

言語文化学科 英米言語文化コース

マイケル・アルメレイダ『ハムレット』（2000）

におけるハムレットとオフィーリアの

苦悩の考察

——監督の意図・翻案方法に着目して

文学部 2023年度

A 2 0 L A 0 9 9

はまなか ゆめ

濱中 夢

目次

序論	1
第1章：アルメレイダの『ハムレット』（2000）制作における演出意図	5
1.1 19世紀の『ハムレット』イメージ	5
1.2 アルメレイダ監督作『ハムレット』（2000）の俳優起用背景	9
1.3 アルメレイダ監督作『ハムレット』の位置づけ	15
第2章：アルメレイダの『ハムレット』翻案の方法：テキストと映像の分析	20
2.1 ハムレットとオフィーリアの台詞分析	20
2.2 アルメレイダとオリヴィエの『ハムレット』における演出比較	30
第3章：アルメレイダによる新自由主義的グローバル社会批評のための操作	38
3.1 アルメレイダ独自の翻案の分析	38
3.2 ハムレットの意識の変化	45

結 論	5 2
参 考 文 献	5 6
R E S U M E	6 2

序 論

マイケル・アルメレイダの『ハムレット』(2000)に焦点を当てて、アルメレイダは本映画においてハムレットやオフィーリアの苦悩をどのように描き、観客に何を伝えようとしたのか明らかにする。アルメレイダの『ハムレット』映画制作における演出意図や映画史での立ち位置を明確にしながら、彼が考えるハムレットとオフィーリアのイメージを演出するためにどのように翻案されているのか分析し、ハムレットやオフィーリアが苦悩する根源は原作のシェイクスピア作品や過去の映画作品とは異なるのではないか、という問題意識を持って考察する。

『ハムレット』映画を選んだ背景として、映画作品によって多様なハムレット、オフィーリア像が見られることに興味を持ったこと、そしてローレンス・オリヴィエとケネス・ブラナーによる伝統的な作品が頻繁に取り上げられ、他の作品の議論があまり注目されてい

ないことがある。中でもアルメレイダの『ハムレット』に注目する理由は2点ある。1点目は舞台をニューヨークのグローバル企業に置き換え、初めて『ハムレット』を超現代的に翻案した作品であり、原作のシェイクスピア作品と2000年のグローバル社会の融合を成功させた作品であるため、2点目はこのように大きく設定を変えて翻案した作品だからこそアルメレイダならではの解釈がなされたハムレットやオフィーリアの苦悩はどのように描かれているのか興味を持ったためである。

まず第1章では、アルメレイダの演出意図をテーマに論じる。19世紀ロマン派のハムレット像とアルメレイダが考えるハムレット像を比較してどのように変化しているかを明らかにするため、はじめに「極度に繊細な感受性をもった弱々しい感情的な男、境遇に屈し、メランコリーに支配され、復讐という重大な目的を持ちながら、決断がつかず、ぐ

ずぐず延ばす男」というロマン派の伝統的な
ハムレット観について説明する。次に、アル
メレイダの『ハムレット』におけるハムレッ
ト表象は従来のロマン派からどのように変化
したのか、なぜアルメレイダはイーサン・ホ
ークをハムレット役に起用したのかという疑
問について考察するため、アルメレイダがイ
メージするハムレット像、それを実現するた
めの俳優起用の背景について述べる。その後、
アルメレイダの『ハムレット』の立ち位置に
ついて触れ、映画制作における意図を明らか
にしていく。

第2章では、テキストと映像の分析を行う。
アルメレイダが考えるハムレットとオフィー
リアのイメージを演出するためにどのような
工夫がなされているのか、シェイクスピアの
原作とテキストを比較し、ハムレットの独白
やオフィーリアの台詞に注目して分析する。
その後、初登場シーンや服装などの演出につ
いてオリヴィエの『ハムレット』との映像比

較から分析する。

第3章では、アルメレイダによる『ハムレット』を通した新自由主義的グローバル社会批評をテーマとし、独自の翻案として追加された、ボブ・ディランの音楽“*All Along the Watchtower*”やベトナム僧侶であるティク・ナット・ハンによる“*inter-be*”の語りの場面に注目して分析し、ハムレットやオフィーリアの苦悩の背景をより深く読み解くとともに、観客にどんなメッセージを伝えているのか考察していく。これらの考察を通して、ハムレットやオフィーリアの苦悩がいかに表象されているのかを明らかにしていく。

第 1 章：アルメレイダの『ハムレット』（2000）制作における演出意図

1. 1 19世紀の『ハムレット』イメージ

20世紀末、1990年から2000年にかけては、映画界においてシェイクスピアがかつてない隆盛を遂げた時代であり、およそ10年の間に、バズ・ラーマン監督の『ロミオ+ジュリエット』（1996）などのシェイクスピア長編映画が20本以上制作された（Crowl, 2007, p. 18）。『ハムレット』映画の代表作としては、ローレンス・オリヴィエ監督の『ハムレット』（1948）、ケネス・ブラナー監督の『ハムレット』（1997）などが挙げられる。冷戦終結後には、ハリウッドがシェイクスピア映画に出資するようになったことが特徴である。ハリウッドスターの起用で、初めて成功を収めた作品がフランコ・ゼフィレッリ監督の『ハムレット』（1990）であり、アルメレイダ監督も同様にハリウッドスターを起用して制作した

(C r o w l , 2 0 0 7 , p . 8 1) 。

数多くの映画監督が『ハムレット』映画を手掛ける中で、オリヴィエら90年代以前のシェイクスピア映画の監督たちは、19世紀に広まったロマン主義的なハムレット、オフィリア観に大きな影響を受けていた。19世紀ロマン派のハムレット観とは、「ハムレットを復讐の荒仕事に適せぬ優男、いわば現実行動を忌避しているメランコリックな文学青年とのみ観る見方」である（中村，p．245）。当時を代表する批評として、例えば、ゲーテは、『ヴィルヘルム・マイスターの修業時代』において、「明らかにシェイクスピアは、大いなる義務がそれを果たし得ない魂に負わされるのを描こうとしたのです。（中略）美しい花を活けることしかできないような高価な花瓶に、櫛の木が植えられたのです。根が張ると花瓶は砕けてしまいます」と、復讐という重大な役目を負わされたハムレットの様子を表している（ゲーテ，p．212）。このゲ

一テの表現は19世紀のロマン派に大きな影響を与え、優秀不断でぐずぐずと決断を先延ばしにする消極的なハムレットのイメージを植え付けた。

一方、19世紀のロマン主義的オフィーリア観とは「美しさや純潔、エロティックな狂気、犠牲者としての地位」である（Rooks, p. 475）。このオフィーリア観は90年代以降も引き継がれ、オリヴィエに加えてブラナー、ゼフィレツリらの映画においても、これらのオフィーリアのイメージを持続させる描写がなされてきた。アメリカの詩人であるマーサ・C・ロンクは、19世紀の映画におけるオフィーリアの象徴的イメージについて「彼女の乱れた髪は狂気やレイプの犠牲者を表し、彼女の真っ白なドレスはハムレットの漆黒の学者的な黒と対照的で、彼女が手放し、死に際に彼女を囲む象徴的な花は、彼女が墜落したことを示す」と述べている（Ronk, p. 24）。このような女性らしさ、従

順さ、弱さ、ヒステリーに焦点を当て、古典的な女性らしく美しいオフィーリア像が長年、『ハムレット』映画に影響を与えていた。

1. 2 アルメレイダ監督作『ハムレット』(2000)の俳優起用背景

アルメレイダは、『ハムレット』(2000)の制作において、物語の舞台をデンマークの城から、映画制作当時2000年のニューヨークのグローバル企業「デンマーク・コーポレーション」に移して翻案することで、かつての『ハムレット』映画とは一変した超現代的な作品を作り上げた。ハムレットにおいては、ローレンス・オリヴィエ監督の『ハムレット』から影響を受け、オリヴィエが描く「極度に繊細な感受性を持ち、弱々しい感情的な男、境遇に屈し、メランコリーに支配され、復讐という重大な目的を持ちながら、決断がつかず、ぐずぐず延ばす男」というハムレットのイメージを継承し、分析的で回顧的なハムレット像を構築している(後藤, p. 122)。このように、19世紀から20世紀に主流であったロマン派のメランコリックなハムレット像が引き継がれている一方で、時代設

定の変化に伴って、ハムレットのイメージについての解釈に変化が生じている点もある。アルメレイダは、ハムレットが序盤で発する「デンマークは牢獄だ」という言葉の意味を現代の消費文化社会に置き換えて解釈した（Almeida, p.6）。そこで、雑念やブランド名、広告などに支配された物質世界で生きるハムレットの苦悩に注目し、現代の資本主義的グローバル社会ならではの問題に悩みながら、常に自分自身と向き合い模索する青年として描いたのである。では、アルメレイダはなぜこのようなハムレット像を築き上げたのか。彼は、「もっと『ハムレット』を身近なものにしたい。観客に新しい形で楽しんでもらいたい。何よりも親密な映画にしたい」という想いを強く抱いていた（Anthony, 2010）。また、アルメレイダは、ヤン・スコットによる「『ハムレット』は鏡の役割を果たしうる」「理想的な『ハムレット』とは、シェイクスピアに最も忠実で、同時に

最も現代的な『ハムレット』であろう」という言葉に背中を押され、「シェイクスピアのテキストを用いて、個人的に意味のある現代的なものを作ること、若々しい視点を吹き込むこと」を目標に掲げて、観客に寄り添った現代版の『ハムレット』を制作することを決めたのだ（Almeryda, p. 8）。そこで彼は、これまでの伝統的なイメージの壁を壊して、彼自身が理解できるアメリカの若者が生きる世界を扱った。アルメレイダが目指した、より身近に感じられる『ハムレット』映画を実現すべく、現代の若者の姿を映し出したハムレット像を築き上げたのだ。

では、なぜアルメレイダのハムレットはイーサン・ホークでなければならなかったのか。その理由として大きく2点挙げられる。まず1つ目は、過去の出演作から構築された役イメージである。10代からハリウッドで活躍していたイーサン・ホークだが、乗っていた飛行機が雪山に墜落して酷い目に遭う『生き

てこそ』(1993)、生まれた瞬間から「劣等種」と烙印を押される『ガタカ』(1997)など、いつも追い詰められた酷い状況下を生きる役柄で力を発揮してきたことから、悲劇の中で葛藤しながら自己の内面に向き合う役イメージがついていることが分かる(Laskin, 2020)。

2つ目は、過去作品での経験である。ブロックバスター映画の主演というタイプではなく、アート系の映画やインディ映画にも好んで出演する俳優であったイーサン・ホークは、低予算でありながら制作者のメッセージや個人的な視点を反映するインディペンデント映画にこだわるアルメイダにとって理想形であったと言える。アルメイダはイーサン・ホークについて「彼がいなければ、この映画は存在しなかつただろう」と述べ、彼らの関係は親密に続き、その後『シンベリン』(2014)、『テスラ エジソンが恐れた天才』(2021)でも再びタッグを組んでいる(An

t h o n y , 2 0 1 0) 。

これら2つの理由に加えて、アルメレイダは、ハムレットの年齢の若さにこだわり、効果的に活用している。彼は、『ハムレット』を可能な限り身近なものにしたいと望む中で、「過去にハムレットを演じた他の俳優たちは、たいてい歳を取りすぎていた。ハムレットが抱える悩みは、若者のジレンマである」と語った (A n t h o n y , 2 0 1 0) 。かつての『ハムレット』の映画作品でハムレットを演じた俳優らは映画公開当時、オリヴィエは41歳、ブラナーは36歳と、原作におけるハムレットの推定年齢である30歳よりも年上であったが、若い現代人の悩みに焦点を当てたアルメレイダは撮影当時27歳のイーサン・ホークを起用している。主演を20代の俳優が務めたのは、『ハムレット』映画史上初めてのことであった (A l m e r e y d a , p . 8) 。

以上から、観客にとって身近に感じられる

現代版『ハムレット』映画を制作すべく、資本主義的価値に囚われた閉鎖的な世界でアイデンティティに悩む現代の若者らしいハムレット像を実現するためには、アルメレイダが考えるイメージと、俳優の過去の役イメージや出演経験が適合する、イーサン・ホークがふさわしかったのだと言える。

1. 3 アルメレイダ監督作『ハムレット』の位置づけ

アルメレイダは、ケネス・ブラナー監督の『ハムレット』(1996)のような豪華でダイナミックな歴史的映画、成熟した主人公とは対抗する脚色を考えていた (Almeryda, p. 7)。さらに、オーソン・ウェルズ監督の『マクベス』(1948)のラフな演出に影響を受け、親しみやすく生き生きとしたシェイクスピア映画を制作するのに豪華な演出は必要ないと考え、インディペンデント映画の制作を試みた (Almeryda, 2000, p. 7)。ブラナーの『ハムレット』(1996)のように約1800万ドルという巨額の費用を投じた作品とは異なり、約200万ドルという低予算内でアーティスティックな映像や多様な撮影技法を用い、成功を収めている (Anthony, 2010)。

彼は、伝統的なシェイクスピアの戯曲をそのまま映画化するのではなく、現代の社会や

人間の姿を映し出すものとして、『ハムレット』映画を翻案した。このことから、アルメレイダ監督の『ハムレット』（2000）は、シェイクスピアの戯曲とグローバル世界の権力欲と肉欲にまみれた資本主義社会を掛け合わせ、前衛的な革新を遂げた作品として位置づけられる。ニューヨークの企業を舞台に移して翻案する上で、アルメレイダ自身が理解できるアメリカ的な言葉で映画を制作するために、キャストのほぼ全員、アメリカ人を起用したことも特徴だ（Anthony, 2010）。ゼファイレツリ監督の『ハムレット』も同様にハリウッドスターを起用したアメリカ映画であるが、クロードィアス役のアラン・ベイツや、オフィーリア役のヘレナ・ボナム＝カーターなどイギリス出身の俳優も起用している。アルメレイダはアメリカ人俳優を積極的に起用することで、アメリカのグローバル企業が支配する世界をよりリアルに映し出そうとしたことがわかる。

このように現代的な作品に作り上げている一方で、シェイクスピアの原文を継承し、オリヴィエ監督作『ハムレット』からも影響を受けている。例えば、物語から政治的要素を排除し、家族ドラマやハムレットの心理に焦点を当てている点が挙げられる(Cieślak, p. 110)。アルメイダは、ハムレットの心理状態について、オリヴィエやゼフィレリと同様に、ジークムント・フロイトの心理学的アプローチを採用しており、フロイトが提示したエディプス・コンプレックスという概念に基づいて、ハムレットとその母親であるガートルードの関係性を描いている。しかし、オリヴィエやゼフィレリの作品ほど性愛感情については強調されておらず、アルメイダはエディプス・コンプレックスの概念の他に、フロイトが行ったホフマンの「砂男」の分析からも着想を得ていると指摘されている(Cook, 2012)。「砂男」の分析にて、フロイトは、「繰り返し現れるモチー

フにより、一度抑圧によって忘れられたものが回帰するときには人は不気味という感情を抱く」と唱えた（Freud, 1919, p. 13）。実際、アルメレイダの作品では、ビデオによる「繰り返し」のモチーフが多用されており、ハムレットはビデオを通して過去を追体験することで不気味さを感じ、繰り返さなければならないという強迫観念に駆られているのである。

以上のことから、アルメレイダの『ハムレット』は、オリヴィエの作品からの伝統を踏襲しつつ、シェイクスピアの戯曲と現代のデジタル・メディアを融合させることで、新しいハムレットのイメージを形成し、現代版『ハムレット』を誕生させている。また、インタビューでは直接述べられていないが、オフィーリアのイメージにおいても19世紀のオフィーリアのイメージから変更されていると考えられるため、第2章では映像やテキストからハムレット像に加えてオフィーリア像の特

徴についても分析していく。

第 2 章 : アルメレイダの『ハムレット』翻 案の方法 : テクストと映像の分析

2 . 1 ハムレットとオフィーリアの台詞分析

シェイクスピアのテクストは、脚本にする上で舞台用の作品から映画に適した形に変換するためにカットされたり、アレンジされたりする。監督が切り取ることで再構成された脚本のテクストは、シェイクスピアの原作に対する監督の解釈を知る重要な手掛かりとなるとされる (C r o w l , 2 0 1 4 , p . 3 0) 。

アルメレイダの『ハムレット』は全体で 1 時間 5 2 分と、2 時間 3 5 分のオリヴィエの作品や 4 時間 2 分のブラナーの作品など他の『ハムレット』映画と比較してもかなり短時間で構成されている。また、映画は第一に視覚に訴えるメディアであるため、舞台において重要となる台詞、俳優といった要素に加えて視覚的なイメージや風景にも依存することで膨大な言葉で表されるイメージを表現している (C r o w l , 2 0 1 4 , p . 3 1) 。

ルメレイダがシェイクスピアの『ハムレット』をどう解釈していたのか、第1章で言及してきたアルメレイダの意図は映画にどう反映されているのか。これらを解明するために、まずは映画で使用されたテキストに注目して作品分析を行った後に、演出方法についても分析していく。

はじめに、ハムレットというキャラクターに対するアルメレイダの解釈を知るため、ハムレットの思考や感情が表明される独白部分のテキストを原文と比較する。

第1幕第5場の第2独白は、父親が亡霊としてハムレットの前に現れ、消え去った場面の直後にあるが、脚本では全文削られた。ここでは、以下の台詞のように復讐という重大な責務を負わされ、怖気づいたハムレットが自身を奮い立たせるような言葉が並べられている。

“ O f i e ! H o l d , h o l d , m y h e a r t ,

A n d y o u , m y s i n e w s , g r o w n o t i n s t a n t
o l d ,

B u t b e a r m e s t i f f l y u p . ” (1 . 5 . 9 3 - 9 5)

こ の よ う な 感 情 高 ぶ る ハ ム レ ッ ト の 台 詞 の 削
除 か ら 、 テ ク ノ ロ ジ ー の 発 展 に よ り 直 接 的 に
感 情 を 表 出 す る こ と が 少 な く な り 、 自 身 の 心
情 を 露 に す る こ と が で き な い 現 代 の 若 者 ら し
さ を 演 出 し て い る 。 ま た 、 先 王 ハ ム レ ッ ト の
亡 霊 が 消 え 去 っ た 後 に は 以 下 の 、 世 の 中 の 非
情 さ を 嘆 く 台 詞 に 続 い て 、 デ ン マ ー ク ・ コ ー
ポ レ ー シ ョ ン の ロ ゴ が 映 し 出 さ れ る 。

“ T h e t i m e i s o u t o f j o i n t . O c u r s e d s p i t e

T h a t e v e r I w a s b o r n t o s e t i t r i g h t ! ”

(1 . 5 . 1 8 9 - 1 9 0)

こ れ ら の 、 世 の 中 へ の 憂 鬱 な 気 持 ち や 企 業 社
会 の 権 力 の 強 さ を 強 調 す る 演 出 に 加 え て 、 第
2 独 白 で の 父 の 死 の 復 讐 を 誓 う 台 詞 が 削 除 さ

れていることから、父のためを想う気持ちの表現を減らすことで、ハムレットは父の死だけでなく、権力欲にまみれた企業社会に嫌悪感を抱いているという印象を観客に与えている。

第2幕第2場の第3独白は、作り話であってもその人物になり切って全身で演じることのできる役者と、動機があるにも関わらず行動することができない自分を比較している。ここでは、役者との比較から自身を卑下する台詞が削減され、クローディアスの罪の証拠を手に入れるための策を講じる部分が残されている。第3独白での、他人と比べては自分の行動を責める台詞をなくすことで、他者を気にすることなく自分だけの世界に閉じこもり、人との関係性が遮断されている印象を与えている。

このような手法は、第4幕第4場の第7独白でも見られた。第7独白で削除されている台詞は、以下の通りである。

“ Witness this army of such mass and
charge,
Led by a delicate and tender prince,
Whose spirit with divine ambition puffed
Makes mouths at the invisible event,
Exposing what is mortal and unsure
To all that fortune, death, and danger
dare, even for an eggshell” (4.4.38-44)

“ while, to my shame, I see
The imminent death of twenty thousand
men
That for a fantasy and trick of fame
Go to their graves like beds, fight for
a plot
Whereon the numbers cannot try the cause,
Which is not tomb enough and continent
To hide the slain.” (4.4.50-56)

アルメレイダの映画ではノルウェー王子のフォーティンブラスが登場しないことが、この台詞の削除の大きな理由だと考えられる。しかし、それに加えて第3独白と同様に、他人と比較してハムレット自身を責める部分を削っていることから、他者がいない一人一人が孤立した社会で生きる人間のイメージを築き、企業や資本が中心となって人間が周縁に追いやられ、人間同士の関係性を持たなくなるような疎外感を強調していることが分かる。

第3幕第2場の第5独白は、劇中劇の直後にあり、クローディアスによる父親の毒殺に確信を持ったハムレットが決意を新たにするシーンである。ここでは、前半部分の復讐としてどんなに恐ろしいこともやっつける意志を強く見せる台詞はそのまま使われている。一方で、以下の人情について語る後半部分は丸ごと削除された。

“Soft, now to my mother.”

O heart, lose not thy nature; let not
ever
The soul of Nero enter this firm bosom.
Let me be cruel, not unnatural.
I will speak daggers to her, but use none.
My tongue and soul in this be hypocrites:
How in my words some ever she be shent,
To give them seals never, my soul,
consent.” (3.2.381-388)

人情を忘れないようにと強く語る部分に触れることなく後に続いていることから、感受性豊かで感情的なロマン派のハムレットとは違って、物質的な価値に支配されたことで精神的な豊かさを見失い、人間の繋がりや感情が薄れたハムレットのイメージに変化していると言える。

次に、オフィーリアのキャラクターに対するアルメレイダの解釈を知るため、他の登場人物との対話の中でのオフィーリアの台詞を

原文と比較する。

オフィーリアの台詞は、脚本においても原文通りに使用されているシーンが多いが、彼女の周りの大人たちとの対話の中で特徴的な台詞のカットがある。

まず、第1幕第3場でレアーティーズがオフィーリアに対してハムレットとの関係性に注意をし、伝えた忠告を忘れないよう答める台詞に対するオフィーリアの以下の返答が削られた。

“ ‘ T i s i n m y m e m o r y l o c k e d ,

A n d y o u y o u r s e l f s h a l l k e e p t h e k e y o f

i t . ” (1 . 3 . 8 5 - 8 6)

第1幕第3場では、ポローニアスもレアーティーズ同様に、ハムレットとは話を交わさぬよう伝え、父親の言いつけを守るように忠告するが、これに対するオフィーリアの返答である “ I s h a l l o b e y , m y l o r d . ” (1 . 3 . 1 3 6) もカ

ットされた。どちらも、オフィーリアの兄、
父親の言いつけに対して無言を貫くことで、
素直に従わない反抗心を示している。

これは、第3幕第1場でのガートルードと
の会話にも見られた。以下が、ガートルード
によるオフィーリアへの言いつけである。

“ I shall obey you .

And for your part, Ophelia, I do wish

That your good beauties be the happy

cause

Of Hamlet's wildness .

So shall I hope your virtues

Will bring him to his wonted way again ,

To both your honors .” (3 . 1 . 3 9 - 4 3)

上記の言葉に対するオフィーリアの返答で
ある “ Madam , I wish it may . ” (3 . 1 . 4 4) は削除さ
れた。このように、オフィーリアの返事をカ
ットすることで、周囲の大人に歯向かうイメ

ー ジ を 与 え 、 弱 く 従 属 的 な 女 性 か ら 、 周 り の 大 人 や 社 会 に よ っ て 支 配 さ れ る 疎 外 ・ 監 禁 と 闘 う 自 律 し た 女 性 と い う 新 し い オ フ ィ ー リ ア 像 を 構 築 し て い る 。

以 上 よ り 、 脚 本 の テ ク ス ト に お い て ハ ム レ ッ ト の 他 者 と の 関 係 性 を 強 く 意 識 し た 台 詞 や 、 オ フ ィ ー リ ア の 弱 々 し く 従 属 的 な 台 詞 を 削 除 し 、 グ ロ ー バ リ ズ ム に よ る 権 力 に 支 配 さ れ 、 企 業 が 絶 对 的 な 力 を 持 ち 、 精 神 的 な 価 値 が 脆 く な っ て し ま っ て い る 社 会 へ の 嫌 悪 感 を 語 る 台 詞 に 注 目 が あ た る よ う に 工 夫 す る こ と に よ っ て 、 ア ル メ レ イ ダ が イ メ ー ジ す る ハ ム レ ッ ト 、 オ フ ィ ー リ ア を 形 作 る こ と が で き た と 言 え る 。

2. 2 アルメレイダとオリヴィエの『ハムレット』における演出比較

理想のハムレット、オフィーリアのイメージを表現するためにテクストの編集に加えてどのような演出上の工夫が凝らされているのだろうか。19世紀の繊細でメランコリックなハムレット像を实体化し、何十年もの間ハムレット映画のテンプレートとして伝統的に受け継がれてきたオリヴィエの『ハムレット』（1948）の演出との比較を通して考えていく。

まず注目すべきは、ハムレット初登場の場面だ。第一印象はキャラクターのイメージを形成する重要な要素である。オリヴィエのハムレットは椅子に座って、頬杖をつきながら物思いにふけているような様子で登場する。登場から、広間にいた全員が退出して第1独白が始まるまで椅子から一步も動くことがないハムレットからは、憂鬱でなよなよしい印象を受ける。一方、アルメレイダのハムレッ

トはクロード・ディアスとガートルードの結婚式の場面が初登場シーンだ。ここでのハムレットはひたすら真顔で無言のまま、ビデオを撮影している。ビデオを撮影することで、心の中で渦巻く感情や思考が消え去ってしまわないように、映像として不滅化しているのだ。その姿からは悲しみや怒りの感情は感じられず、先王ハムレットの息子というよりも、一人のカメラマンとして結婚式を見ているように思われる。オリヴィエのハムレットと比較すると、客観的で冷静沈着であり、世の中に対して傍観的な印象を受ける。この初登場シーンのイメージは、アルメレイダが考える新しいハムレットの登場を印象づける場面となった。

次に、アルメレイダの『ハムレット』にて大きな特徴となっている、ビデオ日記について見ていく。イーサン・ホークが演じるハムレットは、自身が撮影した映像を繰り返し眺めながら考え事をする。第1幕第2場の第1

独白は、過去の先王ハムレットとガートルードの親密な様子の映像を真剣なまなざしで見ると、ハムレットを映し出しながら、ボイスオーバーで語られる。また、第3幕第1場の第4独白の冒頭部分である“to be, or not to be”(3.1.58)のみが繰り返される場面では、上記の台詞を口にしながらピストルを自らの頭や咽に当て自殺を試みるハムレットの様子を撮ったビデオが流れる。第2幕第2場の第3独白も、第1独白と同様にビデオを見るハムレットの姿を映し出すとともにボイスオーバーで流れる。雑然とした部屋の中で映像を再生しては巻き戻して見る様子からは、ハムレットの回顧的な性格が表れている。

オリヴィエの『ハムレット』では、ハムレットの独白は直接観客に向けて語られ、曇った表情や、ぐるぐるとその場を練り歩く動き、涙をこらえた話し方や抑揚などから、怒りや悲しみ、憂鬱な心情がそのまま伝わってくるが、アルメレイダのハムレットがビデオを見

るどの場面においても、彼の表情や声の調子は変わらず、喜怒哀楽が見えない。

これらと同じような演出としてハムレットが鏡の中の自分を見つめながら語る場面がある。第4幕第4場の第7独白だ。第7独白はイギリスに向かう飛行機内の洗面台の鏡に向かって語られる。ハムレットは鏡に映る自分から目をそらすことなくどこか怒りの感情を押し殺すように話している。このように、ビデオや鏡に映る自分自身を見ることで自己と向き合い分析する姿からは19世紀のハムレットと比べると、より孤独で感情を抑圧する性格のハムレット像が作り上げられている。このことに対して、サミュエル・クロウルは、「ハムレットは、スクリーンに映る自分しか見つけることができないうだ」と、他者との関係性が薄れ、閉鎖的な世界で自己を模索し、疎外感に苦しみながら葛藤するハムレットの姿を指摘している（C i e æ l a k , p . 1 1 6 ） 。

また、アルメレイダが描くハムレットとオフィーリアの特徴として、権力に支配された資本主義世界への反抗心や周りの人々に従属しない自律心を持った人物である点が挙げられる。これは、特に彼らの服装に顕著に表れている。

オリヴィエのハムレットは、デンマーク王子らしい白いシャツに派手な装飾が施されたジャケットといった高貴な服装をしている一方で、アルメレイダのハムレットは社長の息子らしくシンプルなスーツやジャケットを着用している。しかし、一部は会社のスタイルに従っているものの、不潔なヘアスタイルや髭を剃らない顔、ニット帽やサングラス、だらしないシャツなど会社のスタイルにそぐわない外見をしている。

また、オリヴィエのオフィーリアは、女性らしいレースやリボンが装飾されたワンピースドレスを着ているが、アルメレイダのオフィーリアはジーンズにスニーカー、ジャケット

トとラフな服装をして、長い髪はきつく束ねられて化粧っ気もない姿である。アルメレイダの『ハムレット』でオフィーリア役を演じたジュリア・スタイルズは過去に出演した、ジル・ジュンガー監督の『恋のからさわぎ』においても1990年代後半の衣服、まばらなメイク、ウェーブのかかったロングヘアといったスタイルでヒロイン役を務め、力強い演技を魅せていた（Mukherjee, 2011）。このような衣装は、20世紀のティーンエイジャーらしさを象徴している。

以上から、ハムレットやオフィーリアの服装によって、周りの人々の支配に従属・依存するのをやめ、抵抗し、自律しようとする意志を表していると言える。

新しいオフィーリアのイメージとして挙げられる抵抗や自律は、第4幕第5場の演出にも表れている。愛するハムレットに裏切られ、父親のポローニウスをも失ったオフィーリアは、狂気に陥る。オリヴィエのオフィーリア

は、突然一点を見つめながら歌いだしては、泣いたり笑ったりと精神状態がかなり不安定で弱々しく、ヒステリックな様子を見せる。一方でアルメレイダのオフィーリアは、グッゲンハイム美術館でクロードィアスとガートルードを前に周囲が凍り付くような力強い叫び声を上げ、周りが押さえつけなければいけないほど暴れまわる。人目につく場所で大きな声を上げることで、支配から逃れようと抵抗し、自分の居場所や存在を認めさせようとしている印象を与えている。

感情をほとんど表に出すことなく、デジタル・メディアの使用により人との直接的なコミュニケーションが減少した中で、ビデオを用いて自己と向き合い、アイデンティティを模索するハムレットの姿は、単に内省的で優柔不断なだけでなく、閉鎖された世の中で強く疎外感を抱き、絶対的権力を持つ企業権力に抵抗しようとする若者としてのハムレットを構成した。また、女性らしい美しさや他者

への依存・従属といった19世紀ロマン派のオフィーリアのイメージを打ち消し、周りの大人の支配と闘うオフィーリアの特徴は、力強く、周りに流されない人物としてのオフィーリアを形成した。アルメレイダが行った演出は、新しいハムレット、オフィーリアの性格を築く要素となるだけでなく、人と人との関係性がなくなっていく、企業権力が圧倒的に強く世の中を支配する社会となり、感情や人間個人の価値が薄れ孤独を感じるグローバル時代の現代人らしさを強調し、同様の苦悩を抱く観客がハムレットやオフィーリアと同じ視点に立って作品をより身近に感じ、理解するための演出であったと言える。

第 3 章：アルメレイダによる新自由主義的 グローバル社会批評のための操作

3. 1 アルメレイダ独自の翻案の分析

第 1 章、第 2 章にて言及してきたアルメレイダのハムレットとオフィーリアは、より孤独で疎外感を感じているとともに、周囲への従属から脱却し、自律した若者のイメージが植え付けられている。彼らの疎外感グローバル社会における商業的な価値の優位、テクノロジーの発展によって引き起こされた人との繋がりの断絶や感情の希薄化から生まれていると言える。これらのテーマを深めるために、アルメレイダは独自の翻案を加えている。そこで、本章ではその翻案について考察することで、アルメレイダは、2000年当時の資本主義社会を生きる若者としてのハムレットやオフィーリアの苦悩の背景、ならびにハムレットの意識の変化についてどのように描き、『ハムレット』を通して観客に何を伝えようとしたのか明らかにしたい。

本章では、この映画ならではの翻案として組み込まれたボブ・ディランの音楽“*All Along the Watchtower*”や、テイク・ナット・ハンの“*inter-be*”についての語りに焦点を当てて考察する。

まず、第5幕第1場の墓場のシーンでの墓堀人とハムレットの会話の代わりに挿入されたのが、アメリカの音楽家であるボブ・ディランによって作詞・作曲された“*All Along the Watchtower*”である。映画では、歌の前半部分を墓堀人が歌っている。使用されている歌詞は以下の通りである。

“*There must be some way out of here*”

Said the joker to the thief

“*There’s too much confusion*

I can’t get no relief

Businessmen, they drink my wine

Plowmen dig my earth

None of them along the line

Know what any of its worth”
“No reason to get excited”,
The thief he kindly spoke,
“There are many here among us
Who feel that life is but a joke.
But you and I, we’ve been through that,
And this is not our fate—
(Almeryda, p. 106)

ここでの“joker”は、ボブ・ディラン自身を自嘲した姿であり、映画ではハムレットやオフィーリアに見立てていると考えられる（Gerzic, p. 3）。彼は、「混乱ばかりで休めやしない」、「ここを抜け出す道があるはずだ」と、現状にもがき苦しんでいることが感じられる。一方で、“businessmen”は、資本主義の世界の中で権力を振りかざして巧みに資産を稼いでいる人たちのことを示しており、クロード・ディアスを含む資産や権力に囚われた周囲の大人たちに見立てている（Gerzic,

p . 3)。

この曲の作成背景には、ボブ・ディランの人生に対する価値観が反映されていると言える。彼は、観客から辛辣な批判を受けたこと、また音楽活動以外の他の仕事からもプレッシャーを受けていたことから精神的に疲弊していたところに事故に遭い、約8年間公の場から身を引くこととなった。この曲が作られたのは復帰後の事であり、事故に遭って仕事ができなくなった時に自己を見つめ直したことで彼が抱いた、自己価値に対する疑問や権威ある人物に利用されることへの不満や怒りが曲に現れている (G e r z i c , p . 6 - 7)。

このような音楽制作背景こそがアルメレイダがこの曲を映画に取り入れた大きな理由であると考えられ、ボブ・ディランの人生が反映された歌詞とハムレットが置かれた状況を重ね合わせている。資本主義的価値と比較した個人的価値の重要性を訴えるこの曲は、資本主義世界から逃れようと抵抗するハムレッ

トやオフィーリアの心情を表すとともに、物質的な価値よりも人間の人生の価値に重きをおくべきだというメッセージを物語の背景に置く上で重要な役割を果たしていると言える。

次にアルメレイダが追加したのは、ベトナム仏教の僧侶であるティク・ナット・ハンの語りシーンである。第3幕第1場での“to be or not to be”(3.1.58)から始まるハムレットの独白を翻案して取り入れたのが、僧侶の台詞だ。ハムレットがビデオを見ながら過去を振り返る一方で、傍にあるテレビ画面には僧侶が語る姿が映し出される。彼の台詞は以下の通りである。

We have the word to “be” but what I propose is the word to “inter-be”. Inter-be.

Because it's not possible to be alone, to be by yourself.

You need other people in order to be.

Y o u n e e d o t h e r b e i n g s i n o r d e r t o b e .

N o t o n l y y o u n e e d f a t h e r , m o t h e r , b u t
a l s o u n c l e , b r o t h e r , s i s t e r , s o c i e t y ,

B u t y o u a l s o n e e d s u n s h i n e , r i v e r , a i r ,
t r e e s , b i r d s , e l e p h a n t s , a n d s o o n .

S o i t i s i m p o s s i b l e t o b e b y y o u r s e l f ,
a l o n e .

Y o u h a v e t o i n t e r - b e w i t h e v e r y o n e a n d
e v e r y t h i n g e l s e .

A n d t h e r e f o r e , t o b e , m e a n s t o i n t e r - b e .

(A l m e r e y d a , 2 0 0 0 , p . 3 7)

この台詞の中で最も重要な言葉は“inter-be”であり、人間は一人で生きることは不可能で、生きるためには他の存在が必要であること、他のすべての人やものと相互に関係を築いて生きていくことの大切さを唱えている。また、“inter-be”という“to be”でも“not to be”でもない言葉は、ティク・ナット・ハン自身が、修行僧として僧院に留まり瞑想を続けるか、

それとも爆撃やその他の戦争被害に苦しむ村人たちを助けるかの選択に迷った末、「行動する仏教」運動を設立することで、どちらか一方ではなく両方の道を進むことができる選択をしたという背景から生まれていると考えられる（Herklotz, p. 390）。アルメレイダは、この僧侶の思想をハムレットに重ね合わせて、ハムレットがこのままじっと権力や資本に支配された閉鎖的な世界の中で耐え忍んで生きていくか、周囲に立ち向かって自身も死ぬ覚悟で復讐をするかの選択に悩む姿を表現したのだ。

このような、ボブ・ディランやティク・ナット・ハンの人生とハムレットやオフィーリアを重ねて描いたアルメレイダによる独自の翻案は、ハムレットやオフィーリアの苦悩が資本主義社会によって引き起こされた疎外や自己価値の喪失から生まれていることを表現し、新自由主義的な世界を批評するための工夫であったと言える。

3 . 2 ハムレットの意識の変化

これらのアルメレイダ独自の翻案によって、実はハムレットの意識の変化も巧みに表現されているため、この点を分析していく。資本や権力がすべてを決定する社会構造において人間が疎外されていく中で、ハムレットは社会における自分自身の価値や他者との関係を結んでいく価値についてどのような意識を抱いていたのだろうか。ここでは、ハムレットが苦悩する“to be or not to be”の選択において“to be”は「そのままじっと閉鎖的な世界で耐え忍んで生きていくこと」、「not to be」は「自身も死ぬ覚悟で周囲に立ち向かって復讐をすること」と解釈し、彼がどちらを選択しようとしているのか、どのように考えが変化しているのか、彼の思考が顕著に表れている場面を抜粋して分析することで、彼の意識の変化をどのように描いているのか考察する。

まず、“to be or not to be”から始まる独白のシーンに注目する。この独白は原作では第

3幕第1場で語られていたが、映画では3場面において異なる長さ、異なるタイミングで登場する。1回目は、上記で述べたテイク・ナット・ハンの語りのシーンである。他者との相互関係について“inter-be”という言葉を用いて語る僧侶の姿がテレビで流れているものの、ハムレットはオフィーリアを撮影したビデオを見ており、部屋で流れているテレビには見向きもしていない。このことから、彼は人との繋がり的重要性に気づかず、孤立した自分だけの世界に閉じこもっていることが分かる。また、この場面の直後には、スーパーマーケットの前を通るハムレットの姿があり、彼の背後には商品の価格が大きく映し出されており、商業的な価値に囚われた社会に閉じ込められていることが分かる。つまり、ハムレットは“inter-be”の可能性に気づくことなく、“to be”に留まろうとしているのだ。

2回目は、ハムレット自身がビデオ日記の映像を再生する姿と同時に、独白の冒頭部分

である“to be or not to be”(3.1.59)の台詞だけが繰り返し流れている。ここでのビデオ日記には、自殺を図るハムレットの姿があり、自己と向き合っただけ苦しみ悩むのをやめてこの世界から逃げ出してしまおうと考える心情が表れていることから、“to be”または“not to be”を選択すること自体、やめてしまっていると言える。

3回目は、ハムレットがビデオ店の通路を行き来しながら独白をノーカットでつぶやく。彼が通る通路には、ブロックバスター映画が並んでいる。アルメレイダは、うんざりとした表情を浮かべるハムレットにあえてその通路を歩かせることで、資本や権力に囲われた社会に対してハムレットが抱く嫌気を表現している。これらの3場面により、葛藤するハムレットの思考が断片的に表現され、閉鎖的な世界に閉じ込められている状態から、社会に対する不満や怒りが強まっていき、“to be”から徐々に“not to be”の思考に移り変わって

いる印象を受ける。

さらに、この3場面の後、ハムレットがイギリスから飛行機で帰国するシーンでは彼の意識の変化が服装に強く表れている。これまでのハムレットは、だらしのない身なりでありながらも一部は会社スタイルに従った服装をしていたが、このシーンではパーカーにデニムジャケットを羽織っており、企業社会への抵抗を露にしている。

続くボブ・ディランの音楽が使用された墓堀人のシーンでは、“There must be some way out of here”(Almereyda, p.106)という歌詞が用いられ、広告メディアやブランド名、資本といった価値に包囲された現状に対して「ここから抜け出す方法があるはずだ」という願望が伝わってくる。つまり、ハムレットはアイデンティティの探索にもがく中で、資産や権力などの資本主義的な価値に支配され、疎外された社会で生きることとに反抗心を抱き、企業社会の中で親子関係や愛情とは関係のな

いモノとして扱われるのではなく、人との関係性の中で生まれる人間としての価値を大切にすべく、資本主義社会に抵抗しようという意識が強まっていると言える。

そして、ハムレットが“inter-be”の必要性について意識するのは死の直前だと考えられる。レアーティーズとのフェンシングの闘いで毒が回り、ハムレット自身が最期を迎える直前に回想シーンが流れる。ハムレットの頭に浮かび上がるのは、オフィーリアやガートルード、先王ハムレット、レアーティーズ、クロードディアスらの姿であり、最後に映し出されるのはハムレットとオフィーリアがキスをする姿であった。これまでハムレットが過去を思い出すときはビデオを見て振り返ることしかなかったが、最期のシーンではこれまでのような機械を通した間接的な過去の追体験ではなくハムレットの目に焦点が当てられ、心から周りの人々との関係性を想起している。アルメレイダはこの回想シーンを組み込むこ

とで、孤立して生きてきたハムレットが抱く、人との直接的な繋がりや相互に影響し合う関係性に関する記憶を表現したと考えられる。

以上より、アルメレイダが独自の翻案を追加したのは、このようなハムレット像を生み出すためだったと言えるだろう。アルメレイダが描くハムレットやオフィーリアは、グローバル企業社会における、商業的価値が重視される風潮や断絶された人との繋がりから疎外感を感じ、自己価値を見出せない世の中に苦悩している。アルメレイダは、2000年当時を生きる若者たちとして彼らを描きながら、現実世界で彼らと同様に自己価値に悩み、生きるべき道の選択に迷ったボブ・ディランやティク・ナット・ハンを映画に取り入れることで、一人一人の個人の価値・存在が大切であること、人間は一人で生きていくことは不可能で人と共存して相互に関係を保ちながら生きる必要があることを観客に訴えている。加えて、近代化してきた社会の中で人々が

ベラリズムを望む一方で、同時に共同体や社会的連携の絆を渴望し、個人主義の中で孤独や疎外感を感じている状況への批判を表現しているのだ（フクヤマ、p.67）。

結 論

ローレンス・オリヴィエの『ハムレット』をはじめとして、繊細でメランコリックな性質を持つハムレット、弱く従属的で女性らしいオフィーリアという19世紀ロマン派のハムレット、オフィーリア像を基にした映画が数多く制作されてきた。アルメレイダはイーサン・ホークを主演に起用して、苦悩しながら常に自分自身と向き合うハムレットのイメージに加えて、アルメレイダならではの解釈である、資本主義的グローバル社会の中で感情や人との繋がりが薄れ、孤独に苦しむハムレット像を打ち出した。また、オフィーリア役には過去に力強く芯の強さを持つヒロイン役を務めたジュリア・スタイルズを抜擢することで、周囲の人々から自律したオフィーリアという19世紀ロマン派のオフィーリア像とは異なるイメージを構築した。アルメレイダは、現代の消費文化社会を生きる若者としてハムレットとオフィーリアに新たなイメー

ジを構築し、観客にとってより身近な『ハムレット』映画の制作を目指したのだ。

このような新しいハムレット、オフィーリアのイメージを実現するため、アルメレイダは翻案の方法を工夫した。脚本のテクストに注目すると、他者を気にすることなく自身の殻に閉じこもり、人との関係性を遮断し疎外された世界で生きるハムレットのイメージを強めていることが分かる。一方、オフィーリアについては、周囲に従属・依存した弱々しい女性という伝統的なオフィーリアのイメージから脱却し、自律し周囲に抵抗する力強い女性としてのオフィーリアにこだわってテクストを翻案した。

オリヴィエの『ハムレット』との映像比較を通して、独白の演出からハムレットは閉鎖的な世界で感情を抑圧し、孤独を抱きながら世の中を傍観していることが分かる。また、ハムレットとオフィーリアの服装からは、企業権力への支配から逃れようと抵抗する若者

の印象を受ける。これらの演出は、グローバル時代の現代人らしさを強調し、観客がハムレットやオフィーリアと同じ視点に立って作品をより身近に感じるための工夫であると言える。

さらに、アルメレイダは作品を通して、新自由主義的なグローバル社会への批評を行うために独自の翻案を追加した。資本主義の世界に抵抗感を抱いていたボブ・ディランや、自身の生き方に葛藤したティク・ナット・ハンをハムレットやオフィーリアと重ね合わせることで彼らの苦悩を表現したのだ。また、このようなアルメレイダ独自の翻案によってハムレットの意識が“to be”から“not to be”へと変化する様子、そして死の直前で“inter-be”の必要性に気づく姿が描かれている。

以上の考察を通して、アルメレイダの『ハムレット』はシェイクスピアと2000年当時の資本主義グローバル社会を融合させた超現代的な作品であり、悲劇の中で葛藤する若

者のイメージが強い俳優の起用、感情や他者との関係性が表現されるテクストの削除、自律し周囲に反抗的な行動の演出によって、感情や人との繋がりが薄れ、強い疎外感を抱いたハムレット、従属・依存から脱却した力強いオフィーリアを作り上げたと言える。また、アルメレイダが考えるハムレットとオフィーリアのイメージ、彼らが苦悩する疎外感を生んだ資本主義社会の問題を描くべく、独自の翻案を追加することで、単なる復讐悲劇ではなく、リベラリズムによって人々が孤立した状況を批判する作品として作り上げた。そして、ハムレットと同様の苦悩を抱く観客が彼の視点や心情を共有できる映画にすることで、観客にとってより親密な『ハムレット』映画を実現した作品であると言える。

参 考 文 献

- アルメレイダ、マイケル監督。『ハムレット』
イーサン・ホーク、カイル・マクラクラ
ン出演、2000、ミラマックス
- オリヴィエ、ローレンス監督。『ハムレット』
ジョン・シモンズ、ローレンス・オリヴ
イエ出演、1948、ニッポンシネマコ
ーポレーション
- ゲーテ、W・ヨハン。「ヴィルヘルム・マイス
ターの修業時代」前田敬作訳 『ゲーテ
全集7』、潮出版社、1982
- 後藤武士「ハムレット研究」、研究者出版株式
会社、1991
- 中村保男「『ハムレット』について」福田恆存
訳、新潮文庫、1967
- フランシス・フクヤマ「リベラリズムへの不
満」会田弘継訳、新潮社、2023
- A l m e r e y d a , M i c h a e l . *W i
l l i a m S h a k e s p e a r e ' s
H A M L E T* , F a b e r a n d

F a b e r , 2 0 0 0

A n t h o n y , R o s s . I N T E R V I
E W S W I T H A C T O R E T H
A N H A W K E A N D D I R E C
T O R M I C H A E L A L M E R E
Y D A O F “ H A M L E T ” , h t
t p s : / / w w w . r o s s a n t h
o n y . c o m / i n t e r v i e w s
/ h a w k e . s h t m l , (参 照 2 0 2
3 — 9 — 1 7)

C i e œ l a k , M a g d a l e n a . M I C
H A E L A L M E R E Y D A ‘ S H
A M L E T — A N A T T E M P T A
T H A M L E T , U n i v e r s i t
y o f L o d z , J a n u a r y
1 , 2 0 0 1 , h t t p s : / / p e r
i o d i c o s . u f s c . b r / i n
d e x . p h p / t r a d u c a o / a
r t i c l e / v i e w / 5 7 4 9 / 5
3 8 3 , (参 照 2 0 2 3 — 1 0 — 1)

C o o k , J . P a t r i c k . *C i n e m a t i c H a m l e t : T h e F i l m s o f O l i v i e r , Z e f f i r e l l i , B r a n a g h , a n d A l m e r e y d a* , O h i o U n i v e r s i t y P r e s s , 2 0 1 2

C r o w l , S a m u e l . *S h a k e s p e a r e a n d F i l m : A N O R T I O N G U I D E* , W . W . N o r t i o n & C o m p a n y , 2 0 0 7

C r o w l , S a m u e l . *S c r e e n A d a p t a t i o n s : S h a k e s p e a r e ' s H a m l e t* , B l o m s b u r y P u b l i s h i n g , 2 0 1 4

F r e u d , S i g m u n d . T h e “ U n c a n n y ” , 1 9 1 9 , [h t t p s : / / w e b . m i t . e d u / a l l a n m c / w w w / f r e u d 1 . p d f](http://www.mit.edu/allanmc/www/freud1.pdf) ,

(参 照 2 0 2 3 — 1 1 — 1 3)

G e r z i c , M a r i n a . *W h e n D
y l a n M e t t h e B a r d :
F r a g m e n t s o f S c r e e
n (S o u n d) i n M i c h a e
l A l m e r e y d a ' s H a m l
e t* , J a n u a r y 1 , 2 0 1 5 ,
h t t p s : / / c o r e . a c . u k
/ r e a d e r / 2 6 8 2 9 2 6 3 9 ,

(参 照 2 0 2 3 — 1 1 — 2 9)

H e r k l o t z , E r i n . *T h i c h N
h a t H a n h* , C a l i f o r n i
a S t a t e U n i v e r s i t y ,
S a n B e r n a r d i n o , J u l
y 2 7 , 2 0 2 3 , h t t p s : / /
s c h o l a r w o r k s . l i b . c
s u s b . e d u / h i s t o r y - i
n - t h e - m a k i n g / , (参 照 2 0
2 3 — 1 1 — 2 9)

L a s k i n , N i c h o l a s . *E t h a*

n H a w k e : T h e E s s e n
t i a l P e r f o r m a n c e s ,
S e p t e m b e r 2 9 , 2 0 2 0 ,
h t t p s : / / t h e p l a y l i s
t . n e t / e t h a n - h a w k e -
e s s e n t i a l - p e r f o r m a
n c e s - b e s t - 2 0 2 0 0 9 2 9
/ , (参 照 2 0 2 3 - 6 - 1 7)

M u k h e r j e e , P r a d i p t a . *M*
e t a t h e a t r i c a l i t y a
n d p o s t m o d e r n m e d i
a p a s t i c h e i n h a m l
e t (2 0 0 0) , 2 0 1 1 , h t t p s :
/ / r u p k a t h a . c o m / V 3 /
n 4 / 0 9 _ P o s t m o d e r n _ H
a m l e t _ 2 0 0 0 . p d f , (参 照 2
0 2 3 - 9 - 2 0)

R o n k , C . M a r t h a . *R e p r e s*
e n t a t i o n s o f “ O p h e
l i a ” , W a y n e S t a t e U

n i v e r s i t y P r e s s , 1 9
9 4 , h t t p s : / / w w w . j s t
o r . o r g / s t a b l e / 2 3 1 1
6 6 2 3 , (参 照 2 0 2 3 — 6 — 2 5)

R o o k s , K . A m a n d a . *T h e “ N
e w ” O p h e l i a i n M i c
h a e l A l m e r e y d a ’ s “ H
a m l e t ”* , S a l i s b u r y U
n i v e r s i t y , 2 0 1 4 , h t t
p s : / / w w w . j s t o r . o r g
/ s t a b l e / 4 3 7 9 8 9 8 1 , (参
照 2 0 2 3 — 6 — 1 4)

S h a k e s p e a r e , W i l l i a m .
*T h e c o m p l e t e w o r k s
s e c o n d e d i t i o n* , S t a
n l e y W e l l s , C l a r e n d
o n P r e s s · O x f o r d , 1 9
0 5

RESUME

A Study of Hamlet and Ophelia's anguish in Michael Almereyda's "Hamlet":

Focusing on the director's intent and the method of adaptation

Shakespeare's Hamlet has been adapted into film by many directors. Filmmaker Michael Almereyda stands out as one of the most celebrated directors, notably bringing Hamlet to the screen. Almereyda's Hamlet, released in 2000, was adapted substantially and set in a modern global corporate society. He staged the world in which today's youth live to achieve a more intimate rendition of "Hamlet" for the audience. Therefore, I will examine how Hamlet's and Ophelia's anguish are portrayed in the film and what Almereyda intended to convey to the audience.

In Chapter 1, I will clarify Almereyda's directorial intentions by comparing the 19th-century romanticist representation of Hamlet and Ophelia with Almereyda's conception of them.

Before the 1990s, many filmmakers adapting Shakespeare's work were greatly influenced by the romantic figures of Hamlet and Ophelia that prevailed in the 19th century. The 19th-century romantic figure of Hamlet

was that of a man with a melancholic temperament who was unable to make up his mind. J.W.Goethe described this moody, indecisive characterization of Hamlet: “An oak tree is planted in a costly vase, which should have borne beautiful flowers in its bosom”. The 19th-century romantic figure of Ophelia was that of a subservient, feminine, vulnerable woman. This portrayal of Ophelia influenced the films of Laurence Olivier, Kenneth Branagh, and Franco Zeffirelli.

By contrast, Almereyda continued the traditional image of Hamlet by casting Ethan Hawke but added new interpretations. Julia Stiles was cast as Ophelia, overturning her former weak image. He shaped the images of Hamlet and Ophelia as young individuals struggling with problems caused by capitalist society.

Almereyda chose Ethan Hawke to portray Hamlet for three reasons: (1) Ethan Hawke had previously taken on roles that delved into the self in tragedy, and Shakespeare’s Hamlet shared a common feature with those characters; they are both introspective and retrospective. (2) He had experience appearing in independent films; Almereyda preferred low-budget independent films to blockbuster films. (3) Almereyda wanted to use a young actor and Ethan Hawke was 27 at the time.

In Chapter 2, I will examine Almereyda’s adaptation through an analysis

of the script and the image. It is an important clue to the director's interpretation of Shakespeare's original work.

First, I will compare this version to the original text and the screenplay, focusing on several of Hamlet's soliloquies. In Act 2, scene 2, Hamlet's third soliloquy omits the line in which he compares himself to the actor and belittles himself. The omission of lines blaming himself compared to others is also used in Act 4, scene 4, Hamlet's seventh soliloquy. In Act 3, scene 2, Hamlet's fifth soliloquy after the scene of the play within the play, the entire line about humanity is cut. I reveal Hamlet's image of being shut out of relationships with others and confined to an alienated world, without concern for others.

Next, I will compare Ophelia's dialogue with the original. The honest replies to her advances from the adults around her are removed, and the image of a rebellious and autonomous woman is planted. In Act 1, scene 3, Laertes advises her about her relationship with Hamlet, but the following line is deleted: "'Tis in my memory locked, And you yourself shall keep the key of it" (1.3.85-86). Similarly, her reply to the insistence of her father, Polonius, is also cut: "I shall obey, my lord" (1.3.136). These omissions represent the strength of the new Ophelia.

Next, I will provide visual comparisons between Almereyda's Hamlet

and Olivier's portrayal. Through the use of digital media, Almereyda's production constructs an image of Hamlet, who is unable to express his emotions openly and suffers from a sense of alienation due to his lack of connection with others. In Hamlet's first scene, Olivier's Hamlet sits pensively in a chair. In contrast, Almereyda's Hamlet is filming the wedding of Claudius and Gertrude, straight-faced and silent. Each first scene gives a different impression of Hamlet.

The use of a video diary is another feature of Almereyda's "Hamlet." Olivier's Hamlet speaks his mind, revealing his emotions through his voice and facial expressions. In contrast, Almereyda's Hamlet ponders as he plays the video over and over; in these scenes, he does not express his emotions.

Further, Hamlet's and Ophelia's attire portrays them as young people who desire to escape from the control of corporate power. Olivier's Hamlet is nobly dressed in a white shirt and decorated jacket. In contrast, Almereyda's Hamlet wears a simple suit but is dressed inappropriately for the style of the company, with an untidy hairstyle and sunglasses. Olivier's Ophelia wears a feminine one-piece dress with lace and ribbons. In contrast, Almereyda's Ophelia wears jeans, sneakers, and no makeup. Their appearance expresses defiance and autonomy.

In Act 4, scene 5, Almereyda's Ophelia fiercely resists the closed world. In this scene, she is betrayed by her beloved Hamlet, loses her father, and falls into madness. She screams powerfully and flails about so wildly that those around her cannot hold her down. This differs from Olivier's notion of Ophelia, who appears hysterical and vulnerable, conveying the impression that she is resisting to escape domination and to have her place and existence recognized.

To summarize, by adapting the text and directorial technique, Almereyda formed the image of Hamlet, who feels alienated in a closed world and resists capitalist society, and the image of Ophelia, who is powerful and not influenced by others.

In Chapter 3, I will examine the addition of Almereyda's unique adaptation. Almereyda incorporates Bob Dylan's song, "All Along the Watchtower" and Tich Nhat Hanh's narrative into the film. Bob Dylan's "All Along the Watchtower" expresses his doubts about his self-worth and his frustration at being taken advantage of by authority figures. Tich Nhat Hanh uses the word, "inter-be", to advocate that it is not possible to be alone and that man needs other people to be. These adaptations express the problems of capitalist society that lie behind the anguish of Hamlet and Ophelia.

In addition, Almereyda included Hamlet's fourth soliloquy, "to be or not to be" (3.1.59), three times in the film. In the process, Hamlet's thinking gradually shifts from "to be" to "not to be." Ultimately, he died realizing the potential of "inter-be", which he had not realized before. Thus, through his unique adaptation, Almereyda conveys to the audience that the value of each person is important and that people need to live in a relationship with each other.

In conclusion, Almereyda created an ultra-contemporary movie that seamlessly blends Shakespeare with capitalist global society, creating a Hamlet with a strong sense of alienation, diminished emotional and human connection, and a powerful and independent Ophelia. Their main anguish, alienation, was caused by the dominance of commercial values in a global society, and the development of technology, which has led to a disconnection from people and a dilution of feelings. In addition, through his unique adaptation, Almereyda criticized the isolation of people due to liberalism. He crafted a more intimate "Hamlet" for the audience by creating a film that allowed them to share the perspectives and feelings of Hamlet and Ophelia.