

## モンテーニュとリアの問い

川 浪 亜弥子  
Ayako Kawanami

### はじめに

ミッシェル・デ・モンテーニュの『エッセー』は、1603年に出版されたジョン・フローリオの翻訳を通してイギリスの読者に紹介された。今日では、『テンペスト』に登場するゴンザーローの、座礁後に流れついた孤島で語る理想郷の描写が、『エッセー』の第1巻、第30章の「人食い人種について」のフローリオ訳（‘Of the Canniballes’）に見られる語彙や言い回しに大きく依拠していることから、シェイクスピアは『テンペスト』を書くにあたってモンテーニュの強い影響下にあったのであろうと広く認識されている。また、20世紀初頭にT.S. エリオットが、モンテーニュはシェイクスピアにとって刺激を与えてくれる作家だったのかも知れないと述べ、アーデン版の編者であるケネス・ミュアは『リア王』の思想にモンテーニュの大きな影響があったことを否定するのには無理があるだろう」と断じ、21世紀に入ってからA.D. ナットールが、「シェイクスピアが若い頃に味わった宗教上の苛烈な体験は、次第にモンテーニュに見られるような温和な懐疑主義に包まれるようになる」と述べているように、シェイクスピアのキャリア終盤の作品、とりわけ1603年以降の作品において、モンテーニュの影響を指摘する学者は少なくない。<sup>1</sup>

事実、18世紀後半の『テンペスト』におけるモンテーニュの足跡の最初の発見以来、シェイクスピアとモンテーニュの関係性については何度も繰り返し議論され、その熱は未だに収まっていないようだ。したがって、本論文でこの問題を取り扱うことは何ら新しいことでもなく、また大きな問題に足をつ込んでしまうようなことだと言える。ただ、モンテーニュの『エッセー』で問いかけてくる問いと『リア王』において問いかけてくる問いを一緒にして考えてみることは重要に思われるので、今回この問題を取り上げることにした。そこでまずは、シェイクスピアとモンテーニュについての批評の歴史を概観する。ここでは、2022年に出版された*Shakespeare and Montaigne* のイントロダクションにあたる、ウィリアム・ハムリンのこの問題についての批評史を大いに参考とした。<sup>2</sup> その後、モンテーニュの『エッセー』の特徴に少し触れた後、『リア王』と『エッセー』の接点から話を始めて、『エッセー』を傍にして『リア王』を読んでみたい。

### シェイクスピアとモンテーニュの『エッセー』についての批評史

シェイクスピアとモンテーニュの関係についての議論は、多くの場合、類似した表現に焦点を当てるものである。ジョン・ロバートソン、エリザベス・フッカー、そしてジョージ・コファン・テイラーらが、フローリオの翻訳にみられる表現をシェイクスピアの劇作品中に探し当てるという丹念な作業を行った。ケネス・ミュアはその傾向を受け継ぎ、シェイクスピアがフローリオから借用したとする96語からなるリストを作成し、『リア王』のアーデン版第2シリーズのアペンディックスに載せている。<sup>3</sup> しかし、語彙や言い回しを借用することは、必ずしもシェイクスピアの創造的所産に結びつくものでは

<sup>1</sup> T.S. Eliot, “Shakespeare and Montaigne,” *Times Literary Supplement*, 1925; William Shakespeare, *King Lear*, The Arden Shakespeare, ed. by Kenneth Muir, Methuen (London), 1972, p. 239; A.D. Nuttall, *Shakespeare and the Thinker*, Yale University Press (New Haven and London), 2007, p. 18.

<sup>2</sup> Lars Engle, Patrick Gray, and William M. Hamlin eds., *Shakespeare and Montaigne*, Edinburgh University Press (Edinburgh), 2022, ‘Shakespeare and Montaigne: A Critical History.’

<sup>3</sup> *King Lear*, ed. by Kenneth Muir, pp. 235-239.

ないとして、20世紀の半ばの数十年は、モンテーニュのシェイクスピアに対する影響について懐疑的な時代が続いた。

ハムリンの指摘するところによると、この懐疑的な空気を変える3つの批評が1965年から1983年の間に出了た。プロッサー、エルロ、サリンガーによる批評がそれに当たるのだが、特にサリンガーの批評の注目すべきところは、モンテーニュの『エッセー』はシェイクスピアの人物造型や複雑なテーマの構成に大きな影響を持っていたと確信する一方で、シェイクスピアはモンテーニュの楽観主義的な態度に異議を唱える立場をとったと指摘したことだった。

批評史の中でターニングポイントとなったこれら3つの批評の後には、主に2つの傾向がみられる。ひとつは、『エッセー』の様々な箇所とシェイクスピアの劇に共通して見られる思想や態度の類似性を指摘するものである。もうひとつは、サリンガーの論説を継承する立場として、二人の作家における芸術観や人生観の重大な相違を論じるものである。前者のアプローチの代表的なものとしては、ウォレン・ブッチャー、ジョナサン・ベイト、ダグラス・トレヴァー、フィリップ・コリングウッドなどの論文がある。また、後者のアプローチとしては、ラース・エンゲル、フレッド・パーカー、ステイブン・グリーンブラッドの論文を挙げることができる。ハムリンが指摘するように、グリーンブラッドは最近では最も強烈に、モンテーニュの純真なものの捉え方に対するシェイクスピアの批判的態度を指摘している。モンテーニュからの表現を故意に、『リア王』のエドモンドのような利己主義と現実主義を標榜する過激な人物に語らせることで、シェイクスピアはモンテーニュを攻撃し、侵略しているのだとするものである。<sup>4</sup> のちに『リア王』をみていく際に、今回はエドモンドに焦点を当てる余裕がないのでグリーンブラッドの論を詳しく扱うことができないが、フレッド・パーカーの論文には後で少し触れたいと思う。

このように、2人の作家の作品間に共通部分を見出した上でその影響のあり方を論ずる批評がある一方で、共通部分には捉われることなく、モンテーニュが展開する“trial-thinking”（試験的思考）のプロセスをシェイクスピアの作品のうちに見出そうとするスタンスに立つ批評もある。例えば、テレンス・ケーブ、リチャード・スコラー、ピーター・マック、コリン・バローらの立場がこれに該当する。のちに『リア王』を見ていく上で、わたしの読みにおいてもこのアプローチは重要で欠かせないものだ。

以上、大雑把に批評の流れを概観したが、驚くほどの批評があり途方に暮れてしまう。しかし、どれが一番正しい見方とするのではなく、それぞれの見方を視野に入れながら、その上で自分の読みを行っていくことが大事と思われる。

## モンテーニュの『エッセー』の特徴

ここで、モンテーニュの『エッセー』の特徴について触れておきたいと思う。モンテーニュ（1533-1592）は、1570年、37歳の時にボルドー高等法院での評定官（これは、現代の裁判官に相当するもので、判決に至るための審議を行う役職である）という公的な立場から身を引き、モンテーニュ自身の言葉によると、「自由と平安と閑暇」を求めて書斎に引き籠る。書斎に集めた古今の様々な書物を読みながら、そこで気づいたことを書き記し、これがやがて『エッセー』という作品となっていく。執筆当初は、モンテーニュの読書記録のようなものだったが、読書に照らし合わせた自分の考えや経験が綴られて行き、読書を通じて自分をあれやこれやと試すことの記録となっていく。（“essay”という語は元来、ものや人の性質を試す、試験するという意味であった。）モンテーニュは、『エッセー』の第2巻、第6章の「実地に学ぶことについて」の中で、自らの試みについて次のように述べている。「われわれの人間の精神の、気まぐれな歩みを追いかけて、その内側の不透明なひだの奥底までわけいって、その事細かな動きのあ

<sup>4</sup> Stephen Greenblatt, 'Shakespeare's Montaigne,' in *Shakespeare's Montaigne: The Florio Translation of The Essays A Selection*, New York Review Books (New York), 2014.

りさまを、いちいち区別して特定するのは、予想以上に厄介な試みなのである。(中略) 何年も前から、わたしは、ひたすらわたしだけを思索の対象として、もっぱら自分を調査・研究してきた。それとは別のものを調べるとしても、それをすぐさま自分の上に寝かせてみるためというか、もっと正確に言えば、自分の内部に横たえてみるためにほかならない。」<sup>5</sup> モンテーニュは、豊富な読書や自らの経験に照らし合わせて自己を見つめ、あれこれ思索する自己を書き留めていく。第2巻、第10章の「書物について」の中では、「こっちの本にあきたら、あっちの本を手にとる。そして、なにもしないでいて、どうにも退屈でしかたがないときだけ、読書に没頭するのだ。そうはいっても、新しい本には、あまり気が向かない。古典のほうが、ずっと充実していて、力強いものに思えるからだ」と述べている。<sup>6</sup> 何もすることがない時に楽しんで読める古典の作家としては、ウェルギリウス、ルクレティウス、カトウルス、ホラティウス、テレンティウスを第一級の作家として挙げ、そこからの多くの引用を行なっている。さらに、楽しみに加えて少しばかりの効用をもたらししてくれる作家として、モンテーニュは、断然、プルタルコスとセネカの名を挙げている。特にプルタルコスに関しては、自由であり、様々な刺激に満ち、興奮させてくれる作家として絶大な賞賛を与えている。『エッセー』は、友情、性愛、親の愛情、良心、残酷さ、習慣、睡眠、死などの実に多様なトピックからなっているが、これはプルタルコスの『モラリア(書簡集)』のスタイルに倣ったものである。しかし、プルタルコスにせよ、他の作家にせよ、そこから引用された言葉はモデルとして倣うものではなく、先の引用の中で、「自分の上に寝かせてみるため」「自分の内部に横たえてみるため」とあるように、試す、あるいは試験するための対象として捉えられている。また、『エッセー』は、精神の気まぐれな歩みの記録だとしているように、ひとつのトピック内で述べていることに矛盾をきたしていることもあるし、あるテーマのもとで述べられた見解が別の箇所ではまったく正反対の見方に変わっていることも少なくない。自己を発見するために始まり続けられた、この『エッセー』を綴る試みを通してモンテーニュが得た境地は彼の次の言葉に映し出されている。「結局のところ、われわれという存在にも、事物の存在にも、恒常的な実存はいっさいないのである。われわれも、われわれの判断も、試すべきすべてのものも、たえざる流転を続けている。判断する主体も、判断されるものも、絶え間ない変転と動揺のうちにあるのだから、おたがいに、なにも確実なことを樹立できはしない。(中略) もしも仮に、じっと一点に思索を集中して、その本質をつかまえようとしても、それは水をつかもうとするのに等しい。その性質からして、どこへでも流れていくものを、ぎゅっと押さえつけるほど、しっかりつかまえようと思っていたものは失われてしまうのだ。このように万物は、ある変化から別の変化への移行を免れないのであるから、理性がそこにリアルな実体を探し求めても、永遠に存続するものをなにも把握することができずに、失望するしかない。」(第2巻、第12章、「レーモン・スポンの弁護」)<sup>7</sup> モンテーニュの思考も絶えず流転して定まることがないのであり、そうなると『エッセー』に見られる多くの矛盾についても納得がいく。

ところで、モンテーニュは、近代における懐疑主義の先駆者として捉えられることが多い。「エペコー」すなわち、「わたしは判断を保留する」、「我は動かず」を合言葉として、すべての物事を疑ってかかるピュロン派の懐疑主義者たちの立場は、確実なことは何も把握することができないのだとするモンテーニュの態度にぴったりくように見える。しかし、「レーモン・スポンの弁護」にある次の記述を見ると、モンテーニュはピュロン主義者たちの思考法に共鳴する一方で、さらにその一歩先を行っているように思える。「ピュロン派の哲学者たちも、自分たちの一般概念を、どのようないい方をしても表現できずにいる。そもそも、彼らには新しい語法が必要なのではないだろうか。われわれの語法は、いずれも肯定的命題によって形成されているけれど、これは彼らの思考法とはまったく噛み合わない。そこで、彼らが「わたしは疑う」というと、人々は彼らのどの元をつかまえて、彼らが少なくとも、自分が疑って

<sup>5</sup> モンテーニュ、『エッセー』、3、宮下志朗訳、白水社、2008、p. 101。

<sup>6</sup> モンテーニュ、『エッセー』、3、p. 167。

<sup>7</sup> モンテーニュ、『エッセー』、4、pp. 290-291。

いることを認識し、これを確信していることを、なんとか白状させようとする。そこで彼らも、そうしないと自分たちの考え方は説明できそうにないといって、葉の比喩に逃げ込むしかなくなってしまう。つまり、彼らが、「わたしは知らない」とか、「わたしは疑う」と述べる時、この命題自体が、他のものといっしょに運び去られるのであって、それは、ダイオウ（大黃）が悪しき体液を体外に排出させると同時に、みずからも運び出されるのと同じことだというのである。このような懷疑主義という考え方は、わたしが天秤といっしょに銘とした「わたしはなにを知っているのか？〈ク・セ・ジュ？〉」のように、疑問形で示せば、より確実にわかるのである。<sup>8</sup> ピュロン主義者たちも、他の主義を唱える哲学者たちと同じように、言語が持つ、肯定的で、断定的な性質に絡めとられてしまう。「わたしは知らない」とか「わたしは疑う」といった表現で、判断の停止を示しても、ことばを発した時点で断定的になってしまう。そこで、モンテニユはその代わりに、天秤（“scales”）を想像し、その秤にかけ、その秤の前で、「わたしはなにを知っているのか？〈ク・セ・ジュ？〉」と逡巡してみることを提案する。『エセー』の中では、何度も天秤のイメージが登場し、まさに彼の思考方法を象徴的に表すシンボルとなっている。このように見てくると、モンテニユは懷疑主義者の先駆者と決めつけられてそのレッテルを貼られてもきっと喜ばないだろう。

### 『リア王』と『エセー』の接点

以上、モンテニユの独特な思考態度を見てきたが、これが『リア王』とどのようにかかわっているのかを見ていきたい。モンテニユの『エセー』、特に「レーモン・スボンの弁護」と『リア王』の共通点はいろいろと指摘されてきた。ここでは、リアが何も身につけていない裸同然の哀れなトムに出会う場面を一つの基点として考察していきたいと思う。

嵐が吹き荒れる荒野へ飛び出し、半ば狂気に陥りつつあるリアは、哀れなトムに遭遇する。リアはトムの姿に驚嘆を持って接する。その驚嘆の言葉の言い回しは、「レーモン・スボンの弁護」のフローリオ訳からの借用であると考えられている。

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. 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. (*King Lear*, 3.4. 103-110)

「人間とはこれだけのものにすぎぬのか？ よく見るがいい、おまえは蚕に絹を、けだものに革を、羊に毛を、猫に麝香を借りてはおらぬ。どうだ！ わしらは三人まがいものではないか！おまえはまじりけなしの本物だ。人間、衣装を剥ぎとれば、おまえのように、あわれな裸の二本足の動物にすぎぬ。ええい、捨ててしまえ、借り物など！ おい、このボタンをはずしてくれ。」<sup>9</sup>

このセリフの典拠として考えられているのが、次の「レーモン・スボンの弁護」の一節である。「全裸の人間を想像して－美の分け前にあずかる部分をより多く持っている性、つまり女性でもかまわない－、その欠点、生まれつきの制約、不完全さを考えてみるならば、われわれ人間が他の動物にもまして、肉体を覆う必要があったのも無理のないことだと思うのだ。われわれよりも恵まれている動物たちから借

<sup>8</sup> モンテニユ、『エセー』、4、pp. 159-160。

<sup>9</sup> 『リア王』からの引用は、原典および翻訳それぞれ次の版から行う。

William Shakespeare, *King Lear*, ed. by Jonathan Bate and Eric Rasmussen, The RSC Shakespeare, Macmillan (London), 2009. ウィリアム・シェイクスピア、『リア王』、小田島有志訳、白水社ブックス、1983年。

りてきて、彼らの美でもってその身を飾って、羊毛、毛皮、絹など、そうした動物たちの衣で、自分の身体を隠したのは仕方がないことだったのである。」<sup>10</sup> モンテーニュがここで言っていることは次のようにまとめられると思う。「一部の動物は母なる自然から、美しい衣を与えられている。その一方で、そのような自然の恩恵には恵まれなかった人間という動物は、その欠点を隠すために恵みに与っている動物たちから羊毛や毛皮や絹などを衣服として借り受けているのである。」

「レーモン・スポンの弁護」は、『エッセー』の中で最も長い随筆となっている。その最初のおよそ三分の一に当たる部分では、母なる自然は区別することなくさまざまな恵みを人間と他の動物たちに平等に与えてくれ、われわれ人間を含めた動物たちは互いにその欠点を補い合いながらこの世界に生きているのだと主張している。しかし、人間はいつの間にか自分たちの理性や英知を鼻にかけ、傲慢にも自分たちがこの世界で最も崇高な生き物であると自負し、他の動物たちは愚鈍な生き物であるとして見下しているのだと言う。そこで、モンテーニュは徹底的に人間の理性と英知を非難し打ち砕き、その一方で動物がいかに人間より優れた性質を備えているのかをさまざまな例証によって証明しようとする。この人間の理性に対する非難は実に過激なもので、これはモンテーニュが経験した当時の宗教戦争において、宗派に分かれ巧みな言葉と知恵を弄して互いを屈服させようと躍起となる人間たちへの怒りが投影されているのかもしれない。ただ、モンテーニュの厳しい人間批判が目指すところは、「レーモン・スポンの弁護」の中ではっきりと示されている。つまり、「人間のことがらについても類似性が見られることを明らかにして、われわれ人間を、生き物全体の世界に引き戻し、そこに加えてやりたいからだ。人間は、残りの生き物よりも上でもなければ、下でもない」ということだ。<sup>11</sup> 人間と他の動物たちを天秤にかけ、「自分は何を知っているのだろうか」と思い巡らすことが大事なのであって、そのためにはまずは人間の理性や英知をかなぐり捨てなければならない。モンテーニュはこの人間の理性や英知を衣服に喩えてこう言う。「上着を脱がして、シャツ一枚にしてやらなくてはだめだ。」<sup>12</sup>

### 『エッセー』を傍に『リア王』を読む

さて、リアのセリフに戻るとしよう。エドガー扮する哀れなトムは、蚕に絹、けだものに革、羊に毛、そして恐らくはゴネリルやリーガンの傲慢さを想起させるためにシェイクスピアが敢えて加えた、猫に麝香といった動物からの借りものである衣装を剥ぎ取られた動物同然としてリアの目に映る。果たしてトムの姿は、動物と言っていいのか人間と言っていいのか? “animal” (動物) と “man” (人間) は天秤にかけられるものの、左右どちらかに傾きそうにない。このような天秤を目の前にしての思索を続けるべく、リアもまた自ら衣服を脱ぐ。(“Off, off, you lendings! Come, unbutton here.”)

やがてリアは完全に気が狂ってしまうが、狂気の中にあっても人間というものをじっくりと見つめる姿がそこには見てとれる。盲目となってしまう絶望にあるグロスターに対して、リアは世の中の成り行きはよく耳で聞いて見るのだと告げる。そして裁判官と泥棒が入れ替ってどっちがどっちのトリックを披露する。

A man may see how this world goes with no eyes. Look with thine ears: see how yond justice rails upon yond simple thief. Hark, in thine year: change places, and handy-dandy, which is the justice, which is the thief? Thou hast seen a farmer's dog bark at a beggar? (4.5. 163-168)

「世の中の成り行きを見るには目などいらぬ、耳で見るのだ。見ろ、あそこにいる裁判官があそこにいるこそ泥を叱りつけておる。よく聞けよ、おまえの耳にこっそり言うからな。二人が入れかわっ

<sup>10</sup> モンテーニュ、『エッセー』、4、p. 86。

<sup>11</sup> モンテーニュ、『エッセー』、4、p. 45。

<sup>12</sup> モンテーニュ、『エッセー』、4、p. 95。

た。さあ、右か左か、どっちが裁判官で、どっちがこそ泥だ？ 百姓の犬が乞食に吠えかかるのを見たことがあるだろう？」

And the creature run from the cur? There thou mightst behold the great image of authority: a dog's obeyed in office.

Thou rascal beadle, hold thy bloody hand!

Why dost thou lash that whore? Strip thy own back:

Thou hotly lusts to use her in that kind

For which thou whip'st her. The usurer hangs the cozener.

Through tattered clothes great vices do appear:

Robes and furred gowns hide all. Place sins with gold,

And the strong lance of justice hurtless breaks:

Arm it in rags, a pigmy's straw does pierce it.

None does offend, none, I say, none: …

……

Pull off my boots: harder, harder: so. (4.5. 170-186)

「そうしたら乞食めはやくざ犬から逃げ出しただろう？ そこに権威というものの巨大な姿が見られるのだ。犬も権威ある役職にあれば人間を従わせることができる。やい、田舎役人、その残忍な手を控えぬか！ なぜその淫売女に鞭をあてる？ おのれの背中を打つがいい。きさまだって鞭打ちながらその女に情欲をうずかしておるではないか。裁判官の顔をした高利貸しが詐欺師を絞首刑にする。ほろをたとえば小さな悪事もすけて見える、法衣や毛皮のガウンはすべて包みかくす。罪には金の鎧を着せるがいい、正義の鋭い槍先も傷つけることなく折れるだろう。ほろを着せれば小人の藁しべでも刺し貫いてしまう。罪人など一人もおらぬ、一人も、いいな。一人もだ、おい、おい、靴を脱がせておくれ、もっと引っぱれ、もっと。よし。」

リアは、正義を測る天秤に、“the justice”と“the thief”、“a farmer's dog”と“a beggar”（又は“the cur”と“the creature”）、“a rascal beadle”と“a whore”、“usurer”と“cozner”をかけてみることを提案する。淫売女を買っているような田舎役人が淫売女を罰するのが難しいように、また実際には共に人を騙して金をせしめるという点でやっていることはほとんど違いがないために、高利貸しが詐欺師を罰するのが難しいように、目隠した人の前で裁判官と泥棒、又は吠え立てる犬と乞食とを入れ変わらせるともう判断がつかないのだ。目を開けていた時、こちらが正義であり、こちらが悪であると判断する手掛かりとなったのは目に訴えてくる、“robes”（法衣）や“furred gowns”（毛皮のガウン）や“gold”（金の鎧）といった煌びやかな飾り物だった。その手掛かりがない今、裁判官と泥棒も、犬と乞食も互いに変わりない。いや、むしろいずれも裁く立場にはない罪を背負ったものだと言っているように思える。しかしその見解も直ちに、罪人など一人もいない、と覆される。罪人と善人の価値観も天秤にかけられ、その判断は答えを得ないままなのである。リアはここでもまた、飾り物の靴を脱がせてくれるように頼む。

ここで注目したいことの一つは、犬と人間が優劣をつけられずに同列に捉えられていることである。『リア王』という劇が野蛮な動物のイメージに満ちていることはよく指摘されることである。ほんの一例に過ぎないが、例えば、ゴネリルは強欲さを象徴するトビ（“kite”）に例えられ、その表情はオオカミのようだと描写される。ゴネリルもリーガンも犬のように残酷な心しか持っておらず、またトラの如く獐狂である。グロスターにとって、リーガンは狐のような女であり、ゴネリルは夫のオルバニーを牛のようにか弱い心しか持たない情けない人間として軽蔑する。リアは最初にトムに遭遇した時、虫ケラ

のようなものを想起する。どれもこれも下等な軽蔑すべきものとして扱われている。フレッド・パーカーの論文、“Shakespeare’s Argument with Montaigne”では、『リア王』における動物の下等なイメージに着目し、そこが、シェイクスピアがモンテーニュの『エッセー』と決定的に袂を分かť部分であるとす

[T]he equation of man with the animals is, very clearly, not conducted in Lear’s spirit. It is, for one thing, consciously extravagant; Montaigne’s animals are never bestial, and if the comparison works through a degradation of the human, it more often turns on a quasi-whimsical upgrading of the mental and imaginative powers of animals…<sup>13</sup>

人間と動物の平等化は、明らかにリアの精神では行われていない。一つには、それは意識的に突飛なものとなっている。モンテーニュの動物は決して野蛮ではなく、もしその比較が人間を貶めることを通して行われる場合には、それは往々にして動物の精神力や想像力の素晴らしさを半ば気まぐれに持ち上げることによって行われる。

本論文の最初の部分で見たように、パーカーの批評は、シェイクスピアとモンテーニュにおける共有されたフレーズやテーマに注目しつつも、最終的にはシェイクスピアのモンテーニュへの反論的立場を明らかにするものである。しかし、私にはこのパーカーの論説は二つの点において欠点があるように思われる。一つは、モンテーニュが「レーモン・スボン弁護」で展開する人間と動物の比較はその優劣をつけることに目的があるのではなく、さまざまな思索の始まりとしてこれを行なっているのだということを見逃していることである。そしてもう一つは、先に列挙した『リア王』における下等で残酷な動物のイメージはあくまで綺麗な衣装を身に纏った人物たちの間で使われるものである。これまで見たように、リアが哀れなトムを目の当たりにして自らも衣を脱ぎ始める時、リアの狂気の中で行われる人間と動物の比較は公平なものとなっているように思える。

想像上の天秤を目の前にしてのリアの思索は、コーデリアの死でもって終わるかに見える。死は絶対的、究極的な終止符のように思われるからだ。リアは息絶えたコーデリアを腕に抱え、絶望の叫びを上げる。

Howl, howl, howl! O, you are men of stones:  
Had I your tongues and eyes, I’d use them so  
That heaven’s vault should crack. She’s gone for ever!  
I know when one is dead and when one lives:  
She’s dead as earth. Lend me a looking-glass:  
If that her breath will mist or stain the stone,  
Why, then she lives. (5.3. 266-72)

「泣け、泣け、泣かぬか！ ああ、きさまらは石か？ わしはきさまらの舌や目があれば、それでもって大空を打ち砕いてくれるのに。この娘は永久に逝ってしまった！ わしにもわかるぞ、死んだか生きておるかは。この娘は死んだ、土くれのように。鏡を貸せ、息でその表が曇るか汚れるかすれば、まだ生きておるのだが。」

<sup>13</sup> Fred Parker, “Shakespeare’s Argument with Montaigne,” *The Cambridge Quarterly* 28 (1999), pp. 1-18. 特に p. 10。

This feather stirs: she lives! If it be so,  
It is a chance which does redeem all sorrows  
That ever I have felt. (5.3. 276-78)

「この羽根が動く、生きておるぞ！ ああ、もしも生きてさえいてくれれば、わしの舐めた悲しみはすべてつぐなわれる。」

リアはコーデリアの死を終着点とみなし、「彼女は永遠にいなくなってしまった！」と絶望の声をあげる。しかし、リアは彼女が生きているかどうかを確認するために、鏡と羽を取り出して試してみようとする。リアは再び、生と死、希望と絶望、そして何か有るものと無という価値観を架空の天秤にかけてみる。さらにリアは次のように続ける。

And my poor fool is hanged! No, no, no, life?  
Why should a dog, a horse, a rat have life,  
And thou no breath at all? Thou'lt come no more,  
Never, never, never, never, never!  
Pray you undo this button: thank you sir.  
Do you see this? Look on her, look, her lips,  
Look there, look there! (5.3. 324-330)

「わしのかわいいやつが、阿呆め、締め殺されたぞ！ もう、もう、だめだ！ 犬も、馬も、ネズミも、いのちをもっておるのに、おまえは息を止めたのか？ もうもどってこないのか、二度と、二度と、二度と、二度と、二度と！頼む、このボタンをはずしてくれ。ありがとう。これが見えるか？ 見ろ、この顔を、この唇を、見ろ、これを見ろ！」

コーデリアの死はもはや覆せない真実なのだという感覚は、リアの絶望の苦悶の叫びによって強調されている。「決して、決して、決して、決して、決して！」さらに、リアは動物に言及しながらコーデリアの死を嘆くのだが、それは一見すると次のような動物を蔑視するようなニュアンスに取れなくもない。私の愛するコーデリアが死んだというのに、犬や馬やネズミのような些細な生き物がどうして息をしているのか？ しかし、リアの頭の中で、コーデリアと動物たちを天秤にかけ、それが平衡を保っていると想像してみたらどうだろうか。動物たちが生きているのだから、コーデリアだって息をしているかもしれない、と。

リアの今わの際の言葉は、“Do you see this? Look on her, look, her lips, / Look there, look there!” 「これが見えるか？ 見ろ、この顔を、この唇を、見ろ、これを見ろ！」というものである。リアは自らの死に瀕しているその時にさえ、コーデリアが生きていることを信じていたのではないだろうか。リアはこの時にも、“pray you undo this button” とお願いする。息が細くなり苦しいためにこのお願いをしていると考えられるが、この衣服を脱ぐことを連想させる表現は更なる思索のサインでもあった。リアは最後の最後まで、死と生、そして無と有、nothing と something について思索し続けたのではないだろうか。このことは、私たちの意識をこの劇の最初のスタート地点へと循環させてくれるように思う。リアは、コーデリアが“nothing” と答えた時、“Nothing will come of nothing: speak again” (1.1. 92) と切り返した。私たちを劇の最初へと誘うことで、今度は私たちが、リアが残した問題を思索することになる。死と生、そして無と有、nothing と something といった永遠に解決に至ることのない循環的な問題を。