

ウインザーの Falstaff

西 野 義 彰

I

かつて18世紀において、*The Merry Wives of Windsor* (以後 *The Merry Wives* と記する) がかなりの人気を博し、舞台で頻繁に上演されたが、その後“the Romantic outrage at the ‘degradation’ of Falstaff”¹⁾ の影響を受けてしだいに軽視されるようになった。今日でさえこの芝居は、シェイクスピアの他の喜劇に比べて批評家たちの関心を引くことは少なく、依然として議論の対象から除外される傾向があることは否めない。この様な *The Merry Wives* に対する一般的に冷やかな態度の背景には、いくつかの理由があるかもしれない。例えば、それが笑劇と見なされたり、‘romantic’ でないという理由で退けられてきた。また、それがイギリス的でありイタリア風でもあるという理由で、常軌を逸した作品と酷評されたり、テキストが損なわれているとか、シェイクスピアの偉業の本流外に位置するといった理由などにより等閑に付されている²⁾。しかし、提示されてきた様々な理由の中には、単に誤解や個人的偏見に基き説得力に欠けるものが少なくない。

周知のように、*The Merry Wives* の創作に関しては有名な伝説が語り継がれており、簡単に要約すれば以下のようなになる。「エリザベス女王は *Henry IV 1 & 2* の偉大な喜劇的人物 Falstaff に魅せられて、シェイクスピアに今度は恋をする Falstaff が登場する劇を早急に書くよう所望した。そこで、作家はそれを2週間で書き上げた。」18世紀初頭の John Dennis の言葉 (1702) に端を発する伝説³⁾ が、その後久しく「事実」として批評家たちに受け入れられていくのであるが、彼らのほとんどがその信憑性に関して何ら疑念を懐かなかったことは、指摘されてみると確かに奇妙である。女王から作家に対してじか

1) Jeanne Addison Roberts, *Shakespeare's English Comedy* (University of Nebraska Press, 1979), p. xi.

2) *Ibid.*, pp. xi-ii.

3) *The Arden Shakespeare: The Merry Wives of Windsor*, ed. by H. J. Oliver (Methuen, 1971), Introduction, p. xlv.

に依頼があったか否かはともかく、Dover Wilson などは、いくつかの事件と多様な人物たちに満ちたこの芝居が、2週間という短時間で書き上げられたとは想像し難いと述べている⁴⁾。

上述の伝説を含めて、*The Merry Wives* の創作の時期、初演の機会、種本等に関する研究が近年さらに進められ、かなり有力な仮説が提出されているように思われる。むろん、懐疑的な態度でのぞむ者も少なくないが、Leslie Hotson⁵⁾, William Green⁶⁾, H. J. Oliver⁷⁾, Jeanne Addison Roberts⁸⁾ らの慎重かつ論証的な考察は、この喜劇誕生の重要でやや不透明な部分に照明を当て、傾注すべき示唆を与えたと言える。彼らの議論の繰り返しはやめて、いくつかの論点に限定し要約すると、Windsor に舞台を設定したこの喜劇は、Windsor それ自体の歴史的象徴性と作品内部におけるガーター勲位 (the Order of the Garter) への言及から明らかなように、シェイクスピアの 'Garter play' である⁹⁾。特にこの芝居は、心情的には、1596年7月の父の没後、劇団 (Lord Hunsdon's Men) のパトロンになり、1597年4月17日宮内大臣 (Lord Chamberlain) に出世したばかりで、さらにすぐ後にガーター勲位に選ばれるという二重の荣誉に輝いた George Carey, the second Lord Hunsdon を祝福するために書かれたものである。恐らく、宮廷において女王から厚い寵愛を受け、きわめて親密な間柄にあり、また宮内大臣一座のパトロンでもあった George Carey が、女王の希望を添えて座付作者シェイクスピアに、ガーター勲章 (受勲者) を祝福するための祝宴 (the Garter Feast) に相応しい劇を早急に書くよう依頼した。その初演は多分1597年4月22~24日、聖ジョージ祭日 (the Feast of Saint George) の期間にありえたと推定している。歴史劇との関係で創作の時期を考えた場合、まず *1 Henry IV* (1596) の上演があり、作家はすぐに *2 Henry IV* に取り掛かるが急な仕事でそれを中断、*The Merry Wives* (1597) を先に脱稿してから *2 Henry IV* (1597) を完成、その後 *Henry V* (1598-9) を書き上げたと想像される。

尤も、上述の内容をすべて証明する確実な証拠が存在するわけではなく、こ

-
- 4) John Dover Wilson, *Shakespeare's Happy Comedies* (Faber & Faber, 1962), p. 77.
 5) Leslie Hotson, *Shakespeare versus Shallow* (London, 1931).
 6) William Green, *Shakespeare's Merry Wives of Windsor* (Princeton, 1962).
 7) H. J. Oliver (ed.), *The Merry Wives of Windsor, op. cit.*, Introduction.
 8) Jeanne Addison Roberts, *op. cit.*
 9) William Green, *op. cit.*, pp. 7-9.

れも非常に興味深いが仮説として留まることは否定できない。ただ、大勢を占めつつあるこの観点から 作品を眺めると、それが内包する 問題点 (Windsor という舞台の設定と作家の意図、唐突とも思える 5 幕での the Order of the Garter への言及、所々散見される作品の不備、歴史劇との人物の重複、時事的・風刺的な要素など) の多くが解決することも事実のようである。「シェイクスピアは、必要と判断する限りにおいてのみ歴史的正確さを守った。ひとたび彼のアルージュンが十分理解できるとなると、彼は自分の芸術的目的にかなった方法でそれらを潤色し変更したのである。」という William Green の見解¹⁰⁾ は当を得ているかもしれない。

The Merry Wives は、本質的には、シェイクスピアがすでに確立しつつあったロマンチックな喜劇でも、風刺喜劇や陰謀の喜劇でもなく、当時流行しつつあった新しい型の「市民喜劇」(citizen comedy) である。巨漢 Falstaff を筆頭に、Quickly, Sir Hugh Evans や Dr Caius などきわめて個性豊かな人物たちが滑稽で人間味溢れる世界を展開し、作品自体は Falstaff への三度に及ぶ懲罰を主筋に、英国の中流層の人々と市民生活を描写している。作家は彼らの日常生活をリアルに描くため、意図的に散文を中心とする文体を選んだ。事実、この劇の大部分が散文で書かれているため ‘prose comedy’ とも呼ばれる。Bertrand Evans によると、この劇は11からなる複雑な企みの積み重ねから成り立っていて、それぞれが独立して互いに平行したり交錯しながらアクションを展開し、独特の効果と雰囲気をかもし出している¹¹⁾。さらに彼は、プロットを押し進め滑稽な状況を作り出す人物たちの認識のズレに注目し、各々の人物が状況認識の限界から愚行を繰り返す、後になってそれに気付くという作品の複雑な構造や作家の技巧をあざやかに分析している¹²⁾。二つのプロットの接点である Quickly に、作中の誰よりも優利な立場を与えることは問題あるにしても、結末に到る過程において、Falstaff の邪念が貞淑な女房たちに制裁されるという主筋と、Anne Page への求愛をめぐる軽薄な Slender たちが繰り返す副筋が、微妙に平行しながら、個性豊かな人物たちが各々のレベルで状況に対する無知、様々な欠点や生活の臭い等を示しながら行動し、土壇場で自己の愚行に気付き 和解と調和に到るといふ、まさにこの点に、*The Merry Wives* のユニークさと痛快な笑いの出所がある。

10) William Green, *ibid.*, p. 19.

11) Bertrand Evans, *Shakespeare's Comedies* (Oxford, 1960), p. 99.

12) *Ibid.*, pp. 100-10.

この芝居が *comedy* か *farce* かという問題は、両概念の定義の仕方、双方の間の微妙な境界線をどこに置くかによって決定される。いずれの概念を当てたところで、この劇の本質に何ら変化は生じないので¹³⁾、本論では特にこの問題には関心を持たない。最後に、Falstaff が主人公とは言え、個性に富む多くの脇役たちも喜劇的世界を支えるために重要な貢献をなしていることは、作家が彼らのために割いているスペースや台詞の量から十分理解できる。それ故、面白さや笑いは、騙し騙される一連の複雑な企みと人物たちの愚かさ全体から生じるものであり、Falstaff とそのプロットのみに焦点を絞って論考することはそれなりの危険性を伴う。次の章ではこの事実を十分認識した上で、ウインザーの Falstaff について考察してみたい。

II

歴史劇、特に *1 Henry IV* と *2 Henry IV* の Falstaff が、誕生以来ほとんど常に拍手喝采をもって受け入れられてきたのに対し、ウインザーの Falstaff は、19世紀以降不遇の歳月を強いられてきた。前者にしても、社会の法や秩序などすべてを無視し、欲望の赴くままに人生を謳歌できた段階から、新王に突如拒絶・追放されるという哀れな宿命への道程を歩むことになり、必ずしも好運に恵まれているわけではないが、後者は三度にもわたる耐え難い屈辱を味わわされ、「自分に機知があるだけでなく、他者にも機知あらしめる」という、Falstaff 本来の 'witty fool' としての持味、特性を十分発揮できないままになっている。歴史劇の Falstaff については、道化という視点から彼の捕捉し難い本質に関してすでに論じてみたが¹⁴⁾、ウインザーの Falstaff の中に彼と共通した部分を探してみると少なからず指摘できる。体型は、ここでも脂肪太りで太鼓腹になっている ('this whale, with so many tuns of oil in his belly', II, i. 62)¹⁵⁾。もはや伊達男ぶって恋愛をするほどの若さでもなく ('one that

13) Jeanne Addison Roberts は、その著書(前出, p. 83)において *farce* と *comedy* の特徴や相違に大きな関心を示し、両概念の定義を試みている。そして *The Merry Wives* を 'a farcical, humorous, ironic occasionally poetic, happy, festive middle-class comedy of forgiveness in prose' と呼び、興味深い捉え方をしている。

14) 拙論「Sir John Falstaff と道化の論理」(「島根大学法文学部紀要」文学科編 第8号-II) 参照。

15) H. J. Oliver (ed.). *The Merry Wives of Windsor*, *op. cit.* 以後、作品からの引用は、すべてこの版からのものであることを断っておく。

is well-nigh worn to pieces with age', I, i, 21), 放蕩生活のためにほとんど無一文の状態に陥っている ('Well, sirs, I am almost out at heels', I, iii, 29)。困窮の解決のためには詐欺や脅しなど意に介さず ('I must cony-catch', I, iii, 31), 自己中心的で道徳とは無縁の厄介者である ('unvirtuous fat knight', IV, ii, 204)。ウインザーのガーター館に寝起きする彼も 'knight' であり, 彼が具現するものもまた, 程度の差はあれ, 反社会的無秩序, 祝祭的で解放的な遊びの精神, 放縦さ, 抑制されない欲望といったものである。彼にも歴史劇の Falstaff が色々な機会で見つけた, 卓抜な道徳的機知や雄弁さが備わっていて, 彼自身も自己の 'admirable dexterity of wit' (IV, v, 112) を意識している。ただ, ウインザーでは環境と役割の制約により, 彼は本領を十分発揮できないでいる。その結果, 歴史劇の Falstaff に比べてかなり見劣りがして, 彼を酷評する人々にとっては, 全く別人のように映じることになった。

もし例の仮説に, ある程度真実性があるならば, 作家は依頼を受けて間もなく, 恋する Falstaff を主軸にした喜劇の構想に取り掛かったはずである¹⁶⁾。女王の要望に叶った形で, 主人公にいかなる恋をさせるか, 彼の行動空間をどこに定め, 他にどのような人物を配し, プロットの展開にどう関与させるか。また, 劇の幕切れをどうすれば, 'festive comedy' としての劇のもう一つの目的に合致するのか。劇作の経験を相当積んだ30代前半のシェイクスピアにとっても, 全体の構想がまとまるまでにしばし重苦しい時間が経過したであろう。最終的な形が, 現在のテキストに見られるユニークな喜劇の世界である。Falstaff には, 純粋で熱烈な恋愛は不可能であると判断された。結果的に見て, 彼の本質を保持した場合の作家の選択は, 全然間違っていないように思われる。

The Merry Wives で Falstaff がはじめて登場するのは, 1幕1場がある程度過ぎた所で, 彼らしく Bardolph, Nym それに Pistol といったならず者を従えている。彼らは以前にある罪を犯し, 被害者から告訴されそうになるが, 結局, 彼らのいつものやり方で事件がうやむやにされ立ち消えになる。Falstaff は, 怠惰, 放埒, 快楽などを信条として生きているので, 経済的困窮や悪行は絶えず付きまとう宿命であるが, それを打開するため彼は Ford,

16) この小論では, Part I で取り上げた非常に興味深い仮説, つまり, *The Merry Wives* は 2 *Henry IV* の創作を一時中断して, 短期間に大急ぎで書き上げられた 'the Garter play' であるという説に注目しつつ論が展開されることを明言しておく。

Page 両夫人に狙いを定める。彼の主たる目的はただ一つ、愛を手玉に取って確かな金蔓をつかむことである。

Briefly, I do mean to make love to
 Ford's wife. I spy entertainment in her: she dis-
 courses, she carves, she gives the leer of invitation;
 I can construe the action of her familiar style, and the
 hardest voice of her behaviour, to be Englished rightly,
 is, 'I am Sir John Falstaff's.' (I, iii, 40-45)

呆れたことに彼は、Ford 夫人だけでなく Page 夫人にも全く同じ中味の恋文 ('the twin-brother', II, i, 69) を用意して、Pistol と Nym に持って行くよう命じる。だが、二人はその命令を拒否して即座に解雇され、Robin がその役を引き受けることになる。そして、皮肉なことに、その後の展開において彼らの怒りと復讐心が、三度にも及ぶ Falstaff の悲惨な屈辱への重要なきっかけを作ることになる。この悪党たちが彼の悪企みを夫たちに密告しようとは、彼には知る由もない。

思いがけない相手から、横柄でおよそ文学的センスに欠ける手紙を受け取った Page 夫人は、その理由が理解できず激しい自責の念にかられる。そこへ、Ford 夫人が善後策を検討するため彼女を訪れるのだが、この時 Ford 夫人の口から迸り出る Falstaff に対する痛烈な比喻は、実に適切で面白い表現になっている ("What tempest, I trow, threw this whale, with so many tuns of oil in his belly, ashore at Windsor?", II, i, 61-63)。怒りが治まらない二人は、彼の 'the wicked fire of lust' が正当な罰を受け鎮まるまで復讐をすることで合意する。一方、Pistol と Nym から Falstaff の企みを聞かされた Page と Ford のうち、前者は一瞬驚きながらも受け流すが、嫉妬深い Ford の方は非常に動揺し、Brook という人物に変装して動き始める。

2 幕 2 場で、無心する Pistol に向って矢継ぎ早に非難、中傷、脅し文句をたたみかけ、やり込める雄弁さや巧妙な論理は、歴史劇の Falstaff を彷彿させるが、そこへ女房たちの使者である多弁な Quickly がやって来る。彼女も、この劇ではきわめて個性に富む人物で、喜劇的雰囲気を作り出すための貴重な存在である。彼女は、「英語を台無しにする」 ('hack our English', III, i, 72) 人物の一人であり、教養不足のために彼女の英語は、かなり言葉の誤用や不正

確な表現で満ちている。彼女の性格がやや軽率でしたたかであり、希なほどの冗舌家であるだけに、その特徴がいっそう際立っている。重要な用件を託されて来ていながら、なかなか核心に触れず、Falstaff も苛立つほど話が協道に逸れたり空転するだけである。結局、両者の対話では、多弁で話し好きな Quickly の方が、彼をはるかに圧倒しているという印象が強く残る。愚かな Falstaff は、それが女房たちの罠であることに思いも及ばず、すぐさま慢心と自己陶醉に陥る。

Say'st thou so, old Jack? Go thy ways; I'll make
 more of thy old body than I have done. Will they
 yet look after thee? Wilt thou, after the expense of
 so much money, be now a gainer? Good body, I thank
 thee. Let them say 'tis grossly done; so it be fairly
 done, no matter. (II, ii, 133-38)

折悪しく、心地良い夢に浸っている時、Brook と名乗る Ford が 'a bag of money' を持って彼を訪れる。直前の話で有頂天になっている時だけに、Ford の齒の浮くような御世辞、眼前の大金や哀れな彼の色恋沙汰が Falstaff をさらに増長させ、その男の正体について疑念さえ懐かなくなっている。当然ながら、Falstaff は Ford にその夜の密会の件をすべて教えてしまい、予期せぬ不運を招来することになる。

別のプロットで、ガーター館の主人を中心とする悪戯により、Dr Caius と Sir Hugh Evans が決闘直前にまで追い込まれ、周囲の連中には散々愚弄されたあげく、物笑いに終るといふ愉快的出来事などが生じるが、それと平行して、Falstaff のプロットも着実に進展し、彼は最初の受難を経験する。何も知らずに Ford 夫人に会いに来た Falstaff は、さっそく彼女を口説くのだが、その言葉や態度には、窮地に陥ったり遣り込められる時に進む、鋭い機知や道化的雄弁さが欠落していて、実に無器用でぎこちないものである。放縦で道徳などとは無縁の Falstaff と、ウインザーの貞淑な女房たちとは住む世界が異なる以上、彼らの社会に侵入すればしっぺ返しを受けるのは必定である。観客にとってこの場面の面白さは、状況の無知から起こる人物たちの、それぞれの立場での慌てふりと動揺にある。だが、嫉妬に燃えた夫の突然の帰宅、Falstaff の悪臭に満ちた窮屈な洗濯かごによる脱出という意外な展開は、女房た

ちにとって何とも言えぬ「二重の喜び」(‘a double excellency’, III, iii, 163)となるのである。満足できない女房たちは、彼の好色という病を懲らしめるためにすぐ別な計画に取り掛かる。

その後 Falstaff がどのような苦渋を味わったかは、ガーター館に辿り着いた時の、一気呵成にぶちまける怒りとユーモアに溢れた言葉や、Brook と称して再度訪れる Ford への辛辣さと独特の滑稽味が入り交じった説明から理解できる。このあたりには、歴史劇の Falstaff を彷彿させるような、彼特有の言葉の勢いとエネルギー、鋭敏な機知とユーモアがはっきりと感じ取れる。たとえば、

Have I lived to be carried in a basket, like a barrow of butcher's offal, and to be thrown in the Thames? Well, if I be served such another trick, I'll have my brains ta'en out and buttered, and give them to a dog for a New Year's gift. The rogues slighted me into the river with as little remorse as they would have drowned a blind bitch's puppies, fifteen i' th' litter; and you may know by my size that I have a kind of alacrity in sinking: if the bottom were as deep as hell, I should down. I had been drowned but that the shore was shelvy and shallow—a death that I abhor: for the water swells a man; and what a thing should I have been when I had been swelled! I should have been a mountain of mummy. (III, v, 4-17)

であるとか、

But mark the sequel, Master Brook: I suffered the pangs of three several deaths. First, an intolerable fright, to be detected with a jealous rotten bell-wether; next, to be compassed like a good bilbo in the circumference of a peck, hilt to point, heel to head; and then to be stopped in like a strong distillation with stinking clothes that fretted in their own grease—think of that—a man of my kidney—think of that—that am as subject to heat as butter; a man of con-

tinual dissolution and thaw: it was a miracle to 'scape suffocation. And in the height of this bath, when I was more than half stewed in grease, like a Dutch dish, to be thrown into the Thames and cooled, glowing hot, in that surge, like a horse-shoe—think of that—hissing hot—think of that, Master Brook!

(III, v, 98-113)

などは、まさにその好例である。テムズ河の浅瀬に無雑作に投げ込まれ、冷い水の中で重い巨体を持て余し、必死に這い上がろうともがく衰れな様子や、状況の急変により大急ぎで窮屈な洗濯かごに飛び込み、テムズ河へと運ばれていく時の緊張感、不自然な格好、悪臭でむせかえる不潔な洗濯物の下で、暑さと息苦しきで脂肪太りの男が 'butter' の如く溶け出さんばかりに限界に達し、その後急激に真赤に焼けた蹄鉄のように水中で冷やされる Falstaff の姿が、実に的確で愉快な比喻を通して我々の眼前に浮かび上がる。ここでの Falstaff は、Hal 王子を楽しませた偉大な道化と比較して少しも遜色がない。換言すれば、ここにはまさしく、あの有名な Sir John Falstaff が復活していると言って差し支えない。しかし、不幸なことに、彼は女房たちの第2の罠に出掛けるしてしまうのである。

Falstaff が時間通り Ford 夫人の家にやって来ると、またもや運命の悪戯により愛の成就が妨害される。前回と同様、彼の2度目の屈辱が全知の立場にある観客にとって面白い点は、重大な秘密をもらした Falstaff が、女房たちの計略を全く知らずに嬉々として出向き、他方、女房たちは密会の件が嫉妬深い Ford に遂一流れているとも知らず、周到に練っておいた計画を実行し、そこへ怒りと憎悪に駆られた夫が人々を連れて突如帰宅することで生じる Falstaff と女房たちの驚きと慌てぶり、さらに、乱暴を受けながらも彼がその場から何とか脱出し、結果的に、Ford の 'jealousy' もまた笑いの対象にされるというプロットの組み立てにある。今回は、Ford が特に嫌悪している 'the fat woman of Brainford' (IV, ii, 67) に変装して逃げ出すのだが、Falstaff、女房たち、Ford の各々が状況のある局面に対して無知の状態に置かれ、それによって各々が互いに騙し騙されるという面白い関係にある¹⁷⁾。

それにしても、ヒゲを生やした巨体の老人が、女物のガウン、帽子と頭巾で身を隠し、魔女のようなグロテスクな姿で情容赦なく叩かれながら、ほうほうの体で退散する光景は哀れと言う他ない。テムズ河に投げ込まれた後で、「も

う二度とこのような悲運にあってたまるか。」と怒りをぶちまけたが、その彼が悪夢を再び繰り返した。我々の立場からすれば、Falstaff はすでに自己の罪を十分あがなったように思える。しかし、女房たちは、彼が大衆の前で恥辱を味わうまでこの遊び (jest) をやめようとしな。度重なる不運により、彼が時たま見せていた鋭い機知 ('dexterity of wit', IV, v, 112) もますます生彩を欠くようになり、仲介人の Quickly が再度彼を訪れた時には、持ち前の淀みなく溢れ出る毒舌や悪口雑言はほとんど聞かれず、微かに弱々しげな瞬間的きらめきを感じられるだけである。Falstaff 本来の魅力は、人生のもろもろの限界や束縛を超越し、我々の実現不可能な夢や願望を自由自在に実現してみせる、あの底知れぬ逞しい祝祭的エネルギーと自由の権化としての姿、いかなる窮地に追い込まれても、相手を煙に巻いて巧妙に切り返す道化的機知とユーモア、滑稽な言動、見事な毒舌や悪態、居直りや打算のなさ、それに肥大した巨体と対照的な臆病さ、賢と愚など多くの矛盾する要素を内包する 'witty fool' としての本質にあった。しかし、ここでの Falstaff は、まさしく 'dry fool' (愚者) に成り果てているかに見える。

Quickly が Falstaff に対して、女房たちの奸計を如何に巧みに伝えたのか我々には知らされないが、二度にわたり失態を演じた彼が、今回はウインザーの人々全体が、'public sport' (IV, iv, 14) として彼を待ち構えていることを全く知らずに、もう一度密会に出掛けようと決意する。雄鹿の頭部を着けて、伝説上の 'Herne the hunter' (V, v, 28) のように異様な格好で、真夜中ウインザーの森にやって来た Falstaff は、性欲の権化の如く、動物的で性的なイメージと言葉を多用し、女房たちと語らう。だが、それも束の間、変装した Fairy Queen と妖精たちに妨害され、無抵抗のまま彼らによって残酷な仕打ちを受け愚弄される。大勢を前にして彼が嘲笑の的にされた ("I am made an ass.") と気付くのは、時間もかなり経過してからのことである。ばかばかしい子供だましの悪戯さえ見抜けなかった Falstaff は、名誉失墜して、文字通り 'the Fall of Staff' に成り下がった。今となっては、自嘲の念を込めて次のように吐露する他ない。

-
- 17) 人物たちの無知ゆえに滑稽な状況や笑いが生じるという劇作上の工夫は、この芝居では特に一貫して重要な役割を演じているが、この場面だけに限って言えば、Falstaff は女房たちが共謀して仕返しをしていることや Brook なる者の正体を知らないし、女房たちは Falstaff の真の目的 (財産) や Ford に自分たちの極秘の計画がもれていることを知らないし、Ford もまた Falstaff の脱出方法や妻の貞節について理解できていない。

Have I laid my brain in the sun and dried it, that it
wants matter to prevent so gross o'er-reaching as this?
Am I ridden with a Welsh goat too? Shall I have a
cockscorn of frieze? 'Tis time I were chocked with a
piece of toasted cheese. (V, v, 136-40)

ただ、彼にとって唯一の救いは、人々による非情なまでの罵声、侮辱、嘲りといった耐え難い屈辱の後で、得意気に彼を嘲笑していた多くの人々もまた笑いの対象であることを知らされる点にある。終幕での非現実的でコミカルな仮面劇では、それまで微妙な形で平行していた二つのプロットが、作家の見事な操作によりきわめて自然な形で合流し、結末へと続くのだが、最終的には Page 夫妻の俗物的、打算的な結婚観と思惑が挫折し、Fenton と Anne の純粋な愛が障害を乗り越えて勝利を収めることになる。知恵も使い方を誤ると、「四旬節のあやつり人形」(‘a Jack-a-Lent’, V, v, 128) 同然だ、と Falstaff は自嘲的に語っていたが、「フリーズでできた厚手の道化帽」(‘a cockscorn of frieze’, V, v, 139) をかぶらねばならないのは、彼の他にも大勢いる。

I am glad, though you have ta'en a special stand to strike at
me, that your arrow hath glanced. (V, v, 231-32)

と言葉少なに語った彼の心中には、ささやかな安堵感と慰みに近い思いが込み上げていたに違いない。他者の愚かさを笑いながら、自己もまた愚行を犯し笑いの対象となった Page 夫人は、このたびの悪戯に対する許しと和解を全員に提案して散会になる。

Good husband, let us every one go home,
And laugh this sport o'er by a country fire,
Sir John and all. (V, v, 238-40)

Falstaff が恋をする芝居をぜひ見たいという女王の希望が、シェイクスピアに伝えられたという伝説が大筋において事実であるとすれば、その後の構想の段階で、作家は一つの明確な判断に到達していたのではないかと想像され

る。それは、女王を魅了した Falstaff の本質を維持した場合、彼にとっていかなる恋が可能か、という問題と密接に関連する。Dr Johnson が鋭く見抜いていたように、Falstaff が真の愛情を少しでも持てば、彼の利己主義的悪知恵、気楽な浮かれ騒ぎや怠惰な快楽が相当後退するに違はなく、その結果、彼のほとんどの特色は失われるであろうし、彼が女性を愛すれば、その時彼は Falstaff であることをやめる時でもある¹⁸⁾。我々の日常的な価値規準からすれば、多くの否定的な要素を内包する年老いた巨漢が、愛とかかわりを持つとすれば、それは純粹で熱烈なものとは程遠い、様々な邪念や欲望を潜ませた類いの愛であろう。結局、作家は重要な諸要素を考慮しながら、彼の特質をできるだけ保持するという決断を下した。

この劇において最も信じ難いことは、Falstaff が三度にわたって、ウインザーの女房たちによる同じような子供騙しのトリックに、実に簡単に引っ掛かり、愚弄されることだとある人が述べていたが、偶然が重なり彼らの復讐が用意周到なものであっても、確かにこの点は多少不可解である。結末で、笑いの対象から笑う者の側に移行する形で、ある種の救いを Falstaff のために準備しているけれども、作家は彼にやや厳しい役割を演じさせた。作家が何故そうしたのか、というような臆測の域を出ない問題に立ち入ることは控えることにして、J. A. Bryant は、Falstaff を中心とする多様な人物たちの滑稽な言葉と行動の背後に、別な次元が潜んでいることを指摘し、洞察に富む興味深い分析を行なっている¹⁹⁾。それによると、Falstaff が Ford 家から悪臭を放つ汚ないリンネルなどとともに、洗濯かごに入って逃れる最初の屈辱と、魔女のように女装して棍棒で激しく打たれながら退散する 2 番目の屈辱は、ヨーロッパの儀式的な慣習である「死の追放」(Carrying Out Death) にきわめて近いものである。しかし、いずれの儀式も不完全で、死が追放されることもなく、この種の儀式に期待される 実際上の復活 (または、再生) を促進することもない。そこで作家は、動物に変装したいけにえとその懲罰に人々が参加するという形の、最後のより重大な屈辱を用意する。それは疑いなく、動物、人間あるいは動物の装いをした人間が、社会全体の罪を引き受け苦しむことを求められる、古代の身代り (の山羊) の去勢を暗示するというものである²⁰⁾。太った老人に、全面的に彼自身の責任ではない悪の排除を意図した懲罰を課するという

18) Cf. H. J. Oliver, *op. cit.*, Introduction, p. lxviii.

19) J. A. Bryant, JR., "Falstaff and the Renewal of Windsor," *PMLA*, 1974.

20) *Ibid.*, pp. 297-98.

やり方が、当時のウインザーその他に存在した習俗とは異なるものではあっても、作家の側での意識の深浅に拘わらず、Falstaff はこの喜劇の別な次元において、「身代り」(scapegoat) としての重要な機能を担っていることは否定しがたい。

二つのプロット全体を視野において眺めると、この老齡の巨漢が表わすものは多様で、社会や人間に潜在するほとんどの悪やそれに類するものであると言える。例えば、愚かさ、放縦、どん欲、利己主義、姦通、抑制されぬ情欲などから Misrule, Death や Winter に到るまで多岐にわたる。程度の差はあれ、Falstaff のみならず、劇中の他の人物たちもこれらの大半を共有していると考えられるが、この芝居の中で嘲笑の対象として、実質的に痛烈な被害をこうむるのは彼だけなのである。第1, 第2の彼に対する屈辱的な仕打ちは、懲しめとしては確かに不十分なもので、儀式まがいのレベルで終わっている。しかし、最後のウインザーの森での、全員参加による「公的な祭り」(public sport) では、雄鹿の頭部を着けた伝説上の無気味な存在 (Herne the hunter) に変装した彼が、真夜中に、神聖なる存在、男性の生殖力や凋落などを象徴するカシの木²¹⁾ のそばで、妖精に化けた人々や他の参加者から、したい放題の悪態をつかれ、毒舌や罵声を散々浴びせ掛けられた後、再び彼は社会の一員として迎えられて、全体の和解と調和で終了する形になっている。Falstaff への第3の屈辱は、贖罪の山羊として自己のものだけでなく、ウインザーの人々と社会の存続を脅かすもろもろの悪を彼が引き受け、四旬節のあでやかに着飾った人形の如く²²⁾、人々から厳しい折檻や象徴的な去勢を受けることによって、彼の属する社会に再生と活力をもたらし、再統合するという儀式的な意味を暗示している。もし *The Merry Wives* が、ガーター勲位を祝うための 'the Garter play' であるとするれば、そのような結末にもっていった作家の胸中には、ガーター勲位のみならずエリザベス女王とその政權の浄化・安泰、そこからの悪運追放という切実な悲願も脈打っていたと思われる。Falstaff に対する最後の懲罰は、人々の愚かさや不安をしばし追放し、社会の活力と健全さを回復し、ある種の安定と静穩へ導いている。この劇の結末そのものは、アクションの完全な終焉というよりはむしろ、しばしば真の喜劇に共通すると言われる、人間と社会とがさらに存続するというリズムもしくは「確信」(reassurance)²³⁾ を我

21) Cf. Jeanne Addison Roberts, *op. cit.*, pp. 111-13.

22) Cf. H. J. Oliver (ed.), *The Merry Wives of Windsor*, *op. cit.*, foot-note 23, p. 81.

23) J. A. Bryant, JR., *op. cit.*, p. 300.

々に暗示している。作家が前述の儀式的でより深い次元の主題を、創作の段階でどの程度意識したかについては断言できないが、軽いタッチで扱われていながら、この主題が主人公の劇的機能を複雑にし、その結果、笑劇的な要素を多分に含んだこの喜劇に別な次元と広がりを提供し、作家のユニークな市民喜劇を成立せしめた。

* * *

ウインザーの Falstaff に対するロマン派の厳しい評価が、その後の批評のあり方に多大の影響を与え、今日でさえ彼に対する否定的な態度が残存していて、歴史劇の Falstaff と対等なレベルで扱われることは少ない。確かに、そこにはそれなりの理由があると思われるが、両者を比較した場合、時々主張されるような大きな相違ははたして存在するのであろうか。すでに考察したように、二人の Falstaff には多くの共通点があることは明らかである。双方とも老齡に達し、脂肪ぶくれの巨大な体軀の持ち主である。言葉やユーモアの面では、Ruth Nevo が述べるように、アクセントやリズム、生き生きした直喩、洒落、途方もない誇張（法）、自己の肥満した体型に関する独創的な表現²⁴⁾などが共通しており、さらに、厚かましき、狡猾さ、自己中心性、虚勢、放らつ、金欠病等に到るまで、Falstaff 特有の性格や本質にかかわる部分には大きな差異が見られない。両者間の相違は、行動の世界、つまり、彼らを取り巻く環境にあり、さらには、劇中のそれぞれの役割に存在すると言うべきであろう。歴史劇における Falstaff の役割が、Hal 王子たちを楽しませる機知に富んだ道化 (witty fool) であったとすれば、*The Merry Wives* における彼の役割は、滑稽な嘲笑の対象としての愚者 (dry fool) であると言える。後者が本来の性格を維持しながら、比類のない道化的機知や秀れた言語能力を十分發揮できないでいるのは、煎じ詰めれば、彼の置かれた状況と喜劇的役割の質的变化に起因している。ウインザーにおいて、Falstaff が本来の生彩を欠いているとしても、彼自身にその責任はない。ただ、残念なことに、観客に有無を言わず、いつしか独特の魅力で、不思議なほどの笑いとユーモアの世界に引き込んでしまう ‘the greatest comic character’ としての、あのスケールの大きさと変幻自在な道化の複雑さを、彼がある程度失っていることは事実であろう。

24) Ruth Nevo, *Comic Transformations in Shakespeare* (Methuen, 1980), p. 155.