

『リア王』における'fool'の意味

水 谷 八 也

『リア王』(King Lear、1605-6)の終幕で、リアは既に息絶えたコーデリアを抱き、'my poor fool is hanged!' (V.iii. 305) と嘆く。ほとんどのテキストは、この 'fool' がコーデリアに対して使われた 'a term of compassionate endearment' (1)であるという注釈を加えている。リアの腕の中で永遠の眠りに付いているのは、リアが心底愛したコーデリアであり、彼の関心は彼女に集中しているのであるから、この注釈は妥当なものと言える。リアの言葉を特に老いや狂気による錯乱(2)と解釈する必要はないように思われる。しかし、'fool' は単純な言葉ではない。少なくとも『リア』の中では注意すべき言葉である。'fool' は『リア王』の中だけでも53回使われており、他の作品と比較してみても、この数字は多い方である。(3)そこで、『リア王』に現われる 'fool' の働きを探り、V幕 iii場でコーデリアに向って使われた 'fool' に込められたイメージについて考えてみたい。

'fool' が最も多く使われている場面はI幕 iv 場である。もちろんこの中には登場人物であるフールに対する呼称もあるのだが、一般的な 'fool' と明確に使い分けられているとは限らない。そのためフールが登場すると 'fool' は頻繁に使われ、更に彼が 'fool' を口にした時、この言葉は複雑な様相を帯びてくる。リアは 'Where's my fool?' (I.iv.49)、'call hither my fool.' (I.iv.78)など、あたかもフールの登場を印象づけるかのよう、彼を求める表現を5回繰り返す。ややあって登場したフールは、リアに向うとI幕 i場で彼の誤ちを暗示しながらリアをも 'fool' と呼ぶ。

Fool. That lord that counselled thee
 To give away thy land,
 Come place him here by me —
 Do thou for him stand.
 The sweet and bitter fool
 Will presently appear:
 The one in motley here,
 (pointing to himself)
 The other found out—there!
 (pointing to Lear)
Lear. Dost thou call me fool, boy?

Fool. All thy other titles thou hast given away; that thou wast born with.

Kent. This is not altogether fool, my lord.

(I. iv. 141-152)

フール。 領地なんか譲ってしまえと

お前に勧めたその方を

おいらの傍に連れて来な

奴の代りにお前が立ちな

甘い阿呆に苦い阿呆

あつと言う間に出来上り

ひとりはこちらに道化服

(自分を指しながら

残りのひとは、ほらそこだ！

(リアを指しながら

リア。 こいつめ、わしを阿呆と呼ぶのか？

フール。 だって、あんたが持ってた他の肩書は全部、譲っちゃったじゃないか。そいつは、あんたが持って生まれたやつだ。

ケント。 こいつはまったくの阿呆とは言い切れません。

大きな誤ちを犯したりアが 'fool' と呼ばれるのは当然であるが、更にフールはリアに向って 'fool' がリアの「持って生まれた名前」であると言う。これはフールの戯言であるかもしれない。しかし、これを意味のない単なる冗談として受け流すべきでないことが、ケントの台詞により示されている。彼は I 幕 i 場、iv 場の冒頭で信頼するに足る人物であることを十分我々に印象づけているので、フールを肯定する彼の言葉は、フールに対して我々が取るべき態度を方向づけてくれる。

ケントが肯定している以上、文字通り 'Lear was a born fool.' (4) とは受け取りにくい。フールは 'fool' により何か他のことを示そうとしているのではないだろうか。彼がリアに与える形容は、次第に 'fool' のイメージを明らかにしていく。

Fool. Thou wast a pretty fellow when thou hadst no need to care for her frowning; now thou art an O without a figure. I am better

than thou art now; I am a fool, thou art nothing.

(I. iv. 191-194)

フール。 娘の渋面を気にしなくても良かった頃は、あんたも素適な人だった。けれど、今じゃ数字なしのゼロさ、今ではあんたより、おいらの方がましなんだぜ。おいらは道化さ、けどあんたは無なんだ。

この部分に数字のイメージが強く働いているのは明らかなことである。フールは二桁の数字でリアを語っている。彼によればリアは値を示す 'figure' (数字) のない、つまり二桁目の数字のない、ただのゼロなのだ。更に 'nothing' をリアに当てはめている。前記の引用と合わせて、フールがリアに与えた形容を等式で結ぶと次のようになる。

現在のリア = fool (持って生まれた名前) = 0 (without a figure)
= nothing (これに対してフールは fool)

フールが 'now' を繰り返し、「現在」を強調していることに留意すると、'figure' とは過去には持っていたが、現在は失ってしまっているもの、ということになる。具体的には I 幕 i 場でゴネリル、リーガンに与えてしまった 'the sway, / Revenue, execution of the rest' (I. i. 135-136) を指していると考えられる。これらは国王が国王としての位置を保つために不可欠な要素であり、この要素は本来「国王」という言葉の中に含まれているはずのものであった。つまり、それらの要素とは、リアに「国王」という値を与えていた数字 (figure) なのである。しかし、リアはその要素を手離し、自分の手元には 'The name and all th' addition to a king' (I. i. 135) だけを残し、しかも以前同様に国王であろうとする。フールの言葉はすべて、リアが既に国王ではないことを暗示しているのだ。ここで前記の等式に現われた 'fool' のイメージを正確に促えるために、今述べた 'figure' の具体的内容を念頭に置きながら、更に異った角度から 'figure' を検討してみたい。

『あらし』(The Tempest, 1611-2) の中でエアリエルはハーピーの姿になってアロンゾー、セバスティアン、アントーニオーの三人を翻弄するが、それを命じたプロスペローは任務を見事に遂行したエアリエルに言う。'Bravely the figure of this harpy hast thou / Performed, my Ariel...' (III. iii. 83-84) この場合の 'figure' は 'represented character, part enacted' の意味であるが、これが「リア王」の I 幕 iv 場 193 行目にも当てはまるのではないだろうか。この意味

で解釈すると、リアは演ずるべき役柄のなくなったゼロ、価値のなくなったものということになる。

フールはリアに二桁の数字を当てはめているわけだが、二桁目の数字が役柄であるとするなら、その数字に支配されて初めて存在を認められ、それ自体には価値のない数字ゼロは役者のことを指していることになる。このように人間を二重のレベルで語るフールの言葉の根底には、地球座のモットーであったと言われる「人は皆役者を演じる」(Totus mundus agit historionem.) という考え方があ

る。世界が舞台であり、人はその上で演技する役者であるという考えは当時広く受け入れられており、シェイクスピアの作品にもしばしば見られるが、この考えをよく表わし、また一般に広めるのに一役買ったと思われるものにエラスムス(Desiderius Erasmus,1466-1536)の『痴愚神礼讃』(Encomium Moriae,1509;英訳、The Praise of Folly, 1549)がある。

...nothing happens in this world which isn't full of folly, performed by fools amongst fools.If anyone tries to take the masks off the actors when they're playing a scene on the stage and show their true natural faces to the audience, he'll certainly spoil the whole play and deserve to be stoned and thrown out of the theatre for a maniac.To destroy the illusion is to ruin the whole play, for it's really the characterization and make-up which hold the audience's eye. Now, what else is the whole life of man but a sort of play? Actors come on wearing their different masks and all play their parts until the producer orders them off the stage, and he can often tell the same man to appear in different cos-

tume, so that now he plays a king in purple and now a humble slave in rags. It's all a sort of pretence, but it's the only way to act out this farce. (5)

「…愚行に満ち、愚者の中の愚者により演じられている世界で、すべてのことが起っているのです。……役者が舞台の上で或る場面を演じている時に、もし誰かが役者の仮面を取ってしまい、観客に役者の素顔を見せてしまったら、その人は芝居全体を壊すことになり、石をぶつけられ、狂人として劇場から追い出されても当然でしょう。……幻想を壊すことは芝居全体を壊してしまうことです。なぜなら、観客の目を引きつけているのは、本当は演技であり、化粧であるからです。さて、人間の一生だって、一種の芝居以外の何物でありましょうか。役者はそれぞれの仮面を被って登場し、演出家が退場を指示するまで、皆それぞれの役を演じるのです。それに演出家は同じ役者に違った衣装を着て登場するようにたびたび命じることができるのですから、紫の衣を着て王を演じていた者が、次にはボロをまとって哀れな乞食を演じることもあるのです。すべて皆仮装であり、それがこの人生という笑劇が実演される唯一の方法なのです。」

『痴愚神礼讃』の引用の箇所はフールの言葉を理解する際に具体的なイメージを提供してくれる。つまり、リアは人生の半ばで、「国王」という 'figure' (mask) を自らの手で取り払って、ゼロの状態になり、「人生という笑劇」を演ずる素顔の役者 = 'fool' になったのである。

等式の最後の部分でフールは自らを 'fool' と呼ぶが、これはリアに対して使った 'fool' とはレベルが異なる。フールは他の作品の道化のようにタッチストーン、フェステといった固有の名前がない。彼は唯、フール (Fool) と呼ばれているだけである。Lear, King of Britain がリアに与えられた 'figure' = 'mask' であるならフールに与えられた 'figure' は Fool なのである。つまり、彼は他の人物が 'mask' を取り去った時のゼロ、'nothing' の状態、仮装を取った時の 'mask' の下の存在、'fool' をキャラクター化した人物なのだ。従って数字で表わすならば、彼は「00」となり、仮面のレベルでも、仮面の下のレベルでも変らぬ存在とすることができる。フールの言葉が一見非論理的なのは、この二つのレベルに区別を持たず、まったく自由にその境界線を行き来するからである。フールが自らを 'fool' と呼ぶのは仮面のレベルでのことであり、自分にはまだ演ずべき Fool という役があるが、それに対しリアは 'noth-

ing'であると言っているのである。

更にフールはリアの現在の状態を示そうとする。

Lear. Who is it that can tell me who I am?

Fool. Lear's shadow! (I.iv.230-231)

リア. 誰なんだ、このわしが誰であるか教えてくれる者は。

フール. リアの影さ。

ゴネリル、リーガンの言葉を額面通りに受け取り、彼女等の言葉そのものの中に現実があるかの如く受け取っていたリアはゴネリルの態度にとまどう。彼の目、耳で捉えたものはことごとく彼を裏切る。彼を取り巻く世界は、以前彼が知っていた、あるいは思い描いていた世界ではなかった。'I think the world's asleep.' (I.iv.50) とリアは言うが、世界は眠っているのではない。そう思うリアが世界をつかみきっていないのだ。フールの答の底流には、今まで述べて来た芝居のイメージがある。もちろん 'Lear's shadow' は『リア王』の底本となった『リア王年代記』(The True Chronicle History of King Leir, pub. 1605)の 'And think me but the shadow of myselife' という Leir の台詞から取られたものと思われるが、シェイクスピアはそれをリア自身に言わせるのではなく、フールに言わせることにより、リアの不安を一層強く打ち出し、更にフールを謎めいた人物にしている。フールの言う 'Lear's shadow' とは、リアという人物であることを示していた仮面の影の部分、つまり仮面の下での存在を意味している。その存在こそが現在のリアの姿を最もよく教えるものなのである。更にフールがゼロのキャラクター化された人物であることを考えれば、現在のリアの姿を教えるのに最適の人物はフールであるということになる。ここからリアは自己認識の道を歩むが、それはリアがフール自身を知ることなのである。シェイクスピアはI幕iv場という戯曲全体から見ると導入の部分で 'fool' のイメージを提示し、リアが理解すべき姿を明確にして、戯曲の進行方向を示している。そして 'fool' は更に異ったイメージで語られることになる。

II幕iv場、グロスター伯の居城の前で、足枷をはめられているケントに向かってフールは言う。

Fool.Let go thy hold when a great wheel runs down a hill, lest it break thy neck with following; but the great one that goes upward,

let him draw thee after. When a wise man
gives thee better counsel, give me mine again.
I would ha' none but knaves use it, since a
fool gives it.

That sir which serves and seeks for gain
And follows but for form,
Will pack when it begins to rain
And leave thee in the storm.
But I will tarry; the Fool will stay
And let the wise man fly.
The knave turns fool that runs away;
The Fool no knave, perdy.

(II. iv. 69-82)

フール、……大きな車輪が丘をころがり落ちる時には、そいつをつかんでる手を離すんだ。一緒にころがって首の骨を折るといけないからね。けど、そいつが登って行く時には引っぱってもらうんだナ。賢い人がもっといい助言をしてくれたら、おいらの助言は返しておくれ。悪党以外の奴に、おいらの助言を使ってもらいたくないのサ。だって阿呆があげたんだから。

利益を追いかけ仕える人は
お付きの振りだけしている人は
雨が降り出しゃサッと逃げ
嵐の中にお前を残す
けどおいらは残る、道化は逃げない
利巧な奴は勝手に行きな
逃げる悪人 阿呆になるが
道化は悪人なんかじゃありません、本当に。

フールは 'fool'、'knave' そして 'wise man' と複雑に絡めて、謎めいた表現にしているが、その真意をぼかすことにより、受け取る側の道徳、倫理感が浮き彫りになるようにしてある。

...the Fool's prudent counsellings are a cen-

tral point of reference in the Lear world: the villainous fools follow his advice to the letter, while the wise fools (including the Fool himself) prove by their actions that they subscribe to a completely opposite moral code. (6)

「フールの賢明な助言は、リアの世界の人物照会の中心点になっている。悪党の愚者は彼の助言に文字通り従い、一方賢明な愚者（フール自身も含めて）は、その行為により、前者とは正反対の道徳規準に従っていることを示す。」

フールの助言に従い嵐から去る 'the wise man' は 'knave' であり、'hard self seeking' (7)な人物である。一方、嵐の中に残る 'The Fool' は 'unselfish and devoted love' (8)を持つ人物と言える。フールは 'fool' の意味を 'knave' に近づけたり、正反対の意味に使ったりしているが、その真意は後者にある。

大きな車輪が丘からころがり落ちる時にも手を離さず、また自分の利を追求せず、嵐の中でも主人と運命を共にするのが 'fool' であるとする時、我々は「運命の車輪」を思い起こさずにはいられない。運命の車輪や女神と 'fool' は縁が深い。たとえば、ブランド (Sebastian Brant, 1457-1521) の『阿呆船』(Das Narrenschiff , 1494) の「37. 幸運のこと」のさし絵には、運命の車輪の上に乗っている道化服の三人の人間（そのうち二人は半身がロボの姿である）が描かれている。またベン・ジョンソン (Ben Jonson, 1573?-1637) の『錬金術師』(The Alchemist , 1612) には 'Fortune, that favours fools ……' (Prologue) という一節もある。嵐の中に残るといふフールは運命の車輪の上において、女神の回す車輪に翻弄され、それに逆らおうともしない道化服の三人の姿と重なる。そして、それはリアの姿でもあるのだ。

'fool' に関して大きなイメージが働いている二つの場面を見て来たが、この二つには共通した点がある。それは人を動かす大きな存在、the producer と Fortune を認め、その前に人は単なる 'fool' に過ぎないことを強調している点にある。シェイクスピアはどちらの場面においても、明確な形としてその存在を舞台の上に出すのではなく、人間を 'fool' として小さく描くことで、またそれを幾度も繰り返すことにより(9)、逆にその存在をはのめかしているのである。リアがフールを理解する過程とは、結局 'fool' を動かしている大きな存在を認めることに他ならない。

誤ちを犯した者としての 'fool', また 'the producer', 'Fortune' の前での 'fool' としてリアが自己認識を完成させるのは嵐の場面においてであるが、そこで大きな役割を果すのが 'poor Tom' としてのエドガーである。彼はまったくリアと同じレベルにいるのだが、自分自身が何者であるのか十分に心得ている点でリアとは異なる。彼は 'Edgar I nothing am.' (II. iii. 21) と明言してエドガーの役 (figure) を捨てた男なのだ。更にゼロの状態になった彼は積極的にフールと同じ働きをする。

Edgar. Bad is the trade that must play fool
to sorrow... (IV. i. 38)

エドガー。 悲しみに沈んでいる人に向って、道化を演じなければならぬ商売とは惨めなものだ。

二人の 'fool' の出現でリアの 'fool' 認識は早まる。フールの言葉はリアの思考を方向づけ、また、'poor Tom' の姿により、リアは自分が何であり、また人間が何であるのか見えてくる。

Lear. Is man no more than this?thou art
the thing itself. Unaccommodated man is no
more but such a poor, bare, forked animal as
thou art. (III. iv. 103-108)

リア。 人間はこんなものに過ぎぬのか？……お前こそありのままの姿なのだ。身につけているものをすべて取り去った人間は、哀れな裸の二本足の動物に過ぎぬのだ、お前のように。

仮面の下の存在、ゼロのキャラクター化であるフールは、周囲の人間が仮面を着けているか、あるいは着けていると妄想を抱いている時に、人々が忘れ勝ちな万人の共通項、'O' を思い出させることをその機能とした。しかし、リアはここに至って自己認識を成し遂げつつあり、またエドガーは自分が 'nothing' であることを意識しつつ狂気を装い、道化役をこなしている。もはやここにフールの果すべき機能はない。彼は舞台から姿を消す。しかし、彼の残像は狂気のリアの中で生き続けている。リアはフールが戯曲前半で使っていた言葉やイメージを語り始める。

Lear. Go, to, they are not men o' their words:
they told me I was everything; 'tis a lie—I
am not ague-proof. (IV.vi.103-105)

When we are born, we cry that we are come
To this great stage of fools. (IV.vi.181-182)
I am even/ The natural fool of Fortune.
(IV.vi.189-190)

リア。 ええい、奴等は言葉通りの人間ではないのだ。奴等は俺が万能だと言っておった。嘘だ——俺はおこりを抑えることもできん。

我々は生まれる時、阿呆ばかりのこの大舞台に出されたことを嘆いて泣くのだ。

俺はまさに運命の女神のなすがままにされる阿呆に過ぎんのだ。

リアは 'everything' から 'nothing' になったことを知り、舞台上の 'fool' に過ぎないことを認め、'Fortune' に翻弄される 'fool' であることを悟った。リアは完璧に自分を、フールを理解し、国王であった自分も無力な人間に過ぎないことを知ったのである。

ここまでフールの言葉に現われた 'fool' についてそのイメージを追って来たが、これとはまったく異った 'fool' の使い方をしているエドモンドとゴネリルに目を移してみたい。I 幕 ii 場、グロスターは天体の異変を国内秩序の乱れと結びつけるが、エドモンドは事が巧く運ばなくなると星や月にその原因を見る父親を嘲る。

Edmund. ...as if we were villains on necessity,
fools by heavenly compulsion, knaves,
thieves, and treachers by spherical predominance,
drunkards, liars, and adulterers by an
enforced obedience of planetary influence, and
all that we are evil in by a divine thrusting
on. (I.ii.124-129)

エドモンド。…まるで人は必然に基づいて悪党になり、天の強制で阿呆になり、天体に支配されて無頼、強盗、謀反人になるみたいだ。飲べえ、嘘つき、

間男も天体の抗し難い力によるもの、そして人の悪のすべては神の押し付けによるかの如くだ。

エドモンドは 'fool' を 'villains', 'thieves', 'knaves' と並列させ、最後には 'evil' の中に、それらを含めている。彼は明らかに 'fool' をマイナスの性質のものとして捉えている。またゴネリルはフルムに向かって 'you, sir, more knave than fool.' (I.iv.315) と罵る。彼女はフルムを 'fool' とさえ認めず、'knave' にしてしまう。更に彼女は夫オールバニーとエドモンドを比較して、次のように言う。

Goneril. O, the difference of man and man!

To thee a woman's services are due;

A fool usurps my bed. (II.iv.26-28)

ゴネリル。 ああ、二人の男のこの違い！ お前（エドモンド）になれば、女が仕えるのも当然のこと。それなのに、阿呆が私の床を横取りしている。

続けて彼女は 'a moral fool' (IV.ii.58)、'O vain fool' (IV.ii.61) とオールバニーにたたみかける。これらの 'fool' には明らかに夫に対する侮蔑が込められている。

エドモンド、ゴネリルの使う 'fool' は計9回あるが、フルムへの呼称を除くと、すべて罵倒であったり、他人を見下し、自分の優位を強調する言葉でしかない。自分を小さく見せるためではなく、大きく見せるためにしか 'fool' を使わぬ彼等は、リアの理解した 'fool' の意味を決して認めない。つまり、彼等には人を動かす 'producer' も 'Fortune' もないのだ。彼等がひたすら信じ、頼みにするのは己の力でしかなく、またそれが彼等にとって唯一の美德なのである。従って彼等が自分自身の存在を確実な、より安全なものにしておくためには他人を陥れるしかない。もはや、そこにはあの美しい調和はない。

'In King Lear, both the medieval and the renaissance orders of established values disintegrate.' (9) 新しい勢力、それは人間そのものの意味を変えてしまうものであった。彼等は自分自身が 'Fortune' であり、自らの力で運命を開拓していく種の人間なのだ。彼等は 'fool' になろうとはしない。ひたすら 'the wise man' (II.iv.80) になろうとしているのだ。彼等の前に 'fool' は憂き目を見る運命にある。

The King, the Priest and the Fool all belong to the same régime, all belong essentially to a society shaped by belief in Divine order, human inadequacy, efficacious ritual; and there is no real place for any of them in a world increasingly dominated by the notions of the puritan, the scientist, and the captain of industry... (10)

「国王、司祭、道化 (fool) は同一の社会制度に属し、神の秩序、人間が不完全であること、そして有効な力を持つ祭儀を信じることにより形成されている社会に本質的に属している。そしてピューリタン、科学者、産業の指導者たちの観念により、ますます支配されていく世界では、彼等のうちの誰であれ存在することのできる場所はないのである。」

人間を 'fool' として認めることにより、その背後にある大きな存在を見るということは、シェイクスピアにとって、今まで存在していた世界を継続させることを意味した。そして、それが秩序を存続させる最も有効な方法であった。誤りを犯した者が苦悩を経て、その罪を認め、悔いることにより救われる。そしてそこに神の偉大さを確認するというのがシェイクスピアの時代にもなお上演されていたという宗教劇の代表的なパターンである。『リア王』も、R・ポッターの指摘するように、終幕直前まではこのパターンに当てはまる。(11) しかし、中世に全盛を極めた宗教劇のように『リア王』に救いはない。宗教劇のパターンを円滑に動かすような世界は『リア王』の中には既がない。そういった社会は崩されつつあった。『リア王』は、その崩されつつある世界の産物 'fool' の悲劇なのである。『リア王』の中に現われる 'fool' を語ることは、フールを語ることに等しかったが、その機能は次の言葉に集約される。

...God hath chosen the foolish things of the world to confound the wise; ...That no flesh should glory in his presence. (1 Cor. 1:27, 1:29)

「…神は、知者をはずかしめるために、この世の愚かなものを選んだ。……それは、どんな人間でも、神の前に誇ることがないためである。」

さて、リアはコーデリアに対して 'my poor fool' と言うわけだが、これを 'a term of compassionate endearment' として受け取るのが妥当であることは冒頭で述べた。しかし、ここには様々なイメージが込められている。コーデリアは運命に逆わず、すべてを受け入れた。コーデリアは、あたかも神 = 'the producer' の言葉に従う 'fool' のように、リアに対して振舞った。更に言葉に関してコーデリアとフールは同一の立場に居る。二人は両極に位置するかに見えるが、一人は多く語らぬことにより真実を伝えようとし、他の一人は、無意味に見える言葉の羅列に真実を隠し、聞く者の心にその輪郭を浮き上らせている。両者とも言葉に対する不信を持ちながらも、真実を伝えようとしているのだ。フールを理解したリアの心の中で、コーデリアとフールは一体になっている。しかし、二人とも戻りはしない。リアの理解した 'fool' は戻りはしないのだ。リアは叫ぶ。

Lear.

Thou'lt come no more,

Never, never, never, never, never! (V.iii.307-308)

リア。お前はもう戻っては来ない。もう、もう、もう、決して、二度とは!

時代は変わりつつあった。1681年、テイト (Nahum Tate, 1652-1715) の改作した『リア王』の中に我々はフールの姿を見ることはできない。

〔註〕

引用箇所の行数は The New Shakespeare (Cambridge University Press) による。

- (1) King Lear (The New Shakespeare), ed. by J. D. Wilson, p. 274.
- (2) William Empson, "Fool in Lear" in The Structure of Complex Words, The University of Michigan Press, 1967, p. 152.
- (3) 'fool' の使用回数の最も多いのは『十二夜』で66回である。悲劇では『ハムレット』9回、『マクベス』6回、『オセロー』16回となっている。
- (4) King Lear (The Arden Shakespeare), ed. by Kenneth Muir, Methuen & Co Ltd., 1964, p. 41.

- (5) Erasmus, Praise of Folly, tr. by Betty Radice, Penguin Books, 1971, pp. 99-104.
- (6) John Reihetanz, The Lear World: A study of King Lear in its dramatic context, Heineman, 1977, p. 102.
- (7) A. C. Bradley, Shakespearean Tragedy, The Macmillan Press Ltd., 1904, paperback, 1976, p. 215.
- (8) Ibid., p. 215.
- (9) Jan Kott, Shakespeare Our Contemporary, Methuen & Co Ltd., paperback, 1967, p. 116.
- (10) Enid Welsford, The Fool, Peter Smith, Rep., 1966, p. 195.
- (11) Robert Potter, "The Summoning of King Lear", in The English Morality Play, Routledge & Kegan Paul, 1975.