

# nothing について

相 原 信 彦

## 0 序論

ミュージカルでは同じ曲を数回ポイントとなるところで演奏したり、全く同じとは言えないまでもよく似た旋律を繰り返すことによって演出効果を高めることがある。『キャッツ』の「メモリー」は前者を代表するものと言ってよいだろうし、『レ・ミゼラブル』は後者の代表格であろう。シェイクスピアが1605年から1606年にかけて書いたと考えられている『リア王』<sup>(1)</sup>は勿論ミュージカルとは全く異なるジャンルに属する作品で同一視するわけにはいかないが、ある意味で先に挙げた二つの作品の演出方法を観客に見せてくれている作品と考えることが出来る。例えば、「古い」を表す言葉や「服装」に関するイメージ、更に「視覚」を意識させる言葉などは本論で主に取り上げようと思っている nothing という言葉同様『キャッツ』の「メモリー」に相当するし、エドガーの変装、道化の風刺はそれ自体独立した個性的な旋律を観客の耳に運びながら、主旋律の一つである nothing をよりいっそう際立たせる働きをしていると言って間違いはないだろう。

nothing とは文字通りには「無」を意味するが、その nothing という言葉を通してこの『リア王』という作品の主題を明らかにしていくことが本論の趣旨である。「芸術的には失敗作である」と言ったのはロシアの作家トルストイであるが、それ以外にも舞台上で上演するには不適当な作品であると評価されたこともあるこの作品でシェイクスピアは何を描こうとしていたのであろうか。

## 1 時代背景

よく指摘される問題ではあるが、同時代の他の作家と比べると多いとはいえ、シェイクスピアに関する資料は結婚の届出などごく一部の公的な記録を除いて殆んど残されていない。S. Schouenbaum の *Shakespeare's Lives*<sup>(2)</sup> のように非常に精緻な研究もあり、ある程度彼の生活を21世紀に生きている私たちも伺うことが出来るが、推測の域を出ないものも多く、事の真相は本人に聞いて見なければ分からないという身も蓋もない結論に辿り着く事になるだけかもしれない。又仮にシェイクスピアが生きていた時代に起きた社会的事件や彼の身の上而降りかかった事件が明らかになったところで、それが『リア王』執筆にどのような影響を与えたかは証明のしようがないし、松元氏が指摘しているように<sup>(3)</sup>、当時の作家は現代の作家ほど自分の思想なり、哲学なりを直接作品の中に投影することがなかったと考えるならば、時代背景を明らかにしても意味がないようにも考えられる。しかし逆に、全くそうしたものに影響されずに作品を書き上げたと考えるほうがはるかに無理があるのではないか。何故ならば、シェイクスピアが作品を執筆するにあたって意識していたのは、劇団のパトロンである貴族の存在も見過ごすわけにはいかないが、一番の関心は劇場に足を運んでいた観客の反応であり、その大多数は時代の動きに一番影響を受けたであろう一般市民で、その市民たちの関心が時を経た遠い異国の地の出来事であったと考えるよりも、ごく身近な問題であったと考えるほうが自然ではないだろうか。

『リア王』が執筆されたのは、約半世紀にかけてイギリスを統治し繁栄させたエリザベス女王が死去し(1603年) ジェームズ1世の時代へと代わり、その王に信仰の自由を期待した宗教人たちを幻滅させ、ロンドンではベストのために多くの死者がでた時代であった。思想的には新興勢力の台頭と共にそれまでの中世的世界観とは異なる近代的な世界観ともいえる考え方も生まれ、異なる価値観のぶつかり合いが見られるようになった時代でもある。未遂には終わったものの、議会を爆破してジェームズ1世と議員を殺害しようと

したガイ・フォークスを主犯とするカトリック教徒による事件がおきたのは1605年である。詳しい社会情勢の説明は他に譲るとして、『リア王』の中からそうした事件に言及していると思われるものを引用してみよう。

Love cools, friendship falls off, brothers divide. In cities,  
mutinies; in countries, discord; in palaces, treason; and the  
bond cracked 'twixt son and father. This villain of mine comes  
under the prediction: there's son against father. The king falls  
from bias of nature, there's father against child. We have seen  
the best of our time. Machinations, hollowness, treachery, and  
all ruinous disorders follow us disquietly to our graves.

(1.2.94-100)

秩序が乱れ、不和、反逆、裏切りが蔓延る世の中を嘆くグロスターのこの台詞は直接には息子のエドガーに裏切られたことが（実際にはエドモンドの企みに欺かれていたに過ぎないのではあるが）引き金となって、口をついて出てきたものである。しかしながら、いずれにせよ親子の絆の断絶、兄弟の不和、友情の崩壊、宮廷での裏切り等が蔓延している社会が、いつの世にも見られる現象とはいえ、健全な社会であるとは決して言えないだろう。ただし、生活が順風満帆であるとき人はそうした生活とは全く逆の生活を演劇などの媒体を通して他人事として余裕を持って眺めることもあるだろう。つまり静かな生活を送っているからこそ、悲劇でも鑑賞しようかという考えも成り立つため、グロスターの台詞がそのまま当時の社会を反映したものであると単純に決め付けることは危険なことであるかもしれない。だが、シェイクスピアが同じ頃に書いた『マクベス』やそれより少し前に書いたと思われる『ハムレット』の内容から判断する限り、単に彼が観客の嗜好だけを斟酌していた、と考えるよりも上で引用したような事件を彼自らが直接的に又は間接的に経験し、そのことによって年齢的にいうと40歳を少し超えた彼の中に、それまで信じてきたものに対する不信感のようなものが芽生え始めていたと言えるのではないか。要するに、意識するかしないかは別にして、生きていく上で誰もが持っている価値観、生活の座標軸というものが彼の中でも揺らいでいたと考えられるのである。その座標軸なるものがリアやグロスターが見せる中世的世界観・人間観と同一のものであったかどうかは分からない。しかしながら、彼の中に確固たる世界観があったならば、価値観の崩壊を示す『マクベス』の魔女の予言<sup>(4)</sup>、更に人間の理想像と現実の姿の著しい食い違いに悩むハムレットの独白<sup>(5)</sup>を生み出すことは、いくら天才の筆をしても不可能であったであろう。

シェイクスピアは『リア王』を執筆するにあたり主に二つの作品を参考にしたと言われている。一つは作者不明の『リア王年代記』<sup>(6)</sup>で、もう一つはその『年代記』の中には書かれていないグロスター親子の関係を描くにあたって参考にしたシドニー作の *Arcadia* の二つである。道化を登場させたのもシェイクスピア独自の創作であるが、その二つの作品と『リア王』の一番大きな違いは結末である。『年代記』においては、一度は仲違いしたレアとコーデラは結末では和解し、平和な余生をレアは送ることになる。ところが『リア王』において、シェイクスピアは二人が和解するところまでは原作と言ってもよい『年代記』を踏襲した形をとりながら、コーディリアとリアは囚われの身となり、その上コーディリアは獄死し、リアは絶望の中で<sup>(7)</sup>死んでいくように言ってみれば180度転換させた結末を描いているのである。その中にこそ先に挙げた社会状況の中で生きていたシェイクスピアが訴えようとしたものがあると少なくとも私には思えるのであるが、コーディリアの死についての考察は別の機会にゆずることにし、nothingという言葉を手掛かりに『リア王』に触れてみることにする。

## 2 王国分割の場面における nothing について

『リア王』の中で nothing という言葉は30数回使われているが、1幕1場のいわゆる王国分割の場面で使

われている nothing がその中で最も象徴的な意味を持っているものと言える。リアは「老いの身からいっさいのわずらわしい務めを振り払い、それを若い力にゆだね、身軽になって余生を送り」、「将来の争いをとりのぞく」ために王国を分割するというかねてからの計画を打ち明ける。ただし、彼の気まぐれがそうさせたのかどうかまでは分からないが、「親を思う心の最も深いものに」最も豊かな土地を与えようと、言うなれば娘達に愛情テストのような課題を突きつけるのである。

上の娘であるゴネリルとリーガンはリアの気まぐれに付き合い、彼を気持ちよくさせるような「愛情あふれる」挨拶をし、そのテストとは関係なく予めリアが譲ろうと考えていた土地を手に入れる。ところが末の娘であるコーディリアはそんな姉達の挨拶を耳にしながらリアに返す言葉を奪われていくことになる。彼女にすれば姉達のリアに対する愛情は彼らが口にしたほどのものではないことは分かっており、その中で同じように「愛情あふれる」言葉を口にする気持ちにはなれなかったのであろう。そんな苦しい胸の内を彼女は二度ほど独白の形で観客には知らせるが、勿論リアに分かるはずはない。いよいよ自分の番になりリアから

What can you say to draw

A third more opulent than your sisters? Speak.

(1.1.80-1)

と言われ、コーディリアは切羽詰った感じで

Nothing, my lord.

(Ibid.82)

と答えてしまう。ゴネリルとリーガンよりも真実味のある、優しい言葉をささやいてくれることを信じて疑っていなかったリアには全く思いがけないものであり、そのために二人の間で次のようなやり取りが展開することになる。

Lear: Nothing?

Cordelia: Nothing.

Lear: Nothing will come of nothing, speak again.

Cordelia: Unhappy that I am, I cannot heave

My heart into my mouth. I love you majesty

According to my bond, no more no less.

(Ibid.83-8)

コーディリアは、独白でも明らかなように<sup>(8)</sup>真実の愛があれば黙っていても通じるはずであると考えたのかも知れないが、リアの考え方はそうではなかった。「なにもないところになにも出てきはせぬ」とリアの台詞は文字通りには愛情を示さなければ分割した土地を与えるわけにはいかない、という意味になるのであろうが、「何もないという言葉は心の中に何も無い、つまり愛情がないから出てくるのだ」と解釈することも出来ると教えられたことがある<sup>(9)</sup>。もしもその解釈が可能であるならば、'Nothing will come of nothing' には「自分に対する愛情を示すことが出来ないような娘には土地を与えてはやらない」と、財産譲渡の拒否といった物理的意味だけでなく、リアの思考形態をも示した台詞と言えるだろう。つまり、リアの中では言葉を含め人間の外面は内面をそのままの形で映し出す鏡となっており、コーディリアのように心に真実があればそれが形となって現れなくても通じるという論理はリアには残念ながら通じないことになる。リアはコーディリアを勘当した上に彼女を弁護しようとするケントの制止を振り切り、オールバニー公とコーンウォール公にコーディリアに譲る予定であった土地を分け与えてしまい、彼女は財産面から判断すればリアによって nothing にされてしまったことになる。

コーディリアへの怒りは予定の土地を取り上げるだけでは終わらない。彼はオールバニー公たちに次のように宣言する。

I do invest you jointly with my power,  
 Pre-eminence, and all the large effects  
 That troop with majesty. Ourselves by monthly course,  
 With reservation of an hundred knights  
 By you to be sustained, shall our abode  
 Make with you by due turn; only we shall retain  
 The name and all th'addition to a king: the sway,  
 Revenue, execution of the rest,  
 Beloved sons, be yours; which to confirm,  
 This coronet part between you.  
 (*Ibid.*124-33)

松元寛氏は『シェイクスピアの全体像』においてこの場面を次のように説明されている。

ここでリアが「統治権、収入、その他の執行権」のすべてを譲り、「王冠」まで与えてしまいがちながら、なお「国王たる名目や、それに伴うすべての資格」だけは「保留」としているのは、いったいどういう意味なのであろうか。「国王の名目」は、「統治権、収入、その他の執行権」という国王の持つ権力に保障されてはじめて「国王の名目」たりうるのであって、その権力と切り離された時には、単なる空しい言葉に過ぎないのではないであろうか。リアは、(中略)「力の無い」前国王、娘たちの父親である一人の老人に過ぎないのであるが、そのような自分の実体が、この時のリアには全く見えていないのである<sup>(10)</sup>。

要するに、統治権など国王の持つ権力を持っていたのが「リア」であるならば、今のリアは道化の言うところの「リアの影法師」になっている、との解釈だろう。更に松元氏は王が王たるために必要な権力を譲っておきながらも、なお王の名前を持ち続けられるとリアが考えたのは、全く「リアの虫のよい手前勝手にすぎず」、そのことに気がつかなかったリアの「判断の甘さ」が彼にとっては「致命的な過ち」であったと解釈されている。王として実質的に nothing になっておきながら、なお王として存在しようとするリアの姿は、彼がコーディリアに用いた言葉を少しばかりもじってみると、nothing から something を手に入れようとしている愚かな人間ということになるだろうが、果たしてそうなのであろうか。

「手前勝手」「判断の甘さ」という批判はあくまでも現代的な価値観を基準にしたときには適切な解釈と言えるだろうし、結果的にこの判断が因果応報と呼ぶには余りにも過酷な罰に耐えるリアにとっては「致命的な過ち」になっていることに異議を唱えるつもりは全く無い。そして現代を生きる私たちがそのような印象を持つのは極めて自然なことでもあるし、ケントやゴネリル達の台詞によってリアの判断が熟慮した上のものでなく「性急な」ものであり、同時に「若い」から生まれた「欠陥、欠点」であるかのような印象を受けてしまうことも避けられないことかもしれない。が、私たちがリアの、大げさな言い方をするならば、世界観・宇宙観を考慮し、そこから生まれる考え方に注意するならば、彼がこの場面で取った行動を「手前勝手」なものであり、甘い判断であったと一方的に決め付けることは出来なくなるのではなかろうか。何故ならば王なるものに対する考え方がリアと私たち、劇中の人物で言えばゴネリル達とは全く異なっているということである。コーディリアに求婚していたが彼女に持参金がなくなったことを知りバーガンディー公が彼女から手を引いたとき、リアは次のように言っている。

Then leave her, sir, for by the power that made me,  
 I tell you all her wealth.  
 (*Ibid.*201-2)

'by the power that made me'とは 'before God' 'by God'と同義語で、日本語にすれば「神に誓って」ほ

どの意味になるに過ぎないが、原文を直訳すると「私を作った力にかけて」となり、リアは自分が神に作られたものだという意識をもっていることが分かる。つまり、人の生死が神の意思によって決定されているように、彼は神の意志によって王になったのであり、「統治権、収入、その他の執行権」は例えて言うならば王の身を包み、飾る衣服に過ぎず、たとえそうしたものを譲ったところで自分が王であることに変わりはないと考えていたのではないか。そんな彼がケント伯に国外追放を言い渡すとき全く王権を放棄した意識を持っていないのは当然で、彼にすれば今まで着ていた服を脱いで別の服を着たという意識くらいしかなかったのではないだろうか。だから、統治権など王としての実権を譲っておきながら依然として王たる言動を彼が取っていることを「手前勝手」「甘い判断」と解釈することは、やや的是はずれな解釈と言わざるを得ない。確かに新旧二つの価値観がぶつかり合うこの劇の中では、中世的世界観からしか物事を判断できなかった彼の行動は「致命的な過ち」とはなっているかもしれないし、滑稽で愚かなものと言うことも出来るだろう。が、シェイクスピアの狙いは、王として nothing になりながらもそれに気づかず、something を手に入れようとしたリアの悲劇を描くところに置かれているのではなく、中世的世界観と近代的世界観の相克などを超えて全てのものを一度 nothing な状態にしてみることにあったと思われて仕方ないのである。昔ながらの価値観で一般庶民を統治しようとしていたであろう支配階級の愚かさ、その愚かさを鼻で笑いながらも別の愚かな行為を繰り返していたであろう新興勢力を含めた庶民たちに対して、そしていささか強引な推測をするならば、シェイクスピア自身の愚かな生き様までもこの劇の中で描こうとしたのではないだろうか。そうとでも考えなければ『レア王年代記』に登場することが無かった道化を登場させ、道化の役割に過ぎないとはいへリアの愚かしさを執拗に当てこする形をとりながら、実のところは観客に彼らが信じて疑っていない価値観なりを振り返って「見せる」ようなことはしなかったはずである。人はいろんなことを見ているようで実際には表面的なものに目を奪われているだけで何も見ていない（これも nothing であるが）ことも、人間の愚かさである。一見簡単そうに思われる「見る」ことの難しさはグロスターの失明に象徴的に表されているが、シドニーの『アルカディア』を参考にしたと言われるこの劇の副筋を構成する一人のグロスターの役割に関しては別の機会に考えてみることにする。

人の死を無 nothing に帰したと考えることには抵抗があるかもしれない。どのような人にも死は必ず訪れるものである。それは人がどのような生き方をしようと、どのような思想を持ってしようと、否応なしに訪れるものである。『リア王』でも多くの登場人物が死んでいる。主人公のリア、その死が不条理だという理由からテートによって結末を書き換えられてしまったコーディリア、エドガーから受けた傷がもとで亡くなるエドモンド、毒をもらわれ死んだリーガンと毒をもったゴネリルも自害している。又2001年夏のロンドングローブ座の『リア王』公演では、John Mcenery 演じる道化は舞台の奥で首をつって死んでおり思いがけない死の形に戸惑いを覚えたが、これらの死を単に悲劇という形式に従ったものと考えただけでは納得できないものがある。特にリアとコーディリアの死は、どのような論理的な説明も受け付けられないほどの衝撃を私たちに与えるものである。因果応報と呼ぶには余りにも過酷な人間の運命に対し、小田島雄志氏は「これだけの罪を犯したからこれだけの報いを受ける、といった平衡感覚からは悲劇は生まれない」と説明され、さらに「リアは、その原因とはあまりにも不均衡な受苦の旅を漂流しながら、自分を、人間を、認識していった。それは、一種の浄化の旅とさえ見える」とこの作品を解釈されようとしているが<sup>(11)</sup>、果たしてそうなのであろうか。確かに登場人物全員が死んでいるわけではなく、シェイクスピアが一切のものを無にした上でそこから新たに何らかの形を創造しようとしていた、というのは強引過ぎるといった批判を受けるだろうし、論理性に欠けると指摘されるかもしれない。しかしながら、そうした批判を承知の上で、この作品を余りに論理的に解釈しようとするシェイクスピアの nothing に込めた意味を私たちは見過ごしてしまうと思うのである。

リアの最期とコーディリアの死については別の機会に論述することにして、王国分割の場で使われた nothing が単にリアがコーディリアを非難するためにだけ使ったものではなく、劇全体の主旋律となっていることを確認して、次にその nothing と非常に強く結びついている superfluous という言葉を考えてみたい。

### 3 余分なるもの superfluous

人は理性や分別を用いて物事を判断することが殆んどである。ところがこの理性や分別と言ったものが時には

人の判断を誤らせることがあるから厄介である。なぜなら、理性・分別といったところで、そうしたものは人それぞれの生き方によってその座標軸は変わるものであり、一見客観的なそうした座標軸は実のところ極めて主観的なもので、別の座標軸に基づいた理性・分別と衝突してしまい、その結果異なる座標軸の存在に気がつかず人は苦しい目に遭う事がよくある。『リア王年代記』になかったリアの狂気というアイディアをシェイクスピアが取り入れたのは、世界観、宇宙観、哲学、人生観とどのように呼んでも構わないが、要するに、物事の本質を直観的に見極めるとき、人間の理性・分別は役に立つどころか *superfluous* なものとして邪魔をするだけのものに過ぎないことを示したかったからではないかと思われるのである。エドガーは

O matter and impertinency mixed,  
Reason in madness.  
(4.5.166-7)

と、狂気の中で論理的なことを口にするリアの姿を描写しているが、ここには *insane* な状態にあるからこそ *sane* なときには「見る」ことが出来なかったものが見えるという、自分が *sane* であると考え、その判断に自信を持っている者には容易に受け入れることの出来ない痛烈な皮肉笑いを登場人物の蔭で浮かべているシェイクスピアの顔が見えてしまうのである。それを端的に示しているのがグロスターの 'I stumbled when I saw' (4.1.19) で、これは狂気と直接関係はないものの、目が見える「正常」な状態にあるとき、視線の先にある物の本質に人は気づかず、表面的なものしか見えないからである。何故ならば、人がものを見る時、その人の価値観という座標軸が本人が目の前を被っていることに気がついていないからである。虚心坦懐という言葉を持ち出すのは唐突過ぎる気もするが、要するに「失明」「狂気」という道具を使うことによって、シェイクスピアは一切の *superfluous* なものを取り払った *nothing* な状態でしか物事の本質を見極めることが出来ない厳しい現実を描きかけたのではないかと思う。

Kenneth Muir も指摘しているようにシェイクスピアは他の作品においても狂気という道具を頻繁に用いているし、共通するところもある<sup>(12)</sup>。例えば、目的は異なるにしてもハムレットと同じように『リア王』においては、エドガーが狂気を装っているし、苦しみの余り発狂してしまうリアの姿はオフィーリアやマクベス夫人にも見られるものである。ハムレットの変貌、父親の死といった苦しみからオフィーリアは *insane* な状態になっているし、マクベス夫人の場合は人殺しから生まれた罪の意識の中で、これを狂気と呼べるかどうかは少し問題が残るが、少なくとも正常とは言えない精神状態の中で自殺している。何らかの原因があって正常さを保つことが出来なくなったというその一点においてはリアも同じであるが、狂気を通して何かを「見た」という点においては全く異質なものとなっている。

ここではリアが狂気の世界に足を踏み入れていった経過を考えてみることにする。何故ならば、その過程はリアが *superfluous* なものを時には無理やり剥ぎ取られ、時には自ら進んで脱ぎ捨てて *nothing* な状態になっていく姿を表しているからである。

自分の意思とは裏腹に王として *nothing* になったのは王国分割の場であり、そのことに気がつかずにある意味で彼の計画通り幸せな余生を送るために欠かせないコーディアリアを勘当し、*nothing* になったことを思い知らされる要因も王国分割の場にあるが、すでにその意味合いについては触れているので、ここではゴネリルの許を去る場面から考えてみることにする。

リアとその供の我儘放題の行動に我慢しきれなくなったゴネリルは供の数を半分の 50 人に何の相談も無く減らしてしまう。そのことに腹を立てたリアは

Thou shalt find  
That I'll resume the shape which thou dost think  
I have cast off forever.  
(1.4.263-5)

と捨てて台詞を残しリーガンの許へ行ってしまふ。彼はゴネリルや彼女の指示に従って彼に冷たく接したオズワルドたちから否定された「王としての」威信を回復できると信じてこのような行動に出た。しかし、彼が王の威信を取り戻すためには娘たちに譲った「統治権、収入、その他の執行権」をまず取り戻すことが前提条件であるが、彼にはそれが理解できない。つまり、彼が留保した「国王たる名目」は文字通り名目に過ぎないのであって、王としては実体のない「影」であり、王としては nothing なのである。道化はしきりにそのことをリアに当てこすってはいるが、彼には全く理解できていない。この時の彼はその事実を目をつむり、見ようとしていないのではなく、ただ見えないのである。それは彼に逆らったのがゴネリルだけであり、リーガンが残されているということもあるかもしれないが、それよりも先に説明した彼の中世的世界観が少なくとも彼自身の中では全く揺るぎないものとして存在していたからだと考えるほうが自然であろう。だがその世界観は物事の真相を見るには superfluous なものであり、それが邪魔をして王としては nothing になった自分の姿が認識できないのである。ゴネリルの渋面を気にするリアに道化は

Thou wast a pretty fellow when thou hadst no need to care  
for her frowning; now thou art an O without figure. I am  
better than thou art now; I am a fool, thou art nothing.  
(*Ibid.*151-3)

と nothing になりながらそれに気づかないでいるリアの愚かさを指摘するのであるが彼の耳には届かない。リアのおどけた

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? 'Tis not so!  
Who is it that can tell me who I am?  
(*Ibid.*185-9)

という問いかけに道化が 'Lear's shadow.' (*Ibid.*190) と答えても彼にはその意味が理解できない。「王である」リアに冷たい態度で接する者はいなかったし、ましてはその行動を諷めるような者はいなかった。彼が yes と言えば yes であり、彼が no と言えば no だったのである。そうしたことが可能だったのは彼が実体のある王だったからに過ぎなかったのだが彼にはそのことが「見えない」のである。'Where are his eyes?' は dramatic irony として大きな意味を持っている。そして更に彼が自分の置かれている状況が「見えない」のは彼の「知性」が弱まったからでもなく、彼の「認識力」が麻痺したからでもない。彼以外の者の座標軸から言うならば、確かにコーディリアやケント伯に対する言動は知性のかけらも見えない、全く認識力を欠いたものと考えべきであろうが、リアの場合は、彼の座標軸上にある「知性」と「認識力」が、言葉は適当でないかもしれないが、健全であったために逆に物事が「見えていない」のである。そして、この状況こそ実は悲劇性が強いのであって、彼が「見える」ようになるためにはその「知性」なり「認識力」を壊すか、捨てるかしなければならぬという矛盾に突き当たってしまわざるを得ない。リアが「正常」な状態では見せることのなかった他人に対する思いやりを狂気の中で見せ、いわゆる superfluous なものを脱ぎ捨てた nothing な人間に目を奪われたのも狂気の中であったが、狂気の世界とは一般的にはまさに notion が弱まり、discernings が麻痺し、機能していない状態ではないだろうか。

リーガンの許へ赴いたリアは自分の「知性」や「認識力」が全く力のないものであることを思い知らされる。王の使者として書状を持っていったケントが足枷にかけられている姿は勿論「王としての」リアに対する反逆であり、そうしたことがリーガンに出来るとは彼の「知性」と「認識力」からは判断できないものであった。そしてそんな彼に追い討ちをかけたのが手を取り合っただけで目の前に現れたゴネリルとリーガンである。昔の自分を取り

戻すためにリーガンの許へやってきたリアは、自分の「知性」と「認識力」が全く衰えておらず、間違っていたのはゴネリルであることを証明できるどころか、年相応の分別を働かせるよう忠告される始末である。その上リーガンからはゴネリルの注文通り供の数を50人に減らしてゴネリルの許に帰るよう要求される。自分の王としての力を確認するためにやってきているリアがそれに従うはずはないが、このあたりで彼に変化が見られる。リアは平静を装いながらゴネリルに悔い改めるように注文し、自分は100人の供を引き連れてリーガンと暮らすことを宣言する。リアの変化とはリーガンが言っていることを聞いていないふり、つまり見てみぬふりをしていることである。リアがリーガンのところへやってきたのはゴネリルに無視し、否定された王の威信を取り戻すことであった。二人の要求をそのままのむのではなく、

I can be patient, I can stay with Regan,

I and my hundred knights.

(2.4.223-4)

とかりうじて王の威厳を示そうとするのであるが、二人に言いたい放題言われて「我慢」するのは王の本来の姿とは程遠いものである。コーディリアを勘当したときの彼には忍耐など微塵も覗えなかった。にもかかわらず彼がこの後も頻りに「我慢」しようとしているのは彼がmadになることを怖れているからに他ならない。何故ならば気が狂った人間は、姿こそ人間の格好をしてはいるものの、分別も認識力もない獣同然の存在であり、ロンドンにはそうした人間を収容している施設が当時あり、観客もそのことを知っていたはずで、シェイクスピアはそれを十分意識した上でmadになることを恐れるリアを描いたものと考えられる<sup>(13)</sup>。エドガーはそれを逆手にとって気が狂った乞食トムに変装し、追っ手から逃れようとしたのであるが、リアの場合、自分が正気を失いそのような姿に陥ることをおそれたのは言うまでもない。言い換えれば、madになるということは自分が持っている「分別」を失うことで、そうなることは先に引用した台詞から分かるように彼が最も怖れていたリアがリアでなくなり、nothingになってしまうことを意味しているのである。だからこそリーガンの彼に対する態度は彼がコーディリアに見せた以上の激情を誘発してもおかしくないのに、彼は激情によって分別が壊されてしまうことを恐れる余り、リーガンの態度に面と向かうことをせずに逃げているのである。しかしゴネリルとリーガンに供の数を徐々に減らす提案をされ、最後にリーガンから「一人もいらなんでしょう」と言われ、彼はついに我慢しきれなくなってしまう。

O reason not the need! Our basest beggars  
Are in the poorest thing superfluous.  
Allow nature more than nature needs,  
Man's life is cheap as beast's. Thou art a lady;  
If only to go warm were gorgeous,  
Why nature needs not what thou gorgeous wear'st,  
Which scarcely keeps thee warm. But for true 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,

*Storm and tempest*

I have full cause of weeping, but this heart  
Shall break into a hundred thousand flaws  
Or ere I'll weep. O fool, I shall go mad.

(*Ibid.*257-79)

リアはリーガンが身に纏っている豪華な衣装を引き合いに出し、暖かさが優雅さを量る唯一の測りであるならば暖めてもくれないような彼女が着ている服は不必要ということになると言っている。暖かさと優雅さがどうして結びつくのか私には理解できないが、リアが言いたいことは明らかである。人間は、たとえどんなに卑しいものでさえ、superfluousなものを持っており、それを人間から奪い取ってしまうならば、つまり nothing になった人間は畜生同然の存在になってしまう。人間は動物と違って自然が決める必要なものだけでなく、自然の要から判断すれば不要な superfluous なものを持っているからこそ人間としての品位や誇りを持てるものだ、とリアは訴えているのである。ここで引き合いにだされた衣装は、自然界を基準にすれば不必要なものであるかもしれないが、人間を他の動物と区別するためには必要なものとして象徴的な働きをここではしている。リアが拘っている供の数にしても、理屈から考えるならば必要のない superfluous なものと言えるであろうが、リアにとってそれは彼の、人間としてというよりも「王としての」品位と誇りを保つ上で必要なものと感じていたであろう。リアの論理をもう少し推し進めて考えるならば、観念的過ぎるかもしれないが、人の財産、社会的地位また哲学、世界観なども生きる上で必ずしも必要とは言えない superfluous なものの中に加えることも出来る。それが言えずだとはしても、一つだけはっきりしているのはリアには superfluous なものを剥ぎ取られた自分の姿は考えられず、それはもはや人間とは呼ぶことの出来ない存在としてしか捉えていないことである。彼はリーガンから供の数を 25 人に減らすのであれば自分の所へ来ても構わないと言われた時、それであれば 50 人の供を認めてくれているゴネリルの方が 2 倍の愛情を持っているといった愚かとしか言いようのない理由でいったんはゴネリルの許へ帰ろうとする。2001 年夏ロンドングロブ座での公演中客席から失笑が漏れたのは仕方ないことかもしれないし、この劇を見ていた 1600 年当時の観客も同じような反応を示したのかもしれない。しかし、そのようにリアの「愚かな」論理を馬鹿にして笑っている観客を舞台の陰で笑っているシェイクスピアの顔が見え隠れして仕方ないのである。リアのことを笑った観客にしても実生活において何らかの判断を迫られたとき、案外このリアと同じような論理に基づいて「愚かな」行動をしているのではないか。ただリアを笑う彼らもリア同様自分の愚かさが見えないだけのことである。道化は

For wise men are grown foppish,  
And know not how their wits to wear,  
Their manners are so apish.  
(1.4.129-31)

と自分の仕事があがったりになるほど世の中が知恵の働かせ方も分からない馬鹿で溢れていると嘆いているし、リア自身も嵐の中で愚かな人間の世界を次のように描写している。

When we are born, we cry that we are come  
To this great stage of fools.  
(4.5.174-5)

nothing になることが人間の品位を失うことだと考え、superfluous なものに拘り物事の本質を見ようとしもない、或いは見ることの出来ないリアの姿は言うまでもなく多くの人間の姿であり、シェイクスピア自身の姿で

あったのかもしれない。

#### 4 嵐とリアの狂気

嵐とリアの狂気の中世的世界観の視点から述べても余り意味があるとは思えない。確かにティリヤードが指摘しているように、シェイクスピアが当時まだ社会の中で信じる者がいた大宇宙と小宇宙の因果関係を『リア王』を書く際に利用したことは、リアやグロスターの台詞、そして逆にそうした考えた方を皮肉っているエドモンドの台詞から明らかである<sup>(14)</sup>。籐のはずれた宇宙とリアの狂気が呼応していることは明白すぎるほど誰の目にも明らかである。だからそのこと自体を否定するつもりは全くないが、嵐の中でのリアの台詞に注意してみると、その両者に呼応関係とは別の意味が隠されていることに気がつくはずである。

3幕2場でリアが登場する前すでに私達は別の登場人物の口からリアの様子を聞かされる。「王はどこにいらっしゃる」と尋ねるケントに紳士は次のようにリアの居場所ではなく、彼の様子を伝えている。

Contending with the fretful elements;  
Bids the wind blow the earth into the sea,  
Or swell the curled waters 'bove the main,  
That things might change or cease.  
(3.1.4-7)

このリアの様子を間接的に聞かされる観客は恩知らずな娘たちに対する彼の怒りの激しさにある種の戸惑いを覚えたのではないか。何故ならば、自分に冷たく接した娘たちを呪うくらいであれば、(それでも彼の愚かさを打ち消すことは出来ないが) まだしも、卑近な言い方をすると「何もそこまで言わなくていいじゃないか」という気持ちになるからである。続いてリアがすぐに道化を伴って舞台上に登場し、今度は直接荒れ狂う彼の姿を見ることになる。

Blow, winds, and crack your cheeks! Rage, blow,  
You cataracts and hurricanoes, spout  
Till you have drenched our steeples, downed the cocks!  
You sulph'rous and thought-executing fires,  
Vaunt-couriers of oak-cleaving thunderbolts,  
Singe my white head; and thou all-shaking thunder,  
Strike flat the thick rotundity o'th'world,  
Crack nature's moulds, all germens spill at once  
That makes ingrateful man.  
(3.2.1-9)

紳士が伝えていたようにリアは雨や風に物を破壊し尽くすように命じているが、この台詞には注目しておかなければならない点がある。一つは大地を破壊することを天に命じているだけでなく、リア自身をも破壊するように命じていることである。もう一つは「恩知らずな人間」を生み出す全ての種を破壊するように命じていることである。単にゴネリルとリーガンの二人の人間に対する復讐にとどまらず、彼はある意味で自分を含め一切のものが nothing に帰ってしまうことを願っているのである。救いのない怒りであり、彼は 'I will be the pattern of all patience' (*Ibid.*35) と言ってそれ以上何も言わないでいようとするが、自分の気持ちを押しさえることは出来ない。

Let the great gods,

That keep this dreadful pudder o'er our heads,  
Find out their enemies now. Tremble, thou wretch,  
That hast within thee undivulged crimes  
Unwhipped of justice. Hide thee, thou bloody hand,  
Thou perjured and thou simular of virtue  
That art incestuous. Caitiff, to pieces shake,  
That under covert and convenient seeming  
Has practised on man's life. Close pent-up guilts,  
Rive your concealing continents and cry  
These dreadful summoners grace. I am a man  
More sinned against than sinning.

(Ibid.47-58)

成長とは言えないまでもリアが物事を表面的に判断するだけでなく、うわべを装いながら醜い罪を犯す人間の存在を認めている点をこの台詞の中に読み取っておかなければならない。ゴネリルとリーガンは『リア王年代記』に出てくる上の二人の娘と違って、最初からぐるになってリアの土地を奪い取ろうとしていたわけではない。しかし、少なくとも彼女達の愛情が王国分割において彼女達が示したほどのものではないことは明らかであるが、彼はそのことに気がつかなかった。要するに、コーディリアやケントへの対応も含めて彼には物事の表面しか見えていなかったわけだが、ゴネリルたちによって物事には裏表があることを否応なしに知ることになったのである。

人の追従や、偽りの誓いを *superfluous* なものと呼ぶことは出来ないかもしれないが、少なくともそうしたものは人間が身に纏う衣服のようなものである。嵐以前のリアはその衣服にだけ目をやり人を判断していたが、今ようやくその衣服に隠された人間の内面へと目を向けるようになったと言えよう。ただ、上の台詞ではあくまでも綺麗なうわべに隠された汚らしい人間の内面性しか問題にしていなかったが、逆の存在、つまり今まで彼が見向きもしなかった表面的には何の魅力もない、更に言えば目を背けていた醜いものに向けられるようになるのは自然な流れである。その結果が次に引用する他者を思いやる言葉となって出てきたのであり、狂気を装うエドガーを受け入れる素地も出来つつあったと言っている。ただしまだこの時点では、自分はいまだ「罪を犯された人間」という被害者意識しか持っていないが、それはすなわち彼の目が自分の内面、つまりは自己認識までには至っていないことを示している。リアがいつ正気と狂気の境界線を踏み越えてしまったと言えるのかは分からないが、嵐の場で道化を思いやる次の言葉は、単に彼の優しさを表すものに止まるものではないことに注目しておかなければならない。

I have one part in my heart

That's sorry yet for thee.

(Ibid.69-70)

彼の中に王としての意識が全くなくなったわけではないし、その意識が、誤解を恐れずに言うならば、物事の本質を見極めるには *superfluous* なものとなり、相変わらず邪魔をし、彼がコーディリアやケントに対して犯した罪を見つめるまでには至っていない。そのために先ほど述べたように相変わらず「被害者意識」を払拭できないでいるわけだし、次の3幕4場においてもゴネリルとリーガンの「忘恩」に対する怒りはおさまるところか激しさを増している気がする。そしてそれと同時にリアの中で口を大きく開けて彼を待っている「狂気」の世界を怖れる気持ちも大きくなっている。しかしながら、すでに他者への気遣いを示したリアではあるが(3.2.70-1)、次に彼の台詞に私たちは更なる大きな変化を見ることになる。

Prithee, go in thyself, seek thine own ease.

This tempest will not give me leave to ponder  
 On things would hurt me more; but I'll go in.  
 In, boy, go first. You houseless poverty . . .  
 Nay, get thee in; I'll pray, and then I'll sleep.  
 Poor naked wretches, wheresoe'er you are  
 That bide the pelting of this pitiless storm,  
 How shall your houseless heads and unfed sides,  
 Your looped and windowed raggedness defend you  
 From seasons such as these? O I have ta'en  
 Too little care of this. Take physic, pomp,  
 Expose thyself to feel what wretches feel,  
 That thou mayst shake the superflux to them  
 And show the heavens more just.

(3.4.23-36)

24行目から25行目にかけては相変わらずゴネリルとリーガンのことが頭を過ぎってはいるが、23行目と26行目の‘In, boy, go first’は自分のことよりも他人のことをまず考えようとしているリアの姿を表している。王として人間界の中心にいて、家臣をはじめ他人から気を使われることが当たり前となっていたリアの存在を考えるとこれは大きな変化と言わざるを得ない。更に28行目から32行目にかけては、雨や風に激しく打ちのめされそうになる経験を通して初めてリアの中に芽生えた認識であろう。豪華な衣装に身を包み、立派な館に住み、周りの者たちに保護されていたリアにはその存在すら思いつくことがなかったであろう世界に今彼の目が向けられたのである。衣装も館も供もこうしたことに目を向けるには *superfluous* なものでしかなく、王は ‘pomp’ の象徴的な存在である。そのような王であった彼が更にすすんだ認識を見せているのが ‘O I have’ から始まる最後の6行である。人間は *superfluous* なものに固執する余り、天に対し正義を示すことが出来ないでいる。それというも *superfluous* なものが何もない連中のことを考えたことがないからで、もしも自分を守るものを何も持っていない連中と同じような目に会えば、他人の気持ちが少しは分かり、自分が持っている *superfluous* なものを分け与え、正義をなすことが出来るだろうという自己分析は物理的、精神的な嵐を経験したリアならではのことと言えるのではないだろうか。ゴネリルとリーガンに供の数に関して要不要の議論をふっかけられ、それがなければ人間としての品格も誇りも保つことなど出来ないとまで大きな価値をおいていた *superfluous* なものにここでは全く価値を見出していない。それどころか、*superfluous* なものを身に付けていない貧しいものに同情し、*superfluous* なものを持っている者を「奢れる者」とまで呼ぶようになっている。このリアの認識は4幕1場でグロスターも見せているものであるが、リアとグロスターの認識の決定的な違いはこの後に訪れることになる。

確かにリアは王として君臨していた時には手に入れることなど出来なかった自己認識を心と自然の嵐の中で示してはいる。しかしそれはあくまで *superfluous* なものに対する価値観に過ぎず、さらに一歩突き進んだ自己認識、人間認識とまでは言えないものであろう。何故ならば、上の段階では人間には *superfluous* な物を持っている人間と持っていない人間がいるとの認識にまだとどまっているのであって、彼が怖れていた *superfluous* なものを剥ぎ取られ、言うなれば *nothing* な状態になった人間の姿にまで彼の視線は向けられていないと言わざるを得ない。つまり、上で引用した自己認識で終わっているならば、少しひどい言い方が許されるとすれば、それは「持っているものは持たざるものに物を譲り、皆で平等な生活を」という非常に教訓的な劇で終わってしまっているだろう。moral-teaching という英語はないかもしれないが、リアに負けにくいほどの悲劇的事件を経験しながらグロスターの言葉が今ひとつ心を強くうたないのは、余りにも教訓的、道徳劇的な色彩を帯びているからではないかと、少なくとも私は思えて仕方ないのである。シェイクスピアは *double-plot* という手法を使い、劇を『リア王年代記』とは違い複雑で豊かなものにするだけではなく、グロスターとの共通点を意識させながらも、更にリアをその先まで歩ませており、私たち観客はそのことを認識すべきであろう。

気が狂った乞食のトムに変装したエドガーを見たときのリアの驚きを想像してみたい。激しい嵐の中でろくに身を守るものを纏っていない道化たちとは別の次元で「人間らしい」ものは何一つ身に付けておらず、「正気」のかけらさえ感じられないように奇声を発し、意味不明の言葉を口にするエドガーの姿は、人間としての「品位」も「誇り」も全くない、リアが一番怖れていたものである。ゴネリルたちの仕打ちに耐えようとしたリアがエドガーの中に自分になったかもしれない姿を見て取ったのは当然のことであり、

Didst thou give all to thy daughters? And art thou come to  
this?

(3.4.47-8)

What, has his daughters brought him to this pass?  
Couldst thou save nothing? Wouldst thou give 'em all?

(*Ibid.*59-60)

Death, traitor! Nothing could have subdued nature  
To such a lowness but his unkind daughters.

(*Ibid.*65-6)

とリアはエドガーの獣同然となった姿の背後に二人の娘を感じ取るのである。それは他者への思いやりを示し、奢れる者としての自己認識を示したりアの振り子が大きく元の状態へ振り戻された印象を受ける反応であるが、すぐに私たち観客はその振り子がその揺れ幅と同じくらいに揺れ、今までとは全く次元の異なる人間認識を示すリアを見ることになる。

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 the thing itself. Unaccom-  
modated man is no more but such a poor, bare, forked animal  
as thou art. Off, off, you lendings! Come, unbutton here.

(*Ibid.*92-7)

これを深遠なる哲学的人間認識などと結論付けるつもりはない。私たち観客がしなければならないのはこのリアの台詞を文字通りに読むことだけである。「借り物のない人間は貧しい、裸の二本足の動物」という言葉に高尚な意味を付け加える必要はない。『リア王』の物語は、unaccommodatedな人間の存在など全く考えられない一人の人間が、目の前にそうした存在を突きつけられ、あれほどまでに頑なに拒絶していたunaccommodatedな状態、つまりnothingな状態に最後には自らすすんで飛び込んでいこうとする物語だと言えるからである。最後に彼が身につけている服を破り捨てようとしているのはそれを象徴的に示す以外の何物でもない。

## 5 結び

Kenneth Muir は Bucknill の次の言葉を 'Madness in *King Lear*' の中で引用している。

It is only when all the barriers of conventional restraint are broken down, that the native and naked force of the soul displays itself. The display arises from the absence of restraint, and not from the stimulus of disease.<sup>(15)</sup>

作家が一つの作品を手がける動機付けをすることの意味がどれほどあるのかは分からないし、現代とは違った社会的背景を持っていたであろう1600年当時の作品に、現代の座標を使って光をあてようとするのは間違っているのかもしれない。しかし、自分自身の価値観に疑いを感じ、価値観を支えているものの存在に危うさを感じ取ることは時代を超えてあり得る問題と言える。だからこそ400年も前に書かれた作品に共感を覚えることが出来るのであり、そうであるならばたとえ的はずれとの批判を受けようと自分の中に芽生えた疑問を消すことはないだろう。シェイクスピアがこの作品において実際に何を描こうとしていたのかは彼自身に聞くしかないし、当時彼がどのような問題を果たして抱えていたのかも私たちに推測するしかない。ただ、どのような問題を抱えていたとしても、彼がとりあえず、価値観などを含め全てのものを無の状態に帰して考え直そうとしたのではないか、ということが『リア王』を読んだ後の率直な感想である。そうでなければ、正常な状態から最もかけ離れている自然界の「嵐」と人間の「狂気」をこれほどまで執拗に観客に突きつける必然性を説明することは出来なくなってしまう。単に「狂気」を題材にすればお客が増える、といった即物的説明では到底納得できるものではない。人の地位、財産、価値観というものは時に人が物事をありのままに見つめるとき、役に立つどころか、人の目を曇らせる障害となってしまう。Bucknillが言っているのはまさにそのことであり、狂気に陥っている人間にはそうした障害はないし、嵐は人間に自分の弱さを実感させ、そのことを通じて自分を見つめなおす機会を与えてくれる働きをしているものと思われる。シェイクスピアは、狂気と嵐とを相手に戦うリアの姿を非常に綿密に描くことによって、リアだけでなく人間が身につけている *superfluous* なものを一枚一枚剥ぎ取っていき、全てのものを無くした *nothing* な姿を描こうとしたのではないかと思えて仕方ないのである。そうすることによってようやく悲劇の時代を終え、彼は人間の和解を主題とするロマンス劇へと移っていったのではないだろうか。

課題はずいぶん残っている。double-plot のこと、リアとコーディリアの再会、コーディリアの死と Bradley が 'unbearable joy' と呼んだリアの最期など、考えるべき問題点は多い。そしてそうした問題点とこの *nothing* との関係を今後考えていきたい。

(注)

(1) 『リア王』の引用は *The Tragedy of King Lear* (The New Cambridge Shakespeare edited by Jay L. Halio, 1992) に拠る。

(2) S. Schouenbaum, *Shakespeare's Lives* (Clarendon Press: Oxford, 1970)

(3) 松元寛著『シェイクスピアの全体像』(研究社出版, 1986)

(4) Fair is foul, and foul is fair, (1.1.11) 魔女のこの言葉は価値観の転倒というよりも価値観の崩壊を示したものであろう。なお引用は(5)の『ハムレット』同様 The Riverside Shakespeare に拠る。

(5) What [a] piece of work is a man, how noble in reason, how infinite in faculties, in form and moving, how express and admirable in action, how like an angel in apprehension, how like a god! the beauty of the world; the paragon of animals; and yet to me what is this quintessence of dust?

(2.2.303-8)

(6) 『リア王年代記』北川悌二訳(北星堂イギリス古典選書, 1978)

(7) A. C. Bradley は *Shakespearean Tragedy* (1904; ed. 1905) で、リアは 'unbearable joy' の内に死んでいっていると解釈している。リアの最期の言葉についてはいずれ考察するが、あの搾り出すようなうめきは決して「耐え難い喜び」を示すものとは考えられない。

(8) What shall Cordelia speak? Love, and be silent.

(1.1.57)

Then poor Cordelia,  
And yet not so, since I am sure my love's  
More ponderous than my tongue.

(*Ibid.* 71-3)

- (9) 広島大学大学院在学中の松元寛先生の指摘である。
- (10) 『前掲書』
- (11) 小田島雄志著『シェークスピア劇のヒーローたち』（日本放送出版協会，1989）
- (12) Kenneth Muir, *Madness in King Lear* (Shakespeare Survey 13, 1960)
- (13) 「英国近代初期の狂気と『ハムレット』『リア王』における狂気」アレクサンダー・レガット著 本橋哲也訳『シェイクスピア批評の現在』青山誠子 川地美子編（研究社出版，1993）の112～137頁
- (14) E. M. W. Tillyard, *The Elizabethan World Picture*（邦訳あり）を主に参考にした。
- (15) 『前掲書』