

香川県立保健医療大学リポジトリ

『じゃじゃ馬ならし』に於けるペトルーキオのならしの戦術とその効果

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 公開日: 2021-06-21 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 稲富, 健一郎 メールアドレス: 所属:
URL	https://kagawa-puhs.repo.nii.ac.jp/records/162

『じゃじゃ馬ならし』に於ける ペトルーキオのならしの戦術とその効果

稲富 健一郎*

香川県立保健医療大学保健医療学部教養部

Petruchio's Scheme to Tame Katharina and its Effect on her in *The Taming of the Shrew*

Kenichiro Inatomi *

*Department of Liberal Arts and Sciences,
Kagawa Prefectural College of Health Sciences*

Abstract

This commentary is Romantic in its emphasis on the analysis of Petruchio, the main character of the play. Hazlitt was one of the earliest Romantic commentators to explore Petruchio's taming method. Hazlitt as well as other celebrated commentators, such as D. Wilson, J. Wilders, M. Charney, and V. L. Cahn, have referred to it, and most of the attention is devoted to Petruchio's strength of will, his detachment from his own emotions, and his scheme to tame Kate. It is based on a series of inversions calculated to astonish, overwhelm and teach her, which work as a mirror to reflect her own behaviour. Petruchio exerts not only a moral discipline, but also adopts a strategy of physical discipline similar to that in which falcons are trained through sleep deprivation, hunger and observation. Related to this theme, this paper also traces how Katharina was cured of her waywardness by use of these methods.

Key Words: ロマン主義的性格研究 (Romantic character study), ペトルーキオ (Petruchio), ならしの戦術 (his taming method)

*連絡先: 〒761-0123 香川県高松市牟礼町原 281-1 香川県立保健医療大学保健医療学部教養部

*Correspondence to: Kenichiro Inatomi, Department of Liberal Arts and Sciences, Kagawa Prefectural College of Health Sciences, 281-1 Murecho-hara, Takamatsu, Kagawa 761-0123 Japan

序 文

序幕の後に来る劇中劇で、じゃじゃ馬キャサリーナがペトルーキオの戦術によって従順な妻に変えられていくのであるが、序幕に於いて、領主の小姓や従者達や役者達によってスライが領主に変えられていくことが、それを既に暗示していると言える。つまり、我々の性格は、我々の中に本来在るもの（それは実体と呼べるほどの強力な存在ではないが）だけでなく、他の人が我々をどう扱うかによっても決定されるということであろう¹⁾。究極的に観れば、我々人間の性格には、本来実体がないという認識を前提として、本論では、ペトルーキオがどのようにして、何を目的として、キャサリーナをならしていったか、それによりキャサリーナはどのように、自分自身に立ち帰っていったかについて、D. Wilson, J. Wilders, M. Charney, V. L. Cahn等の論を参照しつつ、明らかにしようとした。

キャサリーナがじゃじゃ馬になった理由

パドヴァの富豪、老バプティスタは、二人の娘を持っている。姉のキャサリーナは反抗的で、普通の男は寄り付かないような娘であるが、妹ビアンカは一見優しくて可愛らしいので既に三人の求婚者がいる。バプティスタは二人を結婚市場に売りに出そうとしている。しかし、キャサリーナはバプティスタの頭痛の種である。父の権威に楯突いたり、妹を密かに虐めたり、音楽教師の頭をリュートで殴ったり、花婿になるかも知れない男に、最初から悪口雑言を吐いたりするといった具合だ。妹ビアンカは父から愛され、求婚者も多い。キャサリーナにとってそれは面白いことではない。そこで妹の両手を縛って、殴り付ける。そこへバプティスタが登場し、ビアンカを助ける。

バプティスタ お前に何もしていないのに、何故虐めるのだ。
何時あの子がお前に口答えをして怒らせたのだ。

キャサリーナ 黙ってるのが癪にさわるの、その仕返しよ。 [ビアンカに飛び掛かる。]

バプティスタ わしの目の前でやるのか。
ビアンカ、奥へ行きなさい。 [ビアンカ退場]

キャサリーナ 邪魔をなさるのね。わかったわ、
妹はお父様の宝。良いお婿さんを探してあげな
きゃ。
妹の結婚式には裸足で踊りましょう、
あの子ばかり可愛がられ、私はオールド・ミ
ス。
お説教は沢山、私、座って泣いてるわ、
このお返しができるまでね。 [退場]
*Baptista. Why dost thou wrong her that did
ne'er wrong thee?*
When did she cross thee with a bitter word?
*Katharina. Her silence flouts me, and
I'll be revenged. ['flies after Bianca'*
Baptista [checks her]. What, in my sight?
Bianca, get thee in. [Bianca departs
Katharina. What, will you not suffer me?
Nay, now I see
She is your treasure, she must have a husband,
I must dance bare-foot on her wedding-day
And for your love to her lead apes in hell.
Talk not to me, I will go sit and weep
Till I can find occasion of revenge. [she
flings out 2.1.27-36.

「妹の結婚式に裸足で踊る dance bare-foot on her wedding-day」という表現は、「結婚できないままだいる」という意味の諺になっている²⁾。また「地獄で猿を引く lead apes in hell」は、猿を引くのが来世での老嬢の仕事だという言い伝えから、「女性が一生独身で暮らす」とか「縁付かずに死ぬ」という意味になる。ウィルソンは、未婚だと子供ができないので、子供を天国に連れていけないから「地獄で猿を引く」ことになることを説明している³⁾。

何故キャサリーナがこのようにじゃじゃ馬になったのかということは、説明されていない。おそらく富と外見が支配する社会の価値体系から彼女は閉め出された状態にあったので、じゃじゃ馬ぶりを発揮することで、彼女の家族が因習の中で生活していることに反抗し、自分の独立性を主張し、ブルジョワの物質主義を軽蔑し、体面を取り繕うことに反抗し、性格を持っていない物でもあるかのように、結婚市場で売られることに抵抗していると考えられるのである⁴⁾。だが、上記の引用からも推察できるように、外見とは異なり、自分がじゃじゃ馬で一生結婚できないのではないかと、内心悲しく思っているのも事実であって、彼女が結局馴らされるようになる理由の一つは、

彼女の側にもあると言える。

バプティスタはキャサリーナが結婚するまでは、ビアンカを嫁にやらないと決心していたので、ビアンカの求婚者達はキャサリーナを早く結婚させるため、協力してこのじゃじゃ馬の結婚相手を探すことにする。そうした状況の中で、願ってもない男ペトルーキオが現れる。

ペトルーキオの金目当ての現実的結婚観

劇中劇『じゃじゃ馬ならし』が始まると、直ぐにルーセンショーが登場。彼はパドヴァに学問と教養を身につけるために来ている。やがてルーセンショーは、ビアンカへの恋を召使トラニオに告白する。彼の恋は正に宮廷恋愛である。中世の宮廷恋愛では、恋愛は宗教であって、女性崇拝の対象となる女神であった。ビアンカもルーセンショーにとって、知恵の女神ミネルヴァ(Minerva)なのだ(1.1.84.)。

トラニオ、僕は焼け、恋焦がれて死んでしまう、
この若い淑やかな娘を勝ち取らなければ。
Tranio, I burn, I pine, I perish, Tranio,
If I achieve not this young modest girl.
1.1.154-5.

と言って、自分の召使の助力を求める。喜劇作品全体の描き方から判断すると、シェイクスピアはこのように宮廷恋愛に耽る男に批判的だったのではないと思われる。この作品に於いてもルーセンショーを批判的に描いているようである。ルーセンショーが学問と教養を求めてパドヴァに来て、宮廷恋愛に耽っているのとは対照的に、ペトルーキオは、金目当てにやってきて、金持ちの花嫁を探している。彼は宮廷恋愛というものを天上から地上に引き降ろして、極端な言い方をすれば、女性飼育法に変えてしまっているのである。

彼の友人ホーテンショーは、じゃじゃ馬キャサリーナがペトルーキオの求めているタイプだと分かり、ビアンカの求婚者の一人なので、彼をキャサリーナとすぐにでも結婚させたいと考えて、彼を連れてバプティスタの家に来てくる。ペトルーキオは当のキャサリーナに会う前に父親バプティスタに、自分の土地と財産を明らかにした上で、持参金の額について尋ねる。これは愛情が財産より軽視されているという点で、現代の常識を

超えている。

バプティスタさん、私も大変忙しいので、
毎日求婚に来るといようなことはできない。
私の父をご存じなら、私のこともお判りの筈。
父の土地財産全て、ただ一人の後継ぎであるこの私に残され、
増やしても減らすことはしていません。
もしあなたのお嬢さんの愛を勝ちえたら、
持参金はいかほど頂けるでしょうか。
Signor Baptista, my business asketh haste,
And every day I cannot come to woo.
You knew my father well, and in him me,
Left solely heir to all his lands and goods,
Which I have bettered rather than decreased,
Then tell me—if I get your daughter's love,
What dowry shall I have with her to wife?
2.1.114-20.

それに対してバプティスタは、自分の土地半分と2万クラウンを約束する。この台詞から理解できるように、ペトルーキオは健康で、たくましく、結婚問題を自分の力で解決しようとしている。自分の召使に助けを求め、宮廷風恋愛に耽る、感傷的なルーセンショーとは対照的で、彼は実際の、活動的、行動的な男である。どのようなことが起ころうと、泣き言を言ったり、滅入ったり、尻込みをしたりすることがない。そうした点で、清々しい印象を我々に与えてくれる。

さて、そこで彼は持参金についてのバプティスタのその提案を受け入れ、先ずキャサリーナの愛を得ることが大切だと言われて、次のように自信の程を披露する。

お嬢さんが気位が高いのと同様、私も強引。
二つの燃え盛る炎がぶつかれば、
火を煽っているものも焼き尽くします。
小さな火は小さな風で大きくなるが、
激しい突風は火を消してしまうでしょう。
私とお嬢さんの関係はそんなもの。あの人は私に屈します。
私は乱暴で、赤ん坊のように口説いたりはしない。
I am as peremptory as she proud-minded;
And where two raging fires meet together,
They do consume the thing that feeds their
fury.
Though little fire grows great with little
wind,
Yet extreme gusts will blow out fire and all:

So I to her, and so she yields to me.
For I am rough and woo not like a babe.

2.1.131-7.

ペトルーキオは、自分は激しい風で、じゃじゃ馬という火を消してしまうと元気良く宣言している。じゃじゃ馬ならしには、理屈ではなく、力が必要であることを彼は知っている。そこで彼はビアンカのような、世間で所謂結婚に向いていると言われている淑やかなタイプの女性に飽き飽きして、淑やかで、おとなしい女性より、挑戦したり、反抗したりする元気の良い、機知に富んだ頭の良い女性を求めていたと、この台詞から、考えられないこともないが、そのように解釈すると、キャサリーナを「ならす」必要がなくなり、劇の本来の意味が失われてしまう危険性が出てくるかも知れない。

じゃじゃ馬ならしの戦術

ペトルーキオが、じゃじゃ馬をならすためには、解決しなければならない問題が二つある。第一は、父バプティスタが要求している「あの特別なもの…彼女の愛情 that special thing...her love (2.1.128-9.)」を勝ち取ることと、第二は、キャサリーナが反抗してきた社会習慣に尊敬を持たせ、それに服従するようにさせることである⁵⁾。

第一の問題を解決し、自分の意志を実現するためにペトルーキオはあらゆる用意をする。先ず、彼女が現れる前に、あらゆる事態を想定し、それに対して口説きの戦略を立てて、心の準備をし、実行に移すように自分が自分に命令するのである。失敗するかも知れないが、何となく口説いてみようかというような曖昧な態度ではない。成功を確信し、そのためにはどうすれば良いかを考え、それを着実に実行する。彼の場合、神とか運命とか、人間の力を超えた存在が介入する余地はない。むしろ彼自身、神のように力を持ち、確信に満ち溢れて、特別な戦闘計画を立てる。彼の方法は独特で、相手の出方とは正反対のことをすることによって、相手の意表をつき、優位に立つことを目標にする⁶⁾。別の言い方をすれば、彼は私情を捨てて演技をする優れた役者になる。

攻撃を仕掛けてきたら、言ってやろう、
ナイティンゲイルのように甘く歌っていると。
あちらが顔をしかめたら、言ってやろう、
朝露に洗われたバラのように新鮮だと。
黙り込んで一言も喋らなかつたら、
雄弁だといって誉めて、
感動的で流暢に語っていると言ってやる。
出て行けと命令したら、お礼を言ってやる、
側に一週間いてと頼まれたかのように。
あちらが結婚を断ったら、結婚予告と
結婚式の日取りを決めてくれるように頼もう。
やって来たぞ。さあ、ペトルーキオ、喋れ。
Say that she rail, why then I'll tell her
plain
She sings as sweetly as a nightingale:
Say that she frown, I'll say she looks as
clear
As morning roses newly washed with dew:
Say she be mute and will not speak a word,
Then I'll commend her volubility,
And say she uttereth piercing eloquence:
If she do bid me pack, I'll give her thanks,
As though she bid me stay by her a week:
If she deny to wed, I'll crave the day
When I shall ask the banns, and when be
married.
But here she comes, and now, Petruchio,
speak.

2.1.170-81.

こうした大袈裟な贅辞は、これが初対面になる訳だから、既に彼が彼女の本質を見抜いた上で語っているという風には考えられない。ただこの時点では、ペトルーキオが心の底で、彼女にこうあって欲しいと思っていることを、表現しているだけかも知れない。しかし、結局、皮肉なことに、この贅辞が彼女の本質を表していることが、後になって判明するようになるのである⁷⁾。ペトルーキオの言葉の中に映し出された彼女の姿は、好ましいものであった。暴力でもって脅して屈服させるのではなく、その心象によって、彼を尊敬し必要とするように、彼女を誘導していると言える。

彼はとても正直者だが、本当のことを喋ったことがなく、どんな別人にでもなりきることに必ず成功する。人生で選んだ自分の役を演じているのであり、現実離れして、自由奔放、いつも冷静であり、疲れを知らない動物のような活気を持って、初めから終わりまで些かの悪意も抱かない⁸⁾。じゃじゃ馬を馴らすことは、勿論、悪意

とは関係なく、むしろ、彼女の一生を考えると、結局彼女を幸せにすることだということを、彼は良く知っている。一方、キャサリーナも表面的にはじゃじゃ馬を演じてはいても、心の底では、彼女に相應しい、彼女をならしてくれる男性を密かに求めているのである⁹⁾。

やがてキャサリーナが現れると、いよいよ二人の間に戦いが開始され、機知の応酬が展開される。どちらも負けてはいない。両者は知性と機知という点で対等である。

ペトルーキオ あらゆる町で、君の優しさは
誉められ、
君の美德は話題になり、君の美しさは知れ渡っ
ているが、
実物は評判に勝ると聞いて、
心を動かされ、君を口説いて女房にしようと思
ったのだ。

キャサリーナ 動かされたですって。本当に、
あなたをここまで動かした人にあなたをここか
ら去らせるように言って頂戴。一目であなたは
動かしやすい人[家具]だと解ってたんだから。

ペトルーキオ 動かしやすい人[家具]って
何のこと。

キャサリーナ 木製の椅子のことよ。

ペトルーキオ 君はそれにぶつかったのだから、僕[椅子]の上に座ってよ。

キャサリーナ 驢馬[馬鹿]は人を乗せるよ
うに造られてる、あなたもそう。

ペトルーキオ 女は生む[乗せる]ように造
られてる、君もそう。

キャサリーナ あなたみたいにすぐ疲れる駄
馬じゃない。

ペトルーキオ 残念、可愛いケイト、君に乗
る[非難する]気はない。

君は若くて軽いということを知っているから。

キャサリーナ あなたみたいな田舎者には、
素早過ぎて捕まらないわ。

Petruchio. Hearing thy mildness praised
in every town,
Thy virtues spoke of, and thy beauty sounded,
Yet not so deeply as to thee belongs,
Myself am moved to woo thee for my wife.

Katharina. Moved! in good time! let him
that moved you hither,
Remove you hence: I knew you at the first
You were a moveable.

Petruchio. Why, what's a moveable?

Katharina. A joint-stool.

Petruchio. Thou hast hit it: come, sit on
me.

Katharina. Asses are made to bear, and so

are you.

Petruchio. Women are made to bear, and so
are you.

Katharina. No such a jade as you, if me you
mean.

Petruchio. Alas, good Kate! I will not
burden thee,
For knowing thee to be but young and light,
—

Katharina. Too light for such a swain as
you to catch,

2.1.191-203.

ペトルーキオは‘moved’を「心を動かされる」の意味に使っているのに、キャサリーナは「身体を移動させる」という意味に変える。更に、彼を「動かし易い人」「木製の椅子」だと言う。‘joint-stool’は、軽蔑や非難を表す語として16-18世紀によく使用されたようである¹⁰⁾。彼も負けてはいない。僕が椅子なら座ってくれと言う。それに対して、彼女は、驢馬は人を乗せる、だからあなたは驢馬と同様、馬鹿だと言う。彼は、女は男を乗せる（子供を生む）ように造られているとやり返す。それに対して、私はあなたのように直ぐ疲れる駄馬ではないと反撃する。

‘jade’は、駄馬のことで、シェイクスピアは特に直ぐに疲れてしまう馬をそれによって示したようである¹¹⁾。そして、ペトルーキオは、彼女が、‘light’、つまり、「弱い (slightly built)」あるいは「軽い」ので君に「乗る (非難する)」気はないという意味で使っているのに対して、キャサリーナはそれを「活発な (active, nimble)」という意味に変えて、活発なのであなたのような田舎者には捕まらないと言い放つ。このように、言葉が二つ以上の意味を持っていることを利用して、相手が使っている意味とは別の意味に捉えて、相手を攻撃する遊びをしているので、そのためには機智が必要となるのである。2人はお互いに機知を持っていることを認め合う。このようにして機智の応酬を楽しむように彼女を誘導するのも、彼の戦術の一つであると考えられる。

次に第二の問題を解決するために、ペトルーキオは彼女よりも過激に彼女の前で、礼儀作法を軽蔑してみせる、つまり、彼女の前で演技をすることによって、彼女自身がしていることを示してみせる¹²⁾。彼女に対して鏡となるのである。例えば、彼は強引に結婚式の日取りを決めるが、その

式にわざと遅れてやってくる。キャサリーナは彼をやきもきしながら待っている時、世間体を気にしているから、彼の戦術の一つ、鏡をかざす効果が現れていると言える。

世間はこの哀れなキャサリーナを指さして言うに違いないわ、「見ろ、気違いペトルーキオの女房だ。

あれが結婚をしに来ればの話だが」と。

Now must the world point at poor Katharine,
And say, 'Lo, there is mad Petruchio's wife,
If it would please him come and marry her.'

3.2.18-20.

しかも、彼は結婚式にはおよそ似つかわしくないひどい服装をして来る。それについてトラニオは「あの方は気違いじみた服装にある意味を持たせておられるHe hath some meaning in his mad attire (122)」と語っているが、それは的を得ている。その意味とは、人を内面ではなく外見で判断してはいけないということであると同時に¹³⁾、習慣として着る結婚衣装には、それなりの意味があるということである。

しかし、式も済んで

葡萄酒を出せと言い、「乾杯」と叫ぶ、

船旅をしていて、嵐の後で

船客と乾杯しているかのようなようだった。甘い葡萄酒を飲み干して

その中に入れてあったケーキの切れ端を鐘を鳴らしたり、墓掘りをする人の顔に投げつけ、その後で、花嫁の首を掴んで唇にキスした、ものすごく騒々しい音を立てたので

唇を離す時、教会中にこだました。

But after many ceremonies done,

He calls for wine—'A health,' quoth he, as if

He had been aboard, carousing to his mates

After a storm—quaffed off the muscadel,

And threw the sops all in the sexton's face;

Having no other reason

But that his beard grew thin and hungerly,

And seemed to ask him sops as he was drinking.

This done, he took the bride about the neck,

And kissed her lips with such a clamorous smack,

That at the parting all the church did echo:

3.2.167-77.

ペトルーキオは結婚式がすんだ後、披露宴にも出

ないで、出発しようとしているが、彼女の方は自分の意志を主張して、彼と一緒に行くことを拒否する。

できると思うことをおやりになれば。今日も

明日も、気が向くまでは行きませんからね。

Do what thou canst, I will not go to-day,

No, nor to-morrow, till I please myself.

3.2.206-7.

このように「I」を強調する彼女に対抗して、彼は意図して彼女の個性や人格を無視し、彼の所有物と見なす戦術をとるのである。キャサリーナを無理やり連れ去ろうとして、次のように言う。

この女は俺の財産、俺の動産、俺の家だ。

俺の家具、俺の畑、俺の納屋だ。

俺の馬、俺の牛、俺の驢馬、俺の全てだ—

She is my goods, my chattels; she is my house,

My household stuff, my field, my barn,

My horse, my ox, my ass, my any thing—

3.2.228-30.

彼にとって、金が第一で、恋とか愛は第二であり、妻は家財道具の一つに過ぎないと、彼はここで宣言してはいるのであるが、彼は本当にそう思ってそう言っているのであろうか。後に明らかになるが、外面より内面を、服装より精神を重要視する人間の言葉とは思えない。ペトルーキオがキャサリーナに何かを教えようとしている意図が、そこに読み取れないであらうか。権利も威厳もない単なる物体である財産や家畜の段階に彼女を落とすという屈辱を与えることによって、彼女が自分は一体何なのかを考えさせようと思図していると思われるのである¹⁴⁾。

この後直ぐにペトルーキオは披露宴にも出ないで、キャサリーナを連れて立ち去る。彼はこのように普通の結婚式をしないことによって、キャサリーナがそれまで拒否してきた礼儀の重要性を悟らせようとしているのである。結婚衣装、厳粛な祈り、友人や隣人の参列といった社会が遵守してきた儀式が、財力を見せびらかしたりする無意味な因習というより、結婚の意味が表現される形式であるということを理解させようとしているのである¹⁵⁾。

4幕のペトルーキオの田舎の別荘でも彼は教育することを止めない。新婚夫婦が帰ってくる

前に、グルーミオはカーティスに、道中でペトルーキオがキャサリーナをどんなに酷く扱ったかを話す。それに対して、カーティスは「そうだとすると主人の方が奥さんよりじゃじゃ馬だ。By this reck'ning he is more shrew than she.

(4.1.78.)」という感想を述べる程であるが、それは正しい。ペトルーキオはこの後ずっと意識的に、じゃじゃ馬キャサリーナを凌ぐじゃじゃ馬ぶりを演じ続けるのである。例えば、彼が別荘に到着すると、召使達にいろいろな命令をし、悪口雑言を浴びせかける。それがあまりにも酷いので、キャサリーナが許してあげるように頼む。しかし、彼は妻に対してだけは全く優しい態度をとる。ピーターも「じゃじゃ馬で奥さんのじゃじゃ馬を殺すのだ。He kills her in her own humour. (4.1.170.)」と語って、正しい判断を示している。ペトルーキオは自分でじゃじゃ馬を演じることによって、いわば鏡を掲げて、彼女に彼女自身の姿や行動を見せているのである¹⁶⁾。

彼にとって金が重要であるが、そのために人を騙したり、殺したりするような悪事は働かない。それどころか、むしろ人に対して思いやりがあって、それが我々に健康的な印象を与えるのである。「この男には一種の思いやりのようなもの (a delicacy) があって、一貫して彼の狂騒の底に流れている。(中略) 召使や仕立屋の前で荒れ狂っている時でも、結構女のことを思っており、女にしてみれば、彼の言葉は思いやりがあり (courteous), 抑制が効いている (restrained)。よく抑制されているので、彼のその激しい皮肉な言葉の中に、細やかな思いやりが感じられる。彼はあらゆる試練を課すけれど、気位の高い女にとってはどんな暴行より心を傷つける言葉だけは一度も使っていない」と述べて¹⁷⁾、Wilsonも、彼は一見野蛮なように見えるが、深い所に優しさがあることを指摘している。彼自身もキャサリーナと同じように食べない、そして、寝ないでいたことにも注目すべきであろう。彼の思いやりは独特のものである。

彼は、結婚式の習慣を既に破ってみせたのであるが、彼女を家族から引き離して別荘に連れて行った後は、更に過激になって、彼女に衣服、食事、睡眠といった日常生活に必要なものを与えない。次の引用では、キャサリーナは野生の鷹に例えられている。彼のやり方は過激だが、鷹匠を演じている彼の動機は、彼女への優しい思い遣りで

あり、それは 'kindness' という語で示されている。

俺の鷹は今すっかり腹を減らしている、
おとりに飛びついて行くまでは、餌を与えてはいけない。

与えればおとりに目もくれないだろうから。(中略)

これが思い遣りでもって妻を殺す方法だ。

これであの気違いじみた強情な気質を抑えられるだろう。

My falcon now is sharp and passing empty,
And till she stoop, she must not be full-gorged,

For then she never looks upon her lure...

This is a way to kill a wife with kindness;
And thus I'll curb her mad and headstrong humour. 4.1.180-2, 198-9.

こうした彼の行動を、異性を虐待して楽しむサディズムととらえることは間違いであろう。彼は彼女が苦しむのを見て楽しんではいないからである。彼は自分が彼女のためにしなければならないと信じていることをしているのであり、しなければならないこととは、実は彼女を変えようとするのではなく、彼女の本当の人格が現れてくるように苦心することなのである。彼の努力の結果、彼女は制約されるようになったのではなく、本来の彼女に帰ったのである。彼女の魂は、父親と世間によって阻害され眠っていただけなのである¹⁸⁾。

人間は失ってみて初めてそのものの真価を知る。彼女もそれらが無くなって初めてその価値や重要性に気付くようになる¹⁹⁾。彼がじゃじゃ馬ならしに使った方法、つまり、彼の思い遣り (kindness) とは、必要なものを意識的に奪うことによって、その重要性を認識させるというものであり、彼女の中に隠されていたものを繰り返し描いてみせることによって、本来の自分に立ち帰らせるように誘導するというものであった。帽子屋と仕立屋を追い返した後で、ペトルーキオは本心を吐露する。

肉体を豊かにするのは精神なのだから、

そして太陽の光が黒雲を貫くように、
徳は粗末な服を通して現れる。(中略)

飾りが貧弱で、服装が粗末でも、

それでお前の値打ちが下がるわけじゃない。

恥ずかしいと思うなら、それを僕のせいにする
ばいい。

For 'tis the mind that makes the body rich,
And as the sun breaks through the darkest
clouds,

So honour peereth in the meanest habit....

O, no, good Kate; neither art thou the worse
For this poor furniture, and mean array.

If thou account'st it shame, lay it on me.

4.3.170-2, 177-9.

彼が以後ずっと彼女に教えようとしていることは、世間体ではなく、彼女自身の内面にある本当の心が大切なのだというのである。これが、Wilsonが、ペトルーキオの狂騒の底に流れていると指摘する思いやり (a delicacy) であろう。結婚式当日、バプティスタがペトルーキオに式に相応しい衣装を着けるように言った時も、彼は「彼女は私と結婚したのであって、衣装としたのではない。To me she's married, not unto my clothes: (3. 2. 115.)」と反論していることから理解できるように、社会秩序を支えている礼儀の重要性ばかりでなく、外見ではなく、内実で判断することの重要性をも教えようとしているのである。

キャサリーナの父親バプティスタの家への里帰りの途中、ペトルーキオが綺麗な月が出ていると言うと、キャサリーナがそれは太陽だと言い張る。そうするとペトルーキオが次のように言う。

あれは月だ、星だ、おれがこういうとおりのものだ。

そうでなければ、お父さんのところへは行かない。

[召使達に] おい、馬を帰すんだ。

お前はいちいち逆らう、逆らうこと以外には何もしない。

It shall be moon, or star, or what I list,
Or ere I journey to your father's house...

[to the servants] Go on, and fetch our horses
back again—

Evermore crossed and crossed, nothing but
crossed!

4.5.7-10.

キャサリーナはそれに対して、この劇で初めてそれが彼女をならすためのゲームであることを知って、楽しむようになり²⁰⁾、反発せずに謝るのである。

行きましょう、お願い、ここまで来たんだから。
月でも、太陽でも、あなたを喜ばせるものであれば何でもよい、

あなたがあれを蠟燭と呼びたいなら、

これからはそう呼ぶことを誓いますから。

Forward, I pray, since we have come so far,

And be it moon, or sun, or what you please:

And if you please to call it a rush-candle,

Henceforth I vow it shall be so for me.

4.5.12-5.

その後、実はルーセンショーの父ヴィンセンショーなのだが、通り掛かった老人を見て、綺麗なお嬢さんに挨拶するようにペトルーキオに命令されると、「蕾のような娘さん、美しく、新鮮で、可愛らしい Young budding virgin, fair and fresh and sweet (4. 5. 37.)」と呼び掛け、笑われてもそれを愉しむのである。それは老人だとペトルーキオに言われると、「ごめんなさい、おじいさん、見間違えしてしまつて。Pardon, old father, my mistaking eyes. (45)」と言って謝るのである。「見間違えた」という言葉は、彼女がそれまで自分自身を見失っていたことを、象徴的に示しているのかも知れない²¹⁾。キャサリーナは彼女自身に帰ったのである。

確かなことは、キャサリーナが初め恥ずかしくて後込みしているが、結局、通りの真ん中でキスすることに同意することから分かるように、彼らは一緒にいることを楽しんでいることである²²⁾。「やらないより一度でもやる価値があれば、ぐずぐずしないことだ。Better once than never, for never too late. (5. 1. 146.)」というのが、この場のペトルーキオの最後の台詞である。

最後に父親の家で、三組の夫婦が会って、誰の妻が最も従順であるかという賭けをする。ペトルーキオはキャサリーナを信頼していたので、勝つ自信があったのだ。ルーセンショーの妻ビアンカは、忙しいので行けないと言い、ホーテンショーの妻の未亡人は、用があるならそちらからいらっしゃいといってよこすが、キャサリーナは直ぐにやってくる。淑やかだと思われていた前二者が本当のじゃじゃ馬で、じゃじゃ馬と思われてきた後者が、本当は従順な妻であったことが判明する²³⁾。キャサリーナは、結局、妻は夫に仕えなければならないという結論に達していた。そして、次のように語る。

怒った女は、かき乱された泉、
 泥で汚く濁り、美しさも台無し。
 どんなに喉が乾いた男でも、
 口をつける気も、一滴飲む気もしないのです。
 夫はあなたの主人、あなたの命、あなたの守護者、
 頭であり、君主でもある。あなたのために思い、
 あなたに楽をさせようと
 身を粉にして働いています、海でも、陸でも。
 嵐の夜も眠らず、厳寒の昼にも負けず、
 お陰であなたは家の中で不安もなく、横になって暖まっておれる、
 なのに夫は何も求めない、
 愛情と、優しい顔と、従順な心だけ、
 借りが多い割に、取るに足りない支払い。
 A woman moved is like a fountain troubled,
 Muddy, ill-seeming, thick, bereft of beauty,
 And while it is so, none so dry or thirsty
 Will deign to sip or touch one drop of it.
 Thy husband is thy lord, thy life, thy keeper,
 Thy head, thy sovereign; one that cares for thee,
 And for thy maintenance commits his body
 To painful labour, both by sea and land,
 To watch the night in storms, the day in cold,
 Whilst thou liest warm at home, secure and safe,
 And craves no other tribute at thy hands
 But love, fair looks, and true obedience;
 Too little payment for so great a debt.
 5.2.142-54.

この台詞は、聖書の次の部分を表したものである。

妻たる者よ。主に仕えるように自分の夫に仕えなさい。キリストが教会のかしらであって、自らは、からだなる教会の救主であられるように、夫は妻のかしらである。そして教会がキリストに仕えるように、妻もすべてのことにおいて、夫に仕えるべきである。

『エペソ人への手紙』5:22-4.

夫婦共働きという形態が普通になっている現代に於いては、この台詞をそのまま受け入れることは困難であろう。そしてこの台詞は退屈で、独創性を欠いているという理由で、多くの批評家の不評を買っているようである。チャーニもキャサリーナはそれまでの性の遊び (sexual play) をここでは忘れてしまっているかのようだと言っている²⁴⁾。しかし、重要なことは、ここには屈

辱感がないことである。彼女の敗北のように見えるものは、実際は敗北ではない。目が開かれて、自由になった女の勝利である²⁵⁾。

結 論

ペトルーキオは、単なる物体である財産や家畜の段階に、じゃじゃ馬のキャサリーナを落して屈辱を与えるという戦術によって、彼女が自分是一体何なのかを考えるようにさせようとし、更に衣服、食事、睡眠といった日常生活に必要なものを奪うという戦術によって、その価値や重要性に気付くようにさせる。このような戦術によって、彼女は徐々に本来の従順な妻となり、最後には、社会と同様に結婚の幸福にも、秩序が大切であることを示そうとする程になっていった過程を明らかにしてきた。秩序こそが、内乱に悩まされた中世からシェイクスピア時代にかけての理想であったし、キャサリーナの理想でもあった²⁶⁾。当時の英国には、ピューリタニズムの影響もあって、制度としての結婚を重要視する時代背景があったことは、特にこの作品を研究する際に見逃すことはできない。結婚を神聖視することは、16世紀プロテスタント教会の説教の主要な主題であって、17世紀初頭のピューリタニズム及び国教会の神学にも見出されるもので、あらゆる階層に向けて語られた。順境にあっても、逆境にあっても、助け合い、慰め合うために結婚制度が擁護されたのである。特に初期の作品には、時代思潮が大きく影響しているのであって、ヤン・コットが主張するように、シェイクスピアがいつも「我々の同時代人」であるとは限らないのである²⁷⁾。 s.o.

註及び文献

- 1) Victor L.Cahn, *Shakespeare the Playwright* (Praeger, 1996), pp.541-2.
- 2) D.Wilson, *The Taming of the Shrew; The New Shakespeare* (Cambridge University Press, 1968), p.189.
- 3) *Ibid.*, p.191.
- 4) John Wilders, *New Prefaces to Shakespeare* (Basil Blackwell, 1988), pp.51-2.
- 5) *Ibid.*, p.52.
- 6) Maurice Charney, *All of Shakespeare* (Columbia University Press, 1993), p.27.

- 7) Cahn, *op. cit.*, pp.548, 546.
Cecil C. Seronsy, “ ‘Supposes’ as the Unifying Theme,” *Shakespeare: Early Comedies (Casebook Series)*, ed. Pamela Mason, (Macmillan, 1995), p.112.
 - 8) William Hazlitt, *Characters of Shakespeare’s Plays* (Oxford University Press, 1966), p.245.
 - 9) W.J. Craig, A.C. Swinburne, and E. Dowden (ed.), *The Comedies of Shakespeare* (Oxford University Press, 1962), p.748.
 - 10) Wilson, *op. cit.*, p.191.
 - 11) *Loc. cit.*
 - 12) Wilders, *op. cit.*, p.52.
 - 13) Cahn, *op. cit.*, p.549.
 - 14) *Ibid.*, p.549.
 - 15) Wilders, *op. cit.*, p.52.
 - 16) Cahn, *op. cit.*, p.550.
 - 17) Wilson, *op. cit.*, Introduction, p. xxv.
 - 18) Cahn, *op. cit.*, p.550.
 - 19) Wilders, *op. cit.*, pp.52–3.
 - 20) Charney, *op. cit.*, p.29.
 - 21) Seronsy, *op. cit.*, p.110.
 - 22) Charney, *op. cit.*, p.29.
 - 23) Seronsy, *op. cit.*, p.119.
 - 24) Charney, *op. cit.*, pp.29–30.
 - 25) Craig, Swinburne, and Dowden (ed.), *op. cit.*, p.749.
 - 26) Cahn, *op. cit.*, p.553.
 - 27) Wilders, *op. cit.*, p.54.
-

受付日 2005年10月17日