

「国王」の浮浪者——『リア王』の響きと怒り

中野 春夫

『リア王』のエドガーは最底辺の人間を人間扱いしておらず、獣に最も近づいた存在と表現する——「貧困に蔑まれ、／獣の最も近くまで突き落とされた／最も卑しく、最も貧しい者」(2.2.163-65)。嵐の場面でリアたちが逃げ込んだ小屋に家畜の類はいなかったが、コーディリアは最底辺の人間がいれば豚も一緒にいるのが当たり前と考えている——「かわいそうなお父様／豚や見捨てられた浮浪者たちと一緒に／黴臭い藁の掘立小屋で一夜を過ごされたの」(4.6.38-40)。本論の対象は『リア王』を演じた芝居小屋で観客の頭の中に作り出される社会の吹き溜まりのイメージ、リアやグロスター伯など主要登場人物たちが次々に堕ちていく社会の最底辺の世界とそのイメージである。『リア王』の引用はフォーリオ版を底本とするRSC全集版に拠っているが、クォート版に言及する場合はクォート版を底本とするオクスフォード版を用いる。

一・ 狂気と後悔、二つのリア像

シェイクスピアの『リア王』はジェフリー・オブ・モンマスの『アングリア国王伝』（一一三五年頃）から始まる一連のリア王物語から生まれている。ただし材源の中には老後の人生設計が対照的な二種類のリア像が存在し、その一つがジェフリー・オブ・モンマスの『アングリア国王伝』におけるレア王である。このレア王は慎重かつ野心的な父親であり、老後生活のために王国統治権と王国不動産所有権の半分を手放さない。ところが権力を譲らず王位に居座ることで女婿たちの不満を招き、退位の三年後に謀反を起こされる。年代記のリアは女婿たちによって王国統治権を剥奪され、年金暮らしを強いられるうえ、さらに娘たちからも年金の削減という屈辱的な仕打ちを受ける。娘たちの忘恩に怒る元国王というリアの一つのキャラクターは原型の年代記から生まれていて、このリア像に関しては国政への復帰が捨てきれない夢となり、その成就が「リア王伝」の最後を彩る喜劇的結末となる。

シェイクスピア劇の材源には対照的なもう一つの異なるリア像が存在し、シェイクスピア劇の直接的な材源となった作者未詳劇『レア王年代記』のレアは「この世の憂いごとに疲れ、魂の平穏を瞑想したい」(*King Lear*, Sc.1, 26-28)と公言する人生に疲れた高齢者である。彼は国王大権も王国不動産所有権もすべて無条件で娘と女婿に譲渡し、退位後も進んで娘たちからの「年金 (pension)」だけで暮らそうとする。ところが上の娘たち二人はリアを扶養するつもりなど当初からさらさらなく、大権を譲られると掌を返したように年金給付の反古など次々に邪険な行動に出る。作者未詳劇のリアは娘たちの冷酷極まりない対応にじっと耐えつつ、末娘コーディアアへの酷い仕打ちを悔やみ続ける。もともと政の煩わしさから王権を放り出したため、こちらのリアに関する限り王位復帰はむしろ有難迷惑で

あり、コーデイリアとの和解によって幸福な老後生活を送ることができる。

この二種類のリア像はシェイクスピア劇のリアがどのような点で特異であるのかを説明してくれる。シェイクスピアの主人公も『レア王年代記』のモデルのように長年の統治に疲れているらしく、王国不動産と統治権を次の世代にきれいさっぱり譲り気ままな引退生活を送ろうとする。ところが無条件には譲らない。『リア王』のリアは作者未詳劇のような完全な引退生活を送るつもりはまったくなく、年代記のモデルのように国王の待遇を生涯受けつづけるつもりである。シェイクスピア劇のリアは王国不動産と統治権と引き換えにとんでもない条件を提示する際だってわがままな父親なのである。

お前たちの負担で

百名の騎士を召し抱え、これら騎士とともに

ひと月ごと、お前たち二人の屋敷で代わる代わる

暮らすこととする。わが身にとどめおくのは

王という称号と荣誉のみ、統治権と

王国領収入、その他の決定権は婿たちよ、

お前たちのものだ。その証しとして

この王冠を二人に分け与えよう。

(The Tragedy of King Lear, 1.1.126-33)

この引用でリアが要求するのは「百名の騎士」という豪華絢爛な権威の象徴と「国王」という名誉職的な称号、そして「国王」である父親として敬愛される老後生活である。⁽¹⁾ 言い換えれば、リアの望みとは生涯現役であり続けることではなく、王国統治の苦勞からきれいに解放され、かつ国王の待遇を今まで通りに受けることである。材源における対照的な二種類の老後生活を都合よく合成して作り上げたこの夢は二重の意味でフィクションである。まず「国王」という摩訶不思議な称号がシェイクスピア独自の設定である。また劇世界の社会関係において「国王」としての生活が実現するかどうかはリアと娘たちとの関係次第であり、娘たちが認めなければリアの頭の中以外には存在しようがない。リアはこの単純な事実⁽²⁾に第二幕第二場まで気付かず、気付いた後でも「国王」というアイデンティティーはリアの頭の中に存在し続ける。

リアは退位するばかりでなく、王国不動産所有権をすべて手放すと公言するが、これは政治的な権力だけでなく地代収入という経済的な生活基盤も失うことを意味する。シェイクスピア時代のイングランド社会において婚姻関係に入った女性が「隠れる身分 (coverture)」へと法的立場を激変させるのと同様、『リア王』の劇世界でリアは自ら進んで無職無収入になることにより、娘たちと扶養・被扶養の社会関係を逆転させたのである。ゴネリルとリーガンは二分された王国不動産の所有権者になり、ブリテン王国が再び単一の王国になった場合は長女ゴネリルに王冠が舞い込むらしく、これがエドモンドを巡る姉妹の確執におけるゴネリルの意味深な発言の重要な伏線になる (4.2.64-65)。一方、リアは三女コーデイリアに対しては王国不動産相続権を剥奪したうえ、彼女との法的な親子関係そのものをすべて解消する。リアが彼女に当てはめるイメージは家族関係と友人関係においてすべてを失い、今や生来の疾病と父親の憎しみと呪いだけを財産とする娘である。

リア
バーガンディー殿、助ける友をもたず、
生来の欠点に父親の憎しみが加わり、
わが呪いと絶縁が寡婦産となったこの娘を
受け取られるか、捨てなされるか？

(*The Tragedy of King Lear*, 1.1.204-207)

娘の側から見ればこの勤当は単に父親との関係を失っただけでなく、その血縁関係に付随するすべての権利を失うことを意味し、コーディリアがブリテン王国内で生活する場合は社会関係の基盤を持たない根無し草として生きていかなければならない。リアがケント伯に与えた法外放置 (outlawry) の宣告もまったく同様であり、ケント伯はブリテン王国の中で法的権利を失い、王国内での生活そのものが法的に禁じられる (1.1.174-179)。冒頭の場面においてリアは議会や裁判等の法的手続きをいっさい行うことなく、その場での宣告により国王としての自分自身、そしてごく身近な二人の人間の生活基盤をきれいに抹消しているのである。

R・A・フォークスによれば『リア王』が近年『ハムレット』に代わって「もっとも偉大な劇」の評価を受けており、その評価の背景として、「権力に執着する老人」政治家とリアが重ね合わされる近年の受容傾向が指摘されている (Folkes, 75-76)。確かにリアには政治家の一面はあるけれども、横暴極まりない暴君は冒頭の場面だけであり、むしろシェイクスピア劇の主人公は権力への執着どころか現実の社会生活との接点を失っていく無力な高齢者である。材源と比較してシェイクスピア劇の特異なところは、国王として社会関係に關与する意欲をいっさい失い、妄想の中で「国王」であり続ける高齢者像が提示されていることにある。一連のリア王物語の中で狂気に陥るのはシェイクス

ピアのリアだけなのである。

二．リアと道化——無職無収入の根無し草

リアが言い出した引退後の称号「国王」は実権を伴うものでもなければ、さらに同時代に名誉国王という名譽職は存在しなかったため、その称号がこの劇世界で何を意味するのかはシェイクスピア時代の観客でさえ理解困難であったはずである。この不思議な称号の正体を情容赦なく暴き出すのが第一幕第四場で道化が繰り返す鮮烈な視覚的イメージである。

第一幕第一場で追放を宣言されたケント伯はケイアスという偽名を使って「国王」のリアに雇用を願う。その場でリアが雇用の「手付」を渡すと、その瞬間に道化が舞台上に現れ、道化帽をケント伯に差し出しながら自分も彼の雇用を申し出る。

リア この悪党、気に入った。礼を言うぞ。奉公の手付をくれてやる。

〔手付金を渡す〕

道化、登場

道化 俺にもこいつを雇わせてくれ。ほら、俺のトサカ帽だ。

〔ケントにトサカ帽を差し出す〕

(The Tragedy of King Lear, 1.4.73-74)

道化は明らかに「国王」をめぐる不安定な社会関係に怒っており、開口一番の台詞の意味は「給金を払えないリアに雇われないと願うお前さんは馬鹿 (fool) だ、だから道化 (fool) の俺に雇われろ、このトサカ帽 (my coxcomb) が手付だ」である。実体のない「国王」に仕えることは社会的にも経済的にも意味がなく、典型的な愚行である。この場で道化が差し出す道化帽は王位を捨てた馬鹿と職業道化の馬鹿とさらに目に見えないもう一人の馬鹿の三人組を表し、居酒屋の看板に二人の馬鹿が描かれている「俺たち三人の馬鹿頭 (We Three Loggerheads)」と同じオチを意味する。⁽²⁾

さらにこの引用は皮肉の対象が自虐的に道化自身にも向けられていることを示している。この理屈で言えば道化としてリアに仕えつづける自分こそが馬鹿の極みになるからである。道化は言葉で馬鹿の王国のイメージを作り上げ、シェイクスピア時代の観客／読者であれば「俺も馬鹿の王国から追放になりたい、その方が幸せになれる」としか聞こえない台詞を堂々と主人に投げつける——「こいつは二人の娘を追放し、三番目の娘には思惑違いの祝福を与えることになっちゃった」(1.4.79-81)。

『リア王』の道化にはこの登場人物にしか見られない不思議な特性が存在する。舞台上でこの登場人物はたびたび歌を披露するが、シェイクスピアの職業道化たちがすべて小唄を歌うわけではない。たとえば『お気に召すまま』のタッチストーンはまったく歌わず(歌謡は子供たちに任せる)、歌う道化はむしろ例外になる。『十二夜』の放浪道化フェステでさえ通常業務では職業道化らしい気のきいた台詞を語るだけで、小唄を披露するのはオーシーノー公爵やサー・トビーをお客とする小遣い稼ぎの時に限られる。『リア王』の道化も最初から歌う道化であったわけではなく、雇用条件が悪化した後に突然歌謡芸人に変身したらしい——「いつからこんなに歌うようになったのだ?」(1.4.124)。

「お前、この歌はどこで知ったのか？」(2.2.258)。この道化はむしろ元職業道化であり、今現在は職業環境の劣化に怒り、拗ねながら返答を都都逸もしくはラップでするようになった反抗的な労働者なのである。

道化がふてくされる原因はもちろん主人リアが無職無収入の居候になり、被雇用者の自分もケント伯やコーディリアと同様に不安定な身分へ突き落とされたことにある。道化は再び道化帽を小道具に使い、今や逆転しているかもしれない自分とリアの社会的立場をイメージ化する。

道化 おいら、道化帽が二つ、娘も二人欲しいや。

リア どうしてだ？

道化 財産全部くれてやっても、道化帽だけは手元に置いておけるだろう。

これは俺のもの、一つ欲しけりや、娘に物乞いしな。

リア こいつ、口には気をつけろよ、鞭だぞ。

道化 真実ってやつは犬小屋に行かなきゃならない犬だ。あばずれ雌犬が暖炉で

ぬくぬくしている間にひっぱたかれて外へたたき出される。

(*The Tragedy of King Lear*, 1.4.82-88)

道化帽は現在の身分（職業）と財産を象徴し、二人の娘は財産を譲渡する直系卑属を表している。道化はかりに財産をすべて直系卑属（二人の娘）にくれてやるにしても、自分なら道化という職業（道化帽一つ）と人を雇える財産（残りの道化帽）を残しておく、リアの退位と王国不動産譲渡を痛烈に皮肉る。さらに強烈なのが現在のリアの法

的立場への当てこすりである。今現在リアは何かを望んでも、娘に「物乞い (Beg)」しなれば何一つ手に入らない従属的な立場に立たされている。道化によれば、職業(道化)と処分できる財産(道化帽)があるだけ自分の方が実体のない「国王」よりははるかにましなのである。

上記の会話はリアと道化の不思議な関係を明るみに出すと同時に、観客に日本の江戸時代の「河原者」や「無宿者」のような存在を連想させたはずである。道化もリアのおかげで今は誰にどう雇用されているのか不明の人間、すなわち雇用関係の網の目である階層制度そのものから離脱しかけている登場人物である。「国王」が実際には娘に扶養される無一文の高齢者だとすればこの道化もカッコつきの「道化」であり、「国王」と召使(こ)こを演じている。通常ではありえないが、もはや首になる心配がないので遠慮なく「真実 (Truth)」を語り、この無礼講によって道化は社会から「鞭打たれて、たたき出され (be whipped out)」つつあるのである。

道化の台詞(小唄)には法則性があり、彼は上記の引用のようにリアの危険極まりない財産譲渡をあてつけると(1.4.78-85, 1.4.93-102, 1.4.125-32) すぐさま崖淵に立たされた自分の境遇を愚痴りだす(1.4.87-88, 1.4.104-15, 1.4.136)。あてつけと愚痴の組み合わせをセットで繰り返すたびに、この道化は離職希望としか受け取れない台詞を堂々とリアの前で口にする。

なら、謝礼がもらえない弁護士の言葉のようなものだ。何にももらえないんだから。

(*The Tragedy of King Lear*, 1.4.104-5)

じいちゃん、あんたの道化に嘘の付き方教えてくれる教師を雇っておくれ。

(*The Tragedy of King Lear*, 1.4.131-32)

おいら、道化以外なら何でもいい、でもじいちゃん、あんただけにはなりたくない。

(*The Tragedy of King Lear*, 1.4.136-37)

テクストそのものは道化が半ば本気で奉公変え（転職）を望んでいるらしいことを示し、リアがゴネリルの許から去っても、道化はゴネリルに「お前は阿呆より悪党がお似合いだよ、ご主人についていきな」と促されるまでその場にとどまっている。様々な推測がなされてきたけれども、結果として道化は最後までリアに付き随うことはなく、第三幕第六場の途中、「なら俺は真つ昼間に寝るとしよう」という台詞を最後に舞台から消えていく。

かつて道化はリアからたびたび鞭打たれていたらしいが（1.4.134-36）、今や面と向かってののしることができ、さらには視覚的イメージでリアを取り巻く世界の現実を情け容赦なく表現する。「国王」のリアが被る王冠は「中身のない卵の殻」（1.4.115）とまったく変わりがなく、殻の王冠をかぶったリアは「娘に鞭を手渡して、ズボンを摺り下げる」（1.4.125）ようになっていく。ところがリア本人は自分と娘の社会的立場が逆転した現実を分かっている。娘に頭を下げなければならぬ自分を受け入れることができない——「この俺を知っている者はおるか？ 俺はリアでない。リアがこのように歩き、話すのか？」（1.4.174-76）。リアが彼に残された最後の家族関係を断ち切るのが第二幕第二場の「百名の騎士」をめぐる娘たちとの会話からである。

リーガン

一人だっただけ必要ないじゃありませんか。

リア

必要を言うな。もっとも卑しい物乞いでさえ

もっとも貧しいながらも余分なものを持っている。

必要以上のものが許されなければ、

人間の生活は獣のようにみすばらしい。

(*The Tragedy of King Lear*, 2.2.452-57)

この会話に先立つ場面でリアはゴネリルとリーガンから「無分別 (indiscretion)」、「毫碌 (dotage)」、「よばよば (weak)」など高齢者に対する悪口を次々と浴びせられ、否応なしに社会のなかでの自らの立場を理解せざるを得なくなっている。この引用はリア自身も「百名の騎士」が「余分 (superfluous)」であることを自覚していることを示しているが、彼にとって「百名の騎士」は国王の待遇を受けるために不可欠な装飾物であり、「国王」としてのアイデンティティーそのものである。「一人だって必要ありません」というリーガンの一言でリアが気付かされるのは、娘たちが統治するブリテン王国では働けない高齢者の指定席が設けられていても、「国王」の座席は存在しないことである。シェイクスピアのリアが狂気に陥るのがまさしくこの瞬間であり、この場面の直後にリアは精神・身体障害者と働けない高齢者が寄り添いあう特殊な世界へ飛び込んでいくことになる。上記の引用において「もっとも卑しい物乞いたち」と言及される浮浪者たちの世界、すなわち精神を患ったリアが「国王」として生きていける唯一の空間である。

三、リアとエドガー——「ベドラム乞食」

シェイクスピアの『リア王』にはダブルプロットが採用されており、リア親子の相続トラブルという主筋に、グロ

スター伯爵家の相続トラブルが副筋として組み合わされている。主筋と副筋は劇中でしばしば交差し、グロスター伯はリアの復位をひそかに企んでフランス軍と結託していたためにコンウォール公とリーガンによって両目をつぶされる。「私生児」エドマンズの奸計によって父親から相続権剥奪の宣言をされたエドガーはベドラム乞食に身をやつして、リアたちと嵐の一晚を共にする。正気とコメディリアを失ったリアはドーヴァーで同じく視力とエドガーを失ったグロスター伯と根無し草同士の劇的な対面をはたす。

ラルフ・ベリーは『シェイクスピアと社会階層』において『リア王』は堅固な縦割り構造の封建的な社会を描いている（Berry, 111）と指摘しているが、『リア王』の劇世界で設定されている社会階級区分は封土を媒介とする支配／被支配の政治経済関係（封建制度）とはまったく異質な一六世紀イングランド社会特有の貧困問題を反映させている。法外放置（outlawry）の宣告を受けた『リア王』の追放者たち（Outlaws）はロビンフッドのように森に逃げ込むのではなく、無職で無収入、住所不定の人間として社会の底部にもぐりこんでいくからである。

エドガーはグロスター伯爵家の法定相続人でありながら、異母兄弟の「私生児」エドマンズの奸計によって相続権を剥奪されたうえ、父親暗殺未遂の疑いでお尋ね者の身となっている。社会の中で居場所を失った人物が選んだのが「ベドラム乞食」に扮することである。

エドガー この国にはベドラム乞食といういい手本がいる。

とんでもない大声を出し、麻痺してしおれた

むき出しの腕に、ピンや木の針、釘や

ローズマリーの小枝を刺して、

この恐ろしい姿で、粗末な百姓小屋から
貧しいおんぼろ村、牧草地や水車小屋を

訪ねては、気が狂った呪いと祈りで

施しを強要する。憐れなターリーゴッド、憐れなトムだよ、

これなら何とかなるが、エドガーでは生きていけない。

(The Tragedy of King Lear, 2.2.169-77)

「ベドラム (Bedlam)」とはビッシュョップズゲイトの外側にあった聖メアリー・オブ・ベツレヘム教会の俗称であり、この教会は一五世紀初めから主に精神障害者を収容する慈善施設として知られようになっていた。ただし精神病を患う人間がすべてこの施設に収容されたわけではなく、自宅での看病が困難なほど重症であり、かつ近親者や友人たちに高額な入院費用を負担してもらえない一部の者たちだけである。上記で言及されている「ベドラム乞食」は理屈の上でいえばベツレヘム慈善院の元入院患者、すなわち何らかの事情でベツレヘム慈善院から退院し、現在は他人の施しで生活している精神障害の物乞いを意味する。ところがこのような経歴を持つている物乞いは仮にいたとしても例外的であった。ベツレヘム慈善院が収容していた患者はごくわずかであり、一五九八年で二〇名、一六〇九年から一六二二年の間の最も多い時で三一名にすぎない (Andrews, 76, 111)。さらにシェイクスピア時代の患者はそのほとんどがこの施設で死を迎えており、なかには一五歳の時から五五年間収容されていたウィリス・エドモンドのような例もある。

エドガーが言及している「ベドラム乞食」という実際の例」はシェイクスピア時代の貧困問題に関する複雑な状況を

物語っている。一六四三年以前のベツレヘム慈善院の収容患者たちが一般人の社会生活に戻ることは基本的になく、ベドラム帰りの乞食という存在そのものがフィクションに等しい。ところが用語として「ベドラム乞食」はすでに独り歩きをしていて、社会階層の底辺近くに位置する二種類の人間、すなわち本物の精神障害者もしくは精神障害者に化ける詐欺師を意味していた。話が込み入ってくるのはシェイクスピア時代の観客が上記のエドガーの独白を聞いた時、彼らが想像したのが明らかに後者のタイプであったことである。エドガーは上記の引用において「ベドラム乞食」の身なりと物乞いの仕方を具体的に述べているが、その描写は同時代のパンフレットに描かれる浮浪者の典型的な手口に由来するからである。一五六一年にジョン・オードリーが『浮浪者の同胞団』の中で二二種類の浮浪者を紹介しているが、その中で真っ先に挙げられているのがベツレヘム慈善院のアブラハム病棟に由来する「アブラム・マン (An Abram-man)」である。

アブラハム・マンは腕と足をむき出しにして歩き、気が狂っているふりをして、ウールのリュックサックやベ
ーコンを串刺しにした杖などを背負って自分のことを憐れなトムと呼ぶ。(Awdeley, 53)

オードリーの「アブラム・マン」は「ベドラム乞食」の視覚的な特徴、すなわち裸同然のみすばらしい姿と狂気の演技、「憐れなトム」という自称などの特徴の起源となっており、エドガーも第三幕第四場以降で「ベドラム乞食」に扮するさい、これらの見かけ上の特徴をほぼそのまま踏襲している。

一方、施しの受け方に関する「アブラム・マン」の手口はトマス・ハーマンの『浮浪者と呼ばれるものへの警告』（一五六六年）において具体的に紹介されており、その記述によれば同情を引くやり方と恐怖心を起こすやり方と硬

軟二つの手段があったことになる。⁽³⁾

アブラム・マンとは気が狂い、そのためにベドラム慈善院もしくはその類の監獄に収容されていたと偽るものである。実際に気が狂って投獄された者は二〇人に一人もないにもかかわらず、この輩はこれらの監獄で世にもおぞましい悲惨な虐待を受けていたかを語りだす。彼らの中には楽しく大変陽気なのがおり、この種の陽気な者たちは歌い踊る一方、冷静で身の上話を道理に従って語ることができる物乞いもいる。アブラム・マンは金をねだるか、農家を訪れるときにはベーコンかチーズ、あるいは羊毛など金になるものを要求する。また家の中にわずかの人間しかいないと分かると、恐ろしい顔をして物をせがむ。それを見た娘たちは恐怖から、物乞いをすぐに立ち去らせようと気前のいい施しをするからである。留守の家を見つけると彼らは戸の錠を開けニワトリやリネン布を盗んでいく。

(Harman, 83)

先の引用でエドガーが述べる施しの受け方は「この恐ろしい姿で、貧しい農家から／ちっぽけな村、牧草地、粉ひき小屋を訪れ／狂ったように呪いをあげては祈って／施しを強要する」ことであり、このやり方はハーマンの後半部に描かれた「恐ろしい顔」による物乞いに対応する。ただし『リア王』の劇世界では観客はエドガーが「ペドラム乞食」を演じる光景を目にしても、この種の施しを強要する場面を目撃することはない。言い換えれば、エドガーは施しの必要のない「ペドラム乞食」、純粹に恐怖と憐れみを引き起こすただに最底辺の世界に堕ちている登場人物であることになる。

「物乞い (Beggars)」とは文字通り生活に必要な金品を他人に乞う者たちであり、疾病や障害、失業など何らかの

事情から自活するだけの収入が得られなくなった貧困者である。定職を持っている者でも収入が十分でないために教会か民家の扉をたたいて施しを求める人間は少なくなかっただろうし、『慈善院の大通り』（一五三五年頃）における聖パーソロミュー慈善院の門番の回顧によればこの種の光景は日常的であった（Copland, 7-8）。ところが一五世紀末からイングランド社会の最底辺に大きな変化が訪れることになった。「もっとも卑しい物乞い」等の差別的な表現はいつの時代でもありうるが、一四九五年以降、社会の最底辺に対する目に見えない差別的な一線がイングランド社会で引かれ、社会の慈善に依存する者たちの多くが潜在的な犯罪者と見なされるようになったのである。この年にイングランドで最初の浮浪取締法「浮浪者と物乞いに対する規制法（An Acte against vacebonds and beggers）」が制定され、この法律によって「労働可能である」人間は物乞いを禁じられ、健全でありながら就労しない人間は浮浪者として処罰された。それまでは比較的寛容に受け入れられていた貧困者たちがこの年以降、雇用と不動産貸借に基づく社会関係から追い出され、日本の江戸時代の「非人」、「河原者」、「無宿者」に相当する被差別集団、すなわち「浮浪者（vagabond）」もしくは「物乞い（beggar）」と呼ばれる潜在的な犯罪者集団を形成するようになったのである。

一四九五年の制定法のタイトルが示唆するように、一六世紀・一七世紀イングランド社会ではおおむね「物乞い」と「浮浪者」は用語として同じカテゴリーを表すものと考えられていたらしく、シェイクスピアの『じゃじゃ馬馴らし』がこの傾向を裏付けている。この劇の「序幕（Induction）」には浮浪者のクリストファー・スライが登場するが、フォーリオ版（一六二三年）のト書きにおけるスライの登場人物名は「物乞い（Begger）」であったからである。一六世紀・一七世紀を通じて最底辺の世界は十把一絡げに扱われる傾向がある一方、法律では一五三六年以降物乞いにかんし二種類のカテゴリーが明文化されるようになる。健全でありながら就労しない者は「頑健な物乞い（sturdy

beggar/valiant beggar)」と呼ばれ、処罰対象となった。一方、高齢や障害によって施しに依存せざるを得ない「高齢で労働不能な物乞」(aged poore & impotent beggars)」は救貧の対象となり、生まれ故郷の教区で給付を受けるようになった。一五三六年以前ならば「労働不能の物乞い」はライセンスによって決められた区域で物乞いをすることができたが、一五三六年以降「公然と(家を)訪れたり、(大通りに)座り込んで物乞いをする」行為が禁じられた。

シェイクスピア劇の社会背景として「エリザベス朝の裏社会」の重要性が気付かれるようになったのは一九三〇年、A・V・ジャッジズが一八点の浮浪者パンフレットを編集し、『エリザベス朝の裏社会』と題して出版した時からである。ジャッジズは同書の序論において「あらゆる文書によって乞食があふれかえり、窃盗犯がどこでも大勢いたことが示されている」(Judges, xv)と指摘し、今日ではエリザベス朝社会のアウトロー的なイメージが「裏社会」という用語とともに定着しているが、あちらこちらに乞食が存在した風景は修正が必要である。貧困者があふれかえていたことは事実であるが、一六世紀後半期のイングランド社会は公に物乞い行為を例外なく違法としていた。物乞いと一目見てわかる者は例外的であり(そうだと分かれば逮捕される)、施しに相当するものを獲得するにも何かしらの工夫を必要としていた。逆説的ではあるが、オードリーやハーマンが描くような演技型の浮浪者が存在したとすれば、彼ら／彼女らは経済行為としての「物乞い」を演じていたことになる。「浮浪者」たちは精神障害者に対する世間の酷い扱いを憐れに表現することで心づけを獲得する大道芸人のスペシャリストなのである。無職の「頑健な物乞い」は法的に犯罪者であるが、雇用関係に入れば容易に社会関係に復帰できるいわば最底辺のボーダーに属する存在に他ならない。「獣に最も近い」とか「貧しく、裸で二本足の動物」と表現される社会集団は社会復帰が基本的に期待できない障害者や高齢者たちなのである。

シェイクスピア時代の社会階層はサー・トマス・エリオットやウィリアム・ハリソンが指摘した通り日本の士農工商制度と似た4階層区分（ジェントルマン／商人／ヨーマン／職人・小作人）であり、ラルフ・ベリーがシェイクスピア劇の社会階層を分析する際に用いるのがこの区分である（Berry, K. J.）。ところが一五世紀後半期の人口膨張により一六世紀のイングランド社会には新たな貧困層が生まれ、この集団が従来の社会階層区分の外側に位置づけられることになる。リアが国王としての労苦とともに社会基盤をきれいに捨て去った行為は、シェイクスピア時代の観客には高齢者にいつかは訪れる宿命、「労働不能な高齢者」として社会関係の枠組みの外側に出ていくことを意味する。浮浪取締法の対象である「頑健な浮浪者」は雇用関係に再び入れれば被差別的な立場を解消できる一方、救貧法の対象者は加齢や精神障害、身体障害など生理的要因から対象となるため、一度「労働不能の貧困者」と認定されると元の社会関係に復帰するのは困難だった。シェイクスピア時代の観客が本論の最初で引用したエドガーの台詞、「貧困に蔑まれ、獣に最も近くまで突き落とされた／最も卑しく、最も貧しい者」を聞いた時に想像したのは疑いなくこの「労働不能の貧困者」であったはずである。高齢の諸症状、精神の疾病や事故による重い障害が「獣にもっと近い」というイメージを生み出しているのである。

四、リア、グロスター伯——「労働不能の貧困者」の響きと怒り

シェイクスピアの『リア王』は全集版（フォーリオ版）では『リア王の悲劇』と題されて悲劇に分類されているけれども、ジェフリー・オブ・モンマスの年代記を起源とする一連のリア王物語はリアが王位に復帰し、末娘とも和解できる点で喜劇的な物語の枠組みを持っている。その点、悲劇の『リア王』にさえ材源の喜劇的な要素は潜在的に存

在する。シェイクスピアのリアもコーデイリアと和解を遂げ、捕虜になった段階では明らかに狂気から回復しており、さらには一瞬ではあるが王位に復帰までできるからである——「わが身は退き／この年老いた陛下がご存命中は／陛下に王国統治の体験をお譲りいたす」(5:3:315-17)。ただしコーデイリアと和解を遂げて心心安らぎを得られるのはわずかの時間で、フランス軍(材源ではガリア軍)の敗北でコーデイリアは捕虜となり暗殺される。娘との和解で一度狂気から回復できるものの、娘の死により再び精神の狂乱が戻ってくる。オールバニー公が統治権の返上を宣言した直後に、リアは娘を抱きしめながらこの世を去っていく。

材源ではコーディアアのガリア王国軍がブリテン王国軍を打ち破ったおかげでリアは王位に復帰でき、その後五年間平穩無事な晩年をコーディアアとともに送ることができる。ところがシェイクスピアは年代記の記述とは正反対にガリア王国軍の勝利をブリテン王国軍の勝利に変え、勸善懲惡の展開をひっくり返してしまった。『リア王』の筋書きを比喩的に表現すれば、『リア王』は材源に由来する喜劇的素材(リア王物語)の上に悲劇的素材(ブリテン軍敗北という独自の設定)をコーティングした悲喜劇なのである。トマス・クレイトンが指摘するようにクォート版とフォーリオ版は対照的なリアの最期を演出しているが(Clayton, 128-30)、どちらのテキストでも悲劇的結末に喜劇が混在する二層構造になっていることに違いはない。クォート版のリアはコーディアアの酷い死を認識できる正気の父親であり、観客・読者にとってコーディアアとの束の間の生活で正気を取り戻し、狂気の「国王」ではなく健康な国王として最期を全うすることがせめてもの救いとなる。一方のフォーリオ版では最後の最後に狂気が舞い戻り、リアは幻覚(hallucination)を見ながら息を引き取る。

もう二度と戻っては来ない、

二度と、二度と、二度と、二度と、二度と、
頼む、ボタンをはずしてくれんか、かたじけない。

これが見えるか？ こいつを見てみる！ ほら、唇だ。

そこだ、そこだ、見ろ！

リア、死ぬ。

(*The Tragedy of King Lear*, 5.3.324-328)

クオート版のリアが現実を見ることができると対し、フォーリオ版のリアの目に映っているのは生き返ったコーディリアであり、観客はかりにこれが幻想だとしてもリアが幸福を感じながら死を迎えると確信できる。フォーリオ版そのものはコーディリアの死を明示してはいないので、観客・読者がコーディリアはこの瞬間生き返っていると解釈してもそれを誤読と断言できる材料はない。むしろ『リア王』は様々な仕掛けを通じて観客・読者に「最悪」の悲劇的狀況の中で何かしらの喜劇的解釈を可能にする劇作品だと言える。

エドガーも先の「ベドラム乞食」の変装宣言をおこなった後、クオート版で二回、フォーリオ版で一回の独白を行う (Q. Sc.13. 95-108, Sc.15. 1-9; F. 4.1.1-9)。うちの独白も逆境の耐え方にかんする金言を含んでおり、「どん底に落ちる」ことが逆説的に新たな友人関係や社会上昇の希望を生み出しうることを強調する。

悲しみに友ができ、忍耐にも連れができたおかげで

俺の苦痛も軽く、耐えられるように思えてきた。

(*The History of King Lear*, Sc.13, 100-101)

どん底まで落ち、

運命に最も見放された、最も卑しい人間に落ちぶれば、
あとは恐れるものはなく、這い上がる希望しか残らない。

(*The Tragedy of King Lear*, 4.1.2-4)

『リア王』の特徴は主筋と副筋の主人公たちが「もっとも卑しい物乞いたち」の世界に落下すると、周囲の同情を引く憐れな存在と周囲の弱者に同情する存在という対照的な二つの顔を見せるようになることである。エドガーは法外放置を宣告されたため「運命に最も見放された、最も卑しい物乞い」の世界に逃げこみ、「ベドラム乞食」に身をやつすが、自分よりさらに憐れな「労働不能の高齢者」に出くわすからである。

第三幕第六場において長女ゴネリルを裁判にかけている光景を妄想し錯乱するリアを見て、「ベドラム乞食」は一瞬の間だけエドガーの顔に戻る。

〔傍白〕 涙のやつが勝手にあふれだしてくる、

これではせっっかくのお芝居も台無しだ。

(*The Tragedy of King Lear*, 3.6.16-17)

さらに第四幕第一場においてエドガーは両目を潰され視覚を失った父親に出会い、父親相手に偽の障害者「ベドラム乞食」を演じ続ける自分を恥じる。

どうしてこんなことになったのだ？

それでも悲しみ相手に道化を演じなければならぬとは

とんでもない仕事で、誰が見ても怒りがこみ上げる。

(The Tragedy of King Lear, 4.1.343-45)

「ベドラム乞食」の目の前に本物の精神障害と身体障害を患う高齢者が現れる点、『リア王』は観客に対し「どん底(worst)」の下にはさらに「どん底」が存在することを劇的な演出で印象付ける。悲劇として見た場合、『リア王』は高貴な登場人物たちが階層の枠組みから外へ放り出され、さらに物乞いたちがうごめく不気味な最底辺の世界まで転落していく劇世界なのである。ただし一連のリア王物語では登場人物が最底辺に堕ちた瞬間に、物語が喜劇へと急転回する。

ジェフリー・オブ・モンマスの年代記において、主人公リアアが分別を取り戻しコーディリアの許しを請いにガリアへ渡る決意をするのが逆境に陥った時である――「この時になってリアアはかつての栄華から転落してしまった自分の惨めな現状を縊り冷静に眺めることができるようになり、末娘コーディリアの許に身を寄せることを考え始めた」(Geoffrey of Monmouth, 313)。「リア王」の場合でも登場人物たちの社会降下が観客に対し逆説的に喜劇的展開を期待させ、喜劇的解釈を可能にする場面を作り上げている。最底辺に堕ちてから初めてそれぞれの登場人物たちが

「下には下がある」ことに気付き、より下のものに対する「思いやり (good pity)」を芽生えさせるからである。

グロスター　そいつ「ベドラム乞食」のエドガー」は物乞いか？

老人　はい、狂っているやつで、その上物乞いです。

グロスター　少しは正気のはずだ、そうでなければ物乞いもできまい。

昨晚の嵐の中で似たような男に出会って、

わしは人間など虫けらに過ぎないと思った。

なぜか悴のこともふと頭をよぎったが、

その時はあいつを思いやろうとはしなかった。

(*The Tragedy of King Lear*, 4.1.34-40)

グロスター　ところで、そちらはどなたで？

エドガー　運命から殴られどおしの最も憐れな男だ、

悲しみをたっぷり味わったおかげで

思いやりもたらふく身についた。

(*The Tragedy of King Lear*, 4.6.224-27)

エドガーが父親に自らの正体を明かすのは最後の最後であり (5.3.194-95)、観客が舞台上で目撃するのは親子の助け

合いではなく、社会的弱者同士の連帯である。ロジャー・ウォーレンの表現を使えば、「身体的もしくは精神的に障害を患う者たちが人間の本能的な同情のレベルで対話を始める」(Warren, 56) のが『リア王』の劇世界なのである。一連のリア王物語においてシェイクスピア劇のリアだけが狂気に陥り、これもシェイクスピアの『リア王』の大きな特徴ではあるけれども、リアの狂気の表象については再考すべきことがある。エドガーは第四幕第六場においてこの世の隠れた罪を鋭く弾劾するリアの台詞を聞き、「意味と無意味が入り混じっている、狂気の中の理性だ」と語ることが、正確に表現すると狂気の「国王」と理性的な「労働不能の貧困者」の二人のリアがある段階から出現する。シェイクスピアのリアは狂気に陥り最底辺に墮ちると、貧困者たちの現状を正確に理解できるようにするのである。嵐の夜に飛び出す直後からリアは狂気の世界で「国王」であり続ける一方で、自分より下に「裸の惨めな者たち」がいることに気付きだす。

ケント 陛下、「掘って立て小屋に」お入りください。

リア お前こそ入って、身をいたわれ。

この嵐のおかげで、もっと辛いことを
考えずにすむ。いや、俺も入ろう。

「道化に」小僧、先に休め、無宿者の貧乏人――

いいから入れ、俺はお祈りしてから休む。

「祈りながら」裸の惨めな者たち、お前たちはじっとどこかで

この無慈悲な嵐の暴力を耐えている、

雨をよける家もなく、空腹を満たす食べ物もなく

穴だらけの粗末な服を着ながら

前たちはじっとこの嵐を耐えなければならぬ。

ああ、俺はこういうことにあまりにも無関心すぎた。

(*The Tragedy of King Lear*, 3.4.25-36)

この場面以降、リアは娘たちに呪いを吐き続ける狂気の「国王」と周囲の社会的弱者に憐れを催す高齢の貧困者を交互に規則正しく演じるようになる。リアがコーディリアを含め周囲と社会的絆を取り戻すのは自分の社会的立ち位置、すなわち「労働不能の貧困者」という法的立場を受け入れてからなのである。

〔本論文はJSPS科研費・基盤研究C「一六世紀イングランド文学における浮浪者の表象研究」(研究代表者・中野春夫／課題番号 26370290)の助成を受けたものである〕

注

- (1) マクドナルド・ジャクソンは第一幕第一場においてリアの引退宣言に対しケント伯爵が撤回を求める対象がクオート版とフオーリオ版では微妙に異なることを指摘している (Jackson, 338)。クオート版のケント伯爵はリアのコーディリアに対する相続権剥奪の撤回を求める一方 (Revoke thy doom)、『フオーリオ版では王国所有権の譲渡そのものに反対する——(Revoke thy gift) (1.1.17)』。クオート版では周囲の人物はリアのわがままな宣告が何を意味するのかその場では誰も理解していないか、もしくは黙認しているという設定になっている一方、フオーリオ版では少なくともケント伯爵が危険性に気付いている。

- (2) 「俺たち三人の馬鹿頭 (We Three Loggerheads)」を千敷やごした喜劇的場面と小唄が『十二夜』の第二幕第三場に登場し(2.3.168-69)『一冊の図彙からマーンに於ける三箇の文録から』——*The Arden Shakespeare: Twelfth Night, Or What You Will*. Ed. Keir Elam. Third Series. London: Bloomsbury, 2008, 12-13.
- (3) マーンンの「アムランヤ・マン」の「アムランヤ・マン」の『インダントの拙考』(一五十七年)に於て「アムランヤ (Abrams)」と云ふ語彙から「アムランヤ」(Harrison, 184)°

引用文献

- Awdeley, John. *Fraternity of Vagabonds*. 1561. *The Elizabethan Underworld*. Ed. A.V. Judges. London: George Routledge & Sons, 1930, pp. 51-60.
- Berry, Ralph. *Shakespeare and Social Class*. Atlantic Highlands: Humanities Press International, 1988.
- Clayton, Thomas. "Is this the promis'd end?: Revision in the Role of the King." *The Division of the Kingdoms: Shakespeare's Two Versions of King Lear*. Eds. Gary Taylor and Michel Warren. Oxford: Clarendon Press, 1983, pp. 121-141.
- Copland, Robert. *The Highway to the Spital-houses*. 1535. *The Elizabethan Underworld*. Ed. A.V. Judges. London: George Routledge & Sons, 1930, pp. 1-25.
- Foakes, R. A. *Hamlet versus Lear: Cultural Politics and Shakespeare's Art*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
- Geoffrey of Monmouth. *Historia Angliana*. Trans. Aaron Thomson (1718). *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*. Ed. Geoffrey Bullough. Vol. VII. London: Routledge and Kegan Paul, 1973, pp. 311-16.
- Harman, Thomas. *Caveat or Warning for Common Curstors*. 1566. *The Elizabethan Underworld*. Ed. A.V. Judges. London: George Routledge & Sons, 1930, pp. 61-118.
- Harrison, William. *The Description of England*. Ed. Georges Edelen. New York: The Folger Shakespeare Library, 1968.
- Jackson, MacD. P. "Fluctuating Variation: Author, Annotator, or Actor?" *The Division of the Kingdoms: Shakespeare's Two Versions of King Lear*. Eds. Gary Taylor and Michel Warren. Oxford: Clarendon Press, 1983, pp. 313-349.
- Judges, A.V., ed. *The Elizabethan Underworld*. London: George Routledge & Sons, 1930.

- Kimney, Arthur F. ed. *A New Gallery of Tudor and Early Stuart Rogue Literature*. Amherst: The University of Massachusetts Press, 1990.
- Knowles, Richard. "How Shakespeare Knew *King Lear*", *Shakespeare Survey*, Vol.55 (2002), pp. 12-35.
- Shakespeare, William. *The Tragedy of King Lear* in *The RSC Shakespeare: William Shakespeare Complete Works*. Eds. Jonathan Bate and Eric Rasmussen. Basingstoke: Macmillan, 2007.
- Shakespeare, William. *The History of King Lear*. Ed. Stanley Wells. *Oxford World Classics*. Oxford: Oxford University Press, 2000.
- Statutes of the Realm*, 12 vols. 1819. Buffalo: William S Hein, 1993.
- The True Chronicle Historie of King Leir and His Three Daughters*. 1605. *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*. Ed. Geoffrey Bullough. Vol. VII. London: Routledge and Kegan Paul, 1973, pp. 337-402.
- Urkowitz, Steven. *Shakespeare's Revision of King Lear*. Princeton: Princeton University Press, 1980.
- Warren, Roger. "The Folio Omission of the Mock Trial: Motives and Consequences." *The Division of the Kingdoms: Shakespeare's Two Versions of King Lear*. Eds. Gary Taylor and Michel Warren. Oxford: Clarendon Press, 1983, pp. 45-57.