

# 『リア王』における double plot について

相 原 信 彦

## 0 序論

『リア王』がシェイクスピアの最も「偉大な」作品であることを認めながら、小説や詩ではなく戯曲として考えた場合にその「優秀さ」に構成面などから疑問を抱いたのはブラッドレーであった。彼はその理由の一つとしてシェイクスピアがこの作品において用いた double plot という手法（ブラッドレー自身は double action という言葉を使っているが）を挙げ、複筋のため主要人物の数が他の作品に比べて甚だ多く、それに伴い彼らの行為や動向が非常に複雑となる。特に結末においては読者（もしくは観客）の興味の中心が目まぐるしく変わらざるを得なくなり、その結果読者は知的に混乱することまでではないにしても、感情的には疲れてしまう、と批判している<sup>(1)</sup>。確かに、彼は double plot の弊害ばかりに注目しているわけではなくその有益さも同時に認めてはいるが、批判的であることに変わりはない。

『空騒ぎ』においてもそれらしきものを取り入れてはいるものの、シェイクスピアがいわゆる四大悲劇の中で唯一用いたこの double plot は、ブラッドレーが批判するほどに『リア王』の構成を煩雑にし、この作品を読んだり観たりする読者並びに観客を混乱させているのであろうか。ブラッドレーが指摘しているように、チャールズ・ラムの『シェイクスピア物語』にでてくる『リア王』には double plot はないが、それは彼が「同じ筋」を2回描くことを拒んだからだとすれば、『リア王』の複筋の意図を誤解していることになる。煩雑だと判断したブラッドレー同様、この複筋には二組の親子の確執が反復された形で表現されているだけではない。

一見するとリアとグロスターは同じような過ちを犯し、その後よく似た運命を辿っているように思われがちであるが、その実彼等が置かれた状況は全く異なるものだと私には思われる。だからこそシェイクスピアはこの double plot という手法を「煩雑」になるにも拘らず用い、その結果『リア王』を『ハムレット』『オセロ』そして『マクベス』とは違う作品に仕上げるのが出来たのだと考えている。本論では『リア王』の言うなれば特異性を「演出家」と「役者」という用語を用いて考えてみることにする。

## 1 演出家リア

主筋として登場するのはリアと3人の娘、即ちゴネリル、リーガンそしてコーディリアであり、副筋ではグロスターと2人の息子、エドガーとエドモンドである。荒筋だけで説明してしまうと、この二つの家庭環境は非常に似ており、一見シェイクスピアは同じ話を二度繰返しているだけのことになってしまう。

主筋から考えてみることにする。リアはブリテンの王であり、80歳を越える自分の年齢を考慮し、娘たちに均等とは言えないまでも分割した領土を譲渡し、自分はその余生を最愛の末娘コーディリアと送ろうと考えている。1幕1場で王国分割の場があり、そこにおいて彼は娘たちに、彼に対する愛情の大きさに応じた土地を譲渡すると宣言する。

Tell me, my daughters

(Since now we will divest us both of rule,

Interest of territory, cares of state),

Which of you shall we say doth love us most,

That we our largest bounty may extend  
Where nature doth with merit challenge?  
(1.1.43-8)

愛情とは人の内面の問題であり、言葉は外面的なものであって、内面を忠実に表すこともあれば、内面を隠すこともあり、時にはいわゆる舌足らずとなって十分に心の内を表現できないこともある。だからリアの台詞を額面どおりに受け取るならば、彼はそうした食い違いが起こりうるということが考えられない愚かな人物だ、と批判することも出来るだろう。しかしながらこれはあくまでも一種の「儀式」であり、彼は本気で自分に対する愛情の大きさに応じて与える土地を決めようとしていたわけではない。その証拠に、娘たちの口から彼女らの愛情を耳にするよりも前に既に分け与える土地は決めており、コーディリアには‘A third more opulent than your sisters’(Ibid. 81)を準備しているのである。そして上の二人の娘には冒頭でのグロスターとケントとのやり取りから、ほぼ同じような土地を譲り渡すつもりだったと思われる。要するに、この王国分割の場面は真剣な「愛情裁判」といったものではなく、彼が娘たちから愛されていることを確認するだけのものであり、3人の娘は、リアが彼の心の中で済ましていた「儀式」のリハーサルを過不足なく行う、つまり適当な愛情表現をしていれば「愛情芝居」とでも呼べる芝居の「本番」を済ますことが出来たはずである。ところがコーディリアはリアが彼女に期待していた演技をするどころか、この一種の芝居を演出しようとしていた演出家リアの意向に真向から逆らってしまい、この愛情芝居的一幕を台無しにしてしまうのである。これはリアの全くの誤算であった。短い一幕芝居ながら、ゴネリルとリーガンがその役どころを無難にこなし、後は言ってみれば主役のコーディリアがリアの考えていた台詞を口にし、これも彼が考えていた優しい微笑を浮かべさえすれば大団円となるところでぶち壊されたのである。‘Nothing, my lord’から始まるリアとコーディリアのやり取りは、気の短い演出家と頑固な女優のやり取りに似ていて、リアは、短気な演出家が自分の指示に従わない俳優を首にするかのように、コーディリアを勘当してしまうのである。

要するに、この劇の冒頭で私たちが目にするのは役者が自分の指示に逆らうことなど考えたこともない演出家としてのリアの姿であり、複筋を構成してリアと同じような立場にいるグロスターと比較する上においてこのことを忘れてはならない。

この芝居が書かれた当時、俳優たちはかなり即興的に観客の反応に合わせて台詞を変えたようであるが、脚本家と演出家そして俳優たちの間にそのことで確執があったとすれば、この上の場面にはそのいずれの役割も所属する劇団でこなしていたシェイクスピアの顔が見え隠れして面白い気がする。いずれにしてもこの場面では、リアは演出家でありさらに言えば脚本家でもあったわけで、それ故にこの後の「芝居」の展開については自分の意志で筋を書き換え、演出することが出来る立場にいたことを私たちは見逃してはならない。つまり、コーディリアという名の女優が自分の思い通りに動かないとしても、彼女の意見に耳を澄ませて脚本を書き換えることも出来る立場にいたのである。しかしリアが選んだのはコーディリアという女優を首にすることであった。そしてその後で彼は準備していた脚本を破棄し、周りにいた者には信じられないような新たな脚本を即興的に書いてしまうのである。時間をかけて熟した脚本が必ずしもいいものとは限らないであろうが、彼は主役の女優を舞台から降ろした関係で、それまで準主役に過ぎなかった二人の女優に新しい役回りを与えることになる。

この新しい脚本の一番の問題点は明らかである。それは新しい役割を付け加えられた女優たちの意識と脚本家の意識が全く食い違っていることである。リアはコーディリアに与えるつもりだった土地を分割し、それをゴネリルとリーガンに渡してしまう。それで終わっていただければ二人の娘は、それまで自分たちに用意されていた準主役の役割に変更はなく、言うなれば台詞が少し増えただけだという意識しか持たなかったであろう。しかしながらリアは彼女たちを準主役から主役に抜擢するような役割を与えてしまうのである。しかしながらそれは二人の女優にとって素直に喜ぶことが出来る結果ではなかった。何故ならば今まであれ程までに可愛がっていたコーディリアという女優を裸同然でたたき出したリアの気紛れに、今度は自分たちも巻き込まれてしまう危惧をゴネリルとリーガンが抱くのは当然過ぎることだからである。コーディリアだけでは

ない。リアは忠実な助手とでも呼ぶのが相応しいケントまで追放したのである。

Such constant starts are we like to have from him as this  
of Kent's banishment.  
(*Ibid.*291-2)

そもそも国土を分割譲渡することを宣言した時点で、ゴネリルとリーガンの心の中にはそれまでの絶対的な支配者と被支配者、言い換えれば、自分の指示を絶対視していた演出家と、その指示に心の内は別にして表立って逆らうことなど想像したこともなかった俳優という関係は崩れ始めていたのかもしれない。それでも、リアがコーディリアと一緒に暮らしている間はいくら彼の口から「後は若い世代に全てを託し、自分は身軽になって余生を送る」と聞かされても、彼らはリアの指示に従う受身の役割しか果たすことが出来ない立場を甘受していたはずである。それはリアが国土を分割したからといっても王としての絶対的な権力を握っているからでもあるが、それよりも彼が持っている権力を敢えて否定する必要性を感じなかったからだと思う。実権は彼らの手に渡ったわけであり、彼らは娘としての役割をそつなくこなしておりさえすれば、今まで以上の生活を保障されたことになるからである。

ところがそうした二人の目の前でコーディリアはあっけなく演出家に愛される女優の座を奪い去られてしまう。コーディリアでさえそのような目いきなりあうわけで、演出家にそれ程重要視され、愛されているという実感のない彼女たちが保身のため今新たに手にした身分を是が非でも守ろうとするのは当然のことである。リアは直接彼女たちを攻撃したわけでは勿論ないが、彼女たちに反旗を翻させたのはリア自身の行動である。

ブラッドレーは

The calamities of tragedy do not simply happen, nor are they sent; they proceed mainly from actions, and those the actions of men. (p.6)

と、悲劇は「起こる」のではなく、あくまでも人間の「行為」が「引き起こす」ものであると言っている。それは何もリアの身に降りかかった悲劇に限ったものではない。一見運命に翻弄されているロミオとジュリエットの悲しい結末も彼らの行為が引き起こしたものであり、『ハムレット』のオフィーリアの死、『オセロ』のデズデモーナの死も、突き詰めて考えれば彼女たちが引き起こしたものと考えられるからである。その死が「不条理」だということで、テイトに結末を改作され、長い間その改作の方が支持され上演されたコーディリアの死についても同じことである。彼女が純粹であることを否定するつもりはないが、その頑なさや幼さが不条理と思われるにせよ、彼女自身の悲劇を引き起こしたことも否定は出来ない。

話をリアに戻すことにする。私はリアを「演出家」に譬えたが、彼の悲劇の原因は彼が生まれながらの演出家であり、俳優の気持ちなど考えられないことにあったからだと思う。それは彼が国王だったからである。国王という力ある演出家に正面きって逆らうほどの勇気を持っている俳優はいなかった。その理由は彼に何者をも有無を言わせず従わせる力があったからだけではないだろう。リアを全くの善玉、つまり優れた演出家と考えるようなことはしない。ゴネリルやリーガンのリアの気紛れに対する非難は、王国を譲られ、今又その上に国王に伴う権利まで与えられた彼女たちがこれからとろうとする行動の自己弁護とも受け取ることが出来なくはない。しかし、コーディリアに激怒し、それを止めようとするケントの追放を宣言したリアを目の当たりにした私たちは、彼女たちの批判を全くの詭弁と無視するわけにはいかない。しかし同時に、ケントが自分に降りかかる危険や、立場を顧みずリアの行為を諫めコーディリアを弁護するのはリアの演出家としての能力を認めていたからであり、更には彼に人間的魅力を感じていたからとしか考えられない。リアに魅力を感じ、慕っていたのはケントだけではない。フランス軍の陣営で、心身ともにぼろきれ同然となったリアが深い眠りから覚めたとき、彼に勘当され、愛情も財産も全て奪われていたコーディリアが彼に示す慈愛に満ちた深い愛情は、1幕1場で彼女がリアに言った「子としての義務」から生まれたもので

はなく<sup>(2)</sup>、又単なる同情とも思われぬ。そのときの彼女の姿は、一方では彼女の人間としての暖かさを示し観客の涙を誘うものであるが、同時にリアが本来は人間として優れた存在だったことも示している。演出家としての技量のほどは即座に判断できないが、ブラッドレーの解釈を少し角度を変えて言うならば、彼の悲劇は、王国と王に伴う一切の権利を譲っておきながらも相変わらず王として振舞おうとしたこと、つまり、すでに演出家としての立場になく、逆に演出家たる権利を有した二人の娘から一人の老人としての役割を演じるように求められていることを受け入れられず、あくまでも演出家として行動しようとしたことから起きたものだと言っても過言ではない。

彼の中でそのような実際の立場が逆転しているという意識が生まれなかったのは何故だろうか。‘Nothing will come of nothing’ とコーディリアを非難した彼が、演出家としては nothing になっておきながら something を生み出そうとしたのは何故なのか。その答えはやはり彼の人間観、世界観に求めるしかないのかもしれない。ただしそれに関してはすでに別の所で言及しているのでここでは触れないでおく<sup>(3)</sup>。

この王国分割の場面、そしてその後のゴネリル、リーガンとの葛藤、さらに嵐の場面において二人の娘だけでなく人間すべてを呪い、復讐しようとするのも、いささか強引なまとめ方が許されるならば、リアが演出家であり続けようとした結果引き起こされたものである。道化の言葉を借りるならば<sup>(4)</sup>、演出家としては「影法師」に過ぎないリアがそのことに気づかないために引き起こした悲劇と言えるが、立場が逆転していることを意識し得ないリアに罪を犯した感覚は生まれるはずはない。彼が ‘more sinned than sinning’ と考えたのはこの時点においては当然のことである。

そのような彼が自分の思い通りにならない自然の脅威に翻弄され、人間の姿とは到底思えない気違いトムに変装したエドガーとの出会いの中で、この劇の主題とも言える一つの人間認識に達していく。このことについても既に触れたことなのでここで深入りするつもりはない。ただリアの中で演出家対俳優の対決という構造は消えている、少なくともその構造を超えた今までにない別の意識が芽生え始めているということだけは指摘しておきたい。

嵐の場面の後コーディリアに救われたリアではあるが安らぎの時間は直ぐに終わってしまう。彼女が率いたフランス軍は戦に破れ、二人は囚われの身となる。ゴネリルとリーガンに会って慈悲を願うことをコーディリアは提案するが、彼は囚われの身となり、牢の中で世の中の喧騒を高めから見物して静かな余生を送ることを選ぶ。言い換えるならば、彼の中にもう一度演出家となって俳優を思い通りに動かし舞台を作る意志はないが、かといってゴネリルやリーガンという演出家のもとで、彼らから与えられる役回りを演じることを受け入れることもしたくない。彼が選んだのは、牢という舞台を離れた別の世界から、現世で必死になって自分の役回りを演じている多くの役者たちや権力を守ろうとしている演出家たち、つまりは人間を観察する観客になって、彼等が演じる芝居を眺めようとするということである。

しかしその夢はコーディリアの死によって無残にも打ち砕かれてしまう。彼女の死は、すでに述べたように、長い間不条理だと考えられた時代があった。今タイトの改作が上演されることはまずないが、私たちはこの最後の場面をどのように受け止めればいいのかだろうか。ブラッドレーは ‘though he is killed by an agony of pain, the agony in which he actually dies is one not of pain but of ecstasy’(p.241) と解釈した上で、‘it seems almost beyond question that any actor is false to the text who does not attempt to express, in Lear’s last accents and gestures and look, an unbearable joy’(p.241) とリアの最後の様子を考えている。リアが味わった苦しみは「恍惚」の苦悩であったかどうかは判断できないし、リアの最期の台詞を口にする彼を演じる役者が、その台詞の言い回しや身振りや顔の表情に「耐えがたい喜び」を表すことがなければダメな役者という烙印をおされるかどうかの判断も今の私には出来ない。ただし、はっきりしていることが一つだけある。それは人間はこの地上に生きている限り観客にはなれない、ということである。

マクベスは人生のはかなさを舞台上に上がっている役者に譬えている。

Tomorrow, and tomorrow, and tomorrow,  
Creeps in this petty pace from day to day  
To the last syllable of recorded time;

And all our yesterdays have lighted fools  
The way to dusty death. Out, out, brief candle!  
Life's but a walking shadow, a poor player  
That struts and frets his hour upon the stage  
And then is heard no more.  
(V.v.19-26)<sup>(5)</sup>

人生を舞台に、人間を役者に譬えているのは『マクベス』だけではない。彼のいわゆる喜劇作品にもそうした比較は見られ、シェイクスピアの作品を味わう私たちはそれを意識せざるを得ない。『マクベス』では、人生という舞台を照らしだす蠟燭の灯りを消し、自分に与えられた役割を自ら終え、空しいだけのその舞台を降りていこうとする役者である人間が描かれている、と考えることが出来る。リアも演出家や役者であることを辞め、舞台を降りていこうとしている点においてはマクベスと同じである。しかし、マクベスは観客になろうとしたわけではない。マクベスにとって舞台を降りること、つまり役者を辞めることは死ぬことを意味していた。その点がリアと決定的に異なるところである。先に述べたようにリアは再び演出家となって役者たちを動かそうとしているわけでもなく、役者として舞台上で自分の役割を演じようともしていない。彼がしようとしているのはただ観客となって舞台上で動く役者たちを眺めることであった。コーディリアにあのような死に方をあえてさせることによって、ほぼ同時期に書かれたこの二つの作品においてシェイクスピアはそれぞれ別の人生観を描いたと考えられる。

『マクベス』では、表面的には魔女の予言に惑わされた主人公が、野心を追求する余り人殺しを重ねついに破滅していく過程が描かれている。しかし、それはあくまでも人間の姿を象徴的に描いたものであり、野心家マクベスはひとり彼だけの姿を表現したものではなく、先ほど引用した彼の台詞にもあるように、この人生という一つの舞台で落ち着かなく動き回る人間の愚かな姿が投影されたものではないだろうか。ただ、人間にはそうした自分の営みが見えていない。では『リア王』において描かれている人間の姿、又人生という舞台とはどのようなものであろうか。嵐の場面でリアはこの世を「阿呆だらけの舞台」と譬えている。人間はその愚かな世界で蠢いている役者に過ぎず、その限りではマクベスの言う世界と変わらないが、『リア王』において、人間は単に舞台を動き回る役者と見なされているだけではない。リアをはじめ、グロスターにしても、エドモンド、ゴネリルそしてリーガンにしても、役者ではなく演出家になろうとしている。つまり、他から与えられた台詞を喋り、指示された行動をするのではなく、自らが脚本を考えそれに従って他の役者を動かそうとする人間が『マクベス』よりも多く登場しているのである。更にコーディリアの死から想像できるように、多くの人間が役者ではなく演出家になろうとしているにもかかわらず、実はその背後に、いささか唐突過ぎるかもしれないが、総監督ともいえる存在を観客に意識させるのが『リア王』という作品の特徴であり、『マクベス』との決定的な違いだと思えないわけにはいかない。それは宇宙と言ってもいいだろうし、神と言うほうがより適切かもしれない。確かに『ハムレット』においても主人公は「神の摂理」を口にしており、神なるものの存在を観客が意識するのは『リア王』だけではないかもしれない。そして私たちがその存在を意識するのは、リアが嵐の中で宇宙と対決したり、エドガーが自殺を図ろうとするグロスターを思いとどまらせるために言う台詞、'ripeness is all' だけではない<sup>(6)</sup>。確かにリアの命令に耳を貸すことのない自然の猛威には、人間の力を超えたものの存在が伺われるし、エドガーの言葉の背後に自殺を禁じた神の姿が浮かび上がってはいる。しかしそれとは別に、リアが嵐の場面で道化に示した愛情と、コーディリアが打ちのめされて自分の前に連れてこられたリアに投げかけた慈愛に溢れ、全てのものを暖かく包み込むような言葉とに、醜い人間の世界を遠くから眺めている別の世界、別の物の存在を感じないわけにはいかないのである。リアが道化に示した愛情はそれまでの彼からは決して想像することが出来ないものであり、リアの中に初めて人を思いやる気持ちが生まれたこの芝居の大きな転換点であることは言うまでもない。言い換えるならば、それは演出家としての自分の力を絶対視していたリアが、それまで気配りされることはあっても自分から相手の心を思いやることなど考えられなかった役者の一人の道化を思いやっている姿である。このこと自体大きな変化であることははっきりしているが、この嵐の場面でリアが認識し

たもう一つの事実を見逃してはならない。

王国分割の場面でコーディリアに反発されるまで、彼は世の中のことは全て自分の思い通りになると考えていたし、他の者からもそのように言われていた。彼はそれが追従に過ぎないなどと想像したこともなかったはずである。だからこそ、自分の思惑を台無しにしてしまったコーディリアを勘当し、当てつけるかのように彼女に与えるつもりだった土地を他の二人の娘に渡したのである。自分の演出家としての力を否定された彼の怒りの大きさは、ゴネリル達が口にしてるように生来の気短さを表したものであると同時に、繰返すことになるが、如何に彼が自分の力を絶対視していたかを示したものである。そして彼はその力を誇示するように王国ばかりか、王に伴うあらゆる権利を二人の娘に渡してしまうのである。ケントはリアのこの判断を「間違い」扱いするのであるが、これは青山誠子はじめ多くの学者が言う「外観と内実、仮相と実体の問題」が表れている一場面かもしれない。青山は1幕4場での道化の台詞を引用して「道化は、阿諛追従や偽誓の外観だけで判断して、二人の娘に王権と父権を譲り渡そうとしたリアの愚かさを指摘し、その愚かさゆえに、今や王も道化も共に犬小屋という悲境の中に追い込まれねばならなくなった現実を、リアに直視させようとする」と解釈している。それは松元寛のいう「内面と外面の乖離」という問題であり、『リア王』全体を覆う主題であることに間違いはない。私はそのような考え方を否定するつもりはない。

青山は「娘たちの外見をそのまま実体と思いこんだところに、リアの悲劇的な過誤がある」と指摘している<sup>(7)</sup>。そうだとするならば、何故リアはコーディリアにゴネリルとリーガンより豊かな土地を与えようとしていたのかという問題に納得できる答えがでてこない。王国を分割した後、コーディリアと一緒に生活するつもりだったから、というのでは答えにならないであろう。末娘ゆえの可愛さ、というだけでもなかろう。彼がコーディリアを上二人よりも可愛がっていたことは他の登場人物が証言しているが、それは彼がコーディリアの内面を理解していたからではないか。ゴネリルとリーガンがリアに逆らっていたとは考えられず、彼らはこの王国が分割される前はリアの気紛れさにウンザリしながらも、娘としての役割をそつなくこなしていた役者だったはずである。リアがそうした内面と外面の違いを全く理解していなかったとすれば、王国は三分割されるのではなく、三等分されていたのではないか。彼が三等分しなかったのは、役者として演出家である自分の指図に従う素振りを見せながらも、心の中で自分に背を向けている彼らの「実相」にリアが気付いていたからではないかと思う。

舞台上で演じられる世界は現実の世界をそのまま描いたものではないだろう。人物の性格にしても、時間の経過にしても、そこでは現実のものより遥かに凝縮された形で描かれている。ロミオとジュリエットの悲劇があれば短時間の内に現実の世界で起きることは考えられないし、マクベスが現実の世界で生きていればあのような崩壊の仕方をするとはなかったはずである。ある意味で舞台は現実よりもずっと単純化された世界を描いており、視点を変えればそこに「芝居臭さ」又は戯曲の「嘘」を感じとり、芝居を「非現実的」なものに見なし、嫌悪感さえも抱いてしまう者も中にはいるかもしれない。

当時の宗教劇に現れる「善玉」対「悪玉」の対決という図式ほど単純ではないにしろ、『リア王』を二つの異なる価値観が対立している世界を描いた芝居と考えることは出来る。一つはリアとグロスターを代表とする世界、つまり外面は内面をそのまま現したものだと思える価値観の世界である。そしてもう一つの世界はエドモンド、ゴネリルそしてリーガンの世界で、そこでは外面は必ずしも内面を映し出す鏡とはなっていない世界である。ただしこの図式を強調しすぎると、リアがリアでなくなり、グロスターもエドモンドも個性をなくし、善玉1、善玉2、悪玉1という存在になってしまう。グロスターとリアの違いについては後ほど触れるが、リアは基本的にはグロスターと同じ世界の間人ではあるにしても、外観だけでしか物事を判断することの出来ない愚かな人物だと考えてはリアを誤解してしまうことになる。王国分割の場面において彼が取った愚かな行動は、彼が持っている価値観がその背景にはあったにしろ、「役者の反乱」に動転してしまった演出家の激しい怒りが判断力を狂わせてしまったものだと思えるほうが自然ではなかろうか。

ある意味では『リア王』は、『マクベス』が「価値観の崩壊」を示した劇だとすれば、「価値観の転倒」を物語っている劇かもしれない。解釈の仕方にもよるが、リアが3人の娘の真相を見誤ったこと、ケントがリアに追放された後変装をしなければならなかったこと、エドガーが狂気を装わなければならなかったことなど、善がありのままの姿をしていることが許されない世界が『リア王』の世界で、青山はその点を指摘しこ

の劇を「価値転倒」を表したものと見ている。しかしながら、王国分割の場面におけるリアと3人の娘の関係にはいわゆる内面と外面の乖離の兆候を見ることが出来るにしても、ケントとエドガーの役回りについては受け入れられない点がある。そもそもケントは何故、リアが制止したにも拘らずリアの行為を諷めようとしたのか。何故変装し、カイアスと名乗りリアに仕えようとしたのか。愚かな主君に仕える忠臣を描く必要が何故あったのか。一つにはコーディアリアを弁護したことから分かるように、彼は判断を誤りそうになるリアに真実の姿を見せようとしている。コーディアリアはリアが考えるような不人情な娘ではなく、フランス王までもが見抜いているように、ただ自分の気持ちを十分に伝える言葉を持っていないだけであり、綺麗に飾られた言葉が穢れない心を反映したものではないことをリアに分からせようとしているのである。その意味ではエドガーの役割も同じであろう。

謀反の罪を着せられ、追っ手から逃れるためにエドガーは間違いトムに変装することになる。これはケントと違って、変装することでグロスターに仕えるという目的はなかったが、結果としてリアは彼の姿から人間のありのままの姿を認識することになる。

Unaccom-

modated man is no more but such a poor, bare, forked animal  
as thou art.

(3.4.95-7)

余りにも有名なくだりであり、リアはこう言った後で身につけている服を脱ごうとする。道化はそれを見て「泳ぐにはひどい夜だよ」とリアを例によってからかおうとする。ケントが意図的に言葉と内面性の食い違いをリアに説いて聞かせようとしたのに対し、エドガーは結果として着飾った服を脱ぎ捨てた人間の姿をリアに直視させることになる。さらに彼は4幕で目を抉られたグロスターにも同じようなことを感じさせている。

I'th'last night's storm I such a fellow saw,  
Which made me think a man a worm.

(4.1.32-3)

こうした展開から私たちは否が応でも「うわべと中身」の食い違いをこの劇に見出してしまうのである。繰り返すようだが、それを否定するつもりは私には全くない。それどころか、『リア王』の中で繰り返される‘nothing’という言葉を手がかりに内面と外面との乖離について触れたこともある。ただしそうした視点とは別に、「演出家」を気取る人間が自分の思うように他人を「俳優」として動かさないだけではなく、自分の身さえもてあましていく姿が焼きついて離れないのである。

グロスターは先に引用した台詞の後で次のようなことを言っている。

As flied to wanton boys are we to th'gods;  
They kill us for their sport.

(*Ibid.*36-7)

Halio は The New Cambridge Shakespeare において、これは「この段階におけるグロスターの絶望を現しているものであり、よく誤解されるようにこの劇の土台となる哲学を要約したものではない」と注釈している。確かに Halio が続いて説明しているように、グロスターは非常に冷笑的になっており、神にとっての人間の存在は、子供にとっての虫けらと同じくらい取るに足らない存在と考えていたと解釈するしかないのかもしれない<sup>(8)</sup>。しかし、この場面のすぐ直前の3幕7場でグロスターは神々のことを‘Kind gods’と呼びかけている。コーンウォールの言いつけに背き、リアを助けたこともあってグロスターは両目を潰されてし

まう。そしてその苦痛の中で助けを求めたエドモンドこそが彼を騙した張本人であることを知った彼の次の台詞は注目に値する。

O, my follies! Then Edgar was abused.  
Kind gods, forgive me that, and prosper him.  
(3.7.90-1)

自分の愚かさを悔やみ、エドガーに謝罪し、彼を誤解し虐待したことへの赦しを請い、エドガーに恵みを授けてほしいとグロスターが'kind'な神々に祈った翌朝、グロスターは「絶望」の言葉を口にしているのである。日常的な時間経過をそのまま劇に当てはめるつもりはない。そのようなことをすれば、リアがゴネリルと同居し始めてせいぜい2週間で、ゴネリルはリアとその家来たちのやりたい放題の行動に嫌気がさしたことになるし、その家来たちの人数が減らされていることにも合理的な説明がつかなくなってしまふ。

この劇を演出家、俳優さらに観客という視点から眺めようとしていたところからいささか脱線しすぎだと思われるかもしれないが、あえてそうしたのには理由がある。それはこの劇が二つの筋が単に平行して語られているだけではないということを示したかったからである。例えば、同じグループに分類されやすいエドモンドとゴネリル、リーガンにしても、彼らが示す近代的な考え方を別にすれば、全く違う立場にいることが分かる。

ゴネリルとリーガンは初めは演出家リアのもとにいた俳優に過ぎなかった。それが王国分割を境に演出家になろうとしたのであるが、エドモンドは最初から演出家としての自分の姿しか見ていない。グロスターとエドガーを騙したことも、ゴネリルとリーガンを手玉に取ろうとしたことも、言ってみれば、演出家としての自分の技量を見せつけようとした行動である。勿論庶子としての役回りを演じることに嫌気がさしていた「俳優」エドモンドの存在を無視するわけにはいかないが、彼の場合ゴネリルたちとは違って「演出家」の役割を与えられたわけではない。グロスターが冒頭でのケントとの会話の中でいかに彼のことを嫡子エドガー以上にかわいがっていると言ったところで、彼は世の慣例などから本能的に否応なしに庶子を演じ続けなければならない自分の姿を感じ取っていたのである。だからこそ自分が与えられた役を演じる俳優をやめ、自分の力で演出家になろうとしたのである。こうした意識は多くの人間が持つものであり、だからこそ私たちは彼の人間性を道徳的又は倫理的観点からは否定しながらも、ある種の親近感を覚えてしまうのではないだろうか。そのようなエドモンドの死については「下関市立大学論集 第45巻 第3号」で触れたので重複することは避けるが、彼の死をリアの最後と比較するならば、その死を演出家になることが出来なかった一人の人間を描いたものだと考えられる。そしてその意味ではゴネリルに殺されたリーガンとゴネリル自身の死も同じではないだろうか。

リアを演出家という観点から見直すつもりが、その他の登場人物まで言及することになってしまった。リアとの比較でグロスターについて述べる前にこれまで考えた点を「演出家」「俳優」そして「観客」をキーワードとして大雑把にでもまとめてみたほうがいだろう。

リアは生来の演出家であった。ところが演出家として備えておかなければならない要件を自らの意思で捨てておきながらそれに気づかず、俳優という役割を果たすことを拒み、最後には観客になろうとするがそれも拒まれてしまふ。

ゴネリルとリーガンについてはどうであろうか。ゴネリルはリアから与えられていた王の娘という役割を無難にこなしていた準主役の俳優だった。ところが、コーディリアが主役を降ろされたために思いがけず巡ってきた主役の座を、気紛れな演出家に奪われまいとする過程で俳優から演出家になろうとした女性である。しかし、演出家として実質的には一線を退いたリアとの争いの中で、エドモンドとの関係もあるが、ある意味で演出家たりえないリアに従っていた俳優ケント、更に別の次元ではあるが彼女の言いなりになっていたはずの俳優オールバニーに突然反抗され、演出家として成功することは出来ず、かといって元の俳優の座に納まることは選ばず自殺する。リーガンの場合、夫コーンウォールとの関係はゴネリルの場合とは異なっているため、厳密に言えば同じグループに入れることにはためらいがある。しかし準主役から主役そし



て演出家になろうとした過程はよく似たものである。そしてゴネリルにも言えることであるが、それ以上にリーガンの場合コーンウォールが亡くなった後は演出家になろうとしていたエドモンドを助けようとしたが上手くいかず実の姉に殺されてしまう。

このような単純な図式で『リア王』を解釈することが良いかどうかの判断はつかない。しかし少なくともブラッドレーが批判していたように「緊張を受けすぎ」その結果「感情的に疲れる」ということはない。ただし、この劇には上のような動き方、つまり立場の交代を図ろうとしていない人物が4人ほど登場している。それはケントとエドガーそれに道化とコーディリアである。彼らの存在が何を意味しているかは別の機会に考えることにして副筋の主人公であるグロスターについて触れておくが必要であろう。

## 2 俳優グロスター

ブラッドレーはグロスターを次のように評している。

And in character too Gloster is, like his master, affectionate, credulous and hasty. But otherwise he is sharply contrasted with the tragic Lear, who is a towering figure, every inch a king, while Gloster is built on a much smaller scale, and has infinitely less force and fire. He is, indeed, a decidedly weak though good-hearted man; and, failing wholly to support Kent in resisting Lear's original folly and injustice, he only gradually takes the better part. Nor is his character either very interesting or very distinct. He often gives one the impression of being wanted mainly to fill a place in the scheme of the play; and, though it would be easy to give a long list of his characteristics, they scarcely, it seems to me, compose an individual, a person whom we are sure we should recognize at once. If this is so, the fact is curious, considering how much we see and hear of him. (p.244-5)

ブラッドレーはこの後でグロスターはこの劇の「唯一の迷信的人物」と評しているが<sup>(9)</sup>、上の人物評をまとめるならば、リアと同じく「愛情深く、信じやすく、軽率」であるが、スケールの点においては遥かに小さく、特徴らしい特徴を持たない人物ということになるのであろう。ブラッドレーのいう‘the scheme of the play’とはdouble plotのことも指していると思われるが、たったそれだけの役割しか果たしていない人物と考えてよいのだろうか。やはり彼についてもリア同様「演出家」「俳優」などの観点から解釈していくが、その前に「戯曲の脚色上」彼が占めている役割を、リアと対比する形で副筋の主人公を演じている彼とは別の視点から考えてみたい。

この劇はグロスターとケントの対話から始まっている。

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  
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)

二人の話からリアは既に少なくともこの二人には王国を分割することを打ち明けていたこと、そしてオーバニー・コーンウォール両侯に対するリアの気持ちに変化しているという情報を与えられる。一つ目の情報から、私たちは王国分割の場面が「儀式」に過ぎないものであることを後で知ることになり、二つ目の情報によって、リアの性格の一端つまり「軽率」とまでは言えないにしても、しっかりとした根拠もなく心変わりをするところがある彼の性格を窺い知ることが出来るのである。松元寛はこの場面から「リアの価値観の

座標軸」がすでに揺るぎ始めている兆候を指摘し、この場面が劇全体に一つの色を与えていると解釈する。それはともかく、グロスターはここで語り手の働きをしていることは明白である。リアが登場する前に観客にリアを印象付ける働きをしているのであり、それは彼が劇全体を通じて果たしている役目でもある。そうだからと言って常にグロスターが先にある行動をとり、それを追うような形でリアが同じことを繰返しているわけではない。シェイクスピアは二つのよく似た話を順序だてて描いているのではなく、意図的に交錯させることによってこの劇に力強さを与えることに成功している。少し例をあげてみよう。

この冒頭の場面でグロスターには二人の息子がいて、一人は嫡子エドガーでもう一人はこの時傍らにひかえている庶子のエドモンドである。ケントにあけすけに、考えようによっては軽率にエドモンド誕生の秘話を語った後、二人の息子を次のように評価している。

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)

庶子でありながらエドモンドに対する愛情は嫡子エドガーに対するものと同じくらいであるとの説明は、彼がリアとオールバニー・コーンウォール両侯との関係について語ったものを繰返している。リアの気持ちに変化した理由が語られていないのは、そうなるだけの大きな理由がないからであり、それはエドモンドをいとおしく思う理由が‘there was good sport at his making’といった人を侮辱する薄弱なものに過ぎないのとよく似ている。だとすれば、二人の息子への愛情の「座標軸」は堅固なものであるはずはなく、たとえその愛情が本物であったにしろ、些細なことで崩れてしまうもろいものであると言えるだろう。事実、リアはコーディリアに深い愛情を抱いていたにも拘わらず、彼女の態度に激怒し、軽率にも勘当してしまうのである。そしてグロスターは、エドガーを愛していたにも関わらず、エドモンドに言葉巧みに騙されエドガーに謀反人の汚名を着せてしまう。ここではまずリアが愚かな行動をとり、その後でグロスターの関わる事件が起きているが、私たちはリアの取る行動にグロスターを重ねて見ることはないにしても、他愛無くエドモンドの罠にはまるグロスターからリアの姿を追い払うことは出来ない。人間の価値判断の危うさをシェイクスピアは二つの筋を使うことによって、倍以上に観客に印象付けることに成功している。

この後も詳細することは避けるが、double plotはその効果をいかんなく発揮している。嵐の場におけるリアと裏切り者として眼を抉られるグロスター。その直接の原因は彼等が軽率にも信用した子供たちにある。失意のどん底にあった彼等を救い出したのは、これも彼等が軽率にもあらぬ罪を着せた子供であった。グロスターの死はリアの死に先駆ける形で訪れ、その様子はエドガーによって次のように語られている。

; 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)

エドガーが素性を明かし、祝福を求めた後で死んでいるグロスターの様子は、4幕6場でリアの祝福を求めるコーディリアと5幕3場で

And my poor fool is hanged. No, no, no life?

Why should a dog, a horse, a rat have life,

And thou no breath at all? Thou'lt come no more,  
Never, never, never, never, never.  
Pray you, undo this button. Thank you, sir.  
Do you see this? Look on her! Look, her lips.  
Look there, look there.  
(279-85)

と言い残しこときれてしまったリアの姿を髣髴させるものである。リアがコーディリアの死を受け入れたのか、それとも彼女が生きていると思いながら死んでいったのか、更にはブラッドレーの言う 'unbearable joy' という気持ちを抱いてこの世を後にしたのかの判断は出来ない。グロスターが規模の面でリアより小さいのは劇の構成上避けることができないものであろう。仮に彼をリアと同じスケールを持つ人物として描いてしまえば、それこそ観客の注意は散漫となり、劇的效果は弱くなってしまわずである。私は「語り手」という言葉をグロスターに卑小な印象を与えるつもりで使ったわけではない。シェイクスピアはグロスターに「語り手」という役目を与えつつ、リアとのバランスが崩れることのないぎりぎりの点で彼に、大げさな言い方をすれば、命を吹き込んでいると言ってもいいだろう。

荒筋という視点から見た場合、グロスターはリアが犯した過ち、リアが受けた苦しみ、リアが達した人間認識を規模の点を除けば繰返している。ただし、リアを「演出家」という視点から考えた私たちが、リアと対称的な立場にいるグロスターにその役割を当てはめようとするとき違和感を覚えてしまう。そしてこの違和感こそが、愛する子供に裏切られた上に両目を潰され、失意の余り自殺を図ろうとした彼に、リアと同じようなどん底とでも呼ぶことが出来る経験をしているにも関わらず、私たちがリアに感じるほどのスケールの大きさを感ぜない理由となっているのである。それは心理的葛藤の幅の違いであり、それが何故生まれたのかを考えてみよう。

リアと違い、グロスターは「演出家」だったことはない。エドガーとエドモンドの父親ではありながら、彼はその二人の子供を俳優として指図する立場にいたことはない。彼は最初から愚かな父親という役どころを与えられた「俳優」として私たちの前に現れる。

1幕2場はエドモンドの「演出家宣言」で始まっている。庶子であるがために不当な扱いを受けていると考えていたエドモンドは嫡子エドガーにとってかわる事を宣言する。そのためにはグロスターを自分の意のままに演技する俳優に仕立て上げることが必要だった。その計画はグロスターが人の言うことを信じ込みやすく、軽率であったために、偽の手紙を用意するだけで順調に動き始める。グロスターは事の真相を確かめるためにエドガーを探し出すようエドモンドに命ずるが、その姿は演出家エドモンドの指示通りに動いている俳優グロスターのそれである。そして同時に 'These late eclipses in the sun and moon portend no/good to us.' (1.2.91-2) で始まる彼の言葉は、彼が迷信深い事を表すと共に語り手として動きも見せている。この場の後半はグロスターと同じようにエドモンドの畏にまんまとはまってしまいうエドガーが登場する。

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

「信じやすい」父親と人を疑うことの出来ない「気高い」兄という俳優を思い通りに動かし、庶子では手に入らない土地を知恵によって奪おうとエドモンドは宣言する。主筋のゴネリルらが土地を与えられたのと対照的で、こうしたところにもシェイクスピアの巧みさが感じられる。マキャベリズムとも言える彼の高らか

な宣言は、庶子の役割に満足できない俳優が、彼にその役割を押し付けていた演出家グロスターに取って代わり、彼を演出家の立場から投げ出し、同時に嫡子の役を演じていたエドガーからその役回りを奪う宣言に他ならない。

今述べたように、エドモンドとエドガーにそれぞれ庶子、嫡子という役割を与えたのはグロスターであり、その限りにおいて彼は演出家と言えなくもない。しかし、舞台上に現れた彼が私たちに自らの意志に基づいて物事を動かそうとしているところはない。だからこそ私は彼が最初から俳優であったと説明したのである。1幕の残りの3つの場にグロスターは登場せず、そこではリアとゴネリルとの間で従者の数をめぐる言い争いが展開し、リアは自分の意に逆らうゴネリルに腹を立て、リーガンの所へ赴いていこうとする。もはや演出家としての技量を持っていないことに気づかず、なおもその立場に自分がいると勘違いしているリアの姿は、エドモンドが庶子又は子としての役割を演出家である自分の指示通りに果たすと勘違いしているグロスターを映しているものである。

2幕1場でエドガーの謀反を「確信」したグロスターは、エドガーの絵姿を国中に配り彼を捉える手はずを整えると共に、法的には庶子の物とはならない自分の土地をエドモンドが手に入れることが出来るようにすると約束する。

; and of my land,

Loyal and natural boy, I'll work the means

To make thee capable.

(2.1.82-4)

一時の怒りから自分の土地を本来渡すつもりであったのとは別の人物に渡そうとするグロスターが、1幕1場のリアを観客に意識させるものであることは言うまでもない。ただし、リアは愚かであったことに違いないが、コーディリアと直接話をする中でそうしたのであって、グロスターの場合エドガーに直接謀反の真偽のほどを確かめたわけではない。あくまでエドモンドの言いなりになって土地の譲渡を決めたわけで、ブラッドレーが指摘するようにこの部分は戯曲としては合理性を欠いた構造上の「欠陥」かもしれないし、不自然だと指摘することもできるだろう。だが、オセロがイアーゴの言葉を信じ、デズデモーナの不貞を信じ込んだように、人は時に、いやしばしば合理性を欠いた行動をとることがあり、分別のない愚かなグロスターはそのぶんいっそう私たち読者にとって身近な存在だと言うことも出来る。

### 3 結論

この劇で使われている double plot は、「演出家」「俳優」という視点から眺めただけでも、単に同じ話が主筋、副筋の二つの筋において展開されているものでは決してない、ということは今一度確認しておいてもらいたい。そしてこれ以上主筋のリアと副筋のグロスターの動きを図式化することはしないが、今まで見てきた中からでも二人には大きな違いがあることは明白だろう。主筋のリアは演出家として登場し、自分が指示される側の俳優になったことに気づかず演出家たらんとした結果、ゴネリルたちに苦しめられ、情け容赦なく彼に襲いかかる嵐に対しても自分の意志に従わせようという愚かな行動をしてしまう。しかし、気違いトムに変装したエドガーとの出会いもあるが、そうした経験により彼自身を含めて人間の「裸の姿」を知ることになる。そうした認識に達した彼にとって、今まで自分が守ろうとしてきたものの価値が急に色あせたものになっても不思議はない。だからこそ彼は人間が「演出家」「俳優」として争いを続ける世界の舞台を降り、観客としてそのような無意味な喧騒に満ちた世界を眺めようとしたのであろう。ただ、彼の願いはかなうことなく死んでいく。

それに対して副筋のグロスターは徹底してエドモンドに操られる従順な俳優であった。演出家の悪巧みを全く疑うことを知らない彼の愚かさにはリアの大きさを見出すことは出来ない。彼がリアを助けようとしたのも別にエドモンドの策略に気づき、俳優として反抗したわけではない。言うなればグロスターは愚かで、時

には好色さを見せ、軽率な言動はあるが、人のよいどこにでもいる平凡な人物として描かれている。別の言い方をすれば、彼にはリアが見せたような大きな心の揺れはなく、そのため私たちは彼が味う受難を目にしても打ちのめされるほどのことがないのかもしれない。

舞台を降り観客になろうとしたのはリアであったが、グロスターは愚かな俳優を辞めた後どうしようとしたのか。ドーバーでの自殺未遂が象徴しているように彼は何回か自殺することを考えている。その度にエドガーに止められてしまう。要するに、俳優として生きるのを辞めるばかりでなく、死ぬことによって舞台から降りることを選択するのだが、エドガーに阻止される形で彼の希望はかなわなかった。そこには登場人物を善人と悪人に分け、それぞれの死について論じることの無意味さを感じないわけには行かない。それは何故なのだろうか。

ブラッドレーはこの世界を動かす絶対的な力を持ったものについて何度か言及している。その中の一つを引用する。

As we contemplate this world, the question presses on us What can be the ultimate power that moves it, that excites this gigantic war and waste, or, perhaps, that suffers them and overrules them? And in *King Lear* this question is not left to us to ask, it is raised by the characters themselves. References to religious or irreligious beliefs and feelings are more frequent than is usual in Shakespeare's tragedies, as frequent perhaps as in his final plays. (p.223)

「絶対的な力」‘the ultimate power’ のことを持ち出すのは劇の後半部分でまるで神の使いであるかのような役割を果たしているエドガーだけではない。「非宗教的」なことを口にするのもエドワードだけではない。宗教的であろうが非宗教的であろうが、登場人物の口を通して頻繁にそのことを聞かされる観客が、リアが投げ出される嵐の場面だけでなく、グロスターの死、ゴネリルとリーガンの死、そしてリアとコーディリアの死を目の前にして、人の力など及ぶことのないこの世を支配する「絶対的な力」を意識しない方が不思議ではないか。「神々が公平」かどうかの判断は出来ないが、人の運命は人の力が及ばないところで決められているのではないか、と思わざるを得ない空気がこの劇をおおっている。それは登場人物の口から出てくる言葉が影響していることは言うまでもないが、人間が世界というこの舞台の上で「演出家」になろうとしても、「俳優」のままいようとしても、リアのように「観客」となって眺めようと考えても、彼らの思い通りにはなっていない事実からも感じられることである。

それを神々という言葉を使わずに、私は「影の演出家」と呼ぶことにする。他人を俳優として演出家を気取っている人間も、観客となって冷静に世の中を眺めようとする人間も、実のところその「影の演出家」に従ってそのような演技をさせられているだけのことではないか、と考えるからである。劇作家として晩年にシェイクスピアが書きたいいわゆるロマンス劇には宗教的雰囲気の色濃く出ているが、人間の真相を描き続け、作家として最も円熟していたはずのこの時期に彼が何故このような作品を描いたのかという疑問に答えることは残念ながら出来ない。しかしながら、nothing な人間や人間の行為を問い続けたと思われる彼に見えたものが何だったのかということには興味がある。その答えを彼がロマンス劇の中で私たちに与えてくれているのかどうかを見つけることが今後の課題である。

#### 注

『リア王』の引用は THE NEW CAMBRIDGE SHAKESPEARE (edited by Jay L. Halio, 1992) を用いた。又 A. C. Bradley の *Shakespearean Tragedy* は Macmillan の 1985 年度版ペーパーバックを用いた。

(1) But the disadvantages were dramatically greater. The number of essential characters is so large, their actions and movements are so complicated, and events towards the close crowd on one another so thickly, that the reader's attention, rapidly transferred from one centre of interest to another, is overstrained. He becomes, if not intellectually confused, at least emotionally fatigued. (208-9)

(2) Good my lord,

You have begot me, bred me, loved me. I

Return those duties back as are right fit,  
Obey you, love you, and most honour you.  
(90-3)

こう言わざるを得ない状況であったにしろ、冷たい響きを持った言葉である。

- (3) 「nothing について」(下関市立大学論集 第45巻 第2号)
- (4) 'Who is it that can tell me who I am?' と尋ねるリアに、道化は 'Lear's shadow.' と強烈な皮肉をあげせる。勿論リアにはその意味が理解できない。
- (5) THE NEW PENGUIN SHAKESPEARE(1987)
- (6) What, in ill thoughts again? Men must endure  
Their going hence even as their coming hither:  
Ripeness is all.(5.2.9-11)
- (7) 青山誠子著『シェイクスピアにおける悲劇と変容』(開文社出版) 6頁
- (8) Often mistakenly believed to sum up the basic philosophy or 'message' of the play, these lines represent, rather, Gloucester's despairing viewpoint at this stage in his development. Edgar will try to bring him out of it, as he explains later (4.5.33-4). Here, Gloucester, deeply cynical, believes human beings are of no greater significance or importance to the gods than insects are to sportive children, who enjoy killing them for fun.
- (9) Gloster is the superstitious character of the drama, . . . the only one. (245)

#### 参考文献

- (1) 『シェイクスピアの演劇的風土』(日本シェイクスピア協会編 研究社出版)
- (2) 木下順二著『シェイクスピアの世界』(岩波書店)