

## Much Ado About Nothing におけるコミュニケーションの諸相

著者	西尾 洋子
出版者	法政大学多摩論集編集委員会
雑誌名	法政大学多摩論集
巻	34
ページ	97-114
発行年	2018-03
URL	<a href="http://doi.org/10.15002/00014464">http://doi.org/10.15002/00014464</a>

# Much Ado About Nothing における コミュニケーションの諸相

西尾 洋子

はじめに

『お気に召すまま』(*As You Like It*)、『十二夜』(*Twelfth Night*) と並び、シェイクスピア (William Shakespeare, 1564 ~ 1616) の生み出した一連のロマンティック・コメディと括られるジャンルに位置する劇作品の中でも、『空騒ぎ』(*Much Ado About Nothing*) (1598 年創作) はとりわけ〈言葉の喜劇〉と形容される場合が多い<sup>1</sup>。特色となるのはベネディック (Benedick) とベアトリス (Beatrice) のウィット・コンバット：機知問答 (wit combat)、夜警団を率いるドグベリー (Dogberry) らのマラプロピズム：言葉の誤用 (malapropism)、さらには全編に溢れる軽妙な言葉遊びの類であろう。タイトルからして Nothing/Noting の言葉掛けを含んでいることは、つとに指摘されてきた通りである<sup>2</sup>。韻文に較べ散文の占める割合が他の劇よりも殊更高いことからしても、この戯曲が心理的にも社会的にもリアリズム色の濃い喜劇であることが推論される。

言葉を多用し、その効力に自覚的な人物たちが躍動するメッシーナの世界で、言葉を介した意思伝達のあり方がどのように描かれ、また、どのような劇的效果を生んでいるのだろうか。この問題は、何よりも〈言葉〉を拠り所にして〈世界〉“Globe”を構築した詩人であり劇作家であるシェイクスピアの仕事を考える場合、重要な点に思われる<sup>3</sup>。本稿では、この劇におけるコミュニケーションの齟齬を軸に、主題と密接にかかわる場面の幾つかを具体的に考察しつつ、言葉の機能とその両義性が生み出す劇的效果について考えてみたい。

まずは作品の位置付けから確認しておこう。初演は 1598 年後半と推定され、作者が 30 代半ばの創作と見られる。歴史劇から出発したシェイクスピアが、初期喜劇、悲劇、と一通り舞台に乗せ、ロンドン演劇界での座付き作家としての名声も

確立し、円熟してきた頃に生みだされた祝祭的な喜劇の系譜に位置する。テーマが類似した作品としては、『ロミオとジュリエット』(*Romeo and Juliet*) や『夏の夜の夢』(*A Midsummer Night's Dream*) よりは後に位置し、『ハムレット』(*Hamlet*) を初めとする四代悲劇よりは先行する時期に執筆されたことになる。材源(source)は複数に及ぶが、Ariosto の『狂乱のオーランドー』(*Orlando Furioso* 1591) や Bandello の『物語集』(*Novella* 1554) などが主なものとして挙げられる。舞台はシシリー島のメッシーナに置かれていることからしても、イタリア喜劇の色合いが濃い。当時この土地はスペインの統治下に置かれていたため、幕開き早々アラゴンの大公をメッシーナの領主一行が迎えることになる。

劇構造の面においては、シェイクスピアの作品に往々にして用いられるダブル・プロットの展開が見られる。対比するふたつのプロットによって、複数の視点からの劇の組み立てが可能になり、恋愛と結婚という共通のモチーフを互いに引き立てあう効果が見込める。主筋のメイン・プロットを担うのが、若き恋人たちヒーロー(Hero)とクローディオ(Claudio)の二人。従来型の宮廷恋愛作法にのっとりて行動する青年クローディオは、中世騎士物語中の人物像を下敷きにしたものであろう。対する副筋サブ・プロットを担うのはベアトリスとベネディック。やはり男女のカップルを形成するが、こちらの方がやや前者のペアよりも年上感が漂う。後者の方は、風刺喜劇的な色合いが濃く、一種の恋愛遊戯劇とも形容される。ジャンルとしては、シェイクスピア初期の喜劇『恋の骨折り損』(*Love's Labour's Lost*) の系譜に属するものであろう。主筋のヒーローとクローディオのキャラクター造形は種本に負うところが大きいですが、副筋のベアトリスとベネディックはオリジナル性が高く、シェイクスピアの独自創作による人物像と言ってよい。上演史から眺めた場合、本筋よりもむしろ副筋の二人の方が人気を博しており、作品の支柱になっているとも言える。18世紀にはベネディックとベアトリスのプロットが独立して上演された時期もあったようだ。まずは、〈言葉の喜劇〉に最も関与するこの二人に焦点を当て、その後いくつかの派生的なテーマを浮き彫りにして行きたい。

## 1. 言葉の喜劇：Wit combat と Malapropism

### (1) Wit combat

オープニングの快活な空気を飾るように、幕開き早々ふたりは軽快な舌合戦 (merry war) を繰り広げる。

ベネディック：まったく、君ほどオウムの先生にふさわしい人も珍しい。

ベアトリス：私の口真似をする鳥なら、あなたの四足獣よりましでしょう。

ベネディック：僕の馬もきみの舌の速さと持久力にあやかりたいものだ。

だが、勝手に走っていきたまえ。僕はもう降りた。

ベアトリス：いつもずるい馬のように逃げるのね。昔からそうだった。

(下線引用者、以下同)

Benedick: Well, you are a rare parrot-teacher.

Beatrice: A bird of my tongue is better than a beast of yours.

Benedick: I would my horse had the speed of your tongue, and so good a continuer:  
but keep your way a God's name. I have done.

Beatrice: You always end with a jade's trick: I know you of old. (I.i.103-107)

鳥や獣といった相手の台詞に出てきた言葉のイメージを利用しながら、互いに罵り合うふたりであるが、表面上は中傷合戦でありつつも、お互いに調子の噛み合った二重奏を奏できるように、息のあったコンビであることを印象付ける。換言すれば、互いに同じ言葉のリズムとトーンを持ち合わせていることの証明にもなっている。ベネディックは名前からして “bene dict” すなわち “good speech” 「良い言葉」を表象する。さらに「祝福された人」という意味も併せ持つ。片やベアトリスは「祝福する人」の意を含む名前である事を鑑みれば、当然このふたりはあらかじめ相補完的な関係で結ばれていることが明らかなのだ。

丁々発止のやり取りで劇にアクセントとスパイスを加えるベアトリスは、シェイクスピアの創造した女性像の中でも、とりわけ口達者で自己主張が強い。相手の台詞をすばやく捉え、類似音で意味を変転させたり茶化したり、言葉のもつ可

## 西 尾

能性を最大限に活用し、その力を駆使する彼女であるが、同時に、言葉のもつ「空虚さ」に対しても鋭敏な意識を抱いている。お互いの想いを打ち明けあった後の二人のやりとりにそれが見える。

ベネディック：汚い言葉で罵ってやった。だから君に口づけしよう。

ベアトリス： 汚い言葉は汚れた空気、汚れた空気は臭い息、  
臭い息は嫌なもの、だから口づけしないでお別れしましょう。

Benedick: Only foul words, and thereupon I will kiss thee.

Beatrice: Foul words is but foul wind, and foul wind is but foul breath,  
And foul breath is noisome, therefore I will depart unknissed. (V.ii. 38-40)

言葉（words）と空気（wind）を連結させながら、両者の共通点として、その実体の無さを鋭く炙り出す。歴史劇『ヘンリー4世 第1部』（*Henri IV Part I*）の中で巨漢の騎士フォールスタッフ（Falstaff）も次のように言う。

名誉って何だ？言葉だ。その名誉って言葉の中に何がある？  
その名誉ってやつは何だ？空気だ。…だから俺は名誉なんか要らない。

What is honour? A word. What is in that word honour?

What is that honor? air...Therefore I'll none of it. (V.i. 134-141)

名誉は所詮、言葉に過ぎない。言葉とは空気であり、つまり実体の伴わないものだというのが戦の場での騎士たる彼の教義問答である。フォールスタッフはハムレットと並び、シェイクスピア全作品中、もっとも台詞数の多い饒舌なキャラクターである。その彼にこのように語らせているところに、ベアトリスとの抜き差しならない共通項が見えてくる。すなわち、両者ともに言葉の力をおおいに駆使し、存在感を発揮しておきながら、一方では言葉のもつ当て所なさ、空虚感を作中の誰よりも精妙に揶揄してみせているのだ。それは敷衍して言えば、彼らを造形した劇作家自身にも通じる性質といえないだろうか。

Steven Greenblatt (2011) はシェイクスピアを「絶対主義的な世界に生きた」としつつ、「より正確に言うと、彼は様々な絶対主義的な主張が幅を利かす時代に生きた。絶対王権というのは虚構であり、現実には、君主の意志は議会や確固たる地盤を持ったほかの多くの勢力によって束縛されており、聖書の絶対的な権威も同様に数知れない限界に制限されていた」と指摘する<sup>4</sup>。さらに「印象深い点は、人間のあらゆる空想や願望にあれほど機敏に反応した彼の作品が、形而上的なものから世俗のものまで、彼の世界に蔓延していた絶対主義的な傾向に対しては、アレルギー的ともいえる拒否反応を示しているということである」とした上で「シェイクスピアの喜劇に特有な魔力は、(こうした) 限界にさらされることで、愛の貴重さや強烈さが減殺されるのではなく、むしろ高められることである」と述べている。シェイクスピア作品においては「予想もつかない芸術的逸脱があり、ルネサンス様式を支配していた美の規範からの驚くべき離反が生じた」と評し、さらに「ロマンティックなヒロインたちは、慣例的な期待からかけ離れていることで個別性を達成している。規範に従っていないがゆえに記憶に残り、際立っていて、魅力的」と結んでいる。限界を意識しつつ、その規範に常に挑み続けるベアトリスは、まさにこの定義に値するヒロイン像であろう。

## (2) Malapropism

〈言葉の喜劇〉を特色付けるもうひとつの側面として、マラプロピズム(言葉の誤用)の顕著な連発がある。メッシーナの警察署長という肩書からすれば一見権力のありそうなドグベリーは、まさに言い間違えのオンパレードでその台詞が構成されている。しかも重要な局面において、より一層その間違いは際立つ。具体的に抜粋しよう。conference と confidence、sharp と blunt、odious と odorous、respecting と expecting など、音の類似や品詞の同一を利用して、意味を反転させる台詞をこの署長は次々と繰り出す。本来ならば威厳を持って部下に指示を出したり、領主や大公の御前といった恭しい態度が要求される場において、殊のほか言葉の関節が外れてしまう。それでいて本人は自らの誤用に無自覚であるという滑稽味が、緊迫しがちな劇展開に一種のコミック・リリーフ的な風味を加えている。自らを ass (愚か者) の烙印で自己主張するドグベリーは笑いの対象として格好のキャラクターであるが、その一方で、彼の言い間違いに我々は「言葉」の中に必

然的に内在している一種の「危うさ」を感じはしないだろうか。

音ひとつで意味が逆転し、予想外の誤解を生んでしまうという厄介なしろものとしての言葉。『十二夜』の中で道化フェステはいみじくもこう指摘する。「言葉なんて当てにならないでしょ。ヤギ革の手袋みたいに簡単にペロッと裏側がひっくり返っちゃう」

A sentence is but a cheveril glove to a good wit: how quickly the wrong side may be turned outward!...words are grown false. (III.i. 9-11)

自らを「言葉を墮落させる者」(corrupter of words)と揶揄するフェステは、実のところ変幻自在に言葉を操る能力を携えて微妙な境界線上を渡り歩く、社会の辺境者とも言える。周りの人物からは一步引いた目線で相関図を捉えられる、謂わば複眼的な思考の持ち主だ。彼が”wise fool”(賢い道化・愚者)と称される所以である。

現代に視点を移してみると、インターネットを通してもっともらしいフェイク・ニュースが国境を越えて飛び交い、国際的な地政図さえも揺るがしかねないような事態を迎えている 21 世紀の社会では、より一層、上記のような道化の言葉が真実味を持って迫って来はしないだろうか。ドグベリーほど顕著ではないにせよ、日常的に起こり得る言い間違いのメカニズムは、おそらく日本語・英語を問わず、言葉を使用する立場のすべての者が共通して警戒しなくてはならない陥穽装置であろう。その事実を笑いのオブラードで包みながらも明確なメッセージとして伝えてくる劇的な効力を、ドグベリーのマラプロピズムは内包している。

## 2. ゆらめく鏡像と結婚観

### (1) ヒーローの名に潜む神話と二重性

“What’s in a name?” 「名前に何の意味があるというの？」と悲劇『ロミオとジュリエット』の中でジュリエットはその象徴性を否定しようとするが<sup>5</sup>、『空騒ぎ』のヒロインである Hero の名前には無意味どころか、多様なシンボルが隠されている。もとはギリシア語の heros に由来し、〈神格化された人、英雄、保護する人〉の原義説があるが、第一義的には男性的な「英雄」というより、ギリシア神話に

*Much Ado About Nothing* におけるコミュニケーションの諸相

登場する女神アフロディーテに仕える女神官で、リアンダーを恋人に持つヒアローに重なる。ヒアローのかかげる灯を目当てに毎夜ヘレスポント海峡を泳ぎ渡って彼女のもとに通っていたリアンダーが、ある嵐の夜に灯が消え溺死してしまい、それを悼み、自らも海に身を投じた彼女は、恋人に一途な貞潔の鑑とも言える。と同時にその一方で、別の顔も併せ持つ。女神官としての禁を侵し、主人である女神の目を盗んで夜な夜な恋人と密会を重ねていた彼女は、「欺き」「裏切り」の可能性をも同時に予感させるのだ。

クローディオがボラチオー (Borachio) らの策にあっさり陥ってしまい、彼女の不義密会を信じ込んでしまうのも、Hero の名に潜むそんなイメージ形成がおそらくは作用しているのではないだろうか。

結婚式の場面でクローディオがヒーローを非難して、次のように言う。

君のそぶりは月の輪に坐せる女神ダイアナのよう、  
貞潔にかけては咲く前の蕾のように見える、  
ところが、その内側では、ヴィーナスはおろか、  
御しがたい官能にむせぶ飽食の野獣よりも放恣な血が煮え滾っているのだ。

You seem to me as Dian in her orb,  
As chaste as is the bud ere it be blown:  
But you are more intemperate in your blood,  
than Venus, or those pampered animals,  
That rage in savage sensuality. (IV. i. 50-54)

中世の騎士物語から出てきたような宮廷恋愛の形式と名誉を重んじるクローディオにとってみれば、中世以来 女性に要求されてきた三大美徳：貞潔・寡黙・従順を体現したような Hero は理想の花嫁であったはずだ。それが見事に裏切られたと「知った」彼の傷心を象徴するかのような心の叫びである。ここで皮肉なのは、まさにクローディオが真実を悟ったと自分で思い込んだ瞬間こそが、実は最も正しい認識から遠ざかり、その目を欺かれている瞬間であるということだ。むしろ彼の語る “seem” こそが実際は “be” であり、新事実 “are” と思えたものは空虚な

“seem”に過ぎない。「外見と内実の乖離」は悲劇、喜劇を問わずシェイクスピア劇全般に共通するテーマであるが、ここでは一時、逆転の悲劇的クライマックスが演出されている。

## (2) 反転したトリック

さらにこの場面では、盗み聞きのとrickというこれまた戯曲に頻出する手法が逆手にとられていることが解る。通常、盗み聞きの場合、聞かれている立場よりも聞いている側の人物のほうが観客の視線に近いぶん情報経路としては優位に立っており、それだけ「真実」に近い位置を占めるものだ。たとえば、『十二夜』で偽の手紙を読み（読ませられ）、独り言を聞かれてしまう執事マルヴォーリオ（Malvolio）よりも、物陰で立ち聞きしながら彼の様子をうかがっているサー・トービー（Sir Toby）達一味の方が、圧倒的に全体図が見えており、物事の成り行きを掌握している。ところが、そうした構図が『空騒ぎ』の場合、逆転してしまうのだ。密会の現場を立ち聞きするという、ドン・ジョン（Don John）の姦計により仕組まれた闇夜のトリック。マーガレット（Margaret）の演じている偽の“ヒーロー”を本物と思ひ込み、その不義を信じてしまう大公（Prince）とクローディオのみならず、緊迫した幕に先行する助走場面でも、それに類似した展開が数々見られる。

第2幕の仮面舞踏会の場面（そもそも仮面という設定自体がアイデンティティを攪乱する装置を提供しているが）、大公がヒーローに求婚するという情報を盗み聞いてしまうアントーニオ（Antonio）の下男、仮面をつけてベネディックの名を借りてドン・ジョン（Don John）達に返答するクローディオ、第三者の振りをしたベアトリスから面前で自分の小馬鹿にされた評判を聞いてしまうベネディック。いずれも誇張・歪曲・脚色されたニセの情報をつかまされて踊らされていることに本人たちはほとんど無自覚である。

## (3) 「再生」のレトリック

本作におけるトリックの最大の山場が、結婚式を巡る騒動である。シェイクスピアの生きた当時、エリザベス朝の英国社会における未婚・既婚の女性を取り巻く状況はいかなるものであったのか。安達（1994）によると、この点は以下のように説明される。

当時の実社会で家の存続と子孫繁栄以外に結婚に男女のパートナーシップを求め、セクシュアリティを肯定する風潮が強まっていたものの、なお女性のセクシュアリティはアンビヴァレントなものとして危険視された。これはシェイクスピア劇の主人公たちが抱く不安に反映される。女性の貞節の価値が強調され、女性は、娘、妻、寡婦として対男性の役割で定義され、その性的活動と多産はどんなに望ましくとも厳しく制限される。処女性と女性のセクシュアリティが相容れないため、妻としての女性の扱い方は極めて微妙である<sup>6</sup>。

かように当時の女性の占める位置は、社会においてアンビヴァレントな二重性を帯びたものだった。セクシュアリティが求められつつも、危険視されるという、男性目線からの束縛を逃れられない状況にあったことが窺える。中断された結婚式の場面でのヒーローは、まさにそうした女性の持つ不安定な要素を完膚なきまでに露呈されたヒロイン像と言えるのではないだろうか。

損なわれてしまった自分の名誉を恢復するため、一時「仮初めの死」を演じるヒーローは、「再生」の場面でどのような言葉とレトリックを用いているのだろうか。2度目の結婚式の場で、彼女は言う。

これ以上確かなことはありません。ひとりのヒーローは亡くなりました。中傷されて。でも私は生きています。私が生きていることが確かなのと同様に、純潔のまままで。

Nothing certainer, / One Hero died defiled, but I do live,  
And surely as I live, I am a maid (V.iv. 62-64)

ヒーローの語る言葉は多くない。それだけに「新生ヒーロー」を印象付けるインパクトを伴ったレトリックが功を奏している。誤った情報を鵜呑みにして公然と彼女を「中傷」した男達を暗に非難しつつ、自分の「生きた実体」と「潔白」を厳然たる事実として突きつけるのだ。だが、それには機が熟すのを待たねばならなかった。濡れ衣を着せられ寒さを耐え忍び、じっと時を伺う忍耐が、ようやく

晴れて祝祭的結末に導かれた瞬間である。ここでも逆転的な喜劇の瞬間を演出するための言葉の劇的な効果が認められる。

### 3. 言葉の有効性

#### (1) ベネディックとベトリスの自己成型：自己・他者を語る

20世紀末に本作を映画化したブラナー（Kenneth Branagh）は、映像化する上での難しさを次のように言う。「シェイクスピアが1598年にこの『から騒ぎ』を書いて以来、約1600もの舞台公演がなされ、イギリスでも多くのシェイクスピア役者たちによって、何度も素晴らしい解釈の芝居になってきました。しかしその一方で、この人間の争い、語呂合わせ、品格のある機知や奇想な言葉を持った戯曲が、果たして映画になり得るだろうか？この言葉遊びがドラマティックな映画のシナリオになり得るか？という疑問が持たれてきました。私は出来得ると信じ、またそれ以上に、機知に富んだ一組のカップル、ベネディックとベアトリスの恋に焦点を当てることによって、よりラブ・ストーリーになると思ったのです<sup>7</sup>。」

つまり「言葉」こそがこの戯曲を演出する上での主なハードルであり、成功を左右する最も大きな要因なのだ。さらにブラナーはこの映画で表現したかったことを「人は誰かを愛すれば、老いも若きも、男性も女性も、精神面においてある種のチャレンジをするということです。愛は人々に知を授け、ユーモアと温かさをかきたてるのです。人間の本性のありとあらゆる世界を映し出し、自分自身を理解しひいては許すことが出来るのです<sup>8</sup>」と表現する。

ベネディックとベアトリス二人が恋に落ちる決定的な契機は、第三者の言葉によって仕組まれたものだった。その際ふたりに共通する誘因力は主に三つある。一つめは、相手が自分に熱烈な好意を寄せていると思わされること。二つめに、自分の性格上の欠点を指摘されること。三つめは、相手が異性としてこの上なく素晴らしい評判であると聞かされること。いずれもある程度の根拠に基付いてはいるが、つまるところ言葉の構築物にすぎない。これが二人の自己認識を大きく揺るがし、その後の自己成型に多大な影響力を振るうのである。ここから判るのは、他者が自己の鏡像を映し出す不可欠な役割を果たしているということだ。自分では自分を直接見ることは出来ず、鏡に映った自己像を通してしか、自己認識する

方法はない。ここでの鏡の役割を担っているのが、つまりは他者の言葉や振舞いということになる。それだけに言葉の果たす役割は重要かつ油断のならない、いわば社会的メディアと見なすことができる。

自分の評判を聞いた後、「俺は傲慢な男と思われたくはない」「軽蔑よ、娘らしい自尊心よ、さようなら」(第3幕第2場)と軽やかに言う二人は、ベネディックが言うように「悪口を言われて、己を矯正できる人間は幸せだ」ということになる。二人とも他者の言葉に映し出された自己像の中に逸脱した部分を率直に認め、難点を修正し新たな自己像の構築へと向かって踏み出して行く。

## (2) 愛を語る Message

シェイクスピアの時代はイングランドにおけるルネサンス盛期にあたり、中世以来の伝統的な世界観が近代的世界観へと移行する過渡期だった。そのため、結婚観も他の多くの価値観と同じく揺れ動き、流動していた<sup>9</sup>。プロテスタンティズムでは、独身主義ではなく、結婚と家庭の意義を重視したことを鑑みれば、ベネディックとベアトリスの独身主義から結婚生活への移行は、中世に社会全般に行き渡っていたカトリシズムの結婚観、すなわち生涯独身を最高の美德とみなす観念からの脱却をも表すと言えそうである。

終盤でベネディックがベアトリスにあてて書く恋の詩は、求愛のメッセージとして果たしてどれほどの有効性を持ち得るのだろうか。現代ならばメールの絵文字やインスタグラムあるいはLineのスタンプに語りを任せてしまえるコミュニケーションの有り様と、慣れない恋の詩を定式的な表現に当てはめながら詠むために苦勞して言葉をひねり出そうと格闘するベネディックの姿を並置すると、そこから何が見えてくるのだろうか。手軽にスタンプ一つに気持ちを託して瞬時に即席のメッセージを伝達できる現代の恋人たちからすれば、韻文と格闘するベネディックの姿は、しごく滑稽な年代物のように映るかもしれない。しかしながら、人一倍饒舌な彼が、我が身の恋となった途端、言葉を紡ぎだすのに四苦八苦している姿は、つまりは容易には表面に現れない陰の時間や想いが、出来あがった恋文の裏にいかにか集積しているかということ、今更ながら我々に思い起こさせてくれるのもまた事実であろう。そして本来、意思伝達とはそういう性質のものであったはずだ。つまり、言葉が届くまでの時間が長いほど、人を想う時間が深く

なるという必然。そうした視点に立てば、彼の不器用な姿こそが、瞬間的にしかもグローバルに繋がるのが容易になった現代の我々に、今一度思いを致すべきことがある、と示唆してくれているようにも見えてくる。

エリザベス朝の英国から時代も隔たり、結婚を取り巻く社会環境も大きく変化した。現在の先進国では、女性の社会進出が進み、男性に求められる経済力も以前のようにではなくなった。さらに、男女の役割分担が多様化するにつれ、自己実現意識の高まりも認められる。メディアの進化により、交際機会も飛躍的に拡大した。これらはいずれも未婚化を推し進める要因になっている、と家族社会学者の山田昌弘氏と少子化ジャーナリストの白河桃子氏は指摘する<sup>10</sup>。そんな中でも「経済力」と並び、男性に求められる条件の筆頭に「コミュニケーション力」が挙げられている点に注目したい。自由化が進んだ結婚市場では、とりわけこの力が魅力格差となって現れるというのである<sup>11</sup>。

「言葉の絆—『空騒ぎ』の恋人たち」の中で門野(2004)は次のように論じている。「現代の街には言葉が氾濫している。コミュニケーションの手段として電子メールや携帯電話が普及し、人々は一方向的なメッセージを相手に送りつけたり、ところ構わず話し込んだりしている。現代人は言葉で緊密に結ばれているように見える。しかし、(中略)むしろ言葉は意味なくうつろに宙を舞うばかりで、空騒ぎの原因となっているように感じられる<sup>12</sup>」とした上で、翻って『空騒ぎ』は、「生き生きとした台詞を通して、恋のときめき、恋の高揚感、結婚に到達した幸福感を描き、心と心をつなぐ言葉の重要性と言葉の魅力を現代の私たちに再認識させてくれる作品である」と結んでいる。理にかなった観方であろう。さらに言えば、SNSやスマートフォンの発達により、画像も瞬時に送られるようになった今、ますます言葉の持つオリジナリティや独創性は、スピード重視の型通りのマニュアル的の文言に取って変わられようとしているのではないだろうか。そんな時代だからこそ、より一層、古典の中に言葉の紡ぎだす有効性を見出せる可能性は広がるのかも知れない。結果的に終幕、ベネディックの不器用な詩がベアトリスの手に届き、彼女の居丈高な虚勢を朗らかに解きほぐし、祝祭を寿ぎながら劇は幕を閉じる。

『夏の夜の夢』を材に採りながら河合(2016)が論じているように、「私たちは結局つかみどころのない心を拠りどころとして生きている」と言える<sup>13</sup>。だから『空騒ぎ』で歌われる“Hey Nonny nonny”の歌には、重要な意義がある。つまり人間

の心の移ろいやすさは普遍的なものだから、嘆くな乙女よ、と詠う歌詞。これは何も、クローディオの心変わりや、ベネディックの独身主義からの離反だけを意味するわけではない。男も女も老いも若きも、おしなべて何等か「心変わり」をこの劇の中で見せる。ベネディック自身、終幕こう結ぶ。「人間とは移り気なもの、それが私の結論です」と。結局のところ人間は *inconstant* な当てなき生き物である。だが、そのために悲観的になることを奨励している訳では決してない。『空騒ぎ』は、そうした人間の *inconstancy* を前提とした上で、いかに自分なりの *constancy* を獲得していくか、という模索の道程をヴィヴィッドに描いた物語として読めるのだから。

## 結び

伝聞が正しく伝えられ、等身大で解釈される場合もあれば、受け手の意図に応じて歪曲されてしまう場合もある。ただし、必ずしも事実に基づいていなくとも、めぐり巡って結果的には無事に実を結ぶ場合もあるという面白さもこの劇では描かれている。それに関しては、ドグベリー達のマラプロピズムがひとつの証左になろう。言葉の誤用に無自覚で、たびたびコミュニケーションのあるべき軌道から逸れながらも、実のところ周縁的なキャラクターである彼ら夜警こそが劇世界の中心的な問題解決のカギを握り、もつれた糸をほどいていく媒介者になるという、なんともアイロニカルな展開がこの喜劇の醍醐味でもある。ボラチオーは己の悪事が露見したことを認め、大公らの御前で次のように語る。

実は、ご領主様のお目すら晦ましておりました、鋭い御眼力をもってしても、お見破りになれなかったことを、この薄のろ達に見あらわされてしまいました一ゆうべ、この男を相手に、ご令弟のドン・ジョン様のご命令でヒーロー様に濡衣をお着せするよう、事を運びましたいきさつを話しているのを立聞きされてしまったのでございます

I have deceived even your very eyes: what your wisdoms could not discover, these shallow fools have brought to light, who in the night overheard me confessing to this man,

how Don John your brother incensed me to slander the Lady Hero (V.i.204-208)

英知 (wisdom) と浅薄 (shallow)、光 (light) と夜の闇 (night) を対比させながら、その逆転を鮮やかに示す告白である。

Karen Newman (1985) が指摘するように、作中の誰もが一時は外観に騙され、主筋、副筋ともに過信や自己欺瞞という共通の主題で繋がれる。“all the characters at one moment, or another are seduced into believing in appearances, and its two plots are linked by this common theme of credulity and self-deception<sup>14</sup>.”

『侵犯するシェイクスピア』の中で本橋 (2009) は、手紙の在り方を例にコミュニケーション手段、アイデンティティの契機としながら、次のように問う。

そもそも私たちは「事実」をどのようにして把握できるのか。「実体」とか「真実」とか呼ばれているものも、何らかのメディアを通してしか、私たちにとって理解できるものにはならないのではないだろうか。(中略) 人間にとって最も身近なメディアは言語である。「事実」そのものが、言語による構築物にすぎない<sup>15</sup>。

この視座は、めくるめく言語による遊戯を展開しつつ、言葉のもつとらえどころのなさを克明に描いた本作品を考える上でも、重要なポイントに思われる。姦計や危機、疑念をはらみつつ、喜劇的な解決に向かう過程のなかで、人間心理の多面的な性質をすくいにとって開示してみせてくれる本作を通して何が見えてくるだろう。*New York Times* の記事によると、舞台となっているメッシーナの位置する現代のイタリアでは、奇しくも次のような現象が起こっている。フェイク・ニュースの影響の大きさに危機感を募らせた政府が、学校の教育カリキュラムにメディア・リテラシーを導入するという政策を打ち出した<sup>16</sup>。情報が操作されたものではないのか、と疑う視点を生徒たちに教示し、記述の虚偽を巡る識別能力を養おうという狙いだ。ことほど左様に偽りの情報に翻弄されるのは『空騒ぎ』の舞台上だけで起こる現象ではない。言葉によって意図的に違う現実を生み出してしまうメカニズムはフィクションの枠内に留まらない。*New York Times* の記事が伝える

のは、インターネットを介し、社会全体を巻き込む規模で具現化している実例を端的に示す一件だ。

折しも2017年ノーベル文学賞の受賞に輝いた英国の作家カズオ・イシグロは、受賞発表の第一報を受けた際、「偽のどっきりニュース (hoax) かと思った」と述べて報道陣達を沸かせた。“There’s so much fake news about these days it’s hard to know who or what to believe so I didn’t really believe it until journalists started calling and lining up outside my door.” 「最近ではフェイク・ニュースがあまりに多いから誰を信じてよいのか、何を信じてよいのか判別しがたい。外に並び始める報道陣や掛かって来る電話で、ようやく本当だと信じられました。<sup>17)</sup>

フィクション作家としてこれ以前にも数々の栄誉ある文学賞を獲得し、言葉を紡ぐことを生業として既に名声の確立した小説家にこう言わしめている昨今の現状を鑑みても、我々を取り巻く言葉と事象ののっぴきなならない関係性は益々、規模と深刻さを増していると言わざるを得ない。協会側は授賞理由を以下のように説明する。「壮大な感情の力を持った小説を通し、世界と結びついているという、我々の幻想的感覚に隠された深淵を暴いた」。これは「小説」と「戯曲」いうジャンルの違いはあれ、また、時代の隔たりは大きくとも、つまるところ、作家シェイクスピアの筆にも通底する、人類と文学に対する共通命題と言えまいか。

翻ってメッシーナに照準を戻そう。見るとはどういうことか、聞くとはどういうことか。『空騒ぎ』の群像劇は、こうした問いを観客／読者に投げかけてくる。彼らの滑稽なやりとりは、状況を観察し、事実を知覚し、情報を正しく認識しているようでありながら、実は自覚しないまま、偽の情報に惑わされ翻弄されている現代の情報化社会に生きる我々の姿とも重なって見えてくるのではないだろうか。

『空騒ぎ』がいみじくも表象するように、真意の伝わり方は、偶然性の介在に大きく左右される。しかしながら、だからといって劇作家の視点は、正しいコミュニケーションへの試みそのものを無為なものとして諦めたり否定したりしているわけでは決してない。人間が社会的なコミュニティの内部で生きざるを得ない存在である限り、意にかなう伝達の在り方を常に模索し続けるであろうことには変わりはない。常に錯誤の危険性をはらみつづ、疑念の渦巻く中で、それでもなおかつ理にかなった交渉への試みを希求する人間の姿を、ユーモアに満ちたまなざし

で描き出した劇作家のルネッサンス的精神が、*Much Ado About Nothing* には存分に発揮されている。いつの時代も観客は、そこにリアルタイムな現実の合わせ鏡を見るからこそ、この〈古典的喜劇〉は幾度となく舞台や映画スクリーンで甦り、新たな『から騒ぎ』が生まれ続けるのであろう。

【註】

- 1 本文中の原文引用は以下のテキストによる。なお、日本語訳は福田恒存(新潮社)はじめ先行訳に依拠しつつ執筆者が拙訳したものである。本文中の引用は( )内に幕、場、行数を示す。  
Text: William Shakespeare. *The New Cambridge Shakespeare, Much Ado About Nothing*, Cambridge University Press, 1988
- 2 Noting は「目に留めること」「気付き」転じて、「盗み聞き」等の意も内包する。いずれもこの劇の主題的モチーフを形成するキーワードである。
- 3 シェイクスピアが座付き作家として所属していた宮内庁一座の本拠地の劇場名がグローブ座(The Globe)。17世紀半ば一度消失したものの、その後300年以上の時を経て20世紀末に再建され、現在はShakespeare's Globeとしてロンドンのサウスバンクで数々のシェイクスピア劇を上演中。
- 4 Stephen Greenblatt, *Shakespeare's Freedom* (Chicago and London:University of Chicago Press, 2011)『シェイクスピアの自由』高田茂樹訳(みすず書房、2013) 12
- 5 JulietにとってRomeoが敵方の家の名前を持つことが大きな障害であることを嘆く2幕2場の台詞。
- 6 安達まみ「結婚」『シェイクスピア・ハンドブック』高橋康也編(新書館、1994) 74
- 7 Kenneth Branagh「なぜ、今「から騒ぎ」なのか?ケネス・ブラナー語る」*William Shakespeare's Much Ado About Nothing: A Kenneth Branagh Film* 映画パンフレット(アスマック、1993) 19
- 8 *Ibid.* Branagh, 19
- 9 青山誠子『シェイクスピアいろいろ』(開文社出版、2013) 135
- 10 山田昌弘、白河桃子『「婚活」時代』(ディスカヴァー21携書、2008) 100-

107

- 11 同書では主に現代の日本の実態について論じられているが、欧米の先進諸国でも類似した傾向が認められるであろうことは想像に難くない。
- 12 門野泉「言葉の絆—『空騒ぎ』の恋人たち」『英文学と結婚—シェイクスピアからシリトーまで』英米文化学会編（彩流社、2004）87
- 13 河合祥一郎「『夏の夜の夢』一月の世界の constancy」日本シェイクスピア協会編『甦るシェイクスピア：没後四〇〇周年記念論集』（研究社、2016）193
- 14 Newman, *Shakespeare's Rhetoric of Comic Character, Dramatic Convention in Classical and Renaissance Comedy*, (Methuen, 1985) 109
- 15 本橋哲也『侵犯するシェイクスピア—境界の身体』（青弓社、2009）26
- 16 “In Italian Schools, Reading, Writing and Recognizing Fake News” *The New York Times* (<https://www.nytimes.com/2017/10/18/world/europe/italy-fake-news.html>) (accessed 1 Feb.2018)
- 17 “Kazuo Ishiguro wins the Nobel prize in literature 2017” *The Guardian* (<https://www.theguardian.com/books/2017/10/05/kazuo-ishiguro-wins-the-nobel-prize-in-literature>) (accessed 1 Feb.2018)

#### 引用・参考文献

- Davies, Marion Wynne ed. *New Casebooks: Much Ado about Nothing and the Taming of the Shrew* (Palgrave, 2001)
- Greenblatt, Stephen. *Shakespeare's Freedom* (Chicago and London:University of Chicago Press, 2011)
- Hunter, Lynette and Peter Lichtenfels eds. *Shakespeare, language and the stage: the fifth wall: approaches to Shakespeare from criticism, performance and theatre studies* (Arden Shakespeare, 2005)
- Newman, Karen *Shakespeare's Rhetoric of Comic Character, Dramatic Convention in Classical and Renaissance Comedy* (Methuen, 1985)
- Shakespeare, William. *The Arden Shakespeare, King Henry IV Part I*, ed.A R Humphreys (Methuen & Co.Ltd., 1960)
- *Much Ado About Nothing. The Arden Shakespeare: Revised edition*, ed.Claire

McEachern (Bloomsbury, 2006)

—— *Much Ado About Nothing. The Oxford Shakespeare*, ed. Stanley Wells (Oxford University Press, 1993)

—— *Twelfth Night: The New Cambridge Shakespeare*, ed. Elizabeth Story Donno (Cambridge University Press, 1985)

Waller, Gary ed. & Intro. *Shakespeare's Comedies* (Longman, 1991)

青山誠子『シェイクスピアいろいろ』（開文社出版、2013）

安達まみ「結婚」『シェイクスピア・ハンドブック』高橋康也編（新書館、1994）

ウイリアム・シェイクスピア『新訳から騒ぎ』河合祥一郎訳（角川、2015）

——『じゃじゃ馬ならし 空騒ぎ』福田恒存訳（新潮社、1972）

——『から騒ぎ』松岡和子訳（筑摩書房、2008）

門野泉「言葉の絆—『空騒ぎ』の恋人たち」『英文学と結婚—シェイクスピアからシリトーまで』英米文化学会編（彩流社、2004）

河合祥一郎「『夏の夜の夢』一月の世界の constancy」日本シェイクスピア協会編『甦るシェイクスピア：没後四〇〇周年記念論集』（研究社、2016）

熊谷次紘、松浦雄二編著『シェイクスピアの作品研究：戯曲と詩、音楽』（英宝社、2016）

スティーヴン・グリーンブラット『シェイクスピアの自由』高田茂樹訳（みすず書房、2013）

中村裕英『様々なる結婚のディスコースと女性主体：エリザベス・ケアリ、ミドルトン』（溪水社、2001）

本橋哲也『侵犯するシェイクスピア—境界の身体』（青弓社、2009）

山田昌弘、白河桃子『「婚活」時代』（ディスカヴァー21 携書、2008）