

King Lear に於ける「ことば」と「遊戯」

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 公開日: 2017-10-02 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 横川, 善正 メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/2297/37422

King Lear に於ける「ことば」と「遊戯」

横 川 善 正

1

我々はいわゆる愚行と呼ばれる行為を云々する場合、単に、馬鹿げた、滑稽な、あわれなといったぐあいに、応々にして皮相的、傍観者的判断に終始し、愚行そのものの中に積極的な意味を見い出すことをしない。もし、*King Lear* 一幕一場、王国分割における一連のリヤの行為を A. C. Bradley の指摘したように、“as a childish scheme to gratify his love of absolute power and his hunger for assurances of devotion”¹⁾とみなすとすれば、それは「子供じみた」おろかな行為であり、リヤは同情すべき王様にすぎず、悲劇の主人公としては余りにもお粗末である。また、姉嬢のゴネリルのように、“the unruly waywardness that infirm and choleric years bring with them” (I. i. 298-), つまり王国分割を遷移じじいの我儘と決めつけるに到っては、リヤは悲劇のどころか、むしろそのために無一文にされてしまう喜劇の主人公ともなりかねない。いずれにしてもリヤの行為は不真面目としての否定的、消極的解釈しか与えられていないのである。それでは、娘に王国を分け与えるリヤの真意は何んであったのか。

Meantime, we shall express our darker purpose.

Give me the map there. Know that we have divided

In three our kingdom;

(I. i. 36-)

‘darker purpose’ という言葉からも判るように、王国分割の計画は、それによって引き起される政治的混乱を避けるためにも慎重であった。また、無分別な王国分割は悲劇 *Gorboduc* の中心テーマであり、この‘darker purpose’の二語の中に‘civil war’の不吉な響きを聴衆 (first night audience) は聞いたに違いない²⁾。では、ブラッドレイが王国分割を‘childish scheme’と呼ぶ根拠は何んであったのか。おそらく彼は、分割のさいに自分にたいする娘らの愛情を確かめようとしたリヤの、いわば公私混同した行為が滑稽に見えたの

であろう。むろんリヤは娘らの愛情を欲しいままにするために王国分割を企てたのではなかったはずである。ただ、そのついでとして娘らの優しいことばを聞いたかったのである。しかしながら、ブラッドレイにとっては王位継承ともいえるこの大事の最中に、娘との歓談という余計なセレモニーをもくろんでいるリヤがあまりにも愚劣に思えたのである。しかし、娘が父に優しいことばをかけるという行為は、日常的に極めて形式化された挨拶のたぐいのものであり、王位継承においてもそれは単なるセレモニー以上のなにものでもなかったはずだ。ところが、それは王国分割という社会的公事とは全く次元を異にした、あくまでも親子の間の private な行為でもあった。従って、嘘でもよいからやさしいことばをかけてもらいたいと願う老王リヤを、身勝手とか不真面目として一方的に決めつけることはできない。‘darker purpose’ は一方においてこうした愛情を確かめるといふ密かな秘事であり楽しみでもあったのである。なるほど、リヤの悲劇の始まりを娘らとの戯れによる政治的過失にみるのはブラッドレイひとりではあるまい。しかし、リヤの歯車が狂い出すのは他にもない、当然聞かせてもらえらると思っていたコーデリヤのことばが語られなかったことによるのである。リヤにとってあくまでもおあそびのつもりでいた娘との語らいが、王国分割以上の魅力と重要性を帯びてきたのであり、いつのまにか、ブラッドレイのいう‘love-contest’という「遊戯」の虜になっていた。ブラッドレイはこの‘love-contest’に軽蔑の意味を含めているようであり、また悲劇の第一原因と見なしているが、リヤが‘love-contest’に引きずり込まれ、我を忘れたことは、その後の激怒から判断しても明白な事実であり、その原因はいかなる論理的な解釈をもってしても説明不可能なのである。我々は先ず、リヤの行為を‘childish’, ‘waywardness’, と呼ぶまえに、彼はそう呼ばれても仕方のない‘love-contest’という「遊戯」を多少なりとも意識的に行っていたことに気付かねばならない。‘love-contest’は王であることを誇示するための一種の御前試合でもあった。また、何よりもまして、それは親子という最小限の人間の結びつきを今一度確かめたいという無意識な生物的衝動からに他ならなかった。しかも、それが公式の場で演ぜられることにより、また「語り」という‘love-contest’の規則に従って行なわれることにより、リヤにより一層の快い緊張感と欲びとを与えてくれるはずのものであった。私の論点は、王国分割において無意識のうちに‘love-contest’へのめり込んでいったリヤの内的必然性にあり、その結果の客観的は否云々ではない。

また、‘love-contest’ を軽率にも「遊戯」という言葉で代表させたのも、リヤの愚行の中に、そのおろかさゆえにもつ異常なまでの真剣さ、さらには、その真面目、不真面目といった対照では捉えようのない世界を定着させたかったからである。「遊戯」はいつもそのふざけという劣等性をもつがゆえに「真面目」の優等性の背後に押しやられているが、時として、「真面目」を置きざりにして遙かな美の高みに翔けのぼっていくこともある。

まず、リヤと娘らとの会話に目を転じてみよう。

That we our largest bounty may extend
Where nature doth with merit challenge. Goneril,
Our eldest-born, speak first. (I. i. 52-)

リヤはとにかく何か一言でいいから喋ってもらいたい。従ってゴネリル、つづくリーガンの台詞がたとえ歯の浮くような美辞麗句であっても咎めない。語りはその内容よりもむしろ、二人の姉嬢を先に語らせ、最愛のコーデリアに最後を飾らせるという語る順番を設けていることに注目しなければならない。従って、コーデリアは他人行儀な台詞を述べるより、セレモニーとしての語りを述べるの方がリヤに対する思いやりであったはずだ。リヤは子供によくある、最高の楽しみは一番あと回しにするというあの無邪気な演出に夢中になっている。ではコーデリアの台詞はどうか。彼女が姉達の言葉を聞きながら漏らす歎息——“what shall Cordelia speak? Love, and be silent” (I. i. 62) には、愛情を言い表わすことが^{べつらい}詔としか思われない彼女の戸惑いがうかがえる。コーデリアがいくら姉以上の思いやりを抱いていても、語らない限りその気持ちを確かめることができない。‘silent’ (沈黙) と ‘love’ (語り) との両極を大きくゆれ動く彼女が見出したことばは ‘nothing’ であり、また “I love your Majesty/According to my bond” (I. i. 93) であった。それはあまりにも、現実的義務的倫理的価値判断に裏打されたお説教じみたものであり、姉達の手際よく述べられた台詞に比較すると、かえって語りの純粋性をそねっている。コーデリアと姉嬢らとの語りの決定的な相違は “According to my bond” の有無にある。コーデリアにとって、親のリヤを愛することは親子の ‘bond’ にふさわしい filial duty (子の親にたいする義務) を実際に行なうことであり、従って姉達のように結婚しながら親を愛する曖昧な態度には我慢がならない。コーデリアが詔よりもむしろ ‘nothing’, ‘silent’ を選ん

だことに対して、その客観的判断の正しさを疑う者はいない。しかし、リヤが望んだのは倫理観、義務観を漂白した‘bond’をセレモニーにふさわしいことばで語ってもらうことであった。‘bond’は、その内容を意識しないで語られることによってはじめてその重みを増す言葉である。私はコーデリヤが物分りの良すぎる人間だとも、リヤが全く abnormal な人間であると言うのでもない。ただ、コーデリヤがリヤの行為にたいして行なった客観的評価を停止し、‘love-contest’にとりつかれたリヤの賢愚をこえた「遊戯」の世界に注目したいのである。しかし、結局リヤは‘love-contest’に失敗し、激怒する。それはあそびの相手が悪かったからだと言ってしまえばそれまでだが、その失敗の原因をリヤ自身に求めることができる。彼はコーデリヤを評して、“now, her price is fallen” (I.i.197) と、はなはだ世俗的な人間判断をする。リヤはコーデリヤの‘price’に見合っただけの長さを持った愛情表現を待っていた。リヤは一方ではことばの「遊戯」という非打算的な無邪気な世界を設けながら、実際には、王国分割の交換条件、つまり報酬としての語りを考えていたのである。しかしながら、リヤは義務観や倫理意識によっては説明不可能な次元で結ばれている関係、つまり「親子の愛情」をことばの「遊戯」—それ自体完結した超理論的な語り—の中で確めようと試みたことは疑いない。

2

King Lear を Nature 観の対立の生み出した悲劇であると考えたのは、John F. Danby である。

King Lear can be regarded as a play dramatizing the meaning of the word ‘Nature’. When looked at in this way it becomes obvious at once that *King Lear* is a drama of ideas.³⁾

彼は二つの Nature 観、つまり Hooker で代表される伝統的キリスト教倫理観を示す ‘Benignant Nature’ と Hobbes につながるルネッサンスの合理主義を意味する ‘Malignant Nature’ の対立を浮き彫りにする。前者にリヤ、コーデリヤを、後者にエドモンドを配してアレゴリカルに *King Lear* を論ずる。こうした ‘nature’ に関する平面的、思想考察とは反対に、‘nature’ の歴史的客観的語義分析を試みたのは C. S. Lewis であった⁴⁾。ルイスの目的はシェクスピアの作品のみを論ずることではないが、‘nature’ の原義にま

で溯り、シエクスピアの時代に用いられた Nature 観に立体性を与えることであった。ルイスはまず、ラテン語の *natura* からその変化形である *nasci* (to be born), *natus* (birth), *natio* (not only a race or nation but the name of the birth-goddess) の意味を明確にし、さらに 'the sexual organ' として意味を強調する。また、英語の *Kind* の原義である 'kind-limb' つまり 'genital' から「血縁関係」のある者への思いやりを示す形容詞 'affectionate' さらに 'kinship' 'personal relationship' までの意味の発展を辿る。ハムレットの独白, "a little more than kin, and less than kind" 中の 'kind' は言うまでもなく 'personal relationship' を指す。こうした具体的な対象, 関係を意味する 'nature' とは対照的に, 'sort', 'character' などの「性格」としての意味をもつ 'nature' がある。この両者の意義関係を論じるに当たって, ルイスは慎重であり, かつ大胆である。

It is risky to try to build precise semantic bridges, but there is obviously some idea of a thing's "natura" as its original or "innate" character.⁵⁾

あるものがどのようなものであるかを問うことが, そのものの *phusis* を *natura* を *cind* を問うことである。あるものがどのようなものであるかという問いにたいする答えは, そのものにたいする記述であって, description という英語の単語が「記述」という意味と「性格」「kind」という意味をもっていることと密接な関係がある。'nature' が一方では 'sexual organ' などの具体物を指し, また一方では「性格」という意味を持つために様々な抽象的概念を身につけていく過程を推論する。人ははじめ, これ, もしくはあれがどのようなものであるかを問うたあと, すべてのものを包括する一切万物がどのようなものであるかを問うであろう。その答えは「万物」の 'nature' であった。「万物の nature」から「万物の」という所有格の語尾の脱落により 'nature' そのものによって「万物」を意味するようになるとルイスは假定する。だが, 問題は 'nature' が「万物」だけにとどまらず, 幾つかの角度からさまざまな対象を切り取った時に, そのつど抽象化され, 収縮化されたいみが 'nature' に与えられるところにある。その例としてルイスはプラトンの, アリストテレス的, キリスト教的 Nature 観を挙げる。Danby の 'nature' 解釈はここからはじまったに違いない。私の注目したいのは, こうした抽象的概念を指すと同時に, 'kinship' などの具体的な事物関係を内包する 'nature' という言

葉の二面性である。前者を代表するのがコーデリヤである。彼女は具体的な自然現象によって描かれているが、また一面においてその自然は女神を思わせるコーデリヤによって美化され、神聖化 (sanctify) されている。

You have seen
Sunshine and rain at once; her smile and tears
Were like, a better way; those happy smillets
That play'd on her ripe lip seem'd not to know
What guests were in her eyes; which parted thence,
As pearls from diamonds dropp'd. (IV.iii.17-)

太陽と雨、喜びと涙との美的共存を可能にするものは 'Benignant Nature' に他ならない。リヤにとって Nature は何んであったのか。それは「慈悲深い」というよりむしろ悪意に満ちた自然そのものであった。リヤが愛情を確かめようとしたのも、やがて激怒狂乱に追い込まれるのも、他ならない 'Nature's mould' つまり娘達を通してである。リヤの狂乱の前奏曲を奏るのは、嵐、雨、雷鳴であり、また彼が雑草を身にまとい、Nature を呪うのはヒースという大自然を舞台にしてである。'nature' は目に見え、肌で感じ、触れることのできるものなのである。嵐に絶叫するリヤは

Blow, winds, and crack your cheeks! rage! blow!
You cataracts and hurricanoes, spout
Till you have drench'd your steeples, drown'd the cocks!
You sulph'rous and thought-executing fires,
Vaunt-couriers of oak-cleaving thunderbolts,
Singe my white head! And thou, all-shaking thunder,
Strike flat the thick rotundity o'th' world!
Crack Nature's moulds, all germens spill at once
That makes ingrateful man! (III.ii.1-)

嵐、雨、雷などの macrocosm としての自然現象は擬人化され、microcosm としてのリヤと対等な地位を与えられている。リヤが Nature を呪うためには自然との communication を必要とする。嵐に呼びかけるリヤの姿は「自然」と「遊戯」する狂人のそれでもあろうか。「親子の関係」、「自然現象」としての 'nature' は我々をして理論、観念の武装解除を余儀なくさせ、動物的

次元での認識を待つ。一方我々は、ことばという観念的手段によって 'nature' との自由奔放な結びつきを求め、'nature' に新たな概念を付け加える。我々は一幕においてリヤと 'Nature's mould' (娘) とのロマンチックな語りをかいまみたのであり、今また、嵐の場面においては、原始宗教の祈りにも似た Nature への敬虔な叫びを聞くのである。

3

O.E.D. によると、'fool' の意味は大体次の三つに区別される。

1. One deficient in judgement or sense, one who acts or behaves stupidly, a silly person, a simpleton.
2. One who professionally counterfeits folly for the entertainment of others, a jester, a clown.
3. One who is deficient in, or destitute of reason or intellect, a weak minded or idiotic, a clown.

定義を要約すれば、'fool' とは日常の規範、判断を逸脱した愚人であることを、生まれつきもしくは人為的に強要されている人間である。King Lear の Fool の最初の台詞を引用してみよう。

Let me hire him too: here's my coxcomb

(Offers Kent his cap. (I.iv.100))

いきなり Fool は、既に王としての権力を失ったリヤにいつまでも従っているケントに愚人の印である帽子 'coxcomb' を与えようとする。しかし、Fool が本当に 'coxcomb' をかぶせたいのは王国を分割し、あまつさえコーデリヤを追放したリヤであった。Fool は愚人であるが故に宮廷内で自由に話すことが許されている。King Lear の Fool は wise fool であり、リヤの気分を害さない程度に、逆説的、間接的に忠告を与える役目を持つ。しかし、もしリヤがそれと気付くような忠告をすればすぐにむちが飛んでくる。

Lear. Why, my boy?

Fool. If I gave them all my living, I'd keep my coxcombs myself.
There's mine, beg another of thy daughters.

Lear. Take heed, sirrah; the whip. (I.iv.112-)

Fool は常識に叶った 'truth-teller' でなくてはならないと同時に、忠告していることを気付かれてはならないから、その台詞は難解な暗示に満ちたものとなる。また、王様と同様聴衆を楽しませるための娯楽的内容も持っていなければならぬ。英語の 'jester' は「冗談を言う人」の意味をもつが、O. E. D. によると、厳密に言えば 'jest' つまり、'song of exploit' 主人の「武勳」を讃える人間である。主人のおかかえとしての Fool は 'truth-teller' としてよりも 'entertainer' の要素を強くもっている。それは "they'll have me whipped for speaking true./Thou'lt have me whipped for lying:" (I. iv. 190) という、常に 'whip' におびやかされている彼がかりうじて自分を取り戻す (integrate) ためでもある。彼の台詞はこうした複雑な社会的立場を反映している。

The cod-piece that will house
 Before the head has any,
 The head and he shall louse;
 So beggars marry many.
 The man that makes his toe,
 What he his heart should make,
 Shall of a corn cry woe,
 And turn his sleep to wake (III.ii.27-)

'cod-piece' は先の 'coxcomb' と同様に phallus を想わせる。前半の四行では性道徳の退廃と病氣、貧困等の社会諷刺が見られる。後半はリヤの愚行にたいする皮肉であり、コーデリヤを追放し、姉娘に裏切られた王を 'toe' という bawdy な言葉に包み隠しながら非難する。Fool の台詞によく見られる、song, symbol (*the coxcomb, the crowns of eggs, the hedged-sparrow fed the cuckoo so long*), metaphor (*truth's a dog*), また paradox (*thou mad'st thy daughter thy mother*) などは自分の意見を間接的に述べるための、つまり「諧言」と見せかけるためのオブラートの役目をする。Fool は「真面目」としての忠告と同時に、ことばの「遊戯」も演じなければならないのである。

4

一幕以後、リヤは娘らの仕打ちと Fool の皮肉によって狂乱へと向う。しかしそれは絶望的な苦しみ、怒りのみでなく、自己反省と忍耐とを伴っている。

You Heavens, give me that patience, patience I need!— (II. iv. 275)

O Fool! I shall go mad. (II. iv. 288)

No, I will be the pattern of all patience; I will say nothing.

(III. ii. 37-)

‘mad’ と ‘patience’ という言葉のくり返しに見られるリヤの狂乱は、いわゆる動物的錯乱状態にありながら、一方では知的な様相を帯びてくる。

My wits begin to turn.

Come on, my boy. How dost, my boy? Art cold?

I am cold myself. Where is this straw, my fellow?

The art of our necessities is strange,

And can make vile things precious (III. ii. 67-)

‘wits’ は言うまでもなく、「あばらや」を ‘precious’ なものに変える、imagination である。リヤが ‘nothing’ つまり無一文になったとき皮肉にも ‘wits’, ‘art of necessities’ を得る。それはとりもなおさずリヤがことばの「遊戯」の資格を得たことを意味する。狂人に変装したエドガーとリヤとの会話は何んの事前の打ち合わせもなしに、巧みなことばの「遊戯」として始められる。以下、エドガーが ‘reason in madness’ (IV. vi. 177) と呼ぶリヤの狂乱を追ってみよう。

Edg. Away! the foul fiend follows me! Through the sharp hawthorn blow
the winds. Hump! go to thy bed and warm thee.

Lear. Didst thou give all to thy daughters?

And art thou come to this (III. iv. 45-)

娘らに土地を与えたはずのリヤの立場をエドガーが演じているのである。リ

ヤにとって何を語っているかということよりも、相手役のエドガー自身に興味があった。リヤが彼を指して“thou art the thing itself; unaccommodated man is no more but such a poor, bare, forked animal as thou art” (III. iv. 108) と言っているように、何かについて語っていることを意識しない‘thing’としてのエドガーこそ「遊戯」の相手にふさわしいのである。やがてリヤはエドガーと Fool を相手に、現実には不可能となった娘 (Goneril, Regan) への復讐を、「ほら穴」の中で行なおうとする。‘hovel’を‘court’に見たてて、Fool とエドガーを裁判役に命じ、ゴネリル、リーガンを裁判するのである。Fool はおそらくそこに置かれていたはずの椅子を指してゴネリルと呼ぶ—

Cry you mercy, I took you a joint-stool. (III. vi. 52)

また、リヤはその椅子を指してリーガンの心臓を解剖せよと命ずる—

Then let them anatomize Regan, see what breeds about her heart.

(III. vi. 77—)

Fool の合詞に“ This cold night will turn us all to fools and madmen.” (III. iv. 79) とあるように、この「裁判」を演ずるものはみな狂人になりきらねばならない。そして各々が復讐という暗黙のテーマをことばの「遊戯」の中で演ずるのである。ここで、「遊戯」と復讐裁判との関係についてふれてみよう。リヤは娘らに裏切られはしたものの、娘らに復讐し呪うことは Nature を憎むことであり、同時に‘Nature’s mould’の一人である自分自身への復讐でもあった。この Nature 裁判のもたらす自己矛盾はリヤの忍耐と怒りのくり返しに如実に描かれている。リヤがリーガンの心臓を解剖しようとするのは Nature への復讐心のためのみなのか。否むしろ、神を信じたいがゆえに神を呪わざるをえなかった Job の葛藤をそこに見たい。狂乱にまで追いつめられたリヤが relationship の所在をじかに確めようとする執念が復讐の「遊戯」を可能にする。しかも、リヤがリーガンの心臓とみなした椅子はあくまでもものとしての椅子であり、心臓が心象であるところに、かえって単なる象徴を越えたより real な Nature との貪欲な自己体験がみられるのである。

リヤは 'prison' (死) に嬉々として身を委ねる。それは「死」への逃避でも、また 'prison' へ導かれる自分の運命に対する皮肉でもない。

一見信頼感を取り戻したかに思われたリヤとコーデリヤとの間にはことばの「遊戯」は成立しそうにもない。コーデリヤのことばは "out-frown false Fortune's frown" (V.iii.6) という具合に、あまりに直接的、現実的な意味と不分離なままでいる。ところがリヤにとっては 'prison' は現実に迫った死であり、同時に 'court' (宮廷) にも転化する。つまり、ことばとその直接の意味対象との関係は空虚化され柔軟化されている。リヤは死という想像でしか捉えようのない世界をことばの「遊戯」の中で再構築する。prison-court (宮廷) の関係は hovel-court (法廷) と同等の象徴性をもっている。また Fool の滑稽に思えたあの暗示に満ちた台詞と類似性をもってくるはずである。

コーデリヤの死を見とどけるリヤの最後の台詞は欣喜と恍惚感にあふれている。

Do you see this? Look on her, look, her lips,
Look there, look there! (V.iii.310-)

コーデリヤの微かに震える唇に見たものは、親子水入らずの永遠の語らいではなかったであろうか。

註

- 1) *Shakespearean Tragedy*, St Martin's Press New York 1966, p. 204.
- 2) William Empson: *The Structure of Complex Words*, Chatto & Windus, pp. 126-7.
- 3) John F. Danby: *Shakespeare's Doctrine of Nature*, Faber p. 15.
- 4) C. S. Lewis: *Studies in Words*, Cambridge University Press pp.24-75.
- 5) *Ibid*, p. 25.

Text : *King Lear*. (The Arden Shakespeare).