

ディスガイズとしての「人違い」と家父長制

—*The Comedy of Errors* 論—

細 川 眞

I

Alexander Leggatt は、'*The Comedy of Errors* is unusual in that mistaken identity is itself the primary motif'¹ と言って、*The Comedy of Errors* (以下、CE と略記) における「人違い」モチーフの重要性を指摘したが、この「人違い」モチーフは、Marilyn French が言うように 'Disguise in some form'² と見なしてもよいように思える。勿論この場合の「人違い」は、双子の Syracuse の Antipholus (以下、S. Antipholus と略記) と、Ephesus の Antipholus (以下、E. Antipholus と略記) の取り違いを指すので、ディスガイズと言っても、これは1人の人物が外見を変えて他の人物に変装する、というものではない。この「ディスガイズ」は、M. C. Bradbrook のディスガイズのもっと幅の広い定義 ('the substitution, overlaying or metamorphosis of dramatic identity, whereby one character sustains two roles')³ に当て嵌まるが、しかし、これとも決定的に異なる点がある。それは、Hamlet の佯狂のように自ら今1つの 'role' を選び取ったものではなく、*The Taming of the Shrew* の Sly, Katherina のように外から別の「自己」を押しつけられたものなのである⁴。

しかも *CE* の場合、*The Shrew* とは又違って、劇中に「ディスガイズ」を強要したものは誰もいず、あるのは偶然だけである。言うならば、*S. Antipholus* は自ら与り知らぬ所で、*E. Antipholus* のアイデンティティを押しつけられ、変装させられていたことになるのである ('to myself disguis'd' 2. 2. 214)⁵。

CE のディスガイズは、このような受動的で一見機械的に見えながら、それは Shakespeare の後の本格的なディスガイズの特徴、'the complication and development of character'⁶ というような人物の内面性の展開と深く関わっている。Ruth Nevo が 'The more they lose themselves in a spiralling whirligig of misapprehensions, the more their latent selves emerge'⁷ と指摘するように、この劇では「人違い」から人々の隠れていた「自己」が現われ、ある者は今一人の自己を暴露するし、またある者はあるべき自己を発見する。

S. Antipholus が *E. Antipholus* の「ディスガイズ」をとらされる時、そこから生まれてくるイリュージョンの *E. Antipholus* 像は、実は *E. Antipholus* の隠された一面であるように思われるし(更に *S. Antipholus* のその可能性もある)、一方で自己が不安定な *S. Antipholus* は、このディスガイズにより、自己に欠けていたものを探し成長していくように思える。

しかし、この、人違いという「ディスガイズ」は、この劇では以上のような双子の内面に関わるだけではないようだ。それは、社会体制の問題にも間接的に関わっているようである。Shakespeare 時代が、家父長制社会であったことは今やよく知られている事実である。こうした社会における結婚のあり方、男女の闘争については、近年フェミニズム、ニューヒストリシズム研究によって新たな知見が開陳されているが、「人違い」によって生まれる様々な事件は、こ

うした問題をコミカルに浮かび上がらせてもいるのである。

本稿では、以上のように、「人違い」というディスガイズが、個人、社会の次元でそれぞれ果たす役割とその機能を検討し、CEの本質に迫ってみたい。

II

双子の兄(弟)⁸を探して Ephesus にやって来た S. Antipholus が彼に間違えられる「ディスガイズ」は、前述したように、劇では双子を巡って二方向に作用していく。S. Antipholus に関しては、それは、アイデンティティ確立の道である、と言える。

兄(弟)、母を探している S. Antipholus は、

I to the world am like a drop of water
That in the ocean seeks another drop,
Who, falling there to find his fellow forth,
(Unseen, inquisitive) confounds himself.

(1. 2. 35-38)

とあるように、大海に 'another drop' を探そうとして溶解してしまう 'a drop of water' のイメージで表わされている。このイメージは、彼が、いわば、その半分が見つからず自己を失った、未だアイデンティティ未定の青年として出発していることを示唆している。彼の旅は、自己完成、成熟のそれなのである。

その彼が、間違えられて「Adriana の夫」というイリュージョンを与えられることになるが、この「ディスガイズ」の示唆するところは、自己が不安定な彼を安定させるものは、最終的に夫の役割、つまり結婚だということのように思える。それは、相手が間違っ

いるにせよ、自己完成に向かって進み出す第一歩となるものようである。そして事実、第一歩を踏み出した彼は、その後 Luciana を見て恋に陥り、‘would you create me?/Transform me ...’ (3. 2. 39-40) と真に自分を「変えて」、完成させてくれる ‘another drop’ を発見することになるのである。彼の求めていた ‘another drop’ とは将来の妻のことだったのだ。

この経緯は、Romeo が、一度も登場しない Rosaline との「間違っただ」恋がなければ Juliet との真の恋を成熟できなかったのと構造的に似ている⁹。Antipholus は、Adriana との「間違っただ結婚」から Luciana との真の結婚に進んでいくのである。

こうした三者の関係は、三人を結ぶイメージ、発想の点からより明らかになる。

Adriana は、取り違えた「夫」に向って、

... as easy mayst thou fall

A drop of water in the breaking gulf,

And take unmingled thence that drop again

Without addition or diminishing,

As take from me thyself, and not me too.

(2. 2. 125-29)

と、S. Antipholus が使ったのと同じ ‘A drop of water’ のイメージで、海に落ちた一滴の水は海と一体になるというように夫婦の一体性を説くが、これは、アイデンティティを確立するものとして、Antipholus の探しているものは「妻」(結婚)であることを強く示唆しよう。

更に、Adriana が、夫だと思う S. Antipholus に、二人は ‘undividable, incorporate’ (Ibid. 122) で、自分は ‘thy dear self’s

better part' (Ibid. 123)、と言うのに対し、S. Antipholus も Luciana に、彼女は 'mine own self's better part' (3. 2. 61) と言って、この相手が「自己の良い部分」という同じ着想は、「妻」Adriana を挟んで、夫婦としての二人の一体性を暗示していよう。Antipholus は事実、Luciana に会ってすぐ、

... I am thee;
 Thee will I love, and with thee lead my life;
 Thou hast no husband yet, nor I no wife—
 Give me thy hand.

(Ibid. 66-69)

と、二人の一体を強調し (l. 66)、強く二人の結婚生活を頭において彼女に求愛しているのである。

他方、S. Antipholus/E. Antipholus の「ディスガイズ」は、E. Antipholus に関しては、彼の潜在化していて、やがて顕在化することになる今一人の「彼」を暴露する。これは、E. Berry が、喜劇において、夢や魔法、劇というイリュージョンの中で再生される 'hypothetical future' 〈仮想の未来〉と呼ぶものである¹⁰。

S. Antipholus は、Adriana の使いで主人を食事に呼びに来た Ephesus の Dromio (以下、E. Dromio と略記) に彼の主人と間違えられ、当然彼の主人の妻 (Adriana) のことを知らないと否定するが、この「ディスガイズ」における表層の次元での「妻」拒絶が、現実の夫、E. Antipholus の隠されていた側面—妻に対する不誠実で冷酷な態度—を暴露しているのである。イリュージョンがリアリティーを表わすのだ。

この表層と実相の繋がりを劇は巧妙に仕組んでいて、例えば、E. Dromio が Adriana に、S. Antipholus の「拒否」を “I know”,

quoth he, “no house, no wife, no mistress” (2. 1. 71) と報告する時、Adriana は、

His company must do his minions grace,
Whilst I at home starve for a merry look.

...

... too unruly deer, he breaks the pale
And feeds from home; poor I am but his stale.

(Ibid. 87-101)

と、自分を拒んで食事に帰って来ないのは、自分を蔑ろにして浮気をしているからだとして、不誠実な夫のことを怒る。彼女のこの怒りは、取り違いを元に行っているから滑稽なのではあるが、しかし、この誤解からの夫に対する不平はあながち的外れでもないのである。

というのも、E. Antipholus は、冒頭から食事に遅れて来る ‘unruly deer’ の一面があるし、後に、Adriana による夫の取り違いから家に入れぬ彼は、Courtesan の家に行き、妻への腹癒せに彼女に妻用の首飾りを与えようとする男でもあるからだ (Cf. 3. 1. 117-19)。Courtesan とは浮気をするのではないにせよ、妻の他に女性を求めたりする家父長的性格の夫の姿勢が、こうして「ディスガイズ」を通して〈仮想の未来〉として明らかにされてくるのである。そして、そのイメージは、取り違いの間違いが重なるにつれて益々悪化して強まってくるのである。

さて、自己を完成させてくれるものとしての将来の妻、Luciana を見つけた S. Antipholus ではあるが、彼には、結婚に辿り着くにはまだまだ学ぶべきことが多いのだ。その教育を「ディスガイズ」が行う。

彼は求愛者として先ず、Romeoのように女性を神聖化して崇拜する宮廷風恋愛信奉者 (courtly lover) から出発している。彼は Luciana を 'My sole earth's heaven, and my heaven's claim' (3. 2. 64) と神扱いし 'to your power I'll yield' (Ibid. 40) と愛の僕たらんとする。彼はここで愛の精神性だけに目を捕われているのだが、Shakespeare の恋人達においては、こうした愛の精神主義に陥ることは恋人としては不完全な状態とされていて、この事は、Rosaline に夢中になる Romeo, Rosalind を絶対化する Orlando を引合いに出すまでもない。自己中心的な愛の理想化、耽溺は、Orsino に見られるように気紛れとほぼ同義である。

こうした S. Antipholus の移り気の可能性は、彼の「ディスガイズ」が構造的に暗示する。彼は、Adriana 姉妹には E. Antipholus と思われているので、Adriana の「夫」である彼が Luciana に恋したことは、即「浮気」を意味することになるのである。ここに真の愛と浮気が「ディスガイズ」を通して重なる。これは愛の精神性と肉欲性、愛の神聖さと世俗性と換言してもよいかもしれない。

自分への求愛を「浮気」と思った Luciana は、姉を守るために、彼に

... if you like elsewhere, do it by stealth,
Muffle your false love with some show of blindness.

...

... make us but believe

(Being compact of credit) that you love us;
Though others have the arm, show us the sleeve;

...

Comfort my sister, cheer her, call her wife;

(3. 2. 7-26)

と、浮気が示唆する愛の肉欲性、世俗性を認めつつ、なおかつ夫婦間の真の愛を守るよう説得する。神とも思っていた Luciana ('Are you a god? 3. 2. 39) から、こうした意外な現実主義 ('your words' deceit' Ibid. 36) を聞いた Antipholus は、当然のことながら、'Against my soul's pure truth, why labour you/To make it wander in an unknown field?' (Ibid. 37-38) と初めて愛の理想主義の殻を破られ困惑する。彼は愛の精神性 ('my soul's pure truth') と世俗性 ('unknown field') の狭間で激しく動揺するのである。しかし、このすべての、人違いという「ディスガイズ」から生じた間違いも、逆説的ながら、彼の愛の成長には効果的だったのである。

恋人のイメージが混乱した Antipholus は、Luciana を、男を誘惑し破滅させた海の精 'siren' と見做すようになり、

Sing, siren, for thyself, and I will dote;
 Spread o'er the silver waves thy golden hairs,
 And as a bed I'll take thee, and there lie,
 And in that glorious supposition think
 He gains by death that hath such means to die;

(Ibid. 47-51)

と、妖女との同衾の誘惑にかられ、愛の官能性、世俗性を認識するに至ったのである。Shakespeare 時代 'die' に性的オルガスムの含意があることは周知の通りである。

が、Antipholus は愛の精神性を捨て去り、この愛の世俗主義に宗旨替えしたわけでもない。彼はやがて、Ephesus は 'witches' ばかり住んでいると思い (Ibid. 155)、'lest myself be guilty to self-wrong,/I'll stop mine ears against the mermaid's song'

(Ibid, 162-63) と一時は、「魔女」Luciana の魅惑的な声も拒もうとするし、肉欲の象徴とも言うべき Courtesan が、彼を E. Antipholus と見間違っただけで食事に誘っても (4. 3. 50)、'Avoid then, fiend... ' (Ibid. 63) とその「悪魔」を拒否する姿勢をみせる。

このように、S. Antipholus は「ディスガイズ」のお陰で、愛の二面性の悟り、Luciana の絶対化からの脱皮、女性の神聖さと世俗性の認識、そして自らの 'earthy gross conceit' (3. 2. 34) と 'soul's pure truth' の調和に至り、愛に基づいた結婚への準備が整うのである。

III

Shakespeare 時代が、家父長制の強い社会であったことは周知の通りだが、Lawrence Stone によると、政治的、宗教的力がこれを強化した。前者について言えば、

The growth of patriarchy was deliberately encouraged by the new Renaissance state on the traditional grounds that the subordination of the family to its head is analogous to, and also a direct contributory cause of, subordination of subjects to the sovereign.¹¹

家長への家族の忠誠が、王への家臣のそれとのアナロジーで強調されたのである。更にプロテスタンティズムが、牧師の役割としての家長の地位を促進したため、

... the husband and father became the spiritual as well as the secular head of the household. The aggrieved or oppressed wife could no longer rely on the priest to provide a counterpoise to

potential domestic tyranny arising from this new authority thrust upon her husband.¹²

というように、女にとって夫への服従は避けられないものとなってしまった。

Luciana が、夫への不満を述べる Adriana に ‘A man is master of his liberty’ (2. 1. 7) と男の気儘を認め、

The beasts, the fishes, and the winged fowls
Are their males' subjects, and at their controls;
Man, more divine, the master of all these,

...

Of more pre-eminence than fish and fowls,
Are masters to their females, and their lords:
Then let your will attend on their accords.

(Ibid. 18-25)

と男の優位を主張し、夫への服従を説くのは、こうした時代背景を色濃く映している。多くの人々はこの個所に St Paul の Ephesians への手紙、v. 22-24 (‘Wives, submit yourselves unto your own husbands, as unto the Lord ...’) の影響を認めているが¹³、St Paul のこの教えこそ当時の家父長制を支えるバックボーンとなっていたものなのである。CE では舞台が、材源である Plautus の *Menaechmi* の Epidamnum から St Paul を思い出させる Ephesus に変えられている理由の 1 つは、こうした家父長的雰囲気醸し出すためでもあったろう¹⁴。

こうした家父長的体制にあっては、結婚は女にとっては男に比べて不利なものとなったのは言うまでもない。男女別々の倫理基準を決めた、いわゆる「二重倫理」(double standard) によって、男は

妻以外との性交渉を許される一方¹⁵、女は貞節を厳しく要求された。それにそもそも結婚自体が、女には服従しか意味しないのに、男には愛よりも、金銭的利益、出世の手段の対象となっていたのである¹⁶。人口増加により宮廷、政府、教会での役職が相対的に減少したため¹⁷、当時の中流の若者達にとっての手っ取り早い出世の方法は、女子相続人との結婚だったのである¹⁸。

そして、貴族のそうした未成年の相続人は、Elizabeth 女王による結婚管理政策の元で強められた後見制度によって¹⁹、自ら結婚相手を決めることも許されず、君主に管理され売りに出されたのであった。

... up tp 1640 the landed classes continued to endure ... the practice of wardship, by which the marriages of young fatherless heirs and heiresses of of landed property were put up for sale by the Crown.²⁰

E. Antipholus と Adriana の結婚には、舞台は Ephesus であるにせよ、以上のような当時の家父長的結婚制度の背景がおかれているのは間違いがないように思える。二人の結婚の経緯をみると、

Adr. ... Antipholus my husband,
Who I made lord of me and all I had
At your important letters ...

(5. 1. 136-38)

とあるように、Ephesus の Duke の要請で、Adriana は Antipholus と結婚したことになっている。この個所について、S. Wells は、ここには 'a piece of submerged narrative' があるとし、Adriana は恐らく Duke の被後見人で 'he exercised his right of choosing a husband for her' と、前述した当時の状況と

似たそれを推測している²¹。

一方、難破して親と生き別れた不遇の Antipholus は、Duke の叔父によって Ephesus に連れて来られ (5. 1. 367-68)、戦争で王に多大の貢献をしたために (Ibid. 161) 王に取り立てられるという幸運に恵まれ (Ibid. 326-27)、更に結婚後の保証付きで (Ibid. 162-24) 金のある Adriana と結婚させてもらった運のよい若者のようなのである。宮廷で恩顧を得るというのも、当時の若者が出世する早道の一つなのであった。

For a young man of gentle birth, the fastest ways of moving up the social scale were the lotteries of marriage with an heiress, Court Favour, ...²²

もっとも Antipholus はこの劇では、材源との関係で商人となっているが。そして、Luciana が自分に求愛する「義兄」(本当は S. Antipholus) に、'If you did wed my sister for her wealth,/ Then for her wealth's sake use her with more kindness' (3. 2. 5-6) という点から、恐らく E. Antipholus は女相続人である Adriana の 'wealth' のため結婚したのでは、との推測が十分成り立つのである。

このように E. Antipholus は、'Court favour' と 'marriage with an heiress' を手にして、一気に地位を昇りつめた当代随一の出世頭の 1 人のようなのである。従ってこうした家父長制社会において、彼の名声と信頼が 'Of very reverend reputation, ... /Of credit infinite, highly belov'd' (5. 1. 5-6) と社会的に非常に高いのも十分頷ける。問題は彼の結婚生活、夫婦関係なのだ。彼の中には、家父長制がその可能性を孕んでいる専制、横暴が秘められていないか、である。

従来、妻の Adriana は、夫に愛情はあるものの、じゃじゃ馬気質で嫉妬深く独占欲の強い女性とみられ、Antipholus はその犠牲者とされることが多かった²³。確かに後に見るように、Adriana はその嫉妬深さが矯正されるのではあるが、そのじゃじゃ馬振りには、*The Taming of the Shrew* の Kate のように完全には否定できない正当な面もあるように思える。

約束の食事の時間に帰って来ない横着な夫に苛立って怒る時、Luciana が忍耐を説くのに対し (2. 1. 9)、彼女は 'Why should their liberty than ours be more? (Ibid. 10) と男女の不平等を訴えたり、夫の浮気に対する女の我慢を批判したりするが、

Adr. How if your husband start some other where?

Luc. Till he come home again I would forbear.

Adr. Patience unmov'd!

(Ibid. 30-32)

これらは、Luciana の指摘する 'headstrong liberty' (Ibid. 15) の側面が強いものの、いくらかは耳を傾ける価値もあるのである。というのも、当時盛んとなっていたピュリタニズムは、

…結婚における男女の愛を擁護した。清教徒たちは…二重倫理 (double standard) に反対し、男女の宗教的平等を主張した²⁴

のであった。最近ではプロテスタンティズムが結婚愛を主張したことが、逆に夫への妻の従属を強める原因になったとの説が支配的だが²⁵、いずれにせよ、Adriana の不満は時代に棹さしたもので全く謂れないものではないのである。

このような、Adriana による家父長的夫への不平に呼応するかのよう、専横で暴力的になっていく夫を、〈仮想の未来〉としてコミカルに暴露していくのが、S. Antipholus/E. Antipholus の「ディ

スガイズ」なのである。

既に見たように、二人の Antipholus の取り違いから、妻を拒む不誠実な E. Antipholus のイリュージョンが生まれた。S. Antipholus は Adriana に会っても知らないので、当然よそよそしい態度をとる。そこから ‘O, how comes it,/That thou art then estranged from thyself?’ (2. 2. 119-20) というように、夫が自分から離れて冷たくなった、との Adriana の見方が生まれてきたのであった。

恐らく結婚前だろうが、E. Antipholus は、

Adr. The time was once when thou unurg'd wouldst vow
That never words were music to thine ear,
That never object pleasing in thine eye,
That never touch well welcome to thy hand,
That never meat sweet-savour'd in thy taste,
Unless I spake, or look'd, or touch'd, or carv'd to thee.

(2. 2. 113-18)

とあるように、声、容貌など Adriana のすべてを誉めそやし、女性崇拜の ‘courtly lover’ の態度をとっていたのだ。それ故 Adriana は、この自分に対する態度の豹変を問題にするのだが、多分に家父長的社会においては、求愛時の ‘courtly lover’ のポーズは、より良い結婚を掴むための男の演技だったであろう。正に Rosalind が言うように ‘Men are April when they woo, Descember when/they wed’ (AYL. 4. 1. 139-40) なのである。誤解 (ディスガイズ) から生まれた不誠実な Antipholus 像は、決して彼女の偏見だけではないのだ。

更に家父長的夫としての Antipholus 像は強まって、妻を騙す偽

善的側面もつけ加えられる。Adriana は、夫だと思っている S. Antipholus と彼の従僕 Dromio が、互いの取り違いから生じた食事の連絡の食い違いを巡って言い争っているのを見て (2. 2. 160-67)、彼女は、

How ill agrees it with your gravity
To counterfeit thus grossly with your slave,

...

(Ibid. 168-69)

と夫の偽装 ('To counterfeit') を指摘するが、この妻に対する「偽善的態度」こそ、Luciana が「浮気をする」S. Antipholus に示した家父長的社会での夫の現実の姿だったのである。

Luc. Be not thy tongue thy own shame's orator;
Look sweet, speak fair, become disloyalty;
Apparel vice like virtue's harbinger:

(3. 2. 10-12)

こうして、イリュージョンとしての E. Antipholus 像にはだんだん墮落した邪悪なイメージも重なり、Adriana が「夫」による Luciana 誘惑を知った時、それは一気に加速される。

Adr. He is deformed, crooked, old, and sere,
Ill-fac'd, worse bodied, shapeless everywhere;
Vicious, ungentle, foolish, blunt, unkind,
Stigmatical in making, worse in mind.

(4. 2. 19-22)

やがて Antipholus のイリュージョンは、気が狂った暴力的人間のそれへと悪魔的になってゆく。多くの間違いから 'Lapland sorcerers inhabit here' (4. 3. 11) と思い、自分を 'Satan,' 'sor-

ceress,' 'witch' (4. 3. 46, 64, 76) と呼ぶ S. Antipholus を見た Courtesan は、'Now out of doubt Antipholus is mad,/Else would he never so demean himself' (Ibid. 78-79) と、狂人の E. Antipholus 像を作り上げるのである。そして、恐らく身を守るためであろう、剣を抜いて登場した S. Antipholus をみて、人々は狂暴になった E. Antipholus のイリュージョンをそこに重ねる ('Away, they'll kill us!' 4. 4. 144)。最後に仮想された姿は、妻さえ逃げる残忍で暴力的な男のそれである ('She that would be your wife now ran from you' Ibid. 146)。

この最後の狂暴な姿は、E. Antipholus の〈仮想の未来〉どころか、滑稽化されてはいるが、現実の彼そのものとして劇は示す。Antipholus は家から締め出された復讐として、妻を縛るためのロープを Dromio に買いに走らせるし、妻が自分を狂人扱いするため怒って

... with these nails I'll pluck out these false eyes
That would behold in me this shameful sport.

(Ibid. 102-03)

と脅し、その上 'He ... vows if he can take you/To scorch your face and to disfigure you' (5. 1. 182-83) と、妻にこれ以上はない程の肉体的拷問を加えようとするまでになる。これは典型的な専制的夫の姿であり、これを、彼は犠牲者だからとの理由で看過する訳にはいかないだろう。

というのも、Linda Woodbridge によれば、じゃじゃ馬馴らし物語はルネッサンス文学に頻出していて、そこでのじゃじゃ馬馴らしの方法は、後には心理的サディズムに弱められたが、初期のそれは、極端な肉体的サディズムであったからである²⁶。

S. Antipholus/E. Antipholus の「ディスガイズ」は、家父長的夫の隠された残忍さを暴露したが、劇はしかし、この「ディスガイズ」を通して、それに罰をも加えているように思える。E. Antipholus は、「気が狂った」S. Antipholus と間違えられたため、悪魔が取り付いた狂人とされ、Doctor Pinch に縛られて悪魔祓いをされる屈辱を味わわれるのだ。3幕1場で、夫を取り違えた妻によって食事に遅れたために家から締め出されるのも、‘liberty’ を専有する家父長的夫への報復と考えられないことはないだろう。E. Berry が ‘Antipholus is late because he is an “errant” husband’²⁷ と言うように、食事への遅刻は彼の人間的欠陥を表わしているのである。

IV

劇は「ディスガイズ」を通して Antipholus を罰しているからと言って、この劇では家父長制が批判され攻撃されていると断定してはいけない。否、むしろその逆だと言った方がよい。この劇は一捻りも二捻りもしてあって、A Leggatt が、

... a speech is comically dislocated by being placed in the wrong context, usually through being addressed to an unsympathetic or uncomprehending listener.²⁸

と言う、「転位」の手法が使われているのだ。

Adriana が、Antipholus の浮気に関して、

Hath homely age th'alluring beauty took
From my poor cheek? then he hath wasted it.

...

Do their gay vestments his affections bait?
 That's not my fault, he's master of my state.
 What ruins are in me that can be found
 By him not ruin'd?

(2. 1. 89-97)

と、自分を使うだけ使って服も買ってくれない夫の専制ぶりを批難するのは間違っていないのだが、この台詞はこの直後の‘Self-harming jealousy! fie, beat it hence’ (Ibid. 102) という Luciana の一言で転位され相対化される一面ももつ。つまり、Adriana の夫非難は彼女の ‘jealousy’ という病的な側面にも由来しているということなのである。自分の ‘ruins’ をすべて夫に帰している点からもわかるように、彼女は自己中心的で独占欲の強い女性でもあるのだ (‘Ah, do not tear away thyself from me! 2. 2. 124)。夫を専制的家父長に仕立て上げていた原因の一端に、彼女の嫉妬深さと口喧しいじゃじゃ馬気質も関係していたようなのだ。

この事を彼女に気づかせ、叱責するのが最後に登場する尼僧院長の Emilia なのである。彼女は、

The venom clamours of a jealous woman
 Poisons more deadly than a mad dog's tooth.
 It seems his sleeps were hinder'd by thy railing,
 And thereof comes it that his head is light.
 Thou say'st his meat was sauc'd with thy upbraidings:
 Unquiet meals make ill digestions;
 Thereof the raging fire of fever bred,

...

The consequence is then, thy jealous fits
 Hath scar'd thy husband from the use of wits.

(5. 1. 69-86)

と、Antipholusの正気をなくさせたのは、Adrianaの嫉妬からくる執拗な‘clamours’だと彼女を叱り、彼女の度を超えた夫への非難は夫への反抗として、暗に彼女の不服従を責めるのである。T. S. Dorschが、“St Paul’s admonition beginning, ‘Wiues, submit your selues vnto your owne husbands, as vnto the Lord’, is ... echoed ... less directly by the Abbess” (5. 1. 68-86)²⁹と指摘しているように、尼僧院長のこの叱責には、家父長的 St Paulの教えが読みとれよう。ここで、Adrianaの夫非難は、行き過ぎた家父長的側面を批判している分だけでは正当なものの、それ以外では間違っていると、逆に批判されているのである。

事実 Adrianaはこの叱責の後、Lucianaが弁明してくれたにもかかわらず (Ibid. 87-89), ‘She did betray me to mine own reproof’ (Ibid. 90) と自己の過ちに気づき反省するのだ。そして彼女は、‘I will attend my husband, be his nurse, /Diet his sickness, for it is my office’ (Ibid. 98-99)³⁰と、夫に尽くす妻の務めを再確認し、家父長制での本来の妻の姿に立ち戻るのである。

尼僧院長はしかし、Adrianaからの夫の返還要求を

Be patient, for I will not let him stir
 Till I have us’d the approved means I have,
 With wholesome syrups, drugs and holy prayers,
 To make of him a formal man again.
 It is a branch and parcel of mine oath,
 A charitable duty of my order.

(Ibid. 102-07)

と言って拒む。この辺りから劇は、尼僧院長を中心にシンボリカル

に発展しているようである。

彼女が狂った夫を Adriana に返さないのは、彼女が更に、Adriana に「忍耐」を教えようとしているのだと考えられるが³¹、ここでそれ以上に重要な事は、人を治癒することが自分達の 'charitable duty' だとしている点であろう。彼女はここで、「慈悲」の象徴となるのだ。そしてこの後、Duke の「正義」がこの「慈悲」に対比させられるという構図をとる。

Adriana は夫を返してくれないとして尼僧院長への 'Justie' (Ibid. 133) を、また E. Antipholus は妻に対するそれを (Ibid. 197)、それぞれ登場した Duke に求めるが、Duke は彼も人違いからの混乱に巻き込まれて ('I think you are all mated, or stark mad' Ibid. 282)、誰が正しいのかわからず正義を行使できない。劇の冒頭で Ephesus の法を破った Egeon に、Duke が 'I am not partial to infringe our laws' (1. 1. 4) と容赦なく処刑判決を下したことから明らかなように、この劇では彼は厳しい「正義」の象徴である。その彼がこのように最後に「正義」を行使できないという事は、この劇では、硬直した「正義」(法)の限界が暗示されているということだろう。

こうして「正義」が完全に行き詰まった時、Emilia が尼僧院から S. Antipholus を連れて来て、紛糾は一度に解決するのである。Antipholus, Dromio がそれぞれ二人いたことが判明し、また捕われの Egeon も、Emilia が 'Whoever bound him, I will loose his bonds' (5. 1. 139) と解放するのである。そして Duke は事の経緯を知り、身代金もとらず法を和らげ慈悲深く Egeon の罪を許すことになる (Ibid. 390)。Duke のこの突然の変化は、神の啓示を受けたかのようで劇化されてはいないが、それは、彼が硬直した「正義」を捨て、尼僧院長の「慈悲」に影響されて、法に慈悲を調和

させたのだと考えられよう。R. A. Foakes も、‘It is as if, through her intervention, the harsh justice embodied in the Duke is tempered by a Christian grace and mercy’³² としている。

Duke の「正義」が「慈悲」に和らげられる、というより支えられる、というこの構図は、実は、Ephesus の家父長制の問題の答えなのである。過度に横暴な専制的夫は、歪んだ「正義」として罰せられた一方、夫に度を超えて不平不満を持つ妻も治癒されて、家父長制そのものは守られた。そして、この家父長制社会を支えるものは、詰まるところ、慈悲、愛であるべきである、とこの劇は示しているのである。その家父長的夫婦関係の見本とされるのが、既にみた S. Antipholus と Luciana なのだ。

Luciana は尼僧院長と非常によく似ていて、彼女は Emilia と同様家父長制を支持しているし、また二人共慈悲、愛で人々を「生む」のである。Emilia については見た通りだが（親子の再会を出産イメージでもとらえている。cf. 5. 1. 400-03）、Luciana は、愛をもって S. Antipholus を再生、成熟させ、結婚に導いたのであった（“Would you create me new?”）。このように、結婚愛を成就した Antipholus であるからには彼は、妻を愛して誠実な夫になるだろうし、一方 Luciana も従順な妻として愛情深く夫に尽くすであろう。彼女の Antipholus に対する愛情は、明らかな告白はないものの、「義兄」だと思っていた時の彼の求愛に対し、‘I’ll fetch my sister to get her good will’ (3. 2. 70)³³とその受諾承認を姉に求めに行く点からも推測できよう。二人は、家父長制と愛を調和させた結婚生活を始めることは間違いない。

が、劇は二人の結婚については、Antipholus に ‘What I told you then,/I hope I shall have leisure to make good’ (5. 1. 374

-75) としか語らせず、結婚の行末に一抹の不安を感じさせているのも事実である。大団円で、尼僧院の外にいる E. Antipholus と中から出て来る S. Antipholus を同時に見た Adriana は、'I see two husbands' (Ibid) と叫ぶが、E. Berry が

Adriana has indeed had two husbands—one who betrayed her and went mad in the process, and another who remained true.³⁴

と言うように、S. Antipholus/E. Antipholus の「ディスガイズ」は、誠実な夫と不誠実な夫を生んだのであった。この後者の、〈仮想の未来〉の夫の影は、すべてが解決した後でもなお消え去ることはないのである。

この不安を、劇は最後に巧妙に、双子の同一性というモチーフを使って仕組んでいる。二人の Antipholus のアイデンティティが明白になった後も、二人は二度も取り違えられて (Ibid. 362-64, 408-11)、誠実な夫と不誠実な夫の交換の可能性が暗示されるし、双子は相手の鏡ともされるからである。

Eph. Dro. Methinks you are my glass, ...

I see by you I am a sweet-fac'd youth.

(Ibid. 417-18)

E. Dromio が、ハンサムな兄 (弟) という鏡をみて自分の美男子振りがわかったように、「ディスガイズ」で生じた不誠実な家父長としての E. Antipholus 像は、鏡として実は S. Antipholus の〈仮想の未来〉でもあるかもしれないのである。冒頭で、「ディスガイズ」による S. Antipholus の暴露の可能性を示唆した所以である。

が、そうであるにせよ、S. Antipholus の将来をそれ程深刻に心配することもないのだ。この劇は、反転し更に反転する。彼の鏡である E. Antipholus は、危険を孕み彼の家庭は崩壊寸前のところ

だったが、悲劇は直前に回避され、「暴君」の Antipholus は治癒されて 'formal man' に戻ったのであった。

CE の人違いによる「ディスガイズ」は、いずれにせよ、こうした家父長制に潜む男女関係の問題を多く示唆し、またその解答の一つを提示しているように思える。夫婦関係に限って言えば、CE は、結婚愛を唱導し、宗教的男女平等を主張したピューリタニズムの劇ではないし、また、L. Stone の言うような、16・17 世紀における愛を基盤としない家父長的結婚の劇でもない³⁵。それは、十分に展開されているとは言えないが、結婚愛と家父長制を調和させようとしている、とは言えるのではないか。

(注)

1. Alexander Leggatt, *Shakespeare's Comedy of Love* (1974; rpt. Methuen, 1980), p. 56.
2. Marilyn French, *Shakespeare's Division of Experience* (1982; Jonathan Cape; Sphere Books, 1983), p. 77.
3. M. C. Bradbrook, 'Shakespeare and the Use of Disguise in Elizabethan Drama,' *Essays in Criticism* 2 (1952), p. 160.
4. 鑄掛屋 Sly は寝てる間に領主の服を着せられ、領主に仕立て上げられる。一方じゃじゃ馬 Kate は、Petruccio に「従順な女」という自己とは正反対なアイデンティティを押しつけられる。cf. 拙稿『Kate の「ディスガイズ」—両性具有的ヒロインへの途—』『中京大学文学部紀要』第 25 巻第 1 号 (1990)
5. William Shakespeare, *The Comedy of Errors*, ed. R. A. Foakes (1962; rpt. Methuen, 1969)
本論文のテキストの引用はすべてこの版による。また他のテキストの引用もこの New Arden 版による。
6. Edward Berry, *Shakespeare's Comic Rites* (Cambridge U. P. 1984). p. 84.

7. Ruth Nevo, *Comic Transformations in Shakespeare* (Methuen, 1980), p. 26.
8. 'My wife, more careful for the latter born' (1. 1. 78) と、Ephesus の Antipholus が弟とあるが、Egeon は、Syracuse の Antipholus を 'my youngest boy' (Ibid. 124) としていて、どちらが弟かは不明である。
9. Norman Rabkin が Romeo について、
 'Romeo's idealization of romantic love is polarized against the naturalism of Mercutio. ... By the time of Mercutio's death Romeo has learned to salt his idealism with Mercutio's awareness of the reality of the flesh.' (*Shakespeare and Common Understanding*, p. 180)
 と言うように、Rosaline は、愛の成長の前に Romeo が通過しなければならない愛の理想化の象徴となっている。
10. Berry は、例えば〈仮想の未来〉について *A Midsummer Night's Dream* における 'love juice' での恋人達の心変わりなどがそれだとし、
 'The characters enact their potential for tragedy in actions that are re-creative, as dream or play may be in actual life.' (p. 153).
 としている。
11. Lawrence Stone, *The Family, Sex and Marriage in England 1500-1800*, abridged edition (Harper Torch-books, 1979), p. 110.
12. Stone. p. 111.
13. Cf. New Arden 版 (R. A. Foakes), The New Penguin 版 (S. Wells) の各注。
14. R. A. Foakes は、この変更は観客に 'St Paul's Epistle to the Ephesians' を思い出させると、言っている (p. xxix)。
15. Marilyn L. Williamson, *The Patriarchy of Shakespeare's Comedies* (Wayne State Univ. Pr., 1986), p. 39.
16. Williamson, p. 25.
17. Williamson, p. 37.
18. Williamson, p. 36.

19. Leonard Tennenhouse, 'Representing Power: *Measure for Measure* in its Time,' *Genre* (1982) vol. 15, pp. 150–51.
Tennenhouseによれば、Elizabeth女王は、それまであまり利用されなかった the Court of Wards を活用し、それを通して、貴族を統制しようとしたのである。
20. Stone, p. 130.
21. William Shakespeare, *The Comedy of Errors*, ed. Stanley Wells (1972; rpt. Penguin Books, 1980), Commentary, p. 177.
22. Williamson, p. 36.
23. 例えば S. Wells は、
 'Adriana's relationship with her husband, ... is made the basis for a sequence of corrective comedy, in which the wife is brought to an understanding of flaws in her relationship with her husband' (S. Wells, Introduction, p. 28)
 と、妻の欠陥の治癒をこの劇の中心に見ている。
24. 岩崎宗治「シェイクスピア批評とフェミニズム—批評史のための素描—(その1)」、『言語文化論集』第Ⅷ巻第2号、p. 102.
25. Stone, pp. 141–42.
26. Linda Woodbridge, *Women and the English Renaissance* (The Harvester Pr., 1984), pp. 201–04.
27. Berry, p. 152.
28. Leggatt, pp. 4–5.
29. William Shakespeare, *The Comedy of Errors*, ed. T. S. Dorsch (Cambridge Univ. Pr., 1988), Introduction, p. 11.
30. この個所については、New Arden 版に、
 "Noble, p. 109, suggests that Adriana may be alluding to the phrase in the marriage service, Book of Common Prayer, 'to have and to hold ... in sickness and in health'."
 との注がある。
31. 「忍耐」は、家父長制社会における理想的な女性の美德の1つである。
32. Foakes, Introduction, p. xlix.

33. Luciana のこの台詞について、T. S. Dorsch は

'Is this line intended as a stratagem enabling Luciana to escape Antipholus's unwelcome advances, or is she finding herself attracted to him, as is suggested in her words to Adriana in 4. 2. 14-16?' (p. 74)

と言っているが、筆者は後者の解釈をとりたい。

34. Berry, p. 175.

35. L. Stone によれば、結婚前の愛は 16 世紀にはまれで、愛が結婚の正当な動機となるのは 18 世紀末である。

'It seems likely ... that love before marriage, however rare it may have been in the sixteenth century, may have been on the increase in the early seventeenth century. ... after 1780 romantic love and the romantic novel grew together, ... for the first time in history romantic love became a respectable motive for marriage among the propertied classes.' (pp. 189-90)

なお Juliet Dusinberre は、*CE* について、'The natural equality of the twins becomes a symbol of a new concord between man and wife' (*Shakespeare and the Nature of Women*, p. 104) としている。