

戯曲から映画へのアダプテーションを通した歴史的人物の表象

—映画『ダントン』と、その原作である戯曲を通して—

1. はじめに

映画のみならず様々なジャンルの作品において、しばしば特定の歴史的人物の表象が行われる。このような作品の中の人物たちは、歴史に語り継がれる数々のドラマとともに、時には脚色とともに描かれている。この脚色の塩梅というのも問題である。リアリティを大きくなくす場合は陳腐にならないよう細心の注意が必要であるし、他方どれだけリアリティを追求しようとしたところで、その人物のすべてを表現することなどできない。その人物のどの側面を切り取るかによって、作品の受け手に与える印象は違うのだ。それゆえに、自然と作品ごとに表象の細かいニュアンスが異なっているのである。本稿では、様々な作品に影響を与えたフランス革命の時期を舞台にした、アンジェイ・ワイダ監督の『ダントン』(1982)において、またこの作品の原作である戯曲『The Danton Case(原題Sprawa Dantona)』においてマクシミリアン・ロベスピエールという人物がどのように表象されているかを分析し、戯曲(の脚本)と映画との表現を比較した後、複数の表現方法で歴史上の人物を表象することの意義について考察していきたい。

2. 『ダントン』とその原作の内容と背景について

映画『ダントン』とその原作である『The Danton Case』は、いずれも1793年～1794年のフランス革命期を舞台にした作品である。民主主義体制(共和政)の確立や王政廃止を進めたジャコバン派のマクシミリアン・ロベスピエールとジョルジュ・ダントンの両者の関係修復の試みと決別を、彼らを取り巻く人々の様子とともに描いている。そして映画『ダントン』は、このような内容の戯曲『The Danton Case』が映画用に翻案(アダプテーション)されたものである。

元々は仲間であったロベスピエールとダントンは、他の作品でも対比されて描かれることが多い。生真面目で清廉潔白なロベスピエール、豪快で世俗的なダントン。ロベスピエールは権力を持つが人が離れていき、ダントンはロベスピエールほど絶大な権力は握らなかったが、民衆には親しまれて支持された。同志として描かれるときも対立する存在として描かれるときも、このようなイメージに基づいた表象が多い。上記のイメージは、現実世界で現代にまで語り継がれる彼らの特徴をとらえたものでもある。映画『ダントン』の作中、ダントンは「民衆」という言葉を使う際に「La rue」と言っているが、これは直訳すると「通り」という意味にもなる。「ダントン」という名前の通りが実際にパリに存在する点をふまえても、民衆に支えられたダントンというイメージは、やはり実体も伴っていたのだろう。なお、「ロベスピエール」という名の通りはパリには存在しておらず、その理由のひとつには、現在においてもその名が恐怖政治を主導した人物として負のイメージを持たれているからだというものがあるようである。

両者に深く関係する人物として登場するのは、当時の新聞である「ヴィュー・コルドリエ」紙の編集長を務め、ダントン寄りの記事を書いたカミーユ・デムーランと、その妻であるリュシル・デムーラン、ロベスピエールの右腕的存在であり、ロベスピエールがテルミドールのクーデタで失脚して処刑されるまで運命を共にしたアントワヌ・ド・サン＝ジュスト、ロベスピエールの妻でこそなかったが、婚約者同然の間柄で彼と親しかったエレオノール・デュブレなどの人物である。映画『ダントン』及び戯曲『The Danton Case』は、ロベスピエールやダントンに加え、こういった人々が織り成すストーリーである。

では、両方の作品のタイトルに「ダントン」という名前が入っているのに何故ダントンの表象についての論文ではないのか。それは、戯曲の『The Danton Case』は「ダントン派が処刑されるまでの一連の事件」という意味であり、ダントン個人に必ずしも焦点を当てたものではないからである。現に配役表の一番上に書かれているのはロベスピエールである。映画『ダントン』において、ダントンはジェラルド・パルデュュー氏の演技も相まって非常に印象的であるが、本作では原作である戯曲のこのような特性もあってか、ロベスピエールとの対比あってこそダントンの表象が成り立っている部分がある。よって、以下より映画『ダントン』と戯曲『The Danton Case』の両作品においてロベスピエールがどのように表象されているかを分析していく。

3. ロベスピエールとダントン、その対比—映画特有の手法を用いた表象

映画『ダントン』では、ロベスピエールとダントンの両者があらゆる観点から対比的に描かれている。そのため、この作品を用いてマクシミリアン・ロベスピエールという人物の表象について語るとき、おのずとジョルジュ・ダントンという人物との対比という観点を持たざるを得ない。よって、本章においてはロベスピエールという人物の表象を分析する際、ダントンとの表象の対比という観点から分析の多くを行っていく。比較する点を明確にするため、1.他者や仲間との接し方/距離の取り方、2.呼称の使われ方、3.ショット内の非言語的要素という3つの点に注目する。

まずは他者や仲間との接し方/距離の取り方である。劇中1人でいることの多いロベスピエール、反対に人に囲まれることの多いダントンの対比がショットの撮り方でも行われている。まずは映画冒頭、建物上部の窓からひとり外を伺うロベスピエール、下には、民衆に迎えられるダントン。こちらはワンカットで撮影されている(図1~2)。2人の登場から間もないこのシーンにおいて、すでに対比が明確である。両者が対比されるワンカットの直前には、ダントンがパリに着き、民衆に囲まれるショットもある(図3)。

図1



図2



上記図1から2までがワンカット

図3



上記のワンカットの直前のショットのダントン

またロベスピエールは重要な発言の際、1人對他者という描き方をされていることが多い。例えば「ダントン事件」の発端に対峙している際の両者を並べてみよう。

まずはロベスピエール。会議の場でロベスピエールの傍らに映っていることがあるのは、公の場でも「マキシム」呼びのサン＝ジュストのみである(図4)。

図4



ロベスピエールと語りかけている相手が別カット(後ろに映っているのはサン＝ジュスト)
あくまで事務的な話し方をしている

対して同じく長台詞の際であっても、ダントンは他者と近い距離で話しているショットが多い(図5)。

図5



ダントンと語りかけている相手が同じカット内に存在する友人に話すような姿勢で、隣で聴いている人間を小突く場面も

この2人が2人きりになった時、ダントンはロベスピエールと同じカットに入り込むも、ロベスピエールは向かい合う姿勢を保とうとする。両者の他者に対する接し方が画面上に表れている場面である。その後しばらくの間、この2人は同じカット内にい続けるが、食事を勧めたり話しかけ続けるダントンに対し、ロベスピエールは向かい合う姿勢を崩さずに食事を断り続ける(図6)。また、ダントンがロベスピエールに詰め寄る場面においても、ショット/切り返しショットが続いた後にダントンがロベスピエールと同じカットに入り込むという形になっている(図7)。この場面においても、ロベスピエールは前を向いたままである。

図6



あくまで正面の姿勢を崩さないロベスピエール

図7



何が分かる？ 自分を見る

ロベスピエールに詰め寄るダントンだが、ロベスピエールは前を向いたまま

この場面の終盤、ダントンはロベスピエールの進む方向には付いて行けないことを悟る。その際「ギロチンの方がましだ」と言い、「この首を切ることになるのはお前だ」とロベスピエールに首を触らせる。交渉の決裂を予感させながらも、近い距離や身体的接触を伴ってコミュニケーションを取ろうとするのはダントンの特徴ともいえるだろう。ロベスピエールがこの場面で自らこのような接触を試みることは一切なかったのも、この観点でも対比的に描かれている。

そんなロベスピエールであるが、この直後、カミーユ・デムーランの家を訪問するときには、「カミーユ」と呼んだうえで横並びで肩をつかみながら話している。その後、徐々に向かい合う姿勢になる。この一連のシーンにおけるデムーランとの最後の会話は、またしても横並びで肩を抱く態勢になっている。この時もデムーランを「カミーユ」と呼び、話し方も親しげではあるロベスピエールであるが、正面から話しかけているときの内容は理性をもとにした「説得」である。歩み寄って肩を抱いているときは「信じてくれ」など感情に訴える話し方をしている。この時、デムーランが「恐怖に震えている」と言っているが、これは事実ロベスピエールのこのような状態を反映したもののだろう。皮肉にも、同じショット内に入って歩み寄ろうとした時ではなく、他の多くの人に対してそうであるように正面の角度から会話を試みた場合に対話が可能となっている。ダントンにとってはまだ「仲間」の名残が残っていたロベスピエールも、デムーランにとってはすでに「敵」とみなされていたことがわかる。

なお、ダントンとデムーランが逮捕された直後、ロベスピエールはまたしても話し合うことを試みてデムーランを呼び出す。これに対して、ダントンを含む逮捕された人々の応えは「カミーユは留守だ(家にいない)」と皮肉を効かせたものだった。これを受けて大笑いする逮捕された昔の仲間と対比されるように、ロベスピエールは白い空間の中で一人たたずみ、最後には背を向けて引き返す。立場による行動の結果、ここでもやはり1人で孤独な様子が描かれるのである。ここで仲間とともに大笑いしていたダントンは、直後のシーンで民衆の歓迎を受けながら裁判の行われる場に入場している。また、罪状が読み上げられているときにダントンの名が挙げられると(ダントンの無実を訴える)ブーイングが起こっている。ダントンが最後の演説を行う際も、はじめはダントン1人(と背後の判事)のカットであるが、演説が進むにつれてだんだんとカメラが引いていき、ショットは演説を聴いている民衆を映すようになる。その後しばらく、ダントンのショットであっても窓辺に座る聴衆や、前列にいる聴衆の頭が映りこんでおり、最後は歓声を上げる民衆とともに映ったショットとなっている。裁判の最後、被告人が全員退廷した状態で判決が読み上げられているが、傍聴している民衆の数は大きく減っている。ダントンの不在が影響していることがうかがえる。やはりダントンは民衆とともにあるのである。

1人のロベスピエール、多くの人の中にあるダントンというこの対比は、映画の最後まで続く。ダントンは自らの処刑の場面において「君もすぐ私の後を追いつれられる」という台詞を発するのだが、これはロベスピエールに向けられた言葉である。この時、民衆の声が大きく聞こえる中、ダントンとギロチンのみのショットと、ロベスピエールが1人でおびえたように布団をかぶるショットが順番に映し出される。必ずしも支持によって民衆が集まったわけでもなく、死にゆくダントンの処刑の

場には多くの人がいて、かたやロベスピエールは不吉な未来を案じながら1人でおびえているのである。

次に、呼称の使われ方である。仲間内で「マキシム」と「ジョルジュ」の呼称がそれぞれ使用される頻度にも、両者の対比は表れている。ロベスピエールとダントンのファーストネームは「マクシミリアン・ロベスピエール」「ジョルジュ・ダントン」であるから、それぞれのファーストネーム、およびファーストネームから来る愛称が「マキシム」、「ジョルジュ」だというわけだ。劇中で「ロベスピエール」、「ダントン」と呼ばれることの多い彼らであるが、何度かこれらのファーストネームから来る呼称が用いられている。

まず、「マキシム」はロベスピエールの部屋の中と、互いの部屋に入れるような関係性の人物のみが用いている。冒頭彼の部屋に来たアントワーヌ・ド・サン＝ジュスト、及びロベスピエールと親しい関係の女性であるエレオノール・デュプレのみである。ちなみに、サン＝ジュストは公の場でも「マキシム」呼びである。テルミドールのクーデタ後まで運命を共にした紐帯を見て取ることができる。しかしサン＝ジュスト以外の公安委員会のメンバーが彼を「マキシム」と呼ぶことはない。一方の「ジョルジュ」は、語りかける仲間の多くや、民衆の一部（彼と交流のある女性たちなど）の呼び方である。両者の他者との関わり方がここにも表れている。

なお、この2人が2人きりになった時はそれぞれ「マキシム」「ジョルジュ」呼びである。ここにかつての仲間に対する親しみを伺うことができる。

最後に、ショット内の非言語的要素である。わかりやすいのは、2人の暮らしぶりである。質素な家に住み、訪問に来たサン＝ジュストにパンと砂糖抜きのコーヒーを出し、自身もそれらを飲食するロベスピエール。一方のダントンは豪邸に住んでおり、ロベスピエールを自宅に迎える準備をする場面では豪華な食事を味見しつつ、飲酒をしつつ家を整えている。このような暮らしは質素を心がける姿勢の有無ばかりが関係しているわけではない。両者ともに疲労が現れてはいるが、ロベスピエールは明らかに病み上がりで、食欲がそもそもあまりないのである。その様子は、映画終盤でエレオノールが「せめて食べて」と発するほどである。そんな様子もあり、ダントンと2人きりの交渉の場に着いた際も、ダントンの勧められた食事もことごとく断る。病気がちで、食欲が減退している様子を見ることができる。その横で、ダントンは食事を美味しそうに食べながらロベスピエールに食べることを勧め続けている。しばらくしてロベスピエールが食事を食べないと分かったダントンは、テーブル上の食事をすべて床に落とす。そして酒瓶のみをテーブルの上にのせる。そしてダントンの勧められた酒をロベスピエールが飲む。これにはダントンも「飲まないと思っていた」の台詞である。あらゆる方法で対比的に描かれる2人が、形だけでも歩み寄りを見せた瞬間だと言っても良いだろう。

また、上記の2人きりの交渉の場面においては、ロベスピエールとダントン、それぞれに焦点を当てたショット内の要素も対照的である。両者はむろん同じ部屋の中で話をしているのだが、ロベスピエールの背景は暗く殺風景である(図8)のに対し、ダントンの背景は明るく、かつ多くのものが映りこんでいる(図9)。

図8



同じ部屋の中にも関わらず、暗い背景のロベスピエール

図9



背景がにぎやかなダントン

左上部には鏡が少し映り込んでおり、ダントンが大きな動作をすると鏡の中でも腕が動くため、動作の多いショットになる

2人の喋り方の対比も特徴的である。ロベスピエールはあまり言葉を繰り返さないが、反対にダントンはアドリブ的に話すことが多い。何かを強調するときも、意図的にその言葉を繰り返すのではなく、3、4回口ずさむように何度も言葉を繰り返す。また、裁判で演説を繰り返したダントンの声は、処刑直前あたりには枯れた状態になっていた。これに関しては、もしかしたらダントン役のジェラルド・ド・パルデュエ氏の声が度重なる演説の撮影の中で本当に枯れていたのかもしれないが、いずれにせよ本作におけるダントンのアドリブ性に寄与している。

また、こちらはロベスピエールとダントンの対比ではないが、ロベスピエールの立場による拘束が描かれる際も、非言語的な要素がかかわってくる。作品の冒頭、ロベスピエールはダントンを革命の功労者として「特権」的に扱うべきと語っているが、後半の裁判のシーンでは、聴衆に語り掛ける際にダントンを「特権的市民」として扱うことに対して疑問を唱えている。この直後に、ロベスピエールが壇上で背伸びをする描写(図10)があるのだが、その後、彼の答弁中のショットは下から撮影したものになっている。

図10



演説の際、背伸びをするロベスピエール

この背伸びは、その後の彼がダントン事件が革命全体に及ぼすであろう影響に対する危機感を「口にはせんがな」と言っている場面や、自身の肖像画を描かせる場面にもつながってくる。背伸

びをした時から、彼は自らの個人的な考えや感情よりも「革命の象徴」としての立場を優先せざるをえなくなったのである。

しかし、それでもその息苦しさが拭い去れるわけではない。ダントン処刑直前から処刑後のロベスピエールは、基本的に寝床に臥せった状態で描かれている。そしてサン＝ジュストがダントンに対する勝利を喜んで訪問する中、自らが独裁者とならざるを得なくなった状況に絶望を隠さない。映画の最後、エレオノールに連れられた少年が「人権宣言」の暗唱を行うのだが、その時に鬼気迫る面持ちで少年を見つめ、少年の肩をつかむ。自らでは叶えることのできなかった理想をロベスピエールが聞きながら、エンドロールが始まるのである。

映画『ダントン』において、他者への接し方と呼称の用いられ方を通したロベスピエールとダントンの対比と非言語的要素が、ロベスピエールの深まる孤独を際立たせていると言えるだろう。

4. ロベスピエールの表象—映画原作の戯曲において

前章で映画『ダントン』におけるロベスピエールの表象を、ダントンとの対比という観点から具体的なシーンをを用いて分析した。本章では、戯曲『The Danton Case』においてロベスピエールがどのように表象されているか、映画との比較を行いながら分析していく。ここで着目する点は、ロベスピエールの1.他者や仲間との接し方/距離の取り方、2.呼称の使われ方、および戯曲なので3.言語的要素(ト書き、台詞)からわかることの3つとする。

まず映画と異なる点は、戯曲におけるロベスピエールと身近な人々との関わり方である。それは彼と親しい間柄にあるエレオノール・デュプレとの関係性の描き方にも表れている。ロベスピエールが寝床で苦しむ様子から描かれた映画『ダントン』とは違い、戯曲におけるロベスピエールは床屋と話している場面からの登場になるのだが、映画では「マキシム」と寝床で苦しむロベスピエールに声をかけるエレオノールも、戯曲ではノックをして床屋と話しているロベスピエールと握手をするところからの出番である。映画ではエレオノールに弱っている姿を見せていたロベスピエールであったが、戯曲においては彼女に「自分は回復した」と伝えているのである。戯曲のロベスピエールは、彼女に弱っている自身の姿を見せまいとしていることが見て取れる。しかしだからといって、戯曲において両者の関係が希薄に描かれているわけではない。むしろ、言葉でのやり取りの多さで言えばエレオノールとの関係性はより詳細に描かれているともいえる。ロベスピエールは彼女に対し「レオ」という愛称を用いており、強く惹かれている様子を見せている。しかし同時に、自分という個人よりも「革命の象徴」であろうとする徹底した姿勢を優先するという旨を彼女に打ち明けている。だからこそ、彼女との関係を必要以上に深いものにする気はないのだと。冒頭から自分という存在を打ち消して「革命」の象徴となる覚悟ができていた様子を伺うことができる。

サン＝ジュストとは、やはりこちらでも深い信頼関係にあるようである。彼が訪問時にエレオノールがパンを出したときはパンが出てきた事に対する喜びを隠していない。後に詳しく言及するが、ロベスピエールは本作においてはサン＝ジュストを“Saint-Just”と呼んでいることが多いのに、この時はつい“Antoine”と呼んでいる。

戯曲におけるロベスピエールは、身近な人々に対してもなるだけ形式的であろうとする一方で、ふとした時に親しみや葛藤、感情の起伏などが表出していることがうかがえる。

次に呼称である。『The Danton Case』においても、「ロベスピエール」「ダントン」と並ぶ「マキシム」「ジョルジュ」という両者の呼称は健在である。しかし戯曲においては、その使い方は少々異なっている。この特徴は、特に2人きりの交渉を行う場面において顕著である。互いに「マキシム」「ジョルジュ」と呼び合ってから始まった映画の同場面とは異なり、両者は互いを“Robespierre”, “Danton”と呼び合っている。その後ダントンは、何度か語り掛ける際に“Maxime”という呼称を用いるが、ロベスピエールは“George”と呼びかけることはない。ロベスピエールにとっては、親しみよりもはじめから立場が優先されるという姿勢がうかがえる。

サン＝ジュストはこちらでもはじめから“Maxime”呼びであるが、ロベスピエールは基本的に“Saint-Juste”と呼んでいる。映画のように「アントワヌ」という呼称を用いるのは、感情の高ぶりが見えるときと、ダントン処刑後の戯曲の最後の台詞においてのみである。常に「アントワヌ」と呼んでいるわけではないにしても、ダントン亡き後に覚悟を表明する相手であり、つい感情の高ぶった様子を見せられる数少ない相手として特別に描かれている。

また、ロベスピエールがデムーランの説得を試みる場面でも呼称の用いられ方に違いがみられる。映画ではこの場面で一貫してデムーランを「カミュー」と呼んでいたロベスピエールであるが、戯曲では基本的に“Camille”と呼びながらも、“Desmoulins”という呼称を一度だけ用いている。映

画では公人として説得する様を「正面から語りかける」という構図によって表現し、私人(友人)として説得する様を「隣で肩をつかむ」という構図によって表現していた。戯曲の同場面においては、ロベスピエールの公人と私人は呼称の用いられ方で分けられていると言えよう。

ロベスピエールや彼の周囲の人々による呼称の用いられ方は、映画以上に彼の公の立場やその公人としての彼自身の認識を表すとともに、彼の親しい人々との関係性も表している。

最後は言語的要素(ト書き、台詞)からわかることである。なおこちらは前章の非言語的要素に対応させる形で挙げた着目点である。戯曲、特にこの場合は戯曲の台本を比較対象にしているので、ト書きや台詞といった言語的な要素からの検討が必要であろう。この点については、ロベスピエールとダントンの2人きりの交渉の場面における環境についてまずは注目する必要がある。映画『ダントン』においては、ロベスピエールは食べることをしていないものの、夕食への招待に応じてはいるのである。ところが戯曲『The Danton Case』においては、ダントンの“Why didn't you let me invite you to dinner?”という台詞から、ロベスピエールが夕食への招待をさせなかったことがうかがえる。また、夕食を断った理由としては“I hope I'm not due yet for diabetes or ulcers.”というロベスピエールのセリフがある。実際にロベスピエールはこの時に病み上がりであったので、この体調を懸念する主張が事実である可能性もある。しかし、映画でも戯曲でもダントンが毒を気にしているのかと尋ねる台詞があるので、そのような緊張感のもとでダントンと会っていることは事実である。冒頭からロベスピエールの体調不良が明確に表現されている映画とは異なり、戯曲ではそのような描写があまりないことを考えると、『The Danton Case』のロベスピエールはよりダントンを警戒していた可能性がある。

また、ロベスピエールがダントンに対峙した際の戯曲のト書きには明確に“enemy”という表記がなされており、愛想よくふるまう場合もあくまで表向きの態度であることが表記されていた。戯曲においても2人は乾杯をするが、これにもト書きに“Robespierre does it with perfect indifference”とあり、さらにダントンの「飲まないと思っていた。」という趣旨の台詞も存在しない。いずれの例をとっても、食事の誘いに応じ、多少なりとも双方が歩み寄りを見せた『ダントン』とは異なっている。

動作に関しても、ト書きで細かく指定されているものは少ない。ダントンたちの裁判の前、ロベスピエールが演説を行う場面でも、映画のような「背伸び」を指定したト書きはない。これは、ト書きがそもそもそういった小さな動きを指定するものではないということも関係しているだろうが、映画ほどこういった小さな動作に最大限焦点を当てられるという特性を戯曲が持っていないということも無関係ではないだろう。

そして何といっても映画と違うのは、最後の場面である。映画『ダントン』におけるロベスピエールは、寝床で苦しみ、絶望的な状況の中でも革命の象徴として生き続けなければならないことを自覚した後、エレオノールに連れられた少年が人権宣言を暗唱する様子を鬼気迫る様子で見つめている。しかし、戯曲においては自身の祖国の未来を憂いながらも“Come on, Antoine. It's time for us to go.”という台詞で作品全体が幕を閉じる。序盤から個人としての自らと革命の象徴としての自らが乖離していることに葛藤していた戯曲において、未来を案じながらも己の決心が固まった描写だと捉えられる。

戯曲のロベスピエールは、映画『ダントン』と比較して自らの葛藤や感情の起伏をより率直に言葉で表現しており、かつ序盤から自身の個人と公人の部分の乖離と、公人の優先を深く意識している。最後は公人として前に進む覚悟を固め、サン＝ジャストにもついてくるように言いながらの終わりになる。孤独であること以上に、公人を優先させることに対する覚悟が強く表現されている。

5. 歴史の中のロベスピエール、そのアダプテーションの方法について

これまで、映画『ダントン』と戯曲『The Danton Case』の両作品におけるロベスピエールの表象を、ダントンとの対比という観点から分析してきた。それでは、この戯曲から映画へのアダプテーションについてどのようなことが考察できるのか。そして、マクシミリアン・ロベスピエールという実在した人物をこうして複数の作品形態で表象するというようなことであるのだろうか。本章では、作品が戯曲から映画へ翻案(アダプテーション)された時にどのような違いが生まれているか。また、歴史上の人物を複数の表現形態、その中でも特に映画において表象することについて論じていきたい。

映画『ダントン』と戯曲『The Danton Case』を比較した時、前者はロベスピエールの増していく孤独をより鮮明に描き、後者は1人で「革命の象徴」という存在を背負うことについての覚悟が確

固たるものになるさまをより自然に描く。

言葉や言葉の交換の仕方では表現していた関係性や状況を、細かい動作などを含めた視覚的情報によって表現することができるようになったのである。これにより、映画は戯曲よりもロベスピエールの内なる孤独を意識的に表現できたのではないか。

実在したロベスピエールには、「ダントン事件」に対応する姿勢以外にも多くの側面があった。子供の頃に母親を亡くして幼い妹弟の面倒を見なければならなかったこと、成績優秀で若くして弁護士になったこと、マリー・アントワネットの最後の手紙を自室に所有していたこと、ダントン処刑の2か月前には、ダントンの最初の妻の死を悼んで仲間の心情に寄り添う手紙を出していたこと、処刑を後押ししたも同然なデムーランの家族と個人的な交流があったこと、弟の1人は彼とともに逮捕されたこと、テルミドールのクーデタで自らの運命を悟った際に拳銃で自らの頭部を撃った結果、顎が砕けただけであったこと、最後は多くの人々と同じようにギロチンによって処刑されたこと。しかしこれらのすべてをひとつの作品の中で描くことはできない。

歴史上の人物を表象するということは、記録されている現象の中でどのように行動したか、どのような心情でどのような言葉を使ったのかという記録されていない部分を、脚色という名の想像で補うことである。そしてその人物のどのような側面を、どのように描くかということは、作品の形態が違えばおのずと違ってくるのである。よってあらゆる媒体で表現される各側面は、あまりに誇張されたものを除いて、すべて表裏一体なのだと考えられる。

6. 終わりに

以上において、マクシミリアン・ロベスピエールという人物の映画『ダントン』および『The Danton Case』における表象について論じてきた。細かい表情や一挙手一投足に焦点を当てることができる映画は、非言語的に、時にはショット内の環境も利用して人物の心情や人柄を表象することができる。言葉で多くのことを表現し、上演する際も動作が映画のそれと比べて大きなものとなるのが想定される戯曲は、台詞によって関係性や心情を表すことが多く、ト書きに書かれる動作や様子も大きなものになる。このような特性により、映画ではロベスピエールの孤独が際立ち、戯曲では全編を通じた彼自身の「革命の象徴」であることに対する葛藤とそれに対する覚悟が固まった様子がより描き出される。これは戯曲から映画に表現媒体が変わったことにより、より強く表現できる側面が変わったためだと考えられる。そして歴史上の人物を様々な表現形態で表象することによって、1つの作品では表現しえないその人物の多面性を補うことができるのではないだろうか。

[参考資料]

アンジェイ・ワイダ監督『DANTON ダントン HDリマスター版』(1982, ゴーモン, フランス/ポーランド)

Stanislaw Przybyszewska(1989), The Danton Case/Thermidor, Northwestern University Press.

ピーター・マクフィー著、高橋暁生訳『ロベスピエール』(白水社、2017)

井上幸治著『ロベスピエール ルソーの血塗られた手』(誠文堂新光社、1962年)

リンダ・ハッチオン著、片渕悦久、鴨川啓信、武田雅史訳『アダプテーションの理論』(晃洋書房、2012)

G.Ferrero著、伊手健一訳『フランス革命論』(株式会社大学教育社、1978)

「なぜパリにはロベスピエール通りがないのか?」:[Pourquoi n'y a-t-il de rue Robespierre à Paris ? – Paris ZigZag | Insolite & Secret](#) (最終閲覧 2022/12/31)