

オリヴィエ版映画『リチャード三世』 三つの戴冠式

逢見明久

ローレンス・オリヴィエ¹は1944年にシェイクスピアの歴史劇『リチャード三世』に主演して²好評を博し、翌年にはヨーロッパ、1948年には南半球のオーストラリアとニュージーランドを巡り、1949年にロンドンで再演を果たした。自らの手記『演技について』で触れているように、オリヴィエにとってリチャード三世は特別な役であった。それはオリヴィエの憧れる歴代の偉大なシェイクスピア俳優の持ち役であったからである。オリヴィエのリチャード三世の演技はまさに英国演劇の伝統のタペストリーであった。オリヴィエにとって、『リチャード三世』を映画化することは、先人たちや同世代のシェイクスピア俳優の偉業を継承する意味合いがあった。オリヴィエは『演技について』のなかで次のように述懐している。

I longed to put Shakespeare, the film director and the film actor together, to bring a classic stage performance to the screen to create a classic film performance.³

オリヴィエ版映画『リチャード三世』は、クレジットタイトルによると、シバー版やギャリック版を踏まえており、英国演劇史を取り込もうとした意図の一端が窺える。映画というメディアの時代に生きたオリヴィエは、演劇的伝統を保存し、後世に伝える映画を作り上げたといえる。オリヴィエは舞台俳優であると同時に、映画俳優であり、舞台の演技とスクリーンに映し出される演技の違いを認識しており、映画の可能性を次のように述べている。

I hoped that I was sufficiently attuned to the part [of Richard III] and to the medium to be able to use the intimacy of the camera to create an even more thrilling and insinuating performance on screen than on the stage.⁴

映画は、舞台ほど場所と時間の制約を受けず、視点の移動も自在であり、様々な撮影法を駆使して、傍白と独白をより自然に再現し、人物の内面の描写により適している。また映画には、映像を科白に代用し、映像により言葉の可能性を引き出す利点がある。

オリヴィエの映画『リチャード三世』では、様々な映像的な象徴が用いられているが、なかでも王冠は導入部と結びを飾り、バラ戦争という内乱の時代を描いた一連の英国歴史劇のなかで提示されてきた権力闘争の問題を象徴している。それは人の世が奪うものと、奪われるものとで成り立っているという世界観に還元される。オリヴィエのリチャードは自身の不具と国王の側近としての身の上を、正当な権利を奪われているがごとくに解釈し、カメラに語りかけ、親しげに観客に同意を求める。観客はリチャードの反逆児的・道化師的態度に見事に共感する。それは奪われる立場のリチャードが奪う立場に立ち向かう革命の士であるかのように振る舞うからである。しかしリチャードが国民にもたらすのは圧政からの解放ではなく、独裁政治でしかない。オリヴィエは三つの戴冠式を観客に提示する。第一にエドワード四世の戴冠式、第二にリチャード三世の戴冠式、最後はボズワースの戦場でのヘンリー七世の戴冠で結ばれる。オリヴィエは、三つの戴冠をめぐり、奪うものと奪われるものという構図に対して、どのような答えを出しているのだろうか。

． エドワード四世の戴冠式

オリヴィエの映画『リチャード三世』は、画面一杯に映し出される巨大な王冠の模型の映像から始まる⁵。天井から吊り下げられたその巨大な王冠のオブジェの下には、戴冠のときを待つ玉座の新国王エドワード四世の姿があ

る。弦楽器による不吉な不協和音の伴奏が緊迫感を伝える。やがて伴奏音が消え入り、居並ぶ諸卿と女官などが固唾を飲んで見守るなか、いよいよ枢機卿⁶により戴冠の儀が厳かに執り行われる。諸卿は各々の冠を頭上にささげ持ち、国王の戴冠と同時に自身の冠を被る。そうしたなか新国王エドワードの横顔を見つめながら公爵の冠を自らの頭上に載せる黒髪の男のうしろ姿が大写しになる。しかも左手に中指と薬指がないことがわかるほど男の存在が強調される。居並ぶ王侯貴族が国王エドワード四世の治世の繁栄を祈念して声高らかに祝福するとき、この男の公爵の冠だけは微動だにしないので、うしろ姿からでも、ひとり沈黙を守っていることが窺える。オリヴィエは、この人物だけが、歓喜に満ちたエドワード四世の戴冠式に孤立していることを示そうとしている。

次の瞬間、この不気味なうしろ姿の男は、枢機卿の祈りの最中にもかかわらず、それを意に介さずに、国王エドワード四世から目を離して振り返る。その男の顔は無表情、眼差しは冷徹である。付け鼻など、メイク・アップが悪魔的な印象を添える。これがオリヴィエの用意したグロスター公リチャードの初登場の場面であり、兄エドワードの戴冠式に対するリチャードの無言の不満を暗示する演出である。リチャードが振り向くとき国王エドワード四世の姿がリチャードの陰に隠れるように構図が仕込まれ、ヨーク家の太陽がリチャードという黒雲によって覆い隠され輝きを失い崩壊することを連想させる。リチャードによる陰謀の暗示である。

オリヴィエは、リチャードの冷徹な眼差しのショットの直後に、リチャードの異様な視線に気づくバッキンガム公の怪訝な表情を挿入する。そしてバッキンガム公の視点から再びリチャードの冷たい表情を捕らえ、バッキンガム公にリチャードの視線の先を目で追わせる。その先には穏やかに微笑むクラレンス公がいる。クラレンス公は弟グロスター公リチャードにも微笑みかけ、さらにその脇でエドワード四世の治世の繁栄に祈りを捧げる王妃エリザベスとその幼い王子たちの姿に目を細める。リヴァーズ伯、ドーセット候、グレー卿も王妃の背後に控えている。そのほとんどが、やがてリチャードの

毒牙の犠牲者となる。このシークエンスは、リチャードがエドワード四世の戴冠式の時点で、クラレンス公はもとより、エリザベスの身内やエドワード四世の幼い王子たちに対して殺意を抱いていることを暗示するものである。オリヴィエは、“subtle, false and treacherous” というリチャード自身の性格評価を、無言劇風に巧みに映像化している。

戴冠の儀が終わると、華やかなパイプオルガンの演奏のなか、エドワード四世と家臣一同は拝謁の間に移る。そこで即位に際してのエドワード四世の演説が行われることになる。これらのシークエンスにおいては、リチャードの存在感は意外なほど薄く、猪の紋章をあしらったバナーから辛うじてリチャードの位置が分かるほどである。むしろ一言も話さないショア夫人のほうに際立っている。これはオリヴィエ独自のショア夫人の演出⁷といえる。エドワード四世の戴冠式において主役のリチャードを目立たない存在として描くのはなぜなのか。その疑問を解くには、脇役のショア夫人の存在を際立たせるオリヴィエのねらいを考える必要がある。

シェイクスピアの『リチャード三世』では、ショア夫人は話すことすらなく、舞台にはヘイスティングズ卿との絡みで登場することがある程度である。オリヴィエ版においてショア夫人は国王の妾として登場するが、殊に戴冠の儀を終えて拝謁の間に移るまでのシークエンスは、正妻のエリザベスをさしおいて、まさにショア夫人の独壇場で、国王エドワード四世の心を虜にし、まるで影のように自在に国王につきまとう姿がクローズアップされている。オリヴィエは、シェイクスピアの言葉から靈感を得て、魅惑のショア夫人⁸を見事に映像化している。リチャードの言葉によると、弁舌さわやかな女性であるはずのショア夫人だが、オリヴィエ版でも何も語らない。平民は話し掛けられない限り、王侯貴族と話すことは許されないことが暗示されている。しかし、オリヴィエは映像でショア夫人のことを語っている。

オリヴィエは、愛人としてエドワードの寵愛を受けても、身分の違いで決して妻になれない存在としてのショア夫人の境遇を強調している。分をわきまえて、病に冒された国王に尽くし、王妃エリザベスを前にしたときの振る

舞いも、まるで柳に風である。それはトマス・モアの『リチャード三世伝』に見いだせるような、自らの生まれを受け入れて静かに生きる慈愛に溢れる知性的な女性像と重なる。しかしその聖母的仮面は、国王の死の床で悲しむ間もなくヘイスティングズ卿と見つめあう場面で、もろくも剥がれ落ち、変わり身の早さが露わになる。ショア夫人は、その後ヘイスティングズ卿の処刑で後盾をなくしてからは、姿すら見せない。1594年の作者不詳の『リチャード三世の悲劇』とは違い、オリヴィエはショア夫人に、自己弁護の機会を一切与えない。結局、『リチャード三世』の犠牲者たちと同様に、したたかな処世術を心得たショア夫人も境涯に翻弄されるひとりの弱者でしかない。オリヴィエは、戴冠式のシークエンスでショア夫人の存在感を強調することで、ショア夫人の運命の皮肉を浮き彫りにしている。ショア夫人は家庭の幸福から見放されている。それは庇護されるものの代償なのかもしれない。こうしたショア夫人の境遇は、やがて国王リチャード三世の後アンンの悲運の予兆となっている。『リチャード三世』では女性たちが常に奪われるものである。母は子を奪われ、妻は夫を奪われ、家庭の幸福を失う。

拝謁の間に移ると、国王エドワード四世は、宝珠と笏を早々に家臣に委ねて、王妃エリザベスと王子エドワードを玉座へと呼んで口づけする。家族の絆を象徴する微笑ましい場面である。国王は居並ぶ家臣の前で、来るべき王子エドワードの治世安泰のために、クラレンス公とリチャードに忠誠を示すように促す。クラレンス公、リチャードそれぞれ王妃の手に軽く口づけし、次いで王子エドワードに口づけする。オリヴィエは、このとき、国王エドワード四世のクラレンス公に抱くわだかまりを演出する。国王エドワード四世はリチャードには肩に手をかけ“Worthy brother, thanks.”と呼びかけるが、一方クラレンス公には冷たい無言の一瞥をくれるだけなので、見かねた王妃エリザベスが国王になり代わりクラレンス公に感謝の言葉をかける。その一部始終をリチャードが間近で窺っている。こうしてリチャードは野望を成し遂げるための糸口を見出す。

オリヴィエは、この場面の科白を『ヘンリー六世第三部』5幕7場からグ

ロスター公リチャードの傍白⁹を引用している。キリストを裏切った二枚舌のユダをもって自任し、国王エドワード四世亡きあとの王子エドワードの治世を阻み、人々に一目置かれる存在、つまり自分が王になる邪悪な野望を吐露するあの一節である。オリヴィエはこの傍白を、導入部のリチャードの不気味な視線と沈黙で見事に映像化している。

オリヴィエ版では、戴冠式に即位する国王の人柄と世相が反映される。エドワード四世の戴冠式は、晴れやかな音楽があり、目にも鮮やかな色とりどりのパナーが立ち並び、人々の歓喜で活気に満ちている。エドワード四世は、たとえ情欲に溺れがちな弱さがあるにせよ、国民に対する君主としての責任を自覚している。だからこそエドワード四世は常に国民に呼びかけること忘れない。国民は長年苦しめられた内乱を終結させて秩序と平和をもたらした君主としてエドワード四世を歓迎し、その後継者たるエドワード王子の治世にも期待している。拝謁の間の場面に続くエドワード四世の即位祝賀パレードの場面は王室と国民の一体感が強調されている。手を振って国民の祝福に答える国王エドワード四世と王子エドワードの姿は、頼りがいのある父親的な存在としての国王の威信と、国の平和が約束されていることを国民に示す。のちにリチャードと手を組むバッキンガム公ですら、クラレンス公と共に、国王エドワード四世の家族のパレードを微笑ましく見守る。この場面のシークエンスは、家臣と民衆の視点から構成されている。その結果として、国王と国民があたかもひとつの家族であるかのような一体感が得られる。イアン・マッケランがリチャードを演じるロンクレイン監督作『リチャード三世』でも、クラレンス公が王室のスナップ写真を撮影する場面を盛り込み家族の絆を演出しているが、主に上流社会を背景にしており、オリヴィエ版ほど王室と庶民との親密さは描かれぬ。ロンクレイン版と比べると、オリヴィエの描いたエドワード四世の戴冠式では、開かれた王室が強調されている。

オリヴィエ版のエドワード四世の即位祝賀パレードでは、対照的な境遇を対比するシークエンスが仕組みられている。拝謁の間から沸き立つ民衆の喝采のなかへと出てゆく国王エドワード四世と、戴冠式の装いを早々と脱ぎ去り

ひとり拝謁の間に残るリチャード。世継ぎとして父王エドワード四世とともに同じ白馬にまたがり民衆に手を振る華々しいエドワード王子と、そのあとに続く馬車の席から民衆に手を振ろうとして両脇の母エリザベスと祖母ヨーク公爵夫人にたしなめられる幼いヨーク公。王の馬に続いて民衆に祝される王妃のエリザベスと、そのあと民衆の好奇の目にさらされてひとり馬車に揺られる孤独なショア夫人。一連のシークエンスからは、特に、祝賀ムード漂う和気藹々とした雰囲気の中でグロスター公リチャードとショア夫人だけが取り残されている、というオリヴィエの描いた図式が浮かび上がる。

オリヴィエはこのようにして身分階級を強調し、陽の当たらない存在としてのショア夫人を示すことで、リチャードの置かれている立場を暗示している。リチャードの第一独白の前置きにふさわしい演出である。実体が無ければ影は存在しない。影は常に添え物に過ぎない。リチャードが第一独白で自らの歪んだ影を見て即興の歌を口ずさむしかないと告白するとき、国王を支える家臣でしかない自らの身の上を、実体の無い「影」に重ね合わせている。陽の当たらない存在としての運命に終止符を打つために国王になるための策を練り実行するのが、オリヴィエのリチャードである。

オリヴィエは、シェイクスピアの『リチャード三世』の1幕3場を再構成し¹⁰、成り上がり者の王妃エリザベスの身内と、王家の血筋をひくりチャードとバッキンガム公らの対立の構図を浮き彫りにする。そして、王室内の秩序を乱すために、如何にリチャードが王室の人々の権力欲を巧みに操作するかを示している。

リチャード三世の戴冠式

リチャードの戴冠式の出だしは、エドワード四世の戴冠式と同様に玉座の上に吊された巨大な王冠の模型の大写しが導入されている。式次第も大筋一致している。そこには、観客に二つの戴冠式の違いを示そうとする映像作家オリヴィエの意図がある。

戴冠の儀のあいだ、リチャードはうしろ姿であり、その表情は窺えない。家臣らは戴冠の儀を終えるのを見届けると、国王リチャード三世の治世の繁栄を祈念して声高らかに祝福するが、その一方でスタンリー卿の憂いを帯びた表情がクローズアップされる。エドワード四世の戴冠式と比べると、パナーはまばらで臨席する王侯貴族の人数の減少ははなはだしく、相当数の離反者の存在を物語っている。しかも臨席者のほとんどが男性で、殊に女性が意図的に排除されていることは明らかである。楽師の姿もない。即位祝賀パレードも省略され、華やかさに欠ける、形式だけの、国民に閉ざされた戴冠式である。

拝謁の間に移動する時、エドワード四世の場合は王妃をエスコートするが、リチャード三世は気分の優れない王妃アンを少しも気遣うことなく、まるで屠殺場に家畜を引き立てるかのように強引にアンの手を引く。そのあまりの冷徹さに、アンは侍女たちは目を疑うほどである。

オリヴィエのリチャードは、玉座の正面にたどり着くと、しばらく玉座を見上げたのちに、家臣の視線を拒むように背を向けたまま、“Stand all apart!” (IV.ii.1) と、一際甲高い声で周囲を威嚇する。そのなかにアンも含まれている。バッキンガム公により玉座から離れるように促された家臣の大半は、不安と不信感を抱き、リチャードの顔色を窺う。リチャードは、背中にアンは視線を感じながらも、断固たる足取りで玉座に登りつめる。リチャードが虚空を見つめながらおもむろに玉座につくと、アンは玉座の足許に崩れ落ちる。リチャードが座る玉座は、エドワード四世の玉座よりも四段余計に高い台座が設えてあり、まるで誰も寄せつけない要塞のようである。エドワード四世の戴冠式の場合と違い、玉座の脇に王妃の席は用意されていない。アンが倒れたのは、夫リチャードが戴冠式の体裁のために自分を利用したことを悟ったからに他ならない。リチャードは妻アンが倒れても顔色一つ変えない。それでもアンは自らの意志で玉座の台座に足をかけ、祈るような気持ちでリチャードの愛を確かめようとする。その痛ましい光景に同情する侍女の表情をカメラは捕らえる。やがて、アンが打ちのめされて立ち去るのを見届ける

と、リチャードはそれまでの無表情から一転して、陽気にバッキンガム公に呼びかける。そのあまりの恥知らずな豹変ぶりには、共犯者的な立場を楽しんでいた観客のこころも離れてゆくだろう。

リチャード三世の戴冠式のシークエンスは、リチャードの視点と家臣の視点を織り交ぜており、高くそびえる玉座がリチャードと家臣とのこころの隔たりを示している。エドワード四世の戴冠式と対照的である。エドワード四世は、不信感を抱いているクラレンス公ですら玉座の側にいることを許す。シヨア夫人が自在に動けるのも、エドワード四世が国王だからである。一方リチャードは親兵を立たせ、宮中の自由な動きを封じている。エドワード四世の寛容に対し、リチャード三世の不寛容が強調されている。

このように、戴冠式における振る舞いで、エドワード四世とリチャードの決定的な違いは、エドワード四世が家臣や庶民に寛容なのに対して、リチャードは王の権力を誇示し、家族と家臣を蔑ろにしている点である¹¹。そのことは王位の象徴である笏と宝珠を誰にも委ねないことに現れている。それは王位への執着の現れであると同時に、他者への猜疑心の現れでもある。玉座を置く台座を高くして高圧的な態度をとるのも、親兵に物々しく護衛させるのも、これと同じ理由である。リチャードが心底頼れるのはバッキンガム公だけであり、王妃アンよりも必要としていた。バッキンガム公は家臣を束ねる政治力を持ったリチャードの頭脳、政権を維持するためにはなくてはならない存在のはずだった。しかしリチャードは、意に添わなければ、ヘイスティングズ卿のようにバッキンガム公も葬り去る。こうした単純な排除の論理こそが、リチャードの行動原理である。リチャードの辞書に協調性という項目は見当たらない。ただ過剰な自意識があるだけである。腹心バッキンガム公を見限ってからは、観客への傍白の声は密談的になる。これはリチャードの過剰な自意識が頑なな人間不信に起因していることを示している。オリヴィエのリチャードが家臣に背を向け、“Tear-falling pity dwells not in this eye.” (IV.ii.66) と観客に傍白するとき、その顔に刻まれた陰影によって悪魔的な形相になる。そして、ついに、リチャードは観客からも見放されて、

完全に孤立する。

国王となった最初の夜¹²、スタンリー卿よりリッチモンド伯の叛乱を知らされたとき、オリヴィエのリチャードは人目もはばからず、家臣の面前で狼狽ぶりを露呈し、玉座にすがりつく。リチャードは自己抑制ができないほど追い込まれている。その後、国王リチャードがリッチモンド伯の叛乱を迎え撃つために離れた玉座は、薄暗がりの中に虚ろに浮かび上がり、やがて闇に飲み込まれる。それは王座を追われる焦燥と家臣への猜疑心に取りつかれたリチャードの盲目性を示唆するばかりでなく、リチャードの王座の儂い行く末と、リチャードが結局はショア夫人と同じ影に等しい存在であることを暗示している。

ロンクレイン版リチャード三世の戴冠式の場面は、二度繰り返す。先ず実際の戴冠の儀の風景、そのあと同じ場面を8ミリ白黒映画の映像が続く。カメラは、式典音楽がどこか遠くから聞こえてくるかのように反響するなか戴冠の儀を見つめるアンの表情を捕らえる。戴冠式は明らかに麻薬中毒のアンの視点から描かれており、虚ろな王冠のイメージを印象づける。

その8ミリ白黒映画はリチャード、バッキンガム公、王妃アン、その他の側近だけの暗く狭い映写室で上映され、映写室は密室性を表す。ロンクレイン版ではリチャードの仮面性が小部屋によって強調される。8ミリ映画に収められている民衆の歓声にはくそえむリチャードの表情が、二枚舌の狡猾な悪党を印象づける。マッケランのリチャードはきわめて冷静で、弱みを公然とさらけ出すことはない。その点がオリヴィエのリチャードとの決定的な違いである。

結び

シェイクスピアの『リチャード三世』は、リッチモンド伯が義理の父スタンリー卿にボズワースの戦場で王冠を捧げられたのち戦勝演説をすることで結びとなる。この模様は、実質的な戴冠式といえる。オリヴィエ版は、戦

勝演説を省いてはいるが、スタンリー卿がリッチモンド伯に王冠を差し上げるところで結ばれている。来るべきヘンリー七世の治世を暗示する演出である。とすれば、オリヴィエの映画『リチャード三世』は戴冠に始まり、戴冠に終わるわけである。しかもリチャード三世の戴冠式をあわせると、三つの戴冠の場を描いていることになる。

オリヴィエは、シバー版にあるリチャードの言葉“Richard himself again.”を踏襲して、ボズワースの戦いの当日、リチャードがまたがった馬の耳元で囁くという演出をしている。それは、国王としてではなく、自分らしく戦うというリチャードの密かな決意を反映するものである。ボズワースの戦いは、リチャードにとって、自分であり続けるための闘争であり、戦いつづけることが自身の存在を証明することである。スタンリー卿とその家来たちに、鎧を剥ぎ取られ裸同然になったリチャードは、最期の瞬間まで抵抗し、やがて剣を萎えた手で天上に差し上げて息絶える。その様子は剣の柄を誰かに差し出して武装放棄しているように見える。これはリチャードが最後にたどり着いた境地を示すものではないか。

リチャードがボズワースの戦いで目の当たりにするのは、民衆の力である。それは、リチャードの計算外であった。オリヴィエのリチャードは、ダンシネーンの森が動いて呆然とするマクベスさながら、しばし言葉を失う。リチャードの思考の停止は、まさにこの民衆の力に圧倒された瞬間を示す。リチャードは数え切れないリッチモンド伯の影と切り結ばなければならなかった。そして、倒しても、倒しても、現れるリッチモンド伯の影たちに、リチャードは悟るのである、真の勝利者はリッチモンド伯ではなく、名も無き民衆だと。リチャードを葬るのは、王侯貴族ではなく名も無き脇役の兵士たちである。

リチャードにとっての王冠は勝利の象徴、戦利品に等しいものであった。しかし、自分が王位に就いたとき離反者が出現し、王になっても全てを支配も所有もできないことにあせり始める。王位は本来、形のないもの、精神的なものである。それは秩序と平和の精神によって支えられるべきものである。

リチャードの悲劇は、王位を「所有と支配」と思い込んでいた点にある。リチャードはすべてを物質的にしか捉えられなかったのである。シェイクスピアの歴史劇には、王室を見つめる民衆の目が描かれている。民衆の目は節穴ではない。リチャードはこの事実に関してあまりにも盲目であった。リチャードの破滅の要因は、自身の驕りである。オリヴィエは、リチャードが最期に王位が民衆によって支えられていることを受け入れるという解釈で演出しているようである。こうした最終的なリチャードの悟りを効果的に演出するためにも、王位の本来のあり方を提示しているエドワード四世の戴冠式は必要だったのではないだろうか。

王位のあり方という、シェイクスピア歴史劇で幾度となく繰り返される主題に、オリヴィエは一つの答えを出しているようである。それはヘンリー七世が民衆に選ばれた国王として描かれていることにも顕れている。オリヴィエの演出する三つの戴冠のシーケンスは、国は国王の所有物ではなく国民によって成り立っているということ、そして、王国の未来は国王が寛容の精神を持って国民を愛することができるか否かにかかっているということ、我われに物語っている。『ヘンリー五世』の魅力を次のように語る。

We were inspired by the warmth, humanity, wisdom and Britishness just beneath the surface of Shakespeare's brilliant jingoism.¹³

オリヴィエは、シェイクスピアの寛容の精神を、理想の王国の到来を予感させる希望に満ちた結びのなかに託しているのではないか。

Note:

1. Sir Lawrence Olivier (1907-89) は英国を代表する役者であり、演出家としても知られている。Olivier は 1936 年に Old Vic Theatre Company に加わり、第二次世界大戦勃発後 Old Vic Theatre が一時閉鎖するなか四年間を英国海軍航空隊 (Fleet Air arm) で従軍したのち、1944 年に Old

Vic Theatre Company に復帰したが、1941 年のドイツ軍による空爆で Old Vic Theatre は破壊されていたので、London の New Theatre を拠点として、俳優 Sir Ralfph Richardson (1902-83) や演出家 John Burrell (1910-) とともに 1949 年まで同劇団を率いた。Olivier はのちに National Theatre の初代芸術監督 (1962-73) をつとめ、*Henry V* (1944) や *Hamlet* (1948) といった Shakespeare 劇の映画化も手がけ、数多くの映画に出演している。

2. Old Vic Theatre Company による *Richard III* の公演は、1944 年 9 月 13 日に、London の St. Martin's Lane にある New Theatre (現在の Albery Theatre) において初日を迎え、演出は John Burrell が手がけた。
3. Laurence Olivier, *On Acting* (New York: Simon & Schuster, 1986), p.296.
4. Laurence Olivier, *On Acting* (New York: Simon & Schuster, 1986), p.296.
5. エドワード四世の戴冠式から始まる演出は、1944 年の Olivier の *Richard III* の舞台を踏襲している。Laurence Olivier, *On Acting* (New York: Simon & Schuster, 1986), p.303.
6. Lord Cardinal (1404?-86) Thomas Bouchier, Archbishop of Canterbury.
7. Olivier はロンドン塔の牢獄から釈放されたばかりの Hastings に Mistress Shore が付き添う 1 幕 1 場の Burrell の演出を踏襲している。Aubrey Williamson, *Old Vic Drama: A Twelve Years' Study of Plays and Players*. (London: Theatre Book Club, 1950).
8. "Shore's wife hath a pretty foot, /A cherry lip, /A bonny eye, a passing pleasing tongue." (I. i. 93-95)
9. 一つ目は、「あなたの麦の穂が土に垂れたら、王子の収穫分はおれが吹き枯らしてやる。おれはいまのところ世間では重く見られてはいない、だがこの肩は重いものを背負うように宿命づけられている、だから重荷を背負わないくらいなら背骨が折れればいい。その方法を考える、考えついたら肩は必ず背負うだろう。」 "I'll blast his harvest, an your head were laid; /For yet I am not looked on in the world. /This shoulder was

ordained so thick to heave; /And heave it shall some weight or break my back.
/Work thou the way, and that shalt execute.” (3 Henry VI, V. vii. 21-25) で、
二つ目は、「実を言えば、胸に悪意を抱きながらイエスに口づけし、万
歳と叫んだユダと同じさ。」 “To say the truth, so Judas kissed his master, /
And cried ‘All hail!’ whenas he meant all harm.” (3 Henry VI. V. vii. 33-34)

10. 下線部は Olivier の映画版の変更を示す。括弧内の表現・行は Stanley Wells 編纂 Oxford 版 Shakespeare 全集 (1988) に拠る。

DORSET: Dispute not with him (her): he (she) is lunatic. (252)

STANLEY (QUEEN MARGARET): Peace, master Marquis, you are malapert.

Your fire-new stamp of honour is scarce current. (253-254)

RICHARD GLOUCESTER: What doth he (she) say, my Lord of Stanley (Buckingham)? (293)

STANLEY (BUCKINGHAM): Nothing that I respect, my gracious lord. (294)

STANLEY (QUEEN MARGARET): They that stand high have many blasts to shake them,

And if they fall they dash themselves to pieces. (257-258)

BUCKINGHAM (RICHARD GLOUCESTER): Good counsel, marry! - Learn it, learn it, Marquis. (259)

DORSET: It touches you, my lord, as much as me. (260)

BUCKINGHAM (RICHARD GLOUCESTER): Ay, and much more; but I was born so high. (261)

11. Olivier の Richard は、自身の王位継承の正当性をロンドン市長らが支持するか否かを、Buckingham から聞き出そうとすると、Buckingham に幾分じらされる。Buckingham に寄りすぎる細身の黒衣姿の Richard は、さしずめ Buckingham の影のような印象すら与える。このとき主導権は明らかに Buckingham にある。ところがロンドン市民に国王になること

を要請された直後、微笑みながら近づく Buckingham に、Richard は手のひらを返したように冷然と屈従を迫る。このとき、二人の上下関係は成立する。

12. John Burrell は、4 幕 2 場の Richard の戴冠式を夜に設定することで、不吉なことの先触れを暗示している。James Agate, *Sunday Times*, 14 September 1944.
13. Laurence Olivier, *On Acting* (New York: Simon & Schuster, 1986), p.274.

Text:

Shakespeare, William. *William Shakespeare: The Complete Works*. Eds. Stanley Wells & Gary Taylor. Oxford: Oxford UP, 1990.

Works Cited:

- Shakespeare, William. *King Richard III*. Ed. Janis Lull. Cambridge: Cambridge UP, 2002.
- Shakespeare, William. *King Richard III*. Ed. Antony Hammond. London: Routledge, 1990.
- Hankey, Julie ed. *Shakespeare: Richard III*, London: Junction Books, 1981.
- Olivier, Laurence. *On Acting*. New York: Simon & Schuster, 1986.
- Davies, Anthony. "Laurence Olivier's *Richard III*." *Filming Shakespeare's Plays*. Cambridge: Cambridge UP, 1988.
- Manheim, Michael. "The English History Play on Screen." *Shakespeare and the Moving Image*. Ed. Anthony Davies and Stanley Wells. Cambridge: Cambridge UP, 1994.
- McKellen, Ian. *Richard III*. New York: Overlook, 1996.
- Loehlin, James N. "'Top of the World, Ma': *Richard III* and Cinematic Convention." *Shakespeare, the Movie*. Ed. Lynda E. Boose and Richard Burt. London: Routledge, 1997.

- Freedman, Barbara. "Critical Junctures in Shakespeare Screen History: the Case of *Richard III*." *The Cambridge Companion to Shakespeare on Film*. Ed. Russell Jackson. Cambridge: Cambridge UP, 2000.
- Coursen, H. R. "Filming Shakespeare's History: Three Films of *Richard III*." *The Cambridge Companion to Shakespeare on Film*. Ed. Russell Jackson. Cambridge: Cambridge UP, 2000.
- Davies, Anthony. "The Shakespeare Films of Laurence Olivier." *The Cambridge Companion to Shakespeare on Film*. Ed. Russell Jackson. Cambridge: Cambridge UP, 2000.
- Rutter, Carol Chillington. "Looking at Shakespeare's Women on Film" *The Cambridge Companion to Shakespeare on Film*. Ed. Russell Jackson. Cambridge: Cambridge UP, 2000.
- Hartnoll, Phyllis ed. *The Oxford Companion to the Theatre*. Oxford: Oxford UP, 1990.