

ヴァレンティンのシルヴィア放棄と ジューリアの卒倒

— 『ヴェローナの二紳士』の新しい読み方 —

青 木 啓 治

ある批評家は、シェイクスピアの『ヴェローナの二紳士』を「劇の実験室」と呼んだ。¹⁾ これは、習作時代に書かれたこの劇が、人物や仕組みや主題において、後の劇を予期する多くの要素を含んでいて、いろいろな実験が試みられているように見えるからである。だがそれだけに、技巧的にまだ未熟なところが多く、中でもこの劇のクライマックスといわれる最後の場は、これまで長い間、批評家たちの批判の対象となってきた。

その場で Valentine は、彼の恋人である Silvia を親友の Proteus が手ごめにしようとするところをとらえて非難するが、後悔しているという理由で彼を許してやるだけではない。さらに自分の友情が真実であることを示すために、恋人を彼に譲り渡すというのである。批評家たちの批判は、このヴァレンティンの態度に集中してきた。愛しあっているシルヴィアに相談もなく、ただ後悔したからといって、彼女を犯そうとした友人に自分の恋人を渡すという彼の態度は、心理的に不可解であり、彼女に対して残酷であり、プロウテウスがその友情に値する男でないので、馬鹿げているというのである。

このような批判に対して、歴史批評の立場にたつ批評家たちは、この場面が、恋愛よりも友情を重視する、中世から続いた当時の伝統的な思想を反映したものであると説明してきた。Boccaccio の *The Decameron* の第十話の中に、Gisippus が、自分の許嫁 Sophronia を激しく恋した親友 Titus に、夫のすべての権利を放棄して、彼女を譲るという話がある。中世においては、

真の友人は、友情を示すために、如何なることもちゅうちょしてはならないと考えられていた。シェイクスピアは、ボッカチオの話を、Thomas Elyotの *The Governor* (1531) をとうして知ったと思われるが、シェイクスピア劇のヴァレンティン、プロウテュース、シルヴィアの三人は、ジシパス、タイタス、ソフロニアとそれぞれ対応して同じ関係にたっているのであり、しかも友人に恋人を譲るときのヴァレンティンの言葉まで、ジシパスのそれに似ているのである。²⁾ これからみて、シェイクスピアが *The Governor* に収められた友情の物語を意識していたことは明らかである。この劇では、ジュリアが、異国にいる許嫁のプロウテュースに小姓に変装して仕えながら、彼の浮気を監視するという話が主筋を構成しているが、その話をポルトガルの詩人 Jorge de Montemayor の *Diana Enamorada* 『魅せられたダイアナ』に取材しながら、作者は、プロウテュースの親友ヴァレンティンを新たに創造することによって、この劇に、ジシパスとタイタスのような友情の主題を導入したのである。

だが問題は、すでにふれたように、プロウテュースの性格が悪く描かれている点にあった。*The Governor* における二人の友人の場合は、深い友情で結ばれていて、タイタスがジシパスの許嫁を激しく愛してしまったとき、彼はその情熱を抑えようとして病気になるのである。これに反して、ヴァレンティンの恋人に横恋慕するプロウテュースは、彼女を自分のものにするため、恋人たちの駆落ちの計画を彼女の父である公爵に洩らし、そのために友は追放されることになる。このように全く友とするに値いしない男に恋人を譲ろうとするヴァレンティンの寛大な態度は「馬鹿げて」おり、多くの批評家たちは、そこに、友情が恋愛よりも優っているという当時の思想に対する作者の諷刺をよみとろうとするのである。このようなヴァレンティンの「愚かな」性格は劇の最初から一貫しているとみる Hereward T. Price は、この場面について次のようにいう。

Valentine gives Sylvia to Proteus. It ought to be clear that by

this action Shakespeare is wringing the last drop of silliness out of Valentine's conventions. With the idea of smashing a particularly ridiculous convention, Shakespeare has set out to prove Valentine a fool. Any explanation of this scene that implies that Shakespeare was serious does rather less than justice to Shakespeare's sense of humour.³⁾

またこの劇のアーデン・エディタである Clifford Leech も、そのような批評の傾向に賛同しながら、ヴァレンタインの問題の発言をきいたときのジュリアの卒倒は、その「不条理」(absurdity)を指摘するための「意図的な」(deliberate)な行動であるというのである。⁴⁾

だが彼女のその行為は、果たして意識的なものであろうか。それとは逆に、ここでは、*As You Like It* で Rosalind が卒倒するとき (IV, iii) のような、コミカルな効果が意図されているのではなかろうか。この劇の最後の場の解釈をめぐる問題は、長い間議論されながら未だに納得のゆく説明がなされていないが、私がこの問題を考えるとき不思議におもわれるのは、ジュリアの卒倒の喜劇的效果に注目する批評家がないことである。ヴェローナでプロウテュースと愛を誓いあったジュリアは、ミラノで少年の姿に変装して婚約者に仕えながら、彼の浮気を監視してきたのである。だからいまや山賊の頭として森で絶対的な支配力をもつヴァレンタインがプロウテュースに対してシルヴィアを譲るといふとき、驚いたジュリアが絶望から卒倒すると解釈するのが自然であろう。この行為がこっけいにみえるのは、動機はともあれ、変装によって他人を欺いてきた彼女に、アイロニーがはねかえってくるからである。だが彼女の卒倒に作者がそのようにコミカルな効果を意図しているとするれば、この劇の解釈に重大な影響がある。もしそうであるとするれば、シルヴィアの放棄をのべるヴァレンタインの問題の二行は、彼の愚かさや友情のコンヴェンションに対する諷刺であるどころか、全く別な作者の意図を含んでいることになるからである。シェイクスピアのヒューマーは、

ヴァレンタインに向けられているのではなく、ジュリアやシルヴィアに向けられていることになる。もちろんクリフォード・リーチのようにジュリアの卒倒を意識的なものと考えれば、そのアイロニーの効果はなくなるが、彼も H. T. プライスも、人物の性格をあまり追求しすぎるように思われる。

この劇ではまず、恋のために意志の力を失った恋人たちの姿がコミカルに描かれ、恋の魔力が強調されている。恋に悩んでいる友を軽蔑して旅に出たヴァレンタインも、シルヴィアと会うことによって、恋の偉大な力を知るのである。その意味では、友人の恋人に横恋慕するプロウテュースにも同情の余地があるであろう。もっとも作者にとっては、そのために自分の許嫁や友人を裏切る偽誓的態度は許されないのであって、彼の浮気を妨げようとするジュリアや、彼の求愛を厳しく拒否しようとするシルヴィアの努力は、正しくまた必要である。だが変装したジュリアのプロウテュースに対する皮肉な注釈や、彼を拒否するシルヴィアの諷刺的な対応がしばしば繰り返されるので、作者は最後に、アイロニーのバランスをとるため、ヴァレンタインの問題の言葉で、ちょっと彼女たちにショックを与えたのではなからうか。この劇が、女性群によって男性群がさんざん愚弄される *Love's Labour's Lost* と同じ時期に書かれたことを思えば、これはありそうなことである。だが同時に、その高い友情の言葉は、ジュリアを卒倒させることによって、劇の混乱を一気に解決へと導くという重要な役割を果たすのである。そこには、ヴァレンタインや友情のコンヴェンションに対する作者の諷刺は感じられない。それどころか、コンテキストからみて、恋のために友を裏切る世間の風潮に対する皮肉をこめて、友情の重要性が強調されているように思えるのである。

それでは、恋と友情の主題を中心に、劇の展開を辿ってみることにする。作者がこの劇で興味をもって描いたとおもわれる恋の魔術的效果や、プロウテュースに対する女性たちのアイロニカルな対応は、我々が扱う問題との関連において、特に注目する必要があるであろう。

第一幕は、名誉を求めてミラノを発つヴァレンタインと、ジュリアを恋

するためにヴェローナに残るプロウテウスとの親しい間柄を示す対話にはじまる。彼等の友情は、Elyot が描くジシパスとタイタスの友情ほど高度なものとはいえないが、幼いときから共に時間をすごしてきた二人の、もっと現代的な親しい関係を示すものである。ヴァレンティンは、「愚かな情欲に身を捧げる」親友に、恋をまっとうするように望んで去ってゆくが、プロウテウスは、「ジュリアが自分を別人に変えたのだ」といって、恋のために「学問を怠り、時を浪費し、忠告にさからい、世間を無視し、もの思いで頭を弱らせ、胸をわずらわせる」自分を嘆いている。一方彼の恋人ジュリアは、女中がもってきた彼の手紙を引き裂いて、彼に関心がないように装うが、一人になると、ばらばらになった紙片を集めて、そこにみられる‘Proteus’の名にキスをして、それをいたわるのである。ここでは、彼を恋していながら、女中にその素振りもみせようとしない勝気な彼女の性格が、ユーモラスに描かれている。だが二人のロマンスは、プロウテウスの父が、彼をミラノにやることを決めたために妨げられる。

第二幕では、恋を軽蔑していたヴァレンティンが、ミラノの公爵の娘シルヴィアと恋に落ちる。彼の召使いの Speed は、「どうして自分が恋をしているのが分るか」という主人の問いに対して、彼にあらわれた恋人の兆候を諷刺的に列挙しながら、‘And now you are metamorphosed by a mistress, that, when I look on you, I can hardly think you my master.’ といっ、彼をひやかすのである。そしてまた、シルヴィアに、愛する人に贈る詩を書いてくれるように頼まれたヴァレンティンが、その書いた詩が「あなたのもの」だと彼女に言われたとき、自分に宛てた彼女の恋文を彼女に書かされたことに気が付かない主人の鈍さに、スピードは驚くのである。

ところでヴェローナでは、プロウテウスがジュリアと互いに指輪を交換し、愛の変わらぬことを誓いあって、友人のいるミラノへ出発する。ミラノの宮廷では、そこへやってくるプロウテウスのことを公爵に尋ねられ、ヴァレンティンは、「彼こそは、容姿、才能にも一点の非のうちどころがなく、紳士の飾りたる美德をことごとく飾りそなえた男です」と友を絶賛する。

後でプロウテュースがヴァレンタインを裏切る決意をするとき、観客はこの言葉を思い出してアイロニーを感じるかも知れないが、ここで作者が意図していることは、友人の移り気の傾向を見抜くことができなかったヴァレンタインの浅薄さではなく、公爵に対して親友を称賛しようとする彼の友情であろう。

プロウテュースが久しぶりにヴァレンタインに会ってみると、友は恋を軽蔑した罰として、いまや「恋の神」という「強大な君主」(mighty lord)に「屈伏させられ」、あわれな状態にあるのである。

I have done penance for contemning Love,
Whose high imperious thoughts have punished me
With bitter fasts, with penitential groans,
With nightly tears and daily heart-sore sighs;

(II. iv. 125-128)

そしてヴァレンタインは、プロウテュースに、恋人を賛美する自慢話しをさんざん聞かせた後、彼女の父は Thurio という金持と娘を結婚させたがっているのです。二人は駆落ちをする計画であることを打明け、相談にのってくれるように頼む。これは親友を信頼するヴァレンタインの自然な態度であって、ここに他人を信じやすい彼の性格の欠陥が示されているとは思われない。ところが、友人の恋人に会ったプロウテュースは、すぐに彼女に夢中になるのである。それが「自分の目」のためか、「彼女をほめた友の言葉」のせいなのか、「彼女の完璧な美しさ」のためか、彼の「不実な心」からか分らないが、婚約者に対する愛も「火の前に置かれた蠟人形のように熔け」てゆき、ヴァレンタインに対する「熱い友情」も冷えてゆくとプロウテュースは独白する(II. iv)。さらに彼は、第六場の独白の中でも、ジューリアや親友に対する裏切りを意識して次のように云う。

Pro. To leave my Julia, shall I be forsworn ;
To love fair Silvia, shall I be forsworn ;
To wrong my friend, I shall be much forsworn ;
And ev'n that pow'r which gave me first my oath
Provokes me to this threefold perjury :
Love bade me swear, and Love bids me forswear.

(II. vi. 1-6)

この引用のすべての行に、「偽誓」やそれに関連する言葉が含まれている。親友の恋人を愛することによって、プロウテュースは、自分の婚約者や友に対して行う偽誓の罪を強く意識しながら、ここでも抗し難い恋の魔力を強調している。だが彼は、許嫁と友を失うまいとすれば、自分自身を失わなければならないことを知って、友を捨て、「ジュリアが生きているのを忘れよう」と決心するのである。

次のヴェローナの場面(II. vii)は、プロウテュースの変心を知らないジュリアが、彼に会いたくてたまらないので、少年に変装してミラノに行くのを計画しているところである。以下は、彼女が恋人に喜んで迎えられることを疑う侍女の Lucetta と、それを信じて疑わないジュリアとの対話である。

Luc. …

I fear me he will scarce be pleas'd withal.

Jul. That is the least, Lucetta, of my fear :

A thousand oaths, an ocean of his tears,

And instances of infinite of love,

Warrant me welcome to my Proteus.

Luc. All these are servants to deceitful men.

Jul. Base men that use them to so base effect!

But truer stars did govern Proteus' birth ;

His words are bonds, his oaths are oracles,
His love sincere, his thoughts immaculate,
His tears pure messengers sent from his heart,
His heart as far from fraud as heaven from earth.

(II. vii. 67-78)

自分に対するプロウテュースの愛が真実であることを強調するこのようなジュリアの言葉は、彼が 'I will forget that Julia is alive' (II. vi. 27) といって、心変りを観客に伝えたすぐ後の場面であるだけに、ここでシェイクスピアが、アイロニーの効果を意図しているのは明らかである。ジュリアが手紙を裂く場面と同じように、ここでも彼女に対する作者のユーモラスな態度が示されていて、後のジュリアの卒倒に対する彼の姿勢がうかがえるように思われる。

ところで、ヴァレンタインを裏切ることを決意してからのプロウテュースには、後のイアーゴを思い出させるところがある。友の駆落ちの計画を公爵に洩らす彼は、「友が憎いからでなく、大公を愛するため」であると偽わり、その企てを阻止するにしても、彼が密告したことに気付かれないようにしてくれと頼む。そしてヴァレンタインが追放された後も彼のことを忘れようとしないうシルヴィアに、友人を誹謗することによって、彼女の気持を変えシューリオの方へ向けるように公爵からいわれたとき、プロウテュースは、「紳士にとって中傷することは忌むべき仕事です。特にその相手が自分の第一の親友である場合には」といって嫌がるふりをしながら、期待していたその役を引き受けるのである。

このようなプロウテュースの偽善的な態度が示されるものとして、さらに注目すべきものは、シルヴィアに対してセレナードが歌われる場面 (IV. ii) である。彼はシューリオにすすめて楽団をやとわせ、彼女の部屋の窓の下で彼女を賛美する歌をうたわせるわけであるが、表面的には、シューリオのために彼女に対する求愛をすすめているようにみせかけながら、実際はそれを

利用して、自分が彼女に求愛しようとしているのである。このように善人を装って、他人を操りながら、自分のひそかな目的を追求するプロウテュースには、後のシェイクスピア劇に出てくる悪党を思わせるものがあるが、劇の未来に対して我々が不安をいだかないのは、シルヴィアが貞淑でプロウテュースを寄せつけないのと、彼の許嫁であるジュリアが変装して、彼の傍にいるからである。このセレナードがきかれる場面は、プロウテュースの次のような独白ではじまる。

... Silvia is too fair, too true, too holy,
To be corrupted with my worthless gifts.
When I protest true loyalty to her,
She twits me with my falsehood to my friend;
When to her beauty I commend my vows,
She bids me think how I have been forsworn
In breaking faith with Julia whom I lov'd ;
And notwithstanding all her sudden quips,
The least whereof would quell a lover's hope,
Yet, spaniel-like, the more she spurns my love
The more it grows and fawneth on her still.

(IV. ii. 5-15)

シルヴィアに対するプロウテュースの求愛は、彼の友人ヴァレンティンに対する不実な裏切りであり、またかつての恋人に対する偽誓の罪を犯すことになることは、心変りをするとき、彼自身がつよく意識したところであった。だがここではまた、シルヴィア自身がその点を鋭い皮肉で攻め立て、「その皮肉のもっとも軽いものでも、恋する男の希望をうち砕く」ほどのものであると彼はいう。しかしそれにもかかわらず、プロウテュースの恋は、「スパニエルのように、蹴飛ばされるほどますますつりのり、彼女にじゃれつこうと

する」のである。⁵⁾我々は、ここにまた、恋の魔力にとりつかれた哀れな人間の姿をみる。だが、この場面の彼がさらにこっけいにみえるのは、小姓に変装したジューリアがいつも傍にいて、aside で、彼のいうことに皮肉な注釈を施し、観客を笑わせるからである。

変装という劇の技巧に含まれる実体と外観の対比は、アイロニーを作り出す基本的な要素である。アイロニストであるシェイクスピアは、変装したジューリアと他の人物たちの認識 (awareness) の差がうみだすコミカルな効果を観客にたのしませるために、いろいろと実験しているように思われる。

そのよい例としてまず注目すべきは、セレナードの場面におけるジューリアと宿の主人 (Host) との対話である。プロウテュースの愛情を信じてミラノにやってきた彼女であったが、この場面ではじめて彼の裏切りを知るのである。そこへ彼女を案内してきた Host は、その小姓の姿をした人物が女であることは知らない。だから歌をきいて、彼女がまえよりもふさいでいるのをみた彼がジューリアとかわす次の対話は、その人物が実際は誰であって、どういう立場にあるかを知っている観客にとっては、非常に面白いものである。

Host. How now, are you sadder than you were before? How do you, man? The music likes you not.

Jul. You mistake ; the musician likes me not.

Host. Why, my pretty youth?

Jul. He plays false, father.

Host. How, out of tune on the strings?

Jul. Not so ; but yet so false that he grieves my very heart-strings.

Host. You have a quick ear.

Jul. Ay, I would I were deaf ; it makes me have a slow heart.

Host. I perceive you delight not in music.

Jul. Not a whit, when it jars so.

Host. Hark, what fine change is in the music!

Jul. Ay, that change is the spite.

Host. You would have them always play but one thing?

Jul. I would always have one play but one thing.

(IV. ii. 54-68)

ジューリアの 'He plays false' は、その前の 'the musician' と結びつくあいまいな言葉で、不貞を行うことを意味するが、Host は、当然、「弦の調子が狂う」という意味にとり、彼女もそれに合わせて、'my heart-strings' とうける。「曲の変化」を意味する Host の 'change' も、彼女はプロウテュースの「変心」という意味で取り上げ、'that change is the spite' という。このように音楽用語のあいまいな意味をとうして、巧みに対応しながら、宿の主人に知られないように悲しみの理由を伝えるこの場面の彼女には、もちろん、機知に富んだユーモラスな性格が示されているのであるが、それを描く作者自身の興味も感ぜられるのである。

シューリオと楽団の者たちが去った後、窓のところへ出てきたシルヴィアは、プロウテュースが来ていることを知って用件を尋ねるが、二人の対話の中に、我々は、すでに彼からきいた「彼女の諷刺的で厳しい言葉」(her sudden quips) の実例をみるのである。

Sil. What's your will?

Pro. That I may compass yours.

Sil. You have your wish ; my will is even this,

That presently you hie you home to bed.

Thou subtle, perjurd, false, disloyal man,

Think'st thou I am so shallow, so conceitless,

To be seduced by thy flattery

That hast deceiv'd so many with thy vows?

Return, return, and make thy love amends.
For me, by this pale queen of night I swear,
I am so far from granting thy request
That I despise thee for thy wrongful suit,
And by and by intend to chide myself
Even for this time I spend in talking to thee.

Pro. I grant, sweet love, that I did love a lady ;
But she is dead.

Jul. [aside.] 'Twere false, if I should speak it ;
For I am sure she is not buried.

(IV. ii.88-103)

シルヴィアは、プロウテュースを「この狡猾で、偽誓の罪を犯した、不貞、不実の男」と呼びながら、彼にかつての恋人のことを思い出させて、彼女のもとに帰るようにすすめる。それに対して彼は、過去にある婦人を愛したことを認めながら、彼女は死んだという。その彼女が変装して傍にいることを知っている観客にとっては、彼がそのような嘘をつくこの場面はアイロニーの傑作であろう。ジュリアの傍白は、観客を笑わせるために、直接彼等に向かって述べられたもので、当時における舞台の約束から、傍白でのべられた彼女の言葉は、舞台にいる他の二人には聞えないのである。

プロウテュースは、シルヴィアがヴァレンタインを愛していて、自分の求愛を頑固に拒むので、せめて部屋にかかっている彼女の肖像画を与えてくれるように頼む。

Pro. ... since the substance of your perfect self
Is else devoted, I am but a shadow ;
And to your shadow will I make true love.

(IV. ii.118-121)

それに対しても、ジュリアは、観客の方を向きながら、傍白で皮肉な注釈をするのである。

Jul. [aside.] If 'twere a substance, you would, sure, deceive it
And make it but a shadow, as I am.

(*Ibid.* 122-123)

だが観客にとってもっとも面白いのは、プロウテュース自身と変装したジュリアとのやりとりである。彼は召使いの Launce が信頼できないので、Sebastian となる小姓姿の自分の許嫁を、それとは知らないでやとい、恋人のところへ指輪をとどけさせるのである。その指輪は、プロウテュースがヴェローナを発つとき、ジュリアが彼に与えたエンゲージ・リングであった。そのため指輪を渡すとき、さすがの彼も許嫁のことを思い出すが、相手はその本人であることを知らないで彼が彼女とかわす次の対話は、彼女自身のことを中心であるだけに、その小姓の正体を知っている観客にとっては、たまらないほど面白いものである。

Pro. ... Go presently, and take this ring with thee,
Deliver it to Madam Silvia —
She loved me well delivered it to me.

Jul. It seems you loved not her, to leave her token ;
She is dead belike?

Pro. Not so ; I think she lives.

Jul. Alas!

Pro. Why dost thou cry 'alas'?

Jul. I cannot choose but pity her.

Pro. Wherefore shouldst thou pity her?

Jul. Because methinks that she loved you as well

As you do love your lady Silvia :
She dreams on him that has forgot her love,
You dote on her that cares not for your love,
'Tis pity love should be so contrary ;
And thinking on it makes me cry 'alas'.

(IV. iv. 67-80)

プロウテュースは、シルヴィアの部屋を指さしながら、指輪と手紙を渡し、彼女の肖像画をもらってくるようにジューリアに命令して去っていく。新しくやとった召使いが、小姓の姿に変装した自分の許嫁とは知らないで、彼女から貰った指輪を、彼女自身を使いにして、惚れた女のところへとどけさせ、自分の恋文をことづけるプロウテュースには、大きなアイロニーがある。だがプロウテュースを愛しているジューリアの心境は複雑で、舞台に一人残った彼女は次のように独白する。

Jul. How many women would do such a message?
Alas, Proteus, thou hast entertain'd
A fox to be the shepherd of thy lambs.
Alas, poor fool, why do I pity him
That with his very heart despiseth me?
Bcause he loves her, he despiseth me ;
Because I love him, I must pity him.
This ring I gave him, when he parted from me,
To bind him to remember my good will ;
And now am I, unhappy messenger,
To plead for that which I would not obtain,
To carry that which I would have refus'd,
To praise his faith, which I would have disprais'd.

(IV. iv. 86-98)

変装しているため、awareness においてプロウテュースより優位にたつジュリアは、‘thou hast entertained / A fox to be the shepherd of thy lambs’ といって、相手をあわれむ余裕がある。だがシェイクスピア喜劇で変装する者が、その変装のためにしばしば苦境におち入るように、⁶⁾ プロウテュースを恋している彼女は、その変装のために ‘unhappy messenger’ の役をしなければならないのである。それで自分は「主人の忠実な恋人」だから、「主人の忠実な召使い」になれば自分を失うことになるので、彼のための求愛はするけれども、冷淡にやることにするのである。

機知にとんだジュリアが、彼女の変装を知らない他の人物との機転のきいた対応でうみだすアイロニーの効果は、また彼女のシルヴィアとの対応においても追求されている。ジュリアが、プロウテュースからシルヴィアに渡すように頼まれた問題の指輪を彼女に差し出すとき、二人の対話は次のように展開する。

Jul. Madam, he sends your ladyship this ring.

Sil. The more shame for him that he sends it me ;

For I have heard him say a thousand times

His Julia gave it him at his departure.

Though his false finger have profan'd the ring,

Mine shall not do his Julia so much wrong.

Jul. She thanks you.

Sil. What say'st thou?

Jul. I thank you, madam, that you tender her.

Poor gentlewoman, my master wrongs her much.

Sil. Dost thou know her?

Jul. Almost as well as I do know myself.

To think upon her woes, I do protest

That I have wept a hundred several times.

(IV. iv. 128-141)

変装しているジューリアは、認識 (awareness) の点で他の人物より優位な立場にあるが、その反面、自分の悲しい気持ちは、自分が変装している人物の言葉で伝えなければならないもどかしさがある。その意味で興味深いのは、上の引用における彼女の 'She thanks you' である。相手が変装しているジューリアであることを知らないシルヴィアは、驚いて 'What say'st thou?' と尋ねる。プロウテュースが自分に対してなした不正に、シルヴィアが関心を示すのをみると、ジューリアは、セバスチャンとしての彼女の役を維持していることが難しいのである。シルヴィアの「おまえ、ジューリアを知っているの？」(Dost thou know her?) に対して、彼女は、'Almost as well as I do know myself' と答える。この場合、セバスチャンの正体を知らないシルヴィアにアイロニーがあるのであって、'her' も 'I' も同一人物であることを知っている観客は、ジューリアと共に、この場面のコミカルな効果をたのしむことができる。それは、この引用のすぐ後で、その女性の美しさをシルヴィアに尋ねられて、「姫に劣らぬ美しさであった」が、恋人に捨てられて以来美しさを失って、「私と同じほど、顔が黒くなった」(now she is become as black as I) とジューリアがいうとき、あるいはその女性の背の高さを尋ねられて、'About my statue' と答えて、作り話でそう考える根拠を説明するときも、同じような面白さがあるのである。これは観客の優越した awareness をくりかえしくすぐる作者の技巧といえるであろう。彼女が「背の高さが自分と同じ位い」と考える根拠は、聖霊降臨祭で行われた劇で Theseus に捨てられた Ariadne の役を自分が演じたとき、ジューリアから借りた衣装が自分にぴったりあったということであるが、その話は、自分の演技をみて観客としてのジューリアが涙を流すというふうに展開してゆくのである。ここには、変装という制約の中で、自分の悲しみを相手に伝えようとする努力が感じられるが、話が作り話であるだけに、我々の感傷の入る余地はない。ジューリアが情緒的緊張のもとに思わず発した 'She thanks you' がきっかけで、シルヴィアがジューリアに関して次々と尋ねる質問に、少年に変装したジューリア自身が、想像力と機転をもって対応してゆく四幕

四場は、四幕二場を含めて、シェイクスピアが変装のうみだす喜劇的效果を実験しながら、もっとも大きな興味をもって描いているように思われる。

このようなジュリアの機知にとんだユーモラスな傾向は、五幕二場のThurio に対する彼女の注釈にもみられる。これまでシルヴィアの愚かな求婚者シューリオのために、彼女を口説いているようにみせかけてきたプロウテュースは、彼から彼女の反応を尋ねられて、よい加減な返事をしているが、二人の対話の間に、ジュリアが傍白でもって6度も、シューリオに対する短い諷刺的な注釈をはさむのである。この注釈は半ばコーラス的であるが、変装という有利な立場を利用して、傍白でしばしば観客を笑わせるジュリアの性格と役割は、間もなく起こる彼女の卒倒が、意識的なものではないことを示す重要な手掛りとなるのである。もしクリフォード・リーチがいうように、彼女の卒倒が、ヴァレンタインのシルヴィア放棄の不合理性に抗議する意識的なものであるならば、シェイクスピアは、彼女が倒れる前に、傍白で一言なにか云わせた筈である。だから、何も云わないで彼女が倒れるという事実は、その卒倒がショックのためで、意識的なものでないことを示す決定的な証拠なのである。彼女の卒倒が意識的なものか、あるいは無意識的なものかによって、劇全体の解釈に大きな違いがでてくる。シェイクスピアは、変装という有利な立場にたって得意になっているジュリアが、ショックで卒倒するところに、アイロニーの効果を意図しているのであって、彼女を卒倒させる言葉を吐いたヴァレンタインが、諷刺の対象にされていないことを、それは示しているからである。

問題は、シルヴィアの捉え方である。ヴァレンタインが追放された後も彼を愛する彼女は、言い寄ってくる彼の友プロウテュースを軽蔑し、きびしく拒否するけれども、恋人と会うと間もなく、彼の口から、彼女をプロウテュースに譲るという言葉をきくのである。批評家たちは、このヴァレンタインを阿呆と呼ぶけれども、話の流れからすれば、彼女にアイロニーがあるのである。シェイクスピアは、この場面で、ジュリアと同様、諷刺的なシルヴィアに対しても、一瞬ショックを与えることによって、アイロニーの効果を意

図したのではなからうか。それでは、問題の場面を前に、作者がシルヴィアやヴァレンタインを如何に描いているかみてみよう。

この劇の最後の場で、いまや山賊の頭として森の生活になれたヴァレンタインが、シルヴィアを恋しがっている。そのとき叫び声がして戦う音があるので隠れてみていると、プロウテウスとシルヴィアと一人の少年（変装したジューリア）がやってくる。プロウテウスが、山賊にとらわれた彼女を救いだしたのであった。その働きに対して、彼は彼女に「せめて一目なりともやさしいまなざしをおかけ下さい」とたのむ。だが彼に助けられたことは、彼女にとってみじめなことであった。彼女は、自分が如何にヴァレンタインを愛し、「不実」なプロウテウスを嫌っているかを強調して次のようにいう。

Sil. Had I been seized by a hungry lion,
 I would have been a breakfast to the beast
 Rather than have false Proteus rescue me.
 O, heaven be judge how I love Valentine,
 Whose life's as tender to me as my soul!
 And full as much, for more there cannot be,
 I do detest false, perjur'd Proteus.
 Therefore be gone ; solicit me no more.

(V. iv. 33-40)

ここには、許嫁や友を裏切り、自分に言寄ってくるプロウテウスを拒否するシルヴィアの断固たる態度がみられる。これは、プロウテウスが四幕二場の冒頭で言及した 'her sudden quips' の一例であって、彼にシルヴィアに対する求婚をあきらめさせて、彼をジューリアのところへ戻すには、彼女のこのように厳しい態度が必要であった。彼女の辛らつな皮肉には、プロウテウスの卑劣な裏切りに対する復讐の意味があるのである。だがこの場面

のシルヴィアに、作者が全面的に賛成であったとはいえないであろう。クリフォード・リーチは、自分を救ってくれた者に対する彼女の粗野な態度は、我々の同情を少しプロウテウスの方へ向けるといったが、⁷⁾ そのように彼女から拒まれながら、彼がなおも「ただ一度やさしいまなざしをもらえるなら、死と隣りあわせのどんな危険でもおかすつもりです」というとき、劇のはじめで、抗し難い恋の魔力を強調したシェイクスピアは、ヴァレンティンが自分を裏切ったこの人物に、なおも同情する余地を残しているように思われる。

だがヴァレンティンのシルヴィア放棄との関連において、さらに注目すべきは、この後に続く二人の次の対話である。

Sil. … Thou counterfeit to thy true friend!

Pro. In love

Who respects friend?

Sil. All men but Proteus.

(V. iv. 53-54)

これまでみてきたところから明らかなように、シルヴィアがプロウテウスを非難するのは、自分に求愛することによって、ジュリアとかわした誓いを破るだけでなく、彼の親友であるヴァレンティンを裏切ることになるという点であった。劇のクライマックスを前にして、その恋愛と友情の主題が、再び明確なかたちをもってあらわれてくるのである。この引用の中でまず注目したいのは、シルヴィアの‘thy true friend’という言葉である。シェイクスピアは、ヴァレンティンの追放が友の陰謀によるものであることを彼に知らせないように注意してきたが、それ以後、この人物がプロウテウスをどのように思っているかということについては、我々は何も告げられていなかった。だが作者は、ここでシルヴィアに「お前の忠実な友」といわせることによって、ヴァレンティンがプロウテウスに対していまでも変わらぬ友情

をいだいていることを暗示しているのである。しかしその意味において更に注目すべきは、上の引用におけるシルヴィアの 'All men but Proteus' である。これは「恋において友人のことを考える男がいますか?」というプロウテュースの言葉に対して、「おまえ以外はみんな考える」と言い返したわけで、恋においても友情をわすれないことが重要であると主張することによって、不実なプロウテュースの言寄りをきびしく拒否しているのである。しかし彼女のこの主張は、ヴァレンタインが自分の恋人を愛するプロウテュースの立場をも考慮すべきことを知らないで認めたことになるのであって、友のためにシルヴィアを放棄するヴァレンタインの発言をすぐあとに予定している作者は、アイロニーを意識して、彼女にこういわせているように思われるのである。⁸⁾

ところで、やさしい言葉では彼女の心を動かすことができないことを知って、プロウテュースは、暴力で思いをとげようとして、彼女の体に手をかける。そこへ、隠れて二人のやりとりをみていたヴァレンタインがでてゆくのである。

Val. Ruffian! let go that rude uncivil touch ;

Thou friend of an ill fashion!

Pro. Valentine!

Val. Thou common friend, that's without faith or love—

For such is a friend now ; treacherous man,

Thou hast beguil'd my hopes ; nought but mine eye

Could have persuaded me. Now I dare not say

I have one friend alive : thou wouldst disprove me.

Who should be trusted, when one's own right hand

Is perjured to the bosom? Proteus,

I am sorry I must never trust thee more,

But count the world a stranger for thy sake.

The private wound is deepest. O time most accurst!

'Mongst all foes that a friend should be the worst!

(V. iv. 60-72)

ここで我々が注目しなければならないことは、目の前における友人の行為をみて、ヴァレンティンが問題にするのは、女性のことではなくて、友情のあり方であるという点である。彼は恋のために自分を裏切ったプロウテュースを 'Thou friend of ill fashion' 'Thou common friend' とよび、信義も愛もない世間一般の友人と変わらないといって非難し軽蔑するのである。これは逆にいえば、彼がこれまでプロウテュースに対して、最初からずっと高い友情の立場を維持し続けていたことを示すもので、作者がこの後の劇の展開を意識していることは明らかであろう。信頼していた友が最悪の敵であったことを知って嘆くヴァレンティンに対して、プロウテュースは、心から後悔して罪の許しを乞う。ヴァレンティンは友の後悔した態度をみて、再び彼を誠実な友として受入れるだけでなく、シルヴィアに対する彼の権利を放棄するとのべ、変装して傍にいるジューリアが、これをきいて卒倒するという問題の場面が続くのである。

Pro. 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.

Val. 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 pleas'd ;

By penitence th' Eternal's wrath's appeas'd.

And, that my love may appear plain and free,

All that was mine in Silvia I give thee.

Jul. O me unhappy!

[swoons.

(V. iv. 73-84)

本論の最初で述べたように、このヴァレンタインの態度が不可解であるとして、これまでいろいろな説明が試みられてきた。これが *The Governor* の Gisippus に対抗するような理想的な友情を示すという解釈があるのに対して、それとは逆な、もっと一般的に行われている解釈は、ヴァレンタインの愚かさをここで示すことによって、シェイクスピアは、恋愛よりも友情が重要であるという当時の伝統的な思想を諷刺しているというものである。たとえば、現代の指導的な批評家 Kenneth Muir もそういう立場をとっている。自分の恋人を「強姦しようとした男、これまで自分を公爵に売り渡した男」に、彼女を譲ろうとするヴァレンタインの態度は、ジシパスの場合と全く違うことを強調しながら、ミュアは続けて次のようにいう。

It is difficult to believe that Shakespeare admired Valentine's generosity at the expense of Julia as well as of Silvia. Valentine's behaviour is absurd, and Shakespeare meant us to think it absurd.

.....

The climax of the play is surely a sardonic comment on the popular idea that friendship is superior to love and that the lover should follow Gysippus's example, even when the friend is totally unworthy.⁹⁾

しかし果してシェイクスピアは、ここのヴァレンタインに対して諷刺的なのであろうか。私にはそうは思われない。Robert Grams Hunter が指摘するように、自分の罪を心から悔いる友を許すヴァレンタインの立場は、作者が観客と共に信ずるキリスト教の中心的教義に基づいているからである。¹⁰⁾ 問

題は、ヴァレンタインの ‘All that was mine in Silvia I give thee’ という言葉である。これは、シルヴィアがこれまでヴァレンタインに対してなした誓約の束縛から彼女を開放し、彼女とプロウテュースに、自由に相手を選ぶ権利を与えることを意味する。¹¹⁾ *The Governor* でジシパスがタイタスに許嫁をゆずる言葉と、この言葉の表現がよく似ているところから、この場面のシェイクスピアが、ジシパスを意識していることは明らかであるが、その言葉がシルヴィア自身の前で述べられるだけに *bed-trick* で欺いて自分の許嫁を友のものにしてやるジシパスのやり方にくらべて、ヴァレンタインの方がはるかに公明正大であるといわなければならない。

シェイクスピアがこの劇で興味をもって描いたものは、すでにみてきたように、まず恋が三人の人物たちの上に及ぼす魔術的な効果であった。友の恋を軽蔑しながらヴェローナを発ち、ミラノで恋におちるヴァレンタインの有様は、彼自身の告白や、召使いの Speed の注釈によって面白く描かれている。だが彼はこの体験をとうして、恋の力が如何に抗し難いものであるかを知った筈である。劇の最初におけるこのような彼の重要な体験は、劇のクライマックスともいべき最後の場の彼の行動と結びつけて考えられなければならない。森の中でプロウテュースとシルヴィアのやりとりをみていたヴァレンタインは、友の裏切りを知って驚き嘆くと同時に、プロウテュースが身の危険を冒して山賊から救った彼女から、なお冷たく拒否されるのを見て、彼は同情するところがあったであろう。だからヴァレンタインは、友が心から罪を悔い許しを乞うとき、これまで維持してきた高い友情の立場から彼を許し、自分の恋人を彼に譲ろうとするのである。

最近 ‘The New Cambridge Shakespeare’ でこの劇を編集した Kurt Schlueter は、このヴァレンタインの申し出は ‘empty gesture’ であるという。その理由は、「ジュリアの介入」のために、プロウテュースもシルヴィアも、その申し出を受け入れたり、拒否したりするチャンスを与えられないからであった。¹²⁾ そういえるかも知れない。だがシェイクスピアにとっては、ヴァレンタインの英雄的友情を示すその言葉が、ジュリアを卒倒させるこ

とによって、恋のゆき違いから生まれたこの劇の混乱を、一気に解決するところに意味があった。その効果は、『夏の夜の夢』の中で、妖精が同じような混乱を救うために用いる花の汁の効果に似たところがある。

ジューリアの卒倒の解釈が劇全体の解釈と深くかかわっていることは、すでにみてきたとうりであるが、コンテキストからみて、それが彼女の意識的な行動であると解釈するのは無理である。ヴァレンタインのシルヴィア放棄の言葉は、観客も期待していなかったことであるが、いまプロウテュースが罪を悔いるのをみたジューリアにとっては、許嫁が自分のところへ戻ってくると思った矢先の事態の急変であって、そのショックのために彼女が卒倒したとみるのが自然である。もしリーチがいうように、ジューリアの卒倒が、ヴァレンタインの「馬鹿げた」態度に対抗する意識的な行動であるならば、すでにのべたように、なぜ作者は彼女が倒れる前に、一行でもよいから茶化すような彼女の *aside* を挿入しなかったのであろうか。友情のコンヴェンションを風刺しようと思えば、それ以上に効果的な方法はない。これまで何回となく（全部で10回あった）*aside* で面白い注釈をして観客を笑わせた彼女が、このような大切なときにそうしないのはおかしいことで、これは彼女がショックのために倒れたことを示しているのである。リーチは、その卒倒が ‘well-timed’ であることを、卒倒が意識的である証拠と考えるが、それは逆に、彼女のショックの強さを示すものである。¹³⁾ このことは、すぐ後の彼女の言葉が乱れて散文になっていることや、指輪の渡し方を間違えることでも裏付けられるといえるであろう。シェイクスピアは、アイロニーの効果を示すとき、念には念を入れるのである。もっともリーチにとっては、こういったジューリアの態度も、彼女の ‘elaborate masquerade’ の一部なのであるが、もしそうだとすれば、彼女は非常に嫌な性格となるであろう。

私がここで強調したいのは、リーチと全く逆な立場で、ジューリアの卒倒にシェイクスピアがコミカルな効果を意図したということである。彼女のように変装によって他人をだまし、傍白の注釈でしばしば観客を笑わせた人物が、急激なショックで卒倒するとき、そこにはアイロニストにアイロニー

がはね返ってくるようなおかしさがある。変装が邪魔になって、変装している者を苦しめるアイロニーは、後にシェイクスピアが好んで用いる喜劇の手法であるが、ジュリアの卒倒の喜劇的效果を理解する上でもっとも参考になるのは、*As You Like It* の四幕三場における Rosalind の卒倒である。Orlando を恋しているロザリンドは、アーデンの森の木にかかっている詩を読んで、彼もまた自分を恋していることを知る。そこで彼女は、Ganymede という少年に変装しているのをよいことに、茶目気から彼にすすめて、恋の悩みを和げるために、自分を恋の相手と想定して求愛させるのである。ところが、このように彼をからかっていたガニミードは、ある日、彼の血に染まったハンカチを彼の兄にみせられて卒倒する。この場合のコミカルな効果は、彼女がその卒倒をあくまで芝居であったと主張することによって、さらに強調されている。ジュリアの場合そのような効果が追求される場面ではないが、これまで変装という優位な立場にたって他人を欺いてきた彼女が、ヴァレンティンのシルヴィア放棄の言葉に絶望しショックをうけて卒倒するとき、そこには、後のロザリンドの場合と同じようなコミカルな効果が、すでに意図されていたのである。ロザリンドの中にジュリアの性格の発展をみる批評家たちは多い。だが同じように恋をした二人の若い女性が、同じように小姓姿に変装して恋人を愚弄しながら、同じように恋人のことでショックをうけて、同じように森の中で卒倒するとき、この二つの卒倒が、コミカルな効果においても類似していることに注目する者がいないのは奇妙に思われる。

だがこの場面においては、作者がシルヴィアに対してもアイロニーを意識していることが忘れられてはならない。これまで批評家たちは、ヴァレンティンのシルヴィア放棄の態度は馬鹿げているとして、彼女に同情こそすれ、アイロニーを感ずるものはいなかった。しかしシルヴィアがプロウテュースに対して、「ライオンの餌食になった方が不実なプロウテュースに救われるよりはましだった。天も照覧下さい、私はヴァレンティンを愛している…」とのべ、また恋においても友達のことを考慮しなければならないといって彼

を非難してから間もなく、そのヴァレンタインが、友情から、恋人である彼女を彼女の嫌うプロウテュースに譲ろうとするのは、皮肉な話であるといわなければならない。シェイクスピアのようなアイロニストが、ここでアイロニーを意識しなかったと想像することは不可能であろう。許嫁や友人を裏切る不実なプロウテュースを非難するシルヴィアの役割は、constancy を象徴するものとしてこの劇では重要である。だがそれにもかかわらず、一寸の間とはいえ、ジュリアだけでなくシルヴィアにもショックを与えて、アイロニーの効果を意図する作者の態度をどのように説明したらよいのであろうか。

私はこの劇が、*Love's Labour's Lost* のように、男性と女性の対立を作者が意識している劇である点に注目するのである。¹⁴⁾ この二つの劇は同じ時期に書かれたといわれているが、『恋の骨折り損』で、男性群が女性群にさんざん愚弄されて終わるように、この劇でも、不実な男プロウテュースが、二人の女性に愚弄され諷刺されるのである。作者にとっては彼の偽誓的態度は許されないので、女性たちの諷刺には、それに対する復讐の意味がこめられている。だが恋の魔力を知っているシェイクスピアは、長くつづく女性たちの愚弄に対して、アイロニーのバランスをとるため、ヴァレンタインの友情の発言でもって、ちょっと彼女たちにショックを与えたのではなかろうか。¹⁵⁾ 批評家たちは、シルヴィアがヴァレンタインの言葉をきいて何も言わないことを問題にしている。だがこの場面のシェイクスピアは、彼女にショックを与えるだけで、彼女の反応を描くことは嫌ったようである。ヴァレンタインの言葉をきくと同時に、ジュリアが卒倒して舞台にいる者たちと観客の注意を奪い、小姓に変装したものの正体が分かることによって、ジュリアとプロウテュースの対話を中心に劇が展開し、シルヴィアが口をはさむ余地はないのである。ここには彼女の沈黙を、観客が不自然に感じないようにしようとする作者の努力の跡がうかがわれる。¹⁶⁾

ところで私は、この劇で男性と女性の対立が意識されているといったが、その事実を示す場面が他にあるのであろうか。まず注目されるのは、恋人が

ミラノで自分を歓迎してくれる証拠としてジューリアがあげる ‘A thousand oaths, an ocean of his tears / And instance of infinite of love’ に対して、女中のルーセッタが ‘All those are servants to deceitful men’ (II. vii) と答えて、不実を男性の一般的傾向であるようにいうあの場面であろう。だが私がもっと興味を感ずるのは、自分に好きな女性がいるように装う公爵にうまくのせられて、ヴァレンタインが女の口説き方についてのべる場面である。

Val. Win her with gifts, if she respect not words :

Dumb jewels often in their silent kind

More than quick words do move a woman's mind.

Duke. But she did scorn a present that I sent her.

Val. A woman sometime scorns what best contents her.

Send her another ; never give her o'er,

For scorn at first makes after-love the more.

If she do frown, 'tis not in hate of you,

But rather to beget more love in you ;

If she do chide, 'tis not to have you gone,

For why the fools are mad if left alone.

Take no repulse, whatever she doth say ;

For ‘Get you gone’ she doth not mean ‘Away!’

Flatter and praise, commend, extol their graces ;

Though ne'er so black, say they have angels' faces.

That man that hath a tongue, I say, is no man,

If with his tongue he cannot win a woman.

(III. i. 89-105)

ここでは脱線ぎみに、15行にわたって、恋愛中の女性の一般的傾向がやゆ

されているが、皮肉な調子の言葉が長く続くだけではない。その全体が二行づつ韻を踏んでいて、観客の注意をひくように女性に対する諷刺が強調されていることに注目しなければならない。このように世故にたけた色男の態度は、ヴァレンタインの性格にふさわしくないので、ここでのべられた女性に対する諷刺は、半ばシェイクスピアのものである。作者は、男性が女性に愚弄されるこの劇の話の筋を意識して、アイロニーのバランスをとるために、この文章をここに挿入したのであろう。¹⁷⁾ 男性のあるべき姿を象徴するヴァレンタインがこの言葉をのべることは、ある意味においてふさわしいことであるが、ジュリアを思い出させるこの言葉に含まれたアイロニーは、彼女がルーセッタという場面（II. vii）のアイロニーとともに、ヴァレンタインの問題の言葉が女性たちの上にもうみだすアイロニーと、作者の中で結びつくのである。

シェイクスピアがこの劇で、男性と女性を対立的に意識していることを示すものとして、もう一つの興味ある事実は、変装していたジュリアが最後の場で自分を名乗るとき、プロウテュースの心変りを非難しながらも、それを彼個人の欠陥としてではなく、男性一般の傾向として捉えている点である。彼女が「女が姿を変えることは、男が心を変えることにくらべれば小さな恥じです」というと、プロウテュースもそれを認めて、男の「唯一の欠点」である心変りについてのべる。

Jul. …

It is the lesser blot, modesty finds,

Women to change their shapes than men their minds.

Pro. Than men their minds! 'tis true. O heaven, were man

But constant, he were perfect! That one error

Fills him with faults ; makes him run through all th' sins :

(V. iv. 108-112)

これまでルーセッタによる 'deceitful men' (II. iii) についての言及はあっ

だが、プロウテュースの心変りを彼個人の性格に由来するものとみてきた我々にとっては、彼の心変りから、このように男がみな節操がないように言われるのは意外であつた。その上プロウテュース自身が、罪を悔いる気持ちをにじませながらも、「ほんとうに、心変りさえしなければ、男は非の打ちどころがないだろう」とまるで注釈者のようなことをいうのである。それは作者がプロウテュースのような心変りを男の一般的特性と考えてきたあらわれであるといえるであろう。だがジューリアがいま男の心変りを非難するとき、友情のためにシルヴィアに対する権利を放棄した、目の前にいるヴァレンティンをも対象にしているのであろうか。

しかし終幕におけるヴァレンティンは、あきらかに作者の立場を代表しているように思われる。「移り気でない目でみれば、シルヴィアの顔にあって、ジューリアの顔にもっと美しく輝いていないものはない」というプロウテュースと許嫁とを和解させるのは彼である。その「比類なき才徳」のために、公爵からシルヴィアと結婚することを許されたヴァレンティンは、また森から帰る途中、小姓姿に変装したジューリアをたねに、公爵を笑わせようとするのである。

Val. … as we walk along, I dare be bold

With our discourse to make your Grace to smile.

What think you of this page, my lord?

Duke. I think the boy hath grace in him ; he blushes.

Val. I warrant you, my lord—more grace than boy.

Duke. What mean you by that saying?

Val. Please you, I'll tell you as we pass along,

That you will wonder what hath fortun'd.

(V. iv.162-169)

これまでジューリアは、彼女が変装していることを知らない者達との応対や

彼等に対する注釈をとうして、観客にアイロニーの効果を十分たのしませてきたが、最後の場において彼女は、卒倒したり赤面したりして、こんどはその変装のために恥ずかしい思いをするのである。ジューリアの変装によってうみだされるすべての喜劇的效果の可能性を追求してきたシェイクスピアは、ここでその最後の一滴をしぼり出しているように思われる。

ヴァレンタインはさらに続けて、次のような言葉でこの劇を結んでいる。

Come, Proteus, 'tis your penance but to hear

The story of your loves discovered.

That done, our day of marriage shall be yours ;

One feast, one house, one mutual happiness!

[*exeunt.*

(V. iv. 170-173)

‘The story of your loves’ は、もちろん、プロウテュースが恋のためになしたすべての裏切りや陰謀を含む。彼が欺いてきた公爵に、自分の恋物語りをきかれることはつらいことであるが、これは罪ほろぼしとして当然のことであり、また劇を完結させる意味において必要なことであった。恋愛と友情の調和を示す最後の一行 ‘One feast …’ は、*The Governor* ではなく、直接 *The Decameron* からとられてきたようである。¹⁸⁾ だが私がここで言いたいのは、劇をしめくくるこのように重要な言葉がヴァレンタインに与えられていることからみて、彼がこの劇で愚かな人物として意図された筈はないということである。

シルヴィアをプロウテュースに譲ろうとするヴァレンタインの理想的な友情の言葉が馬鹿げているとか、この人物や友情のコンヴェンションに対する風刺であるとか、ジューリアの卒倒もそれに抗議するための意識的行動であるといった現代の解釈ほど、作者の意図と矛盾するものはないのである。友の裏切りを目の前にみたヴァレンタインの ‘Thou common friend, that’s without faith or love, / For such is a friend now!’ という言葉は、「信義

も愛もない」という点で、プロウテュースが世間一般の友人と変わらないことを嘆いたものである。それは John Lyly の *Euphues* (1578) における Philantos のように、恋においては友のことを考えない世間の墮落した傾向を作者が意識したものとみるべきであろう。このように高い友情の立場を求めるヴァレンティンが、罪を悔いるプロウテュースを友として再び受け入れるとき、友を許す彼の立場が、友情だけでなくキリスト教の精神に基づいているのは、ジシパスとタイタスの場合と違って、友が罪を重ねているからである。次にくるヴァレンティンの理想的友情の言葉について大切なことは、それがジュリアを卒倒させることによって、劇の混乱を解決するための大きな転機となるということである。ジシパスのように、bed-trick で恋人をだまし、友達のものにしてやるという不正なやり方は、シェイクスピアにはとうてい堪えられなかったであろう。そこで作者は、Montemayor と El-yot に取材しながら、ジシパスのような英雄的友情の言葉をのべるだけで、恋愛も友情もともにみだされる幸せな結末となる劇をつくってみせたわけである。

ヴァレンティンのシルヴィア放棄の発言とそれに伴うジュリアの卒倒を如何に解釈するかというこの劇の問題は、『ヘンリー四世』における構成の問題と共に、これまでシェイクスピアの二つの大きな謎とされてきた。だがこの劇の問題を扱ってみると、ここでも『ヘンリー四世』の場合と同じように、人物の性格に対する興味が、批評家たちの見る方向を誤らせているように思われる。¹⁹⁾ H. T. プライスやクリフォード・リーチはヴァレンティンの「愚かな」性格が劇の最初から一貫しているようにいうけれども、²⁰⁾ 恋を軽蔑していたヴァレンティンがその恋におちるからといって、作者が彼を愚かな性格として意図していることにはならない。劇のはじめで暗示されるように、恋は人間の意志を越えた魔力をもっていて、誰でも襲ってくる病気のようなものだからである。ジュリアの卒倒についても、リーチは、彼女が機転のきく性格に描かれているから、それを意識的なものであったと考える。だがこれは、そのような彼女でも、ヴァレンティンの言葉が与えるショック

には堪えられなかったということではないのか。彼女の卒倒のアイロニーの効果に反応できない現代のシェイクスピア批評の体質が問題なのである。この劇をその source との比較において検討してみることは必要であろう。だがこの劇の問題は、ジュリアの変装がうみだすアイロニーの効果を中心に、もっと喜劇の技巧の面から追求するのでなければ、その解決は不可能であるように思えるのである。

注

1) *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare* (ed.), by Geoffrey Bullough, Volume One, p. 210.

2) Gisippus の表現は次のとおりである。

'Here I renounce to you clerely all my title and interest that I nowe have or mought have in that faire mayden.

(See. *Ibid*, p. 216)

3) See 'Shakespeare as a Gritic', *Philological Quarterly*, XX (1941) 390-9.

4) *The Two Gentlemen of Verona* (ed.), by Clifford Leech ('The Arden Shakespeare'), Introduction, pp. lxx iii f.

5) *A Midsummer Night's Dream* の二幕一場で Demetrius を追っかけてゆく Helena が、彼女をきらう彼に対して同じ表現を用いているのは、二つの劇で共に、人間の意志を越えた恋の魔力を描いていることを示すものとして興味深い。

Dem. ... do I not in plainest truth

Tell you I do not nor I cannot love you?

Hel. And even for that do I love you the more.

I am your spaniel ; and Demetrius,

The more you beat me, I will fawn on you.

(II. ii. 199-204)

6) その典型的な例は、page に変装しているために決斗しなければならなくなる *Twelfth Night* の Viola であろう。彼女はまた、主人である公爵 Orsino の使いとして、Olivia に会いにゆくが、変装しているため彼女に愛されてしまい、自分が恋しく思っている主人には、変装しているため、その気持ちを示すことができないのである。

7) Leech, *op. cit.*, Introduction, p. lxvii.

8) この 'All men but Proteus' という Silvia の言葉を、彼女が「男性の友情の道徳を理解していることを示す」ものとして注目するのは、Ralph M. Sargent である。彼はそのような解釈から、最後の場における問題のシルヴィアの沈黙を、ヴァレンタインの英雄的友情の立場を彼女が受け入れたことを示すものとする。(R. M. Sargent, 'Sir Thomas Elyot and the Integrity of *The Two Gentlemen of Verona*', *PMLA*65 (1950), 1166-80).

シェイクスピアがシルヴィアに 'All men but Proteus' といわせるとき、彼が後にくるヴァレンタインの問題の発言を意識していることは明らかであろう。だがその言葉は、プロウテュースの 'In love / Who respects friend?' という皮肉な言葉につられて、シルヴィアがやりかえしたようなかたちをとっていて、私にはむしろ、シェイクスピア劇の人物がまもなくやってくる自分の運命を知らずに口にする場合のような、アイロニーの技巧のはしりをここにみるような気がする。いずれにせよ、すぐ後の友を非難するヴァレンタインの 'Thou common friend' から分るように、作者は世間の傾向が、彼女の認識と異なることを知っていた。

9) Kenneth Muir, *Shakespeare's Comic Sequence*, (Liverpool U. P., 1979, p. 31.

10) Robert Grams Hunter, *Shakespeare and the Comedy of Forgiveness* (Columbia U. P. 1965), p. 86.

11) 'Old Arden' でこの劇を編纂した R. W. Bond の解釈によれば、ヴァレンタインはこの言葉を 'I give you my love as frankly and unreservedly as I gave it to Silvia: You shall have as much interest in my heart as she' の積りでのべたのに、ジューリアが過度の緊張から誤解して卒倒したというのである。(See Leech, *op. cit.*, pp. 116f., foot-note). だがシェイクスピアが、ジシパスののべた意味でこの言葉を用いていることは明らかであって、この解釈は無理である。

12) *The Two Gentlemen of Verona* (ed.), by Kurt Schlueter, ('The New Cambridge Shakespeare', 1990), Introduction, p. 10.

13) Leech, *op. cit.*, p. lxviif.

14) E. K. Chambers によれば、この二つの劇は、同じ年の同じシーズンに書かれたことになっている (*William Shakespeare I*, Oxford, 1930, p.270f.). これらの劇に *The Taming of the Shrew* を加えた三つの劇が、男性と女性の対立を作者が意識している劇として、他のシェイクスピア喜劇と区別できるように思われる。

『じゃじゃ馬ならし』の主人公 Petruchio は、嫁に財産があれば、顔がみにくくても、どんなじゃじゃ馬でもかまわないという独特な結婚観をもっているが、結婚したじゃじゃ馬の Katherina を、野性の鷹をならすように、食物を与えず、眠らせないようにしたりして、彼がならしてゆくことを中心主題にもつこの劇を、ロマンティックな恋で男性群が女性群に愚弄される『恋の骨折り損』とならべてみると

面白い。

- 15) 女性たちが男性たちを愚弄する『恋の骨折り損』においても、アイロニーにバランスがとれるように配慮されている。仮面をつけてやってくるナヴァールの王たちの裏をかく計画をたてながら、フランスの王女は、‘They do it but in mockig merriment, / And mock for mock is only my intent.’ (V. ii. 139-140) というのである。アイロニーにバランスがあるという意味では、Berowne が「痛烈な皮肉」(V. ii) をあびせて他人を愚弄する悪い癖があるという理由で、Rosaline に最も厳しい結婚の条件をつけられることに注目する必要がある。プロウテュースを愚弄する二人の女性に、作者がヴァレンタインの言葉でショックを与えるのは、方向が逆になっただけである。
- 16) ヴァレンタインの問題の言葉に対するシルヴィアの反応は、すぐ情勢が変わるので、描かなくても許されるであろうが、彼女が最後まで沈黙するのをどのように説明したらよいであろうか。私が考えるには、それは、変装したジュリアがこれまでシルヴィアをいろいろと欺いてきたので、小姓の正体が明らかになるとき、二人をどのように対応させてよいか分らなかったためではないだろうか。シルヴィアは、ジュリアの手の込んだ作り話に感動して涙を流し、彼女に財布まで渡しているのである (IV. iv. 183)。これは、不実な男に対する女同志の提携というようなことで割り切れることではない。シルヴィアの沈黙は、シェイクスピアがジュリアの変装がうみだすアイロニーの効果をたのしむあまり、後のことを考えないで、いささかバランスを失ったのが一つの原因であるように思われる。
- 17) Kurt Schlueter は、このヴァレンタインの言葉について、‘The use of rhyme is perhaps meant to suggest the artificiality and absurdity of Valentine’s pose as an experienced and worldly-wise gallant …’ (Schlueter, *op. cit.*, p. 97, foot-note) とのべている。この批評家によれば、押韻の使用は、この人物のポーズが、その性格と矛盾することを暗示するためのものだというのであるが、説得力がない。ここの作者にとっては、人物の性格にたいするそういった配慮よりも、この場面にこのような内容の長い文章を挿入する目的の方が重要であっただろう。私には、この押韻の使用は、観客の注意をひき、女性に対する風刺を強調するために作者が用いたものであって、このヴァレンタインの言葉は、半ばコーラス的な役割をしているように思えるのである。

劇の途中で、このように突然フォーマルな文章構造があらわれてく例としては、*King John* のアーサー・シーンの後、二度目の戴冠式をやって諸侯の忠誠をたしかめようとするジョンに対する Pembroke と Salisbury の答が思い出される。ソールズベリーは、二度戴冠式をやった篡奪者の不安を風刺するように

Sal. … to be possess’d with double pomp,

To guard a title that was rich before,
To gild refined gold, to paint the lily,
To throw a perfume on the violet,
To smooth the ice, or add another hue
Unto the rainbow, or with taper-light
To seek the beauteous eye of heaven to garnish,
Is wasteful and ridiculous excess.

(*King John*, IV. ii. 9-16)

とのべているが、この風刺も同じように、半ばシェイクスピアのものであり、そのフォーマルな文章構造は、その風刺を強調する役を果たしている。

18) Elyot のジシパスとタイタスの物語りは、ボッカチオの *The Decameron* を基にしたものであるが、この二つを比較してみると、はっきり異なった点がいくつかある。友情から bed-trick で欺いて許嫁 Sophronia をタイタスのものにしてやったジシパスは、彼や彼女の親戚の者たちの怒りをかって、アテネから追放され、みじめな状態で友のいるローマにやってくる。それから Elyot では、タイタスが軍隊を率いてアテネにゆき、ジシパスの仇をとって、彼をもとの地位に回復してやるのに対して、ボッカチオではジシパスはローマにとどまり、タイタスの妹 Fulvia と結婚して、幸せな生活を送るのである。そのことをのべるボッカチオの '... they all lived together in one house, he with his Fulvia, and Titus with his fair Sophronia, to their mutual satisfaction, every day adding something, if possible, to their felicity.' (*The Decameron*, London, 1911, iv. 281) から、この劇の最後の行は影響をうけたように思われる。

19) シェイクスピアが『ヘンリー四世』におけるハル王子の筋に意図したものは、英雄の偉大さを世界が知らない面白さであった。しかしこれまで批評家たちは、王子が墮落していると考え、悪い仲間との関係を尺度に、彼が改心していく過程を辿ってきたのである。この劇の構成の問題が解決しないのは、これまでの解釈がシェイクスピアの意図と逆であったためである。私は拙著 'Shakespeare's *Henry IV* and *Henry V*, Kyoto, 1973' でこの事実を指摘したが、*Shakespeare Survey* 38 (Cambridge U. P. 1985) が、シェイクスピア史劇の研究に関する 30 年に一度の総括の中で私の立場に大きく注目したことは、学界がそれを受け入れたことを示すものである。

(拙著『シェイクスピアの歴史劇』山口書店、頁 169-208 参照)

20) See Leech, *op. cit.*, p. 1xvii; Price, *op. cit.*, pp. 390-9.

Valentine's Renunciation of Silvia and
Julia's Swoon : A New Reading of
The Two Gentlemen of Verona

Keiji Aoki

The problem of how to interpret the final scene of Shakespeare's *The Two Gentleman of Verona* has long been discussed but has yet to be convincingly solved. In that scene, Valentine catches his friend Proteus trying to seduce his love Silvia and blames him for his betrayal ; but because his friend deeply regrets his crime, Valentine not only forgives him but also, to show his friendship to be true, is willing to surrender his love to him. This attitude of his has been made a focus of criticism ; critics think it psychologically unnatural, cruel for Silvia, and absurd because Proteus is a worthless friend.

Against such criticism, however, some critics have defended Valentine's behaviour on the ground that it reflects the traditional medieval idea that friendship is above love, which is the central theme of Shakespeare's source. In the tenth story of *the Decameron* by Giovanni Boccaccio, Gisippus renounces all his interests in his betrothed Sophronia and gives her to his great friend Titus, who has passionately loved her ; in medieval morality, a true friend should not scruple to do anything to show his friendship. Shakespeare seems to have known Boccaccio's story through *The Governor* by Thomas Elyot ; and the book is clearly one of his main sources, for Valentine, Proteus, and Silvia in his play correspond respectively to Gisippus, Titus, and Sophronia ; and moreover even Valentine's speech to express his renunciation of Silvia is similar

to that of Gisippus to renounce Sophronia.

The main plot of the play consists of the story of Proteus and his betrothed Julia, who in the disguise of a page, goes to Milan where he is staying, and serves him, watching over his behavior. Shakespeare derived that story from *Diana Enamorada* by Jorge de Montemayor, a Portuguese poet, and by creating Valentine, Proteus' great friend, introduced into the play the friendship theme based on that of Gisippus and Titus.

The problem, however, is that Proteus' character is portrayed much less favourably than Titus'. In the case of the two friends of *The Governor*, they are united by so deep a friendship that Titus becomes ill by trying to suppress his passion of love for his friend's fiancée; in contrast to this, Proteus, to win his friend's betrothed Silvia, reveals to the Duke, her father, Valentine's plan to elope with her, and consequently his friend is banished. Many critics, therefore, think it foolish of Valentine to surrender his love to such a worthless friend, and in this behaviour of his, they perceive Shakespeare's satire against the medieval conception of masculine friendship.

For example, Hereward T. Price thinks Valentine's 'foolish' character to be consistent in the play, and Clifford Leech, the Arden editor of this play, agreeing to such a critical trend, thinks that Julia's swoon when she hears Valentine's famous speech is a conscious action by her to protest against his absurd attitude. However, is her swoon really a conscious performance? On the contrary, did not Shakespeare intend in it a comical effect like that of Rosalind's swoon in IV. iii of *As You Like It*?

When I consider the problems of this play, what seems strange to me is that there should have been no critics who have noticed the ironical

effect of Julia's swoon. When she hears that speech of Valentine's it is psychologically natural that she should feel hopeless and fall down in shock. To the present writer, her swoon is felt to be ironical, because she has often in an aside commented satirically using her advantageous position of disguise.

What I think to be the conclusive evidence of her swoon's not being a performance is that, before she falls down, she does not make any satirical comment in an aside as she usually does when she feels something to be absurd. It shows that she swoons from true shock and that Valentine's speech is meant not as a satire against the speaker or against the friendship convention, but as an irony against Julia and Silvia. It may be difficult for some critics to feel the irony against Silvia, for she is the symbol of constancy and also partly represents the author's attitude. But soon after her 'O heaven be judge how I love Valentine,……' in the final scene, when she sees her lover willing to offer her to his friend whom she detests, I cannot imagine that the ironist Shakespeare was not conscious of the irony. 'False, perjured' Proteus is justly punished by a satire, but both Julia and Silvia have so long and severely mocked him that the author, knowing the magic power of love, may have felt it proper as a balance of irony to give the women some shock by Valentine's speech. According to E. K. Chambers's chronology, this play was written in the same season of the same year as *Love's Labour's Lost*, where female mocks male in love. Therefore, the story of Gisippus giving his love Sophronia to Titus may have been attractive to Shakespeare as an irony against women; and in adapting the story of Felismena in *Diana Enamorada*, he may from the start have had the plan to use Gisippus' speech of heroic friendship as a device to make Julia in the disguise swoon and reveal her identity. Anyhow, we must note, it

is Valentine's speech which effectively works in ending the complication of the play ; and this seems to disprove the theory that, in the speech of friendship, the author intends a satire against the speaker and the convention of masculine friendship.

Shakespeare appears to be much interested in the ironical effects produced by Julia's disguise. In using such a technique, one of the most comical effects is produced when the character who is in disguise is placed in an embarrassing situation because of that disguise. Is not such an effect aimed at in Julia's swoon? It will have a great influence on the interpretation of Valentine's famous speech and therefore of the whole play, whether Julia's swoon is meant to be a conscious one or not. To examine this, however, it is necessary to study the play more carefully from the viewpoint of comic technique. What I want to stress in this essay is that, unless critics notice the irony of Julia's swoon, it will be difficult to solve the problems of this play.