

“Old fools are babes again.”

## 『リア王』における老年と幼年のアイロニー

土 屋 京 子

### 1

リアは自分の年齢について「80歳を超えたところだ、一時間でもそれより多くもなければ少くもない」（四幕七場61）と言っている。80歳といえど現代でも相当な高令である。ましてシェイクスピアの時代の英国では、それは非常な老令と考えられたのにちがいない。このような高令の主人公を持っている点で『リア王』がシェイクスピアの四大悲劇の中でも特異な作品となっていることは、今までも指摘されている。しかしリアには、特にはじめのうちの彼には、例えば『嵐』のプロスペロウに見るような、その年齢にふさわしい知恵と徳とを身につけた老人の面影よりもむしろ駄々っ子めいたおさない子供の面影が見られる。一幕三場でゴネリルは腹心の家来のオズワルドを相手に父リアについて次のような遠慮のない酷評をきかせる。「一旦譲ってしまった権力をまだ振りまわそうとするなんて、役にも立たぬおいぼれが！ おいぼれというものは赤ん坊にもどるのだから、きげんを取る一方では、増長したら叱りつけなくてはならないよ。」（一幕三場17--21）

彼女がリーガンと共に心にもない甘い言葉で父をだましてその広大な王領を半分ずつ譲ってもらってから半月とはたっていないのだから、シェイクスピアの同時代人の観客の目には、大恩ある父王に関してこのように無礼な批判を平気で口にするゴネリルが、ひどく奇怪な人間に見えたにちがいない。彼らの世界観によれば、一家の中の父の地位、国家の中の元首の

地位は、天界の太陽にも、更に宇宙における神の地位にも相当する絶対的なものであったから。しかし無礼でもあるし人情にそむいてもいるけれども、ゴネリルのこの批評を全くの<sup>2</sup>でまかせだと言いつけることはできない。そこにはいくらかの<sup>3</sup>真実も含まれていることを認めねばならないのである。なぜなら、偽善者のゴネリルとリーガンを後継者にえらんで領土を与え、誠実なコーディリアを冷淡だと誤解して軽率に勘当し、忠誠無比のケントを一時の怒りにまかせて発作的に追放する一幕一場のリアの判断力は、どう見ても分別のある老人のものではないし、その行動はわがまま一杯の幼児そのままであるから、礼節ぬきで批評すればこの時のリアはたしかに子供に帰ったおいぼれである。

「老は幼にひとしい」という発想はゴネリルの独創ではなくて、当時かなり一般的であったにちがいない。シェイクスピアの読者はその作品のあちこちに同様な発想をみつける機会が少くないのであって、『お気に召すまま』で皮肉屋のジェイクイズが人間の一生を七幕物の芝居にたとえて老人の子供っぽさをコミックに描写してみせるのは、中でもよく知られている例であろう。<sup>3</sup>だが『リア王』でのゴネリルの言葉「おいぼれというものは赤ん坊にもどる」(“Old fools are babes again.”)には、老いては幼児の愚に帰る、というありきたりの意味の他に、話し手自身も考えていなかった全く別な意味が含まれていると考えられないだろうか。“old”と“babe”は共に ambiguous な言葉である。ゴネリルは“babe”を保護、監督、指導を必要とする弱者の意味で使っているが、同じ語が『マクベス』では「未来」を暗示したり、悪と対決してそれを排除しようとする人間の潜在的な善の象徴として使われたりする<sup>4</sup>のである。

リアが老人であると同時にある意味では一種の幼児でもあるというのが、ゴネリルのこの場限りの思いつきでなく、作者によって他の意味をも持たされているなら、老は幼にひとしいというこの発想は、一度だけではなくてもっと他の場所でも見つけられねばならないし、もし見つけられるなら、

その老と幼との結びつきはどんな別の意味を与えられ、劇の中でどのように用いられているのか、その問題について考えることをこの小論の目的としたい。

## 2

ケントとグロスター父子との会話からなる短い導入部が終ると、家臣一同を従えて現われるリアを迎えて、一幕一場は国譲りの儀式の場面になる。一同に意向を伝えるリアの言葉は、彼が自分の老令を強く意識していることを示している。

「……余の固い決意である。わずらわしい政務は、老の身から若く強壯な者たちに譲り渡す。重荷をおろして身軽になり、静かに死を待つことにする。」(一幕一場36—39)

しかし彼自身は意識していないが、この老人の中には大國の王にふさわしい堂々とした威厳と幼児のような性質とが奇妙に同居しているのである。はじめのうちは王者の風格に欠ける所がないように見える彼だが、やがて娘たちへの財産分与の日安として、彼女たちに父への愛情の表現を競わせようとする頃から次第に子供めいて来る。まずゴネリルとリーガンから大げさな誓いの言葉を聞かされて喜ぶ彼の姿は、母の膝にすがってそのやさしい言葉に甘えている幼児を連想させる。次にコーディリアがそんなままごとめいた言葉の遊戯に自分の真心を託することを拒否すると、彼はにわかに不機嫌になって唐突な怒りを爆発させるのだが、それは与えられるはずであったお菓子をおあずけにされた時のわがままな子供の怒りに似ている。コーディリアを弁護しようとするケントに彼は「竜とその怒りの的との間に立ちいるな」(Come not between the dragon and his wrath. 一幕一場121)と言う。そしてひとりごとのように続ける、「一番いとしく思っていたあれの介抱を受けて余生を送るつもりであったのに」(I loved her most, and thought to set my rest / On her kind nursery. 122—123). 竜 (dra-

gon) という語は介抱 (nursery) という語と奇妙な対照をなしている。前の語にこめられているのはリアが強く意識している王の威厳であり、後の語が吐露しているのは彼の意識下にひそむ甘えたい幼児のような心理ではないだろうか。なぜなら “nursery” は普通には子供の養育を意味する語なのだから。

一幕一場でおろかにもただ一人の誠実な娘を勘当してしまったリアは長女ゴネリルのもとで退位後の隠居生活をはじめ。しかし利己主義者のゴネリルが、実権をなくして名目ばかりの国王となり厄介者にすぎなくなった父を厚遇するはずはなかった。彼女から冷淡な報いを受けてはじめて偽善者の仮面の下の醜悪な正体に気がついたリアを道化が歌まじりで次のように諷刺する。

「おじちゃん、あんたが嬢さんたちをお母さん役にしてから、私は歌が得意になったんですよ。あんたが半ズボンを下げて、あの人たちの手に鞭を持たせたその時に、

その時二人はうれし泣き、

私は悲しく歌うたう、

大王様が道化の仲間と

かくれんぼう遊びをなさるから。」(一幕四場165—171)

老いたリアの姿に、子供の姿——鞭を手にした母親に厳しい躰をされている子供と、かくれんぼう遊び<sup>①</sup>をしている子供の姿——が重なる、この二重うつつは、悲しく、滑稽で、またグロテスクである。

一幕の間にリアが老人でありながら、ある意味では幼児にひとしいと他の人物によってはっきりと指摘されるのは、ゴネリルの批判と道化の諷刺の合計二度である。それは決して多いとは言えないけれども、主人公自身の言葉や行動を合せ考えるなら、この時期のリアが単なる老人ではなくて同時に何らかの意味で子供らしい人物に描かれていると考えてもさしつか

えないように思われる。では老人であって同時に子供であるということはどういう意味を持っているのか。それを知る一つの手がかりとして、シェイクスピアの他の作品に数多く見られる老人と子供について、作者のあるいは当時の、老人観と幼年観とを簡単にしらべたいと思う。

まず老人観について見よう。老人は体力や知力が衰弱していて役に立たないとする意見は思いの外に多くて、例を探すのも容易である。すぐに思い浮かぶのは、狂気を装ったハムレットが様子を探りに来たポロウニアスを手にかけていた本の内容にことよせてからかう一節である。

「口の悪い筆者がここにこんなことを書いているよ、老人は白いひげをはやし顔はしわだらけ、眼から粘っこい琥珀色の桃の木の樹脂のようなものを流し、知恵はおそまつ、脚はがたがただとさ」(『ハムレット』二幕二場195—199)

身体と精神の諸能力の衰退は老年に伴う悪い特性である。これに対して老年には良い特性もあるはずである。シェイクスピアの同時代人たちの常識の中に深く浸透していた中世の伝統をうけつづ保守思想によれば、老人は本来年少の者よりも知的にも道徳的にもすぐれているべきであった。なぜなら、「存在の鎖」の中で天使の次に位置すると考えられた人間が上位の被造物である天使に劣る一つの重大な相違点は、その不完全な理性と悟性にあった。つまり、天使が生まれながらに完全な理性と悟性とを与えられているのに対して、人間のそれらは原罪のために曇っていて、散漫で不完全なものでしかない。だから人間は天使の完全性のかわりとして与えられている学習能力をもって、その不完全な理性と悟性を出来るだけ完全に近づけるように生涯努力を続けるべきものである。この努力の成果は年と共に現われて来るはずであるから、老人は年少者よりも知的にも道徳的にもまさっていなければならない。しかし老人のこの良い特性はシェイクスピアの劇の中で意外な程に少ししか言及されない。それでもいって例を探せば『ヘンリー六世第二部』の中で王が叛逆者ソールズバリーを詰って「年が

いもなく無経験な若者のようなまねをするのか」(五幕一場171)と言うのは、老人は多年の経験によって学んで、高德賢明となっているはずだという伝統思想の立場に立っているのである。また『ジュリアス・シーザー』のキャンパスがブルータスと口論して「私は軍人だ、兵事については君より年長だし、部下の任免も君より上手なのだ」と言うのは、ブルータスよりも年長であるキャンパスの自分の「老巧さ」への自負を示している。『ヴェニスの商人』の法廷の場で朗読される、ポーシアの仮装する青年博士バルタザーを推薦する手紙の一節に「若年の故に敬意を欠く待遇を受けませんようにお願いいたします。彼のような若者の肉体にあれ程老熟した頭脳が宿る例は私もいまだかつて知らないのでありますから」(四幕一場159—161)とあるのも、知的成熟は本来年令に比例するものであるとする考え方の一例になるだろう。『リア王』ではゴネリルがリアに向かって「御高令でいらっしやるのですから、御賢明でなければなりません」(一幕四場233)と言う例がある。しかしこれは非正統的な思想の側に立つゴネリルが父に自分の意のままになる扱いやすい老人になるように要求している言葉であるから、この「賢明」の意味は他の場合と異っている。

次に幼年観について見よう。幼児の特性としてまず考えられるのは老人の場合と同様に知的にも体力的にも劣るといふ弱点である。『嵐』のプロスペロウはファーディナンド青年に魔法をかけて呪縛しようとする時に「さあ、従順になれ、おまえの筋肉は幼年時代にもどって、力はみんな抜けてしまったのだ」(一幕二場486—488)と語りかける。これは幼児の体力の弱さに言及している例である。知的な弱さについては『ジョン王』の例を挙げよう。正統の英国王になるはずの亡兄ジェフリーの子アーサーを捕えたジョンは、「子供を無知のまま幽閉して、立派な訓練によって豊かな利益を得るべき幼年時代を無為にすごさせている」(四幕二場58—60)という行為を非難される。しかしここでも言われている通りアーサーのような幼児の無知は、リアのような老人の場合のように怠慢の結果ではなくて、

やがて訓練によって克服されるべきものである。従って弱さと無知とが幼児の悪い特性であるなら、未来への希望、弱さの中にひそむ力の芽、無知のかげの叡知への可能性、可塑性、柔軟性——それらが幼児の良い特性である。前記の『ジョン王』のアーサー少年について、彼の保護者になったフランス王は次のように言っている。「この小冊子の中には亡き父御ジェフリーという大著のぬき書きがつめられているのです。だから時の手によって拡大されれば今このように小さい書物も父御同様の偉大な書物になるでしょう」（二幕一場101—103）。今はまだ大要だけを書きつけた小冊子にすぎないアーサーも成人すれば父におとらぬ大巻、つまり心身共にすぐれた大人物になるであろうと書物の比喻を用いて幼児が持っている潜在能力に言及しているのである。『コロレイナス』の主人公の長子マーシアスについても同様な言及がある（五幕三場68—70）。

『リア王』に戻ろう。リアはゴネリルが考えるように、それぞれの語の悪い意味だけで老人らしく、また子供らしいのであろうか。彼の大きな性格の欠陥とその結果である愚行にもかかわらず、彼に変らぬ敬意と愛情を捧げる一群の人々がある。その一人であるケントはリアの中にまことの王者にふさわしい威厳があるのを認めている。

ケント。「あなた様のお顔には、御主人とお呼び申し上げたくなるようなものがございます。」

リア。「それは何だ。」

ケント。「威厳でございます。」（一幕四場26—29）

短慮で軽率で横暴で愚劣な今のリアの姿は仮のものであって、自分は決してそんな仮の姿にあざむかれて本来の偉大な主人を見失いはしない、とケントは思っているようである。しかし第一幕の観客が彼と同意見になるのは困難なことである。リアが偉大であるとするなら、その偉大さはそこではまだ萌芽の状態を脱してはいない、偉大さの芽を持っているということは、幼児の特性なのである。幼児の中にあるその芽は、訓練によって伸ば

されなければ真の偉大さに開花せず枯れてしまうものである。そこでこの劇は以後リアの訓練あるいは教育を主題の一つにすることになるだろう。道化がリアに向って「あんたが半ズボンを下げて、あの人たちの手に鞭を持たせたその時に…」(一幕四場166—167)と言う時、彼はすぐれた洞察力でリアの持っている幼児の特性と彼がそのためにこれから経験しなければならない苛酷な教育を見抜いている。そしてその苛酷な教育がリアのような老人の心身に加えられねばならないことを思っ、「私は悲しく歌うたう」(169)と続けるのである。

人の一生の間で教育を受けるのに最もふさわしい時期は、いうまでもなく年少の時代である。若い柔軟な心身はスパルタ教育のきびしさにもよく耐えるであろうし、学習効果も大きいことが期待出来る。下人に変装してリアにつき従うケントがコーンウォールによって小さな過失をとがめ立てられて足枷にかけられようとする時「私は学ぶには年をとりすぎております」(二幕二場123)と訴えるが、そのケントは48歳で老主人の年令の半分を少し越しただけなのである。80歳のリアはどんな方法で何を教えられどんな変化を見せることになるのだろうか。

### 3

ゴネリルの冷遇に遭って驚き怒ったリアは「わたしは何なのだ？ 誰か教えてくれ」(一幕四場223)と周囲に問いかけている。自分は一体何者か？ というこの問の形は興味深い。なぜならルネッサンスの教育の一つの重要な課題は“Nosce Teipsum”(Know Thy Self)であったから、自分をも含めて人間全般について学ぶことが、当時の考え方によれば、人間の創り主である神をあがめる良い方法であったのだ。一幕一場のリアをあのだ命的な愚行に導いたのは、何よりも自分をも含めた人間全般についての無知であった。それゆえに以後の彼は“Nosce Teipsum”の教育を受けるのである。

今まで彼がにらめば臣下たちのすべてが震え戦いたし、犬のように主人に媚びて彼の言うことには一々「はい」「いいえ」と調子を合わせる者たちに取り巻かれていたので、リアはすっかり自分が万能なのだと思いこんでしまっていた<sup>8</sup>。自分の欠点に気付かぬだけでなく、自分を軽視したり自分に悪意を抱いたりする者があり得ることに、全く思いつらなかつたのである。そこで彼の教育はまず他人の心の中に彼が思いも及ばなかつた醜悪なものがあることを知ることから始まらねばならない。

リアから甘い汁を吸いつくしてもう彼からは何の利得も期待出来ないと思切りのつけたゴネリルは、自分の館で生活するようになったこの父を厄介者相応に冷淡に扱うことに決めて、家令のオズワルドにもそうするように命ずる。この命令はすぐに実行に移されて、リアは取るに足らぬ身分の者として今まで気にもとめていなかったこの家令から大胆で無礼な口ごたえをされる。オズワルドの反抗はゴネリル自身の反抗のいわば序曲のようなものであって、生まれて始めて他人から侮辱された衝撃から立ち直れないでいるリアは、次のもっと大きくもっと悪質な攻撃にさらされねばならない。それはリア直属の護衛兵である百人の騎士が多すぎるから減員するようにというゴネリルの要求である。彼の騎士たちは無秩序で放蕩で無作法でならず者同然だという悪口（一幕四場234—239）は、彼らこそえりぬきの者ばかりだと自負しているリアを激怒させる。思いつく限りの呪咀<sup>9</sup>をゴネリルに浴びせかけて、もう一人の娘リーガンからはもっとやさしい扱いを受けるであろうと期待しながら、彼はゴネリルの館を出て行く。

オズワルド及びゴネリルとの衝突は、リアの教育のいわば第一課である。その内容を要約すると、第一に、人の心の醜い面を見せられて人間に関する理解がわずかに深くなったのではあるが、リアはまだ彼自身にも非があることを少しも気付いていないのである。ゴネリルの実体を見抜くことが出来ずに彼女に実権を譲って、名目だけの王となって扶養されようとした自分の不明には思い至らずに、ゴネリルの忘恩と不孝を知ったにすぎない

のである。自分自身は非の打ち所のない良い父であったという信念が彼に「わしは親切なわしの本性を捨ててしまうぞ。こんなにやさしい父であったのに！」(一幕五場31)と叫ばせる。第二には、この時期のリアはゴネリル個人の悪について知っただけなのであって、それが人間全般の中に潜む悪についての知識に普遍化されるのはもっと後のことである。だから道化が「あちらの嬢さんはこちらの嬢さんと、リンゴが山リンゴに似ているのと同じ、そっくりなんですよ」(一幕五場14)と仄めかしても、リーガンもまたゴネリルと同様であるということにさえ思い至らないで、「もう一人娘がいる。あれはきっとやさしくいたわってくれるだろう」(一幕四場299—300)と信じて疑わない。第三に、ゴネリルの悪を知った時のリアの反応は激怒である。激しやすく、すぐに腹を立てるという点では、リアはまだ一幕一場の彼からあまり進歩してはいない。冷静な反省や考察をこの時期の彼に期待することは無理なのである。

ゴネリルとの衝突には、まるでその序曲のように、オズワルドとの紛争が先行した。次にリーガンの冷酷な正体がリアに暴露される前にも、彼の心を暗くする一つの事件が起る。彼の訪問を知らせるために一足先にリーガン夫妻のもとへ送られたケントが彼らのために足枷の恥辱を受けるのである。王の使者を侮辱することは、王の権威を無視してこれに挑戦する行為である。しかしリアはこの事件の意味をすぐには信じる事が出来ない。「リーガンがそんな事をするはずがない」「いやたしかにあの方たちの仕わざなのです」とケントとの間に押し問答が続けられる(二幕四場12—23)。その間にリアの疑惑と不安は、娘の背信を信じたくない気持と交錯しながら高まって行く。彼が今リーガンの背信を信じたくないのは、人間性の善への信頼のような高い動機からではなくて、自分が以前に彼女に与えた恩恵の大きさを秤りにかけて、それに報いる彼女の愛もそれに相応して大きくなければなるまいと計算してのことなのである。「わしがつかわした王領の半分のことを忘れてはいまいな」(二幕四場177—178)と念をおす、こ

の時期のリアの思考法は、物質的であって人間性を無視している。

しかし程なくゴネリルが来訪すると、リーガンは父の抗議も空しくこの姉を歓迎し、二人の間に反リアの姉妹連合が結成されてしまう。これを見てはリアも遂に絶望せざるを得ない。さきにリーガンは父の使者に体罰を加える事によって王権を侮辱したが、今や合体して力を増した二人の娘は、父の騎士の数を百人から五十人に、五十人から二十五人に、更に十人に、五人に…と減らすように強要して、同じ侮辱をもっと念入りにくり返す、百人の騎士もまた王の権威の象徴であったのだから。

リアの知識は悪がゴネリルだけのものではなくてリーガンの心にも同じものがあるという所まで深められた。しかし彼の目に彼自身は依然正しい者として映っている。自分を一方的に被害者だと考える故に、加害者たちに復讐したいという強い願望を抱いて、「二人とも世界がおそれおののく程の復讐をしてくれるぞ」(二幕四場276, 279)と彼は宣言する。しかしこのような願望は、後にもっと深く人間全般について知るに従って次第に消失するものでなければならない。

リアの教育は第二課に進む。第二幕の終りにリーガンのもとを去ったリアは、第三幕では嵐の荒野にいる。はじめにコーディリアを自分の手で身辺から遠ざけ、今またゴネリルとリーガンに叛かれて、リアは一人になっている。正しくは完全な一人ぼっちではなくて忠実な道化が従っているのだが、彼の存在は暫くリアの目には止まらない。彼の心が天地の動乱に呼応するように荒れ狂っている最中には、それも無理のないことであるとも言えるだろうが、別の見方をすれば、道化や、後に仲間に加わる「哀れなトム公」のような弱者の存在を正しく認識出来るようになるためには、暫く風雨に心を洗い浄められる必要があるからだとも言えよう。第一課で娘たちの背信によって人間の悪を教えられたリアは、第二課では嵐の中の訓練を受けて人間の悲哀と平等とを学ぶのである。<sup>10</sup>

自らの年令を忘れて風雨と格闘するリアの姿には、老人の弱々しさは感

じられない。その間に彼の怒りの対象は娘たちの忘恩から人間全般の不正へと拡大されるが、まだ自分自身の非を認めるには至らない。彼ははじめに「造化の鋳型をぶち割ってしまえ、恩知らずの人間を作り出す種をみんなすぐにぶちまいてしまえ！」(三幕二場8—9)と叫び、やがて「いままで摘発されず、正義の鞭を逃れて来た罪人どもよ、今こそふるえおののけ」(51—53)と言って、風雨や雷を、罪ある者に下される神の怒りであると考えのだが、そういう彼自身は「罪を犯している者というより罪を犯された者」(58—59)だと言うのである。

激しい風雨に打たれている間に、リアの心の奥に新しい心情が育つ。それは人間の弱さの認識と憐愍である。ひき潮の時の浜辺の波が、寄せては返しながら少しずつ後退して行くように、激怒が間欠的に高まってはまた鎮まる間に、憐愍の情は徐々に力を増して行く。荒野をさまよう彼につき従って来た道化の存在は、それまで彼の注意を惹かなかったのだが、ふとその寒そうな姿が目にとまって彼は呼びかける。「おい坊や、どうした？ 寒いのか？ おれも寒い…あほうさん、おれは心のどこかでおまえのことをかわいそうに思う」(三幕二場67—69, 72—73)。ゴネリルたちの忘恩への怒りが広く人間全体の不正を対象とする怒りに普遍化されて行ったように、憐愍もまた道化個人への同情から「世のみじめな者たち」へのあわれみに深められて行く。しかしこの時期に「衣服もまとわぬ気の毒な者たちよ…」(三幕四場28)と呼びかける彼が念頭に浮かべる人間群像と、彼自身との間には、まだ大きな距離があるのであって、彼は王である自分とそれらの卑賤な者たちとを同化させてはいない。しかし間もなく「衣服もまとわぬ気の毒な人間」を視覚化したような「哀れなトム公」(エドガーの仮装)が彼の前に現われると、リアの心に二つの大きな変化が起る。第一に、彼は始めて自分にも非があったことを、現在の自分のみじめさに対して彼自身に共犯者としての責任があるということを思いつく。そこで彼は「捨てられた父親が、自分の体をこんなにむごく扱うのが当節の流行なの

か？ 当然の罰だ！ 恩知らずのペリカン娘どもを生んだのはこの体だったから」(三幕四場70—73)と言う。第二に、殆ど衣服らしいものを身にまとっていないトムを見て、華美な衣服や特権を取り去ってしまえば、王も乞食も同じ「哀れな裸の二本足」(104)にすぎないことを悟る。王と乞食、彼自身と「衣服もまとわぬ気の毒な者たち」との間の距離は消失する。トムはこういう事をリアに教えた教師として「哲学者」(146, 164)と呼ばれるのである。

第三幕を吹き荒れた嵐は夜と共に去って、第四幕のリアはドーヴァーの野に来ている。嵐の中で正気を失った彼は今もまだ狂っているが、今彼を狂わせているのは他人から受けた不正への怒りではなくて、彼自身がかって他人に加えた不正を思っただけの恥ずかしさである。「非常な恥ずかしさに妨げられておいでになるのです。コーディリア様から父の祝福を奪って外国へ追いやり、大切な御権利を犬も同然の娘御たちにやっておしまいなされた御自身の無慈悲な所業が毒蛇の牙のようにお胸を苦しめて、身を焼くばかりの恥ずかしさから、コーディリア様との御対面を承知なさらないのです」(四幕三場40—47)とケントは説明する。

ドーヴァーの野をさまようリアの頭上には王冠の代りに雑草を編んで作った冠がある。イラクサ、ドクゼリ、ドクニンジンなどの、棘や苦い味を持ったそれらの雑草は罪の自覚を象徴している。それらの草は「人を養う小麦に混って生えてくる役にも立たぬ雑草」(四幕四場5—6)と呼ばれるが、リアはかって彼を養う小麦であるコーディリアを捨てて、代りに役にも立たぬ雑草の姉妹たちに肥料を与えたおろかな農夫であったのだから。

彼の身边からは道化もトムも姿を消して、嵐もおさまった静穏な野をリアは一人で歩いている。それは彼の教育が進んで、自学自習も可能になっていることを意味していよう。

なおも野をさまようリアがエドガーに手を引かれた盲目のグロスターに会おう時に、我々は彼の心がどれ程成長したかを知ることが出来る。彼は

グロスターをゴネリルととりちがえて「はて！ ゴネリルが、——白いひげなど生やしおって！」（四幕六場96）と言うけれども、その後が続くのは彼女の志恩への怒りではなくて、彼女をはじめ口の上手な偽善者たちに取り巻かれて盲にされていた過去の自分の回想である。リアは人間の本質を知った。ゴネリルやリーガンだけが悪人なのではない。自分をも含めて人は皆悲しい原罪を負っている点で平等なのである。裁判官は罪人を裁いているが、もし両者が立場を入れ替えたなら、どちらが本当の罪人なのか誰にも見分けられはしない。

「耳で見てごらん、あちらの裁判官が向うのまぬけ盗人を叱りつけているところを、ほら、耳で聞くのだ。場所をとりかえて、あてっこをやって見ろ、どっちが裁判官でどっちが泥坊だ？」（四幕六場149—152）

リアに出会う少し前に、エドガーは目を失った父のために、彼らが立っている断崖の縁から海を見下した風景（実は架空の風景）を説明して聞かせる（四幕六場11—24）。それはスケールの大きい一枚の風景画のようである。崖の途中でウイキョウを採っている男は人間の頭程の大きさだし、磯を歩いている漁師は二十日鼠位にしか見えない。沖に浮かぶ大船は小舟程に、小舟は目にも入らぬ位の一点に縮小されて見える。はてもなく大きな空と海の中では、人間は豆粒にすぎない。リアもまたこの風景のように大きな視野で人間の世界を見直したのである。すると以前のように奇怪な姿に拡大された罪悪に心をさいなまれることもなくなって、静かな高所から悲しみと慈悲を湛えた眼で人の世を眺めて、罪を赦すことが出来るようになった。「誰も罪を犯してはいないのだ、誰も」（四幕六場166）忍耐することを学んだリアはグロスターにも「しんぼうしなければならぬ」（176）と説きかせる。

学ぶべきことは殆ど学び終って、もう子供じみた馬鹿な老人ではなくなったリアは、次の場面でコーディリアに再会する。新しい衣服に着替えて、古い汚れた衣服と共に過去とも訣別するリアは、しかしまた新たな精神的

な苦悩を経験する。「私は火焰の車に縛りつけられていて、自分の流す涙がまるで鉛の熱湯のように身をやきこがす」(四幕七場46—48)。それはコーディリアに会って改めて自分の罪を痛感した彼が進んで受けようとする贖罪の苦しみである。すでに他人を赦すことを学んだ彼は、今度はコーディリアの前に自分のゆるしを謙虚に求める。「どうぞ赦して忘れていただきたい。私は馬鹿な老人だから」(84—85)。

コーディリアは姉たちの虐待から父を救い出そうとしてフランス軍を率いて来ていたのだが、やがて開かれたゴネリル、リーガン、エドモンド連合のブリテン軍との戦闘は彼女の側の敗北に終って、父と娘はエドモンドの捕虜になってしまう。しかしこの不運な時にかえってリアは最も清らかな心境に到達する。過去の教育の成果が示されるのはこの時である。彼は幸福が物質的なものではないことを学んでいたので、四方を壁に囲まれた冷たい牢獄にコーディリアと二人で住むことは、華麗な王座で沢山の家臣に奉仕される「金メッキの蝶々」(五幕三場13)の生活にまさることを知っている。

一幕一場のリアが持っていた悪い意味の幼児の特性はもう見る事が出来ない。代りに幼児の良い特性である潜在的な力が教育によって生長したので、現在のリアはその年令にふさわしい高德の人間になっている。以前ケントに同意出来なかった観客も、今なら「あなた様のお顔には、御主人とお呼び申し上げたくなるようなものがございます」(一幕四場26—27)という彼のリア観に賛成することにあまり躊躇しないであろう。

#### 4

「おゝ神々！ 『今こそどん底だ』などと、誰に言えよう？」(四幕一場25)

敗戦と投獄とはリアたちの「どん底」ではなかった。事態はもっと悪化

して、愛する娘と二人牢の中でひそやかに生きるというつつまじやかな幸福さえも、エドマンズの指令でコーディリアを暗殺されることによって破壊される。これは何のためであろう。ゴネリルの言葉「おいぼれというものは赤ん坊にもどるのです」(“Old fools are babes again.”)に話し手が予想しなかった意味を読み取って、悪い意味の老人であり赤ん坊でもある一幕一場のリアが、実は良い意味でも赤ん坊であり、やがて良い意味の老人に成長するのだという仮説は、この時まで立証されたように思われた。もしこの仮説が正しいのなら、最後にこれと矛盾するものが現われてはならない。リアの最後の不幸は、どうすれば矛盾なく説明出来るだろうか。

牢獄に送られる時のリアの諦観は、立派ではあるけれども、当時の考え<sup>10</sup>方から見れば猶一つの欠陥を持っていた。彼の考えた幸福はコーディリアが彼と共にあることを不可欠の条件にしていたけれども、自己の外よりどこをを求める事を許さないストイシズムによれば、外的条件を必要とする幸福は偽物である故に、やがて崩壊せねばならない。しかしそれは苛酷な訓練によって達成されたリアの精神的成長も結局は空しかったという事を意味するのであろうか。リアは自ら言っているように単なる「生まれながらの運命のなぶりもの」(四幕六場189)なのであろうか。この疑問を解く手がかりを再び嬰兒の比喻に求めたいと思う。

ドーヴァーの野から彼女の陣営へ救い出されて、疲れはてて眠っている父を見ながら、コーディリアは「この子供に変わっておしまいになったお父上……」(四幕七場17)と言う。この場のリアは苦難による教育をもう終了して、かつての子供っぽさは捨て去ってしまったはずであるから、この「子供に変わっておしまいになった」という表現は多少の抵抗を感じさせる。<sup>10</sup>もとよりそれは「虐待されて正気を失い、子供のようにとりとめないことを口走るようになった」というより他に深い意味もなく使われているのであろうけれども、しかし前記のゴネリルの言葉と同様に、このコーディリアの言葉にも、話し手が予想していない意味を探し出すことが出来な

いだろうか。精神的幼弱に戻るのではなく、他の意味で再度子供に帰るリアを考えることは出来ないだろうか。

ドーヴェーの野のリアがグロスター父子を相手に語る一見支離滅裂だがその奥に深い意味がひめられている言葉の一つに、「我々人間は泣きながらこの世へ出て来る。この世の空気を嗅ぎはじめの時に、我々は泣き叫ぶのだ」(四幕六場176—178)というのがある。これは現在の悟りの境地に到達する迄に、厳しい試練にあって泣き叫ばねばならなかった過去を回想して言ったのかも知れないし、また悲しみにみちた人の世の姿を知った彼であるから、誕生の際の嬰兒の泣き声は、否応なしにそのような世の中へ出て行かねばならぬ魂があげる歎声なのだと一般的な事をのべているのかも知れない。しかしこれは、やがて彼がエドモンドに捕えられて牢獄に幽閉され、そこから解放されて世に出る時にはコーディリアの殺害という大きな苦しみを味わって泣き叫ばねばならぬことをも暗示してはいないだろうか。コーディリアと一緒に暖かいやすらぎの一時を送ることが出来る、四方を壁で囲まれた牢の中の狭くて暗い空間は、母の胎内を思わせる。そこにはいる事は、母なる「自然」の胎内にはいることを意味しないであろうか。そして精神の激痛を伴ってそこから解放されることは再度の誕生を意味しないであろうか。また、そのように解釈した場合に、誕生したリアを迎え入れるのは、どんな世界なのであろうか。

息絶えたコーディリアを抱いて牢を出てから、彼自身もまた絶息するまでの、リアの言葉に注意してみよう。彼の心は絶望と希望の間を振子のように揺れ動いている。彼はまずコーディリアが完全に死んで、自分の唯一の幸福は永遠に失われたという確信を持って登場する。コーディリアのような尊い宝が失われたのであるから、地上の人々はすべて自分と共に悲しみの声をあげるべきであるし、天もまたその悲しみに呼応して変動すべきであると考えて、彼は言う。

「わめけ、わめけ、わめけ！ ああ、貴様たちは石像だ！ おれに貴様

たちの舌と目があったら、それを使って天の円屋根をぶちくだいてやるものを！ あれは行ってしまったのだ、永久に！」(五幕三場258—260)。

すぐにこの絶望は微妙に変化して、万に一つもコーディリアに息が残っていたら…という期待が生まれる。呼吸の有無をためそうとして彼女の口もとに鏡や鳥の羽根を近寄せてみる彼の手が、体の衰弱と、不安と期待のせいで震えるものだから、まるでかすかな息が羽根をそよがせたように見えて、彼は言う。

「この羽根が動く！ あれは生きていますぞ！ もしそうなら、今までに経てきた悲しいことはすっかりつぐなわれる」(266—268)。しかし、コーディリアがまだ生きていたかも知れぬというのはリアの気の迷いにすぎないのであるから、彼の期待も空しく、他には何の生命の徴候も現われるはずがなかった。そこで再び絶望が彼を襲う。生命のしるしを見失ったのを、その大切な瞬間に彼に呼びかけて彼の集中を妨げたケントやエドガーの罪であると考えて、「疫病にとりつかれてしまえ、どいつもこいつも人殺しの謀叛人ばかりだ！ 助けられたかも知れぬのに！ とうとう死んでしまった！」(270—271)とリアは叫ぶ。所が、体力の限界に近付いて視力も聴力も衰えていた彼は、この時にコーディリアが何か話すのを聞いたような幻聴におそわれる。絶望はたちまち期待に変わる。「コーディリア、コーディリア！ 待っておくれ。えっ！ 何と言ったのだ？—あれの声はいつでもおだやかで、やさしくて、低かった。この上もなく女らしい声であった」(272—274)。感覚だけではなく、気力も衰えていたので、鳥の羽根で呼吸を検出しようとしていた先刻の集中力を、いつまでも持続することは出来なかった。リアの心は、コーディリアの声の記憶と、彼女を殺したエドマンドの手先をその場で一撃のもとに倒した記憶とに誘われて、武勇のすぐれた王であった自分の過去へと、しばらくさまよって行く。その折にたまたまエドマンドの死の報告がもたらされるので、舞台上の人々の注意は一時リアから逸れる。その間に再びコーディリアの死という現実に戻っ

て来たリアの心に、最後の絶望が襲いかかる。「かわいそうなあほうはしめ殺されてしまった！ 息がなくなった，なくなった，なくなった！ 犬だって，馬だって，鼠だって，生きているんだ，それにお前の息が絶えたとは？ お前はもう帰って来ない，帰って来ない，帰って来ない，帰って来ない，帰って来ない，帰って来ないのだ！」(306—309)。調子は一変して，精神の苦悩の叫びに，現実的な肉体の苦しみを訴える一行が続く。「たのむ，このボタンをはずしてほしい。有難う」(310)。もう一度調子が変わった時に，力つきたリアは絶命する，「これが見えるか？ あれの顔をごらん，——見るのだ，——あれの唇を，——あそこをごらん！——あそこをごらん！」(311—312)と呼びかけながら。絶望と希望の間を往復していたリアの心は，最後に後者の方へ移動したところで静止した。しかし，この最後の希望の状態は，それまでの希望の状態とちがってはいないだろうか。以前には希望と期待に不安が共存していたが，この最後の二行には，強い確信のひびきがあって，不安は示されていないではないか，「あそこをごらん！」と言ったリアがコーディリアの唇に見たのは何であったのか。前に二度彼に希望をいだかせたものは，羽根の動揺と，コーディリアの声の幻覚とであった。しかし，今度は何が見えたのかが具体的に示されない故に，かえって自由にそれを想像する余地が与えられている。

最後の二行によって何が意味されるのかもまた明瞭ではない。リアが見たもの自体が，何であったにせよ，現実のものではなくて幻覚であったに相違ないのであるから，この二行はリアが一度回復した正気を最後にまた失って，錯乱状態で死亡した事を意味して，この劇の終りをかぎりなく悲惨な，憂鬱なものにしているとも考えることも出来る。最も新しい研究者たちにはこの見解をとる人が多い。<sup>13)</sup> また，たとえ幻覚のためであったにしても，リアが歓喜のうちに死ぬことは，苦痛と共に一種のなぐさめを観客に与えるとも考えることも出来る。これはブラドリのような，いわゆるロマン派的な批評家の意見である。<sup>14)</sup> どちらか一方を正しい見解であると決めるに

は、この二行は曖昧でありすぎる。

リアの最後の言葉は、そこに唯一の決定的な意味を探し出そうと試みる者にとっては、あまりにも説明不足だと思われるかも知れない。しかし、唯一の決定的な意味を求めるということは、偏見ではないであろうか。ある作品にAを求めて読む者はAを見出し、Bを求めて読むものもまたBを見出して、そのどちらも間違っていないのだとしたら、そのことは作品の複雑さ、深さを証拠立てるのではないであろうか。

リアが驚異的な精神的成長をとげることは、少数の反対者がいないわけではないけれども、<sup>19</sup>今までに多くの研究者によって認められている。<sup>10</sup>また一方では、リアの精神的成長を否定するわけではなくても、あまりにも大きな代償によって得られた成果が、最後に運命の一撃によって崩壊してしまうのであるから、結局すべては空しいのだとする見解もある。この見解をとる一人で、『リア王』に現代の劇作家ベケットやイオネスコたちの不条理劇に共通する、残酷で無意味な生と死という主題を読みとるジャン・コットは、彼の『リア』論の中でベケットの『ゴドーを待ちながら』から、「墓にまたがって赤ん坊を生むようなものだ。光が一瞬かすかにさしたと思ったら、またもとの夜になってしまうのだ」というせりふを引用する。<sup>19</sup>それはリアの生涯もまた、すべての人間の一生と同様に、再び永遠の暗黒に呑みこまれねばならない。つかの間の光明以上のものではないという意味であろう。しかし、偶然にせよ出産の比喩を使っているせりふを引用することによって、コットもまたリアが新生を経験することを認めたと考えられるかも知れない。リアの新生が空しいものであるか否かは、あの最後の二行をどう読むかにかかっている。

「あそこをごらん！」という絶叫には、耐えられない程の喜びがこめられているが、その喜びは少し前に牢へつれ去られようとする彼がコーディリアとの生活を思っただく喜びとは異っている。その時までには彼はたしかに精神的成長を達成したが、それは人が学ばねばならない知識を得たの

であって、いわば常識の世界での成長であった。しかしコーディリアを失って牢から解放されたリアは、ケントやエドガーたちが住んでいる、以前の日常世界には帰らない。コーディリアを抱いて登場してから絶命するまでのリアは、彼に語りかけるケントやエドガーと調子が合わない。常識と、日常的な喜怒哀楽との世界を離れて、それらの影響の及ばない領域に移ろうとして、一種の中間地帯にある彼の感覚は、日常世界の事物を明瞭に見分けたり、聞き分けたりすることが出来なくなっている。彼は、ケントの顔がすぐにはわからない。ケントの言葉の意味もよくわからないので、正しい返答をすることが出来ない。代りに彼の目と耳は、ケントにもエドガーにも見ることが出来ない領域に向って開かれようとしている。彼が最後にコーディリアの唇に見るものは、日常の世界の尺度によれば幻覚にすぎないが、彼だけには厳然とした実在であり得た。彼が見た物を媒体にして、彼は残りの距離を越えて完全に日常の世界を去り、時の支配を受けない領域に移ろうとする。有為転変の世界を離れられない、舞台上の他の人々にも、観客にも、彼の死は極度に悲惨である。しかし、もしリアがはいって行こうとしている領域の尺度をもって見直すことが出来れば、彼の死は無意味ではないし、崇高でさえある。

老人は赤ん坊に帰るのだというゴネリルの言葉は、彼女の嘲笑的な意味とはことなる良い意味に於いて、二度成就される。まずリアは老いた心身の中に若く未開発な力を秘めていて、もっと若い人間にさえ耐え難い苦難にきたえられてその力を開発することが出来た。次には、こうしてコーディリアに再会するまでに、幼児から老人までの心の成熟の過程を経験し終って円熟の域に達していた彼が、牢にはいりやがて苦しみつつそこから出ることによって、象徴的に胎児期と誕生とを経験する。二度目の誕生によってリアがはいって行く領域がどのようなものであるかは明示されない。それが虚無の世界なのか永遠の歓喜の世界なのかを、かりに作者に問いかけたとしても、「お気に召すままに」という答が与えられるだけであろう。

異った意味を読み取る余地がない明晰は科学のものであり、多くの解釈を可能にする曖昧は芸術のものであるとするなら、リアの生涯は、空虚であるといえど空虚であるし、また充実と見ればそれもまた真実でありえよう。「あそこをごらん！」は、曖昧であるだけにそれだけ一そう深く、汲みつくすことが出来ないさまざまな意味を、そこに凝集させているのである。

## 注

- 1) 例えば Hubbell, Lindley, *W. Shakespeare And Classic Drama* (Tokyo Nan'undo, 1962) はこれを能の『景清』, Sophocles の *Oedipus Coloneus*, Ibsen の *John Gabriel Borkman* と共に老人の悲劇とする。Campbell, Lily B. *Shakespeare's Tragic Heroes* (New York: Barnes & Noble, 1961) はこの劇を “a tragedy of wrath in old age” と呼ぶ。
- 2) 中世の伝統をつぐルネッサンスの世界観は Tillyard, E. M. W., *The Elizabethan World Picture* (London: Chatto & Windus, 1963) など多くの研究によって説明されている。また同じ時代にこれと相容れない反伝統思想も併存していたことは, Haydn, Hiram *The Counter-Renaissance* (New York: Grove Press, 1960) などの研究で明らかである。しかし16世紀末から17世紀初頭にかけての英国で、この二つの思想がひとしい勢力を持っていたと考えるよりは、それを orthodox なものとする支配層の強い支持のために、少なくとも表面的には保守思想の方がより強い勢力を持っていたと考えるのが妥当であろう。この劇でも二大思想の対立が描かれているが、悪人たちのものとされる反伝統思想は結局否定されている。
- 3) Shakespeare, William, *As You Like It*, ed. H. H. Furness. “The New Variorum Shakespeare” (New York: Dover, 1963)

...The sixth age shifts

Into the leane and slipper'd Pantalooone,  
 With spectacles on nose, and pouch on side,  
 His youthfull hose well sav'd, a world too wide,  
 For his shrunke shanke, and his bigge manly voice,  
 Turning againe toward childish trebble pipes,  
 And whistles in his sound. Last Scene of all,  
 That ends this strange eventfull historie,  
 Is second childishnesse, and meere oblivion,  
 Sans teeth, sans eyes, sans taste, sans every thing. (II. VII. 165-174)

- ④ Brooks, Cleanth, *The Well Wrought Urn* (New York: Harcourt, Brace & World, 1947), Chapter 2 を参照。
- ⑤ “nursery” はここでは単にいたわり養うことを意味して使われているが、本来この語の第一義は子供の哺育であり、動詞 “nurse” は第一に乳児に哺乳する意味である。NED によって “nursery” の意味を見ると次のようである。
1. Fosterage, upbringing, breeding; nursing.
  2. The place or apartment which is given up to infants and young children with their nurse.

以下略。

- ⑥ “Bo-peer” は現在では大人が幼児をあやす遊戯だが、Shakespeare 時代には今のかくれんぼ、鬼ごっこに似た子供のあそびであったことが Arden Shakespeare の *King Lear* の脚註に記されている。
- ⑦ Bacon の *Essays* に次のような記事がある。
- Certainly custom is most perfect when it beginneth in young years: this we call education; which is, in effect, but an early custom. So we see, in languages the tongue is more pliant to all expressions and sounds, the joints are more supple to all feats of activity and motions, in youth than afterwards. For it is true that late learners cannot so well take the ply; except it be in some minds that have not suffered themselves to fix but have kept themselves open and prepared to receive continual amendment, which is exceeding rare. (*The Essays of Francis Bacon*, ed. Clark Sutherland Northup, Boston: Houghton Mifflin, 1936, Chap. XXXIX, pp. 124-125)
- ここに例外的な “some minds” とされている人たちは Lear によく似ている。
- ⑧ Lear. ... They flattered me like a dog, and told me I had white hairs in my beard ere the black ones were there. To say ‘ay’ and ‘no’ to every thing that I said! ... they told me I was everything; ‘tis a lie, I am not ague-proof. (IV. VI 96-99, 103-104)
- ⑨ この時の呪詛, “Dry up in her the organs of increase,/ And from her derogate body never spring/ A babe to honour her! If she must teem,/ Create her child of spleen, that it may live/ And be a thwart disnatured torment to her.” (I. IV, 273-277) は、その怪物のような子供とは取りも直さず彼自身の子供, Goneril と Regan だという恐ろしい皮肉を含んでいる。
- ⑩ 父を嵐の屋外へしめ出した時の Regan の言葉, “Oh, sir, to wilful men/ The injuries that they themselves procure/ Must be their schoolmasters.” (II. IV, 299-301) は、その冷酷さにもかかわらず、「嵐が Lear の教師の役をする」とい

う一つの点では正しいことになる。ただし、その教師が何を教えるのかという点では彼女の意見は非正統的であるけれども。

- 11) いわゆる Elizabethan Stoicism である。
- 12) H. Granville-Barker は、この再会の場面で、母親が子供をいたわるように、Lear が Cordelia にいたわられてはいけないと言っている (*Prefaces to Shakespeare*, Vol. II, London: Batsford, 1963, p. 43). Lear はもう子供っぽく見えてはならないのである。
- 13) 二三の例をあげると、Stampfer, J., "The Catharsis Of *King Lear*," *Shakespeare Survey*, XIII (1960); Rosenberg, J. D., "King Lear And His Comforters," *Essays In Criticism*, XVI (1966); Keast, W. R., "The 'New Criticism' And *King Lear*," *Critics And Criticism Ancient And Modern*, (Chicago: University of Chicago Press, 1952)
- 14) Bradley, A. C., *Shakespearean Tragedy* (London: Macmillan, 1952), p. 291.
- 15) 例えば L. L. Schücking は Lear の精神的成長を認めないで、この劇を偉大な精神の凋落の悲劇と見ている。"Character and Action: *King Lear*," *Shakespeare, a Collection of Critical Essays* (Chicago: University of Chicago Press, 1952)
- 16) 例えば R. B. Heilman は、この劇の imagery を綿密に分析し分類してそのことを立証する。(*This Great Stage*, Louisiana: Louisiana State University Press, 1948)
- 17) Kott, Jan, *Shakespeare Our Contemporary* (Garden City, N. Y.: Doubleday, 1964), p. 109.

(*King Lear* からの引用は、日本語に訳したのも原文のままのものも H. H. Furness 編集の *The New Variorum Edition* (New York: Dover Publications, 1963) による。また *Hamlet* は同じ *The New Variorum Edition* から、その他の作品についてはすべて *The Arden Shakespeare* から引用している。)