

(城西人文研究第 23・24 巻合併号)

シェイクスピアの『リア王』の テイトによる改作について

小 野 昌

序 論

シェイクスピアの作品は王政復古の時代になるとかなり改作されて上演されるようになったが、なかでもシェイクスピア最大の悲劇の一つとされている『リア王』のテイトによる改作では、リアもコーディリアも死なず、彼女とエドガーの結婚によって終わるといふ、いわゆるハッピー・エンドのかたちになっている。しかもこの改作はシェイクスピアの原作をほぼ完全に押しつけて、およそ 150 年もの長きにわたってイギリスの舞台を席捲していたのである。現代の批評家たちには全く不評を買っているこの改作はどのような意図をもってなされ、その意図はどの程度実現されたのか。そして何故このような形での改作がなされたのか、さらにこのような変更を可能にしたものは何か等、検討してみたい。

本 論

1. 桂冠詩人であり、劇作家でもあった、ネイアム・テイト (Nahum Tate, 1652-1715) がシェイクスピアの『リア王』 (*King Lear*) を、*The History of King Lear* と名前を変えて上演したのは 1681 年とされている。上演された劇場

は Dorset Garden Theatre であり、公爵一座 (Duke's Company) によっておこなわれた。テイトが何故『リア王』は改作されなければならないと考えるようになったかについて、彼自身が書き残している。改作という作業をするからには、当然のことながらその前提として、原作に対して改作者が何らかの不満をいただいていたはずである。そして改作することによってその不満は解消され、少なくとも原作よりもさらに良い作品に「改善」されていなければならないはずである。

それではテイトが原作に抱いていた不満とはどのようなものであったのだろうか。彼はトマス・ボウテラー (Thomas Boteler) という友人に改作の経緯についてかなり詳しく書き残している。そのなかで注目しておかなければならないことは、彼がシェイクスピアの作品を、「まだ糸を通して、みがかれてもいない宝石の山 (a heap of jewels)」であるとみなしていることである。それではそこに糸を通し、みがきをかけるためには何をすれば良いのだろうか。彼が原作に対して抱く不満の一つは、この作品に「規則性 (regularity)」と「合理性 (probability)」とが欠けている点であるとして、次のように述べている。

'T was my good fortune to light on one expedient to rectify what was wanting in the regularity and probability of the tale, which was to run through the whole a love betwixt Edgar and Cordelia, that never changed word with each other in the original. This renders Cordelia's indifference and her father's passion in the first scene probable. It likewise gives countenance to Edgar's disguise, making that a generous design that was before a poor shift to save his life. The distress of the story is evidently heightened by it; and it particularly gave occasion of a new scene or two, of more success (perhaps) than merit.¹⁾

たしかに原作の1幕1場のいわゆる愛情テストの場面において、そしてまたシェイクスピアが利用したと思われる材源においてもそうなのだが²⁾、なぜコー

ディリアが父親のリアにたいしてあのような頑なな態度をとるのか、そしてそれに対してリアはなぜあれほどまでに激怒しなければならないのか十分に納得の行く説明はなされてはいない。しかし原作では一言もことばを交わすことのないコーディリアとエドガーが愛しあっていたというプロットを付け加えることによって、そしてリアはそのことをすでに知っていたという状況を付け加えることによって、この親子の対立にたいして一応の「合理性」を与えることが出来るのである。さらにそれは、エドガーがなぜ最後まで変装し、狂気を装わなければならないかの説明ともなっているのである。当然このプロットの創造は、テイトの改作の最大の特徴となっているハッピー・エンドにいたる布石となっているのである。

テイトがシェイクスピアにほどこした「改善」には他にもいくつか挙げることが出来る。例えば彼はすでにシェイクスピアの英語は“odd”であると感じていた。シェイクスピアの死後すでに半世紀以上経過しているこの時代になると、色々な面で変化がおきているが、英語そのものの変化とともに、シェイクスピアの英語に対する感じ方の変化も見逃すことはできない。テイト自身は洗練された英語に変えたつもりであろうが、かなり平板で陳腐な英語に書き換えられている。

目に見える形ですぐにわかる改作上の変化は道化であろう。原作ではリアと道化は切ってもきれない極めて重要な役割を演じている。しかしこの登場人物を改作の舞台では全く目にするには出来ないのである。

このように直接作品に加えられた変更の他にも、この時代になると演劇の上演形態がエリザベス朝時代とはかなりちがってくるのである。その最たるものが女優の登場である。少年俳優から女優への変化は当然のことながら劇作家の創作態度にも大きな変化を引き起こさずにはおかなかった。テイトのこの改作においても例外ではありえなかった。

さらに劇場そのものの構造も大きく変化していた。完全に屋内の劇場になり、エリザベス朝時代のエプロンステージは額縁舞台となり、ほとんど舞台装置なしの裸舞台は、かなり手の込んだ舞台装置や背景が用いられるようになってい

た。その劇場に足を運ぶ観客の層も、シェイクスピアの時代の平土間をうずめていた広範囲の観客は、かなり限定された貴族中心の観客へと変わっていたのである。

このような多岐にわたる時代の変化がどのようにテイトの『リア王』に反映されているか、出来るだけ作品に即して検討してみたい。

2. テイトが原作に欠けていると考えている、合理性と規則性、特に合理性を満たすために考えついた改作の最大のポイントは何といてもコーディリアとエドガーの恋愛のプロットの導入であろう。このポイントを中心にしてテイトが改作をどのように展開させているか、変更個所を中心にみて行きたい。

いわゆる愛情テストの始まる前のエドガーとコーディリアの交わす9行の台詞がこの改作のポイントである。

EDGAR

Cordelia, royal fair, turn yet once more,
And ere successful Burgundy receive
The treasure of thy beauties from the king,
Ere happy Burgundy forever fold thee,
Cast back one pitying look on wretched Edgar.

CORDELIA

Alas, what would the wretched Edgar with
The more unfortunate Cordelia
Who in obedience to a father's will
Flies from her Edgar's arms to Burgundy's? (1. 1. 56-64)

この台詞はこのすぐ後の愛情テストにおける、コーディリアのリアにたいする“cold speech”に合理性を与え、しかもリアは、すでに彼女とエドガー (the rebel son of Gloster) との関係を知っており (1. 1. 118-121), そうであるならリアの彼女に対する憤りの理由もおのずと明らかになってくるのである。

さらに合理性の観点からみれば、なぜエドガーがいつまでも変装し狂気の演

技をし続けなければならなかったか、という問題に対して、彼が自分の身を守るためにこのようなことを続けていると思われるのを恐れてテイトは、2幕4場（原作では2幕3場）で自殺したほうがどんなに楽かと考えるが、コーディリアとの愛のために思い止まるという台詞をわざわざ入れ、省略されて短くされる傾向のある改作にあって、台詞の数を逆に増やしている。

3幕2場。グロスターが登場する29行目からは、原作では3幕3場。退場しかけるグロスターとコーディリアが出会い、（ここからは原作にない新たな場面）彼にリア王の救助を頼む。エドモンドが離れて立ち聞きしている。グロスターはすでにリア王をとりもどす計画を立てていることを彼女に告げ退場する。彼女と従者のアランテ（Arante）は変装してリアを探しに荒野に行くと言う。コーディリアに欲望を感じたエドモンドは彼女を荒野で犯そうと計画する。

3幕4場。原作にはない全く新しい荒野での場面。コーディリアと従者であるアランテが嵐の中、リアを探しあぐねているところに、エドモンドに雇われたごろつきが彼女たちを襲う。悲鳴を聞いてエドガーが駆けつけ、彼らを追い払う。その後エドガーは自分の名前をコーディリアに明かし、二人は抱き合う。

5幕はハッピー・エンドに向けて原作にはない新たな場面や台詞がこれまでよりずっと多くなる。5幕6場は改作のラストシーンである。場所は牢獄。リアはコーディリアの膝でねむっている。刺客が登場する。コーディリアは自分から先に殺してくれと頼む。刺客の一人が彼女を殺そうとしたとき、リアが彼を倒す。もう一人がリアに向かって来たとき、間一髪エドガーが飛び込んでくる。

Death! Hell! Ye vultures, hold your impious hands,
Or take a speedier death than you would give....
My dear Cordelia! Lucky was the minute
Of our approach. The gods have weighed our sufferings;
W'are past the fire, and now must shine to ages.

(5. 6. 34-35, 39-41)

このようにしてエドガーはリアとコーディリアの命を救うのである。こうしてテイトはエドガーに再び恋人の命を救うという英雄的な行為をさせるのである。これはまさに1幕1場の愛の告白から、このラストシーンに至るまで終始一貫した合理性の追求の結果であるといえる。けれどもそれはまた『リア王』というこの劇の主人公はまるでエドガーであり、彼とコーディリアの恋のプロットが、あたかもこの劇のメインプロットでもあるかのような印象を与えかねないのである。その印象をより決定的にするのが次のリアの台詞である。リアはコーディリアを女王とすることを宣言するのである。

Cordelia then shall be a queen, mark that:
Cordelia shall be queen. Winds, catch the sound
And bear it on your rosy wings to heaven.
Cordelia is a queen.

(5.6. 107-110)

改作の最後はリアとエドガーの次の台詞で幕となるのであるが、少し長い引用しておく。

LEAR

No, Gloster, thou hast business yet for life.
Thou, Kent and I, retired to some cool cell,
Will gently pass our short reserves of time
In calm reflections on our fortunes past,
Cheered with relations of the prosperous reign
Of this celestial pair. Thus our remains
Shall in an even course of thought be passed;
Enjoy the present hour, nor fear the last.

EDGAR

Our drooping country now erects her head,
Peace spreads her balmy wings, and Plenty blooms.
Divine Cordelia, all the gods can witness
How much thy love to empire I prefer!

Thy bright example shall convince the world
(Whatever storms of Fortune are decreed)
That truth and virture shall at last succeed.

(5. 6. 146-159)

リアは、苦勞を共にしてきたグロスターやケントと一緒に引退して、これからの長くはない余生を穏やかに過ごし、コーディリアとエドガーの清らかな夫婦がめでたくこの国を治めるのをみて喜ぼうという。エドガーは、首うなだれていたこの国が繁栄の花ひらき、コーディリアの輝かしい先例は世の人々にどんな運命の嵐が降りかかろうと、真実と美徳は最後には栄えることを示すのだと述べて幕となる。

これがテイトの改作の幕切れである。もしも我々がシェイクスピアの『リア王』を全く知らなかったとするならば、そして実際この時代の多くの観客たちとそれ以降の時代の人たちはそうであったのだが、満足して劇場を後にしたことであろう。しかし我々は、シェイクスピアの原作の最後を知ってしまっているのである。

EDGAR

The weight of this sad time we must obey;
Speak what we feel, not what we ought to say.
The oldest hath borne most: we that are young
Shall never see so much, nor live so long.

(5. 3. 322-25)

改作も原作と同じように最後の台詞はエドガーに言わせている³⁾。リアの死。そして若いコーディリアの死。生き残った者たち、若いエドガーたちもあれほどの苦しみあうことも無いし、あれほど長くいられもしないという、未来にたいする希望も皆無、まさに絶望的なおわりかたである。テイトがなぜ原作に満足せずこのような改作をしたのか、その理由の多くが原作のこの結末にあったことは言うまでもないであろう。

これまで述べてきたように、この改作の中心となっているのがエドガーとコーディリアの恋愛のプロットの導入であったことはあきらかである。しかしそれだけでこの改作をこのようにならかなり観客の心理に無理なくハッピー・エンドにもちこめる訳でもないであろうし、また別の終わらせ方もあったであろう。つまりこの新しいプロットを導入し、結末を変えただけで、めでたしめでたしで終わらせることは出来ないのではあるまいか。原作のリアのような苦しみの極限までも体験してしまった人間が、生きさらばえて、平穏な余生を送るなどという設定を観客が心理的に受け入れられるだろうか。当然テイトはその辺りの困難さは十分に承知していたはずである。そこで大団円をこのような結末で無理なく迎えられするように、様々な配慮がそもそも最初の段階からなされていると考えられるのである。

3. テイトが改作をスムーズにハッピー・エンドにもちこめるために行った配慮のうち、彼が考えたことは恐らく、原作のもつ壮大なスケールの悲劇の規模をどうしたら縮小できるかということではなかったのだろうか。そのことをまずリア自身について見てみたい。リアが生み出すあの宇宙的な広がりを持った世界は、確実に極めて縮小された、現実的な、あるいは限りなく日常的な世界へと押し込められている。それを示す具体的な例はリアの台詞の大幅な減少である。

リアの苦悩がもっとも端的なかたちで表れているのが、原作の3幕である。改作において、全体的にみても台詞の減少がみられるが、この幕におけるリアの台詞の減少には著しいものがある。例えば、3幕にはいる直前、リアがゴネリルとリーガンに次々に従者の数をへらされて、荒野に飛び出して行く直前、原作では2幕3場の、‘O reason not the need: our basest beggars....’で始まり、‘O Fool! I shall go mad.’で終わる有名な22行の台詞は、わずかに10行に減らされている。

改作されているのは、単に台詞の長さだけではない。その内容も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い味気ない感じを与えるのである。原作の3幕2場。リアと道化しか登場しない荒野の場面。『リア王』を代表するような象徴的な場面であるが、道化は登場せず、道化の代わりにケントが務めている。この事実だけでもリアの狂気のトーンが落ちるのは目に見えているが、改作と原作とを比べてみよう。

Blow, winds, and burst your cheeks; rage louder yet.
 Fantastic lightning singe, singe my white head.
 Spout cataracts, and hurricanos fall
 Till You have drowned the towns and palaces
 Of proud, ingrateful Man. (3. 1. 1-5)

Blow, winds, and crack your cheeks! rage! blow!
 You cataracts and hurricanoes, spout
 Till you have drench'd our steeples, drown'd the cocks!
 You sulph'rous and thought-executing fires,
 Vaunt-couries of oak-cleaving thunderbolts,
 Singe my white head! And thou, all-shaking thunder,
 Strike flat the thick rotundity o'th'world!
 Crack Nature's, all germents spill at once
 Thet makes ingrateful man! (3. 2. 1-9)

確かにいくつか同じ単語が使われてはいる。けれども原作の台詞のもつ力強さ、そしてなによりもリアの台詞独特の宇宙的広がりをもつことばは、きわめて矮小化されてしまっている。‘the thick rotundity o'th'world’ が単に ‘the towns and palaces’ になっているように。ここで示されている荒野そして嵐は単に自然現象としてのそれを表現している訳ではないことは言うまでもない。吹きすさぶ嵐の荒野。そしてそのなかで天に向かって怒号する年老いたリアのすがた。影のように従っている道化。この場面こそシェイクスピアの『リア王』の中で最も印象的な場面であり、この劇のもつ宇宙的なスケールを端的に示している場面であるのだが、テイトはその規模を大幅に縮小するのである。

テイトによるこのリア王矮小化の手法はかなり意図的に徹底的に行われており、決して偶然などではありえない。リアの宇宙感覚とも言うべきものは、この場面でクライマックスに達するのであるが、実は1幕1場で、コーディリアに勘当を言いわたす場面ですでに示されているが、改作では完全に削除されている⁴⁾。

削除されているのは、リア自身の台詞だけではない。リアに向かって話される台詞であっても同様である。目をくり抜かれたグロスターが荒野でリアと再会し、彼が狂気であることに気づき嘆く場面で原作では、

O ruin'd piece of Nature! This great world
Shall so wear out to naught. Dost thou know me?

(4. 6. 132-133)

リアを「自然の傑作」と言っているのにたいし、改作では、‘Speak, sir; do you know me?’ となっている。これは当時の英語にたいする感覚が大袈裟な表現を嫌ったためであると言う説明も成り立つであろう。しかしその説明だけではすまないもっと徹底的な意図がみて取れるのである。

リアにたいするこの矮小化の動きに拍車をかけているのが、改作における道化の不在である。改作に道化が登場しない理由について、一般的には悲劇的なものと喜劇的なものとを混在させることを嫌う古典主義文学論の立場に立っているテイトが、改作に道化を登場させることを避けたのであるという説明がなされている。なるほどそれはその通りであるかもしれない。しかしリアの苦悩の軽減、あるいはリアの矮小化という観点からみれば、この道化の存在はかなり具合の悪い存在である。『リア王』における道化はいわゆる道化ぶりを発揮して観客を笑わせる存在ではないのである。彼はリアの苦悩を、あるいは狂気の傷口を観客の目の前にさらし、あるいはその傷口に塩をぬり、あるいは何の脈絡もなく、唐突にリアの誤りを突くのである。このように王の悲劇性を大いに高める道化はテイトにとって不都合な存在であったに違いないのである。

コーディリアのリアに対する態度の変化もまたこのテーマに沿ったものと考

えられる。原作のコーディリアは口数も少なく、完全無欠であって、いわば善なるもののシンボルとして存在しているのにたいし、改作では、先にも述べたように最初から父親の判断をミスリードするように設定されているのである⁹⁾。これもまた、リアの判断の誤りを原作よりずっと軽いものにし、ハッピー・エンドに導くための布石の一つとして考えられるのである。

このようにテイトはリアの悲劇のスケールを出来るだけ小さくして、いわば家庭悲劇のレベルにまで下げようとしているのである。

4. テイトのこの改作はウィリアム・ダヴナント (William Davenant, 1606-68) が率いていた公爵一座によって、Dorset Garden Theatre で上演されたことはよく知られている。

ダヴナントは英国の舞台において初めて積極的に女優を登場させたことで知られている。そこで女性の役を少年俳優が演じていたものが、女性の役は女性が、つまり女優が演じるようになったことが、この改作にどのような影響を与えているかを検討してみたい。

改作の配役表には当時の役者の名前が載っている。役者たちの多くがこの時代を代表するような、名声もあり、力量をも備えたほとんど最高とも思えるキャストである。

THE PERSONS

KING LEAR	Mr. Betterton
GLOSTER	Mr. Gillo
KENT	Mr. Wiltshire
EDGAR	Mr. Smith
BASTARD	Mr. Jo. Williams
CORNWALL	Mr. Norris
ASBANY	Mr. Bowman
GENTLEMAN-USHER	Mr. Jevon
GONERILL	Mrs. Shadwell

REGAN

Lady Slingsby

CORDELIA

Mrs. Barry

リア役のベタートン (Thomas Betterton ?1638-1710) は、最高の名優であり、シェイクスピアのハムレット、マキューショ、サー・トービー・ベルチ、マクベス役などで活躍したほか、シドニィ (Sidney)、ドライデン (Dryden)、シャドウェル (Shadwell) などによるシェイクスピアの改作にも出演している。テイトのリア役は1710年に彼が亡くなる年まで続けられている⁶⁾。

エドガー役のスミス (William Smith d. 1696) は、オトウェイ (Thomas Otway 1652-85) によるシェイクスピアの『ロミオとジュリエット』の改作である *History and Fall of Caius Marius* のロメオ役である Marius junior を演じるなど、やはりこの時代を代表する役者であり、ベタートンのパートナーの一人として、Dorset Garden の運営にあたるなど、彼との友情にも厚いものがあつた。

これら男性の役者たちにもまして注目しておかなければならないのは女優の登場であろう。リアの3人の娘を演じる女優達はあの男優達に劣らず有名であつた。公爵一座は質、量ともに女優がそろっていた。ゴネリル役の Ann Shadwell は詩人・劇作家でドライデンの後をついで桂冠詩人となつた Thomas Shadwell (1642?-92) の妻で、有能な女優であり、王政復古以降もっとも早い時期に舞台に立つた女優の一人であつた。リーガン役の Mary Slingsby (1642?-92) は安定した人気を保っていた女優であり、それまでは Mary Lee と呼ばれていた。彼女は後から売り出してきたコーディリア役の Elizabeth Barry とはライバル関係にあつたとされている。そしてエドモンドとリーガンが恋を語る場面 (4幕1場) は彼女のために作られた可能性が高いのである。テイトの改作は先に述べたように、その改作の中心となる部分はほとんどコーディリアとエドガーに関わる部分であるのだが、唯一の例外がこの場面である。原作には無い50行ほどのまったく新しい場面であり、ストーリーの展開のうえでは必ずしも必要ではない場面である。リーガン役である Lady

Slingsby のために見せ場を作ったと考えるのがもっとも妥当であろう。

コーディリア役の Elizabeth Barry (1658-1713) は色々と逸話の多い女優である。オトウェイの『ロメオとジュリエット』の改作ではジュリエット役の Lavinia には Ann Shadwell も Mary Lee もふさわしくなく、新人に近い若い Elizabeth Barry に Lavinia の役がふられた⁷⁾。彼女がこの劇団に入ったのは 1675 年頃と言われている。彼女の演技は伝統のスタイルにとらわれない、極めて自然でリアリティーがあり、それが人気を得た理由であった。

Lavinia 役での成功は Mistress Betterton や Mary Lee を抜いて彼女をこの劇団の中心的な悲劇役者へと押し上げてゆくことになった。

このオトウェイの改作で注目すべき点は、この改作によって女性主導型の悲劇が始まったことである。それは言い換えれば女優主導の悲劇を意味している。テイトの『リア王』の改作は、この流れをさらに明確にしたといえる。Lavinia の成功を目の当たりにして、テイトは恐らく Barry を念頭において、コーディリアの役を作ったであろう。そしてリア王中心の悲劇から、コーディリアとエドガーを中心に据えた劇へとシフトさせていったのであろう。先に引用したこの改作の結末の台詞がそのことを物語っている。コーディリアが女王であると。

5. テイトがこの改作を行うにあたって考えていたもう一つの問題は、いわゆる「詩的正義」(poetic justice) の問題である。彼はそのことをプロローグではっきりと述べている。

Morals were always proper for the stage,
But are ev'n necessary in this age.
Poets must take the churches' teaching trade,
Since priests their province of intrigue invade,
But we the worst in this exchange have got,
In vain our poets preach, while churchmen plot.

(PROLOGUE 19-24)

演劇は道徳的な規範を示すものでなければならない。この考え方はテイトのみならず後のサミュエル・ジョンソン (Samuel Johnson, 1709-84) の時代になってもしっかりと受け継がれていた。原作のコーディリアのような全くの善人で正義の側にあり、完全な美德を備えた人物が、どうして極めて自然な正義の観念に反してあのように死ななければならないのか。それは完全に詩的正義に反することなのである。この正義を実現するためにテイトは様々な改善、改良をほどこすのである。

この正義を実現させる最終目標はもちろんリアもコーディリアも殺さずに幕となるようにしむけるのは当然のことである。先に述べたコーディリアとエドガーの恋愛のプロットの導入も最終的には、この正義を実現するための手段であるとみなすことが出来る。リアとコーディリアについてはすでに検討したように、むしろ普通の人間に近いサイズにまでスケールを小さくする作業が徹底的になされている。しかしエドガーについてはその道徳性を高める努力、あるいは原作に見られる曖昧な部分を、誤解されないようにはっきりと正義のための行動であるとわかるように書き改められている。

1幕1場のリアによる「愛情テスト」が終わったあとで、今度はエドガーがコーディリアによって愛情テストを受けるという、原作にはない新たな設定がなされている。すなわち、エドガーが彼女の愛を受け入れたのは、彼女が王の娘であった時であるが今はそうではなくなっており、バーガンディの愛が金めあてであったように、エドガーの愛もそうかもしれないという彼女の疑いが独白の形で示される。

エドガーは3幕4場、原作にはない全くオリジナルな場面であるが、エドモンドのさしむけたごろつきから彼女を救うことでこのテストにパスするのである。彼はコーディリアと共にこの改作における道徳性の体現者としての役割を与えられているのである。

その道徳性の高さをより明確にするために、その引き立て役であるエドモンドの役割が原作より大きなものになっている。配役表では Bastard になっており、名は体を表す形になっている。しかも1幕1場の冒頭の台詞は、原作で

は1幕2場なのであるが、エドモンドが自分がbastardであることを呪う台詞で始まっているのも単なる偶然ではないであろう。

原作ではエドモンドが相手にする女性は、ゴネリルとリーガンだけであるが、改作ではその対象をコーディリアにまでひろげている。また二人の姉たちの扱い方にも変化がみられる。3幕2場の冒頭の約30行は原作にはない部分であるが、エドモンドが2人の姉たちに言い寄られていると告げた後、その二人から同時にラブレターが届き、彼がそれを読み上げる。最後に二人が死ぬのもゴネリルがリーガンにリーガンがゴネリルに毒を盛る方法がとられている。テイトは二人の姉たちのちがいを描き分けるより、エドモンドの道ならぬ恋の対象としていわばタイプとしてのみあつかっているようである。せっかく女優を使いながら、その特性を生かすより、詩的正義の実現のためにむしろ悪のタイプとして考えているように見えるのである。このように様々な正義実現のための努力の結果、改作の最後の台詞のように、‘truth and virture at last succeed’という形で結末を迎えることが出来たのである。

結 論

シェイクスピアの『リア王』が合理性に欠けると判断したテイトはコーディリアとエドガーとが恋愛関係にあったという設定を持ち込むことによって、原作の「欠点」を補い、プロットもリアよりもこの二人を中心にふくらませ展開させている。ハッピー・エンドで終わるこの改作は、単に終わりの部分だけを変えたわけではない。そこには1幕1場の冒頭からそれなりの周到な配慮がなされているのである。まずリア王自身のもつ宇宙的広がりを出来る限り矮小化することである。コーディリアも原作の完全無欠な女性ではなく、リアの判断ミスを誘ったり、エドガーの愛情を疑ってみたりする、この時代の典型的な娘にすることによって、無理なく幸福な結末を迎えるように考えられている。

原作では重要な役割を演じる道化は、改作では全く登場することはない。リア王の苦悩や、悲劇性を強調する存在である道化は、改作者にとって極めて不

都合であったと思われる。

この時代に登場する女優の役割も見逃せない。コーディリアとエドガーを中心としたプロットの採用にも、改作者は劇団の特定の女優を念頭において考えており、原作と比べてコーディリアの存在は格段に大きなものになっている。

善なる者が悲惨な死を迎える原作の結末は、そして特にコーディリアの死はテイトばかりでなく当時の多くの人々にとって耐え難い結末であった。この改作はいわばその「改善」のためになされたとも言えるのである。善なるものが幸せな結末を迎えるために、そのコントラストを明確にするために悪の存在であるエドモンドは、原作よりもその悪の程度がより大きくなっており、ゴネリルとリーガンの姉妹もまた同様である。

この時代はまだシェイクスピア崇拜は始まっていなかった。テイトに限らずその他の改作者たちもシェイクスピアを優れた劇作家であると認めてはいた。そこで、その足らざるところ、野蛮なところを当時の洗練された感覚で手直しすることによって、「改良」できると考えたのである。つまりは時代に合った典型的なレストレーションドラマに仕立て直そうとしたのであった。その意味において、テイトの改作は成功であり、それゆえに150年もの長きにわたり原作を押しつけて、多くの人々に迎えられたのである。

思えば、シェイクスピアも偉大な改作者であった。その作品のほとんどがいれば改作であると言えるのである。そして彼が使ったと思われる『リア王』の材源はすべてハッピー・エンドなのである。もちろんテイトがそのことを知っていたかどうかの確証はなにもない。しかしこの改作の成功は、この種の神話的なストーリーの持つ、フレーム・ワークの強さを示しているかのようであり、またシェイクスピアはその強力な枠組みをあえて破ってみせた異端者であったのかもしれない。

《注》

本文中のシェイクスピアの『リア王』の引用は、Kenneth Muir 編、THE ARDEN SHAKESPEARE の94年版を、テイトの改作については、James Black 編、Regent Restoration Drama Series の *Tate: THE HISTORY OF KING LEAR*, 76年版を

使用した。

- 1) *THE HISTORY OF KING LEAR*, p. 1.
- 2) 小野 昌, 「シェイクスピアの『リア王』の材源について」, 城西人文研究, 第 21 卷, 第 1 号, 1993。
- 3) Quato 版では Albany の台詞になっている。
- 4) リア王の宇宙感覚については, 安西徹雄, 『この世界という大きな舞台』, 筑摩書房, 1988, pp.159-194, 参照。
- 5) Christopher Spencer, "A Word For Tate's King Lear", *Studies in English Literature 1500-1900*, vol. 3, 1963, p. 244.
- 6) James Black, "An Augustan Stage History: Nahum Tate's King Lear", *Studies in English Literature 1500-1900*, vol. VI, May 1967, p. 40.
- 7) Lucyle Hook, "Shakespeare improv'd, or A case for the Affirmative", *Shakespeare Quarterly*, vol. 4, 1953, p. 295.