

## 『空騒ぎ』の結婚

北川 重 男

『空騒ぎ』はシェイクスピアの他の殆んど喜劇と同じように若い男女の恋愛(Love)の主題を扱った作品である。<sup>(1)</sup> 少くともこの作品においては二組の男女の行動が愛のもつれを中心に発展させられてゆく。このような愛の主題に関しては従来さまざまに論及されてきているから、ここで改めて指摘するまでもないが、愛の行動の行く手に結婚(Marriage)があり、しかもこの結婚主題との結合を考察することなしにシェイクスピアの恋愛喜劇を語ることはできない。結婚主題は常に曖昧な扱いを受けてきたし、たとえ言及されるにしてもそれは愛の主題に付随した二次的な問題として片付けられてきたように思われる。

社会制度としての結婚のもつ重圧感が、中世以降のキリスト教社会における文学作品の主題に深い影響を与え、彼ら独特の観念的な愛の主題への傾斜を強めていった。一九三〇年代にC・S・ルイスやD・ド・ルージモンが愛の主題について画期的な業績をあげ、それからはシェイクスピアの喜劇の研究の本格的な追究が始まったが、<sup>(2)</sup> それにはこの先覚の深い影響があったことは言うまでもない。J・D・ウィルソンは一九六二年になってシェイクスピア喜劇が不当に扱われ、悲劇より劣るものとされてきたことに対して激しい反論を試みている。ウィルソンが如何に深くシェイクスピア喜劇を理解していたかは、その研究書の題

名『シェイクスピアのハッピー・コメディ』<sup>(3)</sup>を見てわかる。本書は比較的「初期」の喜劇を論じているにもかかわらず、決して「初期の喜劇」<sup>(4)</sup>というような用語を好まなかった。そのウィルソンの著作をみて、もうこの頃にはシェイクスピアの愛の主題が深く検討されていたことがわかる。それと同時にこの愛の主題と不離な関係にある変装、騙し、人違い、ベッド・トリックなどのコンヴェンションが論じられている。<sup>(5)</sup>

シェイクスピアが恋愛を様々な観点から描写することに並々ならぬ情熱を抱いていたことは疑いない。もちろん彼のことであるから平凡な描き方はしていない。実に多様な愛の諸相を描き切っているだけでなく、現実的視野を導入し、理想と現実、みかけと実体の鋭い対立もある。それらのあらゆる観念と現実との網の目に目をくらまされている内に、愛の強い力が作品全体を支配していることに気付かせられる。そうであるからこそシェイクスピアの喜劇の愛の主題が半世紀にわたって密度の濃い研究を重ねられてきたのだともいえる。

それに反して結婚は愛の単なる成就としか描かれていないようにみえる。『十二夜』のような代表的な作品におい

てすら、最後のシーンは主人公たちの渴望した結婚の場面を描こうとはせず、やや乱暴に幕を閉じてしまう。シェイクスピアは結婚式という大切なセレモニーを、現実的な慣習を故意に避けて描こうとは思わない。『じゃじゃ馬ならし』などの場合、結婚式の場面を描写したらさぞかし滑稽なものが出来上ったに違いないと思われるにもかかわらず、あえて彼は描かなかった。なぜであろうか。シェイクスピアほど恋愛の最終目的を結婚という一点にすえて作品を描き切っている作家はいない。結婚にこだわり続けた作家はいたにしても、彼ほど現代式の恋愛から結婚へという手順を明確に打ち出して表現してみせたロマンチックな作家はいないのである。それにもかかわらず彼が実際には結婚式あるいは結婚そのものの実体を具体化し、視覚化しようとしなかったのはなぜであろうか。しかしまた矛盾するようであるが、シェイクスピアは結婚式を描いて見せている作品もあるのである。

『夏の夜の夢』の中心はしばしば森の中のおかしな行動と発見にあって、それに我々は目を奪われてしまい、森から宮廷へ帰館した後の結婚式の意味、職人たちが演ずる滑稽なピラマスとシスビーの寸劇やその前後のやりとりの重

要性を忘れてしまうのである。それでも『夏の夜の夢』は実際に式の場面があるから、無視する訳にはゆかないであろうが、『十二夜』の場合とか、さらに『恋の骨折損』の場合のように結婚がおあずけになってしまふのをどう理解するかといえは、もちろん結婚の意味よりは過程としての愛の主題のみに拘泥することになる。視点を交えて、『じゃじゃ馬ならし』や、『終りよければすべてよし』などはどうであろうか。これらはいずれも初期の段階で結婚して、主人公は夫となり妻となっている。『夏の夜の夢』とは違って式そのものは描かれていないに等しい。しかも前者の場合ははたして夫婦の契りが結ばれたのかどうか曖昧である。どちらに解釈しても面白いので討論の際には常に問題にされる点なのである。後者については私がすでに「ヘレナの結婚」で詳細に論じているが、夫婦の結合が可能かどうか物語の中心に据えられている。

このように見てくると多くのシェイクスピア喜劇の研究者が愛の主題に傾斜していった事実が納得できるのであるが、他方結婚主題そのものもつ難しさも否定することはできないであろう。ルイスなどが指摘しているような中世のロマンスにおける愛と結婚の対照、またファブリオやそ

の他の物語、民話、説話に表現されている結婚生活は、当時の政治的、経済的情况に強く支配されたものであったし、観念としての結婚はもちろんキリスト教的観念の支配下にあった。やや脱線になるがキリスト教的（あるいは聖書的といったほうが良いかもしれない）結婚そのものが矛盾した観念をいくつも内包していた。キリスト教の当時の結婚観はある種の必要悪として存在した。もし結婚しないで正しい生活ができるのであれば結婚しないにこしたことはない、というのである（「コリント人への第一の手紙」第七章参照）。しかも女性は脆く弱い存在であるからやっかいである。神は最初から男と女を不平等に生んだ。これは中世以後いろいろと複雑な反響を呼び起すのであるが、その一つに家庭に入った妻が「家内(6)にあつてなおうさんくさい存在」であつた事実がある。男は女の（つまり妻の）裏切りを潜在的に恐れているのである。文化現象としての結婚の観念は、愛の観念のように文学の中で独自の観念形態を形成するには余りに強烈な世俗的な情況、現実的強制の下にさらされていたのである。

シェイクスピアが喜劇作品の中で恋愛の多様な在り方を展開してみせながらその目標に結婚を考へていたことは、

このような結婚のもつ特殊性にもかかわらず喜劇の中に占める結婚の象徴性を暗示する。この観点からシェイクスピアが結婚の枠組をどのように考えていたかといえ、実に精緻な構図を読み取ることが出来る。『間違いの喜劇』では一族再会の主題の蔭にかくれてはいるが、アンティフォラス兄弟（双子の両者はしばしば混同され、秩序が破壊される要因となる）と兄嫁エードリアーナ、その妹のルシアーナの四人の間に愛と結婚との対比があり、結婚生活の不満と愛の障害とが描かれていて、間違いの主題との緊密な関係を暗示している。しかしこの作品ではその重要な点を除けば、本格的に結婚が展開されている訳ではない。

『ヴェローナの二紳士』と『恋の骨折損』では結婚に対して否定的な態度が支配する。前者はヴァレンティンとシルヴィアの秘密結婚の失敗によってクライマックスへと向う。ジャンルは異ついても、『ロミオとジュリエット』の秘密結婚の成功とちよつどさかさまになつていて、この二作品の関係の深さをうかがわせる。同じようにもう一組の恋人たちプロテアスとジュリアの関係が結婚と愛の関係を鋭くえぐつてくる。大団円におけるヴァレンティンの問題のせりふも、それを聞いて結婚が不可能になる

ショックからジュリアが卒倒することによつて、かえつて事態が好転してゆくことを考えると、この劇が結婚の可能性と対比された愛を描こうとしたものであることがわかる。それが『恋の骨折損』ではいつそう明確に結婚しないことが前提となつた遊びの世界として描かれている。男役の道化的な愛の行動と、それを受けて立つ女性たちの遊びとしての行動が対比されていて、しかも女性たちの本心は結婚というものを遊びの世界に決して介入させまいとする点にある。ナヴァール王たちがフランス王女側との恋の戦いに破れたとき、ナヴァールたちは結婚の条件付延期を申し渡される。

結婚に対するネガティブな態度から恋を描いた作品と対照的なのが『じゃじゃ馬ならし』や『夏の夜の夢』であることはすでに指摘した。この二作品は前二作と対照的に結婚を出発点として描かれているのである。もちろん結婚生活そのものを描いている訳ではなく、結婚を控えた男女の愛のかたち、また結婚した直後の男女の戦いを描写しているのである。これらの作品の後でシェイクスピアは結婚そのものを作品の具体的な場面とすることを避けるようになる。そのことによつてむしろ結婚そのものの持つ隠喩性や

象徴性を高める。『ヴェニスの商人』にみられる三つの箱選びは、当時ポピュラーであった物語集『ローマ人の功績』から取ったものらしいが、シエイクスピアは単なる求婚説話とせず、結婚そのものもつ意味を浮き上らせるように描いている。シアイロックの物語が強烈な印象を与えるために見逃されがちであるが、この作品全体はバツサーニオウトとポーシャ（彼女の男装も含めて）の結婚の危機とその克服という構図によって成立している。

この構図は『空騒ぎ』『お気に召すまま』『十二夜』と変らずに存在している。しかしその中でも『空騒ぎ』は特に結婚のもつさまざまな面が描かれていて興味深い。結婚にはまず求婚（Wouing）の段階がある。シエイクスピアはこれを実にさまざまなかたちで描いているが、大別すると二通りになる。つまり恋愛が求婚になっている場合と、恋のかたちをとりながら実はそれが結婚へのレトリカルな手続きの一種とみなされる場合である。求婚は従ってそれ自体が愛のかたちそのものとして表現されている場合が多い。『十二夜』のオーシーノウ公爵のオリヴィア姫への求愛は恋の使者 Agent を仲介者として常に起用していることから、求婚への手続きの例とみなされる。しかし男装した

ヴァイオラは直接オーシーノウへの求愛を実行している。結婚の第二の段階はもちろん男女の合意による結婚あるいは結婚のセレモニーであり、それには秘密結婚も含まれる。『ロミオとジュリエット』の秘密結婚（式）は本格的のものであるが、『十二夜』のオリヴィア姫とセバスチャンもこの部類に入るのであろう。『空騒ぎ』ではクライマックスに結婚式が描かれ、シエイクスピア喜劇では例外的なのだが、それはクロードイオウの軽薄な精神によって破綻する。結婚をネガティブに描くことになる。それが求愛へと進行してゆくベネディック、ビアトリスの関係と対比されてゆく。しかも、

クロードイオを殺してっ。

（四幕一場二八八行）

Kill Claudio!

というピアトリスの鋭い突きによって、ベネディックも結婚への道に障害をもうけられてしまうのである。結婚への第三の段階は結婚した後の結婚生活である。『じゃじゃ馬ならし』や『終りよければすべてよし』などの場合に問題となるのである。『空騒ぎ』にはもちろんこの第三の段階は描かれていない。

『空騒ぎ』に表現されている結婚の観念は実にこのような精緻な結婚主題をもって描かれたものである。まず『恋の骨折損』系統の否定的態度が中心にすえられている。ヒアロウに何の罪もない。彼女はアラゴン公の弟ドン・ジョンの奸計と、求婚者クローディオウの不用意な対応の犠牲者である。しかしドン・ジョンの態度の曖昧さ、イアーゴウ的無目的性はそれ自体印象的ではあるが、彼の否定的な力は抽象的なものとして描写されているのではなく、結婚に対する否定的な力として作用しているのである。だからドン・ジョンの力はビーアトリスにもベネディックに対しても非力である。最初クローディオウとヒアロウの求婚は順調に進む。しかしクローディオウは自己の愛をドン・ペドロウによって伝えてもらおうとする。オーシーノウ公爵の例と類似しているが、身分の上下関係は逆になっている。しかしこの場合も何か不吉な伏線が用意されている。余りに上手くゆき過ぎ、クローディオウはドン・ペドロウに対して嫉妬してしまう<sup>(8)</sup>。この誤解は直ちに解消するが、後の悲劇への教訓とはなっていない。

クローディオウとヒアロウの悲劇は二人の結婚の失敗のみならず、その周辺の人たちに大きな影響をもたらしてい

る。アーデン版の序文でハンフリズもヒアロウの受けた毒液は彼女のみならず、ビーアトリス、リオナートウ、アントニオウ、そして結局はクローディオウ自身にも及んでいると指摘する<sup>(9)</sup>。ビーアトリスはドン・ジョンの企みによって何の影響もこうむらない人物ではあるが、もう少し広いコンテキストでは、つまり結婚のコンテキストでは障害をもうけられている。ベネディックも初期の段階からドン・ジョンの悪企みであることに気付き、クローディオウの軽薄な自尊心と自信とに疑いを持つが、そうであるからといって彼が自覚し始めたビーアトリスへの恋が進展する訳にはゆかない。劇の初期の段階での遊びの心が彼には通用しなくなっている。『恋の骨折損』のピロロンがその冗舌としゃれをロザラインから痛烈に批判され、その冗談が病の床についている病人を心から笑わせるようになるまで結婚のおあずけを食うのに似ている。ビーアトリスの心を支配する愛の危機感をベネディックのウィットは救うことができるであろうか。彼のその後の行動は、相変らずの軽口を連発しているドン・ペドロウやクローディオウと対照されてくる。特にクローディオウの冗舌と軽薄な冗談は彼のヒアロウに対する冷淡さを強く印象づけ、宮廷における社

交際の冷酷な世界を暗示する。これは結婚のもつ一面であつて、シェイクスピアは求婚（あるいは求愛）から結婚へと愛のカタチだけを喜劇の中で描こうとしたのではないことを明示してみせるのである。

みえすいたドン・ジョンの奸計にひつかかつてゆくクロードイオウとピアロウの関係に対して、ベネディックとピアトリスはまた別の発展をしてゆく。彼らはお互いに恋を意識してはいないが、気になる存在である。それと他人の目には明らかに異性として深い関心を持っているものと見ぬかれている。ドン・ペドロウやクロードイオウのような人間たちにすら容易にわかるものが、当人たちにはわからず、返つて自己の尊厳を傷つけられていると感じたりしている。ここにこの喜劇がいわゆる「騙し」Deceptionの主題を導入する基本的要素がある。容易にだませる下地があるのであるが、この騙しの主題はもともとシェイクスピアの喜劇では結婚の秘密へ肉迫してゆく大切な考案の一つなのである。この点に関しては後述するとして、まず騙す人たちが如何にベネディックとピアトリスを好ましい結婚相手であると考えていたかにふれておかなければならない。

ドン・ペドロウはベネディックが「もつとも望ましい夫」であることの証しとして次のようなことをいっている。

あの男は血筋がいいし、勇気もあるし、誠実であることを受けあつてもいい。

(二幕一場三五—七行)

of a noble strain, of approved valour, and con-

firmed honesty.

... he is

「血筋」はむしろ「気性」と訳したほうが良いかも知れないが、結婚にとつては気性のもことになる血筋との結びつきが重視されていた。「誠実」はもちろん男女の性的行為と結婚生活における誠実さのことを指している。これに対してベネディックは相変らずいい気なもので女房となるべき女の資格をつらねている部分がある、

美人か、それもいいだろ。または才女つてことになるが、それも結構。貞女、これもいいね。だがこのぼくにはあらゆる美点がそなわつてなきやあ、女性をわが妻とみそなわすつて訳にはゆかないんだ。金持女じゃなきやだめだね。頭がよくなくつちや鼻水もひつかけない。身

持が良くなきゃ買わないね。美女じゃなくっちゃ見たくもねえ。しとやかでなくては寄つてもくれるなつていうんだ。品がよくなきゃ天使だといつてきたつてごめんこうむる。話が合つて、音楽も出来て、髪の色はと——ま、それは神様におまかせだ。

(二幕三場二六一—三五行)

One woman is fair,

yet I am well; another is wise, yet I am well; another virtuous, yet I am well; but till all graces be in one woman, one woman shall not come in my grace. Rich she shall be, that's certain; wise, or I'll none; virtuous, or I'll never cheapen her; fair, or I'll never look on her; mild, or come not near me; noble, or not I for an angel; of good discourse, an excellent musician, and her hair shall be—of what colour it please God.

さまままなことを述べたててはいても、ここには彼の、あるいはシェイクスピアの喜劇の基本になっている常識的結婚観の諸条件がある。noble-angel にみられるような金貨<sup>(10)</sup>、また「金持女」云々等が示すものは「じゃじゃ馬な

らし』のペトルーチオとも共通している。シェイクスピアは常に現実的対応を忘れてはいない。ペトルーチオはどんな女でも良いから金さえあれば妻にすると豪語してそれを実践する。しかし金のことはその後グレミオウやトラニーオウのほうに移つてしまひ、ペトルーチオはじゃじゃ馬を馴らすことに熱中するようになる。

ベネディックのいう条件は、美しいこと、才智のあること、貞節であることの三点にしばらくられる。これはドン・ペドロウのいう男性の三条件と対応している。そのような条件にピーアトリス、ベネディック両者がびつたりとはまっていることは言うまでもない。しかし問題は彼らがそのような常識的条件にはまることを極端に嫌っていることで、いくら条件がそろつていても、結婚できそうもない。彼らは互いに他に優越していることを認めさせようしているがそのような態度で問題は解決しない。彼らの恋愛は極端に軽蔑している世俗的な人間、あるいは世俗的常識人たちの仕掛ける騙しの手法によつて成立する。このアイロニカルな状況はクローディオウたちの結婚シーンの混乱によつてたちまち危機的情況におちいつてしまふ。

悲劇であろうと、喜劇であろうとシェイクスピアは動機

の些細と結果の重大とを描く。この両者の狭間で人間の無意識の領域が拡大され、顕在化してくる。クロードイオウとヒアロウの結婚はその形式と慣習の重視に対してドン・ジョンの否定的力が支配することによって崩れ去る。実はクロードイオウは軽薄な日常性の延長上に結婚を設定していた。主君のドン・ペドロウとヒアロウの模擬的求婚のとき、はからずもわき起つてきた嫉妬の意味をクロードイオウは見逃した。この些細なミスが大きな意味を持つてくる。ドン・ジョンの従僕で悪たくみに加担しているコンラッドとボラチオが夜番に聞かれているとも知らずに奸計を語りあっている場面がある。ボラチオはいう、

(やつはかんかんに怒つて) よし、明朝予定通り

教会で顔を合わせてやる、  
そこで、会衆の面前で、今晚見たことをぶちまけ、赤っ恥をかかせてやるぞ、

夫のいないご婦館にしてやるんだなんていつてたぜ。

(三幕三場一五五—八行)

swore he would meet her as he was appointed next  
morning at the temple, and there, before the whole  
congregation, shame her with what he saw o'er-

night, and send her home again without a husband.

「会衆」 congregation などは結婚という儀式のメタフォアを形成している語の一つであり、それに対して「赤っ恥」 shame などは社会的体面とか、すでに述べた結婚の慣習的諸条件を満す一つを表現する重要な語として前者と対比される。ドン・ジョンの騙しが上手なのではなく、彼の結婚に対する障害の力がクロードイオウを支配しているのである。この事実は、このせりふの直後に無教養丸だいで観客の笑いを誘う夜警たちのナンセンス語の連発によって強調されている。

これに対してヒアロウは極端にせりふが少ない。彼女が結婚というものに対してビートルスと同じような態度を持つているとは思えない。ヒアロウはあくまで世間常識に従つて夫を選ぶ。その意味では『じゃじゃ馬ならし』の姉妹の争いに見られるような面白さをヒアロウに期待することはできない。同じような受身的態度ではあつても、妹のビアンカは姉のキャタリーナに負けない個性的な行動力を持っている。しかしヒアロウは特に結婚式において、いわれのない中傷を受けながら反論せず、沈黙し、ただ顔を赤らめたり、失神してしまうのである。しかしシェイクスピア

アは彼女を決してつまらない女性に描いている訳ではない。ピーアトリスを騙すときのいきいきとした言動、ドン・ベドロウの代理求婚のときの優美さは印象的である。それにもまして結婚式の当日に彼女の示す憂鬱は何のためであろうか。今回の悲劇のもとをつくった侍女マーガレットの軽薄な冗談と彼女の楽しいはずの日の気鬱とが対照される、

ヒアロウ これが軽い気分で着られたらいいんだけど。

わたし何だからとても気が重くってしようがないの。

マーガレット 殿方の体重でじきにもっと重くなりましてよ。

(三幕四場 三二五行)

Hero. God give me joy to wear it, for my heart is ex-

ceeding heavy.

Margaret. 'Twill be heavier soon by the weight of a man.

重大な場面を前にシェイクスピアがしばしば用いる予感が実に効果的に描写されているが、それをマーガレットの冗談が打ち消すように働いている。この後マーガレットは二七行以下で連続的な疑問形を使用しながら夫と妻についての言葉遊びをやるが、これから起きるであろう結婚式の悲

劇的結果とその意味についての重大な暗示を含んでいる。<sup>(12)</sup>しかしマーガレットの努力にもかかわらず次に登場してくるピーアトリスもまた「気分が悪い」という。これらのやりとりによって十分に結婚式への序曲が完成する。二組の対照的なカップルのかかえる問題の接点が結婚式に用意されてくるのである。

この作品のクライマックスはどこにあるのかといえ、もちろん結婚式の場であろう。通常クライマックスは三幕にある。もちろん喜劇の場面としては、この作品の三幕はピーアトリスという難物に恋の罫を仕掛ける場面その他の愉快な場面が連続してくるが、すべては「騙し」に集約できる。ヒアロウの場合はドン・ジョンの反結婚的意志からくる騙しであり、ピーアトリスとベネディックは結婚願望の実現のための騙しである。その両者の結婚が一応の結論に達するかのように見える瞬間に結婚式の場面が配置されている。外見上両者の結婚に対するアプローチは異っている。ヒアロウとクロードイオウはオーソドックスであり、ピーアトリスとベネディックはいがみあっている同士が周囲からうその情報を吹き込まれて誤解することにとどまっている。一方は結婚の最終段階へきており、他方はこ

れから結婚へ進むかもしれない段階にいる。しかしこの両者はこの結婚式の場において逆転し、同じ条件におかれることがわかる。

これほど劇的に結婚式の場面を用意した喜劇はシェイクスピアには見られない。すべては結婚式に向つており、この場面で二組の男女の従来の生き方が逆転するのである。ヒアロウとクローディオウの結婚はすべて順調に進行してきたかにみえるが、結婚式の直前になって両者の上に大きな障害がもうけられる。それらはすべてが軽い、重いのは差があつても騙しの連続からなつてゐる。ドン・ジョンの騙し、しかしそれ以前に形式的ではあるが仮面をつけたドン・ペドロウの模範的求婚もシェイクスピア流の騙しの手法の一部である。そしてクローディオウは「真相」を知るにもかかわらず、または直接その事実をヒアロウにぶつけようとはしないで、それを結婚式当日までかくし続ける。ヒアロウの誠実をもて遊んでゐるのである。これらを考察すると既述の結婚の諸条件がすべては上辺のことで欺瞞的にみえてくる。しかしこれらはまた当の結婚式の「悲劇」の後逆転する。聖職者自らの発案によつてヒアロウは死亡したことになる、クローディオウ一派は見事に騙され

る。これはもちろん修道僧の、  
さ、お嬢さん、生きるために死にましよう。

今日の結婚式はおそらく延期しただけ、じつと堪え忍び  
ましよう。

(四幕一場二五三—四行)

Come, lady, die to live: this wedding-day

Perhaps is but prolong'd: have patience and endure.

という象徴的な意味を持つが、騙しには違いない。ここで結婚式はそれ自身が生と死の逆転を象徴する言葉と共に認識されてくる。<sup>(14)</sup>

ビーアトリスとベネディックはこの時どうであつたか、彼らはそれぞれが周囲の者たちの巧妙な演技に騙されて、恋慕われていると思ひ込んでゐる。彼らの思ひ込みは以前からの長いウィット合戦の結果生じたものである。きつかけこそ周囲の者が仕掛けたのであるが、彼らにはお互いに征服し、優位に立ちたいという願望があつた。しかし如何に彼らが愛を自覚してもそれだけでは実りはしない。シェイクスピアは彼らの内心の誇りと愛の自覚とを結婚式の事件で衝撃的に対決させる。この二人にとつてクローディオウの告発が濡衣であることは最初からはつきりしてゐる。<sup>(15)</sup>

彼らはドン・ジョンの騙しの力の圏外にいる者たちである。しかし二人の心は衝撃的事件の興奮の醒めないままに寄りそつて、従来からでは考えられない程自然な気持で愛を告白する。両方共まだ言葉遊びの悪癖を脱してはいないが、却つてそれが新鮮な恋の告白になつていて、この喜劇の中でも最も印象的なさわかさを与える。両者は騙しによつて愛を確認しあへることになつたのであるが、この二人の場面のコンテキストは重層性をおびている。ピーアトリスは揺れ動く。ベネディックが親友のクロードイオウと決闘する筈もないが（なぜなら友情 *friendship* は他の何にも優先するからだ）、かといつてもしベネディックにピアロウの仇を打つてと頼めば、彼女の持つ本質的なもの、自立的精神が失われるだけではなく、自らの愛も消失してしまうかもしれない。だが、二人は心の葛藤をさらけ出してゆくにつれてのつびきならないところへ追いつめられてゆく。わずか七九行（二五五―三三四行）の対話の中でこれほどの緊張と人間性豊かな愛の告白とが交叉する場面は見当らないのではないか。従つてピーアトリスの「クロードイオウを殺してつ」という叫びは、彼女の本心であると同時にかなわぬ願望でもあることを見逃す訳にはゆかない。このせり

ふによつて両者は自己の愛を試されるが、他方彼らはそれぞれ新しい道を歩んで行く人間性のある決断をせまられることにもなる。『恋の骨折損』におけるように女性が一方的に男性の言葉遊びを否定するのではなく、両者が平等な課題を背負うのである。このようにみると、三幕一場の結婚式の場面は『空騒ぎ』の構造全体を集約する場となつており、しかも式そのものが結婚のさまざまな観念やメタフォアを包み込む象徴性を持つてることがわかる。

この場面の後にドグベリーやヴァージズたちのコミック・リリーフがくる。彼らのナンセンス語の連続、マラブロピズムの使用などはそれ自体滑稽であるが、もちろんこれは主人公たちの言葉遊びと対比されているものであり、それへの痛烈なパロディーである。さらに彼らのような無知なものが日頃教養を誇示している者たちを騙した犯人逮捕の手柄をたてるのであるから鋭いアイロニーにもなっている。これは何を意味しているのであらうか。直接結婚とは関係のないように見えるが、そもそもこの喜劇は他のシェイクスピアのそれと同じように言葉遊びが高じて愛の本質へ肉迫できない人間たちを描いている。ドグベリー

の、

殿の弟御ジョン様を悪党だと、それだけだつてまつたくの偽証罪だわね。

(四幕二場三八―九行)

Why, this is

flat perjury, to call a prince's brother villain.

とか、

諸君、わしが阿呆だつつうことを忘れんでくれ。

(同七三―四行)

… remember that I am an / ass:

などを見ればわかるように「悪党」とか「阿呆」とかの意味はさかさまになっており、言語が価値判断の能力を失っていることを示している。これは主人公たちの饒舌に対して否定的な力を示しているのである。そのような前提に立つとき、ヒアロウが教会で絶体絶命の淵に立たされた時ですら、言語を失い、沈黙を守る事実が納得されてくる。それだけではない。最後にすべての者の上に幸福の光がさしはじめ、ピーアトリスはまた元の鋭い言葉遊びへと戻りかけた時、ベネディックは元のように言葉を返すのを止め、実力行使に出て、彼女の唇をキッスで覆ってしまうのであ

る。

結婚という観点からこの喜劇を観察すると、従来から様々に指摘されてきている騙しの技法の新しい視点を得られるのである。この作品においては、騙しは結婚の完成へ向うための他者経験へと導いてくれるものである。愛に目覚めた後のベネディックは充分に人間的な寛容を示しながらも、ヒアロウの目でドン・ペドロウやクローディオウを見つめる。そのときのペドロウ、クローディオウたちの示す軽薄さと非情さは重要である。なぜならヒアロウの父と叔父の二人の老人たちがドンキホーテ的決闘を申し込みながら去つて行つた後の気まずさを若い二人が直接ベネディックのウィットによって癒されたいと望むからであり、それがいつそう彼らのヒアロウに対する非情さを際立たせるからだ。老人たちの世迷いごとには耳を貸さなかつた二人も、ベネディックの決闘の申し込みや決別の言葉には度胆を抜かれる。しかしそれも恋狂いのせいと思う。彼らには自分たちの罠にはまつたベネディック像しか浮ばない。ベネディックの新しい体験は彼らには隠されている。騙した者が裏をかかれています。しかしこの二つの体験があつて初めて、彼らにジョンの企みについての真相が明ら

かにされたとき、クローディオウの示すヒアロウの死への哀惜が無理なく示されるのである。彼のヒアロウへの贖罪の念と、新たにレオナートウから申し出のあるまだ見ぬ女性との結婚の同意とは人為的な感じがするが、これこそ本来の結婚、当時の現実に近い結婚のかたちである。しかしクローディオウにとってまだ見ぬ人がヒアロウの再生した姿であるとわかったとき、彼のヒアロウ観は明らかに劇の冒頭の感情とは異なった認識を与えられる。彼もまた自らの過ちを追体験させられるからである。ヒアロウの再生にはそのような他者体験が含まれていたのである。

死というかたちで一度姿をかくすことは、従来の社会的人間としての存在を否定することであって、喜劇の場合変装、騙し、間違いなどの技法はヒアロウの死と同質の機能を持たされているといってもよい。『十二夜』において男装してシザリオとなったヴァイオラをオリヴィア姫は恋してしまう。しかし筋の錯綜の後、オリヴィアはヴァイオラの兄セバスチャンをシザリオと思い込んで結婚してしまう。これなどは双子の兄弟とはいえ、ずいぶん無理な結合であると思われがちである。しかしヴァイオラが男になることによってオーシーノウの愛を得ることに対照す

る。このような他者体験は一度他のペルソナになることによって可能になる。クローディオウが墓場のシーンで悲しみを表現し、哀歌を奏するのは、彼自身の中のヒアロウを葬るのである。同様にヒアロウも濡衣を着せられた自己を葬り、クローディオウの実体を見た上での結婚の準備をする。

ヒアロウとクローディオウ、ビアトリリスとベネディックの二組の男女の結婚はこのように対照的、個性的に描写されているが、しかし結婚式を頂点とする両者の結合をみると、そこにシェイクスピアの創作の真の意図が見出されてくる。この両者はそれぞれも十分に幸福のかたちが描かれていたが、象徴としての結婚はこの両者の共同体験によって可能になるということである。この両者はそれぞれの他の体験がなくては完全な合意には達しなかったであろう。このことはシェイクスピアの入れかえ技法の高度な応用とみることができ、シェイクスピアがしばしば二組の男女を登場させるのは、バロック風の筋運びをねらったものということもあるかもしれないが、それだけではもちろんないのである。彼の意識の底には常に観客が存在した。彼は舞台をこの世に、あるいは小宇宙になぞらえている。

一組の男女にはそれぞれの認識があるであろうが、より大きなコンテキストでそれを眺めれば、二組の男女の体験が一つの結婚という観念を構成する相補的要素となる。『十二夜』の例などはシェイクスピアの意図を示す典型であり、ベッド・トリックにみられる和合のアイロニーもその例外ではない。『空騒ぎ』はその題名の示すアイロニーもあるが、同時に現実的な結婚のかたちと、いきいきとした若い男女の行動とが総合され、融和して大きな幸多い喜びへと向ってゆく豊かな精神を表現しているのである。

#### 注

- (1) テクストは A. R. Humphreys, ed. *Much Ado About Nothing* The Arden Edition of the Works of Shakespeare (London: Methuen & Co. Ltd., 1981) を使用した。
- (2) C. S. Lewis, *The Allegory of Love: A Study in Medieval Tradition* (Oxford: Clarendon Press, 1936)  
Denis de Rougemont, *L'Amour et L'Occident* (Paris: Librairie Plon, 1939)
- (3) J. D. Wilson, *Shakespeare's Happy Comedies* (London: Faber and Faber, 1962)
- (4) 現在でもシェイクスピアの作家活動を初期、中期、晩期

のように発展的にとらえようとする考え方が多い。喜劇でも E. M. W. Tilgard などの考え方をとるものが多い (*Shakespeare's Early Comedies* (London: Chatto & Windus Ltd., 1965) 他参照)。

(5) これらの点に関してはすでにくつかの論文で考察しているから参照されたい。

北川重男「仮面の使者——『十二夜』について」(『成城文藝』六九号)、「ヘレナの結婚——『終りなければすべてよし』について」(『成城文藝』七四号)、「間違いの喜劇」における間違いの意味」(『成城文藝』九二号)、「テイミンクの論理」(『成城文藝』一〇五号)、「間違いの技法について」(『英米の文学と言語』篠崎書林、一九八一年)、「喜劇的独白の手法」(『シェイクスピアの四季』篠崎書林、一九八四年)、「シェイクスピア喜劇の手紙」(『成城文藝』一一三・四号) 他。

(6) これらの点に関しては、ジョルジュ・デュビイー著(篠田勝英訳)『中世の結婚』(新評論、一九八四年)に詳細に論じられている(特に八四頁参照)。また聖書「ヘブル人への手紙」一三章四節参照。

(7) ヴァレンタインは「ぼくの愛が明白に心からのものであることをわかってもらいたい、シルヴィアについてぼく

のもつていたもの全部は君のものだ。」(『ヴェローナの二紳士』五幕四場八二—三行)。(And that my love may appear plain and free, / All that was mine in Silvia I gave thee) と云つてゐる。

(8) 二幕一場一六〇行以下参照。

(9) Introduction, p. 53 参照。

(10) noble も angel も金貨のことで、ノブールは三分の二ソブリン、エンジェルは半ソブリン。ソブリンは一ポンド金貨であるが、現在はほとんど使用されていない。

(11) しかし「金」の主題はこの作品では後まで描かれる。

(12) マーガレットは次のようにいつている。

「何ですって、お嬢様。晴れてご夫婦になるもつたいな  
いお話ですのに。結婚とはたとえ乞食だつて重んずべきも  
のでしよう。お相手の男性は結婚なさる前からご立派な方  
ですわね。あ、ひよつとすると失礼、お嬢様は「ご主人様  
の体重で」なんて言つてほしかつたんですの。悪くおとり  
になるからだめ、悪気はないんですもの。」「ご主人様を迎  
えて重みがつく」つて申してもさしつかえないと思ひます  
けど。あるはずないじゃありませんか。まことのご主人  
様、まことの奥様でありさえすればねえ。そうじゃないと  
すると、尻軽つてことになつて、重みはなくなつてしまふ

わ。ピーアトリス様にお聞き遊ばせ、ちようどいらした  
わ。』(三幕四場二七—三六行)

Of what, lady? Of speaking honourably? Is not  
marriage honourable in a beggar? Is not your lord  
honourable without marriage? I think you would  
have me say, saving your reverence, 'a husband'.  
And bad thinking do not wrest true speaking, I'll  
offend nobody. Is there any harm in 'the heavier  
for a husband? None, I think, and it be the right  
husband, and the right wife; otherwise 'tis light,  
and not heavy. Ask my Lady Beatrice else:  
here she / comes.

二七—八行のせりふは格言で、しかも「ヘブル人への手  
紙」とも反響する(注(6)参照)。honourable は誠実や体  
面や榮譽などと密接に結合した言葉であつて、この作品の  
結婚主題と深く関係していることは明らかである。さらに  
これが right—light—heavy の言葉遊びによつて、直後に  
やってくる場面への痛烈な皮肉にもなつてゐる。観客はす  
でに結婚式の悲劇を予想できるのであるから、いっそう効  
果的であるといえる。

(13) 六七行。By my troth, I am sick.

このせりふは二重の意味がある。本文で述べたように、ヒアロウの予感と同質のものであると同時に、ピーアトリス自身の問題、ベネディックとの愛の問題がある。そこでさつそくマーガレットに *"candus benedictus"* (六八行) と水をさされるのである。この直接的な意味は「大薊」のことであるが、あらゆる苦痛をやわらげる効能があるとされていた。もちろんここはベネディックにひっかけて用いられている。

(14) この逆転の発想はシェイクスピアの根本に見られるものであるが、両者の対立もあるかもしれないが両立もある。概して悲劇は対立に向い、喜劇は総合へと向う。引用の「死」は単なる比喩ではなく、事実ヒアロウは一つの死を体験し、新しいベルソナとなつて再びクローディオウの前へ現れる。このような例は『冬の夜話』にもある。反対に『ロミオとジュリエット』は、この世での再生がすれ違ひとなり、悲劇となる。

(15) ベネディック(四幕一場二五九行)  
「ヒアロウさんは濡衣を着せられたのに間違いないと思  
う」

Surely I do believe your fair cousin is wronged.

ピーアトリス(同三一一—二行)

「あ、ヒアロウ、濡衣を着せられ、中傷され、破滅よ」  
Sweet Hero! She is wronged, she is slandered, / she is  
undone.