

## 『リア王』における悲劇世界と 観客反応について

Speak what we feel, not what we ought to say. (*Edgar*: V. iii. 324)

中 村 裕 英

A.C.ブラッドリーは、『リア王』を詩として見る限り、『神曲』やベートーベンの交響楽に比肩できるほど偉大なものと評価しているにもかかわらず、劇としては、その偉大さに匹敵した上演が不可能である不完全なものだと指摘している。舞台上で上演すれば、リアという「杖をついて舞台をよろめき歩く老人」が視覚に訴える力が強すぎ、言葉によって喚起された創造力が生み出す、普遍的意義や詩的雰囲気<sup>1)</sup>を霧散させてしまうというのである。

確かに生身の人間が演じる劇である以上、そのような欠点が生じうることは、誰よりもまず、シェイクスピア自身が十分に承知していた。『真夏の夜の夢』のエピローグや『ヘンリー五世』のコーラスには、そのような上演の不完全さに対する作者の弁明の気持があらわれている。

このことは、裏を返せば、シェイクスピアが劇を書く際に常にそれを見る観客の反応を十分意識していることを暗示させるものであって、実際、『リア王』においても、観客の反応は十分に考慮されているように思われる。

演出家であり、批評家でもある H. グランビル・パーカーはこのことを感じ取り、次のように述べている。

『リア王』は上演できない、と我々はいまだに考えるべきなのであろうか。作品の全体の構成と手法はそれを効果的に上演するためのひとつの装置なのである。その雄大さと簡潔さの対立と融合、その現実性に根ざしたヴィジョンの設定、再三忘れられない言葉に結晶するその模糊とした激情、さらには

一見失敗に見える表現さえも、強烈な力に対抗させられた人間のなすすべのなさという感じを我々に与えないだろうか。この壮大な芸術のすべてがひとつの目的、この劇を劇場で上演すること、に向けられているのである。

『リア王』を見た多くの観客は、そこに表現された登場人物たちの悲惨な生涯と結末に圧倒されないではいられない。ここで感じる悲惨さがあまりに大きいために、『リア王』の世界は、そこに住む人間たちとは何のかかわりもない不条理な世界であるとか、救いのないものだと言われる。確かにそういう面があることを我々は否定できない。しかし、同時に、そのような救いのなさに完全には圧倒されることのない、何か積極的な力を感じることも否定できない。

本論において筆者は、この劇に描かれている状況の圧倒的な悲惨さと、それに屈することのない観客の反応が、劇のどのようなメカニズムによって生じているのかを考えてみたいと思う。

## 1

『リア王』は年老いたリアが、王としての体裁だけは保つという条件で、実質上の権力をすべて娘たちに譲ろうとする王国分割の場面で始まる。リアはここで、“Which of you shall we say doth love us most?” (I. i. 51) と言って、娘たちに愛情を言葉で表現することを要求する。それに対して、上の二人の娘は、リアの期待通りのレトリックを凝らした返事をしたのに、コーディリアが“Nothing.” (89) と答えて、リアの逆鱗に触れたことが、悲劇の発端になっている。

リアは言い直しを命じるが、“I love your Majesty/According to my bond; no more nor less.” (92-3) やさらには、“Good my Lord./You have begot me, bred me, lov'd me; I/ Return those duties back as are right fit./ Obey you, love you, and most honour you.” (95-8) という彼女の返事は、リアの求めていた愛情の表現とは程遠いものであったらしく、彼はお

まえの真実とやらを持参金にせよ、親子の縁は切る、おまえは子を食らう野蛮人にも劣る奴だ、などと激しく非難する。そしてリアは怒りの余り、ケントの制止にもかかわらず、コーディリアが受けとるはずであった領土を姉のゴネリル、リーガンに与えてしまう。

このリアの異常な怒りと、性急な決定は、観客に強い衝撃と、恐怖を抱かせる。確かにコーディリアの愛情の表現は、“Sir, I love you more than word can wield the matter ;/ Dearer than eye-sight, space and liberty; …”(I. i. 55 ff.) というゴネリルの言葉と比べると見劣りがすることは明白である。リアは、その表現の稚拙さを単純に愛情の欠如だと信じて激怒した。彼は、最も愛してる娘から、そのような言葉を聞こうとは、思いもよらなかったのである。

しかし、観客はこのようなリアに言い知れぬ恐怖を感じ、彼と同じ気持でコーディリアを非難することができない。というのも、観客はリアとちがって彼女の傍白を聞いており、コーディリアがリアを心から愛していると感じているからである。ゴネリルとリーガンの美辞を連ねた言葉が終る毎に、彼女はこう言っていた。

What shall Cordelia speak? Love, and be silent.  
(I. i. 62)

Then poor Cordelia!  
And yet not so; since I am sure my love's  
More ponderous than my tongue.  
(I. i. 76-7)

つまり、観客は劇の最初から、リアとは異なる感情を抱いてリアの行動を見ているわけで、次のケントの言葉は、このような観客の感情を代弁するものだと行ってよいであろう。

What would'st thou do, old man?  
Think'st thou that duty shall have dread to speak  
When power to flattery bows? To plainness honour's bound  
When majesty falls to folly. Reserve thy state;  
And, in thy best consideration, check  
This hideous rashness: answer my life my judgment,  
Thy youngest daughter does not love thee least;  
Nor are those empty-hearted whose low sounds  
Reverb no hollowness.

(I. i. 146-54)

ここには、観客が漠然と感じていたこと、つまりゴネリル、リーガンの愛情表現は“flattery”であり、リアの決定が“hideous rashness”にはかならず、コーディリアはリアを愛していないのではない、ことが明確に表現されている。

劇は、そのような観客の感情こそ正しく、コーディリアを勘当し、ケントを追放したリアの判断が誤りであったことを、顕わにする方向へと進んでいくのであって、それは、ゴネリル、リーガンの冷酷さと欲情が暴露される過程と重なってゆく。

このような劇の展開は、一幕一場に既に暗示されており、我々はそれを例えればコーディリアの次のような言葉に見て取ることができる。

I know you [Goneril, Regan] what you are;  
And like a sister am most loth to call  
Your faults as they are named. Love well our father:  
To your professed bosoms I commit him:

(I. i. 269-72)

“professed bosoms”とは、ゴネリル、リーガンが美しい言葉で表現した彼女らの胸奥のことであるが、それは痛烈な皮肉であり、そこには愛情はなく、“cunning”があるだけである。しかもそれは必ず白日のもとに曝されるともいう。

Time shall unfold what plighted cunning hides ;  
Who covers faults, at last with shame derides.  
Well may you prosper!

(I. i. 280-2)

『リア王』は、事実、コーディリアの予言的言葉を実現させていく方向へ進んでいくが、その実現は、観客の期待を遙かに裏切って、緩慢にしか達成されないのである。このことはゴネリル、リーガンの隠された性格についても言え、観客は、この場の最後で彼らの本心を聞くが、そこにはコーディリアが仄めかしているようなことは何も示されていない。

*Gon.* You see how full of changes his age is; the observation we have made of it hath not been little: he always lov'd our sister most; and with what poor judgment he hath now cast her off appears too grossly.

*Reg.* 'Tis the infirmity of his age; yet he hath ever but slenderly known himself.

*Gon.* The best and soundest of his time hath been but rash; then must we look from his age, to receive not alone the imperfections of long-engrafted condition, but therewithal the unruly waywardness that infirm and choleric years bring with them.

(I. i. 288-99)

R.B.ハイルマンも同様なことを感じて次のように言っている。

痛いほど皮肉なことは、彼らの冷静な状況判断がコーディリアへの同情に似ていることである。リアについて彼らが言っているひとつひとつが当を得ているのである。

ところでこのことは、観客にいかなる効果を及ぼすのだろうか。私には、こ

の時点で観客がゴネリル、リーガンに対してははっきりとした反感を感じられないということが、逆にリアひとりに観客の反感を集中することになっているように思われる。しかも、この反感は、リア自身が自己の犯した過ちを十分認識し、後悔する時点まで、観客の心の中に消えることなく執拗に持続するのである。

以下で見る、ゴネリルのリアへの冷たい仕打と、それに続くリーガンの同様な仕打は、観客には、決して望ましいものとは思われないが、にもかかわらず、観客がゴネリル、リーガンを一方的に非難する気持になれないのは、単に彼らのリア批判が理路整然とした論理に支えられているからだけではない。彼らの冷淡な仕打そのものが、観客のリアへの反感に一種の満足感を与えているからである。

リアは家来を50人に減らされるという、大きな屈辱をゴネリルから嘗めさせられ、さらにそれを、“Beloved Regan, / Thy sister's naught: O Regan! she hath tied / Sharp-tooth'd unkindness, like a vulture, here.” (II. iv. 134-6) と訴えたリーガンからは、次のよう窘められる。

O, Sir! You are old;  
Nature in you stands on the very verge  
Of her confine: you should be rul'd and led  
By some discretion that discerns your state  
Better than you yourself. Therefore I pray you  
That to our sister you do make return;

(II. iv. 147-52)

娘たちの非情な仕打のなかで、彼にこれまでの彼に見られなかった「我慢する」態度や、相手を思い遣る気持が生じていることも確かである。リーガンが彼に会いたくないことを知った時に彼は、彼らの肉体的不都合を察して次のように言っている。

Infirmity doth still neglect all office  
Whereto our health is bound; we are not ourselves  
When Nature, being oppress'd, commands the mind  
To suffer with the body. I'll forbear;

(II. iv. 106-9)

だが、リアがそこで我慢できていたのは、まだ彼に、リーガンの愛情が信じられていたからである。

血の繋りのある娘なら、必ず、父親に愛情をもって優しくしてくれるものだというのを彼は疑うことができない。それがゴネリルによって踏み躪られた後でも、リーガンは違うと信じている。リアにとってその考え方は、自己の存在を根底で支えているものだからだ。

ここで我々は、退位の場面でコーディリアに激怒したリアの真の理由を推し量ることができる。コーディリアが言ったことは、リアにとっては、親子の間で少なくとも守られるべき最低限の道德であったが故に、彼は激怒したのではなかったかと。

しかし、今やリアは、まさにその最低限のことを、リーガンに言わなければならない状況に追込まれている。

thou better know'st

The offices of nature, bond of childhood,  
Effects of courtesy, dues of gratitude;

(II. iv. 179-81)

我々は、この言葉が、それを聞いてリアが激怒したコーディリアの言葉（“I love your Majesty/ According to my bond; …”）に酷似していることに、驚かざるを得ない。

だが、このリアの訴えは、リーガンには何の効果も及ぼさない。彼女は、この後やってきたゴネリルと共にリアを苦しめる。リアはここで、如何に彼らが自分を愛していないかを思い知らされるのだが、その過程は以下のとおりであ

る。

リーガンは、ゴネリルによって50人に減らされた家来を、25人しか受け入れないと言う。リアは、それではゴネリルのほうが2倍愛しているから彼女のもとに行こうとする。それに対しゴネリルは、10人、いや5人も必要ないと答え、さらにリーガンは、1人だっていないでしょうと言葉を続ける。

確かにリアの判断は、愛情を量ではかろうとする幼稚なものと言わざるを得ないが、見方を変えれば、娘の愛情を信じて少しでも余計に彼を愛してくれる者のもとに身を寄せようとしているリアの切ない心情を、正確に反映していると言ってよいであろう。その愛情への信頼がここで完全に打ち壊されるわけで、この衝撃は強烈であって、リアにこれまでとは全く異なる認識を抱かせることになる。

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. 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!

(II. iv. 266-73)

人間はただ生きるだけの存在ではなく、生きるためには不必要と思われるようなものをも必要とするという認識は、観客も同意せざるを得ない説得力を持っている。しかも、リアがゴネリル、リーガンの虐待を受け続けるのを見たことで、観客は、彼が自己の愚かな過ちをその苦しみによって十分に償ったと感じるようになっていられると思われる。

このことは、リアに対する観客の反感が、二幕の終りにほとんど消滅していることを示すものであって、この場面はこれ以後の観客の反応を考える上で、ひとつの重要な転機を成していると言ってよいであろう。

2

『リア王』は三幕に至って、リアの認識の点でも、そこに、表現された世界の点でも、これまでとは比較にならないほどの広がりや深さをみせることになる。まず、登場人物たちを取巻く背景は、城という人間を保護するものから、突如、大自然、それも人間に優しい自然でなく、逆に人間を脅かす嵐へと変わる。さらにその嵐の中でリアが口にする言葉は、以前のリアの言葉とは較べものにならないほど、辛辣で呪詛に満ち、しかも意味深いものになる。ここで起こる事件も驚嘆に価するものばかりで、ほとんど観客を圧倒する。

観客は、一幕と二幕では、リアが苦しむのを、ある程度の距離をおいて見ていられた。リアの苦しみはコーディリアやケントを追放した彼の愚かさ起因する当然の結果であり、自業自得だという意識があったからである。そのリアのおろかさを登場人物の誰よりもよく知っていたのはフルであり、彼は執拗にそのことをリアに言い続けていた。彼の表現は多分にメタフォルカルなものであるが、観客がその核となっている意味を十分理解できるものであって、リアに反感を抱いていた観客は、そのフルの辛辣な揶揄に、自分の反感の捌口を見出していたとも言えよう。

しかし、この嵐の幕においては、観客とリアとの距離がほとんど消失し、観客は以前のような冷淡な目でリアを見ることができなくなる。そして、それに比例して、フルも自己の辛辣な調子を次第に弱め、時にはリアに隣まれる存在になりながら、ついには舞台から姿を消していく。

我々は先に、観客の心からリアへの反感がほとんど消失してしまっていることを指摘したが、そのリアが、嵐の中で、吹きつける風や雨、さらには雷に対してこう叫ぶのである。

Rumble thy bellyful! Spit, fire! spout, rain!  
Nor rain, wind, thunder, fire, are my daughters:  
I tax you not, you elements, with unkindness:  
I never gave you kingdom, call'd you children,

But yet I call you servile ministers,  
That will with two pernicious daughters join  
Your high-engender'd battles 'gainst a head  
So old and white as this. O, ho! 'tis foul.

(III. ii. 14-24)

ここには愛してくれると信じて疑わなかった娘に裏切られた父親の、悔しさと、怒りが、余すところなく表現されている。我々は彼の言葉の激越さにおどろかされるが、それに異を唱えることができないのを感じる。この言葉が娘たちに深い愛情を注いでいたリア、さらに言えば、それと同じだけの愛情を娘たちから期待していたリアの、その期待を裏切られた激しい怒りの表現だということを知っているからである。

このことは取りも直さず、観客が自己をリアの境遇において劇を見るようになっているからにはほかならない。それは、観客のリアへの同一化、乃至は共感と叫べるものであって、彼への反感はもはや完全になくなっていると言ってよい。逆に、リアの受けた苦痛を十分知っているが故に、さらには、娘たちの仕打や、嵐の与える苦しみは大き過ぎはしないかと感じはじめが故に、観客はリアを、彼自身がそう言う、“a man/ More sinn'd against than sinning” (III. ii. 59-60) ではないかと思いはじめる。

このような状況は、観客にリアの感じることを、批判せず、そのまま真実、芸術的意味での真実、として受けとらせることになる。そして、そのような状況において、観客は“Pomp”についてのリアの自省の言葉を聞くのである。

Poor naked wretches, whereso'er you are,  
That bide the pelting of this pitiless storm,  
How shall your houseless heads and unfed sides,  
Your loop'd and window'd raggedness, defend you  
From seasons such as these? O! I have ta'en  
Too little care of this. Take physic, Pomp;

Expose thyself to feel what wretches feel,  
That thou mayst shake the superflux to them,  
And show the Heavens more just.

(III. iv. 28-36)

“Pomp”とは彼のこれまでの豪華な生活すべてを指していると考えられるだけに、この言葉は痛切な響きを持つ。

しかしリアの認識はそこで止まらない。それは、この直後にリアが裸のトムに身をやつしたエドガーを見ることで、一旦覆され、さらに徹底したものになる。ここでこの事件についてすこし考えてみよう。

裸のエドガーは、リアの目には、彼自身の姿として映ったようである。彼はエドガーを見て“Didst thou give all to thy daughters?/ And art thou come to this?” (48-9) と言っているからだ。さらには、嵐の中で苦痛に耐えている自己の行為についても次のような感慨をもちます。

Is it the fashion that discarded fathers  
Should have thus little mercy on their flesh?  
Judicious punishment! 'twas this flesh begot  
Those pelican daughters.

(III. iv. 72-5)

リアには、娘の与えた精神的苦痛は神が彼に与えたものではないという意識があった。その結果リアは、嵐の与える苦痛が到底並の人間には耐えられないようなものであっても、それを自己の愚かさへの罰として耐えようとしていた。加えて、彼の心の苦痛は、肉体の苦痛を苦痛と感じさせないほど、大きなものであった。

それがここでは、多分に自虐的な気持をもって、彼には、自分の肉体が嵐や雷によって苛められていること自体が、“Judicious punishment”であると感じられたのである。自分自身の肉体が不孝な娘を生んでいたことに気が付いたからだ。

しかし、エドガーは、自分が裸になっていることに対して、リアのような道徳的反省は、しようにもできない。従って、リアの “What hast thou been?” (84) に対して、彼はただ、自分が極悪人であることを示す、思いつくだけの悪業を並べたてるのである。

A servingman, proud in heart and mind; that curl'd my hair,  
wore gloves in my cap, serv'd the lust of my mistress' heart,  
and did the act of darkness with her; swore as many oaths  
as I spake words, and broke them in the sweet face of Heaven;  
one that slept in the contriving of lust, and wak'd to do it.

(III. iv. 85-91)

このエドガーの告白は、リアに強い衝撃を与えずにはおかない。彼にとっては、嵐の中で気が狂いそうになるほど苦痛に耐えることは、上で見てきたことからもわかるように自己の愚かさ<sup>11)</sup>に対する道徳的償いの行為そのものだったのである。従って極悪人が何の道徳的反省もなく、彼と同じように肉体的苦痛を受けているのを見ると我慢できなくなり、エドガーにこう言わざるを得ない。

Thou wert better in a grave than to answer with thy  
uncover'd body this extremity of the skies.

(III. iv. 103-5)

だが、リアはすぐに思い直す。

Is man no more than this? Consider him well. Thou ow'st  
the worm no silk, the beast no hide, the sheep no wool, the  
cat no perfume.

(III. iv. 105-8)

ここで彼は、裸のエドガーをつぶさに眺めながら、自己の考えを現実に見えるものにあわせようと、必死で自問し、瞑想している。その結果、人間とは何者

かということに天啓を受けたかのように覚醒させられる。その認識は、エドガーに死んだほうがましだと言った時の認識とは、天と地ほどの違いがあるように思われる。

Ha! here's three on 's are sophisticated ; thou art the  
thing itself ; unaccommodated man is no more but such a poor,  
bare, forked animal as thou art. Off, off, you lendings!  
Come ; unbutton here.

(III. iv. 108-12)

リアはこう言って裸になるのだが、それは、“Pomp”について反省していた思考を、さらに徹底させたものだといえる。というのは、“Pomp”を批判していたリア自身が豪華な王の衣装を着たままだったからだ。リアは裸のエドガーの姿を見て、はじめて、人間が自己以外のさまざまなもの——毛皮、羊毛、香水、そして王の衣装、さらには、娘の愛情にも——に頼って生きていることに気が付いた。その結果、リアは裸になることで、全くひとりで生きること——娘の愛情にも頼らずに——を選んだと考えられよう。これ以後、ゴネリル、リーガンのことが、気の狂った時以外はリアの口にのぼらないのは、そうした彼の決意に対応しているように思える。

ルネサンスの人間像のなかに、人間はさまざまな動物の世話になり、しかも、その動物たちより、視覚、嗅覚、力などのあらゆる点で劣った、弱い存在だという思想があるが、リアはここでそれを劇化していると言ってよい。しかも、自然の脅威を集約しているともいえる嵐のなかで、<sup>12)</sup> “unaccommodated man is no more but …” と叫びながら王の衣装を脱ぎ捨てる時、その言葉は、観客にとって、まさに人間とはそのような存在であると感じさせる迫力を持っている。<sup>13)</sup>

以上に述べてきたことを要約すれば、三幕は、観客とリアとの精神的距離をなくしていき、観客をリアに同化させることを通して、リアの言葉をまさにそうだと観客に実感させる幕だと言っても、過言ではないように思える。『リア

王』が、古来、救いのない悲惨な劇として受けとられてきた理由のひとつは、観客が自己をリアに同化し、そのリアの吐く以上のような言葉に影響されてしまうためだと言うことができよう。

### 3

これまで、観客のリアへの反応を中心に見てきたが、この劇は、『ハムレット』、『オセロ』、『マクベス』などの悲劇とは違い、主人公が最初から最後まで中心的役割を果たし、観客の注目を引き続ける劇ではない。ここには、グロスター家の崩壊が、リア家の崩壊とほぼ同程度の比重で描かれており、これも観客の注意を引き、それが与える影響も無視できない。

バートランド・エバンスは、悲劇の主人公の意識（“awareness”）と観客の意識との差に着目して、興味深い悲劇論を展開している。彼によれば、『リア王』では、中心的な意識のギャップ——劇の冒頭でリアが犯した愚かさを観客が知っていて、リアが気付いていないこと——は、実質的に、リアが自己の愚かさを実感する一幕の終わりまでで消失してしまう。その結果、シェイクスピアは「『ハムレット』と『オセロ』を通じて彼の役に立っていた、重大な中心をなす〔意識の（筆者）〕ギャップ<sup>14)</sup>」を失ってしまうため、この劇にグロスターのサブ・プロットや他の登場人物たちによる策略を数多く入れ、「重大な中心をなすギャップ」（“a great central gap”）の欠如を補っている<sup>15)</sup>、と述べている。

しかし、私には、『ハムレット』論では明快であったB.エバンスの観客の意識のとらえ方が、『リア王』論では狭く不十分であるように思える。『リア王』には、リアだけでなく、同じように苦しむグロスターも描かれており、観客は彼らの大きな苦悩を通して、彼らとはほとんど無関係に動いている巨大な世界の存在が、意識の対象にのぼるからである。このような観客の印象を、シュレーゲルは巧みに表現している。

もしリアひとりだけが娘たちから苦しみを受けていれば、我々の印象は彼の個人的不幸に対する強い同情にとどまるだろう。しかし、そのような前代未聞のふたりの人物の実例が同時に起きることによって、道徳世界の巨大な動乱の様相が示されることになる。その映像は巨大なものとなって、天体の星々がいつか固有の軌道から落下してくることを想像する時に我々が抱く驚愕で、我々の心をみたすのである。<sup>16)</sup>

「道徳世界の巨大な動乱」（“a great commotion in the moral world”）とは、リアやグロスター、さらにはエドガー、コーディリアなどの善人が、不当に苦しめられる、正義とは懸け離れた世界の姿のことであって、このような世界の印象は、他の悲劇に較べて『リア王』では、ことのほか強く、その世界が“pessimistic”であるとか、「人間の破滅は絶対[者]によって正当化されることもなければ、絶対[者]の責任にすることもできない<sup>17)</sup>」——このような世界をヤン・コットは「グロテスク」と定義している——不条理の世界だと言われる<sup>18)</sup>以所である。<sup>19)</sup>

確かに『リア王』は観客にそうした感慨を抱かせる悲劇であるが、筆者には、ヤン・コットのように、その世界が完全にグロテスクなものだとは思われない。少なくとも、そこには何か積極的なものがあると感じられ、どちらかといえば、E.ダウデンやブラッドリー、さらにはその線上にあるG.W.ナイトが考えているような、リアやグロスターの精神の浄化がテーマとなっている劇という説に同意したいのだが、そこにも異議をとない部分がないわけではない。というのは、後者のような主張には、『リア王』が観客に対して執拗に強調している、悲惨な世界を不当に軽視するところがあるからである。<sup>20)</sup>

ここでまず、『リア王』を見た観客が抱く悲惨な世界という印象について、グロスターのプロットを中心に考えてみたい。

グロスターに対して、観客はリアに対して感じたような反感を持たない。というより、グロスターは最初、観客の注目の外にあると言ったほうがよい。彼が観客の注意を引くようになるのは、娘たちの非情な仕打を受けたリアが、嵐

の中で苛まれるようになった時である。リアがリーガンたちによって自分の城から吹き荒れる嵐のなかに追い出されるのを見て、グロスターはリアに同情し、彼を救おうとする。この感情は、観客がリアに感じる感情と同じものであり、従ってグロスターに対して観客は、反感どころか、共感さえ抱くのである。しかし、グロスターは、まだエドモンドが悪人であることを知らないで、リアを救う意図を彼に打明けてしまう。この後、エドモンドは次のように独白して、観客にグロスターの善意が実行されないのではないかと不安を抱かせる。

This courtesy, forbid thee, shall the Duke  
Instantly know ; and of that letter too :  
This seems a fair deserving, and must draw me  
That which my father loses ; no less than all :  
The younger rises when the old doth fall.

(III. iii. 23-7)

その不安は、三幕五場で、コーンウォールが“*I will have my revenge ere I depart his house.*”(III. v. 1) と言うのを聞いて、ますます強くなる。実際には、グロスターは、次の場で、リアを自分の城に隣接する納屋に一時避難させ、それに気付いたコーンウォールがリアを殺そうと企んでいるのを知って、そこからリアを逃がすのに成功する。しかし、彼自身は観客の不安通り、次の場でコーンウォールとリーガンに捕まり、両目を潰される。

この場面では、善意の行為が報われることなく、逆に全く不当な仕打を受けるわけで、『リア王』のなかで極めて陰惨なものであり、観客はリアの場合以上に、グロスターを取り巻く世界の不条理さに震憾させられないではいられない。

三幕は、グロスターのプロットに関しては、彼の両目が潰される場で終る。これは確かに悲惨な事件であるが、同時に観客は、それらの悪の力に対抗して、善なる力が、微力ながらも働き出したのを感じる。というのも、グロスターの目を潰したコーンウォールが、部下の一兵卒に剣で刺されるのを見るからであ

る。

これまで強調されてきた、ゴネリル、リーガン、エドモンドなどの悪の力に比べれば、この善なる力はほとんど取るに足らないもののように見えるが、にもかかわらず、劇中のこのような動きは無視できない。観客は、『リア王』の圧倒的な悪の跳梁の背後に、ほんのかすかな希望を感じはじめからである。

この場の最後を締め括る兵士の会話は、それを強めるものとして観客の心に印象されるはずである。

*Second Serv.* I'll never care what wickedness I do  
If this man come to good.

*Third Serv.* If she live long,  
And in the end meet the old course of death,  
Women will all turn monsters.

*Second Serv.* Let's follow the old Earl, and get the Bedlam  
To lead him where he would : his roguish madness  
Allows itself to any thing.

*Third Serv.* Go thou ; I'll fetch some flax and whites of eggs  
To apply to his bleeding face. Now, heaven help him!

(III. vii. 98-106)

4

観客がこのように、この劇にほんのかすかにでも、善なる力を感じはじめると比例するように、これまで、世界の悪意に対して全く受動的であったエドガーが、自分を取り巻く邪悪な世界に自力で立ち向かうようになる。四幕は、彼のそのような精神的姿勢を示す言葉ではじまっている。

Yet better thus, and known to be contemn'd  
Than, still contemn'd and flatter'd, to be worst.  
The lowest and most dejected thing of Fortune,  
Stands still in esperance, lives not in fear :  
The lamentable change is from the best ;

The worst returns to laughter. Welcome, then,  
 Thou unsubstantial air that I embrace :  
 The wretch that thou hast blown unto the worst  
 Owes nothing to thy blasts.

(IV. i. 1-9)

彼のこの決意は、リアが彼よりさらに大きな苦痛に耐えているのを見たことから生じているが、そのような決意を持った直後に、エドガーは盲目のグロスターに出会うのである。まさに皮肉な、さらには、悪意に満ちた、とさえ言えるような劇の流れである。

この衝撃は彼をして、“World, world, O world! / But that thy strange mutations make us hate thee, / Life would not yield to age.”(10-12)と言わせ、この直前の一種の諦観は全く力を失ってしまう。エドガーは、彼を取り巻く世界が、底なしで、闇に包まれた、悲惨きわまるものであることを実感しないではいられない。

O Gods! Who is 't can say “I am at the worst” ?  
 I am worse than e'er I was.  
 And worse I may be yet ; the worse is not  
 So long as we can say “This is the worst.”

(IV. i. 25-8)

観客はエドガーと違って、グロスターがコーンウォールとリーガンによって目を潰されたことを知っており、従って盲目の彼を見るのは初めてではない。にもかかわらず彼の突然の登場に驚いて、エドガーの感慨に深く同感せざるを得ない。というのも、その言葉が、これまで舞台の上で繰り広げられてきた悲惨な事件の連続を見てきた、観客の感慨を代弁しているからである。

しかも、『リア王』はこの後も、そのエドガーの感慨——それは同時に観客の感慨とも言えるものだが——を、さらに強めるように、展開していく。つまり劇は、観客にかすかな希望や安堵感を与えたかと思うと、すぐさまそれを覆し、

“the worst”を与え、そのたびごとに、観客自身も、‘the worst is not / So long as we can say “This is the worst.”’と思わざるを得ないように漸層的に進展するのであって、その“the worst”はこれからコーディリアの死とリアの死に至るまでに、少なくとも四回繰り返されている。

最初は言うまでもなく、この四幕の冒頭で、エドガーが“the worst”だと言った、盲目のグロスター登場の場面である。ここで我々はグロスターの絶望的な世界観を聞くことになる。

As flies to wanton boys, are we to th' Gods;  
They kill us for their sport.

(IV. i. 36-7)

グロスターにしてみれば、まさに世界はこのようなものとしか感じられず、観客もそれに同感して暗澹たる思いにさせられる。

しかしこの後、劇はしばらく観客に希望を抱かせるような展開をする。四幕二場でオールバニーがはっきりと善人だとわかる態度を示し、ゴネリルに対して明らかに批判的態度をとる。そして彼は、グロスターの目を潰したコンウォールが死んだことについて、次のように言うのである。

This shows you are above,  
You justicers, that these our nether crimes  
So speedily can venge!

(IV. ii. 78-80)

これは観客もまさにそう思うところであるが、より全体的な視野においてこの劇を見る時、我々は、『リア王』がオールバニーが思っているほど劇中の悪に“speedily”に復讐するものではないことに気付かざるを得ない。

四幕三場で観客は、フランス軍への使者から、コーディリアが父を思遣って涙を流したことを知り、四場では、そのコーディリアが、自分の軍隊はただ父を救

うためだけであることを聞く。

次の場では、リーガンがオズワルドにグロスターを殺すように命じ、観客にかすかな不安を与えるが、しかし、それよりも、ここではグロスターが行きつく先で民衆の心をリーガンたちから離反させているという情報(“where he[Gloucester] moves/All hearts against us.”: IV. v. 10-11)に観客は期待する。

四幕六場でエドガーはグロスターを架空のドーバーの絶壁から身投げさせることで、彼を絶望から救おうとする。彼は崖から落ちてでも死ねないと思っているグロスターに、“Thy life’s a miracle.” (55), “Think that the clearest Gods, who make them honours/ Of men’s impossibilities, have preserved thee.” (73-4) と勇気づけ、彼から次のような、生きる決意の言葉を引き出す。

... henceforth I'll bear  
Affliction till it do cry out itself  
“Enough, enough,” and die.

(IV. vi. 75-7)

この場面は、気を重くさせるような事件が多い『リア王』のなかでは、際だって観客の気分を高揚させる部分である。

この時、狂って野の花を身につけたリアが突然登場する。それを見たエドガーの“O thou side-piercing sight!” (IV. vi. 85) という驚きの言葉は、ただちに観客のものだと言ってよいであろう。この狂ったリアの登場は、絶望を克服して、再び生きようとしていたグロスターにとっても大きな衝撃だったと想像されるが、この劇が、望ましい方向に進もうとしていると漠然と感じていた観客にとっても、第二の“the worst”とすることができる。ここでリアは、観客を再び暗澹たる思いにさせる次のような言葉を口にする。

...What was thy [Gloucester's] cause?  
Adultery?  
Thou shalt not die: die for adultery! No:

The wren goes to 't, and the small gilded fly  
Does lecher in my sight.  
Let copulation thrive ; for Gloucester's bastard son  
Was kinder to his father than my daughters  
Got 'tween the lawful sheets. To 't, Luxury, pell-mell!  
(IV. vi. 112-9)

この後のリアはフランス軍の兵士に保護され、次の場では、観客はリアとコーディリアがようやく再会する場面に立ちあうことになる。これは、ずっと観客が望んでいたことであった。リアはここでコーディリアに許しを請うて、

You [Cordelia] must bear with me.  
Pray you now, forget and forgive : I am old and foolish.  
(IV. vii. 83-4)

というが、それを聞く観客は、リアの苦しみもようやく終りに近づいたかと感じ、フランス軍が勝利をおさめて、ゴネリル、リーガンを倒すことで大団円に到達することを期待するかもしれない。

しかし実際には、フランス軍が敗れ、五幕三場でリアとコーディリアがエドモンドの捕虜になっているのを観客は見ることになる。これを第三の“the worst”と言ってよいだろう。

しかし、この時のリアは、地位、権力、復讐などに対する、世俗的執着をすべて捨て、コーディリアと二人で牢獄で楽しく暮せるだけでいいという気持ちになっている。

Come, let's away to prison ;  
We two alone will sing like birds i' th' cage:  
When thou dost ask me blessing, I'll kneel down,  
And ask of thee forgiveness: so we'll live.  
And pray, and sing, and tell old tales, and laugh

At gilded butterflies, and hear poor rogues  
Talk of court news; and we'll talk with them too,  
Who loses and who wins ; who's in, who's out;

(V. iii. 8-15)

この言葉は、『リア王』という劇の最後を飾ってもおかしくないものである。それだけの強さが、ここにあるが故に、ブラッドリーに、劇を読み終った後でも、まだ耳に残っていると云わせたのだらう。

しかし『リア王』には、最後の“the worst”<sup>22)</sup>が、まだ残されている。コーディリアの死とそれに続くリアの死である。この二つの死は、ほんの少しでもこの劇に希望や救いを感じていた観客の心から、それらを根こそぎ奪ってしまうほどの、強い衝撃を与える。

この印象は古くから観客が感じたものであったようで、17世紀末にネイハム・テイトが書きかえたハッピー・エンディングの劇が19世紀まで、上演され続けてきたことなどは、リアやコーディリアにとって、彼らの罪(コーディリアにはそのようなものはないと筆者は考えるが)に比して、そのような死<sup>23)</sup>があまりに不当だという観客の感慨がいかに強かったかを示しているように思われる。筆者も同じように感じるが、しかし同時に、それは『リア王』という劇の必然の結末だとも感じないわけにはいかない。というのは、これまで見てきたように、『リア王』は、観客に次々と“the worst”を与えるように、綿密に組立てられた劇であると筆者は考えるからである。そのような構成が観客に与える印象は、『リア王』の世界が、そこに住む人間をただ苦しめるだけの、非情なものではないかというものである。

では、『リア王』は、観客にその世界観を、そのまま受け入れさせ、単に絶望のみを与えようとしているのか。しかし、我々が『リア王』を見たり、読んだりした感慨の中に、それを強く否定するものがあることも疑えない。本論は、この一見矛盾した観客反応が、この劇のいかなるメカニズムによって生じているのかを、解きほぐそうとしてこれまで呻吟してきたのであるが、ようやく結論

を下すところにたどりついたようである。

5

ウィリアム R. エルトンは、ブラッドリーやハイルマンのようなキリスト教的解釈を不満とし、『リア王』をそれまでの様々な宗教的、思想的背景の中でとらえ直している。そして、かなり控え目な言いながら、『リア王』の世界が、ほとんど異教的神の支配する世界であり、リア自身も死後の世界を信じてはいないと主張する。

たとえどのようなキリスト教的意味が『リア王』にあろうと、私は次のことをずっと証明しようとしてきた。この劇は、概ね、その前提において、少なくとも表面に現われている限り、異教的であること、すなわち、シェイクスピアが、ルネサンス時代に理解されていたであろうと思われる異教的な生活と経験に忠実であろうと入念に努力しているように見えるということだ。キリスト教的、従って救いがあるという仮説へのさらに大きな打撃として、こう付け加えておこう。コーディリアの死に対するリアの態度、すなわち、キリスト教の永遠の考え方式に対立する、死がすべての終りだという感覚は、本質的に、ルネサンス時代が理解していた異教徒の態度である<sup>20)</sup>。

筆者も、『リア王』の世界は、圧倒的に異教的世界であり、さらに、繰り返し“the worst”を与えようとする構成は単純に死後の幸福を観客に期待させるものではないと考える。むしろ、この劇は生半可な慰めを観客に拒否しようとしているのではないかとさえ感じるのである。

しかし、この劇の終りにおけるリアの死を、コーディリアの生き方を信じた幸福な死と見る見方がある(筆者も同感であるが)ことも事実で、このこと自体が、この出口のないように見える悲惨な劇に対する、ひとつの重要な観客の反応ではないかと思われる。

この観客の反応は、『リア王』では異教的 Gods や Fortune が盲目的に人間に対して悲惨な事件をもたらしているが、人間はそれに対して決して無力ではないのだ、少なくとも人間はそのような訳のわからない力に翻弄されるだけの存在ではないのだ、という感慨から来ているように思われる。しかもそれは、観客の楽観的な信念から、一方的に生じたものではなく、この劇自体が与える複雑な感情のなかに内在していると筆者には思われる。

そのアモルファスで、分析しきれない要素が絡みあっている感慨を、正確に記述し、それを引き起こしているものまで明らかにすることは、困難であるが、敢えてその言語化を試みるとすれば、それは、死後の世界への感慨を問うというかたちではなく、生きるということの意味を問いかけるというかたちで観客のアモルファスの感慨のなかに存在していると言える。それも、生きることが苦痛しかもたらさない、さらには、その生きることさえほとんど不可能な世界における、人間の生き方とは如何なるものかを問うというかたちで。

リアやグロスター、さらにはエドガーやコーディリアの生き方は、まさに、そのような問いにひとつの答を与えているものにはかならない。『リア王』の世界は、何度も強調するようだが、公正な裁きを幾度天に望んでも叶えられないことのない世界である。たとえそれが叶えられたとしても、遅すぎるか、ほんの部分的でしかない。このような世界で、とにかく「生きた」人間が彼らなのである。

そのような世界において、普通の人間の選ぶ道は、自己の受けている苦痛を死ぬことで終らせることであろう。これはグロスターが最初に選択した道であった。彼は、その死がエドガーによって妨げられた時に、死ぬことが“some comfort”(IV. vi. 62) であったことを、はっきりと述べていた。

しかしそれは、架空の絶壁から身投げさせられるというエドガーの妙策によって妨げられた。このエドガーの行為は、あまりに不自然で、笑さえ誘わずにはおかないという批判も聞かれるが、比喩的にそれを見れば、公正をもたらす神が沈黙している時には、人為的努力以外は、その不幸な世界から抜け出す手段はないことを暗示しているともたれよう。いずれにしても、グロスターは自殺を放棄し、“Affliction”の方が十分だと言うまで耐えてみようという気になるのである。

その決意は、狂ったリアに会ったり、コーディリア軍が破れたりすることによって揺らぐが、前者の時には祈ること、後者の時にはエドガーの働きしによって切り抜け、結局、自然に訪れる死によってこの世を去るのである。

グロスターの生き方が、エドガーという、いわば他者の助力を借りた生き方だとすれば、リアの生き方は、ほとんど本能的に、自力で悲惨な世界を生き抜いたものであったと言えよう。

リアが、娘たちから大きな精神的苦痛を受け、この世で生きることの快楽をほとんど失った後でも生き続けていられたのには、彼なりの理由があった。彼が何度も「耐えよう」と言っていることから窺えるように、嵐の中で自己の肉体を虐待することが、自己の犯した行為、不孝の娘を生んだ自己の罪を償うことであったためである。

しかし、彼は裸のエドガーに出会って、その彼独自の道徳的生き方ができなくなった後でも、依然として生き続ける。というのも、彼は、人間が泣いてこの世に生まれた時から、悲惨な世界の中で、耐えて生き続けなければならない運命を背負わされていると思うようになっていたからである。彼がグロスターに説いてきかせる次のような言葉には、そのような考え方が窺える。

If thou wilt weep my fortunes, take my eyes;  
I know thee well enough; thy name is Gloucester;  
Thou must be patient; we came crying hither:  
Thou know'st the first time that we smell the air  
We wawl and cry. I will preach to thee: mark.

When we are born, we cry that we are come  
To this great stage of fools.

(IV. vi. 178-85)

観客がリアを最も近い存在として感じるのには、口にすることも憚られる痛烈な言葉で娘たちを非難しているリアではなく、上のような言葉を言っている時のリアである。そこには、『リア王』的不条理の世界のなかで、ともかくも生き続けた

者が獲得した、ひとつの生き方が示されているように思われる。

そのような生き方を、身をもって、獲得していった人物が、エドガーだと言えるだろう。彼はリアやグロスターと違って、不幸をもたらすような罪は何も犯していない。それだけに、突然ふりかかってきた不幸は、彼にはまったく不条理なものに見えたに違いない。その不条理な運命に対し、彼は最初、裸のトムという、いわば“Nothing”になることをで対処した。その時に見た、彼の不幸を遙かに上まわる不幸を耐えているリアの姿は、彼に生きる勇気を与え、その勇気は盲目の父や、狂気のリアに出合った時にも弱められず、逆に強くさえなっていたのである。彼は、まさにその悲惨な世界の中で、惨めな者への“pity”、逆境に負けない不屈の精神、正義への絶え間ない努力というような生き方を獲得していったように見える。エドガーはそうした自己の経験を、オールバニーに対してこう要約している。

O! our lives' sweetness,  
That we the pain of death would hourly die  
Rather than die at once!

(V. iii. 184-6)

この言葉は、度重なる“the worst”を経ることによって、常に死と直面しながら生きることが、人生の“sweetness”であることを実感した者の言葉であって、その意味するところは人口に膾炙している“Ripeness is all”(V.ii.11)という言葉とほとんど変わらないと言ってよい。この言葉は短いだけに難解であるが、“Ripeness”とは、いつ死が訪れても——決して自ら死を招くのではない——心の準備ができている状態を指すのである。

『リア王』に死についての瞑想がほとんどないのは、この劇が死後の世界を問題にしているのではなく、死を感じないわけにはいかないような悲惨な、「生きている者」の世界を問題にしているからであり、しかも、そこで、死を選ばずに「生きる」生き方を問題にしているためである。

さらに言えば、その生き方を劇化するに際し、コーディリアのように、悪なる力や、Fortuneの盲目的虐待に対して、それらを睨み返して(“out-frown” V. iii. 6)、容易に克服できる人間ばかりでなく、それより遙かに重い比重をもって、娘の非人情に怒り、文字どおり狂ってしまう人間や、不条理な運命の仕打に絶望して死を選ぼうとする人間が、ともかく天命を全うするまで生きる姿を劇化しているのである。

観客は、彼らのそのような姿を見ることで、『リア王』という、圧倒的に悲惨で、不条理としか言いようのない世界、さらには、正義を求める人間の叫びにはほとんど耳をかさない世界においてさえ、人間はそれらによってただ翻弄されるだけの存在ではないという確信を、心のどこかで感じるのである。

[注]

テキストの引用は、*King Lear: The Arden Shakespeare*, ed. Kenneth Muir (London: Methuen, 1952; rpt. 1961) に拠った。

- 1) A. C. Bradley, *Shakespearean Tragedy*, (London: Mcmillan, 1904; rpt. 1932), pp. 243-7.
- 2) *Ibid.*, pp. 269-70. 鈎括弧の引用はブラッドリー自身が引用したC.ラムの批評である。
- 3) *A Midsummer Night's Dream: The Arden Shakespeare*, ed. Harold F. Brooks (London: Methuen, 1979), V. i. 409-16; *King Henry V*, ed. J. H. Walter, (London: Methuen, 1977), Chorus 8-13.
- 4) Harley Granville-Barker, *Prefaces to Shakespeare: 2 King Lear, Antony and Cleopatra* (London: B. T. Batsford Ltd., 1930; rpt. 1978), p. 29.
- 5) Robert Bechtold Heilman, *This Great Stage: Image and Structure in King Lear* (Louisiana State UP, 1948; rpt. 1963), p. 230.
- 6) 嵐の中でフルは寒さが体にこたえると何度も言っているが、リアはそのようなフルに対して次のように言っている。

In, boy; go first. You houseless poverty, —  
Nay, get thee in. I'll pray, and then I'll sleep.

(III. iv. 26-7)

- 7) フールは、“And I'll go to bed at noon.”(III. vi. 88) という言葉を最後に舞台から姿を消す。このフールの退場は、リアが、辛辣な、言葉を吐くフールの役割を持ちはじめたからだと一般に言われるが、観客の反応を中心に考えれば、フールが観客のリアへ

の反感に捌口を与える役割を終えたからと言えよう。

- 8) 我々はそれを以下のリアの言葉に窺うことができる。

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; touch me with noble anger,  
(II. iv. 274-8)

- 9) ケントはこのことを度々口にする。

man's nature cannot carry  
Th' affliction nor the fear. (III. ii. 49-50)  
  
The tyranny of the open night's too rough  
For nature to endure. (III. iv. 2-3)

- 10) Thou think'st 'tis much that this contentious storm  
Invades us to the skin: so 'tis to thee;  
But where the greater malady is fix'd,  
The lesser is scarce felt.  
(III. iv. 6-9)

- 11) リアの狂気がどの程度進行しているかに関しては、劇中でかなり詳しく言及されている。

*Lear.* My wits begin to turn. (III. ii. 67)

*Kent.* His [Lear's] wits begin t' unsettle. (III. iv. 166)

*Kent.* All the power of his wits have given way to his impatience. (III. vi. 4-5)

*Kent.* Here, Sir; but trouble him[Lear] not, his wits are gone. (III. vi. 90)

- 12) モンテーニュ、『随想録』、関根秀雄訳、白水社、1983年、における「レーモン・スボン弁護」(pp.73-93)を参照した。

- 13) ただし、時間の経過とともに展開されていくという劇の性質上、この時点での観客の感慨は本論で述べているようなものだと言えるが劇を最後まで見終った観客の感慨は、リアが新しい服を着て最後に現われることからわかるように、ここでのリアの感慨とは、いささか異なるものであろう。それは、R.B.ハイルマンがこの劇の服のイメージャリーを考察して“there is no naked king”(*op. cit.*, p.218)と述べたものに近いと思える

- 14) Bertrand Evans, *Shakespeare's Tragic Practice* (Oxford: Clarendon Press, 1979), p.156.
- 15) *Ibid.*, pp.177-80.
- 16) A.W.Schlegel, *Lectures on Dramatic Art &c.*, trans. by J. Black (London: 1815) in *King Lear: A New Variorum Edition* (London: J. B. Lippincott Co., 1908) p.450. この文は E. ダウデン も *Shakespeare: A Critical Study of His Mind and Art* (1875; New ed., New York and London: Harper & Bros., 1981) において引用し (p.265), その批評的的確さを称えている。
- 17) Algernon Charles Swinburne, *A Study of Shakespeare* (London: William Heinemann Ltd., 1879; rpt. 1929) pp.170-6. ブラッドリーは、スウィンバーンの批評に抗し難いと感じながらも、それを最終的批評とすることには反対している。 *op. cit.*, pp.173-9.
- 18) ヤン・コット、『シェイクスピアはわれらの同時代人』、蜂谷昭雄、喜志哲雄訳、(白水社、1968. rpt. 1981) p.133. [ ] 内の語は筆者が書き加えた。
- 19) 前掲書 pp.127-165.
- 20) E. Dowden, *Shakespeare: A Critical Study of His Mind and Art*; A.C. Bradley, *Shakespearean Tragedy*; G. Wilson Knight, *The Wheel of Fire: Interpretation of Shakespearean Tragedy* (1930; rpt. Methun, 1978)、ここでは G.W. ナイトの "In *Macbeth* we experience Hell; in *Antony and Cleopatra*, Paradise; but this play [*King Lear*] is Purgatory. Its philosophy is continually purgatorial." (*op. cit.*, p.179) を引用しておく。
- 21) When we our betters see bearing our woes,  
We scarcely think our miseries our foes.  
Who alone suffers, suffers most i' th' mind,  
Leaving free things and happy shows behind ;  
(III. vi. 105-8)
- 22) A. C. Bradley, *op. cit.*, p.254.
- 23) このことに関しては *King Lear: The New Shakespeare*, ed. by George Ian Duthie and John Dover Wilson (Cambridge: Cambridge UP, 1960; rpt. 1979) を参照にした。(pp. Ivi-Ixix)
- 24) William R. Elton, *King Lear and the Gods* (California: The Huntington Library, 1968), pp.254-5.
- 25) IV. vi. 218-20.
- 26) V. ii. 9-11.
- 27) III. ii. 37; リアが「耐えよう」と度々言っていることは、次の Kent の言葉から窺える。

... Sir, where is the patience now

That you [Lear] so oft have boasted to retain?

(III. vi. 58-9)

(付記) 本稿の成るに際し、松元寛先生の御教示を賜わった。記して深謝する。

(英語学英文学助手)

## *King Lear's* Tragic World and the Audience's Response to It

Hirohide NAKAMURA

*King Lear* cannot help filling the audience with a sense of helplessness and misery. Such a sense is so strong that it is often said that the world of *King Lear* is absurd and grotesque and that no indication of salvation is implied. The extreme example of such a view of *King Lear* is found in Jan Kott's *Shakespeare Our Comtemporay*. The present writer, however, feels that the audience can see man's existence as something not easily overcome by the apparently absolute evil powers of *King Lear's* world, in spite of the almost overwhelming impression of the miserableness of this world. This paper tries to justify the audience's impression by examining the audience's impression by examining the audience's response toward the development of the play.

At the beginning of the play the audience feels an antipathy towards Lear who has expelled Cordelia and Kent, and the antipathy persists till the end of the second act. The cruel treatment of Lear by Goneril and Regan seems to justify this antipathy on the part of audience. But the antipathy disappears when the audience feels that Lear suffers much more

than he justly deserves in the storm. Besides, he sees Gloucester, who has committed no such great foolish act as Lear, being robbed of the sight of both eyes in spite of his good deed of saving Lear's life. In addition, the audience sees the innocent Edgar suffer from Edmund's evil, and is forced to experience, at least, four 'worst' shocks from Edgar's meeting blind Gloucester to the deaths of Cordelia and Lear. These shocks intensify the audience's impression of the miserable world of the present play.

Nevertheless, the audience does feel something positive about the play as we see from the criticism of A.C. Bradley, R.B. Heilman, and G.W. Knight, who agree in seeing *King Lear* as a play dealing with the purgation of the soul of the suffered. The present writer deals with the question of positive feeling on the part of the audience in terms of the ways in which Lear, Gloucester, and Edgar endure the almost unbearable affliction of the unfeeling hostile world. Lear and Gloucester are the men who bear the affliction 'till it do cry out itself "Enough, enough," and die.' Edgar, in spite of the absurd blows of his misfortune, never gives up the will to live, and lives to know the way of dying 'hourly' rather than dying 'at once.' By seeing such people's tragic careers, the audience feels something positive about the play.