

『から騒ぎ』におけるキューピッドの表象

Cupid in *Much Ado About Nothing*

大芝 香織

「福岡女学院大学短期大学部英語英文学紀要」第五十一号抜刷

2015(平成27)年3月

『から騒ぎ』におけるキューピッドの表象

大 芝 香 織

序論

ウィリアム・シェイクスピアの『から騒ぎ』(*Much Ado About Nothing*)は1598年に執筆されたと考えられている喜劇作品である。作品の舞台はシチリア島メッシーナである。メッシーナの領主であるレオナート(Leonato)、彼の娘ヒアロー(Hero)、彼の姪ビアトリス(Beatrice)の元に、戦争から帰還したドン・ペドロ(Don Pedro)が率いる部隊が滞在することを使者が告げる場面から始まる。ドン・ペドロの側近で若き伯爵クロディオ(Claudio)とベネディック(Benedick)が、ヒアローとビアトリスのそれぞれの女性に恋をして結婚するまでを描いた劇である。2組の男女の結婚は、あらゆる障害を越えなくては成立しない。クロディオとヒアローはドン・ペドロの腹違いの兄弟であるドン・ジョン(Don John)の罠に引っ掛かり、ヒアローの貞節が疑われる。ベネディックとビアトリスは互いにいがみ合うが、ドン・ペドロたちの策略により、2人の恋が成就する。

作品のタイトルである*Much Ado About Nothing*の“Nothing”はシェイクスピア時代では“noting”と同じ発音をされていた。したがって、Stephen Greenblattによれば、この劇の台詞は、見ることと見られることによって生じる恥と名誉という登場人物たちの感情の度合いを示しており、登場人物たちが常に他者に注目している劇なのであるという(1409)。また、Pamela Masonは、この作品が男性の移り気をテーマとしていることに注目し、テキストの中で不実なベネディックがいかに変容しているかについて論じている。この劇のテーマである男性の移り気と女性の不貞を恐れる男性のコミュニティーにおいて、ヒアローのような男性に従順な女性とビアトリスのような男性に従順ではない女性の結婚までの過程が描かれている。ヒアローとクロディオの婚約は、ドン・ペドロがクロディオの代わりにヒアローに求婚することにより成立する。ビアトリスとベネディックの結

婚は、ドン・ペドロだけではなく、クローディオ、ヒアローやレオナートたちの策略の元、2人が恋に落ちることで成立する。

恋愛や結婚をテーマとしたイギリス・ルネサンス期の文学作品では、キューピッドとその母親であるヴィーナスが登場人物として舞台上に登場する。ヴィーナスがキューピッドに対して恋人たちに矢を射ることを命じ、彼の矢で射られた人間が恋に落ちるとというのが恋のきっかけの典型である。しかしながら、多くのシェイクスピアの劇作において登場人物にキューピッドはいない。キューピッドは舞台上に登場しないが、登場人物たちの台詞にはキューピッドに言及した台詞が用いられている。『から騒ぎ』においても同様に、キューピッドについて言及した登場人物たちの台詞がある。

本稿では、『から騒ぎ』におけるキューピッドの表象を考察し、作品中でキューピッドの表象がどのようにプロットと結びついているのかを明らかにしたい。

1. シェイクスピア劇におけるキューピッド

Kate Chedgzoyによると、シェイクスピア劇の登場人物としてキューピットが舞台に登場することはめったにないという。唯一、キューピッドが登場しているのは、『アテネのタイモン』(*Timon of Athens*)の1幕2場の仮面劇においてのみである(140)。また、Kingsley-Smithはシェイクスピアの詩においてもキューピッドの登場が限られていることを指摘している(“Love’s Labours” 9)。シェイクスピアと同時代の詩人たちの作品においては、仮面劇、劇、そして詩作の中でキューピッドを登場人物として登場させている。シェイクスピアの劇にキューピッドが不在であることは、初期近代の劇作においては典型的なものではなかった。キューピッドは70以上の劇作の中で登場していたことがわかっている(T. Berger et al. 36-37)。

シェイクスピアは劇作に、キューピッドを登場人物として舞台上に登場させないかわりに、劇作の登場人物の中にキューピッドの代理人となる人物を描いている(Chedgzoy 141-42; Kingsley-Smith, “Love’s Labours” 9)。キューピッドの代理人として最も有名なのは『真夏の夜の夢』(*A Midsummer Night’s Dream*)の妖精パック(Puck)であるが、シェイクスピア劇においてキューピッドの代理人の多くは人間である(Kingsley-Smith, “Love’s Labours” 9)。

Chedgzoyは、シェイクスピア劇におけるキューピッドの代理人が青春期の女性であることを論じている。例として、異性装をした女性である『お気に召すまま』(*As You Like It*)のロザリンド(Rosalind)と『十二夜』(*Twelfth Night*)のヴァイオラ(Viola)を挙げている。異性装をした彼女たちは自分の姿を変える可変性をキューピッドと共有しており、彼女たちは家父長制度と異なる状況下で欲望する主体であり、望まれる対象である立場において交差するジェンダーの流動性を強調しているのだという(141-42)。また、Kingsley-Smithは、『恋の骨折り損』(*Love's Labour's Lost*)において、ビルーン(Berowne)が舞台上でキューピッドの代理人としての役割を担っていた可能性を示唆している(“Love's Labours” 15-16)。Chedgzoyはキューピッドの特徴を「自分の姿を意のままに変える、男女両方であり、盲目であり視力があり、子供であり大人であり、陽気であり悪意があり、天使のような悪霊のような」という逆説的な特徴がルネサンス期のキューピッドの典型であったと述べている(142-43)。

ChedgzoyやKingsley-Smithがキューピッド代理人説を論じた際には『から騒ぎ』が考察対象として含まれていないため、本稿ではChedgzoyが挙げたキューピッドの特徴が『から騒ぎ』のキューピッドの代理人に表象されていることを考察する。キューピッドの代理人と見なされる登場人物には、キューピッドのもつ特徴—自分の姿を意のままにかえることができることと青春から成年期の過程にある男女—が備わっていると仮定する。

1.2. 『から騒ぎ』のキューピッドの代理人

『から騒ぎ』において、キューピッドの代理人として真っ先に浮かぶのはドン・ペドロである。彼は、クローディオの代わりにヒアローに求婚しており、また、ベネディックとベアトリスの2人に恋をさせる計画を持ち出しているからである。しかし、実際に計画を実行したのはドン・ペドロだけではなく、ヒアロー、クローディオ、レオナートも協力している。さらに、ドン・ペドロの以下の台詞も考慮すれば、『から騒ぎ』において、キューピッドの代理人は複数の登場人物からなると考えるのが妥当である。

DON PEDRO. And Benedick is not the unhopefullest husband that I

know. Thus far can I praise him: he is of a noble strain, of approved valour and confirmed honesty. I will teach you how to humour your cousin that she shall fall in love with Benedick; [to Claudio and Leonato] and I, with your two helps, will so practise on Benedick that, in despite of his quick wit and his queasy stomach, he shall fall in love with Beatrice. If we can do this, Cupid no longer an archer; his glory shall be ours, for we are the only love-gods. Go in with me and I will tell you my drift.

Exeunt.

(2.1.348-58)

このドン・ペドロの台詞は彼等がキューピッドの代理人であるということを観客に明らかにしているだけでなく、恋の神であるキューピッドへの挑戦とも受け取れるような台詞である。シェイクスピア劇におけるキューピッドの代理人は、キューピッドが本来担うべき役目を全うする。『から騒ぎ』ではドン・ペドロの提案および計画により、他の登場人物たちがキューピッドの代理人を務めることになる。Harry Berger Jr.はドン・ペドロの台詞から、ドン・ペドロは求愛を軍事行動や狩りのように考えていると指摘している(20)。その根拠には、ドン・ペドロが上記の台詞で“practise”という言葉を使用していること、さらには、クローディオの代わりにドン・ペドロ自身がヒアローに求婚することを提案する場面において、仮面を被り自分がクローディオだとヒアローに伝え、“And in her bosom I’ll unclasp my heart / And take her hearing prisoner with the force / And strong encounter of my amorous tale” (1.1.304-06).という軍事用語を用いたドン・ペドロの台詞があることを挙げている。事実、ドン・ペドロとクローディオは軍人であり、戦争を指揮する立場にある。2幕1場での上記のドン・ペドロの台詞にあるように、もしキューピッドの役割をドン・ペドロたちが担うことができれば、キューピッドの栄光は、彼らのものとなる。この台詞からドン・ペドロがキューピッドの座を狙っていることが明白である。ここで留意すべきなのは、彼らがキューピッドの代理人となることによって、一致団結することである。『から騒ぎ』のキューピッドの代理人には、ヒアローのような女性やレオナートのような父親も含まれている。したがって、キューピッドの特徴である「男性であり女性であり」「大人で

あり子供である」という特徴はキューピッドの代理人のメンバーのアイデンティティーに表象されていると考えることができる。

しかし、このキューピッドの代理人たちの一致団結は、ヒアローの貞節が疑われると自然と消滅してしまう。唯一、劇の最後までベネディックとビアトリスの仲を取り持つ役目をしたのはクロードイオとヒアローである。劇の最後の5幕4場でベネディックとビアトリスは互いを想っていることを素直に認められない。しかし、クロードイオとヒアローは、ベネディックとビアトリスがそれぞれ互いを想って書いた自作の詩があることを暴露する。彼らの暴露により、ベネディックとビアトリスは互いの気持ちを認めざるを得なくなるのである。この劇の最後までキューピッドの代理人としての役割を果たしているクロードイオとヒアローがどのように表象されているかを考察する。

キューピッドの代理人である登場人物たちが実際にしたことは、ベネディックとビアトリスにお互いがお互いを想っているという嘘の噂話を聞かせることであった。2幕3場の冒頭において、ベネディックは果樹園で次の台詞を独白する。

BENEDICK. ... I do much wonder that one man, seeing how much another man is a fool when he dedicates his behaviours to love, will, after he hath laughed at such shallow follies in others, become the argument of his own scorn by falling in love. And such a man is Claudio. I have known when there was no music with him but the drum and the fife, and now had he rather hear the tabor and the pipe. I have known when he would have walked ten mile afoot to see a good armour, and now will he lie ten nights awake carving the fashion of a new doublet. He was wont to speak plain and to the purpose, like an honest man and a soldier, and now is he turned ortography; his words are a very fantastical banquet, just so many strange dishes.

(2.3.8-22)

この台詞では、恋にうつつを抜かす者を馬鹿にしていたクロードイオが恋をしたことによって変わってしまったことをベネディックは嘆いている。彼は音楽と言

えば戦争で合図として用いる太鼓と笛の音しか知らない男だったのが、恋の歌を奏でる小太鼓や笛を聞くように変わってしまったという。ベネディックは、この独白の後半で自分もいつかそうなるのかと心配している時に、クローディオとドン・ペドロがやってきたことに気づく。しかし、その時、ベネディックは“The prince and Monsieur Love. I will hide me in the arbour”(2.3.33-34).と言う。ドン・ペドロを“The prince”と呼ぶことは他の場面でも見られるが、クローディオを“Monsieur Love”とこの場面では呼んでいるのは、恋する者であるクローディオに対してベネディックが皮肉を言っているだけではなく、この場面でクローディオがキューピッドの代理人であることを観客に知らせていると考えられる。その理由の1つは、2幕3場でベネディックが隠れたあとの展開として、ドン・ペドロ、クローディオそしてレオナートにより、ピアトリスがベネディックに恋をしているという嘘の噂話を聞かせることがあげられる。さらに、“Love”がキューピッドを指すことは、2幕1場で、ヒアローと結婚が決まったクローディオにドン・ペドロがいつ教会で式を挙げるかを尋ねたときに、クローディオが“Tomorrow, my lord. Time goes on crutches till Love have all his rites”(2.1.330).と答えていることから明白である。

“Monsieur”は英語の“Mr. Love”と同じ意味である。子供として認識されているキューピッドに対し大人につける敬称“Mr”を用いているが、このような使い方は『恋の骨折り損』の中にもキューピッドに大人の敬称を用いている例がある。

BEROWN. ... This wimped, whining, purblind, wayward boy,
 This Signor Junior, giant dwarf, Dan Cupid,
 Regent of love-rhymes, lord of folded arms,
 Th'anointed sovereign of sighs and groans,
 Liege of all loiterers and malcontents,
 Dread prince of plackets, king of codpieces,
 Sole imperator and great general
 Of trotting paritors - O my little heart! (3.1.172-80)

Chedgzoyは、ビルーンの“Signor Junior ... Dan Cupid”という台詞が、キューピッ

ドが最も古い神の一人であることを子供らしさで具体化しているという。また、“Signor Junior ... Dan Cupid”というフレーズは子供時代から成年期への発達の進路を省くことにより、世代のヒエラルキーを弱体化しているという(144)。キューピッドが大人の敬称を用いて表現され、「子供であり、大人である」というパラドックスをもつ所以として、Chedgzoyは、子供として有名であるキューピッドがイギリス・ルネサンス期ではキューピッドを青春期から成年期への過渡期にあると理解されていたことを挙げている(144)。

“Mr. Love”が「恋する者」という意味だけではなく、“Mr. Cupid”として解釈すると、Chedgzoyが論じている青春期から成年期の過渡期であるキューピッドの特徴がキューピッドの代理人の役割を担っているクロードディオに表象されているといえる。クロードディオの外見が“the figure of a lamb”(1.1.15)といわれていることから、彼が青春期から成年期の過渡期にある人物であると考えることができる。

また、先に挙げた2幕3場でのベネディックの独白において、“I have known when he would have walked ten mile afoot to see a good armour, and now will he lie ten nights awake carving the fashion of a new doublet.”とあることから、軍人として甲冑を身に着けていた彼が、ダブレットのデザインに凝っていることがわかる。クロードディオはファッションによって、姿を変えようとしている。つまり、「自分の意のままに姿を変える」というキューピッドの特徴がキューピッドの代理人であるクロードディオに表象されていると解釈することができる。

同様に、キューピッドの「自分の意のままに姿を変える」という特徴は3幕1場でのヒアローにも表象されていることがわかる。Harry Berger Jr.はヒアローが家父長制度において理想とされる従順な女性であり、ピアトリスの家父長制に対して反抗的な態度を快く思っていないことを指摘している。また、彼女がドン・ペドロの指揮の元、ピアトリスに噂話を吹き込む際に、彼女の尊大で嘲笑する態度への非難をこめているという(17-19)。父親や男性に従順な女性であるヒアローが男性の指示のもととはいえ、ピアトリスに自分の考え方を吹き込むという点において、男性の指示を聞くことに従事していた彼女が自分の姿を変えたと解釈することが可能である。また、3幕1場でヒアローはアーシュラに以下のように指示をする。

HERO. Now, Ursula, when Beatrice doth come,
 As we do trace this alley up and down
 Our talk must only be of Benedick.
 When I do name him, let it be thy part
 To praise him more than ever man did merit;
 My talk to thee must be how Benedick
 Is sick in love with Beatrice. Of this matter
 Is little Cupid's crafty arrow made,
 That only wounds by hearsay.
Enter Beatrice [, who hides]

Now begin,
 For look where Beatrice like a lapwing runs
 Close by the ground to hear our conference. (3.1.15-25)

この台詞が示すように、キューピッドの矢として機能するものは、ベネディックがビアトリスに恋をしているという噂話であり、この噂話こそが彼女たちのキューピッドの矢であることが明白である。また、ここではヒアローが主導権を持っていることから、彼女は自らキューピッドの矢を手取ることを望んでいる (H. Berger 17)。

ビアトリスに噂話を聞かせたヒアローはアーシュラに“Come, go in, / I'll show thee some attires, and have thy counsel / Which is the best to furnish me tomorrow” (3.1.101-03). という。ここでも、ファッションについての記述がある。ヒアローが話している服は花嫁衣装である。つまり、彼女は結婚によって娘から妻へと変わるということがここで示唆されている。ジェンダーの役割としての変容もこの場面では示唆されており、ヒアローもまた、青春期から成年期への過渡期にある人物であることがわかる。

このように、『から騒ぎ』のクローディオとヒアローには Chedgzoy が挙げた「子供であり、大人である」「自分の意のままに姿を変える」というキューピッドの特徴が表象されている。

2. 『から騒ぎ』におけるキューピッドの台詞

前項では、『から騒ぎ』におけるキューピッドの代理人の表象について考察した。この項では、『から騒ぎ』において、台詞の中でキューピッドが出現する箇所がベネディックの不実さ、彼の女性に対する軽視を表していることを考察する。

Kingsley-Smithは、シェイクスピアが舞台上にキューピッドを登場させることをせずに、登場人物の台詞による、言語上の暗示とキューピッドがそこにいるべきである視覚上の反響を通して、観客がキューピッドの存在を期待することを助長しているという(“Love’s Labours” 11)。イギリス・ルネサンス期の文学の文飾は、イタリア・ルネサンス期の絵画、版画、文学という芸術から派生している。イタリア・ルネサンスの芸術では、キューピッドの役割はヴィーナスの存在を示し、性愛のシンボルとしての機能を表現する機能を果たしていた。シェイクスピアの作品におけるキューピッドの台詞には、絵画で表現されたキューピッドの視覚的イメージを想起させている(Kingsley-Smith, “Love’s Labours” 11)。*Cupid in Early Modern Culture and Literature*の著書の中で Kingsley-Smithは、キューピッドが性愛だけでなく、疫病、売春宿、死の床と結びつくことを述べている。

『から騒ぎ』でキューピッドを想起させる台詞が多いのは作品の最初の部分であり、ベネディックの独身主義を説明する台詞に多くみられる。1幕1場でベネディックがまだ、舞台に登場していないうちから、使者とビアトリスとの会話でビアトリスはベネディックについて以下のようにいう。

BEATRICE. He set up his bills here in Messina and challenged Cupid at the flight; and my uncle’s fool, reading the challenge, subscribed for Cupid and challenged him at the bird-bolt. I pray you, how many hath he killed and eaten in these wars? But how many hath he killed? For indeed I promised to eat all of his killing.(36-42)

Kingsley-Smithは、キューピッドの矢を“bird-bolt”「鳥矢」と表現することにより、キューピッドの未熟さをからかうためにエリザベス朝の舞台でよく用いられていた言葉であることを指摘している(*Cupid* 175)。また、1幕1場での後半に「死ぬ前に恋で青ざめたお前を見てみたいものだ」というドン・ペドロに以下のように

に答えるベネディックの台詞は、キューピッドが売春宿や性病と結びついていることを示しているという(Kingsely-Smith, "Love's Labours" 17)。

BENEDICK. With anger, with sickness, or with hunger, my lord, not with love. Prove that ever I lose more blood with love than I will get again with drinking, pick out mine eyes with a ballad-maker's pen and hang me up at the door of a brothel-house for the sign of blind Cupid. (232-36)

しかし、キューピッドに言及したベネディック自身の台詞や他の登場人物たちの台詞をベネディックとビアトリスの結婚までの過程と関連付けて考察すると、ベネディック自身の変容が読み取れる。Masonはこの劇は不実なベネディックが苦悩し、自立した男へと成長する変容が描かれているという。本稿ではキューピッドという単語に焦点を当てることで、Masonが主張するようなベネディックの変容がどのように浮かび上がるのかを論じてみたい。

さきほどの1幕1場のビアトリスの台詞に戻ると、ベネディックが恋の矢の射手であるキューピッドに遠矢で挑戦したという。The Norton Shakespeareの注釈によると、これはベネディックが女性に恋をさせることにおいてはキューピッドよりも勝ると主張したことである。女性の心を意のままに出来ると自負している、女性から好意を持たれる男であると主張していると解釈することができる。しかし、先ほどの1幕1場でのベネディックの台詞では、彼は、自分が恋に落ちることはないと主張している。したがって、ベネディックは女性に恋をさせても自分は恋をしないと主張している不実な男性であることがわかる。

また、ヒアローに恋をしたクローディオが、彼女を宝石に喩え「あのような宝石が手に入るか？」と聞くと、ヒアローが妻に値する女性ではないことを以下のような台詞で言う。

BENEDICK. Yea, and a case to put it into. But speak you this with a sad brow? Or do you play the flouting jack, to tell us Cupid is a good hare-finder and Vulcan a rare carpenter? Come, in what key shall a man take you to go in the song? (1.1.172-76)

ここでもキューピッドが出てくる。しかし、この喩えは、「盲目のキューピッドがウサギ狩りの名人だ、そして、ヴァルカンが名大工だというためにお前はごろつきを演じるのか?」というように、妻として所有するに値しないヒアローをからかっている。この台詞から、ベネディックが女性を軽視していることが窺える。さらに、この後の場面では、クローディオがヒアローに恋をしたことを知ったドン・ペドロとベネディックの会話でもキューピッドという言葉が出てくる。

DON PEDRO. Nay, if Cupid have not spent all his quiver in Venice, thou wilt quake for this shortly.

BENEDICK. I look for an earthquake too, then. (1.1.252-54)

The Arden Shakespeareの注釈によれば、ヴェニスは当時、娼婦の町として有名であったという。このことから、ここでも、キューピッドが娼婦と結びついていることがわかる。しかし、ベネディックの返答に注目すると、「地震」を期待すると答えている。地震は珍しい出来事であり、重大な変化の前触れと考えられていた。したがって、ここでも彼は、自分が恋に落ちることがないと断言していることがわかる。しかし、ドン・ペドロたちの噂話を立ち聞きするとことにより、ビアトリスに恋をしてしまう。

ドン・ペドロたちがベネディックに仕掛けたように、ヒアローはアーシュラの協力のもと、ビアトリスに恋のわなを仕掛ける。アーシュラはヒアローにビアトリスが罠にかかったというと、ヒアローは“If it prove so, then loving goes by haps; / Some Cupid kill with arrows, some with traps” (3.1.105-6).という。ヒアローとアーシュラがビアトリスを罠にかける前に、ドン・ペドロたちがベネディックたちにわなを仕掛け、同じ手法でヒアローたちにビアトリスを罠にかけさせようと言っていたことから、ヒアローのこの台詞、“some with traps”はビアトリスとベネディックの両者を指していると解釈できる。ヒアローがこの台詞を言って舞台を退場したあと、ドン・ペドロはベネディックが恋に落ちているということを確かめるかのように以下の台詞を言う。

DON PEDRO. ... I will only be bold with Benedick for his company, for

from the crown of his head to the sole of his foot, he is all mirth. He hath twice or thrice cut Cupid's bowstring, and the little hangman dare not shoot at him. He hath a heart as sound as a bell, and his tongue is the clapper: for what his heart thinks, his tongue speaks.
BENEDICK. Gallants, I am not as I have been. (3.2.7-14)

ドン・ペドロの台詞は、恋を拒絶してきたこれまでのベネディックの性格を表している。ここでの会話でベネディックがはっきりと今までの自分とは違い、恋をしていることを断言している。また、彼は歯が痛いといって顔を隠すが、男性の象徴であるひげが剃られている。Masonはこの場面において、歯が痛いというベネディックをレオナートが“Where is but a humour or a worm”(3.2.25).とからかうが、ベネディックが“Well, everyone can master a grief but he that has it”(3.2.26-27).と答えていることに着目し、ここから5幕までに彼が恋の痛みと身体的な痛み慣れて良心を身につけていくと論じている(254)。

キューピッドという言葉を嘲るために使用していたベネディックが恋をすることによって、ひげを剃り、ファッションに気を使うようになる。大人の男性の象徴であるひげを剃るという行為によって、彼は、外見が幼くなったと考えられる。事実、この場面でレオナートはひげを剃ったベネディックを前よりも若く見えると言っている。つまり、前項で述べたキューピッドの特徴のひとつである、自分の意のままに姿を変えたのである。

次に彼がキューピッドを台詞に用いるとき、キューピッドへの嘲りはない。

BENEDICK. And therefore will come.

[Sings]

The God of love

That sits above,

And knows me, and knows me,

How pitiful I deserve –

I mean in singing; but in loving, Leander the good simmer, Troilus the first employer of pandars and a whole bookful of these quondam

carpet-mongers, whose names yet run smoothly in the even road of a blank verse, why, they were never so truly turned over and over as my poor self in love. Marry, I cannot show it in rhyme. I have tried; I can find out no rhyme to 'lady' but 'baby' – an innocent rhyme; for 'scorn', 'horn' – a hard rhyme; for 'school', 'fool', a babbling rhyme: very ominous endings. No, I was not born under a rhyming planet nor I cannot woo in festival terms.

Enter Beatrice.

Sweet Beatrice, wouldst thou come when I called thee? (5.2.25-41)

この歌の最初の箇所は有名なバラッドである。この歌は、ピアトリスに恋心を伝えるために作っている。Masonも指摘しているように、この場面でベネディックは彼の恋に効果的な表現を考え出すのにもがいている。そして、ベネディック自身も“ominous endings”と言っているように、うまくいっていない(251)。キューピッドの代理人たちと異なり、彼にはキューピッドのように女性に恋をさせる有効な手段がないように見える。以前、女性に恋をさせることにおいてはキューピッドよりも勝ると主張していたベネディックが女性を口説くことの難しさを、身を持って学んだと考えることができる。

以上のように『から騒ぎ』において、キューピッドの台詞の多くは、ベネディックの不実さや恋への拒絶する姿勢、さらには女性軽視の態度さえも表すのに用いられていることがわかる。しかし、恋を知ったベネディックは自らがキューピッドになろうとしたかのようにひげを剃ることで姿を変えている。さらに、注目すべきは、自分がピアトリスとの結婚が決まったのちに、ドン・ペドロに結婚することを勧めているという点である。彼は“Prince, thou art sad – get thee a wife, get thee a wife!” (5.4.120)と言う。ドン・ペドロは彼の言葉に対して何も返答はしない。黙ったままである。

キューピッドをキーワードにして、作品のプロットを考察すると、作品におけるベネディックの変容の過程が明らかになった。

結論

本稿では、Kingsley-SmithとChedgzoyの論をもとに『から騒ぎ』におけるキューピッドの代理人について考察し、さらには、作品中のキューピッドというキーワードを含む台詞が作品のプロットでどのような働きをしているかを考察してきた。キューピッドは恋愛や結婚をテーマとした劇で、恋のきっかけや解決を導くことが一般的であるが、シェイクスピアの劇作において、キューピッドは恋の神として舞台上に登場することはほとんどない。『から騒ぎ』において、キューピッドの代理人は複数存在し、団結しているという特徴がある。キューピッドの代理人であるクローディオとピアローは青春期から成年期の過渡期にあたる人物であり、ファッションを通して自分の姿を変えようとしている。したがって、彼らには「大人であり、子供である」「意のままに姿を変える」というキューピッドの特徴が表象されていることがわかった。また、キューピッドに関する台詞の多くは、男性であるベネディックやドン・ペドロに割り当てられており、独身主義者であるベネディックの態度や考え方に関連している。また、ピアトリスやピアローのキューピッドに関する台詞はベネディックの女性に対する態度や状態を表すものであることがわかる。その他のシェイクスピア劇において、キューピッドに関連する台詞が作品のプロットとどのような関連性があり、何を示しているのかについて比較、考察することは出来ていないが、今後の課題としたい。

注)本稿における『から騒ぎ』の原文の引用はすべてThe Arden Shakespeareによる。

引用文献

- Berger, Harry, Jr. "Against the Sink-a-Pace: Sexual and Family Politics in *Much Ado About Nothing*." *Much Ado About Nothing and The Taming of the Shrew: New Casebooks*. Ed. Marion Wynne-Davies. New York: Palgrave. 2001. 13-30.
- Berger, Thomas L., William C. Bradford and Sidney L. Sonderegard. *An Index of Characters in Early Modern English Drama Printed Plays, 1500-1660*. Cambridge: Cambridge UP. 1998.
- Chadgzoy, Kate. "Playing with Cupid: Gender, Sexuality and Adolescence." *Alternative Shakespeares* Ed. Dian E. Henderson. Vol. 3. London: Routledge. 2008.
- Greenblatt, Stephen. Introduction. *Much Ado About Nothing*. The Norton Shakespeare: Based

- on the Oxford Edition. Ed. Stephen Greenblatt. 2nd ed. London: W.W. Norton & Company. 2008.
- Kingsley-Smith, Jane. "Love's Labours Scorned: The Absence of Cupid on The Shakespearean Stage." *Cahiers Elisabethains: A Biannual Journal of English Renaissance Studies* 73 (2008) : 9-21.
- . *Cupid in Early Modern Literature and Culture*. Cambridge: Cambridge UP, 2010.
- Mason, Pamela. "Don Pedro, Don John and Don...who? – Noting a Stranger in *Much Ado*." *Shakespeare and his contemporaries in performance*. Ed. Edward J. Esche Aldershot: Ashgate. 2000. 241-260.
- Shakespeare, William, *Much Ado About Nothing*. The Arden Shakespeare. Ed. Claire McEachern. 3rd ed. London: Bloomsbury. 2006.
- . *Much Ado About Nothing*. The Norton Shakespeare: B ased on the Oxford Edition. Ed. Stephen Greenblatt. 2nd ed. London: W.W. Norton & Company. 2008.
- . *Love's Labour's Lost*. The Arden Shakespeare. Ed. H.R. Woudhuysen. 3rd ed. London: Methuen Drama. 1998.

