

シェイクスピアと老い

増田 裕美子

—

青春を賞揚したシェイクスピアにとって老いはまさしく嫌悪すべきものであった。実際、彼の作品の中には老いに対する手厳しいことばが散見される。たとえば、若さと美（美は若さと分かちがたく結びついている）に溢れたジュリエットは、愛しいロミオのもとに使いに出した乳母がなかなか帰ってこないのにやきもきして、次のようにひとりごちる。

もし乳母にも感情があり暖かい若い血が流れているのなら

ボールのように動きが敏捷であらうに。

……（中略）……

ただど老人は、大抵死んでいるみたいで、ぎこちなく、のろまで、重苦しく、鉛のように青白い⁽¹⁾。

（『ロミオとジュリエット』第二幕第五場）

また、愛すべき悪党フォルスタッフは若者ぶって、法院長から皮肉なことばを浴びせられる。

おまえは若者の名簿に名を連ねるのか。老いの文字で老人だと顔に書いてあるのに。目は涙っぽく、手はかさかさ、頬は黄色く、髭は白い。脚は衰え、腹は出る、声は割れ、息は切れ、顎は二重で、知恵はなく、体中老^{とし}齡のせいだからがきておるのに、それでもまだ若いと言うのかね

（『ヘンリー四世』第二部 第一幕第二場）

大食漢フォルスタッフの肥満した体つきに対する揶揄を織り交ぜながら法院長がここで述べている老人の特徴は、ハムレットの台詞の中にもほぼ同様のものが見い出される。

(「ソネット」六番)

皮肉屋がこう言っている、老人は髭が白く、顔が皺だらけで、目から松脂のような目やにを出し、知恵が大いに足りず、足腰が弱いと。……

(『ハムレット』第二幕第二場)

言うまでもなく老いは肉体的な衰退であり、身体諸機能の低下とともに容貌の醜悪化をもたらす。そしてこの老醜ゆえに、ソネットにおいて詩人は美貌の若者に向かって結婚——子孫への美の伝達——を説き勧めるのである。

繊細な技で、あらゆる目が見とれるような

美しい姿を作った時間というものが

やがてその姿に暴威をふるい、

比類のない美を駄目にしてしまう。

休むことを知らない「時」が夏を

醜い冬へと導いてそこで彼を破滅させるのだ、

： (「ソネット」五番)

だから冬の荒々しい手が君の夏を醜くする前に君を蒸溜しておきなさい。

どこかのガラス瓶に香水をつめておきなさい。：

ここであつたように、老いは時の経過と不可分に結びついている。さらには時そのものと直接に結びついているとも言えよう。時はすべてを破壊し、「すべてを食いつくす」(「ソネット」一九番)のであり、時はそれ自身「老いたる」(「ソネット」一九番)身なのである。

そしてまた、上記のソネットでも明らかなように、老年は暗く厳しい冬にたとえられ、輝かしく美しい夏にたとえられる青春と鮮やかな対照をなしている。⁽³⁾この対照は他のソネットでは、老年を夜に、青春を昼にたとえることによって生み出されている。たとえば、

破壊的な「時」が「衰頹」とはかり合つて君の青春の昼をきたない夜に変えようとするのが見える。

(「ソネット」一五番)

という具合に。

このようにシェイクスピアにとって老いは、輝かしい若さとは対照的に暗く、苦々しく、嘆かわしいもの、憎悪すべきものであった。シェイクスピア作とされる詩の中で、詩人は

こう断言している。

老年よ、君が大嫌いだ、青春よ、君が大好きだ、¹

二

ところで、これほど老いに對する嫌惡感を露わにしていたシェイクスピアが『リア王』という作品を書いたというのは、不思議なことと言わざるを得ない。というのも、単に主人公が老人であるからというばかりでなく、老いというものを見事に劇化している点で他に類を見ない作品であるからである。

しかしながらそれゆえにこそ、この作品の眞価は不当にも認められてこなかった。ようやく最近になってシェイクスピアの最も偉大な作品という評価が定着したようだが、依然としてその人氣は高いものではない。それだけ老いに対する嫌惡感が西洋の人々の間には根強いのであらうと思われるが、一方我々日本人にとってもこの作品に描かれている老いは、彼の文化的相違を反映して、かなり違和感を覚えるものであることもまた確かなことであらう。

では一体『リア王』に描かれている老いとはいかなるものであらうか。まず、この劇のあらゆる事件の発端となる、リア王の国土分配が行なわれる第一幕第一場に注目してみよう。

ここで徹底的に明らかにされるのは、老王リアの愚かさである。彼はその領土分配に際して娘たちに父親への愛情を口頭で表示するよう要求するが、これは子どもじみた愚挙としか言いがたない。その結果彼は姉娘たちの阿諛追従を真にうけて、末娘コーディリアの眞実の愛情を理解することができないのだからなおさらである。

しかもリアの行為の愚かさは、リア本人のみにわかっていないだけで、回りの人々には（もちろん観客にも）明々白々な事柄である。それで、忠臣ケント伯はリアに正面切つてこう申し述べる。

権力が甘言に屈する時、忠節が口を開くのを
恐れるとお思いか。御威光が地におちて愚かさとなる時、
名譽の臣は直言しなければなりません。

むろんリアはケントの忠言に耳を傾けることなどせず、ケントを不忠者として追放してしまふ。そしてコーディリアも勘当して求婚者のフランス王にやってしまふ。

このような出来事があつた後で、邪惡な姉娘たちが二人だけで以下のような会話を交わしている。

ゴネリル お年のせいで何てよく氣が變るのでしょうね。

気をつけて見ていると些細なことではありませんよ。いつも妹を一番かわいがっていたのに追い出してしまふなんて、分別がなくなっているのははっきりわかりますよ。リーガン 年をとって老練したんですよ。もっともこれでだつてご自分のことはほとんどご存知なかったけれど。

一見冷淡に見えることばの中に、むしろ冷静な観察眼を見てとることができよう。そして法院長やハムレットが知恵のなさを老いの顕著な特質の一つとして挙げていたが、ここでもやはり愚かさが老いと結びつけられていることがはっきりとわかる。

この老いの愚かさゆえにリアは自ら悲劇を招くことになるのだが、第一幕第一場には別の問題が潜んでいることを見逃してはならない。それは微妙なことばのヴェールの下に見え隠れしているリアとコーデイーリアとの関係である。リアは最初「末っ子で一番小さいが、わが喜び」のコーデイーリアに「姉たちのよりも豊かな三分の一の領土」を与えようとする。しかしコーデイーリアの返答が気に入らず、彼女を勘当する。そしてその後ふと次のように真情を吐露する。

あれを一番かわいがり、あれの世話になつて
余生を送ろうと思つていたのだ

またフランス王はリアに対してコーデイーリアのことを「ほんの今まで御寵愛の的であり、御自慢の種であり、御老境の慰めであり、この上なきお方で最愛のお方であつた」と述べている。

一方コーデイーリアはどうかと言えば、父親への愛情を姉たちのように言葉巧みに表明することはあえてしなかったが、以下のような驚くべき発言をしている。

お姉様方はひたすらお父様を愛しているとおっしゃるなら、なぜ夫をお持ちなのでしょう。たぶん私が結婚したら、私の誓いを受けて下さる夫が私の愛情と心配りと務めの半分を持つていってしまうでしょう。

私は決してお姉様方のように結婚などしますまい、お父様をひたすら愛するのなら。

この発言の直前にコーデイーリアは「お父様に従い、お父様を愛し、お父様を最も敬います」と述べるが、このことは結婚式（「汝、この男に従い、この男を愛し、敬い……」）の連想によるものであるという。⁵

こうしてみると、リアとコーデイーリアとの結びつきがいかに強いものであるかが感じられてこよう。この近親相

姦的な両者の関係はこの悲劇において重要な要素として働いているように思われるが、その点に関して我々は、フロイトがこのリア王の国土分配の場面を『ヴェニスの商人』の小箱選びのモチーフと結びつけて解釈していることに注目したい。

『ヴェニスの商人』では女主人公ポーシャは父親の遺志により金、銀、銅の三つの小箱の中から正しいのを選んだ者を夫とすることになっている。正しいのは鉛の小箱で中にポーシャの絵姿が入っている。すでに二人の求婚者が金、銀の小箱を選んで敗れ去ったのち、バッサーニオが挑戦し、見事正しい小箱を選びとる。フロイトはこの小箱選びについて小箱は女性の象徴であるとし、「ひとりの男が三人の女たちのどれかを選ぶということが問題になっている(傍点原著者)」と述べる。そしてリア王の国土分配の場面も同様に、「一番年若な女がもっとも善良で優れた者であるところの、三人の女の誰かを選ぶという一面面」ではないかと説く。確かにフロイトが言うように、コーディーリアは一番年若で一番優れており、選ばれるべき三人目の女である。だが、ここで見落としてならないことは、リアがコーディーリアを選び損なうという事実である。ポーシャや灰かぶり姫たちの場合、彼女たちを選びとる男は夫になるべき若者であるが、リアは父親たる老人である。若者は正しい選択をする賢明さを持つが、老人はそのような賢明さを持ち得ないのであろう。

実際、リアと同様に選択を誤る愚かな老父は他にもいる。フロイトも言及している話であるが、グリム童話に見える「泉のそばのがちよう番の女」という話では、父親たる王はリアと同様に三人の娘に自分への愛情を口頭で表明させる。三番目の娘は最も美しく、父親の秘蔵っ子であったが、コーディーリア同様答えることを拒否する。けれども父親が何か言うように強要したので、ようやくのことで父への愛情を塩に比べて表現する。この答えに怒った王は娘を放逐してしまふ。

また河合隼雄が紹介しているパキスタンの昔話「扶養者は誰か?」(Who is the Provider?)という話にも、同様の父親が出てくる。この父親も王様で、七人の娘があったが、七番目の末娘が最も美しく料理も国中で一番上手であった。王は毎朝娘たちに「お前たちの食事を与えてくれるものは誰か」と尋ね、六人の娘は「それは王様です」と答えるが、末娘だけは黙っている。ある日王が末娘にも答えるように強要すると、彼女は「それは神様です」と答えたので、王は怒り、娘をジャングルの中に放逐してしまふ。

このように、ここにあげた二つの昔話と『リア王』は話の発端に明らかな共通性があるが、その後の展開を見ると驚くほどの相違が認められる。グリム童話では、娘は三年間魔女の家で暮らした後、両親と再会し、再会するきっかけを作っ

た若い伯爵と結婚して幸福に暮らす。一方パキスタンの昔話では、娘は妖精の王女と仲良くなり、妖精は彼女のために宮殿をたてて多くの客を招く。その中には彼女の父親も居て、自分の娘の作った料理を食べて追いついた娘のことを思い出して悲しむ。そこへ当の娘が現われ、その後父と娘は幸福に暮らす。

この二つの昔話はいずれもハッピーエンドではあるが、一見してわかるようにパキスタンの昔話には結婚のテーマが無い。同時に母親の存在も語られていないため、父と娘の結びつきの強さが一層はつきりと印象づけられる話となっている。それに対し、グリム童話では若い男女の結びつきが話の中心である。一般に西洋の話のパターンは、若い男女の結婚をその結末とするもので、あくまで若い人々に焦点が当てられる。父親のような老いた人々は若い人々の引き立て役にしかすぎず、背景的な役割を担うだけなのである。

そこで『リア王』を再び眺めてみると、その物語は西洋的な典型からはずれた特異なものであることがわかる。コーディリアはフランス王と結婚するが、彼らの結びつきが話の中心となっているのではない。コーディリアの夫たるフランス王にしても、その高潔な人柄（持参金なしではうり出されたコーディリアを妻に迎える）にもかかわらず影が薄い。作者は専らリアに焦点を当て、リアとコーディリアの結び

つきの強さを語ろうとする。

この特異さゆえに『リア王』は長い間不当にも無視され続けてきたと言える。そしてまた一六八一年にテイトが改作した『リア王』が一八三八年まで原作にとって代わり上演され続けたのも無理のないことであつたと言える。テイトは西洋的パターンに則って、コーディリアとエドガーを恋人同士とし（フランス王は登場しない）、最後に二人が結婚し、リアも復位する、という筋立てにしたからである。

それにしても、同様に父と娘の強い結びつきを語る話でありながら、最後にコーディリアの亡骸を抱いて絶命するリアを描き出す『リア王』の悲劇的結末と、父と娘が幸せに暮らしたというパキスタンの昔話の幸福な結末とは何という違いであろう。

結局のところ、西洋においては、賢明な若者によって幸福がもたらされるのであり、愚かな老人は幸福とは無縁の存在とされるのである。

三

シェイクスピアは『お気に召すまま』の中で老いの窮極を

第二の子供時代、全くの忘却、

歯なく、眼なく、味覚なく、何もない。

(第二幕第七場)

と表現したが、「何もない」ということは老いの本質と言えるだろう。そして『リア王』に描かれているものはまさに、このへ無へなのではないだろうか。

まずリアは愚か者、すなわち判断力のない者、知恵のない者である。道化がこうリアに言っている。

お前さんは知恵を両側から削りとってしまったから、真ん中に何も残っていないや。

(第一幕第四場)

そしてリアは王国の領土その他王としての一切の権限を二人の姉妹に譲渡して失っている。その結果、リアはもはや王でも何者でもない。そのことをやはり道化が鋭く指摘している。

今じゃお前さんは掛け値なしの零だ。おれの方が今のお前さんよりましだ。おれは道化だが、お前さんは何でもないもの。

(第一幕第四場)

同じ愚か者 (fool) ではあっても、道化は道化として社会的な位置づけがなされるが、何者でもないリアはどこにも位置づけようがない。そしてリアもそのことに気づかざるを得ない。

リア ここに誰かわしを知っているものはいるか。これはリアではない。

リアがこんなふうに歩くか、こんなふうに話すか。リアの目はどこにある。

頭が鈍ったのか、分別が

眠ったか——や／さめているのか。いやそうではない／

誰か教えてくれないか、わしが誰であるかを。

道化 リアの影法師さ。

(第一幕第四場)

「リアの影法師」——リアの姿かたちは変わらずとも、リアはもはやリアではない。リアは自分が自分でなくなったことを認識するのである。

そして、リアにそのことを認識させるのは、なにか／二人の姉妹、ゴネリルとリーガン。リアに対する態度であつた

と言えよう。彼女たちにとってリアは王でもなければ父親でもない。へ無へに帰するべきものでしかないのである。その点で象徴的なのは、彼女たちがリアの供の者の数を減らしていく、というくだりである。最初百人いたお供は、五十人、二十五人とだんだん減らされて、ついには二人の娘が次のように言い放つ。

ゴネリル 二十五人も、いえ十人にせよ、五人にせよ、
なぜお供が必要でしょう。邸にはその倍の者がいて
ご用をつとめますのに。

リーガン 一人も必要ないではありませんか。

(第二幕第四場)

これに対してリアは怒って言う。

おい、必要を言うな、どんな卑しい乞食でも
その乏しい持ち物の中に余分なものを持っている。
自然の必要とするものしか許されないなら、人間の生活は
獣同然のものとなるう。

(第二幕第四場)

今やリアは人間でさえない。彼は人間以下の存在、獣同然

の存在になり下って、無一物となつて、荒野へとさ迷い出ていく。

そして彼は荒野を吹き荒れる嵐に向かって破壊的なことをばを叫ぶ。

風よ、吹け、お前の頬を吹き破れ！ 猛り狂って吹け！
雨よ、降れ、滝となり、龍巻きとなり、塔を水浸しにし、
風見鶏を溺らすまで降りかかれ！
稲妻よ、素早く駆け巡る硫黄の火よ、
柏の木を突ん裂く雷の先駆けよ、
わしの白髪頭を焼き焦がせ！ 天地を揺るがす雷よ、
丸い地球を平たいたきつぶし、
自然の鑄型をぶちこわし、恩知らずの人間を
作り出す種をみな打ち碎け！

(第三幕第二場)

もちろん、この嵐は、「わしの心の中のこの嵐」(第三幕第四場)とリアが言う、リアの内なる狂乱を映し出すものに他ならない。リアは自分がへ無へであることに苦悩しているのである。

そうしたリアが荒野で気違いトムに身をやつしたエドガーに出会うことは意味深い。というのも、エドガーは腹違いの

名乗って出るのだぞ

(第三幕第六場)

弟に謀られて父親殺しを目論んだとの濡衣を着せられて追われていたため姿を変えていたのだが、彼もまた「エドガーとしての自分は無だ」(第二幕第三場)と言うごとく、自分が「無」である人間だからである。その上彼が変装していたのは狂人であって、狂人こそアイデンティティを喪失した「無」の極致に達した人間だからである。リアはエドガー紛する狂人の有様を見て、人間存在とはつまるところ「無」であることを悟る。

人間とはこれだけのものにすぎぬのか。…(中略)…人間、衣装をはぎとれば、お前のように哀れで裸の二本足の動物にすぎぬ。…

(第三幕第四場)

だが、この真理に到達したとたん、リアは正気を失ってしまふ。

ここでリアとエドガーとの相違が明らかになろう。エドガーの場合、狂人というのはあくまで仮の姿である。彼は自分にこう言いきかせている。

お前を不当にも汚した誤解がとけて

お前の正しさが立証され、元通りになる時には

彼は生き延びて再びエドガーとして生きるために狂人のふりをしているだけなのである。それに対してリアには生きるという意志が与えられていない。彼は「無」に運命づけられた人間であり、正気をも失ったあぐく、窮極的「無」である死に帰さねばならないのである。

このように老いは言わば死も同然のものである。ジュリエットが言うように老人は「死んでいるみたい」で「鉛のように青白い」。

ところで、鉛はその青白さが血の気のなさということに結びつくために死の表象とされているが、先に触れた『ヴェニス商人』の小箱遊びにおいてポーシャの絵姿が入っている正しい小箱は鉛のそれであった。バッサーニオはこの鉛に対して次のような台詞を口にしている。

おまえの青白さは雄弁よりも俺の心を動かす

(第三幕第二場)

そして『リア王』第一幕第一場においてコーデリアは雄弁な姉たちとは対照的にただ黙って父親に「何もない

(Nothing) 」と答えたのであった。

ここでわざわざフロイトの説明——沈黙は死の表現であり、選ばれるべき三人目の女は死そのもの、死の女神である——⁽¹⁰⁾を持ち出すまでもなく、コーディーリアとリアとの同質性を容易にみて取ることができよう。

ただし、「何もない」と言うコーディーリアのへ無へは、単に死や不毛さを意味するのではなく、その中に愛や生命力や真理を含んだ豊かなへ無へであると言えるだろう。だが、愚かなリアにはその豊かさが見抜けない。

何もないところからは何も出てこないぞ。

(第一幕第一場)

こうコーディーリアに断言するリアは、同様のことを道化にも告げる。

何もないものは何にもならぬ。

(第一幕第四場)

コーディーリアの豊かさはバッサーニオのような賢明な若者によつてのみこの世に生かされるものであったろう。しかし、コーディーリアは誰よりもリアと強く結びついていた。

彼女はリアのへ無へに殉じるところ、くびり殺されてまったくへ無へと化してしまふ。

おそらく、コーディーリアの死はこのドラマが与える最も深い衝撃であろう。それは一切の生を断ち切って、人々を絶望と虚無の中につき落とす。リアがコーディーリアの死体を抱きかかえて登場すると人々は口々に言う。

ケント伯　これが預言されたこの世の終りか。

エドガー　それともその恐ろしい日の幻影か。

オールバニ公　天は落ち地は滅んでしまふ。

(第五幕第三場)

そしてこの恐ろしいほど深い虚無の中でリアは最後の息をひきとる。すべてはへ無への中に沈み、あとには空っぽの世界がただ残るだけである。

四

『リア王』という老いの悲劇をしめくくるのは、次のようなエドガーの台詞である。

最も老いた者が、最も耐え忍んだ、若い我々は

これほどの目に遭いもしますまいし、これほど長く生きもしますまい

(第五幕第三場)

我々はこの劇の中に、一つ一つが失われへ無へと化していく老いの物語を読みとってきたが、それは何という悲惨さを呈していたことだろう。老いるとは明らかに不幸なことであり、つらい苦しいことであって、そのことをエドガーのこの台詞によって再確認することができよう。

と同時に、この台詞には、老人と若者の間の深い断絶が表わされていると言えないだろうか。

実のところ、『リア王』を通して老いの世界を探っていくと、その根底にはつねに老人と若者の間の明白な対立という問題があることに気づく。シェイクスピアは先に見たように、老いと若さを冬と夏、夜と昼にたとえたが、まさしくこのような二元論的対立が老いに否定的な価値を与え、『リア王』という受苦の物語を生み出した、と言えるのである。

註

- (1) 以下、シェイクスピアの作品からの引用は New Penguin Shakespeare による。
(2) パノフスキーは中世以降、時が老人の姿で表わされるように

なり、その破壊的な性格が強調されるようになったことについて論述している。(Erwin Panofsky, "Father Time" in *Studies in Iconology*, Harper & Row, reprinted, 1962)

(3) ヨーロッパの冬が日本と異なり酷烈なものであることについては、拙稿「老いらくの恋」・東西の系譜(二)、『比較文学・文化論集』第三号、昭和六十一年五月、一三頁を参照。夏もまたヨーロッパでは日本と異なり一年で最も良い季節である。季節感の東西の相違については、植田重雄『ヨーロッパ歳時記』、岩波新書、昭和五十八年、二七頁を参照。

(4) *The Passionate Pilgrim, The Poems, The Arden Shakespeare*, Methuen, 1960, p.163.

(5) G. K. Hunter の注釈による。

(6) S. フロイト、高橋義孝訳「小箱選びのモチーフ」、『フロイト著作集』第三巻、人文書院、昭和四十四年、二八三頁。

(7) 同、二八四頁。

(8) 金田鬼一訳『グリム童話集』第六冊、岩波文庫、昭和三十一年、二二七―二三五頁。

(9) 河合隼雄『昔話と日本人の心』、岩波書店、昭和五十七年、二五三―二五五頁。

(10) 前掲書、二八五―二八七頁。