

## ＜ヤヌス＞のテマトロジー —シェイクスピアと狂言—

磯野守彦

### はじめに

「冬のソナタ」——数年前、本国はもちろん日本の視聴者をもテレビに釘付けにした韓国の恋愛ドラマ。このドラマはなぜ四季のうちの「冬」に設定されているのであろうか。初恋に関わる雪がキー・イメージとなっていることは勿論だが、その他に冬でなければならない理由はないのであろうか。

「冬」という季節が1年の終わりと始まりの二つの顔を併せ持つ季節であることは、まず、ヨーロッパの伝統においては、1月をあらわす英語“January”の語源を見れば明らかである。OEDによれば、“January”の語源は“Janus”、つまり、古代イタリア神の名前で、前と後ろに二つの顔を持つ天国の門番であるという。いっぽう、アジアの伝統においても、「冬」という季節が大晦日と元旦という二つの顔を併せ持つ季節であることに変わりはない。

このことを念頭において、ふたたび「冬のソナタ」を見てみれば、主人公がチュンサンとミニョンという二つの名前を与えられており、この二つの名前を軸にドラマが展開されていることに思い当たるであろう。

したがって、「冬のソナタ」というドラマはチュンサン／ミニョンといういわば、ヤヌスの支配するドラマであり、季節としては春でも夏でも秋でもなく、「冬」が最も適した設定である、ということが分かるであろう。

本論においては、このヤヌスの支配するドラマのありようをシェイクスピアの「ヴェニスの商人」、「お気に召すまま」と「十二夜」に＜異性装＞の問題として、「オセロー」、「リア王」と「リチャード三世」に＜悪漢＞の問題として、狂言「二人袴」と「花子」、そしてシェイクスピアの「トロイラスとクレシダ」に＜喜劇＞の問題として考えてみたい。

ヤヌスと＜異性装＞—「ヴェニスの商人」、「お気に召すまま」、「十二夜」

そもそも「ドラマ」というものが、語源的に、「なにかなされたこと」を意味するものであるならば、ヤヌスの二つの顔は「ドラマ」に本来的に備わった特質である。俳優本来の顔と役割としての顔、俳優本来の行為と役割としての行為、これらの二つの「顔」は「ドラマ」というものが必然的に招来する特質であり、観客はその俳優の「役者」ぶりを楽しみに劇場に行く。その「役者」ぶりの極みは＜性＞の変装、つまり、男優の女装であり、女優の男装である。この「ドラマ」としてのヤヌスの特徴の極みを、いわば、もてあそび、ドラマの中に投入したのが＜異性装＞である。ただ、一般に＜異性装＞という場合、単に男優の女装あるいは、女優の男装を意味するのではなく、すでに女装している男優がさらに＜男装＞する場合を特別に言う。シェイクスピアで言えば、「ヴェニスの商人」における法廷の場のポーシャ（パルサザー）であり、「お気に召すまま」におけるアーデンの森のロザリンド（ギヤニミード）であり、「十二夜」の、あらしに遭い、異国の地に流れ着いたヴァイオラ（小姓）である。シェイクスピア時代の劇場には女優はいなかったから、女性の役は声変わりする前で、顔にひげの生える前の少年俳優が演じた。この「男」俳優が「女」を演じるということは、約束事として劇場全体の容認事項であったが、問題は、＜男装＞した女性から本来の女心がこぼれ落ちる場合がままあるということである。たとえば、「ヴェニスの商人」において、

アントーニオ、おれはいま結婚したばかりだ、  
そして妻はおれにとっていのちに劣らぬ貴重な存在だ、  
だがそのいのちも、妻も、いや、この全世界も、  
きみのいのち以上にたいせつとは思えない。おれは  
そのすべてを失ってもいい、すべてをこの悪魔に  
くれてやってもいい、それできみを救えるものなら。（第4幕第1場）

というバッサーニオにポーシャは、

あなたの奥さんはあまりお喜びにはなりませんまい、  
もしそばにいていまの話をお聞きになったならば。(同)

と、彼女本来の女心を漏らす。

観客の知はポーシャ＝法学士であることを心得ており、複視点でポーシャを見ているので、こういった場面はむしろおもしろい。歌舞伎の楽屋落ちと同じで、<芝居>を見る醍醐味でもある。劇作家ももちろんそれは承知の上で芝居を作っているのだ、こういった女心の吐露は<異性装>を扱う作品にはつきものである。

「お気に召すまま」においては、オーランドーのロザリンドへの恋煩いを治す方法として、ギャニミードに扮するロザリンドは恋問答によって治療した経験を披露する。

ほくをその男の愛する恋人と見立てさせ、毎日くどかせたのです。それにはたいしてほくは、元来気分屋なので、悲しんだり、めそめそしたり、よそよそしくしたり、夢中に惚れたり、いばったり、気まぐれになったり、いたずらっぽくなったり、軽薄になったり、不実になったり、満面に涙をたたえたり、満面にほほえみをたたえたりして見せました、つまりあらゆる情熱を少しずつ、だがどの情熱も本物ではない、というわけです。……  
ほくをくどいていた男は一時の恋の狂気から不治の本物の狂気へ追いこまれた、つまりこの世に棹さして生き抜く道を捨て、人里離れた庵に引っこんでしまったのです。こういうふうにはほくはその男をなおしてやったのですが、この手を使ってあなたの恋のもとである肝臓を健康な羊の心臓のようにきれいに洗い立て、恋のしみなど一点も残らないようにしてあげましょう。(第3幕第2場)

このあとロザリンドは実際にオーランドーとの恋問答を実践する。それは、恋の治療としての虚構の恋問答であるのと同時に実際のロザリンドとオーランドーとの恋問答でもあり、この二重焦点を観客は楽しむ。

「十二夜」においても同様の趣向が取り入れられており、小姓シザーリオに変装したヴァイオラはその恋心を小姓に託して公爵に打ち明ける。

ヴァイオラ                      でも私は知っております——

公爵    なにを知っておる？

ヴァイオラ                      女の愛がどんなものであるか。

女も私たちに劣らずまことの愛を捧げます。

私の父に娘がありまして、ある男を愛しました、

私が女でしたらきっとあなた様に抱いたであろうような、

深い愛でした。                      （第2幕第4場）

「十二夜」においてさらに面白いのは、男装したヴァイオラにオリヴィアが恋してしまうことである。

オリヴィア                      どうしたのかしら？

こんなにも早く恋の病にとりつかれるものかしら？

どうやらあの青年の美しい姿が、私の目のなかに、

いつのまにか、それと気づかぬうちに、そっと

しのびこんだらしい。              （第1幕第5場）

これも観客にとっては楽しい＜異性装＞喜劇の観劇ならではの醍醐味である。

ヤヌスと＜悪漢＞—「オセロー」、「リア王」、「リチャード三世」

おれは見かけのおれとはちがうんだ。

(I am not what I am.)

（「オセロー」第1幕第1場）

これはイアーゴがロダリーゴに自分の本心を打ち明ける言葉である。

見愚通りの男ぢゃありゃしないよ。(坪内逍遙訳)

おれは見かけ通りのおれじゃないのさ。(菅 泰男訳)

このように日本の著名な歴代の翻訳者たちもほぼ同じような解釈をとっている。Othello集注版の編者ファーネスは、Jennensを引用しながら“*This signifies I am not that inwardly which outwardly, or, I am not what I seem to appear to be.*”としている。彼はさらに続けて、Maginnを引用しつつ“*Can these last words be intended as a somewhat profane allusion to the title by which the Almighty reveals himself to Moses? Exod. iii, 14. I AM THAT I AM is the name of the God of truth. I am not what I am is, therefore, a fitting description of a premeditated liar.*”(17)としている。したがって、この一文についての解釈には東西を含めてあまり大きな差はないようだ。要点は、「実際のおれは見かけとはちがう」ということ、そしてそれが、聖書にある真実の神のパロディー、すなわち、「虚偽」を示すことの2点である。

ここで、イアーゴの名前そのものについて考察してみよう。【オセロー】には当然のことながら種本があるが、その種本（チンティオ【百話集】）においてはイアーゴという名前は出てこない。種本では「旗手」というのが彼の呼び名であり、イアーゴという名前はシェイクスピアの創作である。イアーゴは“*Iago*”とも“*Jago*”とも綴られ、英語“*James*”のスペイン名である（Sanders, 64）。イアーゴがヤヌスと関係づけられるのは、その綴りが似ていることもあるが、それ以上に彼の誓言にヤヌスが使われることである。

By Janus, I think no.

(いえ、たしかにちがうようです。) (第1幕第2場)

そのイアーゴが二つの顔の持ち主であることは、次のような言葉からも確認される。

おれがムーアであればイアーゴでなくなるのもたしかだ。  
つまり、やつの家来のように、実はおれ自身の家来なのだ。  
神かけて言う、おれはやつへの愛や義務にはなく、  
そう見せかけておれ自身のある目的に従ってるんだ。

（第1幕第1場）

イアーゴによる二つの顔を持つヤヌスの悪漢の宣言である。

この二つの顔を持つヤヌスの悪漢は「リア王」においても登場する。エドマンドがその人である。

大自然よ、おまえこそおれの女神、  
おまえの掟こそおれの服従する義務だ。なぜおれは  
忌まわしい習慣に縛られ、口さがない世間の思惑に  
相統権を奪われ、黙っていなければならんのだ？

……

ご嫡男のエドガーよ、あんたの領地はいただくぜ。

…… この手紙がうまく役立ち、

おれのもくろみが当たれば、私生児エドマンドは  
ご嫡男を見おろしてやるぜ。おれは枝を伸ばし  
花を咲かせるぞ。 （第1幕第2場）

異教神の自然の女神を味方につけ、「手紙」を小道具として二つの顔を持ち、  
兄エドガーを陥れようとする私生児エドマンド。父グロスターはまたたく間に  
彼の餌食となる。

近ごろ続いてあらわれた日食月食は不吉な前兆であったのだ。……町には  
反乱、村には暴動、宮廷には謀反が起こる。親子の絆も断ち切られる。わ  
が家の悪党もこの前兆のあらわれた、父親にそむく息子の一例だ。（同）

エドマンドはこの後も二つの顔を使い分け、ゴネリルとリーガンを誘惑する。

姉と妹の両方に愛を誓っておいた。おたがいに  
相手を疑いの目で見ている、マムシに噛まれたやつが  
マムシを見る目つきでな。どっちをとるとするか？  
どっちもか？ どっちかか？ どっちも捨てるか？

(第5幕第1場)

ゴネリルとリーガンはエドマンドをめぐって憎み合い、ついには二人とも果てる。

エドマンド

エドマンドはやはり

愛されていたのだ、おれのために姉は妹を毒殺し、  
そのあとで自殺したのだ。

(第5幕第3場)

イアーゴやエドマンドに先じたヤヌスの悪漢をわれわれはすでに歴史劇「リチャード三世」に見ることができる。グロスター公リチャードは登場早々自分の悪漢宣言をする。

このおれは、生まれながら五体の美しい均整を奪われ、  
ベテン師の自然にだまされて寸詰まりのからだにされ、  
醜くゆがみ、できそこないのまま、未熟児として、  
生き生きと活動するこの世に送り出されたのだ。

このおれが、不格好にびっこを引き引き

そばを通るのを見かければ、犬も吠えかかる。

……

おれは色男となって、美辞麗句がもてはやされる

この世のなかを楽しく泳ぎまわることなどできはせぬ、

となれば、心を決めたぞ、おれは悪党となって、

この世のなかのむなしい楽しみを憎んでやる。

（第1幕第1場）

かくして、リチャードは「二心」を抱きつつ、「奸智奸才」（同）をもって、ようやく平和となった世の中を再び戦乱の世へと変えていく。

これらヤヌスの悪漢たちの祖先を辿れば、それは聖書「創世記」で蛇に身を変えてイヴを誘惑する悪魔に辿り着く。

主なる神が造られた野の生き物のうちで、最も賢いのは蛇であった。蛇は女に言った。

「園のどの木からも食べてはいけない、などと神は言われたのか。」

女は蛇に答えた。

「わたしたちは園の木の果実を食べてもよいのです。でも、園の中央に生えている木の果実だけは、食べてはいけない、触れてもいけない、死んではいけないから、と神はおっしゃいました。」

蛇は女に言った。

「決して死ぬことはない。それを食べると、目が開け、神のように善悪を知るものとなることを神はご存じなのだ。」（「創世記」第3章第1-5節）

女は実を取って食べ、アダムにも渡して食べさせた。「原罪」である。

聖書に登場するこの蛇に身を変えた悪魔は、やがて聖書劇の一つのエピソードに登場する。つぎには、道化的悪漢ヴァイスとして舞台に登場し、滑稽味をもつに至り、＜悪＞としての強さに欠けるようになる。そこで、エリザベス朝においては、マキアヴェリの要素を加味して強力な悪漢として再登場することになるのである。＜ヤヌス＞的悪漢の背景にはこれだけの歴史があるのである。

ヤヌスと＜喜劇＞—「二人袴」、「花子」、「トロイラスとクレシダ」

狂言「二人袴」。中世、掬入り婚の時代の話である。掬入りをする息子が袴をはいて父親に相手先までついてきてもらう。男の家に着くと父親を門前で待た



せておいて舅に会う。袴が1枚しかないためである。舅は父親が外にいることを知り、太郎冠者に呼びに行かせようとするが、袴をはいてない父親をはばかりか息子に呼びに行く。父親は息子の袴をはいて家にはいる。息子の姿が見えないと騒がれて、父親は急いでとって返し、息子に袴をはかせて息子を家に入れる。今度は父親と息子二人揃って来てほしいと言われ、二人は袴を二つに裂き、それぞれ前だけあてて家のなかにはいる。しかし、酒宴となり、舞を舞ううちに袴を半分しかはいていないことがばれてしまい、父と息子は恥ずかしさのあまり髟入りにきた家から逃げ帰ってしまう。髟入りの失敗談である。これはゴールドーニの「二人の主人を一度に持つと」に倣っていえば「一枚の袴を二人ではくと」とでもいうことができようか。ゴールドーニとは逆に[1→2]を面白く描いた状況喜劇である。これもやはりヤヌスの喜劇と呼ぶことができよう。

狂言「花子」も部分的にはあるが、ヤヌス的狀況[1→2]を面白く描いた喜劇である。

かつて美濃国の遊女花子と慣れ親しんだ洛外に住む男が、上洛し男に手紙を寄こす花子にぜひ会いたいと思う。瞬時も男を放すまいとする妻をいかに言いくるめるか一計を案じる。最近夢見が悪いと言い、妻といろいろやりとりするうちに、一夜限りの座禅ならよかろうということになり、寺仏堂にこもることにする。こうして男は太郎冠者に座禅衾を被せ、自分は花子に会いに行く。座禅衾はさぞ窮屈なことだろうと様子を見に行った妻は、ことの次第を知り、怒り、自分が座禅衾をかぶり男の帰りを待つことにする。事情を知らない男は花子との再会を終え、いい気分帰ってくる。男は花子との逢瀬を小歌を交えつつ語り聞かす。話の終わったところで、座禅衾をとってみると、そこにいるのは太郎冠者ではなくて妻その人であった。怒る妻に追いかけて男は退散する。

これも妻がおのれと太郎冠者の二人を演じ、[1→2]のヤヌス的狀況を描いた喜劇である。

最後に、喜劇ではありながら、苦みのきいた喜劇を＜ヤヌス＞の観点から一つ見てみよう。シェイクスピアの問題劇「トロイラスとクレシダ」である。こ

の劇はトロイ戦争と、トロイラスとクレシダの恋物語を扱う。

トロイラス、さようなら。片方の目はあなたを見ている、  
でももう片方の目は心といっしょに別のほうを見ている。  
ああ、女って情けないものね、私にもわかったわ、  
女の欠点は目の間違いが心を導くってことだわ。  
間違いが導けば道をあやまるほかない、  
心が目に従えば悪にあやかるほかない。

（第5幕第2場）

トロイとギリシア両軍の戦いのさなか、捕虜交換が提案され、その犠牲者としてギリシア方に渡ったクレシダのトロイラスへの最後の別れの言葉である。

かつて、ロンドンでこの劇を見た際、このクレシダの「トロイラス、さようなら」がとても悲しく印象的で、この劇がその瞬間から好きになってしまった経験を持つ。

それはともかく、あのようにトロイラスと恋のちぎりを深く交わしたクレシダがギリシアに渡った途端、ギリシア方の兵士とじゃれ合い、奔放に暮らす。そんな彼女を端から見てトロイラスは「あれはクレシダであってクレシダではない！ (“This is, and, is not Cressid.”)」（同）と悲しく言い放つ。このトロイラスの言葉はまさに<ヤヌス>の状況[1→2]を表現しているといえるではなからうか。

小道具として使われる「手袋」あるいはチョンサンが次第に記憶を回復していく途中での言葉「ほくはミニョンであってミニョンでない」など、「冬のソナタ」と共通項の多い劇でもある。

ヤヌスの喜劇といえば、本場イタリアのプラウトゥス、あるいはゴールドーニの喜劇に本格的に言及しなければ片手落ちというものであろう。しかし、いまはその余裕がないので、時と場を改めることにする。

## 参考文献

- Furness, Horace Howard. *Othello*, New York: Dover, 1963.
- Muir, Kenneth. *Troilus and Cressida*, Oxford: Clarendon Press, 1982.
- Sanders, Norman. *Othello*, Cambridge: Cambridge UP, 1984.
- 磯野守彦『世劇は劇場』南雲堂、1997年。
- 木方庸介『英国劇の苗床・IAGOの祖先』あぼろん社、1967年。
- シェイクスピア、ウィリアム『ヴェニス商人』小田島雄志訳、白水社、1983年。  
—————『お気に召すまま』小田島雄志訳、白水社、1993年。  
—————『十二夜』小田島雄志訳、白水社、1993年。  
—————『オセロー』小田島雄志訳、白水社、1983年。  
—————『リア王』小田島雄志訳、白水社、1983年。  
—————『リチャード三世』小田島雄志訳、白水社、1993年。  
—————『トロイラスとクレシダ』小田島雄志訳、白水社、1993年。
- 『聖書』（新共同訳）日本聖書協会、1987年。
- 小山弘志校注『狂言集上』岩波書店、1960年。  
—————『狂言集下』岩波書店、1961年。
- ユン、ソクホ監督『冬のソナタ』（完全版）NHK衛生第2放送、2004年。