

Title	新しい共同体の出現 : King Lear のヴィジョン
Author(s)	村主, 幸一
Citation	Osaka Literary Review. 19 P.41-P.51
Issue Date	1980-11-30
Text Version	publisher
URL	https://doi.org/10.18910/25624
DOI	10.18910/25624
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/repo/ouka/all/>

新しい共同体の出現

—*King Lear*のヴィジョン—

村 主 幸 一

I

*King Lear*を観た我々が、Cordelia さえも無残に殺されてしまうこの冷酷な作品世界にあって、救われる気持ちをもつことができるとするなら、それは、登場人物たちが自らの苦境にも負けず、王という最高の地位から乞食同然の状態にまで落ちた Lear を助けようと努力するからである。そこに、我々は強靱な人間関係のきずなを見る。打ち砕かれて再び新しく出現してくる人々の共同体の成立を見る。作品の中に現われる人間関係のきずなや新しい共同体の特徴は何か。また、それらは我々の心の中にどのように定着してくるのか。これらが私の関心事である。

*King Lear*においては、人間関係の崩壊によって、人間と人間との間に距離感が生じてくる。Lear は Cordelia を追放し、次には自分自身が Goneril と Regan から追い出される羽目に陥る。こうして、彼の三人の娘たちから離れてしまう。Gloucester は Edmund の嘘によって Edgar を失い、次には自らが Edmund の裏切りにあう。人と人とのつながりが急速に失われてゆく。それは、劇のまだ初めの部分で、Gloucester が与える図式通りである。

Love cools, friendship falls off, brothers divide: in cities, mutinies; in countries, discord; in palaces, treason; and the bond crack'd 'twixt son and father.¹⁾

しかしながら、作品世界に人々のきずなを破壊する悪が急速に顕在化するにつれ、今まで *King Lear* を積極的に助けようとしなかった Gloucester や Albany も、Lear に味方するようになる。また、Gloucester が眼を抉り

取られようとするとき、彼は Cornwall の家来たちのなかに味方を得、また盲目になってさ迷い始めたとき、彼の領地の老人によって助けられる。

なるほど悪の台頭と人々の親切の増加は、劇の中ではそれほど単純には描かれていない。世間は苦しむ者や貧しい者に対して、いつも親切であるとは限らない。乞食に化けた Edgar は、人々の施しを「強請」(“enforce,” II. iii. 20) しなければ、食物を得ることができない。また例えば、嵐の荒野で主人のため助けを求める Kent の訴えに憐みをかけない家があり、彼は再び引き返して、「出し惜しみされた人々の礼節を強奪」(“force their scanted courtesy,” III. ii. 66-67) せねばならない。しかし、不親切な人間たちの振舞は、主要人物の場合を除くと、我々は舞台上で見ることはない。これは implication で止まっている。そのような遠景に対し、近景としてつまり、演技として我々が見るのは、先の Gloucester を助ける召使や農民らであって、観客にとっては、後者の者たちに対してはるかに近い共感が可能になる。

そして、Lear や Gloucester の悲惨を極めた姿が、無言のうちに民衆に訴え、民衆が彼らに同情を示すことは、Cornwall, Regan, Goneril, Edmund にとって大きな脅威となってくる (III. vi. 92; VI. v. 9-11; V. i. 22-23; V. iii. 46-52)。このように *King Lear* の大筋をみると、迫害を受けるものが増し、迫害がさらに強められると、次第に魂の共同体とも云うべき人々の関係が成立してくるのがわかる。人々の関係が成立すると云うよりも、苦しむ者や貧しい者に同情を寄せるという人間の衝動が次々と突き動かされてくるのである。

しかし、魂の共同体の成立が観客に察知され始めるからと云っても、そこに安定感があり、居心地の良い連帯意識が生じ、連合軍が結成されるのではない。*King Lear* においては、Lear や Gloucester に掛り合わないという頑な態度をとるのでなしに、苦しむ彼らに同情を寄せることは、誰との協同の働きによるのでもない、自分の全責任において、彼らを助けるという立場を堅持し続けることなのである。

例えば、第一幕第一場で Cordelia は、無一文の自分を妻として選んでくれた仏王に対し、何ら感謝の言葉を掛けないし、自分の立場を主張するこの場面で、何ら仏王に心理的なサポートを求めもしない。Kent は Cornwall によって足枷をはめられた時 (II. ii.), Gloucester が Cornwall に執り成しをしてやろうと云うのを断わる。また、Kent は親しい友人であるはずの Gloucester に、自分の正体を明かす機会はこの場でも嵐の場でも一度ならずあるのに、そんなことはしないし、また、Gloucester が三度に渡り (I. i. 28; I. ii. 23; III. iv. 167), Kent を友人として語るのに対し、Kent は一度も彼が自分の友人であるとは云わない。Gloucester も Cornwall らの非道に気付いてからは、召使を伴うでもなく独力で嵐の中の Lear に援助の手を差し伸べる。なるほど、Kent や Edgar が自分たちの正体を明かせば、Lear や Gloucester の苦悩を軽くすることができたかも知れない。しかし、*King Lear* の世界では、Lear, Gloucester, Kent, Edgar, Cordelia, Fool らは、孤立しても自分の立場を貫く十分な用意がある。彼らは次々と孤立の中へと飛び込んで行く。

Lear や Gloucester に対する同情から生じる魂の共同体のヴィジョンは、観客にとって次第に見えてくるものであるが、登場人物のそれぞれには、彼らを協力して援助しようなど云う意識はない。Cordelia の陣営において、Kent と Edgar の存在が全々気付かれていないことは、第四幕第七場で、“They say Edgar, his banish'd son, is with the Earl of Kent in Germany” (90-91) と念を押されている。お互いの間に、外的な距離感が設けられているのである。そのことは、Shakespeare の意図と思える程である。

容易に助けを求めようとしない者たちが作る距離感は、地理上の距離感によっても、その効果が強められる。作品世界の地理上の曖昧さは、A. C. Bradley が説明しているが、²⁾この地理の曖昧なブリテン王国を、Lear 一行と Gloucester 一行がそれぞれに Dover へと向うとき、我々はどんな印象をもつだろうか。まるで Dover という方向指示が無いと、彼らが世界のどこを歩いているのかという感じがするのだ。*King Lear* の世界は、第三

幕以後、もはや川や草原や山脈などによって特徴付け、区域に分けることのできない広がりとなってしまふ。愛を公言する娘に Lear が与えたあの領地は、どこへ行ってしまったのか。

Of all these bounds, from this line to this,
 With shadowy forests and with champains rich'd,
 With plenteous rivers and wide-skirted meads,
 We make thee lady. . . . (I.i.63-66)

今や我々が見るのは、方向の目安を失った世界であり、ただヒースの荒地が続くばかりとなる。これはソ連の映画監督 Grigori Kozintsev が彼の『リア王』でイメージ化した作品世界の景観であった。不毛の土地の連続。そして、互いに見分けもつかぬような乞食の群れ。Gloucester や Lear が山を越え、川を渡り、森を通ったと誰が想像できよう。彼らはただ一面に広がる人間性の不毛の荒地を歩き続けた。

登場人物の間の距離感は、彼らの死に方によっても暗示される。Fool は理由なく舞台から姿を消す。Gloucester は offstage で死ぬ。Cordelia さえも offstage で死ぬ。

II

観客の目に映じてくる魂の共同体の存在について、もうひとつ特徴的なことを述べよう。それは、Kent, Edgar, Gloucester にある方向性をもったセリフの抑制から主に生じている効果である。まず、私の云う「方向性をもったセリフの抑制」について説明したい。

Kent は、自分や主人が不幸になった第一の原因である Goneril と Regan について、ほとんどコメントしない。あれほど Edgar の不孝を責めた Gloucester は、Edmundこそが裏切者であるとわかってから、Edmund を責める言葉をほとんど発しない。これは執念深く Goneril と Regan の不孝と非道の仕打ちを忘れることができない Lear と対照的。また Edgar は、

自分を陥れた Edmund を非難する台詞をもたないし、両眼を失った父親を見て、その憎むべき犯人が誰か問おうとすらしない。“Where was his son [Edmund] when they did take his [Gloucester's] eyes?” (IV. ii. 88) と問うのは Edgar ではない。だから、以上の場合については、「非難すること」に関して、セリフ抑制の方向が定められていると云えよう。

また、セリフ抑制は、仏軍上陸と人物の関係、劇の最後に起る戦争と人物の関係についてもなされている。D.G. James は、Cordelia の仏軍指揮と Edgar と Edmund の決闘は、結果としてプロットと人物の性格の不一致をきたしていると云う。³⁾ 今まで “types of spiritual perfection” であった彼らだが、プロットを操る仕事を劇の最後でもつことにより、単なる “stage-figures” に成り下っていると云うのである。果してそうだろうか。これはセリフ抑制が大きく絡んでいる問題だから、仏軍の活動について、上の二人だけでなく、Kent と Gloucester も加えて考えてみよう。

Cordelia が率いる仏軍がブリテン王国へと向っていることを述べるのは、Kent である (III. i. 30-34)。けれども、それは第五幕の戦争と Cordelia の舞台への登場を準備するステップであって、Kent 自身が仏軍にどのように参加するかは、彼の関心事でない。Gloucester も仏軍上陸の情報を得るが (III. iii.)、彼と仏軍の直接の関係が無いことは、彼の拷問の場面で密かに我々に印象付けられている。そして、劇中の戦争で Edgar, Kent, Cordelia が戦ったことは、我々の印象の中で希薄である。これは、D. G. James の論を逆手に取ったような云い方だが、我々の意識が把えない以上、プロットと性格の不一致という問題は生じて来ない。テキストからの引用で証明が不可能だから、次のような質問を作品の読者は自問してみるとよい。Cordelia は鎧を身に付け仏軍を指揮したか (Goneril ならしたろうが)。Kent は Cordelia の軍隊に入って何十人かの兵士を指揮したか。仏軍の作戦会議に参加したか (作戦会議についての implication は Goneril 方にはあるが)。Edgar は敵兵のだれかを打ち倒したか。我々の感覚は、これらのすべてについて否定的に答えるだろう。

以上のような「非難すること」と「戦争活動」に向けて抑制されたセリフのあり方から云えるのは、Kentの心はLearを守る気持ちで占められており、Edgarの心はGloucesterを守る気持ちで占められており、CordeliaはLearを救う気持ちしか持たない、ということである。彼らは外的迫害に対し受身的であると批評家が云うが、彼らの関心は、外的迫害に対し実際的手段を講じるころには存在しない。その反対に、彼らが主人と認める人間への積極的な思い遣りの気持ちが強調されている。

III

次には、人間と人間のつながりがどのように扱われているかを考えてみよう。まず、魂の共同体をつくる人々のことよりも、Goneril, Regan, Albany, Cornwall, Edmundのグループについて見よう。彼らはペアとして、あるいはグループとして舞台に出ることが多い。彼らの間に夫婦関係があるのだから当然なのだが、しかし、彼らの関係にはヒビ割れが隠れていることは、劇の早くから我々は直接的にも間接的にも知らされている。Gonerilの“If she [Regan] sustain him [Lear] and his hundred knights, / When I have show'd th' unfitness, . . .” (I. iv. 342-43) という言い残しの言葉は、妹に対し有無を言わず自分の意志に従わせるという態度の表れである。またAlbanyとCornwallの間の反目は、Curan (II. i. 11-12)やKent (III. i. 19-21)によって告げられる。

また、Edmundが最期に自分がGonerilとReganに「愛され」(V. iii. 239)、彼女らと「一瞬のうちに結婚した」(V. iii. 228-29)と云うことについては次の二点が指摘できる。彼の云う「結婚」は、社会的にも感情的にも不可能である。なぜなら、Gonerilには夫がいるし、彼女は妹とEdmundを共有しようなどとは考えていないのだから。第二に、この劇において“love”そのものについて語るのは、彼だけだという事実は、作品が人と人との結びつきにおいて、“love”以上のものが必要であることを主張しているからだと云えよう。

人々のきずなを保つのは何か。John Hollowayによると、それは“service and duteousness”であって、“This stress, not on loving alone, but on doing what it falls to one to do and be, is so insistent that its having been left unregarded is surprising”となる。⁴⁾ Holloway に感謝するのは、例えば Kent の最後の

I have a journey, sir, shortly to go ;
My master calls me, I must not say no. (V.iii.321-22)

のようなセリフをも、人間としての義務感を伴ったきずな、そのきずなを動機としたセリフとしてくっきりと再確認させてくれる点だ。 *King Lear* の人間関係を考えるとき、“service and duteousness”を重要とする点で、Maynard Mack など他の批評家の意見も一致している。⁵⁾

劇中人物のアクションという点から私が付け足したいのは、この劇では、人を助けるという行為は、苦しむ者を「見」て、「今」という時に成されることである。同じことは、上に引いた Holloway の“doing and being what it falls to one to do and be”という箇所にも暗示されている。Gloucester の眼が Cornwall によって抉り取られるのを「見た」召使は、Cornwall の召使でありながら、彼がこれまでに主人に対して成した最良の“service” (III.vii. 73) の名のもとに、彼に刃を向ける。そして Gloucester の介抱をせねばならないと主張する同情は、第二・第三の召使に及び、次の場面で我々は、老人によって導かれる彼を見る。第四幕第二場で、狂った Lear の姿は、それを「見た」Edgar の胸を刺す——“O thou side-piercing sight !” (IV.vi. 85)。逆に、Goneril, Regan, Cornwall は、悲惨な光景を「見て」も「その場」で胸を突かれることがないから、将来にある禍を取り除くことを常の心得としながらも、彼らに痛めつけられた Gloucester や Lear が、その姿だけで民衆の心を動かすという恐れに「その場」で気付かず、後から遅れて殺し屋を差し向けねばならない (III. vi. 92; IV. v.11-13)。

人が苦しむ姿を見たり、人が悲惨な目に会う姿を見たりして、そのよう

な者との距離を、その者を「見た」瞬間に縮めてしまうことは、Lear, Gloucester, Edgar が自分たちの苦労の後に、身に付けてゆく態度である。それは Edgar が紛する乞食に対する人々の反応に最も良くあらわれる。Lear は嵐の中で出会った乞食の姿に自分を似せようとする(III.iv.103-12)。両眼を失ってから Gloucester は、“and yet my mind / Was then scarce friends with him” (IV. i. 33-35) と反省する。そして Edgar 自身、自分の乞食としての経験の結果、“A most poor man, made tame to Fortune's blows; / Who by the art of known and feeling sorrows, / Am pregnant to good pity” (IV. vi. 222-24) となったことを述べる。

貧しい者との距離を縮めることは、*King Lear* という世界においてすら容易になされることではない。それは例えば、“[Kent], having seen me in my worst estate, / Shunn'd my abborr'd society” (V.iii. 209-10) と報告される Kent の変装した Edgar に対する態度にもみられる。また、Cordelia 方のひとりの Gentleman の Edgar に対する物の言い方は、“Most sure and vulgar; everyone hears that, / Which can distinguish sound” (IV.vi. 211-12) と少々横柄なのである。これらの引用が自ずと教えるのは、*King Lear* という作品は、主従関係・血縁関係を越えたところにも、魂の共同体の成立を見ていることである。貧しい者との交わりを避けないまでに、Gloucester, Lear, Edgar の自我が碎かれてゆく。

IV

すでに述べたように Gloucester, Kent, Edgar らは、自分たちを苦境へと追遣った Goneril, Regan, Cornwall, Edmund について言挙げして非難しない。彼ら苦しむ者と、非難 (criticism) は、我々の印象の中でほとんど無縁である。彼らの心は、逆に、彼らが世話せねばならぬ者への思い遣りで占領されてゆく。「セリフの抑制」について述べた部分を思い出しただきたいのだが、Goneril と Regan の不孝と非道を責める言葉の大部分が、Lear と Fool に預けられているのである。Fool が一貫して Lear

に聞かせるのは、王が富と権力を上の二人の娘に盲目的に譲ってしまったことである。それゆえ、Fool の説明のつかぬ劇の途中での消滅は、親不孝についてLear との間に行なわれる遣り取りを終えることになる。それは、上の娘らの不孝を怒り自分を憐れむ態度 “I am a man / More sinn'd against than sinning” (III. ii. 59-60) から、全面的に Cordelia への非を悔いる態度 “A sovereign shame so elbows him [Lear]” (IV. iii. 43) へと Lear を移行させるための劇作上の工夫となっている。

Lear, Gloucester, Kent, Edgar, Cordelia らの精神性は——それが生得のものであれ、劇の展開と共に獲得されるものであれ——彼らの苦しみと合わさって、外からの迫害に対し、彼らが受身的であるという意見を生むかもしれない。しかし、私は、D.G. James の “What beneficence human nature is shown to possess is not allowed to issue in action; it is kept as far as may be in silence and suffering” という観察に不満を覚える。⁶⁾ 次には、Lear らの「受身性」について考えてみたい。

前から述べるように、苦しむ者に満腔の同情を寄せることの *King Lear* における意味は、同情するという立場の堅持である。それは、非情な者たちと自らを分つ決断であり、非情の正体の認識を伴う。次に述べることは、Grigori Kozintsev の “In Shakespeare's poetry, love is a martial concept, a challenge addressed to the ideas of the iron age” という言葉の、⁷⁾ 私なりの説明である。

King Lear の世界は、“fault,” “offence,” “guilt,” “crime,” “sin” という語がよく使われる。これらの語が、作品の中で使用される特徴的な方法は、ひとことで言えば、「隠されていないこと」である。例えば、*Hamlet* の作品世界において支配的な気分は、“Something is rotten in the state of Denmark”⁸⁾ というセリフがびたりとくるような「悪の所在の不明」である。“fault” は、登場人物の目から隠されているばかりか、観客の目からも隠されている。ところが、ここブリテン王国においては、登場人物らは相手に面と向って “fault,” “offence,” “guilt,” “crime,” “sin” 等の語を投

げつける。彼らの云った言葉の動機、彼らの成した行動の動機を窮うようにという劇作家の誘いを観客は受けない。観客の精神は、この王国では、ひとりの王子といっしょになって、“some foul play” (I. ii. 256) が何であるのかを突き止めようとはしないのである。

この王国では、“fault,” “offence,” “guilt,” “sin”等の語を使うものは、誰が *faulty*なのか、誰が *guilty*なのか、誰が *sinful*であるのか確信していて疑わない。第一幕第一場で Cordelia の言う “Time shall unfold what plighted cunning hides” (280) の言葉は、一般性をもった表現である。そこには、特定のことを指す語がない。また彼女のこのセリフは、Hamlet の “foul deeds will rise, / Though all the earth o'erwhelm them, to men's eyes.” (I. ii. 257-58) と似る。その似かよりが、両者に共通の機能があることを考えさせる。それは、劇の今あるサスペンスは、劇の展開につれ、落ち着いた状態へ移行することをアナウンスする機能であるだろう。つまり、それらのセリフは、観客に与えられた「今は悪の所在が不明だけれども、劇の展開と共にそれは明らかにされることを保証します」という劇作家からのメッセージである。以上の点に拘わらず、Cordelia は Hamlet と異なり、悪の所在を知っている。それは、彼女が姉たちに投げる確信に満ちた “I know you what you are” (I. i. 269) という言葉が示している。

この王国では、劇の最初から、Kent, Cordelia, Fool は、“fault”を犯したものを名指しするのに確信をもっている。そして、次第に Lear も “I here take my oath before this honourable assembly, she [Goneril] kick'd the poor King her father” (III. vi. 47-49) と云うように、Gloucester も “These hairs... / Will quicken, and accuse thee [Regan]” (III. vii. 38-39) と云うように、確信をもって “fault” の犯人を名指す。この作品では、登場人物が善玉と悪玉にはっきりと分れるとはよく云われることだが、彼らはその言い方が暗示するような静的な存在ではない。外的迫害に対し無力・受動的に見える Lear らであるが、彼らは悪の人物らと接触するとき、たちまち火花を散らして燃え立つエネルギーをもっている。悪の人物らに対

し反発するエネルギーは、先に見た苦しむ者へ接近するエネルギーと共に、人と人の出会いの仕方を最も過激な形で劇化したものと思える。

King Lear における魂の共同体をつくる人々は、ひとたび苦しむ者に同情を寄せたならば、その立場を堅持し、他人との協同の仕事としてではなく、自分ひとりで救助の手を差し伸べ、「悪」と自らをシャープに分つ。しかし、「悪」の認識により「悪者」の正体を断言したとしても、「悪」への非難の言葉が彼らの口にのぼることはまれで、彼らの心を占領するのは、他人への思い遣りである。彼らのすべてが劇の最初から、同情することを知っているのではないが、次第に彼らは同情することについて学びを得る。そのとき、互いに意識の上では距離があっても、また、互いに協同の働きを見ることがなくても、見えないうずなでもって、彼らの精神のエネルギーが一方へと集合されてくるとき、*King Lear* という作品全体が我々に開示する魂の共同体のヴィジョンがあると云える。

注

- 1) Kenneth Muir ed., *King Lear* (Arden Shakespeare, 1952), II. iii. 19.
以後の引用の行数はすべてこの版による。
- 2) A.C. Bradley, *Shakespearean Tragedy* (1904; London: Macmillan and Co. Ltd., 1971), pp. 212-13.
- 3) D.G. James, *The Dream of Learning: An Essay on The Advancement of Learning, Hamlet and King Lear* (London: Oxford University Press, 1951), pp. 114-15.
- 4) John Holloway, *The Story of the Night: Studies in Shakespeare's Major Tragedies* (1961; London: Routledge and Kegan Paul, 1972), p. 93.
- 5) Maynard Mack, *King Lear in Our Time* (1965; Berkeley: University of California Press, 1972), pp. 102-06.
- 6) James, p. 110.
- 7) Grigori Kozintsev, *Shakespeare: Time and Conscience*, trans. Joyce Vining (New York: Hill and Wang, Inc., 1966), p. 102.
- 8) Dover Wilson, ed., *Hamlet* (The New Shakespeare, 1934), I. iv. 90.
以後の引用の行数はすべてこの版による。