

# 「間違いの喜劇」について

中 村 浩 路

— は じ め に —

これは、昭和50年10月18日に広島市の安田女子大学で開かれた、日本英文学会中国四国支部第28回大会で発表したものに多少手を入れたもので、最初の絵画の説明では画集の中の複製を見て頂いたが、今回は全て省略した。

## 1. 鏡の比喩

「シェイクスピア劇の構成原理は、行動の統一ではない。それは、二重、三重ないし四重の筋によって、同一の基本主題を繰り返すという、アナロジーの原理なのである。それはいわば、凹凸両方の鏡がいくつも組み合わせられたようなもので、同じ状況がそこに映し出されたり、拡大されたり、パロディ化されたりするのである。——ヤン・コット——」

identity という言葉は、もともと sameness の意味だから、鏡に写った像と実物の関係を表わすには適切な比喩と考えられる。

シェイクスピアの用いている glass と mirror の意味を Onions と Schmidt によって参考までにあげておく。

### glass

- (A) Schmidt
1. a brittle and transparent substance formed of fixed alkalis and sand
  2. things composed of that substance
    - a) a mirror, a looking glass
    - b) a vessel to drink in
    - c) an hour-glass
    - d) used of the eye-balls

- (B) Onions (the commonest S. sense is "mirror")

1. sand-glass, hour-glass; in nautical use, half-hour glass, hence=half-an-hour
2. magic mirror or crystal
3. eye-ball

- mirror (A) Schmidt
1. Looking-glass
  2. pattern, exemplar

- (B) Onions model, paragon

鏡と時の関係は、"The Comedy of Errors" が書かれた頃平行して書かれていた Sonnet の中によく使われている。そこでは美とはかなさをテーマにしたものが多く、上にあげた glass という言葉が10回使われている。鏡の話では Richard II の4幕1場が有名であるが、自分の内面 (Reality) は何も写されていないことに立腹して鏡を粉々にくだいてしまう場は哀れである。

しかし、鏡の比喩としてもっとも興味深いものの一つは、この間違いの喜劇におけるように、演劇に双子を登場させる場合である。しかも双子を2組にしてそれぞれ主従にするというのは、人間の視覚の虚妄性を暴露する工夫においても抜群のものであると思う。

1435年作のファン・アイクの「アルノフルフイニ夫妻の肖像」、ベラスケスの1656年作の「宮廷の侍女たち」、1660年作の「鏡を見るヴィーナス」の3つの作品は、画面に鏡を取り入れた作品として有名なものである。これらの作品は次の点で共通している。本来ならば我々の「目には見えない世界」が、鏡のもつ働きによって画面に持ち込まれ、しかも、それによって画面の世界が、「二重にも三重にも深化していく」ように工夫されている事である。(註1)

今回はベラスケスの作品に限って話を進めていくことにする。

さて、最初にベラスケスの「宮廷の侍女たち」(ラス・メニーナス)を取り上げることにしよう。この絵を眺めていると、画面の外から見ているはずの我々が、実は画中の人物と同じ部屋の中に入ってしまい、そこに描かれている画家のベラスケス、王女のマルガリータ、小人のマリ・バルボラ、奥の扉の所に立つ執事のドン・ホセ・ニエート・ベラスケス(画家の縁者と考えられている)などの人物に見られているように感じてしまう。ゴッティエは、この作品の透視図法による空間的深まりに圧倒され、「絵はどこにあるのか」と叫んだと言われているほど空間表現が見事だとも言える。「カモン・アスナールによると、これはクワットロチェントの画家の場合のような受動的な空間ではなく、画像間の相互関係、相互の距離、濃密で触知しうるような錯綜した空間を作り出しうる光と各人物の動きそのものによって規定された深さなのである」(註2)。そして奥の鏡にその姿が写っている国王夫妻が、観賞者の我々の背後に立っていることが、画面の連中の視線によっても感じられるのである。まるで芝居小屋で舞台の役者を見ているような感じがするわけである。「絶えず変化してやまない現実の瞬間の姿を、大胆な技巧を駆使して表現しようとした」点と、「日常生活の時の流れの中のある瞬間の相貌を巧みな構図と見事な明暗の効果によって画面に定着させている」点で、バロック的である(註3)。この言葉は、シェイクスピアの作品の多くのものにもあてはまる。

次に、「鏡を見るヴィーナス」については、普通ならば背を向けているために見えない部分だが、鏡を媒介として見えるようになっている点と、愛の神ヴィーナスが、「美」と「はかなさ」を象徴する「鏡」に写った自分の姿を眺めている、という二つの点だけを指摘しておきたい。

愛(美)と、「はかなさ」(時の流れ)、たえず変化する現実の姿と鏡のイメージと関聯して我々が必然的に想い浮かべるのは、シェイクスピアが愛読した Ovid の Metamorphosis でありその中でも鏡に一番関係の深い話は、Narcissus であろう。

Narcissus を生んだ河のニンフの Liriope が、予言者 Tiresias に、「この子は長生きするでしょうか」とたずねる。それにたいして答えた Tirseias の返事は、彼の予言者としての名声を一躍不動のものとした。

「もしも彼自身の正体を知るようにさえしなければ、長生きするでしょう」(註4)

自分とは何か? identity を確認しない限り生命が保障されるというアダムとイヴ以来のパラドクス。こうして Narcissus の一生は、「彼自身の両眼によって破滅させられた」のであり(註5) いてみれば、両眼が健全に働き、真実の姿を直視したことにより我が身の破滅を招いたことになる。Identity と視覚と愛の関係が複雑にからみあっていることを端的に示している。

鏡は光があって初めて鏡の作用を果す。言いかえれば闇の中では像を結ばない。人間の心を写し出す言葉という鏡も、心の深淵の部分までは写し得ない場合が多い。また、時々 de Profundis の叫びは、まさに叫びであり、うめきであり、暗い鏡の底にぼんやりとうかびあがる

はかない影のようなものに過ぎない。人間の感覚で感受しても、そのすべてをコトバという鏡にハッキリ写せるわけではないから、そうした場合の表現方法の一つに我々は nonsense（常識を越えた表現法）というものを持っている。この表現法を多用するのは、シェイクスピアの作品の中ではもちろん「道化」もしくは「道化」に類する人物ということになる。詩人、狂人、恋人、すべてこれ「阿呆」となる。

したがって道化とは、G. Gordon の分類にしたがうと、次の二種類に大別されることになる。

- (1) 言葉をもてあそぶ連中
- (2) 言葉にもてあそばれる連中、すなわち、英語を十分にマスターして、それを材料に人を笑わせる連中であり、また、無意識のうちに人を楽しませるほど言葉にマスターされている連中。(註6)

闇の中の鏡に写った像を見分ける事が困難であると同じように、純粋な nonsense（上の分類では後者のそれ）を分り易く説明することは至難の術となる。しかし sense を病む存在である我々 sensible な人間は、あらゆることにもっともらしい説明がつかないと納得しない。

しかし、ある対象物を正確に観察しようと思えば、何種類もの鏡を使い分けたり、組み合わせたりしなければならぬのと同じように、言葉という鏡も色々と準備して、上手に組み合わせなければ、その機能を十分に発揮できない。実例を「間違いの喜劇」からあげてみよう。

この劇の第三幕第二場は、双生児の一人、Antipholus of Syracuse (S・Aと略す) が Luciana (Antipholus of Ephesus の妻 Adiriana の妹) に一目ぼれして真剣に求愛する所である。ここの第1行から52行までの文体は、quatrain (四行詩) で、それから二人の間のやりとりが激しくなると rhyming couplet (押韻二行連句) となって早く短くなり、丁々発止とやり合い、Lucianaが退場して Dromio of Syracuse (以下S・Dと略す) が登場すると71行目からは、道化したカテキズム (教義問答体) になる。しかしこのS・Dが退場する時のせりふは rhyming couplet となり、そのあと164行で金細工師の Angelo が登場してS・Aと話す時 (実はS・Aを Antipholus of Ephesus だと誤解してはいるが) 二人の実務的な金鎖をめぐるやりとりは blank verse (無韻詩) に変わり、さらに金細工師が退場する177行から一人残ったS・Aのせりふは最後の184行まで、再び rhyming couplet に変る。

しかも、光の当て方次第で鏡の像もクッキリと浮び上らせることができるように、劇のせりふという鏡も、詩形だけでなく stress という光の当て方により、まことに効果的な機能を果たすことも可能となる。

たとえば、第二幕第二場156行に次のせりふがある。これは Adriana がS・Aを夫だと思いきんで37行にわたる blank verse の熱弁をふるったあとで、S・Aが述べるものである。

“Plead you to me, fair dame? I know you not.”このせりふについて、New Penguin Shakespeare の編者 Stanley Wells が次のような註をつけている。

「1962年ストラトフォード・アポン・エイヴォンにおいて、クリフォード・ウィリアムズにより演出された間違いの喜劇の時の大笑いは決して忘れることはないであろう。この演出は、せりふの新しいストレスの置き方にあふれており、特にシラキューズのアンティフォラスを演じたアレック・マクコウエンが、エイドリアナによる熱烈なブランク・ヴァースに及ぶ37行のせりふを聞き終ったあとで、当惑しながら “Plead you to me fair dame?” と言ってmeを強調した時の大笑いは絶対に忘れることはないであろう」。(註7)

蛇足ながらつけ加えておけば、この作品にかぎらず、シェイクスピア作品のせりふのリズム、

ストレスのもつ重要性は、F. P. Wilson などが指摘しているように、どれほど強調しても、しすぎることはないであろう。

とにかく、シェイクスピアの操るこれらの鏡は、目には見えない世界や、絶えず変化してやまない現実の一瞬一瞬の姿を、大胆な技巧を駆使して捕え、その結果、世界についての我々の理解をさらに一層深く確かなものとする役目を果している。

## 2. Identity と狂気と変身

さて、シェイクスピアの喜劇の中で、ただ一つだけ comedy と名づけられたこの『The Comedy of Errors』は、First Folio の喜劇の部の最初にのせられた *Tempest* (実はシェイクスピア晩年の作品、1611年作) に響きあうように海と別離から話が始まる。海のイメージはこの劇全体の基調になっており、それは親子、夫婦、兄弟、主従といった基本的人間関係が断ち切られた舞台であり、話の出発点が置かれているのも海である。失われた兄弟を探して歩く S・A は我が身を大海の一滴にたとえて次のように言う。

「私はこの世界にくらべれば、大海の中で、自分の片割れの水滴をさがし求める一粒の水滴のようなもの。相手をたずねてさがし廻っても、たがいに区別もつかず、自分の正体さえ分らぬ始末。そんな水滴同様、母や兄弟を探し求めている内に、さらに不幸なことに、自分自身を見失ってしまう(探し求める甲斐もなく、自分自身が迷ってしまう)」

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  
(unhappier), lose myself. (1.2.35-40)

(Note) Unseen = indistinguishable    confound = destroy its own identity  
unhappier (J. D. Wilson)

失われた人間関係を取り戻そうとする主人公が、自己の identity を海水の一滴にたとえるのは見事なイメージである。この点で対照的なのはマローウ作のフォースタス博士のせりふである。フォースタスは自己の identity の完全な消滅を願って叫ぶ。

Oh soul, be changed into little water drops

And fall into the ocean, ne'er be found. (Doctor Faustus, 5.2.195-6)

S・A の用いる a drop of water という言葉は、第二幕第二場135行で Adriana によって再び用いられている。そこでは、たがいの identity が水滴のように合体することにより、新しい identity に生まれ変わる過程が鮮やかに描かれている。言いかえれば magic mirror, crystal のような二つの球体が互いにそれぞれの像を写しながら、より大きく新しい球体になることを思わせる。

先の lose myself というせりふは、すぐ前の30行でも roam at random (とりとめもなくぶらぶらする) の意味に使われている。

Farewell then: I will go lose myself,  
And wander up and down to view the city. (1.2.30-31)

この lose myself には、『lose my wits』(正気を失う) の意味も響いており、あとで気違い扱いされることを考えると見事な劇的皮肉になっている。Schmidt はこの部分について、彼の Lexicon の lose の項の9, to forget の所に次のように意識している。

『I will try to forget my business and my cares』  
(仕事のことも心配事も忘れるようにしよう)。読めば読むほど、lose の持つ意味が多様になり

identity と transformation のテーマが早くから姿を現しているといえる。したがって、後で、Lucianaとの愛に自己を忘れて、自分自身を失い、新しい人間に生まれ変わり、失なわれていた親子、兄弟の結びつきを取りもどすようになることのきっかけとなるのである。

さらに続いてS・Aは、そこへ登場したエフィサスのドロミオに向かい、次のように呼びかけることによって、

Here comes the almanac of my true date:

What now? How chance thou art return'd so soon? (1.2.41-2)

相手を取り違えることが、同時に時間の混乱につながる、という lose myself (自分自身を疎外する) 過程を知らず知らずに実行していく。これに対して相手を自分の主人だと誤解しているエフィサスのドロミオは、

Return'd so soon? rather approach'd too late (1.2.43)

と答えて、この劇のテーマの Mistaken identity と Mistiming が導入される。しかもいずれのテーマもシェイクスピアお得意の二重三重の鏡に写されて、次々にパロディ化されていく。たとえば、夫が昼食に帰宅するのがおそいのに立腹した Adriana に対して Lucianaは

A man is master of his liberty;

Time is their master, and when they see time,

They'll go or come; if so, be patient, sister. (2.1.7-9)

と教訓を与える。それをうけて63行から、シラキューズのアンティフォラスとドロミオ主従でさかんに諺を引用しながらはげ頭の Father Time を笑いのめす。そういうやりとりの中で  
"There's a time for all things" (2.2.63-4)

という諺が語られ、4幕2場ではシラキューズのドロミオが、

...time comes stealing on by night and day. (4.3.60)

という諺を道化にふさわしく、もっともらしく述べてみせる。そして Time についてのせりふが多く諺の形で出てくることにも注意したい。こうした諺やかけ言葉の働きの重要性については E. P. Wilosn の "Shakespeare and the Diction of Common Life" を参考して頂きたい。

さて先に述べた水滴のイメージの所で、愛と視覚の関係に少しふれておいたが、ここで少し付け加えておくことにする。

第3幕第2場において、熱烈な愛情を告白するS・Aを姉の夫(E・A)だと思っている Luciana, それに答えるS・Aの

Luc. It is a fault that springeth from your eye.

S. A. For gazing on your beams, fair sun, being by.

Luc. Gaze where you should, and that will clear your sight. (3.2.55-6)

というせりふに、Arden 版の編者 R. A. Foakesは、およそ次のような註をつけている。

「視覚というものは人間の感覚の中で一番重要なものと考えられた。したがって courtly loveを扱う文学作品の伝統を受けているのであるが、美人が男性の目にとまり、一目ぼれを起させるのが、詩歌の約束事としてはありふれたこととなっていた」そして、Burton の Anatomy of Melancholyから次のような文を引用している。(註8)

「愛が強力なのは何故か。どのような方法でそうした力を振うのか。それは視覚を通してである。目は魂を裏切り、しかもその場合、目は能動的であると同時に受動的である。相手を傷つけ、自分も傷つき、相手にとっても自分にとっても特殊な原因になると同時に道具の働きもする」

Luciana はS・Aを義兄のE・Aと思いこんでいるために、彼の愛も lust としか思えな

い。そして義兄が発狂したと思う。その彼女に対して、S・Aは“I am thee”すなわち“I am Luciana”と叫ぶ。全く新しい transformation の完成である。水滴のイメージの完成でもある。

しかしこれが、従者のドロミオの手にかかるとさっそくパロディ化される。化物じみた台所女に追いかけてきたドロミオは主人と違って、動物の中でも性的なイメージの強い ass に変る。シェイクスピアお得意の下降化、奪冠である。

Syr. Ant. Why, how now Dromio, where run'st thou so fast?

Syr. Dro. Do you know me sir? Am I Dromio? Am I your man?

Am I myself?

Syr. Ant. Thou art Dromio, thou art my man, thou art thyself.

Syr. Dro. I am an ass, I am a woman's man, and besides myself.

(Arden. 3. 2. 71-77)

高尚な恋はむき出しの性になり、台所女 Luceの肉体の中に色々な国を探っていくおなじみのトポグラフィと下降化が道化 (ass) ドロミオによって始められる。

皆が段々と動物的情欲に支配され、怒り易くなり、不安にとらえられ、ついにはE・Aのように狂人として扱われるようになるか、S・Aのように自己の identity が transform されるのを感じるようになってくる。

5幕1場で、自出の目で見たことが正しいと思って、それぞれの人物が自分の体験を言葉で費して説明すればするほど、事態はますます混乱してしまう。それを聞いていたDukeもこうした狂人の寝言のような奇怪な話に音をあげて、ついに

I think you all have drunk of Circe's cup (5.1.271)

と叫ぶ。オデッセイの物語の中で、キルケの酒を飲んで豚に変えられた話に言及したものである。全員が動物視されたことで、transformafionのテーマは最高頂に達したわけである。皆が狂気の洗礼を受けたと言ってもよい。狂気を経験することにより、古い identity を失うことにより、新しい identity を獲得するという人類の持つ偉大なテーマがここでも見られる。

最後に新しい愛が実りより豊かな形で再び暖かい人間関係の絆が結び直される。開幕の時のEgeonを待っていた死刑の運命は、約束の5時となり、再会した親子、夫婦、兄弟、主従の喜びのうちに、再生の運命へと変る。芝居の Mistiming も正され、舞台上の時と日常世界の時が一致して終演の時を迎える。そして、最後に舞台に残った双子のドロミオ兄弟のE・DがS・Dに向かい

Me thinks you are my glass, and not my brother:

I see by you I am a sweet-fac'd youth (5.1.417-8)

と言って観客を笑わせ、鏡のイメージの総仕上げをして退場する。

註1 高階秀爾著「名画を見る眼」岩波新書

2 集英社 リッツォーリ版世界美術全集「ベラスケス」解説

3 1に同じ。

4 “Yes, if he does not come to know himself” (Ovid: Metamorphosis, The Penguin Classics, P. 90)

5 “by his own eyes he was undone” (do. P. 93)

6 the best division of the Professional comic men

(1) those who play with words; and (2) those who are played with by them

...those, that is, who are sufficiently masters of the English language to make fun of it; and those who are so mastered by it as to give fun unconsciously. (G. Gordon, Shakespearian Comedy, Oxford, P. 64)

- 7 One has never forgotten the laughter during the Stratford-upon-Avon Comedy of Errors (1962), a production, directed by Clifford Williams, that was full of new stresses.....especially when when Alec McCowen (Antipholus of Syracuse), after listening to thirty-seven lines of fervent blank verse by Adriana, said in bewilderment: Pled you to me, fair dame?  
(New Penguin Shakespeare's The Comedy of Errors, P. 142)
- 8 Arden, 3. 2. 55-7, Notes

昭年52年 3月31日受理