

# なくなる台詞，ひろがる解釈

## シェイクスピア喜劇と「無言」

土 井 雅 之

### 1. はじめに

ウィリアム・シェイクスピア (William Shakespeare, 1564-1616) は、52年の人生の約半分、1580年代末頃から1610年代中頃までの約25年間を作家として活動した。劇は40作品、詩は物語詩、ソネット(14行詩)集などが残っている。シェイクスピアがこれだけの作品を残せたのは、1594年、彼が30歳のときに所属劇団、宮内大臣一座(1603年には国王一座と名称を変更)の幹部となり、経済的に安定して作家業を継続できたことが大きいだろう。『ハムレット』(Hamlet, 1600-01)、『オセロー』(Othello, 1603-04)、『リア王』(King Lear, 1605-06)、『マクベス』(Macbeth, 1606)の「四大悲劇」(the four major tragedies)、つまり、シェイクスピアの代表作品群が形成されていくのは、彼が幹部となってから10数年の間のことであり、作家と幹部の両立が執筆により効果をもたらしたことがわかる。

四大悲劇が固有名詞として使われていることもあり、シェイクスピアは悲劇作家という印象が強い。日本では、彼の生年と没年を覚えるさいの語呂合わせ、「ひとごろし、いろいろ」もその印象を強めるのに一役買っているだろう。実際、最高傑作としてよく挙げられる『ハムレット』では、主要登場人物のほとんどが舞台上で死んで幕を閉じる。父王ハムレットがその弟であるクローディアスに毒殺されたことから始まるこの悲劇は、途中で、王子ハムレットがポローニウスを刺殺し、オフィーリアは父親が恋人に殺されたことを知って気が

おかしくなり川で水死してしまう。劇の最後、剣術試合では、ハムレットの母親ガートルードが毒入りのワインを飲み息絶える。毒塗りの剣でハムレットを殺すつもりだったレアティーズはハムレットにその剣を奪われた上にそれで切られ、彼にクローディアスの計画をすべて話してから力尽きる。クローディアスを毒塗りの剣で刺し、更には彼に毒入りのワインを飲ませ復讐を遂げたハムレットも、レアティーズに不意打ちで切られた傷から毒が回り、親友ホレイシオにこの出来事を語り継ぐように頼んだ後、命を失う。上の語呂合わせが、シェイクスピア作品の特徴を部分的にも表現できていることは確かなようだ。

数値から見ても、彼を悲劇作家、あるいは悲劇を得意とした劇作家と捉えることは間違いではない。1623年に出版された初めてのシェイクスピア全集、ファースト・フォリオの3分類、「喜劇」(‘Comedies’), 「史劇」(‘Histories’), 「悲劇」(‘Tragedies’) で、現在、シェイクスピア作品と広く認められる劇40作品を分けると、喜劇15作品(「目録」(‘A Catalogue of the severall Comedies, Histories, and Tragedies contained in this Volume’) に載る14作品に『ペリクリーズ』(*Pericles*, 1607)を加える)、史劇11作品(「目録」に載る10作品に『エドワード三世』(*Edward III*, 1588-95)を加える)、悲劇13作品(「目録」に載る11作品に『トロイラスとクレシダ』(*Troilus and Cressida*, 1602)と、シェイクスピアを含めた複数作家の執筆による『サー・トマス・モア』(*Sir Thomas More*, 1603-04)を加える)になる。例外は1作品、『二人の貴公子』(*The Two Noble Gentlemen*, 1613-14)である。『ヘンリー八世』(*Henry VIII*, 1613)と同じく後輩作家ジョン・フレッチャー(*John Fletcher*, 1579-1625)との共作であるこの作品は、1634年4月8日に書籍登録組合に「悲喜劇」(‘TragiComedy’)として登録される。史劇は内容的に悲劇であり、悲喜劇も半分は悲劇であるため、単純に足すと合計で24.5作品になり、全作品に占める割合は約6割となる。

ルネサンス期イングランドで喜劇よりも悲劇が重んじられるようになったのは、アリストテレスの『詩学』における喜劇と悲劇の捉え方も関係するだろう。その第2章には「喜劇が現代の人間より劣った人間の再現を狙うとすれ

ば、悲劇はそれよりすぐれた人間の再現を狙うのである」とあり (25)、第6章には「悲劇とは (中略) あわれみとおそれを通じて、そのような感情の浄化 (カタルシス) を達成するものである」とある (34)。古代ギリシア・ローマの演劇を通じて、こうした価値観がルネサンス期イングランドの演劇に受け継がれたことは、悲劇がシェイクスピアの作品全体の約6割を占めることを挙げるだけで十分であろう。一方で、そのような悲劇偏重の時代に、喜劇が彼の作品全体の約4割を占めている事実を見逃してはならない。

本稿では、そのシェイクスピアの喜劇に生まれる「無言」に注目する。ここでの無言とは、上演当時は対話が台詞ではなく演技で成立していた空白のことである。どのように演じられていたかが今ではわからなくなったため、対話の中で台詞がないことが重要な意味を持つようになったのである。シェイクスピア喜劇の過去と現在を確認することから始め、シェイクスピアの受容史を概説した後は、受容の中で起こった多様な解釈の例を『ヴェニス商人』(*The Merchant of Venice*, 1596-97) と『十二夜』(*Twelfth Night*, 1600-01) に見る。次に、男性から突然にプロポーズをされて (あるいは自分のことを蔑ろにされて) 無言になる3人の女性たち、『ヴェローナの二紳士』(*The Two Gentlemen of Verona*, 1590-01) のシルヴィア、『間違いの喜劇』(*The Comedy of Errors*, 1594) のルシアーナ、『尺には尺を』(*Measure for Measure*, 1603) のイザベラを取り上げ、最後に、主人に一方的な裁決を下され無言になる男性、『夏の夜の夢』(*A Midsummer Night's Dream*, 1595) のイーゲアスを見ていく。

## 2. シェイクスピア喜劇の過去と現在

英単語 ‘comedy’ が演劇のジャンルとしての「喜劇」の意味で使われるようになるのは、16世紀中頃からと言われている (Dillon)。そのため、シェイクスピアが『じゃじゃ馬ならし』(*The Taming of the Shrew*, 1590-91) の序幕第2場で描いているように、16世紀末になっても田舎の鋤掛屋がこの単語自

体を知らないことは大いにありえたのである。

**MESSENGER** Your honour's players, hearing your amendment,

Are come to play a pleasant comedy;

For so your doctors hold it very meet,

Seeing too much sadness hath congealed your blood

And melancholy is the nurse of frenzy –

Therefore they thought it good you hear a play

And frame your mind to mirth and merriment,

Which bars a thousand harms and lengthens life.

**SLY** Marry, I will. Let them play it. Is not a comonty a Christmas gambold or a tumbling trick? (124-33)

序幕の舞台は、シェイクスピアの生地ストラットフォード・アポン・エイヴオンもあるイングランド中部の州ウォリックシャーとなっている。第1場では、酔っ払って路上で寝ていた鋳掛屋クリストファー・スライを領主が見つめる。領主は彼を自分の屋敷の最高の寝室に寝かせ、目覚めたさいに、正気を失っていた領主と彼に信じ込ませることにする。それに成功した第2場では、快気祝いにお抱えの役者たちが「喜劇」(‘comedy’)を演じたいと申し出ていると使者が告げるのだが、スライの語彙にはその単語がないため、彼が聞こえたように‘comonty’(実際にはない単語)と発っている。「芝居」(‘play’)という単語があっても、連想できていないことから、‘comedy’はスライがまったく知らない単語であったと判断できる。

一方で、「喜劇」(‘comedy’)は常設劇場シアター座の建設(1576年)から四半世紀が経って、ロンドンでは流行遅れにもなりつつある単語であったことは、『ハムレット』からわかる。旅劇団の到着をポローニウスがハムレットに報告するときこう述べる。

POLONIUS The best actors in the world, either for tragedy, comedy, history, pastoral, pastoral-comical, historical-pastoral, tragical-historical, tragical-comical-historical-pastoral, scene individable or poem unlimited. Seneca cannot be too heavy, nor Plautus too light. For the law of writ and the liberty, these are the only men. (2.2.363-67)

ポローニアスが「天下の名優たち」(“The best actors in the world”)と呼ぶ彼らは、「悲劇, 喜劇, 史劇, 牧歌劇, 牧歌劇的喜劇, 史劇的牧歌劇, 悲劇的史劇, 悲劇的喜劇的史劇的牧歌劇, 場面が1つの劇(古典劇)でも制限のない劇(新作劇)でも」(“tragedy, comedy, history, pastoral, pastoral-comical, historical-pastoral, tragical-historical, tragical-comical-historical-pastoral, scene individable or poem unlimited”)と, どこまでが正しい情報なのかはわからないが, 多彩なレパートリーを持つようだ。

ここで大事なものは、『ハムレット』が上演された世紀の変わり目の頃には, ファースト・フォリオでも用いられた3分類, 喜劇, 史劇, 悲劇では表現し切れない演目が出てき始めていたことが確認できることである。シェイクスピアの喜劇を細分化すると, 1590年代の喜劇, 『ヴェローナの二紳士』から, 『ハムレット』とほぼ同時期に上演された『十二夜』までを「喜劇」(“comedies”), 『尺には尺を』と『終わりよければすべてよし』(*All's Well That Ends Well*, 1604-05)を(推定創作年の近い, 悲劇『トロイラスとクレシダ』と悲劇『アテネのタイモン』(*Timon of Athens*, 1605)と一緒にされて)「問題劇」(“problem plays”), 『ペリクリーズ』, 『冬物語』(*The Winter's Tale*, 1609), 『テンペスト』(*The Tempest*, 1611)の3つを(同じく, 推定創作年の近い, 悲劇『シンベリン』(*Cymbeline*, 1610)と悲喜劇『二人の貴公子』と一緒にされて)「ロマンス劇」(“romance plays”)とされることが多い。こうして見ると確かに, 喜劇が確立されていくと同時に, 新たな試みがなされていったことがわかる。

### 3. シェイクスピア作品の受容と解釈

特に喜劇で多様な解釈が生じた理由を説明するのに役立つため，ここでシェイクスピアの受容の歴史を概観しておきたい。1616年にシェイクスピアが亡くなってから7年後の1623年に，ファースト・フォリオが出版されて，彼個人の活動は締め括られる。彼の死後ももちろん国王一座の活動は継続されるが，1642年に内戦が起こりそれも終わりを迎える。内戦は1649年に終結するものの，その後の共和国の時代が1660年に終わるまでの合計約20年間は上演の歴史が途絶えてしまう。王政復古後，演劇活動は再び始まるが，フランス演劇の影響を受けた別物になる。上演は室外から室内に移り，女性の役は少年俳優ではなく女優が演じるようになった。18世紀になると，シェイクスピア全集の出版が相次ぎ，上演の時代から読書の時代になる。それぞれの全集の挿絵は読者層の拡大に繋がると同時に絵画にモチーフを提供していく。

18世紀末から19世紀初頭まではロマン派の詩人たちがシェイクスピアを神聖化する一方で，その作品をより読みやすくするための試みが2つなされる。1つは，メアリーとチャールズのラム姉弟（Mary Lamb, 1767-1847; Charles Lamb, 1775-1834）による『シェイクスピア物語』（*Tales from Shakespeare*, 1807）である。本稿で取り上げる無言を，19世紀初頭の時点ではどのように解釈していたのかの一端を知ることができるため，メアリーが書いたとされる喜劇作品には後で折に触れて言及する。もう1つは，トマス・バウドラー（Thomas Bowdler, 1754-1825）の『家庭のためのシェイクスピア』（*The Family Shakespeare*）である。1807年版は24作品，1818年版は36作品を取めた。ヴィクトリア朝に入ってから，これら2つの試みによって生み出された道徳的なシェイクスピアは広く普及する。加えて，1870年の初等教育法をきっかけに識字率が上昇し，読者層の再拡大をもたらす。20世紀になってからは，映画，テレビ（ドラマ），マンガ・アニメ・ゲームにもシェイクスピア作品は使われ続けている。

以上の受容史の中で、ここで一番注目しておきたいのは、17世紀の中頃に上演が約20年間途切れたことである。上演の方法が伝統として根づく前に途切れたことで、後の人々がシェイクスピアの作品を自由に解釈することを可能とした。ここでは無言を扱う前に、上演の途切れで重みを増した1行、特に最後の台詞の1行を扱う。取り上げる『ヴェニスの商人』と『十二夜』は、以前は悪人とされてきたシャイロックとマルヴォーリオの視点から作品が再解釈されるようになり、2作品を「問題劇」に加えようとする向きさえもある。

『ヴェニスの商人』は、影の薄い主人公である「ヴェニスの商人」アントーニオと、ユダヤ人の金貸しシャイロックとの対立を軸に、登場人物たちをキリスト教徒とユダヤ教徒の2グループに分ける。駆け落ち（第2幕第6場）を経て、シャイロックの娘でユダヤ教徒だったジェシカはキリスト教徒のロレンゾと結ばれ、キリスト教徒になる。この時点でユダヤ教徒は、ほぼシャイロックだけになった印象を観客や読者に与える。他にユダヤ教徒として、彼の友人のテューバルとチューズがいることになっているが、駆け落ち後（第3幕第1場）に確かにテューバルが登場して台詞はあるものの、彼の登場を示すト書きはここ以外に見当たらない。チューズについては登場も台詞もないのである。箱選び（第3幕第2場）の結果、バッサーニオとポーシャ、グラシアーノとネリッサが結ばれ、そこにロレンゾとジェシカが合流したことで、キリスト教徒の結束が強まるのとは対照的である。人肉裁判（第4幕第1場）の判決で、キリスト教徒アントーニオの「慈悲」（‘mercy’（374））は、シャイロックの「屋敷を支える大黒柱」（‘the prop | That doth sustain my house’（371-72））を取り外しはしないが揺らがせる。シャイロックの財産半分はアントーニオが管理し、シャイロックの死後に娘夫婦に与えられることと、シャイロックがキリスト教徒に改宗することが決められる。また、財産のもう半分はシャイロックに残されるが、それも死後に娘夫婦に譲り渡されることになる。

ユダヤ人の迫害を強く意識するようになってからはなおさら、この展開は観客にも読者にもシャイロックを同情させる。『ヴェニスの商人』で注目する1

行は、最後の場面（第5幕第1場）にジェシカが述べる1行で、舞台上で彼女が述べる最後の台詞である。学者に扮したポーシャの機転で、アントーニオの命が助かり、大団円に向かって、ポーシャたちがベルモントに戻ってくることに、主人たちの帰還を歓迎するために音楽が奏でられる。それを聞いたさいに、ジェシカは、「私、美しい音楽を聞いて楽しくなったことはないわ」(‘I am never merry when I hear sweet music’ (69)) といささか場違いなことを述べるのである。場面の最後で財産譲渡書を受け取り、その財産で駆け落ち婚をした自分たちが今後も幸せに暮らしていけることを知ったときもジェシカの台詞はない。ポーシャたち全員が無事に戻ってきたことを祝うということは、ジェシカにとって父親シャイロックが裁判で負けたことを祝うことでもある。そう考えてみると確かに、この台詞はジェシカの複雑な気持ちを暗示していると解することもできる。

『十二夜』で扱う1行は、マルヴォーリオの台詞である。オリヴィアの屋敷で厄介者となっている彼女の叔父サー・トービー・ベルチとその仲間たちは、口やかましい執事マルヴォーリオを嫌っている。彼のオリヴィアへの恋心を弄び、サー・トービーたちは日頃の仕返しを果たしていくが、発狂したと嘘をつき彼を監禁するまでに至ると、度が過ぎていて、現在ではそれをいじめとほとんどの者が受け取る。劇の最後（第5幕第1場）に、マルヴォーリオは、自分が受けた仕打ちが自分のこれまでの行いに原因があると説明されるが、もちろん納得できるはずはない。そのときに彼が発するのが取り上げる1行である。

MALVOLIO I'll be revenged on the whole pack of you! [*Exit*]

OLIVIA He hath been most notoriously abused.

ORSINO Pursue him, and entreat him to a peace. (355-57)

オーシーノーの取り成しが期待できるものの、「復讐してやる、お前ら全員に」(‘I'll be revenged on the whole pack of you’) という1行は大団円に大きな

影を落とす。

ジェシカの1行もマルヴォーリオの1行も，今ではその前後に何らかの工夫がされることが多い。ジェシカに対しては父親への複雑な気持ちを表現させ，マルヴォーリオに対しては彼に同情が集まるように復讐心を吐露させる。しかしながら，2作品をそれぞれ『シェイクスピア物語』で確認してみると，2人に作者の反応がほとんどないことがわかる。メアリーの「ヴェニスの人肉商」では，人肉裁判（第4幕第1場）の判決を描くさいに，ジェシカの名前にも触れず，単に1人娘にシャイロックの財産が譲られることだけが語られる。

The generous Antonio then said, that he would give up his share of Shylock's wealth, if Shylock would sign a deed to make it over at his death to his daughter and her husband; for Antonio knew that the Jew had an only daughter, who had lately married against his consent to a young Christian, named Lorenzo, a friend of Antonio's, which had so offended Shylock, that he had disinherited her.

The Jew agreed to this; and being thus disappointed in his revenge, and despoiled of his riches, he said, 'I am ill. Let me go home; send the deed after me, and I will sign over half my riches to my daughter.' (91)

シャイロックの1人娘（ジェシカ）に触れるのはここだけのため，ジェシカの1行はそもそも存在しない。変更があるのは，シャイロックが署名すると約束するときの台詞で，元々は'I will sign it' (393)であったのが，'I will sign over half my riches to my daughter'と長くなる。「彼の娘とその夫への財産譲渡書」（'a deed to make it over at his death to his daughter and her husband'）に署名するようというアントーニオへの提案に，「私の娘に」とささやかな抵抗を試みたと解釈することもできるし，最後の言葉に娘への気持ちを暗示したともみなすことができる。

「十二夜」では、名前のないただの「召使い」(‘servant’)がマルヴォーリオの役目、シザーリオと名乗って男装しているヴァイオラへの伝令役を果たすだけである。彼はオリヴィアに恋心も抱いておらず、周りに無害な存在となっている。つまり、今では重視されるジェシカもマルヴォーリオも、約220年前のメアリーにはまったく注目されていなかったのである。作品が受容されていく中で、彼らにも焦点が当てられていくようになったことがわかる。

#### 4. 突然のプロポーズ（男性本位の進行）+ 無言 = 結婚の承諾？

ここでは男性から突如プロポーズを受けて（あるいは自分のことは無視されて）無言になる3人の女性を論じる。3人は、『ヴェローナの二紳士』のシルヴィア、『間違いの喜劇』のルシアーナ、『尺には尺を』のイザベラである。初演当時は恐らく、プロポーズの後に（あるいは勝手に話が進んだ後に）女性を演じる少年俳優が同意を示す演技をして、対話が成立していたはずであるが、その演技が後世に伝わらなかったため、解釈の幅を広げることになった。メアリーの物語で3人がどのように描かれているかもそれぞれ確認していく。

順番を入れ替えて、最初にルシアーナを取り上げる。その理由は、彼女の無言は結婚の承諾と広くみなされるからである。『間違いの喜劇』ではシラクサのアンティフォラスとドローミオの主従が、それぞれの双子の片割れを探しにエフェソスにやって来る。エフェソスのアンティフォラスはすでにエイドリアーナと結婚しており、彼女にはルシアーナという妹がいる。エイドリアーナはシラクサのアンティフォラスを自分の夫と思い、彼を家に連れて帰るが、彼は困惑するばかりである。また、後から来た本当の夫であるエフェソスのアンティフォラスは家に入らせてもらえず、混乱は広がる。最後の場面（第5幕第1場）で、2人のアンティフォラスの生き別れていた両親、イージオンとエミリアも揃って、それまでの誤解は解けていく。そのさいにシラクサのアンティフォラスは不意にルシアーナにプロポーズをする。

ADRIANA Which of you two did dine with me today?

ANTIPHOLUS S. I, gentle mistress.

ADRIANA And are not you my husband?

ANTIPHOLUS E. No, I say nay to that.

ANTIPHOLUS S. And so do I. Yet did she call me so,

And this fair gentlewoman, her sister here,

Did call me brother. [*To Luciana*] What I told you then

I hope I shall have leisure to make good,

If this be not a dream I see and hear. (369-76)

ルシアーナの台詞はここにはなく、テキストからも彼女の反応を見つけることはできない。

しかし、メアリーの「間違いの喜劇」は「シラクサのアンティフォラスは、エフェソスのアンティフォラスの妻の妹、美しいルシアーナと結婚した」(‘Antipholus of Syracuse married the fair Luciana, the sister of his brother’s wife’ (169)) と明快な答えを出す。メアリーがこのように書けたのも、そして多くの人が同じように思うのも、シラクサのアンティフォラスがエイドリアーナに家に連れて行かれたさいに、ルシアーナに愛を打ち明けていたことが姉妹の会話(第4幕第2場)で描かれていたからである。

ADRIANA And what said he?

LUCIANA That love I begged for you, he begged of me.

ADRIANA With what persuasion did he tempt thy love?

LUCIANA With words that in an honest suit might move.

First he did praise my beauty, then my speech. (11-15)

このときルシアーナは、姉の夫エフェソスのアンティフォラスがおかしくなっており、自分に言い寄っていると思っている。「誠実な求婚であれば心が動くよう

な言葉で」(‘With words that in an honest suit might move’) とあるように、姉の夫でなく独身の男性からであれば、ここでルシアーナが彼の言葉に心が動いていたのは明らかなのである。

次にシルヴィアを見ていく。題名にもなっている「ヴェローナの二紳士」とはヴァレンタインとプロテュースのことであり、2人は友情で結ばれている。ヴァレンタインは留学のためにミラノに行き、プロテュースは恋愛のためにヴェローナに残る。プロテュースのジュリアとの恋愛は成就するが、父親からヴァレンタインと同様に、ミラノに行くように命じられる。一方でヴァレンタインも留学先でミラノ公爵の娘シルヴィアに恋をする。父親が推すシュリーオがいたにもかかわらず、彼はシルヴィアから愛情を受け取る。プロテュースがミラノに着いたさい、ヴァレンタインとそれぞれがパートナーを見つけた喜びを分かち合ったのは一瞬で、プロテュースが急に心変わりし、ジュリアを忘れ、シルヴィアに執着し始める。彼はミラノ公爵に告げ口をし、ヴァレンタインをミラノから追い出してから、臆面もなくシルヴィアを口説く。ジュリアは男装してミラノに来ていて、それを目撃するが、小姓としてプロテュースの側にいることを決める。シルヴィアがヴァレンタインを追いかけることに決めると、プロテュースと、彼の小姓に扮したままのジュリアも彼女の後を追っていく。ヴァレンタインが潜む森で、プロテュースたちがシルヴィアに追いつくと、自分の気持ちを受け入れようとしないシルヴィアをプロテュースは力づくで手に入れようとする。ヴァレンタインがその場に現れ、彼を罵倒する。次の引用はその後にプロテュースが自分の行為を悔い改め、ヴァレンタインがそれを赦すところである。

PROTEUS My shame and guilt confounds me.

Forgive me, Valentine; if hearty sorrow

Be a sufficient ransom for offence,

I tender't here; I do as truly suffer

As e'er I did commit.

VALENTINE                    Then I am paid;  
 And once again I do receive thee honest.  
 Who by repentance is not satisfied  
 Is nor of heaven nor earth, for these are pleased;  
 By penitence th'Eternal's wrath's appeased.  
 And that my love may appear plain and free,  
 All that was mine in Silvia I give thee.

JULIA O me unhappy – [*Swoons*] (5.4.73-84)

気を失ったジュリアの目を覚まさせてからのやり取りで，その正体を知ったプロテュースは再び深く反省をする。ヴァレンタインの取り成しもあって，2人が仲直りすると，ミラノ公爵たちが登場する。

ここで注目したいのは，上で引用したヴァレンタインの最後の1行 'All that was mine in Silvia I give thee' と，プロテュースとジュリアが仲直りするまでの30数行にシルヴィアの発言が一切ないことである。ヴァレンタインの1行を直訳すると，「シルヴィアの中にある僕のものだったすべてを君にあげよう」となり，2通りの解釈が可能になる。1通り目は，友情を重んじてシルヴィアを親友に譲ろうとなり，2通り目は，シルヴィアへの愛情を親友にも差し出そうとなる。そのため，ジュリアの気絶とシルヴィアの無言の解釈も2通りとなる。1通り目のときはヴァレンタインが突然シルヴィアをプロテュースに譲ると言ったと思い，ジュリアは驚きのあまり気絶し，シルヴィアは怒り心頭で無言になる。2通り目のときはヴァレンタインとプロテュースの友情が元に戻り，シルヴィアに目が眩んでいたプロテュースが正気を取り戻したことに2人はほっとしたため，ジュリアは気を失い，シルヴィアは言葉を失う。ジュリアとシルヴィアが同じ方向で反応すると仮定したが，言った本人のヴァレンタインももちろんのこと，その発言を受け止めるプロテュース，ジュリア，シルヴィアも4者4様のため，解釈の組み合わせは理論上16通りとなる。興味深いことに，メアリーの「ヴェローナの二紳

士」では，ヴァレンタインの1行を1通り目で解釈して書き直し，ジューリアとシルヴィアに反応させていることである。

Proteus was courting Silvia, and he was so much ashamed of being caught by his friend, that he was all at once seized with penitence and remorse; and he expressed such a lively sorrow for the injuries he had done to Valentine, that Valentine, whose nature was noble and generous, even to a romantic degree, not only forgave and restored him to his former place in his friendship, but in a sudden flight of heroism he said, 'I freely do forgive you; and all the interest I have in Silvia, I give it up to you.' Julia, who was standing beside her master as a page, hearing this strange offer, and fearing Proteus would not be able with this new-found virtue to refuse Silvia, fainted, and they were all employed in recovering her: else would Silvia have been offended at being thus made over to Proteus, though she could scarcely think that Valentine would long persevere in this overstrained and too generous act of friendship. (79)

BBC シェイクスピア全集版の『ヴェローナの二紳士』（1983年）のように，2通り目で解釈することももちろん多いため，メアリーの解釈は極端な印象も受ける。しかし，この後，ミラノ公爵がヴァレンタインとシルヴィアの結婚を認めたときにも，ヴァレンタインの反応が示されてはいてもシルヴィアの反応が示されてはいない。そのことまでを考慮に入れると，このような解釈も説得力を持つのである。

最後のイザベラは3人の中で取り上げられることが最も多い。その理由はこれまでの2人とは異なり，最後の場面（第5幕第1場）で彼女に突然プロポーズをするウィーン公ヴィンセンシオと彼女の間に，劇中，恋愛の要素が感じられないからである。また，ヴィンセンシオが念押しのようにもう1度イ

ザベラにプロポーズをすることも注目される理由である。

VINCENTIO [*To Isabella*] If he be like your brother, for his sake  
 Is he pardoned, and for your lovely sake  
 Give me your hand, and say you will be mine,  
 He is my brother too. But fitter time for that. (483-86)

1 度目のプロポーズの後にヴィンセンシオは、アンジェロを安心させ、ルーシオを裁いてから、周りの者たちを労う。その後にもう 1 度イザベラにプロポーズをする。

VINCENTIO [...]. Dear Isabel,  
 I have a motion much imports your good,  
 Whereto, if you'll a willing ear incline,  
 What's mine is yours, and what is yours is mine.  
 So bring us to our palace, where we'll show  
 What's yet behind that's meet you all should know. (526-31)

ルシアーナのときと同じく、イザベラの台詞はまったくなく、テキストからも彼女の反応を読み取れない。メアリーの「尺には尺を」でも、ヴィンセンシオの 2 度目のプロポーズは描かれる。今よく見られる解釈と大きく異なるのは、イザベラがヴィンセンシオのプロポーズをありがたく喜んで受け入れたとすることである。

The duke, as the best reply he could make to this noble petitioner for her enemy's life, sending for Claudio from his prison-house, where he lay doubtful of his destiny, presented to her this lamented bother living; and he said to Isabel, 'Give me your hand, Isabel; for your

lovely sake I pardon Claudio. Say you will be mine, and he shall be my brother too.' [...].

The duke commanded Claudio to marry Juliet, and offered himself again to the acceptance of Isabel, whose virtuous and noble conduct had won her prince's heart. Isabel, not having taken the veil, was free to marry; and the friendly offices, while hid under the disguise of a humble friar, which the noble duke had done for her, made her with grateful joy accept the honour he offered her; and when she became duchess of Vienna, the excellent example of the virtuous Isabel worked such a complete reformation among the young ladies of that city, that from that time none ever fell into the transgression of Juliet, the repentant wife of the reformed Claudio. And the merciful loving duke long reigned with his beloved Isabel, the happiest of husbands and of princes. (183)

2人の結婚後のことも語られ、ヴァレンタインのときとは異なり、ヴィンセンシオは好意的に描かれている。

ここまで、無言になる3人の女性を論じてきたが、ルシアーナの無言は昔も今も結婚の承諾と捉えられ、シルヴィアの無言は、ヴァレンタインの言葉に不満を抱いていることの示唆と読み取れると昔から考えられながらも、それが結婚の承諾とみなされることには変わりがない。イザベラの無言は、BBCシェイクスピア全集版の『尺には尺を』（1979年）でもそうであるように、結婚の承諾と考え続けられてきた。一方、現在の演出で多いのはイザベラ役に承諾の演技をさせないまま終わらせることである。1度目のプロポーズにある「どうか手を」（‘Give me your hand’）にイザベラが応じなかったため、2度目のプロポーズがあると解釈すれば、そのような演出も当然可能である。しかし、イザベラがヴィンセンシオの申し出を信じられずに手を差し出すのをためらったとみなす余地も十分に残されており、今後も問題視され続けるだろう。

## 5. 突然の裁決 + 無言 = ? ? ? ? ?

前節の3人の女性たちに比べると、注目されることは少ないが、興味深いタイミングで無言になる男性がいる。『夏の夜の夢』のイージーアスである。イージーアスは娘ハーミアとライサンダーの交際に反対し、自分が選んだディミートリアスと彼女を結婚させるつもりで公爵シーシェースに相談する。劇の開始（第1幕第1場）で彼は強硬な姿勢を示す。

EGEUS [...].

With cunning hast thou [Lysander] filched my daughter's heart,  
 Turned her obedience, which is due to me,  
 To stubborn harshness. And, my gracious Duke,  
 Be it so she will not here, before your grace,  
 Consent to marry with Demetrius,  
 I beg the ancient privilege of Athens;  
 As she is mine, I may dispose of her;  
 Which shall be either to this gentleman [Demetrius]  
 Or to her death, according to our law  
 Immediately provided in that case. (36-45)

この時点ではシーシェースはイージーアスの言い分を聞き入れる。ハーミアはディミートリアスとの結婚か、それを拒むなら死刑あるいは修道院に入り生涯独身かの選択を迫られる。追い詰められたハーミアは、ライサンダーの提案に乗り2人で森を通過して駆け落ちすることに決める。ハーミアの親友で、ディミートリアスの元恋人ヘレナの参加と、妖精たちのお節介で、結局、ハーミアはライサンダーと、ヘレナはディミートリアスと結ばれる。

翌朝（第4幕第1場）、4人の若者たちが一緒に眠っているところを見つけ

たシーシユースたちは彼らにその理由を問う。ライサンダーが代表してそれに答えると、イージーアスが怒り出してそれを遮る。

LYSANDER [...].

I came with Hermia hither. Our intent  
Was to be gone from Athens, where we might  
Without the peril of the Athenian law –

EGEUS Enough, enough, my lord; you have enough –

I beg the law, the law, upon his head!  
They would have stol'n away, they would, Demetrius,  
Thereby to have defeated you and me,  
You of your wife, and me of my consent,  
Of my consent that she should be your wife. (148-56)

イージーアスはデイミートリアスが味方のままだと思っているが、彼はほれ薬で心変わりしているため、ヘレナへの愛情を語り出す。それを聞いたシーシユースは、イージーアスにひと言断りを入れながらも、彼にとっては予想外の裁決を出す。

THESEUS Fair lovers, you are fortunately met.

Of this discourse we more will hear anon.  
Egeus, I will overbear your will;  
For in the temple, by and by, with us  
These couples shall eternally be knit.  
And, for the morning now is something worn,  
Our purposed hunting shall be set aside.  
Away with us to Athens. Three and three,  
We'll hold a feast in great solemnity.

**Come, Hippolyta. (174-83)**

1600年のクォート版にはないが1623年のフォリオ版にはここにシーシェースたち退場のト書きがあるため、イーゲアスも一緒に退場すると考えられる。つまり、彼は何も言葉を発しないのである。また、シーシェースのひと言への彼の反応もテキストからは読み取れない。彼が納得したのかどうかはわからないのである。確認した限りでは、イーゲアスの反応には4通りの解釈がある。1通り目の解釈では、彼は気持ちを切り替えて時間をかけずに納得する。これはメアリーの「夏の夜の夢」である。

When Egeus understood that Demetrius would not now marry his daughter, he no longer opposed her marriage with Lysander, but gave his consent that they should be wedded on the fourth day from that time, being the same day on which Hermia had been condemned to lose her life; and on that same day Helena joyfully agreed to marry her beloved and now faithful Demetrius. (28)

『夏の夜の夢』のイーゲアスの台詞にある‘my consent that she [Hermia] should be your [Demetrius’s] wife’を, ‘his consent that they [Hermia and Lysander] should be wedded’とうまく書き換えている。しかし、このように気持ちを切り替えることをイーゲアスができるとは考えにくい。

2通り目の解釈(1981年のBBCシェイクスピア全集版)では、イーゲアスが退場する前にハーミアが彼に近づき、消極的ながらも彼女とライサンダーの結婚に納得する。この解釈の弱点は、この後にディミートリアスが夢を見ているようだといい出したさい、ハーミアが「そうね、私の父もここにいたのよね」(‘Yea, and my father’ (193))と言うことだ。この言葉から判断すると、その前にハーミアがイーゲアスに近づいていたとは想像しにくい。

3通り目の解釈は、『アニメーションによるシェイクスピア名作集』

(*Shakespeare: The Animated Tales*) の「夏の夜の夢」(1992年)に見られるもので、時間をかけて余興のときの笑いの効果でイージーアスの心が解れ笑顔になることである。イージーアスがどのような反応をするのかの他にも、『夏の夜の夢』は多くの問題点を残す喜劇である。シーシェースとヒポリタにはヒポリタの国をシーシェースが征服した過去があること、ハーミアとライサンダーにはほれ薬が効いているときにライサンダーがハーミアを罵倒していること、ヘレナとディミートリアスにはディミートリアスにはほれ薬が効いたままであること、オーベロンとティターニアにはほれ薬の効果もあってオーベロンの思い通りに夫婦関係が修復されたことである。余興にイージーアスが同席したのかの問題は残るが、劇全体が憂いを残す喜劇であるならば、劇中劇は笑いを取る悲劇である。その効用がイージーアスに及ぶことも期待できるだろう。

4 通り目の解釈は、1999年に製作されたマイケル・ホフマン (Michael Hoffman) 監督の映画が描いた、最後まで納得できずに披露宴を途中で退席する頑固な父親のイージーアス像である。このような解釈ももちろん可能ではあるが、結末に過度に影を落とす可能性もある。この節の見出しに「？」を5 つつけたのは、5 通り目あるいはそれ以上の解釈が、イージーアスの反応にあるかもしれないからである。たとえば、自分の意思でイージーアスが無言であることをこれまでの解釈は基本としているが、彼の主人であり、ヒポリタの征服者でもあるシーシェースのひと言 **'I will overbear your will'** は、脅しに近いようにも受け取れる。イージーアスが発言を封じられたと解釈することもできるだろう。つまり、彼の無言は、女性だけではなく男性も発言が封じられることがあることを示唆しているのである。彼が無言であることの1つを取っても、このように多様な解釈が『夏の夜の夢』には成立するのである。

## 6. おわりに

イージーアスの特異性に注目して本論を締め括りたい。本人が2人の娘の父親であったからか、シェイクスピアは家族関係の中で父と娘の関係を最も多

く描いた。イージーアスのように、娘が選んだ相手を認めない父親も多く描かれる。最後に認めるか認めないかで分けると、認める父親は、喜劇『ヴェローナの二紳士』のミラノ公爵（娘シルヴィアにはシュウリオを推していたがヴァレンタインを認める）、喜劇『ウィンザーの陽気な女房たち』（*The Merry Wives of Windsor, 1597-98*）のペイジ（娘アンにスレンダーを推していたがフェントンを認める。ちなみに、母ペイジ夫人はキーズ医師を推していたが同じくフェントンを認める）、悲劇（あるいはロマンス劇）『シンベリン』のシンベリン（娘イモーゼンには王妃の連れ子クロートンを推していたがポステュマスを認める）の3人である。一方で、認めない父親は、悲劇『タイタス・アンドロニカス』（*Titus Andronicus, 1592*）のタイタス（娘ラヴィニアに新皇帝サターニナスを推していたため娘が選んだその弟バシエイナスを認めない。新皇帝とタモーラが結婚したことで2人を放置する）、悲劇『ハムレット』のポローニウス（娘オフィーリアと王子ハムレットの交際を認めない）、悲劇『オセロー』のブラバンショー（娘デズデモナとオセローの結婚を退場時には表面上認めるが実際には認めていない）の3人である。喜劇であることから、イージーアスは認める父親のグループに入らないといけない。しかし、ミラノ公爵、ペイジ、シンベリンが認める発言をしているのに対し、彼だけ認める発言をしないのである。通時的に解釈していくことでもまた広がりが生じるのである。

本稿は、2023年9月23日（土）に行われた2023年度関西学院大学英米文学会の講演の内容を基にしている。講演の機会をいただいたことに改めて感謝の意を表したい。

#### 引用文献

『アリストテレス詩学・ホラーティウス詩論』、松本仁助、岡道男 [訳]、岩波文庫（岩波書店、1997年）。

Dillon, Janette, 'Shakespeare and the Traditions of English Stage Comedy', in *A Companion to Shakespeare's Works, Volume 3: The Comedies*, ed. by Richard Dutton and Jean E. Howard (Blackwell Publishing, 2003). Amazon Kindle

edition.

- Lamb, Charles and Mary, *Tales from Shakespeare*, with an Introduction by Marina Warner, Penguin Classics (Penguin, 2007).
- Shakespeare, William, *The Comedy of Errors*, ed. by T. S. Dorsch, The New Cambridge Shakespeare: Updated edition (Cambridge University Press, 2004).
- , *Hamlet, Prince of Denmark*, ed. by Philip Edwards, revised with a new introduction by Heather Hirschfeld, The New Cambridge Shakespeare: Third edition (Cambridge University Press, 2019).
- , *Measure for Measure*, ed. by Brian Gibbons, The New Cambridge Shakespeare: Updated edition (Cambridge University Press, 2006).
- , *The Merchant of Venice*, ed. by M. M. Mahood with an updated introduction by Tom Lockwood, The New Cambridge Shakespeare: Third edition (Cambridge University Press, 2018).
- , *A Midsummer Night's Dream*, ed. by R. A. Foakes, The New Cambridge Shakespeare: Updated edition (Cambridge University Press, 2003).
- , *The Taming of the Shrew*, ed. by Ann Thompson, The New Cambridge Shakespeare: Updated edition (Cambridge University Press, 2003).
- , *Twelfth Night*, ed. by Elizabeth Story Donno with an updated introduction by Penny Gay, The New Cambridge Shakespeare: Third edition (Cambridge University Press, 2017).
- , *The Two Gentlemen of Verona*, ed. by Kurt Schlueter, The New Cambridge Shakespeare: Updated edition (Cambridge University Press, 2012).

——文学部准教授——