

## 「それ以上でも、それ以下でもなく」ずばり、そのもの ——『リア王』に見る比較構文と心象の絡まり——

橋 本 侃

繰り返される心象群が一つの文学作品の解釈の決め手になることは勿論であるが、頻出する一つの構文、例えば、比較構文に目を向けることで、全体像がより明確になると思われる。<sup>(1)</sup> 確かに、繰り返される心象群は『リア王』を壮大な悲劇に仕立てている。「愚かさ、狂い、自然、毛物、脱ぎ捨てる」などの心象の連なりも大切な組立て要素であるが、<sup>(2)</sup> ある固有の比較構文に注目すると、その構文がこの劇の壮大さを支える構築要素の一つであるばかりでなく、リアが到達しえた一つの認識を探ることができると思われる——言葉数の少ないコーデリアがせかされて言った「それ以上でも、それ以下でもなく」というのがそれである。当初は、コーデリアの本意を会得しえなかったリアは、ものの本質を見極めるに至る魂の叫びをやがては上げるのである——それも、心の、精神の、思いの、身体のあまりにも長い苦しみの後に。

「この偉大なる愚か者の舞台（‘this great stage of fools’）」<sup>(3)</sup> にこの魂の叫びを響かせるために、シェイクスピアは登場人物たちに種々様々の比較構文を頻繁に口にさせている。この大舞台のあちこちで、「何は何々だ」という言い切りの形でなく、「何は何々よりも何々だ」という表現の方が、実に頻りと響きわたる。興味深いことに、「それ以上でも」、あるいは、「それ以下でもなく」という比較の形が他の登場人物たちにも出るには出るが、「何は何々だ」と言い切る形は、コーデリア、ケント、そして、エドガーに特徴的に現れる。リアとグロスター、それにエドマンドは、思い、言葉、行い、怠りにおいて、比較を好むのが特徴である。

一方、心を尽くし、精神を尽くし、思いを尽くし、力を尽くすのがコーデリアであり、ケントであり、エドガーなのである。そうであるのならば、言い切ること

ができないでいる、一方のリアとグロスターは真実から遠い存在として、「この偉大なる愚か者の舞台」に繰り込まれている、と仮定することができると思われる。

この仮定から推論を押し進めてゆくと、この比較構文こそが一連の重要な心象群の反響を支えている基底音であると断定することができるのではないだろうか。そこで、この悲劇の組立てに効果的に寄与する比較構文を引き合いに出しながら、特に冒頭の場面に現れる心象と、この場面と有機的に結びついていく「その後」の場面に現れる心象に注目してみたい。そして、リアがついに辿り着いた人間理解の有り様を、コーデリアとの再会の場面で探り、この小論の結びとしたい。

『リア王』は、冒頭から比較構文を観客に深く印象づけながら、始まる。加えて、この劇の一つの基底音である視覚に関わる心象が、興味深いことに、視覚を無法な力によって奪われるグロスターから開口一番に出されるのである。『ハムレット』の冒頭を引き合いに出すまでもなく、<sup>(4)</sup> シェイクスピア悲劇は開幕において、ある種の緊張と、ある種の不可解さへと観客をいざなう。ぞくぞくする緊張感と、どっちつかずの不安感が傑作悲劇に不可分なのである。

二人の家臣の登場で『リア王』は幕を開ける。一方が、王には日頃から「より」気に入っていると思われる公爵がいると言う。すると一方は、王がその公爵の方に今までは確かに目を掛けていたように見えたが、王国分割の意思表明を公にする今となつては、どちらを「もっともよく」評価するのか、自分の目では見えない、と応える。このようにして、主題役のリア王に「どちらかをよりよく」という、ものを分け隔てる思いがあることが、劇の冒頭で明らかにされた。より広く、より豊かな領土を王は誰に与えるというのか——どちらとも確定できぬままの不安定な状態で劇が始まったのである。<sup>(5)</sup>

ケント： 王はコーンウォール公爵よりもオールバニー公爵の方を気に入っていると思っていました。

グロスター： 我々にはそのようにいつも見えました。しかし、王国分割の今となつては、どちらの公爵の方を、もっともよく評価されておられるのか見えてきません。精密な秤に掛けて量ってみても、お二人の質はどちらにも傾かないので、分け前の多寡を選ぶことはできません。  
(1.1.1-7)

(Kent.: I thought the King had more affected the Duke of Albany than Cornwall.

Glou.: It did always seem so to us; but now in the division of the kingdom, it appears not which of the Dukes he values most, for equalities are so weigh'd, that curiosity in neither can make choice of either's moi'ty.)

「～の方を」、「どちらの……どちらにも傾かない」と、二人は比較構文を遣っている。この二人の遣り取りで、さらに注目したいのは、天秤の心象('weigh'd')が出てきたことである。「天秤」とは、一方に基準となる分銅を、他方に量る物を載せ、梃子が水平になるかどうかを見て重さを決める道具である。この価値基準を量る秤の心象は、二つのうちからどちらかを選ばなければならない時に、ものの優劣・損得などを、基準となる分銅が載っていないなくても、比べて見ることを比喩的に表している。

ところが、この場合、比べるものは二つに限るのである。選択肢は「あれか、これか」の二つしかない。第三、第四の選択肢がないところに、物事の成り行きが決まってしまうて、動かしがたい悲劇性が暗示される。<sup>(6)</sup>そして、その動機づけはともかく、別の見方をすれば、一か八かの選択を迫られていることになる。しかも、リア王の場合は、悲劇的にも、経験的にも知りえた親子関係に基づいた愛情の判断ではなく、既にどの領地を誰に与えるかを決めていたのだ。しかも、三人に王国を等分に分けたのではない。それにも関わらず、発する言葉の損得を子供たちに求め、その後に娘たちが発した言葉の優劣を恣意的に量り、その結果として、受ける側の損得をも量的に公にしようとしているのである。

また、天秤の心象は、リアが正気を失い、子供に還ってしまっている「あてっこ('handy-dandy')」遊びに劇的に繋がっていく。「あてっこ」は、どちらの手にコインや小石を持っているのかを当て合う子供の遊びである。この「あてっこ」遊びの相手をリアは目玉を抉り取られたグロスターに求めるのである——「どっちが裁判官で、どっちが泥棒か('... handy-dandy, which is the justice, which is the thief?') 4.6.153-54)」と。

さらに、この台詞にある'justice'は、両手に天秤と剣を持ち、目隠しをしている正義の女神(Justice)を想起させる。女神が目隠しをしているのは公平を

期するためである。目だけで見る偏見と独断を意図的に忌避するのが「正義」である。ところが、正気を失ったリアの遊びの相手のグロスターは、その時、視力を意図的に奪われていた。「耳で見ること（‘Hark in thine ear’ *ibid.*, 152）」と、「鼻を効かせて / ゆく（‘... let him smell / His way’ 3.7.94-95）」以外に何もできぬ当のグロスターに、握り拳に物を隠した子供のように、両方の拳を目の前に差し出して「正道か邪道か」を判断させようというのである。このようにシェイクスピアは様々の心象を蜘蛛の巣のように、判断の基準を表す比較構文を芯にして張り巡らし、「この偉大なる愚か者の舞台」に響かせているのである。

冒頭の対話の続きに戻ろう。ふとケントは傍に「立派な（‘proper’ 1.1.18）」男がいるのに気がつく。これまで9年間も手元に置いていない理由も、外国で何をしていたかも言明されていないが、私生児であるということで世間体をはばかったグロスターが、エドマンドを厄介者として追い払ったに違いないと想像される。もしそうであるのならば、厄介払いにされていたような男にさえケントが「立派な」男と口にしたのは、社交上の習いと一応は解釈するとして、次の場の冒頭で、「自然よ、お前は俺の女神だ（‘Thou, Nature, art my goddess’ 1.2.1）」に始まる独白を聞けば、この第一場でのケントの褒め言葉は、実は皮肉であったことが思い起こされる。「目に見える有り様は実体とは違う」という視覚と関わる主題は、「耳で聞く言葉とその意味とは違う」という聴覚との関わりに繋がっていく。視覚・聴覚への不信も劇中に繰り返される主題の一つである。

グロスターはケントにエドマンドを引き合わせる。若気の至り、とグロスターは色好みの話のついでに、他にもう一人息子がいると言う。年齢の比較とともに、向ける愛情の比較をグロスターはしているが、その意思表示が否定形の比較において表されているところに注目したい。比較の対象は「わしの息子」でなく、「夫をベッドに迎える前に産まれた母親の息子（‘a son for her cradle ere she had a husband for her bed.’ *ibid.*, 15-16）」である。父の子でなく、母親の私生児なのである。

これは庶子ですが、法令に準拠した嫡男がいます。これより一年ばかり年上で、わしの見積りにおいては、より可愛いというわけではありません。

(*Ibid.*, 19-21)

( But I have a son, sir, by order of law, some year elder than this, who yet is no dearer in my account. )

「わしの見積り（‘my account’）」という表現は、すでにグロスターが口に出している「こいつを育てるのはわしの費用でした（‘His breeding, sir, hath been at my charge.’ *ibid.*, 9）」という台詞の「わしの費用」と併せて聞くと、それが金銭に関わる心象であることもあって、グロスターの損得づくの考え方が判る。その一方で、間もなく始まる領土分割も、損得に関わる比較の問題であることの伏線となっている。

ちなみに、大自然が狂った嵐の場で、グロスターは気の狂ったリアと、気違いのトムに身をやつしたエドガーと、狂いを生業にしている道化を探し当てる。四種類の狂いがつどう舞台である。その時には、ゴネリルとリーガンは王を亡きものにすべく追手を差し向けていた。実の娘たちに命を狙われている父親の姿を前にして、グロスターは目の前の従者が、姿かたちを変えているケントであるとも知らず、心情を吐露する。幕開けと同じように、状況的には、同じ二人が揃って傍白をしながら、言わばコーラスとなって、次の段階を暗示するのである。傍白と「コーラス」との連環については、エドガーとの関わりで後述する。

娘たちはあの方の命を狙っている。ああ、あの善い家臣のケントは——  
 言っていたな、こうなるに違いないと。気の毒にも追放された人だ。  
 そなたは言われたな、王が狂ったと。友よ、わしも言っておきたい、  
 わしも狂わんばかりなのだ。息子が一人、いたことはいた。  
 だが、わしの血筋から廃嫡にしてしまった。やつはわしの命を狙った、  
 ほんの最近のことだ、ごくごく最近にだ。愛していたのだ、友よ、  
 わし以上に息子を愛する父親がないほどに。本当のことを言うと、  
 その苦しみでわしの気も狂ってしまった。ああ、なんという夜だ！

(3.4.163-70)

( His daughters seek his death. Ah, that good Kent!  
 He said it would be thus, poor banish'd man.  
 Thou sayest the King grows mad, I'll tell thee, friend,  
 I am almost mad myself. I had a son,  
 Now outlaw'd from my blood; he sought my life,  
 But lately, very late. I lov'd him, friend,  
 No father his son dearer; true to tell thee,  
 The grief hath craz'd my wits. What a night's this! )

グロスターは廃嫡にしてしまった息子エドガーを愛していた、しかも「わし以上に息子を愛する父親がないほどに。」この比較級は、ほどなくグロスターを裏切ることで「嫡子」となるエドモンドに向かって、父代わりを自称するコーンウォールの口からも出される、「より愛しい父親となるぞ（‘... thou shalt find a dearer father in my love.’ 3.5.24・25）」と。やがて、リアは娘たちに、グロスターは息子に裏切られる。見極める目を持たない二人の親は、他の子供以上に親身に思ってくれる子供を見捨てる悪行を犯した結果である。「愚かさ、狂い、自然」などの心象と、「それ以上、それ以下」という比較構文とが緊密に結びつき、序幕での伏線が明らかにされる瞬間である。

このように劇の冒頭から、その後に続く主要な心象の連なりが、比較構文との絡みで頻出するからには、『リア王』が綿密に構築されていることは明らかである。そして、いよいよリア王の登場である。豪華な衣装に身を包んだ王侯貴族の登場である。

リア王は側近のグロスターにフランス王とバーガンディ公爵との接待を命じると、かねてからの懸案であった領土分割を正式に、重々しく発令する。そのリアの台詞の冒頭に注目すべき比較級がある。

その間に、余のさらに内密の意図を公表しよう。 (1.1.36)

(Mean time we shall express our darker purpose.)

コーデリアの求婚者であるフランス王とバーガンディ公爵の二人が来るまでの間に、リア王は娘たち三人に分配する領土を公に言う。劇冒頭のケントとグロスターとの対話で明らかなように、領土分割の意図を二人の忠臣は知っていた。この二人には非公式に洩らしていたと思われるし、宮廷内でも既に噂になっていたとも思われるが、正規の発表が王の口から公にされるのは今が初めてである。

それにしても、「さらに内密の（‘darker’）意図」という比較級の意味内容が訝しい。‘dark’に「邪悪な」という意味が支配的にあるからだ。<sup>(7)</sup> この心象が人間の心に潜む邪悪さを想起させるとなると、ある「暗い意図」が王の心に潜むことが予想される。なるほど、それに続く王の言葉は文字どおりの暗愚さを証明している——行為でなく、言葉で愛情を表現させ、それを秤に掛け、「より」広



い、「より」豊かな領地を分け与えると言うのだ。しかも、誰にどの土地を与えるかは既に決めてあるという。思いを行いに決める時に、このような「より黒い」欠点が人間界の秩序の頂点にある王に顕在する事実は、極く僅かの汚点が大宇宙の乱れに波及し、拡大する危惧を抱かせる。このように晴天の空に不意に現れた一片の黒雲は見る間に全天に広がり、大自然を覆い隠し、大嵐を引き起こすのも時間の問題なのだ。

この拡散現象は一人を除いた娘たちに見る間に伝染してゆく。一番年上に産まれた(‘Our eldest-born’ *ibid.*, 54)「ゴネリルは比較級を多用して王への愛を並べ立てる。

陛下、わたしの愛の本質を言葉で表すより以上に愛しております、  
視力よりも、目に見える世界のすべての広がりよりも、  
それを喜ぶ自由よりも愛しく、  
価値を付けうることのできるものを越えて、豊かで、あるいは、  
すばらしく貴重で、  
命に比しても劣らない……。(Ibid., 55-58)

( Sir, I love you more than words can wield the matter,  
Dearer than eyesight, space, and liberty,  
Beyond what can be valued, rich or rare,  
No less than life ... )

満足したリアは次女に対して、興味深いことに、最上級形を用いて、しかも「コーンウォール公爵夫人」と呼び掛ける。

余の二番目の娘はなんと言うかな、  
最愛のリーガンよ、コーンウォール公爵夫人は？ 口にせよ。(Ibid., 67-68)  
( What says our second daughter,  
Our dearest Regan, wife of Cornwall? Speak. )

「最愛のリーガン」を文字どおりに解釈すると、コーデリアの廃嫡を宣言した後で、また、ケントの追放を宣告する直前に言った「コーデリアを一番愛しく思っていた(‘I loved her most’ *ibid.*, 23)」という表現と齟齬をきたすことになる。「よ

りよい」返事を期待するあまりの失言と取ると、リアの喜びが過ぎていることになる。また、ケントとグロスターが事前に噂していたとは違って、オールバニー公爵よりもコーンウォール公爵の方を「より」気に入っていることにもなる。ともあれ、リアの価値判断の天秤は損得勘定のせいで揺れ動いていることだけは確かであろう。

次女のリーガンは、予想どおり長女と張り合うつもりで、直喩と、最上級形と、限定用法を口にする。

わたしの質も姉とまったく同じものでできています……

……わたしの愛の行為そのものです。

ただ、あまりに舌足らずなのは…

わたし自身は…他の喜びの全部を…

…もつとも貴重なものと…

ただ、わたくしだけが…。

(Ibid., 69-75)

( I am made of that self mettle as my sister ....

... my very deed of love:

Only ... too short ...

Myself ... all other joys

... the most precious ...

I am alone ... )

リーガンに比べて、リアの口からは、当然ながら、長女ゴネリルのそれに比較する表現が発せられる。

広さも、値打ちも、喜びにおいても劣らないのだ、

ゴネリルに授与したものに比べても。

(Ibid., 81-81)

( No less in space, validity and pleasure

Than that conferred on Goneril. )

さて、いよいよコーデリアの番である。注目したいのは、傍白のコーデリアの台詞にも比較級が表れることである。しかも、そこには天秤の心象である‘ponderous’が表れる。「わたしの舌より以上に重みのある……(‘More ponderous



than my tongue.' *ibid.*, 78)」というのがそれである。リアは比較級を遣って呼び掛ける、「余の喜びよ、／もっとも末で、一番小さくはあるが……(‘our joy, / Although our last and least ...’ *ibid.*, 82-83)」と。リアは、姉たちのものよりも、もっと広い、もっと豊かな三分の一の領地(‘A third more opulent than your sisters’ *ibid.*, 86)」をコーデリアに与えるから、父への愛情を口にせよとせかした。三等分した「三分の一」ではないところが興味深い。もともと等分に分けてはいなかったのだ。ともあれ、待ちに待った三番目の愛の言葉である。

ところが、せかされて重い口を開いたユーデリアが口にするのは——人間存在としては「無」となったエドガーとの関わりにおいて後述するが——期待を裏切る素っ気ないものであった。一言だけ、「何も（‘Nothing’ *ibid.*, 87）」と応えるのみであった。この言い切りの形に凝縮された真実を父王は聞き取れなかった。

せかされたコーデリアが口にした言葉の意味がリアに最初に判るのは、ゴネリルに「すべてを認可された道化（‘all-licensed fool’ 1.4.201）」ばかりか、精鋭の従者たちまでも悪し様にこき下ろされた時である。

リア： 小さな過ちなのに  
 コーデリアのなかかゝると、なんと醜く見えたのだらう！（Ibid., 266-67）  
 （Lear. O most small fault,  
 How ugly didst thou in Cordelia show!）

このようにリアは一応は反省をする。ところが、そのすぐ後に、ゴネリルから罵詈雑言を浴びせられたばかりか、王権の象徴である精鋭百人隊を半分に減らされたのである。現実を目の前に突きつけられる瞬間である。その時のリアは「支配権、王国所有権、行政管理権 ('both of rule, / Interest of territory, cares of state' 1.1.49-50)」という実権を譲り渡してしまっていたのに、その実質的な結果の有り様を想像だにできなかったのである。なにせ、「すべての心配事と、すべき事 ('all cares and business' ibid., 39)」から解放され、「王としての名目と、すべての肩書だけ ('The name, and all th' addition to a king' ibid., 136)」を留保しておくぐらいしか、愚かにも考えつかなかったのだから。

こうして、実権の「半分」を譲り渡されたゴネルルの「返礼」は、王の実権を象徴する騎士団の数を半分に減らすことから始まった。その数が半分どころか、

零になってしまうのも時間の問題である。コーデリアの応えに目を戻そう。

コーデリアの真意は届かなかった。それは、口数が少ないばかりか、端的にものを言う性格のためか、「あれの声はいつも優しく、/ おとなしく、しとやかであった。女にはことにふさわしくあった(‘Her voice was ever soft,/ Gentle and low, an excellent thing in woman.’ 5.3.273-74)」ためである。心を決めてコーデリアはやっと真事を言った。

不幸せなことに、うめくような声でも口にすることができません、  
わたしの心を唇に登らせるには。陛下をお慕い申し上げます、  
わたしの絆に従って、それ以上でも、それ以上でもなく。 (1.1.91-93)  
( Unhappy that I am, I cannot heave  
My heart into my mouth. I love your majesty  
According to my bond, no more nor less. )

この「うめくような声で口にする(‘heave’)」はシェイクスピア以前に用法がないものなので、<sup>(8)</sup> この心象が効果的に再び、ことにコーデリアの口から洩れることを考えると、劇作家としての固有の意図が感じられる。コーデリアには、姉たちとは違って、競い合ってリアの耳に快く響く言葉など吐けないのだ。胸を突いて這い上がる本当の気持ちを口に出せない苛立ちの表現でもあるのだ。しかし、コーデリアは「わたしの絆に従って、それ以上でも、それ以上でもなく」と言い切ったのだ。この「胸の底から突き上がってくるもの」の心象は形を変えて、苦しみのリアの台詞に再び表れる。「おお、わしの胸、この突き上げる胸よ！ 下がれ！ (‘O, me, my heart! my rising heart! But down! 2.4.121)」という悲痛なリアの叫びとなって、後に共鳴する。

また、コーデリアの「うめくような声で口にする」心象は紳士からケントに語られるコーデリアの苦しみの描写で再現される。

本当のところ、一度か二度、「父上」という名を  
うめくような声で口にされた。

喘ぎながら、まるで胸苦しくなったように。(略)

…それから、振るい落とされたのです、  
あの聖水を、天のような両目から。 (4.3.25-32)

( Faith, once or twice she heav'd the name of "father"  
Pantingly forth, as if it press'd her heart ....  
....here she shook  
The holy water from her heavenly eyes ... )

「あの聖水を、天のような両目から」という比喻は宗教的な意味合いが強いので、キリストの苦しみに重ねている評者もいる。<sup>(9)</sup>

ともあれ、リアは期待する言葉をうめき声でも口に出せなかったコーデリアを勘当してしまった。その廃嫡を宣言する時のリアの誓いの言葉を振り返ってみよう。旧秩序に関わる誓言である。

天体のすべての動きにかけて誓う——  
それによって我ら人間の存在が関わる、生きるも死ぬも——  
今ここに、わしの親としての心遣いのすべてと縁を切る、  
血縁の親密なつながりの多寡も。  
そして、わしの身からも心からも、  
お前をこの胸から引き離し、永遠に赤の他人と見なす。 (1.1.111-16)

( By all the operation of the orbs  
From whom we do exist and cease to be,  
Here I disclaim all my paternal care,  
Propinquity and property of blood,  
And as a stranger to my heart and me  
Hold thee from this forever. )

「天体のすべての動き」が人間界に影響を及ぼすという考えは、古い価値観を持つリアやグロスターには卑近なものである。<sup>(10)</sup> リアの「それによって我ら人間の存在が関わる、生きるも死ぬも」という台詞に注目したい。人間には自由意思が与えられていないことが示唆されている。「生きるも死ぬも」自然の運行による、というのだ。この考え方がグロスターにも当てはまるのが次の場で明らかになる。自然の女神を味方につけたエドモンドは迷信深いグロスターをまんまと騙してしまう。グロスターは吹き込まれるままに、エドガーの亡恩を信じ込んでしまう。

最近の日食と月食は我らに善くない徴候を表している(中略)親子の絆は子と父との間で裂けた。わしの悪党は予言に当たっている。父親に背く息子、王は自然の偏りで落ち、父親は子の背く。

(1.2.103-12)

( These late eclipses in the sun and moon portend no good to us  
.... the bond crack'd 'twixt son and father. This villain of mine  
comes under the prediction; there's son against father: the King  
falls from bias of nature; there's father against child. )

王は正に「自然の偏り」で愛娘の答えを不服とし、「わたくしの絆に従って、それ以上でも、それ以下でもない」と血を吐くように言い切ったコーデリアを、「親子の絆」という掟に背くと断定し、義絶してしまうのだ。王が口にする言葉は掟である。王を諫めようとするケントの出ばなを挫き、そのケントすらも追放してしまうのだが、図らずもリアは本音をケントに向かって口にする。一人称代名詞が印象的である。

あれをもっとも愛していた。だからわしの手持ちの札を  
あれの優しい養育に賭けるつもりだった。

(1.1.123-24)

( I loved her most, and thought to set my rest  
On her kind nursery. )

リアが賭けるはずだった「手持ちの札('rest')」の心象の意味構造は多重である。この心象に「余生」を託す「休息の場所」という意味が加わる。コーデリアにこそ世話になりたい、というのである。賭博の心象から連想されるのは、冒頭に愛の証言を求めたリアの「父と子の自然の間柄と、子が親に抱く愛情が当然の如く要求する('Where nature doth with merit challenge...' *ibid.*, 53)」の中の「要求する('challenge')」である。この単語の中に「戦いを挑む」という語釈が支配的であるので、<sup>(11)</sup> その語感から判断すると、リアにいか八かの賭ける気持ちがあったことは否めない。長女のゴネリルと次女のリーガンの愛の証言を確認してから、「そちの姉たちよりも、もっとも広く豊かな('more opulent than your sisters' ' *ibid.*, 86)」領地を代償に、コーデリアが口に出すであろう言葉に「その後」の人生を賭けてみるつもりだったことが明らかである。

しかし、コーデリアは「何もございません（‘nothing’）」というたった一語でリアの思惑を文字どおり無にしてしまった。この‘nothing’という心象は劇中に響きわたる。この寸鉄人を刺す言葉は姉たちの過剰な愛の証言のすぐ後に、リアが口にする「要求」という愚かにも情け無い発想に「戦いを挑む」べく発せられたものなのである。

確かに、コーデリアの言葉はあまりにも素っ気なく、不機嫌で、親の気持ちも理解しない印象を与える。これに対抗してリアは「無からは何も出てこない（‘Nothing will come of nothing’ *ibid.*, 90）」と応える。このコーデリアの言葉にキリスト教的発想を読み込むと、<sup>(12)</sup> 神の愛は無からこの世界を造ったのだから、無から有を生じる可能性があることを示唆しているのである。

しかし、コーデリアは神の愛を勝ち取ることができるかも知れないが、父王の愛は得られなかった。「余の恵み、余の愛、余の祝福を得られぬまま（‘Without our grace, our love, our benison’ *ibid.*, 265）」、コーデリアは正気のリア王の目の前から姿を消す。

コーデリアは、「さらに善い所（‘a better where’ *ibid.*, 261）」へいざなうフランス王に促され、姉たちに別れを口にする。

わたしたちの父の宝石であるお二人の元を、涙ながらに  
コーデリアは去ります。あなた方がどういう方か判っておりますが、  
妹にふさわしく、どうしても口にするのを厭います、  
お二人のアラをありのままには。 (Ibid., 268-71)

( The jewels of our father, with washed eyes  
Cordelia leaves you. I know you what you are,  
And like a sister am most loath to call  
Your faults as they are named. )

‘with washed eyes’は、文脈上は「涙ながらに」ではあるが、次に続く「どういう方か判っております」という言い切りの価値判断と並べると、「洗われた目」と文字どおりに読める。視覚に関わる心象である。コーデリアの目には「アラ」どころか、過失どころか、二人が罪をおかすことさえ明瞭に写っているのだ。幼い頃から見聞きした姉たちの言動から判断した、父親には判らない歴然とした事実を、そのものずばり見抜いていたのだ。

このような澄んだ目を持つコーデリアは、ケントと同様にリアの目障りとされ、リアの目の前から、皮肉なことに、実体のない王権によって消されてしまうのである。コーデリアは勿論のこと、ケントもリアが目を向けなくてはならない「真実の標的の芯 (*The true blank of thine eye*)」だった。リアは真実に耳を貸すどころか、真実に目も向けないのだ。

リ ア： 目の前から失せろ！  
 ケント： よりよく見なさい、リアよ、わたくしめをいつも傍において  
 真の標的の芯にさせるのです。 (Ibid., 157-58)  
 (Lear. Out of sight!  
 Kent. See better, Lear, and let me still remain  
 The true blank of thine eye.)

ケントのそれまでの呼び掛けは尊敬を表す二人称複数の代名詞 (*'you'*) であった。それを単数の代名詞 (*'thine'*) に言い換えたところが効果的である。しかも、好ましい存在である昔からの親友を呼ぶように「リア」と呼び掛けている。確かに、ケントはリアを「王として敬い、父として慕い、主君として (*'... as my king, / Loved as my father, as my master'* ibid., 140-41) 」従ってきたのである。リアが愚挙に及ぶのなら、臣下として、子として、従者としての勤めもその時点で終わりなのだ。それまでと違って無礼な言動がケントにあったのは、相手が気の狂った判断しかできない老人ならば仕方がない。

しかし、そんな筈はない。ケントは仮想法を用いてリアを諫めにかかる。

矢を射るなら射てください。二股のやじりがこの胸を射抜いても構いません。  
 ケントが礼を欠くのは  
 リアが気が狂った時です。なにをするつもりなのか、老人よ？  
 (Ibid., 145-46)

( Let it fall rather, though the fork invade;  
 be Kent unmannerly  
 When Lear is mad. What wouldst thou do, old man?)

リアが正気でないなら不遜な態度はしない、気が違ったのだから、というケントの



含みだが、皮肉にも、怒り心頭に発ったリアにはケントが内包した真意を汲み取るだけの器量も、聞く耳もない。

同じように、このケントの台詞で注目すべきところは、ケントが心を打ち明けた二人称単数の呼び掛けに加えて、リアを「老人」と呼び掛けていることである。これは他の登場人物の誰よりも早く心象として現れる呼び掛けであり、仮想法の‘*invade .... wouldst*’と共に遣われた心象である。この「老人」という心象は、リアが憤然として席をたって間もなく、コーデリアが正体を知っているからこそ「アラ」があると言い切った二人の姉たちによって、直ぐに吐き出される心象ともなるのである。

確かに、ケントの台詞は王に対して臣下として口にすべき言葉ではない。それにも関わらず忠臣ケントが口にした心意気は、そのものずばりであったので、皮肉にも、リアに通じなかった。経験に裏付けされた知恵を豊かに持つはずの「老人」に賢さが見受けられなかったという事実は、「愚かさ」と「狂い」という心象と結びつき、直ぐに現実となってあらわにされるのである。叙想法に混じって使われた‘*Lear is mad*’という叙述法が特徴ある言い切りであるだけに、余計に印象的である。かくして運命の輪は回り始めたのである。

「運命の輪」と「叙述法」と言えば、自然の女神を味方につけたエドマンズの叙述法で表現された台詞が想起される。「運命の輪は丁度一巡りして、俺はここにこのようにしてある(‘*The wheel is come full circle, I am here.*’ 5.3.175)」と、死に際のエドマンズは輪の一番下に突き落とされた自分を叙述法で言い切る。己の才覚で社会の底辺から這い上がった庶子の末路である。このエドマンズの陰謀はコンウォール公爵がグロスター伯爵の居城を訪れるという報を耳にした時点で軌道に乗った、その朗報を耳にしたエドマンズが口にする比較級が印象深い。その時こそ、運命の秤はエドマンズに傾いたのだ。社会の価値基準は庶子としてそれまでは虐げられてきた自分に傾き出したのである。

公爵が今夜ここに見える？ それだけ余計にいい——もっともいい機会だ！  
この機会は俺のやるべき仕事に必然的に仕組まれる。 (2.1.14-15)

(*The Duke be here tonight? The better — best!*

*This weaves itself perforce into my business.* )

‘weaves’には織物に関わる心象が第一義だが、「蜘蛛が巣を張る」意味もあるので、毒蜘蛛が張る巣への連想が及ぶのも容易である。エドマンズが遠謀深慮

の計画を仕組んで張り巡らした毒蜘蛛の巣に、いとも簡単に掛かったのがエドガーである。

そのエドガーに父親が差し向けた追手が迫っていた。そこで、エドガーは気の狂った乞食姿に身をやつし、最低の人間存在よりもさらに下等に位置する毛物同様に生き、生き延びる決意をする。

逃げられるうちは

必ず生き延びてやる。思いついたぞ、  
 もっとも卑しい、もっとも貧しく惨めな姿かたちになるのだ、  
 貧窮が人間を侮蔑して、  
 毛物に近づけた身の形に。 (2.3.5-9)

(While I may scape,  
 I will preserve myself, and am bethought  
 To take the basest and most poorest shape  
 That ever penury, in contempt of man,  
 Brought near to beast.)

エドガーが口にする比較級は勿論であるが「貧窮」と「毛物」という心象は、身にまとう衣服を「脱ぎ捨てる」心象に結び付く。これにリアの「愚かさ」と「狂い」の心象が有機的に絡まってゆく。この時点で、エドガーは比較の世界に存在することを拒否したのだ。人間の作った秤では量りきれない存在の重みを言い切り、独白を締め括る。

哀れにも気の狂った乞食のトムでさえ、

何かまだある。だが、エドガーとしては、何もない。 (Ibid., 20-21)

( ... poor Tom,  
 That's something yet; Edgar I nothing am. )

エドガーが叙述法で言い切る「ある」「ない」の価値判断は、さらには、劇冒頭でリアとコーデリアとが交わした禅問答のように含蓄が大で、しかも短い遣り取りを想起させる。

リア： 口にしなさい。

コーデリア： 何もありません、陛下。

リア： 何も？

コーデリア： 何も。

リア： 何もないところから何も出てこないものだ。

口にしなさい、もう一度。

(1.1.86-90)

(Lear. Speak.

Cor. Nothing, my lord.

Lear. Nothing?

Cor. Nothing.

Lear. Nothing will come of nothing, speak again. )

無理強いして吐かせた言葉がたったの一語であるとは、リアには想像だにできなかったであろう。長女と次女と同じように父王を讃える言葉が、「いつも優しく、おとなしく、しとやかな」声で聞こえてくるはずだった。「何もない」と言い切ったコーデリアの真意には、皮肉なことに、姉たちに比べられる賞賛の言葉など何もないのだ。比較の問題であるかぎり、真実は量れない。「それ以上でも、それ以下でも」ない、ずばり、そのものこそが真実なのだ、本当の愛の現れなのだ。ものの表現ではなく、ことの行動なのだ。しかし、リアがこのような認識に至るのはまだまだ先のことである。「わしは一人の真事に愚かな、耄碌した年寄りだ (I am a very foolish fond old man' 4.7.59)」という認識に至るのは、勘当して、二度と逢えないと思っていた筈のコーデリアの愛の行動があつて初めてのことである。

しかし、愛の言葉に意味がないことを悟る機会が、それ以前に既に訪れていたことは確かだ。王の威光を表す精鋭騎士団の数をゴネリルに減らされた時である。その時は、王が差し向けた臣下が足枷をはめられ、憤然としてゴネリルの前に立った時でもある。扮装したケントが足枷をはめられた原因は、王の権威を蔑ろにする下賤なコーンウォールの家来に義憤を感じて起こした言動による。ここにも、ものの表現でなく、ことの行動が本物の愛であることが明らかにされている。

ところが、「50人というから25の倍だ／お前の孝行は二倍だ (Thy fifty yet doth double five and twenty,/ And thou art twice her love.' 2.4.259-60)」と、愛を秤で量れると思って数量化したリアだが、打算を識る計算高いゴネリル

の相手ではない。ついには「一人だって必要でない」と断言されてしまう。愚かにも狂った勝算があったにも関わらず、あるいはむしろ、狂った計算のせいで、人間にとって何が最低限度の必要なのか、貧窮と毛物の心象を響かせ、復讐の反対概念である忍耐の必要を叫ぶ。<sup>(13)</sup>

リーガン： 一人でも必要ですか？

リア： おー、理由を示して必要を正当化するな！

たとえ劣位にある乞食でも、  
生存に必要な、動物と区別できる最低限の物を  
贅沢に持つておる。  
もしもお前が自然が必要としている以上の自然を  
許してくれないのなら、  
人間の命は毛物と同様に安っぽいものだ。 (Ibid., 263-67)

(Reg. What need one?)

Lear. O, reason not the need! our basest beggars  
Are in the poorest thing superfluous.  
Allow not nature more than nature needs,  
Man's life is cheap as beast's. )

リアは王としての威信を傷つけられたことに初めて気がついた。さらには、数量化する必要があるうちは、愛がない明かしだということに気がついたとも言える。雨風をしのぐ最低限の着物をはぎ取られたら、人間は毛物と区別がつかなくなる。最上級形と比較級、それに直喩が用いられた文体が印象的である。また、繰り返される「自然」という心象には、親が子に、子が親に抱く人間本来の愛情を表すのは勿論だが、間もなくリアがさらされる大自然の脅威の内包がある。リアはリーガンを相手に自分の考えを訴えているうちに、激情をぶつける相手は急転し、大自然に呼び掛け始める。大自然が擬人化される頓呼法(apostrophe)である。

お前は貴婦人だ――

体を暖めるのさえ贅沢ならば、

さあ、お前がいま贅沢に付けている薄物など自然は必要としていない、

大して暖かくもない物だから。だが、本当に必要というのはな——  
天よ、あの忍耐を与えてくれ、忍耐がわたしには必要だ！ (Ibid., 267-71)  
(Thou art a lady;

If only to go warm were gorgeous,  
Why, nature needs not what thou gorgeous wear'st,  
Which scarcely keeps thee warm. But for true need —  
You heavens, give me that patience, patience I need!)

贅沢の意味を探り当てたかに見えたリアは、「本当に必要と」されるものが忍耐であることに気がつく。そして、天に呼び掛ける。これが二度目の呼び掛けである。リアが最初にしたのは、「おお、わしを間違いにさせないでくれ！ 間違いには、優しい天よ！ ('O let me not be mad, not mad, sweet heaven!' 1.5.46)」という呼び掛けであった。大自然はリアをいつまでも優しく扱うわけではないという伏線がここにある。<sup>(14)</sup> リアは慈しみ溢れる神々に祈る。

神々よ、ご覧ください、ここに一人の哀れな年寄りがいます、  
齢と同じに苦しみと溢れ、そのどちらにおいても、惨めでいます。  
もしもこの娘たちの心をかき乱し、  
父親に齒向かわせるのがあなたたちなら、愚弄しないでください、  
ふがいない服従に耐えさせるような真似までさせて。 (2.4.272-76)

(You see me here, you gods, a poor old man,  
As full of grief as age, wretched in both.  
If it be you that stirs these daughters' hearts  
Against their father, fool me not so much  
To bear it tamely ...)

「真似までさせて」愚弄されたのは、「愛しい娘よ、告白します、わしは年寄りだ。／老人は無用の長物だ。膝をついて懇願します——／着る物、寝る床、食べる物をお与えください ('Dear daughter, I confess that I am old; / Age is unnecessary. On my knees I beg/ That you'll vouchsafe me rainment, bed, and food.' ibid., 154-55)」とリーガンの前に膝をついて「懇願ごっこ」を

した時である。膝をついてまで不孝者に懇願などするつもりなど毛頭ないのだ。しかし、神々に祈る頓呼法で注目すべきところは、リアが自らを初めて「惨め（'wretched'）」と認めたことである、たとえ、「愚弄するな」という自尊心が未だにあるとしても。やがて心から「娘」に値する末娘の前で「どうか笑い物にしてくださいな（'Pray not mock me.' 4.7.58）」と心から言いながら膝をつくのである。

リアは「自然に背いた」娘たちの前で続ける。

…高貴な怒りをわしに授け、

女性の武器である水滴などで

男のわしの頬を汚させないでください！

あいや、お前ら自然に背いた魔女め、

お前たちふたり共々復讐してやる、

世界のすべてが——してやるつもりだ——

それが何なのか今はわからぬが、してやるつもりだ、

大地の脅威となるものを。

(2.4.276-82)

( ... touch me with noble anger,

And let not women's weapons, water-drops,

Stain my man's cheeks! No, you unnatural hags,

I will have such revenges on you both

That all the world shall — I will do such things —

What they are yet I know not, but they shall be

The terrors of the earth! )

ここに「忍耐」と「復讐」の心象が確かに結びつく。そして、「男のわしの頬を汚」すことのない「女性の武器である水滴」の意味を識るのは、やがて来るコーデリアとの再会の時である。その時、「涙を流す理由」があるという「理由」さえもないことを認識することになるのだ。その時こそ、「本当の涙を流す」ことになるのだ。

こうして、二人の「魔女」の前から、最後まですがりついて自分から離れようとしないう道化に声を掛け、迫り来る狂気の時に脅えつつ、リアはかろうじて毅然とした威厳を保ちつつ、嵐の中へ飛び出してゆく、もの言わぬ道化を身近に感じながら。



わしが涙を流すと思うだろうが、  
いや、涙など流さぬわ。  
わしには涙を流す理由がたくさんあるが、この心臓が〔大嵐の音〕  
百の千倍もばらばらになるまでは  
涙を流しはしない。おお、道化よ、気が違いそうだ！ (Ibid., 282-86)

( You think I'll weep:

No, I'll not weep.

I have full cause of weeping, but this heart *Storm and tempest.*

Shall break into a hundred thousand flaws

Or ere I'll weep. O Fool, I shall go mad! )

これが正気のリアを舞台に見る最後である。大嵐の前兆はリアの鬱積した感情が内攻し始める兆候でもある。燃え上がる激情の先駆けである。大自然の嵐はリアの心の嵐である。森羅万象がことごとくに狂いに狂う。その狂いの中でリアは印象的な比較級を遣う。

わしは罪など犯していない、  
むしろ罪を犯された方だ。 (3.2.60-61)

( I am a man

More sinn'd against than sinning. )

「未だ暴露されていない罪を/ 司直からの正義の咎を受けずにいる(undivulged crimes/ Unwhipt of justice' ibid., 51-52)」連中の厚顔さに触れた直後の台詞である。犯した罪がないと自認していればこそその発言である。しかも、この台詞に宗教的な罪を読み込み、「身に受けた」という受動態に注意を向けると、その表す意味は「苦しみを受けた」という内包になる。リアがたぎらせる「激情(passion)」は語源的にも「苦しみを受けた」という意味である。ならば、リアは思い、言葉、行い、怠りにおいて罪を犯していなかったのか——ものを分け隔てる思いが、行いよりも言葉に価値を期待する言葉が、廃嫡に及んだ行いが、加えて、それにもまして、真実を見極める怠りがなかったか。しかし、リアの考えは王権を笠に着て犯した自分の罪状の数々に未だ及んでいない。

ところが、狂いに狂った嵐の中で、リアは自分とは比較にならない生き物に遭遇する——気違いのトムである。その時、リアの人間理解は転機を迎える。

人間はこれ以上のものではないのか？（中略）お前はそのものずばりのものだ。必要なものを与えられていない人間は、お前のように惨めで、膚を晒した、二本足の毛物にしかすぎない。脱がせてくれ、人間に不必要な借り物は！ さあ、ここのボタンを外してくれ。 (3.4.102-9)

(Is man no more than this? .... Thou art the thing itself  
unaccommodated man is no more but such a poor, bare, fork'd  
animal as thou art. Off, off, you lendings! Come, unbutton  
here.)

先ず、発想において、比較級から断定表現への移行が窺えて興味深い。加えて、コーデリアが言い切った「それ以上でも、それ以下でもない」という言葉の反響を聞き取ることができる。暴露された「そのものずばり」の真実を目の前にして、リアの心は共鳴する。それまでの贅沢の暖衣とは比較にならない今の薄物さえ必要ないのだ。自分の身から「不必要な借り物」を脱ぎ捨てようと躍起になるリア。

この反射行動はリアの最期の場面に繰り返される。コーデリアは死んで目の前に横たわる。人間以下の生き物である犬や馬、鼠などにも命があったのだ。死が命あるものに訪れる事実を認識する瞬間である。ずばり、死そのものなのだ。しかし、その認識に至るまで、リアはさらに長い苦しみを経験しなくてはならない。

このように「そのものずばり」と言い切れる人生への達観は、比較の問題でなく、事実の認識においてこそ得られるのである。そこで、比較級から断定表現の移行に注意を向けながら、この「この偉大なる愚か者の舞台」をさらに考えてみたい。次の引用は気違いトムの傍白である。傍白は古代ギリシャ悲劇に使われたコーラスを想起する効果的な演出方法の一つである。エドガーはすべての贅沢を脱ぎ捨て、裸同然である。暖衣飽食の王侯貴族とは比較にならない外観をしていた。

老人： やや、誰だ、そこにいるのは？

エドガー： [傍白] おゝ、神々よ！「今が最悪」と誰が言えよう？

今までより以上に悪くなった。

老人： 惨めな気違いトムだ。

エドガー： [傍白] しかも、わたしはもっと悪くなるかもしれない。

最悪は未だした、

「これが最悪だ」と言えるうちは。 (4.1.25-28)

(Old Man. How now? who's there?)

Edg. [Aside.] O gods! Who is't can say, "I am at the worst"?

I am worse than e'er I was.

Old Man. 'Tis poor mad Tom.

Edg. [Aside.] And worse I may be yet: the worst is not

So long as we can say, "This is the worst.")

確かに、『これが最悪だ』と言えるうちは」最悪でないのだ。比較ができるうちは本物でないのだ。最悪の状態にすることが明白なエドガーの心情であるだけに、その表す意味は重い。このトムに遭遇しても、狂ったリアが未だに比較の問題から抜けきらないでいることは、視力を奪われたグロスターとの関わりで、この小論の冒頭で述べたように、子供遊びの「あてっこ」をするリアの姿に明らかである。

リア： 耳で見ることだ——奴らの場所を変えろ、どっちの手に持つてるか  
当てな、どっちが裁判官で、どっちが泥棒か？ (4.6.152-54)

(Lear. Hark in thine ear: change places and handy-dandy, which  
is the justice, which is the thief?)

この「耳で見ることだ」は視覚に関わる心象を想起させることは既述した。また、比較の主題を意識させる「あてっこ」は、さらに、もう一つの選択の余地を考えさせる——どちらの拳の中にも当てるものが握られていない場合のことである。どちらかの拳に握られているかぎり、選択はできる。どちらかを言い当てることができる。どちらかが正解なのだ。だが、相手は子供だ。どこかに石を隠して、両方に無いこともありうる。どちらを当てても正解なら、当てなくても正解なのだ。こ

の皮肉を想定しないで価値判断の手段とする二分法には疑問の余地がある。「あれか、これか」の二つがあっても選べない時こそ、選択肢が三つ以上あっても、そのものずばりしか選べない瞬間こそ、人生の真実があるのだが、この小論の主題から外れるので、ここでは比較構文をさらに追うことにしよう。

では、コーデリアと同じように、言い切りを特徴とするケントがフランス軍陣営にいるコーデリアを訪ねる場面に、本題の比較構文を見てみよう。ケントはリアの苦しむ様をありのままに報告する。

わたくしめを覚えて頂きまして、婦人よ、過分に過ぎるお支払いです、  
わたしめの報告はどんなに控え目に申し上げてても事実に添ったもの、  
それ以上でも、それ以下でもなく、そのものずばりでございます。 (4.7.4-6)

( To be acknowledged, madam, is o'erpaid,  
All my reports go with the modest truth,  
Nor more nor clipt, but so. )

コーデリアとの再会を契機に、ケントの口から劇冒頭のコーデリアの「それ以上でも、それ以下でもなく、そのものずばり」という表現が再現された。心象の共鳴である。ところが、興味深いことに、応えるコーデリアが比較級を遣うのである、「よりよく身に着けてください、/その衣服はより悪い時の思い出のようです(“Be better suited, / These weeds are memories of those worser hours,” *ibid.*, 6-7)」と。しかも、ケントの扮装を見破る目を持っていた事実と、繰り返される「脱ぎ捨てる」という心象の方に、この台詞が重きを置いている点において、それこそ「より」印象的な表現である。

しかし、「もっとも」印象的なのは、リアがコーデリアと再会する場面である。長い苦しみを受けた後に正気を取り戻すのである。この場面を最後に、一連の重要な心象群の反響を支えている基底音である比較構文の検討を終わりたい。そして、リアがついに辿り着いた人間理解の有り様をさらに探してみたい。

リアは夢かうつつか判然としない状態のまま、フランス軍の天幕で目を覚ます。次第にはっきりしてゆく視覚は、やがて愛するコーデリアの姿を捉える。和解の時でもある。

コーデリア： いけません、陛下、膝をついてはいけません。

リア：                      どうか笑いものにしてくださるな。  
わしはとても愚かな毫碌した年寄りだ、  
八十と幾つかだ、一時間でもそれ以上でもそれ以下でもない。  
そして率直なところ、  
どこか未だに狂っているらしい。 (Ibid., 58-62)

( Cor. No, sir, you must not kneel.

Lear. Pray do not mock me.  
I am a very foolish fond old man,  
Fourscore and upward, not an hour more nor less;  
And to deal plainly,  
I fear I am not in my perfect mind. )

ついにリアは「それ以上でもそれ以下でもない」という認識に至ることができた。しかも、不安定な精神状態を「どこか未だに狂っているらしい」と叙述法で言い切っている、極めて率直に。かつてはリーガンの前でほんの遊びから膝を屈したこともあった。既述したように、皮肉を込めて「懇願ごっこ」をした時である。しかし、今は心の命ずるままに真面目にコーデリアの前に膝を突き、「とても愚かな毫碌した年寄りだ」と言い切った。

リア：　あなたもこちらの人も見知っててしかるべきと思うが、  
どうもそれも疑わしい。なぜなら、まったく知らないのだ、  
ここがどこだか。それに持てるすべての知識をひねってみても  
こうして着ている物に記憶がないのだ。おまけに、知らないのだ、  
ゆうべはどこに宿を取ったのか。笑ってくださるな、  
それというのも——わしがここに一人の人間としてあるのは  
明らかなだから、  
この婦人は、わしに子のコーデリアだと思ふからだ。

コーデリア：                      そのとおりです。わたしです。

(Ibid., 63-69)

(Lear. Methinks I should know you, and know this man,  
Yet I am doubtful: for I am mainly ignorant  
What place this is, and all the skill I have

Remembers not these garments; nor I know not  
Where I did lodge last night. Do not laugh at me,  
For (as I am a man) I think this lady  
To be my child Cordelia.

Cor.

And so I am; I am.)

リアには傍に立つケントの顔も、ひざまずくコーデリアの顔も見分けることが未だできないでいる。しかし、「知らぬことを識る」という一つの達観がリアにあることが明らかである。真理を見極める用意ができたのだ。「ここに一人の人間としてある」という実存感を識ることで、目の前の婦人がコーデリアであることを識るのである。

一方のコーデリアは、リアの眠り顔を見ている時は二人称複数の‘you’を遣い、「陛下(‘your Majesty’ *ibid.*, 43)」などと言わず、懐かしさ、いとおしさを表す「わたしの愛しい父上(‘my dear father’ *ibid.*, 25)」と一人称で呼び掛けている。それにも関わらず、父親を前にしてするコーデリアの応えは言葉少なく、王に対する尊称のみを口にする。ここには劇冒頭に見た、父王を心から慕う、言葉を飾ることを潔しとしないコーデリアの姿を重ねることができる。ともあれ、リアの「わしに子」に答えて、「あなたの娘です」と言っただけではない。しかし、それにも関わらず、コーデリアに特徴的に現れる言い切りの形であることは確かである。リアはさらに続ける。

リア： そなたの涙は濡れているのか！ 確かに、本当の涙だ。

どうか涙を流さないでくれ。

わしに毒を用意してるなら、進んで呑もう。

わしを愛していないことは判っている、なぜなら、おまえの姉たちは——しかと覚えている——わしに悪事を働いた。

そなたには言い分があるだろう、あれたちにはない。

コーデリア：

言い分などありません、ありません。

(*Ibid.*, 70-74)

(Lear. Be your tears wet? Yes, faith. I pray weep not.

If you have poison for me, I will drink it.

I know you do not love me, for your sisters



そして、リアは与えられるものが毒でさえ、「進んで吞もう」としている。「悪事を働いた」ことを自覚しているからには、愛されないことも判っている。罪を「犯された」のではなく、罪を「犯した」ことをやっと自認したのだ。それが懲罰なら毒さえ仰ごうとしている。しかし、毒を与えて当然と思われたコーデリアに「言い分」は何もなかった。今も昔も、これからも、コーデリアの応えは言葉少ない。言葉少なく言い切るだけである。コーデリアの無償の愛に言葉はいらないのだ。

リア： ぜひともわしの支えになってほしい。

お願いだ、今は忘れて、許してほしい。

わしは年寄りで愚かなのだから。(4.7.82-83)

(Cor. Will't please your Highness walk?

Lear. You must bear with me.

Pray you now forget, and forgive; I am old and foolish.)

足元も覚束ないリアを支えて退場するコーディア。コーディアはこれからも心を尽くし、精神を尽くし、思いを尽くし、力を尽くしてリアを支えるであろう。しかし、そのコーディアが木の上に架けられて首を吊られるのも間もなくである。再会と和解の時も、束の間の幸せに終わる。なぜなら、この場面以降に、固有の心象に絡まる比較構文はなおも繰り返され、同時に、「最悪」の劇的状況も繰り返さ

れる。コーラスとしてエドガーが口にしたように、「最悪は未だしだ、『これが最悪だ』と言えるうち」なのだからだ。間もなく、絶命したコーデリアを両腕に抱いたリアの叫びを聞くことになる。その悲痛さをケントとエドガーは共に修辞疑問を発して強調し、共に現実の痛ましさを断言する、「これこそが約束された世の終わりだ (‘Is this the promis’d end?’ 5.3., 264)」、「または、その恐ろしい心象そのものだ (‘Or image of that horror?’ *ibid.*, 265)」と。そして、「この偉大なる愚か者の舞台」は幕を閉じる。

以上のように、この小論の狙いは三つあった。まず、比較構文がこの劇の壮大さを支える構築要素の一つとして頻出することを捉えた。次に、比較構文がこの悲劇の組立てに効果的に寄与することを引き合いに出しながら、コーデリアの「それ以上でも、それ以下でもなく」という言い切りの比較構文こそが、一連の重要な心象群の反響を支えている基底音であることを見た。そして最後に、劇的展開において、冒頭の場面に現れる比較構文と心象が、その後の場面の比較構文と心象に有機的に結びついていく様相に目を向けた。この三つの視座を保ちながら、冒頭の場面から「和解」の場面に至るまでを取り上げ、繰り返される比較構文と心象を中心に見ながら、正気を取り戻したリアが辿り着いた人間理解の有り様を探った。

確かに、あまりにも長い苦しみ後に、リアはものの本質を見極めるに至る魂の叫びを上げたのである。リアの魂の叫びを「この偉大なる愚か者の舞台」に響かせるために、シェイクスピアは他の登場人物たちにも種々様々の比較構文を頻繁に口にさせている。この大舞台のあちこちで、「何は何々だ」という言い切りの形でなく、「何は何々よりも何々だ」という表現の方が、実に頻りと響きわたる。なぜなら、「それ以上」、あるいは、「それ以下」という価値判断はすべての登場人物たちも口にしているからである。

しかし、興味深いことに、「何は何々だ」とずばり言い切る形は、コーデリア、ケント、そして、エドガーが特徴的に口にする。言い換えれば、心を尽くし、精神を尽くし、思いを尽くし、力を尽くすのがコーデリアであり、ケントであり、エドガーである。リアとグロスターは、思い、言葉、行い、怠りにおいて、言い切りよりも比較を好むのが特徴であった。ずばりと言い切ることができないからこそ、リアとグロスターは真実から遠い存在だったのである。かくして、この小論において、『リア王』の組立てに効果的に寄与する比較構文と心象との有機的

な絡みを明らかにすることができた。シェイクスピアは様々の心象を蜘蛛の巣のように、判断の基準を表す比較構文を芯にして張り巡らしたのだ。

## 註

- (1) 筆者は比較構文に目を向けることで、劇の全体像がより明確になることを『マクベス』を対象にして既に論証している。『神奈川大学言語研究』、第21巻、1998年、1-27頁に掲載の小論『『よりいい』は『いい』より『いや』——比較構文に見るマクベスの選択肢——(“‘To be thus’ Rather Than ‘to be other’—Macbeth’s Reluctance to Choose to Move On —”)を参照。
- (2) シェイクスピア悲劇を本格的に生涯の研究対象に決めた時、次の二つの著作に啓発を受けた。特に、前者のR.B. ハイルマンのものは心象研究の古典になっている。Cf. R.B. Heilman, *This Graeat Stage — Image and Structure in King Lear —*, Louisiana State University, 1948; John F. Danby, *Shakespeare’s Doctrine of Nature*, 1949.
- (3) 目を抉られて荒野をさまようグロスターを目の前にして、リアが狂いの中で野草の王冠を脱ぐ時に、「産まれる時、我らは泣き声を上げる／この偉大なる愚か者の舞台に出たからだ(‘When we are born, we cry that we are come/ To this great stage of fools.’4.6.181-83)」と言う台詞の一部である。原典は『リバーサイド＝シェイクスピア( *The Riverside Shakespeare*, G. Blakemore Evans ed., Houghton Mifflin Co., Boston, 1974)』を使用。翻訳は既刊の翻訳書を参照した引用者の拙訳である。その際に、翻訳の基本姿勢として、原文の心象に忠実な散文体で、しかも新しい解釈に資するようにつとめた。詳しい筆者の翻訳観は小論(「教室のシェイクスピア——教材としての翻訳(1) 第一章 翻訳論に代えて」、神奈川大学外国語研究センター『語学研究』第7号、1985年、59-82頁)を参照。
- (4) Cf. ‘Who’s there? The question and the dialogue that follows emphasise the darkness of the night and the jumpiness of the guards.’ J.D. Wilson ed., *Hamlet*, Notes, Cambridge, 1961, p.143.
- (5) Cf. Derek Peat, “‘AND THAT’S TRUE TOO’: ‘KING LEAR’ AND THE TENSION OF UNCERTAINTY,” *Aspects of King Lear*, Kenneth Muir and Stanley Wells ed., Cambridge, 1982, p.46.
- (6) 「AかAでないか」という、選択肢が二つしかない「二分法(dichotomy)」は古代ギリシャのアリストテレスに始まる西洋的論理の典型で、西洋人のものの考

え方の根本にある。一方、ある価値基準を設定して、それに準拠し、「AかBか」という異質の比較判断をするのが、全能の神への信仰をすべての基準に置くユダヤ的（また、キリスト教的）論理である。これを踏まえた筆者の上掲論文（1）を参照。

- (7) Cf. "S.(=Shakespeare) is the earliest authority for the senses 'iniquitous, evil'", T.C. Onions, *A Shakespeare Glossary*, 2nd ed., revised, Oxford University, 1953.
- (8) Cf. "... the meaning 'utter' (a groan, word) is not pre-S.", op. cit. Onions.
- (9) 事実、コーデリアは木に括られた。Cf. "... the words 'holy water', conjoined with the word 'heavenly', could not but suggest to Shakespeare's contemporary audiences a Christ-like atmosphere about Cordelia." *King Lear*, ed., G.I. Duthie and J.D. Wilson, 'Introduction,' Cambridge, 1968, p.xxi.
- (10) 当時の自然観と、それに基づく新旧の対立する自然観については、上掲（2）のダンビーのものに加えて、次の著作を参照。E.M.W. Tillyard, *The Elizabethan World Picture*, 1943; Theodore Spencer, *Shakespeare and the Nature of Man*, 1943.
- (11) Cf. 'to summon to fight or single combat (freq.)', op. cit. Onions.
- (12) Cf. Duthie and Wilson, op. cit. VI. *Lear's Suffering*, esp. pp.xxxiv-vi; X. *The Play's 'Pessimism'*, pp.xlviii-li.
- (13) Cf. G.K. Hunter ed., *King Lear*, 'Introduction,' p.13.
- (14) リアと同様にグロスターにとっても神々は優しく、慈しみに溢れる。Cf. 'O my follies! Then Edgar was abused?/ Kind gods, forgive me that and prosper him.'(3.7.86); 'You ever gentle gods, take my breath from me...' (4.6.213)