

『お気に召すまま』におけるエピローグの働き
偶然性と一時性から普遍性への変化

はじめに

ウィリアム・シェイクスピア (William Shakespeare, 1564-1616) の『お気に召すまま』 (*As You Like It*, 1599)¹ は劇中の登場人物がさらに別の登場人物を演じる、そしてエピローグで俳優が観客に直接話しかける等、極端に演劇を意識した演劇である。登場人物の混乱も見所であり、劇空間として『お気に召すまま』は視覚の混乱が、重要な仕掛けとなっている。我々の経験する事は、視覚によって理解した結果であるのと同じように、登場人物も視覚により、恋に落ち、改心し、行動に移すのである。

言葉のない演劇、視覚のみにより劇が進行する場合もあるが、私がここで注目したいのは、視覚を助ける言葉の重要性、観客に話しかけるエピローグの働きに注目してみたい。当然、エリザベス朝時代には、女優はおらず少年俳優が女性の登場人物のロザリンド (Rosalind) を演じ、そして男のふりをする女を少年俳優が演じるという複雑な構造になるわけである。そのロザリンドがエピローグで述べる言葉については、あまり研究されてこなかったのではないだろうか。複雑な視覚の構造は、観客への問いかけによって何らかの意味を与えているのである。シェイクスピアはロザリンドを使い、エピローグの存在の理由をこのように説明する。

ROSALIND It is not the fashion to see the lady the epilogue;
but it is no more unhandsome than to see the lord
the prologue. If it be true that good wine needs
no bush, 'tis true that a good play needs no
epilogue. Yet to good wine they do use good
bushes, and good plays prove the better by the
help of good epilogues.[...] (Epilogue 1-7)

ロザリンド 私のような女役が幕切れの言葉を申し上げるのは

流行とは言えませんが、男役が事前に口上を申し上げるよりは、ましだと思われます。いいワインにはつまは不要であり、それならいい芝居には幕切れの言葉は不必要と思われます。しかし、いいワインにはいいつまが付きものでして、したがっていい芝居もいい口上によって、ますます良いものになるのではないのでしょうか。[……]

このようにシェイクスピアは、エピローグの存在理由を、劇をもっと良くするためのもの、つまり劇を読む者にとっては、何らかの意味を与えるものとして説明しているのである。読者である我々がエピローグに注目するのに十分な理由となるのではないだろうか。

シェイクスピアの使用する語彙は豊富であるという数々の先行研究があるが、² ヒュー・クレイグ (Hugh Craig) は「シェイクスピアは、とりわけ沢山のありふれた単語を使い、全くありふれていない効果を生み出した」(“Shakespeare typically made abundant use of the most commonplace words to produce far from commonplace effects”)(65)と述べているが、この事は注目されることがあまりないエピローグについて、言葉の集合体としての台詞の効果を考える上で参考になるのではないだろうか。つまりありふれた散文の部分が、ありふれていない意味を持つ可能性について示しているのである。文章は言葉の集合体なのである。ありふれていない意味の単語が、ありふれていない意味の文章を生むと考えても構わないはずである。

また、グレッグ・コロン・セマンザ (Greg Colón Semenza) はシェイクスピア演劇解釈の流行について「歴史主義者たちによるシェイクスピアの極端主義や保守主義の議論は、徐々に受容に関する研究に追い抜かれていった」(“historicist debates about Shakespeare's own radicalism or conservatism have gradually been overtaken by more reception-oriented studies”)(322)と述べているように、演劇を見る者にとって、役者との直接の経験であるエピローグの重要性

について、関連付けが可能な見解を述べている。エピローグは観客にとって、役者に話しかけられるという、どう感じるかという点についての経験なのである。エピローグについての研究は、シェイクスピア研究の趨勢に沿ったものと言えるであろう。エピローグとは、本当の意味での結末であり、スーザン・C・ビオンド・ヘンチ (Suzan C. Biondo-Hench) が述べる「この喜劇はアイデンティティへの動きであり、結婚によって劇の最後でその達成を見るのだ」(“ the comedy is a movement toward identity, which, by the end of the play, finds its fulfillment in marriage ”)(41)という解釈の後に起こる出来事である。最後の最後の重要部分である、と言えるであろう。以下、本稿では観客との近さを感じさせるエピローグの存在の意味を、偶然性と一時性という観点から考えてみたいと思う。

1 . オリヴァーの偶然性

『お気に召すまま』のはじまりは、末弟のオーランド (Orlando) が家督を継いだ兄オリヴァー (Oliver) から金をもらえず、大学にも行かせてもらえず、下男のようにこき使われて不満を漏らしている場面からはじまる。オーランドによると、家に閉じ込められたまま全然育ててはくれない、という状態である。2番目の兄ジェークイズ (Jaques) は、大学に行かせてもらっており素晴らしい成績をあげているという評判を得ている事を考えたなら、オリヴァーによるオーランドへの処遇は不当であると言えるであろう。

オリヴァーのオーランドに対しての最初の発言をここで考えてみたいと思う。「なんだ、お前、こんなところで何をしている」(“ Now, sir, what make you here? ”)(1.1.27)と明らかにとげとげしい接し方をするオリヴァーである。このとげとげしい発言に対して何もしていません、と答えるオーランドであるが、さらにオリヴァーは「それなら何かを駄目にすることはできるのだな」(“ What mar you then, sir? ”)(1.1.29)、「あっちに行ってもっと仕事をしている」(“ Marry,

“sir, be better employed, and be nought awhile”)(1.1.33-4)と明らかにオーランドに対して皮肉を言い、高圧的な態度で接しているのである。この段階で我々読者は、なぜオリヴァーがオーランドに対して、このように冷たい態度を取るのか、全く示されていない。いわば、性格の悪い人間としていきなり登場するのである。³

この兄弟の確執が劇の要であり、それが元で恋愛は発展し、劇の終わりには4組のカップルが成立するようになるわけであるが、事の起こりであるオリヴァーとオーランドの関係性を考えるのは重要であると思われる。最も長い677行という台詞を持つロザリンドの夫となるオーランドに、直接害を与えるオリヴァーについて考察してみたいと思う。オーランドに対しての冷たい接し方には、動機があるのだろうか。オリヴァーのオーランドに対しての気持ちを表現している一節をここで引用してみたいと思う。

OLIVER I know not why hates nothing more than he. Yet he's gentle; never schooled, and yet learned; full of noble device; of all sorts enchantingly beloved; and, indeed, so much in the heart of the world, and especially of my own people, who best know him, that I am altogether misprized. [. . .] (1.1.154-9)

オリヴァー 俺はどういうわけか知らないが、あいつほど憎いと思う者はいない。あいつは紳士で、学校にも行っていないのに学がある。気高い精神にあふれている。皆から本当に愛されていて、まさに世間のど真ん中にいる。特にあいつをよく知っている俺の家に慕われている。おかげで俺は全くのかたなしだ。[・・・・・・・・]

弟の実力は認めてはいるものの、ここにあるのは嫉妬という感情である。オーランド に対しての冷たい接し方の原因は、オーランド の実力に対しての妬みなのである。主役とっていいロザリンドと恋仲になり、その意味でも重要な人物となるオーランド にとってはいわれのない非難であり、避けることのできない偶然性によって支配されている、と言えるであろう。

いきなり性格の悪い人間として劇に登場したオリヴァーは、オーランド に対しての嫉妬という、オーランド の性格の欠点には無関係な、偶然性を表わす非難者である。実力を認める点では完全な悪人ではないが、彼の感じる嫉妬には当然と考えられるオーランド の落ち度は全くない。不当と思われるものに対しての冷たい対応ではなく、根拠を見つける事が難しい場当たりの嫉妬の感情なのである。そして自分で「どういうわけか知らないが、あいつほど憎いと思う者はない」として弟に冷たく接するのである。オーランド との関係でオリヴァーは偶然性を表わし、感じる嫉妬に対して動機を見いだせない人物であると言えるであろう。

このように弟への冷たい接し方には、はっきりとした根拠を見つけにくいオリヴァーであり、偶然性を強く感じさせる登場人物であるが、彼のこの偶然性の特徴は、さらに他の場面でも見いだす事が出来る。オリヴァー自身も公爵に宮廷から追放されて、アーデンの森へやってくるわけであるが、ここでも偶然という要素は大きな役割を果たす事になる。宮廷の残酷さと比べて、4組の愛が成立するアーデンの森は、寛容と浄化、親和の場であると言えるが、⁴ それに至るまでは辛い経験をさせる場でもある。アーデンの森にそれぞれの登場人物が到着した時には、疲労と飢えに苦しむ場であった。オリヴァー自身もアーデンの森で餓えたライオンに遭遇するという経験をしているのである。しかし、このライオンとの遭遇という偶然が大きな意味を持つことになる。ライオンに遭遇した後のオリヴァーの考え方の変化について引用してみたいと思う。

OLIVER Twice did he turn his back, and purposed so.
But kindness, nobler ever than revenge,
And nature, stronger than his just occasion,
Made him give battle to the lioness,
Who quickly fell before him; in which hurtling
From miserable slumber I awaked. (4.3.128-33)

オリヴァー 二度彼は背中を向けそのようにしようとしました。
しかし、復讐心よりもずっと気高い愛情が、
この復讐の機会より強くなり、
彼はライオンと戦ったのです。
そしてライオンはすぐに倒され、その騒ぎで
私は惨めな眠りから目覚めたのです。

ライオンとの遭遇という危機によって、兄オリヴァーはオーランドとの融和を果たすのである。⁵彼は今、「私は/自分がどんなであったか言っても恥ずかしくない。なぜなら改心が/とても甘美に感じるのだ。今の私について」(“ I do not shame/To tell you what I was, since my conversion/So sweetly tastes, being the thing I am ”)(4.3.136-8)と偶然が改心を促し、そしてこの一瞬において心を入れ替えるのである。一瞬の出来事による心の変化も、偶然性と合わせて論じるのに都合がいい要素である、と言えるであろう。マーガレット・モレ (Margaret Maurer)はこの改心について、「愛とはその最良の意味において、この望ましい目的を見るといふ肉体的な経験に完全に依拠している」(“ Love, in what is now for her the best sense, depends on the sheerly physical experience of seeing this desirable object ”)(500)と述べているが、まさにオーランドの兄を救うという兄弟愛を実際に見るといふ経験によって、オリヴァーは改心、そして弟に対して家屋敷や財産を譲り渡すという愛のお返しの形を示すようになるのである。偶然が弟に対しての接し方を変化させるので

ある。

オリヴァーにとっての恋愛も時の短さという瞬間性において、偶然性と関連付けやすいことである。オーランドーはオリヴァーに「一瞬見ただけで恋に落ち、恋をしたら求婚し、求婚したらあの人を受け入れる」(“ That but seeing, you should love her? And loving, woo? And wooing, she should grant? ”)(5.2.1-3)とアリーナ(Aliena)との恋愛成立の素早さに驚いている。オリヴァーは「ろくに知り合ってもいない」(“ the small acquittance ”)(5.2.6)状態でも恋に落ち、結婚を成立させてしまうのである。この瞬間性が彼の偶然性の特徴を強化させるエピソードとして相応しいのがわかるのではないだろうか。

ロザリンドが劇の序盤で「そういえば自然も運命にはかなわないわ」(“ Nay, now thou goest from Fortune's office to Nature's ”)(1.2.38-9)と運命について興味深い発言をしているが、運命を経験するものにとってはそれは偶然の出来事であり、この発言がこの劇における重要なテーマを示唆しているように思える。台詞の最も長いロザリンドは、運命という偶然性の重要性を述べているのである。

ここまで兄弟の確執の原因の曖昧さ、つまり嫉妬の原因の不明瞭さという偶然性、そして兄オリヴァーの改心の偶然性について述べてきたが、重要な登場人物であるオリヴァーとオーランドーの関係において偶然性が大きな働きをしているならば、『お気に召すまま』において偶然性が大きなウエイトを占めていると考えるのも無理な推論ではないだろう。ロザリンドの運命についての台詞やオリヴァーの恋愛成立の瞬間性なども劇の偶然性の特徴を強化するものである。『お気に召すまま』において、偶然性は重要な要素になっているのである。

2 . 時の表現と恋愛観

『お気に召すまま』の中で最重要の登場人物がロザリンドであるこ

とに異論の余地はないであろう。677行という最長の台詞を持っており、また実際の舞台でも常に数々のトップ女優たちが演じてきた、この劇の要である。「ギャニミード」(Ganymede)という男のふりをするロザリンドが、オーランドと恋の駆け引きの会話をするのは、劇の面白みの一つである。女性による男性のふりとは、いわば変身であり、古くは古代ギリシア・ローマの仮面劇にも同じ変身の要素を見いだす事ができる。中世宗教劇の神や悪魔などを表わす仮面やイタリア15世紀から17世紀ごろに流行した即興喜劇も仮面が重要な働きをしている。

ロザリンドの男装は、実際に仮面を付けていなくても、女性が男性性を帯びるといふ仮面の要素を持つのである。変身と仮面が近い意味を持つのは明らかではないだろうか。ピーター・N・シンガー(Peter N. Singer)は仮面の働きについて以下のように述べているが、この事はロザリンドの男装に関係づけるのはたやすい事ではないだろうか。シンガーは「この表現は高められた感情と中立性の示唆を結びつける。つまり劇における仮面の実際の一般的な、中心的特徴であるが、特定の感情において、登場人物を怒りや喜び、欲情、失望などの間で移動させる事ができる」(“The expression combines the suggestion of heightened emotion with a neutrality which indeed must be a central feature of dramatic masks in general between specific emotions, enabling the character to move between anger, joy, lustfulness, disappointment, etc.”)(320)と劇の仮面について述べるが、ロザリンドによる恋する相手に対しての感情表現として、男装という仮面が用いられているのである。恋の感情は、女性性を隠して男性の仮面によって表現されるのである。男性に扮するロザリンドとオーランドの会話をここで引用してみたいと思う。

ROSALIND Then there is no true lover in the forest, else
 sighing every minute and groaning every hour
 would detect the lazy foot of time as well as a

clock.

ORLANDO And why not the swift foot of time? Had not that been as proper?

ROSALIND By no means, sir. Time travels in divers paces with divers persons. I'll tell you who time ambles withal, who time trots withal, who time gallops withal, and who he stands still withal.
(3.2.293-301)

ロザリンド それならばこの森には本当の恋人はいないことになる。いるならば1分ごとにため息をつき、1時間ごとにうめき声をあげるから。それらによって、時計の緩やかな歩みを正確に測れるのだから。

オーランド なぜ素早い時の歩みと言わないのですか。その方が適切ではないですか。

ロザリンド 全く違います。時の歩みは人によりそれぞれなのです。教えてあげましょう。時とはのんびり歩く人もいれば、よちよち歩きの人もある。全力疾走の人もいれば、完全停止の人もあるのです。

男性性という仮面を付けたロザリンドのこの時についての考察は、興味深いものである。恋心が1分ごとや1時間ごとのため息やうめき声という、短い時間の中で表現される事をオーランドに語る事によって、自分の感情を表現しているロザリンドである。オーランドに語る時の考察は、ロザリンドの恋心なのである。男装という手段は、当然一時的な手段であり、短い時間を利用した恋愛獲得の手段である。1分ごと1時間ごとという短い時間の中での恋の感情は、オーランドを獲得するための男装という一時的な手段とも重ね合わせられるのである。恋の成就是、女性が男性に扮するという一時性によって成し遂げられるのであり、そしてロザリンドはオーランドの会

話の中でも、恋心の早急さを表現しているのである。この台詞の後にロザリンドは、結婚式を挙げようとする娘について、たった7日間だけでも7年間のように感じる、時のよちよち歩きという発言をしているが、待ち遠しいこの思いは、恋心の早急さを表現するものであり、7年間という時のよちよち歩きをもって、恋心の早急さを否定する事はできない。あくまで、待ち焦がれるという恋心の早急さによって、時が遅く感じるのである。

このように恋心と早急さ、男装という一時性によって成就する恋愛など、時に恋の喜びというプラスの意味が付随してくるのが分かるであろう。劇の結末も4組の恋愛が成立する喜ばしいものであり、それゆえこの劇は喜劇とされるのである。だが、この喜劇の中で喜ばしい雰囲気とは反対の存在、世間という女主人に悪態をつくのが好きな憂鬱を気取るジェイクイズ(Jaques)がいるのである。彼はこの劇の中で、ロマンスの完璧さを否定する存在、あるいは彼にとってはそれは相応しくないと考える人間であり、時について喜ばしい意味とは反対の意見を唱える人間として、逆に論点とするには興味深い存在である。彼の有名な台詞をここで引用してみたいと思う。

JAQUES

All the world's a stage,

And all the men and women merely players.

They have their exits and their entrances,

And one man in his time plays many parts,

His acts being seven ages. [...] (2.7. 140-3)

ジェイクイズ

この世界は全て一つの舞台。

全ての男と女は単に役者に過ぎぬ。

それぞれ舞台に登場したかと思えば退場していく。

そして自分の時間の中で多くの役を演じる。

幕は年齢によって7つに別れるのだ。[……]

ジェイクイズの述べる時についての考察はかなり悲観的である。与えられた時間の中で、役者という虚構の存在を演じるに過ぎないのが人間である。ロザリンドの恋愛の早急さや自分で行う男装といった自由意志とは反対の、与えられた役を演じるだけという受け身を感じさせる時間についての考察である。ジェイクイズによると、しかも与えられた時間の終幕で人間が手に入れるものとは、「2番目の幼稚さと全くの忘却。/ 歯もない。目もない。味もない。何もない」(“ second childishness and mere oblivion, / Sans teeth, sans eyes, sans taste, sans everything ”)(2.7.165-6)という暗い老人観である。時はジェイクイズにとって、マイナスの意味なのである。

ふさぎ屋のジェイクイズは暗い人間観を持つ人間であり、精神的に調和のとれた人物とは到底言うことはできない。精神的にアンバランスな人間なのである。彼はこの劇の中でどういう役割を果たすのであろうか。彼は結末で、婚礼の祝宴を避けて「私は気晴らしは見たくありません」(“ To see no pastime, I ”)(5.4.190)と「見捨てられた洞窟」(“ abandoned cave ”)(5.4.191)へと去って行ってしまふのである。⁶ 祝宴に相応しくない皮肉と憂鬱の人物が去ることは、ある意味婚礼の式には望ましい事なのかもしれない。

ジョージ・ゴードン(George Gordon)は喜劇についての考察で、「笑う人と嘆く人は隣り合って良き隣人のように生きるのだ。どちらも極端に走らず、他者を犠牲にして注意を引こうとしないという唯一の条件においてのみである」(“ the laughters and sighers live side by side, like good neighbors: on only one condition: that neither shall commit excess or compete for attention at the expense of the other ”)(472)と述べているが、笑う人が婚礼の式を喜ぶ登場人物、嘆く人がジェイクイズに当るのは明らかではないだろうか。ゴードンが言うように2つの対立する喜びと嘆きの存在は、互いに補完の関係になっているのである。ジェイクイズという嘆く存在が去ることは、祝宴にとってプラスであり、彼の行動と発言には意味があるのである。時についてのマイナスの考えを持つジェイクイズの退去は、先

に述べた恋愛感情の早急さや男装の一時性に伴う恋愛成就の喜びを、自らが消えることで強化する働きがあるのである。

医学的な観点からオリビア・ドレクスラー (Olivia Drexler) は「損傷を受けた個人は、しばしばこの損傷の問題を扱うのに、パートナーを見つけようとし、他の方法を探そうとする」(“ Individuals who are disabled often struggle to find partners and find alternative ways to deal this issue ”)(143)と述べるが、精神的にアンバランスで不具の存在と言っていいジェイクイズが、自分が相応しくない婚礼の人たちをパートナーとして認めず、別の存在を探しに去って行く様子とも重ね合わせる事が出来るであろう。ジェイクイズの向かう「見捨てられた洞窟」に別のパートナーがいるとは思えないが、ジェイクイズは、自分と似た存在を探しに行くのである。

ここまで述べてきたように『お気に召すまま』における恋愛は、恋愛感情の早急さと、ロザリンドの恋愛獲得の手段としての男装という、一時性を特徴とした短い時間に恋の喜びを関連付けたものであった。一時性が愛の成立により、普遍性を持つようになるのである。時に対してマイナスの意味づけを行うジェイクイズが退去する事は、時と恋愛の喜びの考え方を強化するものである。恋愛感情の早急さと男装の一時性、こうした短時間の特徴は、本作の結末により恋愛の成立という普遍性に変化するのである。普遍性は一時性によって獲得されるのである。

結論

ここまで第1節ではこの劇の事の起こりである兄オリヴァーと弟オーランドの関係に注目して、オリヴァーが明確な根拠があってオーランドに冷たくするのではなく、その冷たい対応の理由は曖昧である事を説明した。そして弟の対しての接し方を変化させるのもライオンとの遭遇という偶然によってなされるのであり、偶然性というのがオリヴァーを説明するのに適切な言葉である事を説明し

た。冷たい接し方、その接し方の変化も偶然によって説明できるのである。

そして第2節では、最重要の登場人物であるロザリンドの台詞に注目して、時についての考察を行った。時に対して恋心というプラスの意味を付与し、またその獲得も男装という一時的な手段によってなされるのである。時に対して暗い見方をするジェイクイズの退去は、一時性によって獲得される愛とは相容れない事を意味し、相容れない存在が消える事で、愛の賛美を強化するとも考えられるものであった。恋愛の成立は、恋心の早急さや男装の限られた時間といった一時性により、普遍性へと変化したことにより獲得されたのであった。ここで本稿の論題である観客との近さを感じさせるエピローグの意味を考えてみたいと思う。エピローグを引用してみたいと思う。

My way is to conjure you; and I'll begin with the women. I charge you, O women, for the love you bear to men, to like as much of this as please you. And I charge you, O men, for the love you bear to women, as I perceive by your simpering none of you hates them that between you and the women the play may please.[...] (Epilogue 10-6)

私はこうお願いするだけです。まずは、ご婦人方にたいして。さあ、ご婦人方、男性の方々に抱く愛にかけて、このお芝居をお気に召すまま可愛がって下さいませ。次に男性の皆さんに。ご婦人に対して抱く愛にかけて、そのように、にやにやする所を見れば、ご婦人を嫌われる方はいないようですが、皆さんとご婦人方に共に、このお芝居が気に入って下さいますように、お願いします。
[.....]

今終わった劇と男女の関係を並べて、エピローグとしているシェ

イクスピアである。男と女が愛し合うのは普遍的な事であり、劇空間の一時性が普遍性と重ね合わせられているのである。観客への呼びかけは、その近さにより劇中で行われてきた事を身近に感じさせる働きがあるであろう。エピローグで愛し合う男と女の姿という普遍性を示し、同時にこの限られた時間で行われる演劇という一時性にその特徴を関連付けているのである。劇空間の一時性は、愛し合う男と女という普遍性の性格を帯びる事になるのである。この事は劇中で行われるオリヴァーの根拠のない弟への冷たい接し方から、偶然の改心、そして自身の愛の偶然と一瞬による獲得、そして弟への兄弟愛の発見など、普遍性への変化とも一致するし、ロザリンドの考える時と恋心の早急さ、そして男装という一時性から獲得される、恋愛成就の普遍性とも一致する事である。劇中の偶然性や一時性は普遍性へと変化し、エピローグで劇空間の一時性が男女の関係という普遍性と併置されているのである。劇中の出来事とエピローグは偶然性と一時性が、普遍性へと変化するという意味で同じ性格なのである。エピローグは、普遍性への変化というテーマを強化する上で、重要な働きをしているのである。これが、本稿の問への答えである。

グラハム・ホルダネス(Graham Holderness)は、「シェイクスピアの想像力は1000年前の事柄を出現させる事が出来た。しかしそれは、舞台と役者に、1000年前の真実の説得力ある様相を帯びさせる事によってのみなしえたのだ」(“Shakespeare’s imagination could make things from a thousand years ago appear, but he could do so only by making his stage and actors take on the convincing appearance of a thousand-year-old reality”)(55)と述べているが、シェイクスピアは1000年前の出来事を演劇という虚構によって作り上げ、人間における実相という普遍性を我々に提示し続けている劇作家である。虚構が実相に迫る作品というのは、我々の日本文学における『源氏物語』などについても説明される言葉であるが、限られた紙面の中で普遍性という実相を提示する作家、作品とは偉大な存在に他ならない。偉大さに古今東西の差はないはずである。

註

- 1 以下『お気に召すまま』からの引用は William Shakespeare, *As You Like It*, Oxford UP, The Oxford Shakespeare シリーズの 2008 年の版に拠る。
- 2 一般的にシェイクスピア演劇で使用される語彙は 25000 語と言われており、同時代のジョン・ミルトンの 12000 語をはるかに勝る。しかし、他の同時代の作家と比べて語彙が際立って豊かというわけではない、という研究も一部には示されているのも事実である。使用する単語の使い方が豊富である、という考え方である。
- 3 『オセロー』におけるイアーゴのように本当の意味で悪漢ではなく、改心を伴う民話の中の決まりきった登場人物としての性格を帯びている、と言えるであろう。
- 4 シェイクスピアの時代に田舎の森の牧歌的なロマンスの文学というのが流行しており、無邪気な羊飼いの恋や森の冒険の物語の流行に、アーデンの森という場面設定が関連付けられるであろう。
- 5 創世記の中で力のシンボルであるライオンが、名君を表わす場合と暴君を表わす場合の両方があるが、暴君としてのオリヴァーの象徴であるライオンをオーランドーが打ち破り、その結果和解するという比喩のエピソードとも考える事が出来る。残忍な存在が消えて、和解が訪れるという精神面の比喩としてである。
- 6 洞窟とは普通、暗くそして無機質な場を連想させて、その意味でもジェイクイズの性格とも重ね合わせられる。しかし、婚礼の式とあえて関連を持たせるならば、重い石で塞がれたキリストの墓の場であり、輝かしい復活の場とも洞窟はなり得る。婚礼の式の希望に関連付けが可能かもしれない。

引用・参考文献

- Biondo-Hench, Suzan C. . “ An Adventure in Words, Fluid Text, and Comedy. ” *The English Journal*, Vol. 99, No. 1 (Sep., 2009), pp. 37-43, Accessed 7 April 2019,
<https://www.jstor.org/stable/40503324>.
- Craig, Hugh. “ Shakespeare's Vocabulary: Myth and Reality. ” *Shakespeare Quarterly*, Vol. 62, No. 1 (Spring 2011), pp. 53-74, Accessed 7 April 2019,
<https://www.jstor.org/stable/23025617>.
- Drexler, Olivia. “ DISABILITY AND QUEERNESS: EXPLORATION OF DISABILITY AND SEXUALITY IN AUTOETHNOGRAPHY AND INSTITUTIONAL ETHNOGRAPHY. ” *Michigan Sociological Review*, Vol. 32 (Fall 2018), pp. 133-147, Accessed 7 April 2019,
<https://www.jstor.org/stable/10.2307/26528599>.
- Gordon, George. “ Shakespeare and Psychology. ” *As You Like It from 1600 to the Present*. Ed. Edward Tomarken, Routledge, 2009.
- Holderness, Graham. “ Shakespeare Remembered. ” *Critical Survey*, Vol. 22, No. 2, Shakespeare and the Cultures of Commemoration (2010), pp. 39-61, Accessed 7 April 2019,
<https://www.jstor.org/stable/41556366>.
- Maurer, Margaret. “ Facing the Music in Arden: 'Twas I, but 'T is not I. ” *As You Like It from 1600 to the Present*. Ed. Edward Tomarken, Routledge, 2009.
- Shakespeare, William. *As You Like It*. Oxford UP, 2008.
- Semenza, Greg Colón. “ The Globalist Dimensions of Silent Shakespeare Cinema. ” *Journal of Narrative Theory*, Vol. 41, No. 3, Popular Shakespeares: Modes, Media, Bodies (Fall

2011), pp. 320-342, Accessed 7 April 2019,

<https://www.jstor.org/stable/41427259>.

Singer, Peter N. . " The Mockery of Madness: Laughter at and with
Insanity in Attic Tragedy and Old Comedy. " *Illinois
Classical Studies*, Vol. 43, No. 2 (Fall 2018), pp. 298-325,
Accessed 7 April 2019,

<https://www.jstor.org/stable/10.5406/illiclasstud.43.2.0298>.

Ziel, Stanley van der. " Shakespeare in Purgatory: 'A Scene of
Tragic Intensity'. " *Yeats Annual*, No. 21, YEATS'S
LEGACIES (2018), pp. 355-390, Accessed 7 April 2019,

<https://www.jstor.org/stable/10.2307/90020745>.