

Title	シェイクスピア作『以尺報尺』の喜劇場面
Sub Title	The comic scenes in Shakespeare's Measure for Measure
Author	金原, 正彦(Kinbara, Masahiko)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1978
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.37, (1978. 2) ,p.132(33)- 147(18)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00370001-0147

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

シェイクスピア作『以尺報尺』の喜劇場面

金 原 正 彦

(1)

S. Johnson 以来というもの『以尺報尺』ほど評家によってその見解が互いに異なるシェイクスピアの作品は他にまず殆んどない程である。見解の相違は煎じ詰めるところ公爵とイザベラ (Isabella) の解釈の相違であり、それがそのまま作品の出来ばえの判断の相違につながる。

1940年代に入って G. Wilson Knight⁽¹⁾ が劇は福音書を基礎としており、公爵はキリストの役割と照応していることを主張して以来、恐らく評論の最も重要な流れとしてキリスト教の教えがどのような形で劇化されているかという問題に向けられ、R. W. Battenhouse⁽²⁾, F. R. Leavis⁽³⁾, E. M. Pope⁽⁴⁾ などを通じて現在に至る。今一つの流れとして、公爵を当時の典型的な舞台人物とみたと、権力者と僧侶の二重の機能を果すものとし、イザベラを中世以来の「貞女」の伝統に基づく典型になぞらえた W. W. Lawrence⁽⁵⁾ に端を発して、E. E. Stoll⁽⁶⁾ や E. M. M. Tillyard⁽⁷⁾ などに受けつがれた解釈がある。そうして、これら二つの流れに対する様々な反論がすでに出ている。いづれにしても『以尺報尺』の解釈は従来ことごとく主筋に集中されており、romantic comedy の場合と違って喜劇場面が等閑に付される傾向が著しい。しかるに、この劇の喜劇的役割は romantic comedy に比べはるかに大きいのであって、その考察はそのまま主要人物の正体を明かす一強力手段となる。そこでこの論文は喜劇場面の意味とそれが主筋に与える意義を考察するものである。

(2)

事件は公爵の代理官になったアンジェロ (Angelo) が姦淫罪取締りの布告令を出して、クロードイオ (Claudio) が逮捕される場面から始まるが、この場面の直前に作者は注意深く短い喜劇場面を挿入してウィーンの町一般の道徳的状态を描写する。二人の紳士が女郎屋で頂戴した梅毒の話をしているのである。この二人が無名であるのは以後登場しないからであろうが、ウィーンの町から任意に人を選んでも同様の会話になることを暗に示している。作者はまずこれで主筋の一連の事件を生むウィーンの町の道徳的腐敗を示す。次いですぐ起るクロードイオの逮捕を初めて知らせるのは女郎屋のオーバードン (Overdone) であり、やがて彼女も彼女の手代も客の一人も逮捕される。「悪徳が煮えくり返っている」ウィーンの町はアンジェロが敢行した厳格な法的処罰の手段に訴えなければ肅清されないとところまで来ているという風に提示される。観客は主筋の進行の中にあって絶えず現れるルーシオ (Lucio) を中心とするこれら淫売にかかわりのある喜劇的場面を見ているのであって、遂には40人余りの様々な犯罪人が投獄されているというポン引きのポンピー (Pompey) の報告を聞くまでそれは続く。主筋はウィーンの町の姦淫の氾濫の中を進んで行く。

売春、姦淫、私通などを死刑や重罰によって処罰しようとする動きが1580年代にイングランドの清教徒の過激派の間に起ったことは当時の風紀紊乱を物語るものである。ロンドンの劇場自体その発達の初期からいかがわしい場所として絶えず批判を受けてきたが、劇場の閉鎖を促したのも清教徒達であった。アンジェロは型としてはそういう清教徒運動を代表しており、一方ルーシオ一派はロンドンの Southwark などにあった女郎屋に見られる人物から創造されたに違いない。

さて、劇中姦淫罪にかかわる数多くの者のうち一番普通の人間の行動という意味でその基準となる人物は事件の発端となるクロードイオとジュリエット (Juliet) である。成程二人は筋書き上終始受身で、個性もはっきり描かれていないが、姦淫を巡る主題の中心に坐るものである。特にクロ-

ディオが逮捕されて示す態度は普通そういう時人が示す典型であって、後悔の念と自分一人だけがという無念感がいりまじり、死の恐怖に中々打勝てない。彼の台詞に現れる矛盾は作者の⁽⁹⁾混乱ではなく故意にしたものであろう。クロードディオとジュリエットは当時の慣習法によれば夫婦である。但し、教会は宗教的儀式を行わなければ結婚を認めなかった。ジュリエットの身内の者が保管している持参金がまだ得られないから二人はこの正式の結婚を延ばしていた。アンジェロが持参金が得られないからマリアナ(Mariana)を捨てるという粉本にはない挿話を案出して、クロードディオとジュリエットの罪を軽くしているのは注目に価する。二人を観客の同情を得られるように配慮したのである。しかし、この二人もウィーンの町の生んだ腐敗から出来しているのは一幕の喜劇的場面の示す通りである。作者はクロードディオの罪については劇中殆んどの人物に批評させている。そうして、その批評はそのまま批評者自身の性格を露呈する仕組になっている。エスカラス(Escalus)と典獄が死刑を免除してあげたいと同情しているのは観客の判断と同じ所に立っている。一方、放蕩者のルーシオはこんな風に云う。「種をまき花が咲けば何も生えてなかった畑から立派な実りが得られるように、あの女の人もお腹が実ったんです、お兄さんの手入れのかいがあるね⁽¹¹⁾」これは人間の性を動植物の生命誕生から成長し再生を繰返す自然界の中で性をとらえるものであって、道徳と宗教は一切排除されている。これで性の一面が提示される。これに対し女郎屋の女将オーバーダンとボンビーは「食っていくために」性は必要なものであり、動物に於けると同様、性を飲み食いと同じ欲望の一つと考えている。彼等にとって姦淫罪ほど不自然なものはない。しかし、彼等がウィーンの病的環境を住家としていることはオーバーダン自身が「ありったけの塩漬け肉(売春婦)を食って、今度は自分が(塩漬けの)桶に入って」塩湯治療していることで暗示されている。これに対し、アンジェロの下す批評―「快楽にふけて神の姿に似た人間を、鋳型を悪用して作るようなことを許すくらいなら、すでに生きている人間の命を奪うのを許した方がましだ」ここに姦淫罪に対する究極的權威の拠所であるキリストの教えが表明されている⁽¹⁸⁾

が、それはこの罪を犯そうとしているアンジェロの口から出るのである。この台詞は見習尼のイザベラにもふさわしいものであるが、兄の助命を懇願する為に訪れた彼女はそれに対して「天国ではそう定められておりますが地上では違います⁽¹⁴⁾」と反論せざるを得なくなり、修道院で「もっと厳しい制限」を求めた自分を裏切らざるを得なくなる。するとアンジェロは「一つ難問を」と云って「厳格な法律で兄の命が奪われるのがいいか、それとも兄の命を救うために、兄に汚された女の様に、自分の体を汚らわしく楽しい行いにまかせた方がよい⁽¹⁵⁾か」と攻める。イザベラは「靈魂を捨ててしまうくらいならこの身を捨ててしまった方がいい⁽¹⁶⁾」と拒絶する。すると、心得えたアンジェロは「靈魂のことを云っているのではない。強制された罪は数には入るが勘定に入らんというのだ⁽¹⁷⁾」と逆襲し、「兄を助命するのだからその罪には慈悲がある」と理屈をこねると、イザベラは「兄を救うために妹が永遠の命を奪われるより、ひと思いに兄が死んだ方がましです⁽¹⁸⁾」と拒絶する。するとアンジェロの結論が出る―「それではそなたが残酷だと云った（死刑の）宣告と同じくらいそなた自身が残酷ではない⁽¹⁹⁾か」

アンジェロがこれは難問だと云ったのは或る意味で誠に正しいのである。劇の土台になっている腐敗する町から隠棲してイザベラが守ろうとする貞潔は修道院を離れた瞬間、現実的試練に会って暗礁に乗上げてしまい、彼女は無意識のうちに一種の自己矛盾を犯す。この点彼女は幾分アンジェロに近いのだ。誠に靈魂のことを問題にしないのであれば姦淫罪は社会的秩序の肅清という法的根拠は保ち得ても、その罪、その悪の究極的根拠はどこにもあり得ない。本能謳歌の喜劇的人物がその事実をはっきり示している。

かくして、クローディオとジュリエットの姦淫罪を中心に、姦淫罪を布告した者自身の姦淫と売春の能うる限りの諸相が群がり集まり、劇はこの中を視点をめまぐるしく変えて進行する。アンジェロは劇中最悪の姦淫罪に抵触する。その相手は巧妙にも尼の見習に仕立ててある。粉本の Cinthio や Whetstone のように親族の強い同情心の代りに、作者はキリスト教の

錠を守る貞潔心をこの女主人公の性格に付与した。これによって劇中淫欲は強敵を持つことになる。一方、売春宿にかかわる人物も場面も粉本と比べてはるかに拡大しているのである。イザベラは初めはこのウィーンの腐敗を土台とする劇建築に被せた純潔な屋根の如き役割として登場するのである。売春宿と修道院の両極を同時に導入して作者はその葛藤のうちに主題を徹底的に変奏して行く。この劇は一つにはその時代に於ける性の道徳と性犯罪を全ゆる視点から検討し、その罪と罰の真の所在を明らかにしようとしたものである。

(3)

姦淫の大罪を犯して永遠の命を奪われるよりこの世の死を選ぶと兄にも訴え、アンジェロの劣情に屈することを断固拒絶するこの見習尼の態度には、自分でも気づかない矛盾があっても、利己主義⁽²⁰⁾はないのであって、強い宗教心に律せられた人格が現れている。しかし、この立派な人格には自分の肉体に欲情を喚起する自然の力が存在し、それが悪徳を生む危険を孕んでいるという意識が欠けている。彼女の清純は清純故にこそこの意識に盲目である。そこで、ルーシオがクローディオに頼まれて彼女の所に尋ねて来た時、修道女のフランシスカ (Francisca) が正式に尼になったら男性と話したり顔を見せたり出来ないというのは意味深い。イザベラの清純はこの方法によってのみ安全に保たれるのはウィーンの町の雰囲気⁽²¹⁾が証明している。兄の助命のためにアンジェロの慈悲に訴えて哀願しなくてはならなくなった時、彼女は、兄の言葉通り、男の心を不思議と動かす雄弁を備えた若さ、即ち女性としての魅力に頼るのである。しかも同伴者は劇中最大の放蕩者のルーシオが選ばれていて、彼女はこの男によってアンジェロに向かってその魅力を振りまく様に使喚される。劇中ルーシオ程その威力を知っている者はない。その結果はアンジェロの欲情が惹起されることになる。彼はイザベラの清純さに引かれるのである。イザベラに備っている美德そのものの中に既に自然の性の力が隠れて存在する。彼女は予期せぬこの危機に直面するまでこの力に無意識であったし、大団円直前までこの

力の真の意味を自覚しない。ではイザベラ的美徳の正体は何か。それは寓意劇の「純潔」を表わすのか。それともこの純潔は冷たく疑わしいものか。そういう評家の論議の的に出向かざるを得ない。

イザベラとクロード・ディオに於ては一方が純潔を守り通そうとする宗教心、他方はそれを崩さなければ命を落す切羽詰った緊張関係——正に劇的葛藤であって、作者は一方を立てれば他方は立たぬという風に仕組む。そこでアンジェロに慈悲を懇願したイザベラ自身が兄の訴える慈悲を拒けるという皮肉をここに読み取り、彼女の利己主義を指摘する評家と、他方、イザベラを聖女とする評家とに分かれる。前者は大団円で公爵がアンジェロを処刑すると見せかけてイザベラに慈悲を乞わせる風に芝居を打って初めて彼女に慈悲の心を知らしめるとする。つまり、イザベラは劇中成長して自己認識を学んだというのである。しかし、この兄妹の貞潔と慈悲の劇的対立の解決はキリスト教の根本の教えに矛盾する。「姦淫するなかれ」は「殺すなかれ」を犠牲にして許されないものであり、その逆も真である。そこで作者はこの矛盾を筋で救って解決した。粉本と違い女主人公を悪漢の劣情に屈服させることを拒絶した。伝統に従えばこういう場合肉体をまかせても魂の純潔は保たれるのであるが、⁽²¹⁾ 改変は作者がこの通徳に疑惑を抱いた証左となろう。イザベラの替え玉にマリアナを案出し、この矛盾を切り抜けた。こちらの方は『終りよければ全てよし』同様受入れた。もし粉本を踏襲してアンジェロに屈するとすれば、肉体の死より永遠の命を尊ぶ彼女が代表するキリスト教の掟の拠所は失われ、それは喜劇的人物達の演じる本能が全てである世界と同一基準とならざるを得ない。尼僧と売春婦を峻別する基準は崩壊する。従ってイザベラの選んだ行動が宗教心の現れでなく、単に名誉を重んじる⁽²²⁾ ところに由来しているという判断は喜劇場面が覆している。

(4)

ボン引きのボンビーに取って純潔は命を投げ出してまでも守るものではなく、逆に、一面クロード・ディオの様に、純潔を売らなければ命が得られ

ないのである。逮捕されてエスカラスになぜボン引きなどするのだと聞かれ、「まだ生きていたいのですが」と即答する。するとエスカラスは「お前の商売は正しい商売と思うか」と追求する。ボンビーは「へえ、お上でお許しになればね」と解答する。再び逮捕されると今度は公爵が説教する——「そんな獣みたいな邪淫をさせて、それで俺は飲んだり食ったり服を着たりして生きていけるんだと自分で云ってみろ。そんな汚らわしい生き方をしてもよくも生活と云えるね。改心しろ⁽²⁸⁾」ボンビーは勿論改心しない。売春が食う手段である上に、これに何の罪の意識も持たせていないからである。だから彼はいつでもこの法律なぞないも同然に振舞っている。ここに於て法的宗教的罰は罪を感じない者に出合って色を失う。ボンビーの劇的役割の一つはクローディオを処罰せんとするアンジェロの法の絶対的根拠を究明する手段であり、罪の意識を欠く者に対する 罰の 正体の究明である。この究明のために作者は更に実にうまいからくりを考え出した。公爵を改心に失敗させて、ボンビーを首切役人に仕立てたのである。犯罪人が犯罪人を処刑する者となるのだ。丁度アンジェロの様に。

イザベラは兄に「兄さんの罪は出来心からしたんではない、それが専売 (trade) なのです。兄さんに慈悲を示せばえてみだらなこと (bawd) を手引きすることになります⁽²⁴⁾」といましめるが、これはそのままかつての公爵の寛大な「慈悲」に当てはまるもので、そのためにボン引き (bawd) のボンビーの生存は許されていた。ところが公爵の「慈悲」に代るアンジェロの政策は清教徒的厳格に基づく法的処罰をもたらし、ボン引き専売では食えなくなったボンビーは今度は首切役人になって食う。「血が流れていない」と見える程清廉潔白だと思われていたアンジェロが突然姦淫を犯そうとしながら他人の姦淫罪には死刑を適用しようとしている如く、ボンビーに於ては姦淫の犯罪人が姦淫の処罪人となるのである。これがボンビーの転職がアンジェロに対して持つ隠れた意味である。ボンビーは勿論この職をあっさり引受けるが、正式の首切役人 アブホーソン (Abhorson) は「えっ、淫売屋? そいつはいけません。手前共の天職の不名誉になる」と不満を唱える。すると典獄が「五十歩百歩だよ。その差は羽根一枚さ」

となだめる。観客にはその意味するところは姦淫者を死刑にする施政者自身が姦淫罪を犯そうという時、姦淫を職業とする者が死刑執行人になっても五十歩百歩だということである。ポンビーはアブホーソンの不満を聞いてすぐこんなことを云う「あんたの商売は立派な職業だと思っているかね」首切役人は立派な職業であると現職と新任の首切役人が確認し合う。ポンビーによると、首を切る前に「許し」を乞うので淫売屋よりよいという。最大の無慈悲の代名詞となっていたこの職について二人はふざけながら問答する。イザベラが美德に隠れている性の力に無意識な様に、二人はこの職に固有な恐しさに全く無感覚である。更に、処罰することこそ慈悲を施すことになるというアンジェロの論理の観念性を映す滑稽な鏡となる。これがこの劇の要の問題一法と慈悲の葛藤のシェイクスピア流の喜劇的処理の仕方である。ルーシオにも同様の台詞が用意してある。ルーシオはアンジェロは無慈悲だから早く公爵に帰って来て欲しいと云い、その理由は公爵は女遊びでは相当いける方だから「慈悲」の心がわかるからと変装している公爵自身に云う。このふざけた理由に窺えるルーシオの慈悲なるものの捕え方は余りに慈悲深くてウィーンの町を悪徳の煮えたぎるまで放置してアンジェロに代理をまかせた公爵の変装に内在する矛盾を軽く揶揄することになる。

こういう風に喜劇場面は主筋の法の拠所の疑わしさを追求し、純潔の観念性を露呈し、慈悲の観念を弄んで、いわば一瞬常識と文化の価値を転倒する世界を現出するものである。権威と徳は引っくり返って、全ての価値は相対となる。中世の寓意劇と共通する諸要素を引合いに出して、『以尺報尺』は中世に顔を向けた寓意劇だと証明しても無駄である。それは劇の器の型紙にすぎないのであって、この相対世界がそれに抗する。

(5)

丁度一幕でクロードイオの逮捕に先立ってウィーンの町の腐敗が喜劇的に描かれた様に、二幕ではクロードイオの処刑決定に先立って喜劇的な模擬裁判の場面がえんえんと続く。警史のエルボー(Elbow)がアンジェロと

エスカラスの前にフロース (Froth) とオーバーダンとボンビーを引立てて来る。彼等が逮捕された理由はエルボーの無教養からくる言葉の間違いと話の脱線のためにすこぶる要領を得ない。どうやらエルボーの妻が煮梅を買いに行ったら、そこが女郎屋だと分かったということらしい。この場面は一見 Dogberry 風な言葉の間違いのおかしさを楽しませる息抜きの様に見える。一見そう見える。確かにその役割も果しているが、ここに劇的構造上いくつかの微妙な心理状況とパロディーが働いていることを見逃すと劇の力学関係を見失ってしまう。この愚かな警吏の話にしびれを切らして退席してしまうアンジェロと、よく話を聞いてやる慈悲深いエスカラスの姿が対照的に浮び上って来るのは評家によって注意を受けているが、重要な点はエルボーの言葉の誤用の生む意味である。彼の誤用は主に淫売に関するものであって、フロースとボンビーを指して「二人の者は悪名高い背徳者 (malefactors)」というところを「美德の士 (benefactors)」と云い誤る。続いて「この堅実な (precise) 悪党共はキリスト教徒なら是非備えておかねばならん信心 (piety) の気持がありはごわせん」というところを「瀆心 (profanation) がない」と誤る。この誤用された台詞の表すものはルーシオがクローディオの罪について評言したところと期せずして一致する—「もし私が裁判官だったら罰の代りに感謝を受けさせたいようなことをしたんですよ」更に precise には公爵が「アンジェロ卿は厳格だ (precise)」というアンジェロの性格の特徴が反映されている。さて、ボンビーはエルボーの脱線する話に調子を合わせてエルボーの妻に関して妙なことを云う—「結婚前に (エルボーと) 関係がありました」するとエルボーは怒るが、これはクローディオとジュリエットのパロディーということになる。念の入ったことにジュリエット同様に作者はエルボーの妻を妊娠させている。エルボーは誤用を重ね「その家 (女郎屋) は評判のよい (respected-suspected のつもり) 家でしてね」と云い誤る。かくして誤用は美德と悪徳が転倒してしまう喜劇的一小世界を形成する。観客も片足を突っ込みこの転倒を笑って喜ぶ気持が無意識のうちに働く。オーバーダンやボンビーにあっては淫売は食う手段であり、またルーシオにも自然に基

づく行為であるので積極的に肯定されているのに対し、エルボーの生み出す狂言の効果は本人が無意識のうちにルーシオー派と同じ観念を表明してしまうことにある。エルボーの滑稽さも、ルーシオー派と同様、姦淫罪の法的処罰の滑稽さを譲し出す。アンジェロの手下のこの役人は潔癖を標榜しながら無慈悲で最悪の姦淫罪を犯そうとするアンジェロを映す滑稽な鏡である。一方「体中で一番悪いところが顔」ではなく、どうやら頭であるフロスは善悪感なぞ全く欠いている男で、姦淫罪の法的処罰はその愚鈍に直面して空転してしまう。喜劇の人物はどれも罪の意識を欠いた自然の罪の落し子である。自然の罪とは、皮肉なことに、兄の助命を懇願するイザベラ自身の言葉である。

彼等一同に対照的な存在として犯した罪を悔改めようとしている者を登場させることを作者は忘れない。それがジュリエットである。修道僧に扮装した公爵はジュリエットに向かってこの罪の真の意味を教える。罰を受けて我身が恥づかしいという後悔ではなく、神を愛するために神を悲しませまいとする配慮を説く。すると、彼女は自分の犯した罪はそういう悪であるから喜んで辱しめを受けると答える。

これまで様々な姦淫を便宜上腐敗とか罪と呼んで来たが、実はこれまで論じた通り劇はそう断定する基準がない相対世界で演じられているのであって、ここに於て初めてこの罪を罪と断定出来る唯一の基準が提示されるのである。なぜなら、神が存在しなければ全ゆることが許されるとは作者には余りに自明なことだからである。神が存在しなければどんな行為も許され罪は存在しない。全ゆる段階の秩序が崩壊する世界となる。喜劇的場面を担う人物達は神の信仰なくしては罪というものは本来意味をなさないことを示す者である。この絶対的基準を受け入れるか否かが実は「永遠の亡びに入る」のを拒絶して「慈悲」に訴える兄を拒けるイザベラの評価の分かれ目となる。問題はイザベラの神の罪と罰に対する態度が観念的色彩を帯びていることであり、この罪と罰という劇の要の問題は慈悲というキリスト教の内臓する今一つの大問題をかかえて最終幕まで解決を許さない。では信仰は作者にとって究極の拠所であるか。その通りである。それ

ではその役割を公爵に与えたのであるか。多くの評家の主張するように公爵は「神」を表わし、或いは神の福音を伝えるキリストを表わしているのか——ところが劇中公爵の教義を一時根底から引っくり返してしまう人物が一人登場する。

(6)

この劇には、その劇的役割をはずして眺めても、それ自体誠に奇怪な男が一人登場する。バーナダイン (Barnadine) という人物である。この男は「生れ落ちてからの無頼の徒」で既に九年間牢獄に入っていたが、牢獄も命もなんとも思っておらず、「現在も過去も将来も恐れもしなければ、かまいもしない」という。初めはクロードィオの身代りに処刑されるのにふさわしいと公爵が判断して投入されたのであるが、その目的のためだけで創造されたのであれば、粉本にあって既に病死している ラゴージン (Ragozine)の頭をクロードィオの頭の代りにする挿話ですますことが出来たのである。バーナダインの創造にはクロードィオより罪の重い者——殺人を犯して真に死刑に価する人物を作ってクロードィオが同情に価することを示すという以上の意味がある。

公爵が死を厭うクロードィオにこの世の厭わしさを説教し、死後の平安を説き、死は眠りのようなものだと言ったのを観客がさんざん聞かされたあとバーナダインが登場する。彼は首を切られるべく呼出されるのであるが、その時「ぐっすり眠っている」——作者は注意深くこれをクロードィオの口から云わせる。いよいよ首を切られることになり、修道僧に扮した公爵が「慈悲の気持に動かされ、急にこの世を去られると聞いたので、忠告し慰め、共に祈ろうとやって来ました」とバーナダインに呼びかける。バーナダインは殆んど一喝する——「そんな手合じゃないんだ、俺は。夜っびで大酒くらってんで死ぬ準備にゃあ時間がかかるんだ」公爵は自分の手に負えない唯一の人物に出合っ大いに狼狽して「生かすも死なすも不適當な奴じゃ！」と叫ぶ。「穩健篤実な人」(a man of all temperance)が不可解なものを見て初めて狼狽する。バーナダインは公爵の狼狽をあとに

傲然と独房に戻ってしまう。

死後の世界に対する恐怖心——今さっきクロード・ディオに於て見せられ、またクロード・ディオに代表される人間の最大の関心事がこの男には見事に欠けている。そのみか、この男は人との対話も望まず、そんなものはうるさいだけで、飲んだくれていたり眠っているかのどちらかである。牢獄も娑婆も同じだと思っている節がある。誠に彼には「現在も過去も未来もない」のである。登場する場面が短いからではない、この男には文化が一切欠けている。生活と死に対する彼の態度は狙をつけたようにクロード・ディオと反対であり、姦淫罪に於ける愚鈍なフロスの不感症そのものであり、フロス同様、主筋で進行している善と悪の葛藤など彼のどこを探しても入り込む余地はない。これはフロスを上回る獣の心である。宗教によっても他の如何なるものによっても矯正できない。誠に「生かすも死なすも不適当な奴」である。典獄の言葉通り「あいつにあってはどうにもならん」のである。この男にかかっては法も法の權威も、慈悲も死も生も風化して全く無意味になってしまう。バーナダインは一瞬舞台で行われている世界を無に帰してしまう。しかし、本来悲劇で発展させるこの主題を作者はここでは用心深くその芽を出すだけにとどめている。バーナダインは大団円に今一度登場するが、作者が彼に台詞を与えないのは故あってのことで、再び彼が口を開けば大団円は台無しになって、劇はまた振出しに戻ってしまうだろう。

獸的超俗態度と形容したらいいようなバーナダインの創造は劇の要請に基づいているのであって、それは『以尺報尺』の倫理の絶対的拠所の欠から出来したのである。クロード・ディオに対する公爵の説教がキリスト教に忠実であろうとなかろうと、公爵の教義の疑わしさから出来たのである。バーナダインの人間性は作品自体に内臓される価値観の相対性の極致を表現するものである。

喜劇人物中公爵の真の敵は、評家達が好んで主張する君主を誹謗するという重罪を犯すルーシオでは決していないのであって、それはこのバーナダイン⁽²⁶⁾である。バーナダインは単に死を恐れるクロード・ディオの反対の存在ど

ころではない。神をもたないルーシオやポンピーが強力な自然で武装してジュリエットやイザベラの罪の意識とアンジェロの法的秩序を笑いのうちに攻撃したように、バーナダインは公爵の説教する来世の約束を馬鹿にする。恐しいことに公爵の柔和な人柄もその知性も、その他全ゆる文化を馬鹿にする。そればかりではない、バーナダインの自愛の全くの欠如、利己の全きの欠如は他の全登場人物に対照されているのである。他の登場人物は身分の高い者も低い者も何らかの意味で己れの欲求を満足させようとして行動しているのであるが、バーナダインはそういう世界に対して一人空手で立っている。即ち、バーナダインは他の全登場人物達の無意識の自愛を映し出す醜惡な鏡である。これが奇怪ではあるが酔払いにすぎないバーナダインの微妙に案出された劇的役割の究極の意味である。

(7)

作者はこれまでに書き上げた恋愛喜劇に比べ、比較することも出来ない程に性を徹底的に本能から眺め、それが揺ぎなく世俗に生きている様を描破し、愛情を持って人物を創り出している。作者は、よく芸術家に起ることだが、悪魔の片棒をかついでいるのだ。そうでなければポンピーが生彩を放ち、ルーシオが躍動する訳がない。ただし、作者は余りにその危険を知っていたので、それを露骨に示さず、丁度 romantic comedy で下男や道化が主人の理想主義的恋愛を本能の立場から揶揄した時の様に、これを狂言 (farce) の中に封じ込んだ。そこからシェイクスピアの喜劇場面は大変重要な色彩を帯びることになった。即ち、本来この作者の喜劇はシニズムの脆弱さとは無縁であり、笑いは自然に密着しているという性質である。この劇のおこす笑いは暗い笑いではなく自然のおこす笑いである。そこで、それは宗教や文化に対して真の敵となる。我々はルーシオを見て自然に笑い、ポンピーが逮捕され首切役人になって大笑いし、暗い牢屋でバーナダインを見てあっけにとられて笑う。笑う時今度は我々が悪魔に加担しているのだ。作者と違ってそうとも知らずに。それでは、この自然に起る笑いとは何か。それは水も漏らさぬ如く我々を包んでいる宗教、歴史、習

慣から我々が一瞬解き放たれて、はるかキリスト教以前の太古から人間の中に眠っている本能が表に出て一瞬声を挙げて深呼吸する笑いである。

それでは純潔と本能の価値は相対であるか。作者は相対論の遊びをしているのでもなければ不可知論を弄んでいるのでもない。宗教の定める徳は試されなければ青ざめた抽象的観念にすぎないことを喜劇場面は教えるのである。なぜなら、自然は万人に住む本能のうちにいつでも己れを発揮して美德を覆してしまう力を臆しているからである。福音書の作者もキリストもその恐しさを熟知しているが、公爵の関心には理想の君主として社会的秩序を維持しようという目的が考慮されており、最後に罪の許される唯一の道である悔改めと神の慈悲をなぞろうとするが、自らはその時求婚するのである。

それでは、笑いを呼ぶ程自然な自然のこの力とは何であるか。原罪が即ちそれである。

(1977. 10)

(引用に用いたテキストは Peter Alexander (ed.): *William Shakespeare ; The Complete Works* である)

注

- (1) *The Wheel of Fire*, 1930
- (2) "Measure for Measure and Christian Doctrine of the Atonement," *PMLA*, LXI, 1946
- (3) "The Greatness of Measure for Measure," *Scrutiny*, X, 1942
- (4) "The Renaissance Background of Measure for Measure," *Sh. S.* 2, 1946
- (5) *Shakespeare's Problem Comedies*, 1931
- (6) *From Shakespeare to Joyce*, 1946
- (7) *Shakespeare's Problem Plays*, 1950
- (8) 例外としては Harold C. Goddard: *The Meaning of Shakespeare*, 1951. David L. Stevenson: *The Achievement of Shakespeare's "Measure for Measure"*, 1968
- (9) 1: 2: 121—18 と 149—64
- (10) 例えば W. Knight: "The Ambiguity of Measure for Measure," *Scrutiny* 10, 1942, p. 225
- (11) As those that feed grow full, as blossoming time

- That from the seedness bare fallow brings
 To teeming foison, even so her plenteous womb
 Expresseth his full tilth and husbandry. (1: 4: 41-4)
- (12) She hath eaten up all her beef, and she is herself in the tub.
 (3: 2: 52-3)
- (13) It were as good
 To pardon him that hath from nature stol'n
 A man already made, as to remit
 Their saucy sweetness that do coin heaven's image
 In stamps that are forbid: (2: 4: 43-6)
- (14) 'Tis set down so in heaven, but not in earth. (2: 4: 50)
- (15) Which had you rather—that the most just law
 Now took your brother's life; or, to redeem him,
 Give up your body to such sweet uncleanness
 As she that hath stain'd? (52-5)
- (16) I had rather give my body than my soul. (56)
- (17) I talk not of your soul; our compell'd sins
 Stand more for number than for accomp. (57-8)
- (18) Better it were a brother died at once
 Than that a sister, by redeeming him,
 Should die for ever. (106-8)
- (19) Were not you, then, as cruel as the sentence
 That you have slander'd so? (109-10)
- (20) イザベラ評はまっ二つに分かれる傾向があるが、その簡単な批評史は G. L. Geckle: *Shakespeare's Isabella*, Sh. Q., Vol. XXII, No. 2, 1971, pp. 653-6 にあり。
- (21) 例えば Saint Augustine of Hippo: *De Sermones Domini in Monte Secundum Matthaeum*, Book 1, Chapter 16, 1254
 これは G. Bullough: *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare* Vol. II にある。
- (22) *The Arden Shakespeare* (J. W. Lever), p. lxxix
- (23)say to thyself
 'From their abominable and beastly touches
 I drink, I eat, array myself, and live'.
 Canst thou believe thy living is a life,
 So striking? Go mend, Go mend. (3: 2: 20-3)
- (24) Thy sin's not accidental, but a trade.

Mercy to thee would prove itself a bawd. (3: 1: 150-1)

- (25) (he's in prison) For that which, if myself might be his judge,
He should receive his punishment in thanks. (1: 4: 27-8)

- (26) Mary Lascelles: *Shakespeare's "Measure for Measure,"* 1953, p. 110