

リア王の大衆性Ⅱ

大橋 進一郎

5

「リア王」が今日でもなお舞台にあるいは映画に上演されるのは、エリザベス朝の背景を取り去っても依然として現代に共通する幾つかの要素、すなわち親子関係、相続、立身出世や愛欲のためには手段を選ばぬ悪人どもの跋扈、裏切り、誠実なひとびとが蒙る艱難辛苦など、いつの時代にも当て嵌る問題が物語の新鮮味を失わせないからである。なかでも親子関係は、支配する道徳律がどう変わっても解決するのがむつかしい問題を孕んでいる。まず「ハムレット」を考えてみると、主人公の悩みは母の再婚にあった。ハムレットは父の亡霊に叔父の犯罪を知らされる（一幕五場）以前すでに母の再婚を憎んでいた（一幕二場）。憎しみの種は勿論父と叔父の人格の相違にもあるが、何と云っても亡夫の弟と再婚、それも先夫の死後二月も経たぬ中に再婚するというのは当時の常識では unnatural な行為であり³⁰⁾、ハムレットはこれを incestuous sheets！（不倫の閨）と呼んだ。これはオイデプス・コンプレックスによるものではなく、ただ子供の目から見て母に自然の理に叶う幸福を望んだに過ぎない。だから、叔父の犯罪を別にして考えれば、母子の間にそれぞれの幸福についての考え方の相違が内心の葛藤を招いたと言える。

Must I remember? why, she would hang on him,

As if increase of appetite had grown

By what it fed on: and yet, within a month

Let me not think on't—Frailty, thy name is woman!—³¹⁾

「リア王」における父と娘たちの関係にもエレクトラ・コンプレックスは作用していない。これもそれぞれの幸福に対する考え方の相違が問題なのであり、その鍵を握るのがリアの頭脳であった。それが老年痴呆に冒され、冷静な判断力を失ってしまったとしたら、満足な結末など期待する方が無理であろう。

ここで興味のあることは、「ハムレット」の場合純然たる男女問題として取り上げる時、ガートルードの考え方は現代的であり、ハムレットの方が古典的だという事実である。もし叔父の極悪非道の犯罪がなければ、現代の常識から見て王妃の行為を非難することは出来ない。そのよう

な非難は非人道的だとして逆に非難的になるであろう。一方「リア王」では、リアが古典的でコーディーリアが現代的である。しかし父には権力があり、娘は自分の意見を通す手練手管を持たなかった。従って前者が加害者、後者が被害者になった。それに反し、同じように現代的でありながら姉妹たちは妹が持ち合わせないこの手練手管に長けていた。そして、リアから権力を取り上げると加害者になり、今度はリアが被害者になる。勝ち誇った姉妹たちも結局エドマンズの欲望の餌食となって身を滅す。これは因果応報ということであろうが、すくなくともコーディーリアの悲劇には当て嵌らない。幸福の条件という立場から観察すると、どうしても気紛れな神々の戯れもしくは嫉妬と解釈せざるを得ない。つまり、神の道は人間の道によっては量り知るべからざる道である。人間の目には過ちではない行為の結果も何処に人間を導くか全く判らない。ソポクレスは屢々万物流転の行方の定め難いことを歌っているが、これはこの考え方に一脈相通するものがある³²⁾。思うに、このギリシア悲劇の底流が「リア王」にも流れているのではなからうか。つまり、リアの老年痴呆は神々の戯れではなかったか。もしそうだとすると、シェイクスピアは古典にいう運命を老人病という極めて俗な現象で表現したことになる。しかし彼がギリシア悲劇の影響を受けていたという証拠は何もない³³⁾。

さて本論に戻って、リアの言動を追ってみよう。まずこの発端はリアの次の科白にある。

To shake all cares and business from our age;
 Conferring them on younger strengths, while we
 Unburthen'd crawl toward death.

(I, i, 40~2)

ここに言っていることは、功成り名遂げた老人なら誰でも夢見る理想郷の生活であろう。しかし、この夢を叶えようとした途端に不幸が始まる。まず財産贈与にあたり、二人の姉妹は心にもない嬉しがらせを言って父を喜ばせ、それぞれの相続分を確保する。世俗的に言えば、欲得づくとはいえ、父の期待する美辞麗句を弄することで親孝行をしたことになる。これはいわば儀式であり、登場人物は常識という脚本に従って自分の役割を果さなくてはならない。妹はそれが出来なかった。問い詰められた彼女が吐いた言葉は真理とはいえ、父の期待にはそぐわず、ただ冷たい女としか映らなかった。ここで舞台は観客席にこの価値観の是非を問う。つまり、嘘をついても親を喜ばせ自分も利益を上げることが正しいか、客観的真理に固執して親を怒らせ自分の利益を失う危険を冒すことが正しいか、という問題である。観客は形而上的に判断を強いられると同時に自分達の生きている世界を律する世故にたけた常識への挑戦として受けとめるであろう。

リアの犯した誤りは最も誠実なコーディーリアを勘当し、その相続分を姉妹二人に分け与えてしまったことである。勿論リアはその誤ちに気付いていない。一方、コーディーリアの目から見れば、敬愛する父に勘当され相続分を失ったことは不幸に違いないが、彼女の論理からすればまだ半分の幸福は残っていた。財産目当てのバーガンディ公³⁴⁾より真に彼女を愛し尊敬するフラン

ス王に嫁ぐことが出来たのはこの上ない幸せである。従ってリアのこの処置はコーディーリアを決定的に不幸にした訳ではない。一番貧乏籤を引いたのは姫を庇って追放されたケント伯であろう。後に姫は殺害され伯爵も苦難の道を歩むが、それは二人が国王のためを思つて行った献身的行為の代償であり、まだこの段階では価値判断の対象にはならない。だからコーディーリアがこの悲劇に何等かの責任があるとすれば、それは年老いた父の我儘を叶えてやれなかった彼女の潔癖感ということになろう。ケントもリアの激情を逆に煽ってしまったことで責任があるのかも知れない。二人ともリアの性格をよく心得ている筈だが、世俗的な知恵に欠けていたため、リアに致命的失敗をさせてしまった。

では何が致命的であったのか考えてみると、道化が正確に事態の解説を行っていることに気付く。

Fool. If I gave them all my living, I'd keep my
coxcombs myself. There's mine; beg another of thy
daughters. (I, iv, 120~2)

リアは自分の行ったこと、つまり支配権を失うことの意味を正しく理解していなかった。このことはコーディーリアの誠実さを見抜けなかった以上に重大である。すでに権力を失った者が新しい権力者の上に君臨出来ると思っていたのだ。この事実気付き老後の生活環境に相応しい生活態度を取り入れれば、幸福な生涯が約束されていたのかも知れない。ところがリアは若い頃から気性が激しく、無分別なこともしばしば行う独裁者であつたらしく、ゴネリルもリーガンも今後の生活でその点を心配していた。コーディーリアが見抜いていたように、この二人は立派な人格には程遠い人間であつた。しかし、最初から父を粗末に扱うつもりはなく、ただ些細なことからケントが追放になるのを見て改めて父を恐れ、今後を思い遣っていたに過ぎない。同時に父が毫碌しつつあることも知っていて、これから起る面倒を覚悟し対策を練り始めた。これは老人を抱える観客の興味を惹くに十分な筋の設定である。

ゴネリルたちが抱いた懸念には具体的根拠がある。それはリア自身が騎士百人を側近として従え一月毎に二人の館にかわるがわる滞在する、と言明したことである。イギリスで絶対王制を確立したのはチューダー王朝の始祖ヘンリ七世だが、それでも近衛兵（常備軍）は百ないし二百名程度であつた。だから、引退したリアが常に百人の騎士を身边に侍らすというのは尋常なことではない。それを維持するゴネリルたちの家計は苦しくならざるを得ないだろう。しかも騎士たちはリアの威光を笠に着て、傍若無人に振舞つた。彼女が父の側近の数を削減しようと考えたのは当然である。コーディーリアだったらどうしただろう。やはり同じことを考えたに違いない。ゴネリルのように権柄ずくな態度は取らないまでも、理詰めで説得に努めた揚句所詮衝突は免れない。つまり彼女の性格からして、愛情の半分は夫フランス王に捧げるべきもの故、この分を犠牲にしてまで父の我儘を満足させるとは考えられないし、また中途半端な妥協でその場を繕うが如

き物分りの良さは到底望めそうもない。結局、この痴呆化して行く老王は一家の厄介者としての道を辿ることになる。現代人の目から見れば、これが最大の悲劇に見える。

人間の精神機能の特徴として、年を取ると頑固になり、疑い深くなり、短気になる、とよく言われる。これは必ずしも正しくなく、そういった徴候は不健康な老人に見られるのであって、情動や性格に影響を与えるのはむしろ生活環境、経済状態、健康状態それに若い頃の性格などである。ゴネリルのリア批判の言葉はまさに俗説通りだが、リアが狂っていく過程は現代の医学書の記述に驚くほど一致している。この辺にシェイクスピアの持つ鋭い作家の目が窺える。

ゴネリルの館におけるリアの症状は、主として生活環境の急変によるものだった。ゴネリルと正面衝突し狂乱状態に陥ったリアは、それでもまだリーガンを信じて発狂しなかった。当然、観客の興味はリーガンの出方に注がれる。変装してリアの家来になったケントとゴネリルの腹心 Oswald はそれぞれ君命を受け、リーガンの滞在する Gloucester 伯の館へと急ぐ。リアはここ（一幕五場）で舞台から消え、二幕四場まで姿を現わさない。だが、リアの運命は脇筋のグロスター家の出来事が代弁する。伯爵は老年痴呆ではない。したがって、物語の中心は痴呆問題から個人の欲望が行なわせる恐ろしい陰謀へと移行する。こうして再びリアが現われた時、観客は彼の末路をすでに予知しており、リアと共に裸にされた弱い立場の哀れな生命の苦しみを悼むのである。二幕四場のリアの再登場は老年痴呆問題の復活であり、進行であった。

Therefore, I pray you

That to our sister you do make return;

Say you have wrong'd her, sir.

(II, iv, 152~4)

この科白を聞くと、リアは娘に跪いて哀願する。これは嫌がらせともとれるが、明らかに老年痴呆の進んだ「人格の崩壊」と呼ばれる症状である。その後でリアは物凄い呪いの言葉を浴びせる。この時、王は狂気と正気の境を彷徨っていた。更に環境の変化と肉体的苦痛という経験を経て、あの嵐の荒野における狂ったリアが生まれる。

では、嵐の場面に観客に何を思わしめたか考えてみたい。1606年3月の暴風や11月の落雷の話が観客の記憶になまなましいことは既に触れたが、リアはこの嵐を神に見立てて復讐を祈願していたのではなかろうか。

Let the great gods,

That keep this dreadful pother o'er our heads,

Find out their enemies now.

(III, ii, 49~51)

1588年の無敵艦隊撃滅については前章で述べた通りだが、グラーヴリンの海戦でスペイン艦隊が全滅した訳ではなかった。確かに艦隊は戦力の五分の一を失ったが、風向きが変わったお陰で北

海に脱出できた。帆船の時代なので、風向きが勝敗の帰趨に大きな影響を与えた。艦隊は一度は幸運に見舞われたものの、やがてスコットランド沖やアイルランド沖で嵐に会い、帰国できた艦船は出発時の約半分に過ぎなかった。第二回及び第三回遠征も強風に阻まれ、挫折した。「神がフッと吹くと、彼等は散乱した」とは、その頃イギリス人が好んで口にした言葉である。だから、リアの風に託する気持ちがいやというほど観客には理解出来た³⁵⁾。

狂ったリアは始めて物事の真実な姿を見ることが出来た。三幕四場で気違いトム（エドガー）のたわごとを耳を傾けるリアは、すでに別な次元の世界に這入っており、それなりに魂の平静を得ていた。しかし、四幕六場で再び観客の前に姿を現わす時、完全に狂っていた。すでに自分のいる場所や位置関係が分からなくなり、古い記憶も失い、抑制がとれて恥しいことを平気で喋ったり行ったりする老年痴呆の重症的段階に達していた。事実、リアの言葉は極めて卑猥だ。これはもはや痴呆症ではなく、精神分裂症なのかも知れない。

シェイクスピアは狂人の口を借りて社会批評を行う。例えば

Plate sin with gold

And the strong lance of justice hurtless breaks;

(IV, vi, 169~70)

のような科白が随所に見られる。

作者はここまで忠実にリアの痴呆化を描いてきた。しかし四幕七場でコーディーリアの姿を認めると、リアはたちまち正気に戻ってしまう。

Do not laugh at me;

For, as I am a man, I think this lady

To be my child Cordelia. (IV, vii, 68~70)

何という悲哀に満ちた言葉であろうか。だが、あれほどの重症からこのような形で回復するというのは、常識的に見れば奇蹟と言うより外に考えられない。シェイクスピアはあえて奇蹟を行うことにより、リアのコーディーリアに対する愛情と信頼の深さを表現した。これは文学的虚偽である。同時に劇的イロニーでもある。ゴネリルとリーガンの裏切りで狂ったため却って真実が見え、コーディーリアの愛と誠意を知ることが出来た。いとしい娘に再会して正気を取り戻す。シェイクスピアは観客にこの愛の力を訴えたかった。それが必ず受け入れられると信じていた。なぜならば、主人公の病気が高価な代償を払つたにせよ治り、観客をほっとさせるばかりでなく、老年痴呆が不治の病ではないという勇気づけになっているからである。

しかし、これも劇的イロニーの一翼を担っていた。舞台は再び暗転し、芝居は大団円を迎える。戦に敗れたコーディーリアは父と共に捕えられるが、その直後に悪人共の自滅が始まる。そしてエドモンドが息を引き取る前に改心する場面で、リアとコーディーリアの安否を気遣う気持ちが演ずる者と観る者の心を一つに結ぶ。だが観客の願いも空しく、コーディーリアの絞殺という

無残な結果に終り、リアの慟哭が場内に悲愴な感情を呼び起す。

一方、悪人たちがすべて滅んだので、王国には再び nature が甦った。リアが死んだ後、オルバニーが国を治めることになり幕が降りるのだが、不可解なのはケントの言葉である。亡き王の後を慕ってお伴すると言うのは、文字通り旅に出るのだとすると、一体どこへ行くと言うのだろうか。また殉死と考えると、これは natural ではない。それでいて何となく観客の共感を得る科白である。このような不条理の理ともいうべき現象は外にも見られる。さきにエドマンズの論理には一理あると述べたが、弱肉強食という世の現実を目を開けば、エドマンズの人生観は真理に満ちている。どうもシェイクスピアは natural という当時の価値基準をそのまま鵜呑みにしていたのではなく、芝居を成功させるための必要基準と考えていたのではなかろうか。エドマンズという人物が悪魔的魅力だけでなく、最も人間的に映るのは不思議なことだ。Capt. Drake に象徴される当時のイギリス人に漲る闘志と行動力が、この悪役に集約されているように思われてならない。

ではシェイクスピアの考えていた nature とは何か。これはすでに述べたように、生と死の永劫輪廻の営みである。だから芝居の過程で起る unnatural な事件が悲劇的なのではなく、結末が unnatural——つまりリアの血統が絶えたという事実が悲劇なのだ。これは前三作に共通な要素であるが、老年痴呆を軸に展開するプロットに今迄の芝居になかった新機軸が見出せる。

6

シェイクスピアが参考にしたと思われる幾つかの作品と「リア王」が違うところ、すなわち道化の創作、荒野の場面及びコーディーリアの殺害³⁶⁾を中心に、ここまでは主として「うける芝居」という角度から考察してきた。今度は序論で述べた「上演不能」という意見に関し考察を進めてみたい。

言うまでもなく、シェイクスピアの改作が「リア王」に高い文学的価値をもたらした。そして、誰もが注目するのが荒野におけるリアの絶叫の科白である。すでにこの科白が読ませるためのものでなく、現実に舞台の上で役者に語らせるものであったことは第2章で述べた通りだが、ここでその辺の事情を少し整理してみたい。

シェイクスピアの劇作家としての業績は四つの時期に分けられるが、習作と喜劇の時期にも悲劇は書いていた。しかし、本格的に悲劇と取り組んだのは1600年の *Julius Caesar* からである³⁷⁾。その後いわゆる四大悲劇を書いた。さきに「彼の創作意欲は一時詩作に活路を見出そうとしたのかも知れないが結局芝居に戻った」と推論したが、この時始めて芝居の脚本を文学として意識したのではなかろうか。その現われが「ジュリアス・シーザー」における Antony の名演説であり「ハムレット」の四大独白である。

当時の劇場は今日と違い、幕もなければ舞台装置も殆どなかった。僅かな小道具を身に着けた役者の科白と演技のみで観客を魅了しなければならない。したがって、脚本は筋の面白さに主眼を置いていた。また、観客も決して目の肥えた連中ではなかった。少なくとも1580年代には、教養あるひとびとは芝居に冷淡だった。それが優秀な作品の出現と共に変化して、野卑な観衆に混じり知識人たちも芝居小屋を訪れるようになったのである。

James Burbage³⁸⁾がこの変化に対応しようとしたのは1596年のことで、彼は屋根のない public theatre とは別に屋根のある private theatre を造り、少数の洗練された観客を相手に相当な料金を取って、興行することを思いついた。この計画は枢密院の反対に遇い実現しなかったが、1599年になると彼の予想通り小劇場の幕が開いた。つまり、観客の質は著しく向上していたのである。

このように傍証を固めると、シェイクスピアが「語り」に芝居の文学性を見出そうとしたとする仮説は、かなり高度の蓋然性を帯びてくる。荒野におけるリアの絶叫はまさにこの「語り」の極致を行くものである。シェイクスピアは、後年ラムが心配したように、この場面を機械仕掛の舞台で見せようとしたのではなく、R・バーベッジの科白と演技で大向うを唸らせようとしたのである。従って悲劇における「語り」は彼の芸術的意欲を満たすものであり、全精力を注ぎ込んだものであると言ってよかろう。その後悲劇を三本書くが³⁹⁾、四大悲劇—特に「リア王」—と較べ筆力が衰えていることは否めない。そして、ロマンス劇に転向する。*Cymbeline* は成功作とは言い難いが、その科白にはオペラのアリアを思わせるものがあり、また *The Tempest* は英語で可能な音楽的表現の限界にまで達している、と言われる。

シェイクスピアが生涯のある時期、今日で言う「文学作品」を書こうと意識したことがあったとしても、それはあくまで大向うの喝采を期待してのことであり、つまり観客の質が高まるにつれて作者の腕が上がったのであって、一部の識者に認められようとして書いたのではない。今日では文章の素晴らしさから逆に豊かな思想を引き出そうとする傾向が強過ぎて、ともすれば芝居の持つ娯楽性が忘れがちになりつつあるが、シェイクスピアは決して哲学者でも思想家でもなく、ただ観衆にうける面白い芝居を書こうと努力したに過ぎなかったのではなからうか。それが後世の批評家たちを驚嘆させる芸術作品を生んだのだ。

この劇にはギリシア悲劇のような荘重な響や厳肅な雰囲気がある。また、心理学的にも幾つか重要な要素を含んでいる。フロイトはコーディーリアを死の女神に見立てて、ラストシーンを「近代悲劇の極致を行くもの」と評した。老人を腕の中に受け入れるのは無口な死の女神だけなのだ。確かに、このような形式美もこの芝居には存在する。でも「リア王」はギリシア悲劇のような形式悲劇ではなく、内容悲劇と解すべきであろう。悲劇のテーマは勿論リアの老年痴呆であり、シェイクスピアはこのような通俗の問題を扱いながら、ギリシア悲劇と見紛うばかりの厳肅荘重な劇に仕立て上げたのである。

注

- 30) 当時の常識では寡婦が先夫の兄弟と再婚するのは汚れた行為であり、たとえ国王といえども教皇の特免を要した。注22参照。
- 31) *Hamlet I*, ii, 143~6
- 32) 高津春繁「ソポクレスについて」ギリシア悲劇全集第二巻，人文書院，昭和35年，p. 29~30. なお，この考え方と悲劇の関係については，拙小文「テスの悲劇—ギリシア悲劇の立場から見た考察」中央英米文学第12号，1978，p. 29 参照。
- 33) ローマの古典，例えばセネカの悲劇などはいくらか読んでいただろう。cf. 「図説シェイクスピアの世界」p. 18
- 34) 客観的に見れば，パーガンディ公の考え方は理に叶っている。領主は個人の幸福より領地・領民の富を優先して行動すべきだ。その意味ではフランス王は愚かだ。コーディーリアを妃に迎えても愛情以外に得る物は何もなく，結果論ではあるが莫大な戦費を使って大勢の兵士を殺してしまった。個人としては立派だが，国王としては失格である。
- 35) 第二次大戦末期我が国でも国民がどれだけ神風を待ち望んだか考えてみれば，この気持は容易に理解出来る。
- 36) 第3章及び第4章参照。但し「原リア」のコーデラは死なないが，ホリンシェッドとヒギンスは短剣で，スペンサーは首を吊って，姫に自殺させる。他殺はシェイクスピアだけだ。なお注13参照。
- 37) シェイクスピアが息子 Hamnet を失ったのは1596年のことだった。
- 38) Richard Barbage の父で，シアター座の所有者。
- 39) *Antony and Cleopatra, Coliolanus, and Timon of Athens.*