

He knowes not what he sees / saies ーQ1Learの復権のために

境野 直樹

はじめに

シェイクスピアの『リア王』については、1608年の第一四つ折り本(First Quarto、以下本稿ではQと表記)と1623年の第一二つ折り本(First Folio、以下Fと表記)というおよそ400行ほどの相違をもつ二つの版本が、18世紀、Alexander Pope, Lewis Theobaldたち以降、さまざまな編者たちによるきわめて恣意的な conflation (合成本文)のかたちをとって基本的にこんにちまで踏襲されている。いうまでもなくこれはかなり異様な事態であると言ってよいが、シェイクスピア研究者はその異様さの中身に気づきつつも、編纂史、いやむしろ解釈史に絡め取られて身動きができないというのが実情である¹。

FとQが、それぞれ作者の意図を反映した独立のバージョンである可能性を積極的に主張したのがTaylor, Warrenらの*The Division of the Kingdoms*(1983)およびその援護射撃を得てQ、Fそれぞれに基づく二種類のテキストを収録した1986年のオックスフォード版であった。この版は文学研究のみならず書誌学(bibliography)の立場からも厳しい―そして少なからず妥当な―批判に晒されたが、そうした批判の背景に、「F1はQに基づいた推敲の産物で、それゆえ作者の最終的な構想を反映している」としてQの独立した価値を積極的に認めながらないシェイクスピア研究者たちの(時に、必要以上に歪んだ)テキストに対する先入観が機能していることは、否定しにくいのではないかと²。FがQに基づき、改訂されたものとして世に出たのであろうという説に真っ向から反論することは、たしかに容易ではないのかもしれない³。しかしだからといって、版本としてのQの、推測されるFとの関係性を芝居の中身の評価にも援用し、QをFになるはずだった芝居の不完全な版本と断ずることが、はたしてほんとうにただしいのだろうか。ふたつの版それぞれの独自性を認める研究者たちでさえ、「F1のほうがQ1よりもテキストとして優れている」などとしてQを不当に貶めている現実がある。だが、誰の主観に基づいて、どこがどのように「劣る」というのか。版本の出来不出来を作品の評価と混同してはならない。こんにち「誤植」と判定されるQ1の当該箇所⁴の少なくない箇所が、F1のreadingとの異同をその根拠とされ

ているけれども、仮に F1 が存在しなければそのまま（そして重要なことに、異なった意味で）読めてしまう事実を、わたしたちはもっと積極的に再評価してみなければならないのではないか。F が仮に内容的にも細部の異同の推敲を経た、より決定稿に近いものであったとしても、それじたいの成立時点において、Q が固有の自己完結性を与えられた戯曲であった可能性を検証すべきではないか。すなわち Q1 *Lear* の復権。本稿はこの古くて新しい問題を、Q と F がそれぞれ異なるドラマツルギーを反映して書かれた可能性を考慮しつつ再考してみたい。

I

劇終幕、リアの臨終の場面について、F1 と Q1 を比較してみよう。まずは編纂史全般を通じて圧倒的に支持されている F1 から。

Lear. And my poore Foole is hang'd: no, no, no life?

Why should a Dog, a Horse, a Rat haue life,

And thou no breath at all? Thou'lt come no more,

Neuer, neuer, neuer, neuer, neuer.

Pray you vndo this Button. Thanke you Sir,

Do you see this, looke on her? Looke her lips,

Looke there, looke there. *He dies.*

Edg. He faints, my Lord, my Lord.

Kent. Breake heart, I prythee breake.

Edg. Look vp my Lord.

Kent. Vex not his ghost, O let him passe, he hates him,

That would vpon the wracke of this tough world

Stretch him out longer,

Edg. He is gon indeed.

(*The Tragedie of King Lear*, TLN3277-3290)

全体が韻文として改行が整理されており、そのためもあつてのことだろう、3280 は"Neuer"が、極度の狂乱状態を表してか、5回繰り返されている。3282-83、正気を失ったリアはコーディリアの唇をみつめ、息があると思ひ込み、一転、歡喜とともに死んでゆく（ト書きはここで *He dies*）という解釈は Bradley から Muir

へと引き継がれた 20 世紀に主流とされたひとつの解釈であるが、そもそもこれは 1709 年の Nicholas Rowe 以降実質的に大多数の編者たちによって共有された読みと考えていだろう。3285 の台詞は *Kent* とあり、Bradley, Muir 共にすでに言葉を失っているリアがこれを話すことは不可能だと解釈する⁴。後述のごとく本稿はこの解釈に異議申し立てをするものであるが、もう少しこのまま続けよう。エドガーとケントのやりとりから、気絶したリアは眠るように静かに死ぬようだ。さながらそれは、詩人ジョン・ダンが、同時代のひとつの理想的な死として描いて見せた様子を思わせるかのようだ⁵。このリアの死に方を荘重な悲劇の結末にふさわしいとみるならば、そこに出現するのは錯乱して愛する未娘の死を現実として引き受けることもできなければ、愚かな王国分割とその顛末について、なにひとつ主体的にかかわることのできない（いや、むしろそうした理不尽な混乱そのものを体現した存在としての）世界とのコミットメントを喪失した痴呆の老人の死、下手をすると矮小化されたペーソスの幕切れに墮するかもしれない難しさを内在した、ひょっとしたら平土間の大向こうを唸らせるには高級すぎる芝居の終わり方ということになりはしないだろうか。じふんの死がじふんをとりまく世界の大きいなる損失、そしておそらくはその代償の果てにもたらされるであろう新たな秩序の萌芽にむけて開かれるのでなければ、この劇はいわゆるアナグノリシスをとりこぼすことにはなるまいか。そうでないとすれば（じじつ、すぐれた解釈・上演はこの場面にある種の崇高さを出現させるものだが、）そこには台本に書かれている以上のなにかが起こっている、換言すれば、読者・観客の側からの積極的な参与が期待されているということになるだろう。ここではきわめつけに精妙な読みをひとつ紹介すれば足りるだろう。

だが、そもそも、ソフォクレスの『オエディプス』のような、ギリシャ劇のヒーローによりふさわしい「自覚」といったものがこの劇の主題であろうか。すでに述べてきたように、そうした、知の問題ではなくて、全人格の再生、新しい誕生こそ、劇の中心にあるのだ。とすれば、リアが、狂気から目覚めたときに、目の前にいるコーデリアに天使を見て驚き喜んだように、今、死において、蘇ったコーデリアと会いまみえ、彼女との再会に、喜びに身をふるわせつつこの世から抜け出て行くのに不思議はない。その幻視を錯覚ととるのは自由だが、彼の歡喜が本物であること、そして、それが彼の終わりにふさわしいものであることは疑いえない。シェイクスピアは、ここでも、並行するもう一つの物語グロスターの最後を響かせている。グロスターは、

息子エドガーとの再会に「既にひびの入った父の心臓は喜びと悲しみの両極に引き裂かれ、にこりと笑って事切れました」[5・8・197-8]… そもそも[リア]にとって、自分の生死のことなど問題ではなく、覚悟も何も、ありはしないのだ。… ただひたすら、コーデリアとの再会の喜びに歓喜の声をあげつつ、物理的には、死ぬのである。その死は彼にとっては、生なのではないか。そして、シェイクスピアの、このような、生への対し方は、宗教的であり、さらに踏み込んでいえば、キリスト教的、というほかないのではないか。⁶

八方塞がりの現世から、最愛の娘にいざなわれるかのごとく、死のなかに生をみて、光り輝く来世へと「歓喜のうちに抜け出てゆく」という高い精神性のドラマをすぐれた読者・観客に与える『リア王の悲劇』(F1の原題)のテキストとしての可能性に感動を覚える一方で、いささか唐突で謎めいた"Pray you vndo this Button. Thanke you Sir;"の一行が、現世への絶望と来世への穏やかな移行のあいだに横たわるすべてであることを考えると、やはり上記のような解釈を導き出すには相当高い読み手の側の見識が要求されるのではないだろうか⁷。

一方上記の箇所に対応する Q1 のテキストは以下のようにになっている。

Lear: And my poore foole is hanged, no, no life, why should a dog, a horse, a rat of life and thou no breath at all, O thou wilt come no more, neuer, neuer, neuer, pray you vndo this button, thanke you sir, O, o, o, o.

Edg. He faints my Lord, my Lord.

Lear: Breake hart, I prethe breake.

Edgar. Look vp my Lord.

Kent. Vex not his ghost, O let him passe,
He hates him that would vpon the wracke,
Of this tough world stretch him out longer.

Edg. O he is gone indeed.

(*M. William Shak'speare HIS Historie, of King Lear, 2967-2975*)

もしこの版に従うなら、上で紹介した読みは成立しない。"pray you vndo this button, thanke you sir"のあと、リアの台詞(と意識)はコーデリアに向かわ

ないからである。代わりにあるのは4回の"O"である⁸。この苦悶の呻きをうけてのエドガーの台詞は(F 同様に)「意識が遠くなってゆく(He faints)。しっかりしてください。」であり、Q はここできならずしもリアが絶命しているとは読めない。果たせるかな、F ではケントのものだった、この直後の台詞「裂けろ、胸よ、裂けてしまえ」は Q ではリア自身の最後の台詞となっている⁹。S.D.はないが、この言葉をもってリアが死ぬというのが妥当な解釈であろう。O,o,o,o でかぎりなく衰弱し、しかし最後の力を振り絞ってみずからの死を絶望のうちに引き受ける台詞の有無で、この芝居の幕切れが与える意味の違いは、そして劇全体の醸し出す世界の違いは、相当大きなものとなる。そしてこの終幕の違いへのそれぞれの布石となるQ,Fの合計400行にも及ぶテキストの異同を再検証することによって、ふたつのテキストが異なるドラマツルギーを目指していた可能性が浮上してくるのだ。

II

そもそも等閑に付されてきた感がある二つの版のタイトルの相違が、本質的にこの二つの版の戯曲としての性格の違いを示しているのではないだろうか。FのタイトルがTHE TRAGEDIE OF / KING LEAR であるのに対して、Qのそれは以下のとおり。

M. William Shak-speare: / *HIS* / True Chronicle Historie of the life and / death of King LEAR and his three / Daughters / *With the vnfortunate life of* Edgar, *sonne* / and heire to the Earle of Gloster, and his / sullen and assumed humor of / TOM of Bedlam

Qが物語にリアとエドガーふたつのプロットの並列を意識していることは明白である。しかも'TRAGEDIE'ではなく'Chronicle Historie'とあり、ベドラムのトムに扮するエドガーの演技が、大衆劇場での娯楽としての、この劇の見せ場のひとつであることが強調されている。シェイクスピアの作品には国王の名を冠したいわゆる歴史劇がいくつか存在するが、タイトル・ロールの国王が劇の中心的な磁場に存在するというよりは、むしろ国王の周辺のさまざまな登場人物たちにふりかかる出来事が、いわば併置されるかたちで描かれる傾向がある。つまり、マルチ・プロットであることが積極的に容認される傾向があるのである。『リア』のQ

テキストにおけるグロスター、エドガー、エドモンドのプロットは、当時人気のフィリップ・シドニーの『アーケイディア』の一節から着想を得ていることが知られているが、このいかにも大衆劇場の観客に受けそうなプロットを（タイトル通り積極的に）リアのドラマと並列に読むことで、Q テキストをそれじたい完成した固有の作品として、F の呪縛から開放することができないだろうか¹⁰。この仮説を推し進めるには、エドガーとグロスターのプロットの重さが Q,F で明瞭に異なることを、まず確認する必要があるだろう。以下、F,Q どちらかの版にのみ固有の箇所を焦点をあてつつ、この問題を考えてみたい。

まずなんといっても、Q においてはリアとグロスターのエピソードは、F におけるよりも明白に並列に描かれようとしている。エドガーの次の台詞は Q にしかみられないのだ。

Edg. When we our betters see bearing our woes: we scarcely
thinke, our miseries, our foes.
Who alone suffers, most it'h mind,
Leauing free things and happy showes behind,
But then the mind much sufferance doth or'e scip,
When griefe hath mates, and bearing fellowship:
How light and portable my paine seemes now,
When that which makes me bend, makes the King bow.
He childed as I fathered, *Tom* away,
Marke the high noyses and thy selfe bewray,
When false opinion whose wrong thoughts defile thee,
In thy iust prooffe repeals and reconciles thee,
What will hap more to night, safe scape the King,
Lurke, lurke.

(Q1 1793-1806)

"our betters"の苦悩がより卑賤な人間の苦悩を（あるいは世界の苦悩を）浄化する -- このきわめてアリストテレス的な観点からの劇の効用についてのマニフェストがQにしかなくFで排除されている事実は、おさえておく必要があるようだ。そしてグロスターとエドガー、エドモンドのプロットが、やがてオールバニの周囲に形成される終幕における秩序回復の予感を支える大きな柱として前景化され

る度合いはQにおいて明らかに顕著であり、言い換えればFは劇のモラルという観点からは、よりわかりにくい、あるいはより知的な観客・読者を想定した可能性すらあるということになる。

二人の父、すなわちリアとグロスターの愚かな決断は、それぞれの身に大きな災いをもたらすことになるが、このふたつの愚かな選択は、庶子エドモンドをめぐるゴネリル、リーガンの確執というかたちで結晶化する。この愛憎に満ちた三角関係をリアの狂乱と死のドラマの枠組みとして描くには、それを救いたい悪として描ききる必要がある。ところがこの点において、FとQはかなり異なるのである。Fにしかない次のゴネリルの台詞で考えてみよう。

Gon. This man hath had good Counsell,
A hundred Knights?
'Tis politike, and safe to let him keepe
At point a hundred Knights: yes, that on euerie dreame,
Each buz, each fancie, each complaint, dislike,
He may enguard his dotage with their powres,
And hold our liues in mercy. *Oswald*, I say.
Alb. Well, you may feare too farre.
Gon. Safer then trust too farre;
Let me still take away the harmes I feare,
Not feare still to be taken. I know his heart,
What he hath vtter'd I haue writ my Sister:
If she sustaine him, and his hundred Knights
When I haue shew'd th'vnfitnesse.

(F1 TLN 841-855)

挑発が奏功し、リアの家来の狼藉の口実をかちえたゴネリルが、激怒したリアを屋敷から追い出すのに成功した直後の台詞であるが、ここでは直前の激高したリアの台詞とそれを追って退場する道化の台詞との対照の効果が生じ、結果的に、父に無断で家来を減らすという暴挙に合理性を与えてしまうことで、リアの狂乱の「理不尽さ」を際立たせる効果が狙われていると考えられる。こうしてFではこの時点ですでに、リアの狂気の大きさを描くための布石を準備するのであるが、他方、この一節をもたないQでは、ゴネリルのリアへの所業の背景は総括されな

いままでである。取るに足らないことに思われるかもしれないが、こうした小さな積み重ねが Q における登場人物の機能設定に少なからず影響を与えることになる。もう一例。そうしたゴネリルの仕打ちを切々と打ち明けるリアに対して姉の側に理があるとする次女リーガンの次の台詞も Q にはみられない。

*Reg. I cannot thinke my Sister in the least
Would faile her Obligation. If Sir perchance
She haue restrained the Riots of your Followres,
'Tis on such ground, and to such wholesome end,
As cleeres her from all blame.*

(F1 TLN 1420-1424)

Q の印刷までのどこかの段階で、これらの箇所がなんらかの原因で誤って抜け落ち、F でそれが補われたという考え方に合理性を見いだすというのなら、これほど離れた箇所でも相互に呼応しあう内容をもつ本文が欠落しているということも偶然であると考えなければならない。ゴネリルとリーガンそれぞれの、毫碌した父に対する所業にいくばくかの言い分を与えることで、F がそれだけますますリアの孤立した狂乱を際立たせようとしていることは、まず間違いないだろう¹¹。問題は、それを欠いた Q が単に粗書きなのかということだ。たしかに Q はより単純で平板なキャラクター設定によって構成された劇であると考えることができそうだが、それは、それなりに完成した劇作法のように思えるのである。つまり、Q は F に比べて、ゴネリル、リーガンを、よりわかりやすい「悪」として描こうとしているということだ。リアと騎士達の狼藉を際立たせることで、ゴネリル、リーガンにある程度の理をあたえ、結果リアの狂乱と娘達の冷静な対応とのコントラストを強調しようとする F のソフィスティケーションを丹念に解除することで、Q に託された構造--より単純に娘達の性悪ぶりのなかにリアを置くという作劇上の意図--がみえてくるように思われる。

III

嵐の中で狂乱するリアの様子を最初に描くのがケントと紳士の対話であるが、ここでの紳士の台詞は Q のほうが長い。

Kent. I know you, whers the King?
Gent. Contending with the fretfull element,
 Bids the wind blow the earth into the sea,
 Or swell the curled waters boue the maine
 That things might change or cease, teares his white haire,
Which the impetuous blasts with eyles rage
Catch in their furie, and make nothing of,
Striues' in his little world of man to outscorne,
The too and fro conflicting wind and raine,
This night wherin the cub-drawne Beare would couch,
Thy Lyon, and the belly pinched Wolfe
Keepe their furre dry, vnbonneted he runnes,
And bids what will take all.

(Q1 1385-1397, 下線部は Q のみの箇所、筆者による)

舞台の外で起こっている状況の報告という技法については、Q はあきらかに F よりもこれを多用しており、観客の視覚よりも聴覚への積極的な働きかけが窺える。

舞台上で演じず、台詞による報告のかたちで観客の想像力にはたらきかける劇作法は、この他にも Q においては F よりはるかに積極的に多用されている。エドガーとの決闘に破れ、グロスターの最期についての報告を聞いたエドモンドは改心し、話の続きを催促する (but speake you on, / You looke as you had something more to say. (Q1 2861-2, F1 TLN. 3164-5)。しかし、エドガーの話の続きは F にはない。Q にのみ描かれるのはケントとエドガーの再会の場面である。

Edg. This would haue seemd a periede to such
 As loue not sorow, but another to amplifie too much,
 Would make much more, and top extremitie
 Whil'st I was big in clamor, came there in a man,
 Who hauing seene me in my worst estate,
 Shund my abhord society, but then finding
 Who twas that so indur'd with his strong armes
 He fastened on my necke and bellowed out,
 As hee'd burst heauen, threw me on my father,

Told the most pitious tale of *Lear* and him,
 That euer eare receiued, which in recounting
 His grieffe grew puissant and the strings of life,
 Began to cracke twice, then the trumpets sounded.
 And there I left him traunst.

Alb. But who was this.

Ed. Kent sir, the banisht *Kent*, who in diguise,
 Followed his enemie king and did him seruice
 Improper for a slaue.

(Q1 2865-2882)

ここでケントはリアとグロスターのプロットを縫り合わせて、二人の愚かな父親の悲惨な末路を並列につなぐ役割を果たすべく導入されていると言える。そしてこの直後、ゴネリルの自殺、リーガンの毒殺の情報もたらされるのだが、ケントの挿話はリアの二人の娘の死とグロスターの死の報告の間に位置することで、個々の死がもたらす戦慄と、さらに重要なことに、おそらくは彼らの死の意味の違いを観客に考えさせる「間」を提供する。F がケントの果たす役割を減らそうとするテキストであることはリア、コーディリア再会の場の直後、コーンウォールの死とエドマンドの台頭の情報をもたらすケントの台詞が Q にしかみられないことから推測される。ケントの報告なしで、プロットのおさらいによる善悪の地勢図を（ひょっとすると意図的に）見えにくくした F の、作劇上の意匠を推測することが、あるいは可能なのではないか。そしてこの問題を考えるには、F が Q をどのように脱構築しようとするのかを検証する必要がある。

Q から F に継承されていない部分として少なからぬ重要性をもつと思われるのが、エドマンドを奪い合うゴネリル、リーガンの駆け引きと、相対的に善の側へと追いやられるオールバニをめぐる劇のダイナミクスである。McLeod による、F、Q におけるゴネリルの性格付けの違いに関する詳細な検証によれば、F においては、とりわけゴネリルの台詞は非常に慎重に描き込まれている可能性があり、もはや単に版本の比較を「正誤」のレベルの問題とは考えにくくなってくる。Q が芝居の構成という観点からも F よりもわかりやすく書かれている具体例を、ここでも Q のみに存在する箇所から検証しよう。

Reg. Now sweet Lord:

You know the goodnes I intend vpon you,
Tell me but truly, but then speak the truth,
Doe you not lou my sister?

Bast. I, honor'd loue.

Reg. But haue you neuer found my brothers way,
To the forefended place?

Bast. That thought abuses you.

Reg. I am doubtfull that you haue beene coniunct and bo-
som'd with hir, as far as we call hirs.

Bast. No by mine honour Madam.

Reg. I neuer shall indure hir, deere my Lord bee not familiar with her.

Enter Albany and Gonorill with troupes.

Gono. I had rather loose the battaile, then that sister should
loosen him and mee.

Alb. Our very louing sister well be-met
For this I heare the King is come to his daughter
With others, whome the rigour of our state
Forst to crie out, where I could not be honest
I neuer yet was valiant, for this busines
It touches vs, as *France* inuades our land
Not bolds the King, with others whome I feare,
Most iust and heauy causes make oppose.

Bast. Sir you speake nobly.

(Q1 2580-2602, 下線部は筆者)

2583行の *Bast.* I, honor'd loue の'I'は'Ay'と読んで'honord loue'を呼格と解釈する可能性があり、Bastardつまりエドモンドが、リーガンの親密さを暗示しつつもゴネリルとの関係を否定しないという、嫉妬をおおしたたかな奸計をめぐるしていると読むことができる。オールバニへの追従を疎かにしないあたりにも、Qがこのキャラクターを大切に描き込んでいることが知れよう。ここがFでは、'*Bast.* In honour'd Loue!'となっており、ゴネリルとの親密さを疑うリーガンの詰問を、「あくまで臣下としての敬意において」とはぐらかす返答と読める。エドモンドに対するゴネリルの不倫願望の大きさ（「エドモンドを失う位なら、コーディ

リア率いるフランス軍に負けたほうがまし」とまで言い切ることで、ダブル・プロットの重心を動かしかねないほどの台詞だ(と思う)と、それに張り合うリーガンの苛立ちをきちんと舞台上で明示することで、相対的に夫オールバニの「善良さ」が(つまりは終幕でのエドガー、ケントとの連帯による新たな秩序確率の予感が)、より骨太に描かれるようになるとき、ドラマのもつマルチ・プロットの効果はより大きなものになるだろう。引用最終行は、悪役エドマンドのしたたかさを観客・読者に刻印づけるはずだ。

これとは逆に、F のゴネリルはアイロニーを交えつつ抑制された台詞を多様することで、Q には明確に設定されていた登場人物間の関係性を、ときに楽屋落ち的な茶化しの台詞を用いてまで、異化、矮小化させ、リアのプロットの前景化をめざしているようにみえる。きわめつけは夫に不貞をなじられたときの反撃のひとつことだろう。オールバニの面前でもはや本心をさらけ出してエドマンドを奪い合うくだりは、露呈し破滅へと向かう悪事の頂点という意味では劇のもうひとつのクライマックスと言えるのだが、ここでも Q の迫真のドラマに冷ややかに水をさすかのごときゴネリルの一言が、F というテキストの独自性を示唆するように思えてならない。なお、下線部以外にも、*の箇所は F との異動を示す。

Alb. Stay yet, heare reason, *Edmund* I arrest thee

On capitall treason, and in thine attaint*, [arrest, in F]

This gilded Serpent, for your claime faire sister* [Sisters, in F]

I bare it in the interest of my wife,

Tis she is subcontracted to this Lord

And I her husband contradict the banes*, [your Banes, in F]

If you will mary, make your loue to me,

My Lady is bespoke,

Gon. An enterlude.

[*Alb.*] thou art arm'd *Gloster*,

Let the Trmpet sound:

If none appeare to proue vpon thy head,

Thy hainous, manifest, and many treasons,

There is my pledge, . . .

(Q1, 2743-2753, 下線部は F にのみ見られる箇所、筆者による) F においてさしはさまれるたったひとつが、Q においては明白に「善」のイコ

ンに向かうオールバニを、馬鹿正直で罵されやすいおひとよに格下げしてしまう。愚直なまでに執拗に登場人物のモラルを描くQの特性は、ステレオタイプとしての人物像、すなわち道徳劇などの、古いタイプの芝居へのQの近接を示してはいないだろうか。もう一例だけ引こう。Qに固有の、コーディリア殺害の指令をうけて、躊躇せず履行する決意をする‘Captain’の台詞、“I cannot draw a cart, nor eate dride oats,/ If it bee mans worke ile do’t.” [p. 132]に、罪を犯す前の人間の心的状況をめぐる言い回し（たとえば *Macbeth*, “I dare do all that may become a man, /Who dares no more, is none. 参照¹²⁾）がどことなく響くとすれば、そうした本来あるはずの逡巡の末の罪への決意を描くことをやめたFは、モラリティの演劇伝統からの離脱を指向してはいないだろうか。Qがステレオタイプとしての善悪のドラマの名残をとどめているとすれば、Fがそれを解体することで、あたらしい劇作法を模索している可能性は、ほんとうに皆無なのだろうか。

IV

QにたいするFのソフィスティケーションということ言えば、F固有の道化の台詞と、いわゆる“mock trial”前半、狂人を装うエドガー、道化と共にゴネリルを裁こうとする場の省略を挙げることができよう。前者は、ふたつの版に共通する場面を相対化してしまうことによって、Fの空間にプレヒト的な意味で、異化作用をもたらしてしまう。たとえば次の台詞を考えてみよう。

Foole. Winters not gon yet, if the wil'd Geese fly that way,
Fathers that weare rags, do make their Children blind;
But Fathers that beare bags, shall see their children kind.
Fortune that arrant whore, nere turns the key toth' poore.
But for all this thou shalt haue as many Dolors for thy
Daughters, as thou canst tell in a yeare.

(F1 TLN 1322-1327)

親の経済力をあてにする子供が凋落した親には目もくれないという格言めいたこの道化の台詞は、リアを堪え難い苦悩へ、そしてやがては狂気へと追い立てる程の娘達の非道の仕打ちを、あっけないほどに一般化してしまう。つまり、FはQが積み上げてきたパッションを、いわば脱構築してしまうのだ。もうひとつ、例

を挙げよう。

Foole. This is a braue night to coole a Curtizan:
 Ile speake a Prophetie ere I go:
 When Priests are more in word, then matter;
 When Brewers marre their Malt with water;
 When Nobles are their Taylors Tutors,
 No Heretiques burn'd, but wenches Sutors;
 When euery Case in Law, is right;
 No Squire in debt, nor no poore Knight;
 When Slanders do not liue in Tongues;
 Not Cut-purses come not to throngs;
 When Vsurers tell their Gold i'th'Field,
 And Baudes, and whores, do Churches build,
 Then shal the Realme of *Albion*, come to great confusion:
 Then comes the time, who liues to see't,
 That going shalbe vs'd with feet.
 This prophecie *Merlin* shall make, for I liue before his time.

(F1 TLN 1734-1749)

この直前、F,Q 両方で、道化が『十二夜』幕切れの Feste の歌のパロディを披露することで、ある種の楽屋落ちの効果はすでにもたらされている。それにもかかわらず、F にのみこの駄目押しが存在する。発狂直前、嵐に翻弄されながらも苦悩に耐えようとするリアと束の間の避難場所を指し示すセント。道化は寒さに震えている -- この場を閉じるには、F のこの補足は、劇が周到に積み上げてきたものを、あからさまに崩すためだけに書かれたように感じられるのだ。ここではあきらかに F は Q の不足を補強して、より強い異化をもたらしている。つまり、嵐の場面のプロットに及ぼす劇的效果は、Q が F よりも直截的、極論すれば、F はすでに Q を戯画化しつつあると考えられるのである。

他方、リアの幻覚である 'mock trial' は観客の想像力に訴えた、入れ子細工的「演劇性」とでも呼びうるものをもたらしている。Warren(1983)は、これを舞台に乗せた場合、台詞と俳優の身体の表象との間の断絶が観客にとって困難な、それゆえ作者に改訂を促しうる要素であることを指摘しているが、Muir が指摘し、

Greenblatt が呼応関係について仮説をたてたように、Harsnett をはじめとする悪魔払いの言説との影響関係を考慮する必要がある。さらにベドラムのトムについての具体的言及を含む Thomas Dekker, *The Bellman of London*(1608)が Q1 *Lear* 同様 Nicholas Okes のによる出版であることなども、Q におけるエドガーの関係する狂気の表象の過剰を説明する材料となるのかもしれない。これらの文献や出版状況を含む、当時の大衆文化の文脈におけるテキスト間の共振については稿をあらためて論じたいが、今は単に、F のドラマツルギーがこの場を削ることで、観客 (spectator) から聴衆 (audience)、あるいは読者 (reader) へ、具象から抽象へ、さらにいえば、肉体のドラマから精神のドラマへとシフトする方法を模索していた可能性を指摘するにとどめたい。

V

本稿で最初に確認したリアの死の場面直前、茫然自失としてケントと反射的に言葉を交わすリアをみて、オールバニ (Q では *Duke*) は語る。

Duke. He knowes not what he sees, and vaine it is,
That we present vs to him.

(Q1, 2957-8)

Alb. He knowes not what he saies, and vaine it is
That we present vs to him.

(F1, TLN 3263-4)

Q ではリアは自分の見ているものがわかっておらず、F では自分の言っていることがわかっていない。ドラマの構造が異なるとしたら、Q, (sees), F, (saies)のどちらが「正しいのか」を判定する作業は非常に困難なものとなるのではないだろうか。おそらくこの場合、どちらもそれぞれに正しいのであり、Q と F は別々の道を歩むテキストなのではないだろうか。すでに見たとおり、F が排除してきた Q の要素の多くが、舞台の外で起こったセンセーショナルな出来事の報告であった。このことは Q がプロットの細部に至るまで、より説明的、言い換えれば舞台上に喚起される情緒にたいして「支配的」であることを示唆しうる。

これにたいして F はそうした「報告」とそれに付随して喚起されるイメージネー

ションを抑制することによって、舞台上での登場人物間の台詞のやりとりのみに、より強い求心力を与えていると考えられるのである。「報告(speech によるプロットの展開)は聴覚に、舞台上で実際に演じられることは(spectacular とはいえないにせよ)視覚に訴えるのであれば、Q, (sees), F,(saies)は一見、逆説にみえるかもしれない。しかしふたつのテキストを詳細に比較すれば、ドラマの中で起こっていることをより明示的に提示するのはやはり Q のほうなのだ。翻って F はより抽象的である。これは F が読まれることを前提にして成立したテキストである可能性を、ある程度補強するかもしれない。自らの F の全集において、舞台にたいする本のアドバンテージを主張して憚らなかつた、同時代の劇作家ベン・ジョンソンの気概のいくばくかが、ジョンソン自身が序文を寄せたこのシェイクスピアの F にも反映されていると考えてみることの誘惑は断ちがたい。さらに踏み込んで、もしも F が Q という芝居を知っている観客・読者を前提とした改訂だとすれば、F という版本が帯びた方向性・性格についても、あらたな展望が開けるのではないか。

以上、本稿では Q1 のいまだ十全に究明されたとはとても言い難い、F1 とは本質的に異なる潜在的なドラマツルギーの可能性について、ごく簡単ながら、いくつかの具体例とともに考察してみた。次稿では今回論じきれなかつた多岐にわたる個々の異同について、より詳細な検討に入りたいと思う。

注

¹ 1709年、最初の編者 Nicholas Rowe の版は Q との比較なしにもつばら F4 に拠り、それをモダナイズしたものであった。つづく 1723年 Alexander Pope は大胆にもシェイクスピアを補完するとの編纂姿勢をとつたが、これを批判した Lewis Theobald (1733)の版が、実質的に、Q 固有の箇所を F に加える、いわゆる conflation の編纂の伝統の出発点となった。この編集方針は、基本的にこんにちまで踏襲されているのである。編纂史の簡潔な見取り図としては、Warren, (1989), General Introduction, また、シェイクスピア編纂史全体を俯瞰する体系的な研究としては、Murphy, (2005)。さらに Theobald と Pope の確執や Jacob Tonson による出版カルテルが主として著作権確保の目的で、18 世紀をつうじて編纂による大規模な版本の異同にたいして抑止力となった可能性については、Seary 参照。また、conflation がときに新たな混乱を招き入れる危険性については Wells, (Once and Future *King Lear*) in Taylor & Warren, *Division* 参照。

² F, Q 二種類の版本の関連性・独立性についての 1986 年のオックスフォード版出版前後までの議論の要領の良い見取り図としては、Warren, *The Parallel King*

*Lear*の General Introduction および Annotated Bibliography 1885-1986 が有用。

³ そもそも一次資料へのアクセスの困難さが、この問題に取り組むことへの基本的な障碍となってきた。だが、British Library が所蔵する 21 のシェイクスピア劇の 93 の Quarto をインターネット上に公開したことで、研究環境は着実に進歩している。http://www.bl.uk/treasures/shakespeare/homepage.html 参照。

⁴ Muir, 205.

⁵ John Donne, A Valediction: forbidding mourning,

As virtuous men passe mildly away,
And whisper to their soules, to goe,
Whilst some of their sad friends doe say,
The breath goes now, and some say, no:

So let us melt, and make no noise,

(ll. 1-5)

⁶ 斎藤衛 261-262.

⁷ Muir の以下の注がとりあえず大方に合意されている解釈を示す。"Lear feels a sense of suffocation, and imagines it is caused by the tightness of his clothes. J.W. Harvey suggests that Lear is referring to one of Cordelia's buttons; but I think this is unlikely. (p. 205).なお、F1 のリアは嵐の場面(TLN1889)で Poor Tom の扮装のエドガーに啓発され、人間の本性、本質をもとめて自分で衣服を脱ごうとして、"Come, vnbutton heere."と言う。この台詞は Q では"Come on bee true."また variant として単に、"come on"となっている。

⁸ 奇しくも F1 *Hamlet* における"The rest is silence. O,o,o,o." (後世の版本では一貫して削除されてきた)と同様、編纂史においては一貫して削除されてきた記号。ちなみに'O'は'howl'との音の近接からいわゆる「死の舞踏」への共鳴を表象する点、発話した登場人物が死ぬことを示す cue として機能する可能性がある。なお、Hawkes, 73-91 参照。

⁹ "Break, heart, I prithhee break. が Kent の台詞の場合と Lear の場合の効果の違いを手がかりに、Q から F へのシェイクスピア自身による、観客反応を考慮した書き換えの可能性を示唆する考察としては、Carson, http://www.bl.uk/treasures/shakespeare/lear.html 参照。

¹⁰ Sidney, *The Countess of Pembroke's Arcadia*, Lib.2. chapter 10 参照。

¹¹ ちなみにゴネリルの表記すら、Q と F ではそれぞれ、Gonorill, Gonerill と異なっている。McLeod, 'Gon. No more, the text is foolish' (Taylor & Warren, *The Division of the Kingdoms* 所収) 参照。本文の異同によるゴネリルの性格づけを中心に、F,Q がそれぞれ独自のテキストであった可能性を指摘する、示唆に富む先行研究である。

¹² *Macbeth*, F1 TLN 524-5. この非常に有名なマクベスの台詞も、じつは編纂

史に汚染されている。Rowe以降525行は一貫して、“Who dares do more, is none.”となっている。「意味」は憶測によって「創出」されてしまうのだ。組版の過程で小文字の‘d’, ‘n’の拾い間違いの可能性はたしかに低くないが、「近代化」された版本でシェイクスピアを「精読」する試みは、この例からもあきらかなように、誤読の危険にみちている。しかし反面、FやQを「読む」ことが可能なのは、解釈史との比較、検証においてのみであることもまた、事実かもしれない。編纂史・解釈史による「汚染」は、かくも深刻なのである。

参考文献

- Blayney, Peter W.M., *The Texts of "King Lear" and Their Origins. vol. 1, Nicholas Okes and the First Quarto.* (Cambridge U.P., 1982).
- Bradley, A.C., *Shakespearean Tragedy: Lectures on Hamlet, Othello, King Lear & Macbeth,* (Oxford, 1904, repr., Penguin, 1991).
- Brownlow, F.W., *Shakespeare, Harsnett, and the Devils of Denham,* (Associated University Presses, 1993).
- Bullough, Geoffrey, ed., *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare, vol. 7, Major tragedies: Hamlet, Othello, King Lear, Macbeth* (London: Routledge, 1973).
- Carson, Christae, 'The Quarto of *King Lear* -- representing the early stage history of the play?' <http://www.bl.uk/treasures/shakespeare/lear.html>
- Dekker, Thomas, *The Bellman of London,* (1608), in A.V., Judges, ed., *Key Writings on Subcultures 1535-1727: Classics from the Underworld,* vol. 1., *The Elizabethan Underworld: A Collection of Tudor and Early Stuart Tracts and Ballads,* (Routledge, 1930, repr. 2002).
- Donne, John, *The Elegies and the Songs and Sonnetss,* ed. Helen Gardner, (Oxford: Clarendon Pr., 1965).
- Greenblatt, Stephen, *Shakespearean Negotiations,* (U. of California Pr., 1988).
- Hawkes, Terence, *That Shakespeherian Rag: Essays on a Critical Process,* (London & New York: Methuen, 1986).
- Murphy, Andrew, *Shakespeare in Print: A History and Chronology of Shakespeare Publishing,* (Cambridge U.P., 2003)

- 斎藤 衛. 『シェイクスピアと聖なる次元—材源からのアプローチ』(北星堂書店, 1999) .
- 境野直樹. 「テキストの編集/汚染 - *King Lear*—」『仙台電波工業高等専門学校研究紀要』第 22 号 1992, 9-18.
- Searly, Peter, *Lewis Theobald and the Editing of Shakespeare*, (Oxford: Clarendon Pr., 1990).
- Shakespeare, William *King Lear*; ed. Kenneth Muir, (London & New York, Methuen, 1972).
- , *M. William Shakespeare's King Lear: The Second Quarto, 1608, A Facsimile from the British Museum Copy, c.34.k.19*, prepared by Charles Praetorius, with Introductory Notice by P.A. Daniel, (London: C.Praetorius, 1885).
- , *The Norton Facsimile The First Folio of Shakespeare*, prepared by Charlton Hinman, (New York: W.W. Norton, 1968).
- , *The Parallel King Lear 1608-1623*, Prepared by Michael Warren, (U. of California Pr., 1989).
- , *William Shakespeare: The Complete Works / Original Spelling Edition*, eds., Stanley Wells and Gary Taylor, (Oxford: Clarendon Pr, 1986).
- , William Shakespeare in quarto: view 21 of Shakespeare's plays online, <http://www.bl.uk/treasures/shakespeare/homepage.html>
- Sidney, Sir Philip, *The Countess of Pembroke's Arcadia* (A Facsimile Reproduction of 1590 edition, Introduction by Carl Dennis, The Kent State University Press, 1970.).
- Taylor, Gary, and Warren, Michael, eds., *The Division of the Kingdoms: Shakespeare's Two Versions of King Lear*, (Oxford: Clarendon Pr., 1983).
- Urkowitz, Steven, *Shakespeare's Revision of King Lear*, (Princeton U.P., 1980).
- Wells, Stanley, Taylor, Gary, Jowett, John & Montgomery, William, *William Shakespeare, A Textual Companion*. (Oxford: Clarendon Pr., 1988)