

【原著】

## シェイクスピア悲劇『リア王』

——王女コーディリアのNothing Speechの語るもの（その1）——

三 戸 祥 子

One of the Great Tragedies by William Shakespeare, *King Lear*

——What Princess Cordelia's ‘Nothing Speech’ tells us (part 1)——

Sachiko MITO

### 序 章

シェイクスピアの四大悲劇の最期を飾る『リア王』の解釈はさまざまであろうが、一般読者、観客、何よりも学者、研究者の間では、最も偉大な悲劇という見解がその大勢を占める。「最も偉大」とは、この作品の何を指してそうした最上級の言葉を与え、他の3作品との違いを際立たせるのであろうか。わたくしなぞは、学生の頃より、『リア王』といえば、立派だ、「これを超える悲劇は、後にも先にも在るまい」といった意味のことばを持って下される評価を幾度となく耳にしてきたため、もはやその定評を覆すことなど考えも及ばぬ心境に陥っている——少なくともその事実を認めざるを得ない。何か文学上の罪を冒すようで、うっかりと「本当のところ、そんなに偉大なの？」などと初歩的な疑問など口にもできぬ心境とでも言えばよいであろうか。

そして、実際のところ、身近にも、見知らぬ人の手になる注釈書であれ、日本の翻訳家であれ、教育機関において英文学を講じる大学教師、とりわけシェイクスピア研究者である場合、誰一人として『リア王』などさほどの劇でもない、大騒ぎをして平伏する相手ではない、などと勇敢なる酷評を口にする人の例を知らない。したがって、誰が、『リア王』を解き明かそうとも、この大前提は不問のままに出発することになる。

### 何故に悲劇『リア王』は偉大か

確かに、通常ならざるものを内に秘める劇には違いあるまい。

嵐の中に身を曝し、すべての衣を剥ぎ取り、真実、掛け値なしの己を見よとばかり、素なる自己と対峙する狂気のリア、そのリアをして人間の本質に迫らんとする劇作家——この両人が格闘しつつ創出されていく劇世界は、壮大という評言が与えられて不思議のない世界であるのかもしれない。そうだ、(嵐の中のリアの叫びが語るように)人は、己の肉体を包むものも、心を包むものも、何もかも一切を脱ぎ捨て「裸」のままの一個の肉塊に戻るなら、(この世に生を受け初めて声をあげた、あの時に戻るなら、)男も女もなく、富者も貧者もなく、王も物乞いもなく、老いも若きもない、見境いのない、人間のありのままがそこにあるのみ。・・そこに真実の暴露を感じぬものはあるまい。では、真実を突きつけるが故に、この劇は偉大なのか？

一塊の肉——王も、乞食も、男も女も、富む者、餓える者、そこに何の隔てるものはない。すべてが裸、美醜の差異も含めて、権威、権力も無にしていまいかねない、素の姿。しかしながら「己の真の姿に驚愕しても始まらぬ」……現代人ならば、富にも権力にも、美にも名誉にも執着しつつ他方、恐るべき、虚飾の罨に脅えることも知っているであろう。それ故に今さらの真実に驚きはせぬ、と嘯くやも知れぬが……。

だが、時は16-7世紀。そのようなことを舞台の上で語らせた劇など、かつてなかったに違いない。他方、もはや、その疑いようのない、真実を突きつけられ、知ってしまった後の世の人間たちは、自身の発見であるかのごとく、事もなげに「人間の本質」などという言葉も口にする。しかし、当時、初演を観た、聴いた人々は、青天の霹靂、平土間の客はなおさらに、痛快の愉快を肌で感じた。(感じたに相違ない)——動かぬ身分の違い、あまりに大きく超えることのできぬ深淵と信じた階級の差を、ものともせぬ真実というものの存することを、舞台の役者、主役が、声を大にして叫ぶのである。しかも狂気とはいいながら、作り物の劇世界とはいいながら、(かつて)玉座にふんぞり返り、気に食わねば激怒、権威冒涇の罪を着せるなど朝飯前であった連中のひとりが、「これだけか……?これが己か?」と自問自答し、狂気を深めていく。老翁／老王が白髪頭をかき乱し、摔り出すように語る自己発見の言葉に、共感を覚えるよりも、むしろ痛快感を覚えたのでないか。劇作家の真意がどこにあったにせよ、権威、権力に無縁の者、日々の暮らしに喘ぐ者が、倒れる王者、権力者に心を寄せたとは信じ難い。哲学的思惟に精神を傾けるゆとりを持つものを除いて、非日常の世界に許される無礼講を楽しむ如く、老翁／老王の惨めなる自己崩壊を冷ややかに眺めはしなかったろうか。

そうはいいつつも。台頭しつつある市民階級(の予備軍も含めて)のあるものは、富の魔性に薄々と気付き始め、古き時代の老いた王の物語りを、単に、遙かなる古の、しかも異教世界を伝える絵空事とは観なかった恐れはある。富や命への執着を強くし、際限のない世俗の欲望の疼きに無意識に押される者も、自覚しつつ疼きを抑えられぬ者も、いずれも、高まる渴望の陰に、失うこと、無に引き戻されることをひそかに脅えているとせよ、——彼らは、「普遍(普遍性)」という語を仮に知らぬとしても、——人間の偽らぬ姿、裸の自分を知っていたに違いない。

そこには、舞台上の人物への共感による無の脅え、喪失の脅えは生まれましょう。

#### キリスト教的解釈の限界

ときとして、シェイクスピア劇、そして劇作家自身の意図に、キリスト教信仰の陰を深く読み取る解釈が示されることがある。大河に譬えられることもある文化的背景として、キリスト教信仰が厳然として西欧世界に君臨する事実を否定するものはない。近世は、人間の再発見、古代ギリシアの人間観に範を求め、卑小なる罪深き人間、絶対の善、絶対の智たる唯一神の前にただ、ただひれ伏す「原罪の子」たる人間観から解放放たれていく時代と言われる。だが、完全なる解放ではなかった。神による呪縛から僅かに自由を得つつあるとはいえ、中世以来の人間観に根本の変化はなかった、とする近世観、ルネサンス観が今は主流である。そうであるからこそ、キリスト教信仰を基にした作品分析も成り立ち得るのであろう。だが、作品の主題はもとより、劇中に起こる事象のすべて、そこに生息活躍する人物創造のすべてを、その信仰が背景に貫かれておるとして、一見見事なる一貫性を持って解釈をし、そこに人間の普遍を描いたと結論した場合、普遍とはいいながら、キリスト教信仰とは無縁の世界に住む人々にとっての普遍をも、説き切ったと言いうるのか、大いなる疑問が残ると言わねばなるまい。

何故か。それは、キリスト教信仰や、聖書の言葉、聖書に語られる神話的物語りを引用／比

較してもらわずとも、異郷、かつ（キリスト教世界から見れば）異教世界に住む人々にとって、劇中、ここでの例で言うなら、『リア王』なる悲劇に描かれる人間の真実、本質は自ずと見えてくるからである。特定の信仰、宗教を持ち出さずして説き得るものこそ、「普遍」というべき表現／評言に値するものではあるまいか。（注1：Peter Milward氏のキリスト的解釈）

キリスト教信仰とは全く無縁の、世界に生を受け、曲りなりに成人の域に達した一介の読者の立場で、この作品と向き合いたいと念じている。大学に学んだが故に、知識としてキリスト教信仰の何たるかを概要だけでも学べと教えられ、聖書を紐解く程度の付き合いである。したがって、シェイクスピア劇の作中の台詞が、あるいはキリスト教という意味の唯一神信仰と、あるいは聖書の文言や神話的出来事を自ずと想起させないでおらぬ・・・といった類の生い立ち、文化的、教育的背景は当然ながら持ち合わせない。そのような生い立ち、もしくは文化的背景であっても、浮かびあがってくる普遍性はあるのか否か、そこが最大の問題のひとつである。仮に、異郷／異教世界の者に見出す普遍などない——となれば、世に言うシェイクスピアその人、そしてシェイクスピア劇の万人性は懐疑的とならざるを得ない。（注2：この万人性とは、時を超え、地理的境界、文化的多様を越えての意味なり）

この拙論では、何の立場に立つわけではなく、近現代に盛んなる批評論にも寄らず、単に、一読者、時として一観客として、シェイクスピア劇と相対してみたいと念じて筆を取ることにしたい。そこに限界のあること、最新の批評動向、演出、翻訳を含めて時の主流とは無縁である故の無知を重々承知の上での試みとなることをお許し願いたい。

## 第一章 コーディリア——‘Nothing Speech’の語る真実

『リア王』の第一幕の注目点は、なんと言っても王国分割の場面であろう。王自身を除いて誰一人、王国の命運を揺るがす決断が待ち受けていようなど夢想だするものは居なかった。いや、王自身は国を揺るがすつもりもなければ、むしろ、分割の先に見るものは安泰の世であり、己自身の安らぎに満ちた余生でしかなかったはずである。

ところが、開幕早々、正確には第一幕第一場、第35行～第38行、3人の王妃、それぞれの夫、やがて夫となるであろう面々、そして重臣たちが召集され、一同を前に、王自身の口から波乱の種が蒔かれることになる。称して、‘our darker purpose’（Act 1. 1. 1. 35）。その意図は、国政の煩わしさと責務から開放されたし、との願いにあるとか。寄る年波、次世代に（王権はもとより、政務も国土も）すべて譲渡すると言う。国に尽くす長年の労を自らねざらおうと言うのか、はたまた、自由人となって余生を送る準備のつもりか。国王リアの口にするのは、もはや、意図にあらず、王命である。

Lear: Meantime we shall express our darker purpose.  
Give me the map there. Know that we have divided  
In three our kingdom; and 'tis our fast intent  
To shake all cares and business from our age.  
Conferring them on younger strengths, while we  
Unburden'd crawl toward death.

(Act 1. 1. 1. 35～40)

引用第2行‘Know that…’という表現に明らかなように、よく聴けとばかり、地図を前に国土分割とその主意を告げる。さらに、これはもはや翻されることなどありえぬ王意‘our fast intent’ (l.37) であるとも明言する。したがって皆は、肅々と拝聴するばかりである。逆らうことは、命を惜しまぬ行為、絶対者への反逆罪を問われても致し方ない。その無謀をあえて冒すものが、かの忠臣ケントである。ただ一人、王国分割にも、末の王女コーディリア追放にも疑義を指しはさみ、遂には、反逆の大罪をもって自身が追放に処される。だが、ケントは、その場を立ち去る瞬間までもなお、諫めの口を封じぬ献身を見せる。ここでは、その諫言に深くは立ち入らない。

さて、皮肉なことに、リアは、いよいよ、分割の詳細を語る直前、この決断は将来に禍根を残さぬためとも語っている。‘… that future strife / May be prevented now.’ (ll.43~44)

ところが、周知のように、この分割こそがやがて、姉妹間の、また従者間の争い、猜疑心をおおることになるのである。果たして、その危機を回避する方法はなかったのか？忠臣ケント公の諫言は彼の破滅を招くことになったが、他に勇者は無かったか。

いや、居た。確かに一人。コーディリアである。しかも、ケントに先立つ発言によって王意を入れぬばかりか、暗に姉2人への批判をさえこめて抗いを見せるのである。見方によっては、リアの第3子、末の王女がケントの模範となったと考えることもできよう。彼の名言、‘Nothing Speech’ によって。

Lear: — Now, our joy,  
Although our last and least; to whose young love  
The vines of France and milk of Burgundy  
Strive to be interest'd; what can you say to draw  
A third more opulent than your sisters? Speak.  
Cordelia: Nothing, my lord.  
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 your Majesty  
According to my bond; no more nor less.

(Act 1. 1. ll. 81~92)

年長の娘二人には、単に長姉、次姉とのみ呼びかけて、愛の表明（注3：ここでの「愛の表明」とは、孝行娘の証としての愛、国土譲渡との引き換えに差し出す誓言を指す）を求めたリア王が、ここでは、長々と前口上をもって玉座前に伺候する面々に注視を促している。引用の冒頭、‘our joy,’ に始まるリアの言葉のすべてがそれを象徴している。そして、何より見逃してならぬのは、既に、もっとも豊かなる土地を、広き土地をこの末の王女に確保していたことを臆面無く、かつ、図らずも洩らす言葉である。リアは、王女を急かす—— ‘what can you say to draw/ A third more opulent than your sisters? Speak.’ (ll.84~85) ここでは、コーディリアの言葉を聞かずして甘い愛の宣言／誓言を確信していたのか、姉二人に孝心を求めたときにも増して、儀式的な問答に堕している。

早く、最も愛しき末娘の言葉を聞きたくてならない。「愛しく思う娘、誰より誇らしく紹介し

たくなる愛娘、(おそらく入念な事前交渉の末) 2人に絞られた娘婿候補をしてなお、競わせる値打ちのある娘」そのような言葉までも加える必要がどこにあるのか。いわゆる「親ばか」ぶりもここまでか・・・と皮肉屋の声が聞こえてきそうである。それにしても、姉二人はすでに然るべき縁を得て、公爵の地位にあるものに嫁している。それ故、父の末妹に対する偏愛に嫉妬はさほど覚えぬかも知れぬ。だが、王国分割ともなれば事の様相は変わろうというもの。迂闊な父、そして一国の王ではある。姉2人の嫉妬心をあおった恐れは十分にある。

もっとも、それだけではない。案外に、この2人、冷静かつ客観的な目を持ち合わせていた。妹の持参金となるべき所領、そこから生まれる有形無形の資産を労せずして手に入れる幸運を必ずしも、手放して喜んではないのである。むしろ、第一幕第一場の終わり、‘infirmity of his age’ (Act 1. 1. 1. 292) と、長姉2人は父を冷やかに評し、かつその波及を危惧することになることにも注意を向ける必要があろう。

### <コーディリアの真実>

先走りをしてしまったようである。話を戻すことにしよう。

王の急かす言葉に、あろうことか、この愛娘、語るべきことばを知らぬと応える。

「(申し上げることは) 何もございません。」あまりの予期せぬ応えに、狼狽する王は、娘の言葉を鸚鵡返しに反復し「言い直せ」と命じる。言うべきことが無いとは、何も要らぬというに等しい。それでよいはずもなからう、……。ああ、どうしてくれよう、望むならすべてを与えてもよいほどに慈しむ親心を知らぬのか……。おそらく、それほどに溺愛していたに相違ない。裏切られた思いである。言い換えよ、言い換えてくれ、「喜ぶ」顔、「まあ、お父様！」と駆け寄り、抱擁をもって熱き／厚き父性愛に報いてくれるはずであった。そうではないのか?! 目の前のコーディリア、「わたくしの知るのは、言葉にできます唯一の真／誠は、子としての愛。それ以上のことは口にできませんぬ・・・」とな——?・・・狂ったか。

再度、警告を込めて、言い直せと命ずるも、王女の自我は首肯することはない。

Lear:       How, how, Cordelia! Mend your speech a little,  
              Lest you may mar your fortunes.

Cordelia:                               Good my lord,  
              You have begot me, bred me, lov'd me; I  
              Return those duties back as are right fit,  
              Obey you, love you, and most honour you.  
              Why have my sisters husbands, if they say  
              They love you all? Haply, when I shall wed,  
              That lord whose hand must take my plight shall carry  
              Half my love with him, half my care and duty.  
              Sure I shall never marry like my sisters,  
              To love my father all.

(Act 1. 1. ll. 93~103)

「お父様故に、この世に生を賜りましたこと、そして、養育していただきましたこと、慈しんでもうございましたこと、そのご恩に報いるべく、子としての愛をお返ししたいと念じております。(現に) お父上に従い、お慕い申し上げ、尊敬申し上げますわ。」



コーディリアがここで切々と訴えるのは、子としての愛、すなわち義務としての愛である。

無論、間違いではない、だが、父王の心を満足させるものではなかった。飾りの無い、正直な心と言葉では足りない。もっと甘く飾り立てて欲しいのだ。

それなのに、末娘は、言葉に己を溺れさせることを許さない。「結婚は、わたくしの愛を二分してしまう」と、理屈を盾に妥協を拒む。もう一人の主人を持つ女の定めを受容することが、何を意味するか、冷静に見つめようとする。父だけを（己の熱情たる）愛の向かうすべてと保証し、誓うことなどできぬ。引用第100行‘That lord’とは夫たる男／主人を指して言うlordである。夫をもつ身でありながら、父にすべての愛を捧ぐとすればそれは「偽り」に他ならない。

果たして、偽誓を強いる父も、偽誓を平然と口にする姉2人ともども、批判的となっていることを自覚しての申し開きであろうか？ 仮にそうであったとしても、コーディリアは得々と自説を説いているわけではなかった。‘Unhappy that I am’の言葉が内面の葛藤を物語る。妥協を許さぬ自己。王女にとって価値のすべては、‘true’たることにある。直截に生き、真実を語ることを己に課すことこそ、正しき道であった。(Act 1. 1. 1. 106 : So young, my lord, and true.)

だが、父の目に映り、耳に響く‘true’など、無知な小娘のprideの為せる大罪であった。(注4：キリスト教信仰の唯一神の最も嫌う罪の筆頭がこの‘pride’とか。絶対者Godを越えんとする野心の戒めか)「あくまで、言い直しを拒むなら、その正直、真実とやらをそちの持参金にするがよい！」追い詰められた王は、こうはき捨てるよりほかなくなる。王冠も、王権も脱ぎ捨てるとは宣言したものの、痩せても枯れても「王」の名を保持する身として、下位のものに譲歩し、屈するわけにはいかぬ。言葉としては明言である——“Thy truth, then, be thy dower!” (Act 1. 1. 1. 107)——平たく言うなら「(言う通りにせぬなら)勝手にせい！嫁入り仕度は一切知らんぞ。」あのお馴染みの家長の捨て台詞である。

リアは、偽りと知ってなお、甘言を要求する己を知っていた。それ故に、相手は違っても(ケントは命を賭して諫言する)重ねて、truthを悪しきこと、すなわち権力者、権威者にしか許されるはずの無いprideとして退けようとする。言葉を惜しみ、「正直」たらんとすること／者を敵視するのだ。‘Let pride, which she calls plainness, marry her.’ (1.128)そして、コーディリア廃嫡を翻すことはない。

この成行を目にするケントは、あくまで、諫言をやめぬため、遂に追放の憂き目に遭う。それでも尚、生涯を賭けて／掛けて愚王ながら、リア王に尽くすケントであるが、これを我々は何と解すればよいのであろう。封建時代の城主に対する家臣の忠誠心を思い起こさせるではないか。(注5：ケントは、王国分割も王位の譲渡も愚かしい決断だとリアを諫める。そして、最も信頼すべき王女は末子コーディリアであると主張してやまない。)

尤も、人物群としてみるなら、事の真実を見通し、なお発言する——しかも、命を惜しんで、権力者に迎合することをも拒むのである——人物として、コーディリア、ケントは共通する資質を持っているということができようか。

興味深いことは、この後、別の描かれ方で、真実を憚りなく口にする人物群が登場してくることにある。(Fool.; Edgar—今ひとりの忠臣 Gloucester の嫡子) その問題は後述することにして、目下は、コーディリアの命運に目を向けることにしよう。

＜フランス王の真実の行方＞

さて、廃嫡の運命を受容／甘受することになったコーディリアを敢えて王妃に迎える決断をするフランス王はどうであろうか。果たして彼は、彼の言葉は信じるに足る真実を語っているのだろうか？リアが進めて来た王女の結婚話は、言うまでも無く政略結婚である。

それは、フランス王にとっても変わりはない。ところが、既に王女でなくなった、少なくとも廃嫡を申し渡された女を、敢えて引き取り、王妃としてフランスに連れ帰るフランス王にとって何の利点があるというのであろうか。約束されていたはずの持参金に当たる豊かな国土の分け前は失われたのであり、無冠の王女は、政治的には無価値である。

にもかかわらず、フランス王は無償の愛を宣言する。

France: Fairest Cordelia, that art most rich, being poor;  
Most choice, forsaken; and most lov'd, despis'd!  
Thee and thy virtues here I seize upon,  
Be it lawful I take up what's cast away.  
Gods, gods! 'ts strange that from their cold'st neglect  
My love should kindle to inflam'd respect.

(Act 1. 1. ll. 250～255)

相反する語を対比的に用いて、コーディリアの比類なき価値、愛すべき資質をこれ以上ないまでに賞揚するフランス王。最愛の王女として国王に幼少より慈しまれたコーディリア、意に染まぬとなれば一転、乞食にでもなれ、と一介の塵芥のごとくに投げ捨てられてしまう。今や、王ばかりか誰からも（ケントは別である）顧みられぬ救い無き存在になってしまったが故に、熱情を掻き立てられたと告白するフランス王。引用第251：Most choice, forsaken and most lov'd, despis'd! —— 一見、見事な、惚れ惚れする愛の表明である。

だが、言葉通りにわれわれは歓喜してよいのか、そして、選ばれたる花嫁、王女という皇位、そして資産を失い、かえって高貴なる本質を高めたとされるコーディリアだが（引用第250：Most rich, being poor）、彼女はここに、真実の愛を見出したと安堵してよいのか？フランス王の美しき言葉は真実を語ると考えてよいのか？それは、本来の価値判断基準——飾り無き真実のみ語るをよしとするこの王女の価値に反してはいないのか？

何よりも、劇の終盤第四幕第三場に至って、いったんは苦境の王、狂気のリアを救出せんとして、海を隔てた隣国、フランスから王妃ともども軍隊を率いてイギリスに向かったはずのフランス王は、唐突に、祖国に火急の難ありとして一人引き返す。我が宝としたはずのコーディリア王妃を残して。そして、十分に予測しえた王妃の危機を事の成り行きに任せたまま、二度とイギリスの地に降り立つことは無い。いわば、いち早く他国の内紛に巻き込まれる危険を察知するや、危うき駒（と映るコーディリア）を自ら斬り捨てたのではなかったか。

このように考えてくると、花婿候補として競い合ったバーガンディー公の打算を糾弾し、かつ、一旦フランス王妃として娶った美徳の鑑コーディリア姫を誰にも渡すまいぞと高らかに勝利宣言をするフランス王の言の葉が空々しく響き始めるではないか。

France: Thy dow'rless daughter, King, thrown to my chance,  
Is queen of us, of ours, and our fair France.  
Not all the dukes of wat'rish Burgundy

Can buy this unpriz'd precious maid of me.  
Bid them farewell, Cordelia, though unkind;  
Thou lovest here, a better where to find.  
(Act 1. 1. ll. 256~261)

それにしても、不可解なフランス王の豹変ではある。何故に 'unpriz'd precious maid' (Act 1. 1. l. 259) とまで褒め讃えた自慢の王妃を、未練なく捨て置くのか？劇作家シェイクスピアの作劇上の致し方なき選択、不条理の結末を現出させるためのフランス王の退場か……。老王と愛娘の不条理の死。それには、フランス王の雄々しき救世軍の活躍は無用であろう、確かに。だが、悪しき者たちは駆逐される。善者の人物群の手によって。ただ、フランス王の勸善懲惡の戦いへの加担は、王位継承を複雑化させ、また、フランス王妃は帰国せざるを得まい、仮に勝利した場合には、そうである。万が一、援軍が負ければ尚帰国を早めよう。

しかも事はそう簡単ではない。愛する妻、王妃のためとはいえ、本国を一時王位空白にした軍隊派遣である。必ずや、何らかの大義名分を求め、かつ見返えりを求めるはずである。

フランス臣民も同様であろう。第二の王国分割は避けることはできない。

そうした展開は、作家の本意ではない。国土分割、王位譲渡の悲劇は、リア王一代に集約されるが故に、忘れ得ぬ迫力をもって観客に迫るのである。余計な、そしてあまりに現実的な領土争い、他国を巻き込んでの王位継承争いは避けねばならない。あくまで夢物語、狂気の生む悲劇に終始しつつ、人間の本質に迫る事こそ本意というもの。

劇作家の意図など、探って決着のつくものでもあるまい。たとえ、不可解と映る事象もあくまで、読者観客の立場から、眺めるよりすべは無い。

#### <姉2人の見通す真実>

一般に、姉娘の2人は、悪と欲の権化のように語られることが多い。しかし、彼女らは、徹頭徹尾、所有欲のみで動いているわけではない。父王の望みが、詔いであることを見抜いた2人は、何の抵抗も感ずることなく、齒の浮くような愛の証を立てて老いた父に満足を与える。無論、財も土地も、王の権威もやると言われれば正直、欲しかったに違いない。

しかし、名ばかりとはいえ、王の称号を保持し、娘の館に逗留すると言う父に、迷惑も感じてもいる。何故なら、わがままな振る舞いを予期して平穏を乱されることを危ぶむからに他ならないからである。

第一幕第一場の終わり、コーディリアがフランス王と立ち去った直後の姉娘2人の対話を見過ごしてはならない。

Goneril: You see how full of changes his age is; the  
          observation we have made of it hath not been little. He  
          always lov'd our sister most; and with what poor judgment  
          he hath now cast her off appears too grossly.  
Regan: 'Tis the infirmity of his age; yet he hath ever  
          but slenderly known himself.

(Act 1. 1. ll. 288~293)



老齡故の自己喪失——正常な判断力の喪失を見て取り、それ故に予期し得る災難、余波を危ぶむ点で一致した見解をみせる2人である。だが、2人を不安がらせるのは単に‘the infirmity of his age’ではない。当の本人に自覚の無いことである。それこそが厄介な問題と映るのである。王位と国土を譲渡した老翁／老王リアは、100人部隊を率いて、交互に姉妹の館を訪れ逗留するという。この間、父の気まぐれ、我が儘、短気、短慮、激昂等々、これまでの平穩を乱されるばかりか、刻々、振り回されかねない逗留期間を想像して、早や悩ましいのである。

コーデリアの廃嫡、追放同然の扱いに戸惑い、あれほど溺愛した末娘を無一物で異国に放つという豹変ぶりに驚嘆せずにおれまい。とても正常な精神の為せる業とは思えなかった。考えてみれば、これほどの異常を見せぬ昔日でさえ、短慮の癖はあったと思い返し、果たして、王位譲渡は自分たちの幸運と見るべきか否か、はなはだ怪しむべき命運とも見えてくる。

それが、第一幕第一場の終る直前に洩らす長姉ゴネリルの言葉に読み取れる。“if our father carry authority with such disposition as he bears, this last surrender of his will but offend us.” (Act 1. 1. ll. 302～304) あの短慮、気まぐれのままに、われらが城内に長逗留し、しかも王の称号を盾に、大意張りの振る舞いを見せられてはたまらない。其れが本音であり、王権の譲渡はむしろ災いの元になりかねぬと危惧しないでおれぬのだ。・ ・ ・何か手を打たねば・ ・ ・2人の一致点はまさにここにあった。2人の観察眼の鋭さに感服しつつも、何がしか、「老い」にまつわるある真実を物語っていて、悲しみを覚えないでおれない。

## 第二章 リアの道化Foolの語る真実

王位を譲渡し、自由な余生を娘2人の館（城主は彼女らの夫）を訪れて平穩かつ至福のときに浸ろうと考えていたリア王は、たちまちに期待も夢も打ち破られることになる。既に、姉娘2人が第一幕第一場の終わりに懸念していた通り、リアは彼らから見れば傍若無人の振る舞いをみせる。従者達は無論、主人に倣って礼節をわきまえた振舞いを見せることなど期待することはできなかった。食客としての自覚無く、主人面をして憚らぬ。業を煮やした若い世代は、冷淡な扱いを持って応じる——自省を促す苦肉の策ではあった——ことになる。リア王がそうした含意など汲み取るはずもないが、この展開はやがて、親子の決定的決別に向かう伏線とも見ることができよう。

第一幕第四場、不満やるかたない老王は、王宮で寵愛してきた道化（Fool）の姿が見えぬことに不安を覚え、居所を問う。（注6：リア王に登場する道化は、固有名詞としてのFoolの呼称を与えられている）

Lear: But where's my fool? I have not seen him this two days.  
 Knight: Since my young lady's going into France, sir,  
 The fool hath much pined away.  
 Lear: No more of that; I have noted it well. Go you and tell  
 my daughter I would speak with her. [Exit an Attendant]  
 Call you, call hither my fool. [Exit another Attendant]  
 (Act 1. 4. ll. 68～74)

2日も続けて姿を見ておらぬ、とリアは従者に道化の所在を問いたです。何処にいるかは答えぬものの、従者は「お姫様がフランスに発たれてからというもの、すっかり元気をなくして

しまった様子でございます」と、道化の変容を告げる。と、意外にも、老翁／老王は異変には既に気付いていたと応じる。だが、もうその話は止めよと制する。コーディリア廃嫡、永久の別れを自ら申し渡したことを悔いているのか、短慮、短気の残した疼きに耐えられぬのか、すぐと話題を変えてしまう。だが、その舌の根の乾かぬ間に別の従者に向かっては、「儂の道化を連れてまいれ」と命ずることを忘れないのである。

台詞を耳にするものは誰もがおそらく、この「儂の」なる語に注意を引かれないでおれまい。リアは‘my fool’を連発する。如何に寵愛する道化であるかが推し測られる。そして、その愛すべき道化が、末の王女コーディリアにことのほか親愛の情を抱き、敬愛を注いでいたか、その事実もリアが知らぬはずはあるまい。道化を思えば、遠国に去ったコーディリアを思わずにおれぬ、その心境を伝えて余りある上記6行の引用である。それ故にこそ、もうその話は止めよと騎士を制して「疼き」を治めよう、眼を背けようとするのである。

一説には、そして少なからぬ研究者も異口同音に指摘するところによると、信念の人コーディリアと道化の2役を演じる役者が当時存在したという。つまり、コーディリアと道化は、一人の訳者が演じたのではないか、と取り沙汰されることがあるのだ。

確かに、劇中、コーディリアの出番が終わるや、程なく道化が登場してくる。逆に、道化が姿をすっかり消してしまうと、やがてコーディリアが再び舞台上に現れる。台詞／台本からそれは明らかな事実である。また、別の観点からこの問題をみるなら、脚本家シェイクスピアの作劇が劇団事情と配役を念頭に行われたことは周知の事実でもあり、双方を突き合わせるなら、この「2役説」に根拠を与えるに十分な状況証拠になる。(注7：座付き作家、シェイクスピアは、劇団所属の役者を知り尽くした上で、台詞を書き、配役や劇展開を考えたといわれる)

ここでの関心は、仮にこの配役が、一人の訳者が2役を演じ分けるものであったとして、劇中では、いずれもが絶対者リアに対して臆することなく真実を語り、ときとして聞き手であるリアを苦しめ、悲嘆、落胆させ、また怒り狂わせもする。それならば、この2人に共通するものはあるのか。彼らが語ることばに真実が織り込まれているとするなら、それは同一のものか、異種のものか、そこが問題となってくる。

第一幕第一場が終わるとともに、コーディリアはフランスに去り、舞台の上からも姿を消すことになる。やがて父王と再びまみえるには、後段の第四幕七場を待たなければならない。その間、寂しさを埋めるのは、道化である。ただし、彼一流の方法で王の無聊を揺るがすのではあるが。

まずは、道化の登場してくるいくつかの場面から、2人のやり取りに目を向けてみよう。

#### ＜第一幕第四場より＞ ― リアの影法師

「道化を探して連れてまいれ」とその姿の見えないことを案じ、かつ寂しさをや和らげてくれることも半ば期待して呼びつけた道化であったが、いざ姿をみせた道化は、名ばかりの王となったリアを指して辛辣なことばで揶揄する。

Fool: Can you make no use of nothing, nuncle?

Lear: Why, no, boy; nothing can be made out of nothing.

Fool: [To Kent] Prithee tell him, so much the rent of his land comes to;  
he will not believe a fool.

Lear: A bitter fool!

(Act 1. 4. ll. 125～131)

コーディリアを廃嫡同然の仕打ちで国外に追いやってしまったリアは、暖かなところ、真の情愛をもって鄭重に父を迎えてくれるはずの長姉ゴネリルの仕打ちに遭遇して面食らう。やり場の無い怒りと落胆に襲われているが、それを知った上で、道化は「お前さん、無一物となつて、懐に入るものはあると思うかい？」引き出す答えが「いや・・・」であることを想定しての意地悪な問いかけである。揶揄と知ってか否か、即答するリアは、無からは何も生まれんぞ、とお決まりの文句を口にする。第一幕第一場、期待に沿わぬコーディリアに苛立ち、‘Nothing will come of nothing. Speak again.’と迫った。あのときの言葉の兄弟姉妹のごとき回答である——‘nothing can be made out of nothing.’——阿呆な問いではないかとばかり、リアは応じている。

だが、道化の真意がそこに無いことを知るのは、そこに居合わせたケント（忠義に徹するケントは、名も無き浮浪者に変装し、リア王に仕える）に向けた言葉からである。「リア様の地代も同じ運命さ」おいら道化の言うことなんざ信じちゃくれまい。おっさん、代わりに教えてやってくれとばかり、目の背けようのない事実を突きつけてみせる。そうだ。国土分割によって、いまやただの人、ひとりの老人に成り果てたリアは、無一物といわれてけっして的外れの人物評とは反駁し得ない境遇にあった。現世利得のすべてを（2人の姉娘に）与えてしまったために、乞食よろしく他者の慈悲にすぎる身に成り下がったのである。嫌な事実だが、道化は道化に許されてきた無礼講を盾にかつての王、リアに掛け値なしの事実を突きつけたのである。

激昂はせぬリア。口の悪い道化よ（引用末行：a bitter fool!）、とひと言。

すると、その道化評に、すかさず別の連想を働かせ、「道化」には2種類あることを説こうとする。

Fool: Dost thou know the difference, my boy,  
between bitter fool and a sweet one?

Lear: No, lad; teach me.

Fool: That lord that counsell'd thee  
To give away thy land,  
Come place him here by me —  
Do thou for him stand.  
The sweet and bitter fool  
Will presently appear;  
The one in motley here,  
The other found out there.

Lear: Dost thou call me fool, boy?

Fool: All thy other titles thou hast given away; that  
thou wast born with.

(Act 1. 4. ll. 132～145)

ここでも、道化の真意は、単に道化というものの分類にあるわけではない。（注8：日本のシェイクスピア研究者には、優れた道化論を説いた例がある。40代始めの新進気鋭の学者で

あったと聞く。)

先刻、リア王の呼んだ通り、おいらは「辛辣な／頭のいい道化」、真実を見通す理性と眼力を持つ道化、愚かな夢を描いて実の娘に裏切られるお前さんは「阿呆な道化」、人生を甘く見て足をすくわれる二流の輩というわけであろうか。

引用第141行 ‘the one in motley here’ とは、道化自身を指し、次行の ‘the other found out there’ とは、リアに他ならない。前者が bitter fool であり、後者が sweet fool である。

このとき、fool という語には、二義の含意を持たせていることは明らか。職業としての道化の意と、文字通りの 阿呆の意である。その2つの意の重なる響きがあつてこそ、リアが「この儂を道化／阿呆と呼ぶのか？」と問い返す意味が生まれる。応じる道化のリア観も同様、すべてにつながりを持ってくる。「(阿保以外の) 他の名前／称号はみんな遣っちゃったじゃないか、おまえさんよ。」——その通りである。自ら望んで、娘と娘婿にくれてやったのであった。そして、唯の老人、厄介者に成り下がったのである。残ったのは、fool の異名。「道化と阿呆」のみ。

ここでも、道化の揶揄に悲哀と落胆を深めたにせよ、寛容にリアは聞き手に徹して、反駁したり、怒ることはない。甘んじて拝聴する、と言うわけでもあるまいが、ともかく、あくまで宮中での道化として自由を許しているのであろう。何しろ、ここまでいわれても、なお未だ、王／権威者であることを自認しているに違いないからである。真実に向き合う瞬間までの道程は未だ遠し、である。

さて、娘婿オルバニー公の城中への逗留初日早々、わがままな振る舞いに業を煮やしたゴネリルから厳しく批判を浴びると、リアは激しい怒りを爆発させる。権威者であることを捨てた自覚の薄い老翁／老王は、真に儂が何者であるか分かる者がおらぬと不満を洩らす。‘Dost any here know me? This is nor Lear.’ (Act 1. 4. 1.219) 予期せぬ扱いを受けて現実をありのまま受容することのできないリアは、己自身がいまや誰か？と問わざるを得ぬ程の茫然自失の心境に追い込まれてしまう。

Lear: Who is it that can tell me who I am?

Fool: Lear's shadow.

Lear: I would learn that; for, by the marks of sovereignty,  
knowledge, and reason, I should be false persuaded  
I had daughters.

Fool: Which they will make an obedient father.

(Act 1. 4. 11. 223~228)

「俺は何者なのか？／誰なのか？／其れを教えてくれるものは居ないか？」悲痛な叫びに答えを与えるのは、またしても道化である。「リアの影法師さ。」＜影法師＞とは、名訳なり。旧世代の人々なればこそ生まれる邦訳ではあるまいか。(注9: 西洋世界の映画が封切られる度に、最近では落胆を覚えることが多くなってきた。ひとつには、その邦題に因がある。) 抜け殻のリア——王冠を捨て、国土も呉れてやり、地代も上がってはこぬ貧者、ただの老人である、それゆえ、姿かたちは一見同じに見えて、実は中身の無い、すっからかんのリア。昔日の絶対権を有した国王でもはやない。故に、Lear's shadow。

ただ、当の本人が承服していないことは明らかである。もしそうであるなら、本当か否か、

教えてやる。(あるいは、単純に、これから分かってくるさ、本当のことは。・・注10：引用文中の助動詞 would をどう解するのかによって、文意は変わってくる) 王としての諸々の特質を持って事の見極めをする限り、儼に娘がおったなどどうしても信じられんワイ。判断の拠り所を王たるものにこそ備わる資質、特権に求めている事実——ここにこそ、未だ現実が現実として見通すこともままならぬリアが図らずも露呈してしまうのであり、そればかりか、王権も、所領も、地代もすべて、権威者である事(の証)を自ら捨てながら、「王たる自己」に固執していることも露呈するのである。しかもそうした自己の実像を知らぬ無知なる人に留まっているリアであった。引用第226～227は哀しき自己露呈の行りである。

愚かしくも憐れなる王の前に、道化は「その娘らがさ、そのうちお前さん、父親を手なずけるのさ。」(ここでいう娘とは、長姉娘ゴネリル、次姉娘リーガンを暗に指す)とまたしても、厳しくも辛い真実の訪れ、いや、避けがたい事の成行を教えることになる。

#### <第二幕第四場より> — 貧者・老者の運命

道化の予見に狂いは無かったようである。第二幕第一場、従者を100名から半数の50に減じてくださいませと迫る長姉ゴネリルの無礼きわまる扱いに腹を立てたリアは、リーガンの元へ居所を移そうと、その夫、コーンウォール公の城に向かう。が、城主夫妻はともに雲隠れ。といっても、臣下グロースター侯爵の居城に避難していたのであるが、この姉妹、秘かに通じており、父の処遇を一致して協議、旧王の強権を行使できぬよう、外堀、内堀を埋める策に出たに過ぎぬ。第二幕第二場、リア王は、使者としてケント／カイウスをグロースター侯の元へ送るも、既に到着していた公爵夫妻の命により捕縛されてしまう。(注11：変装して現れ、従者に取り立てられた忠臣ケントは、カイウス：Caius と名乗る。但し、その変名が観客に告げられるのは、劇終盤にいたってのことである。)

第二幕第四場、縄を打たれた姿の使者ケント／カイウスに衝撃をうけたリアは問いたずすが、使者の証言を信じるができない。そこで道化は、現実がいかなるものかを小唄にのせて聞かせる。

Fool: Winter's not gone yet, if the wild geese fly  
that way.  
Fathers that wear rags  
Do make their children blind;  
But fathers that bear bags  
Shall see their children kind.  
Fortune, that arrant whore,  
Ne'er turns the key to th' poor.  
But, for all this, thou shalt have as many dolours for thy  
daughters as thou canst tell in a year.

(Act 2. 4. ll. 44～53) [下線は筆者]

まず、人目を引くのは、道化の歌ながら、脚韻を踏ませて作詞がなされていることであろう。深い意味は無く、単に、調子よく(よきリズムをもって)唄うための工夫に過ぎないかも知らない。それだけ印象深くもなる。(引用文に施した下線を参照・同一の下線部の音(母音に注目)がそろえてある：行末の音を揃えることで、脚韻となる。)



詩句の内容は、財を持たぬ父には子どもは冷たい、金銭、物を持つ（持つ間は少なくとも）父親には親愛を示してくれようが……。英語表現に沿って意味を解すれば、子どもの態度の変化の因は親にある、親の事情、すなわち、財の有無に左右されるのが道理。となろうか。引用中の Fortune とは、運命の女神を指す固有名詞であるが、西欧世界では女神とされるため、同格表現に whore（売春婦）なる語が顔を出すことになる。金次第で身を任せる商売女の譬えを用いたのである。（注12：whore は、比喩として英文学、なかでも16世紀文学には頻繁に用いられる）

最期の2行は、唄の歌詞を離れて、道化による補足、寸評を散文にしたものだが、thou, thy は果たしてリア個人か、一般不特定の2人称か、双方を掛けたものか。比重はリア個人にあるとしても、一般普遍の真実を言わんとしているに違いない。したがって、daughters も、詩句にある children に置き換えることができよう。これからまだまだ、子を持つ故に遭遇するリアの、そして世の親の、悲哀は際限なく続くことを暗示する言葉となっている。

道化の言葉に、首肯せざるを得ない根拠をすでに経験済みのリアは、「儂の娘は違う！」とは反駁できない。現に、長女ゴネリルの裏切りに等しい行為に遭遇したばかりであるのだから。それ故に次女リーガンを頼ろうとしたのであった。そのリーガンまでも王の儂を、大恩ある父を疎んじるのか？不安と疑いに襲われぬはずはあるまい。

使者の帰還を待ちかねてグロースター侯の元を訪れたリア王は、コーンウォール公爵夫妻に面会を申し入れるべく、城主グロースター侯とともに城内に入る。その間、ケント／カイウスを聞き手に道化の口にするのは、またひとつ、この世の現実、そして無冠の王の未来の予見である。

Fool:       That sir which serves and seeks for gain,  
              And follows but for form,  
              Will pack when it begins to rain,  
              And leave thee in the storm.  
But I will tarry; the fool will stay  
              And let the wise man fly.  
The knave turns fool that runs away;  
              The fool no knave, perdy.  
Kent:       Where learn'd you this, fool?  
Fool:       Not i' th' stocks, fool.

(Act 2. 4. ll. 74～83)

この世の「賢者」とは、雲行きが怪しくなれば仕える主人を見限り、さっさと鞍替えする輩なり。あくまで忠義を貫くのは「阿呆」の仕業。そこに帰着する世の慣わしを bitter fool を自認するリアの道化は、阿保／道化ならぬ先見の明で鋭く説いてみせる。

何しろ、奉公も利得あつての物だね、付き従うのは風向きよろしき間のことだ。引用第74行 gain とは、地位、富、名声等、現世の利、いわば立身出世を象徴する語（名詞）として用いられている。この gain 目当ての奉公となれば、忠義も形だけ——体裁をつくろった欺瞞に満ちた忠義（follows only for form）になるのは必定。それが証拠に、引用第76～80行にあるように、下り坂の主人を見捨てることなくどこまでも付き従うのは阿呆， fool をおいてない。ここ

で、見逃してならないのは、リアの道化 Fool が、一人称表現を用いて、「この俺様は、逃げたりはせんぞ、王の元に留まる」と宣言することである。一般の典型を説きつつ、一般の賢者、愚者の比較対照をしつつ、特定の主従関係——リア王と道化に言及している。このある種、誓いといってよい言葉を口にした通り、この後 Fool は、苦悩を深めるリアを見捨てることは無い。第三幕に描かれる「嵐の場」はまさしく、リアの周辺から賢者 the wise が立ち去り、愚者 the fool が寄り添う場であるが、この第二幕第四場の道化の唄う詩句は、嵐の場の予告、予見のことばともなっている。しかも、普遍の真理、人の世の変わらぬ現実をも言い当てていることを認めないわけにはいかない。

だが、愚者の選択に目を転じるなら、やがて道化 Fool は舞台上から姿を消すものの、代わって、末の王女、Foolと2役かといわれるコーディリアの登場によって、リアを見捨てぬ人々、阿呆／(the fool)の中心に位置する人物群は、途切れることなく老翁／老王の身边に付き従う、いや心の支えとなり続けことになるのである。忠義の鑑ケントはもとより、人間の弱点も抱えるものの、グロースター侯も（リア王同様、甘言、欺瞞に諮られやすき人）また、リア王を敬愛し、最後まで随う。この人々も愚者（the fool：引用第78行）の仲間である。リアの道化、そしてコーディリアの際立つ本質は、現実に出くわして、結果、愚者の道を辿るのでなく、初手から人の心の真理を知ったうえで、愚者の道を行くことであろうか。ケントの問いかけに、‘Not i' th' stocks’（引用末行：1.83）と応えるその（得意げな）言葉にその違いが見えてこよう。意に染まぬとして、両眼を抉り取られるグロースター侯も同様、事が起きてはじめて道化のいう真実に行き当たる点では、同様である。

さて、こうして寵愛する道化、使者ケントの取り交わす言葉を知らぬまま、次女リーガンの真意について確信の揺らぐ心中を押し隠しつつ、状況の変化を自覚することのないリアだが、グロースター侯の館にてコーンウォール公爵夫妻による面会拒否に遭遇し、狼狽を深めていく。

Lear: The King would speak with Cornwall; the dear  
father  
Would with his daughter speak; commands their service.  
Are they inform'd of this? My breath and blood!  
Fiery? the fiery Duke? Tell the hot Duke that ——  
No, but not yet. May be he is not well.  
(Act 2. 4. ll. 97～101)

上記引用で最も注目すべきは、リアが、未だ自分のことを王国分割する以前の絶対者、唯一の権威・権力者であると信じていることである。其れを象徴するのが、冒頭の the King という表現であり、定冠詞もさることながら、大文字による国王の表記は見逃すわけにはいかない。明らかに、既に王位を継承させたコーンウォール公を臣下として扱っている、すくなくともそれが虚勢であれ、臣下であることを殊更に強調する言葉である。さらに、リーガンに対しては、the dear father という自己表現をもって、父親に対する子としての務めを十全に果たすこと、何よりも、国土分割、諸々の権益の譲渡、その恩義に報いる義務を要求する意図を感じさせる言葉を用いている点も見逃せない。

国家の最上位にある、この儂——唯一無二の国王が会いたい、話があると申しておる、鄭重

に迎え出でて拝聴すべきが本来の務め。至上命令と心得よ。そのような声までも聞こえてきそうな宣告である。

長年にわたって自己を宇宙の中心と信じ、神以外に対して屈することを教えられなかったリアは、待つことは知らぬ人である。すぐに、絶対者特有の猜疑心と虚勢に引き屋されていく

(Act 2. 4. ll. 109~115)

この後の展開をみれば、この脅しが効を奏するどころか、分別を失った老人、しかも無一物の貧者となった翁の戯言と響いたに過ぎないことが明らかとなっていく。無論のこと、コンウォール／リーガン公爵夫妻は現われはするが、彼らは恐れて平身低頭することはない。むしろ、老人の愚考・愚行として、リアの言動を諷めるのである。しかも、姉ゴネリルとの結託するリーガンは、口裏を合わせてとうとう、従者の数を減らすことはもとより、若き後継者の進言を受容しないならば、事後の世話も引き受けかねると、逆に進退を迫るのである。

そして、われを見失ったかの如く、老翁／老王リアは、自然へ、荒野へ、雨風吹きすさぶ城外へ、嵐の舞う自然界へと走り出でて狂気の人となる。だが、独りではない。賢者ならぬ愚者たちが付き随った。

## シェイクスピア悲劇『リア王』

### ～後 注～

1. ピーター・ミルワード (Peter Milward) 氏は、長年日本に在住し、キリスト教聖職者として、また英文学者として大学で英文学を講じてきた方である。日本の私立大学でも長く教鞭を執られ、西欧の文化、英文学を題材とした大学テキストを多数執筆されている方でもある。

シェイクスピア劇にも造詣深く、大修館書店から発行された注釈書シリーズのうち、『リア王』の編注者でもある。(『大修館シェイクスピア双書』全12巻、『リア王』の発刊は1987年)

#### <P. ミルワード氏の作品観>

この注釈書の冒頭、「解説 (Introduction)」の中で、ミルワード氏は明確なキリスト教信仰の観点から作品を読み取る立場を示している。作品の主題を始め、人物創造分析に至るまで、一貫してキリスト教的解釈から解説がなされており、加えて、そこにこの作品の描く人間観に普遍性の存することを説いている。

しかし、普遍性とは本来、筆者の理解するところでは、信仰の有無や相違、文化の差異を超えるものであり、確かに、キリスト教信仰は、西欧世界を遍く流れ行く大河のごとく、広く深く浸透する文化源流には違いないが、異郷 (キリスト教世界から見れば異教) の世界にまで、その視点から説く普遍性を当然自然の如く、当てはめようとするには、疑問を禁じ得ない。

言葉を換えれば、キリスト教信仰という文化的背景や知識を欠くとしても、あらゆる人々に、その人々ひとりひとりの全存在をもって、シェイクスピア劇に何らか普遍的なるものを感じ取り、感嘆するも、落胆するも、それぞれに自由の、いや可能性の許されているはずである。

(お断り)

[いわゆる異教世界と言われる地域においても、個々にキリスト教信仰者は存在する。その事実は認めつつ、ここでは、その方たちの共有するであろう普遍性——ミルワード氏の示す作品観、人間観に関わる普遍性との関連性——には立ち入らない]

(補 足)

作品観とは別に、「解説」にある制作年代の推察、材源の紹介、『リア王』の時事性への言及、作中の主筋、副筋の融合、人物群の2大別等、簡潔かつ興味深い客観的解説は、示唆に富む内容であることを付記し、一読者として敬意を表したい。

2. ここでいう万人性とは、時を超え、地理的境界、文化的多様性を超えて万人に受容され、共感を喚起する潜在的可能性を指す。
3. 長姉、次姉の2人がここに美辞をもって父王に捧げた肉親の愛は、一面孝行娘の証としての愛の表明だが、国土譲渡の確約を得るための、いわば現実的利権との引き換えに差し出す誓言の意味を持つ。
4. キリスト教信仰の教えでは、7つの大罪なるものがあるという。大罪の(を冒す)恐ろしさは教会を通して/説教を通して説き諭されるという。その大罪の筆頭に上げられるのがprideであり、絶対神を冒瀆するに等しい罪(sin)とされる。神を超えんと欲する罪ともいわれるようだ。当時の観客と同時代にリア王を置くなら、コーディリアの頑なまでのtruth信奉は、権威・権力者への反逆、不服従と見做される恐れはある。大権を有するリアは、意に逆らう者への不寛容の塊であり、その怒りがLet pride...marry her!という叫びとなって現れたとも言いうる。
5. 忠臣の鑑といって過言でない人物が、悲劇『リア王』に登場するケントであろう。彼は、王の外見や資質がどう変容しようとも、国王リアを唯一の王として仕え、過ちをリアの言動に見るなら直ちに諫める。諫言が己の命を危うくしようとその覚悟に終始揺らぎはない。国土分割、王権の譲渡、王女コーディリアの廃嫡もすべて誤りだと諭し、翻意を促す。何よりも、老いて富と権威を脱ぎ捨てることの危険を諭し、信じるに値する王女は美辞と無縁のコーディリアなりと明言して憚らぬことは、注目に値する。
6. 『リア王』に登場する道化は、Foolそのものの語、いってみれば、普通名詞でもあるfoolを固有名詞、名前として与えられている。「道化中の道化」とでもいう意味を込めての命名であろうか。小文字で、台詞に織り交ぜる際は、foolは道化であり、阿呆のである。二義を併せ持たせた語の使い方に面白みを見る。
7. 座付き作家となった時点で、シェイクスピアは、所属劇団(宮内大臣一座、後、国王一座)のために筆をふるうことになる。したがって、劇中人物も、劇団の訳者を想定して人物を配置し、台詞も書いたといわれる。
8. 日本のシェイクスピア研究者には、優れた道化論を説いた例がある。40代始めの新進気鋭の学者であったと聞く。惜しまれることに、早逝であったとも聞いている。名著『道化の運命』はなかなか手に入らぬが、多くの人を開眼させた道化論を納めた本であるとか。
9. 西洋世界の映画が封切られる度に、最近は落胆を覚えることが多くなってきた。ひとつには、その邦

- 題に因があるものと思われる。余談ではあるが、連想しないではおれないため、一言付した。
10. 引用中の助動詞wouldの意味用法をどう解するかによって、文意は変わってくる。
  11. リア王を諫めた忠臣ケントは、追放後も変装してカイウス（Caius）と名乗り、老王のそば近くに仕えて陰ながら支え護ろうとする。不可解なことに、劇中では、この変名が観客に明かされるのは劇終盤のことである。
  12. 売春婦を指すwhoreという語は、現在でも侮蔑、罵りの語として使われるが、16世紀文学では頻繁に顔を出す。多くは比喻である。女に向けられるとは限らない。節操なき心変わり、不徳義、裏切りに等しい利得のからむ変わり身など、含意は多様である。
- \* 本文中の引用は、大修館、シェイクスピア双書所収、『リア王』及び研究社刊『リア王』を参考としたものである。

#### 参 考 文 献

1. ウィリアム・シェイクスピア作、ピーター・ミルワード（Peter Milward）編注『リア王』、大修館シェイクスピア双書、大修館書店、1987年
2. William Shakespeare, *King Lear; The Arden Shakespeare*, 1982, edited by Kenneth Muir, reprinted with corrections 1972, first printed in 1964, Methuen & Co. Ltd. London and New York.
3. ウィリアム・シェイクスピア作、市河三喜、嶺 卓二注釈『リア王』、研究社、1990年（初版 1963年）
4. William Shakespeare, *The Tragedy of King Lear; Riverside Shakespeare*, textual editor, G. Blakemore Evans, with introduction by Frank Kermode, 1974, Houghton Mifflin Company, Boston
5. *Shakespeare-Lexicon A complete Dictionary of all the English words, phrases and constructions in the works of the poet* by Alexander Schmidt, LL. D., revised and enlarged by George Sarrazin, sixth edition, volume 1, 2, 1971, Walter De Gruyter, Berlin and New York.
6. ウィリアム・シェイクスピア作、小田島雄志訳、『リア王』、シェイクスピア全集、白水社、1982年
7. ウィリアム・シェイクスピア作、福田恒存訳、『リア王』、シェイクスピア全集、研究社刊、1960年
8. 松元寛著、『シェイクスピア——全体像の試み——』、溪水社、1979年
9. 松元寛著、『シェイクスピアの全体像——仮面と素顔のあいだ——』、研究社、1986年
10. 青山誠子著、『シェイクスピアにおける悲劇と変容「リア王」から「あらし」へ』、開文社、1985年
11. 中西信太郎著、『シェイクスピア批評史研究』あぼろん社、1962年
12. 中野好雄訳、『シェイクスピア伝説』岩波セミナーブックス26、岩波書店、1988年
13. 別宮貞徳監訳、柳沢圭子他訳『図説 ウィリアム・シェイクスピア』大英図書館シリーズ作家の生涯 The British Library、ミュージアム図書、2001年
14. マイクロ・マクローン著、村上淑郎他訳『シェイクスピアの名せりふ』、(株)ジャパンタイムズ刊、1991年
15. 福田恒存監修、『シェイクスピア ハンドブック』三省堂、1987年

—平成24年11月9日 受理—