

レワニワ書房 論叢

シェイクスピアはドン・キホーテをどう読んだか？

伊井直行



レワニワ書房

シェイクスピアはドン・キホーテをどう読んだか？¹

伊井直行

1 失われた劇の物語^{ヒストリー}

シェイクスピアとセルバンテスは同時代の人間であることから、イギリスとスペインを代表する二人の文豪が顔を合わせたら——という設定で複数の小説や映画が作られている。残念ながら、実際にはそんな出会いはなかった。セルバンテスはシェイクスピアやその作品を知らないまま亡くなった。

これに対して、シェイクスピアは『ドン・キホーテ』を読んでいた可能性が高い。両作家の読者なら、シェイクスピアが『ドン・キホーテ』をどう読んだのか興味が湧くところだろう。だが私の知る限り、そうした試みが正面から行われた形跡はない。これから、当方がそれをやってみようというわけだ。

私は文学研究者ではなく、またこの先の行程で危ういジャンプをする予定もあるので、論文ではなく探検記みたいなものになるはずだ。一方で、結構堅実な手順も踏んでいて、そこは多少面倒くさい。ご容赦を。

タイトルの主語はシェイクスピアだが、私がこの問いを見出したのはセルバンテスの側からである。『ドン・キホーテ』を幾種類かの邦訳で読みながら、面白さの正体がかめれないのがもどかしく、なぜ面白いのか何年も考えていた。この問いは今も解決していないのだが、その最中におかしな発見があった。

ドン・キホーテとサンチョの主従がシエラ・モレナの山中で出会うカルデニオなる

¹『三田文学』2021年冬季号に掲載された同題のエッセイに加筆訂正をした。注釈を読みやすい脚注とするために、遺憾ながら横書きとした。

人物が、シェイクスピアの主人公ハムレットと共通点が多いのだ。『ハムレット』が初めて上演されたのは、『ドン・キホーテ』が出版される前だから単純な影響関係は想定されない。探検はここから始まった。

カルデニオは気味の悪い怪物として物語に登場する。叫び声を上げて岩山を飛び回り、主従や羊飼いに暴力をふるう。しかし、その蛮行は間欠的で、理性を取り戻すと実は礼儀正しい青年貴族だと判明する。彼の語るところによれば、親友の高位の貴族に騙され、最愛の恋人にも裏切られて（そう思い込み）、人跡まれな奥山に引きこもったのだ。

狂気と理性を往還するカルデニオは、主人公キホーテの分身みたいだと思い、そんなことを考えるうち、カルデニオはハムレットに似ているぞと思考が脱線した。最初は妄想と思ったが——身近な相手からの裏切り、策謀で遠地に追いやられること、復讐すべき場面での行動の回避、最愛の女性の悲劇（カルデニオの恋人は死ぬことができず修道院に入る）、内省的な性質、半分の狂気……類似点がいくつも見つかる。

ドン・キホーテとハムレットの比較はツルゲーネフの講演が有名だが、アカデミックな文学研究ではこうした類比は行わないようで、カルデニオとハムレットを正面から比較する論文はなさそうだ。そもそもカルデニオについての研究自体多くない²。それなら、シェイクスピアの側からこの「妄想」を確かめようと頭を切り替えた。シェイクスピアは『The History of Cardenioカルデニオの物語』なる戯曲の作者の一人なのである。多分。

多分、と書かないわけにはいかない。シェイクスピア関係の研究や文献は汗牛充棟のビルで大都市が形成されるほど多く、『カルデニオの物語』も、大通りからは外れるものの、まあまあ出入りの多いビルをなしている。それは一度も出版されず、原稿も残っていない^{lost play}失われた劇として関心を集めて来た。

1613年、『Cardenio』または『Cardenna』なる劇がジェームス一世の宮廷で、シェイク

² スペイン文学者の吉田彩子先生の助力を得た。記して感謝の意を表します。ただし、ここでの見解は私個人のものです。

スピアとも関係の深い^{the kings Men}国王一座によって上演された記録があり、その後 1653 年に『カルデニオの物語』が^{Stationer's Register}書籍出版業組合記録に登録された。前者と後者は同じものと推定されている³。作者はジョン・フレッチャーとシェイクスピアとされるが、残された書類では、シェイクスピアの名は後で加えたようにも見え、登録した書籍商は信用に乏しい人物だった。それでも様々な傍証もあって合作『カルデニオの物語』は多分存在したとされている。

16 世紀後半から 17 世紀前半、イギリスは優れた劇作家を輩出した。彼らの間で合作は珍しくなく（剽窃や改作も）、量産された劇の多くは出版されずに失われた。シェイクスピアもそんな演劇業界の一員であり、人気作家ではあったが、飛び抜けた存在とはみなされず、まして後に最大の文学的巨人と位置づけられるとは誰も、恐らく当人すらも思っていなかった。

1727 年、古典学者・劇作家のルイス・ティボルドがシェイクスピア作と称して、『^{Double Falsehood}二重の欺瞞』という劇を上演した。それは『ドン・キホーテ』中のカルデニオのエピソードに基づくものだった。ティボルドは 1613 年に上演された作品と同一だとは言っていない。前述の公演の記録や権利の登録は当時知られていなかったのだ。ティボルドは作品の手稿を所持していると主張し、そのことをもってシェイクスピア作の根拠とした。しかし原稿を公開せず、また後に彼が編集したシェイクスピア全集に『二重の欺瞞』を収めなかったことから、偽作者として非難されることになる。それには前段があった。

ティボルドは、文学界の大物アレクザンダー・ポープが編集したシェイクスピア全集について、恣意的な編集が多いと手ひどく批判した。ポープは原作改竄までしており、正当な批判だったのだが相手が悪かった。ポープは『^{The dunciad}愚人列伝』でティボルドを銜学的間抜けとして愚弄した。『二重の欺瞞』は敵方に弱みを見せることになった。ポープの手勢はティボルドを偽作者と決めつけて徹底的に叩いたのだ。こうした批判から『二重の欺瞞』＝偽作、ティボルド＝偽作者と即断されたわけではないものの、

³ Brean Hammond, ed. Lewis Theobald, William Shakespeare, *Double Falsehood Or The Distressed Lovers*, Bloomsbury Arden, 2010

後世の評価はティボルドに与しなかった。

『カルデニオの物語』と『二重の欺瞞』ではそもそもタイトルが違う。フレッチャーとシェイクスピアが参照したであろう『ドン・キホーテ』原作からは登場人物の名前が変えられている。主要人物の（原作では殆ど登場しなかった）兄や父が大きな役割を果たす一方、原作の主役、大事な脇役が消されている。他ならぬドン・キホーテとサンチョ、ラ・マンチャの司祭と床屋である。『二重の欺瞞』は副題で示される「^{d i s t r e s s e d l o v e r s}苦しめられる恋人たち」のストーリーに特化していた。偽作でないとするなら、なぜこうした改変が行われたのだろうか？

推定の一は、ティボルドが原稿の入手先としてあげた 17 世紀後半の演劇関係者がすでに改変していた可能性。

その二、ティボルド自身が、17 世紀のジェイムス朝時代とは大きく変化した当時の観客の趣味に合わせるために変えたとする説。かつては当たり前だった^{サブプロット}脱線や、上演時間の長さが 18 世紀には受け入れられなくなっていたのだ。

ティボルドの偽作だとする説は後の時代にも現れる。擁護する論者もいたが、シェイクスピア作が定説となるにはほど遠かった 2000 年刊『研究社シェイクスピア辞典』⁴の「二重の欺瞞」の項には「その信憑性は否定されている」とある。

2010 年、そんな空気を一変させる出来事が起こった。シェイクスピア正典の出版で定評のある^{The Arden shakespeare}アーデン版全集に『二重の欺瞞』が収録されたのである（ブリーン・ハモンド編）⁵。2016 年にはオックスフォード版全集新版に「断片」^{fragments}として同作が含まれることになった（ゲイリー・テイラー他編）。ティボルドにすれば数世紀遅れの逆転というところか。私は、シェイクスピア側からカルデニオ-ハムレット探検を始めて間もなくこの事実を知り、経緯に興味をかきたてられた。

逆転は、どのようにして可能になったのだろうか？ コンピュータを活用した文学研究の進展によってである。膨大な資料を集積した文学データベースを利用して

⁴高橋康也他編、研究社。人名の読みは原則的に本辞典による。カルデニオは例外（この辞典では「カーディニオー」）。

⁵ハモンド、前掲書（2010）

文体統計解析と称する研究が進められ、それらを元に、ハモンドやテイラーは、シェイクスピア作とするのは難しいとみられていた『二重の欺瞞』の評価を覆したのである。個々の研究を詳らかにする紙数も能力もないので、概略を述べる。

計量文献学（文献中の語彙、句読点などを数値化して比較、分析する）は、コンピュータ化で大きく進展した。文体統計解析は、この手法を書き手の文体の特徴の分析に用いるものだ。『二重の欺瞞』を解析したところ、文末の終わり方や語句パラレルの使い方など、後期シェイクスピア作品と共通する文体上の特徴が析出され、シェイクスピアの手になる部分が少なからずあることが「証明」できた、とした。こうした特徴は統計解析によって初めて明らかになるものであり、18世紀に生きたティボルドが偽造を意図したとしても、それらの隠れた特徴を「再現」できたはずはないことになる。あざやかな手際だと思った。

G・テイラーらは『二重の欺瞞』正典化をめぐる論文集を2012年に出版し⁶、中には正典化を批判する論文も掲載されているが、それらの説得力は弱いと感じた。私はカルデニオ-ハムレット説を『二重の欺瞞』を元に展開させようと決めた。しかし、ことはそう簡単には運ばなかったのである。

コロナ禍による図書館閉鎖で入手が遅れていた太田一昭の論文⁷が、「決意」の後に届いた。この中で太田は、解析論者の統計数値の取り扱いの不備や標本抽出に偏りがみられることを指摘する。そして、サンプル数の不足や演劇台本が様々な人の手で書きされるのが常だったことを考慮すれば、文体統計解析的な手法で『二重の欺瞞』をシェイクスピア作品と同定することは、今後も不可能だろうと結論づけた。太田は『二重の欺瞞』偽作説を唱えているのではなく、シェイクスピア作とする前述の論者らの研究が証明には不十分とするものだ。それでも『二重の欺瞞』から拙論を展開する決意を阻喪させるには十分なインパクトがあった。『二重の欺瞞』はカルデニオとハムレットを結びつける大事な糸なので消えられては困る。

⁶ David Carnegie, Gary Taylor, eds. *The Quest for Cardenio Shakespeare, Fletcher, Cervantes, and the Lost Play*, Oxford University Press, 2012.

⁷ 太田一昭「『二重の欺瞞』の作者同定と文体統計解析」、*Shakespeare Journal* Vol.4、日本シェイクスピア協会、2018年。

そんな最中、『シェイクスピアの失われた劇再訪』⁸なる本を見つけ、アメリカの書店に注文するとコロナ禍にもかかわらずあっさり届いた。ロバート・D・ヒュームは巻頭論文⁹で、これまでの議論を整理し、ティボルド偽作説を否定して『二重の欺瞞』が「カルデニオ」を元にした17世紀後半の何らかの原稿を元にしたものと認める。その上で、正典化の根拠としてあげられた証拠の問題点を指摘しつつも、シェイクスピア作論者に「多大な犠牲を払って得た勝利」を宣言する。ただし、作中に混じり気なしのシェイクスピアは殆どあるいは全く含まれず、場面や行文にその証拠をみつけようとしても、骨折り損の空騒ぎに終わるだろう、と太田と同様の見解を述べている。

私は権威ある全集に収められたと知って納得しそうになったが、学問の世界はそんなに甘くないらしい。しかし総合的にみれば、『二重の欺瞞』を『カルデニオの物語』由来のものとする方向性は確かなようだ。『二重の欺瞞』料理にシェイクスピアというトリュフは見つからないけれど、香りはかすかに、だが確かに漂って来るというわけだ。私はその香りの成分に「ハムレット風味」が多く含まれると考えている。幾つか「証言」を紹介する。証人たちの本意は、もちろん私の意図とは関係ないところで出されたものだ。

最初の証言者は、20世紀後半（著書は1974年刊¹⁰）、ポーブラの衣鉢を継ぐかのようにティボルドを偽造者と断定したハリエット・C・フレイジャーだ。彼女は「『二重の欺瞞』における最大のシェイクスピアからの模倣^{echoes}の源は、疑いもなく『ハムレット』だ」とする。あげられた例は、データベース以前なので、印象によって両者の相似を抽出したように見える。彼女は、膨大な『ハムレット』の註釈を書いたティボルドの心は、この劇でいっばい^{so iurō}になっていたと述べる。

アーデン版の編集者ハモンドは、フレイジャーのティボルド偽造説を研究成果に基づいて退ける。しかしハモンドが正しいとしても、彼女の印象までもが間違いとは言

⁸ Deborah C. Payne, ed. *Revisiting Shakespeare's Lost Play: Cardenio/ in the Eighteenth Century* Palgrave Macmillan, 2016.

⁹ Robert D. Hume, *Believers Versus Skeptics: An Assessment Of The Cardenio/Double Falsehood Problem*. 前掲書 (2016)

¹⁰ Harriet C. Frazier, *Babble of Ancestral Voices*, Mouton, 1974

えない。二人を合わせると『二重の欺瞞』にはシェイクスピアの手が入っており、それで「ハムレットっぽい」ものになったことになる。

トリッキーな推論に見えるだろうか？

そうとも言えないのだ。ハモンドが『二重の欺瞞』本文につけた注釈を見てみよう。主にシェイクスピアから類似する表現や場面が抽出されているのだが、ハムレットを参照するケースが断然多いのである。『ハムレット』34、次いで多い順に『シンペリン』22、『冬の夜話』20、『あらし』16と続く。他はハムレットの三分の一以下である。上記三作は『二重の欺瞞』に制作時期が近いので似た表現が多くて当然だ。『ハムレット』だけが10年以上前なのである。フレイジャーの印象を裏付けていることになりそうだ。ハモンドは「二重の欺瞞」と『ハムレット』の関係については言及していない。

ハモンドが取り上げた別の研究も見てみよう。^{Henry Salerno}アンリ・サレルノは、ハイフンで二つの言葉をつないで「^{hendiodys}二詞一意」とする例が『二重の欺瞞』で非常に多く、これは『ハムレット』に特徴的だとする（ハモンドは否定的）¹¹。シェイクスピアのエコーとしての例示のようだが、サレルノもまた『二重の欺瞞』に「ハムレットっぽさ」を感じていた可能性がある。

もう一人、マクドナルド・P・ジャクソンは、『二重の欺瞞』中、「シェイクスピア原作・ティボルド改作」とみなされる部分に、『ハムレット』と照合される特徴が他の劇よりも多いと述べている¹²。ジャクソンは、太田が批判した解析論者の一人だが、「ハムレットっぽさ」のもう一つの証言だとは言える。

なぜ『二重の欺瞞』はこうもハムレット的なのだろうか？ 誰が書いたにしろ、あえてハムレットらしくしようとしなければ、そうはならない。できたのはティボルドだけなのだが、偽造説は概ね否定されている。ただし、程度は不明であるにしろ彼が手を入れた可能性は高い。ところが、デボラ・C・ペインによれば¹³、演劇は観衆を道

¹¹ ハモンド、前掲書（2010）

¹² MacDonald P. Jackson Looking for Shakespeare in Double Falsehood: Stylistic Evidence、前掲書（2012）

¹³ Deborah C. Payne, Textual Skirtmishes and Theatrical Frays: *Double Falsehood* versus the Scriblerians. 前掲書（2016）

徳的に高める内容であるべきとティボルドは主張しており、『ハムレット』に対して否定的だった。『二重の欺瞞』は、ティボルドが、宿敵ポーブとその演劇面での代理人とみなしていた『乞食オペラ』^{The Beggar's Opera}の作者ジョン・ゲイに対し、敵方の演劇のありようを否定し、彼の道徳重視の演劇観を主張すべく上演したものだとする。ペインが正しいならば、その劇にティボルドが自身の評価しない「ハムレット風味」を加えたはずはないことになる。

結局、『二重の欺瞞』の下敷きとなった『カルデニオの物語』が既にハムレット的だったとしか考えられない。作者の片割れは、劇をハムレットっぽくする能力をティボルド以上に持っていた。彼、シェイクスピアにはそうした動機もあった。『ドン・キホーテ』を読み、カルデニオにハムレットとの同質性を見出していたからだ。後でどれだけ他人の手が入ったにしろ、原作である『カルデニオの物語』が強力なレイヤーとして『二重の欺瞞』をハムレット的に見せていたと考えられる。

シェイクスピアは 17 世紀後半には人気は衰え、公演パンフレットに名前が記載されないことさえあった。台詞が古くさくてわかりにくい、展開が脱線だらけと煙たがられ、台詞を当世風に直されたり、サブプロットを削って改変されたりすることは珍しくなかった。『二重の欺瞞』は、そうした時代を経てティボルドが持ち出したものであり、たぶん彼も改作者の列に加わっている。それでも『二重の欺瞞』の基底に、シェイクスピアが味付けしたハムレットの風味は残り続けていた。

ようやくシェイクスピアがどのようにドン・キホーテを読んだのか検討できる段階に入ったようだ。

2 カルデニオとハムレット

『二重の欺瞞』に関して、なぜどの論者も触れないのか疑問に思っていることがある。

『二重の欺瞞』はカルデニオの物語とは言い難いことだ。全5幕14場中カルデニオ（劇中の名はフリオ）が登場するのは7場。カルデニオを知らない観客には、主役ではなく中心人物の一人という印象かもしれない。その一方で、『ドン・キホーテ』では名前すら与えられない伯爵家の跡継ぎ、放蕩息子エンリケの兄ローデリックが重要な役割を果たす。

エンリケは、婚約を餌に豪農の娘ヴィオランテを手込めにした後、友人フリオを騙し、その恋人レオノーラと結婚しようとする（『ドン・キホーテ』ではそれぞれドン・フェルナンド、ドロテア、ルシダにあたる）。ローデリックは恋人たちの苦しみを知ると、エンリケらと共に彼らの父親たちが集まっている場所に行く。フリオの死体が入っていると思わせる棺桶、少年姿のヴィオランテ、変装したフリオなど凝った仕掛けを用いてエンリケに罪を認めさせ、彼の改心と二組の男女の結婚を導き出す。

探偵役が事件に介入して解決するタイプのミステリーの主役は、被害者や加害者ではなく探偵だろう。ミステリーにすこぶる疎くて「身内の罪を明らかにする探偵」の例をあげられないのだが、『二重の欺瞞』冒頭から登場するローデリックを主役の「探偵」だと思ひ込む観客がいても不思議ではない。

『ドン・キホーテ』に探偵役はいない。ドン・キホーテ主従とカルデニオ、ドロテアのいる宿屋に偶然ドン・フェルナンドと彼が修道院から誘拐したルシダが訪れて四人が顔を合わせ、一挙に解決へと至るのである。ご都合主義の極みだが、この主義なくして『ドン・キホーテ』はなりたたない。簡潔で見事な終わり方とも言える。カルデニオが復讐せず、ルシダを脇に、ドン・フェルナンドに臣下の礼をとるのは現代人には奇妙な光景であるとしても。ともあれ、『二重の欺瞞』はカルデニオを主人公とする劇とは言いがたい面がある。

『二重の欺瞞』は共作を含む他のシェイクスピア作品に比して短い。ロイヤル・シェ

イクスピア・カンパニー（RSC）の芸術監督グレゴリー・ドランによれば、シェイクスピアの最も短い『間違いの喜劇』よりさらに260行も短い¹⁴。

G・テイラーとジョン・V・ナンスは「^{h a l f a p l a y}半分の劇」と述べ、『カルデニオの物語』からドン・キホーテ主従や司祭と床屋の登場するサブ・プロットが省かれたのだと推測する¹⁵。しかし、タイトル変更を考慮に入れるなら、カルデニオをめぐる部分が削除されたと考えるのが自然なのではないか。

『ドン・キホーテ』のカルデニオが『二重の欺瞞』のフリオになるにあたって、人物造形に深くかかわる変更がなされている。極めて重要な場面、ルシндаとドン・フェルナンドの「結婚式」の前と途中で。

カルデニオ＝フリオが、ルシнда＝レオノーラからの手紙で式の直前に恋人の家に到着し、二人で言葉を交わす経過は同一。レオノーラは、裏切り者のエンリケを殺すと激するフリオをいさめる。ルシндаはそんな忠告はせず、無理に結婚させられるなら懐の短剣で死ぬつもりだと言う。

フリオは、レオノーラに導かれて結婚式の行われる広間の^{o r r o s}タペストリーの裏に隠れる。レオノーラの父親が娘をエンリケに渡そうとしたところで式場に躍り出て、エンリケをなじる。レオノーラは死ぬ覚悟だったが気絶してしまう。フリオはエンリケの従者に連れ出され、次に登場する時には山中の狂人と化している（カルデニオほど凶暴ではなさそう）。

一方カルデニオは、タペストリーの裏に一人で忍び入り、ルシндаが結婚を誓った後で気絶すると、誰にも気づかれずに会場を抜けだし、自分を裏切った二人をうらみ、我が身の不幸を嘆く言葉を吐き出しつつシエラ・モレナの山中に引きこもる。

ここで二つの物語の性格は全く違うものになる。

『二重の欺瞞』は単純なサスペンスだ。レオノーラは良家の娘らしく家の安寧を願ってフリオの暴発を止め、対してフリオは感情を抑えきれずに式場に飛び込むが、忠告

¹⁴ Gregory Doran, *Restoring Double Falsehood to the Perpendicular for the RSC*, 前掲書 (2012)

¹⁵ Gary Taylor and John V. Nance, *Four Characters in Search of a Subplot: Quixote, Sancho, and Cardenio*, 前掲書 (2012)

に従って剣をふるわない。いかにもお坊ちゃん騎士の風情だ。このため、彼が狂人と化しても迫真性は感じられない。

対してカルデニオは結婚式を進むままに任せ、裏切ったドン・フェルナンドに復讐せずに退出する。異様な展開ではないか。行動すべき（と読者の誰しもが思うであろう）人物が行動せず、修羅場から逃げ出してしまうのである。セルバンテスは理由を説明しない。ただ、この不可解さはカルデニオが狂人になる不条理と釣り合っている。山中での凶暴な嘆きには、フリオと違って深遠な自責の響きを感じ取れる。

RSC のドランは、多くの論者がこの変更の重要性を見過ごす中、次のように指摘している¹⁶。『二重の欺瞞』はフリオをエンリケに挑ませたことで、彼をよりヒロイックにする一方、なぜ狂気に陥ったのか疑問を生じさせる、セルバンテスのカルデニオの方が心理学的により多くを語っている、と。

行動しないカルデニオは、劇の中心に据えるのに向かない人物だった。で、『カルデニオの物語』を『二重の欺瞞』に変えた誰だかはフリオを式場に突進させ、凡庸な「主人公」を作り出した。先述したように、ハムレットはこの不可解なカルデニオと多くの共通点を持つ。文学的な重要度は較べられないが。

シェイクスピアとフレッチャーが、長大な『ドン・キホーテ』から共同作品に選んだのはカルデニオのエピソードだった。なぜカルデニオだったのか？ ハムレットと関わりがあると私は考えている……急ぎ過ぎず、まず『カルデニオの物語』が『二重の欺瞞』へと変わる経緯を確認しておこう。

1605年、スペインで『ドン・キホーテ』が出版されると、たちまち国内外で大変な反響を呼ぶ。イギリスでも同様で、すぐさま本が紹介されただけでなく、その滑稽さがもてはやされて舞台や祭りのパフォーマンスの素材にも用いられたという¹⁷。トマス・シェルトンの英語訳が出版されたのは1612年だが、その前から訳の原稿が出まわ

¹⁶ ただし、レオノーラの忠告には触れず、場の説明にも不備あり？ ドラン、前掲論文（2012）

¹⁷ Roger Chartier, *Cardenio between Cervantes and Shakespeare The Story of a Lost Play*, Polity Press, 2013. *Cardenio entre Cervantes et Shakespeare*, Éditions Gallimard, 2011 の英訳版。

っていた¹⁸。

16世紀、スペインは大帝国としてヨーロッパに君臨し、イギリスに無敵艦隊を沈められても（1588年）、その地位はすぐには揺らがなかった。文化は優位な側から溢れ出す。スペイン語は国際語であり、敵国イギリスでも教育を受けた階層にはスペイン語を読める者が多くいた¹⁹。

フレッチャーはスペイン語に堪能で、『ドン・キホーテ』を原語で読んだ可能性がある。シェイクスピアはスペイン語ができなかったようなので、シェルトン訳で読んだのだろう。トマス・キッドの『スペインの悲劇』（1587年頃初演）が人気作となり、ドン・キホーテが流行現象だったこともあって、スペインの題材を扱うのは自然なことだった。

シェイクスピアと新進気鋭のフレッチャー、題材の選択を主導したのはどちらだったのだろうか？ この二人に限らず、当時の合作の内情に関しては情報が少ないらしい。推測するしかないが、『ドン・キホーテ』を提案したのはスペイン通のフレッチャー、そこからカルデニオを選んだのはシェイクスピアだったと考えたい。

え？ カルデニオですか？ シェイクスピアの提案に驚くフレッチャー——といった図が脳裏に浮かぶが、再現ドラマは嫌いなので続きは書きません。

なぜカルデニオのエピソードが選ばれたのか？ テイラーは裏切りによる狂気、異性装、家柄重視の結婚で引き裂かれる恋人たちといった要素が、シェイクスピアが作劇する際の好みのテーマと合致していたのだとする²⁰。私は、こうした要素の積算によって、シェイクスピアがカルデニオを選んだ理由に辿りつけるとは思わない。

文学史上の巨人二人が出会ったのだ。天才、天才を知るといった紋切り型のドラマを提示したいわけではない。シェイクスピアが偉大なのは、彼が時代の水準をはるかに超えて達成したものがあからだ。そうした者の目で同様に時代を超越した作品を読んだ時、何が見えたかを考えてみたいのである。

¹⁸ シャルチエ、前掲書（2013）など。

¹⁹ Valerie Wayne, *Don Quixote and Shakespeare's Collaborative Turn to Romance*、前掲書（2012）

²⁰ Gary Taylor, *Setting the Stage*、前掲書（2012）

ここでようやくハムレットに戻ることができる。シェイクスピアは、作劇法についても作家人生についても殆ど何も書き残さなかった。『ハムレット』は当たり狂言だったが、彼自身のこの作品への評価は不明だ。カルデニオを主人公にしたことはヒントになるかもしれない。

シェイクスピアは、当然、二人の登場人物に共通性があることに気づく。単なる類似ではない。彼がハムレットで達成した飛躍^{ブレークスルー}が、スペイン作家の作品の中で燻っているのを見出したのだ……燻って、というのは、カルデニオはハムレットほどの大きな達成ではないからだ。

シェイクスピアがハムレットで成し遂げた飛躍とは何だろうか？ ……ハムレット論は文献が多過ぎる。そこに迷い込んだら、死ぬまで小論は完成しないだろう。シェイクスピア学者のステイーヴン・グリーンブラットに案内をお願いする。

『ハムレット』はシェイクスピアの作家人生にとって画期的だった、とグリーンブラットは述べる。この劇における発見によって作家は新たな局面に乗り出した、と。発見とは「大胆なく削除」という新技法によって強烈な心理描写²¹を行うことだ。シェイクスピアは『ハムレット』から「狂気の原因」を削除した。このせいで「ハムレットは遅延し、自己批判し、依然として行動に踏み切れず、再び自己批判を繰り返すという堂々巡りに入って行く」

「狂気の原因」という説明的要素を取り外したために不透明さが生じ、ありきたりの説明では塞き止められ抑え込まれる膨大なエネルギーが放出されることになったのだ。筋の通ったわかりやすい理由付けを与えないことで、シェイクスピアは「計り知れないほどの深さ」に到達することができた²²。

『ドン・キホーテ』では、カルデニオが裏切った相手に復讐しない理由が説明されな

²¹ ステイーヴン・グリーンブラット『シェイクスピアの驚異の成功物語』河合祥一郎訳、白水社、2006年。原著はStephen Greenblatt, *Will in the World: How Shakespeare Became Shakespeare*. W W Norton, 2004.

²² 前注原書の English Edition, Vintage Digital, 2012 による。

い。その不透明さによって、シエラ・モレナでの暴力的な狂気という「膨大なエネルギーの放出」が導かれる。この場面の不気味さは『ドン・キホーテ』全編中随一だ。シェイクスピアが見逃すはずはない。

セルバンテスが何をしたのか、シェイクスピアがそこに何を見出したのか、両人ともが知らない『二重の欺瞞』と比較すると明瞭になる。

フリオの行動は分かりやすい。説明不要だ。彼が式場に乱入した理由の解説を欲する人はいないだろう。彼が剣をふるわないことについては、レオノーラの言葉を守っているからと理解できる。狂人としてフリオが登場すれば、観客は裏切られたせいでと直ちに了解する。しかしこれでは筋が通り過ぎ、狂気への墜落という深さと釣り合わない。ドランのような鋭敏な人に却って不信を抱かせてしまう由縁だ。

グリーンブラットによれば、ハムレットは「殺人という恐ろしいことを最初に思い立ってから、それを実行するに至る」〈合間〉²³に留まり続け、そのために「心の暴動」に悩まされる人物だ。カルデニオは企図と実行の合間で逃げ出してしまった。だが、彼もまた「心の暴動」に苦しめられる。

『二重の欺瞞』のフリオには企図と実行の合間がない。裏切られた男が直情的に行動するだけだ。一方カルデニオは合間から逃げ出し「死よりもっと厳しい罰を自分自身に加えようとした」²⁴合間は恐ろしいことに彼の心に住みついてしまったのである。ノースロップ・フライがハムレットに用いた言葉を借りれば²⁵、カルデニオの魂は自分の中の牢獄でのたうちまわることになった。

とはいえ、ハムレットとカルデニオの二人を並べる時、両者のスケールの違いを思わずにはいられない。カルデニオはハムレットの魅力、魔力、徹底性に全く太刀打ちできない。比較できるのは、作中ドン・キホーテ一人だろう。

ドン・キホーテは読書による騎士道狂いという頓珍漢で滑稽な、しかしそうである

²³ 河合訳では interim と interval に同じ訳語「〈合間〉」があてられている。有用なので踏襲した。前掲書、2006年。

²⁴ 『ドン・キホーテ』牛島信明訳、岩波文庫、2001年。

²⁵ ノースロップ・フライ、石原孝哉、市川仁訳『ノースロップ・フライのシェイクスピア講義』白水社、2009年。原書は1986年刊。

が故に却って絶対的な狂気を生きている。彼の狂気は正当化できる理由がなく、誰の同情もひかない。対してカルデニオの狂気は悲劇的であり、理不尽な裏切りを起点としているために——フリオほど安直ではないにせよ——理解可能である。だが、誰もが知るように、狂気は理詰めでなるものではない²⁶。読者を驚かせたカルデニオの凶暴さは、原因が明かされた後には消え去り、同時に彼は登場人物としての魅力までも失ってしまう。作者は、後の章では、カルデニオの間欠的な狂気という設定を忘れたかのように見える。

シェイクスピアは『ドン・キホーテ』を読み、作者が当時の世評を超えて優れた作家であることを理解しただろう。そして、自らの発明したハムレット流の登場人物を、このスペイン作家もまた造り出したことを知る。シェイクスピアは、セルバンテスという「同時代人」の作家を見出したのである。一方で、カルデニオ……自分ほどうまく扱えていないな、とも思ったはずだ。

となると、シェイクスピアは『ドン・キホーテ』という広大な作品全体に対して、特にその主人公と相棒のコンビに対してどう考えたのかも知りたくなる。残念ながら、「二重の欺瞞」のような証拠物件がない以上、この疑問には答えようがない。しかし、シェイクスピアなら当時単なるお笑い草と思われていた主従や、卑俗なコメディーと思われていた物語の真の価値に気づいたはずと推測することはできる。カルデニオという目立たないが独自の価値を持つ登場人物に注目したくらいなのだから。

また、シェイクスピアは、カルデニオの中に作者の「苦痛に満ちた内面」（グリーンブラット）が埋め込まれていることを悟ったかもしれない。

セルバンテスは海戦で片腕の自由を失い、アルジェリアで5年もの虜囚生活を送り、解放されるも戦功への報償は得られず、仕官の望みに幾度も挫折した上、投獄の憂き目にも遭い、作家としても認められない……自らの運命^{わけ}に対しては、いかに理不尽であっても復讐の手立てはない。セルバンテスは耐えて生き続けた。『ドン・キホーテ』が出版されたのはセルバンテス58歳、後編は63歳の時のことだった。

²⁶ セルバンテスは『ドン・キホーテ』前編で「遍歴の騎士が理由^{わけ}あって狂気におちいったところで、ありがたみもなければ面白くもない」（前掲牛島訳）とキホーテに語らせている。

シェイクスピアは『ハムレット』で、苦痛に満ちた内面に未曾有の表現を与えた作家である……To be ,or not to be .²⁷。カルデニオのエピソードの選択に、セルバンテスの人生への洞察があったと想像したくなる。しかし残ったのは凡庸な『二重の欺瞞』であり、残念ながら『カルデニオの物語』ではなかった。ただ、シェイクスピアが、徹底ながらも当時において稀な内省する登場人物であるカルデニオを、凡庸なフリオに取り替えることは決してなかったと断言できる。

それでは、シェイクスピアの関与した『カルデニオの物語』は、なぜ消え去ったのだろうか？

シェイクスピアをもってしてもカルデニオのエピソードを面白くすることができなかった可能性がある。カルデニオは『ドン・キホーテ』の中で重要な役割を期待されていたように²⁸、物語中に長く留まるが、途中からは内気なパーティー参加者のように壁際でひっそりたたずむばかりだ。セルバンテスが行動的でないカルデニオに活躍させるのを諦めたように、シェイクスピアも主人公として引き立たせようとして難渋し、後世の演劇人に不要とみなされる出来になったのかもしれない。だとすると、失われるべくして失われたことになる。

いや、それほど悪くなかったのに削除された可能性もある。17世紀後半以降、王政復古後のイギリス演劇世界はエリザベス朝時代とは趣を異にし、先述のようにシェイクスピアがもてはやされることはなくなっていた。「カルデニオの物語」から、ストーリー展開に必要な部分だけを残す改作をするのに躊躇はなかつただろう。残念なことに、「当世風」^{ファッション}の掟から逃れることは滅多にできない。当時の人々も、私たち現代人も。

そろそろ探検も終わりに近づいて来た。ここで、誰だかによってその存在を希薄化される以前、カルデニオが劇中で何をしていたのか考えてみたい。

²⁷ グリーンプラット、前掲書（2006）

²⁸ 「レワニワ書房通信」2019年1月#29～#33を参照（但し長いです）

ハムレットばりの独白だったのではないか。

根拠がある。結婚式場から逃げ去ったカルデニオは独白を行う——ドン・フェルナンドとルシンドを恨み、自らを責める言葉を吐き出す。『二重の欺瞞』では、そこがすっぱり抜けている。その後にもったシエラ・モレナ山中では、ドン・キホーテ行が彼の言葉を聞く。『二重の欺瞞』では、ドン・キホーテ行が削除されている。独白の場は『ドン・キホーテ』の中にちゃんと用意されていたのだ。

カルデニオがシェイクスピアの言葉で独白を行う——想像しただけでゾクゾクしてしまう。

だが、私は冷静になる必要があるかもしれない。その独白は、シェイクスピアの時代とは趣味の違う王政復古後の演劇人に伝わただろうか？ 納得させる出来ではなかったからこそ消されたのではないか？ 全盛期の、それこそ『ハムレット』を書いた頃のシェイクスピアなら、こうした時代的制約を全て超えるほどの名台詞、名場面を書いたに違いない。

しかし、そうした時は既に過ぎていた。

『カルデニオの物語』が上演された1613年、シェイクスピアはまだ50歳前だが、すでに劇作家人生の晩年にいた。1610年頃に書かれた『あらし』が最後の単独作品だ。私生活では故郷での不動産投資に成功して金持ちになっていた。シェイクスピアは演劇の第一線から、その中心地ロンドンからも退こうとしている。創作意欲が衰えたのか？ 才能の枯渇を感じたのか？ いずれにせよ、未練たらしく演劇世界に留まるつもりはなかった。作品に人生を賭けるなどという芸術家像はまだ知られていない。上演の三年後にシェイクスピアは亡くなる。52歳。セルバンテスは69歳で「同じ日」²⁹に亡くなった。

²⁹ シェイクスピアとセルバンテスは同じ1616年4月23日に死亡したとされ、ユネスコはその日を「世界本と著作権の日」と定めている。実際に亡くなったのはシェイクスピアが10日ほど早かったのだが、片やユリウス暦、片やグレゴリオ暦ということで命日が「同じ日付け」になった。ただし、セルバンテスは実際には前日22日に亡くなっている。暦法だけでなく死亡の日をいつとするかも時と場所によって変わるようで、当時の習慣に従って死亡日として記録された埋葬日が、かつてはセルバンテスの命日とされていたのである。

シェイクスピアは『ドン・キホーテ』をどう読んだか——自らに問いかけた問いに答えを得られたようだ。シェイクスピアは、同じ時代を離ればなれに生きたもう一人の天才の作品に出会い、自身が新境地を開いた戯曲『ハムレット』の主人公と本質的な類似点を持つ登場人物カルデニオを見出した。だからこそ、脇役でしかないカルデニオをタイトルとして新たな戯曲を作り出したのだ。そのことは、シェイクスピアの筆致が残り香として漂う『二重の欺瞞』に関する先行研究を参照し、これまで見過ごされて来た、『ドン・キホーテ』のカルデニオと『二重の欺瞞』のフリオとの相違点を詳らかにすることで明らかになったと考える。

これにて探検記を終わります。『二重の欺瞞』の概要が頭に入っている方は、付録「カルデニオーハムレット化計画」をお楽しみいただければ幸いです。

付録「カルデニオーハムレット化計画」

セルバンテスもシェイクスピアも、カルデニオを扱い損ねたように見える。なので、恐れ多くも、両大家にカルデニオをハムレット化する計画を提案したい。彼をグリーンブラットの言う「合間」に追いやるのだ。

——結婚式の場、ドン・フェルナンドとルシングが誓いを立てた直後、カルデニオが静かに二人に近寄る。驚愕するドン・フェルナンド、失神するルシング。

カルデニオはドン・フェルナンドに臣下の礼を取る。

「幼馴染みの結婚式と聞き、お祝いを申し上げるために急遽帰郷しました。が、まだ命じられた馬の調達がすんでおりません。宮廷にご一緒いたします」

カルデニオはそう言って、新婚の二人と共に（『二重の欺瞞』の）父アンヘロ公爵

や兄ローデリックが住む宮廷に行く。そこでカルデニオは、ハムレットのように狂気とも正気とも判然としない言動を繰り返し、周囲を混乱させる。

やがてカルデニオ自身、自分が何をしたいのか、何をなすべきなのかを見失う。時に城を抜け出て近辺の山中をさまよい歩き、羊飼いや、遍歴の騎士を自称するドン・キホーテ主従に理由もなく暴力を振るう。かと思うと、正気を取り戻してドン・キホーテや、羊飼いに身をやつした美女ドロテアに我が身の不幸を語ったりもする。

そうこうするうち、カルデニオは、ドン・フェルナンドのベッドへの誘いを拒んで逃げ続けるルシダとの愛にも確信を持てなくなってしまう。

ルシダ、以前は俺もお前を愛していた。

お前を愛してはいなかった。

なぜ尼寺へ行かない？

ルシダは城から失踪、その後にドン・キホーテ主従が宮廷に現れて、川でルシダの溺死体が見つかったとの報をもたらす。ドン・フェルナンドとカルデニオは互いを非難し、剣で打ち合う。

カルデニオがドン・フェルナンドを倒して切っ先を喉元に突きつけた瞬間、複数の女性の発する声が響き渡った――。

シェイクスピアはドン・キホーテをどう読んだか？

発行 令和3年 2月15日

著者 伊井直行 II Naoyuki ©2021

発行所 レワニワ書房 <https://rewaniwa.com/>

Rewaniwa