

Title	『尺には尺を』における公爵の行動の問題：必要と忞意の観点から
Author	杉井, 正史
Citation	人文研究. 61 卷, p.112-127.
Issue Date	2010-03
ISSN	0491-3329
Type	Departmental Bulletin Paper
Textversion	Publisher
Publisher	大阪市立大学大学院文学研究科
Description	栄原永遠男教授：中村圭爾教授退任記念

Placed on: Osaka City University Repository

『尺には尺を』における公爵の行動の問題 —必要と恣意の観点から—

杉井正史

シェイクスピアの喜劇、『尺には尺を』はしばしば問題劇と言われることがある。それは、劇の主人公、ヴィンセンシオ公爵が行う処女の人れ替えと首の人れ替えが、倫理的問題を惹起しないかという疑念を生じるからである。劇を、慈悲を説くキリスト教的アレゴリの観点から考察したかつての批評、研究とは対照的に、最近の研究や批評では、公爵の統治戦略の観点から捕らえるポストモダン的なものが優勢である。これらのアプローチの価値は認めつつも、本論では、観客の反応を重視するアプローチを採用する。公爵の行動と台詞を、筋の必要の観点から焦点を当てることにする。分析によって分かることは、公爵は大体において筋の必要にしたがって行動するものの、特にベッド・トリックの工作において筋の必要とは離れて恣意的に行動したり、台詞を言う。これらの行動は、観客に対してプレヒトの言う異化効果を与えることになる。観客は公爵の行動を冷めた眼で見ようになるのである。本論は、公爵の言動が観客に与えるユニークな効果のさまざまな面について考えるものである。

シェイクスピアの喜劇『尺には尺を』の舞台はウィーンである。主人公はウィーンの総督、ヴィンセンシオ公爵である。劇においては、公爵の地位は国王の地位と同じである。ヴィンセンシオ公爵は、厳格な法の執行を躊躇したために、国民たちがこれを侮り、勝手気ままに振る舞い、秩序が乱れていることに気づく。この国内状況を打破するために、「厳格である」という評判の家臣、アンジェロに統治を託し、自らは「ポーランドに行く」との言葉を残して姿を消す。しかし、実際は、公爵はロドウィックという修道僧に変装し、国内の政情を視察しているのである。代官となり、権限を付与されたアンジェロは、長年眠っていて執行されなかった法律を再執行する。このため、クローディオという青年が結婚式の前に許嫁を身ごもらせて、不義密通の罪で死刑の判決を下される。クローディオの妹、イザベラが兄の助命嘆願に行くと、イザベラ的美貌に魅惑された代官アンジェロは、激しい欲望に屈してしまう。彼は「自分のいいなりになれば兄の命を助けてやる」という交換条件を出す。変装して視察していた公爵は、この状況を把握している。アンジェロの不法な要求に対してイザベラは一度はそれを拒絶するが、修道士として現れた公爵に説得されて、アンジェロの逢引の要求に応じることにする。ただし、彼の要求に応じるように見せかけるものの、実際の寝床に入るのは、かつてアンジェロに捨てられたマリアナという女性になるようにする。これも公爵の計画である。アンジェロはイザベ

ラを抱いたと思っているが、実際はマリアナを抱いていたのである。このようにベッド・トリックは成功するのだが、アンジェロの「クローディオ処刑の中止」の約束は守られず、クローディオ処刑の命令が下される。この事態に対して公爵は丁度その日熱病で獄死した別の囚人の首を差し出させ、クローディオを救う。そして、まもなく帰国した公爵に対してイザベラが直訴し、アンジェロの悪行が暴露され、彼は公爵から死刑を宣告される。しかし、クローディオの生存が明らかにされ、アンジェロは許され、他の人間たちも許されて幸福な結末を迎える。これが劇の粗筋である。

*Measure for Measure*という劇のタイトルは、聖書におけるキリストによる「山上の垂訓」の中の「あなたがたがさばくそのさばきで、自分もさばかれ、あなたがたの量るそのはかり(measure)で、自分にも量り与えられるであろう(be measured)」(『マタイによる福音書』七章二節)という教えに由来している。劇がキリスト教の寓意的枠組みを持っていることを示すものである。また、厳格な法の執行を主張するアンジェロが、最後には裁かれるという筋も寓意的枠組みが存在することを傍証する。また登場人物の名前も劇での寓意的役割を示している。公爵のヴィンセンシオは「征服者」、アンジェロは「天使」、イザベラは「献身者」、クローディオは「足を引きずる者」、マリアナは「苦い恩寵」、ルーシオは「悪天使」を意味する¹⁾。清教徒と同じくらい厳格に見えたアンジェロは、その名が示す通り「天使」である。彼がイザベラに対して欲望を露わにする際には、彼が悪魔一元来は神の天使一であることも思い出させる。これらの名前は劇が一種のアレゴリであることを示している。復讐法的な律法主義を否定し、寛容、慈悲、許しなどのキリスト教的美徳を謳い上げることがこの戯曲の使命であるように思われる。

シェイクスピアの『尺には尺を』は喜劇であるが、『トロイラスとクレシダ』や『終わりよければすべてよし』と並んで「問題劇」という範疇に含まれることがある。また「暗い喜劇」とも言われる。喜劇は一般に結婚や家族再開などのハッピー・エンドで終わり、悲劇は主人公の死によって終わる。シェイクスピアの代表的喜劇である『十二夜』や『お気に召すまま』などは、主人公の結婚というハッピー・エンドで終わる。『尺には尺を』も主人公、ヴィンセンシオ公爵とイザベラの結婚で終わる。どこに問題があるのだろうか。端的に言ってしまうと、問題劇と評されるゆえには、多くの批評や研究が示すように、主人公公爵の国民救済の筋(枠組み)にもかかわらず、救済に不要あるいはマイナスに働く風刺的視点—公爵に対する一—が形成されている点にある。そしてその風刺的視点形成の過程で大きな役割を持つのが、公爵がイザベラや典獄の協力を得て行うベッド・トリックと死者の人れ替えである。性や生命の人れ替えが倫理上の問題を生じないかという点である。「もはや公爵の権力再確認戦略は当然のものである」として、その手法を解明することに専念しているポストモダンの研究や上演・上映も存在する²⁾。しかし、本論では、問題になっている公爵に対する風刺的視点の有無にさらに焦点をあて、劇場の観客の感じる感想、つまり「恣意と必要」という観点から考察を行いたい。公

爵の行動や台詞は、筋の上から本当に必要なのか。彼の不必要で恣意的な言動が風刺的視点を惹起するのではないかということを考えるのである。

1

劇の筋は、公爵がアンジェロへ権力を委譲することから始まる。公爵は自らの寛大過ぎる統治のため風紀が乱れていることに気づき、これを糾すため、厳格であると評判の部下、アンジェロに政治を任せるのである。この行為自体、非常に恣意的なものである。一般に、統治者には、風俗の乱れを矯正する義務があるし、また権力を続行したいという欲求もある。この義務と欲求を捨てることは、人間の心理としては理解しがたいものがある。しかし、劇場において観客として公爵の計画を聞く時は、我々は、さほど奇異には感じない。なぜなら、劇というものは筋を必要とし、筋には最初のアクションが必要だからである。例えば『リア王』で、リアが何故国土を分割するのか、観客は深くその理由を尋ねない。それに続く筋の方に興味を寄せるからである。

さらに、統治者が一時権力を離れ、変装して世情を観察するという話は、伝承やシェイクスピア当時の演劇のモチーフとしてはありふれたものであった。世情視察は統治者に反省の機会を与える契機となる。またこの劇の結果が示すように、一時の混乱をもたらしても、最終的には、転覆的要素は包摂され権力が再確認されることになるのであろう。この限りでは、代理者への権力の委譲、変装での国内監視という行動は、観客の気持ちの上で不必要なこととは思われないであろう。

しかし、権限委譲に関して、必要性の面から、首肯しがたい台詞がある。ウィーンの現状に対して、“And Liberty plucks Justice by the nose” (I.iii.29)³⁾と公爵は嘆く。しかし、彼は自らは法律を執行せず、代官のアンジェロにその執行を委任する。その理由は、公爵の言によれば、「自分に苛政の非難が向けられないようにするため」(42-43)である。さらに、アンジェロに関して、“Hence shall we see / If power change purpose, what our seemers be” (53-54)と、部下のエスカラスに打ち明ける。公爵は、権限を付与されたアンジェロが変化すること、おそらくは墮落することへの期待を表明している。これでは民衆に対しては善意となっても、アンジェロに対しては過酷な悪意にならないであろうか。この台詞は、公爵の公平性についての疑問を観客に惹起する。国民に慈悲の価値を説く、善意の賢明な統治者にとっては、不必要な台詞ではないのか。公爵は、実は、アンジェロが、婚約者であったマリアナを金銭の都合で見捨てたことを承知している。この情報は、劇の初めの段階では観客に明らかにされない。もし明らかにされていれば、彼の権力委譲は、観客にとってより恣意的なものに見えたであろう。

公爵は聖職者に変装する。何故いろいろな変装の中でも取り分け聖職者に姿を変える必要があるのか。粉本の『プロモスとカッサンドラ』の中では、公爵に当たるハンガリ王は聖職者に

姿を変えるわけではない。これは、イザベラの修道尼志願とともにシェイクスピアが加えた変更である。しかし、改変によって、公爵がキリスト教の慈悲を説くのに相応しくなるし、アンジェロやイザベラやクロードの悩みを打ち明けられるのに相応しい聖職者になるのは間違いない。

したがって、聖職者という属性は、筋の上からは観客にとって不必要に感じられるものではない。しかし、「聖職者を選ぶという行為が恣意的な行為ではないか」という疑念を観客に惹起させる可能性のある台詞を、公爵自身が発することがある。一幕三場の冒頭、公爵は修道僧トマスにこう言う。

No. Holy father, throw away that thought;
Believe not that the dribbling dart of love
Can pierce a complete bosom. Why I desire thee
To give me secret harbour hath a purpose
More grave and wrinkled than the aims and ends
Of burning youth. (I. iii. 1-6)

公爵が冒頭で「そうじゃないのです」と反駁しているのは、2行目後半以下の内容を指している。「自分は、若い人のように恋愛に陥っていない。自分にはもっと真剣な動機がある」と論駁しているのである。しかしこういう台詞はない方が、観客には真剣な動機が素直に理解される。台詞が“No”で開始されているからには、それ以前に公爵とトマスの間にやりとりがあったはずであり、公爵が誤解を招くような懇願を行っていたことが推測される。公爵は修道僧の制服を求め、その作法を覚えてくれることを懇願し、それに対して、トマスが、修道僧に扮して恋愛の逢引などに悪用する行為を非難していたのであろう。統治者が、逢引と結びつけられて断られるという現象自体が、統治者が道徳を説くという筋と齟齬を来す。公爵が「もっと真剣な動機がある」(5)と論駁する必要はないのである。

公爵が変装で得られた修道僧の特権を過剰に行使していると思われる場面がある。上述のように、兄クロードの助命嘆願に来たイザベラに対して、アンジェロは欲望を覚え、兄の助命と交換で貞操を要求する。一方公爵は修道僧としてクロードの獄を訪れ、彼に生の虚しさを説き、死に赴くように薦める。説得は過度の修辭を施した韻文である。そして、クロードも「生への執着を振り切る」と答えて納得する。この説教は一見修道僧として当然の行動のように見える。観客が気づくかどうかは定かではないが、公爵はこの段階ではアンジェロのイザベラへの要求は承知してない。したがって、公爵はベッド・トリックを計画していない筈である。この点について喜志哲雄は次のように指摘する。

しかも、修道僧を演じている間の公爵が状況に対して持つ関係が、これまた甚だ奇妙なのである。たとえば三幕一場で公爵はクロードを監獄に訪ね、生の虚しさを説いてクロードが死を迎えるための心構えを固めさせる。彼はなぜこんなことをするのだろうか。この段階では公爵はアンジェロの政治のやり方一般を観察する立場にあるだけで、アンジェロがイザベラに対して出した要求についてはまだ何も知らない。したがって、彼がクロードの運命について積極的に介入する条件はまだととのっていないのだ。それにもかかわらず彼はクロードを死に向かわせるような態度をとる。(喜志 1977, pp.155-156)

この指摘は、一見自然に思える公爵の行動の問題点を明らかにしている。公爵は、その場面の少し後で兄妹の会話を立ち聞きし、アンジェロの要求のことを知るのである。知った段階でベッド・トリックを思いついたとしか思えない。したがってアンジェロの要求を知ってない段階での公爵の介入は不要である。あるいは、公爵が事態の推移をあらかじめ予想してクロードに心構えを固めさせたという反論があるかも知れない。観客の中にもそういう感はあるかもしれない。しかし、公爵が「アンジェロはイザベラに不法な要求をし、しかもイザベラを得ても、約束を違えてクロードを処刑しようとする」とまで推測するのは、観客にとって困難である。公爵が修道僧の役割に過度に積極的であり無用な説教をすると感じる、少なくとも公爵の行動を奇異に感じる観客の方が多いであろう。

2

次にベッド・トリックの問題を必要と恣意の観点から考察してみたい。公爵が筋の要請一早く劇が解決してしまうという心配一から公然と正体を現せないとなると、アンジェロのために窮地に陥ったクロード兄妹を救うためには、また不幸に陥っているマリアナにアンジェロの愛を取り戻すためには、ベッド・トリックが必要である。したがって公爵がデウス・エクス・マキナとしてそれを計画するのは自然である。この流れをもう少し詳しく追ってみよう。

公爵は前述のように、修道僧に扮してクロードに生の虚しさを説く説教をした後、クロードとイザベラ兄妹の会話を聞き、アンジェロのイザベラへの要求を知る。公爵はすぐにベッド・トリックへの手筈をととのえる。兄妹がいる場では「アンジェロはイザベラを試すために要求しただけだ、自分は彼の懺悔僧なので聞いている」という趣旨の台詞(III.i.160-166)を言い、さらにアンジェロの要求を知って生への執着に変心したクロードに再び死を静かに受け入れるように説き成功する。公爵は、イザベラと二人きりになると、「アンジェロ殿があなたに言い寄ったことはわたしも偶然きました」(183-184)と説明を変え、イザベラに兄を助けるために「例の要求には表面いかにもすなおに応じ」(243-244)るように説く。つまり、ベッド・ト

リックの準備に取りかかるのである。これらの説得は、先ほどのクローディオの説教とは対照的に事務的な散文体でなされる。観客は公爵の善意については疑わない。しかし、この場面で公爵の言動について観客が明らかに気づきそうな点がいくつかある。それらは公爵の行動の倫理性に疑問を投げかけかねない問題である。

- (1) 公爵は筋の要請から、正体を表すことは出来ないとしても、ベッド・トリックに頼る前にアンジェロに手紙を書いて忠告するなりして、クローディオ・イザベラ兄妹の不幸を未然に防ぐことが可能かもしれないのに、それをしない。
- (2) 公爵は、何度もベッド・トリックの弁解をする。
- (3) 公爵の説明には嘘と思われる箇所が数箇所存在する。
 - ①アンジェロの懺悔を聞いたという点
 - ②イザベラと二人だけになると急にアンジェロの要求についての説明が変わる点
 - ③冒頭の場面では盛んにアンジェロの人格を称賛していたのに、この場面では、アンジェロがマリアナという女性を金銭の故に捨てたと暴露する点

これらの点を、必要と恣意の観点から考察してみよう。

(1)の問題について。公爵は一度正体を表せば、クローディオ・イザベラ兄妹が陥っている困難を解決することが出来る。しかし最初に説明したように、それでは変装統治者の行脚という劇の筋が終わってしまう。したがって、公爵は姿を現すことは出来ない。そうであるならば、公爵はまず手紙なりでアンジェロの不法を回避する努力を払うべきであろう。そして、その努力が無効と分かった上でベッド・トリックに訴えるべきである。なぜならベッド・トリックには倫理的な問題が内在するからである。それは精神の結びつきのない肉体だけの結合を求めるものだからである。このことを感じない観客は存在しないであろう。したがって、公爵のベッド・トリックの方針は、観客から不必要だとは感じられないとしても、時期尚早と感じられるであろう。

しかも、半ば聖職者であると言っていい公爵とイザベラがこの行為に関与することには大きな皮肉が感じられる。聖職者の立場に立てば、結婚の神聖さを重視し、「肉体の結合は精神の結びつきを必要とする」という前提を重視すべきなのである。そうでなければ、西洋社会において教会で結婚式を挙げること自体無意味になるだろう。ベッド・トリックによる関係が出来たために、最後の場面でアンジェロがマリアナを妻として受け入れるが、彼が本当に納得していたかどうかは疑問である。

精神の相互理解のない肉体だけの結合は、売春であり、強姦であり、家畜の掛け合わせではないか。そのような疑念を強める工夫が、実は劇自体の中で行われている。公爵とイザベラがベッド・トリックの実行を決めた直後の三幕二場の冒頭で、巡査のエルポーは「女衞」について言及する。

Nay, if there be no remedy for it, but that you will needs buy and sell men and women like beasts, we shall have all the world drink brown and white bastard.

(III. ii. 1-4)

「いや、男や女をけだもののように売り買ひするほかしようがないとすると、世の中の連中は茶色や白の粗悪ワイン（私生児）ばかり飲まされることになるぞ。」（西出1999, p.38）公爵の提案の直後、まだその余韻が消えない内の台詞であり、当然公爵のベッド・トリックに対する観客の見方に影響するであろう。公爵のベッド・トリックは、売春であり、“buy and sell men and woman like beasts” に過ぎないのではないかと。

(1)の問題は当然(2)の問題に関係してくる。公爵はベッド・トリックを回避しようとしなが、その利点をイザベラに強調することは忘れないのである。ベッド・トリックが倫理的問題を含むとすれば公爵の弁解は当然なもののように観客に聞こえると思えるかもしれない。が、果たしてそうであろうか。

I do make myself believe that you may most uprighteously do a poor wronged lady a merited benefit; (III.i.198-200)

If you think well to carry this as you may, the doubleness of the benefit defends the deceit from the reproof. (III.i.257-259)

公爵が、自らの策略が非難を招く可能性を意識していることが分かる。それは“deceit”や“doubleness”という語に表れている。“deceit”は道徳的問題点を示唆する。“doubleness”は“benefit”に掛かるが、「胡散臭さ」という意味を含むのである。皮肉にも、公爵がわざわざ道徳上の問題を弁解しようとしたために観客はよけいにベッド・トリックの問題に目を向けるのではないだろうか。

公爵は、イザベラの代わりにアンジェロと同衾することになるマリアナにも指示する。

To bring you thus together 'tis no sin,
Sith that the justice of your title to him
Doth flourish the deceit. (IV.i.73-75)

この台詞はむしろ公爵がベッド・トリックの胡散臭さを言い繕っているという印象を観客に与える。西出良郎は、この劇の隠喩の働きについて考察する中で、上記の台詞を次のように分析している。

公爵がマリアーナに伝えようとする意味内容は、「婚約者としての権利が、彼をだますことを正当化する」といったことであろうが、最後の行に出る“flourish the deceit”「欺瞞を花で飾り立てる」という隠喩は、この台詞が伝えようとするメッセージと、しっくり整合しないように思われる。“flourish the deceit”という表現はシェイクスピア以前にも例があり、それ自体として特に目を引くような隠喩ではないかもしれない。しかし、仮に“flourish”のかわりに、二つ前の引用のように“defend”であったなら（韻律上、ここでは“defend”は無理だが）、少なくとも台詞の意味はずっとすっきりする。かつて交わされた婚約がこの策を正当化するわけである。しかし、“flourish”では、婚約の結果生じたという「妻としての権利」は、せいぜい欺瞞の外見を繕う添え花のような装飾的な扱いに格下げされ、言葉の華々しさとは裏腹に、アンジェローをだますことを正当化するのだという論理的説得力がそがれているように思われるのである。

（西出 1999, p.39）

西出の分析は、“flourish”という語の重要性、問題点を指摘している。公爵が“flourish”のような曖昧な語を使用すること、あるいは説得する事自体、不必要ではなかったのか。観客は何も言わない方が、自然にベッド・トリックを受け入れる。公爵の弁解は必要のように見えて実はない方がいいような弁解なのではないか。

ベッド・トリックの倫理的問題と並んで、その不自然さも考察しなければいけない。ベッド・トリックは多くの識者が指摘するように、神話やロマンス（冒険物語）などに使用されたモチーフである。その特色を一言で言えば、「非現実的である」ということであろう。密会中に相手の顔を見ないと声を聞かないという条件は普通に考えれば不自然である。観客にその不自然さを感じさせないようにするためには、象徴的なレベルに留めておくに限る。しかし、公爵は逆のことは行うのである。三幕一場において公爵はベッド・トリックのことをイザベラに説明し、密会の際の条件として、アンジェローに次のようなことを挙げるように、彼女に指示する。

Only refer yourself to this advantage: first that your stay with him may not be long; that the place may have all shadow and silence in it; and the time answer to convenience. (245-249)

シェイクスピアがW.W.ロレンスの指摘するように単純なコンヴェンションとしてベッド・トリックを使っているのなら、その「不自然さ」が出来るだけ目立たないようにしたであろう。上の引用のように「その場所は暗くして、声を出さないように」というような具体的な指示は不必要であろう。公爵は、不必要に観客にベッド・トリックの実行不可能性を知らせているのである。

(3)公爵の説明に場当たりのない加減さがあることにも注目する必要がある。「実はあなたと妹さんの話を立ち聞きしたので」(Ⅲ. i .159-160)と断った上で、公爵はクローディオ・イザベラ兄妹に「アンジェロの懺悔を聞いた」(165-166)と語っている。ここでの公爵の意図は、兄クローディオに死刑を納得させることである。クローディオがアンジェロにも欲望があることを知って、自分の処刑に疑問を持つようになったとすれば、公爵が「アンジェロのイザベラへの貞操要求が嘘である」と言っただけでクローディオを説得することは、合理的である。クローディオが大人しくしている方がベッド・トリックの実行が容易だからである。公爵がアンジェロの懺悔を聞いたかどうかの真偽は置くとしても一恐らく嘘であろう、「アンジェロがイザベラを試すために貞操を要求した」という説明自体は嘘である。クローディオを説得する必要は認めるとしても、嘘までつく必要があるかどうかは疑問である。また聖職者が懺悔の内容を他人に漏らすことにも問題がある。

さらに公爵は、イザベラと二人だけになると「アンジェロ殿があなたに言い寄ったことはわたしも偶然に聞きました」(Ⅲ. i .183-184)と急に説明を変える。説明を変えること自体は理解できるとしても、ベッド・トリックを計画する前に、アンジェロの真意も確かめなくて、偶然の立ち聞きだけを根拠としているのは奇妙である。さらに、イザベラにベッド・トリックに参加するように要請する中で、アンジェロがマリアナという女性を金銭の故に捨てたことを暴露する。公爵は、劇冒頭の場面ではアンジェロの人格を称賛していたのである。

このように、公爵はベッド・トリックに進む中で、盗み聞きをしたり、懺悔を漏らしたり、嘘を言ったりと種々の逸脱を犯す。このような場面では、観客は公爵の善意は理解しつつも、公爵の行動の恣意性を感じざるを得ないだろう。何か「変な人」という感想を懐かざるを得ないだろう。喜志は次のように指摘する。

修道僧は教会の権威を後盾として俗人には近づきぬ世界へ立ち入り、他人の秘密を知ることができる存在だ... こういう特権は現実ないし世俗から自らを絶縁させることによって得られるのである。僧は他人の生や死に決定的にかかわることのできる存在であり、その意味で確かに強大な権力ないし権威の持主であるが、自分自身として世俗の場で行動することはあってはならない。(喜志 1977, p.159)

公爵は上記のような聖職者にとっての行動の前提を無視している。したがって、観客が、恣意的な介入者という公爵の側面に気づかない訳はない。この劇についてのポストモダンの解釈は、公爵の行動の中に彼の統治戦略を認め、宗教は統治手段であると考えられる。確かに、公爵の変装には善意とは齟齬を来す要素が存在するのである。喜志の指摘は、この公爵の中の曖昧な側面を明らかにしている。

3

悲劇に進もうとしていた劇は、ベッド・トリックによって喜劇的結末に向かって進むようになる。ベッド・トリック以後の筋の展開の中で、公爵は主導的な役割を果たす、あるいは果たすはずである。必要と恣意の観点から、ベッド・トリックから大団円までの間の公爵の行動を考えることにしたい。

ベッド・トリック自体は成功する。しかし、意外なことが起こる。アンジェロがイザベラとの約束を守らず、クロードの処刑を強行しようとするのである。観客はこれを皮肉な形で知ることになる。四幕二場で公爵と典獄はイザベラ—実際にはマリアナーの貞操と引き替えて得られたクロードの赦免状が届くのを待っている。そして、使者が来ると公爵はそれを赦免状を持参して来たものと確信して、次のような独白をする。二行連句に示されるように大変格調高い台詞である。

This is his pardon, purchas'd by such sin
For which the pardoner himself is in.
Hence hath offence his quick celerity,
When it is borne in high authority. (IV.ii.106-109)

ところが、実際に届くのはクロードの処刑の督促状である。アンジェロはイザベラとの約束を反故にしたのである。喜志はこの皮肉な場面について次のように述べている。

公爵は典獄を訪れて、クロードの死刑を中止せよという命令が下っているだろうと言う。典獄はそんなものは下っていないと答える。やっとアンジェロの使者が文書をもって来る。クロードに対する赦免状が来たと思いこんだ公爵は、慈悲についてもっともらしいことを語る。だが、典獄が読み上げたのは、死刑執行を督促する文書だった。批評家たちがどう弁解しようと、素直に読めばここは滑稽な場面である。滑稽というのが言い過ぎならば、プレヒトに倣って、ヴィンセンシオーという人物について〈距離化〉が行われると言ってもいい。公爵の自信にみちた台詞の直後に、アンジェロが公爵の計算通りに行動しなかったという事実が知らされ、観客は公爵の状況処理能力をさめた目で眺めざるをえなくなるのである。（喜志 1977, p.157）

距離化（異化）とは、演劇において、単一の見方を排除して感情を複雑化し、単純な同一化を避けることであり、プレヒトが提唱したものである。この劇で言えば、公爵の行動を観客が疑問をもって眺めるようにすることであろう。確かに、格調高い独白で予想した分だけ、裏切ら

れた主人公は、観客には愚かに見える。彼は観客の前で不必要な台詞を吐いたのである。さらに状況が彼の手に残り始める時、公爵は不必要なことをたびたびせざるを得ない。その分、ベッド・トリック提案の際のような公爵の積極的策士的な側面は後退している。今度はやむ得ず行うので恣意とは言えないからである。

この後も事態は公爵の予想するようには進まない。言わば、ウィルソン・ナイトの指摘する「神の代理」としての公爵の見せ所なのに、観客の公爵に対する異化は強くなるのである。そして、寛容、慈悲、許し、そうしたキリスト教的美德を謳い上げることを使命とする戯曲の主人公とはほど遠い姿を公爵は見せる。公爵は、仕方なしにクローディオの首の代わりに囚人バーナーディーンの首を切って入れ替えることにする。そのことで自分に責任が及ぶことを心配して反対する典獄に、公爵は、「筆跡と印」“the hand and seal of the Duke” (IV.ii.191)を見せて彼の同意を得る。しかし、今度はバーナーディーンが反対する。「まるで酔っぱらって居眠りすることにしか死ぬことを考えていない」(IV.ii.140-141)はずのバーナーディーンが、二日酔いで「まだ死ぬ用意ができていないんだぞ」(IV.iii.53)と言って、公爵の指示に従わないのである。公爵は、獄中で病死していたラゴジンという男の首をクローディオの首と入れ替えることを余儀なくされる。クローディオに似ているラゴジンという海賊の首があることを典獄が知らせると、公爵は「それはありがたい。天の配剤とはこのことでしょう」(IV.iii.76)と喜ぶ。事態を思わしく進められない公爵が「天の配剤」と喜ぶ気持ちを、おそらく観客は理解出来るであろう。しかし、人間の命は、聖職者が簡単に交換できるものであろうか。女性 maidenhead の入れ替えであるベッド・トリックに問題があったように、head の入れ替えにも倫理的問題が伴うのではないか。私には、公爵が、クローディオを助けるためにバーナーディーンを殺すことに同意することには、倫理的問題があると思える。また、たとえ海賊で既に死んでいる人間であるとはいえ、聖職者である公爵がその死を「天の配剤」と喜ぶのでは、ラゴジンの死に対する配慮がなさ過ぎるのではないのか。キリストの教えによれば、どのような人間の生命も尊重すべきであり、死体に対しては、畏敬の念をもって扱う必要があるからだ。聖職者であればなおさらである。観客は醒めた目でこういう公爵の態度を眺める。したがって、ロイ・バッテンハウスやウィルソン・ナイトが指摘するようなキリスト教のアレゴリという筋から言えば上記の台詞は不必要であろう。

公爵はこのように何とかクローディオの救出には成功する。しかし四幕三場で、その知らせを聞いて喜ぶに違いないイザベラにはそれを隠す。公爵はその理由を次のように観客に説明する。

But I will keep her ignorant of her good,
To make her heavenly comforts of despair
When it is least expected. (IV.iii.108-110)

この段階は、観客の意識の中に、「どうして公爵はイザベラに兄の安否を知らせずにいるのだろう」という不審の念が湧きかけている所である。だから筋の要請であればこの点に観客の注意を向けないようにするのが最上の策なのである。ところが公爵は逆の方針を取る。この弁解の観客に対する効果をシェイクスピアが推測できなかった筈はない。言わずもがなの弁解である。

イザベラが心配になって兄クローディオのことを聞くと、公爵は次のように言う。

He [Angelo] hath releas'd him [Claudio], Isabel, — from the world

(IV.iii.114) (my parentheses)

公爵は比喩で「アンジェロがクローディオを処刑した」と言おうとしているのである。しかし、アーデン版のダッシュで分かるように、“He hath releas'd him” までだけを聞いたイザベラは当然兄が救われたと思うであろう。公爵は一度イザベラを喜ばせておいて、直後彼女を絶望させるのである。ここでわざわざ処刑を表現するのに、「解放」の隠喩を使う必要はない。「機知を効かせている場合ではない」と言わざるを得ない。1623年出版の第一フォリオでは、“from the world” の前のダッシュはない。著名な現代の版の中ではアーデン版（トムソン版も含む）だけがダッシュを採用している。これに関してアーデン版の編者J.W.レヴァーの考えは曖昧である。しかし、ダッシュがある方が、公爵の態度はより残酷になる。この劇の隠喩についての西出の指摘は、releaseという隠喩にも当てはまるであろう。

いずれの隠喩も、その自由度を利用しながら、語り手が言葉に込めた以上の意味を観客に伝えており、人物の意識しない意味を利用して劇的緊張を作り上げたり、人物やその行為にたいする判断を誘ったりしている。(西出 1999, p.41)

公爵の勘違いの台詞や「天の配剤」というような不謹慎な喜びや、不必要な「この世からの解放」の台詞は、観客を公爵に対するマイナスの判断に誘わざるを得ない。

ベッド・トリックの実行から大団円に至る経過の中で、公爵は事態の主導者でありながら、幾度かとまどいを余儀なくされる。その際に彼が示す弥縫や糊塗によって、異化効果が醸成される。観客は全能の行為者という観点とは別の観点から、距離をもって公爵を眺めるようになる。

4

劇の大団円は、公爵が演出する解決の芝居が演じられるメタ・シアター的世界である。公爵は自分の考えた芝居にイザベラやマリアナや典獄やクロードを登場させる。この芝居はどのようなものだろうか。最初に、公爵は帰国し公爵その人としての正体を表す。公爵は自らの面前でイザベラにアンジェロを告発させ、次にマリアナにもアンジェロを告発させる。イザベラたちは公爵がああ修道僧であったことには気づいていない。一旦公爵は舞台を去り、今度はその修道僧ロドウィックに扮して登場する。ここで、ルーシオが公爵の僧帽を剥がしその正体を暴露してしまうという邪魔が入る。公爵は変装をここで断念せざるを得ないが、その邪魔が入らなければ、公爵は、もう少し変装を続けた後、適当な時期に自身の正体を現わし、アンジェロの罪を暴くつもりであったらしい。正体を暴露された後も、彼は当初の予定を変えず、アンジェロとマリアナを一旦結婚させ、それからまたアンジェロに死刑の判決を下すという芝居を続ける。彼は、最後にクロードが生きていることを全員に知らせて、アンジェロを含めてすべての者の罪を許す。

公爵はこのような複雑な手順を踏む理由を観客に述べているし、観客も何とかその理由を推測することは可能である。冒頭から公爵自身がアンジェロの罪状を明かさなかった理由は、イザベラとマリアナの告発だけでアンジェロが反省するかどうかを調べるためだと推測される。クロードの生存が明かにされなかったのは、公爵自身が説明するように、一旦死んだと締めさせていた方がイザベラをより喜ばすことができるからということになる。さらに、クロードが死んでいるとした方が、これも公爵の説明によれば、イザベラ―実際にはマリアナの貞操を奪っておきながら、約束を違えてクロードを処刑しようとしたアンジェロの悪行がより明白になると推測できる。公爵自らが説明するように、マリアナの名誉を守り、彼女に寡婦財産を与えるために、公爵は、アンジェロに処刑の判決を下す前に、彼とマリアナをわざわざ結婚させたのであろう。

しかし、野崎睦美の印象、「最後の赦しが下されるまでの道程は紆余曲折の連続であり、不必要なまでに入り組んでいる」(野崎1977, p.173)は多くの観客の印象でもあろう。劇の最後の場面で芝居仕立ての解決を考案すること自体は不自然ではない。劇的な解決が、多少は芝居がかりになるのはやむを得ない。では、なぜこの劇では、公爵の芝居がかり、演技性がうまく救済の筋と調和しないのか。「不必要なまでに入り組んでいる」という印象を観客に与えてしまうのか。たとえば、公爵が正体を表し、イザベラがアンジェロを告発する五幕一場の最初の方の場面を考えてみたい。公爵は、イザベラにアンジェロを告発させて、「そんな馬鹿なことはあるまい、お前は狂っているのか」という趣旨の台詞を何度も発する。公爵は、イザベラを「始末におえない娘さんだな。自分で何を言っているのか、自分にも分かってはいないじゃないか」(V. i. 108)と非難し、「この女を監獄につれてゆけ」(124)とまで命ずる。マリアナは、「人妻で

もなく、「娘でもなく」、「未亡人でもない」と、自分自身を不可解に説明する羽目に陥る。舞台裏を知っている観客には、「一旦はアンジェロの告発を否定して後で彼を糾弾してやろう」という公爵の意図が露骨に見える。公爵がイザベラを貶せば貶すほど、彼の下手な芝居を見せつけられる思いがする。したがって筋から言えば、このような台詞の繰り返しは不必要であり、悪乗りである。公爵が最初に正体を表し、その後一旦舞台を去り、また登場するという設定に無理があると指摘する人があるかも知れないが、二度の登場自体は無理だとは言いきれない。例えば、最初の公爵の登場においては、公爵が主導的役割を果たすのではなく、アンジェロが主導的役割を果たすようにすればいい。さらに公爵がイザベラを狂気扱いする台詞を控え、アンジェロが主にイザベラを攻撃するようにするなら、公爵自身がイザベラを攻撃し、後で公爵がそれを逆に弁護するという馬鹿らしさの感が薄らぐであろう。また、アンジェロが場面を主導することによって、アンジェロを告発する材料を持っているロドウィックの登場を、観客は自然に期待するようになるであろう。ところが実際のシェイクスピアの劇では、公爵がイザベラの攻撃を主導することによって、観客の違和感が醸成されるのである。このため、公爵が国民たちに説得する「慈悲の大切さ」の効果は大いに減殺される。弱者の救済の道徳を説く劇には公爵の過度の介入は不必要である。権力の傲りを戒める劇のプロットから言うと、公爵はずいぶん不必要なことをしている。そのため公爵の観客との距離化は促進されるのである。

結論

必要と恣意の観点からの分析の結果、以下のことが明かになる。全体としては、公爵は慈悲というキリスト教的美德を称揚し誦い上げる筋に相応しい行動し、相応しい台詞を使用する。公爵は大抵は善意の統治者としての様相を見せる。状況も制御している。しかし、時として善意の全能者とは逸脱する姿を見せることがある。変装の統治者の動機やベッド・トリックの計画においては策士的な側面が見える。そのため不必要で恣意的な側面が浮かび上がる。ベッド・トリックから大団円に至る間には、状況が公爵の手に余る場面があり、その場しのぎの対応を迫られることがある。そこにおいては、先に見られた策士的な側面、恣意的な側面は薄まる。しかし反面、異化効果が現れ、観客には公爵は愚かに見えるのである。大団円においては、公爵はある意味では自身が監督兼主演の劇を上演するので演技性が強まる。筋のなめらかな展開を促進する工夫がないがしろにされ、それを阻害する不必要な台詞が繰り返される箇所がある。そのため、教訓の劇的效果がかえって弱まるという皮肉が生じる。

W.W.ロレンスは、「公爵は人工的な人物であり、それを承知しているエリザベス朝の観客は、彼の行動を当然のものとして受け入れる」と主張し、公爵の行動や性格に問題があると思えるのは、現代の観客の見方に問題があると指摘した。しかし、上で見たように、「不必要な振り舞いをし、勝手な行動をする人」という奇妙さをやはり観客は感じて、距離をもって彼を見て

いるのではないか。W.W.ロレンスは、公爵をstage Duke（役柄としての公爵）であると見ている。（ロレンス 1985, p.97）つまり彼に、歌舞伎の狂言廻しのような役割を想定しているわけである。そして、W.W.ロレンスは、公爵のその役割は、劇の教訓性や公爵の人格に傷を与えるようなものではないと考えている。しかし、明らかに、公爵の行動は観客の彼に対する見方に影響を与えている。ここに劇の問題点があり、またユニークさがある。

【注】

- 1) Steven Marx, *Shakespeare and the Bible* (Oxford: Oxford UP, 2000) および Roy Battenhouse, "Measure for Measure and Christian Doctrine of the Atonement," *PMLA*, LXI (1946), 1036-1037 を参照。
- 2) この劇の批評の変化については、拙論、『尺には尺を』と『終わりよければすべてよし』の比較、『人文研究』第45巻第4分冊（大阪市立大学文学部、1993）pp.21-44を参照。ポストモダン上演については、Aiko Watanabe, "Athwart Decorum: David Thacker's Postmodern *Measure for Measure*," *Eibeibunka* 28 (1998), pp.79-94を参照。
- 3) テキストはJ.W. Lever, ed., *Measure for Measure* "The Arden Shakespeare" (London: Methuen, 1967) を使用。引用の日本語訳は、平井正穂訳『尺には尺を』（東京：筑摩書房、1967）を使用し、人物名等も同訳に従った。ただし、引用箇所で人物名が異なることがある。

【参考文献】

- Battenhouse, Roy. 1946. "Measure for Measure and Christian Doctrine of the Atonement." *PMLA*, LXI . pp.1029-1059
- Beauregard, David. 2003. "Measure for Measure, Shakespeare on Monastic Life." In *Shakespeare and the Culture of Christianity in Early Modern England*, edited by Dennis Taylor and David N. Beauregard, pp.309-335. Fordham University Press, New York
- Bullough, Geoffrey. ed. 1977. *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare II* . pp.442-513. Routledge & Kegan Paul, London
- Desens, Marliss C. 1994. *The Bed-Trick in English Renaissance Drama: Explorations in Gender, Sexuality, and Power*. University of Delaware Press, Newark
- Dollimore, Jonathan. 1986. "Transgression and surveillance in *Measure for Measure*" In *Political Shakespeare*, edited by Jonathan Dollimore & Alan Sinfield, pp.72-87. Manchester University Press, Manchester
- Evans, G. Blakemor, ed. 1997. *The Riverside Shakespeare* (2nd ed). Houghton Mifflin, Boston
- Knight, G. Wilson. 1961. *The Wheel of Fire*. Methuen, London.
- Kott, Jan, translated by Jadwiga Kosika & Mark Rosenzweig. 1992. *The Gender of Rosalind: Interpretations: Shakespeare, Buchner, Gautier*. Northwestern University Press, Evanston
- Lawrence, W.W. 1985. *Shakespeare's Problem Comedies*. Penguin, Harmondsworth
- Moston, Doug, introd. *Mr. William Shakespeares Comedies, Histories, & Tragedies: A facsimile of the First Folio, 1623*. 1998. Routledge, London
- Motohashi, Tetsuya. 2006. "Fantastic, Bawd, Madman and Pig-Woman: City and Comedy in *Measure for Measure* and *Bartholomew Fair*." *The Journal of Social Sciences and Humanities* 375. pp.1-28
- Proudfoot, Richard et al eds., *The Arden Shakespeare Complete Works / William Shakespeare*. 1998. Thomas Nelson, Surrey
- Shakespeare, William, *Measure for Measure*. edited by Brian Gibbons. 1991. Cambridge University Press, Cambridge
- Shakespeare, William, *Measure for Measure*, edited by J. M. Nosworthy. 1969. Penguin, London

- Shakespeare, William, *Measure for Measure*, edited by N. W. Bawcutt. 1991. Clarendon Press, Oxford
- Shell, Marc. 1995 *The End of Kinship: "Measure for Measure," Incest, and the Ideal of Universal Siblinghood*. Johns Hopkins University Press, Baltimore
- WATANABE, Aiko. 1998. "Athwart Decorum : David Thacker's Postmodern *Measure for Measure*" *Eibeibunka* 28. pp.79-94
- 喜志哲雄 1977「ヴィンセンシオーの〈不在〉—『尺には尺を』について—」日本シェイクスピア協会編『シェイクスピアの演劇的風土』研究社, pp.154-171
- 近藤弘幸 2002「暗闇の中の主体性—『終わりよければすべてよし』における結婚と女性主体—」楠明子、原英一編『ゴルディオスの絆—結婚のディスコースとイギリス・ルネサンス演劇』松柏社, pp.195-223
- 境野直樹 2002「解体するロマンス—ベッド・トリックの周辺—」前掲書『ゴルディオスの絆』, pp.163-194
- 佐々木和貴 2001「1604年のマーストンとシェイクスピア—『変装した支配者』劇をめぐる—」『秋田英語英文学』43号(秋田英語英文学会), pp.3-11
- 団野恵美子 1998「『尺には尺を』における劇構造」『神戸英米論叢』12号(神戸英米学会), pp.35-57
- 西出良郎 1999「隠喩の働きについて—*Measure for Measure*の場合—」*Albion*45号(京大英文学会), pp.26-42
- 野崎睦美 1977「『尺には尺を』の裁き場から」前掲書『シェイクスピアの演劇的風土』, pp.172-201
- 藤澤博康 2003「初期近代イギリスにおける社会階層と問題劇におけるベッド・トリックの機能(二)—『尺には尺を』の場合—」『文学・芸術・文化』第15巻1号(近畿大学芸文学部), pp.157-172

【2009年9月7日受付、10月13日受理】

On the Problems of the Duke's Behavior in *Measure for Measure*: From the Viewpoint of Necessity and Arbitrariness

SUGII Masashi

Shakespeare's comedy, *Measure for Measure*, is often referred to as a problem comedy, mainly based on the argument that the exchange of both heads and maidenheads as plotted by Duke Vincentio, the protagonist, may cause problems in terms of ethics or morality. Challenging those conventional interpretations which have considered the play as a Christian allegory celebrating mercy over retaliatory justice, the trend of recent scholarship is to address this play in terms of power politics and to view its plot as Duke Vincentio's scenario of reconfirmation of state authority. Despite the obvious advantages of these postmodern approaches, my argument employs an audience-response-oriented approach, focusing especially on whether the audience feels that what the Duke does and says is necessary for the plot or not. On analysis, we find—though the Duke acts according to the requirements of the plot in most scenes—Vincentio sometimes, in the bed-trick plot among others, peremptorily transgresses the bounds of the plot, thereby producing a Brechtian *Verfremdungseffekt* on the part of the audience. Members of the audience are hindered from simply identifying themselves with the protagonist of the play. In this dissertation, various phases are analyzed concerning the unique effect produced by the Duke's actions and speeches on the audience.