

## 「リア王」における道化的視点について

中 居 和 平

シェークスピアの劇に登場する道化、又はそれに類似する人物は、筆者の調べた範囲では延べ二十人、十六の劇にも及んでいる。<sup>(1)</sup>しかし、その道化たちが各作品の中で果たす役割は千差万別であり、ボトム（『真夏の夜の夢』）のように底抜けの明るさをもった機屋の職工もいれば、フォレストアップ（『ヘンリー四世』）のように機知縦横で大胆不敵な巨漢もいる。一方では笑いを誘うというより、むしろ悪役に近いようなサーサティーズ（『トロイラスとクレシダ』）がおり、円熟期の浪漫喜劇に出てくる、風刺的側面と優雅さの両面を兼ね備えたタツチストーン（『お気に召すまま』）やフェステ（『十二夜』）もいる。しかし、そうした数多い道化の中でもひととき特異な位置をしめているのは、何と言っても「リア王」の道化であろう。彼は例えばフェステのように、楽器を奏でつつ甘美なメロディーに歌い興じることができるような才があるわけではない。しかし、絶えずリア王に付き添いながら、彼の愚行を批判しつつ鋭い風刺の矢を放っていく。それまでの道化たちが、せいぜい脇役的な存在として舞台に添えられているのに比し、『リア王』という劇の構造に深く係わり合っている点においてこの道化は異質的な存在であると言ってよいだろう。従ってブラッドレイが、『リア王』の道化を評して、

But the Fool is one of Shakespear's triumphs in *King Lear*. Imagine the tragedy without him, and you hardly know it. To remove him would spoil its harmony...<sup>(2)</sup>

と論じているのは正鵠を得ている。

さらには「リア王」も又、他の作品と同様、その話の素材をシェークスピア以前のいくつかの作品（例えばジェフリー・オブ・マンモス、ホリンシェッド、著者不明の『原リア』など）に負っているにもかかわらず、シェークスピアのみが作為了に道化を登場させ、リア王を発狂状態に落とし入れて悲劇結末としている事実からも、この作品における道化の存在の意味と重要性を知ることができる。

さて一般的に道化の神髄は、その放縦で旺盛な批判と風刺の精神にあると言ってよい。彼はある一定の権威と秩序の世界の中でも自由気ままに振舞い、その言動を欲しいままにすることができる。出過ぎた行為には絶えずムチの脅威が待っていたが、それがかえって道化の言動の自由を保障し、真に迫る発言を可能とした。しかし道化は決してその世界の主人となることはない。彼は絶えず主人に対する従属的な立場を保持しながら、あるいは分身として言わばその陰面部を構成するのである。道化は自らがムチの脅威にさらされている代りに、彼が付き添っている主人の行動や価値観に批判を加えることで、主人に暗黙の脅威を与える。『リア王』の道化は登場するが早いか、娘たちへの領土分割でリア王がとった措置を暗に批判し、王の怒りを買う。

*Fool.* Why, this fellow has banish'd two on's daughters,  
and did the third a blessing against his will; if thou  
follow him, thou must needs wear my coxcombs and  
two daughters!

*Lear.* Why, my boy?

*Fool.* If I gave them all my living, I'd keep my coxcombs  
myself. There's mine, beg another of my daughters.

*Lear.* Take heed, sirrah—the whip.

*Fool.* Truth's a dog must to kennel, he must be whipt  
out, when the Lady Brach may stand by th fire and

stink. (I, iv, 102-13)<sup>(3)</sup>

鶏冠帽と言えは杖と共に道化が常に身につけていた所持品であり、それは言わば道化のシンボルであると同時に、道化たることのアイデンティティを表象している。彼はそれに言及することで、王のコーデリア勘当という愚行ぶりを風刺するのである。道化の脳裏には、すでにこの時点で、鶏冠帽をまとったリア王の姿が浮かんでいるであろう。彼自らが口にする『真実』を洞察し、悟れる者としての強みが道化の開口一番の言葉の中に彷彿としている。

道化はそのような風刺を通して、人間が生来もっている価値観と偽善性を鋭く突いていく。他人の目を意識することから生じる人間個有の羞恥や見栄とは関係ない道化の立場から育まれた率直さ、純粋さがそのことを可能にするのである。このような道化と真実の関係について、うまく言い得ているのはエラスムスの「痴愚神」であろう。

真実は王様たちからは愛されておりませんネ。けれども私の家来たちは真実を王様たちに受けとらせ、公々然と王様たちをのしりながらも、これを楽しませるといふ驚くべきことをやってのけるのです。……真実に何ら人を傷つけることがない限りは、たしかに他人の気に入るだけの力もあるわけになるのですが、神々はおっしゃる阿呆だけに真実をおまかせになっているのです。<sup>(4)</sup>

その真実でもって自分の弱みをつかれたリア王にできることは、道化への直接的怒りをぶちまけることではなく、むしろ苦々しい過去の瞬間を脳裏に呼び起こすだけである。彼は「厄病神だあいつは！」<sup>(5)</sup>と叫ぶことによって、道化が登場する直前のオズワルドの言葉に激怒する。こうして道化の軽妙な風刺と機知は、リア王の内部に絶えず攪乱の渦を巻き起こす。おのが行為の正当性と真理を信じる者ならば、その風刺をも一笑に付し、泰然自若ともしておられよう。だがリア王の弱みは、最愛の娘コーデリアを勘当した自らの行為に対して後めたさと良心の呵責を感じていることで

ある。シェークスピアの他の作品に比べて、道化と王との間に笑いの要素が殆んどなく、一貫して哀感が漂っているのは、そのように王が絶えず負の立場に立たされていることに起因する。受動的立場に王がある時、道化は「喜劇的救済」(comic relief)としては十分に機能しない。いやむしろそれ以上の存在としてリア王に対峙する。リア王を追いつめ、非を悟らせてその傷口を拡大することこそが彼の一大仕事なのである。道化も自らの機能をそう位置づけている、「俺の教訓は悪党(knaves)の役に立ちさえすりゃいいのだ。どうせ道化の言うことなんだから」<sup>(6)</sup>

道化のリア王に対する言葉は辛らつさを増していく。

*Fool. .... thou hast spared thy wit o' both sides and left nothing i' th' middle ... [Italics mine] (I, iv, 87-9)*

*Fool. ... now thou art an O without a figure. I am better than thou art now, I am a Fool, thou art nothing. [Italics mine] (I, iv, 192-4)*

道化がいみじくもリア王を断じた‘nothing’という語は一幕、一場におけるリア王とコーデリアのやりとりを想起させる。

*Cor. Nothing, my lord.*

*Lear. Nothing?*

*Cor. Nothing.*

*Lear. Nothing will come of nothing. Speak again. (I, iv, 87-9)*

リア王を怒らせ、コーデリア勘当の直接的原因となった‘nothing’という語を、今度はリア自身に向けた道化の機知は、リア王の愚行に対する痛烈なアイロニーであり、パラドックスでもある。<sup>(7)</sup> リア王の理不尽な感情によるコーデリア追放という悲哀なシーンを見てきた我々は、今その元凶が「天下御免」の道化によって風刺される時、さわやかな快感を感じずにはいられない。道化の放つ機知と風刺が観るものの倫理と合致する時、道

化は単なるコミック・リーフ以上の存在として我々の目に写ってくる。ケントの言葉「こいつ全くの道化とは言切れませぬ」<sup>88</sup> は道化をそのようなものとしてとらえた正当、率直な評言であろう。

しかしながら、道化はあくまでもその分際を越えることは許されない。常識的な論理をもってしては道化の存在理由はありえない。一般人が当然のこととして受けとっている価値観を瞬間的につき崩し、そこにある既成の秩序への挑戦を道化は試みる。道化は言わば人間世界の騒擾屋であり、そこにあえて混乱をまき起こすことによって、秩序の裏にひそんでいる醜悪なもの、汚らしいものを外在化させていく。そして道化は馬鹿の身としてそこにある汚れと不条理なるものを一身に引き受けるスケープゴート<sup>89</sup> となる。観るものは道化のもつそうした浄化作用の中に快感と安堵の気持ちを見い出すことができるのである。自分だけは馬鹿ではないという道化への優越感と距離感が、観るものをして笑いの世界へも導いていく。ひっきょう笑いは部外者のものなのだから。

「リア王」の道化の周囲に笑いの要素が少ないのは、道化と観るものの間にそうした距離感が余り感じられないからでもある。つまり、常識的論理に基いた観る者の道化に対する期待——例えばコーデリア追放に対する道化のリア風刺への期待——がこの作品ではある程度、充足されているからである。こうして道化は、リア王のもつ価値観を突き崩してその偽善性を暴いていくという自らの機能を行使しながら、一方では観る側の論理によっても規制されるという不安定な要素を帯びることになる。それは言わば「真実」という糸にぶら下がった振り子のような存在、あるいはダンピールにシーソーの一方の乗り手にもたとえることができよう。<sup>90</sup> しかし、その不安定さは同時に、状況に応じて身の振り方と言動を調整できる自由な視点を道化に与えることにもなる。フェステの言う「あっし言葉の軽業師でさ」<sup>91</sup> や、ラヴェッチの「どんな相手にも通用する返事を用意しておりますヨ」<sup>92</sup> などの言葉には、道化たちが共通して持つ視点の柔軟性が

裏打ちされている。

「リア王」の道化の語る相手はその殆んどがリア王自身であり、道化は王の口調と心理の移り変わりを見定めながら、その柔軟、放縦なる機知の矢を放っていく。領土分割ののち、初めて出会った娘ゴネリルから冷たくあしらわれたリア王を嘲笑しながら、道化はその本末転倒ぶりを次の比喻で表現する。

*Fool. May not an ass know when the cart draws the horse? "Whoop, Jug! I love thee." (I, iv, 223-4)*

父であり王たるリアが、娘の方から指示を受けるという常識の論理をはずれた愚かさを道化は鋭くついている。父と娘の立場の逆転。道化はつとに価値倒錯を旨としていた。自らの代弁者のごときゴネリルに「おれはあなたに惚れたヨ」と言い寄るのも自然の理である。しかし、道化の眼目はそこにはない。彼の放つ言葉はその意味がどうであれ、心理的な波及効果において絶えずリア自身に向けられている。横目でリア王をのぞき込むであろう道化の姿が彷彿としてくる。リア王は道化の言葉によって確実に挑発教唆されており、負の立場に立たされたリア王は自らのアイデンティティを疑い始める。

*Lear. Does any here know me? This is not Lear. Does Lear walk thus? speak thus? Where are his eyes?  
Either his notion weakens, his discernings  
Are lethargied-Ha? waking? waking? 'Tis not so?  
Who is it that can tell me who I am? (I, iv, 226-30)*

「先の先まで王」<sup>13)</sup>であるはずべきリア王の、これは痛烈な自己懷疑であり、悲愴なまでの自己認識である。道化はとっさに無慈悲なる答を用意する。「リアの影法師さ!」<sup>14)</sup>リアリティとしてのリア王ではなく、影という実体をもたぬ言わば見せかけとしてのリア。そこにはもはや王としての存

在理由はありえないことを道化は見透している。

「無」から「朽なしのゼロ」，そして今は「影」へと道化のリアを評する言葉は微妙に変化をとげていく。そして一幕五場，リア王と機知問答をやっていた道化は，リア王の答に言い返す。「そうその通り，お前さんも結構いい道化になれそうだな」<sup>104</sup>——道化はどうやらリア王の成れの果てを暗示し，予言している。その機知問答の末に，リア王は自己懷疑を越えてついには狂気<sup>105</sup>を意識し始めるのである。「おお，俺を気違いにしてくれるな，気違いだけには！ 頼む，正気にしておいてくれ，気違いになるのはいやだ！」<sup>106</sup>……

道化はその意味深長なる風刺の言葉によって日常世界のもつ言語の意味を倒錯させ，非日常的なカオスは世界を現出させる。しかしそれは全く混乱し切った無秩序の世界ではない。彼の作り出す言葉のカオスの中にも道化の論理がある。ハムレットの狂気を許したポーニウス流に言えば「狂気の論理」<sup>107</sup>がなければならない。その論理があればこそ，リア王は道化との機知問答の中でふとコンテクストを離れてコーデリアを想い，「あれには悪いことをした」<sup>108</sup>と自省の念にかられたり，「もう子とは思うまい，あれほどかわいがってやったのに」<sup>109</sup>とゴネリルへの訣別の意を表わすことになる。このようにリア王の心理に潜在する親子間の情愛についての様々な概念を引き出して外在化させ，はてには変質化させていくのは，逆説，風刺，機知，反語で造りあげられた道化自身のもつ「狂気の論理」なのである。道化の言葉を借りるならば，リア王はもはや「大車輪が山を転がり落ちる」<sup>110</sup>がごとくに，自らが狂気となるべき奈落の底へとつき進んでいくだけである。

お供の人員削減についての議論で，ゴネリルとリーガンから屈辱的なあしらわれ方をしたリア王は，ついには次のような自己認識のそして，この作品の転回点とも言うべき悲痛なまでの叫び声を上げるのである。

*Lear.*

You heavens, give me that patience, patience, patience I need!

You see me here, you gods, a poor old man  
As full of grief as age; wretched in both.  
If it be you that stirs these daughters' hearts  
Against their father, fool me not so much  
To bear it tamely; touch me with noble anger,  
And let not women's weapons, water drops,  
Stain my man's cheeks! —No, you, unnatural hags,  
I will have such revenges on you both  
That all the world shall — I will do such things,  
What they are, yet I know not; but they shall be  
The terrors of the earth. You think I'll weep;  
No I'll not weep.

I have full cause of weeping: but this heart  
Shall break into a thousand flaws,  
Or ere I'll weep. O Fool, I shall go mad! (II, iv, 2v, 271-86)

自己憐憫、怒り、悲哀、苦悩そして狂気と、ここには彼のもつ可能な限りの激情が渦巻いている。「頑な人というものは、自ら招いた禍いを己れの師とせねばなりますまい」<sup>24</sup> というリーガンの、父に対するものとしては冷酷きわまりない言葉が、かえって真実味を帯びて感じられるほどに、リア王の叫びにはその禍いを一身に浴びた片意地な人間の痛恨の感情の極みが露見されている。リアの狂気の素地は、そういう彼のもつ頑強な性格の中にもすでに用意されていた。

自然の狂気とも言うべき荒れ狂う嵐の中で、リア王はついに「気が狂いそうになってきた」<sup>25</sup>と叫んで、己れの狂気を明確に意識するようになる。そしてリア王は、自らの苦悩と狂気を悟るに至って初めて、他人への同情と憐憫の情を示すことができるようになる。「これ、阿呆よ、俺はな、心



のどこかでおまえが不憫に思えて来たぞ」<sup>84</sup> —— 哀れみを受けることはあっても、決して他人を哀れむことをしなかった人間リアの、これは大きい変貌ぶりである。リア王がこうして確実な狂気への道を歩み始めたことを見てとった道化は、去る前の最後の予言をする。

*Fool. I'll speak a prophecy ere I go;  
When priests are more in word than matter;  
When brewers mar their malt with water;  
When nobles are their traitors' tutors;  
No heretics burn'd, but wenches' sutors;  
Then shall the realm of Albion  
Come to great confusion.* (III, ii, 80-86)

人と物があるべき所に存在しえない倒錯した世界、王たるべき人間が王位を脱落して狂気に走る世界、もはやそこに正常なる秩序は依拠しえない。ただ混乱のみがはびこるだけである。しかし、道化の「予言」と呼ぶにしては、これは余りにも常識的すぎはしないか。道化のあの辛らつな風刺と機知はどうなったのか。だがそれも当然であろう。リア王が狂気と化すに至った時点で、道化は自らの存在理由を失ってしまったのである。道化の批判と論理は、リア王の愚行を暴き、その非合理性を彼に悟らせることに絶えず向いていた。だがその対象たる王が狂気と化し、王たる者としての理性を失ってしまったではもはや道化の出る幕はない。

自然の荒れすさぶ狂気、リアの狂気、そしてエドガーによる見せかけの狂気——凄惨な狂気のオンパレードの中で、道化はリアの演じる模擬裁判もそこそこに、「それなら俺は日が昇りきったら、床に着くことにしよう」<sup>85</sup>という最後の言葉を残して退場する。真昼に床に着くという意味の曖昧さゆえに、又これが道化の最後の言葉として、あとの行方が不明であるゆえに、これまで多くの解釈がなされてきた。<sup>86</sup>しかし、この言葉自体の意味をこと細かに詮索することには、さほど重要な意義があるようには思われ

ない。道化は常に皮肉や逆説を旨としなければ済まないものであり、彼のこの言葉も、リア王の「夜が明けたら夕食をとろう」<sup>84</sup> という懂着的な言い方に対して、それに相応するだけの答を用意したものと見るだけで十分であろう。それ以上に重要なのは、道化の退場時点ですでにリア王は狂気を通じてただの人間へ、さらには「道化」へと墮落の道を歩んでいたということ、さらには主人の「道化」化によって教唆者としての本職の道化は、もはや機能的にその存在基盤を失い、劇的必要性がなくなってしまったということである。先の道化の予言、「お前さんも結構いい道化になれるぜ」は見事に的中したと言うべきであろう。ただ道化の退場が彼の死と道化的世界の論理の消滅を意味しはしない。道化の退場と、リアの「道化」化はあくまでパラレルな事象でなければならない。道化は退場したあとも、リアの精神構造の内部に根を下すことによって、言わば永遠的な生を受けつぐことになるのである。

リアは王たる地位から脱落し、権威もなく、付き従うお供もない裸の身となった時初めて、人間の孤独な、その虚無的存在の内実を悟るようになる。

*Lear.*

... Is

man no more than this? Consider him well. Thou  
ow'st the worm no silk, the beast no hide, the sheep no  
wool, the cat no perfume. Ha? here's three on's  
are sophisticated. Thou art thing itself: unaccom-  
modated man is no more but such a poor, bare, fork'd  
animal as thou art. Off, off, you lendings! (III, iv, 102-8)

そしてこのリアの悟りは、脇筋において目を奪い取られて盲目となったグロスター伯の次の言葉とも符合する。

*Glou.* I have no way and therefore no eyes;

I stumbled when I saw. Full oft 'tis seen,

Our means secure us, and our mere defects  
Prove our commodities... (IV, i, 18-21)

そこには狂気を通して、あるいは暗黒の世界を通して人間の生の底辺を体験した者のみが知り得ることのできる、真実なるものへの迫真的な洞察がある。リアは狂気となるに至って初めて「ごまかしの混ぜもの」(sophisticated)としての人間、「哀れな裸の二足獣」にすぎない人間の現実の姿を、さらには道化自身の中に存在する「あるがままのもの」(the thing itself)を見て取ったのであり、グロスターも知覚の根源としての眼を失うことによって、有るべきものに頼り切っていた人間のスキから逃れて、かえって人間本来の強みを体得するに至る。この主筋、脇筋に共通したアイロニーこそ『リア王』のもつ最大のパラドックスであると言えよう。

道化の退場以来、久しく顔を出さなかったリア王は、四幕六場において七場ぶりに登場する。その間における五百行以上もの空白はドラマツルギーの観点から見ると、乱心の中にあるリアの「成熟」を期すためにシェークスピアによって作為的に作り出されたものと見なすことができよう。リアの狂気の徴候は今まで見てきたように、すでに早くから表われてはいた。しかし、道化の退場によって本格的に狂気を一身に背負うことになったリアは、各場ごとにその乱心の姿をさらけ出すより、一度隠ぺいされることによって深みある存在として再登場する方が、作劇上の効果があった。その間におけるリアの欠如に不自然さが感じられないのは、脇筋のグロスターがリアと同様、「地獄の闇夜」<sup>88</sup>の中で受苦を浴びて登場し、あたかも主筋におけるような存在として我々の目に写るからであろう。主筋のリアだけでは背負い切れないような、人間の苦悩と悲哀に満ちた運命を脇筋のグロスターにも分かち与えることで、この作品の悲劇としての度合をより濃厚なものとしているのである。グロスターが到達した「言わば気紛れなはずら小僧の目に留った夏の虫、それこそ神々の目に写ったわれらの姿であろう。神々はただ天上の退屈しのぎに人を殺してみるだけの事だ。」<sup>89</sup>と

いう悲愴なまでの人間観は、心身ともに分断された一人の悲運な人間の冷徹にして高邁な悟達によって培われたものであった。そしてそれは、リアによる次の様な認識へと連らなっていく。

*Lear.* When we are born, we cry that we are come  
To this great stage of fools. — (IV, vi, 182-3)

人の世を舞台になぞらえるのはルネッサンスの常套であったが、「道化の大舞台」という認識は、王たる地位から道化的な狂気の世界へ転落したリアによって初めて可能であった。混乱と無秩序に満ちた錯綜の世界を見透すことのできるのは、まさにリア自身の中にその根を下ろした「狂気の中の理性」<sup>80</sup>であった。人間のこの世における逗留のはかなさ、権威や地位というのが一皮むけばいかに虚飾とまやかさに満ちたものであるか、さらにそれらのものが、冷酷な運命の働きによっていつ崩壊の道を辿るか知れず、やがては「深海の怪物」<sup>81</sup>的な人間によって、この世は混沌のうちに暴力と不合理だけがはびこる世と化す危険性を内包していることを、リアの言葉は示している。

王という虚飾の地位から転落し、裸の身となったリアは、その運命の働きに気がつき始めていた。「俺は生まれてこの方、運命になぶられ通しだった」<sup>82</sup>と。しかし、リア自身、そういう運命にもはや抗じることはできない。王というものは「最高峰の山頂に据えられた車輪のようなものだ」<sup>83</sup>とは「ハムレット」のローゼンクランツの言葉であったが、リアは今や自らが名付ける「火炎の車輪」<sup>84</sup>となって山の坂道をまっしぐらに下り降りるだけである。我々は、はるか以前に車輪になぞらえてリアの行く先を暗示していた道化の予言を思い起こす。「大きな車輪が山を転がり落ち出したら早く手を離すに限る。つかまっていると首の骨を折ってしまうからな」<sup>85</sup>——

道化とリアを結ぶ線上に車輪のイメージを描くことは可能であろう。そ

してそれは又、『リア王』という作品そのもののイメージでもある。「無常の象徴」(the emblem of mutability)としての車輪は、この悲劇の主要なイメージの一つとなることによって、その世界のもつ非情なまでのほかない転変ぶりと、無常な人の世の諸相を描き出しているのである。加えて「火炎」は地獄における罪あるものへの罰を連想させる。リアは自分をなぶりものとする運命の中にも、深く重いおのれの罪業を意識していたのであろう。

彼の乱心ぶりは、再会のコーデリアをわが最愛の娘と認識できない状態にまで達しており、運命の力を悟るに至った今の彼には、怒りに加えて自己叱責の感情と哀訴の言葉が入り混じる。「お願いだから、嘲笑しないでくれ、俺は愚かな老いぼれなのだ……気も確かとは言えぬらしい」<sup>94</sup>、「頼む、何もかも忘れてこの俺を許してくれ、俺は年寄りで阿呆なのでな」<sup>95</sup>しかし、そういう感情のカオスの中でも「狂気の理性」は働く。

*Lear. ...and we'll talk with them too —  
who loses and wins; who's in, who's out —  
And take upon's the mystery of things  
as if we were God's spies; ...* (V, iii, 14-7)

神意を伝授された目でもって、この世の成り行き、そしてその中の不可思議さを見ようとする鳥瞰的視点がここにはある。しかし、それこそ偏狭、傲慢なリア自身に欠けていたものであり、それ故にこそ彼の身の破滅を生じたのではなかったか。彼は奈落の底に触れることによって初めて、我が身に欠けていた枢要なるもの、「この世の不可思議」(the mystery of things)の中に潜む「あるがままのもの」(the thing itself)を把握する知恵と術を知り尽くすことができたのである。だがそれは余りにも遅い目覚めであった。処刑による悲惨な死をとげたコーデリアの遺骸を抱きながら、リアは狂い怒って最後の言葉を叫ぶ。「俺の阿呆め (fool), かわいそうに首を締められてしまった! もう駄目だ、駄目だ、助かるものか!」<sup>96</sup>——

直接コーデリアに吐いたこの言葉も、“fool”なるがゆえにある種の曖昧さは避けられない。だが“fool”が愛情表現 (endearment) の言葉だとしても、狂気のまっただ中にあったリアには道化とコーデリアの区別など、視覚的には殆んどつけようがなかったであろう点<sup>89</sup>を考えれば、この言葉が特定の人間をさしていると断定することはできないし、又その必要性もあるまい。この言葉にはコーデリア、そして彼にいつも付き添っていた道化が暗示されていることはもちろん、このあとすぐにリアの息が絶えることを考えれば、それはあわれな道化と化したリア自らの死を悲しむ白鳥の声でもあったのだ。

これまで見てきたように、賢人と愚人、狂と理性、あき眼と盲目、裸と衣装——これらの相対立する様々な要素が入り混じった二重構造 (the dualistic structure)<sup>90</sup>の世界によって成り立っているのが『リア王』だと言えよう。しかし、その対立する要素が明確な差異を分かちあっているわけではない。その差は実に曖昧模糊としており、その双方がもつ本来的な個有の価値は、転倒してその立場をかえてしまうことだってありうるこの世の不条理さをこの作品は暗示している。そしてその価値の可逆性こそ『リア王』という作品のもつ最大のパラドックスであった。リア王が口にした“hand-dandy” (あれかこれか)<sup>91</sup>とは、ひっきょうそういう二重性をもった世界に生きる人間の指標的精神をさしているであろう。同時にそれは道化のもつ論理であり、視点でもあった。道化はその二重的な世界にあって、どちらか一方に固執することはない。所変えれば品も変え、自由な視点を貫き通す、言わば二重構造の仲裁者的存在なのである。絶対的権力を誇っていた王がその地位から脱落し、人間の虚飾と偽善を見抜くことができたのは、彼の内に永遠の生を宿していたそういう道化的視点を通してであった。真実とは結局、そういう視点からとらえた二重世界の中にある自然の秩序、あるがままのものを意味する。その秩序の中に存する法則と規則性を正しく看破し、把握しえないところに愚行ははびこり、狂気が生じ

てくる。エドガーの言う“Ripeness is all”（機が熟すのが何よりだ）<sup>42</sup>とは、そうした愚行や狂気、そして死に対して十全なる readiness を持つこと、そしてそれこそがこの世の不条理から逃れることのできる唯一の確かな方途であり、道であることを示している。『リア王』とはその道を一度は踏みはずしながらも、模索しながら歩き続けた人間の壮大な悲劇であると言えよう。

注)

- (1) 登場人物を道化と名乗っているのはともかくも、一般の人物の中で、どれを道化的と考えるかの基準は定かではない。例えば『リア王』以外の四大悲劇をとってみても、ハムレットを見せかけの道化と見、『マクベス』の二日酔いの門番に道化的要素を見ることも可能だし、や『オセロー』のイアーゴを「反逆する道化」（エムプソン）とする見方もある。従ってここではそういう特殊な例を入れずに一般的な狭義としての道化を数えたきわめて大まかな数字である。
- (2) A. C. Bradley, *Shakespearean Tragedy* (1904), p. 311.
- (3) 引用に使用したテキストは、Houghton Mifflin 社版の *The Riverside Shakespeare* (1974) で、以後の引用もこれに従う。
- (4) エラスムス『痴愚神礼讃』渡辺一夫訳（岩波文庫）p. 101
- (5) “a pestilent gall to me!” *King Lear* (I. iv, 114)
- (6) “... I would have none but knaves follow it, since a fool gives it.” *ibid* (II. iv, 76-7)
- (7) 道化の頭にはコーデリアのことが絶えず去来していたものと思われる。道化とコーデリアの関係をL. C. Knights は次のように論じている。“He looks toward Cordelia, pining when she is banished and slipping out of the play before her appearance; at the end there is some confusion in Lear’s mind between the two.”、またこの部分の注に引用された次のPerrettの言葉も傾聴に値する。“When Cordelia is away her place as the representative of utter truthfulness is taken by the Fool.” L. C. Knights, *Some Shakespearean Themes* (London, Chtto & Windus, 1966) p. 109 & p. 176
- (8) “This is not altogether fool, my lord.” *King Lear* (I, iv, 151)
- (9) “a permanent scapegoat whose afficial duty is to jeer continually at

- his superiors in order to bear their ill-luck on his own unimportant shoulders." E. Welsford. *The Fool* (New York, 1961) p. 74
- (10) J. F. Danby, *Shakespeare's Doctrine of Nature* (London, Faber, 1949) p. 103
- (11) "I am indeed not her fool, but her corrupter of words. *Twelfth Night* (III, i, 35-6)
- (12) "... but for me, I have an answer will serve all men." *All's Well That Ends Well* (II, ii, 13-4)
- (13) "Ay every inch a king." *King Lear* (IV, vi, 108)
- (14) "Lear's shadow!" *ibid.* (I, iv, 231)
- (15) "Yes, indeed, thou wouldst make a good fool." *ibid.* (I, v, 38)
- (16) 何をもって狂気と見なすかは、道化的基準をどこに置くのかという問題と同様明確には定義しがたい。絶対的基準でもって一人の人間の狂気を律することはできないからである。リアの場合、嵐のシーン以後、客観的に見て正常とは思われぬ言動が目立ってはいるがその中にあってさえ、理にかなった自己省察の発言も多く見られる。この拙論では作品に出てくる "mad." "madness" の訳として便宜上「狂気」という言葉を使用しているが、その中には精神錯乱状態を表わす "delirium" のニュアンスも含んでいる。「乱心」という言葉についても同様である。
- (17) "O, let me not be mad, sweet heaven! Keep me in temper; I would not be mad." *King Lear* (I, v, 46-7)
- (18) "Method in Madness" *Hamlet* (II, ii, 207)
- (19) "I did her wrong." *King Lear* (I, v, 24)
- (20) "I will forget my nature. So kind., a father." *ibid* (I, v, 32)
- (21) "Let go thy hand when a greet wheel runs down a hill..." *ibid* (II, iv, 71-2)
- (22) "Oh, sir, to wilful man the injuries that they themselves procure must be their school master." *ibid.* (II, iv, 302-304)
- (23) "My wits begin to turn." — *ibid.* (III, ii, 68)
- (24) "Poor Fool and knave, I have one part in my heart that's sorry yet for thee." *ibid.* (III, ii, 72-3)
- (25) "And I'll go to bed at noon., *ibid.* (III, vi, 85)
- (26) 例えば Edmund Blunden は "Shakespeare's Significances" においてこのセリフを7通りの意味にも解釈している。 *Shakespeare Criticism* (1919-1935) Selected by A. Ridler (Oxford, 1936) p. 336



- (27) "We'll go to supper i' th' morning." *King Lear* (III, vi, 84)
- (28) "In hell-black night endured" *ibid.* (III, vii, 60)
- (29) As flies to wanton boys are we to th' good, they kill us for their sport." *ibid.* (IV, i, 36-7)
- (30) "Reason in madness!" *ibid.* (IV, vi, 175)
- (31) "... Like monsters of the deep." *ibid.* (IV, ii, 49)
- (32) "... I am even the natural fool of fortune." *ibid.* (IV, vi, 190-1)
- (33) "... it (majesty) is a massy wheel, fix'd on the summit of the highest mount, ..."*Hamlet* (III, iii, 17-8)
- (34) "a wheel of fie..." *King Lear* (IV., vii, 46)
- (35) *ibid.* (II, iv, 71-2) 本注 (21) 参照.
- (36) "Pray, do not mock me; I am a very foolish, fond old man, ...I feel I am not in my perfect mind." *ibid.* (IV, vii, 58-62)
- (37) "You must bear with me. Pray you now, forget and forgive; I am old and foolish." *ibid.* (IV, vii, 83-4)
- (38) "and my poor fool is hang'd! No, no life!" *ibid.* (V. iii, 306)
- (39) ブラッドレイやエムプソンなどは消極的ながらこのリアの言葉に二つの意味を読み取っている。cf. A. C. Bredly, *Shake spearean Tragedy*, p. 314. W. Empson, *The Structure of Complex Words*, (Ann Arbor, Univ. of Michigan Press, 1967) p. 152.
- (40) R. B. Heilman, *This Great Stage* (Baton Rouge, Louisiana State Univ. Press, 1948) p. 284.
- (41) *King Lear* (IV, vi, 153)
- (42) *ibid.* (V, iii, 11)