

## 『間違いの喜劇』

—『メナエカムス兄弟』『アムピトルオ』との比較—

小 畠 啓 邦

(一)

『間違いの喜劇』を書くときにシェイクスピアが用いた可能性のある粉本として、ブローは、プラウトウスの『メナエカムス兄弟』と『アムピトルオ』、およびジョン・ガワアの『恋人の告白』（一三八六—九〇年）の三つをあげている。一方、ミューアは、『メナエカムス兄弟』を主たる粉本とかがえ、補助的粉本として『アムピトルオ』、ロバート・グリーンンの『メナフォン』（一五八九年出版）、新約聖書の『使徒行伝』、アリオストの英訳であるジョージ・ギヤスコインの『思惑違い』（一五七三年出版）、ローレンス・トワインの『痛ましき冒険の典型』（一五七六年登録）をあげている。⑥ シェイクスピアが読んでヒントをえたかもしれない作品や類似の人物・事件をあつかう作品は他にも沢山あるが、プラウトウスの喜劇以外のものに関する評価は、すでにみられるように、すこしずつ異なるのである。確実な粉本とみなされるプラウトウスの二作と、シェイクスピアの喜劇の中では最も初期の作品であって最もローマ喜劇に近いとされている『間違いの喜劇』とは、すでに大勢の学者・批評家によって比較検

討がなされている。本稿では、プラウトゥスの原作とシェイクスピアとの異同を、ヨーロッパ文学の中に多数みられるプラウトゥスの翻訳・翻案のいくつかと多少とも比較対照することによって明確にし、シェイクスピア喜劇の特徴の一端にふれてみたいとおもう。

(一)

『メナエクス兄弟』の梗概はつぎの通りである。

シラクサの商人に、母親さえも見分けられないほどよく似た双子がうまれる。双子の一人は、七才のとき、父親と旅行の最中にさらわれて行方知れずになった。そしてその悲しみのあまり、父親は死んでしまう。悲報をきいた祖父は、ソシクレスというもう一人の孫の名前を、祖父自身の名でもあり行方不明になった孫の名でもあるメナエクスに変える。このメナエクスはやがて成人して兄弟探しの旅にのぼる。一方、盗まれたメナエクスはエピダムノスの商人に拾われ、子供のない商人にわが子同様の養育をうけたうえ、年頃になると金持の娘と結婚させてもらった。しかし、養父が不慮の死をとげるので、全財産がメナエクスのものになる。そこへ、旅に出て六年目のもう一人のメナエクスがやってくる(一―七六行)<sup>①</sup>。かくして人違いの混乱がつぎつぎにおこる。市民のメナエクスは、嫉妬深い妻君の衣類をこっそり盗みだして娼婦エロテイウムにあたえ、食客ベニクルスともども御馳走にあずかれるよう依頼する(七七―三五行)。一方、旅人のメナエクス(実はソシクレス)は召使メッセニオとこの町へ上陸したところのだが、娼婦の料理人からまちがえられたのを最初に、娼婦自身、女中からつぎつぎと人違いされ、その結果は、予期せぬ御馳走にありつくと同時に、衣類や腕輪まで修理にだすようにと預ってしまう(二二六―五五八行)。それをみかけた食客は、メナエクスにだしぬかれたと思ひこみ(四四五

一五三行)、彼の妻君に告げるので、メナエクス夫婦のあいだには一波瀾が起る。娼婦のところへ妻の上衣をかえしてもらいにゆくと、二人のメナエクムスの区別がつかぬ娼婦は自分がからかわれていると思つて憤慨する。二人の女性から愛想づかしをいわれて、夫メナエクスは困つてしまふ(五五九—七〇〇行)。妻君とその父親はさらに人違いをし、気ちがいのふりをする旅人メナエクスに会つた直後に憤懣やるかたない市民メナエクスに会う。そのため、夫は気が狂つたと信じこんで医者をよんできたりして事態は紛糾するが、兄弟の邂逅により人違いの謎はとけ、市民メナエクスは家財一切を売りはらつて故郷へ帰る決心をする(七〇一—一六二行)。

このような筋の『メナエクス兄弟』は、ポセイディッポスの『双子』(Poseidippos: *Didymoi*) という現存せぬギリシャ新喜劇によつていふ説もある。しかし、確かではない。それはともかく、双子による人違いをあつかつているプラウトウスのこの作品は、ルネッサンス期にはいと、各国で模倣をうみだしたようである。とくにエリザベス朝のイギリスと縁の深かつたイタリアにおける模倣は、諸家の説くところを要約してみると、およそつぎのようになる。<sup>④</sup>

まず、プラウトウスとおなじく、男の双子の話は、イタリアの学者劇(コンメディア・エルデータ)にはいつて、トリッシーノの『瓜二つ』(J. G. Trissino: *I Similimi*, 1548) やフィレンツォーラの『二人ルツィド』(A. Firenzola: *I Lucidi*, 1549) のような忠実な模倣をうみ、また、チェッキの『妻』(G. M. Cecchi: *La Moglie*, 1550) の筋にもとりいれられているという。仮面を用いるコンメディア・デラルテにおいては取違えの筋がとくに好まれたようである。『プラウトウスの似たもの同士』(*Li due Simili di Plauto*) をはじめ、『二人カピターノ』(*Li due Capitano*)、『老ぶたる双子』(*Li duo vecchi Gemelli*)、双子のパンタローネが登場する『二人のヴェネツィア人』(*Li due*

Venetiani) など、類似のものが数多くある。このほか、双子を装う『二人トラップリーノ』(Li due Trappolino)、主従二組の双子が登場する『驚くべきザンニと似たもの四人』(Zanni incredibile con Quattro Simili)、プラウトゥスに似せた似たもの四人』(Li Quattro Simili di Plauto)、さらには、本ものの双子一組と変装による似たもの同士二組が登場する『似たもの六人』(Li Sei Simili)もあるという。これらの中で筆者が読む機会のあったものは、K・M・リーがその著『イタリアの大衆喜劇』(二巻)の附録の部分でイタリア語の原文と英訳とをあわせてあげている『プラウトゥスの似たもの同士』と『驚くべきザンニ』の二篇のみであるが、これについてはあとでふれることにする。

双子姉妹の話は、コンメディア・デラルテに『二人フラミニア』(Li due Flaminie) や『奴婢姉妹』(Le due Sorelle Schiave) があり、前者では双子の一方が男に変装するという。

つぎに、男と女の双子の話は、コンメディア・デラルテに『嫉妬深いイザベラ』(La gelosa Isabella) があり、ファルスにはジャンカルリの『ジプシー女』(Giancarli: La Cingana, 1550) があるが、おそらくこれはビビエーナ枢機卿による学者劇『ラ・カランドリア』(B. D. da Bibbiena: La Calandria, 1513) に端を発していると推定されている。兄妹の双子の場合、妹が男装して兄とまちがえられるというこの系譜は、その後、シェイクスピアの『十二夜』の粉本としてよく知られている、作者不明の『たぶらかされた人』(Gl'Ingannati, 1531) やセイッキの『たぶらかし』(Nicolo Secchi: Gl'Inganni, 1547) などを経て、多くの類例をうみだしたようであるが、これは女性の男装という当時おおいに好まれた趣向とともに、『間違いの喜劇』よりは『十二夜』に近くなるので、ここではあまり詳しくふれないことにする。

ルネッサンス以降の『メナエクス兄弟』を模倣した例としては、フランスのルニヤールの『メネクメ兄弟、

または『双子』(J. F. Regnard: *Les Menechmes, ou Les Jumeaux*, 1705)や今世紀になってからの『ブライトンの双子』(*Les Jumeaux de Brighton*, 1908)のようなフランス、またイタリアのゴルドーニによる『ヴェネツィアの双子』(Carlo Goldoni: *I due Gemelli Veneziani*, 1747)などがある。

こうしてみると、双子の取違えは、ルネッサンス期以後、次第に劇作家の興味をひかなくなってきた気配が感じられる。双子は登場しても、ファーカールの『双子の恋仇』(George Farquhar: *The Twin-Rivals*, 1702)のごとく、美男子とせむし男の双子で人違えなどおこりようもなかったり、アヌイの『城への招待』(Jean Anouilh: *L'Invitation au Chateau*, 1947)のように、瓜二つでありながらお互いに性質のちがう相手の存在を意識して、取違えはごく附随的にしかおこらなかつたりする。アヌイの場合、一人の俳優が双子の両方を早替りで演じわける点に一つのおおきな興味があり、そのかぎりでは、ゴルドーニの場合も同様である。一組の双子を一人二役で兼ねる例はすでにコンメディア・デラルテの『驚くべきザンニ』にもみられるが、プラウトゥスの『メナエクス兄弟』の模倣ははやくもこの頃から協道へそれる傾向を示していたのである。

## (三)

『アムピトルオ』もまた、『メナエクス兄弟』とおなじく、ヨーロッパの劇文学の中に一つの流れを形成しているといわれる。この系譜に属する作品はギリシャ神話を題材にしており、プラウトゥス以前ギリシャ時代に原型となる作品があつたのではないかと推測されているが、臆測の域をでない。アンフィトリオン伝説をあつかつた劇の中では、プラウトゥスのものが現存する最古のものである。

アムピトルオの妻アルクメーナに魅せられた大神イウッピテル(ゼウス)は夫アムピトルオに姿をかえて彼女に近づき、その企てをたすけるために神メルクリウスは奴僕ソシアに変装して門番役をつとめている(一一一五二行)。戦場から帰途についたアムピトルオの使いとして一足はやくわが家へたどりついたソシアは、門前でにせのソシアと対面し、おどされたあげく、納得がゆかないまま、自分はソシアではないといわざるをえぬ状況においこまれ、使いの用をはたさずに主人のもとへ帰ってゆく(一五三—四六二行)。一方、アルクメーナと常よりも長い一夜をすごしたイウッピテルは、別れをおしむ彼女に、戦利品の酒盃をあたえる(四九九—五五〇行)。ソシアは事件のあらましを主人に報告しても一向に信じてもらえない(五五一—六三三行)。本もののアムピトルオはアルクメーナからひやかな歓迎をうけてとまどうが、その事情をきかされるにおよんで、妻の不義を疑うようになる(六三三—八六〇行)。アムピトルオがたちさつたあと、イウッピテルはふたたび夫になりすましてアルクメーナに近づき、さきほどのふるまいを詫びて仲なおりする(八六一—九五五行)。本もののソシアを使いをだし、にせのソシアがふたたび門番に立ち、帰宅した本もののアムピトルオを屋根のうえからさんざん愚弄する(九八四—一〇三四行)。——このあたりの原文には大量の脱落があり、後世の推測にもとづく補綴によれば、このあと一同の面前に本もののにせのアムピトルオが同時に姿をあらわし、自分こそ本ものだと主張しあうので、見ているものには裁きがつきかねる、という場面があったとする。——そして最後は、女中プロミアが、アルクメーナが双子(アムピトルオの子イピクレスとイウッピテルの子ヘラクレス)をうんだことをつたえる。そして、イウッピテル自身が大神の姿をしてあらわれ、一切をかたりきかせるので、これまでの誤解と混乱はすべて氷解するのである(一一〇五三—一一四六行)。

ルネッサンス期のイタリア喜劇に『メナエクス兄弟』の模倣がきわめておおく存在したのにくらべると、『アムピトルオ』の模倣はおどろくほどわずかしかみあたらないうである。ドルチェの『夫』(L. Dolce: *Il Mario*, 1540~50)とコンメディア・デラルテの『二人アンフィトリオノ』(Anfitrioni)、『変形』(La *Tramutazione*)がそれである。しかし、コンメディア・デラルテでは神が登場せず、魔術師によって若者とその召使が恋仇の主従とおなじ姿にされてしまい、人違いの混乱がおこるといふ。神をほかの人物に変える翻案の趣向はイギリスの作者不明の『べてん師ジャック』(*Jack Juggler*, 1562)にも共通してみられる。その後はプラウトウスの作品、ないしはギリシヤ神話への復帰の傾向が主流をなし、トマス・ヘイウッドが『銀の時代』(Thomas Heywood, *The Silver Age*, 1613)の第二幕から第三幕冒頭にかけてのエピソードでアンフィトリオン伝説をあつかっているほか、フランスのロトルウの『二人ソシー』(Jean Rotrou: *Les Sociés*, 1636)‘モリエールの『アンフィトリオン』(Molière, *Amphitryon*, 1668)‘その影響下にかかれたドライデンの『アンフィトリオン』、または、二人ソシア』(John Dryden: *Amphitryon: or The Two Sosias*, 1690)‘きつに「モリエールに倣った」ということわりのあるクライストの『アンフィトリオン』(Heinrich von Kleist: *Amphitryon: ein Lustspiel nach Molière*, 1807)と流れはつづく。今世紀にはいってからは、シロドゥーによる、従来の伝説をひとひねりした『アンフィトリオン第三十八番』(Jean Giraudoux: *Amphitryon* 38, 1929)や、カイザーのきわめてオリジナルな『二人アンフィトリオン』(Georg Kaiser: *Zweimal Amphitryon*, 1944)がある。

『メナエクス兄弟』の系譜にくらべて『アムピトルオ』の系譜にすぐれた作品がおおいのは、前者が主として深い心理の動きとは縁のとおい機械的な取違えの連続におかしみの主眼があるのに対し、後者は、アムフィトリオンとアルクメーナの感情や苦悩をえがかないならば何もえがいたことにならない点にある。アンフィトリオ

ン伝説は姦通の話である。ファルスでは軽妙にあつかわれるこのテーマは本来深刻なものなのである。相手が神ゼウスであるだけに、この話は現実離れしているともいえるが、同時に、それにまきこまれる人間たちの反応はまさしく現実的なものであり、このように現実離れのした現実らしさというものが、人間がともすれば心の隅にいだきがちな変身の願望をたくみにくすぐるのだともいえるであろう。『ペてん師ジャック』の作者をはじめ、ヘイウッド、モリエール、ドライデンなどがそろって入念にえがく二人ソシアの場面は、それ自身のもつ深刻なテーマすなわち自己同一性の問題を、表面上のファルスの色彩でおおいかくしていると同時に、アンフィトリオンとアルクメーネの深刻な関係をもやわらげんとするはたらきをしている。「喜劇的气氛のさ中へ時々悲劇的パトスがまぎれこんでくる」といわれるが、そのような『アムピトルオ』を源にする系譜の作品に人々の心にうったえるものがおおいは、何といっても、『メナエクス兄弟』にくらべて題材の有利さということになるのではなからうか。

#### 四

シェイクスピアは『間違いの喜劇』において、『メナエクス兄弟』と『アムピトルオ』の縫合(コンタミネイション)をおこなったのであるが、両者に共通する人違いについてまず簡単にふれておきたい。

Aなる人物とそっくりのA'なる人物があらわれ、Bが人違いをおかす。そして、その過失に気づかぬままAにあう。このような人違いの基本形において、A'が偶然Aに似ているのか故意に似せようとしているのかというところが重要な点となる。すなわち、『メナエクス兄弟』と『アムピトルオ』の差は、前者においてはAとA'が双子であるという偶然に誘発された人違いをあつかうのに対し、後者は、A'は変装者、事件展開のあやつり手であ



り、Bのおかす取違えはそうなるべく、Aによって仕組まれたものだ、という点にある。そうして、『間違いの喜劇』が双子による人違いをあつかっている以上、明確に、『メナエクス兄弟』の系譜に属する作品である。そしてこの区分にしたがうと、(二)であげた双子の登場する劇の系譜のうち、にせの双子の場合と、男女の双子の一方が変装して同性の双子のようにみえる場合とは、実は『アムピトルオ』と同じく、変装劇のグループに属することになる。

一口に人違いといっても、実は、殺人犯とまちがえられて死刑にされそうになる人違いもあれば、ゴゴリの『検察官』にえがかれているような粗忽な人違いもある。この取違えの話が喜劇として成立するためには、どのような条件が必要であろうか。それにはまず第一に、Bが誰を誰とまちがえているのかを観客に知らせておかなければならない。第二に、Bのあやまちから生じる結果が、たとえば死などに関連した、深刻な意味をもってはならない。観客に極度の悲しみや嫌悪感をいだかせてはならないのである。そして第三に、人違いのもちうる深刻さをかくすためには、あやまちの数を増すことがかんがえられる。(1)人違いをおこす原因であるA、A'の組をやす方法、(2)A、A'は一組であっても、まちがう人間Bの数をふやす方法、(3)同じ人物(A、B、A'、B')のあいだで何度もくりかえして人違いをおこなわせる方法、などがある。(1)の手法がコンメディア・デラルテにとりいれられている例はすでにあげたが、それは『アムピトルオ』の手法であるともいえる。シェイクスピアがおこなったような双子の主従の取違えの場合には、一件の人違いから二つの混乱が生じるため、きわめて効能がよい。(2)としては、プラウトウスの『アムピトルオ』をモリエールが改作したとき、ソシアの妻君をあたらしく加えて取違えの数をふやした例、そして、ドライデンはさらにマーキュリーの相手をする女性フィードラをくわえて一層紛糾を増した例、などがあげられる。『間違いの喜劇』の場合、全体の登場人物はふえているが、幾人かの人物がお

なじ時、おなじ場所、AをAとおもいこむという状況がとりいれられ、かならずしも人違いの総件数がきわめてふえたとはいえないのである。この点については、またあとでふれることにしたい。(3)の手法はコンメディア・デラルテが多用しているようにみうけられるが、その例を『プラウトゥスの似たもの同士』からとってみよう。

カピターノは身にふりかかる事件におどろき、荷物をとりにもどる。宿屋の戸をたたく。このとき、

亭主登場。カピターノが荷物をとりにきたというのをきいて、すでに渡したと返答。二人の口論。カピターノは憤慨のあまり、裁判官をよびにゆくといつて退場。亭主、あきれた体。このとき、

シルヴィオ、通りから登場。亭主はカピターノとまちがえ、荷物をわたしたと繰返している。シルヴィオ、それを見とめる。やりとりのあと退場。亭主、おどろいた体。このとき、

カピターノ、通りから登場。荷物を要求して口論。荷物をうけとったと、たった今みとめたばかりだと亭主は抗議。カピターノ否認。怒つて退場。このとき、

シルヴィオ、ふたたび登場。亭主、荷物についてたずね、シルヴィオはうけとっていることをみとめる……<sup>⑩</sup>

このような形式は、ベルグソンをひきあいだすまでもなく、機械的な繰返しによって笑いを喚起しようとするものであることはあきらかである。シェイクスピアは、『間違いの喜劇』においては、すくなくともこれほど明瞭な不自然さは避けているようにみうけられる。

シェイクスピアは、アンティフォラス兄弟とドロームイオ兄弟という、おなじ時刻におなじ宿屋で生まれあわせた二組の双子を登場させ、そのうえ、兄弟がなぜおなじ名前をしているかという大事な理由の説明ははぶいている。なるほど、このように非現実的要素、おとぎ話の傾向を一方で強調はしているが、同時に他方では、人物の配置や動きの点では、『メナエクムス兄弟』やコンメディア・デラルテよりも一層あきらかに現実的要素をふく

み、自然な効果をねらっているようである。

登場人物はまず、旅人（シラキューズのアンティフォラス主従）とエフェサスの町の住民たちに大別でき、町の住民はさらに、旅人と瓜二つである商人アンティフォラス主従、商人の妻エドリアーナとその妹、他の商人たちなどのグループにわかれる。——公爵、イージアン、尼僧院長エミリアも登場するが、双子の取違えのいわば外枠を構成する人々なので、いまは除外してかんがえることにする。——さて、人物の配置の特徴というのは、これらの人物の一グループだけが舞台にあらわれるときをのぞけば、大抵は三人以上が舞台にあらわれるということである——たとえば、エドリアーナ姉妹と商人の召使ドローミオ（二幕一場）、旅人のアンティフォラス主従とエドリアーナ姉妹（二幕二場）、商人のアンティフォラス主従と他の商人たち（三幕一場、四幕一場）。これは、人々がおかす人違いに、ほとんどいつも、証人となるべき人が片方のグループないしは両方のグループに存在するのである。エドリアーナが旅人アンティフォラス主従を自分の主人と召使であるとおもいこんで食事につれかえったため、商人アンティフォラスが閉出される場面（三幕一場）では、その証人として召使のドローミオのほか商人仲間のアンジェロとバルザァーがいる。同時に、妻君の側にはルシアーナがいる。そして、のちに、「両方からたがいに矛盾する訴えと証言とをきかさされた公爵は、「お前たちはみなキルケの酒をのんだのであろう」（五幕一場二七〇行）と溜息をもらすことになる。

家を閉めだされた商人アンティフォラスは、やまあらし亭で首飾りをうけとる約束をしてアンジェロとわかれるが、アンジェロはできあがった首飾りを旅人アンティフォラスにわたしてしまふ。そこで、つぎに二人が会うとき（四幕一場）、首飾りをわたした、いやうけとらぬの口論になる以外ない。結局、代金を支払わぬかどで逮捕されるのだが、その商人アンティフォラスがエフェサスの住民のなかで孤立してゆく過程はみごとにえがかれて

いる。保積金をとりにやったはずの召使ドローミオは実は旅人の召使であつて、金はとどかない。あげくのはてにエフェサスの人々に気がいあつかいされて追いまわされ、暗い穴倉にほうりこまれてしまう。このようにアンティフォラス主従——人々は二組の主従を一組しか存在しないとおもいこんでいるため、二組とも——をその社会から孤立させてしまうようなまとまった動きは、プラウトゥスにもコンメディア・デラルテにもみられない。

『メナエクムス兄弟』において、ソシクルスとあう料理人、娼婦、女中、メナエクムスの妻君はそれぞれ同伴者なしであり、また、彼らがたがいにかうに会う場面はない。証人のいる二つの場面——食客がメナエクムスの細君に娼婦のことをつげ口している最中に当の夫がかえってくる場面と、妻君の父親が妻君の面前でソシクルスにあらう場面——でのみ、『間違いの喜劇』と類似している。さきにもべた人違いの構造A、A'、Bの三者の関係において、Bの数を増して人違いの数をおおくする方法は、プラウトゥスのように、各人が別個に人違いのあやまちをくりかえすかぎり、きわめてエピソード的な構成におちいる危険があるといわざるをえない。これは、プラウトゥスを模倣しているコンメディア・デラルテの場合にもあてはまりそうである。その点、商人の召使ドローミオがおかした人違い（一幕一場）がエドリアーナとルシアーナの間違いになり、さらにそれがさきほどのべられたような商人アンティフォラスのしめだしと迫害にまで波及してゆく、いわゆる騒動の雪だるま式拡大とは明確な対照をなしている。『間違いの喜劇』のこのような点に注目すると、この劇は「人間関係」(human relationships)をえがこうとしている、というトラヴァーンシの意見はただしく、さらには、エフェサスのアンティフォラスの公私両面の生活が完全に破壊されてゆく有様を喜劇的にえがいている、とするチャンピオンの説も説得力をもってくる。しかし、トラヴァーンシはさておき、チャンピオンの言葉は、実は『間違いの喜劇』の三分の一の部  
分、すなわち、A、A'、BのうちのAの立場に対する意見でしかないのである。

商人アンティフォラスととりちがえられて見知らぬ女性たちから夫、兄などとよばれ、また首飾りをもらう旅人アンティフォラスの立場はどうであろうか。本来の自己を喪失して別人（商人アンティフォラス）にされてしまふ、いわゆる変形——メタモルフォセスないしはトランスフォーメーション——の主題については次節でのべるが、いまここでふれておきたいのは、魔法についてである。

シェイクスピアがこの劇の世界を、プラウトウスのエピダムノスからエフェサスへ変えた効果については、大抵の学者がのべているごとく、そして第一幕の最後に旅人アンティフォラスがのべているごとく——

きくところによればこの町は詐欺かたりだらけだという。

すばしっこく人の目をあざむくべてん師野郎や、

ひそかな力で人の心を変えてしまう魔法使い、

魂を殺し、身体をかたわにする魔女、

変装した詐欺師、べらべらしゃべるやし、の薬売り、

その他、自由放埒の同類連中などが、うじゃうじゃ。

（二幕二場九七—一〇二行）

——この土地と魔法とのつながりである。いちいち例をあげるまでもなく、魔法、魔女などと関係のある言葉を口にするのはもっぱら旅人のアンティフォラス主従である。主人が名前も知らぬ美しい女性（ルンアーナ）を口説いているあいだ、召使は「地球のようにまるまるした」女中に言寄られているのだが、その直後顔をあわした主従は、「ここに住むのは魔女ばかり」（三幕二場一五五行）と逃げだす準備にとりかかる。その道すがら、商人のアンティフォラスとまちがえて声をかけた娼婦を悪魔とおもいこむ場面（四幕三場）となつて最高頂に達する。さらに、彼のかわりに商人のアンティフォラスがあやしげな祈禱師ピンチ——彼自身こそ物怪にとりつかれてい

るような人物——においまわされ、公爵までが「お前たちはみなキルケの酒をのんだのであろう」と歎息せざるをえない。このように旅人アンティフォラスの意識にある魔法の恐怖は一貫していると同時に、最後には劇全体をも支配してしまふ。すなわち、最大の魔法は二人のアンティフォラスと二人のドロームリオの出現であつて、エドリアーナは「まあ、夫がふたり！わたしの目にだまされているのかしら」（五幕一場三三一行）とつぶやく。

さきに人違いの構造についてのべたとき、『メナエクス兄弟』と『アムビトルオ』の根本的な相違は人違いが意識的にひきおこされているかいなかの相違にあることを指摘した。変装をふくまぬ、偶然の取違えをあつかう一連の作品に共通していえることは、まちがえられている二人の人物（AとA'）が会つてしまえばそれ以上筋は発展しえない、すなわち、二人の邂逅が結末となるということである。この系列の作品では、いかに二人をあわずに混乱を継続するかに劇作家の腕のみせどころがあるわけだが、人違いのもつ深刻な意味をさげようとすれば、えがく対象はおのずから、人違いにまきこまれた人々の反応や感情のうちのごく表面的なものにかぎられてくる。『メナエクス兄弟』のソシクレスや召使いメッセニオ、『間違いの喜劇』の旅人アンティフォラスあるいはその召使いドロームリオなどはいずれも、みずからと、あるいは主人と、双子である兄弟をさがしているのであるから、きわめて冷静になりえたならば、その存在に気がついてもよいはずだといえるかもしれない。しかし、その点に関する思考は停止状態にある。ほかの人物も、いわばたちどまってじつくりかんがえこむ機会をもつてはならない。したがつて、これらの劇の筋の展開はファルスの的にならざるをえない。

主人は、人違えして話を通じない召使にむかつて「俺はいま、ふざけてる気分じゃないんだ」（二幕二場五八行）といい、召使は「ご冗談は食卓へおむかいなすつてからどうぞ」（同六二行）という。そんな取違えがあつたとも

しらずにもどってきた本ものの召使は、主人から殴られる。それは「一体どうしてかといえ、まず、俺をからかったから。つぎに全体どうしてかといえ、またまた二度も俺をからかいやがったからだ」(二幕二場四五―四六行)。旅人アンティフォラスが、見知らぬ男から頼みもせぬ首飾りをもらったとき、いま代金をとっておかぬと首飾りもお金もあとでもどらなくりますよという、その相手は「いつもご冗談ばかり……では失礼」(三幕二場一七七行)といってしまう。また娼婦を魔女の仲間とおもいこんで「さがれ、悪魔！」といえ(四幕三場四六行)、旅人のアンティフォラス主従とも「ご冗談がおじょうずですこと」(同五六行)といわれる。一方、商人のアンティフォラスは妻君からしめだされたことを最初は一つの冗談とかがえたらしく、やまあらし亭の娼婦のもとで食事をする決心をしたあと、「この冗談はたかくつくわい」(三幕一場二三行)ともらす。また、首飾りもわたさずに代金を請求するアンジェロにむかって、「冗談もすぎますぞ」(四幕一場五七行)といい、相手が支払いに応ぜぬ場合には逮捕させるといので、「いいですか、こんな悪ふざけをなさるとたかくつきますぞ」(同八二行)とやりかえす。

このように相手が冗談をいっている、ふざけている、からかっている、という反応がまずあらわれ、やがてつぎに、相手は気がくるったとおもいこむようになる。商人の召使ドローミオがまちがえて旅人アンティフォラスにはなしかけ、そのときの様子を女主人エドリアーナに報告している「奥様、たしかに旦那様は角をだしておいでです(horn-mad)」(二幕一場五七行)から、大詰の場で公爵までが謎の話をきかされているようになって「思うに、お前たちはみな、ぼうっとしたか全く気がくるったか(sark mad)のどちらかだろう」(五幕一場二八二行)というまでのあいだ、「気がくるった」という言葉の例は無数にみられる。

このように事件にであった場合のきまりきった反応は、テンポのはやい事件展開とあいまって、『間違いの喜

劇』のファルスの基調をなしていることは事実で、シェイクスピアのこの喜劇とくらべてみれば一層あきらかであろう。しかし、すでにみたように、そこには一つの統一が明瞭に存在するのであって、この作品を約七百年に短縮したウッツの三幕物『双子、または、どっちがどっち』(W. Woods: *The Twins, or Which is Which?* 1780)はその無惨な残骸としかいようがない。

『間違いの喜劇』には、プラウトゥスにはないイージアンと尼僧院長に関する話がついている。このイージアンは、死刑を宣告され余命いくばくもない状態で、おいたちの物語をする(一幕一場三一一三九行)。また、尼僧院長は、嫉妬深いエドリアーナにながし説教をする(五幕一場三八一一二行)。そのほか、エドリアーナの嫉妬とルシアーナの諫言(二幕一場一四三三、八六一一一六行)、旅人アンティフォラスの求愛の言葉と彼を義兄とおもひこむルシアーナの忠告(三幕一場一七〇行)など、比較のおちついた雰囲気の話があって、それらはおもに長台詞の場合がおおい。これらのうち、イージアンの物語りは悲劇的でこの劇の雰囲気とはあわないともいわれているが、それほどではなくとも、他の例もファルスからいくらか遠ざかろうとする作者の気持のあらわれとかがえることができる。そして、なかでも、旅人アンティフォラスがルシアーナを口説く場面は、恋愛を中心とする一連のシェイクスピア喜劇の発端として従来から注目をあつめている。

いま指摘した比較的ながし台詞のかわされるおちついた場面は、それ以外にも各所に散在するみじかいしずかな場面とともに、人違いのドタバタしたあわただしい場面のあいだにはいりこんで、動中静あり、静中動あり、というパターンをうみだしている。第一幕から第三幕にかけてのこのパターンのくりかえしを簡単にみてみると、——イージアンのかなし物語のあと、一幕二場一四〇行 静(旅人アンティフォラスが親切的な商人からシラキューズの人とわかると死刑になるから注意するようにおしえられ、召使ドローミオを一足さきに宿へかえす)、同四一一九四行動



(商人の召使ドローミオの人違い)、同九五―二幕一場四三行 静(お金の安否を気づかう旅人アンティフォラス、その後は、エドリアーナの嫉妬心とルシアーナの諫め)、同四四―八五行 動(召使ドローミオが旦那様は気がくるわれたという報告とエドリアーナの癪癪)、同八六―二場六行 静(エドリアーナとルシアーナの対話のつづき、そして、召使を気づかう旅人アンティフォラス)、同七一―〇九行 動(旅人主従の騒々しいドタバタとにぎやかな冗談口)、同一一〇―三幕一場三十三行 静(街頭でみかけた旅人アンティフォラス主従を自分の主人と召使だともいこみ、なじる。そして家へつれてかえる。本ものの夫が商人仲間と帰宅する)、同三〇―八四行 動(家の外にしめだされた主従と内にいるドローミオのやりとり)……と続き、それぞれのグループの中にはさらに小さな単位のリズムと変化がみられるのである。

このような静と動とのくりかえしのパターンは『ヴェニス商人』におけるヴェニスとベルモントとのくりかえしのパターンをおもいおこさせるが、『ヴェニス商人』以前にも、『間違いの喜劇』といずれがさきに書かれたのかわからない『じゃじゃ馬馴らし』において、ビアンカに対する宮廷恋愛風の求婚とキャタリーナに対するそのパロディのような求婚とが、ある程度のリズムで交互にくりかえされている。そして『間違いの喜劇』と『じゃじゃ馬馴らし』に共通しているのは、おちついたしずかな場面よりもにぎやかな騒々しい場面の方に力点があるらしい印象をあたえることである。さきあげたウッツの改作は、その騒々しい点ばかりをひらいあつめたかのごときものであるが、それでは、緩急を心得たシェイクスピアのパターンを一向に理解していないことになるのである。

『間違いの喜劇』においてすぐれているもう一つの点は大団円である。『メナエクス兄弟』においては、ソシクレスのメナエクスと本もののメナエクスがであろうときに、そばにいるのはソシクレスの召使メッセニオだけであり、一方は双子の兄弟をさがしているにもかかわらず、メッセニオに説明してもらうまで相手が兄弟であ

ることに気づかない。また、コンメディア・デラルテの『おどろくべきザンニ』では、俳優の数の節約のためらしいとK・M・リーも註をつけているのであるが、二人の俳優によって二組の双子が演じられているらしく、双子同士の対面の場がないようである。また、一人の俳優が性質の異なる双子の両方を演じわけることに主眼のある作品の例にもさきふれた。偶然による人違いがもつばら双子同士のすれちがいに依存しているから、二人があう場面さえなくてすむように工夫すれば、一人二役という便利な方法がある。そして、同一俳優による方が、双子の似ている点を一層正確に表現できるともいえる。『間違いの喜劇』の場合は二組の双子であるから、一人二役で演ずれば、かなり活躍する俳優が二人もいなくてすむ。しかし、シェイクスピアはいうまでもなく自分自身俳優であって、一人二役がどういふ劇的效果をもつかは十二分にしていたにちがいない。そのシェイクスピアが書いている大団円をみると、シェイクスピアのあたまには一人二役という考えなど一度も浮かばなかったにちがいないとおもわざるをえない。

人違いのさわぎは次第に町中を混乱におとしいれ、エドリアーナは折からイージアンの処刑のためにとおりかかる公爵に訴える。つづいてさつき尼僧院へ逃げこんだはずの商人アンティフォラスもあらわれて、妻君らのひどい仕打ちを訴える。そしてすべては公爵の裁量にまかされたのであるが、商人アンティフォラスをみて、イージアンはたずねるわが子にめぐりあえた喜びをかくせず話しかける。その喜びも束の間、わが子とおもった相手とその召使はイージアンをしらないという。かくして人違いはエフェサスの住民ばかりではなく、シラキューズの老人にまで影響をおよぼすことになる。そのようなイージアンに対して公爵が声をかけているとき、この劇のクライマックスがくる。

公爵 のう、シラキューズの商人よ、二十年というもの

アンティフォラスの面倒をみてきたのだが、

その間一度たりとも、この男はシラキューズには行っておらんのだ。

どうやら年のせいと、処刑のおそろしさで、頭がぼけたらしいな。

尼僧院長 「エミリア」、シラキューズのアンティフォラスとドローミオとともに登場

尼僧院長 おそれおおくも、公爵さま、ひどい仕打ちをうけたこの男をごらんください。

一同あつまつて彼らを見る

エドリアーナ まあ、夫がふたり！ わたしの目にだまされているのかしら。

(五幕一場三六一—三二行)

おそらくは尼僧院長の言葉のあとにしばしの沈黙があるのであろうが、いかなる言葉にもまさるこの沈黙と二組の双子に集中する舞台上の大勢の視線——この劇的(シフトリカル)効果にシエクスピアはおおいなる魅力を感じていたらしく、極端にいえば、それなしでは芝居の結末にならないとかんがえていたといえるのではないだろうか。双子のめぐりあいにくわえて、父母との、夫婦の、二十数年ぶりのめぐりあい——これほどの偶然がかさなりようはないほど幸運な一族再会である。そして、この全く幸運な結末のよろこびをきわだたせるためにも、シエクスピアは、きわめて悲運なイージアン物語りと死刑の宣告が劇の冒頭に必要だとかんがえたのである。

『十二夜』におけるセバスチャンとヴァイオラの邂逅の場面は『間違いの喜劇』のクライマックスと似ているが、同時に異なる要素もおおくふくまれている。シエクスピアがそれを書くまでには、まだまだとおい道のりがあった、おおくの実験をこころみねばならない。しかし、出発点にごく間近かの『間違いの喜劇』においてすでに、シエクスピアの作品でさえなかつたら傑作とよばれたであろうような作品を書いているのである。<sup>⑧</sup>

以上、『間違いの喜劇』の構成について主として『メナエクス兄弟』との比較をおこなった。以下、自己喪失のテーマに関して、簡単ながら『アムピトルオ』およびその系譜の作品と比較してみることにする。

妹ルシアーナとともに夫をさがしに町へでかけたエドリアーナは、旅人のアンティフォラス主従をみかけ、自分の夫と召使ドローミオであるものとおもいこんで家へつれてかえる。そして、そのドローミオを門番役にしたり、三人が二階で食事をしているときに、夫である商人のアンティフォラスとドローミオがお客をつれて帰宅する。しかし、なかにアンティフォラス主従がいるものだから、家にいれてもらえない。『アムピトルオ』をまねたというのが定説になっているこの第三幕第一場においては、二人ソシアの場面と似た言葉がかわされる。

エフェサスのドローミオ 俺の家へ俺をいれねえって、お前さん誰だい。

シラキューズのドローミオ 今かぎりの門番役だわい。名前はドローミオさ。

エフェサスのドローミオ 畜生め、俺の役目と俺の名前を両方ぬすみやがったな。(三幕一場四二―四四行)

『アムピトルオ』においては、ドローミオのように自分の役目と名前をメルクリウス扮するソシアにうばわれたソシアは、にせ者に「俺こそソシアなのに、お前なんぞソシアであるものか」(三七三―四行)とつめよられると、つい臆病風にふかれて、「俺はねむっているのではあるまいな」(四〇六行)とか「別の名前をさがさなくて」(四三三行)と弱気になる。そしてとうとう

俺がソシアでなけりゃ、一体、俺は誰なんだ。教えてくれる。

(四三八行)

(Quis ego sum saltem, si non sum Sosia? te interrogo.)

とたずねる。そして、それに対する満足な解答もえられないで追いはらわれ、ソシアはうなだれて退却しつつ、自問する。

どこで俺が俺でなくなっちゃったんだろう。どこで姿をかえられたかな。どこで俺のかたちをなくしたのかな。

(ubi ego perii? ubi immutatus sum? ubi ego formam perdididi?)

(四五六行)

このような二人ソシアの場面を『間違いの喜劇』にあてはめると、しめだされたエフェサスのドロームオの口からきかれそうな「この俺様は一体誰なんだ」という質問は、第三幕第一場ではきかれない。

第三幕第二場にはいると、旅人アンティフォラスがルシアーナに一目惚れして口説く場面となる。そして愛の変身のテーマがあらわれる。

あなたは神様なのですか。わたしをあたらしい人間につくりかえるおつもりですか。

そうならばどうかつくりなおしてください。御心のままにしています。

(三幕二場三九—四〇行)

そして、この求愛は「わたしはあなたなのです」(I am thee) (同六六行)という、自己を喪失し相手と一体になることをもって完成する愛の最高の形を指向せざるをえない。彼は、自分がこの世の中では一滴の水にすぎないし、大海原の中にあるもう一滴の水である自己の分身(兄弟)と母とをさがしに海へとびこめば自己をうしなってしまう可能性のあることを、すでに充分承知している(一幕二場三五—四〇行)<sup>⑧</sup>。ところがいま、双子の兄弟や母にめぐりあわないうちに、名前さえもしらぬ美しい女性から「おにいさま」とよばれ、その姉が彼の妻だといわ

れ、全く自己を喪失しそうになる。いや、彼は別の意味で、みずからすすんで自己を喪失することをのぞむのである——「わたしはあなたなのです。」

ルンアーナが、姉にきいてみますと、いって相談にいったあと、召使ドローミオがあわててかけこんでくる。

旦那様、あつしが誰だか存じますか、あつしはドローミオですか、旦那様の召使ですか、あつしはあつしでしょうか。

(三幕二場七—三行)

さきほど、門外のドローミオがいかと期待した「私は誰か」という台詞は、意外にも、内側のドローミオによって発せられる。主人が、たしかにドローミオだ、といつてやるのだが、

あつしはまぬけな**ら**ば**な**んで。ある女の男**な**んで。あつし以外のもの**な**んで**す**から**気**がくる**つ**ち**ま**い**ま**さ**あ**。

(同七六—七行)

と返答する。

ところで、プラウトウスにおいては、自己喪失に関する言葉をもらすのはソシアだけでなく、主人アムピトルオも同様である。アムピトルオがこれからおこなおうとしていることを既に誰かが果してしまっていると妻アルクメーネからきかされて、彼はソシアに「俺が誰であるかぐらいは、わかっているだろうな」(八三行)と不安げにたずねる。さらに混乱してくると「完全に魔法をかけられて、俺が誰なのかわからなくなりました」(八四四行)となげく。ペンギン文庫の訳者ウォトリングはプラウトウスの脱落の部分をおぎなって、アムピトルオの面前に彼とおなじ姿のイウツピテルがあらわれたとき、つぎのようにいわせている。

アムピトルオ（略）「観客にむかって」どなたか、わたしが誰であるかをご存じの方はいらっしやいませんか。わたしはア

ムピトルオではありませんか。（以下略）

このように『アムピトルオ』の各所にみられる自己喪失のなげきは、後世の劇作家たちの興味をおおいにひいたようであり、ウオトリングの補綴も教おおい改作に影響されているのかもしれない。

『ぺてん師ジャック』は『アムピトルオ』の翻案であるが、召使（Caretaker）がジャックにからかわれる場面は二人ソシアの場面とはぼおなじである。

もし約束をやぶって俺をなぐりたいならなぐるがいいや。

打って打って俺が死ぬまで打つがいいや。そうなたってやっぱりいってやるぜ、俺様は俺様だつてな。

と、ソシアよりもやや自己に執着をしめすようになる。なぐられつつ、「これからさき、俺はなんちう名前にしたらしいかな」とかんがえるが、奴が俺をなぐった、なぐられて俺の頭がいたんだ、だのにどうして奴が俺なんだ、どうして俺が俺でないんだ、と一生懸命ちえをしぼって自分が自分であることを証明しようとする。けれどもジャックの弁説にまけて、ソシアとまったくおなじように、

神様、俺は一体どこで自分とわかれちまつたんでござえやしょう。

どこのどいつが俺の名前を途中で失敬しやがったんでしょう。

だって、これだけはたしかだとおもうんです、

どこでだって一度も自分をおきざりにしたことなんかござえやせん。

ヘイウッドの『銀の時代』にはこれほどの苦悶がはつきりとあらわされてはおらず、自分を意識する瞬間としてはわずかに「こうかんがえたんだ、俺が俺である、以前からの俺である、御主人も、御主人の家もしている…(略)…とすれば、俺の手紙を俺の奥様にわたしにいくのがなぜいけないんだ」<sup>⑧</sup>をあげることができよう。

モリエールは『アンフィトリオン』で二人ソシアの部分をかかなり念入りにえがき、プラウトウスのソシアよりももう少し自己に執念ぶかくしている点では、『ぺてん師ジャック』と似ている。メルキュールから、お前はまだソシアだといはるのか、とつめよられ、

そう、ソシアだといってやるぜ。その大きな理由はな、神様が最高なる力をもってそのようにお命じになっているからさ。俺がソシアでないといきれる力も、自分以外の誰かになる力も、俺にはねえのさ。<sup>⑨</sup>

と返事をして、またなぐられる。なぐられても「俺であることをやめるわけにはゆかねえじゃないか」<sup>⑩</sup>と抗議する。しかし、戦場のテント内でひそかに食べたハムのことを相手がしているので、とうとう最後には、

みせてくれた証拠によりゃあ、いえねえようだな、

お前がソシアでないとは。それはたしかさ。

だが、もしお前がソシアなら、俺が誰になったら望みにかなるのか、いってもらおうじゃないか。

俺は誰かにならなくてはならねえんだから。<sup>⑪</sup>

と困惑の様子で問いかえす。

モリエールを多少意識的に模倣したとおもわれるドライデンの『アンフィトリオン』では、モリエールにみられる自己執着はやわらげられ、また、プラウトウスとおなじような言葉——「お前はソシアさ、そりゃたしかだ。



だが、それじゃ俺は一体誰なのさ」<sup>⑧</sup>——がみられる。モリエールをくわしく論じる資格は筆者にはないが、ソシエの役は作者自身の演じる役であったということをしると、ドライデンやその他のアンフィトリオンをあつかった作品との相違もいくらかはわかるような気がする。それはともかく、プラウトゥスにおいてはソシアとアムピトルオの両方にみられた自己喪失に関する不安は、その他の作品では、主としてアンフィトリオンを自信に満ち、攻撃的な性格の持主としてえがくところから、ソシアだけのものになってしまった。とはいうものの、自己喪失のテーマが『アムピトルオ』およびその改作のいずれにも深く内在していることには変りがない。

このように後世の劇作家の注目をひいた『アムピトルオ』をもしシェイクスピアがよんでいたならば、その中心テーマをみのがすことはほとんどかんがえられない。ドロミーオの「あっしが誰だかご存じですか、あっしはドロミーオですか、旦那様の召使ですか、あっしはあっしでしようか」には、ソシアの声をきかずにはいられない。旅人アンティフォラスがルシアーナに愛の言葉をかたりかけ、彼女の愛を求め、その中に自己を滅却せんとしているとき、召使のドロミーオは女中のネルから、宮廷恋愛風の愛の言葉とおよそかけはなれた求愛をうけていたのであり、それは「あっしはまぬけなるば、なんで。ある女の男なんで。……」という言葉のあとで説明される。ドロミーオが自己喪失の疑いをいだいた直接の契機は、このネルという女中が、他人はしらぬはずの彼の身体の特徴——あざ、いぼ、ほくろなどをみなしていたからである（三幕二場一四〇—一四三行）。そしてドロミーオいわく、「胸が信仰で、心が鋼鉄で、できていなかったとしたら、尻尾を切られた犬に姿をかえられていたでしよう」（同一四四—四五行）。かくして、主人の変身と召使の変身とが、一枚の貨幣の表と裏のようにあい呼応するのである。

『間違いの喜劇』においては、人違いの連続によって、周囲の人々はみな気がくるっっているとおもったり、自

分は魔法にかけられているのだという恐怖心にとりつかれたりするが、その反応の延長線上に、「自分は本当に自分なのか」「自分は誰なのか」「自分は何かに姿をかえられているのではないか」などという一連の問いが存在する。これは、ブラウトウスの『メナエクス兄弟』にはみられない問いである。シェイクスピアほどの劇作家になれば、登場人物にすこし自己を投入すれば発見できる問いかけであろうが、それが『間違いの喜劇』にはいりこむ直接の契機はやはり『アムピトルオ』だったのではないだろうか。そして、自己喪失という深刻な問題を、モリエールやドライデンがアンfitriオンにかたarseずに、召使ソシアにおもしろおかしくしゃべらせている点に喜劇的カモフラージュがあるとすれば、シェイクスピアの場合もある程度おなじことで、人違いに関連して主人の求愛にひそむ深刻さを、下男のうける滑稽な求愛と並置させることにより、喜劇的雰囲気の中に溶解させてしまったといえるのではないだろうか。中野里皓史氏のように「一般的自己を喪失しかけた人間の恐怖が笑いにまじって垣間見えたとしても、あながち顧客の意識過剰とは言えないであろう」といっても、それはおなじことである。と同時に、将来シェイクスピアが用いる二つの筋(ダブル・プロット)の萌芽がここにあるともいえよう。さききのべた動と静との繰返しのパターンにおいて、動の部分にはほとんどつねに、どちらかのドロームイオがいることから、ドロームイオは重要な人物であり、ソシアと兄弟であるといえるであろう。

このようにみると、『間違いの喜劇』と『アムピトルオ』との関係は、『メナエクス兄弟』との関係とおなじく、決しておろそかにはできないものであることが多少あきらかになったとおもう。『メナエクス兄弟』を筋の展開の土台にしたとすれば、『アムピトルオ』はさらに実質的な部分、いわば『間違いの喜劇』の血や肉となって吸収されているといえるであろう。両者の関係は自己喪失のテーマにかざられず、さらにはアルクメーナとエドリアーナないしシアーナの立場の異同という点にもあらわれている。また、たえず証人がいるエ

フェサスの町の人違いと、証人さがしに奔走するアムピトルオとの比較、それと関連して、人間社会における言葉の効力の意識の点での両作品の比較など、問題はまだのこっている。しかし、それらについては他日を期すことにした。

## (注)

- ① Geoffrey Bullough (ed.): *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare* (London, 1957), Vol. I, pp. 1—54.
- ② Kenneth Muir: *Shakespeare's Sources I: Comedies and Tragedies* (London, 1957) pp. 18—20 & 255.
- ③ トム・マタムスのキヌメト抄 版『マタ』——*Amphitruo in Plautus*, Vol. I (London, 1916); *Menaechmi in Vol. II* (London, 1917).
- ④ 以下のリストは主としてこの書物で扱うところのみが示され、——R. Warwick Bond: *Early Plays from the Italian* (London, 1911); Marvin T. Herrick: *Italian Comedy in the Renaissance* (Illinois, 1960); K. M. Lea: *Italian Popular Comedy* 2 vols. (1934; reprinted, New York, 1962); Allardyce Nicoll: *The World of Harlequin* (Cambridge, 1963); 新関良三『ギリシヤ・ローマ演劇史の トラウマタス・テレンティウス・ネネカ』(東京堂、昭和三十三年)。  
なお、イタリヤ以外の例として、ドイツのフ・フォン・マイム、フランス・ギットヌ、マヨンプ・マイラーの名前があげられている(新関良三、前掲書、一六六頁)。また、スペインの Juan de Timonedá による模倣(一五九九年)がフランスやドイツにわたって改作されたともいわれている(マロー、前掲書、四頁)。
- ⑤ マローはロティジーンに於て『ジノシー女』(G. A. G. Rhodigino: *La Cingana*, 1545) 及びのスペイン語版(Rueda: *Medora*)をあげてゐる(前掲書、七頁)。
- ⑥ マローは『十二夜』の粉本解説で、この系譜に属する劇作品を列挙したあと、双子兄妹の話が散文の物語にはいりこんでいった過程をたどっている(前掲書、第二卷、二六九—二八〇頁)。
- ⑦ クリストフ・フライによる英訳がある——*Ring Round the Moon* (1950)。
- ⑧ 以下にあげたリストは注④にあげた書物のほか、次の(1)の論文によるものが示され、——C. D. N. Costa, "The Amphitruo Theme," in T. A. Dorey & R. Dudley (ed.): *Roman Drama* (London, 1965), pp. 87—122; Michel Grivellat, "Shakespeare, Molière, and the Comedy of Ambiguity," in *Shakespeare Survey 22* (Cambridge, 1969), pp. 15—26.
- ⑨ 新関良三、前掲書、二八頁。

㉑ K. M. Lea, *op. cit.*, Vol. II, p. 630.

㉒ 「四二」で、各前作による以外、区別のしようがなかったのです」（一幕一場五一—五二行目）とマーシアンは入っているが、それがおなじになったいきりの説明はなし。『メナエタムス兄弟』には梗概での入たとおり、その説明があり、序詞はむちむち「したがって双子の兄弟はおなじ名前なのです」（四八行）と念をおしている。コンメディア・ポラルテの場合のようにになっているのかは筋書きのみからでは判断できません。ホルダーニの場合には、怒の鞘当りの結果身の危険を感じたターニスがヴェニスからヴェロナへのがれてきて、ゼネットと双子の兄（弟）もたまたまそとくあつてゐるのだがそれを知りて、ゼネットと合乗するのである。——Goldoni: *Four Comedies*, translated by Frederick Davies (Penguin Books, 1968), p. 38.

㉓ 以下、『間違の喜劇』への言及はバントホークス編のマーチン版では——R. A. Foakes (ed.): *The Comedy of Errors* (London, 1982).

㉔ Derek Traversi: *Shakespeare: The Early Comedies* (London, 1960), p. 10; Larry S. Champion: *The Evolution of Shakespeare's Comedy: A Study in Dramatic Forces and Entertainments performed on the British Stage: A New Edition* (Edinburgh, 1786), Vol. IV, p. 699. この序言では、『間違の喜劇』と『ベリントンに誘はるる』との区別が、たまたまの偶然のある作品なのだろうか。——G. C. D. Odell: *Shakespeare from Betterton to Irving*, 2 Vols. (London, 1920), Vol. II, pp. 45—8.

㉕ K. M. Lea, *op. cit.*, Vol. II, p. 639. この序言では、『間違の喜劇』と『ベリントンに誘はるる』との区別が、たまたまの偶然のある作品なのだろうか。——G. C. D. Odell: *Shakespeare from Betterton to Irving*, 2 Vols. (London, 1920), Vol. II, pp. 45—8. 来あつたのだろうか。リーの筋書あたりに不明の点もあるが、本稿ではあまりなかった。

㉖ Cf. E. M. W. Tillyard: *Shakespeare's Early Comedies* (London, 1965), p. 72.

㉗ プラウタスの『メナエタムス兄弟』で兄弟がした言及した台詞としては、石使メッセニオが主人ソシクレスにむかつて「思いますのに、針をおさがしたっていただけで、もしそれがありませんものならば、とうの昔にみつかつているでしょう」（二三八—九行）という。『ガートン嬢さんの縫針』のヒントにでもなりそうな台詞がある。また、双子がであったとき、「おなじくメッセニオは「あの方があるに、そしてあなたがある方に似ていらつしやるほどよく似ている水滴同士、あるいは、ミルタの一滴と一滴はごちがいませんでしょう。」（一〇八九—九〇）という。なお、マローウの『フォオスタ博士』には、「ああ現よ、うぐいもの小さな水滴と化して大洋の中に落ち、決して見いからぬようにするがらう」（五幕二場一九六一—七行）という、有名な文句がある。

㉘ Plautus: *The Rope and Other Plays*, translated by E. F. Watling (Penguin Books, 1964), p. 278.

㉙ Jack Juggler, in John S. Farmer (ed.): *Early English Dramatists: Anonymous Plays, 3rd Series* (London, 1906),

- p. 20.
- ⑳ *Ibid.*, p. 22.
- ㉑ *Ibid.*, p. 24.
- ㉒ *The Silver Age*, Act II, in *The Dramatic Works of Thomas Heywood* (1874; reprinted, New York, 1964), Vol. III, p. 106.
- ㉓ *Ambithryon*, II, 359—62, in *Oeuvres complètes de Molière, Tome Second* (Paris, 1962). キリキールはこの作品でルイ十四世のモンテスマン夫人に対する横恋慕を諷刺してゐるのではなからかと推測されてゐる。
- ㉔ *Ibid.*, I, 427.
- ㉕ *Ibid.*, II, 509—12.
- ㉖ *Ambithryon*, Act II, scene i, in *The Works of Dryden*, edited by Sir Walter Scott (Edinburgh, 1821), Vol. VIII, p. 40.
- ㉗ *Oeuvres complète de Molière*, p. 886, Note 1179.
- ㉘ 中野聖暁史「Am I myself?—*The Comedy of Errors* の笑ふ」『英語青年』一一六卷（一九七〇年）三月号、一二七頁。

〔附記——『メナエクムス兄弟』および『アムピトルオ』の翻訳、翻案、改作などに関する研究としてドイツの学者の手によるものがあるらしい（新関良三、前掲書、三〇—三二頁、一六五頁参照）。それらを参照できなかった本稿のリストは不備のそしりをまぬがれないかもしれないが、このようなリストは日本ではあまりみかけないようにおもわれるため、浅学をかえりみず、あげてみた。イタリヤの作品はほとんどまったく原典にあたっていないため、おもわぬ間違いをおかしているかもしれない。御教示ねがえれば幸いである。〕