

『能・リア王』（再々演）「花の会」公演を観て On an Appreciation of the Noh Play *King Lear*

山形 和美
YAMAGATA Kazumi

Abstract: This article aims at elucidation of the motif of this *Noh play King Lear* by referring to *The Old Testament* "The Book of Job", and of course, Shakespeare's *King Lear* for comparison. The writer surmises, by this way of procedure, Ueda's work can open its hidden secrets to the spectators. Ueda has chosen his main motif from around the end of Shakespeare's work, which seems to me more than right way in making up the Noh play out of Shakespeare's work. This way of saying naturally leads my eye to "The Book of Job" which provides the consummation of Shakespeare's *King Lear*. That is to say, starting from "The Book of Job", going through Shakespeare's *King Lear*, we arrive at Ueda's work. When looking into minutely this three-fold structure, we can judge Ueda's superb dramatic ability, and *this work of Ueda's Noh play exposes its dramatic power, which is so moving.*

Keywords: *King Lear*, *The Old Testament* "Book of Job", *Noh play King Lear*, allusion, metaphor, indeterminacy, tragedy, 'tragedy' and its relation to Christianity, sub-plot, God's justice, Milton, grace of God & redemption, peripeteia, anagnorisis
シェイクスピア『リア王』、旧約聖書「ヨブ記」、『能：リア王』、引喩、隠喩、意味の不
確定性、悲劇、〈悲劇〉とキリスト教の関係、副次プロット、神の正義、ミルトン、神
の恩寵・購い、神の言葉、神の沈黙、第一の語り手としての神、異教世界、ジュネーヴ
聖書、運命の逆転（ペリペテイア）、発見あるいは認識（アナグノリシス）、基本的原理
の批判、復権、（リアの）言葉を発する能力、悲劇の圧力、憤怒

過日、標記作品（上田邦義作・演出／足立禮子・鈴木敬吾作補）を作者のご招待を受
けて家族共々観せていただいた。遠大な作品世界を取り込んでいるシェイクスピアの『リ
ア王』に長い間親しんできた文学者である私は舞台の演技（シテの足立禮子とツレの遠藤
喜久のコーデリアとリアはいかにも親子らしい組み合わせで、美技と写った）のみならず、
何よりもシェイクスピアの原作のどこに作者がこの能作品のプロットの中核を定めてい

るかに、興味が引かれた。最近、旧約聖書の「ヨブ記」と『リア王』の比較を考えたことのある私はとくにそうであった。以下の拙文は、本作における作者の主眼点に、「ヨブ記」との読み比べによって私なりに接近を試みたものである。

シェイクスピアがこの「ヨブ記」に大きな影響を受けていたことは、明らかである。上田作では、本作品の焦点をシェイクスピアの『リア王』（William Shakespeare, *King Lear*, the Arden edition、齋藤勇訳『リア王』）の最後の方に置いたのは、何よりも正しい、と私は見た。

引喩・隠喩——意味の不確定性

シェイクスピアは敬虔なキリスト教徒であったのだろうか。人間としてはそうではなかったとは言えないだろう。シェイクスピアの作品が、豊かに聖書からその生命を汲んでいることが正しいにしても、シェイクスピアの作品は全体としていかなる意味においてもキリスト教弁護論にはけっしてなっていないのである。このことは、上田作品の終わり方を見たときに観客がとくに注意しなければならないことであると、私は判断した。「シェイクスピアは同時代の人たちとともに、宗教的諸形態や表現の孕むエネルギーを一所に集約して、そのエネルギーをそれらの形態や表現に代わる世俗次元の事項を生み出すことに利用していくような包括的な文化運動に巻き込まれていたと、二〇世紀後半の批評家たちは推測している」と、スティーヴン・マークス（山形和美訳『シェイクスピアと聖書』2001、Steven Marx, *Shakespeare and the Bible*, Oxford University Press, 2000）は述べているが、これは、シェイクスピアがはまり込んだ歴史的推移の状況を示すものである。

これが可能であった理由として、「ルネッサンス期の慣例では、聖書の語りはある程度の融通性、つまり種々の決定が可能である意味という、教義外の一種の余剰物を保持していた」からであるとデブラ・シュガーは言っている。これを修辭的次元で言い替えれば、聖書がシェイクスピアにおいて指し示し、またシェイクスピアが聖書において指し示す意味を貫いているジグザグ曲線は、引喩（allusion）によって特徴づけられているということである。だがより重要なことは、この引喩は隠喩（metaphor）へと収斂するという事実である。このように任意の二つの事項に関係を立てるところの引喩にしる隠喩にしる、その特性は打ち立てられた関係があくまでも曖昧であって、この曖昧さ（indeterminacy）は積極的に意味の豊かさを孕んでいるのである。

ここで興味あることは、シェイクスピアが世俗次元の文化運動に進んではまり込んだにしても彼が旧体制から完全に手を切ったのではなくて、後も前も同時に見るという彼の生き方、姿勢である。このことによって引喩・隠喩の秘める不確定性（indeterminacy）に、つまり言葉の意味の不確定性に、さらに信仰の不確定性に、また政治の不確定性に、

自己存在を、自己の想像力作用をはめ込んで、言葉の、芸術の、信仰の、政治の豊饒性を願ったのではなかったか。不確定性とは何よりも豊饒性を約束するといった文脈は確かに存在すると、私は思う。むろん、旗幟を鮮明にすることの孕む危険性を、シェイクスピアほど本能的に身にしみて理解していた人はいないだろうと言ったほうがより適切かも知れない。この道は、信仰に殉じるほどの覚悟を持っている人から見れば〈*via negativa*〉であろう。だが、彼が残してくれた〈ART〉は〈*via positiva*〉でなくて何であっただろうか。

ここで、私はミルトンを、不確定性を排除して、文学、信仰、政治で一途な道を実走ったミルトンを思い浮かべる。そのミルトンはシェイクスピアが拒否した道を率先して選び取った大詩人であった。

さて、問題の『リア王』(*King Lear*) だが、これは言うまでもなくシェイクスピアの四大悲劇作品の一つである。

ここで、〈悲劇〉とキリスト教の関係を瞥見してみる。つまりカタルシスかプレローマのどちらが問題になるかということだ。

『悲劇の死』を書いたジョージ・スタイナー (George Steiner, *The Death of Tragedy*, 1961) という批評家は、悲劇はユダヤ教的感覚には無縁であって、例えば神は最後にヨブの苦悩に十分に報いた。この報いがあるところには悲劇はなく、正義 (justice) しかないと言っている。しかしその後で彼は「だが悲劇とは神の現存という耐え難い重荷を要求する芸術形態である。悲劇が今や死んでいるのは、神の影が、かつてはアガ멤ノンやマクベス、もしくはアタリーの上に落ちていたように、今の私たちの上にはもはや落ちていないがためである」と言っている。この神とは贖いの神でないことは確かである。このことは、以下のライケンの発想と同時に、上田のこの度の作品についても多くの重要なことを告げている。

そのリーランド・ライケンは、キリスト教的悲劇が成立しないのは主人公が最後には〈勝利〉(救い、贖い、復活など) によって報いられているからであるとしながらも、ミルトンのサムソンの場合は悲劇的であると同時に、勝利をおさめている点で例外とされている。しかしこのライケンは「神を信じて贖われる人に悲劇は起こりうるか」という設問に対して、「天国での贖いと祝福の可能性は悲劇の事実を和らげるものではない——逆に、それは聖書における悲劇の悲劇的効果を高めるものである」と答えたが、「悲劇の主人公が究極的に勝利をうるにしても、そのことは、その主人公のこの世界での悲劇性が悲劇的次元を下回るものであることは意味しない」と言っている (Ryland Lyken, *The Literature of the Bible*. 山形和美監訳『聖書の文学』1990)。

『リア王』梗概―

時代はキリスト教世界の前、紀元前七百年、場所はブリテン国とされている。国王リアは王国を三人の娘ゴネリル、リーガン、コーデリアに分け与えようとしているが、コーデリアが王に対する愛を人々の前で公然と告白できないがために、王は彼女を勘当し、さらにそれに抗議したケントを追放した。フランスの王が持参金のないコーデリアと結婚し、リア王は王国をゴネリルとリーガン、彼女たちの夫たるオールバニーとコーンウォールに分与した。むろん王の称号はそのままにする。

上の娘たちは、百人の騎士を従者につれた父親を自分たちの家に入れることを拒んだ。娘たちのこのような残酷な心と忘恩に悲嘆にくれたリアは、嵐のなかに飛び出て、正気を失う。そこで、彼は見たところ気が狂ったエドガーに会う。このエドガーはグロスターの息子で、グロスターはもう一人の庶子エドマンズの策謀で彼を追放していた。変装したケントとグロスターはリアを助けるが、グロスターはリアを助けたためにコーンウォールによって目を抉られる。エドガーは父親をドーヴァーのほうへと連れていく。というのは、コーデリアが父親を助けようとしてフランス軍を率いてそこに上陸していたからである。ケントも同じようにリアをドーヴァーへと連れていこうとする。

リアとコーデリアには和解が成立するが、戦いでは彼らは敗れ、捕らえられた。コーデリアはエドマンズの命令で絞首刑にされる。ゴネリルはエドマンズの愛をめぐってリーガンを毒殺し、エドマンズが兄弟のエドガーと戦って殺されたとき、ゴネリルは自分の刀で自殺する。エドガーは、父親のグロスターが変装を解いて自分を明かして死んでいったことを告げる。そのとき、リアが死んだコーデリアを両手に抱えて入ってきて、コーデリアは生きていると思いながら、グロスターのように、死んでいく。彼の敗れた心臓は「ふたつの情意の極み、つまり歓びと苦しみに挟まれて」破裂したのである。その後オールバニーが生き残り、王国を支配することになる。

なお、シェイクスピアは『リア王』に副次プロットを絡ませ、そこではリアと同年のグロスター伯の行動をたどっていった。それは同じような輪郭を描く。一人の老人が神の恩寵の手からずり落ち、不釣り合いな苦しみの試練へと入り込むことで始まるが、その試練は死への欲求、新しいレヴェルの自己認識、そして一種の神性との邂逅などへと導いてゆく。最後に、いなくなった優しい息子が戻ってきて、そのあとグロスターもまた喜悦と悲痛の交錯した状態のなかで死んでゆく。

「ヨブ記」概観―

病苦・災禍・貧困などがとくに正義の人を襲うことはしばしば見聞きすることであるが、一体そこにも神の支配と摂理とがあるのだろうか。そういう〈苦しみの不可思議さ〉の問題を中心にして、神の絶対性と人間の浅慮とを教える偉大な著作がこの「ヨブ記」で

ある。ヨブは正しい人であったが、一朝にして彼の繁栄は消え、それどころか子女をも失い、自分はライ患となり、さらに彼に何かやましいことがあるため天罰を受けたのであろうと、三人の親友にさえ疑いをかけられるようになった。

ジュネーヴ聖書の「ヨブ記」の序文ともなっている（要旨）（Argument）は、神は罪に応じて人を罰すると正統な主張をする慰める者たち、彼らは「慰める振りをしながら、実際は絶望させようとしてやってきた妻や友人たちの誘惑によって、身体だけではなく、精神においても苦しめられた」ヨブは、「たえず彼らに抵抗して、首尾よく乗り切った」と述べている。だが、そういう彼らを神が拒絶し、同時に見たところ神がヨブの反逆を許容しているところは、神秘である。ヨブには立派な大義があった。それは、神はその罪に応じて人間を必ずしも罰しなくて、神は人間には隠されている裁きの掟を持っていて、人間にはその理由は知ることはできないという理解である。だがヨブはこの理解をどう処理してよいか分からなかった。うまく処理するということは、これを盾にして神に抗議するということであった。ヨブの抗弁は悲壮であったが、成功しなかった。ヨブを絶望へと追いやることを欲したというところに〔慰める者たちの〕劣悪な義があったのであり、また神の摂理と正義とを保持したところに彼らのうまいやり方があった。

しかしついに神自からがその支配と摂理とに誤りのないことをヨブに警告したので、ヨブは今更のように自分の浅慮を悔いて、神に絶対の信頼を寄せ、その後はまた幸福な身となって長寿をまっとうすることになった。エゼキエルはそのヨブを「義の人」と言い、ヤコブは「忍耐の鑑」と述べている。

運命の逆転（ペリペテイア）と発見あるいは認識（アナグノリシス——これらは私の言うプロットの〈結節点〉である）

以下は、『リア王』の内面の苦悩を説明するものにもなっている。

「ヨブ記」と『リア王』ではともに、第一番目の逆転がもたらす不運によって、善意の神、政治的・道徳的秩序、人生の価値などに対する信仰が人物たちから奪われていき、そのあと虚妄という衣を剥ぎ取られた赤裸な真実、だが容易には信じられない真実の発見へと人物たちが送り込まれるプロセスをたどっている。

第二番目の逆転は、敗北の教訓を組み込む新しい見通しをもたらす。

「ヨブ記」では、運命の**最初の逆転**のときにヨブは、彼がそれまで大切にしていた所有物——財産、家族、信望、友情、精神的充足など——が儚いものであることを認識する。この疑念は、繁栄していたときですら心に抱いていたものである。自分が支えているものが信頼できないことを、彼は発見する。敬虔な気持ちになって受託したとしても、不敬な

態度で抗弁したとしても、いずれにしろ自分の運命の行路を変えるものではなく、かえって苦痛がますます強くなり、それが耐えられないように思われる時点を超えてまで長引くものであることを学ぶ。正しい者も邪悪な者もともに当然のものを手に入れずに、彼自身が経験している謂われない苦しみを他の多くの人たちも経験していることを、理解するのである。

運命の**第二の逆転**を通してヨブは、神の行為が予知できず、理解できず、あるいは人間の判断では特定できないものであることを知る。また、自然はその破壊的な面と創造的な面の両方において人間の理解を超える美しさをそなえていること、慰める者たちが主張することとは裏腹に、苦しみは罪の印ではなく、報いられることがなくても正義は求める価値があることを学ぶ。神と直に対峙したときヨブは、神の壮大さを目の前にすると自分自身がいかに無意味な存在であるかということだけではなく、神の直接の心遣いを受け、それによく耐え、その祝福を感じる力が自分にはあることも発見するのである——「あなたのことを、耳にしてはおりました。しかし今、この目であなたを仰ぎ見ます。それゆえ、わたしは塵と灰の上に伏し、自分を退け、悔い改めます」（ヨブ四二・5—6）。この力は、ヨブが彼の敵対者たちよりも真実のより正確な解釈者として、また苦難の僕として、敵対者たちを罰から守るのに役立つ苦痛を体験している贖い人として神によって指名されたときに認められるのである。

『リア王』——

運命の第一の逆転のときにリアは、今まで自分が屈服してきた一連の愚考を発見する。彼は自分の王国を分割し、娘たちにくれてやりながら王権を保持できていることがいかに分別を欠いたことであるかを知る。おべっか使いの言うことを信じるのが愚かであることも知る。法律の裏側にいる人々の経験を自分もしてきたリアは、王として自分も責任がある裁判制度の偽善や無能ぶりを見る。自分の大義を〈天〉（『リア王』では〈神〉はいない、いるのは〈神々〉である）が自らの大義にしてくれるだろうと思っていたリアは、その天が自分の娘たちと同じほど無情であることを理解する——「わしはお前たちの奴隷だ、／哀れな、かよわい、無力な、さげすまれている老いぼれだ」（三・二・一九・二〇）。最悪の状態におちいりながらリアははじめて、かわいそうな臣下たちの助けに気づき、返礼し始める——「気が変になりかけた。／おい、小僧。どうした、小僧。寒いのかい。／おれも寒い。……哀れな道化の下郎よ。おれは心のなかで／お前をかなり気の毒に思っているよ」（三・二・六七・七三）。リアに対する彼らの情愛は、今まで無視してきた王国のすべての人々への心遣いを呼び覚ます——「貧乏で着る物もない気の毒な人たちよ……わしは今までこのことに不注意すぎた」（三・四・二八、32—33）。

運命の第二の逆転が成就し、リアの健康、リアの正気、そしてリアの威厳などが回復されたとき、彼は自分自身の身体に気づく——「どれどれ、……針が痛いのは分かる」(四・六・47—48)。つぎにリア自身の心に気づく——「わしはまことに馬鹿な、たわいもない老人で」(五三)。娘コーデリアの存在と愛については——「わしが生きているのが確かなら、／この婦人はわしの娘コーデリアのように思うが」(62—63)。娘に近づくと、リアは究極の現実に目覚める——「われわれが神々の密使でもあるかのように、／不思議な世の成行きについて……」(五・三・16—17)。これはリアの口にはできない最終的な直感的真実の理解を予示している——「見て、そこを……そこを」(五・三・287)。

プロットの総括 [もう少し細かく見ていく]

A. 基本的原理の批判——

「ヨブ記」と『リア王』を並べて、今紹介した両作品の間の類似関係を調べてみれば、シェイクスピアの想像力作用が聖書によって靈感を受けたかもしれない様子が、またシェイクスピアが解釈し直しながら聖書のテキストに向き合っている様子が明らかになるはずである。

ヨブ——

「ヨブ記」は、先行する歴史的年代記の二つの基本的原理を批判している。つまり聖書は選民であるイスラエル民族との関係においてのみ神に関わらなければならないという原理、つぎに邪悪な者たちを処罰し、正しい者たちに報いることによって神は歴史のなかで働くという原理である。二番目の原理は申命記的な原理とも言われる(モーセ五書の最後の部分でそれがきわめて強硬に主張されているからである。その際、「申命記」とそれに続く文書はモーセ五書的な〈歴史〉とされる)。

ヨブの三人の友人は繰り返しこの原理を支持するが、ヨブはそれを否認し、多くの苦しみは不相応なもので、邪悪な者は報いを受けることが多いと主張する。ヨブとの長い論争のあとで、神自身はヨブが「正しいこと」(四二・七)を話しているのが分かり、したがって神は自分が今まで抱いていた勧告を修正しているように思える。

リア——

『リア王』の悲劇も、同じようにシェイクスピアの歴史劇に見られる、神の意志を表わす正統的な視野を疑問視している。例えば、神の愛顧を受けた正当なイギリスの指導者であるヘンリー五世とヘンリー七世の勝利をもって、これらの歴史劇は幕を閉じる。また『リア王』を書くときにシェイクスピアが用いた主な出典の一つである『レア王の年代正史』(*True Chronicle History of King Leir*)では、神の意志を表わすパターンや最後の場面

での王の勝利は、「正しく、罪人に復讐し……良心や、悪に対する後悔の気持ちを吹き込み、そして不死の恵みのみならず、〈天の憎しみ、地の嘲笑、地獄の苦しみ〉をもそなえる」ところの聖書の神を度々引き合いにだすことによって強調されている。

それと対照的に、『リア王』の神（実は、神々）は祈りのなかで執拗に呼びかけられはするが、善人が悪人と一緒に罰せられるときも沈黙を押し通す。リア王は王座に復帰することはなく、国家の基盤はゆるんだままにされるのである。

このように、『リア王の年代正史』ではキリスト教のヴィジョンが色濃く出ているのに反し、シェイクスピアは『リア王』ではそういった色彩の一切を排除したのである。そのために、作者上田はその作品で、リア王の悔悛の苦悩をうまく描くことができた、私は思っている。

なお、「ヨブ記」も『リア王』もともに〈民話のモチーフ〉と呼ばれるもので始まる。この〈民話のモチーフ〉とは愛のテストであり、それによって支配者（神や王）はもっとも忠実な臣下たち（信者たち）の忠節（信仰）を試し、それを証明するために、彼らを屈辱的な試練に会わせるのである。ちょうど神がサタンに感銘を与えるためにヨブを搾り尽くすのと同じように、リアは娘のコーデリアを廷臣たちの前で搾り尽くすのである。しかし第一幕が終わるまえに、リア自身は不可解な罰の犠牲者としてコーデリアとヨブを結びつけるのである。

B. 始まりの段階

ヨブ――

最初の二つの章で、威信、富、健康、靈的安寧などから孤立、貧困、病気、靈的疑念へと転げ落ちていくとき、ヨブの幸福は覆る。最初、彼の態度は忍耐強かったが、それも友人たちのいるところで変わってくる。七日間の虚脱状態のあと、彼は自分が生まれた日を激しく呪い、死を願うようになる。友人たちが神をはっきりと弁護し、ヨブを非難し、このような罰を引き出したに違いない罪を悔いるようヨブに忠告したが、ヨブはふたたび態度を変えて、彼らを糾弾し、自分を不公平に裁いている神にしつこく尋問して、自分自身の存在を主張するようになる。

「ヨブ記」の第一章では、神は僕のヨブのように「非の打ちどころがなく、高潔な」存在としては描かれていないように思われ、その神は残酷で、ずるく、かつ不安定な姿勢を見せ、人間全体の敵であるサタンの仲間でもある（何しろ、この神は僕のヨブの高潔さを色々誇って、サタンに感銘を与えようとする神である）。サタンに煽動されて、神はこの仲間がヨブの忠実さを責め苦をもって試すことを許すようなふざけた賭に同意する。

リア——

自分の利益だけを念頭において行なう退位の儀式の最中に、お気に入りの娘コーディリアが自分を捨て、さらにゴネリルとリーガンが共謀して彼を屈辱しておっぼりだすようになったときに、リアの運命の逆転が始まる。第二幕の中ほどまでくると、彼はすでに自分の領地、家臣、権威、そして分別もみな失ってしまっていた。

今指摘したヨブをいたぶる神は、グロスターが目をえぐられているときに訴えかけたような異教の神々に似ている——「助けて下さい。じつにひどい。おお神々」(三・七・六八)。グロスターはあとでもこれらの神々を告発する——「いたずら小僧に対する蝶や蜻蛉同然だ、神々に対するわれわれは。／神々はなぐさみ半分にわれわれを殺すのだ」(四・一・37—38)。

C.物語の中ほど

ヨブもリアも貧困、軽視、病気に直面するが、そのために彼らは宇宙的虚無と自製の喪失に直面することになる。最初、無活動と自殺に引きつけられ、次に抵抗の姿勢を取り、彼らは呪いや悲嘆をもって自分たちの運命を罵る。彼らは偽りの慰める者たち——妻、友だち、娘など——を強くなじる。その人たちは彼らを辱めたり、咎めたり、脅かしたりしようとするからだ。

ヨブ——

ヨブの糾弾に、今まで姿を隠していた神が現われて、創造の神秘の幾つかを露わにし、ヨブの糾弾に応じる（だが茶化すことによって応じるだけである）。

そのとき筋書きにおける**二番目の逆転（復権）**が起こる。というのは、そのときにヨブは自分の言ったことを悔い、苦情を止めるからである。神を弁護すると称する、ヨブを慰めにやってきた人たちは譴責され、他方ヨブこそ彼らを贖う人だと擁護され、失った富を返還されて報いられることになった。

リア——

フランスからはせ参じた娘のコーディリアによって救い出されるリアが王座へ復帰するのは、シェイクスピアの作品では第四幕である。気力も体力もなくし、これ以上ないほどの恥辱にまで追いつめられたリアはコーディリアから当然罰だけを予期していたが、逆に愛と思い遣りをもって報いられる。第五幕の冒頭で自分の軍隊が敗れたにもかかわらず、リアはコーディリアに付き添われて余生をまっとうできるという見込みに心が満たされたと思う。最後の瞬間、不運への逆転はコーディリアが殺害されたことで起こる。

しかしリアのこの不運は、コーデリアを殺した相手に対する復讐、敵を打破したことへの満足感によって、そしてこの世での、あるいは来世でのコーデリアの再生に対していまわの時に持ちえた希望によって、半ば和らげられることになる。

D.作品の終わり近く

ヨブ――

作品の終わり近くでヨブに直接話しかける神は、『リア王』の神々よりは悪意はないが、かといって慈悲心がより深いわけではない。彼は怪獣レビアタンを創造し、かつ自分をそのレビアタンとして象徴的に表わしているのである――

「彼は深い淵を煮えたぎる鍋のように沸き上がらせ、海をるつぽにする。彼の進んだ跡には光が輝き、……深淵は白髪をなびかせる。驕り高ぶるものすべてを見下し、誇り高い獣すべての上に君臨している」（四一・22―25）

彼は「イザヤ書」（四五・七）で姿を現わす自然神のようでもある――「光を造り、闇を創造し、平和をもたらし、災いを創造する者。わたしが主、これらのことをするものである。」

リア――

『リア王』では、この精力的で呵責ない神々は色々の姿で現われてくる。グロスターの非合法的な〈庶子〉であるエドモンドは、社会秩序を転覆するために必要な欲望と攻撃性のエネルギーを引き出そうとしてこの神に祈る――「自然よ、あなたは僕の女神です」（一・二・一）。

リアは作品の冒頭で、自分の思い通りに生きるために、神を世界の拒否と結びつける――「恩知らずめ、……／お前が生みの子の形を取っていると、海の怪物よりもさらに恐ろしい」（一・四・二三七・九）。

のちにリアが「偉大な神々」（三・二・49）の「怒り狂う空模様」（三・二・43）、「無慈悲な嵐」（三・四・29）、「恐ろしい混乱」（三・二・29）などのなかで出会うのはこの力である。リアはそれらの神々に説明を求める――「こういう冷酷な心の奴を造るからには、自然に何かわけがあるというのか」（三・六・36）と。

E.話の終わり

話の終わりでそれぞれの主人公は、もっとも望んでいる存在との神的な、あるいは擬似神的な出会いを体験する。これらの邂逅は、謙虚を手に入れ、自己発見をする過程を完成させ、敵方との戦いにおいて自己の立場を有効にする。

ヨブ――

ヨブは悔恨と慰めの二つを彼に与える怒れる神と邂逅する。この神との出会いのあと、ヨブは始まりのときに所有していた特権的な地位を取り戻し、そして穏やかで富裕な老人になって死んでゆく。

リア――

リアは慈愛に満ち、保護してくれる天使のような娘コーデリアと邂逅する。この喜びの邂逅のあと、リアは正気を取り戻し、家族を手に入れ、王座に復する（四・六・七〇）。

しかし『リア王』では、娘が殺害されることによって老王リアは苦悶に突き落され、臨終の幻を曖昧に思い描きながら死んでいく。この時点で、『リア王』のプロットは「ヨブ記」のプロットから別れていく。

ヨブもリアもすべてを剥奪されたが言葉を発する能力だけは奪われずにいる――

ヨブ――

沈黙を保ったまま七日七夜強化に努めたあと、ヨブはこう怒鳴る――

「わたしの生まれた日は消え失せよ。男の子をみごもったことを告げた夜も。その日は闇となれ。神が上から顧みることなく、光もこれを輝かすな。暗黒と死の闇がその日を贖って取り戻すがよい。密雲がその上に立ちこめ、昼の暗い影に脅かされよ」（三・3―5）

リア――

リアは世界にみなぎる混沌を呼び下ろすことはできないけれども、彼もまた自分を苦しめている破壊的エネルギーの幾分かをつぎのような苦悶の叫びを口にして吸い込もうとする――

風よ、吹け、お前の頬はちぎれろ、荒れよ、吹け。

渾なす豪雨よ、お前たちは水を噴き出して

・・・・・・・・・・

雷神の意を迅速にはたす硫黄の火よ、

・・・・・・・・・・

天地をゆり動かす雷よ、

世界という球体も妊婦のお腹もつぶしてしまえ。

人間創造の母胎を破ってしまえ。恩知らずの人間を生み出す

あらゆる種子をただちにひしいでしまえ。（三・二・一—九）

「吹け嵐、貴様の頬を吹き破れ、貴様の頬を吹き破れ、吹け吹け怒り猛り狂へ、この胸には、さらに大きな、嵐が吹き荒れて、他には何も感じない、天よ、吾を狂はすな、吾に正気を保たせよ」〔上田作品の言葉〕

地水風火のうなり声に加えて、動物のような苦痛の叫び声が聞こえてくる——

ヨブ——

「……〔わたしは〕首を押さえて打ち据え、的として立て、弓を射る者に包囲させられた。彼らは容赦なく、わたしのはらわたを射抜き、胆汁は地に流れ出た。神は戦士のように挑みかかり、わたしを打ち破り、なお打ち破る」と、ヨブは叫び声を上げる（一六・一 2—1 3）。

リア——

「わめけ、わめけ、わめけ」（五・三・二三二）と、リアは獣のようにわめく。

苦しみを与える人たちの言葉も、犠牲者たちの言葉に劣らず暴力的である。「熱核爆発と同じような言葉の爆発、それは読むだに壮烈だ……。」

「ヨブ記」の神の言葉——その言葉が雷鳴となって出てくる竜巻の上げる声を真似ている

——

これは何者か。知識もないのに、言葉を重ねて、神の経綸を暗くするとは。……海は二つの扉を押し開いてほとぼしり、母の胎から溢れ出た。わたしは蜜雲をその着物とし、濃霧をその産着としてまとわせた。しかし、わたしはそれに限界を定め、二つの扉にかんぬきを付け、「ここまでは来てもよいが越えてはならない。高ぶる波をここどとどめよ」と命じた。（三八・二、8—1 1）

悲劇の圧力

人々に神性を求めさせ、自分たちの価値観を逆転させるような悲劇の圧力は、人間の条件についての他の根元的な疑問を前景化する。

ヨブ――

「人間とは何なのか。なぜあなたはこれを大いなるものとし、これに心を向けられるのか」(七・17)と、ヨブは尋ねる。

リア――

「人間というものはこの男以上ではないか」と、ベドラムの乞食に扮装しているエドガーをじっと見ながらリアは訊く。「あれをよく見るがいい。お前は蚕から絹は貰っていない……本物はお前だけだ」(三・四・96―100)。

同じ答えが、「ヨブ記」と『リア王』の両方で出される。

ヨブ――

「まして人間は蛆虫、人の子は虫けらにすぎない」(二五・6)と、「ヨブ記」のビルダデは言う。

リア――

「わしはそういう奴に出会ったが、／それを見ると人間も虫けら同然と考えた」(四・一・三三-三四)と、『リア王』でグロスターは言っている。

圧制者に対する憤怒

二つの作品に共通して、圧制者に対する憤怒が犠牲者への憫察によって平衡を与えられている。ヨブは深く悲しむ――

ヨブ――

着る物もなく裸で夜を過ごし、寒さを防ぐための覆いもない。山で激しい雨にぬれても、身を避ける所もなく、岩にすがる。父のない子は母の胸から引き離され、貧しい人の乳飲み子は人質に取られる。彼らは身にまとう物もなく、裸で歩き、麦束を運びながらも自分は飢え、……。 (「ヨブ」二四・7)

リア――

シェイクスピアがリアにこのように叫ばすとき上の箇所を思い出していたことは、十分にありそうなことである――

貧乏で着る物もない気の毒な人たちよ、どこにいるにせよ、
この無慈悲な嵐に吹きつけられてもこらえながら、
頭を入れる家もなく、お腹は飢えかつえ、

檻樓は穴だらけどころか窓だらけ、
どんなぐあいにも、このようなあらしの夜昼を凌いでいますか。
（『リア王』三・四・28—32）

結語

現代の注釈者の一人であるグリーンバーグ（Greenberg）は、「ヨブ記」は神が正義を要求し、またそれが忍耐と結びついていれば、究極的には正義に報いるという教訓を教えてくださいと主張している——「正しき者を導く標識は報酬の希望ではなくて、人間にとって宇宙的な知恵とは神を畏れ、悪を避ける（こういった徳が実を結ぶかどうかは別問題であるが）義務に要約されるという確信である……ヨブの問題は、苦しみから罪をけって推論してはならない（ヨブの友人たちはこの過ちを犯したのだ）、あるいは苦しむ者に対する神の敵意を推論してはならない（ヨブはこの過ちを犯した）という厳しい忠告である。」

正道へと連れ戻すこういった終わり方を『リア王』の終わり方と対照している批評家が多い。ジョンソン博士は自分には『リア王』の終わり方に我慢することができないことが分かって、改変を要求した。それは、リアもコーデリアも死なずに生き延びさせるというものであった。ヤン・コットは、「ヨブ記」との相似性は『リア王』の終わり方を翻案としてではなく、ベケット風の辛辣なパロディーとして特徴づけていると述べている。「ヨブ記は僧侶たちの劇作品である……一方、シェイクスピアでは……ヨブ記は道化たちが演じる……神々は介入しない。神々は沈黙している。」リアがコーデリアの死骸を舞台に運ぶ直前に、オールバニー公が「神々の加護により無事であればよい」（五・三・二三一）と祈るという事実、また彼がリアとコーデリアを目にしたとき、ケントが「約束のこの世の終わりとはこのことか」（五三・二・二三八）と訊くという事実が、敬虔な神義論よりは虚無的な悲劇的アイロニーを伝えているということだ。

それにもかかわらず、シェイクスピアは「ヨブ記」の終わり方については、ジュネーヴ聖書の注釈者たちよりも正統的でない読み方を心に抱いていたかもしれないだろう。多くの近代の学者と同じように、シェイクスピアは「ヨブ記」の最後の散文の箇所を信心から出た付加物として、埃と灰のなかに座って改悛しているヨブの姿というもっと悲劇的な結末の力を殺ぐ付加物として、片づけたかもしれないのだ。あるいは、シェイクスピアはジャン・カルヴァンの「神がルターのなかではときとして敵に見えることがあるのとちょうど同じように、ときには恣意的かつ予告できない形で救ったり呪ったりする暴君に似ることもある神という表現」のことを考えていたのかもしれない。あるいは、シェイクスピアがカール・ユングやジャック・マイルズといったような現代の解釈家たちに見られる自由な想像力を働かせて聖書を読んだとしたならば、彼は「ヨブ記」のハッピー・エ

ンドのなかに、シェイクスピア自身が作り出した人物の一人によって挑戦を受け、変容した原始的な神の物語を発見していたかもしれないのだ。この結末は同じシェイクスピアの作品『あらし』のような結末で、そこでは召使いのエアリアルが主人のプロスペローに人間について教訓を垂れるのだ。

他方シェイクスピアは、『リア王』の最後の部分が「ヨブ記」の終わりに関するもっと敬虔な読み方を映し出すことを意図していたかもしれない。A・C・ブラッドレーは、この芝居の題目は『リア王の贖い』に換えたほうがよいと提案したことがある。それは、最後のせりふの数行によってリアが生贄の愛が超絶的に啓示される境地に到達できることを意味している。この愛はむしろリア自身の愛であると同時にコーデリアの愛でもあって、それは、喪失によって強烈なものにされ、また十字架上で示されたキリストと使徒たちの愛にも比肩しうる愛であった。さらに言えば、ポール・シーゲルはリアの最後の叫びを、コーデリアの魂が天に向かって進んで行くのを目にしたときに死へと旅立つ彼自身の魂が上げた声であると思っている。

シェイクスピアと聖書といったこういう作業は一般に〈文学とキリスト教〉の関係の分野に入る作業である。ここで私たちが意識する先行研究の最たるものは、ノースロプ・フライ(山形和美訳『力に満ちた言葉』*Words with Power*法政大学出版局 2001)である。その他、フランク・カーモード(山形和美訳『秘義の発生——物語の解釈をめぐって』1982, 1999, Frank Kermode, *Genesis of Secrecy*)、ロバート・オールター(山形和美訳『読みの快楽』法政大学出版局 1994 Robert Alter, *The Pleasure of Reading*)、ハロルド・ブルーム(山形和美訳『聖なる真理の破壊——旧約から現代にいたる文学と信』法政大学出版局 1990)などを挙げることができる。

聖書的な資料をシェイクスピアがどう扱っているかを見ると、シェイクスピアの同時代の多くの人の扱い方と同じように、強調点が神中心から人間中心的なものに移行していることが分かる。この能の作者もこのことを熟知している。

聖書では、神は第一の語り手であり、主役である。『リア王』では、神は沈黙したままである。事実、シェイクスピアの劇作品のもっとも力強い神学的な言語は、人間存在についての人間的な選択を神の行動や認可の決定条件とすることによって、聖書的な位階体系を逆転させている——「栄華にふける者よ、これを葉にしろ。／雨風に身をさらして貧乏人のみじめさが分かるようになれ、／そうすれば余分な者を振り落として人に施し、／天道は人が思うよりもこれであることを明らかにすることになるだろう」(三・四・三三・六)。またもっと後で——「コーデリア、そなたの犠牲に対しては、／神々ご自身が香をたいて下さるだろう」(五・三・二〇・一)。「お前が生贄になるというなら、コーデリア神々がみずから香を焚かうと云うもの……」(上田のテキスト)

シェイクスピアはキリスト教以前の時代に遡って『リア王』を書いているのだが、出発点はキリスト教のような啓示宗教ではなくて、人間自身の本性であった。つまり、情欲、残酷、貪欲、極度の富や貧困の渦巻くこの世界で、必要不可欠な骨だけにされた人間に要求されるものは、富でも権力でも物理的な自由ですらなくて、忍耐、禁欲的な剛毅、そして愛である。何よりも要求されるのは、おそらく、互いへの許し合い、慈愛の相互的賦与、神々が祝福してくれる犠牲という捧げ物などである。

『リア王』は「異教世界に関して描かれたキリスト教のドラマである」とはっきり言う人もいる。優れたシェイクスピア論（*Shakespearean Tragedy*, 1904）を書いた A.C.ブラッドレー（Bradley）は、すでに紹介したように、『リア王』の標題を"The Redemption of King Lear"にしてもよいのではないかとすら言っている。

以上の考察で、上田作品の内質、作品の文脈が看取できたと思うが、いかがだろうか。

参考文献（その他）

「カタルシスかプレローマか——キリスト教的悲劇の可能性」（山形和美著『開かれた言葉』1992所収）

マシュー・ヘンリー（Matthew Henry）『ヨブ記』第1巻（山形和美訳、すぐ書房1995）

Frank Kermode, *Shakespeare's Language*

Gilbert Keith Chesterton, "On Shakespeare"

Gilbert Keith Chesterton, "Introduction to *The Book of Job*"