

ネイハム・テイト作『リア王一代記』—— 解説 ——

大 和 高 行

1. 作者について

『英国人名事典』(*The Dictionary of National Biography*)に依れば、ネイハム・テイト(Nahum Tate, 1652-1715)は三文詩人・劇作家で、フェイスフル・テイト(Faithful Teate)の息子として生まれた。フェイスフル・テイト自身は、神学博士でおそらくはピューリタンの一派の聖職者の息子だった。フェイスフルの生誕地はカバン州で、ダブリンのトリニティ・カレッジを卒業後、1621年に学士号を、1624年に修士号を、続いて神学博士号を取得し、1625年にキャセルテラ教区の中のバリヘイズ集落の教区牧師に任命された。1641年には、まだバリヘイズ集落にいて、陰謀計画についての情報を政府に流していた。その結果、ダブリンに行く途中、反逆者に強奪された。彼の家は略奪されて焼かれ、妻と子供たちは酷く扱われ、子供のうち3人は負傷がもとで死んだ。そしてこの後しばらくの間、ダブリンのトリニティ・カレッジの寮長の家で暮らした。彼は、1650年頃、イースト・グリニッジで教会管理司祭だった。1660年頃に再びダブリンに戻り、同市聖ワーバの禄付きの聖職となる。彼の『瞑想録』は、1672年まで引き続きそこに住んでいたことを示している。いくつかの説教の他に——そのうち2つはオリバー・クロムウェルとヘンリー・クロムウェルに捧げられているが——息子のネイハムの作品よりも中身がある‘Ter Tria, or the Doctrine of the Three Saecred Persons, Father, Son, and Holy Spirit: Principal Graces, Faith Hope, and Love; Main Duties, Prayer, Hearing, and Meditation’¹と題されたアンドリュース司祭ジョージ・ハーバートのような簡潔で風変わりな詩を出版した。

ネイハム・テイトは1652年にダブリンで生まれた。1668年に父Teateの名により、トリニティ・カレッジに学者として入学が許され、1672年に学士として卒業した。1677年にロンドンで、後の作品より様々な韻律で新鮮な感じがする詩集を出版したが、まだ英雄的な流儀は目立っていない。彼の初の劇 *Brutus of Alba; or the Enchanted Lovers* (London, 八折版) は *Dido and Aeneas* の物語に集材したもので、ドーセット侯爵に献呈されて1678年に出版された。1680年には、序詞をドライデンが手掛けた *Loyal General* がドーセット・ガーデンで上演された。1681年に、シェイクスピアの『リチャード2世』のテイト版で『シチリアの篡奪者』(*The Sicilian Usurper*)と題された劇がシアター・ロイヤルで上演された。だが、当時の政治的状況とあまりにも酷似しているために類推を与えるという廉で、3日目の上演が禁止された。1681年の後の時期にベタートン¹がドーセット・ガーデンで『リア王』に出演した。これはテイトによる改作ものであり、このテイトの改作版は実際1840年頃まで舞台上を席卷した。この劇では、道化はすっかり省かれ、コーディリアは生き延びてエドガーと結婚する。アディソン²はシェイクスピアに加えられた不法に抗議した(*Spectator*, No. 40)。だが、テ

1 トーマス・ベタートン(Thomas Betterton, 1635?-1710)王政復古期の名優。

2 ジョウゼフ・アディソン(Joseph Addison, 1672-1719)英国の随筆家・詩人。親友リチャード・スティール(1672-1729)と共に *The Spectator* (1711-12)を創刊し、二人で多数の随筆を書いた。

イトの改作は「詩的正義」(“poetical justice”)を根拠として、ジョンソン³によって擁護された。ジョンソンの心情は、コーディリアの死を目たことで掻き乱されていたのである。テイトは引き続き『コリオレイナス』(*Coriolanus*)を『国家の忘恩』(*Ingratitude of a Commonwealth*)として改作し、1682年にシアター・ロイヤルで上演した。次の作品は、*Duke and No Duke*と題された笑劇であり、1685年に初版が出版されたが、それ以前にシアター・ロイヤルで上演され、チャールズ2世の気晴らしとなったと言われている。1685年には、*Cuckold's Heaven*が同じシアター・ロイヤルで上演されたが、チャップマン⁴とマーストン⁵の『東行きだよ!』(*Eastward Ho!*)の酷い模倣だった。1687年にシアター・ロイヤルで上演された『島の王女』(*Island Princess, or the Generous Portugals*)も同様にフレッチャー⁶の酷い改作だった。*Injured Love, or the Cruel Husband*もウェブスター⁷の『白い悪魔』(*White Devil*)の改作だが、一度も上演されなかったようである。上記の作品は全て言及された年に四折版で出版されている。テイトは劇場の墮落を批判した。ジェレミー・コリア⁸の舞台批判が出された同じ年の1698年に、劇と劇場運営の規則のための提言を作成した。その中で、彼は、舞台は改心するか沈黙するかのいずれかでなければならないと述べている。

1682年にテイトは『アブサロムとアキトフェル』(*Absalom and Achitophel*)の第2部を書いたが、それはドライデン⁹の筆致をまるごと模倣したもので、イメージと情緒と第1部からの文句を盗用したものだった。この作品はテイトの普段のレベルを越えており、スコット¹⁰はドライデンのものと認められる200行に加えて多くの場所でドライデンの表現力ある手並みの盗用を見つけた。スコットはCorahとおそらくはArodのキャラクター、それに、グリーンリボン・クラブについての記述を盗用の例とし、マイケルとドライデンをArodとして描いたことを全くテイトがなしたものと認めている。ドライデンの『雑録』(*Miscellanies*)及びオヴィディウスとユウェナリスの翻訳の中で、テイトは次の数年間の臨時の同僚として現れる。

シャドウエル¹¹の死を受けて、テイトは1692年12月24日に宮内庁長官のドーセット侯爵を通して桂冠詩人に任命されたが、サウジー¹²は前任者を除いて最低の桂冠詩人だと言っている。だが、パイ¹³とユーズデン¹⁴がその地位を争うかもしれない。テイトはメアリー女王とアン女王の死、ブレ

3 サミュエル・ジョンソン (Samuel Johnson, 1709-84) 英国の文人・辞書編集家。

4 ジョージ・チャップマン (George Chapman, 1559?-1634) 英国ルネサンス期の劇作家・詩人。ホメロスの翻訳家。

5 ジョン・マーストン (John Marston, 1576?-1634) 英国ルネサンス期の劇作家。代表作に『アントニオとメリダ』(*Antonio and Mellida*, 1599)や『不平家』(*The Malcontent*, 1604)がある。

6 ジョン・フレッチャー (John Fletcher, 1585?-1625) 英国ルネサンス期の劇作家。フランシス・ボーモント (Francis Beaumont, 1584-1616) などとの共作が多数ある。

7 ジョン・ウェブスター (John Webster (1590?-1625?) 英国ルネサンス期の劇作家。代表作に『白い悪魔』(*The White Devil*, 1609?)や『モルフィー公爵夫人』(*The Duchess of Malfi*, 1614)がある。

8 ジェレミー・コリア (Jeremy Collier, 1650-1726) イングランド国教会の聖職者。『イギリスの舞台の不道徳と冒瀆管見』(*A Short View of the Immorality and Profaneness of the English Stage*, 1698)で劇テキストの不敬な言説や猥雑な場面を具体的に挙げた。

9 ジョン・ドライデン (1631-1700) 英国の詩人・劇作家・批評家・桂冠詩人 (1668-88) 代表作に『すべては愛のため』(*All for Love*, 1677)、『アブサロムとアキトフェル』(*Absalom and Achitophel*, 1681)、『劇詩論』(*An Essay of Dramatick Poesie*, 1688)などがある。

10 サー・ウォルター・スコット (Sir Walter Scott, 1771-1832) スコットランドの詩人・作家。

11 トーマス・シャドウエル (1642?-92) 英国の劇作家・桂冠詩人 (1688-92)

12 ロバート・サウジー (Robert Southey, 1774-1843) 英国の文学者・桂冠詩人 (1813-43)

13 ヘンリー・ジェイムズ・パイ (Henry James Pye, 1745-1813) 英国の詩人。1790年桂冠詩人となったが、稚拙な作品を発表して嘲笑の的となった。

14 ローレンス・ユーズデン (Lawrence Eusden, 1688-1730) 英国の詩人・桂冠詩人 (1718-30)

ンハイムの戦いでの勝利、それにその他のたくさんの小さな出来事を記念する公的な詩を書いた。彼はまた宮内庁長官から1702年のアン女王の即位を記念する詩を書くよう命じられ、また、王室史家として名を挙げられ、年 200 ポンドの年金を授けられた。だが、その地位をジョージ 1 世の即位で失っていたかもしれない。1715年8月1日に、テイトの後継者としてニコラス・ロウ¹⁵ が任じられた。

1696年にネイハム・テイトとニコラス・ブレイディ¹⁶ が韻律化した『新版詩篇』(*New Version of the Psalms*) が上梓された。1698年にはその 2 種類の異なる校訂版が出版され、同世紀内にそれぞれを基にして一連の版本が出版された。この書物は枢密院に諮問して行動する国王によって、「そうするのに相応しいと考えられるものとして、あらゆる教会等の場所で使うことを許され、許可された」。1698年に『新版詩篇補遺』(*A Supplement to the New Version of the Psalms*) が同じ著者たちによって公刊されたが、それにはスターンホルド¹⁷ とホプキンズ¹⁸ による先行訳の後に、『主の祈り』(*Lord's Prayer*)、『使徒信経』(*Creed*)、『戒律』(*Commandments*)、『祈祷書聖歌』(*Canticles*) 等のパラフレーズ訳ならびに風変わりな基準で追加された他のいくつかの詩編が含まれていた。この書物に対する出版許可は1703年に枢密院に諮問して行動する女王から得られたが、追加された詩編のいくつかが割愛され、後の版では他の変更が加えられている。テイトがこれらの版本のどの部分を手がけたかは確定されていないが、『詩編137』(‘Thou, Lord, by strictest search hast known,’) が好例であるようなドライデン的筆致の凝った小片はテイトに帰せられるべきように思われる。クリスマスの讚美歌、‘White shepherds watched’ は一般的に彼に帰せられる。また、たとえば『詩編42』(‘As pants the hart,’) のような同じ感じの二、三の詩も、ミサ曲のへほ詩をはるかに凌駕しており、彼に帰せられるかもしれない。『詩編18』『詩編38-138』『詩編102-2-80』『詩編108-50』には政治的ほめかしの奇異な痕跡がある。すなわち、

The prince who slights what God commands,

Exposed to scorn must leave his throne.

ほとんど万人に用いられることを究極的に達成したにもかかわらず、当初この本は教会にゆっくりしか入っていかなかった。ベベリッジ司祭はそれを「新しくて当世風」だとして非難した。テイトはその攻撃に対し、「讚美歌集に関する随筆」(‘An Essay on Psalmody’, 1710) で、ある種の気炎と共に反論した。

テイトのほとんど全ての作品が、編者としてとか翻訳者としてとか、同僚としてとか仲間の一人としてとかで、他の誰かと結びつけられる。彼が手がけた著作物のリストは長い。彼が書籍販売業者のためにフランス語から翻訳したものの中には、‘The Life of Louis of Bourbon, late Prince of Condé, digested into Annals’ (1693), ‘The Four Epistles of A. G. Busbequius concerning his Embassy into Turkey’ (1694) がある。また、ラテン語から翻訳したものの中には、カウリー¹⁹ の ‘History of

15 ニコラス・ロウ (Nicholas Rowe, 1674-1718) 英国の劇作家・桂冠詩人 (1715-18)

16 ニコラス・ブレイディ (Nicholas Brady, 1659-1726) イングランド国教会の牧師。

17 トーマス・スターンホルド (Thomas Sternhold, 1500-49) ジョン・ホプキンズと共に旧訳「詩篇」を英訳した。1562年にその全訳が祈祷書につけ加えられた。

18 ジョン・ホプキンズ (John Hopkins, d. 1570) イングランドの詩人・作家。トーマス・スターンホルドと二人で韻文訳の「詩篇」(*The Complete Book of Psalms*, 1562) を著わした。

19 エイブラハム・カウリー (Abraham Cowley, 1618-67) 英国の詩人・随筆家。

Plants' (1695) がある。唯一言及するに足るオリジナルな詩は、'Pannacen—a poem on Tea' (London, 1700年、八折版) である。彼の大部分の詩は偉大な人々に対する哀歌か追従の韻文で金銭上の交渉を誘引するよう意図されたものである。ポーブ²⁰ は『へほ詩人』(Dunciad) の中で「テイトは哀れな小姓」('Tate's poor page') だとしてレッテルを貼ったが、ポーブは至る所で彼のことをオーグルビー²¹ 詩的な子供と呼んでいる。また、パーネル²² は『本の虫』(Bookworm) の中で彼を揶揄している。

テイトは伏し目がちな顔をした、正直で物静かな男であり、いくぶん「大酒飲み」に陥ったと説明されている。ドーセット侯爵の庇護はしばしば債権者からの盾となって彼を守った。だが、サザックにあった造幣局で債権者たちから身を隠していたテイトは、1715年8月12日に死体で発見された。そして、近隣の聖ジョージ教会に埋葬された。

以上が『英国人名事典』の記述であるが、著者の知る限り今のところネイハム・テイトに関するまとまった日本語による説明文は存在しない。我が国においてはテイト版『リア王』の著者としてのみ知られることの多い作者だが、詳しい伝記の事項を頭に入れておく必要はないだろうか。

2. 創作の機会、当時の文学理論、観客の嗜好

テイトの手になる劇作品『リア王一代記』(*The History of King Lear*) (いわゆるテイト版『リア王』) は、1681年にドーセット・ガーデンでヨーク公爵一座により初演され、同年出版された。創作の機会については、テイト版『リア王』の「畏友トマス・ボウトラー殿に宛てた献辞」の冒頭に、「あなたからのご助言によって、このたびの改訂版による『リア王』の復活上演を試みる運びになった」と記されていることから、トマス・ボウトラーの進言により、テイト版『リア王』が創作されたと考えてよい。

当時はフランス新古典主義批評の影響を受けながら劇作家が芝居を書いていた時代である。フランス新古典主義批評の中でも最も注目すべき文献は、佐々木氏 (2009: 3) が指摘するように、トマス・ライマー (Thomas Rymer, 1643?-1713) がフランス新古典主義の最重要理論書の一つルネ・ラパン (René Rapin, 1621-87) の『アリストテレスの詩学をめぐる省察』(*Réflexions sur la Poétique d'Aristotele*) の翻訳 (1674) から影響を受けて著した『先の時代の悲劇を考える』(*The Tragedies of the Late Age Consideration*, 1678) である。そこでは、アリストテレスの「規則から逸脱した」("irregular") 「ありえない」("unprobable") ものが徹底的に批判されている。

このことは、テイト版『リア王』の「畏友トマス・ボウトラー殿に宛てた献辞」の以下箇所での記述とも重なる。

いまだ糸に通されず磨かれてもいない宝石の山というあなたの評言に当てはまるものをすつか

20 アレグサンダー・ポーブ (Alexander Pope, 1688-1744) 英国の詩人。代表作は、*The Rape of the Lock* (1712-14), *The Dunciad* (1728, 42), *Moral Essays* (1731-35), *An Essay on Man* (1733-34), *Imitations of Horace* (1733-38) など。

21 ジョン・オーグルビー (John Ogilby, 1600-76) スコットランドのエディンバラ生まれの印刷業者・翻訳家。ダンス教師で劇場のオーナーでもあった。内乱後イングランドで Virgil や Homer, Aesop 物語を翻訳出版し、またイングランド・ウェールズの道路地図帳を出して版を重ね、道路地図製作の草分けとされる。

22 トーマス・パーネル (Thomas Parnell, 1679-1718) アイルランドの詩人・随筆家。The Spectator および Guardian に寄稿し、また Swift, Pope, Gay と共に Scriblerus Club のメンバー。Pope は Iliad の翻訳にあたって Parnell の学識に助けられた。

り見出したわけですが、その宝石の絢爛たる散らかりぶりに目がくらむあまり、即座に財宝を我がものにしたことに気づいたのです。物語の規則性と蓋然性における欠落があって、それを修正するためのひとつの方法があること、しかもそれは物語全体を貫いて展開されるべき要素であることに気づいたのは我が好運でした。

ここでテイトはどのようにしてこのような改作をしたのかについて述べているのだが、言い換えれば、物語に「規則性と蓋然性」(“regularity and probability”)をもたらしことによって、アリストテレスのいう「規則から逸脱した」「ありえない」ものを排除することが改作の目指すところだということになるだろう。かくして、原作では終始言葉を交わすこともないエドガーとコーディリアが改作版においては恋愛関係にあるという設定となり、第1幕第1場でのコーディリアの冷淡さと父の痲癩が納得できるものになる。また、エドガーの変装も生き延びるためのつまらない小細工に過ぎなかったものが、思いやり深い計画となって是認されるものになる。

「規則性と蓋然性」と共に重要な要素となるのが、「詩的正義」(“poetical justice”)という概念である。佐々木氏は、18世紀初頭の大家批評家ジョン・デニス (John Dennis, 1657-1734) が「シェイクスピアの才能と著作に関する試論」(“An Essay on the Genius and Writings of Shakespeare”, 1712) の中で「詩的正義」(“poetical justice”)という明確な用語を使って、シェイクスピアの『リア王』の結末を批判していることを指摘しているが、善良な者が不幸に転じて死を迎えるなどということは、「詩的正義」に照らし併せて考えれば許されないことであり、それゆえ、テイト版『リア王』では、罪なくして苦しむコーディリアやリア王やグロスターが栄える結末になった。他方、悲劇を喜劇的結末に変え、シェイクスピアの『リア王』という壮大な劇を矮小なものにしてしまったことで、テイトには「原作を台無しにする」という意味の“Tatefication”という造語が19世紀に作られてしまったことは有名だ。シェイクスピアの『リア王』の上演に慣れた今日の我々からすれば、王冠を戴いて女王となったコーディリアが敬虔なエドガーと一緒に王國を統治し、リアとグロスターとケントが隠居して、残された短い余生を静かに過ごすことを宣言して終わる、幸せな結末型の終幕に違和感が湧くのも当然だろう。しかしながら、テイト版『リア王』が上演された当時の観客の嗜好は、「詩的正義」に照らした結末を要求するものであったことを忘れずにいよう。

3. 改作のポイント

先の議論で、物語に「規則性と蓋然性」(“regularity and probability”)をもたらしことによって、「規則から逸脱した」「ありえない」ものを排除することがテイトの改作の目指すところだったということを確認した。だとすれば、やはり改作の最大のポイントは、コーディリアとエドガーの恋愛プロットの導入であろう。

コーディリアとエドガーが恋仲にあるというのは一見大胆な発想のように思えるが、これは愛情の場でアクションに理由を与え、もっともらしさを醸し出すのに貢献している。先ず、リア王は、「薄々は勘づいていたことだが、これで本当だと分かったぞ。／グロスターの叛逆的な息子を前

は好むのだということ。／お前がわしの望みに対してそうであるように、自分の父親に対して不実なやつを。」(第1幕第1場119-21行)という台詞が示すように、コーディリアとエドガーの密かな恋愛に気づいている。その上で、娘のことを思って夫候補として選んだバーガンディ公爵との結婚を勧める。観客はこれを見て、コーディリアがそれを頑なに拒むこと、また、「わしは癩癩持ちだと言われている。」(第1幕第1場117行)とわざわざ自分の欠点を断ってから先の台詞を述べたリア王が何故こう激しく怒ることを自然に受け入れる。また、愛情テストの後で、コーディリアが「彼が愛しているのは金。エドガーだってそうかもしれない。／ただバーガンディよりは礼儀を心得ているものだから、殊勝ぶっているのかも／そうだとしたら、断る方がかえって恩を施すことになる。」(第1幕第1場227-29行)と述べてエドガーの自分に対する愛を疑うのも彼女の慎重さを窺わせる台詞としてごく自然に受け入れられる。

また、何故エドガーがいつまでも変装したままで、狂気を装い続けなければならないのかという点に関しては、自分の身を守るためではなく、第2幕第1場で、「その気になれば、／執念深い追っ手を返り討ちにして、／わが嘆きを血まみれの剣の切っ先に曝すこともできるが、／愛が邪魔して、死して安らかに眠ることもできない。／絶えずコーディリアの名を囁きかけ、苦しめるのだ。」(122-26行)とあるように、コーディリアとの愛のために危険な目に遭うのを敢えて思い留まっていることが明らかになる。そのようにして変装したまま狂気を装い続けるエドガーは、第3幕第4場で、私生児から雇われた悪漢たちにコーディリアが襲われるところに出くわし、コーディリアの命を救う。救った相手がコーディリアであることをエドガーが知らず、また、変装したエドガーが誰であるかコーディリアにも分からないという状況の中、王政復古の劇がしばしばそうであるように、徐々に二人は相手が誰であるのかに気づく。そして、コーディリアに対するエドガーの愛が証明される決定的場面に至るのである。

コーディリアとエドガーの恋愛プロットではもはやエドガーは変装したままで狂気を装い続ける理由はなくなるが、そうし続けなければならない理由が第4幕第2場の原野の場面で告げられる。哀れなトムとして盲目のグロスターと再会したエドガーは、「何と、父は私が不当な目に遭ったことに気づいてらっしゃる。／しかしここでわが身を明かせば、父の弱った心は／悲しみと喜びの両極端に引き裂かれて破裂してしまうだろう。」(第4幕第2場24-26行)と述べる。その後、第4幕第2場の原野の場面での「白い崖」からのグロスターの擬似身投げに付き添い、第5幕第4場でオールバニー公爵の御前で私生児との一騎打ちを願い出る場面まで変装は続くが、第5幕第5場でエドガーは武装して登場し、オールバニー公爵からは、「エドガーか！」(14行)と、私生児からは、「何と！わが兄上か！」(14行)と言われる。無論、この一騎打ちの場面に至るまでは、シェイクスピアにおいても、エドガーが変装したまま狂気を装い続けることには意味があるが、これまで見てきたように、テイト版の方が、シェイクスピアの『リア王』よりもエドガーの行動の理由について述べる台詞が多くなっている。

コーディリアとエドガーのプロットの次に議論すべきは、テイト版で道化がいなくなっていることであろう。何故テイト版で道化が登場しないかという点については、新古典主義批評で良くないこととされた、悲劇的なものと喜劇的なものが混在することを避けたからという説明がなされる。

そして、この道化の不在が、シェイクスピアの『リア王』とテイト版を比べた場合、第3幕での台詞が大幅に減っていることと大いに関係がある。というのも、シェイクスピアの『リア王』で道化はリア王の近くに在って、リア王のことを茶化しながら、リア王にとって辛い真実をずけずけと言っているのけるし、リア王もそれに和して、色々な台詞を喋るからだ。テイト版では道化の台詞がばっさり割愛されており、狂ったリアの相手をするのは、ケントである。以下に示すテイト版の第3幕第1場の9行（シェイクスピアの『リア王』の第3幕第2場での19行に相当）を例にとってみよう。

リア：（中略）わしは罪を犯すよりも

犯された人間だ。

ケント： 陛下、あの小屋へと参りましょう。

リア： 理性が焼け始めた。

おい、小僧。どうした、小僧？ 寒いか？

わしも寒いぞ。おい、その藁床というのはどこだ？

必要の御業とは不思議なものだな、

卑しいものを貴重なものに変えてしまう。おい、哀れなやつめ、

わしの心同様冷たくなっているな。だが、わしにはまだ

お前を気の毒に思う場所が一つ、この心臓がある。（大きな嵐の音がする）

[両名、退場]

（第3幕第1場38-46行）

リア：（中略）わしは罪を犯したというよりも犯されている者だ。

ケント伯： おやおや、おかぶり物

もなく。

御前、すぐそこにあばら家がございます。

誰か心ある者なら、雨よけにお貸し申しませう。

そこでお休みあそばせ。その間に私は、あの冷酷な屋敷、

石造りとは申せ、石よりも冷酷で剛情な家、

たった今も、おん行先を尋ねましたところ、

そこの人たちは私を入れましとしましたが、とにかくそこに戻って、

無理にもありったけの礼儀を守らせませう。

リア： 気が変になりかけた。

おい、小僧。どうした、小僧、寒いかい。

おれも寒い。おいおい、藁床というのはどこにあるんだ。

必要な品を造り出す秘訣は不思議なものだ、

きたならしい品をも貴重品にするんだから。さ、その小屋だ。

あわれな道化の下郎よ。おれは心の中で

お前をかなり気の毒に思っているよ。

道化：(歌う)

智慧の足りない者ですら、
風の吹く日もあらしにも、
みんな運だとあきらめろ、
毎日雨がつついても。

リア： 本当だ、小僧。さ、小屋につれてってくれ。(第3幕第2場62-80行)

シェイクスピアの『リア王』の当該箇所では、ケントには元々8行の台詞が、道化には4行にわたる歌が与えられていたことが分かるだろう。それが大胆に割愛されている。これはほんの一例に過ぎないが、このように第3幕においては台詞にかなりの省略がある。

ただし、この省略は少々曲者である。「原作の持つ力強さはすっかり影を潜め、原作を知る者にとっては単に、観客にプロットを示すためだけのような、味気のない感じを与える」(小野昌: 257)と指摘されたテイト版の第3幕第1場冒頭とシェイクスピア版の第3幕第2場冒頭を比べてみよう。

風よ、吹け。もっと激しく吹いて、きさまの頬を吹き破れ。
途方もない稲妻よ、焼き焦がせ。焼き焦がせ、わしの白髪頭を。
天の水門に拍車をかけろ、そして、土砂降りを降らせろ。
高慢で恩知らずの人間が作った町や宮殿を
すっかり水没させるまで。(第3幕第1場1-5行)

風よ、吹け、うぬが頬を吹き破れ。
雨よ、降れ、滝となって落ち掛かれ、塔も櫓も溺れ漂うほどに。
胸を掠める思いの如く速やかなる硫黄の火よ、
樞を突裂く雷の先触れとなって、
この白髪頭を焼き焦がしてしまえ。おお、天地を揺るがす激しい雷鳴、
この丸い大地の球を叩き潰し、板のように平たくしてしまってくれ、
命の根源たる自然の鋳型を毀ち、恩知らずの人間共を創り出す種を
一粒残らず打砕いてしまうのだ。(第3幕第2場1-9行)

このように、テイト版では、シェイクスピア版にはあったリアのダイナミックなイメージに満ちた台詞が矮小化されている。

次に指摘すべき改作のポイントは、脇役を演じる女優の役どころがより大きくなっていることだろう。第4幕第1場は私生児とリーガン²³が恋を語る場面であり、第5幕第1場はゴネリルがリーガンへの陰謀の企てを口にする場面であり、どちらも女優の魅力を引き出す芝居の造りになってい

23 リーガン役のレディ・リングスピー (Lady Shingsby) は、メアリー・リングスピー (Mary Shingsby, 1642?-92) として知られる人気女優であり、それまではメアリー・リー (Mary Lee) と呼ばれていた。

る。以下、テイト版で新たに加わった場面を引用する。

ゴネリル： 妹の軍勢は既に到着している。
 それに妹自身も夜までには着くと
 言っていたわ。前に言いつけておいたけど、
 私の天幕（テント）で妹をもてなす宴会の準備は
 できている？

お付きの者： はい、できております。

ゴネリル： だが、私の毒殺者よ、お前は宴会の最後を飾る盃を
 準備しないとイケないわ。歓喜が高まった時、
 ラッパが鳴って、フルートの音が応えると、
 それがああ傲慢な妹に致命的な一飲みを与える
 きっかけになるのよ。それからもし我が軍が勝てば、
 勝利より愛しいエドマンドが我がものとなる。
 でも、もし敗北や死が私にもたらされるとしても、
 この世に幸せな恋敵を誰一人残して来なかったと考えれば、
 我が亡霊も慰められるでしょうね。 [トランペットの吹奏]
 ほら、彼女が来たわ。 [兩人退場] （第5幕第1場1-15行）

長女ゴネリル役を演じたシャドウエル女史 (Mrs. Shadwell) は、アン・シャドウエル (Ann Shadwell, 1642?-92) といつて、詩人・劇作家のトーマス・シャドウエル (Thomas Shadwell, 1642?-92) の妻であり、王政復古期初頭から舞台に立つ人気のあるベテラン女優であった。この引用の場面は、妹を殺害する策略が具体的に明示されていて、迫力のある台詞回しで稀代の悪女を演じたであろうと推察される。

ゴネリルとリーガンの悪役女優たちがその迫真の演技により観客の喝采を浴びたことは想像に難くない。ゴネリルとリーガンの役が大きくなっていることは、職業的女優の登場という王政復古期の英国舞台に相応しいような台詞の改変がテイトによってなされていることを示すものである。

最後に指摘すべき改作のポイントは、上演当時の流行がテキストに表れていることだろう。例を以下に示す。

リア： お前はこれまで何をしてきたのだ？

エドガー： 心の立派な騎士さ。髪も巻き毛で、香水や洗髪剤も使ってたよ。奥方の情欲に
 仕えて、密かな情事もしたものだ。口が動く限りに誓いの言葉を並べたて、そのすべ
 てを天使の顔をして破ってみせたものだ。化粧や付けほくろや衣擦れの音のために、
 あんたの心を女に売り渡すんじゃないぜ。

(第3幕第3場63-67行)

付けほくろが流行するのは王政復古期であって、シェイクスピア時代のことではない。テイトは当時の時代に合わせた文言への変更を行い、テイト版を当世風の劇に書きかえている。

4. 「詩的正義」とリベルタンの²⁴ 私生児

「詩的正義」に照らし併せて考えれば、悪人をより邪悪に描くことで、善人がその悪人から受ける非道を経て、最終的に受ける正当な因果応報の幸せな結末が浮かび上がるのは当然のことだろう。テイト版では、グロスター公爵の庶子エドモンドが幕開きと同時に姿を見せてその邪悪ぶりを観客の脳裏に刻みつける。

なぜ、私生児なのだ、何ゆえ、卑しいのだ、
俺だって貞淑な夫人の子どもと同様に
寛大な心と均整の取れた体を持っているのに。なぜ俺たち私生児は、
卑しいと思われなければならぬのだ。自然の肉欲がこっそり創った俺たちは、
黴びた夫婦の寝床でけちけちと合成された誕生よりも
エネルギーな性質を受け継いでいるのに。
それならば、嫡子のエドガーよ、お前の法にかなった権利に
俺は私生児の狡猾さで対抗しよう。
俺たちの父親の愛情は、私生児エドモンドに対しても
嫡出子エドガー同様に注がれている。すでにうまいこと
父と兄の御しやすい性質に罟を張った。（第1幕第1場5-15行）

シェイクスピアの『リア王』ではエドモンドは第1幕第2場からの登場である。つまり、愛情テストが終わった後の登場であるので、幕開き一番から登場するテイト版の方が私生児の悪役としてのインパクトがはるかに大きいといえる。

シェイクスピア劇を改作する場合、王政復古期の劇作家は古風な表現を分かりやすく書き換えたりしながら時代に合うように工夫したが、先に引用したテイト版の当該箇所は、シェイクスピア劇では以下のようになっている。

私生児、なぜ？ 下賤、なぜ？
このとおり、五体は均整がとれ、
心は寛く、顔かたちも親父そっくりだ。
貞淑な奥方のご子息とどこが違う？ 何故俺たちに烙印を捺す、
やれ、下賤だ、やれ卑しい、私生児だと？ 下賤、下賤？

24 イギリスにおけるリベルタン思想の影響については、末廣幹「王政復古演劇の再評価」、喜志哲雄監修『王政復古期演劇案内』松柏社、2009年、8-11頁を参照されたい。

自然な情欲が人目を盗んで産み出した
 俺たちだ、体力も活力も人一倍充実してる。
 だれて気の抜けた飽き飽きするベッドの中で、
 寝ぼけまなこで生みつけられた
 ひと山いくらのうすのろとは出来が違う。だからいいか。
 ご嫡男のエドガー、あんたの領地はいただくぜ。
 親父さんの愛情は私生児のエドモンドにも
 ご嫡男にも平等だ。結構な言葉だ、「ご嫡男」！
 そこでだ、ご嫡男、この手紙が功を奏し、
 俺の企みが首尾よくいけば、下賤なエドモンドが
 ご嫡男の上に立つ。俺はぐんぐん伸びて大木になる。
 神々よ、私生児の味方になってくれ！（第1幕第2場6-22行）

テイト版とシェイクスピアの『リア王』の当該箇所を比べてみても、テイト版も遜色ない台詞となっていることがわかるであろう。あるいは、見方によっては、テイト版の方が台詞のイメージが伝わりやすいように思えるかもしれない。

テイト版のエドモンドは劇中一貫して私生児という役柄名で現れる。この私生児は、王政復古の時代の嗜好に合わせるかのように、一般的にリバルタンと呼ばれる放蕩者らしく造形がなされている。その例は、第3幕第2場の冒頭である。

私生児： 天の嵐も人間界の浮かれ騒ぎの騒々しさに圧倒されて静まる。
 おれが王座に登り詰めれば、そんな具合に権勢を振るいたいものだ。
 王の傲慢な娘たちは、早くもしたい放題の狼藉三昧。
 おかげで苦しい重税の軛と重い負担が
 あくせく働く貧民たちの肩にのしかかり、
 怨嗟の音が虚しく響き渡っている。全く素晴らしい王女様ぶり！
 得意になって人民どもを踏みつけになさっておられる。
 かくも堂々として美しい王女様を一度味見してみたいものだ。
 お相手には血気盛んな俺のような男こそ相応しいはず。
 全く望みがないわけでもない。つい今しがた
 宴会の最中に、二人ともこの俺に
 秋波を送ってきたからな。部屋から出る時も、
 それぞれ誘いかけるような笑みをこっそり投げかけてきた。
 うれしい手付金じゃないか、うん。

別々の登場口からふたりの召使が登場し、めいめい手紙を渡し、退場。
 (読む)「報酬がこれほど明らかである以上、それを直視しないのは、

目が見えないのも同じ。それに応えないのは恩知らずというもの。ゴネリルより」。

分かった、分かった。ご託宣に従って参上仕らなければ、目が見えない恩知らずになってしまうわけだ、このおれは。もう一通も読んでみるか。（二通目を開封する。）

（読む）「慎みがあなたの敵でないとしても、私があなたの親しき友であることを疑わないで下さい。リーガンより」。なんて素敵な魔女！血がたぎってきたぞ。もう待ちきれない、早く手に入れたくて——（第3幕第2場1-25行）

リベルタンの精力旺盛な様がここにも表れている。また、同様のことを第4幕第1場でも確認できる。

テイト版では私生児の役どころが大きくなっていることはこれまでの指摘で分かったと思うが、私生児のリベルタンの発言として極めつけなのが、第5幕第2場の以下の台詞である。

姉と妹のどちらにも愛を誓ってきたが、お互いに疑心暗鬼で、虻に嘸まれたやつが虻を見るように見交わしている。二人とも生き残るとしたら、どちらも自分のものにするなどできない。どちらに狙いを定めるべきか？コーンウォールは死に、リーガンの独り寝のベッドは幸運の女神が俺に投げてよこしてくれたように思える。だが既に俺は彼女を楽しんだ。それに栄光に輝くゴネリルは妹と等しい魅力でもって、あの愛しい変化をもたらしてくれるし、まだ味わわれていない美しさがある。戦の間は彼女の夫の権威を利用し、それから奴のベッドと玉座を同時に篡奪することにしよう。（第5幕第2場1-11行）

状況を楽しみながら満足げに語る私生児は今後己が取りうるべき行動を理論的に頭に思い描いている。その悪役ぶりは先にふれたゴネリルとリーガンの女優たちと相まって、魅力ある悪役たちの演劇世界を作り出しているといえる。

私生児は最後まで悪役ぶりを通すが、第5幕第5場の私生児の最期の台詞からはリベルタンの潔さが伝わってくる。

やぶ医者はおめんだ、

無駄な治療でこれ以上俺を苦しめないでくれ。
 こう深く刺されてはもう手遅れだ、嫡子が
 最後には正当な権利を得たのだ。（第5幕第5場75-78行）

このように、悪役である私生児の死をもって、劇のアクションは大団円での幸福な結末へと進む。テイト版においては、結末において、詩的正義が達成されるのである。

5. テイト版にみられるオールバニー公爵の不可解な怒り

テイト版はシェイクスピアの『リア王』の台詞をうまく変更したり、割愛したり、新たな場面を設けたりしながら作り上げられた、上演に適したテキストである。しかし、1箇所だけテイトは手痛いミスをしている。それが第5幕第4場の以下の箇所だ。

私生児： 公爵、この惨めな王には
 死刑の宣告をするのが最も安全かと思います。
 高齢もさることながら、王の称号には人を魅了する力があります。
 平民どもが再び王の側に心を移しかねません。
 それだけは避けねば――

オールバニー： 失礼だが、伯爵、
 あなたはこの戦で私の部下にすぎず、
 兄弟とはみなしていない。（第5幕第4場9-15行）

テイト版を観た観客たちは、このオールバニーの怒りに満ちた発言を聞いて違和感を抱いたかもしれない。というのも、シェイクスピアの『リア王』では、第5幕第1場でオールバニーは既にエドマンズの謀反を記した書付を変装したエドガーから手渡されているので、この台詞は自然に響く。つまり、オールバニーは武装したエドガーが第5幕第5場で再登場するまでの間に書付を読んで、妻ゴネリルのエドマンズとの不義密通と自分に対する謀反を知って激昂した台詞を吐くのである。それに対し、テイト版ではシェイクスピアの『リア王』の第5幕第1場に相当する場面を割愛したので、オールバニーの心情について説明のゆかないところが出来てしまっているのである。だが、このようなオールバニー公爵の不可解な怒りは、全てにおいて説明的な台詞が多くなっているテイト版にあっては、瑕瑾というべきものといってもよいだろう。

6. テイト版と帝国主義

これまで、テイト版と帝国主義との関係については等閑視されてきた。以下、テイト版と帝国主義との関係について論じる。

テイト版ではコーディリアとエドガーの恋愛のプロットが採用されたので、シェイクスピアの『リア王』にあったフランス王が登場しない。だが、シェイクスピアでは、コーディリアの婚資にこだ

わるバーガンディがコーディリアと結婚することを辞退する一方、フランス王が婚資のないコーディリアを妻とすることになる。第3幕第7場でフランス王はリア王を助けるためにドーヴァーに上陸したことが報告されるが、第4幕第3場でフランス王は本国での問題を処理するために急に帰国したこと、また、彼に代わって軍をフランスの元帥、ラ・ファー将軍が率いることになったことが報じられる。フランス軍に残るコーディリアは、ブリテンからすれば、敵軍にあつて祖国を相手に戦う立場になるが、これは、コーディリアとフランス王の結婚のプロットがあつて初めて成立するものといえる。

ここで1670年代からテイト版『リア王』初演時までのイギリスの国内事情と対外関係を確認しよう。先ず、国内事情についていえば、チャールズ2世はカトリック官僚を採用するなどカトリックの復活を企図し、極端な反動政治を行っていた。そのため、議会は1673年に審査律を、1679年には人身保護律を發布してそれを牽制した。また、1678年には教皇主義者陰謀事件が起きた。この陰謀事件は実は捏造されたものだったが、カトリック信徒によるチャールズ2世および弟ヨーク公ジェームズの暗殺の陰謀が計画されていることを、タイタス・オーツ (Titus Oates, 1649-1705) とイズラエル・トング (Israel Tonge, 1621-1680) という二名の聖職者が証言して「発覚」したものであった。更には、1678年から1683年にかけて、カトリック教徒たる王弟ヨーク公ジェームズを次期王位継承者から排除するという王位継承排除危機が起きる。このように、当時、国民の反カトリックの感情を一気に高める出来事がたくさん起きた。

次に、対外関係についていえば、フランスが始めたオランダ侵略戦争 (1672-78) にイギリスが協力する形で始まった第3次英蘭戦争が重要な出来事となってくる。シェイクスピアの『リア王』ではイギリスとフランスが戦争する構図になっていたが、第3次英蘭戦争にあつては1673年にイギリスはフランスと共に大艦隊を組織してオランダを襲った。だが、戦局はふるわず、フランスは財政危機に陥り、1675年には多額の戦争資金を募るほど困窮した。ところが、イギリス議会にあつては、オランダがフランスの手に落ちればフランス重商主義によって経済的に屈服させられるという声が高まり、チャールズ2世に親仏路線の撤回を求めた。これを受けて、1677年にチャールズ2世は弟ヨーク公の娘メアリ (後のメアリー2世) をオラニエ公ウィレム3世 (後のイングランド王ウィリアム3世) に嫁がせてオランダと同盟を結んだ。1670年代といえばフランスによる侵略戦争のめざましい成功が記憶されるが、イギリスとフランスとの関係はこのように揺れていた。

こうした国内事情と対外関係にあつて、1681年に初演されたシェイクスピアの『リチャード2世』のテイト版『シチリアの篡奪者』 (*The Sicilian Usurper*) が政治的類推を与えるという廉で3日目の上演が禁止されたことを考えれば、テイト版『リア王』におけるコーディリアとフランス王の結婚のプロットからコーディリアとエドガーの恋愛のプロットへの変更は、カトリック国フランスをテキストから抹消し、政治的類推が生じることを避けることに成功している点で賢明な選択だったといえよう。

フランスが消えたテイト版のテキストに現れるのは、リア王にとっての第二の帝国としてのブリテンである。

グロスター： 我が主君はいずこに？ 王の膝元に連れて行って、挨拶をさせてくれ。

彼の第二の帝国の誕生だ。我が愛しのエドガーが
彼自身の身と共に、王の祝福すべき復古を知らせてくれた。

(第5幕第6場17-19行)

ここで「帝国」という語が用いられていることに注意が必要であろう。先述したように1670年代はフランスが海外での侵略戦争を成功させていった時期であるが、テイト版は観客にそのようなフランスの帝国主義ではなく、ブリテン自身を帝国として描くことで、イギリスの帝国主義を意識させるテキストとなっているのである。

このことを裏づける証拠がテキストにもう一つ存在する。エリザベス・バリーによって語られた納め口上にみられる以下のくだりがそうである。

私たちは女子修道院の話をしています——でも、偽りのないところを申し上げれば、
修道院で我々を見るとすれば、
我々をこき下ろす平土間のお客様たちが
詩人たちを悩ませるといふ不名誉な仕事を恥じて蜂起し、
タンジールでその砦の領主を袋叩きにする様子に出くわしてもいいくらいです。

ここで「タンジール」が出現することは唐突に思われるかもしれない。だが、当時の対外事情が分かれば、この言及がごく自然であるということが理解できるだろう。

ジブラルタル海峡に面するモロッコ北部の港市タンジールは、古代から交通・戦略上の要地として知られ、7世紀末以降はイスラム教徒の軍事拠点、15世紀後半からはポルトガルやスペインに支配された。そのようなタンジールとイギリスが関係を持つ契機となったのが1662年にチャールズ2世の後となったキャサリン・オヴ・ブラガンザ (Catherine of Braganza, 1638-1705)²⁵ の興入れの前年にイングランドとポルトガルの間で結ばれた条約である。すなわち、その条約の一部に、キャサリン・オヴ・ブラガンザの婚資のひとつとして北アフリカのタンジールとの自由貿易権が含まれていたのである。このように、1662年以降モロッコ北部のタンジールをイギリスは実効支配することになる。その後、1668年から1670にかけて、王弟ヨーク公ジェームズとモールバラ公 (Marlborough, John Churchill, 1st Duke of) がタンジール作戦で軍艦に乗ってモロッコと争い、また、1679年から1681年にかけてタンジールを包囲したムーア人との間で戦争が起き、1684年にはイギリスはタンジールを放棄することになる。このように、タンジールは17世紀後半にイギリスにとっての植民地の対象となっていったわけである。このような対外事情を踏まえれば、テイト版『リア王』のテキストに出現する「タンジール」への言及に、王政復古期イギリスの帝国主義的な願望の有様が投影

25 ポルトガルのブラガンサ朝開祖ジョアン4世の娘。

されていることがわかるだろう。

以上、テイト版『リア王』について述べてきたが、その翻訳を読めば、上で述べたような特徴を明確に確認することができるであろう。

7. 刊本と翻訳

翻訳においては、Sandra Clark (ed.), *Shakespeare Made Fit: Restoration Adaptations of Shakespeare* (London: Dent, 1997) 所収のNahum Tate, *The History of King Lear* を底本とし、James Black (ed.), *Tate: The History of King Lear* (Regents Restoration Drama Series) (Lincoln: University of Nebraska Press, 1975) を適宜参照した。翻訳に際しては、ウィリアム・シェイクスピア『リア王』の先行訳を適宜参照したが、どの訳を参考にしたのかについてはいちいち言及していない。

この度のテイト版『リア王』の翻訳では、2013年6月から2014年8月にかけて、原則として二か月に一度、大和高行、杉浦裕子、小林潤司が集まって行った輪読会の成果である。毎回担当者が準備した試訳を全員でつぶさに検討し、細部にわたって修正を施した原稿を、大和が取りまとめて文体の統一を図った。従って、原文の解釈については3名の共訳者が等しく責任を負い、訳文の文体と表現については主に大和に責任がある。解説の執筆は大和が担当した。なお、訳文につけた行数は原文に沿って付したものであるが、散文の箇所では英語と日本語の行数に違いが生じている。解説のテイトの伝記事項については、『英国人名事典』(*The Dictionary of National Biography*) を参照した。

参考文献

Dobson, Michel. *The Making of the National Poet: Shakespeare, Adaptation, and Authorship, 1660-1769*. Oxford: Oxford Clarendon Press. 1922

伊澤高志「ネイハム・テイトの『リア王一代記』における権力と民衆」『立正大学人文科学研究年報』49 (2012)、29-38頁。

今井宏(編)『世界歴史大系 イギリス史2 - 近世』山川出版社、1990年。

岩波書店編集部『岩波 西洋人名辞典 増補版』岩波書店、1995年。

小野昌「『リア王』——耐えがたき真実」英米文学会編『シェイクスピアの受容力——先行作と改作』彩流社、1999年、223-70頁。

喜志哲雄監修『王政復古期演劇案内』松柏社、2009年

姜禎基「ネイハム・テイトの『リア王』改作に関する一考察」『中京大学教養論集』、19: 4 (1979) , 637-50頁。

佐々木和貴「Shakespeare Made Fit : テイト版『リア王』をめぐる一考察」『英文学研究 支部統括号』(日本英文学会)、2 (2009)、7-20頁。

松村赴・高田虎夫『英米史辞典』研究社、2000年。