

King Lear の Overplot について

山本幸男

(昭和40年10月14日受理)

On the Overplot of Shakespeare's King Lear

by Yukio YAMAMOTO

Abstract

Harry Levin's paper on "the Shakespearian Overplot" is the most attractive and suggestive one in the repetitive form in fiction, not precisely the convention "double plot". His theory embodies the abstract over the plots into the concret as a part of the dramatic architecture. It is here that I am very much interested in.

In this paper I applied his theory "overplot" to *King Lear*, which constitutes more organic unity than *1 Henry IV* does, though it was examined as an example in his paper. The conclusion drawn from my experimental research is as follows: if the relationship between Lear and his three daughters be the main plot, between Gloucester and his sons be the underplot, and then the relationship between Lear and outer nature at the most exalted level to be discriminated and named; the term "overplot" can be used to indicate this relationship.

The overplot is a glimpse exemplifying some grander design, an indication that the play at hand is but an interlude from a universal drama performed in the great *theatrum mundi*: *King Lear* shows the microcosm of man subjected to the decay and cruelty in the macrocosm of outer nature. And then I assigned to the overplot a role of visual grammar towards Shakespeare's deeper significance mentioned above—universality.

Thus we could bring back *King Lear* from the study to the stage, I believe.

緒言

**The Shakespeare Newsletter* の1965年1月号に、前年の12月27日～29日 New York 市を会場にして行なわれた、第69回 Modern Language Association の年次大会における、Harvard University の Harry Levin 教授による "The Shakespearian Overplot" と題する講演の要旨がのっているが、教授はこの論文の中で、シェイクスピアの悲劇を Overplot, Main plot, Underplot の複合体としてとらえ、(1) 事件の連鎖的關係を理解させるものを Main plot, (2) Main plot と parallel な關係を保ちながら、単なる逸話の挿入であることを越えて、諷刺的關係に立ち、悲劇の主題の支脈を形成するものを Underplot としている点までは、在来の評家

* *The Shakespeare Newsletter*, Vol. XV, No. 1, 1965.

と規を一にするのであるが、さらに、Overplot なる新しい概念を導入し、(3) 従来 Main plot の中に内包されていたもので、事件の継起を通じて、象徴 (figural) される世界の直接の視覚的手掛りとなっている部分を Main plot から切り離し、これに冠するに Overplot なる新造語をもってしているのである。

更に、この Overplot は、国家が関心の的である悲劇にかかわりを持ち、Main plot¹⁾ の Overplot に対する関係は、その Underplot に対する関係が諷刺的であるのに対して、象徴的であり、Main plot, Underplot よりも、はるかに高い次元に立って、目を前後に走らせ、Troilus and Cressida の中で Ulysses が、

But by degree, stand in authentic place?
 Take but degree away, untune that string,
 And, hark, what discord follows! each thing
 meets

In mere oppugnancy: (I, iii, 107 ff.)

「若し階級というものがなかったら、どうして確実な地位を保つことができましょうぞ?

只その階級なるものを取去ったばかりで、

其一弦の調子が狂ったばかりで、どうです?

全体が乱調になってしまいます。

何もかも悉く衝突、悉く軋轢。」

と、宣言しているごとき社会の、宇宙の秩序を再確認せしめ、我々の面前で演じられている劇は、実はより偉大な theatrum mundi で演じられているより普遍的な劇の Interlude にすぎないことを示すものであると論じているのである。

さて、この論に、私が心引かれたのは、彼の Overplot なる新造語に関してである。シェイクスピアの悲劇に、一種の平衡関係を認め、the family~the state~the physical universe という伝統的階層関係に立って、これを分析することはすでに行なわれて来たところである。しかし、この際 the physical vniverse に当る部分は、劇を構成する筋 (plot) としてではなく、over the plots として、——Main plot, Underplot を越えて——象徴される世界として把握されてきたように思う。この全くの抽象の世界に、overplot という新概念を導入することによつ

* I. Ribner: Patterns in Shakespearian Tragedy, Chapter VII. において、Ribner 氏は King Lear をつぎのようにとらえている。

Underplot...Gloucester and his sons...the family

Main plot...Lear and three daughters...the state

.....
 (the physical universe)

て、具象性を持たせようとするのであるならば、まさに卓見であると思う。

私は、この論を King Lear に適用してみることによって、問題点をさぐり、いささかの私見をつけ加えてみたい。

1

さて、Levin 教授は、Overplot なる概念の具体的な例として、「Henry²⁾ 四世劇第一部において、Hal 王子は、Hotspur との関係において、Main plot の主人公であり、Falstaff との交渉において、Underplot の中心人物であると共に、更に、他の筋と識別され、別の名でよばれるにふさわしい程の極めて高い次元で、その Henry 四世との関係における、いわば Overplot の主人公でもある。」と、いつているのである。

ところで、シェイクスピアの作品は、常に一定の型をもって、すべてをはかることは危険ではあるが、この Overplot の問題点をさぐるという意味において、同じく年代史にその典拠を求めながらも、各筋が渾然と一体をなし、相照らし合いながら、至高の悲劇にまで統一されている King Lear という作品に則して、今一度具体的に眺めてみようと思う。

この悲劇は Main plot として、Lear と三人の娘たちの間の不和、ことに子に虐待される老父の苦痛の物語を持ち、更に、Main plot 中の Lear 王に対比される人物として Gloucester, Goneril, Regan に相当する Edmund, Cordelia の演じている役割を荷う者としての Edgar にまつわる Underplot が、Main plot と平行を保ちながら、事件に複雑さを加えると同時に、事件の要点を明確にしました深刻にする役割を果し、音楽における基調のくり返しのごとき効果をたくみに収めていることは、すでに知られているところである。

ところで、Levin 教授のいう Overplot にあたるのは一体どこであろうか。Overplot の当否は後の問題として、Main plot と Underplot との関係を、全くの等価物としてではなく、the family~the state という重層の投影としてとらえる時、少なくとも Overplot は、従来の Main plot の中に内包されていると考えるのが正当であると思われるので、今少し、Lear の Main plot を検討してみたいと思う。

Lear という作品が、単なる年代史劇を越えたものであることは万人の認めるところであり、「シェイクスピアのリア王を上演することはできない。」という、Charles Lamb のいわゆる「上演不能説」のよりどころとしているところも、実は Lear という劇が、単なる年代史劇を越えた悲劇であるという点にあると考えてさしつかえないと思う。

今「リア」批評史をひもといてみると、1949年 John F. Danby 氏による **Shakespeare's Doctrine of Nature* 以来、明らかに一つの傾向が認められる。John F. Danby 氏は、この劇を “a drama of idea”⁴⁾ と呼び、この Lear という作品を、単なる年代史を越えて、相對峙する二

* John F. Danby: *Shakespeare's Doctrine of Nature* (Faber, London, 1949).

つの概念 (ideas) ~我々の生き方を外部から規制するばかりでなくして、内部にあって、その存在を構成する基本的要素をなしているものの相剋とみなし、自然を慈悲深い神によって制御された調和のとれた秩序とみなす伝統的自然観を生きる Lear が、肉体的にも又精神的にも老化現象をきたし、**『天性のおもむくところを離れ』自然を神の摂理の及ばぬからくりで、無慈悲な法則の支配するところとする考え方の同調者たち Goneril, Regan 両夫妻との不和を通じて逆境にさらされることによって、humility や Patience の必要を知り、更に charity を加えることによって、年と共に老いることのない Benignant nature⁵⁾ 本来の姿に立帰っていく過程として、この作品を動的にとらえ、細部にわたって分析を試みているのである。

又、1960年 Irving Ribner 氏は **Patterns in Shakespearian Tragedy* なる一書をあらわし J. F. Danby 氏の系譜をついで、その Benignant nature⁶⁾ に Orthodoxal Christian Faith を Malignant nature に Renaissance Scepticism をあて、シェイクスピアは、この劇において Lear の心中を小舞台として、この二つの概念の具頭者を対立させ、その相剋を通じて、罪の自覚と苦行と、そのあがないという人間再生 (human regeneration) の可能性を追求したものであるとし、この主題をなかだちにして、Gloucester 父子にまつわる一家族を中心にした Underplot と、Lear 王の王位をめぐる国家の命運にかかわりを持つ Main plot とは、お互に補足し合いながら、the family~the state の階層を越えて the physical universe を支配する神の御手と、正義の必然的勝利を象徴するものであると説き進んでいるのである。

このように、この悲劇が、単なる年代史を越えたものであり、Lear その人の演ずる人間再生劇を Macrocosm のうつし絵としての Microcosm として、その平行関係をといているところでは、両者の見解は一致し、ここに、「リア」批評史における最近の一つの傾向を認めることができる。

2

さて、このように Lear という作品を、普遍性に富み、かつ、その主題が天地人生を支配する大法則にかかわる宇宙性を有するものとしてとらえる時、従来の Main plot には、(1) 表面上の年代史劇としての時間的継続を示す要素と、(2) 事件の発展につれて、観客である我々の心に、登場人物 (リア王にあっては、二つの生活信条を文字通り生きる人物群と考えられる) の口をついて出る詩語のかもしれない Image が、積み重なって作り上げられる一つの pattern が、事件の進行につれて突如転変し別の pattern に取って変わっていくという、pattern change による一種の空間的継起を直接の視覚上の手引き (Visual grammar) として、我々を宇宙性の支配する Lear の象徴的世界へ導いていく要素とがあると思う。

もしも、Levin 氏のいう Overplot を Main plot から識別しようとするならば、私は (2) が

*the King falls from bias of nature; (*King Lear*, I, ii, 115).

** I. Ribner: *Patterns in Shakespearian Tragedy* (Methuen, London, 1960).

それに該当すると考えるのであるが、今少し立入って考察を加えてみたいと思う。

さて、この Lear の Overplot に該当すると考えられる空間的継起については、従来においても決して見逃がされてきたわけではない。ただし、従来にあっては、「劇的理解力よりも更にまれで、且つ一層厳密に詩的な種類の想像力」に訴えるほどの深遠さを持つものとして、空間的継起の結果としての象徴的世界が問題であり、Lear という作品を Poetic drama としてよりも Dramatic poetry としてとらえる論拠を提供しているほどのものである。

しかし、シェイクスピアが Lear を Poetic drama として書いたことは動かぬ事実であり、ここに Lear の象徴する世界は over the plots として、書齋の中の読書人の思索にゆだねうるべきものではなく、Main plot, underplot という劇場用語との類推としての overplot という新造語の意味するごとく、その演ぜられる限界は別の問題としても、あくまでも舞台の上で演ぜられるべきものとするのである。

今観客の一人として、Lear の Overplot にあたる部分が、舞台の上でいかに演ぜられ、それにつれて、我々の心にどのような印象をうえつけていくかを中心に考察をすすめていきたいと思う。

身を劇場において、眼前で演ぜられる Lear 王を眺めるとき、年代史劇としてこの時間的継起につれて、三つの異なる Lear の像が、我々の心に大きな波のうねりにも似た起伏を感じさせずにはおかないのである。それは、(1) 開幕の場における Lear と、(2) 第二幕第四場の stock scene から第三幕第二場の stormy scene をへて四場に至る Lear と、(3) 以下終幕に至る Lear の像である。勿論 (1), (2), (3) の区画は確然としたものではなく、(1) の dying away, (2) の come over, (2) の dying away と (3) の come over とは常にとけ合い、劇全体としての統一ある有機的リズムを形成していることはいうに及ばぬことである。

さて、開幕の場における Lear は、原典である King Leir の七場を一挙に圧縮したことから来る不合理性のゆえに、とかくの論をよんでいるが、Othello の第一、二幕の結果にあたるころから Lear がはじまる～すなわち、seduction の結果としての主人公の悪の選択、その結果としての邪悪に満ちた世界と考えることができよう。ここでの Lear は、肉体的な動脈硬化が心にまで及び、いわゆる Danby 氏の用語を借りれば、Benignant nature という宇宙観の連鎖の中に、誇り高い地歩を占める王者でありながら、intellectual humility をかくことによつて、いわば天性のおもむくところを離れた王者として登場してくる。数十年にわたる君臨の間ひとさしまねけば百官がことごとく立ち、ただひとことで群臣がたちまち平伏する、無意識のうちにつちかわれた人間不遜は、自らを神にすることによって人間として盲目になる。

'Tis the infirmity of his age; yet he hath ever but
slenderly known himself. (I, i, 293ff.)

「お年を召してぼけたんですよ。けれども今までだって、
御自分のことはあんまり御わかりじゃなかったのね。」

この Lear の像に、第二幕第四場の stock scene から異質なもの～実は開幕の場にはなかった intellectual humility ともいうべきもの～が入りこんでくる。そうして、よせては返す波のように、intellectual humility を中心に行きつもどりつしながら、第三幕第二場の stormy scene で頂点に達する。そうして、

Poor naked wretches, whereso'er you are,
That bide the pelting of his pitiless storm,
How shall your houseless heads and unfed sides,
You loop'd and window'd raggedness, defend you
For seasons such as these? O! I have ta'en
Too little care of this. (III, iv, 28ff.)

「貧乏で着る物もない気の毒な人たちは、どこにいるにせよ
この無慈悲なあらしに降りつけられてもこらえているだろうが
頭を入れる家もなく、お腹は餓えかつえ
縋縋は穴だらけどころか、窓だらけ
どんな具合に、このようなあらしの夜昼を凌いでいるかと」

叫び、「わしは今までこのことに不注意すぎた。……虚飾よ、これを棄にしろ。」と、はじめて他人に対するやさしい思いやりの情を示し、「着飾ることをしない、裸で二本足の動物」のレベルにおちこむことによって、そのどん底から徐々に humility を回復していくのである。この第二幕四第から第三幕四場までは Lear という人間再生の悲劇の Turning point として、この劇全体の中心核を形成していることは明らかであり、しかも、Lear の対峙者としての Goneril, Regan たちは、動機をあたえ、刺戟をあたえる instigator としての役割をみごとに果しているといえよう。

かくして、第一幕から第二幕三場までの Lear と、第二幕四場から第三幕四場に至る Lear とは、年代史劇という時間的継起に参画しながら、同時にそれを越えて、観客の心に A型 から AB型 へと、積み重ねられた Image が作り出す人間像の pattern の変化にともなう一つの波動をしっかりと印象づけずにはおかないのである。いわば、この Turning point は an old man としての Lear と、次にくるべき、狂気を通じて顕現される cosmic force としての Lear とが、一人の人間の心を小舞台として、対立抗争し、きたるべき誕生に備えて胎動をつづけている場面として、一番起伏の多いところである。

今、Main plot から Overplot を切り離そうとするならば、私は、Macrocosm のうつし絵としての Microcosm を自ら演ずる Lear の A型 から AB型 をへて、第四幕第七場フラン

ス軍陣営内の一天幕で、ねむりからさめた Lear が、

I am a very foolish fond old man,
 Fourscore and upward, not an hour more or less;
 And, to deal plainly,
 I fear I am not in my prefect mind.
 Methinks I should know you and know this man;
 Yet I am doubtful: for I am mainly ignorant
 What place this is, and all the skill I have
 Remembers not these garments; nor I know not
 Where I did lodge last night. Do not laugh at me;
 For, as I am a man, I think this lady
 To be my child Cordelia. (IV, vii, 59ff.)

「わしは誠に馬鹿な、たわいもない老人で、
 八十を超えたが、一時間でもそれより多くもなく少くもない。
 そしてありていに言へば、
 わしはどうやら正気ではないようだ。
 あんたも又この人も、わしは知っているように思うが
 どうもしかとはわからん。なぜといへば、ここはどんな所か
 一向知らず、いくら智慧をしぼってみても
 この着物には覚えがないし、ゆうべどこに泊ったかも
 知らないという始末だ。笑って下さるな、
 わしが生きているのがたしかなら、
 この人はわしの娘のコーディーリアのように思うが。」

と跪づいて、Benignant nature そのものである Cordelia を認めることによって、おのれの無智と不完全さを認知し、この認知を出発点として、いわば cosmic force そのものとしての Lear～すなわち第三の型 **B型** へと再生していく過程であり、その中心部は勿論 **AB型** における波動の交錯であり、特に stormy scene における **Lear** と自然との関係を Overplot と申してもよからうと思うのである。

3

さて、私は、従来の Main plot を検討することによって、そこに (1) 時間的継起を示す要素と、(2) 時間的継起の積み重ねていく Image による空間的継起を示す要素とがあることについて論じ、もし Overplot なる概念をもちこむとすれば、(2) がそれに当ると申したのであるがここに一つの大きな問題があると思う。

すなわち、時間的継起と空間的継起との関係は、車の両輪とこしき (hub) といった関係に

あり、決して「切り離す」ことはできないということである。W. Knight氏は、**Shakespearian Production*において、主として、演出家の立場から、この問題にふれ、time-space creation⁸⁾ということ述べているが、Main plot と Overplot との関係は、まさしく time-space creation といった関係であり、Lear は、事件の連鎖関係を示す Main plot の主人公であると同時に、それを越えて、自然との関係における Overplot の主人公として、この劇の象徴する世界の直接の視覚上の手がかりの役を果していると考えられるのである。

このように、Lear における Overplot を年代史劇としての事件の連鎖と、純粋に象徴的な世界との接点に位し、象徴する世界への直接の視覚上の手引きの役を果すものとしてとらえる時、はじめて Poetic drama としての Lear が、上演の可能性を見出しうると信ずるのである。

これは、勿論⁹⁾ Lear を演ずる役者の力量にまつわけではあるが、と同時に、Overplot を演ずるための settings という意味での Oversettings とでもいうべきものの助けを必要とするのである。ここに、1935年¹⁰⁾ Hart House Theatre で上演された Lear という恰好の実例があるので一ことふれてみたいと思う。

Hart House Theatre で上演された Lear は、白い等身大のブロックをたくみに用いて、この象徴する世界への visual grammar をあたえているのである。すなわち、黒い幕を背景に up stage におかれた二つの白いブロックは、前述のこの劇の Overplot の波動に歩調を合わせて、開幕の場においては、中央に直立しておかれ、秩序と支配をあらわし、Turning point の開幕と同時に、両側に切り離され、その stock scene においては前庭を象徴し、更に stormy scene に移ると、両側にひきはなされたまま横だおしにされ、一弦の乱調を示す。と同時に、黒い幕の単調さを破り、荒野をあらわし、又 Lear の心に入りこんできた異質なものに符合するかのように、すでに横たわる白いブロックの前面中央よりに、前のブロックよりもはるかに大きく、幾分リアリスティックな岩肌を思わせる setting が二つならべて配置される。劇の最後の場面では、二つの白いブロックは、片方に寄せられて倚立し、秩序の回復を暗示するのである。

Lear を演ずる俳優の音声、ジェスチャーは、勿論 Overplot の波動に応じて変らねばならない、がさらに、こうした Oversettings ともいうべき白い等身大のブロックをたくみに用いることによって、観客の心には、Lear その人の演ずる A型～AB型～B型 という、Image の積み重ねによる pattern と、その変化がはっきりと感じとられねばならない。かくして、それを手掛りに、観客の心は Lear という劇の象徴する世界へ沈潜する糸口を把握することができるのである。

特に、この演出において留意すべきことは、setting の配列である。stormy scene におけるごとく、具象的な岩肌をあらわす setting の背後 up stage に抽象的な白ブロックが置かれていることに気付くならば、それは同時に Main plot に対する Overplot の関係を示唆するも

* G. Wilson Knight: *Shakespearian Production* (Faber, London, 1965).

のであることも又明らかであろう。

結 語

Levin 教授のいう Overplot は決して耳新しいものではない。しかし、Lear の象徴する世界を over the plots として、Main plot と Overplot の対照を通じて、または越えての抽象¹¹⁾ としてだけでなく、Overplot という新造語を用いることによって、「舞台の上で演ぜられる」べきものとの意をかんじ取らせるとするならば、やはり注目に値する卓見であると思う。Overplot に、かくのごとく象徴する世界への直接の視覚上の手がかりの役割をになわせることによって、悲劇 Lear は、ふたたび書斎から舞台へとつれもどされ得ると私は信ずるのである。

Notes:

- 1) *The Shakespeare Newsletter*, p. 4; The relationship of a main plot to a subplot is parodic, but the relationship of the main plot to the overplot is figural, ... a glimpse exemplifying some grander design, and indication that the play at hand is but an interlude from a universal drama performed in the great *theatrum mundi*.
- 2) *ibid.*, p. 4; Shakespere's plots are frequently multiple and a character like Prince Hal binds together and becomes the hero of the three plots of *I Henry IV*: the court, the conspiracy, the tarven. If the relationship between Hal and Hotspur be the main plot, between Hal and Falstaff the underplot, then the relationship between Hal and Henry IV at the most exalted level deserves to be discriminated and named.
- 3) Charles Lamd insists on its impossibility of performance, because of a mighty irregular power of reasoning, immethodized from the ordinary purpose of life. Swinburne asserts that Lear is a poor stage play, because it presents a world of unmitigated blackness, lighted only by the lurid flames of terrible passion or hideous impiety. Bradely comments that Lear is different in its essence from Shakespere's tragedies: that it is really a dramatic poem, destined for the study rather than the stage, and intricately incapable of acting.
- 4) J. F. Dandy insists that Lear is such a drama of ideas not as the Morality play had been, a drama of abstraction; nor such a drama of amusing talk about these as Bernard Show's is.

For a much fuller treatment of this subject than I am able to give here, see, Willard Farnham, *The Medieval Heritage of Elizabethan Tragedy*, (Berkeley, Cali., 1986), and Theodore Spencer, *Shakespere and the Nature of Man*, (Macmillan, New York, 1961).

- 5) J. F. Dandy: *Shakespeare's Doctrine of Nature*, p. 20; For the Elizabethans, on the other hand, Nature is an ordered and beautiful arrangement, to which we must adjust ourselves.

Ibid., p. 38; Nature is dead mechanism. Man knows its laws, he can manipulate it for a given effect.

Ibid., p. 52; For according to one of the systems we are all members one of another. This society is that of the medieval vision. Its representative is an Old King. It is doting and it falls into error. The other society is that of nascent capitalism. Its representative in chief is the New Man...and a political machiavel. I have no doubt that if Shakespere were forced to take sides, he would prefer Lear to Goneril and Regan, Gloucester to Edmund. Shakespere, however, has an alternative to this simple either-or.

- 6) I. Ribner regards Othello as the pattern of moral choice, Lear as the pattern of regeneration, as a result of moral choice.

cf, I. Ribner: *The Patterns of Shakespearian Tragedy*, p. 123; The two sets of characters

embody two distinctive philosophies of life. Edgar, Cordelia, Kent and the Fool represent a Christian humanist view of life which sees all of nature as a harmonious order controlled by a benevolent God, and which allows for the natural bonds of filial affection, loyalty, duty, obligation to family and state, kindness to fellow man; as its greatest good it deifies love, the love of man for man which can unite humanity to an everloving God. Opposed to this stands the doctrine of Renaissance Scepticism. Edmund is its chief symbol, and Goneril, Regan, Cornwall and Oswald live like him by its precepts. Edmund sees nature as a Godless mechanism, governed by impersonal laws.

- 7) *ibid.*, p. 116; In *King Lear* Shakespeare's emphasis is upon the process of human regeneration, the self-knowledge, penance, and expiation for sin upon which he had touched only lightly in the final scene of *Othello*.
- 8) G. W. Knight: *Shakespearian Production*, p. 41; The Shakespearian play is a creation of intellectual and imagistic complexity demanding and exhausting all our powers of analysis. It is primarily an aural time-sequence with rhythmic modulations, but nevertheless creates in the mind a result that may be imaged as spatial, solid, and rich in sense-suggestion. Since this spatial result is wound into the mind along a time-sequence we must call it a 'space-time' creation, tuning our minds to awareness of the space-time dimension.
- 9) *Shakespeare Survey*, 1 (1948), p. 102; Well, all we need is a man who, in addition to his own sense of poetry, will embrace within himself the magnetism and quicksilver brilliance of Olivier, the unsoiled honesty of Morant, the four-square solidity of Devlin, self-assurance of Sofae.
- 10) G. W. Knight: *Shakespearian Production*, p. 121-124.
- 11) See, 4).