は50年代半ば、テレビの普及に危機感を抱いた映画業界が大型スクリーンの迫

力で対抗しようとする。ハードの要請に見合った内容を、ということで豪華で迫力のある大型史劇が量産されるようになった。20世紀フォックスがシネマスコープ（横縦比が12:5）で最初に手がけたヘンリー・コスター監督『聖衣』（1953年、アメリカ）を皮切りに、セシル・B・デミル監督『十戒』（1956年、アメリカ）、アンソニー・マン監督『エル・シド』（1961年、イタリア・アメリカ）、デヴィッド・リーン監督『アラビアのロレンス』（1962年、イギリス）などがその成果として挙げられるが、ジョゼフ・L・マンキーウィッツ監督『クレオパトラ』（1963年、アメリカ、イギリス、スイス）の巨額の製作費が20世紀フォックス社の屋台骨を揺るがすにいたって、スペクタクル史劇ブームは下火になった¹⁾。

そして三つ目²⁾ がリドリー・スコット監督『グラディエーター』（2000年、アメリカ）によって口火を切られた2000年代のエピック・ジャンルの隆盛だ。ウォルフガング・ペーターゼン監督『トロイ』（2004年、アメリカ）、オリヴァー・ストーン監督『アレキサンダー』（2004年）、リドリー・スコット監督『キングダム・オブ・ヘブン』（2005年、アメリカ・イギリス・ドイツ・スペイン）その他、注目すべき史劇が数多く追随し、現在もなお、この傾向は続いている。

第三の動きは、映画界へのデジタル技術の導入と無関係ではないだろう。1982年に『トロン』でフルCGシーンが採用（15分程度）されて以来、CGIは1990年代に飛躍的な進歩をとげる。『ターミネーター2』（1991年）や『ジュラシック・パーク』（1993年）は、その重要な成果だ。90年代も後半になると全編フルCGの試みが現れてくる。代表として『トイ・ストーリー』（1995年）³⁾、『シュレック』（2001年）、『ファイナル・ファンタジー』（2001年）³⁾などが挙げられる。

CGI技術の成熟とともに、実写とCGの融合が精力的に図られるようになったのが2000年代だ。『マトリックス』（1999年）を先駆として、『パイレーツ・オブ・カリビアン 呪われた海賊たち』（2003年）、『スパイダーマン2』（2004年）、『パイレーツ・オブ・カリビアン デッドマンズ・チェスト』（2006年）、『ベンジャミン・バトン 数奇な人生』（2008年）など、多彩な成果が現れてくる。さらには『アバター』（2009年）がデジタル3D映画の新時代を切り開いた。

このようなCGI技術の発達と歴史スペクタクル映画の隆盛は無縁ではない。近接ジャンルであるエピック・ファンタジーの分野においても記念碑的な作品である『ロード・オブ・ザ・リング』三部作が2001年、2002年、2003年と立て続けに公開されている。『グラディエーター』にしてもCGIなしでは成立しえない作品だった。

アメリカ映画と古代ローマ時代

小論では、第三の史劇ブームにおいて米・英・仏の傾向の相違を、主として時代考証と表現技法の観点から探っていきたい。

まずはアメリカ映画と古代ローマ時代に注目しよう。古代ローマはなんといってもスペクタクル史劇の大看板であり、ハリウッドが得意とする分野でもある。古代ローマ時代を描いた歴史映画としておそらくもっとも有名なのはウィリアム・ワイラー監督の『ベン・ハー』（1959年、アメリカ）だろう。ストーリーの展開は、ルー・ウォーレスによる原作の副題「キリストの物語」が示すように、イエス・キリストが生まれてから死ぬまでとほぼ重なるが、イエスの顔は写らず、声もカットされるなど、宗教色はかなり薄められている。舞台はエルサレムを中心とするユダヤ属州。ローマ帝国の支配下にあったこの地方で、抑圧される側のユダヤ人貴族であったベン・ハーがローマの送り込んだメッサラ司令官や属州総督ピラトと対立するさまを描く。この映画の代名詞ともなっている四頭立て戦車のレースは、ローマ風の巨大な競技場で繰り広げられているが、当時のエルサレムにこのような施設はありえなかったという。ワイドスクリーンやステレオ音声など、当時最新の技術を駆使した大作だ。

スタンリー・キューブリック監督の『スパルタカス』（1960年、アメリカ）がそれに続く。紀元前1世紀のスパルタカスの反乱を描いたものだが、おおむね史実に沿った描き方がなされている。そしてあの20世紀フォックス社を経営危機に陥れたジョセフ・L・マンキーウィッツ監督の『クレオパトラ』（1963年）が、ハリウッドの古代史劇大作に終止符を打つ。興行的にはそれなりの成功を収めた作品だが、製作費⁴⁾が巨額すぎて回収しきれなかったのだ。これ以降、史劇大作の企画は敬遠されがちになる。

ところが長い沈黙を破って、リドリー・スコット監督の『グラディエーター』（2000年、アメリカ）が「グラディエーター効果」とも呼ばれる古代ローマブームを巻き起こした。21世紀最初の十年における歴史映画の隆盛は、その多くをこの作品に負っているといっても過言ではないだろう。さらに付け加えるとすれば、興行収益で世界歴代2位を記録した1997年の『タイタニック』（ジェームズ・キャメロン監督、アメリカ）を忘れることはできないだろう。『タイタニック』の場合、製作費も歴代2位の2億8600万ドルとずば抜けており、製作費1億300万ドルの“大作”『グラディエーター』ですらかすんでしまうほどだ。

これで心理的な抑制が取り払われたのか、以降、『トロイ』、『アレキサンダー』、『キング・アーサー』（2004年、アメリカ・アイルランド・イギリス、アントワーン・フークワ監督）、『キングダム・オブ・ヘブン』、『300』（2007年、アメリカ、ザック・スナイダー監督）、

『ロビン・フッド』（2010年、アメリカ・イギリス、リドリー・スコット監督）、『300帝国の進撃』（2014年、アメリカ、ノーム・ムーロ監督）といった大作歴史映画が堰を切ったように次々と封切られていった。これらの7作品は中世以前の歴史を題材にとり、世界歴代興行収入ランキングでトップ1000までに入っているものだが、製作費は『300』の6500万ドルを除いて、他はみな1億ドルを超えている⁵⁾。興味深いのは、ロビン・フッドを主人公にした同名タイトルの2作品だが、1991年の『ロビン・フッド』（アメリカ、ケヴィン・レイノルズ監督）ではケヴィン・コスナー、モーガン・フリーマン、ショーン・コネリーといった有名俳優を起用しながら製作費4800万ドルだったのに対し、2010年の『ロビン・フッド』では2億ドルと、4倍もの金額をつぎ込んでいる。20世紀後半の史劇大作冬の時代における企画・制作側の尻込みが伝わってくるようでもある⁶⁾。

『グラディエーター』はモチーフの上で『スパルタカス』と同じく剣闘士を扱っているが、時代的にはマルクス＝アウレリウス帝の死（180年）の直前からコンモドゥス帝の在位期全般（180～192年）をカバーする2世紀後半に展開する物語だ。コンモドゥス帝の治世を描くという点では、アンソニー・マン監督の『ローマ帝国の滅亡』（1964年、アメリカ）が先行しており、冒頭のゲルマニア戦争のシーンをはじめとして、大きな影響を受けていることが見て取れる。ただし、『グラディエーター』の場合、ストーリーは史実からは大きくはなれ、自由に脚色されている。この映画が『ベン・ハー』、『スパルタカス』以来、ほぼ40年ぶりの古代史劇大作復活を成しとげた理由はいろいろ考えられるだろうが、一つにはストーリーや人物造形の現代性が挙げられる。征服戦争、コンモドゥス帝、グラディエーター、コロッセウムでの見世物と、舞台や装飾を古代に採りながらも、物語の中心は復讐でもなければスペクタクルでもない。戦地から家族のもとへ還る一人の男（将軍マクシマス）の話である。その意味で物語の構造はホメロスの『オデュッセイア』と酷似している。古代ローマにインスピレーションを受け、記録映画のような細密さをもって歴史性を追求しつつも、史劇なのだから古臭くて当たり前だと開き直すことなく、また史実に過剰に縛られることもなく、シンプルで普遍性のある物語をあらたに創造することによって『グラディエーター』は現代に受け入れられたのだろう。

作品の中盤、コンモドゥス帝がコロッセウムを中心としたフォロ・ロマーノの市街模型を見下ろすシーンがある。コロッセウムの闘技場に二体の人形を並べるところは意味深長だ。ところで、後に取り上げる『クオ・ヴァディス』でもネロ帝が新しいローマの都“ネロ・ポリス”を部屋いっぱいの模型で側近たちに披露する場面がある。同様のシーンは『ネロザ・ダーク・エンペラー』でも踏襲された。『グラディエーター』の場合、ローマを

思いのままに操る力を持ったコンモドゥス帝の、神にも比すべき権力を象徴する場面として見ることも可能だろう。しかし、何といたってもコロッセウムはローマ社会の心臓であると同時に、この映画の核心である。CGを駆使して当時の威容を忠実に再現しようとした製作者たちの心意気を象徴するものとして解釈することも可能ではないだろうか。皇帝は民衆からの人気を何より重んじ、コロッセウムは“パンとサーカス”による人心掌握を効果的にショー・アップするための重要な装置である。事実、天蓋の日除け幕から地下のエレベーター式せり上がりに至るまで、陰の主演としてのコロッセウムの表現には目を見張るものがある。

古代ローマの史劇を語る上で、やはりシーザーとクレオパトラは避けて通ることができない。前述の『クレオパトラ』（1963年）と同じジョゼフ・L・マンキーウィッツ監督による『ジュリアス・シーザー』（1953年、アメリカ）をはじめ、シェイクスピアの原作を映画化したものが多いのは当然だろう。スチュアート・バージ監督『ジュリアス・シーザー』（1970年、イギリス）もそうだし、チャールトン・ヘストンが監督をした『アントニーとクレオパトラ』（1972年、アメリカ・イギリス・スイス・スペイン）も同じくシェイクスピア原作だ。しかし、21世紀初頭の歴史映画超大作ブームに乗ったシーザーやクレオパトラの作品がないのが、不思議といえば不思議ではある。たしかにTV映画でいくつかの秀作を挙げることはできる。クレオパトラを中心にしたフランク・ロッダム監督『レジェンド・オブ・エジプト』（1999年、アメリカ）や、ウーリー・エデル監督『ジュリアス・シーザー』（2002年、アメリカ、ドイツ、イタリア、オランダ）、晩年のオクタウィアヌスを軸に回想によって物語が構成されるロジャー・ヤング監督『ローマン・エンパイア』（2003年、イタリア・イギリス・フランス）などがそうだ。

しかし、この欠落を埋めるのは何といたってもアメリカ・イギリス共同制作のTV映画『ROME』（マイケル・アブテッド監督、シーズン1：2005年、シーズン2：2007年）だろう。ガリア討伐からローマに凱旋するカエサルに始まり、アウグストゥスの称号を受けるオクタウィアヌスまでをカバーする長大な物語だが、秀逸なのはカエサルやオクタウィアヌスといった歴史上のビッグ・ネームを主人公にするのではなく、百人隊長ルキウス・ヴォレヌスとその部下のティトゥス・ブッロという平民の視点から当時のローマを描いたことだ。おかげで、歴史上の人物だけでなく庶民の生活風俗を織り込んだ一大絵巻が生き生きと展開することになる。映画化のうわさが流れたこともあったが、いまだ実現はされていない。

皇帝ネロ（在位54～68年）を描いた映画も新旧あって興味深い。古い方で有名なのはマーヴィン・ルロイ監督の『クオ・ヴァディス』（1951年、アメリカ）であろう⁷⁾。

この作品はポーランドのノーベル賞作家ヘンリク・シェンキェヴィッチの『クオ・ヴァディス：ネロの時代の物語』（1896年）を下敷きにしたもので、ピーター・ユスティノフが滑稽なまでに戯画化されたネロを熱演（ゴールデングローブ助演男優賞受賞）している。物語は西暦64年、すなわちネロの治世の終盤に設定され、ローマ大火とその後のキリスト教徒迫害がクライマックスに重なるよう筋書きが構成されている。したがって、ネロの「暴君」ぶりも板についたものだ。その悪役としてのキャラクターの安定感が、周囲に渦巻く人間模様と対比して、カウンター・ウェイトの役割を果たしている。歴史上の人物であるセネカやペトロニウス、チゲリヌスやポッパエア、ペテロやパウロのみならず、ヒーロー（マーカス将軍）やヒロイン（リジア）さえも、ネロの磁場から逃れることのできない砂鉄のように、運命の波乱にもてあそばれる。映像的にはマーカス司令官の凱旋パレードを映した宮殿からの俯瞰ショットが印象的だ。宮殿のバルコニーで出迎えるネロの視点から、さらに高みに登り広場に詰めかけてどよめく群衆のはるかかなたには海岸線まで見渡す、権力の絶大さを体現するような視線である。

一方、ポール・マーカス監督の『NERO ザ・ダーク・エンペラー』（2003年、イタリア・スペイン・イギリス）は、本家イタリアが一枚かんだ作品である。少年時代から自殺して果てるまでを描いた一代記であり、その意味で、今度はネロ自身が揺れ動くドラマとなる。ハンス・マシソン扮するネロは、とくにその治世の初めにおいて、税制改革によって属州総督と元老院議員との賄賂による癒着を断ち切ろうとするなど、むしろ「賢帝」ぶりを発揮する。しかし、自分の理想がなかなか実現せず、逆に追い落としの危機を迎えると、少しずつ歯車が狂ってくる。その端的な表れが母殺しだ。少年時代、目の前で父親を惨殺された記憶もトラウマのように繰り返しよみがえる。この映画において、ネロは旗幟鮮明な「暴君」ではなく、愛し、苦しみ、悩み、動揺する。そのような「人間」ネロに寄り添うのが青年時代の恋人で解放奴隷のアクテであり、「暴君」期には遠ざけられるが、玉座を追われ死ぬ時には再びネロのそばにあって最期を見届ける。

ほぼ同時代のポンペイを舞台にした『ポンペイ最後の日』も定番と言える。エドワード・ブルワー＝リットンの同名の小説を下敷きにしたものだけでも片手では足りないほど映画化されている⁸⁾。

ジュリオ・パーセ監督『ボルケーノ in ポンペイ』（2007年、イタリア）はオリジナルの脚本を用いた3時間を超える長尺で、クライマックスのヴェスヴィオ火山の噴火に至るまで、様々なエピソードが盛り込まれた大作だ。黙示録の断片を用いた地図の暗号など、中世騎士道物語のモチーフにしたファンタジーを思わせる。結末が決まっているだけに、途中経過の人間ドラマで飽きさせない工夫が必要なのだろう。主人公であるローマ騎兵隊

長マルクスの親友で護民官に出世したティベリウスは、ローマ大火——このときティベリウスの両親が亡くなった——の首謀者であるとしてキリスト教徒を憎んでいるが、彼のセリフに「十年前のローマの事件」「街の三分の二が消失」云々というくだりがある。しかし、ヴェスヴィオ火山の噴火は79年なので、64年のローマ大火は15年前のことになる。

ポール・W・S・アンダーソン監督『ポンペイ』（2014年）の特徴は、何といてもCGIを駆使した津波のシーンにある。当時、ナポリ湾を望むミセヌムの町に住んでいた小プリニウス（大プリニウスの甥で養子）の『書簡集』によると、79年の大噴火の際には津波が起こったようであるが、被害の詳細については記述がない。これまでの作品で津波が取り上げられないのは、ブルワー＝リットンの小説に描かれていないためだろうか、津波という現象そのものに対する欧米人の認識の低さによるものだろうか。それとも、そもそも映像化に多くの困難が伴うということが大きな理由かもしれない。『ボルケーノ in ポンペイ』では、史実どおり大プリニウス（ローマの海軍提督）が登場人物として出てくる（海上からポンペイに接近する）にもかかわらず、津波は現れない。そのかわり、小プリニウスの名前にちなむプリニー式噴火（大規模な軽石を降らせる噴火）の様子は、CGによって細かく描写されている。一方、古い時代に撮られたシュードサック監督の『ポンペイ最後の日』（1935年）では、火の粉のようなもので降下軽石を表そうとしているが、加えて、港にまで迫りくる溶岩流が表現されるなど、原作に——かつ、小プリニウスの記述にも——即した演出上の工夫がこらされている。

イギリス映画とエリザベス1世の時代

1980年代、映画不況からの「ルネサンス」⁹⁾を果たしたイギリス映画界ではヒュー・ハドソン監督『炎のランナー』（1981年）やりチャード・アッテンボロー監督『ガンジー』（1982年、イギリス・インド）、ローランド・ジョフィ監督『ミッション』（1986年）、ケネス・ブラナー監督『ヘンリー5世』（1989年）といった史劇秀作を生み出した。

イギリス映画界が得意とするスペクタクル歴史映画といえばエリザベス1世（1533～1603年）を中心とするチューダー朝時代だろう。エリザベス1世を扱った映画としては舞台女優サラ・ベルナルを起用し、アンリ・デフォンテーヌとルイ・メルカントンが監督した『エリザベス女王の恋』（1912年、フランス）を嚆矢として、ウィリアム・ハワード監督の『無敵艦隊』（1937年、イギリス）が古典的だ。寵臣の一人エセックス伯との私生活を描いたマイケル・カーティス監督『女王エリザベス』（1939年、アメリカ）もある。興味深いのは、『グラディエーター』に先んじてシェカール・カプール監督の『エリザベス』（1998年、イギリス）が制作されているということだ。ハリウッ

ドとは異なる文脈で史劇大作の試みが実現した意味は大きい。

『エリザベス』（1998年）は、エリザベス1世の前半生を扱う。若き日のエリザベスに焦点を当てた作品としては、ジョージ・シドニー監督『悲恋の王女エリザベス』（1953年、アメリカ）を先行作品として挙げることができる。カプールはインド人監督だけにダンスが随所に取り入れられ、豪華な衣装と多彩なカメラワークが注目を引く作品である。1554年のトマス・ワイアットの反乱とそれに伴うプロテスタントの弾圧から、エリザベス1世の即位を経て、廷臣の最有力者ノーフォーク公が大逆罪で処刑される1572年あたりまでを描いているが、少女から処女王へと成長・変貌していくエリザベスの物語を優先するため、治世初期に起こる波乱の事件は、大胆に脚色されたり時代をずらされたりしている。即位直後のスコットランド出兵（1559～1560年）では、実際には惨敗しておらず、恋人のロバート・ダドリー卿が結婚していることをエリザベスが知らなかったわけでもない。メアリー・オブ・ギーズは、1570年にヴァチカンがエリザベス1世を破門にする10年も前の1560年に亡くなっている（毒殺の証拠はない）し、フランシス・ウォルシinghamがウィリアム・セシルの命を受けて諜報活動を始めるのは1570年ごろからのようだ。クライマックスの陰謀事件では、ノーフォーク公がメアリー・スチュアートとの結婚を画策した北部諸侯の乱（1569年）、旧教勢力（スコットランド、スペイン、ノーフォーク公）が手を結んでイングランド侵略・蜂起を企てたりドルフィ陰謀事件（1571年）、カトリック司祭ジョン・バラードやメアリー・スチュアートの小姓アンソニー・バビントンらによるエリザベス女王暗殺計画であるバビントン陰謀事件（1586年）が入り混じった一つの事件として描かれている。

『エリザベス ゴールデン・エイジ』（2007、イギリス）は『エリザベス』の続編だ。監督のシェカール・カプール以下、主役のケイト・ブランシェット、フランシス・ウォルシingham役のジェフリー・ラッシュなど、主要なキャストやスタッフは前作から引き継がれているが、プロダクション・デザイナーには若手のガイ・ヘンドリクス・ディアスが起用されている。ウォルター・ローリーがヴァージニア植民地からの土産（ジャガイモとタバコ）を持って現れた1585年から1588年のアルマダ海戦までを描く。

ウォルター・ローリーが女王の足元が濡れないよう、水たまりにマントを敷くお決まりのエピソードも盛り込まれているほか、おおむね史実に即した出来事で構成されているが、前作同様年代がずらされていたり、内容が変わったりする場合もある。そもそもウォルター・ローリーがエリザベス女王に初めて謁見するのは1581年のこと¹⁰⁾で、ヴァージニア植民地建設の許可を得るのはその後だ。しかも、1585年のヴァージニア植民団をローリーは企画・指揮するだけで、本人は女王の許しが得られず、イングランドにとど

まったままだった¹¹⁾。また、1586年のバビントン陰謀事件はメアリー・スチュアートをイングランドの王位に就けるためのエリザベス1世暗殺未遂事件であり、映画ではバビントンがエリザベスに銃口を向け引き金を引いている（空砲だった）が、実際には、実行に移す直前の段階でウォルシンガムの諜報活動により察知され、バビントンをはじめとする実行グループは一網打尽にされた。さらに、エリザベス1世お気に入りの侍女エリザベス・スロックモートン（通称ベス）の兄弟がこの陰謀に関わっていたことになっているが、現実にはスロックモートンの陰謀は別件で、1583年に起こっている。さらに、ローリー卿とベスの秘密結婚が女王にばれたのは無敵艦隊との戦いの前ではなく、3年ほど後のことだ。

「ゴールデン」というタイトルが示しているように、輝きや明るさがこの映画を特徴づけている。ダラム大聖堂でのロケを基調にした前作での暗さと、イーリー大聖堂でのロケで実現した今作での明るさの対比は興味深い。エリザベスはあくまできらびやかなのに対し、フェリペ2世やメアリー・スチュアートは暗い色調で彩られている。ロケ地に関して言えば、セント・ポール大聖堂が1561年の火事で尖塔を焼失し、エリザベス1世当時再建中だったことから、代役¹²⁾として採用されたウィンチェスター大聖堂のロケでは、工事の足場まで組んで映画の中に再現して見せるほどのこだわりようだ。

他にも、エリザベスとウォルター・ローリーの関係に焦点を当てたものとしてはヘンリー・コスター監督『ヴァージン・クイーン』（1955年、アメリカ）があるほか、エリザベス1世はTV映画でもしばしば取り上げられる花形である。古いところではロドリック・グラハム監督の『エリザベスR』（1971年、イギリス）。また最近ではトム・フーパー監督の『エリザベス1世』（2005年、アメリカ・イギリス）が、史実に沿いながら女王の生涯を丁寧を描いている。

その他、エリザベス1世が主役ではないが、同時代のイギリスを描いた作品として、シェイクスピアを扱ったジョン・マッデン監督『恋に落ちたシェイクスピア』（1998年、アメリカ）やローランド・エメリッヒ監督『もうひとりのシェイクスピア』（2011年、イギリス、ドイツ、アメリカ）もある。これは「シェイクスピア別人説」にもとづいたものだ。メアリー・スチュアートにスポットを当てた映画も多い。古いものではジョン・フォード監督の『メアリー・オブ・スコットランド』（1936年、アメリカ）、新しいところでは*Mary Queen of Scots*（2013年、スイス・フランス、トーマス・インバッハ監督、日本では未公開）などもその例だ。

フランス映画とマリー・アントワネット

1993年のGATT交渉において外国映画に対する保護関税を維持し続けたフランスは、90年代を通じてハリウッドとは一線を画した歴史大作を量産した。アラン・コルノー監督『めぐり逢う朝』（1991年）、レジス・ヴァルニエ監督『インドシナ』（1992年）、クロード・ベリ監督『ジェルミナル』（1993年、フランス・ベルギー・イタリア）パトリス・ルコント監督『リディキュール』（1995年）などがその成果だ¹³⁾。

フランスが得意とするスペクタクル史劇といえば、フランス革命の時代、とりわけナポレオンとマリー・アントワネットが2大花形だが、ここでは後者を中心に見ていくこととする。マリー・アントワネット(1755～93)を扱った歴史映画作品としては、『マリー・アントワネットの生涯』（ヴァン・ダイク2世監督、1937年、アメリカ）が古典的である。シュテファン・ツヴァイクの評伝『マリー・アントワネット』を下敷きにしたもので、文字通りマリー・アントワネットの一生を網羅している。特にフェルセン伯爵との関係はロマンチックに描かれ、作品後半において大きな比重を占めている。「首飾り事件」に焦点を当てたマルセル・レルビエ監督晩年の映画*L’Affaire du collier de la reine*（1946年、フランス）も大戦後間もない作品だ。さらにフランスでは、1989年に革命200年を記念してピエール・グラニエ＝デフェール監督の*L’Autricienne* が制作されている（日本では未公開）。

この後、マリー・アントワネットを描いた映画が突如として量産されるようになるのは2000年代に入ってからのことだ。2001年のチャールズ・シャイア監督『マリー・アントワネットの首飾り』（アメリカ）を皮切りに、2006年にはソフィア・コッポラ監督の『マリー・アントワネット』（アメリカ）とデヴィッド・グルービン監督のドキュメンタリー映画『マリー・アントワネットの真実』（アメリカ）と、アメリカによるアプローチの積極さは驚異的だ。ようやく2012年になって、本家フランスとスペインとの共同制作によるブノワ・ジャコー監督『マリー・アントワネットに別れを告げて』が登場した。

2001年のアメリカ映画『マリー・アントワネットの首飾り』は、その題名が示す通り、「首飾り事件」を扱った歴史映画である。大筋では史実に沿うが、事件の首謀者であり、かつ映画のヒロインであるジャンヌ・ドゥ・ラ・モット伯爵夫人が、ヴァロワ王家の最後の末裔として描かれている。このため、現政権（ブルボン家）によって貶められた「お家の再興」という大義が、事件の背後にある根本の動機として機能し、単なる詐欺事件以上の悲劇性が映画にもたらされることになる。

実際には、ジャンヌ・ドゥ・ラ・モット伯爵夫人（本名ジャンヌ・ドゥ・ヴァロワ＝サン＝レミ）（1756～91）は落ちぶれて貧困にあえぐ家庭に生まれた。父ジャックは

アンリ2世（1519～1559）の私生児アンリ・ドゥ・サン＝レミの子孫、母マリー・ジョセルは時に娼婦も経験したと言われる。ジャンヌはアンリ2世から数えると7代目にあたるが、幼くして父親を亡くし兄と妹とともに物乞いをして生活していた。偶然出会ったブーランヴィリエ侯爵夫人のはからいで血統が証明され、国庫から年金を受けることに成功した。1780年、憲兵大尉のニコラ・ドゥ・ラ・モットと結婚し、ラ・モット＝ヴァロワ伯爵夫人を詐称する。

ところが映画では、少女ジャンヌの家庭は裕福で、反王党派の父はブルボン王家によって弾圧され、ジャンヌの母親とともに虐殺されてしまう。この時没収された地所を買い戻すことが首飾り事件の真の動機であるように描かれているが、実際には純然たる金目当ての詐欺だったようだ。

ソフィア・コッポラ監督の『マリー・アントワネット』は歴史を描くことよりも、マリー・アントワネットの内面を描くことに重点を置いている。しかも、無邪気で純粋な、子供っぽい女性として。これはヴァン・ダイク2世の描くマリー・アントワネットが、とくに映画の後半において、革命を経験しながら成長していく「大人」の女性として描かれているのと対照的だ。

作品の冒頭、マリー・アントワネットの輿入れに際して、神聖ローマ帝国とフランスの国境を流れるライン川の中州に、そのためだけに特別に建てられた館でマリー・アントワネットがオーストリア由来のものを一切脱ぎ捨て、フランスのものだけを身に着けて出てくるシーンがかなり詳細に描かれる。史実に基づく念の入った儀式的こだわりだが、この映画においては別の意味も読み取れそうだ。着せ替え人形のようにひたすら脱いでは着飾ることを繰り返すマリー・アントワネット。儀礼と装飾が彼女の本質を形づくる。夫とベッドを共にすることさえ公務として監視され、記録される。朝目が覚めてみれば、たとえ寒さに凍えそうでも、順番に下着から手渡されていくのを辛抱強く待たなければならない。そんな儀礼と虚飾から逃れられる唯一の場所が、1775年8月にルイ16世から贈られたプチ・トリアノンだった。

王であるルイ16世ですら、マリー・アントワネットの許可を得なければこのプチ・トリアノンに足を踏み入れることはできない。この優美な隠れ家で、マリー・アントワネットはすべてを思いのままにできた。映画の中ほどではマリー・アントワネットが取り巻きにルソーを読んで聞かせるシーンが出てくるが、ツヴァイクの『マリー・アントワネット』によると、「マリー・アントワネットが一度も『新エロイズ』を読んでいないのは間違いない。」¹⁴⁾

また、芝居好きのマリー・アントワネットが自ら芝居を演じる場面もある。実際、プチ・

トリアノンには“Théâtre de la Reine”（王妃の劇場）がしつらえられ、1780年のこけら落としにM・J・スデヌ作『王と農民』を演じて以降、1785年9月15日に至るまで、王妃自身が出演した演目は10以上にのぼる。その中には思想的に危険人物とされていたルソーやボーマルシェの作品、『村の占い師』や『フィガロの結婚』、『セビリアの理髪師』（ロジーナ役）も含まれていた¹⁵⁾。

同じ2006年には『マリー・アントワネットの真実』（デヴィッド・グルービン監督、アメリカ）と題されたドキュメンタリー映画も制作された。

最後はブノワ・ジャコー監督の『マリー・アントワネットに別れをつけて』（2012年、フランス・スペイン）を取り上げよう。この映画はシャンタル・トマによる同名の小説（邦題は『王妃に別れを告げて』）をもとに作られている。原作者のシャンタル・トマは18世紀文学の研究者だけあって、歴史考証には細かく気配りがなされている。映画制作にあたって「地元」チームだけにヴェルサイユ宮殿でのロケも数多く繰り返したほか、衣装や人物の所作など、当時の風俗を再現するために細部まで神経が行き届いている。

ヒロインは王妃の朗読係で架空の人物シドニー・ラボルド。気鋭の女優レア・セドゥが演じている。原作では50代という設定だが、映画では王妃よりも若く、20歳前後という役回りだろうか。このため、マリー・アントワネットとポリニャック伯爵夫人に若いシドニーを加えた三角関係が作品全体に新たな緊張関係を生みだしている。

物語は1789年7月14日から始まる4日間¹⁶⁾のヴェルサイユ宮殿のこまごまとした日常生活とその崩壊を、王妃の侍女（朗読係）という微視的な視点で描いている。歴史映画にありがちないわゆる「俯瞰的」——後世の目から見て重要だと思われる出来事を要領よくかいつまんで紹介する——ショットは一切用いられない。バスチーユ牢獄の襲撃も、翌日になってようやく噂話として侍女たちの間に広がっていくが、事の重大さを正確に推し量れるものはいない。ルイ16世が逃亡を拒絶したことも、シドニーが会議に立ち会えるわけもないため、映画の観客も同様、結果としての状況しかつかめない。王がパリへ向かう際も、ヴェルサイユを出発するシーンしか描かれないため、政治的・歴史的意味合いよりも、無事に帰れるかどうかという、当事者としての心配事が前面に出ることになる。

原作にはヴェルサイユ宮殿を船に例える比喻が2か所ある。

« Les Couchers du roi sont bien déserts », se plaignait la Reine. C'est, tout à coup, le château entier qui l'est devenu. Nous avons abandonné le navire aux premiers craquements. Nous avons fui.¹⁷⁾

Les arrivants avaient été confrontés à l'horreur. Ils pouvaient témoigner que, à l'opposé de ce que s'obstinaient à répéter certains, l'insurrection dépassait la capitale ; mais ils n'avaient pas entendu, comme ceux qui, épouvantés, quittaient le navire Versailles, le mât craquer, et sous leurs pieds le sol se dérober, obliquer en pente raide vers l'abîme ; ils n'avaient pas vu, à l'annonce que le Roi avait sacrifié son armée et ses ministres, les flots s'ouvrir et des siècles de dynastie y sombrer. La Cour s'était rendue définitivement ce matin-là. la défaite avait eu lieu. Les déserteurs l'avaient éprouvée dans leurs os. Elle les avait libérés du code de l'honneur et ne leur avait pas laissé d'autre ressort que celui de fuir.¹⁸⁾

船の中からは外で何が起きているのかわからない。明らかなのはこの巨大な船に突如として亀裂が入り、沈みかけているということだけだ。磁石に吸い寄せられる砂鉄のようにマリー・アントワネットへと惹きつけられるシドニーの視線が、船の向こうに注がれることは決してない。反対に侍女たちの恋愛やら、上下関係、騒然としてくる宮殿の中での人々の様々な振舞いが、丹念に浮き彫りにされる。この期に及んで王妃の衣装の生地見本の刺繍を仕上げるかどうかなどどうでもよさそうなことだが、あの日ヴェルサイユに身を置くものにとってはさぞかしゆるがせにできない重大事であったに違いないと思われる。一見、歴史に背を向けたような描き方だが、それが歴史を知るものにとってはかえって実感を伴った反応として了解されてくるから不思議なものだ。

その他、マリー・アントワネットと同時代のフランス革命を扱った映画は数多く、代表的なものを指摘するにとどめる。アベル・ガンス監督『ナポレオン』（1927年、フランス）は、長大すぎて興行的には失敗したものの、隠れた名作として1981年にフランシス・フォード・コッポラにより復元・公開され、再評価された。ジャン・ルノワール監督『ラ・マルセイユーズ』（1938年、フランス）は無名の民衆に焦点を当てた群像劇。アンジェイ・ワイダ監督『ダントン』（1983年、フランス・ポーランド）はダントンとロベスピエールの対立を描いた。エドゥアール・モリナロ監督『ボーマルシェ フィガロの誕生』（1996年、フランス）はサッシャ・ギトリの原作でボーマルシェの半生を描く。エリック・ロメール監督『グレースと公爵』（2001年、フランス）は、プリンス・オブ・ウェールズの愛人グレース・エリオットの手記にもとづき、イギリス人女性の視点から恐怖政治期のフランス革命を描写する。公爵とはオルレアン公爵を指す。イヴ・シモノー監督『キング・オブ・キングス』¹⁹⁾（2003年、フランス・イタリア・ドイツ）は1796年のアルコレの戦いからセントヘレナでの死亡まで、ナポレオンの生涯をたどった大作である（TV映画）。

おわりに

『グラディエーター』（2000年）を一つのターニングポイントとして、歴史映画は史上三度目の流行を迎えた。『クレオパトラ』（1963年）の興行的失敗以降下火になっていたこのジャンルを復活させたうえで『グラディエーター』の功績は大きい。そのプレイクスルーが可能になった背景にはCGIや3D、デジタル化など、映像技術上の進歩があった。また、『グラディエーター』以前にも重要な試みがあったことは忘れてはならないだろう。破天荒な額の製作費とそれを楽々回収するほどのブロックバスターとなった『タイタニック』（1997年）は、大作を企画することへのためらいを払拭したに違いない。1998年の『エリザベス』は、インド人監督と無名のオーストラリア人女優の組み合わせで、ハリウッドとは異なる文脈から史劇大作の分野に新しい風を吹き込んだ。1989年にフランス革命200周年を迎えたフランスでは、一見『タイタニック』や『グラディエーター』とは無関係に革命関連映画が製作されているようだが、『マリー・アントワネットに別れをつけて』（2012年）では、ヴェルサイユ宮殿を沈みゆく船に見立てる隠れた比喻により、図らずも『タイタニック』にオーバーラップしていく点が興味深い。

注

- 1) 1950年代後半から1960年代前半にかけて、イタリアでは「ソード&サンダル」（低予算による歴史ファンタジー映画）というジャンルが流行している。
- 2) 後述するように、イギリスでは1980年代から、フランスでは1990年代から、史劇ブームの下地が準備されていた。
- 3) これらの作品は3Dでもある。
- 4) 4400万ドルの製作費を現価に換算すると2～3億ドルと見積もられる。cf. 「歴代の高額映画製作費ランキング30」 matome.naver.jp/odai/2140910623020951201/2140927350552287303, 「映画制作費、歴代トップ20発表！」 <http://news.walkerplus.com/article/39884/>
- 5) 「映画ランキングドットコム」 <http://www.eiga-ranking.com/boxoffice/worldwide/alltime/> ちなみに、歴史映画（広い意味で）のジャンルでトップ1000に入っているのは23作品程度にすぎない。具体的には以下の通り。2位『タイタニック』, 122位『トロイ』, 150位『グラディエーター』, 153位『300』, 178位『英国王のスピーチ』, 188位『風と共に去りぬ』, 196位『ロビン・フッド』（ケヴィン・レイノルズ監督）, 272位『300 帝国の進撃』, 286位『ロビン・フッド』（リドリー・スコット監督）, 288位『シンドラーのリスト』, 340位『恋に落ちたシェイクスピア』, 390位『リンカーン』, 530位『キングダム・オブ・ヘブン』, 535位『ブレイブ・ハート』, 555位『キング・アーサー』, 568位『レッド・オクトーバーを追え!』, 569位『ワルキューレ』, 653位『戦火の馬』, 679位『コールド・マウンテン』, 689位『ブラッド・ダイヤモンド』, 709位『アレキサンダー』, 940位『トゥルー・ナイト』, 981位『戦場のピアニスト』
- 6) ちなみに1992年は、コロンブスの新大陸発見からちょうど500年ということでリドリー・スコット監督『1492 コロンブス』（フランス・スペイン・イギリス）やジョン・グレン監督『コロンブス』（アメリカ、スペイン、イギリス）が公開されたが、どちらも興行的には全く振るわなかった。

- 7) 他に、チャールズ・ロートンがネロを演じた『暴君ネロ』(*The Sign of cross*) (セシル・B・デミル監督, 1932年, アメリカ) や, 『クォ・ヴァディス』(エンリコ・ガツォーニ監督, 1911年, イタリア) もある。
- 8) 1908年 イタリア, アルトゥーロ・アンブロージオ監督 (ブルワー＝リットン原作)
 1913年 イタリア, マリオ・カゼリーニ監督 (ブルワー＝リットン原作)
 イタリア, ウバルド・マリア・デル・コレ監督 (ブルワー＝リットン原作)
 1926年 イタリア, カルミネ・ガローネ監督 (ブルワー＝リットン原作)
 1935年 アメリカ, アーネスト・B・シュードサック監督 (J・A・クリールマン, M・ベイカー原作)
 1950年 フランス・イタリア, マルセル・レルビエ監督 (ブルワー＝リットン原作)
 1960年 アメリカ・イタリア・スペイン・西ドイツ, マリオ・ボンナルド監督 (ブルワー＝リットン原作)
 1985年 イギリス, テレビ・ドラマ
 2007年 『ボルケーノ in ボンベイ』 イタリア, ジュリオ・バーセ監督
 2014年 『ボンベイ』 アメリカ, ボール・W・S・アンダーソン監督
- 9) 『映画史を学ぶクリティカル・ワーズ (新装増補版)』 275～6ページ。
- 10) 『最後のウォルター・ローリー』 15ページ。
- 11) 同上, 44ページ。
- 12) 現存のセント・ポール大聖堂は1666年のロンドン大火後に再建されたもの。
- 13) フランスの国民的英雄を取り上げた『ジャンヌ・ダルク』(1999年, フランス・アメリカ) をフランス人監督のリュック・ベッソンがハリウッドで撮るという, 「挑発的」な例もある。cf. 『映画を学ぶクリティカル・ワーズ (新装増補版)』 261ページ。
- 14) ツヴァイク『マリー・アントワネット (上)』 171ページ。
- 15) 安達『マリー・アントワネット』 76～78ページ。
- 16) 原作は3日間だが, 映画ではシドニーとポリニャック夫人のヴェルサイユ脱出を1日 延ばし, 17日の王のバリ行きまでを描いている。
- 17) *Les Adieux à la Reine*, p.23.
- 18) *op.cit.*, p.214.
- 19) 原題は*Napoléon*。イエス・キリストを描いたセシル・デミル監督作品(1927年)やニコラス・レイ監督作品(1961年)とは別物。

参考文献

- 青木道彦『エリザベスⅠ世』(講談社2000年)
- 安達正勝『マリー・アントワネット』(中央公論新社2014年)
- 『物語 フランス革命』(中央公論新社2008年)
- 有路雍子・成沢和子『宮廷祝宴局：チューダー王朝のエンターテインメント戦略』(松柏社2005年)
- 伊藤弘成『シネマウォーク in World History I (改訂新版)』(山川出版社2006年)
- ステファン・ウィズダム『グラディエイター』(新紀元社2002年)
- 大串夏身『DVD映画で楽しむ世界史』(青土社2005年)
- カエサル『ガリア戦記』(講談社1994年)
- 河合祥一郎『謎ときシェイクスピア』(新潮社2008年)
- 北野圭介『ハリウッド100年史講義』(平凡社2001年)
- キネマ旬報映画総合研究所編『映画検定 公式テキストブック [改訂版]』(キネマ旬報社2009年)
- ピエール・グリマル『古代ローマの日常生活』(白水社2005年)
- 小山真人『ヨーロッパ火山紀行』(筑摩書房1997年)

- 櫻井正一郎『サー・ウォルター・ローリー：植民と黄金』（人文書院2006年）
『最後のウォルター・ローリー：イギリスそのとき』（みすず書房2008年）
塩野七生『ローマ人の物語Ⅳ～Ⅷ』（新潮社1995～1999年）
新人物往来社編『王妃マリー・アントワネット』（新人物往来社2010年）
スエトニウス『ローマ皇帝伝（上・下）』（岩波書店1986年）
鈴木康司『闘うフィガロ』（大修館書店1997年）
デイヴィッド・スターキー『エリザベス女王への道』（原書房2006年）
アンタール・セルブ『マリー・アントワネットの「首飾り事件」』（彩流社、2008年）
タキトゥス『年代記（上・下）』（岩波書店1981年）
竹田いさみ『世界史をつくった海賊』（筑摩書房2011年）
ロバート・ダーントン『禁じられたベストセラー』（新曜社2005年）
『猫の大虐殺』（岩波書店1986年）
シュテファン・ツヴァイク『マリー・アントワネット（上・下）』（角川書店2007年）
ロジェ・デュフレス『ナポレオンの生涯』（白水社2004年）
中村甚五郎『アメリカ史「読む」年表事典1』（2010年原書房）
プリニウス『プリニウス書簡集』（講談社1999年）
エドワード・ブルワー＝リットン『ボンベイ最後の日』（講談社2001年）
アントニア・フレイザー『マリー・アントワネット（上・下）』（早川書房2006年）
ジュール・ミシュレ『フランス革命史（上・下）』（中央公論新社2006年）
ジョン・ミシェル『シェイクスピアはどこにいる？』（文藝春秋1998年）
村山匡一郎編『映画を学ぶクリティカル・ワーズ（新装増補版）』（フィルムアート社、2013年）
ビル・ローズ『図説 世界史を変えた50の植物』（原書房2012年）
Daniel Mornet, *Les origines intellectuelles de la Révolution française, 1715-1787*, A. Colin, 1933.
Chantal Thomas, *Les Adieux à la Reine*, Editions du Seil, 2002.

＊小論は平成26年度札幌大学研究助成制度による研究成果である。