

リアの狂気：シェイクスピア悲劇の本質

——『行人』を起点として——

折 本 素

『リア王』は、老人の愚行が引き起こした悲劇である。すなわち、主人公リア王が、三人の娘たちの自分への愛情を試そうとして、その娘たちの本心を見誤り、もっとも大切にすべきものを失ってしまうという単純な話である。その単純な話が我々の魂を揺すぶる壮大な傑作に仕上がったのには、狂気のリアの壮絶な姿とコーデリアの悲痛な死が大きく貢献している。

本稿の目指すところは、リアの問題に一脈通ずるところのある夏目漱石の『行人』を手がかりとして、リアの狂気の意味を読み解こうということである。これは、奇をてらって新式の比較文学的解釈を試みようというのではない。私には、『行人』の主人公一郎が陥った状況が、『リア王』をはじめ多くのシェイクスピア悲劇の主人公たちが追い込まれたり、自ら陥った状況と本質的に同じものであり、それこそシェイクスピア悲劇の本質と言えるものであると思えてならず、その点を掘り下げて考えてみたいと思うのである。

『行人』執筆にあたり、シェイクスピアの作品より着想を得たという漱石自身の証言があるわけではない。しかし、漱石が大学で英文学を研究し、シェイクスピアの作品の講義を行っていたこと、そして、『行人』の中で、二郎に、友人三澤が書いたという絵を「自分はこの絵を見ると共に可憐なオフヒリヤを連想した」(塵労十三¹⁾)と言わせていることや、『行人』という作品が、シェイクスピアの『オセロ』と同じく、妻の貞節を疑った主人公一郎の苦悩を主題としている点などを考えると、シェイクスピアの作品に精通していた漱石が、

『行人』執筆時にそこから何らかの創作上の着想を得たと考えても不自然ではあるまい。特に作品の結末近くで、Hさんからの手紙に次のように語られる一郎の様子は、嵐の中で娘たちを呪うリアの姿を我々に思い起こさせずにはいられない。Hさんが、

兄さんはすぐ呼息の塞るやうな風に向かって突進しました。水の音だか、空の音だか、何とも蚊とも喩へられない響きの中を、地面から跳ね上がる護謨球のやうな勢ひで、ぼんぼん飛ぶのです。さうして血管の破裂する程大きな声を出して、ただわあつと叫びます。其勢ひは昨夜の隣室の客より何層倍猛烈だかわかりません。聲だって彼よりも遥かに野獣らしいのです。しかも其原始的な叫びは、口を出るや否や、すぐ風にさらって行かれます。それを又雨が追い懸かけて碎き尽くします。兄さんは暫くして沈黙に帰りました。けれどもまだ歩き回りました。呼息が切れて仕方なくなる迄歩き回りました。(塵勞四十三)

と述べている一郎の描写を、リアの台詞と読み比べてみよう。

リア 風よ、吹け、きさまの頬を吹き破るまで吹きまくれ！
 雨よ、降れ、滝となり、龍巻きとなり、そびえ立つ
 塔も、風見の鶏も、溺らせるまで降りかかれ！
 稲妻よ、一瞬にして雷神の心を伝える硫黄の火よ、
 柏の太木をまっふたつに突ん裂く雷のさきぶれよ、
 わたしの白髪を焼きこがせ！そして天地を揺るがす
 雷よ、丸い地球がたいらになるまで打ちのめせ！
 いのちを生み出す自然の母胎をたたきつぶし、
 恩知らずな人間を作り出す種を打ち砕け！（三幕二場1—9²⁾）

リアは、恩知らずな娘たちへの怒りを誰はばかりことなく口に出して嵐にぶつ

けているが、一郎は、胸の中にある悩みの本質を言葉にすることが出来ず、ただ獣野のように叫ぶだけである。二人の叫びは多少性質が違うように見えるが、両者に共通するのはその鬼気迫る激しさである。それは、「まさに人間という小世界における嵐をもって、外界のせめぎあう風雨を恥じ入らせようする姿」（三幕一場10—11）なのである。そしてそれは、主人公たちが精神のバランスを崩し、真の狂気へ陥る一歩手前の姿でもある。

先ほど、妻に対する猜疑心を持たざるを得ない状態に追い込まれて行くという意味で、一郎をオセロにたとえたが、むろん、一郎とオセロでは、置かれた状況も性格も猜疑心の表し方も違っている。また、嵐の中をさまよいながら咆吼するリアと一郎は似ているようでも、恩知らずの娘たちへの怒りに全神経を集中させ、その怒りに飲み込まれるように本物の狂気に陥ってゆくリアと違い、一郎の方は、冴えすぎるほどに冴えきった意識で妻への不信から文明への不信、そして神への不信にまで悩みを拡大し深めて行く。そういった意味では、一郎はむしろ、母への不信から女性全体への不信へ対象をひろげ、最後は、自分をも含めた人類すべてへの不信を抱かざるを得なくなって行く懷疑的思索派のハムレットに近いかもしれない。一郎には、オセロとリアとハムレットを融合したような人物であると言いたくなるような要素があるのだ。しかし、私がここで行おうとしているのは、このような類似点があるゆえに漱石は、『行人』執筆に当たり、シェイクスピアの作品を利用したと考えられるというようなことではない。そうではなくて、『行人』とシェイクスピアの四大悲劇には、二人の作家が到達した共通の悲劇観があり、それを描くためにさまざまな共通点が生じているということ論じたいのである。

それでは、一郎が陥った悲劇的状况とはどのようなものであるか、Hさんという登場人物の報告に従って整理してみよう。

妻、直の節操を試してくれという一郎の突飛な頼みのせいで、一郎とも直とも、そして父母とまでも関係が不自然なものになってしまった二郎は、兄の本心を知るために、一郎の親友であるHさんに一郎を旅に連れ出してもらう。そ

の旅先の宿で、Hさんは一郎に気晴らしに碁を打とうと誘う。ところが、一郎はその誘いを断り、Hさんが一人で碁石を並べるのをしばらくながめていた後、不意に座を立ってしまう。しかし、すぐに戻ってきて、猛然と碁を打ち始めたかと思うと、途中でまた突然やめてしまう。Hさんは、この奇妙な行動の裏にあった一郎の心理を後に一郎自身から聞いて、次のように書き留めている。

兄さんは碁を打つのは固より、何をするのも厭だつたださうです。同時に、何かしなくつては居られなくなつたださうです。此矛盾が既に兄さんには苦痛なものでした。兄さんは碁を打ち出せば、屹度碁なんぞ打つていられないといふ気分が襲われると予知していたのです。けれども又打たずには居られなくなつたのです。それでやむを得ず盤に向かつたのです。盤に向かふや否や自烈たくなつたのです。仕舞には盤面に散点する黒と白が、自分の頭を悩ます為に、わざと続いたり離れたり、切れたり合つたりして見せる、怪物のやうに思はれたのださうです。兄さんはもう些とで、盤面を滅茶滅茶に掻き乱して、此魔物を追払ふ所だつたと云ひました。(中略) 兄さんは書物を読んでも、理屈を考へても、飯を食つても、散歩をしても、二六時中何をしても、其処に安住する事が出来ないのださうです。何をしても、こんな事をしてはいられないといふ気分が追い掛けられるのださうです。「自分のしている事が、自分の目的になっていない程苦しい事はない」と兄さんは云ひます。(塵勞三十一)

何をしていても、不満と不安の入り交じった気持ちにさいなまれるこの精神状態の原因がどこにあるのか語らぬままに、一郎はさらに、科学や神や社会、そして家族にいたるまで、あらゆるものに疑念の目を向けざるを得ないことを告白してゆく。一郎には、彼の言動を観察するために旅についできた親友Hさんも、自分の両親も「虚偽の器」に思えてならない。とくに妻の直への不信感は強い。そして、「ただに社会に立つてのみならず、家庭にあつても一様に孤独である」(塵勞三十七)と感じざるを得ない痛ましい状況に追い込まれている

のだ。あらゆるものに信頼が置けない以上、一郎がこの世の中のどこにいても、何をしていても満足が得られないのも当然である。一郎をそのように懐疑的にさせ、彼から精神の安住の地を奪った原因であり、同時に彼のあらゆる不信が帰着する先が妻の直であることは、Hさんが報告してくる一郎の最後の言葉で明らかになる。

「何んな人の所へ行かうと、嫁に行けば、女は夫のために邪になるのだ。さういふ僕が既に僕の妻を何の位悪くしたか分らない。自分が悪くした妻から、幸福を求めるのは押が強過ぎるじゃないか。幸福は嫁に行つて天真を損はれた女からは要求出来るものぢやないよ。」(塵労五十一)

この言葉の中には、直を代表とする「嫁に行つて天真を損なわれた女」に対する絶望的不信感と同時に、天真を失わせてしまった自分への責任も言及されている。一郎は、高い理想をかかげて決して妥協を許さず、自分で定めた「針金の様に際どい線の上を渡つて生活の歩を進めて行」くかわりに「相手も同じ際どい針金の上を、踏み外さずに進んで来て呉れなければ我慢できない」所がある。(塵労三十八) そのような自分の頑なさが、「同じ際どい針金の上」を歩けない妻を疎んじさせ、それがいっそう彼女を悪くしたと一郎は認識しているのだ。Hさんは、そんな一郎に「君は山を呼び寄せる男だ。呼び寄せて来ないと怒る男だ。地団駄を踏んで口惜しがる男だ。さうして山を悪く批判する事丈を考へる男だ。何故山の方へ歩いて行かない。」(塵労四十) と自分の方が変わることを提案するが、一郎は、自らが築いてきた善悪、美醜にたいする高い価値基準を捨ててまで、幸福を求めることが出来ない。自らのこだわりを捨ててしまうほうが楽になれるかもしれないと知りつつ、そのこだわりを捨てることは、今までの自分の全人生を否定することになり、それだけはどうしてもすることができない。それゆえに一郎は、自ら苦悩を引き受けて自閉の道を選ばざるをえないのである。

漱石は、晩年、小宮豊隆の言葉を借りればくすべての事物に拘泥することを

止めて、何物にも役せられない自由な心を持ちうる〉心境を「則天去私」という言葉で表すことになるのだが、ここで描かれているのは、まさに、小宮の解説通り、〈「則天去私」の世界の朗らかさは十分想像し得ても、飽くまで事物に拘泥し、飽くまで自分の私に執着しなければいられない人間の、どうしてもその世界に這入る事の出来ない、痛ましい姿〉なのである³⁾。小宮は、そのような閉塞状態をさらに次のように評している。

漱石の「疑」は、積もり積もつて此所に来て、倒頭その「窮所」に達したと言つていいのかも知れない。そうしてその「窮所」を「窮所」として、それが爆発点にまで達する苦しさを、精刻に記録に止めようとしたものが、この『行人』である⁴⁾。

ここで言う「爆発点」にあたるのが、先に引用した嵐の中での一郎の野生の獣のような咆吼の場面である。一郎の場合、その爆発は不十分なものであり、再び自閉の世界に戻って行かざるをえないのであるが、万一、完全な爆発点に到達したなら、一郎が言うように、まさに、人は「死ぬか、気が違うか、夫れでなければ宗教に入るか」(塵労三十九)しか行き着くところはない。このような悲劇的な極限状態の心理を描いて見せたのが『行人』なのである。

こうして一郎の陥った悲劇的状况を整理してみると、それは、そっくりそのままシェイクスピアの悲劇の主人公たちが置かれる状況に当てはまる事が分かるであろう。彼らもまた、社会からも家族からも孤立して完全なる自閉状態に陥る。帰るべき場所を失い、今居る場所も安住の地とは思えなくなる。生きてゆく上で大切と思える心の拠り所を失うのである。そして、「死ぬか、気が違うか、夫れでなければ宗教に入るか」しかない極限状況に追い込まれるのだ。シェイクスピアが描く悲劇の本質はこの絶望的孤立化にあると言えるだろう。以下、シェイクスピアの代表的な悲劇である、いわゆる四大悲劇を例に、このことを検証してみよう。

『マクベス』は、魔女たちの予言めいた言葉の虜となり、彼の武功を高く評価して絶大な信頼を置いてくれていたダンカン王を殺すことで、自分の居場所を破壊してしまう男の話である。自分が所属していたダンカン王を頂点とする社会を自らの手で破壊してしまった以上、マクベスには、もはや帰るべき社会はない。これからは、彼が自分で新しい社会をつくり維持してゆかなくてはならない。しかし、曖昧な魔女の予言と殺人という血生臭い手段で手に入れた王位ゆえに、自らも同じように転覆させられるのではないかという不安が常につきまとう。ダンカン王を殺した直後にマクベスは、「もう眠りはない、マクベスは眠りを殺した」（二幕二場34—35）「もう眠りはない、グラームズは眠りを殺した、したがってコーダーにもう眠りはない、マクベスにもう眠りはない」（同40-41）という謎の声を聞いたと、錯乱状態の中で言い張るのだが、その声が語った通り、彼には、二度と安らかな眠りは訪れない。ダンカン王が殺されたことが、皆の知るところとなったとき、マクベスは次のように語っている。

マクベス　このような不幸の起こる一時間前に死んでおれば、
私は幸福な生涯を送ったと言えただろうに。これからは
この人の世にたいせつに思えるものはなに一つない、
いっさいは玩具同然、名誉も美德も死んでしまった。
いのちの酒は飲みほされ、この丸天井の酒蔵に
残されたのは酒の澱だけ、語るにたるものはない。

（二幕三場34—42）

人々の目を欺くために語ったのであろうこの言葉が、皮肉にも、この時のマクベスの真情、そしてその後の彼の運命をも言い当てている。

ダンカン王を殺し、既存の社会を破壊して戻る世界を失ったマクベスは、さらに、家族からも孤立して行く。ダンカン王殺害までは、マクベスは、マクベス夫人に依存するところがあり、何でも彼女に打ち明けていた。ところが、ダンカン王殺害後、マクベスは次第に一人で策略をめぐらし、マクベス夫人に相

談をしなくなる。ダンカン王殺しを行う前には、気弱な夫の代わりに「死をたくらむ思いにつきそう悪魔たち、この私を女でなくしておくれ、頭のとっぺんから爪先まで残忍な気持ちでみたしておくれ！」(一幕五場40—43)と言って闇を呼ぶのはマクベス夫人であったが、ダンカン王殺しの後、将来の不安の種であるバンコーを殺すために、「さあ、臉を閉じあわせる夜よ、早くきてあわれみ深い昼の目を包んでくれ。おまえの血なまぐさい見えぬ手で、おれを蒼ざめさせるあいつのいのちの証文を、ずたずたに引き裂き無効にしてくれ」(三幕二場46—50)と叫ぶのはマクベス自身である。この時、自分にたくらみを知らせず一人で「悪の火の手に悪の薪をくべ」(同55)ようとしているマクベスの姿にマクベス夫人は驚きを隠せない。一人で進めた暗殺であるゆえに、殺したバンコーの亡霊を見るのもマクベスだけで、マクベス夫人にはその姿は見えない。このシーン(三幕四場)は、二人が別々の次元の世界に置かれて、その結びつきが完全に切れてしまったことを如実に表しているという意味できわめて重要である。それ以降、マクベス夫人はしばらく舞台から姿を消し、劇は、マクベスの孤独な戦いに焦点が置かれる。支えるべき夫と精神的なつながりを絶たれたマクベス夫人は、次に舞台に現れるときには、犯した罪を一人で見つめることに耐えきれず、夢遊病者となり、手に付いた血を必死に洗い落とそうとする哀れな姿を見せる。かつて「大ネプチューンの支配する大洋の水すべてを傾けても手に付いたダンカン王の血を洗い落とせない」(二幕二場59—60)と気弱な言葉をはくマクベスに、「ほんの少しの水があればきれいに消えてしまいます」(同66)と言い切って見せたあのマクベス夫人が、「アラビアじゅうの香水をふりかけてもこの小さな手のいやな臭いは消えはしまい」(五幕一場47—49)と嘆くのである。

表面的には、野心にとりつかれた男の王位篡奪劇という側面が際だつ『マクベス』も、このように見てくると、そのプロットの底に、社会や家族から孤立し、帰る場所も、居場所もなくしてしまう男(そして女)の悲劇というテーマが流れていることが分かるであろう。

次に作成順を逆上るが、4大悲劇冒頭の『ハムレット』を取り上げてみよう。この作品の主人公ハムレットは、劇の冒頭で初めて登場するとき（一幕二場）から既に、父の死と母の性急な再婚により、それまで抱いていた価値観を根底から打ち壊され、生きる喜びを喪失させられている。クローディアスとガートルードの結婚披露の席でもただ一人喪服を着ているが、これは、彼がクローディアスが統治する社会とのつながりを放棄していることを意味し、ハムレットの孤立を象徴している。やがて彼は、父の亡霊の告白で、クローディアスの罪を知り、復讐の誓いを立てさせられるが、彼は、その復讐にも専念できない。そのもっとも主要な原因は、彼がやらなければならないことは、非業の死をとげた父の復讐だけでなく、たがの外れたこの世を一人で全部建て直すことだと感じているからである。

ハムレット　いまの世のなかは関節がはずれている、うかぬ話だ、
それを正すべくおれはこの世に生を受けたのだ！
（一幕五場196-197）

クローディアスの罪業を暴くだけでは、この世の秩序を回復することはできない。ハムレットにとってまず最初に行わなくてはならないことは、彼に「この世は雑草の伸びるにまかせた荒れ放題の庭だ、胸のむかつくようなものだけのさばりはびこっている」（一幕二場135—137）と思わせた母への信頼回復、つまり、家族の絆の回復なのである。しかし、彼は、母の軽率な再婚を激しく非難するいわゆる「寝室の場」（三幕四場）で、父の亡霊を目にすることが出来るのは自分だけで、母親にはその姿が見えないという彼にとって衝撃的な事実にぶつかる。それが衝撃的だったのは、それが自分と母親の間には決して埋めることの出来ない溝が出来ていることを思い知らせる出来事だったからだ。これは、バンコーの亡霊の出現がマクベスとマクベス夫人の間に、決定的な隔たりを生み出したのと同じ意味あいを持っている事件だと言える。ハムレットの望んだ旧秩序の回復はもはやかなわないのだ。彼は再び孤独に追い込まれる。

母への不信から女性全般への不信を抱いたハムレットは、父の復讐を遂行するために乱心を装いながら、恋人オフィーリアをも激しく罵り、「尼寺へゆけ」と突き放す。(三幕一場)さらに、前述の「寝室の場」で、彼は彼女の父親ポローニウスを父の仇のクローディアスと間違えて殺してしまうことで、結果的に、オフィーリアを狂死に追いやってしまい、ハムレットの孤立状態は一層深まることになる。

ハムレットの孤立化を強調するあまり、常に本心を語れるホレイショという友人が彼のそばにいることを見落としていると指摘されそうであるが、実は、ホレイショは、一郎にとってのHさんと同じように、ハムレットの苦悩や孤独感を取り除いてはくれないのである。自分にはない合理的な判断力を持っているがゆえにハムレットはホレイショを、一郎はHさんを信頼して本心を語るが、実は、二人とも決してその忠告に耳を傾けることはない。ホレイショはHさんと同様にハムレットの孤独な閉塞感を我々に提示するための媒介であり、その閉塞感を取り除いて、帰る場所あるいは居場所を与える人物ではないのである。

さて『オセロ』はどうであろうか。主人公オセロは、白人社会でただ一人ムアア人として武功と名誉を盾に、その存在意義を勝ち取ってきた人物である。ところが、彼は、劇の始まったところで、その生き方に傷をつけかねない危険を犯して、白人の娘デズデモーナと秘密結婚をしてしまう。オセロは、自らの居場所を、名誉と武勲に頼って生きてゆく公的な社会から、デズデモーナとの愛という私的な家族関係に移したのである。

オセロ あのだよやさしいデズデモーナを愛していなければ、
 どうしてこのおれが放浪の自由な境遇を捨てて束縛の檻のなかに
 閉じこもったりするものか、たとえ海の幸を
 かわりにやると言われてもだ。(一幕二場25—28)

オセロは、王族の出であるという身分からも、国に貢献してきた功績からし

でもデズデモーナとの結婚は妥当であると言い切る。しかし、駆け落ち同然の秘密結婚という形を取らざるを得なかったこと、そして、後に自ら「おそらく肌の色が黒く、やさ男の優雅な物腰をもちあわせていないために、あるいは年がそろそろ峠を越えたために」（三幕三場267—270）デズデモーナが浮気をしたのではないかと口にすることから分かるように、オセロは白人社会に対して潜在的な劣等感、疎外感を持っている。そして、事実、彼をとりまく白人社会には、娘を奪われたブラバンショーほど露骨ではないにしても、ムーア人のオセロに対する根強い差別意識がある。彼は、戦争の脅威がなくなれば、いつお払い箱にされてもおかしくない存在でしかないのだ⁵⁾。そんな白人社会で孤独な戦いを続けてきたオセロが、初めて純真に彼をまるごと受けとめてくれる女性を見つけたがゆえに、自らの武功と名誉に傷を付けることになりかねない危険を冒してまでも、その愛を貫こうとしたのである。武功から愛へ、一義的価値観を移すことにより、平和な社会での居場所を獲得しようとしたと言えよう。デズデモーナとの愛がオセロにとって何にも勝る至福となっていることは、嵐の航海の後キプロス島でデズデモーナに再会した時、オセロの口から出る次の台詞に如実に現れている。

オセロ 驚きと喜びが同時にこの胸をおそってくる、
 おまえがここで待っていていようとは。ああ、この嬉しさ！
 嵐のあとに必ずこのようなやすらぎが訪れるなら、
 風よ、死人の目をさますまで吹きまくるがいい！
 怒涛にもてあそばれる船がオリンポスの山より高く
 登りつめたかと思うと、たちまち地獄の底まで
 まっさかさまに落ちようとかまうものか！このおれは、
 いま死ぬことができればいちばんしあわせかもしれぬ。
 おれの魂はこの上なく満ちたりているので、これからは
 かりしれぬ生涯に、二度とこのような喜びが訪れるとは
 どうしても考えられないのだ。 （二幕一場183—193）

往々にして見落とされがちなことだが、オセロが副官に実戦の経験豊富なイアーゴでなく、慣例に反してまで交際術と経理にたけたキャッシュオを選んだのも、泰平の世に自らの居場所を見いだすための一大方針転換の表れだったと言うべきなのだ。ところが、オセロ同様に戦略と武功のみで生きてきたイアーゴには、オセロのみが平和な居場所を手に入れ、自分が置き去りにされることが許せない。オセロは、そんなイアーゴに、内面に潜んでいた劣等感や不安を掻き立てられ、自らの安住の場として選んだデズデモーナの愛情を疑わざるを得なくなり、その途端に安住の場が不安を掻き立てられる場になってしまうのだ。オセロのデズデモーナに対する疑念と嫉妬は、イアーゴの巧みな刺激により、自己増殖して解消できない状態にまでなる。その苦悩に耐えきれなくなったオセロは、愛と正義のためだと自分に言い聞かせてデズデモーナを殺害するところまでいってしまうのである。しかし、彼は、その直後、イアーゴの妻エミリアにその行為が、愛でも正義でもなかったことを教えられる。安住の地として選んだデズデモーナとの愛の世界を自らの手で破壊し、同時に、不正な殺人を犯したことで、正義と名誉を重んじていた旧の価値観の世界にも戻れなくなったオセロは、もはや、この世で生きて行く心の支えをすべて喪失してしまったと悟り、自ら命を絶つのである。

最後に『リア王』に戻ることにしよう。リアは、「老いの身からいっさいのわずらわしい務めを振り払い、それを若い力にゆだね、身軽になって余生を送る」(一幕一場38—40)のために、領土分割と権力委譲の儀式を行う。王国を三分して、親を思う心のもっとも深いものにもっとも豊かな領土を与えようと言うのだ。もとよりこれが儀式にすぎず、誰にどの領土を割譲するかが既にリアの心の中で決まっていることは、ゴネリル、リーガンに父を思う心を語らせた後、直ちに、それぞれに領土を分け与えていることから明らかである。もし、本当に三人の娘の語る言葉からその親思いの気持ちを測るのであれば、三人の言い分をすべて聞いた後に、それぞれの言葉を吟味して領土を分け与えるはずだか

らである。リアがコーデリアにもっとも豊かな土地を与え、その手に自らの余生をゆだねようと決めていたことは、次の二つの台詞からも読みとれる。

リア いちばん小さいがわが喜びのいちばん小さくはない末娘、
フランスの葡萄とバーバンディの牛乳がおまえの
愛を得ようと競っておるが、おまえは姉たちより
もっとゆたかな三分の一を得るためにどう言うかな？
(一幕一場82—85)

リア わしはあれをいちばんかわいがり、あれのやさしい手に
余生をゆだねるつもりでおった。ええい、失せろ！
死ねば安らかな眠りをえようが、それを失おうと
あれをわが子とは思わぬ。(同122—125)

ところが、リアの期待に反して、コーデリアは姉たちのような上辺だけの賞賛の言葉を語ることを拒み、「言うことは何もありません」とすげない返事をする。公衆の面前で晴れやかな儀式を台無しにされたリアは、怒りにまかせてコーデリアと親子の縁を切って、自らが「余生をゆだねる」居場所として期待していたコーデリアを追放してしまうのだ。そして、自らは百人の兵士と王の称号だけをとどめて、すべての領土と実権をゴネリルとリーガンに二分して分け与えると宣言してしまう。『リア王』は、このリアの判断の誤りによる愚行の報いとして、リアが精神的苦悩を受け続ける姿を描いてゆく構成になっている。そして、その苦悩の物語を強調するために、同じく息子の本性を見誤ったグロスターが、その報いとして肉体的苦悩を受ける話が重ねあわされている。

リアの狂気の実体に迫ってみよう。リアの狂気をどのように定義し、いつ正気から狂気に移行したかを厳密に区分するのは難しい。怒りにまかせて分別を働かすことができずに、最も愛していたはずのコーデリアを追い出したこと自体、ゴネリルとリーガンまでもが言っているように、正気の沙汰ではなく、も

うろくした結果と言えるかも知れない。さらに極論するならば、王国を三分割するというのも国力を弱め、争いを誘発する可能性を秘めたものであるから、この考えを持ち出した劇冒頭の時点で、リアの判断力が狂っていたと評することもできよう。このような、解釈の曖昧さを避けるために、ここでは、リアの狂気を'mad'という言葉に焦点を当てて見てゆくことにする。

リアは、彼自身、劇中で四度「狂う」'mad'という言葉を使う。始めは、長女ゴネリルに側近の騎士百名を五十名に減らされたことに腹を立て、彼女の居城を後にして次女リーガンのもとへ向かおうとするときの次の台詞の中においてである。

Lear. O! let me not be **mad**, not **mad**, sweet heaven;

Keep me in temper; I would not be **mad**! (一幕五場43—44)

ゴネリルにしてみれば、領土を割譲してもらい、実権を譲られたとはいうものの、リアが、従来通り権力を振り回す様子に我慢がならない。いつまたコーデリアを勘当したときと同じ様な気まぐれを起こすかも知れないという不安も拭えない。そんなリアに兵士を百人も付けておくことは危険きわまりないと判断して、彼女は兵士を減すのであるが、ゴネリルの台詞からは、リアに対する信頼感も愛情のかけらも感じられないので、思慮分別に基づいた公正な判断によって兵士を減らしたとは思えない。自分の父親を、自分に対して危害を加える種としか見ていないゴネリルとリアの間には、きわめていびつな親子関係しか見られない。いや、むしろ、親子関係は破綻していると言うべきであろう。実は、リアの親子関係の破綻は、彼が最も愛していて余生を託そうと考えていたコーデリアを追放した時に既に決定的なものになっていたのだ。というのも、ゴネリルとリーガンは、始めからリアのことを頑固で気まぐれな厄介者としてしか見ていなかったからだが、リアが、ゴネリルとリーガンに自分を王として、また父として敬う気持ちがないという事実を身をもって思い知らされるのは、ここからなのである。そして、リアが本格的に怒りと苦悩を味わって狂い始める

のもこの時点からなのだ。

ゴネリルに失望したリアは、次女リーガンの元へ向かう。しかし、ゴネリルとリーガンはリアを危険なお荷物と見なす点では同じであり、なおかつ、二人の間にはリアに手厳しい処置をすとの密約がある。それゆえ、リーガンは、リアが訪ねて来ても仮病を使ってすぐには会おうとせず、業を煮やしたリアは、「国王がコーンウォールに会いたいのだ、父親が娘に会いたいのだ、迎えいと命じておるのだ。」(二幕四場98—99)と国王としての立場と父親としての立場を主張して面会を求めることになる。ところが、ようやく姿を現したリーガンは、リアの言い分を聞こうともせず、姉ゴネリルに謝罪するようにリアに要求する。リーガンまでゴネリルと同じ性根を持っていたと認めたくないリアは、

リア おまえには、わしの楽しみにけちをつけたり、
 供の数を減らしたり、乱暴な口答えをしたり、
 扶持の金額を削ったり、ついには門に門をかけ
 わしを閉め出したりはできぬはずだ。おまえは、
 人間本来の勤め、子としての義務、礼儀の道、
 恩にたいする報いかたを、あれとちがって十分
 心得ておる。わしの与えた王国の半分をまだ
 忘れてはおるまい。 (同171—179)

と訴えるが、分け与えた領土と交換に情愛が要求できると考えていることを示すこの言葉は、リアの愚かさを浮き彫りにするばかりである。はたして、リーガンは、そのような高圧的に要求された情愛には応えず、ゴネリルのもとへ帰るようにと繰り返す。そして、彼女は、王として、父親として自らの宣言を取り消したことがないのを誇りにしてきたリア、ましてや他人に謝ったことなどないリアに、謝罪を求め「弱いものは弱いものらしく」おとなしく自分たちの世話になれと要求するのである。この時、リアは、'I prithee, daughter, do not make me *mad*' (同216) と嘆願する。これが、リアの語る二度目の'*mad*'

である。だが、リーガンは、どうしても自分のところへ来るといふのなら、共の者は五十人どころか二十五人に減らすと追い打ちをかける。これを聞いたリアは、さらに彼の愚かさを露呈する。

リア 悪いやつも、もっと悪いやつがあらわれると
よく見えるものだ。最悪ではないということが
少しはほめたくなるのだ。おまえのところに行くことにしよう。
おまえの言う五十人は二十五人の倍だ、おまえの愛も
あいつの倍だろう。 (同254—258)

リーガンに、与えた領土と引き替えに愛情を要求したリアの言葉も、愚かであるが、あてがわれる兵士の数が倍だから、それに比してゴネリルの愛情が、リーガンの愛情の倍であると考えたリアは、まさしく愚かさの極みを露呈していると言えよう。リアは自らこの愚かさをさらに痛感させられるように、ゴネリルとリーガンに供の兵士は十人、五人そして、最後には一人として必要ではないと追いつめられる。

こうして、リアは、ゴネリルにもリーガンにも受け入れられることなく、嵐の荒野へ出て行くことになるのだが、その時、リアは、'O Fool! I shall go *mad*.' (同284) と三度目の'mad'という言葉をもらす。このように見てくると、リアが狂って行く過程は、姉妹たちの冷淡な仕打ちにより、自らの愚かしさを思い知らされてゆく過程と一致していることが分かるであろう。劇の冒頭で行った自らの愚行に起因するリアの受難の跡にぴったりと一致しているのだ。そして、それは、リアが少しずつ自らの居場所を奪われ行く過程とも一致している。娘たちに、お付きの兵士を百人から五十人へ、そして二十五人、十人、五人と減らされ、最後は一人として必要ではないと言われるのは、そのことを象徴している事件なのである。リアは、道化に繰り返し揶揄されるとおり、今や以前の実権を持っていた王としてのリアの陰法師にすぎず、そのような実態のない称号のみの王は、社会的な存在意義はないことを痛感させられるのだ。リアは、

ゴネリルの館を飛び出した後、その門に門をかけられ、ここで再びリーガンに門を閉ざされて、精神的にも肉体的にも帰る場所をすっかり奪われてしまう事になる。リーガンを訪ねて来たとき、リアは、国王として、そして父として彼女に受け入れられることを求めたのだが、ついに、王という社会的地位だけでなく、娘の父親という立場すら完全に喪失してしまうのだ。

リアが最後に'mad'と言うのは、嵐の荒野の場面においてである。リアは、変装して彼についてきたケントと道化が激しい嵐の中で、リアの身を心配するのに対して次のように言う。

リア おまえはこの激しい嵐に肌までぬれるのが
たいへんなことだと思っておる。おまえには
そうかもしれぬ、だが大きな病に苦しむものは
小さな病など苦にはせぬ。熊に出会えばおまえは
逃げるだろう、だが逃げ道に荒海が横たわれば
おまえも熊に立ち向かうだろう。心に悩みがなければ
肉体も敏感になる。だがわしの心には嵐がある、
それがわしの五感をさらってしまった、感じるのは
心の痛みだけだ。子が親の恩にそむく！
それは口が、食べ物をはこんでくれたからと言って、
手を噛み切るようなものではないか。だが必ず
思い知らせてやるぞ。もう泣くものか。こんな夜に
わしを閉め出すとは！もっと降れ、こらえてみせる。
こんな夜に！ええい、リーガン、ゴネリル！
老いた父を、すべてを与えた娘思いの父を—
ああ、そう思うと気が狂う。(O! that way *madness* lies)
もう思うまい、そのことは忘れよう。(三幕四場 6—22)

ここにリアの怒りがまさに爆発点に達しようとしているのが感じられるが、こ

の後リアは、姉娘たちの忘恩行為に対する怒りに飲まれて、精神のコントロールを失い、正真正銘の狂気状態'mad'に陥るのである。

リア自身が口にする'mad'という言葉をもとにリアが狂ってゆく様子を追ってきたが、ここで、正気と狂気の間を行ったり来たりしていたリアが真の狂気状態に陥る時点を象徴的に表しているという意味で見逃してはならない出来事を指摘しておかなければならない。それは上に引用した台詞を語った後、腹違いの弟の奸計で命を狙われることになったエドガーが、身を守るために裸同然で偽狂人を演じている姿を見て、リアが「人間、衣装を剥ぎ取れば、おまえのように、あわれな裸の二本足の動物にすぎぬ。ええい、捨ててしまえ、借り物など！おい、このボタンをはずしてくれ」（同104—107）と自らの衣装を脱ぎ捨てようとする場面である。この作品において、服は社会を象徴するコードとなっている。エドガーだけでなく、リアの怒りをかったケントも、それまでの服装を脱ぎ捨てて変装することによって、迫害の矢玉をかわす。服を脱ぐことは、その服が象徴していた旧社会からの避難、脱出を意味する。エドガーもケントも古い服を脱ぐことで、旧社会の影響の及ばない別の世界で生き延びることが出来たのである。しかし、そこは、あくまでも一時しのぎの場所に過ぎず、安住の地ではない。エドガーもケントもいつの日にか、名誉を回復して元の社会に戻ることをひたすら望んでいる。リア自身、コーデリアと再会し、服を着替えさせられて、正気を取り戻す。飾りの服をはぎ取った裸の世界は、決して理想の世界ではなく、獣と狂人が住む世界として描かれていたのだ。劇の結末部分で折角再会し和解したコーデリアを無惨にもくびり殺され悲嘆にくれるリアが、再び「このボタンをはずしてくれ」と頼み、コーデリアの復活の幻影を見ながら狂死してゆくのを見れば、上の場面でリアが「このボタンをはずしてくれ」と言った意味とその重要性が分かるであろう。それは、彼から居場所を奪い、苦しみしか与えない社会からの解放を求めている言葉なのである。ただ、リアの行き着く先は、やはりやすらぎを与えてくれない狂気の世界でしかなかったのだが。

この後、文学史上、他に例を見ない壮絶な狂気のシーンが展開されるのだが、

その狂気が作品上で持つ意味と効果を考えるために、一つ整理して置かなくてはならないことがある。それは、ここまでのリアの受難は、悲劇の受難として観客に受け入れられるようには描かれていないということである。ゴネリルとリーガンに王としても父としてもその尊厳を打ち砕かれるような冷たい仕打ちを受けて、リアは、「わしは罪を犯すよりも犯された人間だ」（三幕二場59—60）と語るのだが、観客はその気持ちに同化できない。なぜなら、一つには、先に引用したように、与えた領土と引き替えに愛情を要求できると考え、また、許容してくれる兵の数が倍だからゴネリルのほうがリーガンの倍の愛情を持っていると短絡的に考えるリアの愚かさを見せつけられるからであり、またもう一つには、いつの間にかコーデリアに対して行なった自らの愚行への反省を意識から追い出し、自分は愛情深い娘思いの父親であると言い切って、悪いのはすべてゴネリルとリーガンであると一方的に激しい怒りと罵りをぶつけるリアの姿に、片手落ちな傲慢さを感じざるを得ないからである。

コーデリアのことは、勘当して追放した後、わずかに三回リアの口に乗っているだけである。一度目は、おおかえの道化がふさぎ込んでいるのは、コーデリアが追放されたからだと聞かされたとき、「そのことはもう言うな、わしも気づいておる」（一幕四場73）という台詞として、二度目はゴネリルにリアの家臣が傍若無人に横暴を働いていると厳しく意見されたとき、それをいきなり忘恩と呼び、悪魔、海の怪物とゴネリルを罵った後、自らの行為に対する明らかな後悔の気持ちとして次のように語られる中においてである。

リア ああ、ほんのわずかなあやまちが、コーデリアに
認められたとき、なぜあんなにまで醜く
見えたのだ！まるで拷問の道具のように、
わしの五体をかたわになるまでねじ曲げ、
わしの心をいっさいの愛情からもぎ離し、
憎悪にたたきこんだのだ。ああ、リア、リア、リア！
うち砕け、この扉など、愚かな考えを引き入れ、

大事な分別を追いだしおって。(同264—270)

そして、三度目は、リーガンの元へ向かう準備をしているとき、道化にリアの判断が間違っていたと揶揄されて、かろうじて一言「あれには悪いことをした」(一幕五場24)と漏らす。しかし、リアの言葉としてコーデリアへの思いが出てくるのは、ここまでで、リーガンにまでゴネリルと同じ、いや、それ以上の冷淡な扱いを受けた後は、リアの心は姉娘たちの忘恩行為に対する怒りに占領されてしまうのだ。

このように、リアが狂気に追い込まれて行く過程において、リアの受難が、リアの愚かさや傲慢さ感じさせる部分を残しているがために、悲劇的受難として不十分なものとして描かれていることを確認した上で、三幕四場以降のリアの真の狂気の姿を見れば、それが、リアの愚かさや傲慢さをも浄化して悲劇的受難を完成させるものとなっていることが明白になってくるはずだ。

三幕六場では、リアと道化とエドガーによる狂気の競演が行われる。リアは、腰掛けをゴネリルと見立てて模擬裁判を行い、次にリーガンを解剖しようと言い出す。『リア』に登場する道化は、もとより狂っているわけではなく、常人とは違った狂言的な言い回しで真実を辛辣に言い当てる役回りを与えられているだけである。また、エドガーも、自分の正体を明かさないために必死に狂人のふりをしているだけである。そんな二人は、リアの真の狂気に太刀打ちできるはずもない。エドガーは「あまりにもお気の毒で涙があふれる、これではせっかくの芝居もだいなしだ」(三幕六場59—60)と言わざるを得ないし、道化もその存在意義を失い、これ以降舞台上から姿を消す。

次にリアが現れるまでに、我々は、グロスターが、妾腹の子とはいえ自分の子どもであるエドモンドに裏切られ、両目をくり抜かれるグロテスクな受難の場面を見せられる。グロスターは、自らの過ちに絶望し、自殺しようとしたところを変装したエドガーに助けられるが、その後、同じ過ちを犯し、かたや精神的苦難を味わっているリアと、かたや肉体的苦難を味あわされたグロスターが邂逅する場面が待っている。この場面こそ、エドガーならずとも、「人伝て

に聞けば信じられまい、だが、これは真実だ、これを見ておれの心臓は張り裂けそうだ」(四幕六場139—140)と感じずにはいられない壮絶な場面に仕立て上げられている。ここで、狂ってもおゴネリルとリーガンの仕打ちを恨む気持ちを強迫観念のように持ち続けるリアが、盲目のグロスターをゴネリルと間違え、見えぬ目で文字を読めと迫る。そして「意味のあることとないことが入り交じった」状態(同172)で支離滅裂に教訓をまくしたてた後で、リアは

リア わしの不幸を泣いてくれるなら、この目をやろう。
おまえのことはよく知っておる、グロスターだろう。
忍耐せねばならぬぞ。人間、泣きながらこの世に
やってくる、そうだろう、はじめて息を吸い込むとき、
おぎゃおぎゃと泣くだろう。(中略)
人間、生まれてくるとき泣くのはな、この
阿呆どもの舞台に引き出されたのが悲しいからだ。(同174—181)

と結ぶ。この台詞を聞くに至り、我々は、リアの愚かさも傲慢さも許し、彼の受難を悲劇的受難として受け入れることが出来るようになるのである。ここでようやく、リアの「わしは罪を犯すよりも犯された人間だ」という言葉が実感をもって我々の胸に届くことになる。つまり、リアの狂気は、帰る場所を失い、孤独な閉塞状態に陥ったリアが行き着く先であり、同時に、彼の愚かさと傲慢さをも許容し得る所までリアの受難を悲劇として昇華してゆくために必要欠くべからざるものだったことが分かるのである。

以上四大悲劇を見てきたが、このように、四大悲劇の主人公は、それぞれ、社会や家族から孤立し、自らの安住の地を失ってゆく苦悩を味わいながら、「死ぬか、気が違うか、夫れでなければ宗教に入るか」しかない極限状況に追い込まれて行く。その絶望的孤立化こそ、シェイクスピアが、そして『行人』など後期の諸作品を通して漱石が思い描いた、人間にとっての悲劇的状況なの

である。リアの狂気は、そういった人間の悲劇的状況の一つの極地として描かれたものなのである。

リアの狂気に関する考察は以上の通りであるが、『リア王』を語るには、もう一つ重要な問題が残されていることを指摘しておかなければならないだろう。それは、同じ様な絶望的孤立化を悲劇の基調としながら、ハムレットやオセロやマクベスは、最後まで、この世での居場所も戻る場所も与えられることがないのに対して、リアの場合、コーデリアとの再会と和解により、彼の帰るべき

場所が与えられるという点である。リアは、絶望的な閉塞感と人間社会からの絶対的孤立感を表す狂気から解放されるのである。それなのに、なぜ、シェイクスピアはコーデリアを死なせて再びリアを狂気に追いやるという結末を選んだのか、この問題こそ、『リア王』でシェイクスピアが行おうとした他の作品にはない試みを明らかにしてくれるものだと思われるのだが、そのことは、稿を改めて論ずることにする。

註

- 1) 『行人』の引用は、すべて、夏目漱石、『漱石全集第5巻 彼岸過迄 行人』岩波書店(昭和四十一年発行)によった。仮名遣いは原文のままとし、漢字は一部、新字体に改めた。引用文の後には章の標記のみ記した。
- 2) シェイクスピア作品に関するテキストはすべて、*The Arden Edition of the Works of William Shakespeare* (London: Methuen) シリーズを使用し、引用文の幕、場、行の表記は、これによった。訳に関しては、小田島雄志訳『シェイクスピア全集(白水Uブックスシリーズ)』(白水社)を使用し、一部必要に応じて変更を加えた。
- 3) 夏目漱石、『漱石全集第5巻 彼岸過迄 行人』(岩波書店、昭和四十一年発行) 801—802ページの解説より。

4) 同上

5) このことは、笹山隆氏も、『大修館シェイクスピア双書 オセロ』（大修館，1987年発行）の解説(23ページ)において言及している。

Lear's Madness: The essence of Shakespearean Tragedy

— A review in comparison with *Kojin* —

Sunao Orimoto

Ichiro, the major character of *Kojin* written by Souseki Natsume, says "I have no other choice but to die, to go mad, or to devote myself to a religion." It reveals the tragic tension of his mind. He cannot believe in the virtue of his wife. Ichiro's distrust in his wife causes him to doubt everything in this world, and deprives him of every bliss in the life. All he has is the tragic sense of desperate isolation.

The heroes in Shakespearean tragedies are given the same kind of situation where they have to face the intolerable isolation. They all lose everything to believe and can not find any place to live in at ease. Lear's madness is the real embodiment of this kind of tragic extremity.