

Lear の道化 (その 1)

西 野 義 彰

King Lear にはシェイクスピアの悲劇の中で最大の道化が登場する。彼には特定の名前がなく、登場人物欄には単に *Fool* と書かれているだけである。また、彼は第三幕の途中で謎めいた台詞を語って退場し、それ以後二度と観客の前に姿を現わさない。だが、この道化はいつも Lear の身辺におり、Lear が悲劇的な過ちを犯し錯乱の状態で嵐の荒野をさまよう時でさえ、主人と行動や運命をともにし、道化的ノンセンスを交えながら重要で意味深い発言をくり返している。A. C. Bradley は、この道化を作品から取り除くと全体の調子が損なわれてしまい、道化なき *King Lear* は想像しがたいと述べている¹⁾。確かに、Lear の道化はこの劇ではきわめて重要な役割を演じており、彼の劇的機能について考察することは、ある意味で、中心主題について論じることでもある。本論では、道化論のための準備として、まず道化が登場する作品そのものについてある程度考察しておきたい。

1

King Lear が1605—6年に書かれて以来、本格的には A. C. Bradley においてその頂点に達するロマン主義批評以後、この作品について様々な解釈が提出され、20世紀に至って夥しい数の著書や論文が量産されてきた。多様な批評理論やそれらに基づく様々な解釈の推移を知るには、最近出版された Ann Thompson の著書²⁾ が非常に有用な研究であり、G. R. Hibbard の論文³⁾ は、内容を今世紀中頃から後半に限定してはいるものの、かなり貴重な情報を提供してくれる。様々な理論や解釈の変遷を概観して受ける印象は、批評家や研究者たちがその時点までに積み上げられてきたいろいろな見解に目をやりなが

1) A. C. Bradley, *Shakespearean Tragedy* (Macmillan, 1904), p. 259.

2) Ann Thompson, *The Critics Debate: King Lear* (Macmillan, 1988).

3) G. R. Hibbard, "King Lear: A Retrospect, 1939-79", *Shakespeare Survey*, vol. 33 (1980).

ら、それらを発展させたり新たな視点を模索しつつ時代の特徴を反映しながら、それぞれ自己の求めるものをこの劇の中に見い出してきたのではないかということである。

シェイクスピアが *King Lear* を書くにあたっていくつかの資料を利用したことは、現在までの周到な研究によって明らかである。それらの中で、恐らく、最も重要な種本となったのは、作者不明の *The True Chronicle History of King Leir* (1590年代に初演, 1605年に出版) という作品で、彼はそれにいくつか大きな改変を行なっている。特筆すべき重要な点は、そこになかった Gloucester 伯爵と二人の息子のサブ・プロットを新たに加え、道化という独特の人物を創造し、旧作のもつキリスト教的教訓の枠組を取り払うとともに、Leir 王が最終的に最愛の末娘と和解し王位にもどるという幸福な結末を、Lear と Cordelia の死で終る悲劇的で残酷なものに変えたことであろう。比較的小さい変更は随所に見られるとして、Leir と Lear の両者間にうかがえる相違点で興味深いのは、Leir は Lear ほど老齢でなく、涙もろく哀感をそそり、Lear ほどの怒り、エネルギーや悲劇的な雄大さをもっていないことであり、また、彼は追い出されるが、激しい雷雨の中をさまようことも正気を失うこともない点である⁴⁾。思考や表現において旧作との類似性を残し、他の資料からも多くのヒントを得ながら、シェイクスピアはそこから一層発展し、彼独自の悲劇的ヴィジョンに基づいて壮大かつ深遠な悲劇を創造した。

この劇は Kent と Gloucester の短い導入部的な会話で始まり、Lear、三人の娘と婚約者たちが登場するとたちまちアクションの中心に突入する。*King Lear* の主人公と同様、Lear も王国分割と愛情の程度を測る孝心テストの話を持ち出す。父への愛情を最も言葉巧みに告白した者に最も肥沃な国土を与えるというわけであるが、この非現実的でばかばかしい Lear の提案、それに対する姉娘たちの歯の浮くような追従と末娘の冷やかな言葉は、Lear を悲劇的な運命に駆りたてるための重要な契機になっている。Lear の場合、孝心テストのための動機づけが、最愛の娘にすでに決定されている最も肥沃な土地を与えることだと考えて不十分であるならば、作家はこの劇のアクションを始動させるために、それ以上の動機は必要としなかったとしか説明しようがない。自己中心の狭量で傲慢な Lear は、追従と真意、仮相と実体を区別できず激怒にかられて Cordelia を勘当し、皮肉にも薄情な姉娘に国土を分け与えて

4) Kenneth Muir (ed.), *The Arden Shakespeare: King Lear* (Methuen, 1972), p. xxvi.

しまう。

当時のヨーロッパには、例えば、父への愛の程度を問われて、「塩のごとく」と答えたため父の勘気をこうむった娘が、逆境のなかで〈塩〉の尊さを悟った父により探し当てられ、最後に父と和解するといった類いの、本来土俗的な祭式に端を発した寓話が至る所で発見されたようで、シェイクスピアの観客も意識の底層において、Lear のあのような行為に〈選択〉の原型的パターンを読みこんでいた可能性がある⁵⁾。だとすれば、この劇の悲劇的結末を除いて、主人公 Lear が苦難の遍歴を経た後 Cordelia と再会し、互いに和解するという話の大筋は、当時 *King Lear* の上演がなくても彼らには早い段階で直感できたかもしれない。

すべての人物が退場して Goneril と Regan だけになった時、彼らは父親の長年の悪習、老齢による気難しさやわがまま (unruly waywardness, I. i. 297)⁶⁾ について話し合い、早急にその対策を講じる。既に第一幕一場の段階で、Lear の重大な欠陥が観客に示され、それが引き金となる未来の悲劇的運命が暗示される。メイン・プロットと平行して、Gloucester 家のサブ・プロットが私生児で悪役の Edmund の陰謀によって着実に進展する。彼は自然の女神 (Nature) を崇拜し⁷⁾、自然の掟に従って行動することを独白するが、第

5) *A Shakespeare Handbook* (南雲堂, 1969), p. 396.

6) The Arden Shakespeare: *King Lear*, *op. cit.* 以後、作品からの引用はすべてこのテキストによるものである。

7) *Shakespeare's Doctrine of Nature* (Faber and Faber, 1948) の著者 John F. Danby は、*King Lear* の中に慈悲深く、神によって秩序づけられている Bacon や Hooker 的、伝統的な自然と、弱肉強食の掟が支配する Hobbes 的、敵意をもった自然との相剋のアレゴリーを読もうとする。17世紀初頭、神を頂点とする位階組織の中に、すべての存在が緊密に連鎖しあって整然とした確かな世界を形成しているとする中世的自然観がぐらつきはじめ、神を否定し強者のみが生存できるとする近代的自然観にとって代わられつつあった。Edmund がここで呼びかけ、加護を求めているのは、Hobbes 的で冷酷な自然 (の女神) である。この劇には、“nature”, “natural”, “unnatural” など一連のキー・ワードが多用されているが、これらは当時の観客の意識に関連しあったさまざまな意味を呼び起こしながら、自然の真の姿、人間の本性、自然と人間の関連など、一連の重要な問題を多面的に問いかけているように思われる。

ちなみに、この劇では特に動物のいろいろなイメージが多用されている。作家の主たるねらいは、それによって人間が人間性や人間的なるもの (たとえば、理性、分別、愛情、寛容、衣服など) を失えば、彼らは本能、欲望やある種の狂気に左右される動物にすぎないことを強調し、人間と動物の近似性や人間の中に潜む獣性を印象づけることにあったと言えまいか。

ゆえに相続権を奪われ私生児ゆえに侮蔑の目で見られてきた不遇を思えば、父親や嫡出の Edgar に憎悪の念を懐くのは当然かもしれない。宮廷での突然の信じ難い出来事、最近の天体における異変などを国家や社会の無秩序の到来だとして容易にペシミズムに走り、迷信に左右される単純で信じやすい Gloucester と、気高いが他者に危害を与えたり疑うことさえしない Edgar は、悪に対して人一倍すぐれた能力と行動力を持つマキアベリ的な Edmund にとって、自己の野心を追求するにはまたとないカモになる。

A credulous father, and a brother noble,
Whose nature is so far from doing harms
That he suspects none; on whose foolish honesty
My practices ride easy! (I. ii. 176-79)

サブ・プロットにおいても、Edgar だけでなく中心人物 Gloucester の悲劇的欠陥がここで観客に知らされる。二つのプロットは、親と子の絆、それに、その絆が崩壊したとき一体何が起きるか⁸⁾、という共通した主題を扱って時々交錯しながら独自に発展していく。

百人の従者を連れて Goneril のもとに身を寄せると間もなく、Lear は次々と問題を引き起こす。彼の致命的な愚かさは、「国王の名とすべての資格」(The name and all th'addition to a king, I. i. 135) だけを手元に残し、王国の支配権や他のすべてのものを娘婿に譲ることの現実的な意味と、周囲の者たちの言動の仮相の背後にある真実を認識しえない点にある。長年、権力をほしいままにし頑迷で激情に左右されやすい愚かな Lear は、すぐに当初の夢と厳しい現実とのギャップに直面する。従者半減などを主張する娘たちの冷やかな態度は、しだいに Lear のアイデンティティを喪失させる。動揺しながら次々に発する Lear の問いかけ (I. iv. 223-27) に対し、道化はただ“Lear's shadow”と、皮肉と暗示に満ちた返答をするのみである⁹⁾。激怒した Lear は、Goneril に呪詛の言葉を浴びせ Regan のもとへ向かう。同じ様な冷遇を予期している道化は、愚かな Lear に比喻などを用いて遠曲的に語りかけるが、皮

8) 親と子の絆あるいは関係は、この劇の主題の一つであるが、他にもいくつか重要な主題が扱われている。

9) Lear の道化に関する考察は「Lear の道化 (その 2)」において行なうことになるので、ここでは道化への言及は最小限にとどめておきたい。

肉に満ちたしばしば辛辣な謎かけ、駄洒落や苦言は、正気を失いかけた Lear の心に何ら治ゆの効果は持ちえない。道化の “thou would'st make a good fool.” (I. V. 36) という冗談をよそに、Lear は心の平静を失うまいと必死に叫ぶしかない。

O! let me not be mad, not mad, sweet heaven;

Keep me in temper; I would not be mad! (I. V. 43-44)

2

笹山隆氏は第一幕と第二幕を比較して鋭い考察を行なっている。「第一幕で主に原型的な局面において展開されてきたアクションは、第二幕に入ると、急に〈家庭悲劇〉の様相を帯びるとともに、リアリズムの色を濃くする。ゴネリルとリーガンは、ともに観客の目に自らを小市民的背徳者として焼きつけることによって、決定的にその共感を失い、エドモンドは、前幕における機智と生命力にあふれたマキャベリアンの類型から、ひとりの陰湿で冷酷な〈個人〉への変容を見せる。」¹⁰⁾ この色調の変化は微妙なもので強調しすぎると危険であるが、大きな視野で眺めてみると確かに感じられる。第一幕での Goneril と Regan は、背徳者的特徴を見せながらもそのイメージを完成するには十分でなく、第二幕において個性ある悪役としての姿を定着させ、哀れな Lear との対話ではリアリズムの様相を強める。Edmund については、前幕での型にはまったマキアベリの人物類型から、機智と生命力は残しながら冷酷さをより前面に出した Edmund という個性へと発展する。一方、Lear は前幕での風格ある毅然たる態度に、悲愴で孤独な父親の姿を重複させる。

使者の Kent に対する無礼な仕打ちへの押さえがたい Lear の怒りは、Regan の顔を見るや否や Goneril に対する怒りとなって進む。Regan に対するおもねるような言葉遣いには、最後の拠所を失うまいとする Lear の哀れな姿が明確に現れている。だが、娘たちに従者半減から不要論まで主張されると、かろうじて維持してきた精神の均衡は大きく崩れはじめ、Lear の内と外の両世界に無秩序の嵐が吹き荒れるようになる。

10) *A Shakespeare Handbook, op. cit.*, p. 403.

You Heavens, give me that patience, patience I need! —
 You see me here, you Gods, a poor old man,
 as full of grief as age; wretched in both!

.
 No, I'll not weep:

I have full cause of weeping, [*Storm heard at a distance.*]

but this heart

Shall break into a hundred thousand flaws

Or ere I'll weep. O Fool! I shall go mad. (II. IV. 269-84)

まもなく我々は、すさまじいシェイクスピア的嵐のただ中にいる Lear を発見する。

Gloucester により指命手配された Edgar は、追手を逃れるため「狂気の乞食」(Bedlam beggars) に身をやつして放浪する。動物のレベルに落ちた最も卑しい姿の Edgar は、退場の前に

That's something yet: Edgar I nothing am. (II. III. 21)

と語るが、この台詞の後半部には、「Edgar としての私はもはや存在しない」という意味¹¹⁾と、己れの避けえない運命を受容しようとする静かな決意がこめられているように思われる。彼はいまや「すべてを無くした存在」(nothing) になったのである。

国土や支配権等を娘たちに譲ってしまった Lear が、百人の騎士になぜあれほど拘泥するのか。国王としての名目とすべての資格を残してはいるが、他の重要なものを譲り渡した Lear は有名無実の存在にすぎない。だが、Lear はその事実に気づかず従来の権力にこだわり続ける。少なくとも Lear の意識では、百人の騎士は王権そのもののシンボルであり、その数を半減したりゼロにすることは王としての Lear を否定することである。従者無用論を突きつけられた Lear は、実体なき年老いた父親にすぎない。錯乱に陥りながら復讐の呪いを浴びせ闇に飛びこんでいく Lear は、すべてを失い“nothing”と化した

11) The Arden Shakespeare: *King Lear*, *op. cit.*, p. 77, footnote.

Edgar 同様、無もしくは“Lear’s shadow”なのである。

3

娘たちの冷酷な態度によって点火された Lear の怒りと憎悪の炎は、暴風雨の中で、自らのエネルギーによって無限に激しさを加え燃え上がる。Lear のすさまじい内的な嵐は、いなくが闇夜を切り裂く外界の嵐と照応しあい、宇宙そのものの崩壊を暗示するかの如く吹き荒れる。Lear の錯乱した意識の中には、常に、二人の娘に対する根深くて強烈な憎しみが潜んでいるが、その憎悪の念はしばしば個人的なレベルを越えて拡大普遍化され、生命の根源である母なる自然とその生殖力そのもの (Ⅲ. ii. 7-9) やこの世のもろもろの悪なるもの (51-59) へと向けられる。Lear が

I am a man
More sinn’d against than sinning. (Ⅲ. ii. 59-60)

と叫ぶ時、彼は己れの犯した罪の報いよりはるかに大きな罰を受けていると感じており、因果律を逸脱するこの世の不条理性を激しく告発している。

嵐を避けるため入ろうとした小屋から、偶然にも狂人を装った Edgar が現われ、そこに三種類の愚者 (正気を失った Lear, どれだけ聰明なのか判然としないが道化服で知恵者の一面を隠している賢明な道化, それに、追手を逃れるために姿や言葉までもおとしめて狂人になり切っている Edgar) からなる奇妙な光景が現出する。この辺りから Lear は、それまで経てきた苦難のためか、注目に値する内的変化を見せ始める。少し前に彼は、“O! I have ta’en Too little care of this.” (Ⅲ. iv. 32-33) と言って、それまで気付かなかった「貧しい人々」(Poor naked wretches) の存在に目を向けている。荒れ狂う嵐の中で、裸同然の姿で立っている Edgar と向かいあった時、Lear は思いも及ばなかったほどの深遠な認識に到達する。

Is man no more than this?... Ha! here’s three on’s are sophisticated; thou art the thing itself; unaccommodated man is no more but such a poor, bare, forked animal as thou art. Off, off, you lendings! Come; unbutton here. (Ⅲ. iv. 100-7)

豪華な衣服を身に着けた王や宮廷人たちも、それらを脱ぎ捨てれば、Edgar 同様「ものそれ自体」(the thing itself) にすぎない。人間とは、本来、「哀れな裸の二本足の動物」(a poor, bare, forked animal) なのである。王の名目や資格、百人の騎士など、いわば、人間の虚飾にこだわり続けた Lear が、ここに至ってはじめてその愚かさに気付き、人間という存在の実相へと認識を深める。彼は自分の衣服をはぎとり人間の本来の姿に立ち返ろうとする。ただ、Lear のこのような認識の深まりが正常な状態ではなくて、狂気と錯乱の一瞬の風において生じるところにこの劇特有のパラドクスがある。

Cornwall の敵命にも拘らず、Gloucester は Lear たちに援助の手をさしのべる。Lear と自己の悲運を思い、彼が “I am almost mad myself.” (III. iv. 163) と嘆く時、ほぼ平行していた二つのプロットが一瞬重なり合うかに見える。激しい嵐を避けて一時城近くの農家に避難するが、Lear の内面で吹き荒れる狂気の嵐は静まることなく、Edgar や道化を裁判官や判事に見立て娘を裁こうとする。第三幕六場は明らかに通常の裁判のパロディであり、そこに漂うものはグロテスクなユーモアと呼びうる、異常で悲惨な、苦々しい滑稽さである。G. Wilson Knight の言い方をすれば、ここは「恐しいことが幻想的ではかげたことと隣合う」(the terrible bordering on the fantastic and absurd)¹²⁾ あおなっかしい場面である。この劇にはしばしばくり返される重要な言葉があるが、“justice” もその一つであろう。C. J. Sisson は、この劇では最終的に悪役が亡び、老王や善人が正当な権利を回復する点で “poetic justice” は十分あるが、それはさほど重要性を持ってはならず、“justice” そのものの機能が疑問視されていると論じている¹³⁾。確かに、この劇では罪と罰、正義と不正といった問題はさほど重視されていない。だが、悪を為したけれども、その何倍もの悪を娘や自然から受けていると感じる Lear にとって、“justice” は重要な問題であり、公正な裁きを神々に要求するのは当然であろう。Lear の内的なカオスの下の潜在意識において常にうごめいているものは、「娘たちの忘恩」(filial ingratitude, III. iv. 14) やそれに類する普遍的な悪と、善が必ずしも報われず、しばしば悪に蹂躪されるこの世の不合理に対する憤り

12) Alfred Harbage (ed.), *Shakespeare: The Tragedies* (Prentice-Hall, 1964), p. 131.

13) Frank Kermode (ed.), *King Lear: A Selection of Critical Essays* (Macmillan, 1969), pp. 235-37.

であり、そのような悪に対する正義の要求である。

Lear のプロットと平行して、サブ・プロットも着実に進展する。Lear に対し善人らしい対応を行った Gloucester は、Edmund の密告により捕われる。第三幕七場の Regan たちは、この世の悪を典型的な形で具現している。残酷な行為に何のためらいも示さず、平然と Gloucester を暗闇に突きおとすのであるが、その行動は狂暴、残虐、非情といった人間の否定的な側面を一つの究極的な姿で示している。皮肉にも Gloucester にとって、この失明という悲劇が Edgar に対する誤解を解き、Edmund の陰謀を知る重要な契機になる。

O my follies! Then Edgar was abus'd.

Kind Gods, forgive me that, and prosper him! (III. vii. 89-90)

“folly” も “fool” や “foolish” と同じく多用されている言葉であるが、Lear にせよ Gloucester にせよ、彼らが悲劇的運命に転落していく原因は、重大な欠陥による彼ら自身の愚行なのである。愚を体現する道化が健全な常識により賢を暗示し、賢を持つべき Lear たちが己れの愚に気付かないこのパラドクスは、少なくとも劇の前半において重要なテーマになっているように思われる。Gloucester は失明の苦難を通してはじめて己れの愚を悟り、神々の冷酷さを認識する。

4

第四幕で中心的に扱われているのは、Lear と Gloucester の再生もしくは再生への過程であろう。Gloucester は、失明の試練の後、大きな転機を迎える。彼の “I stumbled when I saw.” (IV. i. 19) という台詞は、この劇の一連のパラドクスと関連してかなり逆説的である。Lear は内的カオスの一瞬の静寂に人間という存在の本質を洞察したが、Gloucester は両眼を失うことで心の眼が開かれ、彼の認識が深まることになる。とはいえ、彼にはいつも絶望とペシミズムに陥りやすい弱点がある。例の有名な台詞

As flies to wanton boys, are we to th'Gods;

They kill us for their sport.

(IV. i. 36-7)

は、彼の弱気な性格から発せられた独特の人生観である。この台詞は、かつて多くの批評家たちによって *King Lear* の中心主題として解釈されてきたようであるが¹⁴⁾、劇そのものはこの台詞が意味するほど悲観的で絶望的な色調を示してはおらず、これはあくまで Gloucester 個人の心情の表白として捉えるべきであろう。Edgar の重要な役割は、精神的もろさを持った父親を絶望から救い出し、生への気力を回復させることである。Edgar のトリックによる Dover での Gloucester 自害の場面は、「ばかばかしさと融合したグロテスクさが究極に到達する」¹⁵⁾ ところであり、いかなる上演においても、そこから滑稽さやばかばかしさを排除するのは難しいであろう。だが、Gloucester 自身はその出来事の背後に神々の存在を認め、(一時的にせよ) 絶望を克服して新生に至る。

Lear に同行していた道化は、“And I’ll go to bed at noon.” (III. vi. 83) という言葉を最後に姿を消してしまう。Lear は Cordelia のもとに保護されるが、彼の内的世界はいぜんとして荒れ狂っている。Lear の雑草の王冠は、彼の混乱した内面の形象化に他ならない。第四幕六場は、新生をはたした無残な姿の Gloucester と野草の花で身を飾った狂気の Lear が出会う決定的な場面である。ここにおいて二つのプロットが合流し、クライマックスに到達する。ともに己れの愚かさと不実な子の裏切りによって苦難に突き落とされ、巡歴の後に、過去の威厳をなくし変りはてた無残な姿で向かいあう二人は、まさしく「いたいたしい姿」(ruin’d piece of Nature, IV. vi. 133) である。この場面でも Lear の一見無意味な言葉の中に、意味の脈絡のようなものが潜んでいる。細かく見ると、内容は宮廷や人間社会の虚飾や傲り、親に対する子供の不孝、欲望における人間と動物の近似性、不実な人間をこの世に産み落とす女性の多産性、悪と正義の問題等についてであり、それらに関するこだわりが強迫観念のように絶えず Lear の意識の深層に存在し続けていることを示している。それを聞いた Edgar は、「何ということだ！ 意味と無意味がまざりあっている。これぞ狂気の中の理性だ。」(O! matter and impertinency mix’d; Reason in madness., IV. vi. 172-73) と傍白する。ここでも再び不思議なパラドクスが生じる。Lear は Gloucester に忍耐の必要を説いた後で次のように語る。

14) Robert B. Heilman, *This Great Stage* (University of Washington Press, 1948), p. 111.

15) *Shakespeare: The Tragedies, op. cit.*, p. 134.

When we are born, we cry that we are come
To this great stage of fools. (IV. vi. 180-81)

そして、Lear は自分を「運命に弄ばれた生まれながらの阿呆」(The natural fool of Fortune, 189) と定義する。ここには Lear の ‘most penetrating vision’¹⁶⁾ と呼ぶべきものが認められる。ただし、この深い洞察が、狂気の状態で一瞬のひらめきのように生じるところにパラドクスたる所以がある。

第四幕七場は、美しい音楽が奏でられ、Lear と Cordelia が和解しあう非常に静穏な場面である。怨念と復讐心に燃え、大自然をも巻き込んだすさまじい Lear の怒号と狂乱の後だけに、とりわけ静かな感動を引き起こし、Lear の新生を扱うには最も適した場面と言える。Cordelia の真にやさしい、無限の愛をたたえた眼差しの下で Lear は静かに目醒めるが、彼はもはや序幕に現われた、短気で自己本意のあさはかな人物ではない。彼は自分が「全く愚かで年老いた人間」(a very foolish fond old man, IV. vii. 60) であることを明確に認識し、彼女に対する過去の冷酷非情な行為を心から詫びることができる。驚くべき生命力で逆境に耐えた Lear が

Pray you now, forget and forgive: I am old and foolish.
(IV. vii. 84)

と娘に対して哀願する時、そこにはかつてのエネルギーに満ちた逞しい姿は存在しない。

Lear を内的カオスから救い出し新生へと導いた Cordelia と、Gloucester を絶望から再生へと方向づけた Edgar はどのような人物なのか。序幕の Cordelia は、姉たちの偽善的な言葉を批判する形でやや冷淡な態度を取ったが、彼女は少ない台詞を通して真実そのものの体現者であることを我々に印象づけた。第四幕三場での Kent たちの会話に登場する Cordelia は、現世を超越した、いわば、キリスト教的な愛の化身というレベルにまで高められている。第四幕四場と七場で観客の前に姿を現わす彼女は、父親の罪を許し至福を心から願っていて、まさに絶対的な愛と寛容の精神を具現している。A. C. Bradley

16) *This Great Stage, op. cit.*, p. 197.

によると、この劇全体で26場あるが、Cordelia が登場するのはただの4回で、口を開くのは意外にも100行そこそこだということである¹⁷⁾。それにも拘らず、彼女は姉たちに劣らず独特の個性を我々にはっきりと印象付ける。理由の一つに、彼女はむだな表現を極力控えることにより、多弁な人物よりも豊かな表現力を得ていることがあるかもしれない。また、彼女が退場した後でも、他の人物たちによる彼女への言及がしばしばくり返され、彼らの言葉によって彼女のイメージが補強され、より具体化されて観客の心に定着することも大きな理由の一つであろう。逆説的な言い方をすれば、Cordelia は「その不在ゆえにより強烈にその存在を意識させ、よりはげしくその到来を待ちのぞませる」¹⁸⁾人物なのである。

他方、Edgar はサブ・プロットのレベルにおいて、Cordelia に似た機能を持つよう意図された人物のように見える。彼は Edmund の陰謀によって予期せぬ試練を強いられることになるが、屈辱的な姿での逃亡生活において、父親とは対照的に、絶望に陥ることなくひたすら苦しみを耐え忍ぶ。彼が語る主要な台詞、“The lowest and most dejected thing of Fortune...” (IV. i), “Men must endure Their going hence, ... Ripeness is all.” (V. ii) や “The Gods are just, and of our pleasant vices Make instruments to plague us;...” (V. iii) には宗教的で教訓的な意味が込められている。そのため、彼は個性豊かで魅力的な人物というよりもむしろ人間のストイックな生き方、あり方を身をもって示す寓意的な色彩の強い人物として映じる。彼は苦境にあっても生を否定せず、Edmund によって破壊された親子の関係、両者間にあるべき人間的な感情を保持し、苦悩にあえぐ父親から自殺願望を取り去り生への気力を与え続ける。Edgar が土壇場まで父親に正体をあかさないのは疑問として残るが、父親に姦通の罪に対する罰を期待し、彼の改悛をより純粹かつ永続的なものにする¹⁹⁾に大きなねらいがあったかもしれない。いずれにせよ、Edgar は忍耐、正義や神々への信仰を重視し、劇の発展とともに存在の重要性を増してゆく人物である。

King Lear の構造に関する特徴の一つにダブル・プロットがある。一般論として、それは作劇上の工夫であり、二つのプロットが並行的に進められ、それらが互いに効果を高めるようになっている。この劇の場合、Lear のメイン

17) *Shakespearean Tragedy, op. cit.*, p. 263.

18) *A Shakespeare Handbook, op. cit.*, p. 411.

19) *The Arden Shakespeare: King Lear, op. cit.*, p. xlv.

・プロットと Gloucester 家のサブ・プロットが類似したテーマを扱って、時々交錯しながら独自に発展する。だが、笹山氏が論じるように²⁰⁾、二つのプロットには本質的な相違があって、サブ・プロットは家庭悲劇のレベルにとどまり、Gloucester の受けた不当な行為は Cornwall が部下に殺され、Edmund が Edgar の正義の剣にたおれることによりただされるが、メイン・プロットでは巨人的な英雄 Lear が自然そのものの混沌にまきこまれ、否定の沼に浮き沈みする彼の精神は絶対的に positive な価値によってはじめて救われるのであり、彼の救済は姉娘への制裁とは直接かかわりを持たない。彼らのそれぞれの苦悩は独自の光を放つけれども、それらは二人の内的な世界に互いに影響を与えることはない。ダブル・プロットの意味は主に観客への効果にあり、作品世界の多層化と複雑化にある。

5

第四幕あたりから Edmund, Goneril や Regan の間に三角関係による愛のもつれが表面化する。彼らはつねに動物的な嗅覚で自己の利益を追求し、他者の犠牲などは意に介しない。目的達成のための彼らの悪知恵と行動力にはすぐれたものがあるが、現実認識の甘さと人間性に含まれる重要な要素の欠如が、やがて彼らを破滅へと追いつめる。Edmund は Edgar の正義の剣にたおれ、Regan は Goneril によって毒殺され、後者は自ら命を断つ。彼らにとって皮肉なことは、悪に対する能力が彼らを破滅へと導くことである。このことは、彼らの価値観が一面的で不完全であること、また、この世では悪が常に栄え、善がいつも悪によって虐げられるわけではないことを暗示している。

戦いで仏軍が大敗し、Lear と Cordelia が捕われの身になる。最悪の事態を招いたことで謝罪する Cordelia に対して Lear は、

No, no, no, no! Come, let's away to prison;
 We two alone will sing like birds i'th'cage:
 When thou dost ask me blessing, I'll kneel down,
 And ask of thee forgiveness:...

(V. iii. 8-11)

20) *A Shakespeare Handbook, op. cit.*, p. 408.

と穏やかに語る。最愛の娘と再会し和解をはたした Lear にとって、戦いの勝敗などはもはやささいな問題である。彼女とともにいる時が、彼には最も幸福な瞬間なのである。四大が荒れ狂うすさまじい嵐と内的カオスの苦しみを経てきた後だけに、Cordelia の限りない慈愛と彼の内的な平静は何ものにも代えがたいものとなる。だが、悲劇的アイロニーと言うべきか、そのすぐ後に Cordelia の死体を抱いた老王 Lear の悲愴な姿が舞台に現われる。これはまさに Kent と Edgar をして

Kent. Is this the promis'd end?

Edg. Or image of that horror? (V. iii. 262-63)

と言わしめるほど残酷で恐い光景である。Lear は娘の死を確信しつつも、一縷の望みを託して “Look on her, look, her lips, Look there, look there!” (V. iii. 309-10) と叫び、ついにこと切れる。Gloucester は Edgar の “pilgrimage” を聞きながら、歓喜と悲嘆の両極を揺れ動いて死んでいった。Lear は、Cordelia を失った耐えがたい苦悩のためか、彼女の口元に生命の兆しを認めた驚喜ゆえか、悲劇の主人公として最後の務めを全うすべく厳粛な死へ赴いた。

King Lear のこのような結末に対して、多くの人々が様々な反応を示したようである。ジョンソン博士は Cordelia の死に強烈なショックを覚えたし²¹⁾、Nahum Tate は Cordelia と Edgar の恋愛を加えたり、Lear と Gloucester を生存させたりして、この劇が幸福な結末で終るよう改変した。A. C. Bradley は、絶望的なあがきと座折の一連の苦難を味わった Lear の中に、人間的な成長を認め、彼の死の瞬間を歓喜のエクスタシーと捉える。いろいろなアプローチに関する詳細な考察は Ann Thompson²²⁾ にまかせるとして、結末に対する我々の反応は、一面において、キリスト教的読み方を受け入れるか否かにかかっている。キリスト教的解釈を取った場合、Cordelia のキリスト的愛、Kent の忠誠、許しの肯定、親と子の再会や Lear と Gloucester の救いなどを根拠に挙げることはできる。しかし、Richard B. Sewall が論じるように、キリスト教的価値観は所々に挿入されているだけであり、死や救済に関するキリスト

21) Bertrand H. Bronson with Jean M. O'Meara (ed.), *Selections from Johnson on Shakespeare* (Yale University Press, 1986), p. 240.

22) *The Critics Debate: King Lear, op. cit.*, pp. 11-58.

教的観点とは必ずしも一致せず、それらが異教的世界にまじりあって Lear たちに救いを与えそうに見えながら、実際にはアクションを決定させる力とはなりえていない²³⁾。また、その観点から Cordelia の残酷な殺害や結末の重苦しい沈うつな雰囲気の説明するのは困難である。逆の立場を取った場合、この劇の結末に復活や再生の暗示、超越や慰めといった明るい要素を認める立場と、崩壊、絶滅、完全な無といったペシスティックな見方をする立場に分かれてやや複雑である。劇では、死の間際で Lear が Cordelia の口元に生命のしるしを認めたかどうかは曖昧なままにされている。また、シェイクスピアの他の悲劇の主人公と異なり、Lear は最後の瞬間に自意識を示すこともせず、自己の経験を要約したり傍観者の反応を方向づけることもしない。この独特の結末が様々な解釈を生ぜしめることになったが、ともすると、この結末に対する鍵はこの劇の揺れ、不確かさや対立するものの相互依存という特徴に見出せるかもしれない²⁴⁾。再生と崩壊、救いと絶望、秩序と混沌など対立するものを微妙なバランスで包摂することはシェイクスピアの特徴であるが、それによって作品世界は多義性と曖昧性を帯びる。これは作家自身の多元的なヴィジョンからくるもので、最終的な解釈や判断は、結局、観客に委ねられているのである。この多層的で複雑な劇のいろいろな要素を理解した上で、各自がそれらをどのように受け止めるかが常に我々に問われる問題である。

この劇をしめくくる Edgar の台詞に加えて、Lear の成長という問題も複雑さを内包している。はたして Lear は大きな試練の後に、成長を遂げて死んでいくのか。成長支持派は、長い苦難の過程で Lear はしだいに弱者への思いやりを示すようになり、人間存在や人生の本質を洞察するだけでなく、Cordelia との再会の場面では、序幕の傲慢で狭量な Lear とはほど遠い、謙虚で娘の許しを心から願う生まれ変わった Lear の姿を見せると主張する。他方、それに否定的な人々は、狂乱のただ中で Lear は鋭い洞察や認識を得ることはあるが、それは所詮瞬間的なものにすぎず、後悔や謙虚さを学んだにしても、長く厳しい試練のわりには彼が得たものは少なすぎると論じる。Susanne K. Langer は、悲劇の主人公について興味深い考察をしている。女史によると、悲劇詩人が創造するのは個性であり、その個性がユニークで力強いものであればあるほどアクションはそれだけ非凡で圧倒的なものとなる。主人公は劇的アクシ

23) Richard B. Sewall, *The Vision of Tragedy* (Yale University Press, 1959), pp. 68, 73.

24) Ann Thompson, *op. cit.*, pp. 40-41.

ヨンのプロセスで自らを消滅させる。彼の全存在は一つの目的、情熱、葛藤と究極的な敗北とに集中される。アクションそのものが彼の力の限界を明らかにし、彼の自己実現の終焉を示さなくてはならない。劇の転換点は、主人公が「悲劇的誤謬」を犯したり「悲劇的弱点」を暴露する、解決不可能な状況である。彼は自分の行為と周囲の反響に導かれ、より強力で大胆になってゆく挑戦に応酬する。この状況において彼の意志、認識と情熱は発展していき、彼がその限界に達した時、死か絶望の大きな危機が訪れ、彼の一生は終る。主人公の一生は、人格の変化ではなくて成熟である²⁵⁾。悲劇の主人公に関する一般論的考察が Lear にすべて当てはまるかどうかはともかく、Lear もユニークで力強い個性を与えられ、悲劇的な誤謬を犯し悲惨な状況に入りこむ。彼は己れの宿命に対して、逞しい生命力、エネルギーや激しい情念など、主人公にふさわしい独特の個性と可能性を示しながら壮大なスケールで対決する。Lear の全存在は、娘たちの不孝、個人的なレベルを越えた普遍的な悪や汚濁、この世の不条理的な残酷さに対する激怒、自己喪失による巨大な魂の苦悩、それに、もし Lear の死に方が敗北と呼ぶならば、究極的な敗北とに集中される。アクション全体が示す中心的なものは、このような状況における Lear の自己実現であり、その成就である。彼が精神的、肉体的限界に達した時、彼の生涯は終る。Lear の成熟を強調しすぎると危険であるが、苦しみに耐え、Cordelia との和解をはたし、己れの過ちを心底から詫げる Lear は、序幕の Lear よりも一段と成長しているように思われる。

悲劇においては、主人公の魂の行方とか、結末部における劇全体の要約あるいはメッセージの提示といったことは主たる関心事ではない。作家の主要な関心は、彼独自の悲劇的ヴィジョンを作品全体の中でいかに具体化し観客に示すかにある。いくつかの資料をもとにシェイクスピアはダブル・プロットを採用し、道化その他の人物やエピソードを付加することで劇を複雑化し、親と子、財産相続、善と悪、賢と愚、理性と狂気、人間の神性と獣性などさまざまな主題を扱って、雄大で深遠な悲劇の世界を創造した。『ヨブ記』や『オイディプス王』の作者たちは、彼らが生きた各々の時代と状況の中で独特の悲劇的ヴィジョンを持ち、それを見事に作品化したのが、シェイクスピアと恐らく共通するものは、一言でいうならば、大自然あるいは宇宙的な規模での人間存在の本質や人間の本性に対する探求であろう。各々の作品は文学、思想、社会、経済な

25) *Feeling and Form* (Routledge & Kegan Paul, 1953), chapter 19.

ど、もろもろの要素の影響をうけた作家たちのユニークなヴィジョンを具体化したものであって、実人生の再現とかその等価物といったものではない。当面の劇においてシェイクスピアが意図したことは、彼のヴィジョンにそって、主人公 Lear を中心に、人間存在の最も深い部分まで掘り下げた一つの究極的な悲劇を提供することであったと言える。この劇に含まれる喜劇的、ロマンス的な要素、結末における Lear や Edgar の台詞等に見られる曖昧性や不可解さ、死そのものもつ残酷さや厳粛さは人生のそれに共通していて、作家のヴィジョンには、これらさまざまな要素が生命の営みの神秘性として、共存・融合した形で映っていたように思われる。劇の結末ではただ生気のない一種の秩序回復がばくぜんと暗示されているだけであるが、そこにはペシミズムやシニズムを拒否して、人生を受容しようとする態度も潜んでいるように感じられる。

今日、フェミニズム批評などいくつかの立場から、*King Lear* の従来の価値に疑問が投げかけられているようである。しかし、時代が移り変わっても、この劇がシェイクスピアの四大悲劇の一つに数えられることは、恐らく間違いないであろう。