

ている。

- 26) Ibid: P. 162.
- 27) Yan Kott: Shakespeare Our Contemporary (Methuen, 1965), P.103
- 28) Granville Barker: Prefaces to Shakespeare (London, 1930) Vol.1, P.284.
- 29) R. B. Heilman: op. cit. P.160.
- 30) A. C. Bradley: Shakespearean Tragedy (Macmillan, Paper 52, 1966) P.204.
- 31) 吉田健一: シェイクスピア (垂水書房, 昭和34) P. 166.
- 32) J. P. サルトル: op. cit. P.203.

‘Folly’におちいる、あるいはその vice versa という劇的に深刻なパラドックスの中に存するのであり、先にも一寸ふれたように、そこには信仰と *mauvaise-foi* との関係、ひいては演劇とは何かといった、近代における最も radical で且つ宿命的な問題が伏在しているのである。そういう根本的で広汎な問題にまで立ち入ることはこの論文では出来なかったが、それは別の機会にゆずるとして、最後にサルトルの *mauvaise-foi* に関する一文を引用し、ひとまず結びとしよう。

自己欺瞞が可能であるのは、それが人間存在のあらゆる企ての直接的な不断の脅威であるからであり、意識が自己のうちに自己欺瞞の不断の危険を宿しているからである<sup>22)</sup>。

#### note

- 1) Cleanth Brooks & Robert B. Heilman: *Understanding Drama* (New York, 1959), p. 601.
- 2) Clifford Leech(ed): *Shakespeare: The Tragedies, A Collection of Critical Essays*, (Chicago, 1965), Chap. XIV
- 3) Glyne Wickham: *Shakespeare's Dramatic Heritage* (London, 1968), p. 49.
- 4) G. I. Duthie & J. D. Wilson(ed): *King Lear* (New Shakespeare, 1960) P. XX
- 5) William Empson: *The Structure of Complex Words*, (London, 1954), p. 128.
- 6) R. B. Heilman: *This Great Stage* (first published in 1948) (Washington, 1963)
- 7) 笹山隆: 「最近の喜劇論, 悲劇論」(英語青年9月号, 研究社1969, p. 14)
- 8) 福田恒存評論集, 第二巻「人間この劇的なもの」(新潮社, 昭和41) その他
- 9) Wilson Knight: *The Wheel of Fire*, (Methuen, 1949) p. 172.
- 10) John Holloway: *The Story of the Night*, (Routledge & Kegan Paul, 1961) p. 97.
- 11) Quiller-Couch & J. D. Wilson(ed): *As You Like It*, *New Shakespeare*, (1968) P. XVII
- 12) Kenneth Muir(ed): *King Lear*, *Arden Shakespeare*, (1961), Introduction, p. lii.
- 13) G. Orwell: *Selected Essays*, (Penguin Paper, 1957), P. 63; *Lear*, Tolstoy & the Fool.
- 14) W. Empson: *op cit*, P. 126.
- 15) *Ibid*, p. 127.
- 16) *Ibid*, P. 155.
- 17) Cf. John Holloway: *op. cit.* P. 807.
- 18) Schmidt は ‘creep’ の意味とし、Onions は取り上げていない。
- 19) fantastic の一つの意味は capricious
- 20) K. Muir: *op. cit.* P. 5.
- 21) J. P. サルトル: 「存在と無」(松浪信三郎訳), サルトル全集第18巻, (人文書院, 昭和44) self-deception と *mauvaise-foi* のニュアンスのちがいは意味深い。前者は道徳的ニュアンスが濃い。後者はむしろ make-believe に近い。
- 22) T. S. Eliot: *Selected Essays* (Faber, 1951) P. 130.
- 23) J. P. サルトル: *op. cit.* P. 197.
- 24) 福田恒存: *op. cit.* P. 62.
- 25) J. P. サルトル: *op. cit.* P. 153. 訳註。サルトルは「自己欺瞞論」で信仰にもふれ

るが)しかしその計算的傾向は、ハイルマンが少くともこの一幕一場のリアの台詞の取り扱いにおいて、その言葉の表面の形式論理から直観し、推論しているような性質のものではない。(一体、多少とも権力の意志を持ち政治の實際にたづさわった人で計算的頭脳を持ち合せていないような人がいるだろうか。)私の観点からみると、このリアの計算的傾向は、リアの自己欺瞞的な動機そのものの中に食い込んでいるのであって、恐らくもう少しでリアを狂気にみちびくに足る程の、それ自身では極めて明析な意識の動きなのである。この点、吉田健一氏の直観は見事である。氏はあの 'Reason not the need' の場面を解説したあとでこういっている。

彼(リア)の論理は少しも誤っていない。ただ、その論理は彼を狂気に導いて行くだけである。従って彼の狂気は……むしろ正気のものに許されない、異常な認識の明析という形で現われている<sup>31)</sup>。

そしてリアがゴネリルの所でゴードリアのことを思い出しいうせりふは、そういうリアの意識のメカニズムを実に適確に写し出している一例として上げることが出来よう。

O most small fault,

How ugly didst thou in Cordelia show!

Which, like an engine, wrench'd my frame of nature

From the fix'd place, drew from my heart all love,

And added to the gall.

(I. 4. 275-78)

しかし、もちろんリアの動機がコーデリアにわかる筈はない。リアの表面の形式論理に追いつめられて、彼女自身、形式論理的にならざるを得ない。彼女はリアの 'Nothing will come of nothing' のあとで

I love your Majesty according to my bond; no more nor less.

といい、更に姉達に批判のほこ先を向けざるを得なくなる。そして彼女の、結婚と親子の愛情に関する distributive な、これまた形式的な論理によって、今度は逆にリアの意識が追いつめられ、遂にリアの怒りは爆発し、神々の名を呼び出し、コーデリアの追放を宣言する。

いうまでもなく、このコーデリアの追放こそ、リアがおち入った最大の自己欺瞞であり、このときのリアをケントは 'mad' といい、その行為を 'folly' と呼ぶ。そしてあとで Fool はリアのこの苦い 'Folly' を 'against his will' と手ひどく諷刺することになるのだ。

それにしても、結局この自己欺瞞— 'Folly' のもつ意味の重要性は、リアがコーデアの追放を神々の名において行ない、しかも、その神々の名を呼び出すという行為によって

ば、この言葉は結局のところコーデリアひとりに対する間接的な呼びかけ、あの夢の実現に協力してもらいたいという呼びかけなのである。併しここでも誰かが次のような問を発するかも知れない。リアがそれ程その夢を望んでいるのであれば、どうしてあらかじめ、コーデリアに告げておかなかったのか。

つまり、何故一種の八百長をやらなかったのかと。この問はいわば喜ばしいプチブル的幸福主義者の発想であるが、答は次のようになる。それをゆるさないのはリアのあの王としての自負であり、そしてサルトルによれば自負こそ（羞恥や恐怖と並んで）我々の自己欺瞞の要因となる最も radical な感情の一つなのである<sup>28)</sup>。この自負は、愛情に関しては、一方では愛情こそそういう八百長をゆるす唯一の慰めの機会ではないかと思いつつも、あるいはそう信じながらも、他方自らはその八百長の動機を表現するのを拒み、しかも相手には暗黙の了解を要求してやまない性質のものなのだ。

いいかえたら愛情にもとずいて領土を分けてやるということ自体が、リアの意識にとっては、こういう 'show' を認めてもらいたいという八百長の要求そのものであり、従って、リアがこの場で望んでいるものは、まさしく私が先に述べたあの惨めさの意識からの逃避ということと合せて、自己欺瞞の、いわば、完璧な瞬間であるということになる。

近頃はやりの Yan Kott などのグロテスクの一派は、自分達の流儀にかなったグロテスクなシェイクスピア観をつくり上げるために、リアの愚かさを単純な表面的印象あるいは行動だけで処理しようとしているらしいが、リアは何もコットのいうように、「レトリックの競争」<sup>27)</sup>をやらせるつもりはないのだ。とりわけ、コットは、リア自身がその「レトリックの競争」を否定しているテキスト上の事実を故意に無視しているのではないか。テキストのリアはゴネリルがいえば直ちにゴネリルにリーガンが発言する前に、そしてリーガンがいえば、直ちにリーガンに、コーデリアが発言する前に、あらかじめ決めていた分を与えるではないか。これはコオルリッチによって 'silly trick' と呼ばれたものであるが、しかしその部分的に tricky な操作は、あの自己欺瞞による fantastic な決定、自己欺瞞の完璧な瞬間を待ち望むあのあらかじめの決定という大前提からみたら、それこそ親子の愛情にもとづいた、それだけならコネリルやリーガンなどにもすぐのみこめる程の小さな八百長に過ぎないのだ。

Granville Barker は演出のためのリア劇解説<sup>28)</sup>の中で、一幕一場におけるリアのある種の言葉、例えば、'Nothing will come of nothing' に 'grim humour' を認めているが、それは当然なことで、リアの意識は私が上述して来たように、fantastic で計画的で、しかも幸福な夢の中に半ば以上入り込んで、少くとも一時の安堵感を得ているのであれば、そこになんらかの 'humour' の余裕があっても決しておかしくはないのだ。しかしもちろんその 'humour' が 'grim' であるのは、彼の心が本当の 'stability' に達しているのではなく、やはりあの惨めさの意識、他者の冷やかなまなざしに見られたくないという意識から生ずる本質的な不安を秘めていることの証明にもなっているのである。

リアの 'calculating tendency'<sup>29)</sup> をはっきり指摘したのはハイルマンである。（尤もこの暗示はブラッドレイがリアの全計画が云々<sup>30)</sup>といったとき、すでにみられたものであ

られて過すという、余生の、この夢のような構図程、美しいものがまたあろうか。だから、やはりこのリアの死には王として父としての栄光と平和が約束されているといっているのであり、したがってまた、このリアの老年の惨めな姿を待ち受けているあの冷やかな他者のまなざしに対して、その栄光に満ちた美しい死への、余生の夢の中への、リアの出發の姿を、先手を打って見せてやらねばならぬ。

以上が 'love-test', 'public show of love' の motivation であるが、ついでながら、このリアの意識の自己欺瞞ということは、私が今暗示しているように、神々と王という点で、更に重要な問題をはらんでいる。サルトルの使うフランス語の 'mauvaise-foi' はそのまま訳せば「悪しき信仰」<sup>25)</sup>の意であるから、結局、信仰とは何か、演劇における信仰とは何か、ひいては演劇とは何か、といったことにふれてくるのであり、そしてそれをこの劇に即して取り扱うためには、エムプソンの論文における fool という言葉及び神々の解釈に立ち戻るのが妥当であるが、今はその余裕がないから別の機会にゆずりたい。

扱って以上のような動機づけを前提にすると、'love-test' の内容はどうみえてくるであろうか。G. I. ダシーのように、リアはゴネリルやリーガンが 'flatter' するのを知っていたとする解釈はほとんど意味がない。結果として、ケントが見ているように、そう見えるに過ぎないのである。こういう場合、つまり、この劇の最も重要な劇的要素を、その動機から問題にしようとする場合、主役の心の動きを 'flattery' ということに対する反応から説明し去るためには、'flattery' の概念を単に自然主義的心理主義的に使うのではなく、その前に 'flattery' という言葉のもついわば存在論的な意味を究明しておかねばならないだろう。私の観点からすれば、この場面でのリアはゴネリルやリーガンを殆んど（いや決して、といってもよい）疑っていない。只、Cordelia が一番気に入っており、したがって、コーデリアの言葉がリアのあの夢の実現にとって最も重要なきっかけとなる、つまり 'public show' をかざるに一番ふさわしいものとして期待しているに過ぎないのである。そしてリアから見れば、ゴネリルやリーガン、その他の人々には、リアがコーデリアを一番可愛がっていることは知れている筈だし、コーデリアに対して、'more opulent' な領土を与えたところで、少しも不当ではないのだ。客観的にみても、ゴネリルやリーガンが、そういうことで、直ちにその場において不平をならすような愚鈍な人間でないことは明白なことではないか。

多くの批評家達は、リアの次の言葉を、それこそコーデリアのようにあまりにもきまじめに解釈する傾向がある。ダシーも、ミューアも、ハイルマンでさえもそうである。

Which of you shall we say doth love us most?

That we our largest bounty may extend

where nature doth with merit challenge.

そして彼等はリアが 'bargain' をやっているとして形式論理的に考え、リアの愚かさを嘲笑し、非難する。しかし表面的にどう見えようとも、あのリアの implicit な動機からすれば

よくあることだが、人は自分の惨めさを意識するとき、その惨めさを他者（必ずしも個々の他人ではない。むしろ日本語の世間という言葉が適当かも知れない。）に見られたくないという意識を共存させている。そして普通にいう被害者意識の過剰（あるいは自意識のひどい分裂状態）は、この他者に見られたくないという意識の過剰なことをさしている。ここまでは、一種平凡な truism に属することであろう。ところが、我々の意識には、その程度ではすまない、ある意味でもっと仕末におえないことが起こる。つまり、他者の冷やかなまなざしによって見られたくないという意識が強くなればなる程、我々の意識はそれだけ一層、その他者のまなざしの前で、自らをよく思いたい衝動にかられるのだ。まさしくエリオットのいうように、

Nothing dies harder than the desire to think well of oneself. 22)

そして出来たら自分を幸福な姿に仕立て上げ、いわば先手を打って、それを他者の目の前に呈示しようとする。そのときの意識の動きは、実に微妙な形で欺瞞的であって、我々は他者のまなざしをくرامすばかりではなく、あるいは、くرامし得たと思ひ込むことによって、一挙に幸福のあるいは栄光の絶頂にある自分を夢みてしまうのだ。サルトルは「我々は夢みるようなくあい己欺瞞的である」<sup>23)</sup>と述べている。

ついでに、オセロの最後の場面についてのエリオットの有名な評言を借りれば、「彼は周囲の人物をだます。が、この際もっともありがちな心理は、それよりも自分自身をだますことである」（福田恒存訳）<sup>24)</sup>ということになるであろう。

もちろん、リアは最初の場面に出て来たばかりであり、表面的には決してオセロのように破局に直面しているわけではない。しかし、リアにはリア特有の動機がある。もうすでにおわりのことだと思うが、彼は老年の惨めさを感じている。そればかりではない、それを見ている他者のあの冷やかなまなざしを意識している。そしてそれを意識すればする程、自分の夢の中に逃避し、逆にその美しい夢に包まれた姿を他者の前に呈示したい衝動を押さえることが出来ないのだ。いやむしろそうしなければ、他者のまなざしから逃れることさえ出来そうにもないのである。成る程王ですら死を免れることは出来やしない。そのことはわかり切ったことだ。しかし、このリア、生れながらの王であり、長年最高の権力の座にいて、文字通り一切のものに君りんして来たこのリアが、年だからといって、どうして、あの世間によくあるような惨めな老人の余生を送ることが出来よう。どうして、這うような惨めな姿になって死にいたりつくことが出来よう。だが、それにしても、リアには娘達がいる。長年可愛がって来た娘達、特にコーデリアがいる。この愛だけは疑うことは出来ない。しかもリアは生れながらの王ではないか。生れながらの王であるとは、神々によってその存在と名前を附与されているということであり、つまり、神々の力によって、このリアは王という名前が同時にそのリアという存在そのものであるような形で生れついているということではないか。だから一切の世俗の権力を捨てるからといって、いや捨てるからこそ、名だけの王、権威 (authority) そのものの、純粋な王になるのであって、その純粋な王にかえったリアが、優雅な百人の騎士を従え、やさしい娘達の愛に見守

その安堵感に伴って、リアが日頃感じている惨めさのイメージが意識の底の方から浮び上って来て、しかも、そのイメージとは丁度反対方向にあるあの夢の意識——もっと正確には、リアがその夢の実現を殆んど信じかかっている（あるいは信じようとしている）そういう意識との微妙なバランスの中に発せられた言葉であるということになるであろう。だからこそその言葉がその context の中では、単に cynical でもなく、また単に sentimental でもない、またそれかといって、はっきり自覚された宗教的な死への態度つまり piety とまでは決していえない、一種奇妙なそれこそ fantastic な効果を発揮しているのではないか。そしてこの微妙な relief の中には、あの夢の実現を殆んど信じかかっている、（あるいは信じようとしている）リアのひそかな喜びも当然混じっているのであるから、その喜びが、不安定の安定といったような形において、‘our fast intent’ とか ‘constant will’ とかの強い意志の表現を促し可能にしているのだといえるのではないか。だからまた、エムプソンのように ‘our darker purpose’ の印象を ‘gloomy’ とだけ強調するのは無理であって、むしろ不安定ながらもひそかな喜びが、そしてこのすぐあとでは ‘love test’ の質問をいい出す時には、capricious<sup>19)</sup> とさえ人の眼にはうつつりそうな、そういう喜びがかくされていると考えれば、その言葉のもつ explicit な普通の意味、例えば K・ミュアの註でいう、「our darker purpose=our more secret intent, i. e. the plan to give the best share to the daughter who loves him most.」<sup>20)</sup> にむじゅんすることなく implicit に適合するであろう。

以上でどうにか冒頭の台詞の implication を確認出来たと思うが、こんな複雑なニュアンスの表現を、つまりそのときの他の登場人物達には到底リアの真の動機として理解することが不可能な表現を、リアにやらせているものこそ、あのあらかじめの決定というリアの意識上の事実なのであって、そしてその決定が自己欺瞞であるという問題は、それが、少なくとも ‘love-test’, ‘public show of love’ の思いつきをきっかけにしなければほとんど不可能でさえあったという一点にかかってくるのである。

普通この ‘love-test’ を問題にする学者達はその ‘test’ のもつ形式論理にこだわりすぎているのではなからうか。この ‘love-test’ の key-point はそれが ‘test’ であるという点にあるのではなくて、それが ‘public show’ であるという自己欺瞞性の中にあるのである。

## V

以下自己欺瞞の心理あるいは意識の検討に移ることにする。

ところで、この自己欺瞞の意識 (self-deception) or mauvaise-foi<sup>21)</sup> というものを一般論として、厳密に考え始めると、J・P・サルトルが「存在と無」の中でやっているように大変面倒なことになるらしいが、とにかく私の場合、むしろ今まで述べて来たリアのいらいら、その底にあるあの惨めさの意識に即して考えてみるだけで充分ではないかと思うのだ。

see how full of changes his age is. *The observation we have made of it hath not been little.*

ことわっておくが、私は性格論者達がよくやるように、ゴネリルやリーガンの言葉をリアの性格批評の基準の如く取りあつかっているのではない。そういうことは私の視点にはない。

ゴネリルやリーガンがいかに *shrewd* なリア批判を行なっても結局彼女達は自分が見たいようにしかリアを見ていないのである。只、ゴネリルのこの言葉がリアの年からくる最近のいらだちを伝えていることだけがわかれば充分だし、またそのことは何よりもこの劇全体におけるリアの惨めな老年意識——一例として、多くの批評家達が指摘して来たように、あちこちで繰り返される *old* という言葉の持つ一種の *self-pity* のトーンを思い出してみるだけでかたのつくことであろう。

扱て以上のようなことを考えに入れると、冒頭の台詞の問題は次のようになる。それでも、この場合そのいらだちがあまり目立たないのは何故か？（それを単純に、これは儀式の場だからといってすましてはいけない。何故ならその儀式をつくりあげようとしているのは、リアその人であるし、私が問題にしているのはまさしくその儀式のかくされた真の意図、あるいは儀式を思いついたリアの意識の在り方そのものなのだから。このことはすぐあとで明瞭になるであろう。）

O. E. D. は *crawl* の第3項 *move or progress very slowly* の最初にこの 'We unburdened crawl toward death' を上げている<sup>18)</sup>。つまり私の観点からすれば、この *crawl* から決して這うというイメージを消し去ることが出来ないのに、O. E. D. のようにその意味とイメージが和らげられているのは何故か。いうまでもなく、その前に 'unburdened' があるからである。そしてこの 'unburdened' は、わかり切ったことを言うようだが、心理的には一種の *relief* を表現している *metaphor* であり、しかも *context* からいえば、その前の *sentence* の指示的に *explicit* な意味内容全部を受けていることもまた明白なことであろう。

要約すれば、リアの冒頭の台詞全体に、あまりいらだちが目立たないのは、リアが、不安定ではあっても、とにかく一種の *relief* を感じているからであり、そしてその *relief-unburdened* の状態にリアの心を持って来たもの、いいかえたら、この儀式をリアに思いつかせたものは何かといえ、今いったように *unburdened* が前の文章の意味全部を受けていることが明白である以上、それこそ、私がこの論文の初めに問題として提起したリアのあのあらかじめの決定という意識上の事実なのである。

このあらかじめの決定は、あとで詳述するように、リアの自己欺瞞の意識、少くとも 'love-test' という自己欺瞞の思いつきを必要とする彼の不安な意識にもとづいた決定なのであるが、そのことを問題とする前に、もう少し今の不安定の安定といった一時的な *relief* と *crawl toward death* との関係を考え、合せて他の言葉のもつ *implicit* な意味を確認しておきたい。そのためには、私が先にかなり詳しく指摘したリアのあの夢、惨めさの意識と丁度反対方向にあるといったあの夢の意識を想起してもらいたい。

リアは今とにかく一種の安堵感の中にいる。すると、結局 *crawl toward death* は、



above art in that respect' などを持ち出して冗長に説明する必要はあるまい。エムプソンの言葉を借りれば、リアは王という観念に 'obsess' されているといってもよい程である。そしてこの狂気の中で繰り返される王の観念を、作劇術の面から見れば、もちろんシェイクスピアの最も円熟したアイロニーの手法によるものであり、そのことは、例えば“世に罪人はいない…この私が保証する”といったほとんどパウロ<sup>11)</sup> 風な逆説的意味の言葉を、しかも狂気の王が、いや狂気の王だから発することが出来る——その二重のパラドックスの技術の中に、そしてまた、すぐその後での、この悲劇の *culminating point* となるようなこれまた有名な

Thou must be patient; we came crying hither.

When we are borne, we cry that we are come

To this great stage of fools.

(IV, 6, 175~181)

の深刻な劇的意味の表現技術の中などに、はっきり指摘することが出来るであろう。

しかし、今のところは、只、私が抽出したリアの夢の構成要素を念頭においておくことがこの劇の理解にとって極めて重要であると強調しておけば足りる。

それにしても人はこの夢を何と呼ぶであろうか。ゴネリルやリーガンやエドマンドのあの苛酷な徹底的に相対的な——（彼等はいわば相対的な悪を絶対として生きるのであるが）——それらの政治の現実を背景に考えてみた場合、この夢は何と奇妙に、殆んど童話風に *unreal* なものであることか。人はこの夢を *romantic* とか、あるいは *melodramatic* とか呼ぶかも知れない。しかし私はやはりそれを *fantastic* と呼ぶのが一番適切ではないかと思う。そして一幕一場を単純に *fairy-tale* のようなもの、（エムプソンもそう見ているようだ）だから動機のせんさくは無意味であるとか出来ないとかいって来た人達にはこういっておきたい。その場面が *fairy-tale* なのではない。まさしくリアの夢が *fairy-tale like* なのだ。

#### IV

リアの冒頭の台詞に戻ろう。私は先ほど、*crawl toward death* はその前の *unburdened* から切りはなせば、あきらかに老人の余生の惨めさの意識が見てとれる筈だといった。だから今、リアの冒頭の台詞全体の印象を、リアの王としての自負ということと合せて次のように一応仮定する。これは平凡な仮定かも知れないが、つまりこの冒頭からリアの王としてのプライドは不安の中にあり、そのプライドをおびやかしているものは老人の惨めさの意識である。いいかえたら自分のような王でさえも老年の悲惨を免れ得ないのではないかという不安、いらだち——その不安、いらだちをリアの言葉は全体としてその底に秘めていると。

この秘められたいらだちという仮定を保証するのは、もちろんこのシーンの終りにおけるゴネリルとリーガンの散文の対話、特にゴネリルの次のようなせりふである。'You

それにしても、私の自己欺瞞論（といっても、あとで述べるように、常識をさう遠く出るものではないが）からすれば、crawl toward death に mystical piety を従って religious renunciation の暗示があることを特に強調する必要はない。（しかし、‘mystical’ ということは言っても少しもかまはない。）仮りに、今先ふれたようにリアの無意識の中に piety という心のあり方に対する願いがあったにしても。そしてその無意識の piety が、例えば、エムプソンも引用しているケント介入の場面でのリアの台詞 ‘so be my grave my peace……’ などに現われていると考えることが出来るとしても。問題はあくまでリアの意識の方にある。crawl toward death はエムプソンが故意に無視したと思われる、その前の unburdened から切りはなして、それだけ取り出せば、crawl から這うというイメージを除くことは出来ない以上、そこに何らかの程度において老人の惨めな姿が意識されているのは明白なことではないか。いやだからかえて piety が暗示さるのではないかと、エムプソンの肩を持つ人は言うかも知れない。しかしその逆説は単純に過ぎる。何故なら聞きようによっては crawl toward death は cynical にさえ、また逆に sentimental にさえ響くのであって、エムプソンについては今不満を述べたばかりだ。

事はもっと微妙である。この微妙なニュアンスを理解するためには、先ずリアの意識のもう一つの方向——惨めさの意識と正反対の方向、つまりリアによってかなり明瞭に望まれ、夢みられているものに対し目を向け、それを検討してみる必要がある。この操作はさして困難なことではない。このリアの夢と私が呼ぶものを一幕と二幕から抽出し整理すれば、次のようになる。

- ① 領土と権力の一切を放てきして名前だけの王、リアの動機からすれば、王そのものの、純粋な王といったものになること。
- ② 只、選り抜きの典雅な騎士百人を従えること。
- ③ 娘達の、特にコーデリアの愛に見守られた余生を送ること。

しかしここでも誰か shrewd な人がいて、次のような疑問をいただくかも知れない。③は動せないとしても、①と②はリアがコーデリアの追放を宣言した直後、本能的に将来の身の危険を感じて突差に思いついた、実生活上必要な保留条件ではないのかと。

この疑問は劇のその後の進展によってはっきり否定される。②に対する疑問はその有名な、‘Reason not the need’ というリア一流の哲学(?) 開陳の場面によって、①これこそ、私が前に狂気のリアについて少しふれたように、リア自身の動機であるばかりでなくて、この劇そのものの主要動機の一つであるといつてよいものであり、単にリアが実際的に必要なかけ引きから、未練がましく、(そして②と合せて、ゴネリルやリーガンにはそんな風に見えるのであるが) 保留したなどとは到底考えられないものである。リアは生ながらの王であり、この劇を読んで誰でも気づくことであろうが、リアは自分がかくま王であることに強い自負心を、それも一種独特な自負心を持っている。そのことの表面的な意味について今、‘every inch a king’ とか ‘I’m the king himself—Nature

それにしても、私には問題のこういう微妙なところでは、エンプソンにはあまり確信あるようには見受けられない。假りにリアの試みが、オウエル—エンプソンのいうように 'renunciation' の混乱した試みであったにしても、そしてまたエンプソンのいうようにエリザ朝の観客がリアの冒頭の言葉を 'religious terms' において解釈したとしても、(それは非常にありそうなことに思えるが) 私の立場からは、その試みの混乱ということと、あの 'love-test' という思いつきの関係を分析し明示してもらはねばどうにもならないのである。エンプソンは、その点に関しては、只、「普通、単に romantically に strange とみなされている first scene においても renunciation の考えが folly の複雑な観念の光の下に検証されている」と概括しているだけである。彼がこの劇の中の fool という言葉を例の如く精密に分析し、それを中世—エラスムス—シェイクスピアと複雑に屈折してくる過程においてとらえ、リアの中にもエラスムスの 'holly fool' の面影をみようとすする試みは、ある意味で充分納得のゆくことだし、またリアにそういう一種 'saintly side' が現われてくるのも私は決して否定しない。しかし、リアの冒頭の台詞について、エンプソンが、私が先に引用した文章にすぐ続けて、「リアがこういう misleading ないい方をするのは、renunciation を告知するのに、外見に自分の high-mindedness を吹聴しているような様子が出ないようにするためである」<sup>15)</sup> とコメントするのを見ると、私にはどうしても次のような疑問が起こる。それ程自分の宗教的 piety の表現について気をつかう人が、たとえこの劇がキリスト教以前の世界(そしてシェイクスピアがそのことについて極めて意識的であることは論をまたない)を取り扱っているにしても、どうして、'love-test' のような愚行を演ずるであろうか。(だから混乱した試みだとエンプソンはいうだろうか。しかしそれは論理の悪じゅんかんだ) エンプソンは観客の心理を考えてみよという。するとリアにとって religious renunciation の動機は、むしろ無意識の方に属することにならないだろうか。またエンプソンは自分は 'love-test' の motivation などやるつもりはないと言うかも知れない。しかし彼がその論文の終りの方で、

Goneril and Regan do not deceive Lear more than he forces them to;  
if then Lear is 'like' Gloucester in being deceived it is because Lear has  
deceived himself.<sup>16)</sup>

と言うとき、この言葉だけなら私にもよくわかるつもりであるが、エンプソンが、ここで直観的に用いている「自己欺瞞」という観念と先の 'religious renunciation' あるいは 'piety' という観念との関係に何か明瞭でないもの、opaque なものを感じるのは私だけであろうか。エンプソンは、一いや私は、自分の使う「自己欺瞞」という観念のためにも、あの一見ちゃちにみえる 'love-test' の motivation を避けるわけにはいかないのだ。

私の立場からみれば、エンプソンは、少くとも今引用した言葉においては、ゴネリルやリーガンの方に少し身を寄せ過ぎているように思える。一般に他の学者達がしばしばコーデリアに身を寄せ過ぎると丁度同じだけとはいわないにしても。

用する言葉の心理的あるいは自意識的モウメントをとらえ、それらの言葉のもつ implication を分析し、そこにみられる意味の factor の複合を手がかりにして、第一の自己欺瞞の心理の解明に移るといふことになるわけである。

### Lear の冒頭の台詞

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

この台詞はいろいろな意味で重要である。イタリックにした箇所、特に *crawl toward death* を先ず取り上げることにする。これは私が Empson からヒントを得たのであるが、事実この句のもつ一種奇妙な、fantastic な印象を確定し、その効果なり implication なりを考えて見た人は、私の知る限りエムプソン以外にはいない。普通この句はリアの意識にとってもまた読者の意識にとっても、(私はあえて観客の、とはいはないことにする) 別に問題とするに足りない当然のもの如くみなされている。だから、例えば Kenneth Muir はそのリア劇解説の文章の中で、自分のレトリックとしていとも簡単に次のように使ってみたりする。

The play opens with his decision to abdicate, *so that he may crawl unburdened towards death.*<sup>13)</sup>

その点エムプソンはかなり複雑だ。私はエムプソンから、特に *fool* という言葉の使い方及び *Gods* の解釈について教わる所が多いのだが、結局紙一重の差で彼とすれちがうので、以下少々エムプソンにこだわりながら進むことにする。エムプソンは *G. Orwell*<sup>13)</sup> がリア劇の主題を簡単に 'renunciation' だと割り切ってみせ、リアの失敗は 'renunciation' ということに対するリアの混乱した試みの結果であるといったのに強い賛意を表明し、更にその 'renunciation' に 'religious' という形容詞をつけ加える。エムプソンによれば、リアの冒頭の台詞には明らかに 'religious renunciation' が暗示されており、その台詞の表面通りの意味では、いかにもリアが単に自分の ease と convenience を求めているに過ぎないように見えるが、しかし 'crawl toward death' という言葉は、「the language of mystical piety in the mouth of so masterful a character」であり、そして、「the suggestion is that he will occupy himself with his prayers」<sup>14)</sup> だとする。そしてそれにもかかわらず、リアの試みは、結局不十分な renunciation であって、その「混乱した試み」がリアの 'folly' の悲劇性の原因であると考える。

アの動機からすれば全く純粹な王そのもの、王の中の王といったたぐいの——そういう夢の、夢自身による、まさしく狂氣を通しての自己表現であるからだ。そして‘fantastic’という言葉は、シェイクスピアの作品では、mad を掩うとまではいいはないとしても、しばしばそれと並んで使われているのは周知のことであろう。例をあげるまでもなかろうが——

It is a mad fantastical trick of him. (Measure for Measure III, 2, 98)

また、オフィリアの狂氣のみなりについて

There with fantastic garland did she come. (Hamlet IV, 7, 169)

つまり、リアにおける‘fantastic’ということは、先にも言ったようにその言葉自体はE・ケイペルの卜書以外には一度も使われていないのであるが、単にナイトのとらえたようなある種の印象や効果として作用しているばかりではなくて、劇の構造そのものの中に組み込まれており、しかもほとんど自在に動く、作者の dramaturgy の、最も微妙な操作の一つなのではないか。‘fantastic’のもとになる名詞はいうまでもなく‘fantasy’である。そして仮りに、‘Imagination’が作品の全構造を掩うに足る概念だとすれば、私が今言及している‘fantastic’あるいは‘fantasy’は Imagination のいわば衛星的な存在、あるいは pilot 的な存在、またはある種の器具の‘magic eye’のようなものとみなしてよいであろうし、更に倫理的な観点からみた場合の、シェイクスピア劇の登場人物の何らかの自己疑瞞の心理を、芸術的には妥当なものとして認めるように人をうながす—そういう役割を果していると考えることが出来るものであろう。

クイラ・クーチは As You Like It の解説の中で、「We are in Arden where all is deception, but there is no deception save self-deception and even that very pretty, and pardonable」<sup>11)</sup>と述べているが、リアの動機について私がもっている結論の一つを先に言ってしまうと、リアが‘love-test’において求めていたものは、ある意味で、アーデンの森の夢であり、更に Tempest の世界であったのだ。しかし、悲劇と喜劇の関係を今論ずることはかえって misleading なことになりかねないから、それは別の機会にゆずる。

### III

これでどうにかリア劇の opening scene まで来たわけであるが、このシーンを取り扱う上で、私の最も重視するエレメントが二つある。一つは、テキストを読んで、特に Coleridge-Bradely の指摘以来、少くとも表面的には誰でも直ちに気づくことであるが、この場面が始まる前にリアがすでに国土を三分し、コーデリアに対しては他の二人の姉よりも‘more opulent’な‘bounty’を与えることを、あらかじめ決定しているというその事実である。この決定こそ、私の意見では、リアの自己欺瞞の夢に支えられた決定なのであって、したがってその事実のもつ外面的に explicit な指示的—散文的な意味よりもむしろ、その心理的な(正確には意識の) context のもつ implicit な詩的劇的な意味を徹底的に検討してみる必要がある。第二はその決定の究局の心理的意味、動機のせんさくをする前に、その予備段階として是非とも考えておかねばならない、リアの冒頭の台詞の、いくつかのあいまいな要素である。つまり私のやることは、以下私がイタリックにして引

motivation を試みなければならぬのであるが、その際、私がしばしば使うつもりでいる方法的な観念あるいは言葉が二つある。一つは 'self-deception' という観念であり、他は 'fantastic' という形容詞である。前者の self-deception という観念は私が主として T. S. Eliot, 福田恒存<sup>8)</sup>, 及び喜劇 (Much Ado と As You Like It) の解説における Quiller-Couch に負っているものである。後者の fantastic はシェイクスピア自身が様々な作品で、表面的には様々な意味に使っている言葉であり、(そして私はそういう様々な意味の implicit な複合としてそれをもちいるつもりであるが) 一寸飛躍していえば、その言葉はシェイクスピアの悲劇と喜劇とを、その発想において、独自の仕方結びつけている言葉の一つではないかとさえ思える程のものなのである。更に、前者は、丁度エリオットがオセロについてふれたときそうであったように、いわばシェイクスピア劇の倫理的な aspect に鋭い光を投げかける観念であり、(尤も、あの場合エリオットは moralistic に過ぎると感じる人もあるかも知れないが) そして後者は美的あるいは詩的 aspect を浮き上らせるに役立つ言葉であるといつてよからう。

いうまでもなくリア劇は悲劇である。それもシェイクスピア的な意味で悲劇である。だから、私が fantastic という言葉を使うからといって、'King Lear and the Comedy of the grotesque' の Wilson Knight のように自分流のレトリックとしてこの言葉を振り回し、グロテスクな要素を誇張して考え、たとえ逆説的な面白い方ではあっても、リア劇を '哲学的 Comedy'<sup>9)</sup> などと呼ぶつもりはないし、また、この論文ではその必要を全く感じない。ナイトは直観的には鋭い所のある批評家だが、(ついでに、ナイトのシェイクスピア論一般に見られるニイチエとキリスト教を promiscuous に混合したような、しかも論理の飛躍の多い、変なキリスト教主義には賛成しかねる。) その彼は自分がつかっている 'fantastic' という言葉を——それはリア劇の中では一度も使われていない、——シェイクスピアが他の作品でどういう風に使っているか正確に検討してみようとはしないし、とりわけ、彼は劇の structure というものにはあまり関心がないらしい。ナイト自身が引用している18世紀の学者 E. Capell の次のようなト書——

Enter Lear, *fantastically* dressed with wild flowers (IV. 6. 81)

は周知のように Folio や Quarto のト書に少しつけ加えて作られたものであるが、それにはナイトが直観している 'fantastically-horrible' なリアの苦惱といった以上の劇的に structural な意味があるのだ。また、そのト書はナイトなどの立場に反対であるらしい John Holloway<sup>10)</sup> が、この場面における狂気のリアのいでたちは当時の民間のお祭 ceremony に出てくる hero-victim, 'Jack-a-Green' のそれであると開陳してみせた歴史的時代的な知識以上の重要性をもっているのである。E・ケイペルのト書は恐らくニードリアのリア描写 (IV. 4. 1~5) 及び、エドガーのせりふ (IV. 6. 81) からヒントを得てつくられたものであろうが、この 'fantastically' という言葉の使い方は、私の考えては、この場面に全く妥当なばかりではなくて、実にリア劇の本質的な意味にふれているといつても決して過言ではないのである。何故ならこの場面における狂気のリアのいでたちは、すでに一幕一場においてリアがいただいていた夢——あとで詳述するように、リアの一種の自己欺瞞の上に築かれた夢、殆んど童話的ときえ呼んでよい彼の夢、名前だけの王、

に思うのは、そこでは ritual とか myth とか fairy tale とかいう概念があまりにも簡単に使用されており、しかも論じられていることといえば劇のごく表面上の形式についてでしかないという点である。神話には神話の論理があり、ritual には ritual の意味がある筈だ。

私はここで神話や ritual の論議にまで進むつもりはないが、若しリア劇一幕一場に ritual という言葉を固執するのであれば、それはいわば 'mock-ritual' であって、決して真の ritual とはいいがたいのである。そしてまた誰かが、どんな ritual も結局人間が関与する以上、一寸狂えばすぐ何か bathetic なものが入り込んで来て、どこか mockery の調子を帯びることになりがちではないかといえ、私のこの試みは、その人の感覚に非常に近いところで考えられたものであるといつて差しつかえない。

次に性格論者について少々。性格論者達は大概、アリストテレスのあの 'hamartia' という考えを援用する。その 'hamartia' の概念には、普通英語の equivalent として使われている 'tragic flaw' という言葉がぴったりあてはまるのかどうか疑しいのであるが<sup>5)</sup>、とにかく彼等はその 'tragic flaw' 理論でもって、リアの 'character defect' なるものを誇張し、自分達は恰もそういう defect から免れているかのような、私の立場からみたら、あまりにもきまじめなしかも一種 disparaging な態度でリアに対し、無理な motivation を行なおうとする。例えば、G.I. Duthie がケムブリッジ版の解説<sup>6)</sup>でやっているのがそれであり、彼は自分の理窟につじつまを合わせるために、リアの defect をあぼきたて、コーデリアを美化し、あるいは聖化し、遂に彼女を 'christ-like' とまで呼ぶ。コーデリアの無垢な心を決して疑う必要はないが、しかし一幕一場の彼女の言葉からは、そこまで、ダシーのように美化することはどうしても出来ないのである。そして若しあとでコーデリアにどこか 'saintly' な面があらわれて来るとすれば、Empson がいみじくも指摘したように<sup>5)</sup>、リアの 'folly' と狂気の中にもそういう面がないとはいえないのである。要するに 'hamartia' 理論をシェイクスピア劇にあてはめるのは無理ではないかという疑いを私は強くもっている。例えば、R. B. Heilman<sup>6)</sup>——リア劇の imagery と structure の緊密な結びつきを分析し、"thematic texture の鮮やかな分析"<sup>7)</sup>と称讃されている——そのハイルマンでさえ一幕一場の取り扱いに成功しているとはいいがたい。彼はダシーとはちがって、コーデリアにもある種の 'character-flaw' を認めるのであるが、彼の、この場面におけるリアの台詞の受け取り方は、表面の形式論理にやはりこだわり過ぎていて、きまじめであり、私の観点からすれば、彼が tragic flaw 理論におおさっている分だけどこかきこちない obscure なところがあるように思えるのだ。(ハイルマンについては後でまたふれる。)

## II

ところで、ritualists と性格論者に対する私の不満が上のようなものであるからには、(あの 'grotesque' な Yan Kott のことは最後のところで、ふれるとして) 私は私なりの

# Lear's Dream 或は Folly

—King Lear 一幕一場の motivation の試み—

瓜 生 善 美

## I

King Lear (以下リア劇とする) 一幕一場は、そこからこの劇のあらゆる悲劇的要素が動き出し発展するものとして、数多いシェイクスピア劇の中でも最も compact な最も複雑な situation の劇的呈示部 (exposition)<sup>1)</sup> であるといわれている。事実その通りであるが、しかしそういう劇の表面上の形式ということだけなら別に問題はないのであって、ただ~~た~~周知のように、この場面に於けるリアのいわゆる 'love-test' の動機の「あいまい」さ、その不可解さ、——あるいはリアがやっていることが愚かなら愚かで、その 'folly' の意味をいかにして劇的に限定してとらえたらよいか——一口でいえばリアの心理の motivation をいかに行なったらよいか、といったようなことが従来から学者批評家達を悩まして来たのである。そしてその問題は依然として未解決のままであるように思える。今日では、むしろこの一幕一場の motivation ということ自体無駄なことであると主張する傾向が、一般にそして特に ritual 論者達の中に見受けられる。

私がやろうとすることも一種の motivation の試みなのであるが、しかも私があえてそれを試みるのは、一つには私の読んだ限りのリア劇の研究、解説、批評などで、次の三つの分類に入れることの出来る学者批評家 ① ritualists ②性格論者達、そして ③最近の Jan Kott のなどの 'grotesque' 派の、それらのほとんどどれにも満足し得なかったためであり、更にそれ以上に、この一幕一場のリアの心理、(正確には意識) の解釈が単にリア劇の意味及び structure の全体に深い関わりを持っているばかりではなくて、恐らくシェイクスピア劇の発想のある種の独自性——その独自性の解明への重要なきっかけとなるのではないかという考えを捨て去ることが私にはどうしても出来ないからである。

概して ritualists の見解に従えば、この一幕一場はシェイクスピアが使用した様々な sources が重なり合って、それらの中にあつた motives を打ち消し合い、結局残つたものは一種の folk-lore pattern のようなもの、あるいは神話的なものであり、従って 'love-test' はいわば 'ritual' であるから、その心理的動機のせんさく (motivation) はかえって劇のその後の効果を台なしにする恐れがあるということのようである。

そういう ritualists の代表(?) として、例えば William Frost<sup>2)</sup> という学者の名が浮ぶ。しかし私の考えからすれば、演劇はあくまで演劇なのであって、一般的に、演劇の起源を神話や ritual にまであとづけることが出来るとしても、(そして、私は神話が先か ritual が先かという議論を文化人類学者から聞いたことさえあるが) 個々の劇曲や劇の個々の、たとえ難解ではあつても、重要な劇的要素をはらむ場面を、神話とか ritual とかいう概念だけで済ますことには同意することが出来ない。いや、私が Frost の 'Shakespeare's rituals and the opening of King Lear' という論文に対して、何よりも不満