

## イニシエーションと喜劇の構造-道化の恵み-

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 明治大学大学院演劇学研究会 公開日: 2009-04-02 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 山田, 恒人 メールアドレス: 所属:
URL	<a href="http://hdl.handle.net/10291/3651">http://hdl.handle.net/10291/3651</a>

# イニシエーションと喜劇の構造

——道化の恵み——

山田恒人

道化 酷えものを二つとも見ちまった。海と陸とでよ。

いや、もう海とは言えねえな。空に変わっちゃまったんだ。天と海のどこが境になってるかって、くっつき合ってて針の先も通るもんか。

羊飼い おやまあ、何てこった？

道化 父さんも見るとよかったぜ。怒った海がわめき立てて岸を盗ろうとしてる。いや、そのことじゃない。わめいていたんだよ。可哀想な人たちが！ 見えたと言ったってもう見えるもんじゃねえ、船がお月様を帆柱で突き通す。とたんにもう沸き立つ泡ん中で、父さんがコルク栓をビール樽におち込んだって具合だ。陸はどうしてるかって言うと、熊が肩の骨を食ってるもんで、食われてる間じゅうその人は泣いてるんだ。助けてくれ。俺の名はアンティゴナ

ス、貴族だぞ！ でも船にけりをつけてやるとすれ

ば、ペろりとばかり海が呑み込んだ。哀れな人たちが吠え立てれば、海はげらげら笑う。吠え叫ぶのがその哀れな旦那なら熊がげらげら笑う。あつちとこつちの雄叫びで、海の声も風の声も聴こうつたって聞こえやしない。

羊飼い 可哀想に！ それはいつのことだ？

道化 たった今、今のとき。見てからというもの隣き一つ出来やしない。あの人たちは水に浸ってまだ暖まってるし、熊だってまだ半分も食えやしない。まっ最中なのは今食われている旦那だ。

羊飼い 俺がそこに居たのなら助けてやったのに。

道化 そんなことなら船にまで駆けつけて助けてやればよかったのに。父さんのお助け心も立つ瀬がない

と言うもんだ。

シェイクスピア 『冬物語』 二幕三場

嵐の海がもたらすイメージはシェイクスピアのおとく  
いとするところである。(例えば、『オセロ』のキプロ  
ス島への到着、『リア王』の狂乱場面、『テンペスト』  
冒頭の船の難破。)しかしここに引用した『冬物語』の  
一場面は、道化(CLOWN)の混濁した意識を通じて物語  
られるという点で、グロテスクと滑稽さの極みだと言え  
よう。

もちろんこの表現には、シェイクスピアの巧妙なレト  
リックの工夫がこらされている。海と陸、そして海と空  
の対比。しかしそれは針の隙間もないほど、境界を乱し  
合い、せめぎ合っている。だから空はもはや空とは言え  
ないし、海もまた海ではない。さらに道化は、彼が目撃  
した海上の死と陸上の死を息せき切って話そうとするあ  
まり、二つの事件を同時に、混ぜこぜに語ってしまう。  
常識における両面対立の世界は強迫的なレトリックによ  
って混交し、奇怪な、異界のごとき光景が出現するのだ。  
この恐るべき死と破滅の世界に対して、これもまた同

時進行で描かれるのは、復活、新しき生の誕生の物語だ。

道化の父、老いた羊飼いは、失われた羊を探しつつ、こ  
の嵐の海辺に来て、捨てられた赤児を発見する。彼もま  
た白濁した意識の持主であるから、一方でこの赤児を宮  
廷女官の不義の結果だろう推測しながらも、妖精のもた  
らす至福の申し子として彼女の養育を決意する。金貨や  
宝石もそこにあるのだ。そしてまた、父と同様の善意に  
満ちた道化は、死者の埋葬にいそしむ。

道化の恵み、あるいは恵みの贈与者としての道化――  
この一見奇妙な問題についてこれから考えて見る。この  
『冬物語』では、いずれ劣らぬ愚かな道化、羊飼いの父  
は一致してヒロインであるこの赤児、パーディタの恩人  
として行動する。それは事件の進行を追えば明らかにな  
って来るであろう。

この戯曲の前半部で、シシリア王は、王国の唯一の世  
継ぎである実の娘パーディタを不義の子だと誤解してホ  
ヘミアの海辺に捨てさせる。その実行者である廷臣は、  
彼を運んだ船乗りたちと同様、非業の死に合う。その捨  
て児を養育し、あたかも自分の娘、そしてまた妹のよう  
に愛情を注ぐのが道化である羊飼いの父子である。

もつとも、彼等の善意は、結果として大いなる混乱を

弄ぶ。

呼ばざるを得ない。しかしその変転の次第を見る前に、この戯曲に登場するもう一人の道化、トリックスターのオートリカスについて触れて置かねばなるまい。

しかし、プロット（事件の進行）は、彼にそれ以上の大きな役割を与える。

盗人たちの主護神ヘルメス（メルキュリオス）にちなんで、その息子の小泥棒アウトリユコス（オーカリトス）と名付けられたこの道化は、一七世紀イギリスの典型的な香具師、つまり小商人の風態をよそおった詐欺師として登場する。悪党（Lodger）と役書きに記されているように彼の本当の仕事は、すりであり盗みである。彼は道傍で出会った羊飼いの息子を欺して大金を盗み取り、さらにこの羊飼い一家の主宰する宴会、羊の毛刈り祭に香具師として乗り込み、安びか物売りつけながらすりを働く。近年の上演を見ると、この場面の即興的な道化の芸に観客の笑いが集中するらしく、彼にロック・ミュージックを演奏させたり、観客席に下りて名刺や鉛玉を配らせたりすることに演出上の工夫がこらされている。

さきの羊飼いの宴は、今は羊飼いの養女として成長したヒロインであるパーディタの婚約の宴でもある。ボヘミアの王子が彼女に恋し、王妃に迎えようとしている。しかしこの貴賤結婚は当然父王のよろこぶところではなく、祭りに現れて王子を呪い、継承権を奪う。つけ加えればこの場面は祭りゆえに人物たちが仮装し、それゆえに誤解と混乱が極度に達するのだが、ここで解決、救済に一役買うのがオートリカスだ。

もちろん彼は愚かな道化の対象として、ずる賢い道化の役割を与えられている。彼が羊飼い父子と出会う場面では、徹底して彼等を騙し、欺き、強迫し、からかい、

父王の怒りを買った王子は、婚約者のパーディタを連れてシシリアに逃亡しようとする。羊飼いの父子は、ボヘミア王の強迫、死刑の恐怖に怯えてボヘミア王に真実を――パーディタが養女であるという真実を告げようとする。羊飼いの父子が初めてパーディタに対して行う反対行動。親子関係の否認。

その妨害者として、オートリカスは再び現われる。彼は宮廷人に変装して死の恐怖に怯える羊飼いの父子を騙して、シシリア行きの船に乗せてしまう。なぜ彼がそんな

ことをするのか、その動機は必ずしも明確ではない。彼の独白によれば、かつて彼はボヘミアの宮廷人として王子に仕え、彼に好意を抱いている、という。ただしこの言辞は、彼の出自がすこぶる怪しい以上、一種の虚言癖とも見なされる。しかし結果として彼のこの犯罪的行動は、結末の大団円を導き出す。この詐欺師が人々をシリアに導いた結果、パーディタの素性の正しさの確認、両親との再会、二つの王家の縁組みによる結婚の成立など、数多くの恵みがもたらされる。

道化たちの底抜けの愚かしさにもかかわらず、またその悪辣さと犯罪性にもかかわらず、彼らが結果としてもたらす大いなる善が、『冬物語』には良く示されている、と言えるであろう。

もう少し範囲を広げて考えてみる。喜劇における道化の役割とはどのようなものであろうか。当然のことながら彼は観客を笑いに誘う。その笑いにも嘲笑から苦笑、表情には現れない心の中の動きまでも含めて様々な心理的な質があり、また笑いをもたらす工夫にも等意即妙の即興的せりふから、声の調子、表情や動作の奇矯さまで

様々であろうが、ここでは、戯曲におけるプロット（事件の進行）に合わせて考えて見る。

一、混乱の主導者としての道化

二、解決のもたらし手としての道化

一、まず第一に道化は事件を混乱に導く、事件の混乱とは、もう少し掘り下げて見ると、人間関係の通常ならざる紛糾である。道化はまた常ならざる愚行、奇行、しばしば犯罪にさえつながる嘘や詭弁、変装や仮装を通じて、他の登場人物を真実からほど遠い、見当はずれの方へ連れて行く。結果として人物関係は誤解による葛藤に巻き込まれ、愛憎の様々なアンヴェイバレンツを体験させられる。

しかしこの混乱、人間関係の紛糾は、伝統的なヨーロッパの喜劇では、いわゆる「認知場面」を通じて解決、つまりハッピー・エンディングに至るのが普通である。ここで言う認知場面とは、アリストテレスが『詩学』の中で、観客にカタルシスをもたらす技法として、もっぱらギリシア悲劇について語ったものであるが、しかしその記述を見れば、むしろ喜劇についてこそふさわしいと言えるかも知れない。

その定義（『詩学』十一章）によれば、認知（アナグノーリシス）とは、無知から知への転換、つまり、登場人物が真実を知らぬ状態から知った状態へと変化するこゝとであつて、事件の「逆転」と共に描かれる時に観客に対する効果をより良く発揮する。とりわけこの認知が、人間関係、両親について行われた場合は、激しい愛や憎しみの感情をもたらす、と言う。今日しばしばこの「認知」は「素性」の発見、つまりアイデンティティの再確認と訳されるが、心理学的な見方で言えば、人間同士の関係について混乱したアンヴィバレンツの感情を経た上で、真実の発見が正しい関係を導くこと、と言えよう。この現実社会での心理的状況が、喜劇にあつては極度に拡大されて表現される。

二、ところで道化の役割である。すべてがそうだとはいえないが、彼は混乱をもたらすだけではなく、この解決、認知場面の導き手としてふるまうことがある。すでに見た『冬物語』の道化たちにもその痕跡が認められるが、もっとはつきりした例の一、二を見よう。

オートリカスや羊飼いたちが、一応は当時の現実社会の階級や身分を反映していたのに対して、シェイクスピア

には、もう一つ別のトリックスター、道化的人物群が居る。『夏の夜の夢』のバックや『テンペスト』のエアリアルのような幻想的な魔界の妖精、住人たちである。彼等はいずれも魔術を用いる。その魔術によって人間界に大いなる混乱が生じるが、その混乱を経て秩序をもたらすのは、やはり彼等の魔力である。

妖精王オーベロンの意をうけたバックは人々の瞼にほれ薬を塗りつけて行く。それはオーベロンの意図通り、彼の意に従わぬ妃タイターニアをろばのボトムに恋い焦らせてしまふが、一方、人間界の恋人たちにも異変を起こさせる。バックの誤ちによって二組の恋人たちは相手をとり違え、その結果愛と憎しみの混乱状態に至る。解決は再びオーベロンの指示によるバックの魔術。天上界も地上界も正しい恋人関係による結婚の祝宴に至る。

『テンペスト』のエアリアルは、魔術を習得したプロスペローの小姓、むしろ下僕として働く精霊である。彼もまたプロスペローの仇敵や恩人を幻惑にさそつた後に正しい認知に導く。その功績によってエアリアルは自由の身になるが、彼の最大の手柄は二人の若者たちに恋を自覚めさせたことである。未だ人間を見たことのないア

ロスペローの娘ミランダは、女を未だ知らぬ王子ファードイナンドと清らかな結婚に至る。

混乱を通じて解決を。バックもエアリアルも異界からの介入者であり、その権能によって地上の人々の善に導く。しかしまたもう一つの側面として、彼等はローマ劇以来の道化の伝統を継いでいる。コメディ・デラルテはもっぱらそういった道化Ⅱ下僕たちを活躍させたが、それらはモリエールやゴルドーニによって文学化され、近代のいわゆる性格喜劇の定型を作ることになった。

これらの道化たちは当時の上流市民階級の下男や従僕として設定されるが、実際に求められ、また存在していたであろう律儀で正直な家令とは対極の、野卑で愚か、同時にずる賢さを兼ね備えたわるとして現れる。モリエールの『スカパンの悪だくみ』やゴルドーニの『二人の主人を持つこと』のアルレッキーノがその典型だ。道化たちは忠実なふりをよそおいながら主人たちを騙す。そのいたずらを通じて主人たち、近代市民の性格の歪み、けち、どん欲、うぬぼれ、性的妄想などが暴露される。滑稽で喜劇的なのは主人たちの方なのだ。

しかしもう一つこれらのトリックスターには役割が与

えられている。若者たちの恋を成就させる、という目的だ。スカパンは恋人たちの味方であり、彼等の意図の代行者となって父親たちをこらしめる。それぞれの相手に秘密で二人の主人に仕えたアルレッキーノは、実は恋人同士である彼等の思いがけない再会を結果としてもたらし、道化達は最初から真実を予測している訳ではない。しかしその奇行が転機となり、ひきがねとなって認知場面がもたらされる。真実の恋人同士のめぐり合い、誤解の解消、素性の確認。これらによって正当な結婚が可能となる。

しかし道化自身は結婚しない。それが普通である。なるほど十八世紀以降の時代の感傷的傾向は、物思いに沈む道化、そのはかない恋、さらには彼等自身の結婚というテーマを絵画や文学にもたらした。とまれそれも結婚を導きはするが自身は結婚しないという、ローマ劇以来の伝統あつてのことである。これに対する逆説として、道化の恋や悩みが出現するのだが、ではなぜ道化は結婚しないのだろうか。

繰り返すがギリシア新喜劇とローマ喜劇の伝統を受け

てルネサンス以降に発達したヨーロッパの喜劇は、めでたい結末、相思相愛の男女の結婚をもって幕とするのが常態である。人物造形を含めて喜劇の形式はいちじるしくパターン化されている。この点に着目したノースロップ・フライは、この典型的な喜劇を「春のミュトス（神話）」として、『批評の解剖』（一九五七）の中で論じた。彼の考える喜劇の「公式」は、要約すれば次のようになる。

1 主人公である恋人たちは結婚を望むが、必ず何かの障害に出会う。しかし結末に近く逆転を経て必ず解決  
「認知」（アナグノーリシス）に至り、主人公たちはめでたく結ばれる。  
2 障害は多くの場合父親、またはその代理者といつていい人物たちによつてもたらされる。彼等は若者たちの敵として描かれるので、否定的に歪曲化された姿をとる。

3 同時にそれは、古い社会秩序から新しい秩序への移行である。父親、またはその代理者であるやかましい老人、偏屈もの、ほら吹き、金貸しといった旧社会の

代表者たちが批判され、嘲笑され、裁かれた後に、最後には改俊して和解させられる。喜劇の終わりには、新しい自由な社会が現れる。

このようなノースロップ・フライの公式を、二つの側面から観察して見よう。

一つは神話や祭式の構造との関係であり、もう一つは深層心理学や分析心理学との関係である。

一、神話、祭式との関連。フライの定式は神話や祭式の構造と似ている。もちろん彼はそうした前提から出発している訳で、フレイザー、『金枝編』の死して甦る神や、ギルバート・マリリーの古代祭式の式次第と悲劇形式の関連についての理論が基礎となっている。これらにジン・エーン・ハリソンやフランシス・コンフォードなどを加えた古典学者たちは、ギリシア演劇の起源を主としてディオニソス崇拜に、そのさらに起源であると想定される豊作、農耕儀礼に求めた。これは演劇理論の領域に今日ではすっかり定着し、教科書の記述にも繰り返されている。冬と夏の循環、季節祭式、冬と悪のシンボルとしての老王の追放、春の神の迎え入れ、大地の豊饒と部族



社会の魅り、など。

しかし喜劇と祭式との関連ということならば、結婚式自体がその一つなのだが、成人式や諸宗教の入門式を含む、イニシエーション儀式との類似性についても考えるべきであろう。この領域については、社会学、人類学、文化人類学、心理学の多様な方面から近年論議がさかんであるが、演劇との関連ではあまり触れられてはいないようだ。

例えば人類学者の報告やエリアーデの著作を読んでみる。未開社会の、また想定される原古共同体の成人儀礼は凄絶をきわめる。一定の年齢に達した若者たちは親から隔離され、指導者の下に断食、入墨、包皮や陰核切除などの苦行を強いられる。また母胎への回帰、霊界への旅などの模倣的演戯を通じて、祖霊として神格化されているヒーローの冒険、イニシエーションを追体験する。こうした苦行と冒険はまた、その祭りの時にのみ許された、タブーや社会的規範の破壊をとまなう。飲酒や乱交、野次と悪口の応酬、憎悪や敵意の鼓舞など。こうした魂の飛躍が行われて後に、若者たちははじめて共同体の成員として受け容れられる。

近代人から見ると奇怪、野蛮にさえ思われるこれらの風習の意味は、しかし重要だ。儀礼を通じて、人々は生の根源状態に戻る。世界が始まり、祖霊である神、ヒーローがその神話的世界を生き、その始源の時に戻るのだ。生と死は、その原初の時に活性化され、イメージ化される。人は、祖霊、神話のヒーロー、神をその祭儀の場で生きる。この根源的な時においてこそ生は死に対して最終的な勝利を得る。エリアーデによれば、祭儀と宗教は、そのような根源的な時、始めの時に對する回帰をもたらす。祭りの参加者はこの回帰によってこそ生命を得、それを受け容れる共同体も浄化されるのだ。

儀式が聖なるものとかかわっている以上、それは部外者に対してタブー化された秘密、密儀・ミステリーの形態をとる。部外者は儀式をのぞき見たり、近寄ったりしてはならない。いうまでもなく生の神秘、奥義の伝授にかかわるからである。

部族共同体の成人儀礼は、都市生活、文明社会に至るとその聖性を失い、習俗や行事としての儀式行為に変わる。しかしイニシエーションの神秘は、宗教として、これは成人を対象とするさまざまな加入礼の中に増殖され

たらしい。それらの多くは密儀として秘密にされたから、ギリシア古代の祭儀もほとんどの記録を残さず、われわれのうかがい知るところではなくなってしまった。いわゆるギリシア神話というものは、すべてそれらが文学化され、編集し直されたもので、かつての祭儀で歌われ語られた聖なる言葉ではない。しかしわれわれは逆説的に、祭儀の模倣でもあった文学作品や演劇、戯曲の形態から、これらの儀式を推測することも可能ではあるまいか。

第二の点、心理学的側面について考えよう。もう一度、フライの定式を見る。いちじるしい父親像のイメージ低下がある。彼自身がヒーローの敵であり、転移された形で伯父や権力者たちが主人公を脅かす者となる。エディプス・コンプレックスとその転位。善き父が描かれる場合、またこれはしばしばヒロインについて言えることであるが、その父はすでに死んでいる。『ヴェニスの商人』の場合、ポーシアの父はすでに故人となっているが、優しく偉大であったこの父は、彼女の結婚について重大な試練を、求婚者たちに架している。『恋の骨折損』では、婚約を勝ち得たにもかかわらず、王女の父の死が結婚を延期させる。

結婚の障害となる敵は、確かにフライの言うごとく古い世界、旧秩序の代表者である。モリエールの場合、彼等は徹底した嘲笑と罵倒を受ける。けち、どん欲、愚昧、彼等は騙され、嘲けられ、最後に改心するか、追放されるかの卑劣な人物である。言うまでもなく、これは今日においても、親のイメージを、権威を低下させようとする若者たちに固有の心理だ。

ついでに言えば、喜劇における母親の不在、または無力で影のような存在。親との分離を示すもう一つの表現。出生の秘密、結婚の相手について、しばしばその出自についての疑惑が持たれる。血統、家系、その父が誰であるかの謎。これは神話学にあつては常態とも言えるが、心理学的側面においても常に繰り返される疑惑である。神話や宗教はこれを文化英雄や開祖の超越的出自の証拠とするが、心理学的には、これは、今日のわれわれにもつきまとい続ける関心と不安でもある。生殖と出産の事実について、幼児は知らないし親はそれを秘密にする。生物学的事実についてすら、今日でも肉親がそれを直接語るのとはタブーとなっている。民話的、おとぎ話的表徴によるこのとり、キャベツ、妖精の貰い子などの神話。

正嫡の子でありながら子供や青年は親を疑う。

タブーへの挑戦、文明社会では社会的常識、規範に対する疑惑、挑戦として思春期以降に顕在化する。からかいや嘲笑——相手をあだ名で呼んだり罵倒したりすること、わいせつなスカトロジョーと性的なメタファー。社会的、道徳的規範から見ての下位の欲求の鼓舞。これが疑似イニシエーション制度的な集団となった時、少年たちは時に盗みや暴力、性的遊戯などの反社会的行動に走る。

他方、社会的に上位とされる行動、心理、精神状態への志向。これはその時代と文化の状況に左右される多面的な側面を示すが、意識的表面はともかく、深層心理的状态ではしばしば右に述べたような暗い情念につき動かされる。しかし、それらを通じての社会への適応、個性化と自己実現。

こうして見るとルネサンス以降の喜劇は、ほぼ共通して、古代からの神話的、儀式的なパターンに従いながら、近代社会の個人の自己実現を表現するイニシエーション的要求に従って来たことが解る。

そこで喜劇に共通して見られるイニシエーション的要求は、次のようになる。

一、父親像の歪曲化。転位。親との分離。

二、主人公に危難をもたらす諸事件。恋愛と結婚の障害。

三、世界秩序の逆転と魂の解放。変装、誤解、悪ふざけ、犯罪的行為。

四、右のことがらを扇動しつつ主人公を導く賢い道化。

五、素性の発見、アイデンティティーの確認による父親との和解。

六、結婚、秩序の関係と社会的承認。

道化が結婚しない、という理由がそろそろ見えて来たようだ。彼は否定的、肯定的両側面では青年たちのイニシエーションの先導者の役割を演じる。タブーを破り、幼児性に回帰させ、哄笑を通じて性的な、あるいは暴力的な欲求を開花させる。それらの危機を通過しなければこそ社会への適応、自己実現は完了しない。しかし道化は常に嘲笑の中に留まっている。彼は仮面を脱がない以上、市民的秩序の中で留まるべき位階はない。奴隷であり従者であった彼は、やがてはサーカスと芸人の世界に転落せざるを得ない。チャップリンを見よ。しかし道化

は神のように人々を導くのだ。事実、古代において神々が喜劇の世界に降りて来た時は常にトリックスター、道化の姿を取りながら死すべき人間を導いたのであった。しかし常に結婚の宴席に連なることはなかったのだ。

もちろん例外はある。道化、トリックスターの右の性質をすべて備えながら、自ら混乱を解決し、宴を用意する人物たちが、シェイクスピアの主人公たち、『お気に召すまま』、『十二夜』、『ヴェニスの商人』、さらには『シンベリン』に至る魅惑的なヒロイン、男装の佳人たちである。男性への変装、いかにエリザベス朝社会にあっても常識の枠組を逸脱しているかに見られる行為は、しかし物語の枠組の中ではもつとも合理的な動機の説明がほどこされている。すなわち『お気に召すまま』のロザリンドはアーデンの森で狩人たちと生活を共にするために、『十二夜』のヴァイオラは、見失った兄を異国で探すために、また『ヴェニスの商人』のポーシアは夫の恩人アントーニオを救出するために法学博士に変装する。彼女たちはいずれも変装場面の直前に、この正当な（つまり非エロスのな）動機を説明するが、しかしそれ

によって導かれる世界は乱交や倒錯のイメージに満ちた混乱状態である。しかもその混乱と危機を経て彼女たちはふさわしい伴侶を見出し、常識的な社会に復帰するのだから、これらの変装場面はきわめてイニシエーション的だと言える。

典型的な例として『十二夜』を見よう。変装したヴァイオラは公爵オーシーノウの小姓となる。公爵は近隣に住む女伯爵オリヴィア姫に恋している。しかし姫は公爵との結婚を望まず、変装したヴァイオラに恋を燃やす。そのヴァイオラはオーシーノウにあこがれるが、男性に変装している以上、恋心を打ち明ける訳にはいかない。同様に誤解から生じたオリヴィア姫の恋も無駄であり公爵の恋もまた虚しい。この奇妙な三角関係を通じて、恋する者と恋を拒む者、追う者と追われる者の錯乱した幻想的世界が出現する。

虚しい情熱の噴流。そのみではない。変装は危険もまた招く。彼女とそっくりの姿をした兄が出現したため、の混乱。男性としてふるまったがゆえにヴァイオラは決闘を申し込まれ、さらにはオリヴィア姫の愛人となり、彼女の操を汚した者と誤解されて公爵の激しい嫉妬を呼

ぶ。なぜといって姫自身が、ヴァイオラとすでに結婚済みだと主張するのだ。

解決は単純。見失われていた彼女の兄との再会。これは『詩学』の定義がまるで教科書のように当てはまる素性の確認、認知場面として描かれる。三角関係は、この三人の情念を全く裏切ることなく解消する。オリヴィア姫は、ヴァイオラの兄と結婚し、公爵は改めてヴァイオラに惚れ直す。

『ヴェニス商人』の場合、ポーシアはすでに結婚式を挙げているので、この変装には婿選びという側面はない。しかし彼女は床入り前の処女である。恩人アントーニオの苦境を救うために式の直後に夫バッサーニオはベニスに出発したのだ。彼女も侍女ネリッサと共に男装してその後を追う。いうまでもなく法学士として裁判を逆転勝利に導くためだ。だがその合法的理由以外に、もう一つ別の奇妙な動機がある。

「私たちが持っていないものを、持っているように見せましょう。」ポーシアはネリッサに言う。女たちに欠けているもの——言うまでもなくベニスだが——その所有の空想が、彼女たちを浮き浮きとさせる。男装、嘘を

つき、人を騙し、からかい、弄ぶこと。裁判の勝利に続く、いわゆる指輪事件では、そのような彼女たちの下位の欲求が噴出する。

裁判の札金の代わりに、彼女たちはそれぞれの夫から結婚指輪を騙し取る。次いで変装を解いた後、この指輪の紛失を理由に、夫たちが浮気をしている、と難癖をつける。このからかいの中には、両性具有、去勢、夫への性交拒否、さらには女たち自身による浮気、乱交の意志表示が見られる。

解決はもちろん、彼女たち自身が仮面を脱ぎ捨て、女に戻ることによってなされる。充分にこの遊戯の世界を賞味した後に、彼女たちは貞淑な妻に変身する。

当然のことだが、このイニシエーションの変装期間を通じて、これらヒロインたちの両性具有、もっと言えば男性的側面が強調される点に注意。これがヴァイオラの魅力でもあるのだが、彼女は投げ込まれた状況に積極的に対処して行く。恋人の箱選び（結婚の試練）を不安をもって見つめる前半部のポーシアに比べて、変装した彼女は大胆で行動的だ。充分に女性的な光を投げ与えつつ、彼女は男性たちの敗退した裁判に勝利を勝ち取る。しか

しかもこれらの変装への喜びは限度を越えてエロスのな感情や、騙したり、からかったりする下位の欲求に結びつく。というのはこれらの男装するヒロインたちは、さきに見たアルレッキーノやスカパンなどと同じく、トリックスターの機能の幾つかを備えているからである。彼女たちの行動は嘘、ごまかし、いじめなど、常識の世界の混乱、逆転を招く。しかし戯曲というこの祭儀的空間の中では、恵みの与え主、魂の導者として、人々の、そしてまた自らのイニシエーションを導いているのだ。