

道化 Feste と『十二夜』におけるその位置

西 野 義 彰

I

道化論に入るまえに、まず、道化 Feste が登場する *Twelfth Night* という喜劇の構造や特色を簡単に考察しておきたい。このドラマはイリリアとその近辺に舞台が設定されており、難破から奇蹟的に命拾いした兄妹が、特に妹の Viola が男装し Cesario として行動するために、たえず滑稽な混乱を引き起こすというのが筋の中心である。大きく分けるとこのドラマには二つの対照的な世界がある。一方は、Orsino—Viola (=Cesario)—Olivia という三角関係のロマンチックな愛を中心とする世界であり、他方は、Malvolio—Sir Toby—Maria たちが中心の陽気で野卑な世界である。しかし、これら双方が結末まで純然と平行するわけではなく、途中幾度も複雑に交錯し相互に微妙なインパクトを与えながら *Twelfth Night* の独特の劇世界を織りなしていく。それぞれの世界が独自の筋と行動を有し、それ自体固有の重みを持っている以上、主筋と副筋という使い分けはあまり妥当ではないかもしれないが、便宜上、Viola を中心とする愛の筋を主筋、Malvolio いじめを中心とする脇役たちの筋を副筋と呼ぶことにする。

このドラマが過去に *Malvolio* というタイトルで上演されたことがあるにしても、ドラマの中心は Malvolio ではなく Viola、それも変装して行動する Viola である。S. L. Bethell によるとエリザベス朝の舞台では変装は慣習的に見破られることはなかった¹⁾ ということであるが、シェイクスピアはこの有用なコンヴェンションを大変好んだようで、他にも多くのドラマで変装を取り扱っている。当時の変装の意義と可能性については中野里氏が詳述している²⁾、ここではあまり触れないことにする。ただ、当時劇団は男性俳優のみで構成されていたから、当然女役 Viola は少年が演じていた。劇中でこの Viola が男装するとすれば、少年が女役から別の男役へと二重のひねりをきかせて役

1) S. L. Bethell, *Shakespeare and the Popular Dramatic Tradition* (New York, 1977), p. 6.

2) 中野里皓史、『シェイクスピア喜劇』(紀伊國屋書店, 1982), 第5章。

を演じるわけで、作家のみならず観客にとってもこのトリックは効果的に活用されればかなり興味深い劇的技巧になったであろう。

変装した Viola は双子の兄 Sebastian と識別しがたいほど酷似していて Orsino に

One face, one voice, one habit, and two persons!

A natural perspective, that is, and is not!

(V. i. 214-15)³⁾

と言わせるほどである。その彼女が変装して Cesario と名のり公爵に仕えたとわずか3日で臣下として最も寵愛を受けるまでになる。Viola は公爵に対しすぐに恋心を燃やし彼の妻になることを欲するが、Olivia を口説く役を依頼される。Olivia は今は亡きいとしい兄のため7年間喪に服することを決意し、公爵の愛を拒絶するが、変装した Viola の美貌と知性に出会うとたちまち決心を翻し恋に陥る。いまわしい‘disguise’により絡まってしまった固い結び目を解く役目を Viola は時間に委ねる。

O time, thou must untangle this, not I,

It is too hard a knot for me t'untie.

(II. ii. 39-40)

だが虚構の世界であるイリリアでは、現実とは異なり時間の流れは全く気紛れである。またその世界を支配する運命も当てにはならない。あるものは異常なほど早く展開し成就するが、あるものは時間が停止したかの如く遅々として進展しない。イリリアはアーデンの森に似てそれ自身の法則を持った、現実とは別の独自の世界である。結局、複雑に絡まった大きな‘knot’は終幕での兄妹の劇的再会に到るまで完全に解かれることはない。劇中で繰り返される様々な人物たちの愛や愚行、悪戯やばか騒ぎは多少の波乱や危機を孕んでいるにせよ、それらすべてが結末では許容され、Malvolio を除いて他の人物たちが和解と幸福に到るのは、あらかじめ設定されたこの喜劇の仕組みによるものである。

ドラマのあちこちに見せかけの変装を真実として受け取り、外観と実体を混

3) J. M. Lothian and T. W. Craik, ed., *The Arden Shakespeare: Twelfth Night* (second edition, Methuen, 1975). 以後作品からの引用はすべてこの版による。

同するがために生じる劇的アイロニーが我々の注意を引く。Cesario の真の姿を知っているのは、ともに助かった船長を除外すると、Viola 自身と我々観客であり、それ以外の人物はすべて、賢明な道化でさえ騙される。たとえば Olivia というより愛の観念に対して激しい愛をいまく Orsino が Viola と恋愛論をかわす場面（2幕4場）や Olivia が一瞬にして決意をくつがえし Viola に恋心をいまく場面（1幕5場）、又、Sir Toby や Sir Andrew たちが Viola に対して滑稽な挑戦状を書く場面（3幕4場）、それに Sebastian も絡んで吹き掛けた喧嘩で逆にやりこめられる場面（5幕1場）などはその例である。一方、騙す方の Viola にしても彼女が引き受けた Cesario 役を演じることで得るものはそれほど多くはない。確かに彼女は変装を通してイリリアに大きな影響力を有し、全知の立場にある観客に次いで彼女は常に他のすべての登場人物に対して、Bertrand Evans 的言い方をすれば ‘vantage-point’⁴⁾ を持っている。だが、公爵の心からの寵愛を得たものの、変装の首枷によって自由を失い彼に対する恋慕の情を間接的にしか表現できず、主人のために口説きに行った Olivia の館では逆に口説かれる羽目になる。さらに Sir Andrew によって恋敵とにらまれ ‘so excellently ignorant’ な挑戦状 (III. iv. 189-90) を突きつけられ、後に Sir Toby らの巧妙な悪戯により決闘の危機に直面する。また路上では兄の Sebastian と誤解され Antonio から厳しい悪口雑言をあびせられる (III. iv. 356-79)。彼女の変装は結果的には先の Julia, Portia や Rosalind にくらべてかなり厳しい状況を招来することになり、彼女にとって Cesario 役が時に手に負えないものを感じざるを得なくなる。

主筋において Cesario としての Viola が公爵と Olivia の間に立ってしだいに愛の緊張感を高めていくのに対して、Olivia の館では大酒飲みの Sir Toby, 愚かな Sir Andrew, 利口な Maria や道化、それに自意識が強く ‘self-love’ におぼれ Maria らの悪戯の犠牲になる Malvolio たちが全く対照的に騒々しくて野卑な世界を展開する。シェイクスピアのドラマの形態と社会の風習 (custom) とのつながりに注目し、彼の喜劇を ‘festive comedy’ と呼んだのは C. L. Barber である⁵⁾。この視点ですべて解釈しきれるかどうか疑問であるが、シェイクスピアのいくつかのドラマには確かに Barber が指摘するように祝祭的要素が色濃く見られ、個々のドラマのそれぞれ異なる主たる要素（酒、踊り、音楽、一時的な底抜け遊び、戯れや空想など）に着目し、その方

4) Bertrand Evans, *Shakespeare's Comedies* (Oxford, 1960), p. 119.

5) C. L. Barber, *Shakespeare's Festive Comedy* (Princeton paperback edition, 1972).

向から迫るとドラマの核心に鋭く到達する場合が少なくない。*Twelfth Night* もこの種の代表的なものと思われる。主筋がロマンスの世界であると言えるならば、副筋は Sir Andrew の “Shall we set about some revels?” (I.iii. 133-34) という台詞や Sir Toby の ‘our pleasure’, ‘our very pastime’ (III. iv. 138, 139), さらに, Fabian の ‘with a sportful malice’ (V.i. 364) という言葉などから、又、彼らのドラマにおける行動から明らかに festive な世界と言える。しかし、主筋と副筋の両方の世界が、絶妙な絡まりを通してあのような緊密で均衡のある世界を構築している以上、これら双方が祝祭的空間を作り上げていると言うべきであろう。やるせない愛に一喜一憂する主人公たちだけでなく、悦楽に気の向くまま浸っている Sir Toby たちは、日々の労働を懸念する必要はなく、心からくつろいだ気分で休日を楽しめばよい。Sir Toby は歴史的な見方をすれば、もはや軍事的重要性がなくなり、厄介者になりつつあった武装した家来の名残りであるかもしれないが⁶⁾、*Henry IV* に登場する Falstaff に類似した部分がいくつかあり、*Twelfth Night* を festive comedy の視点から眺めると彼は lord of misrule ということになるであろう。

このドラマの題名は *TWELFTH NIGHT: OR, WHAT YOU WILL* となっている。十二夜というのはクリスマスから数えて12日目の夜ということで、その日は顕現日 (Epiphany) にあたり、キリスト教国では古来重要な祝日の一つで、エリザベス女王の時代にはその夜芝居や舞踏などの行事で盛大に祝ったと言われている。このドラマの創作時期や種本については Lothian と Craik が入念な考察を行っているので⁷⁾ ここで触れることは控えるが、副題の What You Will (お好きなように受け取って結構) をも一緒に考え合わせると、そのドラマが十二夜と直接関係するというよりも、作家はこの題名によって作品が祝祭的な楽しみ、あるいは、機会と何か関係があることを示唆しているように思われる。騙す者と騙される者、愛する者と愛される者、賢者と愚者が思い思いに振舞い、過ぎ去ろうとしている一瞬を楽しんでいる。たとえ何が起きようともそれは所詮はかない一夜の夢にすぎず、その後には言いようのない人生の侘しさが待ちうけている。Malvolio がひどい仕打にあうのは、彼がこの世界では異端者的存在であり、人々の楽しい祭りの雰囲気にも水を差す人物だからである。それだけではない。彼には性格的欠陥があり、高慢で虚栄心が強く救い

6) cf. *The Reader's Encyclopedia of Shakespeare*, ed. by Campbell & Quinn (Crowell, 1966), p. 903.

7) *The Arden Shakespeare: Twelfth Night*, op. cit., Introduction.

ようないほど ‘self-love’ (I. v. 89) におぼれている。Maria は彼の本質を適切に捉えている。彼は時々 ‘a kind of Puritan’ (II. iii. 140) であるが、実際にはピューリタンではなく ‘time-pleaser’, ‘affectioned ass’ であって、自分を異常なほど買いかぶり、まわりの者はみな彼を尊敬していると自負する (II. iii. 146-52)。Malvolio いじめは、常日頃彼に対し反感と憎悪をつのらせてきた Maria たちの当然の成り行きなのである。シェイクスピアは Malvolio が受けた残酷な悪戯や屈辱に対して何ら感傷的な同情を期待していないはずである。Malvolio いじめという ‘this interlude’ (V. i. 371) の後で、道化は弁解として彼が以前に Malvolio から受けた不快な思いを人々に告げ、そこに正当な理由があったことを暗示している。

二つの対照的な筋が複雑に絡まりながら、相互にインパクトを与えて劇的緊張感を高め、見事な劇世界を創り上げている *Twelfth Night* は、明るい幸福な結末で終る喜劇群の最後に位置し最上の作品としての評価を維持している。だが、一見するとイリリアは主人公たちが熱烈な愛に燃え、粗野な人々が酒宴や享楽に思う存分浸っている生気に満ちた世界のように映じるが、それを覆うかの如く時折暗雲がたちこめる。それは一つの理由に十二夜と関係があるかもしれない。それはクリスマス最後の夜で、お祭り騒ぎの瞬間であると同時にその季節の終りでもある。今までの楽しい夢がまもなく醒め、厳しいやりきれない現実が再び押し寄せてくることを意識すれば、人の心は陰うつになるしかない。シェイクスピアは、楽しい、しばしの夢をそれと知りつつ切に求めながら、現実への回帰においてそのはかなさや空虚さを呪いたくなる人間の哀しい宿命を、その暗い色調によって暗示しようとしたのかもしれない。

II

ロマンチックな愛と ‘the spirit of the Feast of Fools’⁸⁾ が一貫して流れるイリリアの世界に、歌が得意で賢明な道化 Feste が登場する。ただし彼の名が聞かれるのは2幕4場の1回だけで Curio が公爵に彼のことを紹介する時である。

Feste the jester, my lord, a fool that the Lady
Olivia's father took much delight in. (11-12)

8) Enid Welsford, *The Fool: His Social and Literary History* (Peter Smith, 1966), p. 253.

それ以外彼はたいてい ‘fool’ と呼ばれている。しかし、このドラマが全体として一つの祝祭的空間を築き上げていることを考えると、道化の Feste という名前に何か意図的な意味、つまり、ラテン語の ‘festus’ (祝祭) との関係があるのではないかと推測したくなる。もしそうならば、大酒飲みの Sir Toby Belch だけでなく、Feste もまた祭の司祭に近い立場にいることになる。彼は Touchstone と同じく ‘motley’ (I. v. 55) という道化服を着ており、それによって一方では彼は ‘natural fool’ と同程度のペットに近い屈辱的な地位を甘受せざるを得ないが、他方では阿呆の仮面をかぶった知恵者として遠慮なく他者のさまざまな愚行やうぬぼれを批判したり皮肉を込めた冗談を語ることができる。つまり阿呆になることで自在に相手を阿呆にすることが可能になる。

兄の死後、沈うつな表情の Olivia が道化のおどけが耳障りになり退出するように命じると、道化は彼女の方が退出すべきだと主張する。すぐ後に彼は道化特有の奇妙な論理で Olivia が ‘fool’ であることを証明してみせる。

Clown. Good madonna, why mourn'st thou?

Olivia. Good fool, for my brother's death.

Clown. I think his soul is in hell, madonna.

Olivia. I know his soul is in heaven, fool.

Clown. The more fool, madonna, to mourn for your
brother's soul, being in heaven. Take away the
fool, gentlemen. (I. v. 64-70)

道化の理屈では、兄の魂は地獄ではなく天国に行ったのだから悲しむどころか大いに喜ぶべきであり、いつまでも悲嘆にくれ悲しい思いを断ち切れない Olivia は、道化 (=阿呆) 以上の阿呆ということになる。Malvolio が賢者はもうろくすると落目になるが、道化はますます阿呆に研ぎが加かると辛辣に言えば、彼は即座に

God send you, sir, a speedy infirmity, for the
better increasing your folly! (I. v. 76-77)

と切り返す。目上の者に向かってかくも横柄に振舞えるのは伝統的に容認されている例外的自由という特権のためで、Feste のみならず道化がすべて利用できるものである。社会はその特権に対してたいてい寛大さを示してきたし、

Olivia も Feste のおどけがしだいに陳腐になりつつあることを警告することはあるが、‘an allowed fool’ (I. v. 93) はたとえいかなる悪態をつこうともそこに重大な悪意は全くないことを認めている。仮に道化の口から不快で辛辣な言葉が飛び出しても、それは所詮道化のたわごととして受け止められたからである。

Feste と喜劇役者 Robert Armin との関係は従来多くの学者が指摘している。Armin についてはほとんど記録が残っておらず、恐らく、彼が一時期居酒屋の給仕をしたことがあり、真の愚者と愚行の性質に関してすぐれた考察を示す *Foole upon Foole* という作品やいくつかの芝居を書いたこと、彼が1599年頃に偉大などたばた喜劇のコメディアン Will Kempe の後を受けて宮内大臣一座に入団したこと⁹⁾、それに、彼は歌が上手であったことぐらいが確実であろうと推測されている。Patrick Swinden¹⁰⁾ など幾人かの研究者は、Feste 役はシェイクスピアがまさしく Armin のために用意したものであると断定的に述べているが、彼が舞台上で道化をいかに演技したかについては何の記述も現存していない以上、この問題は残念ながら臆測の域を出ることはない。

Feste は、賢者は自己の知恵を過信してしばしば愚者であることが判明するが、自分においては知恵の欠如を認識するがゆえにそれだけ賢者であると逆説的な言い方をする。ドラマを通して彼はおどけを交えながら ‘witty fool’ (I. v. 34) の典型的な姿をわれわれに見せてくれるが、Touchstone と比べると彼には歌の資質があることがわかる。Sir Andrew は Feste の美声を心から賛美している。

By my troth, the fool has an excellent breast. I
had rather than forty shillings I had such a leg,
and so sweet a breath to sing, as the fool has.

(II. iii. 19-21)

もっとも、Sir Toby に自由に扱われている愚かな人物の Andrew がほめていられるのだからどの程度なのかあまり当てにはならないが、道化は最後のエピローグに相当する歌を含めドラマの中で4回それぞれ異なる雰囲気の子歌を歌う。

9) Gareth Lloyd Evans, “Shakespeare’s Fools” from *Shakespearian Comedy* (Stratford-Upon-Avon Studies 14, Arnold, 1972), p. 150.

10) Patrick Swinden, *An Introduction to Shakespeare’s Comedies* (Macmillan, 1973), p. 136.

最初の歌は2幕3場で、これは Toby や Andrew の底抜け騒ぎに道化も加わって歌う明るい調子の恋歌である。第2は2幕4場の有名な歌で、失恋と死を主題にした暗い音調のものである。これは Olivia に対する恋慕のため憂うつになった公爵の求めに応じて歌っているが、その歌に流れる哀調はまさに公爵の感傷的な心情と一致するように思われる。第3の歌は4幕2場で、道化が獄中の Malvolio から紙とペンを早急に用意してほしいと懇願され承諾した後に歌うもので、短かく古い歌の一節のようである。これは軽い調子のもので、文脈との重要なつながりは感じられず、Malvolio の必死の訴えとは対照的に、その軽快さは道化の無責任で不真面目な対応の仕方を暗示している。第4の恐らく道化の歌の中では最も重要であり、この喜劇の根本的な部分と関係している最後の歌は後で論じることにした。

男装の Viola が恋の使者として再度 Olivia の館へ行くとそこで道化に出会う。3幕1場の最初の69行で語られる両者の台詞の中に Feste の本質の大部分が示されていると言っても過言ではない。ここで見せる道化の才気縦横の機知は見事なもので、利発な Viola もこの道化を前にしてすぐに圧倒される。Viola の用いる何気ない言葉をひねったり別な意味を含ませて、故意に意外な方向に発展させる自在な芸当は比類のない才知がなければ不可能である。型にはまった常識的な発想の持主ならば予期しえないような斬新な思考法を印象づける場合もしばしばある。Viola が、言葉を巧妙にもて遊ぶ人はすぐにそれを 'wanton' (=equivocal) にしてしまうと言うと、道化は妹に名前がなければよかったとやり返す。その理由を尋ねると道化は、

Why, sir, her name's a word, and to dally with
that word might make my sister wanton.

(III. i. 18-19)

と答える。Viola がお前は実に陽気な男で気に病む (care for) ことは何もあるまいと話を変えると、すぐさま

Not so, sir, I do care for something; but in my
conscience, sir, I do not care for you:...

(III. i. 28-29)

と言って心付けが欲しいことを巧みにほのめかす。また、彼が Olivia の道化 (fool) ではないかと聞かれると、

No indeed sir, the Lady Olivia has no folly. She
will keep no fool, sir, till she be married, and fools
are as like husbands as pilchards are to herrings,
the husband's the bigger. I am indeed not her fool,
but her corrupter of words. (III. i. 33-37)

と言い、多少痛烈な皮肉を 'fool' に込めて阿呆と不義を働かれた馬鹿な夫という言葉の多義性をもて遊ぶ。要するに自分は彼女の愚かな夫ではなくて言葉の遊び人もしくは言葉を墮落させる者であると定義する。道化の本音が 'corrupter' という一語にどの程度潜んでいるかは微妙な問題であるが、知的なおどけを自己の仕事にし、気のきいた駄洒落、鋭い機知問答、常識をこえた新鮮な捉え方、無意味でとりとめのない論法など相矛盾した要素を孕む自己の姿を客観的に見つめる瞬間があるならば、その時彼は自分の中に 'corrupter' としての性格を認めるであろう。賢者の中に愚かさを見抜き、愚者である自己の中に賢明さを見い出す Feste がいみじくも "I wear not motley in my brain." (I. v. 55) と言いつけているように、自己の行為を意識的に客観化しえないはずはない。ただ文脈の中に戻してみると、'corrupter of words' という言葉は多少コミカルな意図で用いられているという印象を与える。Feste にうまくやられて金貨を2枚渡してしまった Viola は、後姿を見ながら彼の核心を捉えた台詞を述べる。

This fellow is wise enough to play the fool,
And to do that well, craves a kind of wit:
He must observe their mood on whom he jests,
The quality of persons, and the time,
And like the haggard, check at every feather
That comes before his eye. This is a practice
As full of labour as a wise man's art:
For folly that he wisely shows is fit;
But wise men, folly-fall'n, quite taint their wit.

(III. i. 61-69)

Feste には阿呆を演じるのに十分な力量がある。それを首尾よく行なうには知恵が要求され、冗談を言う相手の気分を観察し、人柄や時をわきまえねばならない。また、タカのように目に入るすべての獲物をするどく捕えねばならない。これは実は大変な仕事であるが、彼が演じてみせる阿呆ぶりは見事と言う他ない。Viola は職業道化の仕事の困難さと特徴をよく認識した上で、Feste がそれに応えうる才能を有し、具体的な行動で自らその事実を実証していることを認めている。Feste についての Viola の印象は、期せずしてその道化の本質を的確に言い当てている。

Feste の言葉と論理が我々に斬新な説得力をもっているのは、それらが事物を見つめる際の彼の 'inverted angle' あるいは 'altered point of view'¹¹⁾ に基づいているからである。5幕1場での公爵と道化の対話にもその典型が見られる。公爵が道化に暮しぶりを尋ねると、道化は敵のおかげで得をし友人のためには損をしていると意外な返答をしてその理由を以下のように述べる。

Marry, sir, they praise me, and make an ass of
me. Now my foes tell me plainly I am an ass: so that
by my foes, sir, I profit in the knowledge of myself,
and by my friends I am abused. (V. i. 16-19)

これは道化の意識的で知的な価値の転倒であるが、一見常識を越えた論理の中に公爵を感心させる鋭い真理の洞察がある。善と悪の固定観念をくつ返し日常人とは異なる視点からそれらを見直す時、両者を区別していた従来の境界線がぼやけそこから新しいイメージが形成され始める。Feste の知性の柔軟性と透視力は、事物の外観とその内部に潜む固有の特性を同時に捉え、それを彼特有の逆説によって表現する。彼の言葉は平易なことを表現する場合、警句や格言風に簡潔に語る場合が多い。しかし、相手を困惑させるため故意に論理を飛躍させ複雑曖昧に話す場合があり、そうなるとその内包されたすべての含蓄を理解するためには少なくとも Feste 以上の知性が必要になる。彼の 'witty fool' という逆説的存在は自己の内部に賢明さと愚かさを同時に包摂することにより、これら双方の概念を相対化して何が絶対的に賢明であり愚かさなのかの識別を拒否する。そう言えば、このドラマそのものが wisdom と folly, fiction と reality, appearance と substance といった固定観念の存在と意義

11) Louis Cazamian, *The Development of English Humor* (AMS Press, 1965), p. 235.

を否定的に我々に問いかけているようにも思われる。

洞察力に恵まれた Feste にも盲点があるようで、彼も最後まで Viola の正体を見抜くことができない。ドラマの進行をすべて知っているのは全知の立場にある観客だけで、道化にも同一姿の兄妹がイリリアに生存していることは知らされていない。4幕1場の冒頭で道化が Sebastian を Cesario と間違えて相手からすっかり馬鹿扱いされる時は、一瞬ながら滑稽なアイロニーが漂う。この出来事は道化の愚かさを強調するためではなく、他のすべての人物たちを双子の存在に対して無知の状態に保ち、幸福な結末まで高まりゆく劇的緊張を維持するために仕組んだ作家の意図によるものである。

Feste は知的謙虚さのゆえに、彼独自の裏返した特殊な視点のゆえに、このドラマの中では恐らく最も賢明な人物と言えるかもしれない。彼は他の賢い道化と同様、他者との間に相対的な距離を保持し、客観的で冷徹な目で外観の背後に横たわる本質を見通す。だが、彼は motley 姿の道化の地位を引き受けた以上、愚かさもしくは矛盾した表現を通して真理の洞察を伝えるのが最もふさわしいことを知っている。Gareth Lloyd Evans の表現を借りるならば、Feste の仕事上の役目は自我を押さえ *'the mask of jester or folly'*¹²⁾ を身につけることである。彼はある意味でシェイクスピアの喜劇に登場する道化の中で究極に到達した道化である。Evans はさらに道化について面白い考察を行ない、真の道化はドラマの本筋 (action) が置かれている世界に完全には没入しないし、そのような道化はある意味で理想的な我々の姿であり、彼が表わすものは *'the uncommitted part of us in an idealized form'* であると述べている¹³⁾。対象に対して相対的距離を保ち柔軟で自由な精神を持つために他の人物には不可能な観察と認識が可能になる。Feste の鋭い目で人の世を眺めると、彼としては *"Foolery, sir, does walk about the orb like the sun, it shines everywhere."* (III. i. 39-40) と言わざるをえないのである。我々にとって Feste の大きな魅力は、彼がドラマの中に埋没することなく常に物を見る冷徹な目を失わず、虚栄や幻想を排して賢明さと愚かさの見事な均衡を保っているだけでなく、人生と人々に対して寛大で穏やかな姿勢の持主として映じるからであろう。この意味では Feste はシェイクスピアの精神に非常に接近した所にいる。Louis Cazamian は、Feste の個性がいかに有機的で独立していようとも、彼は大いにユーモアをまじえ間接的に表現されたシェイクスピアの思想の代弁者

12) Gareth Lloyd Evans, *op. cit.*, p. 155.

13) Gareth Lloyd Evans, *ibid.*, pp. 154-55.

であり、詩人の恐れることのない知的な自我、彼の批評精神であるという印象を禁じえないと述べている¹⁴⁾。おそらく我々もこれに類似した印象を受けるのではあるまいか。ただ、Festeがこのドラマにおいて重要な役割を果たすとはいえ、彼もその中の一人物であることを思えば Cazamian の鋭い考察を強調しすぎるのは妥当とは言えない。表現を変えるならば、道化服に身を包んだ Feste は意識的で知的な価値の転倒を通して独自の視点から対象を論評する新しい価値観の体現者であり、当時すでに到達していた「阿呆を演じることを以外のこの世のすべては愚行である」という ‘fool’ の概念を身をもって実践しうる、ある意味で、我々の切望する理想像でもある。

III

変装により奇跡的とも言えるほど酷似した兄妹が互いの生存を知らずに¹⁵⁾イリリアで行動することから、愛のレベルでは Orsino—Viola—Olivia—Sebastian の関係にきわどい複雑な状況をもたらし、滑稽で陽気な騒ぎのレベルでは臆病な Sir Andrew と Viola の決闘を中心に Toby—Andrew—Viola—Antonio の間に、これも一瞬ながら危機的状況を招く。大きく扱われている Malvolio いじめの部分を除くと、*Twelfth Night* は人違いを通してユーモアとアイロニーをまじえて展開する一種の *Comedy of Errors* である。作家が設定した喜劇の枠組によって生き別れの兄妹が終幕で劇的な再会をとげ、それにより人々の誤解が解消し幾人かの結婚の形でこのドラマは幸福な結末をむかえるが、ただしそれは一応の和やかな終結であって、最も屈辱的な扱いを受けた Malvolio は退場の時に “I’ll be reveng’d on the whole pack of you !” (V. i. 377) という無気味な捨てぜりふを吐いている。彼の押えきれぬ怒りの表明は、主人公たちの恣意的な調和の世界にわずかながら暗い影を投じずにはおかない。このドラマは愛と底抜け騒ぎ (Malvolio いじめはその中心) が一貫する世界であるが、そこでは賑やかさと沈うつ、明と暗、調和と混乱が微妙なバランスを保っていて、どちらが優勢なのか断言しにくい。ともあれ、休日の精神が支配的な十二夜の楽しい夢は終りを告げる。

登場人物がみな去った後、道化はただ一人舞台に残り一見単純で意味のない

14) Louis Cazamian, op. cit., p. 237.

15) Viola の方は1幕2場の船長の話、3幕4場と5幕1場の Antonio の非難などを通して兄の生存の可能性をしだいに確信していくが、再会までは互いに生存を確認することはできない。

寂しげな歌を歌う。そこには気だるさと哀感が漂い、直前の主人公たちの幸福な語らいのざわめきとは際だった対比をなす。五つのスタンザからなるこのナンセンスな歌は、初期の批評家たちが考えたようにドラマとは全く関係のないものと捉えるより、G. K. Hunter の言うように、このドラマの中心的な観念に対する‘extended comment’¹⁶⁾と見なす方が妥当のように思われる。歌の内容自体はたわいないもので、道化個人の放縦で自堕落な過去の生きざまを後悔に似た思いで淡々と歌にしたもので、第5スタンザでは内容が変わり、本日の芝居の終演と明日以後の上演予定を告げている。各スタンザの第2、第4行ではそれぞれ“With hey, ho, the wind and the rain”, “For the rain it raineth every day.”がバラッド風に繰り返され、それらがたえず岸辺に押し寄せる波のように我々の心の中に陰うつで気だるい響きを送り込む。G. K. Hunter は、この歌は「哲学的に思索することの意図的な拒絶」(deliberate refusal to philosophize)¹⁷⁾で終わっていると述べているがまさにその通りである。ドラマの中で鋭敏で確かな道化の知を見せたFesteがこのような単純素朴な歌を最後に歌った以上、そこに何らかの作家の意図を感じざるをえない。

Twelfth Night が我々に見せてくれる世界は、現実にはあまり有りえぬ作り物(fiction)の世界であり、観客にとってそれは一時の楽しい夢に等しい。このドラマの虚構性は作中のFabianの言葉“If this were played upon a stage now, I could condemn it as an improbable fiction.”(III. iv. 128-29)により強調され、我々はそれによって一瞬ながら虚構と現実の相違を意識させられる。作家の目的は現実とは遊離しながらそれとの接点を失わない魅力ある虚構の世界を提供することで、それ以外に何を与えうるかについては何ら確信はないであろう。仮に我々が一個の文学作品としてのこのドラマに作家の深遠な人生哲学やメッセージを探し求めるならば、それは徒労に終わりかねない。人生、虚構や夢幻などさまざまな疑問は、無数の概念を駆使し模索しても対象は概してたえず流動し容易には捉えることができない。我々に直面する生きることの真の意義や空虚さなど人生にまつわる諸問題は、大部分の人間にとって永遠に解けぬ課題であり、毅然として我々の概念化を拒み続ける。なぜならば哲学的思弁によるそれらの認識も本質においては相対的なものにすぎず、対象は究極的には非論理的性格のものであるからである。道化が歌っているよ

16) G. K. Hunter, *Shakespeare: The Later Comedies* (Longmans, 1962), p. 49.

17) G. K. Hunter, *ibid.*, p. 50.

うに、人生とはともすると雨と風が繰り返し、その中で人が誕生一生一死の一定の型に従って阿呆を演じるという実に単純なものなのかもしれない。Feste は彼個人を主題にして歌をきわめて単純化したのが、彼のおかした愚行は個人に留まらず万人に普遍的に見出されるものであり、それこそ人生の確かで素朴な真実であることを彼はその歌で暗示しているのではないか。また視点を変えれば、その淋し気な歌は幻滅を介して観客を夢から苦渋に満ちた現実へやさしく導く効果をもっており、それも作家の目的であったと言えるかもしれない。賢と愚を同時に体現する逆説的存在の知恵者が最後の締めくくり役として選ばれたことは、歌のとりとめのない内容からすると多少意外でもあり面白い人物選択でもある。

Feste が festus と直接関係するかはともかく、彼もまた十二夜の最後の遊びに参加している。ことに Malvolio いじめの場面では、牧師に変装して彼の正気を知りながら意地の悪い機知に富んだ質問を浴びせてからかう。しかし道化の参加の仕方は独特で、Sir Toby や Sir Andrew たちと遊びに加わるがそれに没入することはなく、ある距離を保っている。彼はこのドラマでは特殊な立場にあり、motley を着ることで伝統的な行動の自由という特権を得て他者の言動を鋭く穏かに評し、ある時は歌や柔軟な才知とおどけにより人々を楽しませる。また、彼には、John Russell Brown が指摘するように、死や時間を歌うことで 'time's remembrancer' の役割も与えられている¹⁸⁾。一般論では、道化は主人公たちの占める中心とは逆の周辺的存在で、筋や行動に対してもあまり重要な貢献はせず、ドラマの中では微妙に移動して所定の位置を持たない。愚かな道化を除外すると、witty fool にはいつもこのような捉え所のなさがある。したがって時には、固定された場所を持たない道化が、王のために意図され彼によって放棄された中心を占めることさえありうる¹⁹⁾。公爵や Viola それに Olivia などはいかに行動しても彼らの位置や本質は変わることなく、我々がそれを指摘することはさほど困難ではない。だが Feste の場合このドラマにおいて多少なりとも複数の役割(知的な道化、作家の代弁者、祭の司祭、注釈者のコーラス)を演じているので、常に Feste が作家の知的な自我、批評精神であるという固定的な捉え方には問題がある。作家と道化の距離は、道化の果たす役割によって微妙に変化するであろうし、それに応じて劇中の道化の位置も変化せざるをえない。しかし、すでに触れたように、このド

18) John Russell Brown, *Shakespeare and His Comedies* (Methuen, 1962), p. 176.

19) William Willeford, *The Fool and His Scepter* (Northwestern University Press, 1969), p. 154.

ラマの中心にはほとんど常に Viola が位置しており、作家と道化の間の距離がいかに変動しても、Feste が彼女を押しつけ中心を占めることは事実上ありえない。最初から Feste は主人公としてではなく脇役として登場しており、彼の場合も道化の一般論がほぼ当てはまる。Feste が Touchstone よりもドラマの中心に近いという印象を与えることはありうる。彼が知から最も遠ざかり無意味の領域に入る瞬間でも、それは彼の意識的に語ったたわごとすぎず、彼の内部にたえずさめた知性を維持しているという認識が我々の方にあるならば、彼をドラマの中での一つの静止点として捉えることが可能になる。ただ彼が本質的に矛盾を孕んだ複雑な存在であることを考えると、劇中のある一点に彼の位置を固定することは危険であるように思われる。つまるところ Feste はドラマの中心と周辺との間を小さく微妙に移動し、指摘できるような確固たる不動の位置はもっていないと結論するしかない。