

シェイクスピアと顔

いり え かず お
入 江 和 生

I. 序

シェイクスピアを論じるときに、およそテーマとして成り立たないものはないと言われる。ここでは、実験的試みとして、「シェイクスピアと顔」というテーマを設定して論述を試みたい。

シェイクスピアの諸作品において顔および（目や鼻などの）顔の構成要素がどのように表現されているか、どのような意味づけを与えられているか、を見てゆく。シェイクスピア本人の顔について論じようというのではない。

シェイクスピア作品における顔および顔の構成要素への言及は膨大な分量にのぼり、それらをすべてとりあげることはできない。しかしできるだけ多くを視野に収めるように努めるつもりである。

文中でのシェイクスピア作品からの引用につけた作品略号については、文末に略号表を添付した。例えば LLL. II.1.124 は『恋の骨折り損』第2幕第1場124行の意である。引用が複数行にわたる場合はその最初の行数のみを示した。テキストにはアーデン版を用いた。

なお、本稿は第19回日本顔学会大会（2014年、於昭和大学）における講演に用いた原稿を元に作成したものである。

II. エリザベス朝時代における顔

顔がエリザベス朝においてどういう意味を持っていたかを考える上で興味ある材料を提供してくれているのは当時宮廷で人気のあった仮面劇である。

仮面劇の発祥およびその流れについては幾通りもあるが、その一つはイタリアに始まってフランスを経由してイギリスに到達した仮面舞踏会であって、男女の貴族たちがそれぞれたとえば神話中の人物に扮したつもりになってそれらしい仮面をかぶって踊るというも

のだった。仮面をかぶっていてもそれが誰だかすぐに分かったはずだが、分からないという前提で踊ったというところに意味がある。いわば identity を抹消するところに「遊び」があったのである。

仮面劇は宮廷や貴族の館で祝日や慶事に際して上演された。詩人とか劇作家という人たちが簡単な筋書きを作り、セリフを書いて、貴族の男女が演じた。劇とはいいながら、筋書きに従いながら貴族たちが踊りを楽しむのが主な目的だった。シェイクスピアは仮面劇は書かなかったものの、作品の中で仮面劇を部分的に導入することは何度かある。仮面で素顔を隠している女性に、男が「あなたの仮面に美しい運命が訪れますように！」(LLL. II.i.124)と言ったところ、「仮面が覆っている顔に美しい運命が訪れますように！」(125)と言り返されるのは、仮面に幸運が訪れてもしかたないという常識論ともとれるが、仮面と素顔の区別はだんだんに曖昧になってゆく。

ここで興味を持たれるのは、17世紀に入る前後から、仮面劇といいながら仮面が用いられなくなった点である。仮面を用いなくなってからも、その伝統の最後まで仮面劇(masque)という名称を用い続けた。つまり、仮面を脱いだ素顔であっても、同様に仮面という扱いを受けたと考えられる。顔はもはや identity を担保するものではなかった、というか、顔による identity に意味を認めていなかったということになる。仮面をつけて敵方の舞踏会に乗り込もうとする青年が、「俺の顔に当てる覆いをくれ。仮面づらに仮面か！ 誰かが物珍しそうに俺の醜男ぶりを見たって、それがなんだってんだ？」(Rom. Liv.29)と言うとき、彼はもはや素顔に仮面をかぶせることの意味をほとんど認めていないことになる。

Identity を曖昧にするという要素がシェイクスピア劇には多い。例えば双子の取り違えという設定がある。周田の人々が、実際には2人いるのに1人だと勘違いするところから始まる混乱を描いたものだが、双子が顔を合わせる最後の場面で、2人の顔を見比べた人が、「1つの顔、1つの声、1つの服でありながら、しかも2人いる。自然の幻覚で、存在していながら存在していないのだ」(Tw.N. V.i.214)と言い、2組の双子が顔を合わせる場面では、人々が驚いて、「一方が他方の背後霊なのか。そっちの2人も同じだ。どっちが生身の人間で、どっちが靈魂だ」(Err. V.i.332)と言って驚く。存在していながら存在していない、という認識を、当時の人々は好んでいたのだろう。

女性が男装するという設定が多い。それは、当時は女優というものがなくて、女役もすべて男性が、特に少年俳優が演じていたから、女性が男装するといっても、もとの男に戻るだけの話で、楽だったからだ、という説がなくもないが、それはあまりに皮相な見方である。As You Like It のヒロインの Rosalind ももちろん少年俳優が演じたのだが、Rosalind は旅に出るときに男装し、旅先で恋する男性に出会い、男装したまま自分を女

性と思って接するようにと相手に求める。男性と女性が何度も反転するわけで、反転するたびにねじれ現象が起きてくる、その一種の倒錯感を楽しんだものだろう。

Ⅲ. 人間の顔について

ところで、人間にとって顔とはなにか。顔として、あるいは顔を構成する各要素として、それぞれ機能をはたして、そのためにこそ顔があるのだが、それは人間以外の動物にとっても同じである。つまり、顔の個性とか独自性とかいうものが、人間にとってだけ特別な意味を持っているとすれば、そこに人間の本質を見ることもできるだろう。

そういう意味では、人間以外の動物世界では（恐らく）顔は意味を持たない。そこでは個体を維持しつついかにして種族維持を図るかのみが興味の対象となる。人間もかつてはそうであったはず。いつから顔が意味を持つようになったか。

動物世界では、多くの場合、複数の雄が一匹の雌をめぐる争う。雌はそれを見て、勝った方と子孫を残す。強い雄の子孫を残すことに、種族維持の夢をかけているのだ。雄から見れば、それが雌でありさえすればあとは問題にならないし、雌から見れば、それが強い雄でありさえすれば、あとはどうでもいい。容貌などは問題にならないのである（多分）。

中世では貴婦人の愛をめぐる騎士同士が決闘するということがあった。勝った方に神のご加護があったという勝手な理屈がついた。この場合、顔が無関係だったと言えないにしても、まだ動物世界から脱却できていない感がある。「神はこの美しい顔を通じて私の魂に限りない現世の恵みを与えられた、もし愛の共感が二人の思いを結びあわせるなら」(2H6 I.i.21) のように、男女の出会いに神を引き出すのは、人間としての見栄とか気取りとかであるのかもしれない。

つまり、顔にこだわるのは、人間が人間であることの証と言えなくもない。そればかりか、日本では、「男の顔は履歴書」と言ったり、「40歳すぎたら自分の顔に責任を持て」と言ったりする。そればかりか、「日本顔学会」があったりするのである。

人間は顔を見ただけでは心はわからない、というのがむしろ一般的な考えだろう。しかし、顔は心の鑑とする考え方もある。つまり、顔と心が一致するとも一致しないとも言うのである。

ところで、それらの場合の「顔」とは「顔立ち」であるのか、あるいは「表情」であるのか。当然、多くの場合は表情を指すが、顔立ちの場合もないわけではない。

初期の悲劇 *Titus Andronicus* に登場する Aaron もそうした1人だ。彼はムーア人で、黒人ということになっている。そして悪役である。当時の人種差別の時代の考え方からす

れば、黒人で悪役ということは、外面と内面が一致していた例と考えるほかない。彼の顔は「悪魔めいた顔」(Tit. V.i.45)なのである。

一致していない例としては *King John* の Hubert があげられる。彼は優しい性格であるのに「忌まわしい顔」(John IV.II.224)をしているため、残酷な性格と誤解され、King John から彼よりも王位への優先順位の高い少年 Arthur を幽閉中の城のなかで暗殺するように依頼される。Hubert は仕方なく引き受けたものの、その場に及んで実行することができない。Arthur は一人になってから、城から逃亡しようとして城壁から転落して死亡する。人々はその死体を見て、Hubert が手を下したと判断することになる。

Aaron と同じムーア人で黒人の Othello はどうか。彼は人格高潔の士として登場するから、彼においては外面と内面は一致していないことになる。彼と結婚した白人貴族の娘 Desdemona が「私はオセローの精神に彼の顔を見ました」(Oth. I.iii.252)と言っているのは、顔は見るに耐えないが心は立派だと言っているのである。しかしながら、まだ父親の監督下にあった Desdemona を誘惑して結婚したことは当時の(そして今日の?)容認せざるところであり、さらにその数日後には誤解に基づいて彼女を殺害し、そのあとで誤解を知って自殺する。彼にあっては、外面と内面とが一致と不一致を共に包み込みながら、終局へ突き進むことになる。

Richard III は醜い外観をしていたという。彼が「そばを通ると犬が吠え立てた」(R3 Li.23) そうだ。「天がおれの体をこんなふうにしてしまったからには、それに対応するように地獄がおれの精神を捻じ曲げてくれればいい」(3H6 V.vi.78) という覚悟のもと、彼は典型的な悪役として登場するので、彼においては外面と内面とが一致していることになる。体への言及は多いものの顔の描写はないが、「生まれたときにはもう歯が生えていた」(3H6 V.VI.53) とあるから、容貌も恐ろし気だったのだろう。

Julius Caesar で、Brutus や Cassius が Caesar 暗殺を企てているとき、Caesar は少し離れたところに立っている Cassius を見ながら、「私の身近には太った男がほしい。髪をきれいになでつけて、夜、よく眠るようなのがいい。あそこにいるキャシアスは痩せて飢えたような顔をしていて、いつも考え事をしている。ああいう奴は危険だ」(Caes. I.ii.189) と言う。顔が人間の表現であるとの確信がそこにはある。しかし、Brutus が危険だとは夢にも思っていなかったため、Brutus に刺されたときは、「ブルータスよ、お前もか」(Caes. III.i.77) と言って息絶えるのである。Caesar の確信も大したことはなかったということになる。

人間は顔を見ただけでは心はわからない、という「顔」が表情を指す場合の例は枚挙にいとまない。通常、それは、顔では善良さを装いながら、心の中では悪たくみをしている、といった意味合いで用いられる。例えば *Macbeth* において、スコットランドの

Duncan 王に対して起こされた反乱軍が Macbeth によって鎮圧され、その報告を受けた Duncan は、反乱の首謀者である Cawdor の領主について、「顔から心映えを読み取る術はない。彼は私が絶対の信頼を寄せていた男だったのだ」(Mac. Liv.11) と言う。その途端に Macbeth がその場に登場する。彼がすでに Duncan 暗殺を考えていることは観客に知らされている。Duncan は感謝と歓喜をもって彼を迎える。このとき、たった今の「顔から心映えを読み取る術はない。彼は私が絶対の信頼を寄せていた男だったのだ」の「彼」が、Cawdor の領主から Macbeth に入れ替わって、劇的に何倍もの重みをもって観客の脳裏に蘇ることになる。

表面上はすまし顔をしながら心の中で悪だくみをしている代表は Richard III だろう。彼は顔も表情も心も、三拍子そろって「悪」なのである——少なくとも、発端の設定においては。彼は他人からは「この世で彼ほど好き嫌いを隠せない人はいないと思う。だって、彼の顔を一目見ただけで彼の考えていることがわかるのだから」(R3 IIIiv.51) と評されながら、自分自身はその点について、「俺は笑って、そして笑いながら人を殺せる。そしてわが心を悲しませているものにだって、満足！ と叫びかけることができるし、偽りの涙で頬を濡らすことだって、あらゆる状況に合わせて顔を作ることだってできる」(3H6 IIIii.182) と喜々として語るのである。それは悪役すべてに言えることであって、悪人がさも悪人みたいな顔をしていては悪事は成立しないだろう。

このことは、善か悪か、という単純な問題にとどまらない。「あそこで作り笑いをしてる女を見ろ。顔を見ただけでは両足のあいだまで雪のように清らかみたいだ」(Lr. IV.vi.120) の場合には、「両足のあいだ」が心のあり方を表現するものとして、顔と対比的に用いられていることになる。

もっとも、「男はいかめしい表情で大胆におのれの罪を覆い隠すことができるが、哀れにも女の顔は自分の過ちを書き記した本のようなものだ」(Lucr. 1252) は、女は内面を隠すことができなと言っているのであって、上記のセリフとは矛盾する。

IV. シェイクスピアにおける顔の表現

それでは、顔およびその構成要素は、シェイクスピアで、具体的にどのような機能を持ったものとして扱われているかを見てゆきたい。

ここで「顔」と言ったときは人間の顔のつもりであって、他の生物の顔は考慮に入っていない。また、シェイクスピアに人間以外の生物の顔が言及されることはほとんどない。但し、比喩として顔および顔の構成要素が言及されることは極めて多く、それはそれで魅力ある表現方法となっている。例えば、「生き生きとした明るさが地球の顔に口づけして

いなければならないときに、暗闇がそれを葬っているのは、夜が勝ち誇っているせい、それとも昼間が恥じ入っているせいか？」(Mac. II.iv.8)とか、「こんなふう、誰にも知られず、憐れまれもせず、憎まれもしないで、私は危険の顔に自分自身を捧げるのだ」(Cym. V.i.27)「悲しいことに気前のよさというものは後ろに目がついていない。そのため自らの心映えのせいでみじめになってしまうのだ」(Tim. I.ii.159)など。しかしながら、今回は、人間の顔に限定するかたちで話を進めたい。

まず顔そのものについて述べ、それから顔の構成要素を上から順に見てゆく。

1. 顔 (face, countenance, feature, look, visage)

顔についての関心には歴然たる男女差がある。女性の顔については、男性も、女性自身も、大きな関心を寄せているのにくらべて、男性の顔についてはそれほどでもない。「男は顔ではない」というのは、やはり共通認識と言える。しかし、女性の顔について論じるというのは、誰にとっても、厄介な問題だろう。Hamletは「神は女たちそれぞれに顔一つずつを与えられたが、女はそれを勝手に別なものに作り変えてしまう」(Ham. III.i.145)と言っている。女性にとって、自分の顔とは、素顔ではなく、化粧した顔を指すのだ。素顔は自己の identity を担保するものではない。素顔を偽物とみなしている点は17世紀仮面劇と同じだが、仮面劇の場合は偽物である点に意味を見出してあえて仮面をかぶる必要を感じなかったのに対し、女性の場合は、偽物であることを見逃すことなく本物の顔を自分で作ろうとしている点に違いがある。

顔が体の一部分でありながら、それを超えた存在であることは言うまでもない。日本語で「ちょっと顔を貸してくれ」と言うように、シェイクスピアでも「その顔をあっちへ持ってゆけ」(Mac. V.iii.18)と言ったりする。顔と言いながら体全体を指していることになる。

さらに、体を超えた「本人そのもの」を指すこともある。農民叛乱の首謀者 Jack Cade が捕えた貴族に言う「お前が名詞だとか動詞だとか、キリスト教徒だったら聞くに耐えない言葉をいつも口にしてる奴らを身近に置いていることをお前の顔に対して証明してやろう」(2H6 IV.vii.36)という言葉を聞くと、英語教師は身のすくむ思いがするのである。

そして顔が巨大なイメージとして立ち現れることもある。Cleopatra が眠っているときに夢に見た Antony について語ったところによれば、「彼の顔は天のようだった。そしてそこに太陽と月があって軌道を回り、地球という小さな球体を照らしていた」(Ant. V. ii.79)。

日本語で「それでは俺の顔が立たない」などと言うとき、顔は人間の名誉とか権威とかを象徴していると考えられる。Julius Caesar について、人が「我々には罪と思われるこ

とだって、彼の顔が、まるですごい錬金術みたいに、美德とか価値あるものとかに変えてしまうんだ」(Caes. I.iii.158) と評するときも同様である。これは「彼が賛成しさえすれば」の意味であって、ここで「顔」の意味で用いられている countenance は今日でも「賛成」の意味にも用いられる。「顔色を窺う」のは、顔自体が賛成・反対を示しているからであり、顔色を窺われるのは権威者に限るのである。

多くの動物が臭いによって他者を識別するように、人間は顔によって他人を識別する。このことは常識であって、それがシェイクスピアにあまり出てこないからといってシェイクスピアがそれを否定していることにはならない。その場にはいない人の区別にも顔が使われる。例えば別れ別れになっていた双子が再会してお互いがきょうだいであることを確認するとき、「私の父は額にはほくろがありました」「ほくの父もそうだった」(Tw.N. V.i.240) というような問答をするのである。

きょうだいの確認に親の顔が使われるように、親子の確認にも顔が使われる。つまり、遺伝の証として、顔が最も好都合ということになる。青年の父親を知っていた老人がその青年に「お前は父親の顔を受け継いでいるね。正直者の自然が、あわてないで丹念にお前の顔を仕上げてくれたわけだ」(All's W. I.ii.19) と言い、また、息子（ここではリチャード獅子心王）の隠し子を見た老婦人が、説明を聞く前に「彼の顔は獅子心王にそっくりだ」(John I.i.85) と言って、その後の説明に対して根拠を求めたりしない。顔が似ている以上の根拠はありえないのである。

顔の描写については、よほど特徴的なものでない限り、細かいことは言わない。鼻がどう、目がどう、口がどうと言っても、書き手が期待しているとおりの顔を読み手が思い描いてくれるとは限らない。例えばヒロインであれば、読み手が、それぞれの好みに従って、なんとなく好ましい顔を想像していてくれれば、書き手としては、それで言うことなしということなのだろう。Ophelia にしても、Hamlet の奇怪な振舞を嘆く際にも、「あの若い盛りの比類ない顔かたちが狂気に触まれてしまった」(Ham. III.i.161) と言うだけである。

しかし、好ましくない顔については説明が必要となる。シェイクスピアには顔および顔の構成要素への言及はたくさんあるが、それらの多くは一般論であって、特定の人物の顔を描写するものは少ない。Henry IV 第一部、第二部、および Henry V の3つの作品に登場する Bardolph という人物がいて、彼の鼻が赤いというので一貫してさんざんにからかわれる。「お前の顔を見ると地獄の炎を思い出さずにはいられない」(1H4 III.iii.29) だとか「奴の顔は魔王ルシファーの台所ってとこだ」(2H4 II.iv.330) だとか言われ、アジンコート の戦いに出征して教会で盗みを働いた科で処刑されたときも、「彼の鼻が処刑されて、炎も消えた」(H5 III.vi.109) と言われる。

例が少ないので原則論を立てにくい、美しい顔については漠然とした一般的な描写になり、醜い顔については個別的かつ具体的な描写になる、ということが言えそうである。美は心理的で曖昧だが、醜は具体的で共通認識の範囲なのである。

2. 額 (brow, forehead)

英語には *highbrow* という言葉があって、額が広い、あるいは高いのは、知性的である証拠と考えられている。この意味での使用もシェイクスピアにある。女性が恋敵の女性の顔と自分の顔を引き比べて「彼女の目は私と同じにガラスのように灰色だ。だけど彼女の額は低いけれど私のは高い」(Gent. IV.iv.190)と言ったり、Antony が再婚すると聞いた Cleopatra が、その再婚相手の女性の顔立ちについて人に質問し、「彼女の額はとびぬけて低い」(Ant. III.iii.32)という答えを聞いて満足したりする。額の高低への関心は日本人が想像する以上のものがあるようだ。

額は罪人や売春婦が烙印を押されることがあった。Hamlet が母の再婚を非難して「純粋な愛の美しい額から薔薇色を取り去って代わりに火ぶくれをこしらえるような」(Ham. III.iv.42) 行為と断定したり、夫が女遊びをしていると思った妻が、もし自分が浮気でもすれば、夫は「私の娼婦的な額から汚れた皮膚をはぎ取るだろう」(Err. II.ii.136)と言ったりする。

当時、妻が浮気をする、その夫、つまり妻を寝取られた男の額には角が生えるという言い伝えがあり、角の生えた夫を *cuckold* と呼んだ。妻は浮気するもの、という固定概念があったようだ。Hamlet が Ophelia に「どうしても結婚したいんだったら阿呆と結婚しろ。なぜなら賢い男は結婚すればどんな怪物にされるかよく分かっているからだ」(Ham. III.i.139) と言うときの「怪物」とは *cuckold* を指す。この *cuckold* への言及はシェイクスピア にとても多い。これから結婚しようという男が、自虐的に、「村よりも城壁のある町の方が価値があるように、既婚者の額の方がのっぺりした独身者の額より上等だ」(AYL. III.iii.52) と言ったり、妻に浮気をされたと信じた男が、自分の額を叩きながら、「生えて出ろ、生えて出ろ！」(Wiv. IV.ii.21) と叫んだりする。

Hamlet からの例をもう一つ。父を Hamlet に殺された Laertes が、もう少し冷静にと言われて、「もしいま血が騒がないでいられるとしたら、そんな血は私が私生児だと宣言し、私の父に向かって *cuckold* と叫び、私の生みの母の汚れない額に焼き印を押すことになる」(Ham. IV.v.117) と言うのは、額に上記の二通りの役割を負わせていることになる。

3. 眉 (eyebrow, brow)

眉の機能というものもあるのだろうが、一般に興味を持たれるのはその形であって、シェイクスピアでも、眉に言及されることはあまり多くないが、言及されるときは常にその形についてである。

日本語に蛾の触角に似た三日月形の眉および美人そのものを指す蛾眉という言葉があるが、シェイクスピアにおいても、結局のところ、興味の対象となるのは蛾眉なのである。「それから、恋する若者の時期となる。溶鉱炉のような溜息について、恋する女性の眉に寄せるバラードを書いたりするのだな」(AYL. II.vii.147)「ぼく聞いたけど、黒い眉が似合う女がいるんだってね。あんまり毛がたくさんじゃなくて、ペンで書いたみたいな半円形か半月形かならだけど」(Wint. II.i.8) 等々。

眉は主として怒りや苦しみ悲しみを表現する役割を担っている。「みんなが挨拶を交わす朝だって、彼は眉根を寄せて怒った目つきを見せるだけ」(2H6 III.i.14) だとか「まるで脳みそのなかになにか恐ろしい想念を封じ込めるかのように眉根を綴じ合わせたな」(Oth. III.iii.117) など、シェイクスピアにもその関連のセリフが多い。

4. 瞼 (eyelid)

瞼は「彼女はあなたを楽しませる歌を歌ってくれるだろう、そしてあなたの瞼に眠りの神を降臨させてくれるだろう」(1H4 III.i.209) とあるように、眠りの宿る場所であり、また、「もしあなたが瞼から涙を拭ったことがあるのなら、そして憐れみ憐れまれることがどんなことかを知っているのだったら、なるべく穏やかに話して、強く言ったのと同じことになっていただきますよ」(AYL. II.vii.116) とあるように、涙を拭う場所であり、そしてまた、あまり一般に意識されないまでも、「このことについてだったら、ぼくの瞼がびくりともしなくなるまで、ぼくは彼と闘い続けるぞ」(Ham. V.i.261) と言ったり、「彼女は生きている。見なさい、ペリクリーズが失った天国的な宝石をしまいうれ物とも言える彼女の瞼が、そのきらめく黄金の縁どりを開き始めた」(Per. III.ii.99) と言ったりするように、生きている証となる場所でもある。

5. 目 (eye)

目は疑いもなく顔の最も重要な構成要素だろう。顔写真の目の部分を黒い線で覆っただけで identity を消去したことになることからそれは窺える。

目が identity の象徴であることは、例えば目が身分を表わすのにしばしば用いられていることにも示されている。「国王の目」(H8 II.ii.42)、「民衆の目」(Caes. II.i.179)「卑しい身分の者の目」(John V.i.50) 等。「老人の愚かな目」(Lr. Liv.309) などと老齢を表わすこ

ともあるが、「明眸」という日本語にもあるように、やはり美女の美しい目に目を引かれるようで、「愛くるしい目」(R3 I.i.94)、「魅力的な目」(MND. II.ii.91)、「太陽のように輝かしい目」(Gent. III.i.88)、「誘うような目」(Oth. II.iii.23)など、多彩である。それでは男の目はどうかというと、「軍神マルスのような目」(Ham. III.iv.57)のような例があるものの、稀である。

性格的な特徴を表わすことも多く、「愚かな目」(Mer.V. II.ix.27)、「残酷な目」(Tw.N. V.i.125)、「虚偽の目」(Err. IV.iv.102)、「とりすました目」(Ant. V.ii.54)などはその目の持ち主の性格を表わしている。

目の機能は「見る」ことに尽きるのだが、それがあまりに重要な機能であるために、そのわかりきったことを再確認したい衝動に駆られるらしく、シェイクスピアも、「目からその機能を奪ってしまう暗い夜よ」(MND. III.ii.177)と言ってみたり、「もし貴殿に見る目があるのなら、ムーア殿、娘をよく見ておられよ」(Oth. I.iii.292)と言ってみたりする。そして五感のなかでも視覚が最も重要かつ繊細なものであるから、異性への愛を表現するときも「自分のこの目を愛するよりも、自分の命よりも、愛しています」(Tw.N. V.i.132)と言ってみたり、妻への贈り物について「お前の貴重な目と同じように大切にしろ」(Oth. III.iv.64)と言ってみたりするのである。父親が娘に大切なものを遺贈するとき、「お前の第三の目として、2つの目よりももっと大切に保管しろ」(All's W. II.i.107)と言ってみたりもする。こういう扱いを受ける器官は他にはない。そしてまた多くの恋は一目ぼれから始まるものだから、その度合いが激しすぎると、「傷ついた目」(Shr. I.i.220)を持たなければならないことになる。

従って、*King Lear*で、Learに忠実な老いた Gloucesterが両眼をえぐり取られる場面は残酷を極める。彼はドーヴァーまで乞食に身をやつした息子 Edgarに導かれてようやく Learに再会する。狂気と正気の境い目で揺れ動く Learは、両眼のない Gloucesterに、「お前の目はよく覚えている。私に流し目を送るのか？」(Lr. IV.vi.138)と言い、さらに、「頭には目がなく、財布には金がないというわけか？」(Ibid.146)と言う。この冗談めかした言い方が、さらに悲痛さを助長する。つまり、Learは正気なのだ。しかし、正気で対応する気力がないために、狂気を装ってその場しのぎをしているのだ。

表情を作るうえで最も重要な働きをしているのが目だろう。ここで、目とはなにか、という問題が生じる。目と言ったときには、目玉とその周辺の諸々の物を含めて、あるいはもしかしたら顔全体を指して、そう言っているのである。例えば「炎のような目」(3H6 II.v.131)、「みだらな目」(R3 III.vii.186)「怒った目」(Cym. I.ii.21)、「いわくありげな目」(R3 IV.ii.30)、あるいは「彼は私の顔に死者の目を向けた」(1H4 Liii.141)などと言ったときには、目尻を上げるとか下げるとか、口元を緩めるとか引き締めるとかを含めて言っ

ているのである。

目には「泣く」という機能もあって、いわゆる「涙目」に類する言葉はシェイクスピアにもしばしば出てくる。「涙で汚れた目」(2H6 II.iv.16) だとか「雨と泣き濡れる目」(R2 III.ii.146) だとかの他にも、「私の目の嵐」(MND. I.i.131) などという大げさな表現もある。その晩に殺されることになっている女性が、そんなこととは夢にも思わずに、「目がかゆいわ。泣く前兆かしら」(Oth. IV.iii.57) と言うとき、観客の目もかゆくなるのである。

日本語で「目は口ほどにものを言い」という言葉があるが、シェイクスピアにも「彼女の目が物語っている」(Rom. II.ii.13) という言葉がある。

目の動き、などと言うことがあるが、シェイクスピアで、目の動き、と言ったとき、「探し求める目」(Troil. IV.v.160) とか「素早い目」(Wint. IV.iv.671) とかいうものもあるものの、そのほとんどは「ぎょろつく目」(John IV.ii.192)、「繊細な物狂おしさのうちにぐりぐり動く詩人の目」(MND. V.i.12) のように、「目をぎょろつかせる」(roll) というものである。それは目玉が動くのである。

6. (eyeball, eye-ball)

目と目玉の区別は難しい。目は視覚と同義だが、目玉は視覚とはかけ離れている。顔の一部分ということであれば、目玉の方がはるかに具体的である。シェイクスピアで目玉が言及されることは多くないが、いずれも興味深い。Venus は少年 Adonis を誘惑しようとして、「私の目玉を見て。そこにあなたの美しさが宿っています」(Ven. 119) と言う。目を見て、というより、目玉を見て、という方が、なんだか色っぽい。他に、「ああ、私の目玉が弾丸に変わればいい、そうすれば怒り狂ってお前たちの顔に撃ち込んでくれるのに」(1H6 IV.vii.79)、「カーテンが閉まっているなか、彼はその貪欲な目玉をぐりぐりと回しながら歩き回った」(Lucr. 368)、「お前の王冠が私の目玉を焼き焦がす」(Mac. IV.i.113)、「この草の汁には効能があって、目の誤解を強力に取り除き、正しい視覚のもとに目玉に回転させるのだ」(MND. III.ii.367)、等々。

7. 瞳 (apple)

瞳もまた顔の一部分には違いない。シェイクスピアで瞳が言及されることは少ないが、ないわけではない。視覚を狂わす媚薬のような草の汁を「彼の瞳に沈んでゆけ」(MND. III.ii.104) と言いながら垂らす場面がある。「彼女の瞳に笑いかける」(LLL. V.ii.475) というセリフもある。

8. 鼻 (nose)

鼻は何よりも嗅覚器官として存在するのであって、すでに若くない Cleopatra が自虐的に「薔薇が蕾のときには膝まづいて顔を寄せた人も、開ききってしまうと鼻をつまむものだ」(Ant. III.xiii.39) と言うように、シェイクスピアでもその意味で用いられていることは言うまでもない。

鼻はまた顔の真ん中であって顔の中では最も目立つものなので、あけすけな冗談を聞いた人が、反語的に皮肉って、「なんだかよく分からない、不可解で、見えにくい冗談だ、顔の真ん中の鼻みたいに、あるいは塔のてっぺんの風見鶏のように」(Gent. II.i.128) と言ったりする。

目立つだけに、人間そのものを代表するかのよう扱われることもある。熱烈な恋の歌を聞いて、「ほんとに、鼻の先端まで恋に浸ってるのね」(Troil. III.i.122) と言ったり、双子の取り違えをした人が、別人だと言われて、やけになって、「ああ、なるほどあなたの名はセザーリオじゃないでしょうよ。どうせこれだってあたしの鼻じゃないんだ。事実そうであるものもそうではないんだ」(Tw.N. IV.i.7) と言ったりする。

鼻はまたつまんで引っ張ったりつねったりするのに好都合で、「お前があんまりひどいことを言うもんで、俺はお前の鼻を引っ張ってやったんじゃないか？」(Meas. V.i.337) だとか、「俺の鼻をひねって、肺の奥まで届くほどに、嘘つき！ と怒鳴りこむ奴はどこのだいつだ？」(Ham. II.ii.569) だとかがある。そればかりか、馬鹿正直な人間は「ロバのようにおとなしく鼻づら取られて引き回される」(Oth. Liii.399) のである。

鼻は何のためにあるか、という点については、つぎのような説もある。

「どうして顔の真ん中に鼻があるか分かりますか？」

「いや」

「そりゃ、2つの眼を左右にくっつけておくためですよ。そうすりゃ、嗅ぎ分けられないものだって、見分けられますからね」(Lr. Lv.19)

9. 鼻孔 (nostril)

嗅覚器官としての機能という点では鼻と鼻孔はまったく同義だろう。外観という点でも、鼻孔の形が鼻の形を決定づけているという点では、両者はほとんど同じである。小説などで女性の美しさを表現するときに鼻孔の輪郭の繊細さ、優美さを描写することがあるが、鼻の穴ばかり詳細に説明されても読者の想像力が追い付いてゆく保証はない。

シェイクスピアでは、当然のことながら、嗅覚器官として捉えるのが第一であって、ある女性の香りについて「私の鼻孔を打ったなかで最高のものだ」(Per. III.ii.61) と言ってみたり、香りを比喩的に捉えて「それなら私の最も純粹無垢な評判だって、私の行く先々

で、最も鈍感な鼻孔をも刺激する悪臭に変わってしまえばいい」(Wint. Iii.420) と言ってみたりする。また、鼻孔を広げるという動きが苦痛や勇気を表現することもある。「彼の髪は逆立ち、鼻孔は苦悶のために広げられている」(2H6 III.ii.170) だとか、「さあ、歯を食いしばり、鼻孔を大きく広げ、しっかり息を止め、最高度まで気力を高めよ」(H5 III.i.15) だとかのセリフが出てくる。

鼻で呼吸する、というのは常識だが、鼻の穴で呼吸する、という概念が一般的であるかどうかは疑わしい。少なくともシェイクスピアには、生きている限りは、という意味で「鼻孔で息をしている限りは」(Tp. II.ii.64) という表現が出てくる。あるいは、シェイクスピアがこのセリフを言わせようとしていた役者の鼻孔がとりわけ大きかったものか。

10. 頬 (cheek)

頬は顔の面積の大きな部分を占めるので、いわゆる顔色と言ったときにはほとんど頬の色を指す。「彼らの頬はまさに紙のようだ」(H5 II.ii.74)、「いかなる悲しみが諸君の頬に黄疸色をもたらしたのか？」(Troil. Iiii.2)、「夜の仮面が私の顔にかかっているからいいようなものの、そうでなければ今夜あなたが立ち聞きした私の独り言のために、私の頬を乙女の恥じらいが染めたことでしょう」(Rom. II.ii.85) 等々。若い女性の頬はとりわけ魅力あるものとされるため、極度の人間嫌いに陥った者が大量殺戮を示唆するときも「処女の頬を見ても剣の切っ先を鈍らせるな」(Tim. IV.iii.116) と付言しなければならない。

白い肌に赤みのさした頬は特に魅力的とされ、それは赤白まだらで珍重されたダマスカス産の薔薇にちなんで「ダマスカスの頬」(Tw.N. II.iv.113) と呼ばれた。「私は赤白まだらのダマスカスの薔薇を見たことがあるが、彼女の頬に見られるほどの見事な薔薇はみたことがない」(Sonn. CXXX 5)、「あれ以上に瑞々しいご婦人を見たことがあるかね？ 白と赤が彼女の頬でせめぎあっている！」(Shr. IV.v.29) 等々。

頬はまた「もし仮にもこの頬でキスの湯あみのようなことができたとして」(Cym. I.vii.99) とあるようにキスをするのに好都合な場所であって、同時に「私に拭わせてください、あなたの頬を銀色に輝いて流れてゆく名譽あるしずくを」(John V.ii.45) とあるように涙が流れ落ちる場所でもあるが、場合によっては、「おかみさんが私の頬に一発お見舞いくださいました」(Err. I.ii.46) とあるように、ひっぱたく場所でもある。

11. 口 (mouth)

「唇は口の一部だと多くの哲学者が主張する」(Wiv. Ii.210) ように、口と唇はしばしば同義として扱われる。「あの珊瑚色の口」(Ven. 542) と言ったときは唇を指すのだろう。こういう例外的なものはあるものの、口に言及されるのは、「疑いもなく彼は気高いお人

だ。彼についてそう言わない奴は黒い口でも持っているんだろう」(H8 Liii.57) だとか、思ったことを言わないではいられない人について「彼の心はすなわち口だ」(Cor. III.i.255) だとかのように、話をする器官として、また、「口があれば噛みつくし、自由があればやりたいようにやるだけだ」(Ado Liii.32) のように、噛む器官として、そして、「さあ、お前のおんぐり開いた大口を塞いでやる、王領の宝物を呑み込めんようにな」(2H6 IV.i.72) などのように呑む器官として言及される場合に用いるのであって、外観としてどうのこうのということではない。だから、唇と対比したときの口の扱いは痛烈を極めていて、「彼らはらばみたいに、餌にありついて飼葉桶を口に縛りつけておいてでももらわなければ、溺れたねずみみたいにみじめたらしく見えるだけだ」(1H6 Lii.9) のように、ひたすらマイナスイメージで連想されるようである。

12. 唇 (lip)

唇 (lip) は外観が重要であって、特に女性の唇は魅力的に表現される。「桜んぼのような唇」(MND. V.i.188)、「薔薇色の唇」(Tit. II.iv.24)、「深紅の唇」(Rom. II.i.18)「ふっくらした唇」(Lr. IV.iii.21) 等々。例外として、老婆の「しなびた唇」(Mac. Liii.45) などもある。

また、「王様はお怒りだ。見ろ、唇を噛んでおられる」(R3 IV.ii.27) だとか、「彼はいかにも考えがあるかのような思い入れで唇を噛む」(Troil. III.iii.253) だとか「どうしてそんなふうの下唇を噛むんですか？」(Oth. V.ii.43) だとかのように、「唇を噛む」こともある。どうやら、唇を噛むのは男性固有の動作のようだ。

しかし、唇の最高の機能がキスであることは言うまでもない。この例はたくさんあるが、例えば、舞踏会の場面で初めて出会ってキスをした Romeo と Juliet のあいだでつきのような会話が交わされる。

「こんなふうで、君の唇によって、僕の唇から罪が拭い去られたのだよ」

「だったら、私の唇に罪が移ったわけですね」

「僕の唇からの罪が？ ああ、なんという甘美な告発か！ では、僕の罪を返していただきます」

「作法どおりにキスをなさるのね」(Rom. I.v.106)

唇のもう一つの特徴は、それが生死の境目に関わってくるという点にある。仮死状態から覚めた Juliet は、自分に重なるようにして倒れている Romeo の死体を発見し、後追い自殺する前にキスをして、「あなたの唇はまだ暖かい」(Rom. V.iii.167) と言ってから、Romeo の剣を自らの胸に突き立てる。絞殺された Cordelia の死体をかき抱いて登場したリア王は、自らが息を引き取る寸前に Cordelia の唇が動いているかのような錯覚に捉わ

れ、「これが見えるか？ 見ろ、これを、この唇を。ほら、ほら！」(Lr. V.iii.310) と言って、歓喜のうちに息絶える。また死んだはずの女性に生き写しの彫像を見た人が、それが生きている本人であることを知らずに、「命そのものがこの唇に暖かく宿っているように見える」(Wint. V.iii.66) と言う。唇がそこまで悲痛なイメージで捉えられ得るのは、まさに毒杯をあおる直前の Romeo が言うように、唇が「息の出入りする扉」(Rom. V. iii.114) だからである。

13. 歯 (tooth)

歯の機能は食物を咀嚼することだと断言していいだろうが、このことは文学においてはほとんど興味を持たれないようである。

歯の機能は噛むことだと言うと、とたんに文学の出番となる。何を噛むかと言えば、「石を投げてはいけなと言われてれば、歯で奴らに噛みつくつもりだ」(1H6 III.i.90) のように人間だったり、「あいつらのことは昔から知っている。罅みを解くくらいなら歯で城壁を噛み砕きたい連中だ」(1H6 II.ii.39) のように城壁だったり、「歯で縄を噛み切って私は自由になりました」(Err.V.i.250) のように縄だったりする。要するに、何でも噛んでしまうのである。

我慢したり頑張ったりするときに「歯を食いしばる」のは万国共通だろうが、シェイクスピアにも、「今は歯を食いしばって、邪魔立てする奴はみんな地獄へ送ってやる」(Ant. III.xiii.181) のように、この意味で歯が何回か用いられている。

日本語ではあまり見られないが、「面と向かって」の意味で「歯に向かって」という表現がシェイクスピアで何度か用いられている。あえて直訳調で例をあげれば、「私はたったいまヘンリー王の歯に果敢な挑戦を叩きつけてきたところだ」(1H4 V.ii.41)、「お前は俺の歯に向かって、俺をあざ笑い馬鹿にするのか？」(Err. II.ii.22) など。

そう多く見られるわけではないが、心にもないことを言うことを「口先だけで言う」と言うが、これを「彼は歯先で言った」(Ant. III.iv.9) という表現があり、これはこれでよく分かる表現である。

さらに独特なのは、「あの人はきつと偉い人なんだろう。歯をほじくっていることから分かる」(Wint. IV.iv.752) だとか、「彼は歯をほじりながら歌う」(All'sW. III.ii.7) だとかに見られるように、人前でつま楊枝を使うことが、一種の気取りでありえたことである。当時の旅行者はつま楊枝を帽子にはさんで携帯する慣わしだった。旅行できるのは裕福な人たちだから、つま楊枝を使うことで、金持ちを気取ることになったのだという。この風習はシェイクスピアの時代にはすでに廃れかけていたが、シェイクスピアに「つま楊枝」(toothpick) の語が何度も出てくるのは、この習慣が反映されていると考え

られる。

ところで、歯についての問題は、虫歯による歯痛、そして年齢と共に減ってゆく本数だろう。「疼く歯に苦しめられて眠れませんでした」(Oth. III.iii.420)とは多くの人の経験するところであるから、「かつて歯の痛みに耐えられた哲学者など一人もいない、どんなに神々について蘊蓄を傾け、運命だの不幸だのをあざ笑ってきた奴でもな」(Ado V.i.35)という言葉は、現代でも説得力を失っていないだろう。現代と違う点は、入歯のなかった時代、歯は減ってゆくにまかされていたことで、Julietの乳母にしても、「この子がまだ14歳になってないってことは、私の歯の14本にかけて誓ってもいいですよ、もっとも私はもう4本しか歯がないけれど」(Rom. I.iii.12)と言っているが、彼女は13年前にはJulietに乳を与えていたのだからまだそれほどの歳ではないわけで、「実際のところ、あなたにお仕えしているあいだに私は歯が一本もなくなりました」(AYL. I.i.82)とは、ある程度の年齢まで生き延びた多くの人の状態であっただろう。

だからこそ、歯を大事にしなければならないという考えも強固だったわけで、「あいつらに顔を洗って歯をきれいにしておくように言え」(Cor. II.iii.62)という、大きなお世話みたいなセリフも出てくるのである。

14. 舌 (tongue)

舌の機能は恐らく多岐にわたっているだろうが、日本語でも「舌っ足らず」「饒舌」「舌の根も乾かぬうちに」などはすべて舌の言語器官としての機能に関わる表現であって、この感覚は英語と共通している。言語を作るにあたっては、歯や唇や喉も大きく関係しているのだが、なぜか言葉と舌との結びつきがとりわけ強く意識されるようである。シェイクスピアで言及されるのもほとんどが言語器官としての舌についてである。言語そのものを指す場合も多い。「お前は舌を使いに来たんだろう。早く話せ」(Mac. V.29)だとか、人殺しを依頼された男たちが依頼主に言う「どうぞご安心を。私どもは手を使おうとしているんで、舌を使いに行くのではありません」(R3 I.iv.352)などのように、「舌を使う」のはほとんどが「話す」意味になる。だから、もはや話す気力も失せてしまった人について、「彼の舌はもはや弦の張っていない楽器のようなものです」(R2 II.i.149)と言われることになる。

日本語の「二枚舌」に対応するものとして、英語に double tongue がある。意味も全く同じである。「あの方は月曜日にあることをお誓いになると、火曜の朝にはもうお取消しなさいます。二枚舌ですもの、舌を二枚お持ちです」(Ado V.i.164)のように用いる。もちろん、いい意味にはならない。

シェイクスピアで舌が言及されるのはほとんどが言語器官としての舌についてだと言っ

たが、舌の別の「機能」へのほのめかしもある。女性の部屋の窓の下に楽師を連れて行って音楽で彼女の心をなびかせようとする男が、「さあ、音楽をやってくれ。指使いで彼女をその気にさせられれば、それでよし。舌でもやってみるか」(Cym. II.iii.14)と言うときは、性的な連想でそう言うのである。「なんだって、ほくの舌をあなたの尻に？」(Shr. II.i.216)というセリフもある。

15. 顎 (chin)

顎への言及は多いが、そのほとんどは髭 (beard) に関わるものである。したがって、ほとんど常にそれは男性の顎であって、「彼女の雪のように白い、えくぼのある顎」(Lucr. 420)のように例外的なものもあるが、女性の顎に話が及ぶことはほとんどない。

男性で体質的に髭の生えない人というのはいないようだ。また、当時、髭を生やさない男性はいなかったようだ。当時の肖像画を見ても、髭のない男性というのはいないように思う。したがって、髭は男性としての象徴的な役割を占めている。「砂でできた階段みたいに当てにならない臆病者なのに、顎にはヘラクレスだとかいかめしい軍神マルスだとかみみたいな髭をたくわえた奴はいっぱいいる」(Mer.V. III.ii.83)。つまり髭は「男らしさ」の表現として重要な役割をはたしていることになる。したがってまだ髭の生えていない若年層は男性として認められていないわけで、髭のあるなしが男性であるか否かの境目となる。それに関するセリフは極めて多い。「顎に一本でも髭がありながら、フランスへのこの精鋭部隊に加わろうとしない人がいるだろうか？」(H5 III.Chor.22)、「お前の主人あの青二才、あいつの顎にはまだ髭も生えていねえな」(2H4 I.ii.19)、「彼女ったら、先日あの出窓のところまで彼に会いに行ったのよ。彼の顎にはまだ3本か4本の髭しか生えていないのにね」(Troil. I.ii.111)等々（なお、顎を意味する他の英語 jaw はシェイクスピアではほとんどすべて比喩として用いられ、人間の顎の意味では用いられていない。また髭を意味する他の英語 mustache および whisker はシェイクスピアでは用いられていない）。

16. 耳 (ear)

耳のほとんど唯一の機能は「聞く」ということであって、それに関連したセリフはシェイクスピアにも多い。例えば、「狂気の誹謗中傷も狂気の耳には信じられる」(Sonn. CXL 12)など。

ところで、耳は果たして顔の一部であるか、ということについては多少の疑問がないわけではない。それは顔というより頭の一部ではないか、とも考えられる。シェイクスピアにも、「もし彼の頭に音楽を聞く耳がついていさえすれば、喜んであなたを迎えるでしょう」(Cym. III.iv.176)というセリフがある。ここでは明らかに耳を頭の付属物として捉え

ている。しかし、ここでは顔の構成要素の一つということで話を進めたい。

顔の一部とすれば実に独特であって、目や鼻や口と違って、普通はその形とか美しさとかが問題にされることはない。どんな美女であっても、耳の美しさが取り沙汰されることは稀である。形が問題にされるのは、とても大きいとか、立っているとかの場合だろうが、シェイクスピアにもその例はない。ただ、ばかとロバが同一語 (ass) であるため、誰かをばかにすることはその人をロバ扱いすることにつながり、まるでその人がロバのように耳を振る習慣があるかのように言うことにつながり、「彼をお払い箱にして、そうしてまるで荷を下ろしたロバみたいに、耳を振るにまかせよう」(Caes. IV.i.25) だとか、「あっちに行って耳でも振ってきなさい」(Tw.N. II.iii.124) だとかの表現につながることになる。聞く人はそのとき、ロバの耳を想像することになる。

耳の大きな特徴の一つは、それがいつも開いているということである。鼻の穴もいつも開いているわけだが、そのことが特に問題になることはない。鼻の穴は下向きに開いていて目立たないということもあるだろうし、また鼻の穴はなぜか滑稽感につながるようである。例えば、Hamlet の父親は庭で昼寝をしているときに弟の Claudius から毒薬を耳に注ぎ込まれて殺され、そのことを亡霊となって現れて Hamlet に「(弟は) 私の耳の穴に全身をただれさす毒を注ぎ込んだのだ」(Ham. I.v.63) と訴える。仰向けに寝ていれば鼻の穴に毒を注ぎこまれたのだろうか、などと考えていると、悲劇の話ではなくなってしまうような感じがする。

耳に毒を注ぐ、ということが比喩として用いられることもある。この場合の毒とは常に言葉である。「あなたの耳になんという奇怪な毒が注ぎ込まれたことか！」(Cym. III.ii.3) とか「奴の耳に毒を注ぎ込んでやろう、奴の女房があつ男の復讐のために躍起になっているのは情欲のためだってな」(Oth. II.iii.347) とかはその明らかな例だが、気弱な夫に国王殺しを取行させようと目論む妻が、「あなた、早く帰っていらっしゃい、あなたの耳に私の気質を注ぎ込んであげるから」(Mac. I.v.25) と独白したり、生き別れになった娘の話をされた父親が「聞きたくない話を私の耳に詰め込むんだな」(Tp. II.i.102) と言ったりするのもこの例に入る。いつも開いているから、耳の方ではそれを拒否できないのである。だから死んで葬られたときには、「彼女の耳は土で塞がれました」(John IV.ii.119) ということになる。

V. 結び

シェイクスピアにとって、顔、すなわち顔立ちは大きな問題ではありえない。問題となるのは、顔つき、すなわち表情である。なぜなら、表情は心理の反映であるから。表情に

しても、例えば、「どうしたんだ、そんな二月面して？ 霜だらけで嵐もよりの暗雲がちこめているじゃないか」(Ado V.iv.40)の「二月面」(February face)の描写も曖昧の域を出ない。

心理ほど曖昧な、あやふやなものはない、というのが、シェイクスピアの全作品を通じて読み取れるものである。しかしそのあやふやな、どうでもいいものの描写に異常な情熱を燃やすというのもシェイクスピアの特徴の一つとしなければならない。あやふやなもの無価値と断じて無視すれば、それは人生そのものを無視することではないか、と言わんばかりである。当時のロンドン市は中世以来の堀で囲まれていて、その内部に劇場を建てることは禁じられていた。劇場は壁の北側にもあったが、グローブ座始め多くの劇場はテムズ川の南岸にあった。劇を見に行く市民の多くはロンドン橋を渡って南岸に出た。渡り切った橋の上部には処刑された囚人の首が棒に刺して並べてあり、また、そのあたりには絞首台があって、日常的に処刑が行われていた。市民は首の列の下を通り、処刑を見物してから劇場へ向かう慣わしだった。死は極めて身近なものだった。言ってみるなら、生命そのものが曖昧なあやふやなものだったのだ。

Richard II は在位中にその失政のゆえに従兄の Henry Bolingbroke の叛乱にあい、戦いに敗れて捕えられ、裁きの場に引き出され、王位を放棄するように求められる。王冠を譲るかと問われて、「そうだな、いやいや。いやいや、まあそうだな。だって、どのみち私は無にならなければならないのだから」(R2 IV.i.201)と答える。王冠を譲るか否かにそれほどの違いはないと言っているのである。その場で Richard は鏡を所望し、自らの顔を見て、「まだこれしか皺がないのか？ 悲しみがこれほどの衝撃を顔に与えながら、これしきの痕跡しか残していないのか？ ああ、まるで栄華の時代の私の家臣みたいにへつらう鏡よ、お前は私を欺いているのだ！」(R2. IV.i.277)と言って、その場で鏡を叩き割る。このとき、彼は鏡を叩き壊すことによって、自己の顔と訣別し、同時に自己そのものとも訣別したのだ。

Richard は王位を剥奪され、投獄される。彼は退屈しのぎに空想のなかで王から乞食までのあらゆる階層の人間になったつもりになってみるが、「私だろうと、他の誰であろうと、ただの人間にすぎない以上、たとえ何になろうと、満足することはない、何ものでもなくなって心安じるまでは」(R2. V.v.38)という結論に達する。そしてその直後に暗殺されて、何ものでもなくなってしまふ。生きている限り心の安らぎはない、というメッセージが、シェイクスピア作品のすべてに響き渡っているように思われる。それはつまり、自分という意識、あるいは自分の identity というものを、無価値と思い、限りなく無に近いものと思わない限り、心の安らぎはないということである。このとき、顔に何の意味があるか、という問いかけは、瞬時に意味を失うだろう。

シェクスピアは劇作家活動を始めて数年後、32歳のときに11歳の長男ハムネットを喪っている。そのあたりから、彼の意識は常に死と共にあったように思われる。その4年後に書かれた *Hamlet* に彼は、「死ぬことは眠ること。それ以上ではない。そして、眠りによって生身の人間が負うべき心の痛みや無数の衝撃に終止符が打たれるとすれば、それは歓迎すべき一巻の終わりだ」(Ham. III.i.60) と書き記した。そのようにして20年にわたって劇作家活動を続け、それから郷里に帰った。郷里に帰る直前の作品 *The Tempest* に、彼は、「我々は夢と同じ素材でできている。そして我々の短い一生は眠りで終わる」(Tp. IV.i.156) と言い残し、その5年後に死んだ。

さて、顔について論じることに、どんな意味があるか？

シェイクスピア作品略号表

- Ado [から騒ぎ] (*Much Ado about Nothing*)
 All's W. [終りよければ全てよし] (*All's Well That Ends Well*)
 Ant. [アントニーとクレオパトラ] (*Antony and Cleopatra*)
 AYL. [お気に召すまま] (*As You Like It*)
 Caes. [ジュリアス・シーザー] (*Julius Caesar*)
 Cor. [コリオレーナス] (*Coriolanus*)
 Cym. [シムベリン] (*Cymbeline*)
 Err. [間違いの喜劇] (*The Comedy of Errors*)
 Gent. [ヴェローナの二紳士] (*The Two Gentlemen of Verona*)
 1H4 [ヘンリー四世・第一部] (*The First Part of Henry IV*)
 2H4 [ヘンリー四世・第二部] (*The Second Part of Henry IV*)
 H5 [ヘンリー五世] (*Henry V*)
 1H6 [ヘンリー六世・第一部] (*The First Part of Henry VI*)
 2H6 [ヘンリー六世・第二部] (*The Second Part of Henry VI*)
 3H6 [ヘンリー六世・第三部] (*The Third Part of Henry VI*)
 H8 [ヘンリー八世] (*Henry VIII*)
 Ham. [ハムレット] (*Hamlet*)
 John [ジョン王] (*King John*)
 LLL. [恋の骨折損] (*Love's Labour's Lost*)
 Lr. [リア王] (*King Lear*)
 Lucr. [リュークリース凌辱] (*The Rape of Lucrece*)
 Mac. [マクベス] (*Macbeth*)
 Meas. [尺には尺を] (*Measure for Measure*)
 Mer.V. [ヴェニス商人] (*The Merchant of Venice*)
 MND. [夏の夜の夢] (*A Midsummer Night's Dream*)
 Oth. [オセロー] (*Othello*)
 Per. [ペリクリーズ] (*Pericles*)
 R2 [リチャード二世] (*Richard II*)
 R3 [リチャード三世] (*Richard III*)
 Rom. [ロミオとジュリエット] (*Romeo and Juliet*)
 Shr. [じゃじゃ馬馴らし] (*The Taming of the Shrew*)
 Sonn. [ソネット集] (*The Sonnets*)
 Tim. [アテネのタイモン] (*Timon of Athens*)
 Tit. [タイタス・アンドロニカス] (*Titus Andronicus*)
 Tp. [テムベスト] (*The Tempest*)
 Troil. [トロイラスとクレシダ] (*Troilus and Cressida*)
 Tw.N. [十二夜] (*Twelfth Night*)
 Ven. [ヴィーナスとアドニス] (*Venus and Adonis*)
 Wint. [冬の夜話] (*The Winter's Tale*)
 Wiv. [ウィンザーの陽気な女房たち] (*The Merry Wives of Windsor*)