

## 『リア王』と2つのテキスト

太田, 一昭  
九州大学大学院言語文化研究院国際文化共生学部門・国際文化学講座

<https://doi.org/10.15017/6796493>

---

出版情報：言語科学. 44, pp.45-64, 2009-03-31. 九州大学大学院言語文化研究院言語研究会  
バージョン：  
権利関係：



# 『リア王』と2つのテキスト

太田一昭

## 1. QかFか、それが問題だ

『リア王』(*King Lear*)のテキストは、シェイクスピアの本文研究の最大の関心事のひとつである。現存する『リア王』の初版は、1607-8年に出版された第1四つ折本(以下Q1と略記)である。1619年には、扉に1608年の刊行年を印刷した第2四つ折本(Q2)が出版された。1623年には第1二つ折本(F1)が刊行された。F1は、最も信頼すべきテキストであると考えられてきた刊本である。Q1とQ2は誤植や行配列その他のミスが多い劣悪なテキストであるが、『ロミオとジュリエット』(*Romeo and Juliet*)や『ヘンリー五世』(*Henry V*)のQ1ほど「不良」ではなく、テキストとして一定の権威をもっている。両版は、行配列、句読法、語句等に小さな異同はあるが、Q2はQ1のリプリントで実質的に同質のテキストと考えてさしつかえない。しかしQ1とF1には大きな相違がある。細かい語句や行配置の違いは別にして、F1にはQ1に見える300行弱が欠落し、逆にQ1にはF1に存在する約100行が欠けている。『リア王』が現代の本文批評家や編集者の関心を集めているのはなによりも、そのQとFの異同ゆえである。

シェイクスピア劇の「編集」が行われるようになったのは、ニコラス・ロウ、アレグザンダー・ポープ、ルイス・ティボルドらによってシェイクスピア劇の本文の校訂が行われるようになった18世紀以降である。3者のなかではティボルドがより現代的な意味の本文編纂を行ったといえるが、そのティボルドにあまりにも恣意的な本文編纂をしたとして批判されたポープは、『リア王』の本文をQとFの合成によって編纂した最初の編者として知られる。<sup>1</sup> 異版の折衷合成は以後『リア王』に限らずシェイクスピア劇の標準的な本文編集法となり、現代まで命脈を保っている。その編集方針は、シェイクスピアの意図した原稿あるいは諸異版の由来する本源的なテキストがあるはずだとする仮説によって支えられている。このシェイクスピアの単一テキスト論は、しかしながら、20世紀後半以降に勢いを増した、テキストの不確定・複数性を認めようとする本文研究の潮流のなかでもはや通用しがたいものとなっている。そのような趨勢に棹さず画期的な「事件」が1986年に起こった。Stanley WellsとGary Taylorを編集主幹として、それまでのシェイクスピアの本文編纂の常識を打ち破ったオクスフォード版『シェイクスピア全集』(*William Shakespeare: The Complete Works*<sup>2</sup>)が刊行されたのである。この全集は『リア王』の「改訂」説を提唱する1970-80年代の本文研究に触発されて刊行されたのであるが、作品を推定創作年代順に配列したり標題をシェイクスピア時代のオリジナルなタイトルにしたりするなど斬新にして挑発的な点をいくつも含んでいた。<sup>3</sup> なかでも大きな論争を招いたのは、『リア王』のテキストの扱いかたであった。編者たちはそれまでふつうに行われていた異版の折衷合成を拒否し、QとFを底本とする2つのテキストを併載したのである。編者たちによれば、シェイクスピアは自作を改訂することを常とする劇作家であって、両テキストは別個の構想によって執筆された異なる劇

作品である。<sup>4</sup>

1986年のオクスフォード版の刊行は、衝撃的であった。以来、折衷合成によらない版が次々と刊行されるにいたった。非合成版の出版は『リア王』にとどまらず、『ハムレット』(Hamlet)、『オセロ』(Othello)、『リチャード三世』(Richard III)などのテキストにも及んでいる。しかし他方で、従来の折衷合成による版の出版も継続されている。たとえば、今なお一定の権威を保ち続けているRiverside版とArden版。いずれの編者たちも、近年の本文研究の動向にしかるべき目配りをしつつも、『リア王』の2種類のテキストを2つの別個の劇であるかのようにみなして本文を編集する姿勢には懐疑的であって、その最新版も合成版である。

QとFを底本とする2種類の版かそれとも折衷合成版かという問題は結局、『リア王』の2種類のテキストをどのように見るかに帰着する。アーデン版第3シリーズの編者R. A. Foakesのように、両テキストの差異は作品の全体的構成に影響を及ぼすような本質的なものではなく、両者は「同一の劇の2つのバージョンであって、2つの異なる劇ではない」<sup>5</sup>とみなすかざりは折衷合成版をよしとすることになるであろうし、QとFを別個の構想によって書かれた実質的に異なる劇作品と捉えれば別個の版で出版するか、あるいは両版を併載することになるであろう。本稿では、この問題に筆者なりの解答を見出すべく、『リア王』のQとFの差異を再検証してみたいと思う。両版の違いについてはこれまでに多数の所見が述べられているけれども、「作品の全体的構成」にかかわるほどの相違があるかどうかについては、決定的な解答が出されているとは思えない。これはQとFの本文の差異が一義的な解釈を許さないほどに多様であることの裏返しともいえるが、筆者は両版が別個の構想によって書かれた異なる劇であるという見方に傾く。たしかに差異は多様であるけれども、以下で検証するように、その多様な差異のなかに一定の方向性が見出せるように思う。

## 2. ゴネリルとリーガン

リアは王国を二人の娘ゴネリルとリーガンに分与したのち、100人の騎士を引きつけてゴネリルの館にゆく。ゴネリルの館に滞在を始めてほどなく摩擦が生ずる。ゴネリルによれば、リアはゴネリルの家来を殴るなど身勝手にふるまい、騎士たちは狼藉を働いているという。ゴネリルは、そういうリアたちを冷淡にあしらうよう家来のオズワルドに命ずる。

*Gon.* Put on what wearie negligence you please, you and your fellow seruants, i'de haue it come in question, if he dislike it, let him to our sister, whose mind and mine I know in that are one, not to be ouerruld: idle old man that still would manage those authorities that hee hath giuen away, now by my life old fooles are babes again, & must be vs'd with checkes as flatteries, when they are seene abusd. remember what I tell you.

*Gent.* Very well Madam.

*Gon.* And let his Knights haue colder lookes among you, what

growes of it no matter, aduise your fellowes so, I would breed  
from hence occasions, and I shall, that I may speake, ile write  
straight to my sister to hould my very course, goe prepare for  
dinner. *Exit.*

(Q1, C3r [1. 3. 13-27])<sup>6</sup>

引用中下線を引いた行は F に欠落している。ここは本来ブランクヴァースであるべきところで、F では韻文として印刷されているが、Q では上のように散文の行配列になっている。他にも単語の綴りなど異同があるが、Q と F の主な相違は下線部があるかどうかである。この相違は、ゴネリルの人物像の形成に微妙にかかわる。Q のゴネリルは、「譲った権力をいつまでも振り回そうとする愚かな老人」と老親を蔑み、「ほんとに呆けた老人は赤ん坊といっしょね。おだてるだけじゃなく、心得違いをしているときには叱りつけてやらなきゃならない・・・何かきっかけをつくって、言いたいことを言ってやる」と、はやくも悪女振りを発揮している。それに対して F のゴネリルは、リアたちを粗略に扱うようにオズワルドに命ずるが、リアと従者たちの「乱暴狼藉」に「比較的冷静」<sup>7</sup>に対応しているようで、侮蔑を露骨に表明することはない。下線部の台詞を欠く F のゴネリルは酷薄さが目立たず、比較的穏やかな性格のような印象を与える。<sup>8</sup>

上掲の Q のみに存在する行は説明がくどくなるのを避けるために F では省かれたのだという説がある。<sup>9</sup> その可能性はないではない。しかし他の場面のゴネリルの台詞の QF 間の異同を調べてみると、ただ説明の繰り返しを避けるために省かれたとは考えにくい。Q はおそらく、ゴネリルをより冷酷な女性として描き出そうしている。<sup>10</sup> この傾向は次の台詞にもうかがうことができる。下線部が Q と F は違う。

Q :

*Gon.* Doe you marke that my Lord?

*Duke.* I cannot bee so partiall *Gonorill* to the great loue I,  
beare you,

*Gon.* Come sir no more, you, more knaue then foole, after your master?

(Q1, D2v [1. 4. 303-308])

F :

*Gon.* Do you marke that?

*Alb.* I cannot be so partiall *Gonerill*,  
To the great loue I beare you.

*Gon.* Pray you content. What Oswald, hoa?

You Sir, more Knaue then Foole, after your Master.

(F1, 289 [I. iv. 303-308])<sup>11</sup>

リアはゴネリルにお付きの騎士を半分の 50 人に減らすように言われて激怒し、館を飛び出してゆ

く。上の引用は、その直後のゴネリルと夫のオールバニー（Q の頭書きは Duke）とのやりとりである。オールバニーは、妻の強引なやり方に疑問を抱いているようである。注目すべきは“Come sir no more”（Q）と“Pray you content”（F）の相違である。両者ともほぼ同じ意味だが、ニュアンスが異なる。違いを強調して和訳すれば、「ねえあなた、もう黙ってらして」（Q）と「お願い、もうおっしゃらないで」（F）となろうか。違いは微妙だが、Q にはゴネリルの勝気な性格がはつきりと見てとれる。F よりも「きつい」性格で、<sup>12</sup> 夫を見下している。

芝居の後半のゴネリルの描き方も Q と F は異なる。4 幕 2 場、オールバニー公の館に、ゴネリルとエドモンドが到着する。なぜかオールバニーは出迎えない。リアを救うためにブリテンに侵入したフランス軍にどう対応すべきか、オールバニーには迷いがある。オールバニーはリアに敵対するつもりはなく、フランス軍上陸の報に「笑った」（4. 2. 5）という。オールバニーは、フランスと通じてリアをドーヴァーに逃がしたグロースターを逆賊とは見ていない。王に忠義を尽くして両眼を抉りぬかれたグロースターに同情し、両眼の仇をうってやるとまでいう（4. 2. 95-97）。エドモンドと不倫関係にあり、グロースターを裏切り者とみなすゴネリルと、そのようなオールバニーとの間に確執が生ずるのは避けられない。オールバニーが登場すると、二人の間に火花が散る。オールバニーは、老王を「虐待」した妻を忘恩の娘として激しくなじる。ゴネリルは夫の非難に冷やかに応じる。

*Gon.* I haue beene worth the whistle (rude wind  
*Alb.* O *Gonoril*, you are not worth the dust which the  
 Blowes in your face, I feare your disposition  
That nature which contemnes it origin  
Cannot be bordered certaine in it selfe.  
She that her selfe will sliuer and disbranch  
From her materiall sap, perforce must wither.  
And come to deadly vse.  
*Gon.* No more, the text is foolish.  
 .....  
*Alb.* See thy selfe deuill, proper deformity seemes not in the  
 fiend, so horid as in woman.  
*Gon.* O vaine foole!  
*Alb.* Thou changed, and selfe-couerd thing for shame  
Be monster not thy feature, wer't my fitnes  
To let these hands obay my bloud.  
They are apt enough to dislecate and teare  
Thy flesh and bones, how ere thou art a fiend.  
A womans shape doth shield thee.  
*Gon.* Marry your manhood now—

下線部は F 欠落行である。Foakes 編アーデン版第 3 シリーズ『リア王』によれば、4 幕 2 場 30 行から 69 行までの 40 行中 34 行が F には欠落している。Halio 編ニュー・ケンブリッジ版によれば、Q『リア王』のこの部分の行数は 39 (4. 2. 28-66)、F『リア王』の行数はわずかに 8 (4. 2. 31-38) である。Foakes は、F ではゴネリルとオールバニーの口論の大半が省かれることで劇のアクションが加速されるという。<sup>13</sup> Q のオールバニーは劇の後半においてより強い道徳的な存在感を示しているとも述べている。<sup>14</sup> この 4 幕 2 場の Q のみに見える行はたしかに、オールバニーの人物像の形成に影響を及ぼす。Q 行の有無とオールバニーという人物の性格像との関係については、Warren や Urkowitz も論じている。Warren は、Q のオールバニーは不正に激しい憤りを覚える義憤の人であるが、Q 行を欠く F のオールバニーは Q より演劇的なインパクトが弱いと主張し、<sup>15</sup> Urkowitz は、Q のオールバニーは 4 幕 2 場で不意に完全な倫理観をもった人物として不意に立ち現れて妻と鋭く対立するが、F では道徳的な立場が比較的あいまいだという。<sup>16</sup> 一般的にあって、台詞の多寡は登場人物の存在感の大小に関連するだろうから、F においてオールバニーの存在感がより希薄になるのは避けられない。そういう意味で Warren と Urkowitz は当然の解釈を示している。しかしオールバニーの台詞の多寡は、オールバニー自身の性格のみにかかわるのではない。4 幕 2 場の Q 行は実は、ゴネリルの人物像にもかかわる。

上の引用行も含めて 4 幕 2 場の F に欠落し Q に見える行の話者と内容は、次のようである。

32-37 行 オールバニー：自分の生みの親をないがしろにするような女に人の道を守れるはずはなく破滅が待っている、とゴネリルを諫める。

38 行 ゴネリル：「もう結構、そんなくだらないお説教は」と鼻の先であしらう。

39-51 行 オールバニー：ゴネリルは実の父親に、情け深い老人に人でなしの仕打ちを加え狂気に追いやった、リアに恩義を受けているコーンウォールもそれを黙認した、天がその極悪非道を罰しなければ、人間は獰猛な動物になりさがる、とゴネリルたちの人道に悖る行為を非難する。

54-60 行 ゴネリル：フランス軍が攻め込んで来ているというのに、説教好きの阿呆よろしく、なぜこんな無法のことをやるのかと嘆いているだけだ、と夫を侮蔑する。

63-68 行 オールバニー：ゴネリルは女に化けた悪魔で八つ裂きにしてやりたいが、女の姿をしているから我慢をしている、と憤る。

69 行 ゴネリル：「まあ、なんて男らしい、さかりのついた猫みたい」と夫を小ばかにしたように応ずる。

Q は明らかに、ゴネリルの悪女振りを印象づけようとしている。Q はゴネリルが悪魔のようなきつい性格の女で、酷薄な不孝娘の典型であることを執拗に訴える。逆にわずかの行であっさり終わってしまう F は、ゴネリルの醜悪さを露骨に描き出すのを嫌っているようだ。F のこの傾向は、第 1 幕 4 場の次の台詞にも見える。ゴネリルはリアに、お付きの騎士を減らすよう求める。

ゴネリルが夫に語る理由は次のようである。

*Gon.* This man hath had good Counsell,  
A hundred Knights?  
'Tis politicke, 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 poweres,  
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'vnfitesse.

(F1, 289 [1. 4. 315-27])

ゴネリルは、リアの抱える 100 人の騎士をリアが我意を通し、自身の毫碌を守る安全策だと見て  
いる。ゴネリルにしてみれば、自分たちの生命を脅かす危険な武力である。夫のオールバニーは  
杞憂ではないかと言うが、ゴネリルは、危害を加えられるのではないかといつもびくびくしてい  
るよりは、心配な危害の種を取り除いたほうがよいと、自説を曲げない。上掲の引用行は実は F  
のみに存在し、Q には欠落している。この台詞の有無もまた、ゴネリルの人物像に影響を及ぼす。  
F のゴネリルには、リアの騎士の数を減らすもってもらいたい理由が与えられている。<sup>17</sup> 一方 Q  
のゴネリルはこの台詞を欠くため、騎士を減らせという要求がそれだけ理不尽に見える。F のゴ  
ネリルの主張は実は根拠のないものであって、父親に対する忘恩行為を正当化しようとしている  
だけだと解釈することは可能である。しかしリアは年老いて気が変わりやすくなっており、激情  
に駆られて娘に理不尽な要求をすることがあるかもしれない。これはコーディーリアの勘当から  
も証明済みであって、ゴネリルの不安もゆえなしとしない。さしたる根拠もなくリアの騎士を減  
らそうとする Q のゴネリルと、リア「虐待」の弁明の機会を与えられる F のゴネリルとでは、印  
象が異なってくるのは避けられない。Q のゴネリルは悪女ぶりが道徳的視点からより直截に分か  
りやすく提示されている。それに対して F のゴネリルは、単なる性悪の不孝娘というよりは自己  
主張と権力意識の強い女性である。

このような父娘関係の描き方の相違は、リーガンにも見られる。F のリーガンは、ゴネリルの  
館を去りリーガンを訪れた父親に対して、姉の「忘恩」の弁明をする。

*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, 294 [2. 2. 330-34])

この台詞も Q に欠落し、F のみに見える行である。リーガンはリアの騎士たちの乱暴狼藉に言及し、騎士を減らすというゴネリルの処置には「正当な目的」(wholesome end)があったのだと姉に賛同し、リアを愕然とさせる。そのときゴネリルが到着し、二人の姉妹は、リアの 100 人の騎士の「費用と危険」(2. 2. 428) の削減を要求し、ついにはリアのお付きは 1 名も必要ではないと主張するにいたり、リアは憤激し荒野に飛び出してゆく。

第 3 幕第 7 場のリーガンの描き方も Q と F とは異なる。コーンウォールはリーガンらと、フランスに内通しリアを逃した「売国奴」グロースターを捕らえようと伯の居城を訪れる。グロースターの裏切りに激昂したコーンウォールはまず、伯の片方の眼を抉る。リーガンは両眼とも抉ってしまうよう夫を煽る。あまりに酷い仕打ちを見かねた召使いのひとりがこれを止めさせようとして、コーンウォールと争う。コーンウォールは召使いを殺すが、自らも深手を負う。リーガンはコーンウォールが傷を受けていることに気づき、夫をささえて退場する。残虐な仕打ちを目撃した二人の召使いはグロースターに同情し、コーンウォールの冷酷さを非難し、リーガンが長生きして寿命をまっとうできるようなら世の女はみんな化け物になってしまうと慨嘆する。

*Seruant.* Ile neuer care what wickednes I doe,  
If this man come to good.

*2 Seruant.* If she liue long, & in the end meet the old course  
of death, women will all turn monsters.

*1 Ser.* Lets follow the old Earle, and get the bedlom  
To lead him where he would, his roginish madness  
Allows it selfe to any thing.

*2 Ser.* Goe thou, ile fetch some flaxe and whites of egges to  
apply to his bleeding face, now heauen helpe him. *Exit.*

(Q1, H2r [3. 7. 98-106])

3 幕 7 場はコーンウォールとリーガンの冷酷さを強く印象づける場面であるが、この場を締めくくる上の引用行は、Q にしか存在しない。この召使たちのやりとりは、コーンウォールとリーガンの残虐さについての駄目押しのような解説であり、道徳的な観点から二人の悪行を糾弾し、その悪行の犠牲者に同情を喚起する。Q はこの台詞を差し挟むことによって、正邪善悪の明確な線引きをし、観客が拠って立つべき視点を明示しようとしている。

このように Q と F の描き出すゴネリルとリーガンの人物像はかなり異なっている。Q の二人が

典型的な悪女だとすれば、F のゴネリルとリーガンはただ邪悪な女というよりは、権力志向の強い女性である。二人はリアの 100 人の騎士を自分たちの権力に対する脅威として認識している。<sup>18</sup> 彼らは 100 人の騎士というリアの王権の名残を消去し、権力を完全に手中に収めたいのである。言い換えれば、F はわたしたちに、リアと娘たちの確執を道徳視点からだけではなく、父娘という私的関係を越えた権力関係において見ることをより強く求めるテキストである。

### 3. Q の感傷と F の脱感傷

3 幕 6 場に、いわゆる模擬裁判 (mock-trial) の場面 (3. 6. 20-55) がある。リアはすでに、精神にほとんど異常をきたしている。空想の法廷で忘恩の娘たちを裁く。

*Lear. Arraigne her first tis Gonoril, I here take my oath before  
this honorable assembly y kickt the poore king her father.*

.....

*And heres another whose warpt lookes proclaime,  
What store her hart is made an, stop her there,  
Armes, armes, sowrd, fire, corruption in the place,  
False Iusticer why hast thou let her scape.*

(Q1, G4r [3. 6. 46-55])

3 幕 6 場は全 112 行である。模擬裁判はその約 3 分の 1 (35 行) を占めるが、F には欠落している。上の引用は F 欠落部分の最後の行である。リアは、ゴネリルは父王を足蹴にした女で、もう一人 (リーガン) は、そのひねくれた面相から心のありようも見当がつくという。リアの空想の中では、悪徳判事のせいでリーガンは逃げてしまったらしい。この模擬裁判は、舞台上で効果のあがる場面だと言われる。<sup>19</sup> 実際、上演ではこの場面は省かれぬのがふつうである。<sup>20</sup> そのような効果的なシーンがなぜ F に欠落しているかについては、さまざまに論じられている。たとえば、検閲により模擬裁判の台詞が削除されたという説がある。これは古くからある説で、Chambers もこれを支持するひとりである。<sup>21</sup> しかし、模擬裁判の行に検閲にかかるような文言があるとは思えない。英国ルネサンス期の祝典局長による検閲は、もっと具体的な政治的、社会的言及について行われるのが常であって、この場面のリアや道化のことばにそのような物議をかもすような言説は見当たらない。<sup>22</sup> Warren は芝居の構造の観点から、F における模擬裁判の「削除」の意味を詳細に論じている。Warren は 3 幕 6 場の末尾のエドガーの独白 (99-112) も F に欠落していることに注目し、これらの「削除」は劇構造を強化するために行われたと指摘する。この大幅な「削除」によって劇のアクションは引き締まったものになり、狂ったリアと盲目のグロースターによって同様のモチーフが展開される劇の山場 (4 幕 6 場) もよりスムーズに導入されるという。<sup>23</sup> 大場は、「mock-trial scene」のセンセーショナリズムが先行することによって「blinding scene」(3 幕 7 場) の効果が「平準化」されるのを避けるために、舞台的にみて「過剰」なこの場面が削除されたのだらうと示唆する。<sup>24</sup>

演劇的理由による削除説は、検閲削除説より受け入れやすい。問題は、その演劇的理由がなにかである。上記のような演劇的理由で「削除」された可能性はたしかにある。しかし筆者には、別の演劇的理由で Q に存在し、F に欠落していると思われる。Q はここで、狂ったリアたちに模擬裁判を演じさせながら、ゴネリルとリーガンがいかにか酷薄な娘であり、リアがその哀れな犠牲者であるかを、「センセーショナル」に訴えている。上述のように、3 幕 6 場を締めくくるエドガーの台詞もまた F に欠落しているが、この行も同様に、ゴネリルとリーガン、そしてエドマンドの悪行の犠牲者たちに観客の同情を集めつつ、道徳的な教訓を説いている。つまり Q は、道徳的に観客の情緒に訴えようとするテキストである。一方 F は、感傷と道徳臭とを排除しようとするテキストである。<sup>25</sup>

前後するが、3 幕 1 場 7-15 行と 30-38 行も Q にしか存在しない行である。前者はある紳士 (Q 及び F では Gentleman、アーデン版では Knight) の台詞で、白髪のリアが嵐の夜に帽子もかぶらず荒野をさまよっていたと伝える。後者はケントがその紳士に語る台詞である。この行は F には存在しないが、かわりに F には Q に欠落する行が見える。合成版は句読法や行配列に多少の修正を施して F と Q の行を連結することが多いが、ここではあえて編集操作を加えずに F 行と Q 行をつないで引用する。波線下線部が F 行、実線下線部が Q 行である。下線なしは、QF 共通の部分である。

*Kent.* Sir, I do know you,  
And dare vpon the warrant of my note  
Commend a deere thing to you. There is diuision  
(Although as yet the face of it is couer'd  
With mutuall cunning) 'twixt Albany, and Cornwall:  
Who haue, as who haue not, that their great Starres  
Thron'd and set high; Seruants, who seeme no lesse,  
Which are to France the Spies and Speculations  
Intelligent of our State. What hath bin seene,  
Either in snuffes, and packings of the Dukes,  
Or the hard Reine which both of them hath borne  
Against the old kinde King; or something deeper,  
Whereof (perchance) these are but furnishings,  
But true it is, from France there comes a power  
Into this scattered kingdome, who alreadie wise in our  
Haue secret sect in some of our best Ports, (negligence,  
And are at point to shew their open banner,  
Now to you, if on my credit you dare build so farre,  
To make your speed to Douer, you shall find  
Some that will thanke you, making iust report

Of how vnnaturall and bemadding sorrow

The King hath cause to plaine.

I am a Gentleman of blood and breeding.

And from some knowledge and assurance.

Offer this office to you.

(F1, 296, Q1, F3v [3. 1. 17-38])

F のケントは、ブリテンでフランスのスパイが暗躍し、オールバニーとコーンウォールの対立や両公爵から老王が受けている厳しい仕打ちにいたるまで、国内の情勢をフランスに逐一報告している、と紳士に語る。Q では、フランス軍がブリテンに潜入していると告げ、紳士にドーヴァーにゆき「感謝して迎えてくれるかた」に王の苦難を報告してくれるよう依頼する。この Q 行と F 行をどのように扱うかは従来から論争的であった。議論の中心は大まかにいえば、Q 行と F 行をどう連結するか、それとも接続はせずにどちらか一方を主に本文を編むべきかという問題である。合成版『リア王』が主流であった頃はもちろん連結することが普通であった。ティボルド以来の合成版はほとんど、F 行と Q 行は相互補完的だとみなし、F 行のあとに Q 行を単純につないで「長い不恰好な台詞」<sup>26</sup>をつくり出したのである。しかし改訂説が優勢な近年では、Q と F はいずれか一方を選択すべきもの (alternative) であって、つなぐべきではないという意見が有力であるようだ。しかし連結すべしという批評家や編者ももちろん存在する。ただ合成するにしても、かならずしも単純に F と Q を接続するのではない。たとえばアーデン版の編者 Foakes は、F 行と Q 行を合成する際に、上記 Q の冒頭の 4 行 “But . . . banner”——即ち、フランス軍がブリテンの油断に乗じて上陸し、要所の港のいくつかに拠点を築いている——という部分を省いている。Foakes が Q の 4 行を省いたのは、フランス軍の侵入に関する Q 行とスパイに関する F 行とはひとつの台詞に共存すべきではないと考えたからである。<sup>27</sup> Foakes は、フランス軍の侵入にここで言及するのは早すぎるのであって、Q 行が F 行に変更されたのはフランス軍の侵入についての言及を 3 幕 6 場、7 場まで先送りするためであったかもしれないという。<sup>28</sup> Knowles もまた連結を支持する学者だが、その連結方法は手が込んでいいる。Knowles は、F 行の冒頭の 3 行半 “Who haue” から “our State” までは “Albany and Cornwall” の行に続けるが、残りの 4 行半 “What hath bin seene” から “furnishings” は Q の “The King hath cause to plaine” のあとに続けることを提唱する。そうすれば、F 行と Q 行を単純に合体させることによって生じる「矛盾」と「不合理」（たとえば、F の “What hath bin seene” から “furnishings” までの行が “But true it is” で始まる Q 行にうまく続かない、といった点）が解消されるという。<sup>29</sup> Knowles の提唱する F 行の再配列によってケントの台詞はたしかに、よりロジカルに分かりやすくはなる。しかし Knowles の行配列は凝りすぎていて、作者ではなくて Knowles 自身の改訂のようで簡単にみするわけにはいかない。テキスト合成派に比べると、Q 行と F 行は同じ台詞に共存させるべきではないとする分離派の立場は、良くも悪くもはっきりしている。F を印刷用稿本とすれば当然 3 幕 1 場のこの部分も F 行を採用せざるをえないし、Q 版『リア王』であれば Q 行を採用せざるをえないだろう。

Q行とF行の評価については、かならずしも意見の一致をみていない。F行を2つに分離してQ行と合成することを提唱する Knowles は、F行は「内容が不完全」であることに加えて「理解不能ではないが文体がごちない」<sup>30</sup>とし、Honigmann は「不運なことにシェイクスピアらしい文体の巧みさがない」<sup>31</sup>としているが、ニュー・ケンブリッジ版の編者 Halio は、「後期のシェイクスピア作品に比較的特有の文体」と見ている。<sup>32</sup> 文体のよしあしは結局のところ主観的な判断によらざるをえないが、この部分のQとFの違いはどのように説明できるだろうか。F行はQ行と差し替えるために書かれたのだと考える学者が多いが、「改訂」の理由も多分に推測によらざるをえない。Foakes は作品構成の観点から説明しているが、検閲の影響を指摘する学者もいる。Greg は、Q行は「港の守備の怠慢」に言及しているがゆえに好ましくないとみなされたのかもしれないと示唆し、<sup>33</sup> Madeleine Doran は、フランス軍を侵入軍としているために検閲にかかってQ行が削除されF行のように変更された可能性を指摘している。<sup>34</sup>

Qにはフランス軍の侵入に言及する行が多い。しばしば指摘されるように、3幕1場を含めてその多くがFでは「削除」されている。Taylor は、Greg や Doran の検閲削除・修正説を歴史的状況に照らして反証し、フランス軍の侵入に関する行は劇の後半の演劇的ヴィジョンの変更にあわせて「犠牲」になったのかもしれないと主張する。<sup>35</sup> 演劇的ヴィジョンの変更とは即ち、焦点がフランス軍の侵略から内乱に移行しているということである。この解釈は、Honigmann と Foakes によって否定されている。というのも、フランス軍の侵入に関する行は、Fからすべて「削除」されているわけではないからである。<sup>36</sup> 筆者も Taylor の解釈に賛同することはできないものの、Greg や Doran らの検閲による削除説は論拠が薄弱で説得性を欠いていると思う。『リア王』は当時の政策やイングランドやフランスの宮廷を露骨に批判しているわけではなく、有力者を攻撃しているのでもない。この程度の社会的・政治的言及で検閲にかかったとは考えにくい。

3幕1場17-38行のFとQの異同の意味を説得的に説明するのは難しいが、「改訂」の理由はもっと単純ではなかったかと思う。注目すべきは、QとFの焦点の違いである。Fのケントの関心の中心は、二人の権力者の確執とブリテンの置かれた政治的・社会的状況を伝えることにあるようだ。ケントによれば、オールバニーとコーンウォールの間に不和が生じており、ブリテンにフランスのスパイが潜んでいて国の情勢をフランスに通報しているという。両公爵がリアに「厳しい手綱」をかけていることも、「上辺の飾り」にすぎない情勢のもっと深いところにある事情までも密告しているという。コーンウォールだけでなくオールバニーもまたリアの「虐待」に加担しているというのは気になる行である。オールバニーは本来、リアに同情的な善の側に立つ登場人物であるが、Fのように告げられると、正邪善悪の人物のカテゴリーがそれだけあいまいになってしまう。Fのケントは、コーンウォールとオールバニーの道徳的区別は重要ではないようだ。まず伝えるべきは、ブリテンの社会的・政治的状況と国際情勢である。リアの悲劇も、そのような緊迫した社会的・政治的な情勢のなかに包摂されてしまう。それに対してQの台詞の力点は、リアの悲痛な状況と、そのようなリアにコーディーリアが救いの手を差し伸べようとしていることを観客に想起させることにあるようだ。Qのケントも両公爵の対立に言及するけれども、ケントにとってはリアを救うことがなによりも大切である。フランス軍がブリテンに潜入しているが、フランス軍の狙いはリアの救援である。コーディーリアは、フランス軍に同道してブリテンに上

陸し、ケントの使者をドーヴァーで待っているらしい。ケントは、そのコーディネリア（あるいは彼女の臣下）にリアの悲痛な状況を報告してくれるよう紳士に依頼する。このときケントは、観客の道徳感情に強く訴えることばを使う。F ではリアの苦境は「厳しい手綱」と抽象的に描写されているのだが、Q ではリアは「人倫、自然の道に反した迫害」を受け「気も狂わんばかりの悲しみをなめている」と悲痛な状況が強調される。リアの苦難は、直前の3幕1場4-15行においてより具体的に描かれている。この12行において、獣さえも巣穴にこもるといふ嵐の夜に荒野をリアは彷徨していると報告されるが、実はこの部分もQとFは異なる。Fには、7行目“tears”から15行目“all”までの9行が欠落している。Halioは、この欠落によって劇が短縮され、紳士の比重がQより小さくなるとし、また次の3幕2場で実際にリアが嵐の場を演じることに注意を喚起している。<sup>37</sup> また大場も同様の視点から、3幕2場冒頭のリアの姿を前もって入念に描写しておく必要はないと記している。<sup>38</sup> 筆者の解釈は、これまで示唆してきたように、少し異なる。Qはここでも、観客の情緒により強く訴えようとしている。そのQ行を欠くFは、感傷性がより希薄である。3幕1場においてFがより醒めた社会的・政治的視点からリアの悲劇を描出しようとしているとすれば、Qはより道徳的な視点から悪の犠牲者としてのリアとその犠牲者を救おうとするコーディネリアのイメージを創出しようとする。別言すれば、Qは善悪の対立の構図がFより鮮明で、観客の道徳感情に強く訴える感傷的なテキストである。そのようなQのテキストから、善人であるはずのオールバニーがリアの「虐待」に加担しているかのような印象を与え、道徳的な構図を不分明にしてしまうF行(3. 1. 27-28)が排除されるのは不可避である。嵐の荒野をさまようリアについては、4幕7場31-40行において再び入念に描写される(語り手はコーディネリア)。ここでもQはリアの苦難をたっぷりと描くが、Fは(Qには存在する3行半[4. 7. 33-36]が欠落することにより)比較的寡黙である。醒めたテキストであるFには、過剰な描写は似つかわしくない。しかし情緒により強く訴える芝居をめざしたQ版『リア王』には、過剰な描写こそふさわしいのである。

#### 4. コーディーリア

観客の情緒に訴えるというQの特徴が端的に現れているのが、4幕3場かもしれない。これは全56行の短い場だが、Qにのみ存在しFには欠落している。この場は筋の展開には直接かわらないが、いくつかの機能をもっている。一つは、ブリテンに上陸したとされる(4. 2. 57)フランス王が帰国した理由を説明すること。さらに、リアはドーヴァーに到着しているが、己れの非を悔いてコーディネリアに会おうとしないこと、コーンウォール、オールバニーの両軍が出陣したことを知らせること。そしてもう一つは、コーディネリアの聖女のイメージを確立することである。このなかで特に比重が大きいのは、コーディネリアの聖化<sup>39</sup>と悔いるリアの描写である。これだけで全56行のうち実に40行(3. 1. 9-48)を占める。ここで紳士によって描かれるコーディネリアは、リアの悲痛な境遇を知ると、王妃としての威厳を保とうとしつつも、父の苦悩を思い、その美しい頬に大粒の涙を流す慈愛あふれる女性である。コーディネリアの微笑と涙はえも言われぬ美しさで、両の目からあふれ落ちる涙は、あたかも真珠がダイヤモンドから落ちるかのようである。嵐の夜に荒野に放り出されたリアの絶望を思い、「この世に慈悲はないのか」という

と、聖水のごとき涙で激しい嘆きを鎮めて奥に入ったという。このような女性とゴネリル、リーガンのような邪悪な女が同じ夫婦から生れたとは信じがたい、きっと我々の性格は星々に支配されているのだ、とケントは付言する。このように Q は点のゴネリルとリーガンを悪女として提示しつつ、コーディーリアを聖女として描き出す。正邪善悪の道徳的な枠組みで人物を類型化しようとしていると言ってもよい。二人の姉が忘恩の酷薄な悪女であるとするれば、父親の苦難に真珠のような涙を流すコーディーリアは優しい、美しい、聖女である。このようなコーディーリアが観客の感傷に強く訴えるのは言うまでもないが、悔いるリアの姿もまた観客の感傷的な期待にこたえる光景である。コーディーリアに与えられるべき祝福と権利を、犬のような心の姉娘に与えてしまったという悔恨が毒牙のようにリアの胸を刺し、その恥ずかしさが火のように燃えてリアはコーディーリアに会うことができないのだ、とケントは言う。それを聞いた紳士は、「ああ、お気の毒に」と老王に同情する。Q はこうして、慈母のごときコーディーリアと悔恨の老親のイメージを観客の脳裏に定着させようとする。

この場が F に欠けているのはなぜか。多くの学者は本来の原稿にはあったものが改訂によって削除されたと考えている。フランス軍のブリテン侵入に言及する行は検閲によってあるいは検閲を意識して削除されたという説は上に触れたが、Halio は、『リア王』は長い芝居なので短縮するために削除されたという。Halio によれば、この場を削除しても本質的な内容が失われることはないという。はたしてそうだろうか。筆者は、4 幕 3 場の「削除」も他の多くの「削除」と軌を一にするものであると考える。ひとことで言えば、F は「脱センチメンタリズム」<sup>40</sup>の傾向が強い。逆に Q は感傷的なテキストである。

感傷性という Q の特徴は、リアとコーディーリアが再会する 4 幕 7 場にもよく現れている。嵐の荒野をさまようリアを思い描くコーディーリアの台詞についてはすでに触れたが、その直前の場面も Q と F は微妙に異なっている。リアは眠っている。

*Doct.* I madam, in the heauinesse of his sleepe,  
We put fresh garments on him,  
*Gent.* Good madam be by, when we do awake him  
I doubt not of his temperance.  
*Gord.* Very well.  
*Doct.* Please you draw neere, louder the musicke there.  
*Cor.* O my deer father restoration hang thy medicin on my lips,  
And let this kis repaire those violent harmes that my two sisters  
Haue in thy reuerence made.

(Q1, K2r [4. 7. 21-29])

下線部は F に欠けている行である。F では、医師の台詞は「紳士」(gentleman) が語る。Q では医師がリアを起こそうとして「音楽をもっと大きく！」という。ここで「もっと大きく」ということは、その前から音楽が流れているということである。音楽は一般的にいつて感情喚起力が強

い。Qはその喚起力を利用して、観客の情緒に訴えようとしている。ここは本来厳しい戦場であるから感傷的な音楽が流れるような場面ではないはずだが、Qの4幕7場ではおそらく最初から音楽が流れていて、野外の戦場というよりは屋内の家庭的な雰囲気さえ漂っている。合成版のなかには、この場面のト書きとして「リアはベッドに眠っており、静かな音楽が奏されている。紳士その他が付き添っている」（グローブ版）とか、医師の「音楽をもっと大きく！」という台詞に合わせて、「舞台奥のカーテンを引いて、ベッドに眠っているリアを見せる」（アレグザンダー版）と加筆している版もある。つまりQでは、忘恩の姉娘たちに痛めつけられて心に深い傷を負ったリアは、孝行娘のコーディーリア（そのコーディーリアは甲冑に身を固めているのではなく、慈愛を象徴するような白い衣をまとっていればQの雰囲気にぴったりである）と侍医やお付きの者たちにかしずかれ、静かな心地よい音楽に包まれて穏やかに眠っている。Fにはおそらく楽師も医者も登場しない。Fの世界は、家庭的な感傷から遠い、厳しい戦場の世界である。<sup>41</sup> Foakesは、音楽に言及する行がFで省かれた主たる理由はおそらく不要な医師の役を除くためであったろうという。<sup>42</sup> 筆者はそうではなく、この行の欠落は、Fのテキスト全体にみられる脱感傷化と軌を一にするものだと思う。

QとFの違いは、後代の編集者の加筆だけでなく、QF刊本のト書きにも見ることができる。4幕4場は、第1幕に登場したコーディーリアが徐々に登場するシーンである。冒頭のFのト書きは、「軍鼓、軍旗とともに、コーディーリア、紳士、兵士たち登場」(*Enter with Drum and Colours, Cordelia, Gentleman and Souldiours.*)である。Fのコーディーリアはおそらく、軍旗が翻り軍鼓が響くなかを甲冑に身を包んでフランス軍を率いて、父親を復位させようと決意した軍の指揮官の装いで登場する。<sup>43</sup> これに対してQのト書きは、「コーディーリア、医師その他と登場」(*Enter Cordelia, Doctor and others.*)となっている。コーディーリアが軍を率いているかどうか不明である。Fに欠落している4幕3場の紳士の説明によれば、フランス王はラ・ファー將軍に指揮を任せてフランスに帰国したという。だとすれば、Qの4幕4場でコーディーリアが軍の先頭に登場したとは思えない。慈愛の化身のようなコーディーリアであれば、あるいは4幕3場で感傷的に聖化された女性であれば、戦う女性司令官としてよりは、病身の老親を思うやさしい娘として医師と登場するほうがふさわしい。5幕2場のト書きもまた、軍司令官ではなく孝行娘のイメージを喚起する。

*Alarum. Enter the powers of France ower the stage, Cordelia with  
her father in her hand  
Enter Edgar and Gloster.*

(K3v [5. 2. 0. 1-3])

このト書きからも、コーディーリアが軍を率いているようには思えない。軍の指揮は他者（おそらくラ・ファー將軍）に任せて、彼女は父親の手引きをしているのである。<sup>44</sup> このような家庭的な慈愛に満ちたコーディーリアに対して、4幕3場を欠くFのコーディーリアは、ラ・ファー將軍もおらず、紳士の大仰な感傷的なイメージによって聖化されてもいない。Fのコーディーリ

アも貞潔な心やさしい女性であるはずだが、同時に国軍を率いる強靱さをもった指揮官でなければならぬ。45 リアをいたわる心やさしい家庭的な女性というイメージは、Fからは立ち上がってこない。

F が脱感傷的なより社会的・政治的な劇であるとすれば、Q は感傷的なより私的ドラマの世界である。この差異はエドモンドのかかわるアクションにもうかがえる。5 幕 1 場は、エドモンドをめぐって二人の姉妹が恋の鞘当を演じる場である。リーガンは、エドモンドと姉の関係を疑う。

*Reg.* Now sweet Lord,  
You know the goodness I intend vpon you,  
Tell me but truly, but then speake the truth,  
Doe you not loue my sister? *Bast.* I, honor'd loue.  
*Reg.* But haue you neuer found my brothers way,  
To the forfended place? *Bast.* That thought abuses you.  
*Reg.* I am doubtfull that you haue beene coniuinct and bo-  
som'd with hir, as far as we call hirs.  
*Bast.* No by mine honour Madam. (with her.  
*Reg.* I neuer shall indure hir, deere my Lord bee not familiar  
*Bast.* Feare me not, shee and the Duke her husband.  
*Enter Albany and Gonorill with troupes.*  
*Gono.* I had rather loose the battaile, then that sister should  
loosen him and mee.

(Q1, K3r [5. 1. 6-19])

下線部は F に欠落している行である。リーガンは庶子エドモンドに、ゴネリルの夫オールバニーしか入ることのできない場所に足を踏み入れたことはないのか (Q および F) という。それに対して庶子 (*Bast.*) エドモンドは、「そのような考えはご自身を貶めるものです」(Q のみ) と答える。それでも二人の関係を疑う (Q のみ) リーガンに、心配ご無用 (Q および F) と応じたところに、ゴネリルが夫を伴って登場する。二人を見てゴネリルは、妹に愛人をとられるぐらいならフランス軍との戦いに敗れたほうがましだと呟く (Q のみ)。Q と F の違いはわずかに 5 行程度だが、演劇的な効果という点で Q と F との差は大きい。Q は明らかに、エドモンドをめぐりゴネリルとリーガンの恋の鞘当てを前景化しようとしている。フランスとブリテンの国家間の権力抗争劇を、私的レベルの情痴劇に傾斜させる。

この台詞に続くオールバニーの台詞も、Q と F とで異なっている。下線部が Q のみに存在する行である。

*Alb.* Our very louing sister well be met  
For this I heare the King is come to his dughter

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 holds the King, with others whome I feare.  
Most iust and heauy causes make oppose.  
Bas. Sir you speake nobly.

(Q1, K3r [5. 1. 20-28])

引用の最初の 3 行半でオールバニーは、リアがコーディーリアと合流し、ブリテンの苛政に悲鳴をあげている者たちがつき従っていると述べる。Q のオールバニーは続いて、後ろめたさを感じる企てにおいて自分は武勇を発揮できたためしがない、フランス軍がリアを支援するのであれば話は別だがフランス軍がブリテンを侵略しているからやむなく戦うのだという。Q のオールバニーによれば、リアとその支持者たちには反抗する正当な理由があるのかもしれない、悪いのは人々の反発を招いてもしかたのない圧政をしいているブリテンの支配者たちである。フランスとの戦いは善悪二元論を超えた国際紛争であるが、オールバニーは倫理的視点からフランス軍の侵略と絡むブリテンの内部対立を捉えている。ここで「悪」だと示唆されているブリテンの圧制者とはどうやら、リアに味方するオールバニー自身を除く権力者たち即ちゴネリル、リーガン、エドマンドであるらしい。この時点で焦眉の問題はブリテンとフランス間の戦争であるはずだが、劇を見る視点は国家間の対立から正邪善悪の対立へと微妙にずらされている。ここでも Q は、道徳的な枠組みに登場人物をはめこもうとしている。このオールバニーのような「道徳的」台詞が比較的少ない F は正邪善悪の枠組みがそれだけ希薄であり、<sup>46</sup> 道徳的二分法では割り切れない政治の様相をより強く呈する。

劇の最終場のエドマンドの描き方にも興味深い差異を見出すことができる。グロースターの嫡子エドガーは、エドマンドに一騎打ちを挑む。このときにラッパ手がラッパを吹き、3 度目のラッパを合図に挑戦者のエドガーが名乗り出る。このラッパの吹き方が Q と F では異なっている。F ではオールバニーが伝令を呼び出し (5. 3. 102)、伝令を通してラッパ手にラッパを吹かせ、伝令に挑戦者呼び出しの文を読み上げさせる (5. 3. 107-108)。伝令はラッパ手にさらに 3 回ラッパを吹くよう命じる。これに対して Q では、オールバニーが “A Herald ho” と伝令を呼び出す声を発したあとすぐに、エドマンドも “A Herald ho, a Herald” と呼び声を発する。また Q では「ラッパを吹け」と最初に言うのは将校 (Captain) だが、2 回目 (“Sound”) と 3 回目 (“Againe”) にラッパを吹くよう命じるのはエドマンドである。つまり F のエドマンドはただ静かに挑戦者エドガーが現れるのを待っているのに対して、Q のエドマンドは積極的に、大胆に、いかにも悪党然と挑戦に応ずる。ここにも登場人物をより類型化して提示しようとする Q の傾向が透けて見える。

## 5. Q と F は趣を異にする別個のテキスト

以上に論じたように、Q と F は趣の異なるテキストである。Q は、登場人物の正邪善悪をくっ

きりと描き出して、観客の情緒に訴えるような構成である。アクションは、善悪の対立を軸として展開する。登場人物を正邪善悪の二分法で裁断することを観客に求める。Q版『リア王』は決してメロドラマ（感傷的通俗劇）ではないが、正邪善悪の区別がより明確で感傷に訴えるという意味ではメロドラマに傾斜する。<sup>47</sup> それに対してFは道徳的な枠組みがQほど明確ではなく、感傷性は希薄で現実性が強い。Fはリアルな視点から権力をめぐる闘争を描出する。リアと娘たちとの対立は、単なる老親と不孝娘の対立ではない。かつて支配者であった者と新たに権力を得た者との覇権争いである。フランスをも巻き込む、国家レベルの権力抗争である。感傷のヴェールを剥ぎ取られたFは、このような政治的側面がよりむきだしになるテキストである。この両版の違いはあくまでも比較の問題である。しかし差異は微妙であるが局所的ではなく、まさしく「作品の全体的構成」にかかわっている。<sup>48</sup> QとFはいわばベクトルの異なるテキストである。QとFは趣の異なるテキストであるから安易に合成すべきではないのである。<sup>49</sup> 合成をよしとする編者はすくなくとも、QとFの合成によって、第3のベクトルをもつ、作者のあずかり知らぬテキストを創出しているかもしれないという自覚が必要だろう。

本稿では、QとFの差異に焦点を当てて分析し、QとFの印刷所原本の由来については論じなかった。テキストの「改訂」に関しても論じなかった。近年では改訂説が有力である。興味深いのは、改訂説を標榜する学者たちがFは先行のテキスト（たとえばQ）の改訂版だと考えているという点である。筆者も基本的には改訂説にくみする。しかし改訂論者が、Qに存在しFに欠落している行はFの印刷用稿本を作成する段階で削除されたと同様に考えているのは不思議である。改訂を云々するとき、なぜQあるいはQの印刷所原本がシェイクスピアのオリジナルのテキストであって、Fはその改訂版でなければならないのか。シェイクスピアのオリジナルの原稿はFのテキストあるいはそれに近いものであって、Q特有の行が実はのちの加筆であった可能性はないのか。<sup>50</sup> 筆者は、QとFの印刷所原本の由来と「改訂」がいかなるプロセスで行われたかについては再検証の余地があると思う。しかし、これは次稿の課題である。

1 3編者によるシェイクスピア劇の編集・出版については、David Scott Kastan, *Shakespeare and the Book* (Cambridge: Cambridge UP, 2001) 98-103 参照。

2 Stanley Wells and Gary Taylor, gen. eds., *William Shakespeare: The Complete Shakespeare* (Oxford: Oxford UP, 1986).

3 オクスフォード版についての初期の邦文論評については、柴田稔彦、「世紀末のシェイクスピア——Oxford版全集をめぐって——」、*Shakespeare News* 27. 1 (1987): 5-6 参照。オクスフォード版出版の経緯、版の特徴、オクスフォード版を底本とする Norton 版の出版の経緯については、Andrew Murphy, *Shakespeare in Print: A History and Chronology of Shakespeare Publishing* (Cambridge: Cambridge UP, 2003) 247-60 参照。

4 18世紀から現代までの『リア王』のテキスト編纂と本文批評の歴史の変遷については、金子雄司、「シェイクスピア本文とは何か」、『英語青年』、147巻1号（2001年4月）～147巻7号（2001年10月）、147巻10号（2002年1月）参照。

5 R. A. Foakes, "Introduction," *King Lear*, Arden Shakespeare, 3rd ser., ed. R. A. Foakes (1997; London: Thomson Learning, 2004) 118-19. Knowles も両版の登場人物のことばと行為は全体として変わらないという。See Richard Knowles, "Revision Awry in Folio *Lear* 3. 1," *SQ* 46 (1995): 32. Cf. Wells and Taylor, eds., *William Shakespeare*, 2nd. ed. (2005) xxxix: "We believe, in short, that there are two distinct plays of *King Lear*, not merely two different texts of the same play: so we print edited versions of both the Quarto and the Folio."

<sup>6</sup> 幕場行数は Foakes, *King Lear* による。Q からの引用は、ケンブリッジ大学トリニティ・コレッジ所蔵刊本 (Christie Carson and J. Bratton, eds., *The Cambridge 'King Lear' CD-ROM: Text and Performance Archive* [Cambridge: Cambridge UP, 2000] 収載) による。

<sup>7</sup> Randall McLeod, "Gon. No more, the text is foolish.," *The Division of the Kingdoms: Shakespeare's Two Versions of 'King Lear'*, eds. Gary Taylor and Michael Warren (1983; Oxford: Oxford UP, 1986) 175.

<sup>8</sup> See Foakes, *King Lear*, 191: "Their omission from F softens the character of Goneril here, by removing both her insulting words about her father, and her conscious plotting against him." See also Foakes, "Introduction," *King Lear*, 144: "The removal of these lines softens her hostility, and puts the weight of emphasis here on the violence of Lear . . . and on the riotous behaviour of his retinue."

<sup>9</sup> 大場建治編、『リア王』(研究社、2005) 55、53。

<sup>10</sup> See J. L. Halio, "Introduction," *The First Quarto of 'King Lear'*, ed. J. L. Halio, New Cambridge Shakespeare (Cambridge: Cambridge UP, 1994) 25: ". . . Gonorill is a nastier, more ruthless character in Q than Gonerill in F, as the cuts at 1. 3. 16-20, 24-5, and the addition at 1. 4. 288 reveal."

<sup>11</sup> F からの引用は、*The First Folio of Shakespeare; based on folios in the Folger Shakespeare Library Collection*, prep. by Charlton Hinman, 2nd. ed., with a new introduction by Peter W. M. Blayney (New York: W. W. Norton, 1996) による。

<sup>12</sup> 大場、『リア王』、80-81。

<sup>13</sup> Foakes, *King Lear*, 312. Cf. 大場、『リア王』、211: 「Albany と Gonerill の言い争い、特に Albany の moral generalizations はいたずらに劇の action を阻害するだけのように見える。」

<sup>14</sup> Foakes, "Introduction," *King Lear*, 142.

<sup>15</sup> Michael J. Warren, "Quarto and Folio *King Lear* and the Interpretation of Albany and Edgar," *Shakespeare Pattern of Excelling Nature* (Newark: U of Delaware P, 1978) 100.

<sup>16</sup> Stephen Urkowitz, *Shakespeare's Revision of 'King Lear'* (Princeton, N. J.: Princeton UP, 1980) 92.

<sup>17</sup> Foakes, *King Lear*, 211.

<sup>18</sup> Foakes, "Introduction," *King Lear*, 144.

<sup>19</sup> Foakes, "Introduction," *King Lear*, 132.

<sup>20</sup> Robert Clare の論考は、1962 年から 1993 年までの主要な上演 7 件の台本が QF 主要欠落行のどれを採用しどれを放棄したかを示す詳細な表を掲載している。それによれば、すべての上演で模擬裁判が演じられている。See Robert Clare, "Who is that can tell me who I am?: Theory of Authorial Revision between the Quarto and Folio Texts of *King Lear*," *The Library* 6th ser. 17: 46.

<sup>21</sup> E. K. Chambers, *William Shakespeare: A Study of Facts and Problems*, vol. 1 (Oxford: Clarendon P, 1930) 467.

<sup>22</sup> Taylor は、検閲削除説については懐疑的である。狂人と道化がしきる「訴訟」風景は、当局の権威を守るために給与を支払われていた祝典局長 (検閲者) には好ましくないように思われたかもしれない。しかし F で削除された行には、検閲にかかるような政治的・社会的ことばは見当たらない、と Taylor は言う。本質的に政治的な作品である『リア王』を執筆する際にシェイクスピアは、検閲を意識せざるをえず、そのために想像力を自由に働かせて書くことができなかった。ゆえにこの場は、シェイクスピアにしてみればあまりよい出来とはいえない。だからシェイクスピアはこの場を省いたのかもしれない。Taylor はおおよそこのように「削除」を説明するが、検閲削除説と同じく論拠が弱い。See Gary Taylor, "Monopolies, Show Trials, and Invasion: *King Lear* and Censorship," *Division of the Kingdoms*, 88-90.

<sup>23</sup> Roger Warren, "The Folio Omission of the Mock Trial," *Division of the Kingdoms*, 49. See also Foakes, *King Lear*, 287-88.

<sup>24</sup> 大場、『リア王』、326-27。

<sup>25</sup> 大場 (『リア王』、327) もほぼ同様の観点から、削除の「最も本質的な理由は感傷性の排除ということだろう」と述べている。

<sup>26</sup> Foakes, "Appendix 1," *King Lear*, 393.

<sup>27</sup> Foakes, "Appendix 1," *King Lear*, 397.

<sup>28</sup> Foakes, *King Lear*, 261.

- <sup>29</sup> Richard Knowles, "Revision Awry in Folio *Lear* 3. 1," *SQ* 46 (1995): 42-45.
- <sup>30</sup> Knowles, "Revision Awry in Folio *Lear*," 37.
- <sup>31</sup> E. A. J. Honigmann, "Shakespeare's Revised Plays: *King Lear* and *Othello*," *The Library* 6th ser. 4 (1982): 153.
- <sup>32</sup> Jay L. Halio, "Textual Analysis, part 1," *The Tragedy of King Lear*, New Cambridge Shakespeare, ed. Jay L. Halio (Cambridge: Cambridge UP, 1992) 269.
- <sup>33</sup> W. W. Greg, *The Shakespeare First Folio: Its Bibliographical and Textual History* (Oxford: Clarendon P, 1955) 387.
- <sup>34</sup> Madeleine Doran, *The Text of King Lear* (New York: AMS P, 1967) 75. Chambers は逆に、F 行 (3. 1. 22-29) が政治的社会的批判ゆえに検閲にかかって削除された可能性を示唆している。See E. K. Chambers, *William Shakespeare*, vol. 1, 467. See also Janet Clare, "*Art made tongue-tied by authority: Elizabethan and Jacobean Dramatic Censorship*" (Manchester: Manchester UP, 1990) 134-36.
- <sup>35</sup> Gary Taylor, "*King Lear* and Censorship," 80.
- <sup>36</sup> Foakes, "Appendix 1," *King Lear*, 397.
- <sup>37</sup> Halio, "Textual Analysis, part 1," *Tragedy of King Lear*, 269.
- <sup>38</sup> 大場、『リア王』、146。
- <sup>39</sup> コーディーリアの聖化については、Foakes, *King Lear*, 139, 401、大場、『リア王』、328-29 参照。
- <sup>40</sup> 大場、『リア王』、329。
- <sup>41</sup> Q の「家庭劇的な感傷への傾斜」と F の「rigid な戦場の雰囲気」については、大場、『リア王』、331-32 参照。
- <sup>42</sup> Foakes, *King Lear*, 352.
- <sup>43</sup> Foakes, *King Lear*, 321. See also Halio, *Tragedy of King Lear*, 212 and Michael Warren, "The Diminution of Kent," *Division of the Kingdoms*, 67.
- <sup>44</sup> Foakes, "Appendix 1," *King Lear*, 401.
- <sup>45</sup> See Michael Warren, "Diminution of Kent," *Division of the Kingdoms*, 67: "The Folio presentation of Cordelia maintains her virtuous qualities but, without Monsieur La Far as general, she is presented as a commander; her humane qualities are apparent in her speeches in this scene [5. 1] and later scenes, but she is neither sentimentalized nor glorified in advance by the hyperbolic static imagery of the Gentleman."
- <sup>46</sup> Cf. Michael Warren, "Diminution of Kent," 67: "The absence of this scene [4. 3.] from the Folio diminishes our awareness of Kent and removes this function [as spokesman for deep human feeling and profound moral concern]; the Folio text is not only more rapid and more vigorous, but also more objective and more challenging, because less overtly moral. The Folio text does not risk the sentimental, as the Quarto does." Warren は Q と F におけるケントの比重の大小がいかに劇の意匠にかかわっているかを論じている。Warren によれば、Q は F より「露骨に道徳的」(overly moral) であるが、そのような Q の傾向に寄与しているのが道徳的なスポークスマンとしてのケントである。しかしもちろん Q は、ケントだけでなくオールバニーとリアの 3 姉妹の描き方も含めて、全体としてより「露骨に道徳的」な舞台効果をめざしている。
- <sup>47</sup> Halio は、Q はより「文学的」(literary) であり、F はより「劇場的」(theatrical) であるという。(See Halio, *Quarto of King Lear*, 26.) F をより「劇場的」あるいは「演劇的」とみなす研究者は多い。(See, for example, Wells and Taylor, eds., *William Shakespeare* [2005], 1153; Jonathan Bate and Eric Rasmussen, eds., *William Shakespeare: Complete Works* [Basingstoke: Macmillan, 2007] 2008.) しかし登場人物を善悪の類型に二分して感情移入を容易たらしめ感傷により強く訴えようとする Q は、舞台効果を強く意識している点においては、David Richman, "The *King Lear* Quarto in Rehearsal and Performance," *SQ* 37 (1986): 381-82 参照。See also Robert Clare, "Theory of Authorial Revision," 46.
- <sup>48</sup> Wells and Taylor, *William Shakespeare* (1986), 1025: "For these plays [*Hamlet*, *Troilus and Cressida*, and *Othello*] we print the revised text in so far as it can be ascertained. But in *King Lear* revisions are not simply local but structural, too; conflation, as Harley Granville-Barker wrote, 'may make for redundancy or confusion' so we print an edited version of each text."
- <sup>49</sup> Cf. McLeod, "*Gon*. No more, the text is foolish," 171: "... F offers a vision of somewhat greater

---

moral ambiguity, a subtlety that does not survive eclectic conflation.”

<sup>50</sup> Chambersによれば、R. KoppelはQのみに存在する行の加筆の可能性を指摘している。もっとも「改訂」説を信じないChamberは、劇はQ行がないよりもあったほうがよいのであるからオリジナルのテキストの一部だったはずだとして、Koppelの主張を一蹴している。See Chambers, *William Shakespeare*, vol. 1, 466.