Title	シェクスピア喜劇に於ける扮装
Sub Title	Disguises in Shakespeare's comedies
Author	鈴木, 周二(Suzuki, Shuji)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1958
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.8, (1958. 10) ,p.76- 93
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00080001-0076

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

シエクスピア喜劇に於ける扮装

鈴木周二

この小論で扮装というのは、主として劇中のヒロインともいべき少女が、少年の服装に扮する事を指している。エリザベス朝時代の演劇に於ては、舞臺上の婦人の役は、専ら少年によつて演じられていたのであるが、その少年の演ずる所のヒロインの少女が、今度は劇中で少年に扮装して現れるのである。従つて少年俳優にとつては、その部分は所謂自分の地のまゝの演技でやつてゆけるといふ利點があつた。勿論當時の少年俳優達は婦人の役を實に巧に演じたといふ評價が傳えられており、シエクスピアにしても、そんな事だけのためにそういう扮装の劇を書いたのではあるまい。

當時の舞臺での「しきたり」として、その劇中の人物が普斷とは異なつた服装をしていたり、平常は無い様なひげを生やしてたりすると、その人物が誰であるのか、友人にも兄弟にも、時には父母にさえも判別がつかないという事があつたらしい。そんな便利なきあたりがあつたせいであろうか、劇中の少女が少年に扮装して現れる劇の外にも、エリザベス朝時代の演劇では、色々な扮装の劇が随分澤山書かれ、演じられていたのである。シエクスピアにしても、悲劇喜劇を問はず、實に色々な扮装の場面を書いている。

例えば喜劇を例として考えても、「ウインザーの陽氣な女房」(The Merry Wives of Windsor) では、頭に牡鹿の頭をつけて獵師

に扮したフォルスタッフが、半人半獣神に扮したエヴァンズや妖精に扮した子供達に散々からかわれるし、「戀の骨折損」(Love's Labour's Lost)では、ロシヤ人に扮しておしかけたナヴァル王等四人が、彼等からの贈物をそれぞれ取り代えて變装したフランス王女等四人の婦人達に、かえつて裏をかかれてひどい目に逢う場面が、大に觀客を楽しませるところとして設けられている。「じやじや馬ならし」(The Taming of the Shrew)では、ルーセンシヨが家庭教師に扮して、金持ちのパプチスタの家へ入りこんで、その娘ピアンカと大に戀を語り、遂に彼女を口説き落してしまうのである。更に又、「間ちがいつツキ」(The Comedy of Errors)の様に、お互に非常によく似た双子を二組も登場させて、それを又念入りにも二組の主従にと、分けて配置して、主人が從僕を、從僕が主人を色々と取り違える面白味を主とした劇を書く事が出来たのも、當時のそういう扮装のしきたりがあったからこそであつて、それを巧みに利用したものであると言えるであろう。現代ならば、實際によく似た双子をそれぞれに見つけて來なければ、とても觀客はだまつてまい。この劇がずーつと演じられる事がなかつたのも、こうした双子の俳優を二組も見つけるのが困難だからではないのだろうか。然しこういった劇に於ける扮装は、その場面を充分に楽しいものとすることはあつても、劇の構造自身とはあまり密接な關係は持つていない。單なる挿入的な場面にすぎないものが少なくないのである。

それに反して、劇の構成上の重要な要素としてとり入れられた扮装がある。それが先にも述べた様な、劇中の少女が少年に扮する場合である。勿論少女が少年に扮するから劇の重要な要素になると云う事ではなくて、こういった扮装が劇の構成上の一つの要點としてとり入れられ、それが劇の中で重要な役割を果しているという事なのである。であるから例えば「ヴェロナの二紳士」(The Two Gentlemen of Verona)のデューリアの場合などには、やはり少女の身でありながら少年に扮して、愛するプローチヤスの小姓として任えるのであるが、それ程劇全篇に對して重要な關係を持つていないわけではない。ただこのデューリアは、後に書かれた「十二夜」(Twelfth Night)のヴィオラの原型とも思われる様な點があると云う意味に於て興味がある。

ところでこれは單なる偶然からかも知れないが、シェクスピア喜劇中での傑作といわれる「ヴェニス商人」(The Merchant of Venice)「お氣に石は石」(As You Like It)「それ」(Twelfth Night)の女主人公達が、その劇で活躍する大部分に青年に扮して現れる

のは非常に興味深いことである。

従つてこの小論の目的も、これらの劇のヒロイン達ポーシヤ (Portia)、ロザリンド (Rosalind)、それにヴィオラ (Viola) がそれぞれ果している、劇構成上の役割を分析し、劇の構成要素としての扮装のもたらすものを實際に指摘する所にある。

二

私設劇場 (private theatre) と普通呼ばれていた所で、或は宮廷に召された時に、ローソクを灯して演じられた以外、エリザベス朝時代の演劇はすべて太陽の光の下で演じられた。當時の普通の劇場は、わずかに雨を避けるために設けられた屋根のある舞臺のまわりを、土間席と棧敷席とが、とり囲んでいるといった構造のものであつた。勿論、従つて、雨天の日には劇の上演は行われなかつたことだろう。太陽の光の下、現代の劇場の様な手のこんだ背景や照明の與える効果もなしで演じられたのである。従つて當時の劇作家達は、登場人物の口から、場景の變化、描寫を行わせ、そんな所で詩人としての才能をそれぞれに發揮していたのである。當時の演劇が觀る劇よりも、むしろ聴く劇だと言われたのもそんな所に由來しているのであろう。

こういつた制約に對する反動からでもあるまいが、俳優達は實に豪華な、そして高價な衣裳を着けて登場したものでらしい。ブラッドブルック (M. C. Bradbrook: *Themes and Conventions of Elizabethan Tragedy*) によれば、當時劇作家が一つの作品の書下し料として受取つた金額が五ポンドないし八ポンド程度であつたのに、舞臺で用いた外套には十九ポンドも費用をかけたらしい。又實際それ程の高額を費すに値する程、衣裳は重要な役割を果していたのである。もう一度ブラッドブルックの言葉をかりるならば、(The Growth and Structure of Elizabethan Comedy) その人物の着ている衣裳がその人の身分や職業を示していたので、エリザベス朝時代の俳優にとつては、服裝というものは舞臺でお互を知り認め合う重要な要素であつたのだ。であるから、彼等は出来るだけ豪華な、派手な、そして極端にけばけばしい様な服を着て登場した。それが照明設備や背景の無い事をいくらかおきなつていたのであ

う。當時の舞臺の上に、わずかでも屋根がついていたのは、俄雨からこれらの高價な衣裳をまもり、或は又、陽焼けを防ぐためでもあったのだろう。

衣裳が、それを着ている人の地位や身分を表し、従つてその本來の性別や身分とは異なつた服装をしていれば、その人物の正體を容易に隠すことが出来たという、當時の便利なしきたりに加えて、女性の役は少年が演じていたのだから、その女性が男に扮すれば、それを演ずる少年俳優にとつて、ずい分と演じ易い事になる。當時の劇作家なら、そんな利點に當然着目したことだろう。シエクスピアにしてもその例外ではないだろう。唯それだけの理由からだけで、そういった劇を書いたわけではないとしても、面白い劇を書き、觀客に充分な樂しみを與える事を、劇作の場合の一番重要な目的としていた彼が、その才能のおもむくまゝに、そういった條件を利用して書いた事は想像に難くない。その結果が喜劇として充分に樂しい、面白い傑作として表れたという事なのである。ではこれから、ポーシャ、ロザリンド、ヴィオラの場合について、それぞれ考えてみよう。

三

ポーシャから始めよう。愛する夫バッサニオの友人アントニオを、ユダヤ人シャイロックから救うために、ポーシャが若い有能な博士に扮して現れる、所謂、法廷の場は有名である。「ヴェニス商人」に於て、最大の山ともいふべき見せ場を形成して、この劇はこれだけで樂しい。いやむしろ、この場面がある故に、くり返し何度も演じ続けられて來たものであろう。

この法廷の場に於て、ポーシャは賢い若物としての役目を充分に果す。然し彼女のこの劇に於ける役目は、それだけではない。この法廷の場の前にも、立派な賢い婦人として智選びをする、三つの小箱の挿話がある。こゝでは女性としての舞臺上の役を、たつぷりと演じている。この話だけでも、すでに觀客を娛しませる要素を含んでいる。が更に、法廷の後に起る指環の挿話の場合、もう少し皮肉である。それは彼女が若い博士に扮していた時と、話がつながっているからである。彼女の夫バッサニオは、友人を救つてもら

つた御禮として、ポーシャから贈られた指環を若い博士に與えてしまふ。その指環は、どんな事があつても決して他人には與えないと、ポーシャに誓つたものである。であるからバツサニオは國へ歸つてから、女性の服装に戻つたポーシャからさんざんいぢめられ、からかわれてしまふ。バツサニオがいくら辯明しても無駄である。夫であるバツサニオにも、ポーシャの扮装が見破れないことになつてゐるのだから。

Portia. Let not that doctor e'er come near my house.

Since he hath got the jewel that I loved,

And that which you did swear to keep for me,

I will become as liberal as you,

I'll not deny him any thing I have,

No, not my body, nor my husband's bed:

(V. i. 224-229)

ポーシャ その博士を、うちへなんか來さしちやあ、いけませんよ。

私の愛情こめた指環を、その人は貰つたのですから、

あなたが私の記念に保存しようと誓つたその指環を。

私もあなた同様に氣まえがよくなりますよ。

私は何でも持つてる物を、その人にやりますよ。

やりますとも、この身體でも、夫の寢床でも。

こんな皮肉な言葉まで、とび出す仕末である。當時の観客は、大に喜んだことだろう。扮装もこんな具合に連關的に使用されて始め

て、面白さ、娛しきの泉であると言えるのであろう。

四

面白さ、娛しきの泉という事に關して、ジェンキンス (H. Jenkins: *As You Like It* [Shakespeare Survey No. 8]) は言っている。ロザリンドは扮装のおかげで無事アーデンの森へ到着するのであるが、この扮装から、この劇の主な喜劇的な場面は出ているのである。實際、ロザリンドはこの劇の大部分に青年の服装で舞臺に現れ、若者に扮装しながらも、少女としての自分の戀を實りあるものとする事が出来る。そんな所から、色々の皮肉な、そして喜劇的な場面が生れる。

そしてこのロザリンドと同じ様な意味に於て、ヴィオラの場合も同じ事が言える。實際、この二人のヒロイン達は、色々などところで共通な點を持つている。そして、その扮装がかもし出す皮肉な、喜劇的な調子の點では、ヴィオラの方が徹底しているとも言える。アドリア海で難船したために、ヴィオラは双生児の兄と離れ々々になつてしまい、イリアに着く。そこで彼女は男装して、大公の小姓となるのである。公はオリヴィアと云う娘に戀しているが、受け容れられないで惱んでいる。そして小姓に扮したヴィオラは、オリヴィアに對する求婚をはかどらせるための使に出される。ところが、オリヴィアはその小姓に扮したヴィオラの風采に動かされて、かえつてこの小姓を愛する様になつてしまうのである。ヴィオラの方は、勿論そんなオリヴィアの戀に報いる意志もなく、實際出来るわけもないのであるが、これが皮肉にも大公に戀する様になつてしまう。かくしてヴィオラの扮装は混みいつた戀のもつれ、皮肉な戀の苦しみをかもし出すのである。例えばこんな場面がある。

Duke. My life upon't, young though thou art, thine eye

Hath stay'd upon some favour that it loves :

Hath it not, boy ?

Viola. A little, by your favour.

Duke. What kind of woman is't?

Viola. Of your complexion.

Duke. She is not worth thee then. What years, if faith?

Viola. About your years, my lord.

Duke. Too old, by heaven:

(II. iv. 23-29)

大公 お前はまた若いけれど

どこかにきつと、好きな女の子があつたんだらう。

どうだ。あつたのか。

ヴィオラ はい、ございます。

大公 それはどんな女だ。

ヴィオラ 御前によく似ております。

大公 ぢやあ、夢中になる程でもないな。年は幾つだ。

ヴィオラ 御前と同じ位でございます。

大公 おやおや、年をとりすぎているんだな。

打ち明けるに打ち明けられない心のうちを、又實に巧に、表現したものである。そしてこの場のヴィオラは観る者の心に、彼女の複雑な心のうちを、ひしひしとうつたえるものを持つている。

これと同じ様な皮肉な場面が、「お氣に召すまき」にも展開する。ロザリンドに戀しているオーランドも、彼女の扮装の故に、目の前に居る戀人をそれと認めることが出来ない。若者に扮したロザリンドは、オーランドを愛しているにもかゝらず、自分がロザリンド自身であると教えようとしない。そして彼女は羊飼の娘フィービに戀されてしまう。そのフィービはシルヴィアスという羊飼の若者に戀されているのである。これらの人物がかもし出す、皮肉味たっぷりの場面は、強く觀客の興味をひきつけるのである。

Phebe. Good shepherd, tell this youth what 'tis to love.

Silvius. It is to be all made of sighs and tears.

And so am I for Phebe.

Phebe. And I for Ganymede.

Orlando. And I for Rosalind.

Rosalind. And I for no woman.

(V. ii. 79-84)

フィービ、ね、お前さん、この若い方に、戀つてどんなものか教えて上げてよ。

シルヴィアス、それはもう、溜息と涙とで出来たもんです。

私はフィービにそんなですよ。

フィービ、あたしはギヤニミードに。

オーランド、僕はロザリンドに。

ロザリンド、で、僕は女でないものに。

一見、みんな同じ事をしている様に見えるながら、それぞれの思いは別々であり、同じ様な調子でこの様に話していても、その意味し

ている対象はそれぞれ別なものである。この「お氣に召すまま」の一番の面白きは、こんな所にあるのかも知れない。

さて「十二夜」の方へ話を戻すと、オリヴィアに求婚するウすのろのサー・アンドルーが、ひとにそそのかされて、ヴィオラがオリヴィアと相思相愛の仲であると考えてしまう。そしてヴィオラに決闘を申し込むという次第になる。そうなると面白い。この臆病者と男裝少女とは、ただ劍を抜き合うだけで、お互に斬り合うなんて事はとても出来つこない。この場面で観客は大笑をしたことだろう。

この決闘の場面などは、男に扮装したヒロインが、實際には男の勇氣がないために對面させられる、皮肉な場面の典型的なものである。こういつた扮装のもたらす皮肉味たつぷりな、觀る者に充分な楽しみを與える様な場面の提供こそ、面白い劇を、特に喜劇の場合には愉快な面白さを觀客に與えるために劇を書いたシェクスピアの望むところであり、それが結果的に成功を収めたゆえんなのであろう。この場面は、その特によく出来た所で、彼のそういつたもくろみがよく達せられている、當時の觀客が大に娛んだ個所なのであろう。

「十二夜」のこの臆病な決闘に相當する「お氣に召すまま」の場面は、第四幕第三場であらう。

Oliver. He sent me hither, stranger as I am,

To tell this story, that you might excuse

His broken promise, and to give this napkin,

Dyed in his blood, unto the shepherd youth

That he in sport doth call his Rosalind.

[Rosalind faints

オリヴィア 見知りもないものながらこの私を、ここに寄越して、

一部始終をお話して、破約のおゆるしを乞ひ、

この、おのれの血に染まつた手拭を、

たわむれに彼がロザリンドと名を呼ぶ

羊飼の青年に渡すようにと申すのでした。

〔ロザリンド氣絶する。〕

中世騎士物語華やかなりし頃の婦人に、血染めの手巾を見せようものなら、たちどころに氣絶してしまつたに相違ない。いや、エリザベス朝時代に於ても、自分の愛する男の血の染みた手巾を見せられたら、氣絶ぐらいしたかも知れない。然し、ロザリンド扮する所の青年ギヤニミードは男である。少なくとも、男であると考へられているのだ。それが氣絶などしてしまうものだから、オリヴィアにひやかされる。

オリヴィア 君、元氣を出したまえ。男ぢやないですか。男の勇氣がないのですか。

ロザリンド 正直なところ、無いんです。

はは、君。誰がみても、うまいお芝居だつたと思うだろうね。ねえ君。弟さんに、僕がじつにうまい芝居をしたといつて下さいよ。ははは。

自分の愛する男オランダの血の染みた手巾を見せられても、ロザリンドはその扮装の故に、おちおち氣絶もしてられないという境地に置かれる。このロザリンドの氣絶に關連して、この場面の終りに一寸面白い所がある。

シーリア まあ、ますます顔が蒼くなつてくるわ。ね、早くお家へ歸りましょう。あなたも、一緒に行つて下さいね。

オリヴィア そうしましょう。ロザリンドさんが、どんな風に許してくれたかと、返事を貰つて歸らねばならないから。

ロザリンド 何とか考えておきますよ。とにかく、僕がお芝居したことをはなして下さいよ。おねがいだから。さあ、行こう。

この所で、三人の話はそれぞれながつているが、それぞれ一番氣にかゝつている對象は異なつてゐるのではないだろうか。シリアはロザリンドの扮装の事情を知つてゐるのだから、やはりロザリンドの體の事を一番心配してゐるのだろう。ロザリンドはやはり、オーランドの事を一番考慮に入れてゐる。問題はオリヴィアである。このオリヴィアに關する私の解釋は、一寸現代的に過ぎるかも知れない。が私は、オリヴィアがこの時心にいだいていた對象は、シリアであると考えたい。オリヴィアは、ロザリンドが本當は女である事には、氣がついてゐなかつたかも知れない。然し、シリアに目をつけて、好意を感じてゐた事は確かである。この事は、後の第五幕第二場でオリヴィアとオーランドとの會話に於て、最初一と目見た時にシリアが好きになつたと、事情が語られてゐることからも明らかである。であるから、一番最初の出逢いのこの場面の時に、オリヴィアは既にシリアに興味を持ち始めてゐたのである。そうすると、オリヴィアが送つてゆきたかつたのは、男装のロザリンドの方ではなくて、むしろシリアの方だつたのであろう。であるから、この三人の會話はそれぞれ自分の心の大切な對象を内に秘めたものであり、表面とは又異なつた意味がくみとれるのである。當時の觀客は、或はこんなことには氣を留めなかつたかも知れない。シェクスピア自身にしても、嚴密にそんなことまで考えて書いたわけではなくて、當時の幕の下りて來ない舞臺に、オリヴィアだけ残しておくわけにもゆかないので、一緒に舞臺から退場させるために二人を送らせることにしたのであるかも知れない。だが心理的な起伏に富んだ現代劇に慣れた讀者に、こういった解釋をするだけの餘地を残しておいて呉れた事により、我々には當時の觀客が受けたとは又違つた楽しみを與えてゐるのである。

さて、もう一度話を「十二夜」へ戻そう。サー・アンドルー等が、今度こそはヴィオラをやつつけようと待ちかまえてゐる所へ、ヴィオラにそつくりの、特に男装したヴィオラに全く似た兄のセバスチャンがたまたま來合せる。そして斬り合が始まる。そこへオリヴィアがやつて來て、初めてセバスチャンに逢いヴィオラとの區別がつかないで彼に婚約をせまるのである。セバスチャンの方では、思いもかけない美人からそんな話をすゝめられ、大に喜んでそれを受け容れる。これはヴィオラの扮装と、双生兄の兄妹という條

件が重なつたために生じた、皮肉な場面の一つである。

その直後、オリヴィアは大公に仕えているヴィオラに逢い、彼女を「夫」と呼びかける。オリヴィアから「夫」と呼びかけられて驚くヴィオラをみて、大公は小姓が信義を破つてオリヴィアと通じてしまつたのかと大に怒る。こゝにヴィオラの扮装がもたらすところの、戀のもつれの極點が到來する。ヴィオラは全く苦境に陥る。観客はどうなる事かと益々興味をそられる。丁度そこへ兄のセバスチャンが再び現れるのである。これですべての事情が明らかにされる。かくして兄は改めてオリヴィアに求婚して受け容れられ、大公は小姓が女である事が分つてからは、小姓に對する好意が戀に變化した事を悟るのである。こゝに至つて大公は、ヴィオラが以前に自分の妹の事に託して、大公に對する戀を打明けたことがあるのに思い到ることであろう。

Duke. What dost thou know ?

Viola. Too well what love women to men may owe :

In faith they are as true of heart as we.

My father had a daughter loved a man,

As it might be, perhaps, were I a woman,

I should your lordship.

(II. iv. 104-109.)

大公 どんな事を知つてゐるのだ。

ヴィオラ 女でも、男に對しての情が深いことは、我々と變りがありません。私に妹がございましたが、或る男を好きになりましたし

た。若し私が女でしたら、丁度あんな風に、殿をお慕いしたてごきいましょう。

ロザリンドの場合にも、自分の扮するところのギヤニミードの生意氣な口調でもつて、オーランドの愛に對する攻撃という逆説的な

方法でもつて、愛を語つてごらう。

Orlando. Fair youth, I would I could make thee believe I love.

Rosalind. Me believe it! you may as soon make her that you love believe it, which I warrant she is apter to do than to confess she does:

(III. ii. 376-380)

オーランド　ねえ君、僕が戀してゐることを、ほんとに君に信じてもらいたいよ。

ロザリンド　僕に信じろ、つてかい。いつそ君の好きだという人に信じてもらう方が早いよ。保證するけれど、その女は口ではさう言わなくても、案外はやく信ずるものだよ。

この様に自分の好きな男から、たつぷりと、安心して、第三者の位置から愛の言葉を聞くことが出来るとは、ロザリンドにとつてどんな大きな喜びであらうか。そして又、彼女の扮装を知つてゐる観客にとつて、何とほほえましい、氣持をくつろがせて呉れる場面であらうか。

五

さて、今迄扱つて來たことが、大なり小なり、愛という事にかゝわりを持つてゐることからも類推出来る様に、シェクスピアのすべての喜劇は、戀愛をその重要な主題としている。厄介な、面倒臭いことなどは何も言わないで、観客に氣樂に觀てもらい、楽しんでもらうには、戀愛の明るい面を取り扱うことが、一番適していたのだから。そういう意味で、シェクスピアの喜劇はすべて戀愛喜劇なのである。ただし、戀人を口説いたり、戀愛を進めてゆくのに、抒情的な言葉で一本調子に表現してゐたのでは、劇が單調になり、だら

けてしまふ。であるから、大げさな愛の口説きの表現がしてある場合には、シェクスピアはむしろその人物をひやかす様な目的でそうさせている。そして眞の愛情の深さは、直接的な口説き文句でよりも、むしろほめかしや、身振りなどに、それが表れる様にと考慮されている。

それでは主人公達の戀愛が觀客に與える印象が薄くなつてしまふ様に思われるが、それを防ぐためにシェクスピアは一工夫をこらしている。ほめかしや身振りによつて愛を交す主要登場人物達の他に、食べ飲み寝ることだけの世界に任んでいる様な副登場人物達に、むしろグロテスクな感じを與える様な、大げさな口説きの場面を形成させているのである。この二組の對照的な戀愛を交互に並べ、或は又これらを入り混らせる事によつて、主人公達の戀愛を單調さから救つて、それにくつろぎを與えている。それと同時に、ナセンスな人物ばかりがはびこる、どたばた劇に陥ることからも防いでいるのである。

かくして彼の書く喜劇は、劇的效果の大きい、觀客をして適當にロマンチックな雰圍氣にひたらせ、又時には大笑の中へ引き込むことも出来る、すばらしいものとなつたのである。こういつた見地からも、「お氣に召すまま」と「十二夜」とは、同じ頃に書かれた「むだ騒ぎ」(Much Ado About Nothing)と共に、すぐれた良い作品であると言ひ得る。これらの作品は、シェクスピアの喜劇、特に戀愛喜劇としては、最も技巧の圓熟した頃に書かれた最後の作品群なのである。

これら三作の内では、「むだ騒ぎ」が最も早く書かれたものであらうということに、諸家の意見は一致している。この劇では、どたばた喜劇的な要素がやゝ勝り過ぎて、觀客の興味もどちらかといえば、その方へ向けられ易い。初期の頃の、笑劇的な要素がまだ残つているのだとも言える。親友であるクローディオとベネディックの二人の青年士官は、公ペドロにしたがつてメッシナへやつて来る。そこでクローディオはヒーローという娘を戀する様になり、假裝舞踏會を利用して、ペドロは二人の仲をとり持つてやる。一方ベネディックはヒーローの従姉妹ビヤトリスといつも口論ばかりしているのであつたが、友人達の好意的な企みによつて、彼女が自分を戀していると獨斷してしまふ様になる。彼女の方でも同様に、彼が自分を戀していると考えさせられてしまふ。かくしてクローディオとヒーローとの、この劇の主人公達ともいふべき二人のロマンチックな戀愛と、ベネディックとペドロとの間の皮肉な戀愛が組み合は

されるのである。この後の組の戀人達は、お互に相手が自分を好いていると思ひ込まれることから、相手に興味を持つ様になつたのであるから、二人が出逢う場面では、それぞれの一人よがりもたらずところの、とんちんかんな會話が交される。

そしてシエクスピアの創造したこの二人の戀人達が、あまりにも大きく觀客の注意をひきすぎるので、この劇の主人公達ともいふべきクローディオとヒーローとの存在が、やゝ影の薄いものとなつてしまつてゐる。そういえば、この劇全篇を通じて、この主人公達が戀を語り合う場面は全然設定されていない。彼等が愛し合つてゐる事は確かなのであるが、そもそも最初の口説きからペドロの手をかりてゐる様に、クローディオはロマンチックな戀愛の弱い面を、あまりにも多く持ちすぎている。彼のヒーローに對する愛は、ロマンチックと呼ぶには、あまりにもひかえ目すぎる。ベネディック達の戀愛と組み合わせられ、その援助を受けることによつて、辛うじて主人公の役を果し得てゐるのである。これに反し、ベネディックとベアトリスとの場合には、最初の間はお互に相手のことなど興味がなゐるという態度を示し合つてゐたのが好きになるのであるから、随分と皮肉味たつぷりな場面が續出し、それが觀客を喜ばせて、かえつて劇の興える主要な印象を占めてしまふのである。そんな意味から、この劇の中心人物はむしろ、ベネディックとベアトリスであるとも言ひ得るのである。

六

これに反し、「お氣に召すまま」と「十二夜」の主要人物達は、主人公、女主人公の名にふさわしく、大に活躍する。ただしこの場合も、彼等は直接的な言葉で愛をささやく位置には置かれてゐない。それはどちらの劇に於ても、ヒロインが青年に扮裝して舞臺に現れるからである。當の戀愛の相手から、てつきり青年であると考へられてゐるのだから、これは當然愛のさゝやきなど、出來つこない。それにもかゝらず、これらの劇の生々とした、活動的なヒロイン達は、暗示を與えたり、身振りではのめかすことなどによつて、自分の愛を表現し、又相手の戀愛感情をも高めるのである。

例えばヴィオラの場合、彼女は小姓に扮装している。従つて大公を愛していても、それを打明ける事は出来ない。ただ自分に妹がいたら大公を愛したであらうと暗示する程度にししか語れなくて、何ら直接的な愛のささやきは出来ない。その彼女は戀愛の雰圍氣のうず巻く眞唯中にあり、彼女をとりまいて色々な戀愛關係が生じる。彼女が愛している大公は、オリヴィアを想つており、その度合は烈しいものがある。この戀の使者としてやつて來たヴィオラを本當の男だと思つて、オリヴィアはこれに戀してしまふ。それが又熱烈な言葉で語られる。若しこれらの場面だけが綿々と續いたら、この劇の氣分は重苦しいものとなるであらう。然しこゝに、いとも珍妙な口説きの場面が入りこんで來る。オリヴィアの執事にマルヴォーリオという者がおり、これが自惚れの強いところから一寸したいたずらにかゝつて、女主人のオリヴィアが自分に戀しているのだと、思いこんでしまふ。だから面白くなる。彼はのみこみ顔をして、オリヴィアを口説こうとする。事情を知らない彼女は、彼が狂つてしまつたと考える。それでも彼は、まだオリヴィアの好意を疑わないのだから、事は愉快である。これに思いきり笑わされた觀客は、ヴィオラの戀にひとしお同情をよせ、最後の場に於ける大公との結婚を共に喜んだことだらう。

更にそれにもう一組サー・トービーとマライヤという喜劇的な結婚が加ることによつて、劇の効果は一層高められる。この二人の組み合せも又面白い。小柄で才氣煥發の彼女は、低能の武士アンドルーをからかい、マルヴォーリオをしてオリヴィアが彼を戀しているかと思わせるきつかけとなつた手紙を書く。そしていつも酔つぱらつてゐるトービーに好意を抱いてゐる。トービーは彼女の機智に感心して結婚を承諾するのである。

この様に「十二夜」では、ロマンチックな戀人としての大公とヴィオラ、セバスチャンとオリヴィアのグループと、サー・トービーとマライヤ、それにマルヴォーリオ等によつて代表されるグループとが入り混つて、非常に楽しい喜劇的な雰圍氣をかもし出し、シエクスピアの喜劇作品の中でも最もすぐれた劇の一つをなしているのである。

次にロザリンドの場合。彼女は青年に扮した白らを、オーランドに口説き方の教授をするモデルとさせる。かくする事によつて、オーランドの愛を表現させる事が出来る。であるから、彼女の方から直接的な言葉でオーランドに愛を語りかける事は出来ない。然し、

適當にひやかし、適當にけしかける事によつて、オーランドの彼女に對する愛は益々烈しいものとなつてゆく。相手に思いの内をすつかり打ち明けさせるロザリンド、これは女性としてのロザリンドの勝利である。

このオーランドの熱烈な戀は、羊飼の青年と娘の馬鹿げた求婚騒動や、道化師タッチストンのオードリに對するおどけた口説きぶりなどと對照される時に、益々効果が表れて來る。

Rosalind. But are you so much in love as your rhymes speak?

Orlando. Neither rhyme nor reason can express how much.

(III. ii. 386-389)

ロザリンド だが、君の唄が物語つてゐるほど、それほど戀してゐるのかい。

オーランド 唄でも理窟でも、その心のほどは物語れない。

これとすぐ後に續く第三幕第三場のタッチストンの口説きぶりを對照させてみよう。

Audrey. Would you not have me honest?

Touchstone. No, truly, unless thou wert hard-favoured:

for honesty coupled to beauty is to have honey a sauce to sugar.

(III. iii. 25-28)

オードリ 品行がよかつたらいけないかね。

タッチストーン いけないね。まづたく。お前の顔がまづくない以上はね。だつて綺麗なところへもつてきて、品行がよかつたら、砂糖に蜜をぶりかけるようなもんだらう。

かくして、観客は、ロマンチックな戀愛を適當に提供され、ふさわけた口説きの場面を適當に娛しみ、喜劇的雰圍氣を大にたんのうして、楽しく家路についたことだろう。

シェクスピヤからの引用は、Sir A. Quiller-Couch & J. D. Wilson ed. *The New Shakespeare* (Cambridge University Press) によつた。これは現在も刊行中でまだ完結してゐないが、喜劇の部分は完了しており、又、ト書や註解など色々とこの版の解釋に負つてゐる點が多いので、便宜上この版から引用した。なお、引用文の和譯には、坪内逍遙、澤村寅二郎、阿部知二氏の譯を參照せよと頂つた。

この小論を書くに當り直接參照した書目は次の通り。

- M. C. Bradbrook : *Themes and Conventions of Elizabethan Tragedy*
_____ : *The Growth and Structure of Elizabethan Comedy*
H. B. Charlton : *Shakespearean Comedy*
Henry Fluclière : *Shakespeare and the Elizabethans* [Translated by Guy Hamilton]
Harold Jenkins : *As You Like It* (Shakespeare Survey No. 8)
C. B. Purdom : *Producing Shakespeare*
S. C. Sen Gupta : *Shakespearean Comedy*