慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	「御気に召すまま」 : romantic loveに対する批判精神の独創性
Sub Title	"As You Like It" : the dramatist's originality of criticism upon Romantic Love
Author	金原, 正彦(Kinbara, Masahiko)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1971
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.30, (1971. 3) ,p.147(18)- 164(1)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00300001-0164

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.

「御気に召すまま」

—romantic love に対する批評精神の独創性—

金原正彦

1

或る文学者が作品を制作するに当って，既成の文学作品が現実から遊離し，現実を適確に写していないという判断が制作の重大な動機と成る事がある。「御気に召すまま」はこの動機が強く働いている様だ。この喜劇の素材を分解するとエリザベス朝に発達した文学様式がかなり並ぶ。牧歌文学，諷刺文学，演劇と詩の伝統にあるロビン・フッドの物語，恋歌ソネット，オビッド等のローマ神話，(文学様式とは云えないが) 当時の貴族の読んだ決闘や恋の作法の紳士読本などがそれである。その上，この劇は Thomas Lodge の書いた牧歌小説 *Rosalynde* (1595 年出版) の劇化である。この劇は以上の文学伝統が現実の吟味を受けるとどう成るかという観点で，特に，宮廷と森，及び，romantic love なる理想主義的恋愛と現実的恋愛とを対比対立させ，衝突させ，融合しようとしている。つまり，文学と人生の関係を扱っている。ここで現実の吟味を受けるという事は，取りも直さず，そういう文学伝統に対する批評精神が作者に内蔵されているという事である。シェイクスピアの此の批評精神はどういう類いのものであるか。単にどんな風に批評精神が働いているという問題なのか。parody として働いているのか，satire として働いているのか。或いは，この劇はよく云われる romantic comedy なのか——そうだとしたら一体何に対して romantic comedy なのか。これは厄介な問題であるが，この論文はこの辺を探索する事になろう。

2

「御気に召すまま」の筋を述べるのは，幸い，至極簡単である。或る貴族が残した遺書を巡って兄弟二人（オリヴァとオーランドウ）が争っている。善人の弟が悪人の兄の冷遇と虐待に対して既に忍耐の限界に来て，正に爆発せんとしている。で，悪人は善人を恐るべきプロレスラーと戦わせて亡き者にする陰謀を企てる。公爵家で行われた此のレスリング試合で善玉が勝って，公爵は名誉を与えようとするが，勝利者の父とは仇敵の間柄であった。すると観戦していた姫が此の不幸な若者に恋をする。此の娘はロザリンドと云い，現公爵がその所領を奪い取った兄の娘，つまり現公爵の姪に当り，今追放されている彼女の父と此の若者の父とは親愛の仲であった。さて，姫はあまりにも評判が良いので実の娘（シーリア）の評判が損われるという理由で不法にも追放される。以上の事は全て第一幕に凝結され素早く進み，そのあと此の劇の筋を成すものは，結末を除いては，短い場面が3つ丈で，現公爵が今度は先の悪人の兄に刃を向け，さらに，若者も兄の危険に晒され，家をあとにするという事だけである。結末はロッジの原作と違って復讐劇もなければ，事件の大団円もなく，悪人の兄が弟に命を助けられシーリアと突如結婚し，幕切れ寸前で，現公爵が大軍勢を引き連れて兄を捕えに来たが一人の隠者と逢って悔改めて世を捨てるという報告があるに過ぎない。

以上が筋書であり，事件の発端と終末であって，劇作家が他の三分の二以上を費している事柄，劇の主要目的としている処は，事件が，言わば，主要人物をアーデンの森へ追いやる役割を果し，既に追放されている人々，新たに追放された人々，そうして，森の住人の間で展開される「事情」であって事件ではない。事情とは宮廷と田園の生活に対する其れ其れの登場人物の態度と物の見方が数種提出され，対比されている事であり，今一つは，此の劇の最大の焦点であるが，恋愛に対する態度及び見解が数種類提出され，対比され，作者の吟味を受けているという事である。此の二点及び両者の絡み合いに此の劇の意図と意義が見出されるのであり，此

の特徴こそがシエイクスピアの他の喜劇作品と鋭く区別している一大特徴と成っている。というのは，シエイクスピアの他の喜劇作品では事件の粉糾が劇を引っぱって行く事が多く，事件のそれ程ない *Love's Labour's Lost* の様な作品では四人の青年の間，又，四人の女性の間でその性格が対比されるという事が殆どなく，皆恋愛と学問に対する態度は一様である。しかるに，「御気に召すまま」ではアーデンの森へ主な人物を送り込んだあとは劇の筋を構成しているものに寄与する事件がなく，同じ人生観を持っている者同士は殆どいない。主な人物は悉く他の人物と明瞭に区別されているのみならず，区別をつけて其れ其れの人物の持っている性格や見解を対比させ，衝突させる事が劇の手法と成っている。「御気に召すまま」は劇的事件の劇ではなく，事件の欠如に依って生み出された人物対比から劇的効果を生む劇である。

3

さて，追放されてアーデンの森に来たロザリンドとシーリアと道化のタッチストーンはシルヴィアスとフィービという若い羊飼に出遇う。この二人の羊飼は Lodge の原作から直接抜け出た様な感があり，当時栄えた Sidney や Spenser や John Lyly などの牧歌文学の主要人物と同じ範疇に属する。これらの中に現れる羊飼達は宮廷の政治や道徳の腐敗や錯雑とした都会から逃れ，一種の理想郷の森に住んで歌を歌ったり恋をしたりする。羊飼は田舎の素朴さから程遠く，高度に洗練された口調を持ち，技巧的な詩を歌うもので，本来宮廷風な牧歌文学であり，従って，宮廷愛の名残りをとどめている。中世の宮廷愛の伝統は romantic love による結婚観で止(とど)めを刺されるのであるが (C. S. Lewis: *Allegory of Love*), Lewis に依る宮廷愛の四大公式，謙遜 (Humility), 礼 (Courtesy), 姦淫 (Adultery), 愛の宗教 (Religion of Love) の内，姦淫は結婚観の変化によりその名残りはとどめていないが，他の三つはエリザベス朝文学にまで，多少の変形はあっても，生き残っている。特に婦人に対する己れの全存在的 Humility の掟は，洗練された art of love を要求する Courtesy の掟と

相俟って，最も重要な掟である。求愛の結果の諸特徴には決りきった一つの型がある。乙女の側は恋人に対し無慈悲，残酷，高慢で侮蔑的であり，男性は相手に絶対の忠誠と服従を尽し，拒絶されて夜眠れず，溜息をつく，呻く，痩せ衰える，着ているものがだらしなくなる，人との交際を避けるといった徴候を表す。此れは牧歌文学に限らずエリザベス朝文学全体に見られる所謂 romantic love なる一大特徴であるが，此ういう徴候をシルヴィアスとフィービは原作通り殆ど備えている。唯原作と違う所は其の扱い方で Lodge は伝統を額面通り受け取って真面目に描いているが，シェイクスピアはシルヴィアスにわざと人工的な詩の台詞で言わせ，pastoral and romantic love の教科書を手本にして恋愛をしている様な誠に型に嵌った，文学的恋愛とでも云ったらいいものに仕立てている。現実的な羊飼のコリンは此れを評して「心(しん)から惚れ込んだ蒼い面(つら)と，生意気に自惚れて相手を振っている赤つ面とが本気でやっている芝居」と呼んでいる。ロザリンドも，シルヴィアスの嘆きを聞いて自分のと似ていると告白してはいるが，羊飼同士の pastoral and romantic love は彼女には劇中劇の様な感がある。詰まり非現実的で人工的な臭いを嗅ぎ取っている。「私は其の芝居に割り込んで一役働いて見せる」と云っている。此れに対してタッチストーンはシルヴィアスの宮廷人気取りを赤切れだらけの手をした乳搾り女に惚れた話をして愚弄する。

さて，力持ちで騎士的で善玉の不幸な青年オーランドウの恋心も無論その形式は romantic love なる当時の convention に基づいている。彼の独白や恋歌は先の羊飼の恋愛の特徴を幾つか備えていて，Wyatt と Surrey が初めてイギリスに齎(もた)らして以来エリザベス朝文学で興隆を極めたペトラルカ風な恋愛観に基づくものであり，同時に，Spenser に顕著に窺える様に，此のペトラルカ風な愛にネオ・プラトニックな理念を融合したものである。此の云わば高められた愛の概念に依ると，恋人は単に美的な存在ではない，己れの道徳を高める働きを促すものであり，愛は中世以来の世界観と結ばれている。即ち，Baldassare Castiglione が *The Courtier* (1561) で簡潔に纒(まと)めている様に，恋人は相手のうちに個の肉体の美ではな

く全ゆる肉体の総合的な美を称賛するのであり，その魂は至福を感じて天上の愛の神聖な炎を燃やし，天上の美，善，智，或いは天と地を結ぶ絆である愛と合体する。さて，オーランドウは以上の様なエリザベス朝の恋人の典型として描かれている。彼に取ってロザリンドの美しさは世界に比べるものがなく，「天は全ゆる精霊の粋を小さき身に示しぬ」(The quintessence of every sprite Heaven would in little shaw.—III:2:139-140) と云っている。粋 (quintessence) とは中世哲学で云う the soul of the world (世界の魂) であり，小さき身 (little)，詰まり，ロザリンドという小宇宙 (microcosm) にそれが具現されていると云うのである。又こんな風に歌っている。「天は自然 (Nature) に命じたり，世の美を集めて唯一人の身に満たせよと」(III:2:141-143) オーランドウは中世以来の自然観にある神の代理の美を司る Nature の事を指している。続いて具体的にロザリンドはヘレンやクレオパトラやアタランタなどの美徳を一身に備えていると云い，最後に，中世の宮廷愛の掟の一つ，「そなたの奴隷として生き死なしめよ」と結んでいる。オーランドウはシルヴィアスの空想性とは違ってそれ迄に徳ある行為を背景に備えているのでシルヴィアスの様に文学作品から直接抜け出た感じはないが，其の恋人の機智 (wit) の前には多少何か conventional な人間と成っている事を免れない。作者は此のオーランドウもタッチストーンに parody させる。理想化されたロザリンド像を模じり詩でもって動物的欲望にまで引き下げてしまう。

此れで二組の恋人同士が揃ったが，もう一組ある。今度は三角関係だ。文学上の羊飼に対し正真正銘の羊飼がどんなものであり，どんな恋愛をするかという研究がウィリアムとオードリという二人の森の住人の其れ其れの人物像を通してなされる。オードリは道化のタッチストーンの恋人となって三組目のカップルとなる。ウィリアムはオードリに恋している 25 才の田舎青年だが，シルヴィアスと比べたら無口同然で台詞はどれも半行を越えない。ウィリアムに慕われているオードリは羊飼ではなく，どうやら，山羊を飼っているらしく，poetical という意味さえ知らない田舎娘である。ウィリアムとオードリは原作にない人物である。劇作家が此れを付け加え

たという事は別の次元の生活様式を包括せずにはいられない作者の把握力の大きさを表わすのだが，同時に，シルヴィアスとフィービの文学的空想性に対する作者の批評でもある。

4

以上の事柄にタッチストーンは全て介入しているが，劇全体でもタッチストーンが一番多くの登場人物と邂逅する様になっている。森の住人とはフィービ以外の全員と顔を合わせる。しかも特徴ある事は其れらの登場人物はタッチストーンに出合う事に依って自らを表わす。touchstone（試金石）という風変りな名前を頂戴した，この自らは疵附かない道化が，その硬い石を登場人物に擦り附けると，相手はそれぞれ磨られ，そこに現れたとりどりの条痕の色を観客に判定されてしまうという仕組になっている。シルヴィアスとオーランドウの romantic love の情熱はこっぴどく揶揄され，ジェイクズの自己惑溺が暴露される。一方，老人の羊飼のコリンやウィリアムやオードリは，宮廷人の気取りの愚を意識的に演ずるタッチストーンに対して，田舎の誠の労働者であり，素朴で大地に足がしっかり着いている生活をしている様が伝わってくる。揶揄に依る批評と己れの愚に依る批評をするタッチストーンは何よりも parodist の役割を荷負っている。では，タッチストーンの parody は単に牧歌主義と romantic love の空想性の欺瞞を笑う意義を持つに過ぎないのであるか。シェィクスピアは理知が一度情念を睨(にら)むと最早笑うべきものに過ぎなくなる。さすれば，色恋は正に愚かで気狂い沙汰と云うより他はないと云っているのだ。其うして，此の役割を道化に振り向けた。だが，振り向けられた役を演ずる破目になった人間に取って理知に睨まれて笑うべきものになった情念は空想的なものであるか。依然として現実的たる事を止めない。で，タッチストーンは欲望処理の為にはどんな女でもいいから——というより醜いので貞淑な女オードリと結婚せんとする。結婚という制度も彼の如き理知に睨まれると窮屈なものと映るので，別れるのに都合が良い様に，きちんとした結婚式を行わない。我々は道化の愚を笑うだけであろうか。

此ういうタッチストーンの如き物質主義的な愚行，しかも意識された愚行の創造とは一体何であるか。人間を動物と最もよく区別するものの内，歴史的にも伝統的にも人間社会の中で高尚と見られてきたものを其の反対なもの，詰まり動物の次元に迄戻す風に転換してみること，しかも此の時，人に害を与えず陽気な気持で取り扱い乍ら転換してみる事，これは人を喜ばせることに成る。どうしてかというと，通例我々の主人と見なしている必然的な美徳，それがある為に人間の栄光となるというものの圧制から一瞬我々を解放してくれるからである。美徳や高尚へ向かう姿勢が破壊されるのを我々は嘲笑するのではなく，戯れ笑うからには其の破壊者を我々と無縁な者と考えるわけにはいかない。我々の一部なのだ。伝統的価値の破壊者としての Falstaff の創造の原理も，その抗し難い魅力も此処にある様に思う。だがタッチストーンは成程その名前は「試金石」(touchstone) なのであるが，本当の意味では客観的立場に立っているのではない。客観的立場に立っているのは作者である。タッチストーンは劇に客観性を与える為に作者が創造した一つの有力な代弁者であり，手段に過ぎない。従ってタッチストーンの全体像を正当に見る眼は此の劇の登場人物中，中庸を心得，彼を正当に見ているロザリンド，シーリア，老公爵の眼と同じでなくてはならないのであって，逆に無条件で「一時間も止めどもなく雄鶏の様に高笑いして」喜ぶ者は道化の服を着けねば社会に生きて行けぬ者である。生きて行けたとしても拈(ひね)くれ者，世の拗(すね)者と成る。此れがジェイクズである。タッチストーンとジェイクズとの関係は parodist と satirist (諷刺家) が出合うとどうなるかという一風変った心理状態の研究である。タッチストーンがジェイクズに会う時採る態度は常にジェイクズの眼で人間世界を見るとどういう風に映るかという事である。此れが為にはジェイクズはどんな人間かという事を道化が理解している事が前提になる。秀れた parody は parody する対象を完全に理解しなければ不可能だからである。ジェイクズは初めて道化に会った時，老公爵に興奮して報告する。森で馬鹿者に会ったんだが此んな賢い事を云っていたと云う。

今は十時である。

かくの如く我々は世の動くのが分る。
つい一時間前には九時だったが，
あと一時間すれば，十一時に成る。
かように一刻一刻と我々は実り，
やがてまた，一刻一刻と朽ちてゆく。
(...'It is ten o'clock:
Thus we may see,' quoth he, 'how the world wags:
'Tis but an hour ago since it was nine,
And after one hour more 'twill be eleven,
And so from hour to hour, we ripe, and ripe,
And then from hour to hour, we rot, and rot—)

(II:7:22-27)

此れを聞いてジェイクズは大笑いして馬鹿者が此んなに瞑想的である事に驚いたというのである。ここに二人の微妙な心理の動きが働いているのは一見謎の様であるが，終幕迄行って又此処に戻れば，ジェイクズの此の報告中の道化が非活動家で瞑想家のジェイクズを模倣する事で，からかっている事がわかる。ジェイクズのあまりに有名な「人生の七段階」は上の道化の思想に人間の振られた役割と年令を具体的に加えれば出来上るだろう。シェイクスピアの喜劇研究家の間では既に常識と成っているが「人生の七段階」は人の一生の真相此処にありといった深遠な思想表明でもなく，増してや，シェイクスピア自身の人生観などではない。それどころか作者は上で述べた如く道化に parody させている。無論ジェイクズは parody されている事に気づかない。何故か。生きる事の無意味さと世に横行する悪徳の攻撃に縛られている彼の心が邪魔するのだ。二番目の邂逅は道化が森の中で Sir Oliver Martext (聖書台無氏) という特徴ある名前を持つ牧師を介してオードリと結婚しようとする時「こいつは見ものだぞ」と喜ぶ時である。結婚の愚は知っているが欲望満足の為にするというタッチストーンの自然主義にジェイクズは醜悪と頽廃を見る思いがして喜んだのだろう。思いがしただけでこの思いは誠実ではない，或いは真底からではない。ジ

ェイクズはあとできっと公爵の前でこれを餌に得意な moralisation をし sententia を加えるであろう。決して勝手な推論ではい。ジェイクズは小川のほとりで矢に傷ついた鹿を見て瞑想し，罪のない鹿を傷つける老公爵は弟公爵よりひどい森の簒奪者であり，都市も宮廷も変りないと長々と sententia moralisé を行っているのだから。しかも，自己に不誠実な事には4幕2場の一見何の目的にあるのかわからない（恐らく演出家が省略する）場面で，先の事はすっかり忘れて，鹿を仕止めた一貴族をローマの凱旋将軍よろしく公爵の前へ連れて行こうと提案しているのだ。さて，三番目の出遇いは終幕でタッチストーンが宮廷人だという証拠に，友人には駈引きを試み，仇には詔(へつら)った事があり，仕立屋は三軒程踏み倒し，喧嘩は四度，決闘になりかけたのが一度あった事を挙げ，更に書物に書かれた決闘の規則の parody をする。此れをジェイクズは又しても宮廷讒謗，人間生活の罵りと取った。つまり，parody を satire と取り違えたのである。「私は斑の服（道化の着る服）こそ望むものだ」(II:7:43) と思った所以である。ジェイクズは己れを知らぬ。「汝自らを知れ」という箴言の上の句は「汝の事を行い，」である。自らの事を行わずしてどうして自分が何者か知れるか。ジェイクズは我々が人間存在の惨めさと社会の腐敗の中にいるのだと教える。我々は如何なるものかという事を知っていると豪語しているのと同然である。しかるに彼は劇中「汝の事を行わない」唯一の人間であり，何の行動もしなく，何の変貌も遂げない唯一の人間である。だが嘗て旅行して経験を積んで世の醜悪を見，引き退がり，憂鬱を愛好する様になったと自分自身云っている。彼は教訓を引き出す事が得意であり，此の世の観察家としての自負が彼を非活動家，瞑想家に追いやった。健全な中庸の精神の持主ロザリンドは極端な憂鬱は酔っ払いより悪いとジェイクズに面と向って云っている。アミアンズの歌から鼬(いたち)が卵を吸う様に憂鬱を吸い取るという此の男は同じ厭世家でも自ら社交を求める類いの厭世家である。いつも歌を過剰に欲し，己れの感情に惑溺する。自己惑溺の生みの親は虚栄と現実に堪えられない，或いは，現実知らずの人格の弱さである。此れが彼の行動を不可能にしている要因であり，彼の「人生の七段階」の

内容を浅薄にしている原因である。人間に振り向けられ，演じなければならなくなった一生の各時期特有の役割を時の経過という宿命の観点から眺め，過ぎてみれば何も残らぬ人生の茶番と空疎さを荷負う死すべき人間の一生の要約には真理がある。ありはするが一面の真理に過ぎない。ロザリンドに見られる中庸精神が最も健康的な人格とすれば，ジェイクズの性格の極端さは不健康である。当時の性格決定要因は humour (「体液」の意で，血液，粘液，黄胆汁，黒胆汁 (melancholy) の四種があり，その配合に依って体質や気質が定まる) であるが，ジェイクズの melancholy な humour に一番遠い humour は陽気にはしゃぎ回るロザリンドの humour である。更に，劇全体はジェイクズを別にすれば二幕以後は殆ど陽気な気分が支配している。しかし，ジェイクズの憂鬱はロザリンドや劇全体の雰囲気を損うのではなく，此れを其の対照で一段と明るくする効果を収めている。此の事は一つ前の喜劇「空騒ぎ」(*Much Ado About Nothing*) でジェイクズ同様黒装束で舞台に現れるドン・ジョンが機智 (wit) に富んで陽気なベネディックとベアトリスを更に一段と極わ立たせるのと同然である。歴史的に見ると，ジェイクズは此の劇の書かれた 1590 年の後半から流行し始めた satire の演劇や詩や論評に見られる不満分子の型 (malcontent type) をシェイクスピアが諷刺したと思われる。だが，丁度原作に無いタッチストーンを作者が主に文学伝統の romantic love に対する現実からの視点に置いた様に，やはり原作にないジェイクズは，アーデンの森で牧歌文学の伝統にあるロビン・フッドの様な一種の理想郷に住んでいる老公爵に対して其の空想性を現実から satire する役割を果している。もっとも，老公爵はジェイクズの汚ならしさをひどく攻撃する機会を与えられている。かくしてジェイクズは諷刺家であり，同時に，諷刺される者になる。

5

シルヴィアスとフィービの恋愛が当時の文学的装飾と文学形式の過剰にあるならば，ロザリンドの恋愛は其の装飾と形式の剥奪にある。オーラン

ドウがロザリンドを得られなければ死んでしまうと云うと，男装しているロザリンドは，此の世は六千年にもなるけれど恋の為に死んだ男はいない，トロイラスはギリシャ人に棍棒で脳天を叩きつぶされただけの話だし，リアンダは水浴びに行って痙攣を起こして溺れただけだ (III:3) という様な事を云っている。更に先に述べたシルヴィアスに顕著な例の romantic lover の恋の徴候を恋人の面前で御茶らかす。

こういう風にロザリンドの恋愛情熱は其の表現形式の一つである文学的衣装を剝奪せんとする意欲を妨げない。情熱恋愛に機智が加わると因襲的で常套句的な表現の嫌悪を惹起し，恋人達は互いにかかる表現を揶揄し，parody し，弄ぶ。其れがとりも直さず求愛になるという奇妙な事が起る。此れがロザリンドの行っている事で，此れが為に彼女は見かけはそう見えるかも知れないが，実は諷刺家の影こそない。既製品や因襲的なものを借りるのではなく，彼女の様に，正当か否かを問う前に，其処から我身を解き放ってみるという自由精神は，エリザベス朝時代の持つ romantic love の諸特徴と理念に拘束される事なく，自由に行動し自由に思考する。多くのシェイクスピア学者はロザリンドが romantic love の convention の空想性に目覚め，恋愛の現実を知っており，従って己れ自身を知っていると云っている。其れは其の通りだろうがロザリンドの散文はそんなに覚めてはいない。男装したロザリンドは自分の恋する恋人の目の前で女の悪口を此んな風に云う。「恋なんて物狂いにすぎないよ。…女は気分屋だから，悲しそうにしてみたり，女々しくなってみせたり，心変りしてみたり，懐しげに惚れてみたり，そうかと思うと，威張る，悪戯をする，浅はかにも見せる，不実な女に見せかける，ぽろぽろ涙を流す，にこにこ笑ったりする。つまり，喜怒哀楽，何もかもやって見せるが，そのどれも本物でないのさ。女・子供はそういった動物だからね，今その男を好くかと思えば，たちまち嫌いになり，ちやほやするかと思えば，知らぬ顔をしたり，その男のために泣くかと思えば，唾を吐きかける，という次第で，相手を恋の気狂いから本物の気狂いにしてしまったんだよ」

(Love is merely a madness... would I, being but a moonish youth,

grieve, be effeminate, changeable, longing and liking, proud, fantastical, apish, shallow, inconstant, full of tears, full of smiles; for every passion something, and for no passion truly any thing, as boys and women are for the most part cattle of this colour: would now like him, now loathe him; then entertain him, then forswear him; now weep for him, then spit at him; that I drave my suitor from his mad humour of love to a living humour of madness....)

(III:2:390-408)

さて，此ういう風に自分の魂の最重要部を占める情熱，此れを他者の目で眺め，諷刺し，有頂点の諷刺が解放を与えてくれる，しかも，諷刺が脆弱さに由来するものではなく，不安に戦(おのの)く情熱に由来している事を保証してくれる此ういういかにも柔軟な精神からは誕生したばかりの生命にも似た水々しい息遣いが聞える思いがする。情熱が理知に捕えられてふるえている——作者のしなやかな心の動きが透けて見える様だ。シェイクスピアは此の劇でロザリンド一人を此の様に意図したに相違ない。己れの最も信じている事が最も信じられないとは単に言葉の上の矛盾に過ぎない。己れの最大の信仰が最大の懐疑を秘めている事は強い意志に依る知的批判精神をよく表わしている。恋愛に於て或る人間が己れを知っているとはどういう事か。所詮 romantic love なんて空想的であり現実の恋愛は正に「現実的」であるという事に目覚めている事を云うのであるか。もし，そういう事なら，現実に目覚めている事はフィービやシルヴィアスが空想的である事と同様ちっとも我々の心を奪いはしない。ロザリンド役はシェイクスピア女優の垂涎の的であり，多くの人を引きつけて来た上演史を誇る，その理由はそういう所にはない。誰も恋愛の現実に目覚め，己れをわきまえている恋人に心を奪われやしない。ロザリンドは恋愛情熱に捕えられ，今にも自由を失いそうになり，身を解き放たんとして異様にはしゃぐ。丸で情熱の圧迫に押しつぶされまいと，はしゃぎ回り，喋って喋って喋りまくっているようだ——シェイクスピアは彼女に代って大散文家と成る。だが，彼女のお喋りには「真の愛と見せかけの残酷さが詰め込まれている」

(Hazlitt)。恋が狂気だと映る人間に取って己れを知るとはどういう事であるか。己れの恋愛を認識し心理を分析する事か。残念ながら此の劇は現代の性格分析小説でもなければ恋愛心理解剖劇でもない。余分な装飾をかなぐり捨てた恋愛情熱の純粋な暴露である。ロザリンドは近代以後の恋愛の懐疑と錯乱を知らないだけの話である。

6

以上見て来た様に「御気に召すまま」では或る人生観，或る生き方が主人公達に依って生きられているばかりではない。其れは他の登場人物の吟味と試練を受け，対比され，劇の構造の中で修正し合って生きている。他の脇役の人物も其れ其れの経歴，性格に基づいた生を送っている。其の多様性は驚くばかりである。しかも，或る登場人物の観点が一度優位に見える事があっても別の場面では他の登場人物が別の観点から見る様になっている。シェイクスピアは情念を理知の目で見据えさせ，闊達な精神が憂鬱な精神を眺め，逆に憂鬱な精神が闊達な精神を眺める。更に，現実が理想を吟味し，理想が現実を見る。そうして，その中で satire と parody を交差させる。シェイクスピアは此ういう事が自由自在に出来る文学者として登場している。此の劇を劇的にしているのは事件ではなく此の自在の作る対比である。「御気に召すまま」の作者の頭脳は，此れ迄の同劇作家の喜劇に増して，一つの価値が頭に浮ぶと其の反対の価値が同時に浮び，一つの命題が浮ぶとそれに相対する命題が浮ぶ，convention に対しはて移り変った現代からも批評する，という風に視点と観点を両極迄広く持っている。此の複眼性は矛(あらかじ)め方法論を立てて置いて，其れに従って観察するという知的操作から生れた体(てい)のものではなく，人間の生活の事なら，たとえ，動物的なものであれ，空想的なものであれ，悪徳であれ，全て作者の注意を引き，その心を興奮させる，で，作者は価値判断を下す前にまずそれらを一度掬(すく)ってみる，というシェイクスピアの類い珍れな資質に由来する事から方法論が必然的に生れたのであって，その逆な道を辿(たど)ったのではない。シェイクスピアの喜劇が satire 劇になっていない所以が此処にあり，同

時に此れがシェイクスピアの創造した人物に不思議な精彩を与える道となった。個々の人物は作者から嫌われていないという印象を我々が受ける所以も此処にある。ジェイクズは作者から決して嫌われていない。シルヴィアスとフィービも作者から決して馬鹿にされていない。此れが例えばBen Jonson となると多くの登場人物は初めから作者に倫理的な判断を下されており，作者から馬鹿にされている。文学研究者がエリザベス朝の romantic comedy と satire (或いは 'humour' comedy) の相違を云々するのは此ういう事情と別の事ではない。satire や，Lyly や Peele の様な romantic comedy は多く，「御気に召すまま」の様な喜劇は少ない。satire を書いてしかも偏見なく中庸を良く保つ事は難しく，romantic comedy を書いてしかも相対論に陥らないのが難しいからだ。「御気に召すまま」で作者は決して相対論や不可知論の遊びをしているのではない。懐疑主義を弄んでいるのではない。知的批評精神をふんだんに持ち合わせながら，冷たい satire に陥らず，parody 劇にならず，さりとて今で云うリアリズムにも更更(さらさら)なっていない。実は，シェイクスピアは所謂 romantic comedy の扱い方に関してはもう充分熟達していたのであり，その熟達の結果が此の劇であったのだ。*The Two Gentlemen of Verona* 以来の一連の喜劇及び *Romeo and Juliet* に於ける恋愛を扱う時の笑いの原則は romantic love を基準に置き，それを召使いや恋をしていない他の貴族，或いは本人自身が揶揄し，その愚を笑う所に存した。理想主義的恋愛と現実主義的恋愛の衝突にあった。そうして，romantic love の揶揄の度合は romantic love の信仰の深さに比例し，年々その信仰から離脱するという法則が発見出来る。シェイクスピアの此の事情と「御気に召すまま」の多様性を生んだ原因を，今度は，歴史的に見ると，この劇が愛の理念の変遷の谷間に書かれたという事と無縁ではない。Lyly, Peele, Shakespeare と進んだ romantic comedy はここに至って爛熟し，この劇の書かれた 1590 年の後半は，他の文芸思潮と共に，romantic love の理念に於ても，正に過渡期にあった。反動が始まっているのだ。John Donne は愛に関する皮肉な詩を既に 1593 年に書き始めており，形而上学派の此の種の詩はペトラルカ式の修辞や誇

張された女性の理想化に対する反動であった。Nash や Joseph Hall などを中心とする諷刺家は，satire の文学の興隆の中にあって，ソネットや恋愛の愚を嘲笑するばかりでなく，Spenser や Castiglione 等に見られる崇高な愛の理念全体を攻撃して嘲(あざけ)るに至る。演劇でも，例えば，John Marston は *Antonio and Mellida* (1599) でロミオとジュリエット劇の様なテーマをひどく愚弄し，*What You Will* (1601) では感傷的な恋愛を笑っている。

この中にあって「御気に召すまま」の作者は，上の素材も抱き込みながら，全く独自というより他ない。シェイクスピアの手法は，まず，当時の文学伝統と原作の単一性に傷口を開ける。そうして，独特の解決法を発明する。romantic love の原則を一度破壊して危機に陥(おとしい)れ，やがて此の危機に勝つのである。打ち勝った時には既に現実の全ゆる試練と吟味を通過しており，もはや何ものをもってしても壊(こわ)れないのだ。それがロザリンドという人物である。或いは，それが「御気に召すまま」という堅固な劇である。ここに此の劇の独創性がある。この独創性が，劇の多様性と相俟って，或る学者をして此の劇を parody 劇と見なさせ，別の学者をして satire 劇として見させ，認識劇と見させ (G. K. Hunter)，或いは romantic love の具現劇と見させ (J. Vyvyan)，文学劇と見させた (M. C. Bradbrook) と考えるのは私の独断であろうか。

「御気に召すまま」は *The Two Gentlemen of Verona* 以来シェイクスピアが romantic love を取扱った手法の集大成である。もはや，二度と romantic love 劇は書いていない。

(1970, 8)

(引用に使用したテキストは New Cambridge の edition である。)

テ キ ス ト

First edition: First printed in the First Folio, 1623 (Facsimile, ed. J. D. Wilson, 1929).

Modern editions: New Variorum, ed. Furness. Philadelphia, 1890; Arden, ed. Holme, 1914; New Cambridge, ed. Quiller-Couch and Wilson.

Cambridge, 1926: New Temple, ed. Ridley, 1934; ed. Kittredge. Boston, 1939; Yale, ed. Burchell. New Haven, 1954; Penguin, ed. Harrison, 1955; Pelican, ed. Sargent. Baltimore, 1959; ed. Gilman, New York, 1963.

参考書目

1 Alain, É. *Système des Beaux-Arts*, 1920.

2 Babb, L. *The Elizabethan malady: a study of melancholia in English literature from 1580 to 1642.* East Lancing, 1951.

3 Barber, C. L. *Shakespeare's Festive Comedy*, Princeton U. P., 1959.

4 Bethell, S. L. *Shakespeare and The Popular Dramatic Tradition*, London, 1944.

5 Boswell-Stone, W. G. 'Shakspere's *As You Like It* and Lodge's *Rosalynde* compared.' *Transactions of the New Shakspere Society*, 1882, 277-93.

6 Bradbrook, M. C. *Shakespeare and Elizabethan Poetry*, London, 1951.

7 ———, M. C. *The Growth and Structure of Elizabethan Comedy*, London, 1955.

8 Brown, J. R. *Shakespeare and his Comedies*, London, 1957.

9 Bullough, G. *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*, Vol. II (Comedies. 1597-1603), London, 1958.

10 Campbell, O. J. *Shakespeare's Satire*, Oxford, 1943.

11 Charlton, H. B. *Shakespearian Comedy*, London, 1938.

12 Chew, S. C. 'This strange eventfnl history'. (In *J. Q. Adams Memorial studies*, Washington, 1948. pp. 157-82.)

13 Crane, M. *Shakespeare's Prose*, The University of Chicago Press, 1951.

14 Doren, M. V. *Shakespeare.*

15 Evans, B. *Shakespeare's Comedies*, Oxford, 1960.

16 Fink, Z. S. 'Jaques and the malcontented traveller' *PQ*, XIV, 1935, 237-52.

17 Gardner, H. L. '*As You Like It*'. (In *More Talking of Shakespeare*, ed. J. Garrett. 1959. pp. 17-32.)

18 Goldsmith, R. H. *Wise Fools in Shakespeare*, Liverpool U. P., 1955.

19 Gordon, G. *Shakespearian Comedy and Other Studies*, Oxford, 1944.

20 Greg, W. W. (ed.) *Lodge's 'Rosalynde' Being The Original of Shakespeare's 'As You Like It'*. Chatto and Windus, Publishers London, 1907.

21 Gupta, S. C. Sen *Shakespearian Comedy*, Oxford, 1950.
22 Holbrook, David. *The Quest for Love*, London, 1964.
23 Hotson, L. *Shakespeare's Motley*. 1952.
24 Hunter, G. K. *Shakespeare: The Later Comedies* (British Council pamphlet, 'Writers and Their Work').
25 Jenkins, H. 'As You Like It', *ShS*, VIII, 1955, 40–51.
26 Joseph, M. *Shakespeare's Use of the Arts of Language*, Columbia, 1947.
27 Kermode, F. 'The Mature Comedies'. (In *Early Shakespeare* Stratford-upon-Avon Studied 3, 1961). pp. 211–27.
28 Kobayashi, Minoru 「『羊飼い』の諷刺の諸相——ルネッサンス・パストラルを中心として——」「オベロン」第8巻第1号
29 Laschelles, M. 'Shakespeare's pastoral comedy'. (In *More Talking of Shakespeare*, ed. J. Grarrett. 1959, pp. 70–86.)
30 Lewis, C. S. *The Allegory of Love*, Oxford, 1936.
31 Lever, J. W. *The Elizabethan Love Sonnet*. University Paperbacks, Methuen, London, 1956.
32 Maitra, Sitansu *Shakespeare's Comic Idea*, Calcutta, 1960.
33 Maxwell, J. C. 'The middle plays'. 〔In *The Age of Shakespeare*, 1955 (Pelican Guide to English Literature, ed. B. Ford). pp. 201–27.〕
34 Meader, W. G. *Courtship in Shakespeare: its relation to the tradition of courtly love*. New York, 1954.
35 Mincoff, M. 'What Shakespeare did to Rosalynde'. *SHJ*, XCVI, 1960, 78–89.
36 Muir, K. *Shakespeare's Sources*, Vol. 1 (Comedies and Tragedies), London, 1957.
37 Nietzsche, F. *Menschliches, Allzumenschliches* I, 1878.
38 Ohyama, T. 「シェイクスピアの喜劇」篠崎書林, 1965.
39 Palmer, J. *Comic Characters of Shakespeare*, London, 1946.
40 Parrott, T. M. *Shakespearean Comedy*, New Vork, 1949.
41 Pettet, E. C. *Shakespeare and the Romance Tradition*, London, 1949.
42 Potts, L. J. *Comedy*, London, 1948.
43 Smith, H. *Elizabethan Poetry*, Cambridge, Mass., 1952.
44 Smith, J. '*As You Like It*'. *Scrutiny*, IX, 1940, 9–32.
45 Stevenson, D. L. *The Love Game Comedy*, New York, 1946.
46 Stoll, E. E. *Shakespeare's young lovers*. 1937.
47 ———, E. E. 'Shakespeare, Marston and the Malcontent type'. *MP*, III, 1905–6, 281–303.

48 Thompson, K. F. 'Shakespeare's romantic comedies'. *PMLA*, LXVII, 1952, 1079–93.

49 Thorndike, A. H. 'The relation of *As You Like It* to Robin Hood plays'. *JEGP*, IV, 1901, 59–69.

50 Tillyard, E. M. W. *The Nature of Comedy and Shakespeare* (The English Association, Presidential Address), 1958.

51 Tolman, A. H. 'Shakespeare's manipulation of his sources in *As You Like It*'. *MLN*, XXXVII, 1922, 65–76.

52 Vyvyan, J. *The Shakespearean Ethic*, London, 1959.

53 ———, J. *Shakespeare and the Rose of Love*, London, 1960.

54 ———, J. *Shakespeare and Platonic Beauty*, London, 1961.

55 Whiter, W. *A specimen of a commentary on Shakespeare, containing I. Notes on As You Like It, II. an attempt to explain and illustrate various passages on a new principle of criticism derived from Mr. Locke's doctrine of the association of ideas*. 1794.

56 Wilson, J. D. *Shakespeare's Happy Comedies*, London, 1962.

57 Yagi, T. 「ジェイクズ——その性格と役割——」「オベロン」第11巻第1号