

## 壁のすき間

[本稿は、去る昭和63年7月10日、昭和37年度卒業の諸君との会合において行った談話に基いている.]

木 村 俊 夫

### I

ロミオ (Shakespeare, *Romeo and Juliet* 中の Romeo) がジュリエト (Juliet) の家の饗宴に押しかけていっていなかったならば、『ロミオとジュリエト』の物語は成立しなかったことはいうまでもない。双方の家は、はげしく憎しみあっている。それで、招待状を持ちまわす召使も、ロミオに「あなたがモンタギュ (Montague) 家のお人でないのなら」(1幕2場) どうぞおいで、といったのである。このようにおたがいが友好を拒否しているにかかわらず、ロミオは敢えてジュリエトの家へ行った。

但し、はげしく憎しみあうとはいえ、二軒の家の関係は完全には遮断されてはいない。物語のはじめにロミオが「愛し」ているのはロザライン (Rosaline) である。彼女はキャピュレット (Capulet) の姪であり、キャピュレットの饗宴に招かれている。つまりロミオははじめから敵方の女性に好意をよせていたわけである。それで、ロミオの愛は、はじめから敵意をこえていた、といえる。そしてロミオの友人にマーキュシヨ (Mercutio) がいる。彼も饗宴に招かれている。彼はヴェロナ (Verona) の領主の身内であって、相争う両家のいずれにも属さない。ロミオはこのマーキュシヨと連れだって、キャピュレット家にでかけていったのである。

このロミオたちのことをグランヴィル＝バーカーは 'gate-crasher' と呼んでいる。<sup>1</sup> またニュー・ケンブリジ・シェイクスピア版の『ロミオとジュリ

エト』の編者も「マーキュシヨは、ロミオやベンヴォリオ (Benvolio) と共に、gate-crashing をやっている」ような印象をうけるといっている。<sup>2</sup> この‘gate’も‘crasher’も、共に英語ではとても使用頻度の高い基本的な語であるが、‘gate-crasher’となると、近頃刊行の多くの辞典中には収められているものの、実は *O. E. D.* の本巻には未だ収められていない。その収録が見られるのは、ようやく『付録』においてである。‘gate-crasher’とは、招待も受けず、切符も持たないのに、競技場や様々の催しにもぐりこんでいく者、の意である。また‘to crash the gate’, ‘to gate-crash’ も上の意味の動詞である。従って、ロミオとベンヴォリオは、はっきり‘gate-crashing’をするわけであるが、先にみた理由によって、マーキュシヨは、実は‘gate-crashing’はしていないのである。‘to crash’はまた、それだけで他動詞にも、自動詞 (in,into を伴って) にも使って、‘to gate-crash’と同じ意味を持ち、更にまた‘crasher’だけで‘gate-crasher’の意味を持つ。この‘gate-crasher’は「第一次大戦の終り頃」にアメリカで使われだした、といわれている<sup>3</sup> が、*O. E. D.* の『付録』では、上にのべた語の用例は、いずれも1922年以降のものばかりがあげられている。また、*O. E. D.* の『付録』にも未だ採録されていないが、‘crash out’には「脱獄 (する)」の意味もある。<sup>4</sup>

尚、‘gate’の意味については多言を要しないが、この語が元々、壁にうがたれた「穴」「すき間」を意味するものであったこと、また逆に、壁の内外の交通を閉ざすもの、の意味のあることを想起しておきたい。後にみる、壁にできた「穴」「すき間」は、従って自然にできた gate である、と考えてよからう。

『ロミオとジュリエット』と『ピラマスとシズビ』 (*Pyramus and Thisbe*) の物語の相似がここにうかびあがってくる。オヴィドの語る『ピラマスとシズビ』<sup>5</sup> においては、『ロミオとジュリエット』におけるロザラインも、マーキュシヨもいず、ピラマスはロミオのやったような劇的な‘gate-crashing’は行わない。しかしピラマスとシズビの家をへだてる壁には「すき間」があった。

これは元々壁をつくるときにできたものであったが、これまで長の年月、誰もそれに気がつかなかった。それを二人の恋人がはじめて発見した、といわれている。閉されたとみえるものにも、愛はすき間をみつけるのである。そして二人はこのすき間を通して、こっそり心の内を語りあったのである。ロミオとピラマスの二つの物語の相似はまだまだあるが、今はこのことだけを指摘しておく。

本稿は、この「壁」とその「すき間」が、どのような作品の中にあられてくるかを概観することを目指している。以下いくつかの作品をとりあげますが、その一々のくわしい分析や評価は今の目的ではない。

## II

‘gate-crasher’, ‘to gate-crash’ の意味については前節にふれたが、ここでこの‘gate’に限らず、その類義を持つ ‘door’, ‘fence’, ‘hedge’, ‘wall’, を用いて、しばしば人生の機微が考えられ、語られてきた。これらは、自らを保護し、隔離するものであると同時に、規制、拘束、閉鎖するものでもある。時に、それらは開けられ、打破され、他者の侵入を許し、また外への脱出を可能にする。ここでは、抽象的にこの事を語るのではなくて、いくつかの作品に即して、その事例を見ていこうと思う。

まずフロストの『垣のつくろい』(Robert Frost, “Mending Wall”) をとりあげる。45行からなるこの詩で、「良い垣は良い隣人をつくる」という諺がひき合いに出される。この諺との関連では、

「丈夫な垣は隣人同志の平和を維持するのに役立つ。しかし高い石の塀をおたてて、おたがい顔も見られなくなってしまうまいよう気をつけよう。」

というロジャーズ (E. Rogers) という人の手紙の中の一節を連想する人もあるが、こうした内容の諺(的表現)は、洋の東西をとわず、とても多い。

この詩の中でフロストはこの諺に首をかしげる。そして「何かしら垣を喜ばぬものがある」と詩の第一行をはじめ。この「喜ばぬもの」はフロスト自身であり、自然でもある。寒さで土が凍結すれば、垣の下に土の盛りあがりが出てしまふし、暑い日射しをうけると、垣の上の方の石はこぼたれてしまふ。そして人ふたりが肩を並べて通りぬけられるような大きなすき間をつくってしまう。こんな自然現象だけではない。狩人が兎を狩りだして、勝手に、知らぬ間に、石をいくつも外してしまっている場合もある。それで丘の向うの隣人と話しあって、垣をつくらうことにする……しかし垣をつくらいながら、詩人は考える。垣のこちら側にはリンゴ畑、向う側には松林だけしかない所にまで垣をめぐるす必要があろうか。それで隣人にいう、うちのリンゴ畑がそちらの松の木の下で落ちた松かさを食べることもなかりうに、と。しかし隣人は「良い垣は良い隣人をつくります」というのみ。しかし、おかしい。何故垣がよい隣人をつくるのか……垣をつくって、わたしは一体、何を囲いこみ、何を閉めだす、というのか……やっぱり「何かしら垣を喜ばぬものがある」。その何かが、垣をとりこわしたがつているのだ……しかし頑迷な隣人は「良い垣は良い隣人をつくります」とくりかえすのみ。

このニュー・イングランドの風物誌は、また閉鎖と解放の間にゆれる人の心の風景描写とも読みとれる。

フロストはまた、この詩と対をなすかの如き『リンゴの季節の牝牛』(“The Cow in Apple Time”)という詩も書いている。そして、切角つくった塀を、まるであけはなたれた門の如くに思い、塀をつくった者を馬鹿としか思わぬ、一頭の牝牛のことを唄っている。牛は、根元まで枯れていく牧草を馬鹿にして、甘いリンゴの味に酔う。

この詩にも、前の詩においてと同様、因習と、その打破との対立がみられるが、とに角この詩の牝牛は、狂ったように勝ち誇っている。筆者はここに、放縦に身を任せることへの警告を読みとる。

しかし壁のすき間を通して侵入されることで、恵みをうけることもある。ワイルドの『身勝手な大男』(Oscar Wilde, "The Selfish Giant")という童話がそれを語っている。

身勝手な大男は、大きな、美しい庭を持っているが、そこで子供たちが遊ぶことを許さない。それで彼は、自分の庭のまわりに高い塀をめぐらせ、「勝手に入ってくる者は処刑する」と宣言する。それで、もう子供たちも入ってくることはなくなったが、同時にこの庭には春もこなくなった。雪と霜と北風とあられがこの庭を支配する。彼は春の到来を待つが、その願いは叶えられない。

しかし、ある朝、彼はベッドの中で、美しい音楽を窓の外に聞く。それはただ、一羽のムネアカヒワがさえずっているだけのことであった。それが彼には絶妙の音楽と聞えたのである。いつの間にか、あられも北風もなくなって、部屋にもかぐわしい香りがただよう。「春がきた」と思って、大男はとび起きて窓の外を見る。なんとそこには、彼のつくった塀にできた小さな穴をくぐって、子供たちが入りこんでいたのだ。どの木にも子供が腰をおろしている。そして庭には春も訪れている。ただ庭のいちばん外れの一角だけが冬のままである。そこには小さな子供がひとりいるが、余りに小さいので、枝に手がとどかず、あたりをうろろう歩きまわって、泣きじゃくっている。ここで大男の心はなごむ。そして、なんと自分は身勝手であったか、なぜ庭に春が来なかったのかを悟る。あの子を木の上に抱きあげてやろう、もう塀は全部つぶすのだ。わしの庭は、もうこれからずっと、子供たちの遊び場にするのだ。こう思って、彼はこっそり庭に出る。しかし子供たちは、彼の姿を見ると、おびえて逃げていってしまう。ただあの小さな子供だけが逃げおくれる。目が涙でくもっていて、大男の姿が見えなかったのだ。大男は、やさしく子供を抱きあげ、木の上ののせてやる。とたんに、木には花が咲き、鳥はさえずる。喜んだ子供は両腕をひろげて、大男の首に抱きつく。逃げていった他の子供たちも、大男が意地悪でないを知って戻ってくる。大男は大

きな斧をとりあげて、塀をつぶしてしまう。そして彼は子供たちと遊ぶ。

しかし例の小さな子供の姿が見えない。他の子供たちも、その子のことは知らない。

年月がすぎて、この大男も年をとり、弱ってきた。もう子供たちとも遊べない。ある冬の朝（今の彼はもう冬を憎まない。冬といっても、それはただ春が眠っているだけ、花々は休息しているだけ、ということを知っているからである）彼は窓の外を見やる。驚いたことに、庭のいちばん端にある木には、美しい白い花がいっぱいにつき、枝は全部金色で、銀色の実がなっている。そしてその木の下には、あの小さな子供がいたのだ。大喜びで大男は子供のところへ行く。しかしその子の両手にも、両足にも、釘をうたれた後の傷がついている。子供は、それは「愛の傷」であると教える。大男はその子供に連れられて、天國へ行く。

門を開けることのできない人もいる。『門』（夏目漱石作）の野中宗助は、露地の奥まった崖下の家に、お米とひっそりと暮している。彼は今の妻を、昔の友人からうばったのである。その自分たちの過去の傷口のいやしさを、彼はただ、自然の恵みからくる月日に委ねるしかない、無為な、根のしまらない男である。しかし、傷つけた昔の友人の思わぬ出現によって動揺した彼は、禪寺へ行って、悟りを、救済を求める。しかしそれは擬態でしかない。所詮彼は自らの罪をさげようとしているだけである。すこし長くなるが、以下引用によって記述を続ける。

……自分は門を開けて貰ひに来た。けれども門番は扉の向側にいて、  
敲いても遂に顔さへ出して呉れなかった。たゞ、

「敲いても駄目だ。独りで開けて入れ」と云う声が聞えた丈であった。  
彼は何うしたら此門の門を開ける事が出来るかを考へた。さうして其手段と方法を明らかに頭の中で拵えた。けれども夫を実地に開ける力は、  
少しも養成する事が出来なかった。従つて自分の立ってゐる場所は、此

問題を考へない昔と毫も異なる所がなかった。彼は依然として無能無力に鎖された扉の前に取り残された。……彼自身は長く門外に佇立むべき運命をもって生れて来たものらしかった。夫は是非もなかった。けれども、何うせ通れない門なら、わざわざ其所迄辿り付くのが矛盾であった。彼は後を顧みた。さうして到底又元の路へ引き返す勇気を有たなかった。彼は前を眺めた。前には堅固な扉が何時迄も遮ぎっていた。彼は門を通る人ではなかった。要するに、彼は門の下に立ち竦んで、日の暮れるのを待つべき不幸な人であった。

以下簡単に、もういくつかの事例をとりあげる。

今、門を開けることのできない苦澁の男のことを述べたが、ここですぐに、こんなパラドクスの成立することのあることも指摘しておこう。

「もし牢屋の窓から、日に一度だけでも、あの娘の顔が見られたら、外の世界は自由の人が勝手に使えばよい。こんな牢にとじこめられているのなら、わしには広い天地だ。」『嵐』(Shakespeare, *The Tempest*) 中のファディナンド (Ferdinand) の言葉 (1幕2場) である。

殺人者マクベス (Shakespeare, *Macbeth* の主人公) は、犯罪決行直後に、何度も叩かれる戸の音におびえる。(2幕2場) 彼は今や、戸を閉ざしてその内にかくれなくてはならない存在となった。その戸がはげしく叩かれる、ということは、彼が今や、追われ、遂及される者に轉落したことを意味する。続く「門番の場」(2幕3場) で、尚もはげしく叩かれる戸は「地獄の門」を思わせる。

ウィリー・ローマン (Arthur Miller, *Death of a Salesman*, の Willy Loman) は、ひそかに出張先で女と遊んでいるところ (2幕) に、息子ビフ (Biff) の突然の訪問をうける。ここでもはげしく叩かれる戸の音に、ウィリーは狼狽する。マクベスと形をかえて、彼もまた、戸の音におびえねばならない存在なのである。

逆にノラ (Henrik Ibsen, *A Doll's House* 〈英訳名〉の Nora) は、はげしい戸の音をたてて家を去る。(終幕) ノラ以後、ヨーロッパでは、盛んにこのような戸の音が聞えだした、といわれているが、家を出たノラは一体どこへ行ったのであろうか。イプセンは、また、このノラとは逆に、戸の外にとび出す勇気を持たなかったアルヴィング夫人 (*Ghosts* 〈英訳名〉の Mrs. Alving) の悲劇も書いている。

シミオンとピーター (Eugene O'Neill *Desire Under the Elms* 中の Simon, Peter) も、家の門扉をひき外して家出してしまう。(1部4場) 楡の木に抱きすくめられ、強慾の父の支配する家からの解放を求めて。ただし、作者オニールがこの作品の中で凝視しているのは、この開放された二人ではなく、逆に家に残った父、エベン (Eben)、アビー (Abbie) の三人なのである。しかしこのエベンとアビーの二人は、やがて二人をへだてている寝室の壁を「越えて」しまい、母親の死後、閉されたままであった部屋の戸を開けはなつことになる経過を、われわれはこの物語の中にもみる。

また、殉教の決意を固めたトマス・ベケット (T. S. Eliot, *Murder in the Cathedral* 中の Thomas Becket) は、カンタベリの伽藍の中で、「かんぬきを外せ! 戸を開けよ!」を連呼する。そして入ってきた騎士たちの兇刃をうける。

ここから「狭い門」(マタイ伝7:13)、「いのちに至る門」(マタイ伝7:14)、「針の穴」(マタイ伝19:24)の教えへの連想は容易である。しかしこれ以上、更に聖句、さては俚諺についてまで言及することはここではひかえておく。

まだふれていない尚多くの事例はあるが、それらを書きたてても、きりもない。次には、『ロミオとジュリエット』と対をなすと思われる『真夏の夜の夢』(*A Midsummer Night's Dream*) をとりあげる。



## III

ロミオが‘gate-crashing’をしなかったならば、作品が成立しないと同じように、ハーミヤ (Hermia) たちが、アテネを脱出しなかったならば『真夏の夜の夢』も成立しない。

先に、ピラマスの物語とロミオの物語のひとつの相似にふれたが、これらふたつの物語の相似は更に多い。前にはロミオの‘gate-crashing’のことを述べたが、ピラマスの物語の中にある壁は、『ロミオとジュリエット』の中で、更に具体的に言及される。2幕1場で、ロミオは友人たちを避けて、ジュリエットの館にしひびこむが、まかれたベンヴォリオは「彼はこっちへ逃げてきて、この庭の塀をとびこえたのだ」といつている。

シェイクスピアは、この『ロミオとジュリエット』の中で、更に入念に壁とそのすき間をうきあがらせる。ロミオたちがキャピュレット家に入りこむとき、即ち1幕5場のはじめ、キャピュレット家の召使は、別の相棒に、「門番にいうて、スザン・グラインドストーン (Susan Grindstone) とネル (Nell) を中に入れてやっておくれ」と頼むが、これは明らかにロミオの‘gate-crashing’との対応を示している。

またこの場の終り、乳母はロミオに「お嬢さんを手に入れたら、たんまりお金 (chinks) も入りますよ」と告げるが、この‘chinks’が、品の悪いしゃれであることはいうをまたない。そして実は、こんな連想を可能にするものは、すでに『ピラマスとシズビ』のオヴィドの語り口にもみえていたのである。また、これからみる『真夏の夜の夢』でも「壁」やピラマス役の科白がひき起す大笑いもまた、この連想に依存しているのである。

さて、このふたつの作品では、若い男女が共に親に逆ってまで恋をつのらせ、危険を冒して、ひそかに語らいをし、その中で誤解から共に——男が先に、女が後に——命を果てる。二軒の家の和解についても、『ロミオとジュリエット』においてはいうまでもなく、ピラマスの物語においても、暗示され

てはいる。死を前にしてシズビが願ったように、二人はひとつの墓に埋葬されるのである。

このピラマスの物語が『真夏の夜の夢』の中にもとりいれられている。祝婚の余興として、ボトム (Bottom) たちの演じる劇中劇がそれである。

しかし、こんな悲恋物語が、どうして祝婚の余興となるのか。それは作品の中でのピラマスのとり扱いをみればわかる。なるほど素材は、祝婚の余興にふさわしくない哀れな物語である。しかしそれはバーレスクとなっている。つまり祝婚にそぐわぬ物語の、ふさわしくない演出という。いわば二重否定によって、この劇中劇は、作品の中へうまくはまりこんでくるのである。

いうまでもなく、この劇中劇の中で、死んだはずのピラマスも、シズビもが、後で序詞役、「壁」、「月」、「ライオン」と共に、再び元気に見物の前に戻ってきて、ベルガマスクを披露したあと、はじめて舞台から消える。職人たちの余興は、この部分までを含む。とすれば、この余興は、作品の主筋の展開をうまく映していることになる。

『真夏の夜の夢』では、ピラマスの物語における壁は「アテネの城門」(1幕1場)である。ハーミヤたちはそこから脱出する。目指すはアテネから7リーグはなれた所に住む未亡人で、ライサンダー (Lysander) の伯母の家である。ハーミヤも、この知らない土地に落ちついて、また新しい友達もつくりたい、と思う。しかし、実は、彼らはそこまで行き着けない。わずかアテネから1リーグしかはなれていない森まで行っただけで、結局はまたアテネに戻ってくることになる。余興の中で、ピラマスもシズビもが「生き返った」ように、森の中で、夢とも思える異常な経験をした人物は、皆またアテネの「正常」の世界に戻るのである。

この『真夏の夜の夢』は喜劇ではあるが、悲劇的要素を多く含んである。アテネのきびしい法律は、父親のいうことを聞かなければ、ハーミヤに死か、それとも生涯独身を通すことを要求する。しかしこの作品は悲劇的には発展していかない。1幕1場の終り、ハーミヤとライサンダーだけの場での、

アテネ脱出計画を含む、ふたりの対話は、ハーミヤの「顔がまっ青だ」といわれているにもかかわらず、悲劇的切迫感をあたえない。それは、これまた家出するロザリンド (Rosalind) とシリア (Celia) (*As You Like It* 中の) の対話 (1幕の終り) の屈託のなさに近い。悲しい内容を持ちながらコメディである ('lamentable comedy') のは、ハーミヤたちにも当てはまるのである。彼女たちは森の中まで行くが、それは単なる逃避行ではない。丁度、ロミオとジュリエトがはげしい (violent, extreme) 情熱に身を任せるように、『真夏の夜の夢』の中で森に入った者どもは、常規を逸する。そこで恋人たちは、相手をとりかえることまでするのである。また丁度ピラマスとシズビが密会する墓地が、危険でいっぱいであったように、『真夏の夜の夢』の恋人たちを待ちうける森は危険なところであった。そこは五月祭の場所ではあるが、この作品では、夜が、そして妖精が支配し、けものどもがうごめいている。法、制約、埋性の支配するアテネの城門を脱出して森に入った人たちは、今度は、夢、想像力、自由、無政府状態、放縦を自分のものとする。みんな我れを忘れる (ecstasy) のである。かく解放された心は、高まっては愛を求めるが、また低い獣性をさらけだしもする。そして原話では、哀れに果てたピラマスとシズビも、職人たちの余興の中では、元気に生き返るように、『真夏の夜の夢』の中で森に入りこんだ人々は、またアテネの「正常」の世界に戻ってくるのである。

『ロミオとジュリエト』にも『ピラマスとシズビ』(原話)にも最後には和解があった。『真夏の夜の夢』においては勿論である。閉塞から、壁のすき間を通しての脱出、その後にくる試煉、そして最後に迎える調和のパターンは、上記のどの作品にも共通している。ここに大きな役目を果す「壁のすき間」の、余興の中でのあり方をふり返っておきたい。

余興の場の広間に本ものの壁は持ちこめない。それでスナウト (Snout) が壁の役をやることになり、壁であることも示すために、彼は石灰とあらしくいをたずさえることにする。「すき間」を見せるためには、スナウトが

指を広げてみせることにする。この笑うべき趣向は、正に芸術と現実との混同、想像力から、その欠除、乃至は誤って適用された理性、へ理屈、への轉落をそのまま示している。またパセティックに高まるかみにみせて、おかしなへば詩 (doggerel) への轉落は、見物の大笑いを誘う。

「壁」は見物に、丁寧に自己紹介と情況の説明までもをしてやった後、ボトム扮するピラマスの懇願に応じて、指を広げて「すき間」をつくってやるが、ピラマスとシズビのラヴ・シーンが終ると

「このように、わたしは壁の役目を果しました。

果しましたからには、こうして壁はひきあげます。」

と退場する。「これでふたりをへだてていた壁は外された」(シシウス (Theseus)) のである。また劇中劇が終って、職人一同が、再び見物の前に出そろったところで、ボトムはこうあいさつする。

「ふたりの父親をへだてていました壁はもうございません」

この余興の中で、はじめ(1幕2場)には、シズビの両親にも、ピラマスの父親にも出番があったらしく、その役をスターヴリング (Starveling)、クインス (Quince)、スナウトがそれぞれうけもつことになっていた。しかし本番(5幕1場)では、これらの親たちは誰ひとり出てこない。代ってクインスは序詞彼、スターヴリングは「月」、スナウトが「壁」をうけもっている。

森からアテネに戻った人びとは、今祝いの席についている。ということは、もう父の反対はなくなったということである。この第5幕には、ハーミヤの父も、おそらく「貴族」のひとりとして登場はしているのであろう。しかしそうだとした場合、この父親には何のせりふもあたえられていない。この場に、前に娘をはげしく責めた父親を出しやばらせることは、今の情況にはそぐわぬことである。丁度そのように、余興の『ピラマスとシズビ』の中で登場するはずであった親たちが何もしないということも理に叶ってくる。更に元々

はピラマスの父親役であった者が、「壁」役にまわったことも納得がいく。ボトムという「父親をへだてていました壁」とは、実は父親自身が壁であったということである。今や父親の反対はなくなった。従って、もう壁もなくなったのである。

## 註

- 1 H. Granville Barker, *Prefaces to Shakespeare*, vol. II (1951, Princeton), p. 305
- 2 G. B. Evans ed., *Romeo and Juliet*, New Cambridge Shakespeare (1984, Cambridge), p. 21
- 3 C. E. Funk, *Heavens to Betsy & Other Curious Sayings* (1955, New York)参照
- 4 H. Wentworth & S. B. Flexner edd., *Dictionary of American Slang* (1960, New York)参照.
- 5 Ovid, *Metamorphoses*, trans by Golding, 1567. 第4巻による。尚この他、本稿でとりあげる作品の使用テキストをいちいちあげることは省略しておく。
- 6 Nigel Rees, *Sayings of the Century* (1984, London), p. 94