

エドマンズの死

相 原 信 彦

0 序論

「下関市立大学論集 第45巻 第2号」(以下「論集45・2」)において、nothingという言葉を手掛かりに『リア王』の解釈を試みたが、課題が幾つか残った。その一つは、Sir Philip Sidneyの *Arcadia* の第2巻10章を参考にした、いわゆる double plot についてであり、又コーディリアとリアの再会と死の意味についても殆んど触れることが出来なかった。特に後者に関して、シェイクスピアが最も参考にしたと言われている『リア王年代記』においては、コーディリアはエドマンズの姦計によって獄中死する事もなく、従ってリアもそれまでの苦しみから開放され、コーディリアと再会した後幸せに余生を送ることになっている。シェイクスピアの没後、この劇の結末が余りにも不条理だと考えからか、テイトは『リア王』の結末を『リア王年代記』に似たハッピーエンドに変え、それが長い間人気を博したとのことである。言うなればひとりシェイクスピアだけが「不条理」と判断されることもある結末を描いたわけで、そこには何がしかの意図があったと考えるのが自然であろう。だから、A.C.Bradleyの 'unbearable joy' という解釈以降様々な議論が繰り返されてきたこの問題を避けている限り、作者の意図、即ち『リア王』が抱えている重大な問題から目を背けていることになってしまう。

double plot についてはどうであろうか。一口に double plot と言っても、その切り口は幾つか考えられる。一つには、リアと娘たち、そしてグロスターと息子たちの二つの関係を対比する方法がある。別の方法としては、同じような境遇に置かれ、同じような運命を辿るリアとグロスターを対比することによって、この劇の主題に迫るやり方がある。この二人は自ら犯した過ちによっていわばどん底に突き落とされていくわけだが、両者の台詞を検討することによってこの劇の主題を考えることも出来る。特にグロスターの台詞をその内容からだけでなく、演局的観点から捉えると、シェイクスピアが double plot を利用した意図が明確になっていくように思われる。つまり、グロスターは、リアの影武者と言えれば言い過ぎになるかもしれないが、舞台の上に姿を見せていないリアを絶えず観客に意識させる役割を見事に果たしているだけではなく、二人の台詞が相乗効果となって舞台に深みと力強さを与えているのではないかと推測出来るからである。ただし、その考察は論集の次巻に譲ることにして、本論においてはシェイクスピアの創作した副筋の中に出てくるエドマンズの変貌と死に注目することにした。何故ならば、彼に焦点を当てることで先ほど触れた問題の多いリアの死、ひいてはコーディリアの死について私なりの結論を出すことが出来ると考えたからである。

1 エドマンズの立場

エドマンズは他のどの登場人物と比較しても負けない強烈な個性を劇の冒頭から観客に見せつけている。王国分割に関する話がグロスターとケントの間で交わされた後、彼は父親であるグロスターによってケントに紹介される。「こちらにいるのは御息子では？」と問いかけるケントに対し、グロスターはそばにいるエドマンズの気持を全く斟酌することもなく次のように答えている。

His breeding, sir, hath been at my charge. I have so
often blushed to acknowledge him, that now I am brazed to't.
(1.1.8-9)

さらに、‘I cannot conceive you.’(Ibid.10)と、グロスターの言っていることが「分からない」と返したケントに対し、

Sir, this young fellow's mother could; whereupon
she grew round wombed, and had indeed, sir, a son for her
cradle ere she had a husband for her bed. Do you smell a fault?
(Ibid.11-3)

と、‘conceive’の意味を意図的に変えて、ふざけたような調子で答えている。それを受け、ケントが、‘I cannot wish the fault undone, the issue of it being so proper.’と、グロスターの立場を考慮するように、(同時に傍にいるエドマンドのことも考えてのことかもしれないが)助け舟を出すかのように言っても、グロスターは

But I have a son, sir, by order of law, some year elder
than this, who yet is no dearer in my account; though this knave
came something saucily to the world before he was sent for, yet
was his mother fair, there was good sport at his making, and the
whoreson must be acknowledged.
(Ibid.15-9)

と、名前こそ挙げていないが嫡子エドガーのことや、エドマンドの出生に関わることを、先に引用した11行目から13行目にかけての言い方と同じ調子で、エドマンドのみならず、その母親までも侮辱するような表現を使って答えるのである。

アーデン版(ケネス・ミューア編)を参考にすると、二人の批評家がこの場面について全く異なる解釈をしていることが分かる。その一人コールリッジはケントに向けたこのグロスターの台詞はエドマンドの耳に届いていたと解釈し、一方キートリッジは反対に、エドマンドは舞台上にいたとはいえ、これらの言葉は聞いていなかったと考えている⁽¹⁾。いずれの解釈を採るかによって演出方法は随分変わってくるだろうが、19行目の‘acknowledged’のすぐ後でグロスターは‘Do you know this noble/gentleman, Edmond?’とエドマンドをケントに紹介している。キートリッジの考えに従うと、このように呼びかけられるまでエドマンドは二人から少し離れて控えていたことになるが、彼のその後の行動を考えた場合、例えすぐ傍にいなかったにしても、二人の会話に耳をそばだてるように彼が聞いていたと考えるほうが自然ではないだろうか。だとすると、上に引用したグロスターの言葉を耳にした時のエドマンドの気持ちはどのようなものだったと考えべきだろうか。

松元寛氏は『シェイクスピア 全体像の試み』において、この劇の冒頭でのケントとグロスターによるわずか6行のやり取りと、先に引用したグロスターの台詞の15行目から16行目を次のように解釈されている。

Kent: I thought the king had more affected the Duke of Albany than
Cornwall.
Gloucester: It did always seem so to us: but now in the division of
the kingdom, it appears not which of the dukes he values most,
for qualities are so weighed that curiosity in neither can make
choice of either's moiety.
(1.1.1-6)

前者（1行目から6行目）には、リア王のもう一人の娘、彼が最も愛しているコーディリアのことが触れられていないが、リアの娘たちに対する愛情が偏りのないバランスを持っていることが示され、後者（15行目から16行目）には、一方が庶子であるにもかかわらず、グロスターも、息子たちに等分の愛情を持っていることが示されている。ということは、今、共に老いて、子供が成人し、世代を交代しようとしているこの二人の父親において、その子供たちに対する愛情のバランスが、この時点まで失われずに来て、今これから後におけるそのバランス如何によって、その運命が大きく変動しかねない転換点に、彼らが置かれているということである。事実、その直後、彼らの子供たちに対する愛情のバランスが崩れ、リアもグロスターも、一挙に悲劇の中に投げ込まれることになるのであって、ここには、その直前の、いわば嵐の前の静けさとも言うべき状況が、一見何気ない中に巧みに描き出されていると言えるのではあるまいか。

（括弧内は著者）

確かに、二人の娘の夫であるオルバニーとコーンウォールに分け与える領土の広さ、豊かさなどを予め知っていたグロスターは、それが殆んど同じであることから判断して、‘it appears not which of the dukes he values most’と言ったのかもしれないが、だからと言ってリアの娘たちに対する愛情に偏りがなかったと考えることは出来ない。何故ならば、その事実から、リアが二人を同じように愛していると考えることも出来るが、一方では、上の二人にそれ程の愛情も関心も抱いていないからだとも考えられるからである。ましてや、リアがコーディリアのことを最も愛していると考えれば、娘たちに対する愛情が偏りのないバランスを持っていたと結論付けるのは矛盾してしまう。事実、1幕1場の29行目から繰り広げられるいわゆる王国分割の場面において、リア自らがそのことを明言している。ゴネリルとリーガンには‘Our eldest born’ ‘Our dearest Regan’ とそれぞれ呼びかけてはいるものの、彼女たちがどのように答えようとも、その内容はあらかじめ予測できたものである。その証拠に二人に約束した土地は、リアの要求した愛情の大きさに比例して与えたものではなく、このいうなれば「儀式」を壊すことのない、それらしい言葉さえ口にしてくれさえすれば与えようとするで考えていたものであったことは、グロスターがその内容を知っていたことから明らかである。そして、彼がコーディリアを最も愛し、大切な存在だと考えていたことは‘A third more opulent than your sisters’ (*Ibid.* 81) という彼の言葉だけでなく、この場面の最後の方でゴネリルも‘He always loved our/sister most’ (*Ibid.* 281-2) と明言していることから分かることである。つまり、彼の中ですでに愛情のバランスはコーディリアの方へ傾いていたのであって、だからこそ、その反動で彼女に裏切られたという思いがあればほどまでに激しくなった、と考えるべきであろう。2場以降で彼が見せる我儘な言動は、年齢的なものであり、生来の性格からのものであったかもしれないが、それよりも彼が傾けていた愛情をコーディリアが応えてくれなかったことから生まれたものだった、と解釈すべきだろう。

エドガーとエドモンドに対するグロスターの愛情はどうであろうか。リアの話と double plot を成しているとはいえ、リアの娘たちに対する愛情とグロスターのそれを同じレベルで論じるつもりはないが、共通点はある。松元氏は先に引用したように、グロスターの息子たちに対する愛情にも偏りのないバランスの取れた姿を感じとっておられるが、私にはそのようには考えられない。なるほど、15行目から16行目にかけて、エドガーが嫡子であり、しかも庶子のエドモンドより1年ほど早く生まれており、本来ならば自分の後を継ぐ子供としてより深い愛情を抱かなければならないはずであるのに、エドモンドより愛しいというわけではない、と彼はケントに打ち明けてはいる。しかしながら、演劇の世界において私たちが登場人物の台詞を文字通り受け取っているのは独白だけであり、その他の台詞はそれが話されている状況を見無視して解釈してはならないと思われる。そういう観点からこのグロスターの台詞を考えると、キートリッジなどは反対の立場にたっているが、私には傍にいるエドモンドを意識したものに過ぎないと思われて仕方ないのである。つまり、それは11行目から13行目にかけて、エドモンドだけでなく、彼の母親までも侮辱したような言い回しをしたことへの埋め合わせとも考えられるからである。であるならば、そこで終わっていただいものを、これも生来の性格からか、思わず‘there was good sport at his making’ と口走ってしまうのである。この間エドモンドは父親であるグロスターの言葉に対して何ら反応していない。そのために、私たちは

彼の心情を推理することしか出来ないが、コールリッジならずとも自分の品位を辱めるようなことを言われいい気分ではられないはずはない。その上、どのように嫡子エドガーに劣らないほどの愛情を抱いているとグロスターに言われようとも、彼が庶子であることに変わりなく、エドガーよりも年齢が下である事実を動かすことも出来ない。つまり、どのような愛情表現をされたところで、彼を待ち受けているのは庶子としての生活だけであり、グロスターの後を継ぐのは嫡子のエドガーという運命だけである。リアは隠居するにあたって王国を、正確ではないにしても3人の娘に等分に分割しようとしていた。しかし、グロスターにその気があったとは思われない。彼がエドモンドに伯爵としての自分の地位や領地を譲ることを口にしたのは、エドモンドに謀られ、嫡子であるエドガーが自分の命を狙っていると誤解した後のことである。言い換えるならば、それまでは彼には庶子のエドモンドに家督を相続させる気などなかったのである。岩波文庫の『リア王』の訳者である野島秀勝氏によると⁽²⁾、世間体を気にして、庶子を外国にやる当時の貴族社会の慣習に従い、エドモンドは9年ほどイングランド以外の異国の地で生活して帰ってきて、又旅立とうとしているところである。繰り返すようになるが、社会のそうした慣習が変わらない限り、いかに厚く処遇されようともそれは庶子としての範囲内のことに過ぎないのである。その結果、社会的慣習を意識する必要のなかったゴネリルとリーガンが、あくまでリア個人に反発したのに対し、エドモンドの反発の対象が、グロスターやエドガーといった個人を超え、社会全体に向けられているのは当然のことであろう。

2 エドモンドの思想

『リア王』は、中世的世界観と近代的世界観の対立を描いた作品だ、と指摘されることがある。確かに、リアやグロスターの台詞には中世的な世界観、哲学、宇宙観、価値観を指すと思われるものがよく出てくるし、リアを痛烈に皮肉る道化の台詞には、その二つの世界観を少し距離をおいて言及したものが数多く見受けられる。そして、エドモンドは再三にわたってそれまでの世界観を激しい口調で否定しているために、近代的世界観のシンボルであるかのように捉えられることが多いような気がする。しかしながら、私たちは彼をある世界観を代表するシンボルと捉えてすましておいてはならないのではないか。言い方を変えるならば、この作品は1600年当時の観客がそれぞれの立場から関心を抱いていたであろう新旧二つの世界観の対立、ないし葛藤を、リアを代表とするグループとエドモンドを代表とするグループを利用して描いただけの作品と考えてはならないのではないか、と思われるのである。何故ならば、そのような捉え方をしている限り、ノースロップ・フライの『シェイクスピア講義』⁽³⁾でみられるような、二組のグループの対決という図式に囚われすぎた結果、この劇に隠されている意味を見過ごしてしまいかねない気がして仕方ないのである。

エドモンドが中世的世界観を否定していない、と私は言っているわけでは決してない。それどころか、彼はそうした考え方を否定し、軽蔑さえしている。1幕2場で、宇宙の変調と、秩序が失われた地上の姿を関連させるようなことを口にしたグロスターが出て行った後、エドモンドは吐き棄てるように次のように言い放っている。

This is the excellent foppery of the world, that when we are sick in fortune, often the surfeits of our own behaviour, we make guilty of our disasters the sun, the moon, and stars; as if we were villains on necessity, fools by heavenly compulsion, knaves, thieves, and treachers by spherical predominance, drunkards, liars, and adulterers by an enforced obedience of planetary influence; and all that we are evil in, by a divine thrusting on. An admirable evasion of whoremaster man, to lay his goatish disposition on the charge of a star! My father compounded with my mother under the Dragon's tail, and my

nativity was under *Ursa major*, so that it follows, I am rough and lecherous. I should have been that I am had the maidenliest star in the firmament twinkled on my bastardising.

(1.2.104-16)

(下線部は著者)

エドモンドは天の運行や星座が人間性に影響を与えるという考え方を否定しているのだが、ノースロップ・フライは『シェイクスピア講義』の中で次のように占星術について説明している。

シェイクスピアの時代に占星術が重要視されたのは、神は本来人間の利益のために世界を創造したと信じられていたためである。当初神が創造したものは滅亡したが、人間にかかわる神の意図について多くの証拠が今でも残っている。空の星はたんにそこに存在しているわけではない。星は一定の目的のためにそこに置かれているのである。(197頁)

つまり、エドモンドがどのように否定しようとも、当時占星術が単なる科学的な根拠のない迷信だと、必ずしも軽視されていたわけではない。が、同時に、「論集 45・2」でも少し触れたように、1600年当時、それまでのいわゆる中世的な世界観、宇宙観を否定する新しい考え方が芽生え、それを支持する人たちがいたのも事実である。エドモンドが上のように言ったのは、「最近愛情は冷め、友情は壊れ、兄弟は互いに反目しあっている。町では暴動が起こり、田舎では人々の不和が目立つ。そして宮廷では謀反が生じ、自分達の事を言及し、親子の絆にはひびがはいているが、それらはどれも最近の日食や月食が原因している」⁽⁴⁾、と直前でグロスターが愚痴をこぼしたからである。これは典型的な中世的世界観と言えるもので、真向からそれを否定しているエドモンドは近代的な人間ということになる。ただし、繰り返すようになるが、だからといって私たちはこの場面で、中世対近代の対立という図式の中にグロスターとエドモンドを当てはめ、その言うなれば勝敗の結果を、彼らの運命から判断し、作者であるシェイクスピアがどちらの考え方にくみしていたかを読み取ろうとするべきではない。それよりもむしろ、中世的な物を否定する中に見え隠れしているエドモンドの強烈な自意識を感じ取ることのほうが大切なのではないだろうか。確かに「自意識」「エゴ」も近代的な考え方の一つであるが、それを中世的なものに対立する一つ概念でまとめてしまう、つまり近代という言葉でコーティングしてしまうと、エドモンドのこの劇での役割を見誤ってしまうことにもなりかねない。私が言いたいのは、エドモンドにとって、中世的な世界観はたまたま彼が敵意を剥き出しにして挑んだ対象に過ぎず、極端な言い方をすれば、彼の自意識を満足させてくれるものでありさえすれば対象は別に何でも構わなかったのではないかということである。にも関わらず、シェイクスピアがこの形を選んだのは当時の社会的風潮を利用したかったからではないだろうか⁽⁵⁾。

104行から116行のエドモンドの台詞に見られる1人称の使い方。運が向かなくなるのは大抵の場合自業自得(we)のせいなのに、私たちは(we)それを太陽や月や星のせいにしてしまう。次のas if以下も同様で、私たちが(we)悪党や阿呆、ごろつきや盗人や裏切り者になるのも全て月を始め、そのときの自分達を支配している星の運行のせいにしてしまう。酔っ払ったり、嘘をついたりするのも同じ。要するに私たちが(we)どんなに悪事を働いても、それは天体を支配している神によって強制されたものだと考えるのが世間一般の考え方。それを自分自身に当てはめると、自分の(my)父親であるグロスターが母親と交わったのが竜座のしっぽの下で、自分が(my)生まれたのが大熊座の下だった。だから世間の考え方だと、自分は(I)粗野で、好色な奴となるらしいが、たとえ自分が(my)庶子になる、つまりグロスターが世間の目を逃れて母親と交わったとき、天空にどんなに純潔な星が輝いていたとして、自分は(I)今の自分に(I)になっていたはず、とエドモンドは言い放っている。見事なまでの自意識であるが、エドモンドがこの中で一番言いたかったことは何だろうか。そして、何故このような考え方をするのだろうか。

この1幕2場の冒頭での彼の独白と合わせ考えてみると、これは古い(少なくともエドモンドからすれば)世界観と対決する姿勢を表面的には見せているものの、実のところは、彼が忌み嫌う世界観・価値観の

中では自分の居場所を見出すことが出来ない一種の閉塞感の中でのものがきとも言えるものではないだろうか。庶子であるという事実だけで、1年かそこら後から生まれたという事実だけで、自分の能力が正当に評価されることなく、これからも庶子として、父親の後を継ぐことも出来ずに生きていかなければならないことに、彼は我慢できなかつただけのことではないのか。1幕1場でグロスターにエドマンズのことを紹介されたケントは彼のことを評価してはいるが、それはあくまでもグロスターの手前のものである。つまり、エドガーが生きている限り、この世界において自分の位置はいつまでたってもエドガーの次の2番目に過ぎないのである。自分の能力に自信がある人間であれば、こうした状況に満足できるはずはない。

先に引用したノースロップ・フライは次のようにも言っている。

劇の登場人物がその本質をみせ始めるのは、嵐の最中とその後で、ここからシェイクスピア独自の世界が始まる。そこでは、登場人物はチェスの駒のように、明確に黒と白に二分される。黒はエドマンズ、ゴネリル、リーガン、コーンウォールであり、そして白はリア、コーディア、エドガー、グロスター、ケント、そして最後には、オールバニもこのなかに入る。(192頁)

なるほど、リアの二人の娘ゴネリルとリーガンを正義の世界に置くことはためらわれるが、彼女達をエドマンズと同列に置いて論じることは適当ではない。王国分割の場において、リアの要請に応じて彼に対する愛情表現をした彼女達の心がどれほど空虚なものであったかは、リアから言葉足らずのために勘当されそうになっていたケントの言葉⁽⁶⁾から推測するしかないが、エドマンズほどの自意識は彼女達には感じられない。彼女達の不満といえば、ゴネリルが‘He always loved our/sister most’(1.1.281-2)と言っているように、リアが末娘のコーディアを一番かわいがっていたということで、それは子供が感じるどこにでも見られる不満の一つに過ぎない。そのリアが急に一番かわいがっていたはずのコーディアをいとも簡単に勘当してしまうのを目の前で見せられた彼女達が、例え領土や王権を彼から譲られたばかりであっても、コーディアと同じ目にいつかは自分達があわされるかもしれないと不安に思うのは、当然過ぎるほど当然のことである。その後彼女達がとった行動をここで詳しく論証し、その是非を論じるつもりはないが、最初にゴネリルがリアにしたことは彼女の館での彼と彼の従者たちの目に余る行動を非難し、従者の数を半分に減らすようにリアに頼んだことである。従者の数がリアにとってどのような意味を持っているかについてはすでに「論集45・2」で述べているので、ここで繰り返すことはしないが、このときのゴネリルの行動は、優しさを欠いているとはいっても、非難するほどのものではないだろう。読者なり観客がゴネリルを許すことが出来ないのは、嵐の荒野へ出て行ったリアの背後から館の門の鍵を掛け、彼を締め出したこと。又、そのリアに、命令に背いて親切にしたグロスターの目を抉り出したリーガンを毒殺したことなどではないだろうか。ゴネリルから毒殺されたリーガンにしても、グロスターに対する非人道的行為やゴネリルとの間で繰り広げられるエドマンズに対する愛欲など、フライが黒い駒の中にいれたがる言動はある。しかし、その二人にエドマンズと同じ自意識は感じられず、その意味で私はこの三人を同列に考えることに躊躇いを覚えるのである。ましてや、彼らを中世的世界観の持ち主と対照をなす近代的世界観の持ち主だと考え、その三人が死んでいることからシェイクスピアが近代的世界観に同調していたわけではない、と結論付けることにはどうしても賛同できないのである。もしもエドマンズをあるグループの中の一人であると考えようとするならば、私たちはエドマンズが入るべきグループに属する人物をこの劇ではなく、シェイクスピアの別の作品に探さざるを得ない。

『ヘンリー4世』のフォルスタッフやハル王子にもある種の自意識は感じられるが、やはり自我、自意識という意味では、「悪の系譜」とでも名づけることのできるグループに入れるべき人物達がいる。

『オセロ』のイアゴの場合、その動機がよく問題になるが、一応自分に対する処遇に不満があり、それがオセロへの悪巧みの原因となっている。ただし、オセロに嫉妬を抱かせ、彼が悩む姿を見ることで憂さ晴らしをするつもりはあったのかもしれないが、オセロが嫉妬の余りデズデモナを殺害することまで彼のシナリオの中には描かれていなかったと思われる。つまり、エドマンズと決定的に違うのは、イアゴの行動には、例えそれが彼の思い過ごし、独り善がりのものであろうとも、自分の能力を不当に評価した者を徹底

的に陥れ、代わりに自分がその地位に就こうとするまでの野心はなかったことである。野心の大きさだけで、どちらの悪がより邪悪なものであるかなどと論じるつもりはないが、エドモンドと同じグループに入れるのにイアーゴよりも適当な人物がいる。それは『リチャード3世』に登場する、後に王位をエドワードから篡奪してリチャード3世となるグロスター公のリチャードである。

少し長くなるが、『リチャード3世』冒頭のグロスター公リチャードの独白を引用する。

Now is the winter of our discontent
Made glorious summer by this sun of York;
And all the clouds that loured upon our house
In the deep bosom of the ocean buried.
Now are our brows bound with victorious wreaths;
Our bruised arms hung up for monuments;
Our stern alarums changed to merry meetings;
Our dreadful marches to delightful measures.
Grim-visaged war hath smoothed his wrinkled front;
And now, instead of mounting barbed steeds
To fright the souls of fearful adversaries,
He capers nimbly in a lady's chamber
To the lascivious pleasing of a lute.
But I, that am not shaped for sportive tricks,
Nor made to court an amorous looking-glass;
I, that am rudely stamped, and want love's majesty
To strut before a wanton ambling nymph;
I, that am curtailed of this fair proportion,
Cheated of feature by dissembling Nature,
Deformed, unfinished, sent before my time
Into this breathing world, scarce half made up,
And that so lamely and unfashionable
That dogs bark at me as I halt by them;
Why, I, in this weak piping time of peace,
Have no delight to pass away the time,
Unless to spy my shadow in the sun
And descant on mine own deformity:
And therefore, since I cannot prove a lover,
To entertain these fair well-spoken days,
I am determined to prove a villain
And hate the idle pleasures of these days.
Plots have I laid, inductions dangerous,
By drunken prophecies, libels and dreams,
To set my brother Clarence and the king
In deadly hate the one against the other:
And if King Edward be as true and just
As I am subtle, false and treacherous,
This day should Clarence closely be mewed up,
About a prophecy, which says that G

Of Edward's heirs the murderer shall be.

Dive, thoughts, down to my soul—here Clarence comes.

(1.1.1-41)⁽⁷⁾

(下線部は著者)

まだ習作時代のこの作品を、習熟度で『リア王』と比較するのは酷ではあるが、上のリチャードの台詞にはエドマンドが見せたのと同じような自意識が覗かれる。勿論二人が置かれている環境が異なっているため、その自意識が生まれることになった土壌が違っているのは当たり前ではあるが、リチャードの1人称の使い方はエドマンドのそれと酷似している。

weを使って描かれる13行までの光り輝くヨーク家の春と平和な日々の描写は、14行目の‘But I’で始まる暗い影のイントロに過ぎない。エドマンドの台詞と比較する時、リチャードの台詞のほうが、光と影のコントラストを意識した、より絵画的描写法を取り入れてはいる。一方、1幕2場冒頭のエドマンドは、疑問符を巧みに用い、自問自答する姿勢を見せながら、それは純粋な意味での疑問ではなく、『ヴェニスの商人』において、ユダヤ人であるシャイロックが自己弁護をするときに採った描写法と同じ反語疑問の一種であり、⁽⁸⁾リチャードの台詞にある絵画的美しさには欠けるものの、反対に現実感を伴った力強さを持っていると言えるだろう。しかしながら、そうした差異はあるものの、リチャードのこのweとIの使い分けはエドマンドのものと同じである。‘one of them’としての存在ではなく、あくまで個の存在としての自分に焦点をあてることを望むリチャード。原因は、エドマンドが庶子であるがための自分の立場に不満を抱いているのに対して、リチャードは平和な世の中にあっては人々に驚嘆されるどころか、犬までもが吠えかかる「寸足らずで、醜く歪み、均整の取れていない、歩くにもびっこをひかざるを得ない」自分の体つきが原因で「色男」になることも出来ず、「美辞麗句が必要な世の中をうまく泳ぎ回る事が」出来ないと嘆いている。エドマンドが庶子であるが故に不当に評価されている、と自分の不遇を嘆いているのと同様に、リチャードが「悪党になって、この世の中の空しい楽しみを憎んでやる」と決意するに至った原因も、客観的に正当かどうか判断されるものではない。というよりも、そのようなことはいわば自分が事を起こす口実に過ぎないのであって、リチャードにとって重要なのは、自分がその他大勢‘one of them’の中で埋没しない方法を見つけることだけだと言えるだろう。

2001年に亡くなったポーランドの批評家ヤン・コットはシェイクスピアの歴史劇を「巨大な歯車」という視点から論じているが、そうした見方は単に歴史劇だけに当てはまるものではなく、悲劇・喜劇を問わずシェイクスピアの他の作品にも当てはまる問題である。中村保男氏は福田恒存訳『リア王』(新潮文庫)の巻末の解説で⁽⁹⁾、「既成の道德秩序としきたりを一切信じない」「一面ルネサンス的」人物として、喜劇ではフォールスタッフを挙げ、悲劇ではエドマンド、イアーゴそしてリチャードの三人を挙げている。そして後者の3人に「目的のためには手段を選ばない陋劣さ」が共通する特徴として存在することを指摘している。但し、中村氏はこの直前にエドマンドについて「性格は非常に鮮明であるが、そのためか、あまり深みはない」と論評しており、その点に関しては異論があるがここでは触れないでおこう。要するにここで中村氏の解説を引用したのは、エドマンドやリチャードにとって重要なのはあくまでも目的であり、動機を含めた手段はそれほど意味を持っていない、とする考え方が中村氏だけでなく多くの批評家にも見られるものと考えられるからである。しかし、こうした視点でこの登場人物たちをとらえてしまうと、彼らはマキャベリズムが具現化しただけの「深みのない」人物、へたをすると宗教劇や道德劇に登場する vice の存在と同じように考えられてしまう。それでは、フォスターの言う平板な性格しか持たない‘flat character’そのものになってしまう。又、そのような解釈は、それぞれの芝居の中で彼らの人間的魅力を強く感じている私たちには到底納得できるものではなく、ひいては彼らの役割を誤解しかねないのではないだろうか。

エドマンドの目的は、1幕2場での、冒頭での独白と同じ場の最後の台詞から明らかである。

Thou, Nature, art my goddess; to thy law

My services are bound. Wherefore should I

Stand in the plague of custom and permit
 The curiosity of nations to deprive me?
 For that I am some twelve or fourteen moonshines
 Lag of a brother? Why 'bastard'? Wherefore 'base'?
 When my dimensions are as well compact,
 My mind as generous, and my shape as true
 As honest madam's issue? Why brand they us
 With 'base'? with 'baseness'? 'bastardy'? 'base, base'?
 Who in the lusty stealth of nature take
 More composition and fierce quality
 Than doth within a dull, stale, tired bed
 Go to th'creating a whole tribe of fops
 Got 'tween a sleep and wake? Well then,
 Legitimate Edgar, I must have your land.
 Our father's love is to the bastard, Edmond,
 As to th'legitimate. Fine word, 'legitimate'.
 Well, my legitimate, [*Takes out a letter*] if this letter speed
 And my invention thrive, Edmond the base
 Shall to th'legitimate. I grow; I prosper;
 Now gods, stand up for bastards!
 (1.2.1-22)

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 see the business.
 Let me, if not by birth, have lands by wit.
 All with me's meet that I can fashion fit.
 (*Ibid.*151-6)

エドモンドの言う「自然」(Nature)が、神が創った整然たる秩序を持っている自然界のことではないことはノースロップ・フライの説明を待つまでもなく明らかである。フライ流に定義すると、エドモンドの自然は「自然のより下位の物質的な位相」のことであり、「動物の生活」と変わらない「弱肉強食」の世界のことである。因習という悪疫もなく、国の法律によって権利を奪われることもない「自然」を自分の拠って立つべき場所とエドモンドは考えているのである。庶子であることによって自分が下賤であると非難されるのは、単にそれまでの風習を批判することなく受け入れている、正当に物事を判断することの出来ない、悪疫のような因習がそうさせているだけのことで、自分の姿かたち 'shape'や気性 'mind'が、因習や法律の中であぐらをかいてぬくぬくと生活している嫡子に劣っているからではない。だからこそ彼は腹を立てているのであろうが、それよりもむしろ、「退屈で、陳腐で、飽き果てた寝床の中で」作られた嫡子と比較されること自体の方が、彼にはより一層我慢がならないように聞こえる。その上、いくら嫡子であるエドガーと同じように愛しているとグロスターに言われたところで、9年間外国で生活するなど明らかに嫡子とは違う処遇を受けている彼からすれば、エドガーを陥れ、取って代わらない限り腹の虫は治まらないし、ましてや自分の価値を証明することなどできないことになる。19行目からはそのための具体的な方法が少し触れられているが、ここで注目しておきたいのは21行目の 'Shall to th'legitimate' である。この箇所を Halio は 'i.e. shall advance to, or take the place of, usurp, the legitimate' と説明し、それ以外に Capell

以降編者たちが一般的に採用してきた ‘top th’legitimate’ の説も紹介している。OED には ‘to’ の後に単語が省略された多くの例が引用されているようだが、ここでは Halio の版に従って考えることにする。その場合、‘Shall to th’legitimate’ はそのまま読むと「(庶子である) 自分が嫡子になる」としか私には読めず、エドモンドが考えているのは、少なくとも彼からすれば不当に差別されている庶子の価値を示すことではなく、嫡子になることに過ぎない。つまり、因習や法律といった堅苦しい社会の枠組みを根本から否定することではなく、21 行目で言っているように、世に出て、栄えるという出世欲にとり付かれているだけのことでないだろうか。そのような言い方が適当でないならば、彼にとっては、自分でも気がついていないが、庶子であるというだけで彼を不当に扱う因習や法律を否定しているのではなく、彼が持っていると思っている能力が正当に評価されさえすれば、庶子であるか、嫡子であるかは些細な問題なのである。要するに、体制を否定しようとしておきながら、一方でその体制に認められようとしている自分を、彼は、少なくともまだこの段階では、認識できていないのである。中村氏のエドモンドに対する「深みのない」人間という評価を受け入れることが出来ないのは以上の理由からでもある。

2 番目に引用したこの場を締めくくるエドモンドの台詞にしても、155 行目の「生まれで手に入れることが出来ない土地ならば、知恵で奪ってやる」と言っているだけのことである。確かに、エドガーが土地を相続し、つまりはグロスターの後を継ぐことは因習や法律にのっとったことであり、エドモンドが土地を奪う行為はそうした因習や法律を踏みにじる行為には違いない。しかし彼の企みはあくまで個人的な感情から生まれたものであって、新旧の両世界観を意識したものとは考えられない。だから、私たちはその中に、中世的世界観と近代的世界観の対立という図式を持ち込まないほうがいいのである。1 幕 2 場の 104 行目から、彼が余りにも強烈に中世的な世界観を否定しているため、ともすればそれと対照的な位置に彼を置いてみたくはなるが、彼を中世的世界観を一切否定する近代的世界観のシンボルと捉えると、この後のゴネリルとリーガンに対する彼の態度、エドガーとの決闘場面の意味、そして死の直前彼が見せる変貌の意味を誤解しかねないからである。

3 エドモンドの行動

エドモンドは偽の手紙を作り、エドガーが命を狙っているとグロスターを簡単に信じ込ませることに成功する。この場面は言うまでもなく、王国分割においてリアが二人の娘の言葉を信じ、コーディリアの真意を汲み取ることが出来なかった愚かさを再現する場面である。リアがコーディリアに激怒し、彼女に与える予定であった土地をゴネリルとリーガンに分け与えたように、エドガーの企み（といってもそれはエドモンドがでっち上げたものであるが）に腹を立てたグロスターは、エドモンドが巧みに匿っていたエドガーに対するお触書を国中にばら撒くことを決意するばかりでなく、

; and of my land,
Loyal and natural boy, I'll work the means
To make thee capable.
(2.1.82-4)

と、エドガーに譲る心積もりでいた土地をエドガーが相続できるように取り計らうことを約束してしまうのである。「取り計らわざるを得ない」‘work the means/To make thee capable’ のは、エドモンドが庶子であるからで、劇全体の中では大きな意味を持ってはいないが、グロスターはエドモンドと同じように、激怒のあまりとはいえ、因習や法律をここで無視することになる。

激怒しやすい、信じ込みやすいということが老人特有のものであるとは思われないが、リアとグロスターがとった思慮分別を全く欠いた行動が、この後二人に生き地獄を見せることになるのである。そしてその痛ましいと言って済ませることが出来ないほどの過酷な経験を通して彼らは新しい自分を発見していくことになる。それはケネス・ミュアの言葉を借りるならば「成長」と言い換えてもいいかもしれない⁽¹⁰⁾。彼らの

「成長」を簡単に表現するならば、二人とも今まで「見えなかった」ものが「見えるように」なったということである。このことは「論集 45・2」ですでに触れているので、ここでは簡単に説明するに留めるが、グロスターがヒースの荒野で老人に向かって言う次の言葉に凝縮された形で表されている。

I have no ways, and therefore want no eyes:

I stumbled when I saw.

(4.1.18-9)

18行目は、相変わらず彼の心を大きく占めている絶望感と、そこから生まれる自殺願望を表すものだが、注目しておかなければならないのは次の19行目である。目が見えているとき、人はその目に逆に欺かれ、物事の表面しか見ることが出来ず、その裏に隠されている真実とっては言いすぎだとすれば、別の姿を見ることが出来ない。しかし今こうして視力を失ってしまうと表面的なものに心を奪われることがないため、その背後に隠されているものを考え、見つめなおすことが出来るのだとグロスターは打ち明け、さらに

Oh, dear son Edgar,

The food of thy abusèd father's wrath:

Might I but live to see thee in my touch,

I'd say I had eyes again.

(*Ibid.*21-4)

とエドガーへの思いを口にしている。‘see thee in my touch’は非常に美しい詩的表現で、22行目の‘abused’にはリアの‘More sinned against than sinning’(3.2.58)同様、彼が犯した罪の大きさに対する認識を欠いた被害者意識が感じられはするが、それでも彼の台詞の中で最も好きなフレーズである。しかしそうした問題は別にして、次の‘I'd say I had eyes again’と合わせて考えると、『リア王』の主題の一つが何であるのかが、ぼんやりとはあるが見えてくるような気がする。

4 エドマンズの「赦し」

ケネス・ミュアは『リア王』において、シェイクスピアは人間の本性を分析し、文明のソフィスティケーションの下に隠れたリアリティを、さらけ出そうとしたのであった⁽¹¹⁾と言っている。それは嵐の中、ベドラムのトムに変装していたエドガーの姿を見て

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.

(3.4.92-7)

と叫ぶざるを得なかったリアの科白に最も象徴的に現れている主題と言えるかもしれない。つまり、nothing（これをキーワードに論集の前号でこの作品を解釈しようとしたが）の状態になった人間の姿を、言い換えるならば、借り物を一切剥ぎ取られて裸になった人間の姿を容赦なくシェイクスピアはこの作品で描こうとしていたことに何ら異論はない。ただ、グロスターがコーンウォールたちから目を抉り取られ、失明して初めて自分の愚かさに気づき、更に自分がとった思慮を欠いた行動のため、不幸に陥れたエドガーに「赦

し」を求めていることを、私たちは忘れてはならない。つまり、一方で、人間の権力欲、金銭欲、好色さなどといった愚かさに絶望感を抱きながら、同時にシェイクスピアはそうした人間を、単に突き放すのではなく、優しく包み込もうとしていたのではないかと考えられるのである。

この作品を書いた当時、たとえそれがどのように醜いものであろうとも、彼が人間性の本質に迫ろうとしていたことは『ジュリアス・シーザー』以降の一連の悲劇作品を読めば明らかである。特に4大悲劇において、人間の嫉妬心、野心という人の心の隙間に忍び込み、人間を時には翻弄し、不幸に陥れてしまうこともある主題を大きく取り上げ、人間の持つ醜さに焦点を当てている。言ってみれば、その中では人間の偉大さというよりも愚かさ、醜くい面ばかりが強調されているのは否定しようがない。しかしながら、最も悲劇性の高いと呼ばれている『リア王』においてですら、今見たように、彼の心の片隅で「赦し」又は「寛容」という感情が、まだその芽の先ほども見せてはいなかったにしろ、着実に芽生え始めていたと考えることは、余りにも感傷的な読みとは言えないのではなからうか。『リア王』が『マクベス』より先に書かれたものかどうかという問題も残るが、いずれにしても彼は確かに『リア王』を書いた後でも3篇の悲劇作品を書いている。その理由を、「当時の観客は悲劇作品を見たがっており、そうした観客の嗜好を満足させることが劇団の利益につながると考えて『シンベリン』などの3つの作品を仕上げたのだ」と言うくらいしか、今の私には彼がなお悲劇作品を書き続けた事情を説明することが出来ない。が、『リア王』を書いた時点で、彼の中にすでにこの後彼が書いていくことになるいわゆる晩年のロマンス劇を生む土壌が芽生えていた、と考えることは間違いであろうか。『ジュリアス・シーザー』更にこの『リア王』を含んだ4大悲劇の中で、それぞれ違った角度から、人間がある時には意識的に隠していた、又別の時には全く見過ごしていた暗い影に覆われた人間の恥部に、シェイクスピアは光を当て続けてきたように思われる。彼の心の中にどのような変化が起こったのかは想像するしかないが、人間の愚かさを描き続け、人間を突き放したようなスタンスを取りながら、同時にそのような人間に絶望することなく、愚かさ、醜くさも含め人間を、言葉は卑近ではあるが、優しく受け入れようとする気持ちが生まれようとしていたのではないだろうか。だからこそ、『冬物語』さらには『嵐』といった作品を彼は世に送り出したのだと思われて仕方ないのである。いわゆる「悲劇の時代」と呼ばれている作品群の前に彼が書いた一連の喜劇作品に、すでに人間の悲劇性が姿を見せている。それと同じように、「悲劇の時代」にそれ以降のロマンスの萌芽をみることは自然なことではないだろうか。

Men must endure

Their going hence even as their coming hither:

Ripeness is all.

(5.2.9-11)

というエドガーの台詞は『ハムレット』のホレーショーを思い出させるものであり、直接的には、今又自殺願望にとり付かれたグロスターを思いとどまらせようとするものである。しかしながらこの彼の台詞はグロスターのことだけを指しているわけではない。「耐え」なければならないのは、グロスターは勿論、当のエドガーもそうであり、リアもコーディリアも苦しみ程度こそ異なるかもしれないが、自分に与えられた試練に耐えているのである。小田島雄志氏はリアを「受苦のリア」⁽¹²⁾と表現しているが、苦しみを受けるのはリアだけではない。失明したグロスターは勿論のこと、コーディリアもエドガーも罪と呼ぶのが相応しくはない罪を犯し、苦しみに耐えることになる。しかし、その受難の背後に「赦し」「受容」の精神をシェイクスピアは、いわゆる『冬物語』や『嵐』といったロマンス劇ほどではないにしても、私たちに感じさせてくれるのである。

『リア王』の「カタルシス」をJ. Stampferは描いているが、⁽¹³⁾私たちがそれを感じるのはリアとコーディリア、そしてグロスターとエドガーの二組の親子が再会し、言葉を交わす場面だけではない。「受難」「赦し」というものから最も遠い距離にいると考えられるエドモンドの変貌の中にも、晩年の劇に通じるそうしたテーマが描き出されている、と言ったら言い過ぎであろうか。

動機は何であれ、彼は因習や法律といったものとの妥協を一切否定し、強い自意識を満足させるために、徹底的に他者の弱みにつけ込み、それを利用できるだけ利用し、野心を追及する、良心のかけらなど全く持ち合わせていない極悪非道な人間として描かれている。自分の過ちを認めることなく、全てを宇宙のせいにしてしまうグロスターも、人を疑うことの出来ず何事も信じてしまうエドガーも、彼にとっては格好の餌食であった。そして、いったんはエドガーにわたるはずのグロスターの領地を手にするのであるが、彼の野心はとどまることを知らない。夫であるオルバニーに満足することの出来ないゴネリルと、夫を亡くしたリーガンの心を巧みに利用し、公爵領だけでは飽き足らず、王国全てを手中に収めようと画策するのである。フランス軍に対する勝利は彼にとって好都合なものであり、彼の中にはイングランドだけでなく、フランスまでも支配しようとする気持ちが生まれていたのかもしれない。

フランス軍に勝利した後、オルバニーがリアとコーディリアに情けをかけようとしていることを感じた彼は次のように独白する。

As for the mercy

Which he intends to Lear and to Cordelia,
The battle done, and they within our power,
Shall never see his pardon; for my state
Stands on me to defend, not to debate.

(5.1.54-8)

「わが身を守ること」‘to defend’が大事なことであって、「あれこれとことの正邪を議論すること」‘to debate’は、彼にとって意味のないことであると彼は言っている。「わが身可愛さ」ということかもしれないが、手紙を偽造し、グロスターとエドガーを罠に嵌めていこうとしていた時の彼にはこの意識さえなかった。彼にとって、奪われることを心配しなければならなかったのはプライドだけであつたはずである。ところが、領地や公爵の地位を手にいれた途端、それを失うことを心配し始めたわけで、その姿は権威を失うまいともがくリアの姿を思い起こさせる。これもエドモンドに生じた小さな変化と言えるだろう。しかし、私たちは彼のもっと大きな変化を見せられることになる。

「エドモンドがエドモンドであることをやめてしまった」姿をはっきりと私たちが目撃するのは、エドガーとの決闘に敗れた後である。オルバニーを殺害し、エドモンドと一緒にしろと誘いかけるゴネリルの手紙を手にしたエドガーは、それを悪事の動かぬ証拠としてオルバニーに差し出した上でエドモンドに決闘を申し込む。

Draw thy sword,

That if my speech offend a noble heart
Thy arm may do thee justice. Here is mine,
Behold, it is the privilege of mine honour,
My oath, and my profession. I protest,
Maugre thy strength, place, youth, and eminence,
Despite thy victor-sword and fire-new fortune,
Thy valour and thy heart, thou art a traitor:
False to thy gods, thy brother, and thy father,
Conspirant 'gainst this high illustrious prince,
And from th'extremest upward of thy head
To the descent and dust below thy foot,
A most toad-spotted traitor. Say thou no,
This sword, this arm, and my best spirits are bent

To prove upon thy heart, whereto I speak,
Thou liest.
(5.3.116-31)

エドガーはエドマンズのことを、「神々や、兄や父を欺いた裏切り者」であり、「頭のとっぺんからつま先まで、斑点のついた毒蛙に等しい裏切り者」であり、「嘘つき」だと非難している。が同時に、決闘の礼式にのっとったものではあろうが、エドマンズの「気高い心」「地位」「剛胆さ」「勇気」も認めているのである。要するに、庶子であるから卑しいのだ、という論理とは異なり、対等な立場で、人間として赦しがたい行為をしたことに対しエドガーは非難しているのである。素性を明かさない、本来であれば無視しても構わない相手の挑戦をエドマンズが受けるのは、別にまだ正体を明かしていないエドガーに高貴さを感じたからではなく、「裏切り者」呼ばわりされたとはいえ、一人の人間として対等に扱われたからではないだろうか。彼がそのことによって「認められた」或いは「受け入れられた」と感じたかどうかまでは分からないが、少なくとも、彼を動かす核となっていた「庶子」の立場を彼は奪われたことになる。だとすれば、エドマンズがエドマンズであり続ける意味も失われたわけである。

決闘の後、ゴネリルの手紙のことを告発された彼はすべての罪を認めた上で、‘The wheel is come full circle; I am here.’(Ibid.164)と自分の立場が「元の木阿弥」になったと口にしてはいるが、そうではないだろう。庶子としての身分に不満をもち、野心にぎらついていた彼とは全く違った心静かな彼の姿をここに見るのは私だけであろうか。彼が、

This speech of yours hath moved me,
And shall perchance do good.
(5.3.190-1)

と、グロスターの最期の様子を語ったエドガーの言葉に感激し、「何かいいことをしよう」と考えたり、ゴネリルとリーガンの死を知らされたとき、‘Yet Edmond was beloved.’(Ibid.213)と語り、更に事切れようとしたとき

I pant for life. Some good I mean to do,
Despite of mine own nature. Quickly send—
Be brief in it—to th’castle; for my writ
Is on the life of Lear and Cordelia.
(Ibid.217-20)

と言って、殺害しようとしていたリアとコーディリアを救おうとする意味を考えないではいられない。

エドマンズの愛情を得ようとしてゴネリルは夫であるオルバニーを裏切り、殺害しようとするのであるが、その彼女はエドマンズにあてた手紙を動かぬ証拠としてオルバニーに突きつけられ、進退窮まり自らの手で命を絶ってしまう。ゴネリルはその前にリーガンを毒殺しており、リーガンは別にしても、少なくともゴネリルの立場はエドマンズのそれと似ている。つまり両者とも悪事を暴かれ、言い逃れ出来ない状況に追い込まれているのである。しかしながら、シェイクスピアはゴネリルには自害という結末を与えておきながら、ゴネリルとは比較できないほどの野心を追求し、悪の道を走ったはずのエドマンズには全く別の結末を用意したのである。エドガーとの決闘の際に負った傷がもとで確かにエドマンズも死んでおり、悪が減んだことには違いないが、この両者の死に様を説明しないままにしておけば、この劇を単に‘poetic justice’の観点から見ても、肝心な点を見逃してしまうことになる。リアやコーディリアの死を考えた場合、『リア王』を勧善懲悪劇とは決して呼ぶことは出来ないが、彼らの死を含め、繰り返すことになるが、私たちはエドマンズの変貌の意味を考えておく必要がどうしてもある、と思われる。

ケネス・ミューアはマクベスを最初から最期まで一貫して墮落の道を辿っている人物と考え、リアの場合は最初に欠いていた英知を獲得し、成長していっていると見なしている⁽¹⁴⁾。マクベスに対する解釈への反論は機会があれば別のところで展開してみたいが、ミューアはリアの成長の重要な段階として次の5つを挙げている。一つは1幕5場でコーディリアを勘当したことに自分の誤りに対する認識

I did her wrong.
(1.5.20)

であり、二つ目は‘O reason not the need!’ (2.4.257) で始まる「真の認識」に関するもの、後の三つは「貧乏で着るものもない哀れな人たちに対する彼の同情、コーディリアの前にひざまづく瞬間における彼の自尊心の克服、そして最後に、復讐の拒絶」と説明している。この五つの段階はリアの受難の段階を裏側から眺めたものであり、彼の成長の跡は（それを成長と呼ぶことが相応しいとすれば）そのまま彼の受難の度合いが強くなっていったことを示しているものに他ならない。よく指摘される衣服のイメージで説明するならば、身につけている衣服を一枚一枚剥ぎ取られていくたびに、彼は「人間の本性」を目の前に突きつけられているのである。1幕5場でコーディリアのことを思い出し、「あれには悪いことをした」と言っている段階はまだ受難の旅路についたばかりであり、自分が犯した深い意味での過ちに彼はまだ気づいていないのである。二人の娘から「必要、不必要」を迫られ、狂気を装ったエドガーの姿を見るにいたって、ようやく裸の人間の姿、つまり「文明のソフィスティケーションの下に隠れたリアリティー」に目を向けることが出来るようになったのである。それを英知と呼ぶのがいいかどうかは自信がないが、仮に英知と呼んだとしても、リアはそれを取り戻したのではないだろう。劇の冒頭から目にするリアに私たちは英知を感じることは出来ない。そこに見られたのは愚かで、人の本性を見抜くことの出来ない醜い老人の姿だけである。だから、英知を「取り戻した」というよりも、英知を「手に入れた」と呼ぶほうが相応しいと思われる。

シェイクスピアは副筋の主人公であるグロスターをリアほど綿密に描いてはいない。リア同様、彼も1幕1場で登場して以来、私たちの目には軽率で、人を見る目を持ち合わせていない愚かな人物としか写らない。確かに、コーンウォールの命令に背いてまで、わが身の危険を顧みず嵐の荒野に締め出されたリアに好意を示すこともあるが、リアと同じように自分のことは‘blind’で見えていない。その彼が自分の犯した過ちを認識するのは、目を抉られた挙句、そのような目にあったのはエドモンドが密告したからだと告げられた後に過ぎない。その後の彼はドーヴァーでの「投身自殺」が象徴しているように、自分の身に降りかかる苦難に立ち向かったり、それを耐え忍んだりするというよりもむしろ、自殺をすることばかりを考えている人物として描かれている。私たちはエドガーの口を通して彼の最期の姿を間接的にしか知ることが出来ない。

ひとしきりこれまでの経緯を語った後で、エドガーはグロスターの死に際を次のように描いている。

; but his flawed heart—
Alack, too weak the conflict to support—
‘Twixt two extremes of passion, joy and grief,
Burst smilingly.
(5.3.187-90)

「喜びと悲しみという二つの両極端な感情の中、微笑みながら事切れた」彼の姿は、説明するまでもなくコーディリアの亡骸を前にして息を引き取るリアの姿を彷彿させるものである。グロスターがどのような「喜び」と「悲しみ」の中で息を引き取ったかは想像するしかないが、

I asked his blessing, and from first to last
Told him our pilgrimage;

(Ibid.186-7)

とエドガーが語っていることから判断するならば、'our pilgrimage'の中にはエドガーの受難の遍歴も含まれているはずであり、それを耳にしたグロスターが自分の犯した罪の大きさを今更ながら悔やみ、「悲しんだ」ことは明白であり、そうした、言ってみれば加害者であるにも関わらず、自分に「祝福」を求めたエドガーに人を赦す心の広さを感じ取り、'see him in my touch'という最高の願いが叶えられた「喜び」が彼の中に錯綜していたのかもしれない。このような「赦し」「受容」の前には、罪を犯した者はそれに相当する報いを受けるものだ、とするエドガーの

The gods are just, and of our pleasant vices
Make instruments to plague us.
The dark and vicious place where thee he got
Cost him his eyes.
(Ibid.160-3)

といういかにもエドガーらしい(野島氏はピューリタンという言葉を使っているが)⁽¹⁵⁾冷徹な考え方は、否定するつもりはないが、色あせてしまうしかない。

人間誰も罪を犯すものではあるが、犯した罪の大きさによって人の最期が決まると考えるならば、コーディリアの死が「不条理」であると考え、この劇の結末を彼女とエドガーの結婚で終わるハッピーエンドの形に変える者がでてくるのは当然過ぎることかもしれない。ただし、リアが本来は目に見える形で量ることの出来ない愛情を、気紛れからかもしれないが、量ろうとして失敗したのと同じように、罪の大きさを測る基準なり、物差しはないのかもしれない。そして、少なくともシェイクスピアは罪の大きさによって人の死に様が変わるとは考えていなかったのではなかろうか。勧善懲悪的な芝居を書いていないこともあるが、人間の最期を犯した罪に比例した形にしていなかったことが、彼の作品をよりリアリティのあるものにしていてのではないかと思う。だからこそ、リアとコーディリアの死を私たちはStampferの言うように、本能的に癒されることを願わざるを得ない傷口のように感じてしまうのかもしれない⁽¹⁶⁾。そして、あれほどの苦しみを受けたにも関わらず、二人が(特にコーディリアが)死んでいくことが納得したくないのだろう。だが、私は彼らの死を「不条理」とも思わないし、「無駄死に」だとも思わない。何故ならば、確かに二人は死んでいるが、だからといって、その前に二人が再会し、そこで互いが自ら犯した罪を深く悔い、その上で「赦し」あっている事実の重みが変わるわけではないからである。というよりも、懺悔し、赦しあうこととその後訪れることになる人間の死を、一まとめにして考えることの方に無理があるのではないか。少なくとも、作者であるシェイクスピアがこの作品において特に描こうとしていたものが、人間やその人間が住んでいる世界の真の姿を暴くことであることを考えれば、たとえどのように生きようとも人間は死すべき運命にある、という避けることの出来ない現実から目を背けた結論など書きようがなかった、と考えるべきだろう。

5 結論

nothingという言葉から「論集45・2」において、『リア王』の主題を考えていた時から、エドマンズの変貌が気になって仕方なく、悪いことをした人間が最後にはそれを悔い改めようとした、と考えようとしても納得できなかった。言い換えるならば、エドマンズをそのように位置付けてしまうと、他の登場人物との関係が薄れてしまう気がしたのである。同時に、リアとコーディリアの死の意味を自分自身に説明することも出来ないままであった。だが、視点を二人の死ではなく、その前の再会及び赦しに移すことによって、エドマンズが変貌した形を描いたシェイクスピアの意図が理解できたつもりである。

シェイクスピアの作品は、共通点は見られるとはいってもそれぞれが独立したものであり、そのため全作

品を結びつけて考えることに今までは抵抗があった。しかしながら、悲劇作品を悲劇作品として他の作品と切り離して考えず、その前の喜劇作品及びその後のロマンス劇と関連づけてみると、全てとは言わないが、ある程度疑問点が解消した。それを更に証明するためには、喜劇やロマンス劇の中にある（はずの）悲劇的要素を調べなければならないだろうが、それは今後の課題として残しておく。

(注)

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

(1) *King Lear* (The Arden Shakespeare edited by Kenneth Muir, reprinted in 1982) でミュアは次のような注をつけている。

Coleridge, *Shakespearean Criticism*, ed. Ransom, I.56, says that Edmund 'hears his mother and the circumstances of his birth spoken of with a most degrading and licentious levity'. But Kittredge argues that Edmund, though on the stage, does not hear this conversation.

(2) 『リア王』(野島秀勝訳 岩波文庫 2000) 15頁

(3) 『シェイクスピア講義』(ノースロップ・フライ著 石原他訳 三修社 1991) 192頁

(4) These late eclipses in the sun and moon portend no good to us. Though the wisdom of nature can reason it thus and thus, yet nature finds itself scourged by the sequent effects. 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.
(1.2.91-8)

(5) 「下関市立大学論集 第45巻 第2号」の拙論を参照されたい。

(6) Thy youngest daughter does not love thee least,
Nor are those empty-hearted whose low sounds
Reverb no hollowness.
(1.1.146-8)

(7) *King Richard III* (The New Shakespeare edited by John Dover Wilson, first published in 1957)

(8) アントーニオの持ち舟が難破し、借金が返せそうにもないが、証文通り彼の肉を切り取っても無意味ではないか、と言われたシャイロックは、日頃の恨みを晴らさんばかりに強い調子で次のように悪態をついている。

To bait fish withal! if it will feed nothing else,
it will feed my revenge. He hath disgraced me and
hindred me half a million, laughed at my losses, mocked
at my gains, scorned my nation, thwarted my bargains,
cooled my friends, heated mine enemies — and what's
his reason? I am a Jew. Hath not a Jew eyes? hath not
a Jew hands, organs, dimensions, senses, affections,
passions? fed with the same food, hurt with the same
weapons, subject to the same diseases, healed by the
same means, warmed and cooled by the same winter
and summer, as a Christian is? If you prick us, do we
not bleed? if you tickle us, do we not laugh? if you
poison us, do we not die? and if you wrong us, shall we
not revenge? if we are like you in the rest, we will
resemble you in that. If a Jew wrong a Christian, what
is his humility? Revenge. If a Christian wrong a Jew,
what should his sufferance be by Christian example?
(3.1.49-65)

The Merchant of Venice (The New Shakespeare, edited by John Dover Wilson reprinted in 1973)

- (9) 『リア王』(福田恒存訳 1999 67刷) 207頁
- (10) 『シェイクスピア 4大悲劇』(ケネス・ミューア著 笹山隆訳)「英文学ハンドブック 研究社」34~46頁
- (11) 『前掲書』
- (12) 『シェイクスピア劇のヒーローたち』(小田島雄志著 日本放送出版協会 1989)
- (13) 'The Catharsis of *King Lear*' (J. Stampfer, *Shakespeare Survey* 13)
- (14) 『前掲書』
- (15) 『前掲書』
- (16) J. Stampfer は 'The Catharsis of *King Lear*' を次のように書き出している。

The overriding critical problem in *King Lear* is that of its ending. The deaths of Lear and Cordelia confront us like a raw, fresh wound where our every instinct calls for healing and reconciliation. This problem, moreover, is as much one of philosophic order as of dramatic effect. In what sort of universe, we ask ourselves, can wasteful death follow suffering and torture?