

道化の伝統と道化の失踪

——『リア王』のフール考——

鈴木 豊子

現実の世界においても、また文学の世界でも、道化が衰退しつつあったエリザベス朝において、シェイクスピアほど道化を活用した作家はなかったといわれている。『ヴェニス商人』(The Merchant of Venice)のランスロット・ゴボー(Launcelot Gobbo)『から騒ぎ』(Much Ado About Nothing)のドグベリー(Dogberry)、それに『真夏の夜の夢』(A Midsummer Night's Dream)のボトム(Bottom)等——ざっと一瞥するだけでも、彼の作品の中には、じつに多くの道化あるいは道化的人物が活躍している。

このような人物は、他人を笑わせるつもりもなく笑わせ、他人から笑われているのにも気づかず笑われている初歩的道化(ドライフールと呼ばれる)であるが、その他にも彼の作品の中には、「愚かさの隠れ蓑から機知の矢を放つ」(5. 4. 105-6)¹⁾風刺精神に富んだ賢い道化(ワイズフール又はスライフール)、あるいは、あまりにも風刺の矢先を研ぎすぎて、微笑のバランスを失い、単に辛辣な毒舌家になりはててしまったもの(ビターフール)等、その性格においても、行動においても実に多彩な道化が登場する。

これらさまざまな道化の中でも、『お気に召すまま』(As You Like It)のタッチストーン(Touchstone)、『十二夜』(Twelfth Night)のフェステ(Feste)、そして、『リア王』(King Lear)のフール(Fool)は、シェイクスピア円熟期の代表的道化といわれ、単に作品に笑いを添えるだけではなく、それぞれの作品のテーマと大きな係わりをもち、その作品に不可欠の存在となった重要な道化である。

しかし、この三人の道化の中でも、『リア王』のフールは、明るく陽気に、機知に富んだ冗談を振りまきながら、人々のこわばりをほぐし、祝祭喜劇にふさわしい結末に導いていくタッチストーンやフェステとはいささか異なった、特異な存在であるといわねばならない。彼は悲劇の中に登場する道化であり、主役である王につねに影のように付き従い、ほとんど主役に近

い働きをしている。しかし一方、このフールは、結末において道化としては異例の「結婚」に参加するタッチストーンや、幕切れの「締め」の歌をうたう栄光を与えられたフェステとは異なり、劇の midpoint ともいえるべき三幕六場で、とつぜん「おいらは昼になったら寝るとしよう」(3. 6. 83)²⁾という謎のような言葉を残したまま、何の説明もなく舞台から姿を消してしまう。

なぜ舞台の天才ともいえるシェイクスピアが、このような強引ともいえる手法で、フールを「消し去って」しまったのだろうか。

本稿においては、まず過去の道化の伝統を辿りながら、『リア王』のフール失踪の謎を究明し、彼がこの作品に占める意味について考察していきたいと思う。

I. 悪口御免の宮廷道化師

『道化』(The Fool)の著者、イーニッド・ウエルズフォード(Enid Welsford)によれば、宮廷道化師の源流は、はるかローマ時代(あるいはそれ以前)まで遡ることが可能であるという。「ローマ帝国においては、富裕な人々が頭の足りない奇形の奴隷を、饗応あるいは気晴らしの目的で身辺に置く慣習があった。そしてこういう道化師は「愚者」(morioness)、「愚人」(stulti)、「無知な者」(fatui)などと呼ばれていた」(Welsford 58)

そして、このような道化の「奇形性」は、世界のあらゆる所に満ち満ちている、幸運を妬む悪意ある目——「凶眼」のもたらす災厄を免れるという呪術的信仰があり、一種の「魔除けの護符」的な意味で、道化師がこれらの人々の身辺に置かれたと考えられている。

同様な発想から、幸運を誇り、人を誹る者は、不幸に見舞われ、逆に人から罵詈雑言を浴びせられる者が「凶眼の憎しみ」を逃れるということになり、自分やまわりの人を罵る「揶揄雑言の専従者」を置くことが

便法と考えられるようになった。

ウエルズフォードはまた、このような「悪口雑言の特権」へのもうひとつの源流として「靈感を受けた狂人」及びその言葉——「透視による予言」への、古代から続く一種の畏敬の念について言及しているが (Welsford 79), こうした信仰が結びつくことによって、道化師たちの言葉は、いっそうその特権性を増していったといえるだろう。

後になると、前述した道化の奇形性——異形は、斑模様の道化服、鈴付き鶏冠帽、錫杖といった「異装」に変化していくが、このような形の道化師たちは、ローマ時代から19世紀のロシアに至るまで、広く王侯貴族の身辺に抱えられることになったといわれている。

「わたしに斑の着物をください。風のような自由を与えてください」(2. 7. 58-59)——『お気に召すまま』のジェイクイズ (Jaques) は、こういって道化の自由な身分を羨ましがすが、道化の「悪口御免」の境遇の背後には、このような長い歴史の流れが存在していた。そしてシェイクスピアは、かれらの自由の特権を100% 自己の劇作の中に活用した——ということができよう。

『リア王』一幕四場では、それまでの追従の仮面をかなぐりすてたゴネリル (Goneril) が、「この悪口御免の道化だけではありません。／お付きの家来たちはみんな無礼のしほうだい……目にあまる乱暴狼藉、もうがまんができません」(1. 4. 198-201) と、リア糾弾の第一声を上げるが、このマクベス夫人以上に邪悪な性格をもつ (Bradley 310) といわれるゴネリルでさえ、“all-licensed” という道化の特権には、一目置いていることが窺える。(下線筆者)

同じ一幕四場で、フルは登場するやいなや、変装してリアに仕えようとするケント (Kent) に対して、自分の道化の帽子 (鶏冠帽) を受け取るようにと差し出す。

なぜって、落ち目のやつの肩をもつからさ。風向き次第に愛想わらいができないようじゃ、風に当たってすぐ風邪ひいちゃうよ。……だって、この男は二人の娘を追い出して、三番目には心ならずも祝福を与えたっていうんだよ。そんなやつについていくんなら、この阿呆の帽子かぶらなきゃだめだ。(1. 4. 97-99)

フルはこのように、リアの愚行を皮肉り、次に、

王自身に向かっても、「おいらだったら身上全部娘どもにくれてやっても、帽子だけはとっとくね。馬鹿さ加減の証拠にさ。さ、おいらのをとっときな」(1. 4. 107) と、鶏冠帽を差し出し、「わしを阿呆呼ばわりするのか」(1. 4. 145) と怒るリアに対して、次のように答える。

ほかの肩書きはみんな人に譲っちゃったんだから、残ってるのは、持って生まれたその肩書きだけさ。……王冠をまっ二つに割って両方ともくれてやったお前さんはてめえの阿呆な口バしょいこんで、ぬかるみ渡る羽目になったってことだよ。黄金の冠くれちまって裸になった、その葉罐頭のおつむには知恵がなかったんだ。(1. 4. 146-60)

このような道化の辛辣な言葉に対し、王は「なんと酷い苦々しいことを言うのだ！」(1. 4. 112, 133) と応じるのみである。

リアは、「“Dragon” の怒り」(1. 1. 121) をもつ、恐ろしい専制君主であり、コーデリア (Cordelia) の勘当を諫めようとした忠臣ケントに対しては、「黙れ、ケント！」「もう言うな、いのちがないぞ」(1. 1. 120, 153) と、たちまち国外追放処分にしてしまうような暴君であった。しかし、道化の言葉だけは、いかにそれが自分にとって苦いものであっても、たとえ不承不承であっても受け入れていく。

そして、こうした“convention”を利用したシェイクスピアは、「真心を口にのぼらせることができず」(1. 1. 90-91) 「心にもないことをなめらかに言いまわすすべを知らなかった」(1. 1. 223-24) コーデリアの真実の心を見抜くことができず、姉娘たちの美辞麗句に惑わされて、王国を分割付与してしまったリアが、いかに物事を表面的にとらえ、正しく「見る」ことができていなかったか、いかにうつろいやすい権力を過信し、傲慢に思い上がっていたか、要するにいかにか愚かであったかということ、齒に衣着せぬフルの言葉を借りて、徹底的に風刺し批判していったのだということができよう。

Ⅱ. ヴァイスの末裔としての道化

前章で述べたように、シェイクスピアの道化は、過去の宮廷道化師の伝統から多くのものを受け継いでいる。

しかし、それだけではない。シェイクスピアの道化

は「大の混血児」であって、中世の愚人祭や愚人劇、あるいはブランド (Sebastian Brandt) の『愚人船』(Narrenschiff) や、エラスムス (Desiderius Erasmus) の『痴愚神礼賛』(Moriae Encomium) といった愚人文学、民間に流布した『諧謔笑話集』等、多くのものからその血脈を引き継いでいる。

この章では、その中でも、かれの道化ともっとも濃い血縁関係にあるもの、シェイクスピアの道化の「直接の祖」ともいうべき、道徳劇 (Morality Play) のヴァイス (Vice) とフールの関係について考えてみたいと思う。

道徳劇は、神秘劇 (Mystery Play)、奇跡劇 (Miracle Play) に続いて発達した中世英国劇の一つであり、人間の生き方を、寓意形式 (allegory) で劇化した一種の教訓劇である。

初期の道徳劇では、具体的な場所や人物はまったく登場せず、寓意人物である「人間」(Everyman, Mankind などと呼ばれる) を中にして、七大徳 (謙遜、忍耐、愛徳など) や七大罪 (高慢、憤怒、嫉妬など) が靈魂争奪戦 (psycmachia) を繰り広げるとというのが基本的パターンであった。

しかし、1500年頃より道徳劇が世俗化するにつれて、この七大罪の寓意はしだいにヴァイスという単一の役に収斂していき、ヴァイスが人間の誘惑者、善の敵対者、悪の策謀者という重要な役割を担うこととなった。

また、寓意体系の弛緩とともに、寓意の活躍する場面がしだいに傍筋化し、もっぱら娯楽提供の場となっていくと、ヴァイスは物語の本筋と、娯楽場面の両方に関係する唯一の人物となり、七大罪の血を引く人間の誘惑者という役割と同時に、笑いの提供者という役目を負わざるをえなくなった。そして劇世界の道徳性、寓意性が後退すればするほど、かれの笑いの提供者としての道化性が強く前面に押し出されていくようになる。

このようにしてヴァイスには、単に人間を善悪の葛藤に巻き込む奸智の才だけではなくユーモア、風刺の才、機知などが求められ、この役は芸達者な座長格のものが受け持つことが多くなった。そして、この複合した役域の中から、「ヴァイス——道化」の系譜が生まれ、それはやがてシェイクスピアの「悪役」——リチャード三世 (King Richard III)、イアゴウ (Iago) 等——と、「道化」——フォルスタッフ (Falstaff)、フェステ、フール等——へと通じる道を開き、「ヴァイスのもつ二面性は、シェイクスピアの劇に複雑な作用

を及ぼす」(野島 192) こととなった。

では、いかなる意味で『リア王』のフールは、その「ヴァイス性」を示しているといえるのだろうか。

冷酷なゴネリルの許を去ったリアは、それ以上に冷ややかなリーガン (Regan) に追い立てられ、身一つで、フールだけを道連れに、嵐の吹きすさぶ荒野をさまようことになる。

こうして、いちばん慈しんでいたコーデリアを軽率にも追放してしまった自責の思いと信頼を裏切った姉妹たちへの憤怒で、リアはほとんど狂乱状態に陥り、ついに三幕四場では、ほんものの狂気に陥ってしまうのだが、その間一貫してフールは王の辛辣な批判者であることを止めていない。「お供は道化一人です。あれは引き裂かれた王の心の痛みを和らげようと懸命に冗談を飛ばしております」(3. 1. 16-17) というのは、荒野でのリアの消息を伝えるある紳士の言葉であるが、この言葉とは裏腹に、フールの鋭い風刺の言葉は、逆にリアの引き裂かれた心を苛み、むしろリアを狂気に追いやる作用をしていたといえるのではないだろうか。「ああ、この胸が痛む！」(1. 4. 112) 「なんて苦い、辛辣な道化だ！」(1. 4. 133) 「おお、天よ！おれを気遣いにしてくれるな、気遣いにだけは」(1. 5. 43-44) このフールの言葉に反応するリアの苦しい叫びが、何よりもそれを物語っている。

このように、まったく逆説的な意味においてはあがるが、リアの忠実な道化フールは、王を狂気へと追いやり、王を道化と化す「教唆者」としての役割を果たしている。

そして、さらに逆説的な意味において、王は狂気に陥り、「フール」となりはてた時、はじめて人間らしい感情を抱き、道化の叡知をもって語り始めるようになる。

三幕二場、嵐の場で、リアはずぶぬれになって震えているフールに気付き、「どうした、寒いのか？」(3. 2. 68) と尋ね、「わしは心の片隅で、おまえをあわれと思うようになったぞ」(3. 2. 72-73) と語りかけているが、さらに三幕四場では

裸同然の貧しく惨めな者たちよ、どこにしようと、
激しくたたきつけるこの無情な嵐に耐えながら、
頭を入れる家もなく、空腹をかかえて、
穴だらけの檻褻は風の通り放題、そんな姿で一体、
どうやってこんな嵐の時を凌いでいくのか？

(3. 4. 28-32)

と、惨めな者たちを思いやる心をもつ。そして四幕六場に至って、野の花で身を飾って登場するリアは、まったく道化の言葉そのもので語りはじめる。

縊褸を身にまよえば、ささいな悪事も透けて見える。

法服や毛皮の上衣なら何でも隠せる。罪に金の鎧を着せれば、

どんな鋭い正義の裁きの槍先も折れて、無傷でいられる。

鎧が縊褸なら、小人の藁しべ一本でも刺し貫ける。

(4. 6. 162-65)

忍耐するんだ、われわれはみんな泣きながらこの世に生まれてきた……

生まれ落ちると、われわれは泣き叫ぶ、

阿呆ばかりのこの大舞台に引き出されたのが悲しくて。

(4. 6. 176-81)

傍筋でリアとパラレルの運命を辿るグロスターは、リーガン夫妻に目玉をくり抜かれた後、「目が見えていたときには、躓いたものだ。今はよく物が見える……」(4. 1. 19)と述懐するが、リアもまた、理性を失ったときはじめて世のなりゆきを明らかに見ることができるようになった。そして、四幕七場で、コーデリアに再会したときには、この「頭の天辺から足の爪先まで紛れもなき国王」(4. 6. 107)であったリアは、「わしはまことに愚かな、たわいもない老人にすぎない……」と、(4. 7. 60)彼女の前に跪き、非道な仕打ちへの許しを求める謙虚な人物へと再生していた。

以上見てきたように、ヴァイスの血を引くフルは、皮肉にもリアを狂気に導いていった。しかし、狂人となり、「フル」と化した王は、逆に患者の叡知と言葉を身に付けて語る。まさにエラスムスの痴愚神の世界を彷彿させる、この賢と愚の大逆転劇の舞台上で、こうしたフルの機能は、重要な役割を果たしているといえるだろう。

Ⅲ. 道化の失踪——コーデリアの「影」——

前章で見てきたように、フルはこの作品の意味に係わる重要な働きをしている。

では、そのフルが、なぜ劇の半ばでとつじょ「消滅」してしまわなければならなかったのだろうか。本章においては、この「道化の失踪」という問題と、それに関連してしばしば論議される、コーデリアとフルの“doubling”（「一人二役」）説について考えてみたいと思う。

コーデリアとフルは、共にこの作品の重要人物でありながら、舞台の上で顔を合わせることは一度もない。フルの登場するのは、コーデリアがフランスへ追われた後であり（一幕四場から三幕六場）コーデリアが再登場するのはその後（四幕四場）である。

このように二人が同じ場面に登場せず、いわばすれちがいであること、両者の登場と退場の間にはほぼ等しい時間が置かれていること（クオート版では、それぞれ357行と356行である）等が、この“doubling”説の主要な根拠となっている。(Stroup 172)³⁾

しかし、コーデリアとフルのつながりは、このような劇の上演に際してのみの問題として、つまり、単に劇の機能的な面からのみとらえるのではなく、もっと劇の意味的なもの、もっと内面的なつながり——として考えることができるのではないだろうか。

美と崇高の象徴とも考えられるコーデリアと、愚か者で道化のフル、この一見かけ離れた存在にみえる二人の間には、実はさまざまな共通点が見出される。

まず、二人はつねにリアの身近にあり、リアがもっとも愛しく思っていた存在であった。そして二人はともに「真実を語るもの」としても共通性をもっていた。コーデリアは寡黙で控え目で心優しい女性であったが、「最善をつくしながら／最悪を招いたのは、私達が初めてではありません。……わたしひとりなら、気まぐれな運命の女神のしかめ面などにらみ返してやりますものを。」(5. 3. 3-6)という、リアと共に捕らえられたときの言葉に見られるように、強い精神をもち、また、冒頭の場でも見られたように、偽善や追従を嫌い、真実を語って、しかもそれをつらぬく毅然とした心を持っていた。

そして、そのコーデリアが「真実を持参金」(1. 1. 107)としてリアのもとを追われてからは、「悪口御免」の特権をもつ道化のフルだけが、同じように真実を語り、リアの誤りを指摘していく。「真実ってやつは、おもてへ鞭で叩き出される野良犬。内では奥方って名の雌犬が、炉端でぬくぬく臭気を出しているのに」(1. 4. 109-11)と皮肉たっぷりにフルはいう。彼の語り口は、コーデリアのような直截なものではないが、比喩、逆説、風刺等が入り混じった道化の言葉

を用いて、リアに問題を投げかけ、その誤りを指摘し、鏡のように彼の愚行を写し出していく。

このように二人は「真実の子」である点でも一致しているが、同時に大げさなお世辞を連ねることはしなかったけれども、心からリアを思っていたという点でも一致していた。

フルは、変装してリアに仕えるケントに、「でっかい車輪が山から転げ落ちるときは手を離すんだね、つかまっていちゃ頸をやられる。けれどそのでっかいのが山を登るときは、引き上げてもらうんだね」(2. 4. 69-72)というが、自分はけっして落ちぶれたリアを見捨てようとはしない。このフルの心意気は、そのすぐ後でうたうたにも示されている。

名利を求めて仕え、うわべだけの者は
雨が降り始めると荷物をまとめ
嵐の中に人を置き去りにする。
でもおいらは残ろうよ。愚かな者は踏み留まり
賢い奴は逃げればいいさ…… (2. 4. 75-80)

そして、フルは、第三幕の嵐の場面でも、雨に打たれ、寒さに震えながらも、ただひとり王につき従っていく。前章でも述べたように、このフルの姿は、リアが初めて人に同情し人間らしい感情をもつ人物に変貌する契機となっている。

また、コーデリアも、四幕七場で父に再会した時、「おまえが毒を飲めというならわしは飲むぞ。／……おまえにはそれだけの理由がある……」(4. 7. 72-75)という王の言葉に対し、「理由などございません。ございません。」“No cause, no cause.”(4. 7. 75)と、慈愛にみちた言葉でリアを許し、大らかな愛で、彼の傷ついた心と身体を癒していく。

このようにフルとコーデリアは、つねにリアの身近にあって王が心から愛しく思っていた存在であり、同時に彼らも心からリアのことを思っていたこと、また、たとえその話し方は異なっても、真実を語り、見せかけの偽善を嫌い、現世的な利益だけを求める生き方を拒絶し、ともにリアを再生へと導く大きな力となったこと等の共通点を持っていた。

フルはコーデリアの長い不在の間、つねにリアに付き添い、彼女の心を、コーデリアの語り得ぬ道化の言葉で語り、王の愚かさと誤りを鋭く剔って彼を自己認識に導く役割を果たした。ある意味ではフルは、真実と愛と勇気象徴ともいえるコーデリアの純化された透明な美、その涙が「ダイヤモンドからこぼれ落

ちる真珠」(4. 3. 22)とまで形容されるコーデリアの光輝く美をより聖化するため、彼女を側面から支える「影の存在」⁴⁾であったともいえるのではないだろうか。

このように、フルを「コーデリアの影」ととらえるとき、三幕六場でのフルの「消滅」は、ある意味でこの劇の要請した必然であるともいえる。すでに王は自己の愚を悟り、狂って「フル」と化し自ら道化の言葉を語りはじめている。そして、フルの「光」であり、分身でもあるコーデリアは、リア救出のため、兵を率いてフランスを発ち、ドーヴァーに上陸している——フルはその役割を終えた。「悪口御免」のフルは「御役御免」となり、もはや、彼の「出る幕」はない。

そして、このフル消滅に際してシェイクスピアが用いた方法は、「ヴァイスの伝統に則って彼を消し去る」というものであった。

前章で述べたように、フルは(コーデリアと同様)生身の人間というよりも、ヴァイスの伝統を色濃く残した寓意的人物として描かれている。

もしフルにヴァイスの要素が強く残っているとすれば、その退場形式がヴァイスのそれに似通っていてもおかしくはない。ヴァイスは、ふつうその役の性格上、劇の半ばで退場することが多いが、クッシュマン(L. W. Cushman)の研究によると、彼の退場は大別して、(1)ただ何となく退場してしまう、(2)観客に別れの挨拶をして退場する、(3)牢屋、刑場等に引かれてゆく、(4)悪魔に連れ去られる、の四つに分類することができるという。(Cushman 120)

したがってシェイクスピアは、もはやその「使命」を終えたフルを、ヴァイス退場の(1)の形式によって、あるいは、「おいらは昼になったら、寝床に入ろう」という彼の言葉を観客への挨拶と見なすならば、退場(2)の形式を用いて、いさぎよく舞台から消し去ってしまった——ということができるのではないだろうか。

結 び

「シェイクスピアが、悲劇で道化をどのように扱うかを見るとき、彼の芸術の根がどんなに深く、且つ広く及んでいるかということ、そして同時に、この最大の詩人でさえも、暗示に富む詩的象徴を与えてくれる周囲の環境から、どんなに多くの恩恵を受けているかということ、改めて認識せずにはいられない」

(Welsford 269) とウエルズフォードが述べているように、シェイクスピアは、過去の宮廷道化の伝統、エラスムスの痴愚神の精神、民衆劇のヴァイス等、様々な血脈を引き継いだ独自の道化を創造し、その自由な立場と精神を自己の作品の中に活用してきた。

中でも『リア王』のフールは、これらの伝統を100%活用しながら、「愛と苦悩が同義語であるときに、愛を選び」(Welsford 266)、現世的利益のみに生きる生き方を拒否するコーデリアの精神につながることによって、他の代表的道化をさらに越える存在になっているといえるだろう。

そして、前章でも見てきたように、シェイクスピアは、そのフールを、リアが「愚のなかの賢、狂のなかの明察」という逆説的悟達を遂げ、コーデリアが王救出のためフランスから帰還したとき、「道化の掟」を用いて、非情にも舞台から放逐した。

しかし、さらに驚くべきことには、この追放されたフールは、幕切れ、まったく思いもかけない所に復活する——縊られたコーデリアを抱いて舞台によるめき出た瀕死のリアの唇の上に——“Never, never, never, never, never!” (5. 3. 307) という、「恐らく世界の不条理に対して人間が放ち得る最高の詩」(野島 386)を発して事切れる直前、リアは叫ぶ、「かわいそうに、わしの“fool”は、縊られてしまうた!」“And my poor fool is hanged!” (5. 3. 304)

この“fool”という言葉がコーデリアを指すものであるのか、それともフールを示唆したものであったのか、今も論議は絶えない。

しかし、今まで述べてきたことを前提として考えるならば、つまり、フールを「コーデリアの影」として考えるならば、この言葉が単にフールのみ、あるいはコーデリアのみを指すものでないことは明らかであると思える。なぜなら「フールはコーデリアであり、コーデリアは『フール』でもあった」のだから。

この終幕において、あえて“fool”という言葉で「復活」させたシェイクスピアは、おそらくこの言葉に、いい尽くせぬ思いを託していたのではないだろうか。まるで道徳劇の舞台を思わせながら、しかし善もまた多く死に絶えていかねばならない、さながら世界の崩壊を予感させるような恐ろしいドラマの終末において、それがかすかな希望の光を求めたものであったのか、あるいは凍りついた絶望の炎を意味するものであるのか、そのいずれにしても。

注

- 1) Agnes Lathan, ed., *As You Like It*. Arden Shakespeare. (London: Routledge, 1993)
- 2) Kenneth Muir, ed., *King Lear*. Arden Shakespeare. (London: Methuen, 1981) 以下このテキストからの引用は、その後幕、場、行数を入れて示す。なお引用の和訳は小田島雄志訳『リア王』白水社 1983、野島秀勝訳『リア王』岩波書店 2000、を参考にさせていただいた。
- 3) Alois Brandl (*Shakespeare*), Brander Matthews (*Shakespeare as a Playwright*), Janet Spens (*Elizabethan Drama*)等は“doubling”説を唱えているが、W. J. Lawrence (*Pre-Restoration Stage Studies*)や Alwin Thaler (“Doubling in Shakespeare,” *T. L. S.*)は、当時の上演習慣や、役柄上の問題から、この説に批判的である。
- 4) ユング的な解釈によると、「王の限りない絶対性の影の存在として、道化が生まれた、つまり王は自らを完全に光り輝く存在とするために、その影の部分を取り離して道化という人格を作りだした」(河合 189)とされる。

引用文献

- Bradley, A. C. *Shakespearean Tragedy*. London: Macmillan, 1951.
- Cushman, L. W. *The Devil and the Vice in the English Dramatic Literature Before Shakespeare*. New York: The Humanities Press, 1970.
- Stroup, Thomas B. “Cordelia and the Fool”, *Shakespeare Quarterly* 12, 1961.
- Welsford, Enid. *The Fool: His Social and Literary History*. New York: Doubleday Anchor, 1961.
- 河合隼雄『影の現象学』講談社, 1993.
- 野島秀勝『ロマンス、悲劇、道化の死』南雲堂, 1986.

参考文献

- Goldsmith, R. H. *Wise Fools in Shakespeare*. Michigan: Michigan Univ. Press, 1963.
- Kaiser, Walter. *Praisers of Folly: Erasmus Rabelais Shakespeare*. Cambridge, Mass. Harvard UP, 1963.
- 岩崎宗治『シェイクスピアのイコノロジー』三省堂, 1994.
- ウィリアム・ウイルフォード著、高山宏訳『道化と笏杖』昌文社, 1983.
- 木方庸助『英国劇の苗床、Iagoの祖先』あぼろん社, 1967.
- 高橋康也『道化の文学』中央公論社, 1989.
- 鳥居忠信他訳『イギリス道徳劇集』リーベル出版, 1993.
- 中橋一夫『道化の宿命』研究社, 1959.
- ルネッサンス研究所編『ルネッサンスにおける道化文学』荒竹出版, 1983.