

# 『じゃじゃ馬ならし』

## またはレトリックの発見

北川重男

女性がじゃじゃ馬で、それを男が飼いならす (taming) という主題は、いまや女性が強く自己主張を始め、男性を追い詰めている現代の西欧的な社会では、手垢のついた主題にならざるをえない。一昔前であれば、女性が男たちを当惑させ、畏怖させる主題はそれなりの意味をもっていたであろう。しかし全体として、男性の支配力が失せた現代においては、あまり魅力的な主題とはいいがたい。シェイクスピアの『じゃじゃ馬ならし』の舞台において、エピソードやギャグの面白さはあるものの、主観的な興味が薄れて見えるのは、そのためではなからうか。歴史的にみても、『じゃじゃ馬ならし』は男がどうしてもない女を調教するということを主眼に描かれ、そういう劇であるとみなされてきた。社会的な条件が適合した時代では、それもそれなりの面白さをもっていたかもしれないが、現代では魅力を失ったのであろうか。そもそもシェイクスピアが調教するという行為を面白おかしく描いたのは、その目的だけだったのであろうか。二十世紀の後半になって、じゃじゃ馬は何もカタリーナばかりではなく、また、調教されたのは彼女だけではないという解釈がなされてきた。それも大変興味深い面白い上演になったが、調教を教育の主題と考えるのは、いささかなじみすぎて、現在では興味を失いつつあるのではなからうか。現に、いくら面白おかしくペトルーチオがカタリーナを追い詰めていったところで、現在の女性たちは、いささか荒唐無稽な感じをいだいてしまうのであろう。シェイクスピアが飼いならすという主題でこの喜劇を創作したとき、劇的なコンヴェンションの面白さとは別に、より根源的な女性観があったのではないかと思われる。

劇の冒頭から、父であるバプティスタのじゃじゃ馬娘にたいする戸惑いにはある種の特質がみられる。それはその他の若い男性たちの反応と奇妙に通じているばかりか、その男性たちの感じ方をむしろ助長すらしているのである。その第一の特質は、自分の娘でありながら、畏怖感を抱いているということである。それをどう処理したり、助言したり、叱責したりしたらいいのか見出せないでいる。ただ、うろうろとうろたえている。それがまわりの人間たちに大きな偏見を植え付け、助長してゆくことすら気付かない。さかさまな女性への徹底した無知がある<sup>1)</sup>。

ピアンカの求婚者たちのカタリーナへの態度は、それと恐ろしく波長があっている。カタリーナの「暴力」を過度におそれて抵抗することすらしようとしない。それはなぜであろうか。もちろんどたばた喜劇の面白さを舞台上で示す意図がこの種の喜劇の特徴であるから、そのための描写であるのも事実だが、シェイクスピアはそれだけを強調したわけではない。無抵抗を強く印象づけようとしたのである。ところがそうした男たちの群れの中で、ペトルーチオのみがそのような呪縛から無縁である人物として登場する。彼は真の意味における暴力の能力を有している男である。たとえ女性であろうとも、必要なときには力をふるうことを躊躇したりはしない。

それに対して、カタリーナの暴力は、本当は暴力ではなく、「悪口」(abuse)の部類なのである。たまたま手をあげたことが針小棒大に、男たちの口から口へと伝えられてゆく。それはカタリーナに絶望的な反応を引きおこす。ペトルーチオの暴力は、カタリーナのようにやたらにあたりちらすものではない。潜在的なものであって、現に彼女に求婚するときは、できる限りほめ殺してやるのだといっている。つまり rhetorical homage を試みようとしている。最初彼女は多少の手数を交えて、悪口雑言の姿を観客に示してゆく。周囲の男たちの反応が観客にそれを拡大して印象付ける。ところが彼女のやり方は、まったく単純なもので、そのような腹の立て方や、反応では、かえって不利になってしまう。それを彼女はわかってはいるが、それを周囲の因習的な人間たちに懇切丁寧に解説するだけでもいまいましい。解説なんかしたら、むしろ自分の敗北だと感じているのである。だから、彼女のじゃじゃ馬ぶりは、一向に変化へと向かうきっかけがつかめない。

このような二人が結婚したらどうなるか。まずペトルーチオは自分の

名誉にかけて、彼女を言いなりにしなければならぬ。そうでなければ、彼の社会的な立場は面目丸つぶれで、彼の自尊心がそれをゆるさないだろう。結婚するまでは、自制するが、結婚すると同時に彼は、彼女をヴェローナの屋敷へ強引につれだし、環境を変え、自分の領分で、自分の力を召使たちに向かって示して見せ、彼女に屈服する以外道のないことを悟らせようとする。その際も彼は本来の暴力を直接的には用いない。もっとも暴力的な能力があることを、召使たちに暴力をふるいながら示している。彼の調教の手段は食事を制限するという単純な方法で、彼女がいままで味わったこともないひもじさを経験させようというのである。これは、彼女にとって初めての経験であり、意外にこたえるのである。これが彼女のいままでの単純な abuse や、暴力からの転換のきっかけをつくる。

最初のうち、ペトルーチオの手段は期待以上の効果を生み出している。彼女はこの劇が始まって以来最初の「お願い」をしたりする。もう効果があらわれだした。それは順調にすすみ、ペトルーチオは得意満面である。シェイクスピアはこのエピソードを印象的で、コミカルなシーンによって観客をひきつけようとする。流行や衣服の贅沢など、当時のピューリタンの説教師が盛んにとりあげた主題を、そっくり持ち出して、彼女を説得してしまう。衣装のきらびやかなことを批判しているスタッブズの著書などとの類似性が指摘できる<sup>2)</sup>。因習的なじゃじゃ馬というレッテルに悩まされ、暴力的に反応して、父のバプティスタや周囲の男たちをおびやかしていた彼女の抵抗の立場が逆転する。彼女自身が因習的な考えを持っていた。頭の回転の早い彼女はある種の敗北を認める。

この頃からカタリーナには戦術の転換がみられるようになるのである。単純な反抗のパターンはここでは通用しない。単純な暴力的な反応においては、むしろペトルーチオのほうが上手であってかないと実感したのである。しかし考えてみれば、彼女の一手専売だった暴力的な反応は、単純な表現手法であった。ここではそのような手法は不必要であるばかりでなく、彼女の女性としての尊厳を損なうものにほかならない。ここでシェイクスピアは巧妙な段階を作り上げ、それを一つ一つ実験的に観客の目にふれさせようとする。まずカタリーナがとったのは、機械的な従順である。つまりペトルーチオの言うことにさからわない。これはペトルーチオのような手法にたいして、非常に有効な手段であり、

ペトルーチオはまず自分の教育の効果を誇っている。彼にとって、カタリーナが「はい」といえばいいのである。それは彼の体面をつぶさない。彼のいいなりになれば、パデュアに帰ってからじゃじゃ馬ならしの効果の絶大なことを、周囲に自慢できる。単純な発想である。カタリーナの美しさや、魅力を示すこともできる。周囲の驚嘆をひきおこすだろう。それが少しでも齟齬をきたしてはいけないので、かれは徹底した従順を彼女に要求する、

Thus have I politicly begun my reign,  
And 'tis my hope to end successfully.

(4.1.175-6)

こんなふうに思惑通り支配権を確立したからには  
上々の結末になるだろう。

これこそ伝統的な男の甲斐性というものだ。いくつかのテストを経て、彼らは妻の故郷へと凱旋する。

このとき、両者はそれぞれの思惑の領分で妥協がなりたっているが、結婚の本質からすれば、伝統的な、あるいは因習的な結婚の観念を出るものではない。それぞれの立場の違いを認識した段階が、ヴェローナでの調教の結果といえるが、どちらかといえば、カタリーナの変化が後の発展のヒントになる。その第一のエピソードが帰宅の途中でのヴィンセンシオとの出会いのシーンである。まず月と太陽のやり取りがあって、この経験によってカタリーナの新しい段階が示される。ヴィンセンシオと出会うと、まずペトルーチオが、ヴィンセンシオに一行奇妙な挨拶をし、次の行からカタリーナに向かって、

Good morrow gentle mistress, where away?  
Tell me sweet Kate, and tell me truly too,  
Hast thou beheld a fresher gentlewoman?

(4.5.27-9)

やあ、これはこれはお嬢さん、どちらへおいでですかな。  
ねえケート、どう思う？  
こんなにういういしい人を見たことないよ。

という。いわばこれは仕上げのテストみたいなものである。普通なら反発するか「そうですわね」くらいの平凡な返答になるところを、カタリーナはじつに精妙で、こった文体の詩で返答するのである。

Young budding virgin, fair and fresh and sweet,  
Whither away, or where if thy abode?  
Happy the parents of so fair a child!  
Happier the man whom favourable stars  
Allots thee for his lovely bedfellow.

(4.5.36-40)

春のつぼみのようなお嬢さん、美しく、ういういしく、かわいらしい方、  
どちらへいらっしゃるの、どこにお住まいですか？  
こんなに美しいお子さんを生んだご両親はさぞお幸せなこと！  
でも、お嬢さんの夫になる方はもっとお幸せね。  
こんなにかわいらしい人を妻にできるんですもの。

もともとこれはゴールディング訳のオヴィディウス作『変身物語』からとったもので、さらにオヴィディウスはこれを『オデュセイア』から引用したものである<sup>3)</sup>。元歌があるのである。完全にレトリカルなせりふであることがわかる。

これはたちまちからかわれたはずのヴィンセンシオ老人すら楽しませてしまい、成功する、

Fair sir, and you my merry mistress  
That with your strange encounter much amaz d me

(4.5.52-3)

いやはや、楽しい奥方ですな。  
思ってもみないご挨拶でびっくりしました。

もちろんペトルーチオは得意である。カタリーナの教育がうまくいったという確信をえるのである。彼にとってはそれがたとえ付け焼刃のもの

であろうとも、男の面目を保ちさえすればいいのである。

しかし、ここに逆転がおきる。この成功はペトルーチオのものではなかった。カタリーナは自分の表現の力を発見するにいたるのだ。いままで、他人が自分の言行に正当な評価を与えたことはなかった。しかしこの見ず知らずの老人は、カタリーナの面白さを発見し、評価したのである。カタリーナは味をしめてしまった。レトリックの発見である。

もともとカタリーナには、教養があり、直感が鋭かった。単純で、絶望的な状態にいたときも、彼女の鋭い感性は、相手の人間の欺瞞性を見抜いていた。たとえば、妹のピアンカである。彼女の求婚者の品定めをするシーンでこの姉妹は、いつものように優位をあらそう。ついカタリーナが、ピアンカに向かって、誰が彼女の本命なのか白状しなさいとせまると、妹は特に好きな男性はいないという。それが嘘であることは、すぐ後のシーンでわれわれ観客にもわかる。この胡散臭い返答にカタリーナは満足しない。わざと彼女は本命でなさそうなホーテンシオの名に言及すると、ピアンカは、それを逆手にとって、

If you affect him, sister, here I swear  
I'll plead for you myself but you shall have him.

(2.1.14-5)

お姉さまがあなたの方をお好きなら、きっと、  
私あなたの方をとりもってさしあげてよ。夫になさればいいわ。

という。カタリーナのわなに見事にひっかかるのである。なぜなら、カタリーナはわざとピアンカの気のないホーテンシオの名をだしたのであり、ピアンカは関心のない名にほっとして、姉に逆襲してみせるのである。これでピアンカがルーセンシオを好いていることが推測できてしまうのである。しかしピアンカの欺瞞的な一言は彼女のプライドをも傷つけ、かっとなって、妹をたたく。しかしピアンカのほうもけって負けてはいない。堂々とわたりあっている。ところが、父のバプティスタがその場に入ってくると、ピアンカは急にしいたげられた妹の役を上手く演じてみせるのである。じゃじゃ馬性のわなにはまっている父親は、たちまち妹に味方してしまう。このような妹の持つ演技性と欺瞞をカタリーナはとっくに見抜いているのである。姉と妹では、レトリックの質

が違うといえる。

さらに重要なのは、強引にペトルーチオとの間に用意された求婚のシーンで、最初シェイクスピアの喜劇のおはこであるウィット合戦がある<sup>4</sup>)。そのやり取りの果てに、突然カタリーナは、

Where did you study all this goodly speech?

( 2.1.256 )

そんな気の利いたせりふどこで覚えたの？

という。カタリーナから真の意味での疑問符がもちいられたのは、この箇所が最初なのである。つまり彼女には、疑問を呈するに値するような男はみつからなかった。しかし彼女は果てしない冗談合戦を突然中断して、この疑問符をつきつける。ペトルーチオはそんなことはおかまいなしに、

It is extempore, from my mother-wit.

( 257 )

当意即妙、おふくろゆずりよ。

と得意になる。しかしこのとき、多くの注釈者がまだカタリーナの結婚の同意はないといっているが、それにもかかわらず、彼女は鋭くペトルーチオの威嚇的な外見とは別の、ふところの深さを読み取ったのだと考えられる。だからカタリーナが単純な暴力的な、あるいはまむし口のような毒舌に終始していたのは、彼女の本来もっていた感受性や、教養を行使する場がなかったからにすぎない。

このように見てくると、ペトルーチオの田舎家でのじゃじゃ馬ならしの行為と、その成功は、彼が得意になっているにもかかわらず、ペトルーチオの単純なほめ殺しのレトリックが敗退し、その代わりにカタリーナが本来持っている感受性を発揮する場をえて、しかもレトリックのもつ力を認識したことを意味するのである。シェイクスピアはこのような状況を描くために、ヴェローナ近郊のシーンを構築した。これ以後二人の最初の枠組みは変更され、パデュアへの帰還以後は、男性の力対女性のレトリックという構図でえがかれるようになる。これは以前のじ

じゃじゃ馬的な突飛な行為と比較すれば地味にみえ、目立たないが、実は新たなじゃじゃ馬の誕生を描いていると考えるべきである。シェイクスピアはまずこの構図での両者の手打ち式を描写したわけであり、伝統的な男女関係との対比で考察するに、際立った特徴であるといえる。なぜなら、両者が対等の関係にいるからである。これこそシェイクスピアがこの奇妙な結婚生活を描写した意図である。

次には、ピアンカの だまし の構造に目を向けてみる<sup>5)</sup>。さきに指摘したように、ピアンカには、服従の作為的演技性 (make-belief) が見られる。だれもその事実に気付かない。なぜなら、彼女は服従のパターンを決して崩さないからだ。そしてカタリーナの暴力的な言動への畏怖感が男性を目くらましにしている。気付いているのは、カタリーナだけなのだ。父のバプティスタはそのなかでも、もっともピアンカの術中にはまっている人物である。それを頂点として、ピアンカの求婚者たちがいる。この結婚の本質は、自在性にあるといえるだろう。シェイクスピアの他の作品によく見られるような、愛し合って、その人でなければならぬというような切迫した結婚の意欲ではない。遊びが入った結婚のルールを競い合うものである。この求婚者たちは是が非でもピアンカでなければならぬわけでもない。そのなかで、勝利をしめるのは、ルーセンシオだが、彼とはこの芝居が始まる段階ですでに暗黙の了解ができあがっているようである。

まずグレミオであるが、コメディア・デラルテの典型的な人物を思い起こさせるこの老人は、金持ちの求婚者である。彼は家や財産を自由にできる。だからバプティスタにとって娘のためにはもっとも安全で、ふさわしい結婚の相手といえる。あえて難点をいえば、老人であることだが、当時の結婚の条件からして必ずしもこのことが難点であるわけではない。結婚の契約さえきちんと交わしてあれば、むしろ長い人生では、また花嫁に第二の人生が約束されている。ルーセンシオには若さがある。彼は裕福な商人の息子であるが、まだ父親は健在で、その限りでは、何の財産もあるわけではなく、自由にできる資力があるわけでもない。だから、父の同意が必要である。しかし父を説得するのは容易なことではない。そんな余裕がない。なぜなら、いまにもピアンカはグレミオのところへ嫁がされてしまうかもしれない。それに何らかの原因で、父がおいそれと賛成してくれないかもしれない。彼の唯一の有利な点はピアン



力が自分に好意をいだけてくれているらしいことである。彼は強行突破を決意して、家庭教師の姿に変装し、身分を低くすることによって、彼女に近づくチャンスを獲得する。そして仮の求婚者として従僕のトラニーオをルーセンシオに仕立てる。これはやがてさらに発展して、マンチュアの先生を父親に仕立てる趣向が控えている。最後にホーテンシオであるが、これも若く、ピアンカと結婚したいと考えているが、地元の面目にかけても評判の娘を嫁にしたいと思っている。しかしこの求婚は分が悪い。彼自身も家庭教師になるが、すぐにピアンカの関心が自分にならないことを知ってしまう。すると、彼はすぐ後家さんを結婚相手とするのである。この手際のよさからすれば、彼にはピアンカへ求婚する前から、この後家さんも視野のなかに入っていたのではないかという疑いを抱かせる。彼の長所は世情に通じた融通性をもっていることであろう。

三者三様の面白さをもった求婚者だが、表面の行動とは別の次元の行動が描かれている。それはピアンカのだまし（deception）の行動である。ピアンカは姉妹の争いの際にも父が現れると、急にしおらしい涙を浮かべて見せて、自分がいい子ちゃんになって、姉の単純な暴力に対するしっぺ返しをする。こういう機転とか、だましの手法が、恋愛のときにも発揮される。ルーセンシオとホーテンシオという二人の変装した求婚者にたいして、完璧なまでのイニシヤティブをにぎっていて、ホーテンシオは単にルーセンシオとの逢引のだしに使われる。ホーテンシオは彼女のみかけのしとやかさに騙されているのである。それはさすがの彼も気付かされる、

Yet if thy thoughts, Bianca, be so humble  
To cast thy wandering eyes on every stale,  
Seize thee that list.

(3.1.87-9)

でもね、ピアンカ、きみがどんな囀にでも  
ふらふらと目移りするようなさもしい女なら、  
勝手にするがいいさ。

これは彼が一人取り残されたときの独白なのである。だが実は、彼には後家さんの恋人がおり、二股をかけていたことがすぐ後でわかるように

なっている。

ピアンカのだましはルーセンシオとの結婚への行動によって仕上げの段階を迎える。この過程はむしろ伝統的な結婚のプロセスを踏んでいる。まず二人は偽の父である教師を用意する。彼は実に立派に自分の役をこなす。嘘にだまされて、利用されているのである。それぞれが実物の本人であることを除けば、結婚の手続きは伝統的なしきたりにのっとって行われる。そこにはもちろん父のパプティスタの功利的な計算が覗いたりする、

Not in my home, Lucentio, for you know  
Pitchers have ears, and I have many servants.  
Besides, old Gremio is hearkening still,  
And happily we might be interrupted.

(4.4.51-4)

この屋敷では具合が悪いな、ルーセンシオさん、おわかりだね、  
壁に耳ありで、召使も大勢いるし、  
それに、あのグレミオ老人が鷓の目鷹の目ですからな、  
どんな邪魔をされるかわからん。

条件さえそろえば、娘の希望する若い求婚者を優先するのである。そうでない時は、グレミオが第一候補だったのである。このような結婚のしきたりは最近のクレシなどの事例によっても報告されている<sup>6)</sup>。

それから大変愉快な一騒ぎがくるのであるが、結局は毫碌した司祭の司式で本物のルーセンシオは教会で結婚式をあげてしまう。秘密結婚の形式をとる。本物の父が現れて騒動がおきたときは、後の祭り、彼らの騙しの勝ちになる。この間の事情をルーセンシオは、

Here s Lucentio,  
Right son to the right Vincentio,  
That have by marriage made thy daughter mine,  
While counterfeit supposes blear d thine eyne.

(5.1.104-7)

ここにいるのがルーセンシオです。

ヴィンセンシオの本当の息子です。

結婚の式によって、あなたの娘さんは私のものになりました。

その間あなたは偽の私に目をくらまされていたってわけです。

というが、この間の事情を的確に表現しているのである。それに対して、ピアンカは肝心の具合悪いことは陰にかくれて、ルーセンシオに表をゆずり、ただこういうだけなのである、

Cambio is chang d into Lucentio.

(112)

キャンピオがルーセンシオさんに変わっただけですの。

両方の親たちはこの「悪巧み」(knavery)を赦さないと強がってみせるが、おきたことに不満足なわけではない。世間体を考えてそういっているだけなのである。彼らのだましは勝利した。

このように見てくると、この姉妹の結婚のありようは、姉のカタリーナのほうが伝統的な結婚にのっとったもので、親のきめた結婚に従ったものであり、妹のピアンカのほうは、それと正反対に若者が自分の意志をつらぬく手段として、だましの手法をもちい、それを親も納得するようなかたちで完成させている<sup>7)</sup>。当時としてはぎりぎりの恋愛結婚のかたちを描いているように見える。ところがシェイクスピアの幾つかの恋愛と結婚を扱った喜劇と違い、この喜劇は結婚の儀式で終わっていない。その後の姿を描いているという意味でユニークな作品なのである。その観点からみると、もし結婚式をもってめでたし、めでたしで、この劇が終わるのであれば、何の問題もないのであるが、その後の展開はそうならない。ペトルーチオたちがバプティスタのところへ帰ってくると、この二人の結婚、とくにその妻の態度の変化が中心的な関心になる。ピアンカがじゃじゃ馬で容易に夫のことをきかないかかあ殿下になり、カタリーナのほうは貞淑をまとったいわば男性にとって理想的な妻を演じるという状態になっている。この喜劇の発端と逆の状況になっているのだ。

しかしそのような表向きのかたちとは別に、われわれはすでにカタリーナの内部的な発見の相を見てきた。彼女はペトルーチオという存在

を得ることによって、従来とは異なった力強い表現法を獲得したのである。それに対して、ピアンカには何の変化も見られない。だましの必要がなくなっただけである。もはや彼女はカタリーナに対してもかつてのような犠牲者を装う必要がなくなっている。すでに二人が結婚させられてヴェローナへ行ったときも、ピアンカはトラニーオにお姉さんをどう思うかと問われて、

That being mad herself, she's madly mated.

(3.2.242)

狂った女だから、狂った婿さんと似合いだわ。

この mad と mated とは、シェイクスピアお気に入りの地口で、すでに『間違いの喜劇』で印象的に繰り返される重要なキーワードなのである、

Luc. What, are you mad that you do reason so?

Syr. Ant. Not mad, but mated, how I do not know.

(*The Comedy of Errors*, 3.2.53-4 ㉞)

ルシアーナ：まあ、そんな屁理屈いって狂っちゃったんですか。

シラキュースのアンティフォラス：狂ったんじゃない、こんぐらがつたんです、まったく。

これは、もちろん mated が間違っただけで夫にされてしまったという意味と、こんぐらがつたという意味の掛詞になっているのだが、それだけではない。Mad という語とが密接な関係にある。「狂った」というのは、自己がおさえられなくなったり、またはある場合には欲望が抑えられなくなったり、ヒステリー状態になったりするという複雑な意味がある。ピアンカはこの意味をたいそうアイロニカルに使用していることがわかる<sup>9)</sup>。最後のシーンでのウィット合戦のときにも、「徹底的にやりましょうや」というペトルーチオの提案に対して、ピアンカは鳥打ちのイメージをつかって、

Am I your bird? I mean to shift my bush,

And then pursue me as you draw your bow.

You are welcome all.

(5.2.46-8)

私を獲物の鳥にするおつもり？ 他の木に移っても、  
しつこく追っかけてきて、矢で射るおつもりなのね。  
ごめんこうむりますわ。

当時の鳥打ちでは、しゃがんで弓矢をもち、もし鳥が別の木に移ると、そのまま姿勢を変えてゆくことをいっている。しかしこのしゃれは女性のプライドばかりが目立って、ウィットののびやかさが欠けている。しかも彼女はかつてのしおらしさをまったく忘れてしまった。これが本来の彼女の姿であろう。

シェイクスピアは二人の姉妹の女性としての変化を描きながら、様々な制約を受けている未婚の女性と、乙女の時代の天国的な保護から、結婚という憂鬱な状態への移行時に、彼女らがどのようなかたちで自己の生き方を保てるかを試みている姿を表現した(メンデルスン, 179ページ以下参照)。一方パデュアという閉鎖的な社会における、しかも庶民の好奇心の対象である有力な商人の娘が、じゃじゃ馬というレッテルをはられて、自縄自縛に陥り、それを打開することは至難の業となっている姿をまず描く。一部分は自分の単純な、暴力的な態度がもたらした偏見であるが、彼女のプライドはそれに敗北して、いまさら大人しい女性を演じることはできない。そうかといって、彼女は自分がじゃじゃ馬なのではなく、世間のくだらない、因習的な女性像が自分の自由な姿を抑圧して、強引にじゃじゃ馬というレッテルをはってしまったことに腹を立てているのである。カタリーナは決して粗雑な人間として描かれてはいない。それはいろいろな場面での細部に描かれていて、シェイクスピアの技量を見ることができる。にもかかわらず、いったんレッテルがはられてしまえば、それをはぐことは当人ではできないばかりか、このパデュアの誰もが、たとえ父のパプティスタといえども、できないのである。白馬にまたがった救いの騎士が必要である。それが他国ヴェローナの乱暴者ペトルーチオである。この間のやり取りは、シェイクスピアのアイロニーとして精妙に描かれている。

他方、ピアンカは、最初カタリーナよりはるかに巧妙に、しかも上手く立ち回っている。あらん限りの術策をもちいて、女としての常識的な

理想像を演じてみせる。これはカタリーナという願ってもない主役によって、きわだち、初期の目的はもくろみ以上の効果をもたらす。女性を単に商品としかみない常識の世界では、最大の品物にみえる。だから、求婚者はピアンカに殺到する。彼らの障害はカタリーナであって、はやくこの厄介者を誰かに押し付けなければ、彼らの目的は達成できない。こういう状況をピアンカは幸運にめぐまれながら、つくりあげる。さらに彼女は、結婚という難題の先にあるものも、現実的な覚めた目でみつめている。相手が立派な金持ちであって、しかも娘時代以上に自分の意志を通せそうな男を見出す。それは当時の年頃の女性のぎりぎりの理想である。しかも、夫が万一死亡したときにも、財産権が自分に残されるのでなければならない。ピアンカはその意図をたとえ父であっても、姉であっても隠しとおすのである。そしてルーセンシオという条件にあった男が登場すると、いちはやく自分の趣味に合っているタイプであることを見極め、ときにはだましの手法をもちいて、初志を貫徹する。だから「だまし」は女性の武器であり、自らの意志を通し、レッテルを貼られることへの対抗処置であり、抵抗の論理として存在する。こういうような女性の生き方をエリザベス時代の女性ができたかどうかはわからないが、実際はいたのではないか。当時の資料や統計はこういう過程をあまり示してはいない。シェイクスピアが当時の現実の相に対して、表面的には大げさな、こっけいな描き方をしているのであるが、実際は非常に忠実に社会の相をえがいていることは、種々の点から認められる。たとえば、当時ピューリタンの説教師が、女性の様々な点に関して批判する文書や、説教をあらわしているが、それに呼応するかのように、シェイクスピアは実に詳細にそういう女性を登場させ、生き生きと舞台で描いているのである（注2参照）。

最初の段階では、ピアンカのこのようなだましの有効性が面白く表現されているのであるが、別荘でのじゃじゃ馬ならしの経験を経た後のカタリーナは、レトリックの発見によって見事にあらたな結婚生活の可能性をあたえられる。彼女の呪縛は白馬の騎士の救出だけではとけないのである。彼女自身が新たな道を開拓しなければならない。それがやむをえないかたちであっても、ペトルーチオという外見とは裏腹にふところの深い男性、しかも割合に単純な「じゃじゃ馬」男を得て、発見へと導かれる。ペトルーチオの女性観も他の求婚者たちのそれとたいした違い

はない。ただ彼にはユーモアのセンスと、常識に必ずしもこだわらない開いた心をもっている。彼は実は真剣に女性の立場や心の中へ踏み込もうとはしていない。その点では他の男性たちと同罪である。しかし入り口で他の男性たちがたじろいだものを、彼は一向に意に介さず、カタリーナの懐へ入ってきた。これが彼女を得がたい発見へと導くのである。だからパデュアへの帰りの段階では、この両者の立場は平行線であって、両方がそれぞれの立場で妥協的な満足を得ているに過ぎない。彼らの妥協が今後のさらなる発展への可能性をもつように見えるのは、最後の賭けの場面である。

結婚した三人の女性たちのうち、誰が一番夫に従順であるかを夫たちは賭ける。いちばん自信があるのは、もちろんペトルーチオであろう。しかし相変わらず固定観念にとらわれている男たちには、それが信じられない。呼び出されて実際にやってきたのは、カタリーナだった。ペトルーチオが賭けに勝ったのである。それだけでも、彼らにとって、驚異であるが、そのうえ、それに輪をかけて、カタリーナはいわゆる妻の従順に関するスピーチ (obedience speech) を見事にやってのける。これにはさすがの彼らもあっけにとられてしまう。この部分はアーデン版のテクストで40行もあるこの作品中唯一の長大なせりふである。このスピーチは強制されて出てきたものではない。従来彼女はペトルーチオにあわせた従順であった。それが今度は逆手にでて、彼女自らがまず自己の意志で従順を語るのである。しかもその表現は基本的にレトリカルなものであることが第一にあげられる特徴である。

A woman mov'd is like a fountain troubled,  
Muddy, ill-seeming, thick, bereft of beauty,  
And while it is so, none so dry or thirsty  
Will deign to sip or touch one drop of it.

(5.2.143-46)

怒り狂う女はかき回した泉、  
泥だらけで、見苦しく、濁り、美しさも奪われ、  
そうなると、どんなに喉が渴ききったところで、  
そんな水を一滴たりとも飲む気にはならないもの。

濁らせた泉は、『トロイラスとクレシダ』のせりふとの関連が指摘されているし、全体の比喩がアイロニカルな調子をただよわせる。いろいろなアリュージョンを感じさせるのである。One drop などシェイクスピアが他の喜劇でよく用いるイメージである。印象的な例としては、『間違いの喜劇』のエイドリアーナの例がある、

For know, my love, as easy mayst thou fall  
A drop of water in the breaking gulf,  
And take unmingled thence that drop again  
Without addition or diminishing,  
As take from me thyself, and not me too.

( *The Comedy of Errors*, 2.2.125-29 )

ね、あなた、一滴の水を  
逆巻く海中深くに落として、  
その一滴をまた、まじらない前のままで  
増えも減りもしないように取り出せないでしょ、  
わたしからあなたを別々に取り出すなんてできっこないわ。

自分から夫が離れていってしまっていると思ひ込んだ妻の比喩と一脈通じるところがある。しかしエイドリアーナの場合よりも、カタリーナの場合はよりレトリカルな響きを感じさせるのである。さらにこの一滴はアンティフォラス弟のせりふと比較すると、自己喪失のイメージと重なることがわかる、

I to the world am like a drop of water  
That in the ocean seeks another drop,  
Who, falling there to find his fellow forth,  
( Unseen, inquisitive ) confounds himself.  
So I, to find a mother and a brother,  
In quest of them unhappy, lose myself.

( *The Comedy of Errors*, 1.2.35-40 )

僕はこの世でたった一滴の水、  
だから、大海原でもう一滴を求めて、



海に飛び込んでその片割れを探したところで、  
(闇雲に、捜し求めても) 飲み込まれてしまうのが落ちだ。  
母と兄を捜しているんだが、  
おれはあわれはかなくも自己を見失ってしまう。

こうしてみると、カタリーナは過去の自分の愚かさや単純さを表面の論理に隠れて表明している。それを誰も、特に男たちは理解できないだろう。そこにこのレトリックの本領があるのである。

従順スピーチの第二の特徴は、カトリック教的、ないしは祈禱書的な結婚のイメージを用いていることである。これは当時の結婚観の根底にあるものであり、かつ実際の結婚式の式文にもあり、重要な儀礼の一部であって、誰でも知っているし、反論できないことである。そのいわば当たり前のイメージを、持ち出しているところに彼女のレトリックの本領がある。つまり彼女は、誰も反論できないかたちで、自己を主張しているし、その立場を強化しているのである。

Thy husband is thy lord, thy life, thy keeper,  
The head, thy sovereign; one that cares for thee,  
And for thy maintenance; commits his body  
To painful labour both by sea and land,  
To watch the night in storms, the day in cold,  
Whilst thou liest warm at home, secure and safe;

(5.2.147-52)

夫という存在は主君、命、主人、  
また頭にして、君主です。あなたを大事にしてくださり、  
養ってくださるうとして、身体をすりへらして  
海であろうと、陸であろうと、つらい仕事に精をだしてくださり、  
嵐の夜も、厳しい寒さの中でも、  
安心して妻がぬくぬくと寝ているときも、見張っていてくださるの  
です。

これは新約聖書のエペソ人への書5章22節や、ペテロへの第一の書の3章1節と関連するが、英国国教会祈禱書には次のように、実際の結婚

式礼拝式文として、

Wives, submit yourselves unto your own husbands, as unto the Lord.

For the husband is the head of the wife, even as Christ is the head of the Church;

and he is the Saviour of the body. Therefore as the Church is subject unto Christ,

so let the wives be to their own husbands in every thing.

( *The Book of Common Prayer* )<sup>10)</sup>

妻たるものよ、主に従うごとく己の夫に従え。キリストは自ら、からだの救い主にして、

教会のかしらなるごとく、夫は妻のかしらなればなり。教会のキリストに

従うごとく、妻もすべてのこと夫に従え。(日本聖公会祈禱書)<sup>11)</sup>

のようにある。これらを踏まえたスピーチであることは間違いない。この自信に満ちたレトリックは、妻としての座を獲得し、かつ自己表現の未来への可能性を発見した妻の新しい一歩への宣言書なのである。因習的な男性の女性観を圧倒し、有無をいわず自己の主張を認めさせることができた。

第三の特徴は、彼女が自己を語っている、あるいは反省していることである。

My mind hath been as big as one of yours,

My heart as great, my reason haply more,

To bandy word for word and frown for frown.

But now I see our lances are but straws,

Our strength as weak, our weakness past compare,

That seeming to be most which we indeed least are.

( 5.2.171-76 )

わたしの精神はあなたたちと同じ高慢ちきになって、

気分は舞い上がり、理性はおそらくもっとその上をいって、

言葉には口答えし、いやな顔すればそっくり仕返ししていました。  
でもね、女の槍なんてわら同然よ。  
女ってか弱い、比べ物にならないくらいよ。  
すごく強いと思ひ込んだところで、じつは最低なの。

mind や heat や reason はいずれも日本語では心と表現できるのだが、これをはっきりと分けて表現しているの、訳しにくい。しかし彼女がすべての精神において、男が優るとしているのである。これは額面通りにはうけとれない。誰も言い返すことができないのを、彼女は楽しんでいるのである。かつての彼女が表現のつたなさのためにみんなに散々馬鹿にされたのを、見事にしっぺ返しをしている。ここに妻となって初めてもった余裕と、自信を垣間見る。

シェイクスピアは最初から喜劇において、男性の行動の幼稚さや、女性観の甘さ、因習的な観念等を描いている。当時としては破格なことであるが、それはまた冗談のレトリックのなかに隠されて、彼の真意を知らないまま男性はこの喜劇を楽しんできた。いわば逆説の 遊び として男たちはとらえてきたのである。実はそれ自体が逆さまであった。シェイクスピアは悲劇においても、男性の一方的な女性観を表現する。『ロミオとジュリエット』では、若者はロミオを除いて、すべて女などというものは、子を産み、夫に貞淑に仕えていればいいので、崇拜の対象ではないと考えている。だから、ロミオの恋は彼らのからかいの格好の題材として描かれるのである。そのロミオですら、ジュリエットから結婚してほしいといわれるまでは、いや、言われているときですら、ただ恋に酔いしれていて、彼女の言いなりになっているだけなのである。若者ですらこうであるから、シェイクスピアの描く大人の世界の女性観はいずれも女性不信とはいわれないまでも、女性を対等の位置において考えようとはしない。その点を鋭く、皮肉をもってシェイクスピアは描き切っている。ハムレットやオセロウが愛する女性を深層の部分では信じず、最終的には娼婦のように扱っているという見解はガジョフスキー以来常識となりつつある<sup>12)</sup>。

じゃじゃ馬性とは、女性が娘時代の天国的な状況からいやいや別れを告げて、結婚という不安な世界へと入って行くときに、障害となる男性社会の固定観念を否定する態度なのである。それは最初から誤解と偏見

を生み出すにきまっている。だからピアンカのように、そこを上手く折り合いをつけてゆくしか、女の道はないのである。ところが、自ら「恥ずかしいわ」(5.2.162)といているように、がむしゃらに突っかかっていったのが、カタリーナなのだ。しかしこれは社会という壁のために、彼女は多大な被害をこうむるのである。それはもしかしたら、回復できないほどの傷を彼女に与えたかもしれない。だから変な男であっても、ペトルーチオが登場したのは、まさに救いの神だったのである。それからの彼女の転換はめざましい。そしてそこに彼女は才能の片鱗を示しはじめるのである。これは最初から現実的な対応をしたピアンカと好対照である。彼女はそれなりにウィットを使うが、ウィットは彼女にとって認識のための手段ではない。根本的に彼女はウィットをわずらわしく思っている。それに対して、カタリーナはウィットのもつ無限の可能性をかぎ分けることができた。それが彼女のこれからの女性として生き方を決定することを予感させるのである。

#### 注

引用に用いたテキストは、Brian Morris, ed., *The Taming of the Shrew*. London: Methuen, 1981 による。また、Frances E. Dolan, ed., *The Taming of the Shrew: Texts and Contexts* N. Y.: Bedford Books of St. Martin's Press, 1996 も参考にした。

- 1) バブコック、特に 153 ページ以下参照。
- 2) Phillip Stubbes. *The Anatomie of Abuses* London, 1583 (British Library 697. a. 34) 14ff. 本書以外にも John Rainoldes: *The overthorow of stage plays* とか、John Williams: *A sermon of apparel* などの著書、さらには、Barnable Rich: *Favltes Favltes, And nothing else but Favltes* 等、かなりのこの種のものが現存する。
- 3) Morris 脚注参照。
- 4) 未婚の男女が初めての出会いとか、愛への行程において、激しいウィット・コンバットを演じる。これはシェイクスピアの発明した認識の手段である。この場合はその好例として知られているが、そのほかにも、『から騒ぎ』のピアトリスとベネディックの例なども典型的なものである。
- 5) deception はピアンカの一手専売ではない。シェイクスピアのあらゆる劇作品の基本的な技法のひとつである。しかしそうであるからといって、それぞれが画一的な、陳腐な表現になったものはこれまたひとつもない。独創的な表現を生み出している。
- 6) クレシの著書のいたるところにみられるが、その一例としては、255 ページ以下を参照。

- 7) 結婚の手順については、ストーンの労作がある。 *The Family, Sex and Marriage in England 1500-1800* 30ff. このなかでストーンがまとめている17世紀での結婚への5段階は、おおむね常識的な中流階級以上の結婚の手順として考えられる。本論では、ストーンの枠組みにそったものを、一般的な結婚の条件と表現している。
- 8) 引用テキストは、R. A. Foakes, ed., *The Comedy of Errors*. London: Methuen, 1962 による。
- 9) 北川重男『『間違いの喜劇』における間違いの意味』『成城文芸』第92号、34ページ以下参照。
- 10) *The Book of Common Prayer*, Oxford: Oxford University Press, 1825
- 11) 『日本聖公会祈禱書』1959年版
- 12) また北川重男『成城文芸』成城学園創立80周年記念特集号、第161号参照(特に201ページ以下)。

### 参考文献

- Aughterson, Kate. *Renaissance Woman: A Sourcebook*. London, 1995
- Cerasano, S. P. and M. Wynne-Davies, ed., *Renaissance Drama by Women: Text and Documents*. London, 1996
- Cressy, David. *Birth, Marriage and Death* (Oxford, 1997)
- Collinson, Patrick. *The Elizabethan Puritan Movement*. London, 1967
- Dusinberre, Juliet. *Shakespeare and the Nature of Women*. New York, 1975
- Gajowski, Evelyn. 'The Female Perspective in *Othello*' in *Othello: New Perspective*, ed. V. B. Vaughan and K. Cartwright (Madison:1991)
- Houlbrooke, Ralph A. *The English Family 1450-1700*. London, 1984
- Houlbrooke, Ralph. *English Family Life 1576-1716*. London, 1989
- Hopkins, Lisa. *The Shakespearean Marriage: Merry Wives and Heavy Husbands*. London, 1998
- Jacobs, Kathryn. *Marriage Contracts from Chaucer to the Renaissance Stage*. Gainesville, 2001
- Magnusson, Lynne. *Shakespeare and Social Dialogue: Dramatic Language and Elizabethan Letters*. Cambridge, 1999
- Outhwaite, R. B. ed., *Marriage and Society: Studies in the Social History of Marriage*. London, 1981
- Stone, Lawrence. *Road to Divorce: England 1530-1987*. Oxford, 1990.  
*The Family, Sex and Marriage in England 1500-1800*. London: Weidenfeld and Nicolson, 1977, 30ff.
- Woodbridge, Linda. *Women and the English Renaissance: Literature and the Nature of Womanhood, 1540-1620*. Brighton, 1984
- バーバラ・バブコック篇 『さかさまの世界』(岩崎宗治他訳) 東京, 1984
- J・L フランドラン 『フランスの家族』(森田伸子他訳) 東京, 1993.  
『性と歴史』(宮原信訳) 東京, 1987

M・プライア篇 『結婚・受胎・労働：イギリス女性史』（三好洋子篇訳）東京，1989（特に第4章「スチュアート朝時代の女性の日記と日常の覚え書き」サラ・ヘラ・メンデルスン著佐藤訳を参照）

（注：本論は成城大学特別研究助成の成果の一部として発表されるものである）