

# 『王子と踊り子』(*The Prince and the Showgirl* (1957)) における演じ手の孤独の映像化

桑子順子\*

[要旨] 本稿は映画、『王子と踊り子』(*The Prince and the Showgirl*) (1957) において、原作であるテレンス・ラティガンの戯曲が映像化されたことの意義を、この映画の撮影時の状況を映画化した『マリリン七日間の恋』(*My Week with Marilyn*) (2011) を参照しながら探る試みである。『王子と踊り子』は顧みられることの少ない映画だが、主演のマリリン・モンローの生誕90周年の2016年を経て、再考に値する作品であろう。なぜなら劇の上演では記録できないものを、「演じ手」のモンローが映画の映像にしている可能性が大きいと考えるからである。まず原作の戯曲と映画『王子と踊り子』の構成と主人公の描かれ方を比較し、「演じ手」と観客の意識について分析する。次に映画のシナリオで追加された場面を中心にマリリン・モンローという「演じ手」がラティガンのシナリオから読み解こうとしたものを探りたい。さらに映画『マリリン七日間の恋』によって映像化されている「演じ手」としてのモンローを読み解くことによって、『王子と踊り子』のモンローが映像化している「演じ手」の孤独、すなわちラティガンが原作に描いた役者の「演じ手としての孤独」が、映像の表現として記録されていることを明らかにしたいと考える。

## はじめに

『王子と踊り子』(*The Prince and the Showgirl*) (1957) は、マリリン・モンローが自分の会社を設立して独立的に製作し、主演した唯一の映画である。しかしながらモンローの出演作としてはあまり顧みられず、2011年に公開された『マリリン七日間の恋』(*My Week with Marilyn*) の公開によってやや知名度を上げたものの、モンローの主演作として評価を上げることになったとはいえない。マリリン・モンロー自身がなぜ『王子と踊り子』の出演と映画化を決めたのかについては明確な記録があるわけではないが、原作者のテレンス・ラティガンは劇作家としても脚本家としても当時活躍中で、モンローの踊り子による映画化を模索していたらしい<sup>1)</sup>。この映画のもとになっている舞台版の『眠りの森の王子』は、ローレンス・オリヴィエとピビアン・リーを主役の二人に迎えて、ウェスト・エンドで1953年11月から翌年の7月まで274回の上演を繰り返したものである<sup>2)</sup>。

『眠れる王子：ある特別な日のお伽話』(*The Sleeping Prince: An Occasional Fairy Tale*) というタイトルの副題に示されているように、この劇はエリザベス女王の戴冠式を記念して創作、上

---

\* 教授／英文学

演されている。劇中の設定では1911年のジョージ五世の戴冠式に際してのできごとになっていて、架空の国カルパチアの王子とその父であり摂政を務めるチャールズ大公の一行が戴冠式に出席するためにイギリスを訪れている時の話である。劇のタイトルの「王子」は(息子の)ニコラス八世を指すのではなく、チャールズ大公のことであり、大公はハンガリーの王子でカルパチア女王と結婚した皇婿で、女王を亡くし息子の摂政である人物である。チャールズ大公は二度目の妻の大公妃を同伴しており、ニコラス八世は、婚約が予定されているスティリア領ルイーザ皇女とその母親も伴ってロンドンに来ているという設定である。

「眠れる王子」であるチャールズ大公が、若いアメリカ人の女優のメアリー・モーガン(エレヌ・ディゲナム)とかかわることによって目覚めることになる筋書きではあるが、その目覚めはそれほど画期的なものではない。自分を目覚めさせた女性と末永く暮らすことになるというようなお伽噺で終わることはなく、戴冠式の夢のような一日が終わり、一夜が明けるとカルパチア王国の一群はロンドンから旅立ち、物語は消えてしまう。

『眠りの森の王子』の上演はウェスト・エンドでロングラン上演されたが、劇評では酷評され、ラティガン自らこの劇を「こんなバカげたつまらない劇 (such a mucky trivial play (Wansell, 5011))」と述べたらしい。ラティガンは、ローレンス・オリヴィエが演出とタイトルの王子にあたる摂政役を演じることを引き受け、その妻のヴィヴィアン・リーが踊り子にあたる女優を演じることが決まった時、オリヴィエの摂政役の演技に不安も感じていた。だが、リハーサルで、オリヴィエが「予想以上につまらなくみえる凡人 (a rather dull looking little man (Wansell, 5003))」になりきって登場して解消していた。しかし、初日の1953年11月5日の上演について新聞の劇評は、酷評するものばかりであったのである (Wansell, 4990-5011)。

芳しくない劇評にもかかわらず、上演はロングランで多くの観客を集めたわけであるが、これはまさに1956年におけるイギリスの演劇史における革命的な変化の夜明け前のような状況を表すものでもあろう。この三年後にラティガンは、ジョン・オズボーンの『怒りを込めて振り返れ (Look Back in Anger)』の初演の劇場で詰め寄られてコメントを求められて、「『見て、ママ、僕はテレンス・ラティガンじゃないよ (Look, Ma, I'm not Terence Rattigan)』というタイトルにすべきだったのに<sup>3)</sup>」と咄嗟に「愚かしくも答えてしまう (Wansell, 5490)」ことになるのだ。ジェフリー・ウォンセルは、ジョン・オズボーン、ハロルド・ピンター、アーノルド・ウェスカーなどの若者たちの怒りの演劇すなわちキッチン・シンク・ドラマの勢いにテレンス・ラティガンの演劇は主流を担う若者たち以外のためのものとして隅に追いやられていったことを指摘している<sup>4)</sup>。

ウォンセルは自らの怒れる若者の世代の革命的演劇体験の高揚と、それを嫌う自分自身の父親との対比を述べている。ウォンセルの個人的な体験は、イギリスの演劇史をそのまま映し出して、当時におけるジェネレーション・ギャップがラティガンの演劇の評価を分けたことを示している。ウォンセルは、しかしまた、父親とその世代は性的話題を嫌い、同性愛について無理解であったことを述べ、ラティガンが用心深く性的嗜好を隠していたためにウォンセル

の父親自体は気づくことがなかったということも指摘する。しかし、ラティガンの演劇の評価を社会全体的に低いものにした原因は、ラティガンの同性愛への偏見ではなく、一面的で近視眼的に酷評する劇評の持った影響力であるとも述べている。

さらにウォンセルはラティガンが「特異な作家でありその才能が不当に評価されている」という考えを数多くの人々が共有<sup>5)</sup>すると指摘する。近年ラティガンの劇作は再評価され、生誕100年記念の2011年以降、上演が繰り返されるようになってきている。

ラティガンの作品を読み解こうとする試みとして革新的なものは大谷伴子の『秘密のラティガン—戦後英国演劇のなかのトランス・メディア空間』である。この著書の中で『王子と踊り子』を大谷は「東ヨーロッパとりわけバルカン半島をめぐる地政学、言い換えれば、エリック・ホブズボームの『短い20世紀』という視点から解釈しなおすこと、そして戦後英国演劇に文化的ユートピアの可能性として存在したグローバルな未来への欲望を探る(110-11)」ことを目的に分析していて「冷戦後の米ソを中心とする政治とその文化において戦後英国演劇のグローバルな未来の可能性を企図したラティガンの欲望(135)」を読み解いている。

広川治はテレンス・ラティガンの主要三作品の上演と映画を合わせて読み解きながらウォンセルの指摘するラティガンの「感情の抑圧」のテーマは、「<孤立>と<抑圧>の主題」でありそれが映画の映像表現に「ラティガンの世界の本質につながるもの」として描かれることを指摘する(58-9)<sup>6)</sup>。「映画は映画独自の手法で、新たに俳優の名演を引き出し、<孤立>と<抑圧>の人生から<理解>と<自立>に至る道のりをスクリーンの上で描いて、ラティガンの世界を表現してきた」という広川の視点は『王子と踊り子』の演劇と映画についても極めて有効なものと考えられる。

落合真裕は「『眠れる森の王子』に於けるラティガンの技巧：笑いとユーモア」の中で主人公の二人が「笑いものになろうとする登場人物の行為」を通してラティガンの「笑いとユーモア」の技巧を探っているが、劇中の「演劇的行為」と「ユーモアの精神」を結びつけた読み解きによって、この劇が「ファルス、あるいは軽薄な喜劇」を超えるものであることを分析して見せている。「演じる」ということを意識的に「演じ手」である登場人物が作品中で言及していくことは『眠れる王子』という劇作品においてくりかえされる最も重要なモチーフである。

しかしながら、『眠れる王子』という演劇は、ラティガンの作品の中では現在でも、あまり評価されず上演されることもほとんどない。この演劇の映画化作品の中でマリリン・モンローが映像化して描いているものは、どのような意義をもたらすのであろうか。

ラティガンが「バカげたつまらない劇」とこの劇のことをいったのは、酷い劇評を読んだオリヴィエがこの劇を「自分と妻が台無しにした(mucking up your play, Wansell, 5011)」とって謝罪したので即座に述べたことばであるが、さらにこれを受けてノエル・カワードが、芝居は「そういうもの(to muck up)」でそれでも生き残るのだと述べたらしい。この演劇はマリリン・モンローの映画によってこそ現在まで生き残っているとも考えられるが、ラティガンはこの劇で一体何を描こうとしたのであろうか。この映画とラティガンの演劇作品とを比較するこ

とによってそれを探りながら、加えて『マリリン七日間の恋』がもたらす『王子と踊り子』への新たな視点の可能性について考察したい<sup>7)</sup>。

## 第1章 『眠れる王子』から『王子と踊り子』へ

映画の脚本はテレンス・ラティガン自身が担当していて映画化の模索の途中からマリリン・モンローの主演を想定 (Wansell, 5315-6) していて、脚本はモンローの台本として作られている。演劇の踊り子のメアリー・モーガン (エレース・ディゲナム) は、名前をエルシー・マリナーに変えられている。タイトルも映画では配給会社のワーナー・ブラザーズの要求 (Wansell, 5527) によって『王子と踊り子』になり、エルシー以外の多くの女性の登場人物たちは削られている。まず登場人物の構成と人物の描かれ方について二つを比較してみる。

演劇ではメアリー (映画のエルシー) 以外の女性の登場人物は、全員カルパチア国の関係者である。最も大きな登場人物の変更は、映画ではカルパチア国のチャールズ大公の夫人が10年前に亡くなっている設定になり、二度目の妻もいないことである。その代わりにチャールズの大公妃の義理の母親が侍女とともに登場する。これによってチャールズ大公とエルシーとの関係がシンデレラ・ストーリーのようなお伽噺としても考えやすいものとなり、映画ではニコラス八世の婚約予定者とその母親であるフェルディナンド大公妃も登場しないので、エルシーは父親と息子との両方に自然な成り行きで関わるができる。

ところがラティガンがハリウッドを視野に入れて、大公妃を大公の義理の母親に変更しただけでは当時のアメリカ合衆国の映画の検閲制度に抵触すると指摘されて、更なる変更の要求があったらしい。問題とされたのは、コメディ映画の中で誘惑が描かれてはいけない、品のない性的関係がほめかされてはいけないという二点にかかわる部分であったが、結果的にはこれについての変更はせずすんだらしい<sup>8)</sup>。

映画で削除される大公の二番目の妻のセリフの多くは、大公の義理の母親のセリフに変更されて残っているが、映画での義理の母親とエルシーとの場面は、滑稽だが好感の持てるものになっていて、プロットの展開を喜劇的に支える重要な役割を果たしている。これは義理の母親を演じているシビル・ソーンダイクの演技力によるところも大きい。

演劇の第二幕第一場も映画では殆どが削られているが、この場面は戴冠式の終わった午後、公使館の一室で過ごすカルパチアの貴婦人たちとメアリーの場面である。ここで登場する多くの女性たちの代わりに、映画では『ココナッツ・ガール』に出演している主役の女優と大部屋の楽屋の女優たちが登場する。しかしエルシー以外の女性の役割やセリフの分量はだいぶ少なくなっていて、ラティガンのシナリオは、エルシーを演じるマリリン・モンローが中心になるように、演劇全体が書き換えられている。女性の登場人物の構成からみると、演劇の映画は、明らかに構造的にも変えられている。

すなわち、俳優であるメアリー一人の女性と、貴族の女性とそれに仕える女性たちという二つのグループによる女性の人員構成が、映画では、エルシーと『ココナッツ・ガール』に出演

する女優たちと、大公の義理の母とその従者という女性のグループ構成に変えられている。演劇ではメアリーは、貴族の女性たちの集団の中で一人だけさまざまな点において異質な存在であるが、映画ではエルシーは女優として変わっていると、貴族の女性たちとは異なる性格であるというような対比は明確には描かれていない。ヨーロッパの登場人物の中で唯一アメリカ人であるということについても、映画ではもとの演劇のセリフほどには鮮明で対比的な描かれ方にはなっていない。

演劇では言及されるだけで登場しないルーシー・メイドウンヘッドがレディ・サニングデールの名前に変えられて映画では登場している。レディと呼ばれているだけでなく英国外務省主催のダンスパーティーに出席しているので社交界でそれなりの地位にある。演劇では、チャールズに何度も会いたいと電話をかけている旧知の仲の女性であり、メアリーと過ごすはずの一夜が不本意な結果になった翌朝、その日の夜にチャールズは彼女を呼びつけることにしている(28<sup>9)</sup>)。映画ではあまり詳しい情報は語られないが、ダンスパーティーの場面で意味ありげにチャールズとことばを交わす場面がある(チャプター22)。

レディ・サニングデールはエルシーとは対照的でメイジー・スプリングフィールドの貴族版ともいうべき女性であるが、彼女の残した置手紙を読んでチャールズは、自分の周りにいるべき女性としては「愛がありすぎる(62<sup>10)</sup>」という問題を持つと述べる。レディ・サニングデールの存在は、チャールズが求めるものとメアリーが求めるもの、つまり愛の本質の乖離を明示するものでもあるので、映画は、チャールズの大公妃を削ってシンデレラ・ストーリーの可能性を示しながらも、チャールズが本当の愛に目覚めていないことをちらつかせる存在も登場させているわけである。

人物の描かれ方についてストーリーを追って考えると、第二幕第一場での展開では、大公妃をはじめとした貴族の女性たちが「恋とか愛とか」がない方が楽だと考えている<sup>11)</sup>ような家族関係も含めた人間関係自体が義務的な生活を送っているようすが具体的に描かれていて、そのために大公妃は「時々目が見えなくなったり、ひどく耳が遠くなったりする(14)」のだということがよくわかる場面になっている。つまりキューピッドの恋の矢に打たれ盲目になることもなく、愛のささやきや語らいを聞くことがない人生を直視しないことの象徴的な表れである。

第二幕第一場でメアリーは演劇の訓練を受けた朗読の上手な「女優」として描かれている(39)だけでなく、他の女性たちと全く異なって大公妃の対話のやり口をすぐに心得て、ルイーザとニコラスとも対等に接する。表面的にはメアリーが唯一アメリカ人で、しかも王族ではない駆け出しの女優でしたがってかえって率直な判断をしているという枠組みがあり、一方チャールズはそのことにほとんど価値を見出さない人物だが、メアリーは自分が普通の人とは考えが違うのだとはっきり述べる女性として描かれている。

ニコラスが摂政の父チャールズに罫を仕掛けるらしいことを知ったメアリーは「バーナード・ショウみたいな口をきいて、それを正当化(46)」するだけであると批判してニコラスの反抗をやめさせようとするだけでなく、ニコラスとルイーザの関係についても正当な理解をチャー

ルズに求める。さらにメアリーは、チャールズとニコラスの、他国を巻き込むクーデターを起こそうとする父親への反抗という大問題も未然に防ぐことになる。演劇ではメアリーがアメリカ人ではあるがドイツ語を話し理解できるという設定が巧妙に生かされていくので、政治的な紛争に至ることは必至の父と息子の確執を終わらせるのが、たった一人の素朴ではあるが実直でもある女性の導きによる結果であることがチャールズの嫌う「お涙頂戴主義 (50<sup>12)</sup>)」以上のものにみえてもくる。

大公妃の存在は、第二幕第一場においてこの劇の結末がメアリーのシンデレラ・ストーリーとして進まないことを明らかにするものである。大公妃はチャールズにメアリーが戴冠式の行われた大聖堂で一番きれいだったことと、カルパチアに来てかなり長い滞在をしてもらうことを認めさせている(40)。これは第二幕第三場でチャールズがロンドンを発つにあたり、「ソーニア・レジデント」というルネサンス後期建立のカルパチア王の側女のための居城に住まわせるために、メアリーに特別通行許可証を持たせてオリエント急行の特別車で呼び寄せる手はずを整えるようにと指示すること(63)に連なっていくプロットである。これは明らかに、メアリーが求めている本当の愛ではない。

チャールズ大公を中心とするカルパチア王国の登場人物たちは演劇の中で、物事の本質ではない部分にあらゆる勢力を注ぎ、本質を見失っているように描かれている。彼らのほとんどがものごとの枝葉末節にのみこだわり、本来求めるべきものをほとんどあきらめている。それは大公妃に限られているわけではなく、国家の政治的運営の戦略のみを優先して他は切り捨てるべきだと考えているチャールズも同様である。

この劇があまり顧みられないのは、メアリー以外の登場人物たちが物事のあらゆる本質を見失いつつあるにもかかわらずそれに対して無自覚なままであり続けて、王子も王女も目覚めずに終わるからである。「眠れる王子」を目覚めさせるというストーリーに劇のプロットは収斂していかない。メアリーがかかわることでチャールズや大公妃が見せていく物事の本質を見ないまま新たな行動を起こそうとするちぐはぐさを喜劇として描くことが中心におかれている。しかしながら一方でこの劇は目覚めない王子のストーリーではなく、王子を目覚めさせることができないメアリーについても描いていく。

メアリーが、「私みたいな子はミュージカル・コメディに出てはいけないんだわ」と述べる時、「ずっとシェイクスピアにしておくんだっかしら (6)」と付け加えているが、このセリフにおける「シェイクスピア」は、メアリーが求めるものが、ロマンチック・ラブだけではないことを表している。なぜならシェイクスピアの演劇への言及がこの劇の要所要所でなされているだけでなく登場人物の求めるものを説明していくからである。

映画では使われていないが、演劇のセリフにはシェイクスピアの引用が多く、『マクベス』や『夏の夜の夢』などが部分的に引用されてチャールズとメアリーの心の動きの微妙なずれがことばによって表現されていく。メアリーはシェイクスピアの演劇を理解した上でセリフを引用するが、チャールズのシェイクスピアの引用は上滑りなものではない。チャールズがセリ

フに気持ちを込めて熱く語り始めるのは、自分を眠れる王子であると語るのところからである。つまりこの部分の絶妙な会話はシェイクスピアのせりふを下敷きにしたやや重厚なものであり、だからこそチャールズが本気で迫り始めて「眠れる王子を起こしてほしい」といってしまふ軽薄さが喜劇的な笑いを作り出しているのである。

メアリーは徹底的に愛の語らいを求めているのに対して、チャールズはひたすら行動に移ろうとしてとうとう肘鉄を食らうことになる。メアリーはチャールズの露骨で情緒にかける攻撃とそれに陥落した女性たちがいるらしいことを非難し始める。チャールズはメアリーの言い放つ侮辱には耐えられず、帰宅の車を呼びにやらせ、メアリーは帰る支度をはじめてしまう。一方でチャールズは香水や音楽や照明を落とすなどの口説きのテクニックをメアリーの指示通りに使いはじめながら自分の態度を謝罪して口説きなおし始める。

メアリーはチャールズの一方的でムードのない迫り方について「バルコニーシーンですっかり目が醒めちゃった (19)」と『ロミオとジュリエット』に言及し、チャールズが「人間ってなんて愚かなんだ (21)」という、『夏の夜の夢』の恋する人間を笑うパックのセリフを引用する。メアリーは、シェイクスピアの劇のセリフの引用も的確で正確である。一方でチャールズは『ヘンリー四世』や『マクベス』を引用し、大公妃は『リア王』を演じたことがあると述べているが、二人は引用もいい加減で、作品の理解からあえて遠ざかっているようにみえる。大公妃はベルナルの演じた『フェードル』についても苛々する芝居で人生にはもっと多くのことがあるのに愛ばかり描くことを批判する。大公妃は演劇や役者に言及しながら、劇の本質的な部分から目を背けようとしている人物なのである。

演劇においては、メアリーがチャールズの態度を非難し立ち去ろうとするとき、つまり初めて真剣にメアリーを口説き始めるときに、メアリーはだんだんウォッカのアルコールの影響が出てきて夢を見ているような様子になってくることがト書きの指示にある。つまり部屋にまかれる香水やジプシーのメロディのバイオリンの音色や少しずつ落とされていく照明との相乗効果とともに眠そうにチャールズの口説きに耳を傾けている。チャールズのセリフにはト書きがついていて、このようなセリフが自分の口から出てきたことに驚きながらその効果を見ながらメアリーに迫っていく場面 (20-2) になっている。

映画ではこの場面のセリフがかなり削られてしまっているだけでなく、ローレンス・オリヴィエの演技がほとんど一本調子になっていて、ト書き (22) にあるような自分の口から出るせりふに驚いているような印象をほとんどうけない。メアリーは半分酩酊状態にありながら、一歩先へと踏み出すことへの警告を発する。メアリーはこれまでに二回だけこのような関係に踏み込んだことがあり、相手にもそれなりの覚悟が必要でその責任を取らなければならないというのである。チャールズは覚悟などいらず、それこそが自分の望んでいることだといって先に進むことしか考えていない。ここに至ってもチャールズとメアリーの認識は、ずれたままである (チャプター11)。

メアリーは、劇で演じている俳優に対して観客が勝手にいろんなことを想像することについて

で最初から認識している。チャールズや大公妃はまさにその自分勝手な観客たちであり、チャールズは、メアリーが劇場を出た後も劇場で見た観客の立場のまま、自分の求める演技をメアリーに求めている。チャールズや大公妃が、メアリーに求める行動は、自分たちの求める演技を演じさせようとする行為であると解釈することもできる。劇の冒頭で、チャールズはメアリーに呼びかけようとして初めて、劇中の役者としての名も覚えていないことに気がつくが、チャールズは、メアリーがエレヌ・ディゲナムと役者名を教えただけで、本名もメアリー・モーガンであると名乗っても、はじめのうちは聞いてもいない。

チャールズはメアリー・モーガンをエレヌ・ディゲナムとしか捉えていないのは明白で、「演じ手」である役者に対して観客が抱くイメージを、メアリーに対して抱き続けている。メアリーは「演じ手」として、観客が役者に対して勝手に抱く概念について最初から意識していて、しかもチャールズが劇場を出てもメアリーに対して「演じられるエレヌ」しか見ていないことをうすうす認識している。したがってチャールズの口説きに乗った場合、メアリー自身の方が、覚悟が必要なのであり、「演じられるエレヌ」ではなく「メアリー自身」としてその行動を引き受けることになるからである。メアリーはチャールズにもそれを求めようとしているわけである。しかしそのような意識を持つメアリーは役者として異質で、その意味では孤立している存在として描かれている。

## 第2章 メアリーからエルシーへ

映画の中心におかれるエルシー・マリーナは、演劇のメアリー・モーガンとどのように異なっているのだろうか。映画のエルシーの最初の登場は、劇場の四人部屋の楽屋をノックされ身支度を急がされることから始まる。カメラは楽屋の中に入りあわただしく衣装の肩紐の補修をしてもらい舞台へと向かうエルシーを追いかける。続くのが劇場の幕間の舞台でのチャールズ大公の謁見の場面である。一人遅れて走りこんで列に並ぶところから始まるのだが、俳優たちの列の最後に並ぶエルシーのところやってきたチャールズは、それまでの社交辞令的な笑顔と変わって実際にこやかに微笑んで握手をしようとする。しかし手を出した瞬間に、再び肩紐が切れてドレスがめくれてしまいそうになる。

すんでのところ抑えたエルシーはチャールズに直せるかどうか聞かれて「ピンがあれば」と答えるので、チャールズは「ピンか。誰かピンを持ってはいないか。助けてあげたいのに」という会話をする。チャールズは再度握手をしようとして手をさしだすが、肩紐を抑えているエルシーをみて「神を再び誘惑しようとはしないほうがいい」といって手をひっこめて去っていく(チャプター3)。

この場面はマリリン・モンローがすでにハリウッド・スターで“sex symbol<sup>13)</sup>”であることは周知の事実であったのでかなりあざといものにも感じられるが、これは映画が撮影される同じ1956年の2月にニューヨークのプラザ・ホテルでのこの映画の製作発表の記者会見場で実際に起きた事件をエピソードにしたもの<sup>14)</sup>である。この「事件」は当時の新聞の一面を飾ったらし



いが、後日談をみると演出されたできごとであったらしい。マリリン・モンローの側が演出したものを映画で再現したわけである。

この場面で繰り返される「ピン (pin)」という単語は、映画でチャールズがエルシーの胸にブローチのピンを止める行為として何度か繰り返される動作につながっていく。映像的には何度もエルシーの胸元に視線を集めることにもなっているのだが、ここでチャールズはピンを手に入れられず、エルシーが自分の手で押さえ続けるしかないという映像は、映画の顛末を緩やかに示唆する。ピンで留められるはずの細いストラップは切れたままで、この後ピンで留められるブローチも何度かついたり (pin it on) 外したりされながら最後は一つを残してすべて外されて映画は終わる。

映画では謁見のシーンの後、再度上演の終わったエルシーの楽屋の中の場面になる。今度はエルシーが下着姿で扉の正面に背を向けて立っているので手紙を届けに来て楽屋のドアを開ける劇場内の係員の若い男は、エルシーの下着の後ろ姿を覗き見て「本当にすごくいいね」というのでドアをぴしゃりと閉められる。この映画では、この後も繰り返しエルシーのいる部屋の中を覗く場面が出てくる (チャプター4)。

この場面で問題なのは、四人部屋の二人の若い女優がロマノ (Romano's<sup>15</sup>) という店に招待されているらしく、身支度を整えたあとドアの外で待っていたタキシードを着た男性と出かけていき、そのあとチャールズ大公つきのイギリスの外交官であるピーターからの招待状をエルシーが読み始めるというプロットである。演劇にはなかったこの場面は、後でもう一度言及されるロマノについて説明していて、ロマノのプライベート・ルームがいかがわしい場所であることがある程度わかることになる。

続いてこの楽屋にピーターが来て今度は楽屋の部屋の中の衝立の影に座ってエルシーの身支度を待つ場面になるが、エルシーは服を選び着替えるところから写されてピーターからは見えない着替えを観客には見せている。これらの冒頭の場面は演劇と全く異なる情報を与えることになっている。演劇では舞台があくとすぐメアリーが公使館の部屋に登場し、ラティガンのト書きの「性的魅力のある女性」でその「白いイヴニングドレス」は「ごてごてしていず、さっぱりしたもの」を着ている。メアリーはベッドカバーを巻いて登場する一か所を除いてずっと同じ白いイヴニングドレスで通すことになる(2)。映画では下着姿になったエルシーがドレスを選びながら着替えをするところから映像になっているが、それ以上にロマノに出かける二名のように、楽屋に残ってエルシーの準備を手伝うファニーという女優とが描かれる状況が問題である。特に身支度を手伝うファニーは、エルシーに対する公使館への招待の目的を怪んでいるようでもあるが、エルシーをそのまま見送っている (チャプター5)。演劇では存在しないエルシーの着替えやエルシーの胸元へと視線を誘導する繰り返しはエルシーの内面ではなく外面に観客を集中させることにもなる。

演劇の冒頭では、外国公使館の応接間に一緒に入ってきて登場するピーターから、使うべき敬称の説明とともにカルパチア王国とイギリスとの関係について説明をされると、メアリーは

政治的国際的情勢には興味は示さないものの、カルパチアをイギリスがたいして重要視していないようであると判断する。メアリーはディナーの招待について、『ココナッツ・ガール』の主演でチャールズ大公の旧知であるメイジー・スプリングフィールドと取り違えられているのではないか、「談話の名人オスカー・ワイルドの女性版(4)」のほうが必要なのではないかと自分で呼ばれた理由について最初から懐疑的である。つまりメアリーの内面に観客は集中する。

メアリーは、目の前に簡易的に二人だけの冷たい食事が用意されていくのを見て普通のディナーとは異なる筋書きに気づき、即座に「扉に突進して(5)」公使館を出ていこうとする。映画のエルシーもその手の食事が用意されることで気づいて外へと出ていこうとするタイミングは同じではあるが、映画につけ加えられている楽屋の場面のために、そういう目的の食事の招待ではないかとエルシーが疑わないのは、やや判断力に欠ける印象を与え、しかも映像はエルシーの外面に集中する。

演劇ではメアリー・モーガンだけが『ココナッツ・ガール』の役者としての登場人物であるのに対して、映画では演劇で言及されるだけであったメイジー・スプリングフィールドを中心に多くの演劇関係者が登場する。しかも劇のメアリーには、自分だけがミュージカルに出てくる女の子の中で変わっていて「こういうことが厭」で、人に変な考えを起こさせるのならミュージカル・コメディに出るべきではなかった(6)という長いセリフ<sup>16)</sup>がある。エルシーはこのセリフをいわないだけでなく、同僚として登場する女優たちと比べて変わっているという設定は、ほとんど説明もされず、なくなってしまう。

メアリーは劇に出てくる女の子の中で変わっていると主張して行動するだけでなく、登場する貴族の女性たちとも明らかに異なって描かれている。いわゆる人間性を欠いて生活している貴族階級の女性たちと比べてメアリーは端的に言えばロマンチック・ラブ<sup>17)</sup>を求めようとする女性であるが、純愛を求めるといふより、自分が求められることに満足できる愛に人間的に癒えたいと考えるどちらかという感覚的な女性としても描かれている。

メアリーの造形は、演劇の中では貴族の女性たちとの場面において比較されながら徐々に形成されていくものでもあり、チャールズとの関係だけで描き出されるものではない。映画では『ココナッツ・ガール』の女優たちは登場するが、彼女たちとの違いは明確には示されず、メイジー・スプリングフィールドやレディ・サンングデール(ルーシー・メイドゥンヘッド)との相違点もわかりにくいものになっている。なぜならメイジーはチャールズを「『夢』のような人」と呼び、レディ・サンングデールも「愛」が多すぎるとチャールズにいられている。つまり映画の中ではエルシーが自分について語るセリフがかなり削られてしまっていて、他の女性の登場人物たちとの性格的な、さらに言えば生き方の相違が描き出されていかないのである。

演劇のメアリー自体、自分の求めているものだけを一途に追求しているわけでもない。それがこの劇の危うさであり、極めて細い線の上に成り立った喜劇になっている原因でもある。メアリーは、自分の求める「本当の愛<sup>18)</sup>」が得られたという「夢」が見られるなら、それでもい

いと考えているようにも描かれている (68)。しかもそれがこの劇を喜劇として成り立たせているものでもある。

チャールズ大公を、大物俳優であるローレンス・オリヴィエが演じることをラティガン自身が後悔しかけていたことはすでに述べた<sup>19)</sup>。心配に反してオリヴィエは、ラティガンの描いた通りの「野暮で厭な男」から「かなりましな男」に変わるだけのチャールズを首尾よく演じてみせたらしい<sup>20)</sup>。ラティガンはチャールズと大公妃を喜劇的に描くことを主としていてメアリーが「本当の愛」は夢にすぎないと考えられることがこの喜劇を支えるのである。

おそらくこの演劇がウェスト・エンドでの公演を繰り返したのは、エリザベス女王の戴冠式に合わせてのお祭り気分にしたからというだけではなく、ローレンス・オリヴィエが登場人物の造形を誤まらずに着実に演じたからというだけでもなく、オリヴィエがヴィヴィアン・リーと二人で演じて見せたからではないだろうか。二人は夫婦の役柄を演じているわけではないが、女王の戴冠式の日の夢を、役者であり現実に結婚している二人が夢見るように演じているのを、夫婦の寝室ともいうべきプライベート・ルームを覗くように見ているのである。つまり夢という非日常の瞬間が訪れる時を、日常的な現実を通して描いているかのようにチャールズとメアリーを実際の夫婦である役者たちが演じているのを楽しむのである。この劇の上演の直前に『アントニーとクレオパトラ』で共演した二人が描く「本当の愛」よりも、現実に夫婦である役者の二人が、二人の見る夢でしかない愛の危うさを演じる方がラティガンにとってはリアリティを持つ日常的な現実であり、それは観客にとっても共感しやすいものではないだろうか。

しかるに映画のエルシーはどのように何を映し出しているのだろうか。映画では、演技することを意識する、演劇的な構造の映像がつづく。演劇のセリフでも演劇用語がちりばめられて演じることを意識しているような言い方が頻出している。映画で外国公使館の両開きのドアが内側から開かれて入っていくエルシーは、劇場に入るかのように館に足を踏み入れる。ドアはこの映画で何度も舞台の幕のように開き、開かれドアに向かって後ろ歩きをして退場する繰り返しだが、観客に背を向けずに舞台から退場していくように見えてくるだけでなく、舞台と外、その外と中の境界を印象づける。エルシーは映像の中で演劇的な空間にはめ込まれてもいることが分かる。

ピーターとエルシーの乗った車の到着を捉えるカメラは、公使館の外から開かれたドアから入り、次にエルシーはカメラの迎えられるようにカメラと向かい合って立つ。エルシーは素朴な驚きを隠さず目を見張って立ち止まって見渡す。この映画では、メアリーを静止画のようにじっとカメラが見つめるかのようなカットが何度か繰り返される (チャプター6)。公開時の映画評では、それまでのマリリン・モンローの弾むような動きやダイナミックな躍動感を削いでいて魅力を欠くものと非難されているものでもある<sup>21)</sup>。

映画はマリリン・モンローのエルシーを映し出すことを中心にした映像で構成される。階段の上り下り、要所要所でのエルシーの姿と表情は画面の中心に置かれている。エルシーを演じるモンローは、演劇のメアリーと同じくずっと同じ白いドレスを着ていて、ピーターも含めた

従者たちの黒い服の集団の中でまるで黒い網に追われる白い蝶のように可憐に階段を上がり、白いマーメイド・ラインのドレスの裾が蝶の羽のように波打ちながら部屋を歩きまわる。羽織っている中間色の上着は、ふちがひだを取った幅の広いレースになっていてエルシーの上半身を緩やかに覆っている（チャプター7）。他の女性の登場人物たちのほとんどと男性の主要登場人物たちが衣装を変えて登場してくるのに対して、エルシーだけがトレンチコートやハーフ丈の羽織物を何度か羽織りながらも、同じ白いドレスで通すのである。

エルシーは画面の中心に置かれていることが多く、公使館を出ていくことができなかったエルシーはチャールズが存在しても、人物の真ん中の画面の中央に立っている。カメラがその表情を追うのはエルシーである。チャールズとの会話の途中でもしばしば画面はエルシーだけのものになっている。自分はすでに食事が終わっているからといって勝手に仕事を始めるチャールズのセリフの間も、画面は電話をしているチャールズの話聞きながら食事を続けるエルシーを中心に映している。エルシーはチャールズがアメリカを侮蔑する発言を繰り返すのでタフト大統領に一人で3回乾杯をささげるが、3回目は、立ち上がり声に出さずタフト大統領とゆっくり口を動かして乾杯するエルシーにカメラがぐっと寄ってクローズアップ気味のエルシーだけの画面になっている（チャプター8-9）。

この二人のいる応接室にまずニコラスが突然入ってくるが、ニコラスとチャールズは画面のほぼ中央に座っているエルシーを中心にして二人でその周りを回るようにして歩きながら会話をし、ニコラスは部屋を出ていく。皇太后が予定外に入ってきたときも、対話はエルシー一人と他の三人（チャールズ、皇太后、侍女）という画像が交互に切り替わっている。このようにして画面はエルシーが大部分を占めていくのである。

映画が始まって30分経過したところで、チャールズとエルシーの二人は一度目のクライマックスを迎える。エルシーは演劇のメアリーとは違ってセリフは少ない上に、ト書きにあるようには、チャールズの武骨な迫り方に対してため息をついたりあくびをして伸びをしたりはしない。映画のチャールズはすぐに痲癩を起したように大声をあげることでそれが滑稽でもあるが、すでに述べたように、次第に真剣になってエルシーを口説きながら、自分でも自分の口から出たことばに驚いているという印象はあまり伝わらない。

カメラが真上からソファーに横たわっているエルシーとその頭上にいるチャールズを映す場面においても、中心に置かれているのはエルシーであり、はじめエルシーの頭上にいたチャールズがエルシーの左側からエルシーの上半身にかぶさるように移動するが、それはほんやりした照明の中で淡く輝いているエルシーの上に黒い影のようにかぶさってきて美しいものを覆い隠すような印象を与えている（チャプター11）。

絶妙なタイミングでピーターがエルシーと約束した退場を用意するために部屋に突入してくるが、エルシーはチャールズの誘惑にすでに乗っており、二人に追い返されてしまう。ところがその直後にエルシーが完全に酔いつぶれて眠ってしまうので何事にも至ることなく、床に崩れ落ちて眠ったエルシーは舞台上倒れた俳優のように三人の従者たちに高く抱えあげられ肩に

のせて次の間の寝室へと運ばれて行って、反対側の寝室に入るチャールズが閉めるのと同時に二つのドアが閉められる (チャプター12)。

この場面と同じ状況が、映画でもう一度ほぼ60分の間隔をおいて繰り返されて、今度はクライマックスに至る (チャプター24)。同じ応接間からピーターの合図で退場しようと計画しているのは、今回はチャールズの方であり、レディ・サニングデールの到着で部屋を出る予定である。この場面ではチャールズも白い正装の上着を着ていて、エルシーの白いドレスと同じ色になり二人の気持ちの近づくことを予感させる画像になる。エルシーはニコラスとともに作って書き上げた文書の小さい書きつけを胸元から取り出して披露する。それを聞いて興奮しながらチャールズは歩き回るがいろいろと考えた末に名案を思いつき「バルカンの狐」とおだてられて有頂天になる。この時点に至ってもイニシアティブを握っているのはエルシーである。

チャールズがエルシーを口説こうとした前の場面とほぼ同じことを、今度はエルシーが仕掛けていく。ウォッカを何度も注ぎ、チャールズに飲ませながらチャールズがやった通りに食事のテーブルを隅へと押しやり、チャールズがやったことを真似るかのように同じく、低いオットマンを足で蹴って滑らせてチャールズの座っている椅子に移動させる。チャールズはエルシーが座っていた席と同じ位置に座り、エルシーはチャールズがやったようにオットマンに座りチャールズと同じポーズをして見上げる。さらにエルシーはチャールズの座っている椅子のひじ掛けに腰掛けぐつと接近していく (チャプター24)。

しばらくしてソファーに横たわるのは、今度はエルシーではなく、チャールズである。エルシーは扉の外で楽器を奏でさせ、チャールズを黙らせて甘いラブソングを聞こえてくるメロディに合わせて歌いかける<sup>22)</sup>。歌い終わったあと何か言ってほしいというエルシーに、チャールズはハンガリー語で愛のことばを真顔で語りかけるが、理解できないといわれてやっと“*I love you*”ということができる。二人でこのことばを交わして抱き合っただけでクライマックスに至る (チャプター25)。

このゆるい相似形を成す二つの場面は、マリリン・モンローが演じるエルシーを映し出す美しい合わせ鏡のような構造になっている。二つの場面の間に戴冠式へ向かうパレード、戴冠式のセレモニー、舞踏会という三つの錦絵のような絵巻のような画像が挟まっていることによって、二つのどちらもが夢のような幻想的な印象を与えられながら、エルシーの見る夢のような画像が作り上げられている。

映画でしか作り上げることができないエリザベス女王の戴冠式の映像を取り込んだ戴冠式へのパレード (チャプター19)、ウェストミンスター寺院での荘厳な戴冠式の再現 (チャプター20) や、舞踏会の会場でのダンスシーン (チャプター22) は、現在の最新技術による映像と比べると見劣りのする合成になっているが、それらを輝かせているのは、いうまでもなくパレードの馬車に乗ったマリリン・モンローの天真爛漫で晴れやかな表情であり、戴冠式の壮麗な儀式に感動して流す涙であり、チャールズと軽やかに踊る姿なのである。マリリン・モンローは映像に力を与え、エルシーに描きこまれている人物像を画面から訴えかけている。

それはあらかじめラティガンがメアリー・モーガンのせりふとして濃密に描きこんでいたはずのものであり、メアリー自身がロマンチックなコメディに出演している女優としてはかなり変わっていると述べる人物像であるはずである。しかしセリフを削られたエルシーはその孤独感はいささかもある。筋立ての持つ劇構造からはみ出しかねない部分を持っているメアリーをマリリン・モンローのエルシーは軽やかにではあるが、孤独な影を潜ませる映像にしていることがわかる。それが映画のラスト・シーンにはっきりと結ばれている (チャプター29)。

演劇的な画像が積み上げられながら父親と息子の対立が解消し、チャールズはカルパチアへ引き上げる自分たちをエルシーに追わせようと計画を立ててピーターにその準備を命じる (チャプター26)。ピーターは、エルシーとチャールズのラブ・シーンの盛り上がりや二度中断するために部屋に入ってくる役割において重要な人物であるが、ピーターの生真面目な中断の行動は、本人がまじめにやろうとすればするほど滑稽な場面になって喜劇的な構造を補強する。が同時に、エルシーが求めるロマンチックな歌い上げる夢や空想と対極的立場である社会的現実を象徴する人物でもある。演劇の最後でチャールズが「『人を愛する』ということの中には何か恐ろしいものがある (63)<sup>23)</sup>」というとき、ピーターは、そういうことがないようにしていると答える。ピーターの現実的で良識的であくまで善意によるものとうけとれる判断や行動による「中断」は、「人を愛する」ことを極力避けるための行動なのであり、チャールズとエルシーの結びつきがあくまで非現実で淡い夢のような幻想であることを常に意識化させることになる。

映画では演劇よりもハッピーエンドが期待されて、エルシーがすぐにチャールズのあとを追っていけば二人の結びつきが本当の愛として結実するかのようにもみえる。しかしながらエルシーもチャールズも18か月後には、今と同じ結びつきを保つとはいわないのである。二人ともに結びつきは、ドアの外に立つピーターのいる現実社会には続かないことが無言のうちに示される別れになっている。それを象徴するのが、エルシーが菌形をつけて目印にするチャールズからもらったカルパチア王国のプローチであり、その細いピンがかるうじて二人の結びつきを一時的にドレスの胸元に留めるだけなのである。

最後に外国公使館の建物の両開きに開かれたドアの向こうからカルパチアの一行を乗せた馬車が向かって左手に出発し、それを室内から見送ったエルシーが同じ扉を出て右手に消え去るとき、夢の舞台の幕が下りる。この幕切れはラブ・コメディの終幕としてはありえないほどの哀愁に満ちている。エルシーだけが残され、飾り気のないトレンチコートを羽織って外へ歩いて出ていく映像は、チャールズが何度も自分のこととして語った孤独が、実はエルシーのものであることを映し出している。さらにいえば、マリリン・モンローのエルシーがローレンス・オリヴィエのチャールズとの場面において常に見せている影がその孤独となってはっきりと画面に残されて終わるのである (チャプター29)。

ラティガンが最初に劇を書いたとき、メアリーの苗字はモーガンである。モーガンの名前は1949年に自殺したラティガンの恋人のケネス・モーガン (Kenneth Morgan) を思い起こさずに

はいられない (Wansell, 3841)。ラティガンが『深く深い海』の主人公であるヘスター・コリアーに変えて劇化したとされる人物ケネス・モーガンと同じ名前がメアリーにつけられている。メアリーが自分は人と少し変わっているとか、理解されないかもしれないというようなセリフを述べる若い駆け出しの女優であることと、若き俳優であったケネス・モーガンを直接結びつけるのは恣意的かもしれないが、『王子と踊り子』の映像にあふれるエルシーの孤独は、マリリン・モンローがシナリオから読み解こうとした「演じ手」としての踊り子の孤独として結びつくと考えられる<sup>24)</sup>。

### 第3章 エルシーからマリリン・モンローへ

『王子と踊り子』の撮影時にマリリン・モンローがメソッドの演技法に傾倒してそれによって役柄を演じようとしてそのことが撮影を困難にしたということはさまざまに伝えられてきているが<sup>25)</sup>、それを含めてこの映画が撮影された経緯を描いているのが『マリリン七日間の恋』である。この映画は、実在の人物の伝記的映画作品の困難さを負う側面もある。マリリン・モンローの映像は多くの観客にとって既知のものであり、この映画の予告やマリリン・モンローのメイクとヘアスタイルをしたミッシェル・ウィリアムズの画像を見ただけで、この映画を忌避する可能性も大きい。この映画はモンローの伝記を描く作品ではないが、本人の映像にある程度沿って描かざるを得ない内容である。『マリリン七日間の恋』は、モンローの残した写真や画像の持つ衝撃的なまでの影響力を示すことにもなっている。

マリリン・モンローについて興味を持ったことのある人は誰でも、興味がなくてもその映像を見る機会は少なくはないが、モンローの映像<sup>26)</sup>から受け取ったイメージをある程度固定する。その映像とイメージは強固であり、おそらく他の俳優がそのキャラクターを演じることを許容しない強烈なものである。それはマリリン・モンローの映像の力強さであり、36歳の若さで死んでしまったことで一層、他の追隨を許さないものになっている。

『マリリン七日間の恋』はドキュメンタリー映画ではないがマリリン・モンローが実際に映画を撮影されるようすを再現するように作られているので、モンローを全く違う映像で作りあげることにはできない。したがってこの映画は冒頭のシークエンスでマリリン・モンローのミュージカル映画、『ショウほど素敵な商売はない』の「ヒート・ウェイブ」<sup>27)</sup>をあえて映画とは異なる衣装とセットで作りに上げている。つまりミッシェル・ウィリアムズの演じているマリリン・モンローとは違う容姿、声による演技の映像を、エディ・レッドメインがコリン・クラークとしてマリリン・モンローの映像として見上げるのとちょうど同じように、モンローとして見てくださいという合図である (チャプター1)。このいわば約束事によって映画全体は作り上げられていて、『王子と踊り子』の撮影の映画映像の部分は、1957年の映画と全く同じサウンドトラックに合致させて撮影されているのである。

この映画はもとになっている二冊の書物<sup>28)</sup>とそれに基づくドキュメンタリー映像<sup>29)</sup>の作者であるコリン・クラークの描き出したマリリン・モンローについての映画である。クラークは実

際に映画『王子と踊り子』の撮影時の雑用係 (gofer) として勤務していて、知りえた実際のできごとの彼の記録に沿って話が進むが、一人の若い映画スタッフの視点から見た世界であり夢物語のような映画でもある。

1956年、世界的に活躍していたスター・カップルのローレンス・オリヴィエとビビアン・リー、ハリウッド・スターのマリリン・モンローと結婚したばかりのアーサー・ミラーが集合しているわけであるから、それだけでも現在から見ると夢のような状況である。ところが、実際の撮影は首尾よくは進まず、進行の障害の中心にいるのがメソッド演技の指導者であるリー・ストラスバークの妻であるポーラ・ストラスバークである。本論で注目したいのは『マリリン七日間の恋』において描かれるこのメソッドの演技法についてである。

モンローはこの映画の直前の『バス停留所 (*Bus Stop*)』(1956) に、自分のプロダクションを設立したあとで出演しているが、その前に一年近くハリウッドを離れてニューヨークのアクターズ・スタジオに通っている。その特別クラスでストラスバークの指導によって演技の勉強を進め、舞台の演技能力を磨き、『バス停留所』はそれまでの映画と異なる演技をみせており高く評価されたのである。

ドナルド・スポトのマリリン・モンローの伝記によると、1954年にヒュー・フレンチが『眠れる王子』の劇のアメリカ人の踊り子役をモンローに対して進めたい。モンローはローレンス・オリヴィエの舞台劇における卓越した演技に触れて女優としての尊敬されるような達成を目指したい (Spoto, 341)<sup>30)</sup>。しかしはじめから問題は二つあったと考えられる。

ローレンス・オリヴィエの舞台演技は、いわゆるメソッド演技ののっぴきならないものではなく、またオリヴィエが舞台作品の映像化においては、映画にしかできないことも取り込みながら『ヘンリー五世』、『ハムレット』、『リチャード三世』を監督、主演して映像化して批評家からも評価される功績をあげていた。『王子と踊り子』の製作発表記者会見で、オリヴィエはモンローをコメディエンスとしての才能を持った次々に変わった面を見せることのできる女優であるとの述べていて直感的な演技を想定していたように見える (Spoto, 342) が、一方、メソッドに従う演技で自信をつけたモンローは自らのアプローチを評価しようとしないオリヴィエに失望することになる。

これはオリヴィエが、撮影開始前からメソッド演技の目指すリアリズムへのアプローチを全面的に否定していたというよりも、これまで実績を上げてきたオリヴィエの手法に従うよりも撮影中に演技指導者として同行しているポーラ・ストラスバークに指示を仰ぎ、しかも集合時間に遅れることをくりかえすことから対立が深まり、次第に撮影所全体がメソッドの演技を攻撃することになったと考えられる。

もう一つの問題はテレンス・ラティガンが上演台本を作成するにあたり演劇に存在していた踊り子メアリー・モーガンのセリフを大部分カットしてしまい、そのことによってメアリーの内面の奥行きが縮小されてしまったことである。どちらかというと『バス停留所』以前に作られたモンローの映画のショールームのイメージと人物造形に、登場人物エルシーが近づけられて



いる<sup>31)</sup>。したがってメソッド演技法のアドバイスを受けながら撮影に臨もうとするモンローと、映画の映像でこそエルシー・マリーナを輝かしく映し出すことで、自分自身も映画スターの輝きを得たいと考えているオリヴィエは、はじめからうまくいくはずはなかったのである<sup>32)</sup>。

メソッド演技の扱われ方についてからこの映画を見ると、ミッシェル・ウィリアムズの役作りのプロセスがまさにメソッドのアプローチであり、マリリン・モンローというキャラクターをモンロー自身が作り上げていく過程に寄り添いながら、ウィリアムズは、メソッドの演技によって映像を作り出している<sup>33)</sup>。

ウィリアムズは、モンローの姿かたちと類似する映像を画面上に再構成していこうとしているのではない。モンロー自身がいかにマリリン・モンローというキャラクターを作り上げていったのかを詳細に調べ上げ、記録された映像や録音された音声資料を聞き込んだうえで、マリリン・モンローというキャラクターそのものが緻密な努力や綿密な計算を怠らずに、何が映像として映し出されるかについて、発声の仕方から一挙手一投足まで把握したうえで「演技」であることを見出し、そのことをモンローという女優が「演じ手」として映画を撮影されていくさまを演じようとしている。

その過程は必ずしもマリリン・モンローの周囲の登場人物たちには理解されていない面もあっただろうし、『マリリン七日間の恋』では、ポーラ・ストラスバーグは、演技指導者というよりも、精神的な安定を図るためのカウンセラーや、薬剤の管理者として頼られているように描かれている。モンローの「演じられた映像」と「演じ手」のモンローの間に存在しているはずの乖離があいまいになっていくことが、ウィリアムズの演技として積み上げられるように映し出されている。つまり、このことは『眠れる王子』においてメアリー・モーガンがセリフとして述べている舞台上の演技が「観客に変な考えを起こさせる」ということと重なってくるのであり、モンローは「映像の中のキャラクター」とそれを「作り上げている女優である演じ手」とが別であることを主張しない状態を強いられている。すなわちラティガンが演劇台本で垣間見せていたメアリーが役者として強えられる孤独を、エルシー・マリーナを演じようとするマリリン・モンローが抱え込むことになる。しかもラティガンはメアリーの持っていた孤立感とも孤独とも考えらえる「演じ手」の心境には重点をおかず、エルシーのセリフから奪い取ってしまったのである。ラティガンもオリヴィエも「演じ手」と「演じられた映像」とが別のものであることをマリリン・モンローに関しては理解しようとはしない。

ミッシェル・ウィリアムズは、メソッド演技に集中しようとするマリリン・モンローが自分自身をある意味では追いつめていき、人間関係を円滑に保てない状況を映像にしているが、エルシー・マリーナの原型であるメアリー・モーガンの人物造形の核にあるものは、すでに述べたように、どちらかという曖昧でつかみどころがなく影のように描かれているだけである。しかしそれは「演じ手」であるモンロー自身の内面にある不安や孤独と重なっていく可能性があり、モンローが演じるキャラクターとの境界があいまいになっていく危険を引き起こすことになる。

このマリリン・モンローの内面的な葛藤が映画の中で積み上げるように映し出されているのであり、モンローの役者としての個人的なパーソナリティとマリリン・モンローとしてのキャラクターとの両方をミッシェル・ウィリアムズは演じ分けて見せている。それが最も明確に映像になって出てくるのが映画のラスト部分で撮影所の人々に別れを告げる場面であって、憔悴しきって、支えがないとしっかりと歩けないようなショットで最終的に明らかになる。ウィリアムズはマリリン・モンローが映像に強烈なインパクトを持たせることのできた類まれな女性であり、さらなる飛躍を求めてメソッド演技を目指そうとしながら、消耗していきながらも映し出しているのである(チャプター10)。

この部分の映像は、映画全体がコリン・クラークが自分の見た夢として淡く回想される幸福感を持って終わるのと対照的なものである。この映画もまた『王子と踊り子』と同じく夢のような物語であり、それはクラークが過ごした一週間の夢に集約される。ミッシェル・ウィリアムズは淡く消えてしまう夢のようなはかない物語の映画において、命を削るようにしてマリリン・モンローが主演を演じたことをマリリン・モンローのメソッド演技の技法をなぞって演じて見せる。

『王子と踊り子』のプロットはラブ・コメディの枠を逸脱しうる危うさを持つ踊り子の深い孤独をはらんでいるものである。したがってマリリン・モンローがこの映画の踊り子の役柄の持つ内面を体験的に演じようとするエルシー・マリーナではなくメアリー・モーガンの、あるいは「演じ手」である役者の「演じられている役柄」とは異なる本質を描くことになる。それを観客は理解しようとしなのではないかというラティガンが描き込んでいる役者の孤独感をマリリン・モンローは演じてみせているのである。

『マリリン七日間の恋』と『王子と踊り子』を合わせてみると、ラティガンの演劇のセリフを追うだけでは読み解くことのできない作品の核心に迫ることができると考えられる。マリリン・モンローのプロダクションをともに設立し、『王子と踊り子』の撮影にも同行していたミルトン・グリーンがもう少し時間をかければマリリン・モンローのコメディの演技もチャーリー・チャップリン<sup>34)</sup>のような哀愁を持った深い演技として認められるだろうとこの映画の撮影時に述べたと記録されている。

オリヴィエがヴィヴィアン・リーと夫婦で演じることでハッピーエンドの感覚を観客に持たせうる『眠れる王子』の劇の終幕は、映画の脚本になったときに喜劇的な終わりをすでに失いかけていたのである。演劇の登場人物としてメアリー・モーガンは女性の中でただ一人演劇の役者(演じ手)として貴族の女性たちとは別の世界に生きている。チャールズもその別の世界の存在であり「人を愛する」ことに目覚めたようにみえて差し出すハッピーエンドは、大公の側室でしかない。それはちょうどカルパチア王国のプローチと同じであってメアリーが王子と大公妃とチャールズから三つ受け取る全く同じプローチのその一つに爪でつける傷ほどにしか違いはないものなのである。

メアリーはその世界に入らないことを自分で決めて、舞台から退場して劇が終わる。メアリー

はチャールズを本質的には目覚めさせることはできないと知っていて、チャールズと夢を見て、その夢からさめてもその夢の素敵さ (heavenly dream, 82) が変わらないことが大切だと考えている (68)。メアリーは演じ手の孤独を見せながら、「素敵なお夢」を抱いて自分自身の役者としての道へと踏み出すことができる。

『王子と踊り子』では、最後の場面で18か月後にはチャールズは摂政の役目を終え、エルシーは『ココナッツ・ガール』の出演契約が切れるというにもかかわらず、二人は18か月後の自分たちに確信を持つことができない。エルシーは、チャールズを目覚めさせる夢を見たことすらブローチにつけた歯形とブローチを止めるピンほどの確信しか持てない。エルシーは他の女優達たちとも、カルパチア王国の貴族たちとも明らかな違いが示されていないので、どこへ向かって外へ出ていくのかははっきりとはわからない。

### おわりに

マリリン・モンローはこの映画の撮影後、イギリスでエリザベス二世と謁見する機会を得ている。エリザベス女王とモンローは偶然同じ年齢で、映画のプレミア上映会場での様子が写真と映像が残されている<sup>35)</sup>。この映像はまさしく『王子と踊り子』の映画の始まりで、カルパチアの摂政が演劇の出演者たちに謁見する場面とほぼ同じ構図である。映像ではアーサー・ミラーの隣でエリザベス女王が近づいてくるのを、踊り子役を演じた時と同じように並び立って待っているようすが記録されている。この映像に映し出されているのは、もちろんマリリン・モンローという女優としての公的な場所における映像の記録ではあるが、『王子と踊り子』の映像と重ね合わせると、女優という一人の人間というより、マリリン・モンローというキャラクターとして立っているように見えて、その孤独が透けて見えるようでもある。

テレンス・ラティガンは『眠れる王子』という芝居で「演じ手」である一人の女優の孤立に近い孤独を描いている。たとえセリフの多くが削られていてもマリリン・モンローはその孤立感を映像に映し出していることがわかる。ショーガールを演じてきたモンローは普通のショーガールではない役柄を演じたいと望んでいるにも関わらず、ラティガンの脚本も、オリヴィエの監督としての指示も、それを求めてはいなかった。『マリリン七日間の恋』の映像はその過程を期せずして映し出していく。ミッシェル・ウィリアムズのモンローを演じるための真摯な取り組みと努力は、モンロー自身が衝撃的なまでに観客を魅了するキャラクターとしてのショーガールを作り上げたプロセスを示すものに他ならない。『王子と踊り子』の映画の撮影を通しておそらくマリリン・モンローは自分の映像の持つ圧倒的な影響力からそう簡単には自由になれないことを知るのである。

マリリン・モンローが力強い映像として永遠に輝くことができるのは、写真や画像の中でいかに求められる被写体になる天性やすべを持っていたということだけでなく、演じようとしている役柄の内面を直感的にとらえるだけでなく、より深く掘り下げていく努力によって意識的に作り出していたからである。『王子と踊り子』と『マリリン七日間の恋』の二つの映画は、

それを映像として表していると同時に、テレンス・ラティガンが見出している「演じ手」としての役者のひそやかな孤独と深い悲しみをラティガンが捉えていた以上に深刻なものとして映像の中に描き出しているのである。

#### 参考文献

- 大谷伴子、『秘密のラティガン：戦後英国演劇のなかのトランス・メディア空間』、春風社、2015。
- 落合真裕、『『眠れる森の王子』に於けるラティガンの技巧：笑いとユーモア』、『異文化の諸相』30 (2009) : 45-56。
- 広川治、「ラティガンを見る -- テレンス・ラティガン主要3作品の映画化に探る < 孤立 > から < 自立 > までの道のり」、『英米文学』41 (2006) : 55-81。
- Baron, Cynthia, et al., eds. *More than a Method: Trends and Traditions in Contemporary Film Performance*. Wayne State University Press, 2004.
- Bertolini, John A. *The Case for Terence Rattigan, Playwright*. Springer, 2016.
- Bolton, Lucy. "Ageing, Vulnerable and Unstable: My Week with Marilyn and Popular Perceptions of Vivien Leigh." *Journal of British Cinema and Television* 14.2 (2017) : 143-161.
- Darlow, Michael, and Gillian Hodson. *Terence Rattigan: the man and his work*. Quartet Books, 1979.
- Meyers, Jeffrey. *The Genius and the Goddess: Arthur Miller and Marilyn Monroe*. University of Illinois Press, 2009; 2012.
- Olivier, Laurence, and Kenneth Tynan. "The Actor: Tynan Interviews Olivier." *The Tulane Drama Review* 11.2 (1966) : 71-101.
- Rebellato, Dan. *1956 and All That: the Making of Modern British Drama*. Routledge, 2002.
- Rattigan, Terrence. *The Collected lays of Terence Rattigan*. Vol. 3. Hamish Hamilton, 1964.
- Rollyson, Carl. *Marilyn Monroe Day by Day: A Timeline of People, Places, and Events Reprint Edition*, 2014. Kindle Edition. Amazon Services International, Inc.
- Wansell, Geoffrey. *Terence Rattigan: A Biography*. Oberon Books, 2012. Kindle Edition. Amazon Services International, Inc.
- テレンス・ラティガン著、能美 武功訳、『眠りの森の王子 (Alan Brodie 社)』、青空文庫 (図書カード : No.2287)。
- 『王子と踊り子』[DVD] 監督 ローレンス・オリヴィエ、出演 ローレンス・オリヴィエ、マリリン・モンロー、シビル・ソーンダイク、ワーナー・ホーム・ビデオ 2003 年 117 分。
- 『マリリン7日間の恋』[Blu-ray] 監督 サイモン・カーティス 出演 ミシェル・ウィリアムズ、ケネス・ブラナー、エディ・レッドメイン、ドミニク・クーパー、エマ・ワトソン、角川書店、2012 年、100 分。

注

- 1) Geoffrey Wansell, *Terence Rattigan: A Biography*, Kindle Edition, 5611-5341.
- 2) J. P. Wearing, *The London Stage 1950-1959: A Calendar of Productions, Performers, and Personnel*. Rowman & Littlefield, 2014. 268-9.
- 3) レベラルトは、イギリスの現代劇の形成の開始が 1956 年にあることを説明し、ラティガンのこのコメントについても言及している。Introduction, 5.
- 4) Wansell, Preface, 53-177.
- 5) ウォンセルは、劇作家のハロルド・ピンターや研究者のホーリー・ヒル、ラティガン・トラストを経営する弁護士ピーター・カーター＝ラックがその代表であることを指摘する。さらに貴重な資料が多く、研究所、図書館に収蔵されており、フレディー・ヤングのラティガンの小伝やマイケル・ラーロウによるラティガン記念のテレビ番組や彼とジリアン・ホドゥソンの共同による伝記などが出版されていることを指摘している。
- 6) 広川治、「ラティガンを見る -- テレンス・ラティガン主要 3 作品の映画化に探る < 孤立 > から < 自立 > までの道のり .」
- 7) この論文は、文京学院大学外国語学部非常勤講師の高野てるみ氏が 2017 年 11 月に『マリリン・モンロー 魅せる女の言葉 (PHP 文庫)』(PHP 研究所) を上梓したのを受けて 2018 年 3 月 30 日に開催した文京学院大学大学院外国語学研究科の「イギリス研究 II (文学 / 文化) B」の公開授業及び、同じく高野てるみ氏とシネマヴェーラ渋谷の協力を得て実現した文京学院大学生涯学習センターの 2018 年春夏講座における文京学院大学大学院外国語学研究科連携講座「深読みマリリン・モンロー、今も輝く「愛される」ための生き方」上映と講義 (全 6 回) (講師は高野てるみ氏、石黒久仁子氏、桑子) における講義、及び参加受講生の方々の質問、コメントが大変参考になっていてそのことに深謝いたします。本論は、上記講座の第 4 回、< 『王子と踊り子』から考えるイギリス演劇とマリリン・モンロー > の講義での内容をもとにまとめている。
- 8) Wansell, 5520. これと同じ時期に、この劇のプロードウェイでの上演の準備がされていて、ローレンス・オリヴィエと同じく主演と演出を兼ねるマイケル・レッドグレイヴが、劇中のチャールズのセリフの一部が当時現実に起こった国際問題と抵触しかねないのでセリフを省くべきかと問い合わせたらしい。架空のストーリーではあるが、ヨーロッパの国際的政治的状况を的確に把握してハンガリー動乱やスエズ危機を予測したかのように書かれていることが分かる (5535)。
- 9) 劇の翻訳は青空文庫 (図書カード : No.2287)、『眠りの森の王子 (Alan Brodie 社)』、能美 武功の翻訳にしたがっている。数字は HTML 版のページ、アクセスは 2018 年 6 月、アドレスは、<http://www.01.246.ne.jp/~tnoumi/noumi1/books/nemurino-egb5.pdf>.
- 10) 原文では、“Too much”、ピーターが “She has not enough love in her life? (Act 2, 86)” と丁寧にはあるが大公のすっぱかしにあったことへの皮肉をこめて尋ねたことへの答えである。原文の引用は、Terence Rattigan, *The Collected lays of Terence Rattigan*. Vol. 3. Hamish Hamilton, 1964 からである。
- 11) 大公妃は第一幕第一場でも「愛愛愛・・・退屈。人生にはもっといろいろなことがあるのよ。どうして何か書くってことになるよと愛愛愛、愛ばかりなんでしょうね (16)」と述べる。
- 12) 原文は “Such sentimental idiocy! (69)”
- 13) Will Scheibel, “Marilyn Monroe, ‘sex symbol’: film performance, gender politics and 1950s Hollywood

- celebrity.” *Celebrity Studies* 4.1 (2013) : 4-13, Poole, Ralph J. "Blonde bombshell and homely housewife: Selling the woman in 1950s Hollywood comedies." (2010) .
- 14) Curtis Gathje, *At the Plaza: An Illustrated History of the World's Most Famous Hotel*, St. Martin's Press, 2014, p.111. Curtis によると、「事件」は演出されたものであったらしい。
- 15) Romano はロンドンに実在した施設である。http://www.arthurlloyd.co.uk/TheStrand/strand.htm、アクセスは2018年8月。
- 16) 原文のセリフ(下線部筆者)は次のとおり。“I’m awfully sorry, really I am — but I just don’t know why he should have to go and pick on me, I’m just about the only girl in the show who’d say no to a deal of this sort. I’m really funny that way — and get worried about myself, sometimes. Maybe I shouldn’t be in musical comedy. It seems to give people the wrong ideas. Maybe I should have stuck to Shakespeare, except that seemed to give people worse ones. Well, good-bye (20).”
- 17) *Oxford English Dictionary*, “love”a.4.a That feeling of attachment which is based upon difference of sex; the affection which subsists between lover and sweetheart and is the normal basis of marriage. for love († in love) : by reason of love (often placed in opposition to pecuniary considerations) ; also in weakened sense; love at first sight: the action or state of falling in love with someone whom one has never previously seen; love’s young dream: the relationship of young lovers; the object of someone’s love, a man regarded as the perfect lover. に定義されているような1950年代に許容されている「愛」。
- 18) メアリーは「本当の愛」という言い方をしている。“I meant, real love (25).”
- 19) 最初は喜んだが、うまくやれるかどうかについて疑っていたらしい (Wansell, 4999)
- 20) 俳優を変えてブロードウェイでも上演されている。
- 21) 『ヴァラエティ』のスタッフによる評価など。 *Variety*. “This first indie production of Marilyn Monroe’s company is a generally pleasant comedy, but the pace is leisurely. Filmed in London with a predominantly British cast, the film is not a cliché Cinderella story as its title might indicate.” *Variety* Staff (December 31, 1956) . “Movie Review: The Prince and the Showgirl”. *Variety*. Los Angeles, California: Penske Media Corporation. Retrieved April 10, 2018, 他に、 *Screen: Prince and Girl; The Cast*, By Bosley Crowther, June 14, 1957, <https://www.nytimes.com/1957/06/14/archives/screen-prince-and-girl-the-cast.html> とともにアクセスは2018年10月。
- 22) IMDb.com の soundtrack の情報によると “I Found a Dream (uncredited) ” music by Richard Addinsell, performed by Marilyn Monroe, lyric by Christopher Hassall とある。  
[https://www.imdb.com/title/tt0050861/soundtrack?ref\\_=tt\\_ql\\_trv\\_7](https://www.imdb.com/title/tt0050861/soundtrack?ref_=tt_ql_trv_7)、アクセスは2018年6月。DVDの字幕に従うと歌詞は下記のようにになっている。  
I found a dream / Lying in your arms  
The whole night through / I’m yours no matter what others may say or do  
Light of heart and fancy free / That’s the way to start  
There will be nothing to lose / Till you lose your heart
- 23) “There is something in this falling in love that frightens me (87).”
- 24) マイク・ポルトンの戯曲『ケニー・モーガン』(2016) はラティガンの恋人であったケネス・モーガンの自殺によって描かれたとされる『深く青い海』からテレンス・ラティガンとケネス・

- モーガンの関係を読み解こうとした戯曲である。2016年9月から10月にかけて上演されている。<https://www.arcolatheatre.com/event/kenny-morgan/>、アクセスは2018年7月。
- 25) スポットのマリリン・モンローの伝記などに詳しく記述されている。Donald Spoto, *Marilyn Monroe: The Biography*. Rowman & Littlefield, 1993; 2001, 311-2, 373.
  - 26) ドワイトは、メソッド演技によってキャラクターとしてのマリリン・モンローが作られていく過程について解説している。Easty Edward Dwight, *On Method Acting: The Classic Actor's Guide to the Stanislavsky Technique as Practiced at the Actors Studio*. Ivy Books, 2012, 184-6.
  - 27) アーヴィング・バーリンによる作曲である。*There's No Business Like Show Business* (1954) [https://www.imdb.com/title/tt0047574/soundtrack?ref\\_=tt\\_ql\\_trv\\_7](https://www.imdb.com/title/tt0047574/soundtrack?ref_=tt_ql_trv_7)、アクセスは2018年6月。
  - 28) 書籍は次の二冊、Colin Clark, *The Prince, the Showgirl and Me: the Colin Clark Diaries*. London: HarperCollins 1995, *My Week with Marilyn*. London: HarperCollins, 2000.
  - 29) テレビ・ドキュメンタリーのストーリーを書いて本人として出演もしている。*The Prince, the Showgirl and Me*, dir. Clare Beavan, BBC, 13 January 2004 (UK) .
  - 30) ヒュー・フレンチはイギリスの俳優兼プロデューサーでリチャード・バートンなどのスター俳優のエージェントも行っていたらしい。[https://www.imdb.com/name/nm0294099/bio?ref\\_=nm\\_dyk\\_trv\\_sm#trivia](https://www.imdb.com/name/nm0294099/bio?ref_=nm_dyk_trv_sm#trivia)、アクセスは2018年8月。
  - 31) ラティガンはモンローの映画名を挙げてその演技のスタイルがそのまま踊り子に生かせると考えていることを Darryl F. Zanuck に書き送っている (Wansell, 5322)。
  - 32) この映画でコリン・クラークのセリフになっている。“It's agony because he's a great actor who wants to be a film star, and you're a film star who wants to be a great actress. This film won't help either of you.”
  - 33) DVD の特典映像にも一部収録されている。インタビューでその取り組みについて語っている。DP/30: My Week With Marilyn, actor Michelle Williams, *DP/30: The Oral History Of Hollywood*, 7月。  
My Week With Marilyn: Michelle Williams Interview Part 1, Part2, ScreenSlam, <https://www.youtube.com/watch?v=UqPnmX8p6NI>, <https://www.youtube.com/watch?v=IMGPPvUrpGo>、アクセスは2018年7月。
  - 34) この映画の直前に撮影されている『バス停留所 (*Bus Stop*)』1956年の監督であるジョシュア・ローガンは、この映画を撮影している途中でマリリン・モンローの喜劇と悲劇を混ぜる能力をチャーリー・チャップリンに近いと述べている。Lois Banner, *Marilyn: The Passion and the Paradox*. A&C Black, 2012.
  - 35) A. Burnett, *Marilyn Monroe & Queen Elizabeth II*, Createspace Independent Pub, 2017. 写真だけでなく動画も残っていて公開されている。“Amazing footage shows Marilyn Monroe greeting The Queen” - *Daily Mail*, <https://www.dailymail.co.uk/video/news/video-1296263/Amazing-footage-shows-Marilyn-Monroe-greeting-Queen.html>、アクセスは2018年7月。

(2018.12.24 受稿, 2019.1.9 受理)