Kent 退場？

市 川 真 理 子

1

King Lear II. iv. 286[1] の stage direction (SD) は，2つの主要テクストである the First Quarto (Q1) (1608) と the First Folio (F1) (1623)，さらに Q1 の修正リプリントである the Second Quarto (Q2) (1619) のそれぞれにおいて，次のように印刷されている。[2]

Q1:	*Exeunt Lear, Leister, Kent, and Foole.*	(F3^{r})
F1:	*Exeunt.*	(rr2^{r})
Q2:	*Exeunt Lear, Glocester, Kent, and Foole*	(F1^{r})

この箇所に関しては，Shakespeare 校訂者たちは，伝統的に Q2 に概ね従って来た。ところが，William Ringler は，'Exit Kent' と題した論文において，Kent の退場はもっと早い II. iv. 133 に記されるべきであり，II. iv. 286 で Lear とともに退場するとされる人物たちの中には Kent は含まれるべきではないとして，つまり F1 を底本とする場合，次のように改訂するべきであると

---

[1] Shakespeare 劇の幕・場・行の表示は，G. Blakemore Evans, ed., *The Riverside Shakespeare* (Boston: Houghton Mifflin, 1974) に拠る。

[2] Shakespeare 劇古版本は，*The First Folio of Shakespeare: The Norton Facsimile,* prepared by Charlton Hinman (New York: W. W. Norton, 1968); "A Facsimile Series of Shakespeare Quartos" 70 vols., issued under the supervision of T. Otsuka (Tokyo: Nan'Un-Do, 1975) を使用する。なお，*King Lear* Q1, F1 それぞれの variants については，W. W. Greg, *The Variants in the First Quarto of 'King Lear': A Bibliographical and Critical Inquiry* (1940; rpt. New York: Haskell House, 1966); Charlton Hinman, *The Printing and Proof-Reading of the First Folio of Shakespeare* (Oxford: Clarendon Press, 1963), Vol. I を参照する。

提案した。[3]

II. iv. 132–33:
Sepulchring an Adultresse. [*To Kent*] O are you free?
Some other time for that. [*Exit Kent*] Beloued *Regan,*

II. iv. 286:
Or ere Ile weepe: O Foole, I shall go mad.
Exeunt Lear, Gloster, Gentleman, and Foole.

Riverside 版や Arden 版[4] はこの改訂案に全面的に従っている。一方，Penguin 版[5] はこれを受け入れず，II. iv. 286 に相当する箇所の SD を *'Exeunt Lear, Gloucester, Kent, the Fool, and Gentleman'* としているが，しかし Ringler 論文以前のテクストは，すべて，当然 II. iv. 286 に相当する箇所の SD の中に記されるべき 'Gentleman' 等の人物名を記さぬままでいたという事実からして，Penguin 版もあるいは Ringler 論文の恩恵を間接的にせよ受けているのかもしれない。

Ringler の改訂案のうち，II. iv. 286 の SD に *'Gentleman'* を加えることは異議なく受け入れられるものとして，その SD から *'Kent'* を取り除いて新たに II. iv. 133 に *'Exit Kent'* という SD を設けることの妥当性については検討の余地がありそうである。本稿は Ringler 論文の検討を行うものである。

2

Ringler 論文は1つの「謎」を提示することに始まっている。その「謎」を紹介すると，次のとおりである。

---

[3] William Ringler, 'Exit Kent,' *Shakespeare Quarterly*, 11 (1960), 311-17. Ringler は幕・場・行の表示を Globe 版に拠っているので，彼の表示は本稿の表示とは多少異なることを断わっておく。

[4] Kenneth Muir, ed., *King Lear: The Arden Shakespeare* (London: Methuen, 1972).

[5] G. K. Hunter, ed., *King Lear: New Penguin Shakespeare* (Harmondsworth: Penguin Books, 1972).

> ...先行する対話と後続する対話が，II. iv と III. i の間では非常に短い時間，おそらくほんの数分しか経過していないと暗示している。だから，Kent が Lear に伴って退場していながら，たったの23行後に再登場したときに，彼が王はどこにいて誰が王に付き添っているのかと尋ねなければならないなどということは，観客にとっても読者にとっても，わけがわからないことである。[6]

その解明こそがまさに論文の目的として掲げられているわけであるが，しかしその「謎」と名付けられた事実は，果して本当に謎と捉えられるべきことなのであろうか。あるいはそうではなくて，Ringler が時間経過や人物の知識の量などを読み取ろうとするその方法ないしは態度自体に少なからず問題があるのかもしれない。最初に出発点である「謎」が成立するかどうか検討してみなければならない。

*

Ringler が，II. iv 末尾の対話を構成する台詞の量（行数）を劇が仮構している世界で流れる時間の量に換算していることと，その対話の内容と III. i の対話の内容とから2つのシーンを隔てる劇世界の時間の量を割り出していることは明らかであるが，彼の計算方法は果して通用するのであろうか。それについては，II. iv 末尾と III. i はそれぞれいかなる機能を果していて，相互的に，あるいは他のシーンに対して，いかなる関係に置かれているのかということを調べながら，考えてみることにする。

II. iv は Regan と Goneril が Lear の精神に対して次々と加える暴力を扱っていて，必然的に Lear が登場している間 (ll. 1–286) が本体となっているが，そこは，加害者たちがどちらも登場せず暴力が間接的に表現される前半部 (ll. 1–126)[7] と直接的に表現される後半部 (ll. 127–286) とから構成される。さて，前半部には時間的設定は朝であると暗示する台詞が2箇所にあるが，

---

[6] Ringler, p. 311.

[7] その間中，Kent は足枷にかけられたままにされているが，それは，Cornwall と Regan が Lear の使者に対して，つまり間接的にながら Lear に対して与えた侮辱の象徴が Lear の目の前に晒されているとされているということに他ならない。

(1) *Gent*. As I learn'd,
The night before, there was no purpose in them
Of this remoue.

(F1, rr1[r]; II. iv. 2–4)[8]

(2) *Lear*. Deny to speake with me?
They are sicke, they are weary,
They haue trauail'd all the night?

(F1, rr1[v]; II. iv. 88–89)

後半部は冒頭にあるだけで,

(3) *Lear*. Good morrow to you both.

(F1, rr1[v]; II. iv. 127)

その後は160行の間，時間ないしは時間経過の指標となる台詞は1つもなくて，後半部の終りでは時間は完全に曖昧となっている。また天候的設定に関しては，F1 では後半部の終りに *'Storme and Tempest'* を意味作用する効果音が入るとされているが (rr2[r]; II. iv. 284 s.d.), F1, Q1 ともに前半部と後半部を通じて天候的設定の指標となる台詞は皆無である。(効果音が入れられたことが意味を持つためには台詞が必要である。)

こうした事実を念頭に置いて，Lear 一行の退場の後に添えられた末尾23行の対話を見てみよう。

(4) *Corn*. Let vs withdraw, 'twill be a Storme.
Reg. This house is little, the old man an'ds people,
Cannot be well bestow'd.
. . .
Gon. My Lord, entreate him by no meanes to stay.
Glo. Alacke the night comes on, and the high windes
Do sorely ruffle, for many Miles about

[8] 引証は基本的にはＦ１に拠り，Ｑ１とＦ１に著しい差異が認められる場合に限ってそれに断わることにする。なお引用 (1)～(14) に相当するＱ１の箇所は，一括して Appendix A に掲げてある。(ただし，行の取り方等を多少変更したところもある。)

There's scarce a Bush.
Reg. O Sir, to wilfull men,
The iniuries that they themselues procure,
Must be their Schoole-Masters: shut vp your doores,
He is attended with a desperate traine,
And what they may incense him too, being apt,
To haue his eare abus'd, wisedome bids feare.
Cor. Shut vp your doores my Lord, 'tis a wil'd night,
My *Regan* counsels well: come out oth'storme. *Exeunt*.
(F1, rr2[r]; II. iv. 287–309)

こうして見ると，この末尾23行の対話こそが，「あらし」と「夜」という天候的・時間的設定を導入しているということがよくわかる。[9] それにしても，その導入の手続きの巧妙さというか強引さは目を見張るばかりである。それこそわずか23行の間に，''**twill** be a Storme', 'the night **comes on**' は ''**tis** a wil'd night, . . . come out oth'storme' と摩り替えられて，「あらし」も「夜」も見事既制事実とされてしまうのだから。時間が問題とされていない箇所から時間を読み取ろうとすることの空しさは今さら言うまでもないが，時間的設定を導入するために費された台詞の行数を時間経過に翻訳して，「たったの23行後に再登場したときに . . .」などと論ずるのが的はずれであるということももはや明白であろう。

ところで，今見た II. iv 末尾の対話について，時間的・天候的設定の導入という機能とともに見落すことができないのは，この対話が，それをはさんで前と後とに退場する Lear 一行と Cornwall 一派，そして一旦は前者とともに退場するが再登場して後者とともに退場する Gloucester の3組の人物たちを，それぞれ，屋敷から締め出されて「あらし」の中に置かれた者たち，彼らを締め出しておきながら自らは屋敷に陣取る者たち，そして一方に深い同情を寄せ

9 このように，途中の時間経過を曖昧にしておいて，そうすることでいつの間にか日が暮れていて［あるいは夜が更けたり明けたりしていて］もう夜［夜更けまたは朝］であるとすることによってシーンを閉じるという方法を Shakespeare はよく使っている。(See, e.g., *Hamlet*, I. i. 166–75.)

ながらも他方の圧力に屈せざるを得ない者とはっきり色分けして，3組の人物たちの退場をそれぞれの次の登場に繋いでいるということである。第3幕の設定の導入と第3幕に登場する人物たちの組分け。── こうした機能を果す II. iv 末尾はまさに第3幕への架橋である。

次に III. i を見てみよう。まず冒頭部。

(5) *Storme still. Enter Kent, and a Gentleman, seuerally.*
Kent. Who's there besides foule weather?
Gen. One minded like the weather, most vnquietly.
(F1, rr2[r]; III. i. 1–2)

「あらし」を意味作用する効果音（それを明記するのは F1 のみであるが）と荒天であると明示する2つの台詞。── 何を置いてもまず天候的設定の確認がなされているということに注目しよう。Ringler は，おそらく，III. i の対話のうち特にこの冒頭部が，II. iv 末尾の対話との兼ね合いで，2つのシーンの間の時間経過の短かさを暗示すると考えているのであろう。確かに，III. i 冒頭部は，II. iv 末尾で導入された設定を引き継いでいるということを暗示している。しかし逆に見れば，II. iv 末尾とはまさにこのようにして受けられるべくして設けられた架橋なのであって，だから III. i 冒頭部は必然的にその架橋を受けるものとされているということである。これはシーン配列上の処理が施されているということに他ならないが，特に今見た処理に関して言えば，2つのシーンの間ではどれ程の時間が経過したのかということを問題にするような処理とはなっていないように思われる。

ところで，III. i の本体は，主として次の3つの話題を扱う部分から構成される。(a) あらしの中での Lear の狂気 (F1 : ll. 3–7, 15–17 / Q1 : ll. 3–17), (b) Cornwall, Albany 両公の不和とそれに乗ずるフランス軍の上陸 (F1 : ll. 17–29 / Q1 : ll. 17–34), (c) 紳士に委ねられる使命 (F1 : ll. 43–49 / Q1 : ll. 34–49)。(a) と (b) とは，II. iv 末尾でそれぞれ「あらし」の中と外とをその居場所とするべく組分けされた人物たちが今度登場する際の状態ないしは立場を予告するものである。(c) は (a) と (b) の両方から発展した話題であるが，

それが扱われる部分を見ておこう。

(6) *Kent*. . . . If you shall see *Cordelia,*
(As feare not but you shall) shew her this Ring,
And she will tell you who that Fellow is
That yet you do not know.
(F1, rr2^{v}; III. i. 46–49)

ここには，紳士が目指すべき方向として Cordelia へという方向が示されている。つまり既にここには Lear の狂気の終着点として Cordelia との再会という形が非常にほのかにながら暗示されていると言ってよい。なお Q1 では，紳士の使命が Lear の苦境を伝えることとされているから，彼は究極的には Lear の使者とされているわけであって，今述べたことはもう少しはっきりさせられていることになる。

さらに末尾に目を転ずると，

(7) *Kent*. . . . Fye on this Storme,
I will go seeke the King.
. . . (F1, rr2^{v}; III. i. 49–50)

再び「あらし」という設定が確認されるとともに，発展し拡散してしまった話題も「Lear の捜索」に戻っていて，Kent と紳士の退場があらしの中で風雨と競っているとされる Lear の登場に引き継がれるための処理が施されているのがはっきりと見て取れる。

以上の観察から明らかなように，III. i とはその後に連続的に続く III. ii–vii を統率的に導入して，つまり一まとまりの先頭となるとともに，はるかなところにある1つの終着点を暗示的に提示することで，飛び飛びに繋がって行く1つの流れの始発点ともなるシーンである。[10] II. iv 末尾のように受けられるべき架橋として設けられた箇所に加えて，III. i のようなシーン。—— これらの存在だけ見ても，Shakespeare 劇のシーンの配列方法は，単に劇が仮構す

[10] See *King Lear: New Penguin Shakespeare*, p. 240.

る世界の時間の流れを軸としたものではないということは余りにも明らかである。時間経過を割り出そうとする前に，シーンの配列順序がいかに操作されているかだとか，配列のために個々のシーンにはいかなる処理が施されているかなどという問題意識を持つことが必要なのではないだろうか。[11]

*

Ringler の時間計算の方法を通用しないものとして拒絶してしまった以上，既に「謎」を成立させるべき条件の，ということは当然「謎」自体の崩壊を宣告してしまったことになる。しかし，Ringler が「Kent が王はどこにいて誰が王に付き添っているのかと尋ねなければならない . . .」と言うとき，彼が Kent の台詞と紳士の台詞を証拠として両者の知識の量の差を問題にしているということは確実であって，そのこともまた問題であるということだけは明らかにしておかなければならない。

劇の対話を，劇が仮構する世界における言葉のやりとりの再現として観客に提示されるものであると位置付ける立場を取るか，あるいは，登場人物たちの間で完結する言葉のやりとりであるかのような体裁に整えられて観客に対して供給されるものであると位置付ける立場を取るかで，台詞を見る目は大きく変って来ることであろう。おそらく，後者のような立場を取ったとき始めて，対話が存在する条件だとか目的という基本に目を向けることができるのであり，そして対話の構造だとか対話の伝える情報だとかいう問題意識を持って台詞を眺めることができるのではないかと思われる。

Ringler が Kent と紳士の知識の量の差を読み取っている部分 (F1: III. i. 3–7; 15–17 / Q1: III. i. 3–17) を含めて，両者の対話を冒頭から引用する。対話の構造，そしてそれが伝える情報という観点から個々の台詞がいかになっているか見てみよう。

(8) *Storme still. Enter Kent, and a Gentleman, seuerally.*

---

[11] See Emrys Jones, *Scenic Form in Shakespeare* (Oxford: Clarendon Press, 1971), pp. 41–65.

(a) *Kent*. Who's there besides foule weather?
(b) *Gen*. One minded like the weather, most vnquietly.
(c) *Kent*. I know you: Where's the King?
(d) *Gent*. Contending with the fretfull Elements;
Bids the winde blow the Earth into the Sea,
Or swell the curled Waters 'boue the Maine,
That things might change, or cease.
(e) *Kent*. But who is with him?
(f) *Gent*. None but the Foole, who labours to out-iest
His heart-strooke iniuries.

(F1, rr2^{r-v}; III. i. 1–7; 15–17)

6つの台詞を順に見て行くと，それぞれ，(a)「(そこにいる) 者」を主題とする疑問文，(b) その主題を引き継ぐ平叙文（述語は前文と共通で省略されている)，(c)「(王の) 居場所」を主題とする疑問文，(d) その主題を少しずらした形で[12]引き継ぐ平叙文（主語は前文と共通で省略されている)，(e)「(王に付き添っている) 者」を主題とする疑問文，(f) その主題を引き継ぐ平叙文（述語は前文と共通で省略されている）となっている。さて，今見たことをまず対話の構造という観点から整理すると，各台詞が上のような疑問文または平叙文から構成されていて，それが交互に繰り返されていること，そしてその語り手も交互に Kent か紳士かに替っていること—— これが上の台詞連鎖をいかにも語り手同志の間で成立する言葉のやりとり，つまり質問と返答であるかのごとく見せかける要因である。[13] さらに対話が伝える情報という観点から，それぞれ Kent と紳士を語り手とする3つずつの台詞について総括的に言えば，対話が伝える情報のうち，一方は主題の方を，他方は主題についての叙述の方を分

[12] 肝心の「(王の) 狂乱状態」をこそ主題とするための処置であるということは言うまでもないが，さらに，紳士が王の居場所を知っているのか否かということを問題からはずしておくことによって，このシーンの終りで，Kent と紳士が別々に Lear を捜しに行くとされて，つまり例えば紳士が Kent を Lear の許に案内するなどとはされなくとも矛盾を生じさせないための処置でもあると思われる。

[13] そして，そのような見せかけを成立させるための前提こそが，Kent と紳士が別別の方向（別々の場所というのとは違う）からやって来て出会ったと意味作用する登場のしかたであるということは言うまでもない。(Cf. Ringler, pp. 314–15.)

担して扱っている。このように，対話の構造，対話の伝える情報という最も基本的な観点から，対話の構成要素となっている個々の台詞のありようと機能を見ただけでも，それぞれの台詞を証拠として Kent と紳士が別個に持つ知識に立ち入って行くのは無理かつ無意味と言えるのではないだろうか。

しかし，あるいは，それならば，(a) (c) (e) の台詞の語り手が Kent であって紳士ではないということの意味は全く無視してよいのか，と反論されるかもしれない。それに対してはまずこう答えておこう。なるほど，Kent は，対話の主題を導入する台詞，つまり対話の開始と発展を司る台詞の語り手となっているのだから，彼には優位性（無論台詞の語り手としての）が認められる，と。この優位性は対話を通じて終始一貫したものである。試しに，途中は飛ばして末尾を見ると，Kent は「私（の王の捜索）」という最後の主題を導入して対話の終結を司る台詞の語り手となっている。

(9)　*Kent*. . . . Fye on this Storme,
I will go seeke the King.
Gent. Giue me your hand,
Haue you no more to say?
Kent. Few words, but to effect more then all yet;
That when we haue found the King, in which your pain
That way, Ile this: He that first lights on him,
Holla the other.　　*Exeunt*.
(F1, rr2^{v}; III. i. 49–55)

ところで，次のシーンには，つまり Lear と道化のところには紳士は登場する必要はなくて，というか Kent だけが登場しなければならない。[14] Kent の退場は，直接的には彼が '. . .I will go seeke the King' という台詞の語り手であるということによって，Lear の許への登場にしっかりと結び付けられてい

[14] なぜならば，Goneril と Regan によってたった1人の家来すら必要ないと断言されるという形で，王としての，というより，人間としての誇りを完全に否定されたことに対する反動が提示されるシーンに，家来である紳士が登場することは不要というよりははっきり邪魔だからである。

るが，Kent がその台詞の語り手であるということは，今，対話の構造，対話の伝える情報という観点から見たように，彼が '. . . Where's the King?', 'But who is with him?' という台詞の語り手であるということの延長線上にあることなのである。

当然のことながら，台詞は究極的には劇の構成要素である。だから，どのような台詞の存在にも，例えば，エリザベス朝の劇場や舞台の構造，俳優の演技様式，観客の質というような時代性のあるものも含めて，劇に関わるさまざまな要因が絡まっているはずで，したがって台詞のありようだとか機能は非常に複雑であるということは言うまでもない。しかし，対話の構造と対話の伝える情報という観点から眺められる，対話の構成要素としての台詞のありようと機能は最も基本的で，だからこそないがしろにしてはならないものではないだろうか。

*

以上まとめて Ringler 論文の出発点を批判すれば，彼は，大きくはシーン，小さくは台詞，という劇の構成要素の位置付けがあやふやだったために，自ら「謎」を作り上げてしまったのである。しかしそうではあっても，彼はその「解法」として SDD の付加・修正というテクストの校訂を提案しているわけであるから，その校訂が本文批評のレヴェルで妥当と証明されていれば，たとえ本稿が「謎」を謎と認める立場にはなくとも，彼の改訂案を受け入れなければならない。次に彼の証明に目を向けることにしよう。

3

Ringler は，改訂案が受け入れられるためには，(1) Q1 の II. iv. 286 の SD が誤ったものであること，(2) Q1, F1 ともに退場の SDD の記述が不完全であり，かつシーンの論理が Kent が II. iv. 133 で退場することを要求していること，という 2 点を証明する必要があるとして，それに取りかかる。(1) から検討して行くが，その前に，Q1 と F1 はそれぞれいかなる性質を持つと理解しておいてよいのかということについて考えをまとめておいた方がよいだろう。

まず割合最近まで優勢であり，Ringler もそれに近い説に拠っているように思われる説を紹介すると，Q1 については，Shakespeare の原稿 (foul papers) の転写から印刷されたが，その転写は口述筆記によるもので，口述者もしくは筆記者（大方は口述者）が自ら関わった上演の記憶を原稿よりも優先させたり，あるいは原稿の不備や損傷を自らの記憶で補ったりしたために，原稿に忠実なものではなかったとする説，要するに Q1 はいわゆる 'bad quarto' であるとする説が最も広く受け入れられており，また F1 については，大体のところは多分 Shakespeare の劇団の上演用台本 (theatre prompt-book) によって修正された Q1 から印刷されたが，部分的には同様にして修正された Q2 から印刷されたとする説が穏当とされていた。[15] ところが，近年，Q1 は 'bad quarto' ではなくて，Shakespeare の原稿から直接印刷されたものであり，また F1 は，Q1 の出版後 (1609–10) Shakespeare が Q1 の1冊に改訂を施して，それをもとに作られた改訂版の上演用台本によって修正された Q2 から印刷されたものであるとする説がかなり実証的な形で提出された。[16] 無論その成果には十分に敬意を表するが，しかし Q1 と F1 のそれぞれの素姓ないしは相互的関係に関する研究はさらに活発に進められていて，その成果が次々に発表されつつあるという現在の状況を考慮して，今この段階では，Q1 と F1 はそれぞれ，Shakespeare の原稿と（オリジナル版ではなくて改訂版の可能性もある）上演用台本を何らかの形で反映するものであるという程度の理解を持つに留めておくことにしようと思う。[17]

---

[15] See *The Riverside Shakespeare*, p. 1295.

[16] See Gary Taylor, '*King Lear*: The Date and Authorship of the Folio Version,' in *The Division of the Kingdoms: Shakespeare's Two Versions of "King Lear"*, ed. Taylor and Michael Warren (Oxford: Clarendon Press, 1983), pp. 351–468; Taylor, 'The Folio Copy for *Hamlet*, *King Lear*, and *Othello*,' *Shakespeare Quarterly*, 34 (1983), 44–61.

[17] 本来，上演用台本とは，原稿に付加なり削除なり変更なりが施されたもので，言わば原稿の「改訂版」である。座付作者という Shakespeare の立場からして，そうした「改訂」には当然彼の意見が加えられたはずであるし，さらに言えば，そうした「改訂」を通過した後で上演にかけられるということを見越して彼は原稿を執筆していたはずである。（それは，例えば，彼が *King Lear* Q1 の1冊に改訂を施した場合であって

*

さて，(1) の証明を要約すると次のようになる。

1–1: Q1 の II. iv. 286 の SD には *'Leister'* などという明らかな誤りが見られ，少なくとも部分的には誤っていることは確かである。*'Leister'* は sheet F の外側組版に印刷されているのであるが，その組版は，現存する Q1 全12冊において同じであるということから訂正済み (corrected state) だったと考えられる。*'Leister'* のような明らかな誤りが訂正されないままで残っているのであるから，植字工と校正者が両方とも印刷所原本 (printer's copy) を読み誤ったか，印刷所原本そのものが誤っていたかである。Q1 は伯爵の名を常に 'Gloster' と綴っているから，印刷所原本にもおそらくそのように綴られていたであろう。エリザベス朝の書体において大文字 'G' が大文字 'L' と間違えられることはあり得ないが，大文字 'L' と小文字 'l' にはほとんど差がないし，小文字の 'o' と 'e' は筆記文字の混同が非常によく起こる組合わせの1対であるから，おそらく印刷所原本を用意した転写係が 'G' を省いてしまったか，あるいは何らかの事情で 'G' の部分が汚れて読めず，植字工も校正者も 'loster' を 'Lester' と読み誤り，それを 'Leister' という綴りにしたのであろう。

1–2: *'Leister'* 同様 *'Kent'* も誤りである可能性があるのではないか。Q1 は II. iv 冒頭で Lear が登場する際道化と「騎士」('Knight') に伴われているとしているが，退場者を詳細に記している II. iv. 286 の SD は騎士が退場するとはしていないし，他のどこにも騎士の退場の SD はない。'Knight' は印刷所原本では通常 'Knt.', 'K^{nt}', 'K^{t}', 'K' などと短縮されていたであろう。騎士は Kent とは違って全くの端役なので読み手の記憶には留まりにくい。それで植字工は短縮形を見たとき，それを誤って *'Kent'* と延ばしたのである。

1–3: さらに F1 に証拠を求めるならば，F1 では多くの箇所で speech prefixes (SPP) が改良されたり正確に直されているが，II. iv の *'Knight.'* という SPP は *'Gent.'* または *'Gen.'* と変えられていて，そのことは，彼が III. i で登場して Lear が「苛立っている雨や風と競っている」と伝える「紳士」('Gentleman') と同一人物であるということを暗示している。

も同じだったはずである。）このような基本的事実からしても，*King Lear* Q1 と *King Lear* F1 とがそれぞれ呈する劇の形は混同してはならないはずである。(See Stephen Orgel, 'What is a Text?', *Research Oppotunities in Renaissance Drama*, 24 (1981), 3–6; Alan C. Dessen, *Elizabethan Stage Conventions and Modern Interpreters* (Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1984), pp. 22–25.

だとしたら，紳士は II. iv. 286 で Lear とともに退場していたに違いないし，彼に Lear の行方を尋ねる Kent が彼とともに退場していたはずはないのである。[18]

'Leister' が現象した由来に関する推論 (1–1) は説得力に富むものである。(無論 Q1 の印刷所原本が Shakespeare の原稿そのものだった場合は，Shakespeare が 'Gloster' の 'G' を落すとは考えにくいから，自然 'G' の部分が汚れていたと考えることになるが。) しかし，そこと *'Kent'* が現象した由来に関する推論 (1–2) との間には多少の飛躍ないしは矛盾が感じられるし，F1 の「証拠」(1–3) とは真に証拠たるのかという疑念を抱く。

*

というわけで，まず 1–2 について。Ringler は，1–1 で，Q1 の印刷所原本の II. iv. 286 の SD では '(G)loster' と短縮されずに綴られていて，植字工もそれを短縮せずに活字を組んだとした直後，1–2 では，その SD では 'Knt.' などと短縮されて綴られていたが，植字工が full name に直して活字を組んだとしている。当然ながら，Shakespeare の原稿そのものだったにせよ，その転写だったにせよ，印刷所原本の用紙にもスペースに限りがあったはずであるから，そこに記されていた SDD には短縮形を含むものも相当多かったことであろうとは容易に想像することができる。[19] だが，植字工が短縮されていないものを短縮しないままで組むとするのはよいとして，短縮されていたものを積極的に full name に直すということがあったのであろうかという疑問を抱く。もしそうすることが，少なくとも Q1 を組んだ植字工の場合，普通だったとしたら，Q1 の SDD に含まれる短縮形の多くは，植字工が何らかの制約（例えばスペース上ないしは印刷の体裁上等の制約）を受けて，短縮形のまま，あるいは短縮形に変えて組まざるを得なかったと判断されるものでなければならないだろう。

---

18 Ringler, pp. 313–15.

19 もっとも，Shakespeare の場合，スペース上の都合もさることながら，次々と頭に浮かぶ台詞を書き留めて行くために，いちいち SDD の人物名まで full name で綴っていたのではもどかしくて短縮形を用いるということも少なくはなかったであろう。

Q1 の印刷は Nicholas Okes が請け負った。近年 *The Texts of "King Lear" and their Origins,* Volume I: *Nicholas Okes and the First Quarto* という大著が上梓された。そこで著者 Peter W. M. Blayney は，活字の出現する周期から Okes の印刷所における Q1 の印刷作業の過程を再現しているが，そうしながら，Q1 は最初のうちは1人の植字工 (compositor B) のみが活字を組んでいたが，途中からは別の植字工 (compositor C) も加わって，2人で同時に組んだという結論に達している。[20] あるいは B と C は同一人物だった可能性もあるのかもしれないが，[21] 複雑な場合を想定しておくに越したことはないので，Blayney に拠ることにすれば，B と C の分担箇所は次のとおりである。

Compositor B:	
A2^{r}–H4^{v}17	(titlepage–IV. ii. 97)
I1^{v}26–I3^{v}15	(IV. v. o.s.d.–IV. vi. 95)
I4^{v}29–K1^{v}2	(IV. vi. 215–IV. vi. 270)
K2^{v}2–L1^{v}18	(IV. vii. 56–V. iii. 121)
Compositor C:	
H4^{v}18–I1^{v}25	(IV. iii. o.s.d.–IV. iv. 29)
I3^{v}16–I4^{v}28	(IV. vi. 96–IV. vi. 214)
K1^{v}3–K2^{v}1	(IV. vi. 271–IV. vii. 56)
L1^{v}19–end	(V. iii. 121–end)

問題の II. iv. 286 の SD (F3^{r}5) は B の手になるものということになる。

ところで，Q1 には短縮形を含む SDD が9つある。登場と退場とに分けて引用する。

1. *Enter Bast. and Curan meeting.* (D3^{v}1; II. i. o.s.d.)

---

[20] See Peter W. M. Blayney, *The Texts of "King Lear" and their Origins,* Volume I: *Nicholas Okes and the First Quarto* (Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1982), pp. 89–187.

[21] See Paul Werstine, review of *The Texts of "King Lear" and their Origins,* Vol. I in *Shakespeare Quarterly,* 36 (1985), 120–25.

2. *Enter Glost.* (D3^{v}32; II. i. 36)
3. *Enter Gon.* (F1^{v}12; II. iv. 187)
4. *Enter Glo.* (F3^{r}13; II. iv. 295)
5. *Enter Glost. led by an old man.* (H2^{r}37; IV. i. 9)
6. *Exit France & Cord.* (B4^{v}29; I. i. 282)
7. *Exit Gon. and Bast.* (H1^{r}15; III. vii. 22)
8. *Exit Stew.* (H3^{v}25; IV. ii. 28)
9. *Exeunt. Manet Kent and Gent.* (K2^{v}28; IV. vii. 83)

結局，折よく9つとも B の分担箇所にある。

さて，登場の SDD 1–5 のうち，行の中央 (middle) に印刷されているのは1だけで，2, 3, 5 は行末 (end) に，そして 4 は欄外 (margin) に印刷されている。[22] また，退場の SDD 6–9 は，すべて行末に印刷されている。したがって，確かに1を除いては，いずれもスペース不足となりがちなところに印刷されているわけではある。しかし，Appendix B の Figs. 1–9 に見られるように，[23] 各 SD の前後のスペースからして，短縮形を含むことでようやく行末ないしは欄外いっぱいに収まっているのは7だけで，他はいずれも短縮形だとか ampersand (&) を含まなくともかなりゆったりと収まったはずであると判断

---

[22] Q1 の植字作業に先立つページ計算 (casting-off) は，予め使う sheets の枚数を決めるという程度のものだったらしいが (see Blayney, Vol. I, pp. 90–96; p. 149.)，その計算は 1 sheet あたりに組まれる原稿の量を相当欲張って見積った計算だったようで，Q1 では大半のページで，直前［あるいは直後］の行末に次［あるいは前］の行に組み切れなかった語句が組まれていたり，短い台詞が2つ同じ行に収められていたりして，植字工たちが行数を節約するための工夫を凝らしたことが観察されるのであるが，登場の SDD が行末あるいは欄外に印刷されているのも（登場の SDD 66個のうち19個がそうである），植字工たちによる行数節約のための処置だったのであろうか。その可能性はある。しかし，Q1 では幕・場割りが施されていないのにもかかわらず，シーン冒頭に相当する26個の SDD（1はその中に含まれる）がすべて行の中央に印刷されているという一貫性からして，おそらく植字工たちは印刷所原本に従って，中央に組んだり，行末あるいは欄外に組んだりしたと考えておく方が妥当であろうと思われる。

[23] Figs. 1–9 には，渡り言葉 (catchwords) の位置を参考にして欄の幅の広さを直線で示してある。

される。[24] その事実に加えて，さらに，1のようにページの第1行目の，しかも中央に組まれていながら，なおかつ短縮形を含む SD があるという事実を考え併せれば，compositor B は印刷上の体裁よりは労力ないしは活字の節約の方に重きを置いていた節があると言ってもよいだろう。

以上の観察結果からして，少なくとも B の分担箇所にある SDD における人物名の短縮形や ampersand は，特にスペースの都合によると思われる場合を除いては，彼が印刷所原本に従ってそのまま組んだものであろうが，あるいは中には故意に短縮して組んだものもあるかもしれないと結論を下して不都合はないようであるし，だとしたら，full name についてはほとんど例外なく印刷所原本を反映していると見做してよいだろう。[25]

---

[24] ただし，Q1 では，特に退場の SDD の場合，欄の右端いっぱいに印刷されているという傾向性が割合はっきりしていることからすると，6と8が組まれる時点では，Figs. 6, 8 の破線のところが compositor B の意識においては右端の極限とされていたのかもしれない。（さらに，3は登場の SD ではあるが，あるいはそのような事情にあったのかもしれない。）その場合には，6と8は短縮形ないしは ampersand を含むことでようやく収まっていることになる。

[25] Ringler は，Q1, I2^{r}30; IV. vi. o.s.d. において *'Edgar'* となるべきところが *'Edmund'* と印刷されていることについても，印刷所原本では 'Ed.' と短縮形で記されていたためであるとするが (Ringler, p. 314.)，上で得られた結論からすると，compositor B は単に印刷所原本を読み誤っただけではないかと思われる。

ところで，かつて Philip Williams は，やはり Okes によって印刷された *The White Devil* (1612) と *The Two Maids of More-clacke* (1609) とを，スペリングテストによって全く同じ2人の植字工（AとB）の仕事であると突き止めて，同時に *King Lear* Q1 はそのうちの B だけによるものであると結論を下した。('The Compositor of the "Pied Bull" *Lear,' Studies in Bibliography,* 1 (1948), 61–68.) Blayney はその単独説に反証を示しているわけであるが，*The White Devil* の方はともかくとして，Williams によって compositor B の分担箇所とされた *The Two Maids* のページのうちの多くが *King Lear* Q1 を組んだ植字工によって組まれた可能性はあるとしている。(Blayney, Vol. I, pp. 154–55.) 一応 *The Two Maids* にあたってみると ("The Tudor Facsimile Texts" 146 vols., issued under the supervision and editorship of John S. Farmer (New York: AMS Press, 1970) を使用)，人物名の短縮形ないしは ampersand を含む SDD は，Williams がAの分担箇所とするところに2つ (C4^{r}, H3^{v})，Bの分担箇所とするところに5つ (A3^{r}, E2^{r}, F1^{r}, G2^{v}, H2^{v}) あって，7つとも登場の SDD である。しかも，Bの1つ (E2^{r}) が同じ行にある2つの台詞の間に入っている他は，いずれも1～3行取って中央に収まっている。結局，短縮形ないしは ampersand を含まない限りは，それだけの行数ないしはその部分に収まり切らないと判断されるのは，Aの1つ (H3^{v}) とBの2つ (E2^{r},

ところで，Q1 の II. iv 冒頭の SD には Lear の随伴者は明記されてはいなくて，Ringler は l. 2 と l. 61 の SPP によって，「Q1 は II. iv 冒頭で Lear が登場する際道化と騎士に伴われているとしているが．．．」と議論を進めているのであるが，その2つの SPP は '*Knight.*' とされていて，つまり短縮されてはいない (E3^{r}38, E4^{r}7)。先程 Q1 の compositor B の分担箇所にある SDD の人物名について述べたことは，同じ箇所の SPP に適用しても全く不都合はないと思われるので，[26] それを適用すれば，印刷所原本でもその2つの SPP は短縮されずに 'Knight' と full name で綴られていたはずである。l. 2 の SP はここで始めて騎士の名が記されることになるので full name で綴られていたのかもしれないとして，[27] l. 61 の SP は2度目でも短縮されてはいなかったようである。とすれば，仮に l. 286 の SD に騎士の名が明記されていたとしても，3度目とはいえ，2度目から200行余りも隔たっているのであるから，それは短縮形ではなくて，やはり 'Knight' と full name で綴られていたと考えるのが無難であろう。そうすると，compositor B も，そして校正者も，

G2^{v}) だけである。Bは *The Two Maids* を組んだ際にも（あるいは *The Two Maids* を組んだ 'B' も），SDD の人物名等を短縮形に変えることはあったとしても，その逆のことを敢えてしようとはしなかったと見受けられる。（A にはこの際関係ないが，A にしてもおそらく同じだったと思われる。）

26 因みに，H3^{v} から L3^{r}20 まで一貫して '*Alb.*' となっていた SPP は，L3^{r}24 から最後にかけて '*Duke.*' と変るのであるが，それについて Blayney は，活字の *A* の不足に対処して取られた便法であった可能性もあるということを理由を挙げて説明している。(Blayney, Vol. I, pp. 141–42.) それは compositor C の分担箇所に属することではあるが，compositor B にしても C にしても，人物名の表記法自体をそのように全く変更してしまうということはともかくとしても，やはり活字の保有量だとか活字を組む欄のスペース等を考慮して，印刷所原本の SPP の形よりさらに短縮してしまうということはあったであろう。しかし，Q1 では，B, C どちらの分担箇所にも，人物名によっては SPP の短縮のしかたに幾通りかの variants が認められることからしても，B も C も，少なくとも，SPP を印刷所原本の形よりも延ばして組むということは敢えてしなかったであろうと考えられる。

27 Q1 では，SDD と SPP を併せた中で始めて出現する人物名でありながら短縮形で印刷されている例は，'*Cap.*' (K4^{v}8) と '*Her.*' (L1^{v}9) という2つの SPP だけであるが，それぞれ 'Come hither Captaine, . . .' (K4^{r}37), 'Come hether Herald, . . .' (L1^{v}7) という台詞の後に来るもので，'*Knight.*' とは事情が違う。こちらはこちらで印刷所原本を反映していると考えるのが妥当であろう。

'Knight' を見て 'Kent' と読み誤ったと想像しなければならないことになるが，例えば，少し前の台詞の中に 'Kent' という名が現象しているなどということもなく，II. iv. 286 の諸条件からして，上のように想像することはかなり難かしいように思われる。では，その人物名が短縮形にされていたと考えてみればどうかというと，既に述べたように，そういう場合 compositor B はそのまま組むのが普通だったようであるから，*'Kent'* とは組まなかったと考えられる。

要するに，たとえ印刷所原本の SD に 'Knight' またはその短縮形が記されていたと仮定しても，それを *'Kent'* という結果に結び付けることは難かしいし，そのような仮定をすることよりも，Ringler 自身が述べているように，いかなる読み手にとっても存在感が希薄である騎士は，やはり Shakespeare ないしは印刷所原本の作製に携わった者にとっても存在感が希薄であって，それで騎士の退場は記されぬままに終ってしまったと考える方がはるかに自然なのではないだろうか。

*

1−3 に移るが，ここで Ringler は Q1 と F1 の SDD や SPP の相違に目を向けている。予め確認しておいた Q1 と F1 の相互的関係からすると，Q1 と F1 の SDD や SPP の相違は，Shakespeare の原稿から上演用台本を作製する際の台本担当者 (book-keeper) ないしは Q1 に改訂を施している際の Shakespeare，ないしは改訂を施された Q1 から新版の上演用台本を作製する際の台本担当者の，いずれかの変更を反映している可能性があることになる。しかし，一般に Shakespeare の原稿を反映するとされるテクストに見られる SDD や SPP の不備や不統一からして，Shakespeare は台本担当者の付加・修正を見越して原稿を執筆していたようであるから，例えば Q1 を使って改訂を行ったとしても，全く登場人物を入れ替えてしまうつもりがない限りは，SDD や SPP をわざわざ変更するということはしなかっただろうと思われる。というわけで，結局のところ，Q1 と F1 の SDD や SPP の相違は，台本担当者が Shakespeare が書いたか，あるいはそれを反映しているものに対して施した変更を反映していると考えておいてよいだろう。

ところで，Ringler はおそらく，台本担当者が Shakespeare の原稿を読んで，II. iv の 'Knight' と III. i の 'Gentleman' とを同一人物と理解して，それを明確化したと考えているのであろう。だが，果して，Shakespeare はその種の端役たちに対してそれぞれアイデンティティを付与しているのであろうか。また台本担当者にせよ誰にせよ，そしてその者が手を加えたのが Shakespeare の原稿だったにせよ，改訂を施された Q1 だったにせよ，その変更は，彼が2人の人物を同一人物と認めた上での処理だったのであろうか。

SDD および SPP に現象する人物名には固有名詞と普通名詞とがある。固有名詞の場合，同じ記号ならば同一人物を指示すると考えるのはよいとして（というよりも，そうした記号作用こそが固有名詞の特徴である），普通名詞の場合も同じ記号ならば同一人物を指示すると考えるのはどうであろうか。無論そうした記号作用が成立しているものもある。*King Lear* Q1 あるいは F1 の SDD や SPP に現象する人物名について言えば，*'King'*, *'Bastard'*, *'Steward'*, *'Foole'*, そしておそらく *'Doctor'* がそうである。これらは，それぞれ 'King of Britain', 'Bastard son to Gloucester', 'Steward to Goneril', 'Lear's Fool', 'Doctor attending on Cordelia' 等が簡略化された形であると言ってよいが（それを裏付ける台詞は枚挙にいとまがない），それらは，その記号内容となっている地位・身分・職業等の排他性ないしは特殊性がほとんど自明のことであるということが作用して，固有名詞的に機能している。（現に *'King'*, *'Bastard'*, *'Steward'* はそれぞれ 'Lear', 'Edmund', 'Oswald' という固有名詞と等号で結ばれるべきものである。）

しかし，*'Knight'* について同様に考えることは無理である。なぜならば，Lear は 100 名の騎士を自らに残し，そしてその 100 名の騎士だけが，Lear が自らに残した（計量に耐え得る）ものであるとされているからである。

(10) *Lear*. . . .
I doe inuest you ioyntly with my power,
Preheminence, and all the large effects
That troope with Maiesty. Our selfe by Monthly course,

With reseruation of an hundred Knights,
By you to be sustain'd, shall our abode
Make with you by due turne, onely we shall retaine
The name, and all th'addition to a King:
(F1, qq2^{v}; I. i. 130–36)

この台詞の意味付けるところによって，開幕シーンより後に Lear に従ったり，あるいは彼の家来ということで登場する人物（たち）は，Table I に見られるように必ずしも *'Knight'* あるいは *'Knights'* とされていなくても，つまり，*'Seruant'* だとか *'Attendants'* だとか，あるいはたとえ *'Gentleman'* とされていても，同様に Lear が自らに残した 100 名のうちの 1 人（数人）と意味付けられていることになる。もっとも，そうは言っても，確かに 'Gentleman' という記号は，'Servant' や 'Attendants' のように，その記号自体で「(Lear に）仕える者」を意味作用するものではないから，Q1, III. i. o.s.d. の *'a Gentleman'*, そして F1, I. v. o.s.d.; II. iv. o.s.d. の *'Gentleman'* は，それぞれ Shakespeare と台本担当者の何らかの意識が働いた結果と見る必要があるだろう。（詳細は後述。）しかし，ともかくここで Table I にまとめた人物名について一旦概括すれば，同じ記号だからといって同一人物を指示してい

TABLE I.

	Q1	F1
I. iv	*seruant* (54 s.p. etc.)	*Attendants* (7 s.d.) *Knigh.* (50 s.p. etc.) *Knight* (57 s.p. etc.)
I. v	*Seruant* (49 s.p.)	*Gentleman* (o.s.d.) *Gent.* (49 s.p.)
II. iv	*Knight* (2 s.p. etc.)	*Gentleman* (o.s.d.) *Gent.* (2 s.p.) *Gen.* (61 s.p.)
III. i	*a Gentleman* (o.s.d.) *Gent.* (2 s.p. etc.)	*a Gentleman* (o.s.d.) *Gen.* (2 s.p.) *Gent.* (4 s.p. etc.)

るとは限らないし，また逆に，別々の記号だからといって同一人物を指示していないとは限らない ——要するに，各記号の内容である身分ないしは (Lear との) 関係性にあるとされる人物を指示しているだけのことであり，それ以上でも以下でもない。このような人物名でしか指示されていない人物については，のべ人数を求めるのがせいぜいなし得るところであって，同一人物か否かという議論をしても，何ら得るところはないであろう。[28]

付言しておけば，今の場合はその数字が必要とされているために，Lear には100名の騎士があると明示する台詞があるわけであるが，たとえそのような台詞がない場合でも，例えば 'Servant' というような人物名については，その記号内容である身分ないしは職業を持つ者の複数性がほとんど自明のこととされているわけであって，上と同様のことが言える。一般に，召し使いだとか従者だとか家来だとかいう人物は，その場に限って（または入れ替り立ち替り）登場することで，彼のような者たちが他にも幾人かは（ないしはかなり大勢）仕えているようであるという感じを漂わせることをその機能の1つとしていて，つまり，たとえ時として台詞において固有名詞で指示されていたり言及されていることがあるとしても，誰が誰なのかはっきりとはわからないという不確定性こそがその重要な特徴である。[29]

*

既に 1–3 を受け入れる立場にはないということは明らかにしたが，(2) の証明の検討に移る前に，Table I にまとめた Q1 と F1 の I. iv—III. i の人物名が反映していると思われる Shakespeare と台本担当者の意識のようなものについて述べておきたい。

まず Shakespeare についてであるが，彼は，Lear に付随して登場するか，あるいは Lear の許に登場する家来を指示する際には (I. iv, I. v, II. iv),[30]

---

28 See *King Lear: New Penguin Shakespeare*, p. 185.

29 岡本靖正「シェイクスピア的人物創造 —— 有名と無名の間 ——」(『英米の文学と言語』(篠崎書林，1981)，pp. 175–85) 参照。

30 I. v. o.s.d. は，F1 では *'Enter Lear, Kent, Gentleman, and Foole'* (qq5^{v}) となっているが，Q1 では *'Enter Lear'* (D2^{v}) となっているだけであるから，

開幕シーンの台詞によって既にはっきり意味付けをしてある 'Knight' を使用するか，または 'Servant' という（Lear との）主従関係がそれ自体明らかである記号を使用しているが，Lear とは独立的に（ということは所属が曖昧な条件で）登場する家来を指示する際には (III. i), 'a Gentleman' というそれ自体では（Lear との）主従関係を意味作用しない記号を使用している。III. i において紳士が果す役割は，まず何よりも Lear についての叙述を行うことであるが，おそらく Shakespeare は，紳士がその役割を果すための資格（Lear の家来であるということ）よりもその役割自体を強く意識したために，そしてその役割の担い手を指示する記号に傾いたために，'Knight' とか 'Servant' ではなくて，従属者を意味作用しない 'a Gentleman' という記号を使用したのであろう。

次に台本担当者についてであるが，彼は I. iv では SPP を 'Knight' としておきながら，I. v, II. iv では明らかに 'Knight' を使用することを避けている。あるいは，登場の SDD には 'Knight' を入れたくなかったのかもしれない。（とすれば，I. iv. 7 の SD に 'Attendants' を加えたのも，それが王たる人物の従者たちを指示するのに最も便利な記号だったからであろうが，無論 'Attendants=Knights' という意識はあっても，登場の SD には 'Knights' は入れないでおこうという気持もあったのではないかとも思われる。）

ところで Shakespeare 劇では，古版本の登場の SDD に *'Knight'* なり *'Knights'* が現象するのは，*Pericles*（と *The Two Noble Kinsmen*）[31] だけである。*Pericles* Q1 (1609) は，実際の上演に出演した俳優の記憶を基にしているとされるから，[32] どちらかと言えば Shakespeare よりは台本担当者の SDD に近いものが再現されている可能性の方が強いし，*The Two Noble Kinsmen* Q (1634) は上演用台本から印刷された可能性が大きいようである。[33] そして

確かに Q1 だけによれば，'Servant'（='Gentleman'）は冒頭ではなくて I. 47 で登場する可能性もある。(Riverside 版，Arden 版等，そのように処理しているテクストは数多い。)

31 "The Tudor Facsimile Texts" を使用。

32 See *The Riverside Shakespeare*, p. 1511.

33 See *The Riverside Shakespeare*, p. 1678.

この2つの劇の SDD で登場を指示されている 'Knight' または 'Knights' は，いずれも武芸を競う試合の参加者とされているところから (*Pericles* Q1, C4^{r}; D1^{r}; D3^{r}/*The Two Noble Kinsmen* Q, K3^{v}; K4^{v}; M2^{v})，台本担当者は，*King Lear* I. v, II. iv の SDD が俳優に対してそうした試合を連想させるような衣装を着けて登場することを指示してしまう危険性を完全に排除しようとして，'Knight' を避け，その意味ではニュートラルな 'Gentleman' という記号を使用したということがあったのかもしれない。また台本担当者は，'Knight' 同様に 'Servant' を使用することも嫌ったように見受けられるが，それもやはり，俳優が騎士の階級よりもはるかに低い階級を連想させるような衣装を着けて登場してしまうことを危惧したためではなかったかと思われる。

4

次に (2) の証明の検討を行うが，(2) のうちシーンの論理云々の部分は本文批評のレヴェルでの証明というわけではないので，一旦検討の対象からはずしておく。そういうわけで，まず (2) のうち前半部だけを要約する。

2-1: II. iv. 133 は，Q1 の訂正前 (uncorrected state) の sheet と訂正済の sheet，さらには F1 において同じであるが，Lear の台詞全体 (II. iv. 129-37) を調べてみると，その台詞は Q1 の校正者によっても，F1 の校合者によっても，相当入念に調べられたということがわかる。というのは，Q1 の訂正済の sheet では3つの単語が変更されているし，また F1 は，Q1 の印刷所原本よりははるかに正確な manuscript (MS) と校合して修正された Q1 の1冊から印刷されたと考えられているのだが，使用された Q1 の sheet E の外側組版が訂正前のものだったとすれば，F1 では6つの単語が変更されていることになるからである。こうした書誌学上の証拠は，Q1 と F1 はそれぞれの印刷所原本となったか，印刷所原本の準備に使用された MSS の Lear の台詞の部分をかなり高度の正確さで以て再現しているということを示している。したがって，Q1, F1 ともにこの箇所での Kent の退場を省略しているのは，植字工の落度というよりは，各テクストの基礎となっている MSS のせいである。

2-2: 必要な退場が2つの MSS 両方において省略されているということは，Q1 と F1 の全般的特徴を考えれば想像されることである。つまり，

Q1 という全体的に不満足なテクストにおいても，SDD の満足度は最低であるし，F1 は Q1 よりはるかに優れたテクストではあるが，殊 SDD に関しては完全さからは程遠い。この劇には，II. iv に見られるようなテクスト上の欠陥は他にも数多くあり，そしてそれらの原因は同様にして背後にある MSS の不備にまで辿り得ることは明らかである（例えば I. iv における Kent の退場の省略）。Q1 と F1 の校合を行っても，特に SDD に関しては誤りが残る余地がかなり大きいのだから，シーンの論理が明らかに要求する箇所にならば SDD を入れても差し支えない。[34]

既に述べたように，最近では F1 は Q2 の影響を受けているとする説がかなり優勢であるから，一応 Ringler に代って，Q2 と F1 とを比較してみると，F1 では 2 つの単語が変更されていることになり，[35] Ringler が Q1 と F1 とを比較した際と同様に，F1 の校合者が入念に MS と付き合せたと判断してもよさそうである。だから，この場合にも，つまりたとえ Q1 と F1 の背後にある MSS が Ringler の考えているものとは違っている場合にも，MSS が両方とも II. iv. 133 に Kent の退場を記していなかったという結論 (2–1) は通用するということを，まずは Ringler のために付け加え，そして当然ながらその結論は受け入れておく。しかし，SDD の省略という現象を Q1 と F1 に反映されている MSS の特徴とするのはよいとして，II. iv. 133 をその例の 1 つと結論付ける (2–2) のは少々無茶であるように思われる。そこを検討することにしよう。

*

2–2 の議論上の大きな欠点は，Q1 や F1 には，ある箇所では退場の SD が省略されているのか，それとも誰も退場するところではないので記されていないのかということを判定する基準となるべきものが見い出し得るのか否かということを調査するという手続きを全く踏まえていないということである。

Q1 からの例を 1 つ見てみよう。

---

34 Ringler, pp. 315–16.

35 'yea' (Q2, E2ᵛ19) → 'O' (F1, rr1ᵛ; II. iv. 132); 'Of' (Q2, E2ᵛ24) → 'With' (F1, rr1ᵛ; II. iv. 137).

Lear. Attend my Lords of France and Burgundy, *Gloster*.
Glost. I shall my Leige. (Q1, B1^{v}; I. i. 34–35)

台詞を読めば，Gloucester が（そして Edmund は彼の随伴者とされているから，確かに必然的にではないが，おそらく Edmund も）[36] I. i. 35 で退場するべきであるとはっきりわかる。このような場合，つまり，台詞に退場が明示または暗示されている場合，退場の SD が記されていなくとも省略されていることは明らかであるから，その意味では欠陥とするには及ばないが，Table II に見られるように，このような場合は Q1 にも F1 にも相当多いのである。（便宜上，退場を明示または暗示する台詞を 'Exit Speech' と呼んでおく。）[37]

TABLE II.

		Q1	F1
Exit SD	Exit Speech	**28**	**48**
	no Exit Speech	11	11
no Exit SD	Exit Speech	**40**	**17**
	no Exit Speech	3	1

確かに Ringler が指摘するとおり，I. iv において，冒頭部で退場しなかったか，あるいは退場はしても再登場した Lear の家来だとか Kent がどの時点で退場するべきなのか結論を下すことは非常に難かしい。というのは，'Go, go, my people' (F1, qq5^{r}; I. iv. 272)[38] は 'Exit Speech' と見做してよいのか，[39]

[36] Cf. Michael J. Warren, 'Textual Problems, Editorial Assertions in Editions of Shakespeare,' in *Textual Criticism and Literary Interpretation*, ed. Jerome J. McGann (Chicago: Univ. of Chicago Press, 1985), p. 29.

[37] 現に筆者は II. iv. 133 が退場の箇所か否かを検討している最中であるから，Table II の数字は，あくまでも上で述べたような場合が全体に占める割合を知るために暫定的に求めたものであると言っておかなければならない。

なお，Warren Dale Smith は，今仮に 'Exit Speech' と呼んでいるような台詞について，Shakespeare 劇全体を対象として総合的に調査している。(*Shakespeare's Stagecraft* (DD presented to Univ. of Pennsylvania, 1947), pp. 137–201.)

[38] 'goe goe, my people?' (Q1, D2^{r}22); 'goe, goe, my people?' (Q1, D2^{r}34).

[39] Penguin 版，Riverside 版，Arden 版はそのように処理している。

あるいはそれは 'Saddle my horses: call my Traine together' (F1, qq5r; I. iv. 253),[40] 'Prepare my Horses' (F1, qq5r; I. iv. 258)[41] とともに，Lear が興奮のあまり家来たちに対して Regan の許へ向かって出発するという意向を告げていると読むべきで，家来たちや Kent は，Lear がこのシーンで最終的に退場する際 (I. iv. 310) 彼とともに退場すると考えるべきなのか，[42] という判断を下すための決定的な根拠に欠けるからである。しかし，全くどの時点で退場するべきなのか見当も付かないというのとは訳が違うということだけは強調しておきたい。Table II からも明らかなように，一般論的に言って，台詞や登場人物の相互的関係などによって退場が明示も暗示もされていないところに SD の省略を想定することは，Shakespeare 劇ではほとんど無理に等しい。（逆に言えば，退場を意味付けることは，Shakespeare 劇の台詞が果す重要な機能の１つである。）

ところで，'Some other time for that' には Kent の退場が少なくとも暗示されているのであろうか。それが現象する台詞の中に戻して考えてみよう。

(11) *Lear. Regan,* I thinke your are. I know what reason
I haue to thinke so, if thou should'st not be glad,
I would diuorce me from thy Mother Tombe,
Sepulchring an Adultresse. / O are you free?
Some other time for that. / Beloued *Regan,*
Thy Sisters naught: oh *Regan,* she hath tied
Sharpe-tooth'd vnkindnesse, like a vulture heere,
I can scarce speake to thee, thou'lt not beleeue
With how deprau'd a quality. Oh *Regan.*

---

40 'saddle my horses, call my traine together' (Q1, D2r7–8).

41 'prepare any horses' (Q1, D2r13).

42 Globe 版 (William George Clark and William Aldis Wright, ed., *The Works of William Shakespeare* (1864; rpt. New York: AMS Press, 1970)), New Variorum 版 (Horace Howard Furness, ed., *King Lear: A New Variorum Edition of Shakespeare* (1880; rpt. New York: Dover, 1963), Pelican 版 (Alfred Harbage, gen. ed., *William Shakespeare: The Complete Works* (Baltimore: Penguin Books, 1969) は，そのように処理している。筆者はどちらかといえばこちらに傾いている。

(F1, rr1^{v}; II. iv. 129–37)

まず台詞全体を概観すると，順に (a)「Regan（の喜び)」，(b)「Kent（の釈放)」，(c)「Regan の姉（の不人情)」という３つの主題を扱うものとなっている。(引用の途中に斜線を入れたのは，その区分を見易くするためである。）その３つの主題のうち，最初と最後のものは連続的な関係にあり，しかもその２つを扱う部分は，両方とも，Regan に向かって語られるものとなっているが，２番目の主題は，前後のいずれの主題に対しても非連続的で，しかもそれを扱う部分に限って，Kent に向かって語られるものとなっている。要するに，'O are you free? . . .' とは途中に割って入った挿入的部分である。ところで，'Some other time for that' の 'that' とはまさにその２番目の主題のことで，だから 'Some other time for that' は，その主題を扱う挿入的部分の終結を意味作用して，新しい（ないしは本来の）主題を扱う部分の開始（ないしは再開）に寄与する。台詞受容者である観客に対して，台詞が扱う主題の区切れ目をはっきりと提示するという機能を持つものである，という言い方をしてもよい。いずれにしても，そのような機能を果すことが，'Some other time for that' のほとんど唯一の存在理由であって，つまりこの部分は，例えば Kent の退場を意味付けるというような機能を果すものとはなっていないように思われる。誤解を避けるために急いで付言すれば，'Some other time for that' の意味作用が Kent の退場と矛盾するというわけではないことは確かである。しかし，本稿を開いて以来これまで考察してきたことを考え併せてみるならば，敢えてその後に *'Exit Kent'* という SD の省略を想定するには及ばないということになるであろう。

5

(2) の証明のうち，Ringler がシーンの論理の要求と呼ぶ部分を残して置いてある。最後にそこを検討して，Kent の退場が II. iv. 133 ではなくて II. iv. 286 であるということにいかなる意味があるのか考えなければならない。

まず残しておいた部分を要約する。

2–3：Kent が退場する最善の箇所は，Lear が Kent を脇に払い退ける II. iv. 133 である。その理由はいくつかある。第1は，このシーンの残りでは Kent が舞台上にいる必要がないし，何もしないでいることはむしろ彼の性格と矛盾してしまうということ。第2は，Kent 役者は II. ii 冒頭からずっと舞台上におり，またすぐに登場しなければならないから，休息を歓迎するであろうということ。そして第3は劇のパタンに関する理由である。

King Lear は絶妙なパラレリズムから構成されている。そして Kent は劇の構造上もテーマ上も最も重要な役割を果す人物であるが，彼は無私の忠義を体現しており，その運命は追い払われるか認めてもらえないか，または無視されるかである。つまり，最終シーンで Lear は Kent に'Prythee away' と命じ，彼を Caius と認めることを拒否し，終には死んだ Cordelia を見つめるために彼から目をそらすが，これらは，I. i で Lear が Kent を追放し，I. iv で彼の変装に気が付かず，II. iv で足枷から解放された Kent を自分と娘にのみ関心を持っているがゆえに断固として脇に払い退けることとパラレルをなしているし，もし II. iv で Kent が無視されたまま退場するとしたら，最終シーンで Lear に無視されていたにもかかわらず，彼が人生最後の退場の心積りをすることともパラレルをなすであろう。[43]

Ringler が指摘するとおり，II. iv では l. 133 以降 Kent が語る台詞もなければ，Kent に向かって語られるとされる台詞もない。しかし，そのことは彼が l. 133 で退場しても同じことであるし，だとしたら退場した方がよいということになるのであろうか。II. iv では，Cornwall, Regan 等の登場から，Oswald, Goneril の登場を経て，Lear 一行の退場に至るまでの間（ll. 127–286）は，娘たちが Lear を侮辱し，絶望の極みに追い込んで行く過程がほとんど唯一の表現の対象とされていて，例えば Kent がそれにいかに反応しているかということは完全に表現の対象外とされているから（したがって，Kent が何もせずにいるとされているわけでは決してなくて，つまり Kent の意識や

[43] Ringler, p. 316.

性格は問題とはされていないのであるが)，そのうち Kent に向かって語られるとされる台詞より後 (ll. 133–286) では，確かに Kent が舞台上に残っていてもいなくても同じことである。だから，その限りにおいては， Kent が l. 133 で退場するように変えることは役者に対する親切な計らいと呼ぶに値するかもしれない。だが，Kent が Lear に伴って退場するその時点で，まさにその退場の形自体が，Kent が Lear の苦境を終始見守っていたということを遡及的に伝え得るとしたら，その退場の形を壊すことは， Kent 役者に対するささやかな親切と引き替えに，劇に大きな損傷をもたらすことになるであろう。少なくとも，劇の構造を， Ringler のように平面図的にではなくて，受容者である観客をも視野に収めて立体的に捉えようとすれば，そのように判断される。

Kent はこの劇において合唱隊がギリシア悲劇で果していたのと同様の機能を果す人物の１人であるということは夙に論じられている。総合的に言えば，観客の反応を導き方向付けるという機能であるが，確かに，特に最終シーンでは，合唱隊的機能，というか合唱隊の長的機能を果すことが， Kent が登場するほとんど唯一の理由となっているように思われる。簡単に説明しておこう。

終幕間際，Lear は Cordelia の死体を腕に抱えて登場し，やがて死んで行くのであるが，彼に少しばかり先立ってまず Kent が登場する。そこで Kent は，Lear に暇乞いに来たとして君主の姿を求めるまなざしを提示することで観客の心を彼と同じ方向に構えさせ，ひいては Lear と Cordelia の生死を受け止める心の準備をさせる。[44]

(12)　*Kent*. I am come
To bid my King and Master aye good night.
Is he not here?
Alb. Great thing of vs forgot,
Speake *Edmund*, where's the King? and where's *Cordelia*?

---

[44] 最終シーンでは，冒頭で，Lear と Cordelia が牢に引き立てられて行き，おそらくその２人に対して何らかの処置が命ぜられたとされた後，彼らの運命は劇の焦点から全くはずされて (Q1 にはそのこと自体を明確を伝える '. . . The question of *Cordelia* and her father Requires a fitter place' (K4^{v}; V. iii. 58–59) という台詞

. . .
Alb. The Gods defend her, . . .
(F1, ss2^{v}; V. iii. 235–57)

そしてまさにそのようにして観客と同じ立場に収まったことによって，Lear の登場に際しては，そのこの上なく衝撃的な登場の形に対して絶望を露にすることで，彼とともに Lear を迎えた観客の感情を激しく掻き立て，

(13) *Enter Lear with Cordelia in his armes.*
Lear. Howle, howle, howle: O your are men of stones,
Had I your tongues and eyes, Il'd vse them so,
That Heauens vault should crack: she's gone for euer.
. . .
Kent. Is this the promis'd end?
Edg. Or image of that horror.
Alb. Fall and cease.
(F1, ss2^{v}-ss3^{r}; V. iii. 258–65)

また Lear の死に際しては，その痛ましい模様に一度は悲嘆を露にしながらも，苦悩の終りと位置付けて，死に行く Lear を見送ろうとする心の構えを提示することで，一旦は激しく揺さぶった観客の心を鎮め，Lear の辿った運命全体を見渡しながら彼の死を見取るように導く。

(14) *Alb*. . . . O see, see.
Lear. And my poore Foole is hang'd: no, no, no life?
. . .
Do you see this? Looke on her? Looke her lips,
Looke there, looke there. *He dies.*
Edg. He faints, my Lord, my Lord..

がある），Kent が登場するまでは，その「重大な事」は置きざりにされたままだったのである。

Kent. Breake heart, I prythee breake.
Edg. Looke 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.
Kent. The wonder is, he hath endur'd so long,
He but vsurpt his life.

(F1, ss3[r]; V. iii. 305–18)

ただ，それに付随して見落してはならないことは，(12) では，Albany が Kent のまなざしを引き継いで，Lear と Cordelia の居場所を尋ね，その安否を気遣うという態度を提示しているということ，(13) では，Kent の後を受けて Edgar と Albany が連鎖反応的に次々に絶望を露にしてその効果を増幅させているということ，[45] そして (14) では，Albany と Edgar が Lear 最後の激しい心の動き，気絶，絶命という死の各段階を指し示したり告知したり，さらに Lear の死に対して当然示されなければならないもう1つの態度（彼の魂を呼び戻したいと願うこと）を提示するという方の役割を分担しているのだということ[46]—— 要するに，Kent は Albany と Edgar を補佐役として，上で見た機能を果しているのだということである。（これが先程 Kent を合唱隊の長的と称した所以であるが，彼はその長の座を，まさに Lear の死を見取って彼の生を締め括ったその段階で放棄するとされていることは心に留めておいてよいだろう。）

[45] (13) についてもう一言付け加えるが，そのむごたらしい登場のありようをしっかりと見据えて，それを目の当りにした心の動きを露にせよと，合唱隊的機能の遂行を要請しているのは，他ならぬ Lear であって，つまりここには，主人公と，主人公を迎え彼を取り囲む合唱隊的人物たちとの呼応が成立している。

[46] Q1 では，(14) の 'Breake hart, I prethe breake' という台詞に *'Lear.'* という SP が冠されている (L4[r])。一旦そのことを除けば，上で述べた Kent と Albany/Edgar の役割分担は Q1 でも同じであって，その SP は明らかに印刷上の誤りである。(Cf. Michael Warren, 'The Diminution of Kent,' and Thomas Clayton, '"Is this the promis'd end?": Revision in the Role of the King,' in *The Division of the Kingdoms*, pp. 70–71, 128–30.)

説明が少々長びいてしまったが，今問題にしたいのは Kent が上のような機能を果すというそのこと自体ではなくて，そうした機能の担い手としての資格である。つまり，彼は観客と何を分かち合い，その上で観客に対していかなる点で優位にあるとされているのか，換言すれば，最終シーンに至るまでに，Kent は観客とともにどれだけのことを見ており，また観客的立場を越えてどれだけのことをしたとされているのか，ということである。

試しに，Kent が登場している箇所を，Lear と居合わせる箇所 (A–H) と居合わせない箇所 (a–h) とに分けて抜き書きしてみると Table III のようになる。

TABLE III.

A) I. i. 34–187	a) I. i. 1–33
B) I. iv. 8–289, 294–310	b) I. iv. 1–7, 290–93
C) I. v. 1–7	
D) II. iv. 1–60, 88–**286**	c) II. ii. 1–173 [–II. iii. 1–21]
	d) II. iv. 61–87
	e) III. i. 1–55
E) III. ii. 37–78	
F) III. iv. 1–184	
G) (Q1: III. vi. 1–101) (F1: III. vi. 6–101)	f) (F1: III. vi. 1–5)
	g) (Q1: IV. iii. 1–55)
	h) (F1: IV. vii. 1–23) (Q1: IV. vii. 1–23, 85–96)
H) IV. vii. 24–84	

つまり Kent は，Lear が Cordelia を勘当の上，王権を Cornwall, Albany 両公に譲り渡したことに始まって (A)，まず Goneril に裏切られたことにも (B)，さらに **Regan と Goneril によって決定的打撃を与えられて (D)**，吹きすさぶあらしの中狂気に陥ったことにも (E, F, G)，父のために出陣した Cordelia と終に再会したことにも (H)，要するに，観客と同様に，Lear の悲劇のすべての段階に立ち会ったとされている。さらに，ただ立ち会ったばかりではなくて，彼は Lear の愚行を命を賭けて阻止しようともしたし (A)，追放

後は身分を隠してLearに仕え (b, B), Learの使者として，つまり Learに代って足枷にかかるという屈辱を身を以て味わいもしたし (C, c), 何よりも Learと Cordeliaの再会を可能にするように計った (e, g) とされているのであって，要するに，Learを Cordeliaに託すまでに，彼はLearのためになし得ることはすべてし尽し，後はその結果を見届けて身を引くばかりになっている(h)[47]ともされている。そのような人物を置いて，Learの死と，そして何よりも Cordeliaの死が絡むその死の形に対して，座折感と絶望感の伴う激しい悲しみを表現することによってその死の悲劇性を強調して，観客の深い悲しみを誘うことのできる人物もいなければ，死に行く Learをただ純粋に Learのために静かに見送るという構えを示し，さらにその生を概観的に総括することによって，Learの最期を厳かなものに演出して，観客に対して心してその死と，そして生を確かに見届けるように導くことのできる人物もいない。[48]

整理すれば，Kentが最終シーンで登場することの意味は，そこに至るまでに彼がいかなる箇所に登場していたかということによって支えられているし，また逆に，彼が各箇所に登場していることの意味の少なくとも1つは，彼が最終シーンで果す機能をいかに支えているかということに求めることができる。[49] —— もはや蛇足の感があるが，II. iv. 286 で Kentが Learに伴って退場するとされていることは，Learの悲劇がいかに締め括られるかということに関わ

---

[47] *'Kent.* My poynt and period will be throughly wrought, Or well, or ill, as this dayes battels fought.' (Q1, K2^{v}-K3^{r}; IV. vii. 95–96).

[48] Robert Egan, 'Kent and the Audience: The Character as Spectator' (*Shakespeare Quarterly*, 32 (1981), 146–54) は，Kentは終始観客的立場にあって，そのような位置にあることで観客の観劇経験を形成・調整する人物であるという主旨の論文である。無論その主旨自体には賛成であるが，しかし，「われわれが Learの死を憂慮する大きな要因はそれが Kentに及ぼす影響を知っているということだ. . .」と述べるとき，Eganは主張とは裏腹に，Kentこそが観客の注目と，そして同情を引くとしているわけで，Kentの機能を格下げしてしまっているように思われる。

[49] 言うまでもないが，Albanyと Edgarについても同様のことが言える。ただ，結局は同じことかもしれないが，Albanyが Kentや Edgarとともに Learの死に立ち会ったり，さらに Lear亡き後の王国の秩序の回復を計ろうとするとされるとき (V. iii. 319–21)，重要性を帯びて来るのは，彼がどこに登場していたかということよりは，むしろどこには登場していなかったか（例えば，II. iv では彼は Gonerilとともに登

る１つの要因であって，無論，他のすべての登場や退場の時点や形についてもそうであろうが，Shakespeare が自ら思い描く劇の構造に適うものとして決定したことではないだろうか。

1985. 12. 6 受理

場するとはされていない）ということの方であると言った方が適当かもしれない。無論，Shakespeare は，**Duke** of Albany という地位ゆえにこそ彼をそのような人物としているはずであって，Q1 ではまさにその箇所（L3'24 から終りまで）の SPP が *'Duke.'* となっているという符合を目の当りにしてみると，Blayney の説明にもかかわらず(see n. 26 on p. 160 above)，やはりそれは Shakespeare の原稿を反映しているのではないかと思う気持を押えることができない。

APPENDIX A

(1) *Knight.* As I learn'd, the night before there was
No purpose of his remoue.

(Q1, E3^{r-v}; II. iv. 2–4)

(2) *Lear.* Denie to speake with mee, th'are sicke, th'are weary,
They traueled hard to night,

(Q1, E4^{r}; II. iv. 88–89)

(3) *Lear.* Good morrow to you both.

(Q1, E4^{v}; II. iv. 127)

(4) *Duke.* Let vs withdraw, twill be a storme.
Reg. This house is little the old man and his people,
Cannot be well bestowed.

. . .

Gon. My Lord, intreat him by no meanes to stay.
Glo. Alack the night comes on, and the bleak winds
Do sorely russel, for many miles about ther's not a bush.
Reg. O sir, to wilfull men
The iniuries that they themselues procure,
Must be their schoolemasters, shut vp your doores,
He is attended with a desperate traine,
And what they may incense him to, being apt,
To haue his eare abusd, wisedome bids feare.
Duke. Shut vp your doores my Lord, tis a wild night,
My *Reg* counsails well, come out at'h storme. *Exeũt*

(Q1, F3^{r}; II. iv. 287–309)

(5) *Enter* Kent *and a Gentleman at seuerall doores.*
Kent. Whats here beside foule weather?
Gent. One minded like the weather most vnquietly.

(Q1, F3^{r}; III. i. 1–2)

(6) *Kent*. . . .
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,
. . . if you shall see *Cordelia,*
As feare not but you shall, shew her this ring,
And she will tell you who your fellow is,
That yet you doe not know,
(Q1, F3^{v}; III. i. 34–49)

(7) *Kent*. . . . fie on this storme,
I will goe seeke the King.
. . . (Q1, F3^{v}; III. i. 49–50)

(8) *Enter* Kent *and a Gentleman at seuerall doores.*
(a) *Kent*. Whats here beside foule weather?
(b) *Gent*. One minded like the weather most vnquietly.
(c) *Kent*. I know you, whers the King?
(d) *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,
The Lyon, and the belly pinched Wolfe
Keepe their furre dry, vnbonneted he runnes,
And bids what will take all.
(e) *Kent*. But who is with him?
(f) *Gent*. None but the foole, who labours to out-iest
His heart strooke iniuries.

(Q1, F3^{r-v}; III. i. 1–17)

(9) *Kent*. . . . fie on this storme,
I will goe seeke the King.
Gent. Giue me your hand, haue you no more to say?
Kent. Few words but to effect more then all yet:
That when we haue found the King.
Ile this way, you that, he that first lights
On him, hollow the other. *Exeunt*.
(Q1, F3^{v}-F4^{r}; III. i. 49–55)

(10) *Lear*. . . .
I doe inuest you iointly in my powre,
Preheminence, and all the large effects
That troope with Maiestie, our selfe by monthly course
With reseruation of an hundred knights,
By you to be sustayn'd, shall our abode
Make with you by due turnes, onely we still retaine
The name and all the additions to a King,
(Q1, B2^{v}; I. i. 130–36)

(11) *Lear*. *Regan* I thinke you are, I know what reason
I haue to thinke so, if thou shouldst not be glad,
I would diuorse me from thy mothers tombe
Sepulchring an adultresse, / yea are you free?
Some other time for that. / Beloued *Regan*,
Thy sister is naught, oh *Regan* she hath tyed,
Sharpe tooth'd vnkindnes, like a vulture heare,
I can scarce speake to thee, thout not beleeue,
Of how depriued a qualitie, O *Regan*.
(Q1, E4^{v}; II. iv. 129–37)

(12) *Kent*. I am come to bid my King and maister ay good night,
Is he not here?
Duke. Great thing of vs forgot,
Speake *Edmund*, whers the king, and whers *Cordelia*

. . .

Duke. The Gods defend her, . . .

(Q1, L3^{r-v}; V. iii. 235–57)

(13) *Enter Lear with Cordelia in his armes.*

Lear. Howle, howle, howle, howle, O you are men of stones,
Had I your tongues and eyes, I would vse them so,
That heauens vault should cracke, shees gone for euer,

. . .

Kent. Is this the promist end.

Edg. Or image of that horror.

Duke. Fall and cease.

(Q1, L3^{v}; V. iii. 258–65)

(14) *Duke*. . . . O see, see.

Lear. And my poore foole is hangd, no, no life, . . .
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.

Kent. The wonder is, he hath endured so long,
He but vsurpt his life.

(Q1, L4^{r}; V. iii. 305–10, 312–18)

APPENDIX B

FIG. 1.

The Historie of King Lear.

Enter Bast. and Curan meeting.

Bast. Saue thee *Curan.*

Curan. And you Sir, I haue beene with your father, and giuen him notice, that the Duke of *Cornwall* and his Dutches will bee here with him to night.

FIG. 2.

Bast. I heare my father coming, pardon me in crauing, I must draw my sword vpon you, seeme to defend your selfe, now quit you well, yeeld, come before my father, light here, here, flie brother flie, torches, torches, so farwell; some bloud drawne on mee would beget opinion of my more fierce indeuour, I haue seene drunckards doe more then this in sport, father, father, stop, stop, no, helpe! *Enter Glost.*

FIG. 3.

Duke. What trumpets that? *Enter Steward.*

Reg. I know't my sisters, this approues her letters,
That she would soone be here, is your Lady come?

Lear. This is a slaue, whose easie borrowed pride
Dwels in the fickle grace of her, a followes,
Out varlet, from my sight.

Duke. What meanes your Grace? *Enter Gon.*

FIG. 4.

Reg. For his particuler, ile receiue him gladly,
But not one follower.

Duke. So am I puspos'd, where is my Lord of *Glo'ster?* *Enter Glo.*

Reg. Followed the old man forth, he is return'd.

Glo. The King is in high rage, & wil I know not whe-

Re. Tis good to giue him way, he leads himselfe. (ther.

Fig. 5.

Who's here, my father parti,eyd, world, world, O world!
But that thy strange mutations make vs hate thee,
Life would not yeeld to age. *Enter Glost. led by an old man.*
Old man O my good Lord I haue beene your tenant, & your
H 2 fathers

Fig. 6.

Exit Lear and Burgundie.
Fran. Bid farewell to your sisters?
Cord. The iewels of our father, (you are,
With washt eyes *Cordelia* leaues you, I know you what
And like a sister am most loath to call your faults
As they are named, vse well our Father,
To your professed bosoms I commit him,
But yet alas stood I within his grace,
I would preferre him to a better place:
So farewell to you both?
Gonorill. Prescribe not vs our duties?
Regan. Let your study be to content your Lord,
Who hath receaued you at Fortunes almes,
You haue obedience scanted,
And well are worth the worth that you haue wanted.
Cord. Time shal vnfould what pleated cũning hides,
Who couers faults, at last shame them derides:
Well may you prosper.
Fran. Come faire *Cordelia*? *Exit France & Cord.*

Fig. 7.

Stew. My Lord of *Glofter* hath conueyd him hence,
Some fiue or sixe and thirtie of his Knights hot questrits after him, met him at gate, who with some other of the Lords dependants are gone with him towards Douer, where they boast to haue well armed friends.
Corn. Get horses for your mistris.
Gon. Farewell sweet Lord and sister. *Exit Gon. and Bast.*

Fig. 8.

Bast. Yours in the ranks of death. (are dew:
Gon. My moſt deer *Gloſter*, to thee a womans ſeruices:
A foole vſurps my bed.
Stew. Madam here comes my Lord. *Exit Stew.*
Gon. I haue beene worth the whiſtling. (rude wind:
Alb. O *Gonoril*, you are not worth the duſt which the:

Fig. 9.

Doct. Be comforted good Madame, the great rage you ſee is cured in him, and yet it is danger to make him euen ore the time hee has loſt, deſire him to goe in, trouble him no more till further ſetling. *Cord.* Wilt pleaſe your highnes walke?
Lear. You muſt beare with me, pray now forget and forgiue, I am old and fooliſh. *Exeunt.* *Manet Kent and Gent.*