

『から騒ぎ』冒頭の伝達と作品全体のテーマとの関わり

はじめに

ウィリアム・シェイクスピア(William Shakespeare, 1564-1616)の『から騒ぎ』(*Much Ado About Nothing*, 1600)¹はタイトルが表すように噂によって振り回される二組のカップルの騒動を描いた作品である。噂によって行動が制限される事もある現代の我々にも通じる作品だが、いざとなれば剣によって決着をつける事もあった17世紀の世の中では、現代以上に噂は騒ぎの原因になる事もあるし、またそれゆえ滑稽化しやすい題材であったのだろう。

作品のまさに冒頭は実際の現場を見ての感想ではなく、伝言とその反応という始まり方である。読者が作品を読むときにまずはじめに注目するのはやはり冒頭の場面であり、それゆえそこに意味を見出そうとするのは、当然のアプローチであると思う。冒頭の台詞を引用してみる。

- レオナート この手紙によれば、アラゴンの領主ドン・ペドロが今夜このメッシーナにおいでになるとのことだ。
- 使者 もうそのあたりまで来ておられましょう。私が使者に発ちました所からも9マイルはありませんでした。
- レオナート 今回の戦いで命を落とした方々はどうだ。
- 使者 身分を問わずにごくわずかです。名のある方々は一人もいません。
- レオナート 全員無事に凱旋するのは二重の勝利というものだ。これによれば、ドン・ペドロはフローレンスの青年クロードディオに多大の恩賞を授けられたようだ。(1. 1. 1-11)

手紙という伝言、そして予想という作品の重要な筋である不確実な噂とも関連付けられる始まり方であり、重要なテーマが隠されていると筆者は考える。ノバ・マイヒル(Nova Myhill)はこの作品について「『から騒ぎ』の議論の場というのは行動ではなく、解釈である」(“The contested territory of *Much Ado About Nothing* is not action, but interpretation”)(214)と述べる一方、「出来事に対して、観客の知覚をどう表現するかは、見たり聞いたりするのを許される事と共に何を期待するか、つまり語りによって作られる期待に基づいている」(“The represented audience’s perception of an event is based on both what it is allowed to see and hear and what it expects—an expectation created by a narrative”)(294-5)と説明し、噂と同じような期待という不確定要素に注目している。

反対にキャロル・クック(Carol Cook)はメッシーナという場面設定に注目し、「メッシーナは注意深く保存された表面に大いに関連づけられている」(“Messina is much concerned with its carefully preserved surface”)(189)とし、「社会的、性的役割が堅固に確立されており、そして住民ははっきりそれらを意識している」(“Social and sexual roles are firmly established, and the inhabitants are acutely conscious of them”)(189)と語り、噂の不確実性とは反対の安定性や確実性の側面に注目している。

正反対の意見と考えられる二人の批評家の意見であるが、私は作品冒頭の始まり方を考

えた上で、噂という不確実性に注目してみたいと思う。マイヒルが述べる不確実性の重要さが、作品の解釈とどう関わってくるかを明らかにするのが本稿の目的である。作品中で繰り返される伝言の例や言葉の不完全性に注目し、作品冒頭の伝達の始まり方がテーマとしてどう生きてくるのかを明らかにしてみる。

1. 噂という伝達

噂によって行動が変えられていく主要な登場人物は独身主義者の貴族ベネディック(Benedick)とメッシーナの知事の姪ベアトリス(Beatrice)である。会えば必ず喧嘩が始まるこの二人に悪戯が仕掛けられる。つまり、ベアトリスはベネディックに恋して苦しんでいるがそれを隠そうとしている、という嘘をベネディックにわざと聞こえる内緒話をする。それに対してベアトリスには、ベネディックはベアトリスに夢中になっているという嘘を吹き込む。この嘘によって二人は犬猿の仲からお互いを意識するように変わっていく。噂と嘘も伝達の例と考えられるだろう。

しかし、嘘を吹き込まれる以前にベネディックとベアトリスは互いに意識しているから口喧嘩をする。使者から「わかりました。お嬢さん。あの方はあなたのお気に入りの本には入っていないようですね」(1. 1. 74-5)と尋ねられたベアトリスは「そうよ、入っていたら私は書斎を焼き捨ててしまうわ。でもあの人どんな人と付き合っていますの。あの人と地獄まで一緒に旅をするチンピラはいないのかしら」(1. 1. 76-9)と憎まれ口をたたきながらも興味を抱いており、無関心ではない。興味があるというのはひかれているからとも考えられる。さらに続けてベネディックとベアトリスの会話を引用してみたい。

ベネディック おや、我が愛しの高慢の君、まだ生きていたのか。

ベアトリス 高慢が死ぬるとお考えですか。ベネディックという栄養たっぷりの食物が与えられているのに。あなたの顔を見たら、どんなおしとやかさも高慢になってしまうわ。

ベネディック だとすればしとやかさは浮気者ですね。確かに女という女は私に惚れてしまうが、あなたは別だ。ただこの胸に優しさがひとかけらでもあればいいのだが。どうも私は女に惚れる事ができないのでね。

ベアトリス それこそ女にとってはまさに幸福。でなければやたらに口説かれて迷惑。私もありがたいことに生まれつきの冷淡さからその点については、あなたと同じ。男の人の口説き文句を聞かされるなら、犬がカラスに吠えかかるのを聞く方がましだわ。

ベネディック どうかその心がいつまでも変わらないでいる事を。そうすれば顔に生傷のたえないはずの男が一人助かる事になるのだから。(1. 1. 114-31)

互いに似たような悪口を並べる二人は同じ性格であり、ベアトリスは無意識にベネディックを栄養たっぷりの食物と答える事で、自分に必要な存在である事を吐露してしまっ

いる。またベネディックもベアトリスに対して変わらないでくれ、という事によって彼女を無意識に認めてしまっている。ベネディックが惚れる事が出来ないと言え、口説かれないという返事によって会話の補完になっているし、二人ともに冷淡さという性格を一緒に説明している。お互いに違う方向を向いているのではなく、ぶつかり合うように正面を向いている会話だから口論になる。対立しているように見えていても似たような性格で重なり合う言葉が見受けられる。互いに嘘という伝達を受ける前から、本心においては無意識ながらもつながっていると考えてもおかしくない。

マーク・タイラー(Mark Taylor)は、「言葉と行動の境界を超える事によってのみ、『から騒ぎ』は十分に意味を発揮できるのだ」(“ it is only by transgressing the limits of word and action here that *Much Ado* can fully articulate its meaning ”)(6)と述べているが、言葉の表面の意味の下に隠されたベネディックとベアトリスの二人の会話の真意を説明するのに適切な評と言える。二人の対立する言葉には、引き合うという真の意味が隠されている。

互いに実は引かれあっているという噂を耳にして、実際にお互いを好きになり始めるベネディックとベアトリス。上では対立は見せているが本心では引かれている様子を示したが、はっきりと相手に対して関心をもち始め、愛情へと変わり始めるその発端がやはり似ている二人である。ベアトリスが自分に惚れているという嘘を聞かされた直後のベネディックは以下のような台詞をもらす。

ベネディック みんな彼女に同情しているようだ。とことんまで思い詰めているのだろう。私を愛するだと。それなら無視する事は出来ない。私はだいたい非難されていた。惚れていると知ったら、さらに私が傲慢な態度にでるだろう、などとさえ言われていた。そしてあの女は胸の内を知られるぐらいなら、死ぬ方がましだと言っているらしい。私は結婚なんて考えた事はなかった。でも傲慢と思われるのも嫌だ。悪口を言われてわが身を正すことの出来る人間は幸せというべきだ…
… (2. 3. 220-7)

ベアトリスを心配している様子を見せはするが、自分の評判が汚されている、傲慢と考えられているからそれを払しょくするために、ベアトリスを意識し、結婚という言葉を使うベネディックが明らかである。実際にこの引用の直後に「みんなあれは美しいという。それは本当だ。私が証人になれる。そして高潔である」(2. 3. 228-9)と彼女の美点を挙げている。これらは己の評判が悪いから、ベアトリスに対して愛情を示しはじめるという己から他者への意識の移行である。

ではベアトリスの場合はどうであろうか。同じように嘘の噂話を聞いてしまった彼女は、このような独り言をもらす。

ベアトリス この耳が燃える感じはなんでしょう。本当なのかしら。高慢で人を見下す女だと。そんなに非難されているとは。軽蔑とはもうお別れ。
乙女の自尊心ともお別れ。こんな陰口を聞かれされてまともな人生

を送れるはずがない。ベネディック、愛してください。私も愛します。この野性の心を優しい手で飼いならしてください。あなたが愛してくだされば、私も思いが高まり、二人の愛が神聖な絆で結ばれないはずはありません…… (3. 1. 107-14)

ベネディックと同じように自分の評判が悪い故に愛し始めるベアトリスである。やはり己の評判から他者に対しての愛情という己から他者という意識の移行が見られる。ベネディックとベアトリスは嘘をつかれて、互いに相手に対して愛情の言葉を使い始める時には、己から他者へという意識の移行を示している。これもベネディックとベアトリスが共有する事柄であり、似た性格を示す証拠となる²。トマス・J・シェフ(Thomas J. Scheff)は、二人の会話について「ベネディックとベアトリスの会話は控えられた恥の怒りだけではなく、それに加えて、かなりの大きさの率直で相違点のない同じ感情の種類を暗示している」(“the dialogue between B[enedick] and B[eatrice] suggests the presence not only of bypassed shame-rage but, in addition, considerable amounts of overt, undifferentiated versions of the same emotions”)(155)と説明しているが、恥の感情、評判の汚れの心配は会話だけでなく、こうした独白の中にも見受けられ、そして同じ感情を共有している。

この節では対立しているように見える二人のやり取りが実は引き合う様子を示している事と、嘘をつかれて相手に愛情を持ち始める発端が己の評判であり、それゆえ他者に関心をもち始めるという己から他者への移行を共有している事を説明した。似た性格のベネディックとベアトリスが明らかになったのではないだろうか。この似た性格を示す二人に対して、さらに説明を加えるならば、緊張状態という言葉である。嘘によって意識しはじめる二人は嘘が暴かれる事により、関係が変わってしまうという危険ももちろんある。そしてこの嘘によって結ばれる二人は、生死にかかわる事柄について協力するという緊張の共同作業を行うことになる。つまり別の嘘によりクロードディオ(Claudio)がヒーロー(Hero)を不当に非難したことに対してベアトリスは、ベネディックにクロードディオとの決闘を示唆する。ベネディックは「あなたの手にキスをしてお別れしよう。この手にかけてクロードディオに当然の報いを受けさせる」(4. 1. 332-3)という愛情と人の命の両方を示す³。ベアトリスに関連して決闘という命に関わる緊張状態が生じる。似た性格を示すベネディックとベアトリス、そして互いに引かれあう二人には、嘘の緊張もあるし、生死に関連する協力関係という緊張もある。これが二人を説明する言葉ではないだろうか。

2. 言葉の不完全性

本稿の論題は劇の起こりの伝達が作品全体にどう関係するかを明らかにする事であったが、伝達の主たる手段とは言葉であり、作品中の言葉と伝達は切っても切れない重要性を持っている。モーリス・ハント(Maurice Hunt)は登場人物の使う言葉について「登場人物たちが自分たちの発話を制御できない事、つまりそれを意図したとおりに形作れない事が『から騒ぎ』全体を通して聞こえてくる」(“Characters’ inability to control their speech, their failure to shape it to their wills, can be heard throughout *Much Ado*”)(169-

70)と説明しているが、言葉の不完全性、伝達の不完全性を如実に表す評である。嘘をつかれたクロードイオと何も知らないヒーローの会話を引用してみる。ヒーローに不倫の疑惑がかけられている場面である。

クロードイオ お嬢さんに一つ質問させてもらいたい、
あなたから父親の権利で
正直に答えるようにしていただきたい。
レオナート よろしい、そうさせよう。実の娘に。
ヒーロー ああ、神様、私はどうなるのでしょうか。
何を問いただすつもりですか。
クロードイオ 自分の名前に相応しい答えをすればいいのだ。
ヒーロー ヒーローという名前にですか。中傷でなければ、誰がこの名前を汚
せましょう。
クロードイオ ヒーロー自身が汚せるのだ。ヒーローの名誉はヒーローのみ汚せる
のだ。夕べあなたと話をしていたあの男は誰ですか。あなたの窓辺
で、12時と1時の間に。あなたが貞潔な娘なら答えていただきたい
のです。
ヒーロー その時間には、私は誰とも話をしていません。
ドン・ペドロ だとすれば、貞潔な娘ではない、レオナート。気の毒だが聞いても
らおう。私の名誉にかけて言おう。私と弟とそれに嘆き悲しんでい
るクロードイオは、夕べこの時間に、この娘が部屋の窓辺であやし
い男と話をしているのを、見たし聞きもしたのだ……(4. 1. 73-91)

クロードイオに対してつけられた嘘によってヒーローの言葉は無視されてしまっている。この会話の直後にクロードイオにより、「あなたの外見の美しさの半分でも/あなたの考え
と思いに宿る事が出来たならよかったのに/もうお別れだ、もっとも汚れたもっとも美し
い人」(4. 1. 100-2)と捨てられてしまうヒーローが明らかになる。ヒーローが状況を飲み
込めず、誰とも話をしていないと説明しているが、そもそも、その言葉が嘘という意味で
クロードイオに伝わってしまい、正しい情報は伝達されていない。先ほど挙げたハントの
発話を意図した通りに形作る事が出来ていない、という格好の例ではないだろうか。

この場面でのヒーローの言葉は弁解を正しくするには言葉が足りていない。クロードイ
オが見たのは本当に自分なのか、というヒーロー自身によるクロードイオへの問いかけが
あったならば、これは策略であり、クロードイオが嘘をつかれている、という状況も明る
みに出たかもしれない。受け身としてのヒーローは伝達を行う者としてはあまりにも舌足
らずであり、またこの後に気を失ってしまう事を考えるならば、あまりにも弱すぎる登場
人物である。言葉の不完全性を体現する人物の例として十分な存在と言える。ヒーローと
いう名前、つまり英雄の意味には似つかわしくない誤解により、被害者となる人物であ
る。英雄とは理解され共感される人物を指すが、ヒーローはそれとは反対に理解されず、
見捨てられる登場人物であり、名前が彼女の処遇に対する皮肉となっている。

もう一つ言葉の不完全性を表す例を考えてみよう。クロードイオを騙すために策略を用

いたのはドン・ジョン(Don John)であり、そのためにヒーローは不倫の疑いを掛けられる事になる。警吏ドグベリー(Dogberry)の部下はその策略の張本人をつかまえる。本来ならばその悪党がつかまえられ、レオナートにきちんと内容が伝わればヒーローに不倫の疑いが生じる事はなかった。しかし、ドグベリーのレオナートへの報告はその内容をきちんと伝えない。アンソニー・B・ドーソン(Anthony B. Dawson)は「ドグベリーによる職業としての、真実へとつながる手掛かりがある取り調べへのかかわり方と、把握する現実と使う言葉の関係で、明らかに上手く取り扱っていないというギャップは、劇全体において喜劇的皮肉の中心となっている。そして彼の言い間違いはしばしば意味する事と反対の意味を持ってしまう」(“The gap between Dogberry’s professional involvement with investigation, with clues that lead to truth, and his evident failure to master the relations between reality as he perceives it and language (his malapropisms frequently mean the opposite of what he “means”), is central to the comic irony of play as a whole”)(217)と述べているが、ドーソンの述べるドグベリーの言葉の不完全性を改めてその場面を引用して検討してみる。

- ヴァーガス それで閣下、実は昨晚、夜警をしておりますて、閣下の前で申し上げるのも恐悅なのですが、このメシーナで並ぶもののない悪党を二人捕まえました。
- ドグベリー 閣下、この男はおしゃべりでして、人が言うように年を取ると知性は消えていくと申します。神のおぼしめしでありまして、全く当然であります。ご苦労であった、ヴァーガス。ええ、神は良き人でありまして、一頭の馬に二人乗る時、一人が後ろに乗るのは当たり前です。私が保証しますように、正直な男で、この世には二人としないほどです。しかし、神のおぼしめしでありまして、全ての人間は違って出来ているわけでありまして、そうだな、ヴァーガス。
- レオナート 全くだ。お前とは違っているようだ。
- ドグベリー 全く神のおぼしめしでありまして。
- レオナート もう失礼するぞ。
- ドグベリー ほんの一言。我々の夜警は閣下、二人のめでたい二人を理解しておりますて、そこで今朝閣下のご臨終の場で取り調べしたいのです。
- レオナート 取り調べは君たちに任せる。報告だけしろ。お前にも分かるだろうが、私は急いでいるのだ。
- ドグベリー はい、わかりましたです。(3. 5. 29-50)

ドグベリーの言葉は回りくどいし、急いでいる人間にとっては聞いていられるものではない。「あやしい」(“suspicious”)というべきところを「めでたい」(“auspicious”)と言ったり、「逮捕した」(“apprehended”)というべきところを「理解した」(“comprehended”)と言ったりして話が非常にわかりにくい⁴。ドグベリーの伝達はレオナートに真実を伝えられず、ベネディックとクロードイオの生死をかけた決闘の危険に発展してしまう。ドグベリーの喜劇的なまどろっこしい発言は、ベネディックの「貴様は可

憐な娘を殺し、その死の重い報いを受けるのだ。さあ、返事をせよ」(5.1.146-8)という言葉を生み、「よろしい、私は喜んで受けて立つぞ」(5.1.149-50)というクロードイオの売り言葉に買い言葉という重大な生死が関係する返事を生む事になる。ドグベリーの滑稽な話がレオナートに届かないのとは反対に、死が関連する重大な話として、すぐに伝達される皮肉になっている。滑稽さが重大さへと変化してしまっている。

クロードイオとヒーローのやりとり、ドグベリーとレオナートのやりとり、両方に共通するのは、実際を伴わない言葉の無力さである。クロードイオとヒーローの場合は、策略の演技によって、クロードイオが騙され、ヒーローに不倫の疑いが生じる。ドグベリーとレオナートの場合は、取り調べがドグベリーに任される事で、レオナートは二人の悪党の取り調べに実際に立ち会う事はない。取り調べに実際に立ち会っていれば、ベネディックとクロードイオの決闘の危険は避けられたはずである。言葉の不完全性として二つの例を挙げたが、同時にそれらは実際を伴わない言葉の無力さが表現されている。

結論

第1節ではベネディックとベアトリスは対立しているように思えるが、実は互いに引き合っている事、己の評判の心配から相手を好きになっていく共通性がある、という事を示した。しかし、この引き合っていく二人の元には嘘という緊張があり、また決闘という生死の協力関係を行うという緊張もある事を説明した。第2節ではクロードイオとヒーローの会話で、ヒーローの言葉が無視されてしまう事、また警吏ドグベリーの要領を得ない説明からレオナートの取り調べが実現せず、決闘の危険を生じさせてしまう状況を示した。クロードイオとヒーローの言葉もドグベリーの言葉も実際を伴わない言葉の無力さが明らかになった。第1節では嘘という伝達の例の特徴を挙げ、第2節では言葉の不完全性を明らかにした。

本稿の論題は作品冒頭の伝達の始まり方がテーマとしてどう関わってくるかを明らかにする事であり、噂の不確実性に注目してみる事であった。嘘の噂話によって作品が展開していくわけだが、その代表となるベネディックとベアトリスの結末を見てみよう。ベネディックはベアトリスに「みんなあなたが私の為に半病人だと言っていた」(5.4.80)と語り、ベアトリスは「みんなあなたが私の為に死にそうだといていたわ」(5.4.81)とベネディックに語る事により、それぞれが嘘をつかれていたことが発覚する。しかし、互いに愛を語る詩を記していた事も同時に発覚する。二人の結末は以下のようなものである。

ベネディック 奇跡だ。互いの手が心に背いているなんて。さあ、あなたを私のものにしよう。ただし、この太陽にかけて言うが、あなたを哀れに思うからこそだぞ。

ベアトリス 断るなんてことは言わないわ。ただしこの良き日にかけて言いますが、あなたの説得に屈してのことですわ。そしてあなたの命を助けてあげようと思えばだわ。だって、あなたは息が絶え絶えだと聞いていますから。

ベネディック なんだと、ようし、その口を黙らせてやるぞ。(5.4.91-7)

嘘の噂は発覚し、直接互いに知るようになる。そしてキスをする事も噂という伝達が直接の愛の形となった例である⁵。元々引かれ始めた己の評判の心配から相手を意識するという、己から他者へのベクトルは、上の引用でも分かるように、相手への配慮から己の結婚の意思というように、他者から己のベクトルへと変化している。これが嘘の噂が辿りついた結果である。マイケル・D・フリードマン(Michael D. Friedman)は、「ベネディックがキスをした後、ベアトリスは劇の残りの29行、もう言葉を発しない」(“After Benedick kisses her, Beatrice does not speak another word for the remaining twenty-nine lines of the play”)(358)と述べているが、元々の噂という言葉の特徴からキスという直接の愛情表現を受ける事によって、愛を承諾した様子がわかる。言葉が現実を伴った瞬間と言える。そして嘘の噂が発覚しても引き合う二人の関係は壊れず、結ばれる事になる。クロードイオとヒーローに対して行われた策略はドン・ジョンが逮捕される事で解決する。そして結婚の結末を迎え、ヒーローの言葉の無視という言葉の無力さは解消される⁶。全ての言葉が現実を伴い、緊張が解消される。作品冒頭の伝達の始まり方、不確実かもしれない実際ではない情報は、アラゴンの領主ドン・ペドロが伝達の通り、メシーナに実際に到着する結果を生む。同じようにベネディックとベアトリス、クロードイオとヒーローの噂が現実を伴い緊張が解消される。作品冒頭はこの比喻になっていたのである。これが本稿の出した答えである。

日本の『古事記』では男が先に声をかけるか、女が先に声をかけるかを神々が判断する場面がある。また落語では「星の数ほどおしゃべりいるが、好きの一言なぜ言えぬ」というフレーズもある。言葉と恋愛。時代を超えても国が違っても、考えさせられるシェイクスピアの作品ではないだろうか。

註

1. 以下、『から騒ぎ』からの引用は、William Shakespeare, *Much Ado About Nothing*, Oxford University Press, 2008年の版に拠る。
2. 後に示すように己から他者というベクトルから、他者から己というベクトルに変わっていくが、この時点での己の心配からの恋心というのは、次元の低い愛と言える。劇の進行とともに愛の深化が見られる。
3. ベアトリスの手の美しさのみならず、聖書で描かれる手の象徴性、つまり神の全能性を表すものとして、この行為の正当性を裏付けているとも考えられる。ヤハウエが民に手を差し伸べて、絶対的権威や思いやりを表すなど、手が神の現存を示す例が聖書中に点在している。
4. 言い間違いにより「理解した」とドグベリーは言っているが、実際は策略を理解しており、それを正しくレオナートに伝えられないだけと考えられる。最終的にドグベリーによりドン・ジョンの陰謀が明るみに出る事を考えるならば、この言い間違いが真相の前触れとして機能している。
5. おとぎ話で、キスが呪文を解く力を度々持つが、このベネディックとベアトリスにつかれた嘘の暴露とキスによるその緊張の解消は、呪文を解くがごとく、二人に幸福をもたらす。呪文解消のキスがあらわれる作品は『眠り姫』、『美女と野獣』など。
6. この事をポール・イネズ(Paul Innes)は、「当然、この劇はバランスを正しくし、調和を取り戻す唯一の方法として結婚の解決に集約している」(“Of course the play concentrates upon the marriage resolution as the only way to redress the balance and restore harmony”)(16)と述べている。

引用・参考文献

- Bronfen, Elisabeth. "THE DAY AFTER BATTLE: *Much Ado about Nothing* and the Continuation of War with other Means." *Poetica*, 2011, Vol. 43, No. 1/2 (2011), <https://www.jstor.org/stable/43028504>, pp. 63-80.
- Cook, Carol. "The Sign and Semblance of Her Honor": Reading Gender Difference in *Much Ado about Nothing*. " *PMLA*, Mar., 1986, Vol. 101, No. 2 (Mar., 1986), <https://www.jstor.org/stable/462403>, pp. 186-202.
- Dawson, Anthony B. . "Much Ado about Signifying." *Studies in English Literature, 1500-1900*, Spring, 1982, Vol. 22, No. 2, Elizabethan and Jacobean Drama (Spring, 1982), <https://www.jstor.org/stable/450336>, pp. 211-21.
- Dobranski, Stephen B. . "Children of the Mind: Miscarried Narratives in *Much Ado about Nothing*." *Studies in English Literature, 1500-1900*, Spring, 1998, Vol. 38, No. 2, Tudor and Stuart Drama (Spring, 1998), <https://www.jstor.org/stable/451035>, pp. 233-50.
- Friedman, Michael D. . "Hush'd on Purpose to Grace Harmony": Wives and Silence in "Much Ado about Nothing". " *Theatre Journal*, Oct., 1990, Vol. 42, No. 3, Women and/in Drama (Oct., 1990), <https://www.jstor.org/stable/3208080>, pp. 350-63.
- Hunt, Maurice. "The Reclamation of Language in *Much Ado about Nothing*." *Studies in Philology*, Spring, 2000, Vol. 97, No. 2 (Spring, 2000), <https://www.jstor.org/stable/4174665>, pp. 165-91.
- Innes, Paul. "Sensory Confusion and the Generation Gap in "Much Ado About Nothing" " *Critical Survey*, 2014, Vol. 26, No. 2 (2014), <https://www.jstor.org/stable/24712397>, pp. 1-20.
- Link, Stan. "Much Ado about Nothing." *Perspectives of New Music*, Winter - Summer, 1995, Vol. 33, No. 1/2 (Winter - Summer, 1995), <https://www.jstor.org/stable/833707>, pp. 216-72.
- Myhill, Nova. "Spectatorship in/of "Much Ado about Nothing". " *Studies in English Literature, 1500-1900*, Spring, 1999, Vol. 39, No. 2, Tudor and Stuart Drama (Spring, 1999), <https://www.jstor.org/stable/1556167>, pp. 291-311.
- Shakespeare, William. *Much Ado About Nothing*, Oxford University Press, 2008.
- Scheff, Thomas J. . "Gender Wars: Emotions in "Much Ado about Nothing". " *Sociological Perspectives*, Summer, 1993, Vol. 36, No. 2 (Summer, 1993), <https://www.jstor.org/stable/1389427>, pp. 149- 66.
- Taylor, Mark. "PRESENCE AND ABSENCE IN "MUCH ADO ABOUT NOTHING". " *The Centennial Review*, WINTER 1989, Vol. 33, No. 1 (WINTER 1989), <https://www.jstor.org/stable/23738460>, pp. 1-12.