

『恋の骨折り損』の春と冬のかげ合いについて

小野 昌

序

前稿ではシェイクスピアの初期の喜劇、『恋の骨折り損』(*Love's Labour's Lost*. 以下 LLL と略す) の構造について検討した。そこでシェイクスピアの喜劇は、通常、ロマンスの伝統にしたがって、主人公が様々な社会的な障壁にぶつかるが、それをなんとかクリアすることによって、結婚というハッピー・エンドを迎えるのであるけれど、LLL では主人公である Navarre 王自身が、3年間宮廷とどまって、女性にも会わず、学問に専念すると誓うのである。このことは喜劇の成立に不可欠なバリアを自らの手で構築したことになり、それがこの喜劇の構造を決めてしまっているのである。すなわちバリアをクリアしてハッピー・エンドに到る喜劇ではなく、バリア自体が崩壊する過程を喜劇に転化させるという特異な構造を持つ喜劇であると述べた。

LLL の最後は1年後の結婚を予感させる形で終わり、登場人物が「春」と「冬」に分かれ、かけ合いの歌で終わっている。この稿ではこの歌が LLL のテーマとどのようなかかわり方をしているのかを検討してみたい。

1. LLL の時間

Navarre 王と彼に仕える3人の貴族, Berowne, Longaville, Dumain のフランス王女と彼女に仕える3人の貴婦人, Maria, Katharine, Rosaline に

対する求婚が、それぞれ異なった条件付きで1年延期されることになり、この劇の中での結婚ができなくなると、風変りなスペイン人 Armado がふくろうと、カッコーを讃えた、かけ合いの歌を聞いてくれと申し出る。王はこれを許可し、「春」をカッコーに扮した者が、「冬」をふくろうに扮した者が演じることになり、ここでは貴族達に加えて、他のすべての登場人物が登場することになる。

Spring. When daisies pied and violets blue
 And lady-smocks all silver-white
 And cuckoo-buds of yellow hue
 Do paint the meadows with delight,
 The cuckoo then, on every tree,
 Mocks married men; for thus sings he,
 Cuckoo;
 Cuckoo, cuckoo: O word of fear,
 Unpleasing to a married ear!

When shepherds pipe on oaten straws,
 And merry larks are ploughman's clocks,
 When turtles tread, and rooks, and daws,
 And maidens bleach their summer smocks,
 The cuckoo then, on every tree,
 Mocks married men; for thus sings he,
 Cuckoo;
 Cuckoo, cuckoo: O word of fear,
 Unpleasing to a married ear!

Winter. When icicles hang by the wall,
 And Dick the shepherd blows his nail,
 And Tom bears logs into the hall,
 And milk comes frozen home in pail,
 When blood is nipp'd, and ways be foul,

Then nightly sings the staring owl,
 Tu-whit;
 Tu-who, a merry note,
 While greasy Joan doth keel the pot.

When all aloud the wind doth blow,
 And coughing drowns the parson's saw,
 And birds sit brooding in the snow,
 And Marian's nose looks red and raw,
 When roasted crabs hiss in the bowl,
 Then nightly sings the staring owl,
 Tu-whit;
 Tu-who, a merry note,
 While greasy Joan doth Keel the pot.

この春と冬の歌に共通していることとして、まず気がつくのはどちらも when で始まっていることである。そしてこの短い詩の中で都合7回も用いられており、When はまた then と対照的に用いられている。春の歌の中ではヒバリが「農夫の時計」(*ploughman's clocks*) という表現があり、時間を計る時計そのものが用いられている。さらに春と冬のかげ合いという形式そのものが、春から冬への時間の流れを示している。このように、この詩には時間の意識が強く働いていると考えられるが、その意識はこの歌ばかりではなく、LLL という芝居全体を通して、極めて重要な役割を演じているのである。それはまず、1幕1場、冒頭の Navarre 王の台詞の中に強い時間に対する意識を見ることができる。

Let fame, that all hunt after in their lives,
 Live register'd upon our brazen tombs,
 And then grace us in the disgrace of death;
 When, spite of cormorant devouring Time,
 Th' endeavour of this present breath may buy

That honour which shall bate his scythe's keen edge,
And make us heirs of all eternity.

Navarre 王の目標としているのは、名声を得ることによって死の醜さを飾り、貪欲な「時」の進行を止めて、その名を永遠に残そうとするのである。ここには死と永遠という時間の意識が働いている。さらにこの目標を達成するために3年という時間を設定している。自然の流れである時間を無視して、永遠を得ようとするこの試みは、まず失敗に終わるであろうことを予期させるものであり、最終的にはフランス女王によって、彼女との結婚は「12箇月と1日」だけお預けになるという時間によるたがをはめられるのである。

Navarre 王と彼に仕える貴族達の中で、Berowne だけは初めのうちは自然の時の流れに逆らわない、正常な時間の感覚を持ちあわせていた。王は彼を評して次のように述べている。“Berowne is like an envious sneaping frost/ That bites the first-born infants of the spring.” 彼が王によって春先の若芽をいためる霜にたとえられているのは偶然ではないであろう。霜は冬の歌の厳しさを思い起こさせ、歌の中にはそのことばは使われてはいないが、道をぬからせる (ways be foul) 原因となる。王のこのコメントに対し、Berowne は次のように答えている。

Well, say I am; why should proud summer boast
Before the birds have any cause to sing?
Why should I joy in any abortive birth?
At Christmas I no more desire a rose
Than wish a snow in May's new-fangled shows;
But like of each thing that in season grows.
So you, to study now it is too late. (I. i. 102—108)

5月とクリスマスはまさしくかけ合いの歌の季節であり、時に逆らわず、季節、季節の特徴をそのままに愛する正常な時間の感覚を持った人間であることが示されている。学問をするには遅すぎるというのも時期をわきまえた常識人

の発言である。

この常識人である Berowne も Rosaline に会ったとたん、正常な時間の感覚を狂わせてしまう。その彼が Rosaline をいつも修理が必要なドイツ製の時計にたとえている。

What! I love! I sue! I seek a wife!
A woman that is like a German clock,
Still a-repairing, ever out of frame,
And never going aright, being a watch,
But being watch'd that it may still go right!

(III. i. 186—190)

シェイクスピアの喜劇のほとんどの女性がそうであるように、LLL においても女性達は男性にたが (*frame*) をはめることによって正常に動く (*go right*) ようにさせる役割を演じるのである。王達男性は自分達の死を恐れ、学問に専心することで名声を得て、時間を超越しようとして試みたが、フランス女王達の出現によって、今度は女性に夢中になることによって時の経過を無視するようになったのである。Berowne は女性達に「私達が時間を無視して誓いを破る見苦しい振舞をしたのも、あなた方の美しさのせいなのです」(“For your fair sakes have we neglected time,/Play'd foul play with our oaths.” V. ii. 745—6) と言うのである。

このような Navarre 王国の時の流れに対して、外の世界の時間が矯正を迫ってくる。これもまたフランス王女の側から。フランス王の死の知らせが、Marcade によって伝えられ、王女は直ちに帰国を決意するが、王は彼女に結婚を迫る。

King: Now, at the latest minute of the hour,
Grant us your loves.

Princess: A time, methinks, too short
To make a world-without-end bargain in.

(V. ii. 777—789)

ここでも王達の時間を超越した「永遠」(*a world-without-end*)の世界のと現実のさし迫った時間との対比が明確な形でもち出されている。さらに女王から出された結婚の条件には、当初、王達の「永遠」を達成するための3年間の修業期間は、より現実的な1年間に短縮されるのであるが、その忍耐の1年間は、あの冬の歌を思い起こさせるものである。

If frost and fast, hard lodging and thin weeds,
Nip not the gaudy blossoms of your love,
But that it bear this trial and last love;
Then at the expiration of the year,
Come challenge me, challenge me by these deserts.

(V. ii. 791—5)

霜 (*frost*), 断食 (*fast*), つらい住居 (*hard lodging*) も冬の歌そのままの状況であり、Nip も ‘blood is nipp’d’ と冬の歌で用いられている。春の歌のあのケバケバしい花 (*the gaudy blossoms*) を吹かせるためには、冬の歌に登場する羊飼の Dick が何もすることがなく、辛抱強く「爪に息を吹きかける」(*blows his nail*) ように、Navarre 王達もまた、結婚という春を迎えるためには、厳しい一冬を体験しなければならないのであるが、しかしそれは Berowne が自分の最後の台詞で述べるように、「芝居にしては長すぎる」(“That’s too long for a play.”) のである。

2. Art から Nature へ

この春と冬のかげ合いの歌が、春から冬への季節の移り変わりを示しているように LLL の芝居の流れもこの歌のように春から冬へ移って行くように見える。そしてこの流れは同時に Art から Nature へ、そして幻想から現実へ、カッコーの愚かさから、ふくろうの知恵へと流れているようである。この対比は登場人物の対比とも重なっていて、Navarre 王達は Art の世界に、そして

フランス女王達は Nature の世界に属しているようである。

この対比はまず、この2つのグループの置かれている場所によって、明確に示されることになる。女王達は王の「女は宮廷の1マイル以内に近づくべからず」という誓いによって、ずっと野原に居なければならないからである。

春の歌は一見すると、色とりどりの花が咲き、鳥が歌い、のどかな自然の田園風景を描いているように見える。しかし細かく検討してみると意外に Art の要素の強い詩であることがわかる。例えば花を見ると、最初に出てくるひな菊 (*daisies*) は、自工的に造られたまだら (*pied*) である。

花と Art の要素に関しては、シェイクスピアの晩年の作品である『冬物語』 (*The Winter's Tale*) の4幕4場、ボヘミア王、Polixenes、とシシリア王、Leontes の娘、Perdita との Art と Nature の論争を思い起こさせる。Perdita は、Polixenes に今の季節の花はカーネーションと、縞の石竹だが、縞の石竹はきれいだと言う。その理由を問われて、彼女は、“For I have heard it said;/There is an art which in their piedness shares/With great creating Nature.” (86—88) と答えている。人工のわざが、偉大な造化の自然に手を加えて、石竹をまだらにすると聞いたからだと答えるのだが、そこには自然に手を加える Art は悪であるとする前提がなければならない。さらに Perdita は、“No more than were I painted I would wish/This youth should say 'twere well and only therefore/Desire to breed by me.” (101—103) とも言う。縞の石竹がきれいなのは、彼女の恋人が彼女のおしろいのせいで、美しいとほめてくれたり、彼女に胤^{たね}を残したいと思ったりして欲しくないのと同じだと言うのである。彼女が問題にしているのは人工的なまだら (*piedness*) であり、化粧 (*paint*) である。この春の歌ではまだらひな菊 (*daisies pied*) が喜びで牧場を飾ったり (*paint*) するのである。

Perdita と同様にフランス女王もまた、この *paint* という Art の要素の極めて強いことばをひどく嫌っているのである。女王に仕える貴族 Boyet が女王の美しさをほめると、彼女は次のように答えている。

Boyet: Be now as prodigal of all dear grace
 As Nature was in making graces dear
 When she did starve the general world beside,
 And prodigally gave them all to you.

Princess: Good Lord Boyet, my beauty, though but mean,
 Needs not the painted flourish of your praise.

(II. i. 9—14)

さらに4幕1場の狩の場面でも「いえ、私を塗り立てないでおくれ」(“Nay, never paint me now.”)とも言っている。このようにシェイクスピアは基本的には初期の作品から晩年の作品に到るまで、良き女性に対しては、Nature擁護の立場を取らせている。

これに対し、LLLの男性達はその最初の誓いから、Natureを否定しArtの世界を作ろうとしているのである。“Our court shall be a little academy, /Still and contemplative in living art.”人間の生理的、肉体的なNatureの要素を全く無視する過度な禁欲主義の愚かしさに彼等が気づくのは4人が4人共、恋をしていることが発覚してしまう4幕3場においてである。

Sweet lords, sweet lovers, O! let us embrace.
 As true we are as flesh and blood can be:
 The sea will ebb and flow, heaven show his face;
 Young blood doth not obey an old decree:
 We cannot cross the cause why we were born;
 Therefore, of all hands must we be forsworn.

(IV. iii. 211—216)

このように彼等は、血と肉とを備えた生身の人間であることを自覚し、あの誓いがいかに非人間的であり、破らざるを得なかったものであるかを確認し、人間が被造物であること気づくのである。彼等は学問を絶対化し、神聖視する愚かしさに気づいたのではあるが、今度はその対象を、「我々が生まれた原因には逆らえない」と女性の方に変えて、恋愛至上主義に宗旨変えしたにすぎない

のである。Nature の世界に近づきながら、彼等はまた Art の世界の住人なのである。彼等が素顔ではなく、ロシア人に変装し、仮面まで付けてフランス女王達に求愛するのは、彼等がまだ Art の意識が強いことを示している。

彼等の変装は事前に見破られており、さんざん女王達にからかわれ、自分達の愚かさに気づいた Berowne は、「もう琥珀織の言いまわしや絹織のことばはやめて、手織のハイと粗布のイイエでやってやる」と言うのだが、しかしこの言い方そのものが織物のイメージを使ったかなり手のこんだ修辞を用いている。それで彼等の恋は一向に成就する兆しがみえてこないのである。彼等と女王達のことば遊び、機知合戦はさらに続くのである。

LLL の最大の特徴はこのことば遊びにあることは言うまでもないが、Nature の世界に属しているはずの女王達も男性達のことばの人工性をさんざんからかうが、しかしそのからかいのことばはかなり人工性に満ち満ちたものとなっている。ことば遊びを楽しんでいる点に関しては男性も女性も区別なく、両者とも Art の世界に遊ぶのである。この「言葉の饗宴」(a great feast of language) に関して言えば、シェイクスピアは学校教師 Holofernes なる人物を登場させ、学術的なことばをしゃべらせ、それは王達のそれと同様に、嘲笑の的となるのだが、実はシェイクスピア自身がこのような登場人物の口を借りて、ことば遊びを楽しんでいると考えられるのである。そして「九偉人」のページェントでは宮廷人、女王達、そして庶民達が一堂に会し3つの世界が合体し、その遊戯が最高潮に達すると、シェイクスピアは遊んでばかりはいられない、そろそろ結末を考えなければと思っているかのように、何の前ぶれもなく突然、フランス王の死を伝える Marcade を登場させる。

Mardade: I am sorry, madam; for the news I bring
Is heavy in my tongue. The king your father —

Princess: Dead, for my life!

Marcade: Even so: my tale is told. (V. ii. 708—11)

このなんの技巧も修辞もない、このわずか4行の台詞は、これまでの祝祭的な

気分を一気に消し去ってしまう。現実の生活の中でも最もリアリティーを持つ「死」が、そして Navarre 王がその醜さをなんとか飾ろうと考えていた「死」が突然飛び込んで来るのである。ロシア人の仮装、九偉人のページェント、そしてこれまでのすべての出来事がまるで劇中劇を観ていたかのように現実味を失って色あせてしまうのである。「確かな現実意識が組み込まれているからこそ、この芝居の浮かれ騒ぎは安心して酔えるものだった」⁽¹⁾ という解釈もうなづける。観客は劇という虚構の世界から、そろそろ帰らなければならない現実の世界に引きもどされかけるかもしれない。けれども LLL はここで終わってしまうわけではない。最後の春と冬のかげ合いの歌がまだ残っている。

3. かけ合いの歌の Art と Nature

これまで見てきたように、この春と冬のかげ合いの歌は本文の流れとは密接なかかわり方をしている。そこで歌われている対象は自然のリズムであり、のどかな田園風景であったり、そこで営まれている素朴な人間の生活なのである。けれども対象がそうであるからといって、用いられている詩の技法までが素朴であるわけではない。

この歌の詩形は基本的には弱強4歩格 (iambic tetrameter) であるが、意図的な破格もある。例えば *mocks married men* は強強格となり、冬の歌の最初の行は弱弱強格と破格ではじまり変化をつけている。

すべての語は3音節以下であり、本文中の長さだけが問題である *honorificabilitudinitatibus* などのことば遊びとは対照的である。

春の歌が屋外の風景の描写が中心であるのに対し、冬の歌は屋内の人間の生活の描写が中心である。春の鳥は愚者を表わすカッコーであるのに対し、冬の鳥は賢者を示すふくろうである。もちろんシェイクスピアはこのような様々な技巧を意図的に駆使して、詩の効果を高めているのである。つまり Nature を描くにあたって Art を用いているのである。

春の歌ははつらつとした自然の美しさ、若々しさが描かれ、小鳥達の交尾は

当然、人間のそれを連想させるようになっている。このような生命の躍動する季節、恋の季節はまた、ジェラシーと愚行の季節ともなるのである。cockoo という鳥、そして Cuckoo という鳴き声は cuckold (女房を寝取られた男) を連想させ、その鳴き声は女房もちの男には word of fear であり、耳に不快 (*unpleasing*) に響くのである。

mock という語がこの歌には、異常とも言えるほど数多く用いられている。ladysmocks という花も、ladys-mock と解釈できるであろう。それは女王の台詞、“We are wise girls to mock our lovers so.” (V. ii. 58) や、“And mock for mock is only my intent.” (V. ii. 140) と完全に対応しているであろう。そして LLL という劇全体が女性達の男性に対する mock によって成り立っているとも言えるのであり、それこそ男性には *unpleasing* なのである。

死と不毛の季節を歌う冬の歌は、厳しい屋外の自然と、その厳しさを避けて室内に閉じ込められている人間の現実的な生活が描かれているが、春の歌と比較すると、ここに登場する人物には名前が与えられている。麦わら笛を吹いていた羊飼いはここでは Dick という名前をもらっている。もっとも Dick も Tom も Joan も Marian もさして特別な名前ではない。Tom の運ぶ手桶のミルクは凍ってしまいが、血まで凍っているのではなく、ただ血の気が失せている (*blood is nipped*) だけなのである。この厳しい冬の自然の中でぎょろ目のふくろうは楽しく歌っている。春のカッコウの声とは異なり、ここではふくろうの Tu-who という声は merry note となるのである。そして鳥達は雪の中で卵をかかえているのだ。家の中では Joan が熱い鍋をさまし、椀の中では焼けたリンゴが音を立てている。

LLL 全体の流れからみるならば、春の浮ついた気分と、この冬の厳しい現実的な生活を比較して、シェイクスピアは冬の歌に軍配を挙げているようにみえる。そしてそのような結論を出す批評家もいる⁽²⁾。

『お気に召すまま』(*As You Like It*) では前公爵は追放されたアーデンの森の厳しさを称えて次のように述べている。

... as the icy fang
 And churlish chiding of the winter's wind,
 Which, when it bites and blows upon my body,
 Even till I shrink with cold, I smile and say
 'This is no flattery: these are counsellors
 That feelingly persuade me what I am.'

(II. i. 6—11)

なるほど厳しい自然は人間に考える知恵を与え、自分が何物であるかを考えさせる機会を与えるかもしれない。しかしもう一步進んで考えてみるならば、人間がこのような冬の厳しさに耐えられるのは、やがてあの浮ついた春が来ることがわかっているからなのではないのだろうか。現に追放された前公爵も最後には宮廷にもどるのである。そして冬の自然が現実であるのならば、春の自然もまた現実なのである。春も冬もこの大自然のサイクルの一部でしかないのである。

この2つの歌は大自然のサイクルを歌っているのであって、決して冬の厳しさのみに価値を置いているのではない。例えば春に花が咲き、やがて花は落ちて実を結び、リンゴ (*crab*) となって、冬のお椀の中でシューシューと音をたてている。春の鳥達の交尾は、その結果として冬の雪の中で卵をあたためることになる。それゆえにシェイクスピアは春の歌にも不愉快な部分を、そして冬の歌にも暗さ、厳しさの中に、火の暖かさ、生命のうごめき、そしてふくろりの楽しい歌というように、決してどちらか一方に価値を見出すような書き方はしていないのである。

いずれにしても我々人間は季節を選んで生活することなど出来ないのであって、春も冬も人生の一面でしかないのであり、どちらが欠けても完全な人生とは言えないのである。

これまで検討してきたように、LLL では主要なプロットもサブ・プロットも、すべての流れは Art から Nature へ、幻想から現実へ、そして愚行から知恵へと進んできた。そしてその流れはこのかけ合いの歌の中にも続いている

ように見える。しかしこの歌は単にそれだけではなく、季節のメタファーを用いることによって、Art と Nature という対立した概念を融合させてしまっている⁽³⁾。Art の世界は大自然のサイクルというより大きな Nature の世界の中にいわば取り込まれた形となっているのである。

春の自然を無視して、冬の厳しい自然だけを良きものとして求めるならば、それこそ Navarre 王達の最初の誓いの愚かさをまたくり返すことになってしまうのである。シェイクスピアは春と冬りのかけ合いという、中世以来用いられている極めて素朴なかけ合いの形式をとりながら、大自然のサイクルの中に人間を取り込んで、Art と Nature の融合という、それこそ人間存在の自然な存り方を我々の前に示していると言える。LLL では一応 Art から Nature へとという彼の喜劇の手法を用いながらも、作者自身、Art の楽しさ、つまりことば遊びや人生の愚かさの部分も十分に楽しませ、そして自分自身も楽しんでいると言えるのである。

注

(本文中の LLL の作品の引用は *The Arden Shakespeare* による)

(1) 『シェイクスピアの喜劇』、青木和夫、研究社、1982、p. 28.

(2) Joseph Westlund, 'Fancy and Achievement in *Love's Labour's Lost*,' SQ XVIII, (1967), pp. 44-45.

(3) William C. Carroll, *The Great Feast of Language in *Love's Labour's Lost** (Princeton University Press, 1976), p. 207.