

もう一人のシェイクスピア

——『十二夜』の道化論——

英米文学教室 岡村俊明

シェイクスピアの喜劇『十二夜』は1600年に書かれ、キリストの降誕の日から12日目、東方の三博士来訪の祝日である翌年1月6日に、エリザベス女王を訪れていたトスカナ公、ドン・バージニオ・オーシーノウ公接待の夕べに上演された、と推定されている。

楽しいこの作品には、ロマンチックな主筋とリアリスチックなわき筋がある。前者は、オリヴィア、ヴァイオラ、オーシーノウ公爵とセバスチャンのグループが中心であり、後者は、サー・トウビー、サー・アンドルー・エーギュチューク、マライヤとマルヴォーリオのそれが中心となって展開している。

この作品に登場する道化フェステは、そのどのグループにも所属していないともいえるし、どちらにも所属しているともいえる。というのは、道化はオリヴィア姫に仕えており、彼女やその屋敷にいるトービーやアンドルーを楽しませているのだが、長く屋敷を空けて、オーシーノウ公爵の屋敷にも出入りしているからである。

アンドルーとトウビーが、剣を抜いたセバスチャンと喧嘩を始めそうになると、道化は、
お姫さんにこのことをすぐ報告しよう。二ペンスもらったって、巻き添えになるのはごめんだ。四幕一場（私訳。以下同じ）

と、さっと身を引き、深くコミットしないことがある。この態度に代表されるように、道化は関与はしても深入りはせず、一方の屋敷に仕えていても、長くその屋敷を空け、他家の人達のご機嫌を伺ったり、またトウビーの仲間としてやっけていても、そこから離れ、他のグループにも顔を出すといった、一所不在、傍観者的な立場を続けていることが特色であろう。

こういう態度をもっているからこそ、道化は、行く末を予測し、全体を冷静に見ることが可能となる。

道化は勿論この劇の中心人物ではないし、中心人物が述べる作者の意図を直接的に代表してもいない。道化は人から「阿呆」と呼ばれ、愚弄されており、彼の言葉は往々にして脈絡がない。道化はそのようなものでありながら、時として、それだけではないものを持っている。私たちは、その言葉をつなぎ、非論理的なかの論理を読み取ってみると、それらは含蓄に富むものとなる。

私たちは、道化を阿呆だとみなし、その言葉のたわいなさを単に楽しむことがある。それはそれで差しつかえがないが、私たちはその仮面のなかに作者のもう一つの真意、もう一人のシェイクスピアを読み取ることも可能である。

私たちが、この作品における道化の役割、そして道化を介してシェイクスピアがめざしている隠された意味を考えてみると、道化はもっと豊かな存在となり、この作品の奥行きにも気がつくだろう

う。では道化の役割とはどういうものだろうか。

道化フェステは、オリヴィア姫父君のお気に入りの道化であった。父公爵亡き後は、オリヴィア姫に仕えている。父を亡くし、今また兄を亡くし、喪に服してめいっているオリヴィア姫の気分を引き立てるのが、道化の第一の役割であろう。

道化 姫よ、どういうわけで、お嘆きです？

オリヴィア 阿呆よ、お兄さんがお亡くなったからさ。

道化 お兄さんの魂は地獄へお落ちになったんでしょう、姫よ。

オリヴィア お兄さんの魂はきっと天国へ登ってます、阿呆よ。

道化 だから姫よ、あなたは阿呆です。お兄さんの魂は天国にいるというのに、嘆いているんだから。一幕五場

このようなオリヴィア姫との問答によって、道化は彼女のめいった気分を、彼の機知によって引き立てているといえる。

道化の第二の役割は、第一の役割を広い意味で補完するもの、言い替えれば、道化の機知によって、オリヴィア姫の退屈をまぎらし、慰めることである。

オリヴィア 酔っぱらいは何に似てる？

道化 溺死人、阿呆、そして気違いだね。一杯すぎれば阿呆になる。二杯で気違い、三杯で溺れるってとこかね。

オリヴィア それじゃ検死の役人を呼んできて、おじさんをみてもらいましょうよ、三杯目をすぎたんだから、溺れ死んでいるってとこだわ。さあ、介抱してあげて。

道化 なに、まだ気違いどまりですよ。どれ、阿呆が気違いの面倒をみようか。一幕五場

オリヴィアは父にも兄にも死なれて、身内の者として頼りになるはずの人は叔父であるが、そのトウビーはいつも酒を浴びるほど飲み、いたって頼りにならない。そんなトウビーといえども道化は、酒のみの最悪の段階にはなっていないといつて彼女を慰めている。

では彼はなんなのかというと、現在は狂人であるとしている。溺死人のような死人ではないが、理性がなく、言動に脈絡がなく、その意味で狂人に等しいというのである。これでは常識的な意味で、慰めにはなっていないが、オリヴィアにとっては、素行の容易に改まらない叔父にたいして、空しい慰めの言葉をいってもらうより、彼についての現状をほぼ正しく認識し、それでも最悪の段階ではないといわれたほうが、かえって慰めといえるのかもしれない。

そのためにもオリヴィア姫は、そういう道化に叔父の介抱を依頼する。彼女にとって道化はそういう精神的支柱であると同時に、彼女の叔父の面倒をみる実質的存在である。

道化の第三の役割は、第二の役割よりもっと実務的な仕事である。彼は、酔っぱらったトウビーを介抱したり、オーシーノウ公爵の使者ヴァイオラをオリヴィアに取り次いだり、オリヴィアの命でヴァイオラを呼びにやったりもする。ただ道化の実務的な仕事は、単なる実務上の仕事にはとどまらず、その仕事の過程で、道化の機知により相手を楽しませたり、またはけむにまいたりする。時として、彼はより深い認識を暗示することもある。

例えば、オーシーノウ公爵の使いとしてやってきたヴァイオラを、道化はオリヴィア姫に取り次ぐことになるが、その前に二人は次のような問答をかわす。

ヴァイオラ やあ、君も、太鼓もお元気ですか。君、太鼓のお陰で暮らして

るの？

道化 いや、お寺のお陰でくらししてるんだ。三幕一場

この一連の問答で道化はやりこめられる。それを道化も認めているように、「お利口な人にとっては、言葉はまるでしかの皮の手袋ですね。すぐに裏返しになってしまう」となる。しかし、この敗北の状況を適切に表現することが、道化の逆転攻勢につながる。

ヴァイオラ 君は陽気だね。心配ごとなんかないんだろ？

道化 そんなことはないね。心配ごとだってありますよ。しかし、あんなのことはちっとも心配しないね。それが何にも心配しないってことなら、あんなはここには見えないってことだ。

ヴァイオラ 君はオリヴィア姫の阿呆だろう。三幕一場

この二人の会話の中で、道化は言葉の裏の意味から反転攻勢に出ている。「心配ごとだってありますよ」「I do care for something」（「なにかいただきたいもので」）で、道化はヴァイオラから心付けをねだっており、「あんなのことはちっとも心配しないね」「I do not care for you」で、「あなたが好きじゃありません」をも意味し、「あんなはここには見えないってことだ」「I would it would make you invisible」で、やってきたばかりのヴァイオラに退散するようにほのめかしている。道化は、こういうことを、当然のことながら、直接に明白にいえるものではなく、どちらも裏の意味でいっている。

こういう言葉をヴァイオラが十分に理解するとどうということになるのか。きわめて無礼なことにならないのか。これにたいして道化は、深刻にとらないようにとの伏線も準備している。

どうしてって、言葉をつかわなければ、君に何にも説明できないでしょう。ところが言葉はごまかしになってしまったから、言葉を使って説明しようという気にもなりませんよ。三幕一場

道化はこの台詞の前に、言葉の絶対性にたいする懐疑を提示している。ともかく、道化はヴァイオラに機知問答で一本とったということになるが、そういうとき、上の引用の最後に見られるように、ヴァイオラはそれに直接答えずに、別の話題へとそらしている。ヴァイオラがさりげなく逃げを打ち、道化もそれ以上追いつめないことが肝要である。

道化の機知問答は時に面白く、時に辛らつで、かつ深刻味を提示しているが、どの場合でも言えることは、言葉の、または価値の、絶対性に対する不信感を示しており、その意味で彼は、自らもいって言うように、「言葉をけがす存在」「corrupter of words」である。

そのようにしながらも道化は、ヴァイオラからちゃんと心付けをせしめ、彼女をオリヴィア姫にきちんととりついでやるという仕事も果たしている。そういう道化を見てヴァイオラは、

あの人は本当は賢いから阿呆のまねができるのね、阿呆をうまくつとめるにはそれなりの知恵がいる。冗談をいうにも相手の気分や、人柄や、ころあいを見分けなければね。鷹のように、前を横切るどんな鳥でも捕らえなければならぬんだもの。これは気骨のおれるしごとなのね、賢い人の技術にも負けたもんじゃないわ。三幕一場

という。これは道化の実体を正確に捉えた言葉であるが、実際に、彼女がいつている以上の意味を道化は持っている。

これまでの道化の役割は、機知問答にしる、歌にしる、実務的な仕事にしる、楽しませたり、慰めたりする、または実務上の仕事をする等の目的をもった、他人に働きかけるものであったが、道

化が道化自身のためにする仕事もある。

道化が彼自身の窮地から逃れるために機知を用いるのである。これが第四の役割である。

オリヴィア姫は、屋敷を空け、ふしだらとなった道化には、会いたくないと思っている。

オリヴィア 阿呆をあちらへ連れておいき。

道化 聞こえないのか？ お姫さんをあちらへつれていくんだ。一幕五場

オリヴィアの言葉に道化は逆襲をして、そのあと機知を展開して、彼女を楽しませる。そのあとオリヴィア姫も、

この阿呆をどう思って、マルヴォーリオ、だいぶよくなったんじゃない？ 一幕五場

と思うほどになる。ともかく道化は彼の機知によって、彼自身の窮地を切り抜けたのである。

機知で窮地を切り抜けるもう一つの例がある。

アンドルー 君の恋人にと思って6ペンス届けさせたが、受け取ったかい？

道化 あなたのご芳念はまさに着服に及びました。というのは、マルヴォーリオの鼻はだてについているだけではありませんし、お姫さんのお手は真っ白ですし、マーミドンズ亭は安酒場じゃありませんからね。

アンドルー うまい！ 要するに最高のしゃれだね。二幕三場

「あなたのご芳念はまさに着服に及びました」は、原文では'I did impetico thy gratillity'とあり、その'gratillity'はここ以外では使われていないシェイクスピアの造語であり、それは'gratuity'(心付け)を意味する。'impetico'も、ここ以外では使われていないシェイクスピアの造語であり、'impocket'(自分のポケットにしまいこむ)に相当する言葉である。要は、小銭と言えども人に与えるように渡されたお金を、道化は着服して、その事実は認めながらも、難解だが、おどけた感じの新語で、相手をけむにまいている。

造語の特色の一つは、『ハムレット』における'it out-herods Herod'のように、鮮烈な新しい印象を与える'out-herod'という造語であるが、『十二夜』におけるこのような無意味との境界線上にある難解な造語もある。しかも窮地にたった道化の機知による逆転攻勢が、こういう造語によってなされているのも面白い。

道化の第五の役割も、彼自身のためにするもので、それは機知問答によって、肝心の中心部をはぐらかすものである。

マライヤ いいえ、どこえ行ってたかいわなきゃ、お詫びの口添えのために、こわ毛一筋はいるほども、口を開きませんからね。黙っていなくなったんだから、お姫さんはきつとお前を縛り首になさるだろうよ。

道化 首をくくってもらってもいいや。この世でみごと縛り殺してもらえば、なにも恐れることはないからね。一幕五場

マライヤの論点の主要部分は、道化が屋敷を長期間あけたことの説明を求めていることであり、それに付随して、なされるであろう罰を大げさに提示しているが、道化は主な点には直接答えないで、彼女の本気ではっていない言葉じりを捉えて、会話を発展させている。ここでの道化の機知問答は、肝心なことをはぐらかし、逃げをうつものである。

このように、道化がひとのために働きかける機知も、道化自身のための機知もあるが、この両者は別個のものではなく、融合している。すでに考えてきた、オリヴィア姫を慰め、引き立てる言葉は、道化自身のための機知問答から発展してきたものであり、マライヤとの問答も、道化自身のた

めにしたものでありながら、マライアを結構楽しませるものとなっており、両者は分かちがたく結びついている。

この両者が入り交じっており、さらに発展したものが、道化の歌であろう。道化は主要な歌を四回歌うが、そのうち二つの歌は特定の人々に乞われて歌うものであり、後二つは、彼が自発的に歌うもの、あるいは観客のために歌うものであるといったほうがよい。それは彼自身のための歌であり、それが発展して、この劇のなかで主要な働きをしている役者としての歌もある。このように両者の入り交じった歌を歌うことが、道化の第六の役割として考えてみたい。

初演当時道化の役を演じていたのは、ロバート・アーミンであった。アーミンは、喜劇役者ウィル・ケンプの後有名となった役者であり、美声の持ち主であった。座付き作者としてシェイクスピアは、観客を喜ばすために、こういう役者の長所を発揮させる役どころを考えたのはいうまでもない。

この劇の主題は二組の恋であろうが歌は劇の主題と結びついている。劇の主役の一人オーシーノウ公爵は、作品の冒頭で、

音楽が恋の食べ物になるのなら、続けてくれ。堪能するまで食べさせてくれ、
恋心にもあきがきて、病気になって死んでしまうほどに。あの曲をもう一度！
消え入るような調べだった。一幕一場

と、音楽を「恋の食べ物」としている。恋する者が恋心をつのらせていくためにも、音楽が必要である。オーシーノウ公爵は、この時は音楽家に演奏させているが、その延長線上に、公爵が道化に歌を所望することになる。

道化の四回の歌は、二幕三場と二幕四場、四幕二場及び五幕一場におかれていて、劇のほぼ始め、中、終わりといった位置に置かれている。どの歌も役者アーミンの美声を存分に発揮させ、観客を堪能させたものといえる。

道化の歌は、ごく常識的な言葉や、含蓄のありそうな言葉や、脈絡のない言葉の各層から成り立っている。そのなかから統一ある意味を捉えようとしても、どうしても夾雑物が残る。しかし夾雑物があることが道化の本質にかかわることである。私たちは時として脈絡の無い言葉をつなぎあわせて、その奥にある真意を読み取れば、より豊かな道化像が浮かび上がってくることに気付くだろう。

道化の第一の歌は、トウビーとアンドルーのために歌う歌である。

ねえ恋人よ、どこへ行く。
聞いておくれよ、自在に歌う
ぼくが待っているからね。
ねえ行かないでくれよ、
旅のおわりは恋人どうしがめぐりあうのさ、
こんなこと誰だって知っているだろう。

恋とは何だろう、未来のことじゃないよ。
今日の喜びは今日の笑い。
未来はすべてさだめなし、
ぐずぐずしてはなんにもならぬ。
だからね、キスしておくれ、

若さにはかない、長くはもたない、からね。二幕三場

依頼した二人の男トウビーとアンドルーは、それぞれマライヤとオリヴィアに求愛しており、道化はこういう二人に恋の歌を歌って彼らを楽しませている。

しかしこの歌は、二人の状況に厳密にあてはまるかという点、そうではない。むしろ、恋する者の性を逆転すると分かりやすくなる。というのは、この歌は男性にあてたものではなくて、やがて現れる恋人セバスチャンを想定した女性の恋人オリヴィアにあてたものではなかろうか。オリヴィア自身は旅に出かけないが、船旅をへてこの地に漂着するのは、男装した、オリヴィアの最初の恋人ヴァイオラであり、彼女を介して瓜二つの双子の兄妹であるセバスチャンである。

この歌の第二連では、若さがいつまでも続かないことを示している。若さがいつまでも続かないため、現在の恋を楽しみなさいとなっており、第一連にある恋人どうしのめぐりあいを補完している。

道化の第二の歌は、オーシーノウ公爵に乞われて歌うものである。

くるがいい、くるがいい、死よ、
糸杉のなかにこの身を埋めておくれ。
消えろ、消えろ、息よ、
うるわしのむごいあの娘に殺されちゃった。
水松をさした白かたびらを、
ああ、縫っておくれ。
まことの愛に死ぬものは
ほくだけなのよ。

花一つ、かぐわしい花一つも、
ほくの黒き棺にまかないでくれよ。
友一人、友一人も、ほくの死のために泣かないでくれよ、
骨を埋めるその時もね。
溜息、吐息は無用だよ、
ねえ、ほくをあのが知らないところへ
うずめておくれ。二幕四場

道化は、仕えているオリヴィア姫の屋敷ばかりではなく、このように他家にも出入りしている。この歌にも一種の分かりにくさがある。

公爵は、「昨夜聞いた、あの古い、古風な歌をな。あれを聞いてすっかりさわやかな気分になれた。軽い歌や、調子のはやい目の回るようなしゃれた歌よりずっといい。…娘達がよく歌う歌だ。飾り気のない真実を、無邪気な恋を、のんびりと昔風に歌ったものだ」といっているが、この歌の内容から判断すると、失恋のいたみのために死ぬであろう男の歌う歌である。

その歌を、公爵が言うように、なぜ娘達が歌うのか、またそんな歌を聞いて公爵はさわやかな気分になれるのか。

歌を歌った後の道化の答が、公爵の複雑な胸の内を解きあかしている。

それじゃ、ゆううつな神様のご加護がありますように。仕立て屋に変わりやすい色の絹の服でもつくらせなさい。あんたの気分はオパールのようにかわりやすいもんね。そうだね、気分の変わり易い人は船旅にでりゃいいんだ。

いろんなことができ、いろんなところに行けるからね。なにも持ってかえら
なくたって、そんな船旅は楽しいということになるからね。二幕四場

公爵は、オリヴィア姫を思う激しい恋の悩みに苦しんでいるが、この段階で自分の恋を失恋だとはきめつけてはいない。この後すぐにも分かるように、彼はまだあきらめてはいず、オリヴィアの愛をえようと思っている。

その意味では、公爵の言葉と状況はかいりしており、彼の言葉は理解困難である。道化がいつているように、侯爵は恋の悩みのため憂鬱になり、失恋のため死が間近い男の歌を聞くことによって、逆にさわやかになる——そういう公爵の気分の変わり易さがある。

もう一つは、この歌をなぜ娘達が歌うのかということだが、男の失恋を娘達が歌うことによって、男の中に女を見る——性の逆転を見る準備を無意識にすることになるのではなかろうか。また、道化のいつている船旅だが、オーシーノウ、オリヴィア、ヴァイオラの恋のもつれをとくものは、難破したが助かったセバスチャンであるため、その船旅が将来のセバスチャンの出現をも暗示しているのではなかろうか。

最初に置かれたこれら二つの歌は、いずれも恋の歌であるが、一方は結ばれる人の恋の歌、一方は失恋のために死ぬであろう人の恋の歌である。どちらにしろ、歌を道化に懇願した人及び周りの人々を楽しませているが、いずれの歌からも暗示されている性の逆転を読み取ることができる。

いずれの歌も、この時点では、劇の中心人物の誰もが予想しなかった状況及びこの劇での恋の結末をも予測させるものである。

その意味で道化は、二重、三重にこみいった構造で、この作品の結末を予想させる作者の一種の代弁者の役割も果たしている。

道化の次の歌は、狂人として牢屋に閉じこめられているマルヴォーリオに歌うものである。

いってきますよ、
たったいま、
帰ってきますよ、
すぐにね、
昔の道化のように、
あんたのお役にたつように。

道化は木刀ふりまわし、
かっこのぼせて
悪魔にさけぶ、
気違いよろしく、
つめきれ、とっちゃん、
よい悪魔さん、
さよなら。四幕二場

道化は、狂人として牢屋に閉じこめられているマルヴォーリオを悪魔に見立てる。その悪魔を「とっちゃん」「dad」と呼び掛け、その後も「goodman devil」と悪魔を「善人」として、そのなかに相反する二つの特性を認めている。これなどは、言葉をけがすものとしての道化の特質を示しているといえよう。

言葉にたいする不信感を示している道化といえども、機知によって生計をたてているからには言

葉を使わなければいけない。そういう立場から生まれてきたのが、こういう矛盾にみちた言葉である。

道化はサー・トウパスに変装して、牢屋に閉じこめられているマルヴォーリオいじめに一役買って出ながら、マルヴォーリオの要求通りに紙とインクを持ってきてやり、結果的には彼の解放にも一役買うことになる。言葉ばかりでなく、このような道化の相反する二重の役割は、ヴァイオラと同じように変装する道化によってはたされる。この道化の役割の二重性と「言葉をけがす者」としての道化の役割は、同じ特質の別なあらわれかたである。

もう一つの道化の歌はエピローグのそれである。劇の最後の台詞を言う人は悲劇や史劇では中心的役割を果たす人物である。喜劇では、『お気に召すまま』のロザリンド、『真夏の夜の夢』のパック、『テンペスト』のプロスペローのような人物が思い浮かぶが、この劇では道化となっており、しかも彼の歌であるというのが異色である。

おいらが小さい子供のとき、
やれ、風が吹く、雨が降る、
阿呆なことも笑いですんだ、
毎日雨は降っていた。

おいらが大人になったとき、
やれ、風が吹く、雨が降る、
わるや泥棒はお払い箱さ、
毎日雨は降っていた。

おいらが女房をもらったときは、
やれ、風が吹く、雨が降る、
ホラは吹いてもみいりはなくて、
毎日雨は降っていた。

おいらが床につくときは、
やれ、風が吹く、雨が降る、
持ってたものは、飲みすけ仲間とフラフラ頭、
毎日雨は降っていた。

ずっと昔よ、この世の始めは、
やれ、風が吹く、雨が降る、
それもよしよし、芝居も終わり、
おいらは毎日ご機嫌うかがい。五幕一場

この歌は五連から成り立っており、そこで道化の一生が凝縮された形で歌われている。少年時代と大人となった道化、結婚した道化、酔っぱらって床についた道化、そして登場人物のすべてにかわり、観客に挨拶する役割の道化である。

この歌で道化は、子供時代からだんだん成長して、大人となり、やがて老人になった（「床につく—I came unto my beds—「年をとる」の意もある）ことを歌っている。

この歌には、今まで道化についてわからなかった個人的情報、即ち「長い間お屋敷を空けた」こと、「このころふしだらになった」こと、「君の恋人」などがいくらか理解されるようになっている。彼の一生は教育的な生き方‘good life’ではけっしてなかった。

道化は、機知問答によって相手を楽しませたり、やりこめたりはするが、この歌で道徳の欠如した道化の生き方に対する世間の見方を、彼自身冷静に受けとめている。

この歌は、「やれ、風が吹く、雨が降る」、「毎日雨が降っていた」と、各連に折り返しがある。この折り返しもあって、この歌には全体的に哀愁が漂っている。

このペイソスを背景に歌われた歌は、客観的に見つめられた道化の一生であり、トウビーやアンドルーの生活ともいくらか類似しているが、他の人々の一生とは関係がないかというところではない。

一幕五場におけるオリヴィア姫と道化の機知問答を考えてみよう。

この二つの欠点なら、お姫さん、酒と意見でなおります。ひからびた阿呆に酒を飲ませてごらん下さい、阿呆は生き返ります。ふしだらな男には直すよういえばよい。直れば、もうふしだらじゃありません。直らなければ、仕立て屋に直させればよい。直しものはどれもつぎはぎ、犯した美德は罪でつぎはぎ、なおした罪は美德でつぎはぎ、ですよ。

徳を持っている人も、罪を犯した人も、「つぎはぎ’patched’」であり、それこそつぎはぎ服を着ている道化に似た存在である。この意味で、いかなる人間といえども完全に善人または完全に悪人いない。人間は誰しも両者のつぎはぎから成り立っており、これこそ道化の存在に似ていることになる。

このソングは墮落した道化の一生を歌ったものであるが、多くの人々の一生を暗示していることにもなるのではなからうか。

シェイクスピアは、このように道化に彼の一生を提示させ、それによって私たちの一生も暗示させている。そして、道化のソングの終わり、したがってこの劇の最後には、道化に主要な働きをする人物の役も、務めさせて、劇の終わりを告げ、観客のごけげんを取り結んでいる。

道化はあくまでわき役であり、道化の別名「阿呆」であり、阿呆扱いされた人物である。道化は、どのグループにも属さない。一方にコミットしても、深く関与しない。こういう人物こそ二つのグループをつなぐことができる。

道化は、

知恵者だと思っている者が、阿呆だなんて例はいくらでもあります。だから、知恵なんかないと思っているほくなんぞ、知恵者でとおるかもしれない。一幕五場

と、阿呆の立場からたえず逆転攻勢に出ている。知恵者が知恵ある言葉をいうのと違って、阿呆が曖昧な言葉の中に本音を混ぜ合わせることができ、聞いている者も批判の言葉とは受け取らねばそれはそれで平気であることはできる。

しかしよく考えてみると、道化の主張点は過激である。それは、言葉そのものの否定と絶対的な価値の否定であろう。しかしこれを真正面から否定しては、言葉の有効性と価値観から成り立っている劇そのものも、社会生活もその根拠を失ってしまうことになる。したがってこういうことを、オーシーノウやオリヴィアが真顔で主張すれば、劇の存在価値が危うくなる。

シェイクスピアは、こういう人たちの結婚で終わる劇を作りながらも、一方で道化のような、人々に馬鹿にされている者を創造し、脈絡のない多くの夾雑物のなかにも知恵ある言葉を作り出している。こういうものこそシェイクスピアのもう一つの意味、もう一人のシェイクスピアということになろう。

(1993年8月31日受理)