

Title	変装の君主 : Measure for Measureにおける公爵の変装の意味
Sub Title	The disguised ruler : Duke in Measure for Measure
Author	小菅, 隼人(Kosuge, Hayato)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1990
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.56, (1990. 1) ,p.1- 17
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00560001-0291

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.

変装の君主

——*Measure for Measure* における
公爵の変装の意味——

小菅隼人

Angelo: O my dread lord,
I should be guiltier than my guiltiness,
To think I can be undiscernible,
When I perceive your Grace, like pow'r divine,
Hath look'd upon my passes. Then, good Prince,
No longer session hold upon my shame,
But let my trial be mine own confession.
Immediate sentence then, and sequent death,
Is all the grace I beg.

(V. i. 366-74)¹⁾

Measure for Measure 最終部分、第五幕第一場において、*Angelo* は上に引用した回心の台詞を口にし、公爵の代理として法を厳しく施行しながら、*Isabella* の貞操を奪おうとした自らの行動の非を悟る。ここで *Angelo* が裁かれ、回心し、そして許されることにより、この劇の聖書的主題、すなわち、「マタイによる福音書」中の “Judge not, that ye be not judged. For with what judgement ye judge, ye shall be judged: and with what measure ye mete, it shall be measured to you again.” (7. 1) は一応完結することになる²⁾。これまで、“*Measure for Measure*” という劇のタイトルになっているこの聖書的主題から、劇の構造を分析しようとする試みは数多くなされてきた。例えば、G. W. Knight は、‘*Measure for Measure*

and the Gospels' おいて、この劇を福音書を軸にした入念な芸術的パターンとみなし、それが終始物語の筋を決定してゆくこと述べる³⁾。

しかし、最終的に Angelo が回心するのは、自らが施行した法に自ら背いた罪を自覚したからでも、あるいはそれを恥じたからでもない。すなわち、Angelo の回心は、聖書の語句だけからでは十分説明のつかない意識変化なのである。もともと、Angelo は、謹厳実直という自己の仮面を疑うものがないことを前提にして罪を犯していた。また、彼は、裁く者が裁かれる者より重い罪を犯す可能性をも重々承知していたのである。それでは、一体何が Angelo を回心に導いたのか。彼の回心を呼び起したのは、冒頭の台詞に表れているように、誰にも見られていないと思った行動が、実は公爵によって全て見られていたという彼自身の認識なのである。いうならば、*Measure for Measure* において、“Judge not, that ye be not judged” という聖句は、単に人間の行動原理として提示されているに止まらない。むしろ、それを教訓として学ぶ過程において得られる認識の方に重点が置かれているのである。すなわち、Angelo は、自分の行動の一部始終を見ていた公爵の存在に気づくことで、以前の認識を一変させ、その結果回心するに至るのである。

この意味で、*Measure for Measure* の公爵は、Angelo にとって常に一段上から見ている存在として描かれている。他の批評家に多大な影響を及ぼしてきた G. W. Knight の聖書的解釈——すなわち、公爵をキリストの象徴とする解釈——も、このような垂直的な劇構造に依っているように思われる。

しかし、ここで忘れてならないのは、公爵自身も、劇の展開に従って成長するという点である。Angelo が彼に見られていたことを意識することによって成長したように、公爵もまた、支配者としての自分がいかによく見られている存在であったか、また、その視線から身を隠すことがいかに無意味であるかを知るのである。さらに、公爵のこのような認識こそが、彼をしてプロットメイカーたらしめる契機となる。すなわち、この認識の熟成が彼自身の成長に他ならないのである。そして、このような公爵の意

識変化や成長は、変装することによって初めて得られたものであった。公爵は、変装によって、以前とは全く違った新たな視座から Angelo らの内なる成長を見守り促すと同時に、より高次の存在によって導かれ、かつての意識を克服し、新たな認識を得るのである。

このように、公爵の変装は、*Measure for Measure* のテーマを、具体的かつ明確に示す為の重要な手段として用いられている。いうならば、前述の劇構造自体が、公爵の変装によって決定づけられているといっても過言ではない。ゆえに、本論文では、*Measure for Measure* における公爵の変装と君主としての成長との関連性に着目し、第一に、エリザベス朝演劇における公爵の変装の位置について考察し、かつ、材源と比較することによって、本作品における変装の意義を、時代背景およびプロットの面から検討する。第二に、公爵が変装によって得る認識を分析することで、その君主観の熟成について考える。そして、最後に、公爵の変装を他の作品のそれと比較しつつ、シェイクスピアにおける劇作法上の技法としての変装の発展についても考察する。

[I]

Measure for Measure で用いられた “Disguised ruler” という形式は、西欧文学史上に一つの伝統形式として存在する⁴⁾。V. O. Freeburg は、エリザベス朝において特に演劇の分野で大流行した「変装」について網羅的な調査をおこなったが、その中で彼は、エリザベス朝の変装の技法を、‘The female page’, ‘The boy bride’, ‘The rogue in multi-disguise’, ‘The spy in disguise’, ‘The lover in disguise’ の五つの形式に分け、*Measure for Measure* における公爵の変装を四番目の “The spy in disguise” の中の “The spying duke” に分類する⁵⁾。彼によれば “The spying duke” が変装する主要な動機は、領内の悪者を発見し退治する為か、復讐の為なのである⁶⁾。

しかし、*Measure for Measure* の公爵の場合、彼の動機は、このどちらにも当てはまらない。結果的に彼は Angelo という「悪者」を発見する

が、公爵の当初の最大の目的は、法律の施行であり、Angelo の偽善を知った後でも断罪するのではなく、むしろ回心に導くのである。この意味で、公爵は Freeburg の分類中の “The spying duke” よりも、むしろ変装することで息子の本心を知り、道を踏みはずしそうになった息子を愛情をもって導く父親、“The spying father” に分類されるものと思われる⁷⁾。ゆえに、この劇における公爵の変装は、単にプロットを展開させる為の存在ではなく、民衆を導くという点で、彼自身の内に支配者による政治改革と、「知恵」、「自制」、「寛容」を併せ持った理想的君主の出現への同時代の願望を表しているものと考えられるのである⁸⁾。

たとえば、George Whetstone は *A Mirroure for Magistrates of Cyties* (1584) の中で、変装して市中を歩き、政治の実態を観察したローマ皇帝 Serverus の方法が、現在の腐敗したロンドンには必要だと述べる⁹⁾。このローマ皇帝を暗示する言葉が、*Measure for Measure* の中に、公爵の親友の名として登場する¹⁰⁾。また、この劇の随所に、James I に言及する台詞が存在するのも、*Measure for Measure* が書かれた状況を考える時、新しい君主、そして理想の人間像に対する作者の特別な期待と思想の反映であると思われる¹¹⁾。これは、丁度、後の理想的君主 Henry V である Prince Hal が、*Henry IV* においては一種の偽装をして Falstaff らと交わり、理想の君主に成長してゆく過程を思いおこさせるのである。

また、*Measure for Measure* においては、変装の公爵が単なる筋立て上の都合でないことは、この劇の材源とされる Whetstone の *Promos and Cassandra* との比較からも明らかである。この原典の筋は以下のように展開する¹²⁾。

Julio の町で、Promos はハンガリー王から、正義を行い悪を根絶するよう命令される。そして彼は、Andrugio をその婚約者 Polina と通じた罪で逮捕させ死刑を宣する。そこで Andrugio の妹 Cassandra は Promos と面会し、法は好色な者にのみ適用されるべきで、結婚を約した恋人達には当てはまらないと弁じ、兄の助命を乞う。Cassandra に会った Promos は、その美しさに引かれ、もし自分に身を任せるならば兄を釈放すること

を約す。そして、後で必ず妻にすることを誓う。Cassandra は、兄は妹が汚名をこうむるより、死ぬことを選ぶと思い、兄にこのことを話す、Andrugio は強要された悪は悪ではないと言い、Cassandra に助けられるように頼む。そこで Cassandra は、Promos に身を任せるが、Promos は約束を守らず、Andrugio の処刑を早めるように命令する。このことを知った Cassandra は正義の裁きをハンガリー王に嘆願する。事実を知ったハンガリー王は、Julio の町を訪れ Promos を糾弾する。Promos は罪を認め、Cassandra と結婚し、彼女の名誉を回復した後、処刑されることに決まる。結婚を済ませた後、いよいよ Promos は処刑されることとなるが、Cassandra は妻の義務として、夫の助命を嘆願する。一方、Andrugio は典獄の機転によって助けられており、妹の運命を知って再び逮捕されることを顧みず名乗り出る。ハンガリー王は、Andrugio が生きていたことを知ると、Promos を許し、かくしてめでたく、二組の夫婦が生まれる。

原典である *Promos and Cassandra* と、*Measure for Measure* の大きな差は、最終的な裁きを行う支配者と、ヒロインの扱い方であろう。*Promos and Cassandra* では、ハンガリー王は最初と最後だけ登場し、プロットを収める為だけの *Deus ex machina* である。これに対し、*Measure for Measure* では公爵は変装して、最初から最後まで他の登場人物の行動を見守る。また、前者においてヒロインである Cassandra は Promos に身を任せるのに対し、後者では、Isabella は最後まで純潔を守り、結果的に Angelo は罪を犯さずにすむ。さらに、後者では、純潔を守り抜くことを可能にする為ベッドトリックが導入されるが、それを仕組むのは公爵であり、また、Claudio を助けるのも公爵である。この意味で、シェイクスピアが行なった最も重要なプロット上での改変は、公爵の変装という筋の導入であると考えられる。

このような作者によるプロットの改変は、原典と比較して、*Measure for Measure* における登場人物のバランスに重要な変化をもたらすことになる。確かに、単にプロットの展開を考えるならば、原典の方がはるかにわかり易い形を持っていると言えるであろう。たとえば、プロットについ

て、Samuel Johnson は「巧みというより縫れすぎている」と評している¹³⁾。実際、変装の公爵の導入によって、本来の主人公である Angelo と Isabella の比重が軽くなり、主人公を誰とするかという問題が生じてくる。さらに、公爵が、自分で厳しい法律を施行せず、代理者 Angelo に全てを任せ責任を回避するよう見える点、ベッドトリックという、まさに Angelo に施行するように命じた法を自ら犯す点、最後に Isabella にプロポーズすることで、Isabella の純潔を守ったのが、自らの利益と思わせるような点において、彼の行動が道徳的に正しいものか疑問を生じさせるし、ひいては、Angelo は公爵によって利用された犠牲者であるかのような印象すら読者に与えかねないのである。

このような公爵の人物造型に対する割り切れない印象は、Angelo と Isabella の筋を中心に据えた解釈をした場合、必然的に生れて来るものである。しかし、公爵の行動及び心理に着目した場合、事件を通して人間的成長を遂げ君主として大成していく姿が、克明に浮彫りされてくることに気づくのである。さらに、公爵の成長は単に彼個人の問題に止まらず、同時に Angelo らにとっても重要な意味を持つ。すなわち、*Measure for Measure* においては、公爵の成長こそが、劇全体の要となっているのである。

[II]

ここでは、前節で触れた公爵の成長に関する考察の前提として、公爵がどのような動機から変装をするか、そして、変装をした一連の行動からどのような認識を得るかという点について、場を追って彼の台詞を中心に、具体的に考えてみたい。

公爵の変装の当初の動機は、第一幕第三場において示される。ここで公爵は修道士 Thomas に協力を得る為、彼に自らの変装の動機を説明する。

I do fear——too dreadful ;
Sith 'twas my fault to give the people scope,
'Twould be my tyranny to strike and gall them

For what I bid them do ; for we bid this be done,
When evil deeds have their permissive pass,
And not the punishment. Therefore indeed, my father,
I have on Angelo impos'd the office,
Who may, in th' ambush of my name, strike home,
And yet my nature never in the fight
To do in slander.

(I. iii. 34-43)

公爵が、修道士 Thomas というその後の筋に全く関わらず、しかも宗教的立場にいる人物にこのことを語るという点を考えると、これは公爵の本心であると言えるであろう。この対話で公爵は、変装の動機があくまで法律のスムーズな施行にあることを第一に強調する。次に、自分がその任に相応しくないこと、Angeloこそが最も適任であることを述べる。その理由は、この台詞で明確に述べられているように、以前は寛容な態度を示しながら、今更厳しく法を施行することは、公爵にとって、'tyranny' に他ならないからである。

とはいえ、このような公爵の認識は、いわば「君主」の君主論にすぎない。すなわち、この台詞の中で展開される公爵の関心は、あくまでも法を施行する側の態度に向けられているのである。仮に、法を施行される側に立てば、施行する人間が公爵自身であろうと代理者であろうと、結果として変りはない。いずれにしても第一幕第二場で示されるような大騒ぎとなるのである。要するに、この段階で、公爵の関心は法を施行される側には全く向けられていない。むしろ、ここで公爵が問題としているのは、法を施行する者自身が、内面的にもそれにふさわしい一貫した潔癖さを持っていなければならないということなのである。従って、彼に代って峻厳な法を施行する者は、「謹厳」な Angelo こそ適任なのであって、公爵と以前から心情的に同じ立場に立つ Escalus ではない。たしかに、Angelo に代理を任せるのは、君主の為の君主論的発想であり、見方によっては、自分はその法を施行する資格なしと判断した上での一種の逃避的行動ともとれる¹⁴⁾。

しかし、一見自己中心的な公爵の行動の根底に、自らの行動に対する一貫性と、さらには、その行動と内面の一致に対する強い願望と信念があることを見逃せない。それゆえに、公爵は、単に法がスムーズに施行されるかということよりも、権力を手にした後の Angelo の変化に興味を持つようになるのである。彼の変装は、法の代理者たる Angelo を見守る為の手段でもあった。上に引用した台詞の八行後、公爵はこのことを語り、“[H]ence shall we see / If power change purpose · what our seemers be.” (II. 53-4) と台詞を結ぶが、*Riverside Shakespeare* の編者は “If power . . .” 以下を、“whether possession of power will alter intention, and whether certain persons are what they seem to be.” と解説する¹⁵⁾。つまり、ここで公爵は「見かけ」と「実体」はあくまで一致するものか、あるいは権力という環境がそれを変えるものか、という問題について興味を示すが、これは先に述べた彼の変装の動機から必然的に導き出されたものであった。第三幕第二場において Escalus は公爵の人柄を “One that, above all other strifes, contended especially to know himself.” (III. ii. 232-3) と評するように、変装した後の公爵の興味は、法の施行よりもむしろ人間の行動とその内面に向いてゆくのである。

ゆえに、このような動機によって変装した公爵は、Angelo の Claudio に対する法の適用を知った当初は、それを陰ながら助けようとする。まず、公爵は第二幕第三場で、そのことを典獄から聞いた後、Juliet に会う。ここで公爵が彼女に求めるのは、真実、心からの悔い改めである。彼は、Juliet に “I'll teach you how you shall arraign your conscience, / And try your penitence, if it be sound, / Or hollowly put on.” (II. iii. 21-3) と述べた後、自分の罪を後悔していると述べる Juliet にさらに、“’Tis meet so, daughter, but lest you do repent / As that the sin hath brought you to this shame, / which sorrow is always toward ourselves, not heaven, . . .” (ii. 30-2) と述べ、あくまでその後悔が、「自分自身 (“ourselves”）」に向くのではなく、「天 (“heaven”）」に向くものであるべきことを強調する。つまり、ここで公爵は、前述の信念に基づき、適用された

法があくまで外面的な処罰ではなく、内面を矯正するものとして働くように骨を折るのである。

この後、Angelo と Isabella の対面の第四場をはさんで第三幕第一場では、公爵は次に Claudio と会う。ここでもやはり、Angelo の赦免に望みをかける Claudio に、四十行にわたって、諄々と死の覚悟を説く (ll. 5-41)。この、あくまで罰を内面からの後悔を伴ったものにしようとする公爵の努力も、先に述べた一貫した彼の信念——すなわち内面と行動の一致に対する願望——に基づくものである。従って、Claudio が、妹に対する要求を知り、死の覚悟がぐらついた時にも、公爵自身はベッドトリックによって彼の命を救うことをひそかに決めながらも、Claudio にはそれを隠して死の覚悟を固めさせるのである。それは、ここで公爵が Claudio に Angelo の行動をただ Isabella の貞操を試そうとしているのだと言い、折り返し、“[P]repare yourself to death. Do not satisfy your resolution with that are fallible, to-morrow you must die ; go to your knees and make ready.” (ll. 167-70) と言った直後には、Isabella とベッドトリックの打ち合せをしているところからも明らかであろう。

このように、変装した公爵は、ただ Angelo の行動を見守るというだけではなく、法の施行において、彼を積極的に援助するが、そこに表われているのは、罰を受けるものはあくまで心からの後悔を伴っていなければならないという行動あるいは外面と内面の一致に対する信念であった。これは、公爵が Claudio の身がわりとして、確実な証拠もあり、罪も明白である Barnardine を使わないことにも見てとることができる。公爵は Barnardine と会い、なんとか死ぬ覚悟をさせようとするが、公爵の言葉に耳を貸そうとしない彼に怒りを感じながらも、“A creature unprepar'd, unmeet for death ; / And to transport him in the mind he is / Were damnable.” (IV. iii. 67-9) と述べ、彼の処刑を延期するのである。

いいかえるなら、内面を伴わない上辺だけの悔悟は、公爵にとっては無意味な行動にすぎず、むしろ嫌悪の対象になるのである。このことは、Angelo の偽善的行動を知った後、公爵がそれに対して激しい怒りを表わ

すことから推察できるのである。

いずれにせよ、公爵の変装の動機は、人間の行動——すなわち、外面——と、その精神——すなわち、内面——が、果たして真実一致するものかという疑問であった。そして、この問いかけは同時に彼の信念でもあった。それゆえ、この命題は、法の施行を契機として、具体的に Angelo に対して向けられ、彼の試金石の役割を果たすようになるのである。

[III]

前節で述べたように、公爵は、Angelo の行動の一部始終を観察することになるが、この一方で、彼は、自分が「見られる」ということに対して、むしろそれを嫌悪している人物として描かれている。たとえば、第一幕第一場で、Escalus, Angelo に別れを告げる時に、“I love the people, / But do not like to stage me to their eyes.” (I. i. 67-8) と述べ、秘かに出発することを望む¹⁶⁾。あるいは、見られることよりも、見ることを好むという性質は、Escalus による公爵の性格批評 “Rather rejoicing to see another merry, than merry at any thing which profess’d to make him rejoice.” (III. ii. 235-6) にも見てとることができよう。しかし、公爵は、まず Lucio が自分に向かっていわれのない中傷を述べることで、権力ある立場にいるものが、常に人々の批評の対象になっていることを悟り驚愕する。ここで公爵は、“No might nor greatness in mortality / Can censure scape ; back-wounding calumny / The whitest virtue strikes. What king so strong / Can tie the gall up in the slanderous tongue?” (III. ii. 185-8) と述べ、自分を中傷した Lucio に対する個人的な怒りではなく、一般論として、地上の権力を握るものが、常に「見られる」存在であることを語るのである。この台詞は元来、次に引用する 261 行目から始まる公爵の台詞に続くものと考えられている。ここでは Angelo への怒りに先立って、同様に一般的な君主の心構えが語られる。

He who the sword of heaven will bear

Should be as holy as severe ;
Pattern in himself to know,
Grace to stand, and virtue go ;
More nor less to others paying
Than by self-offenses weighing.

(III. ii. 261-6)

ここで公爵は、先に述べた、権力者が常に見られる存在であることの結論として、自らの行動を厳しく律しなければならないことをあらためて確信する。そして、彼は自らがその行動において「先例」となるべき義務を負っていると語る。このことは、台詞中に用いられる ‘pattern’ (=precedent ; *O.E.D.* sb.7) という言葉からもうかがえるだろう。このような公爵の主張は、あるべき君主像に対する彼の認識の変化を示すものである。実際、劇中において変装の公爵が、プロットメイカーとして積極的に活躍するようになるのは、この第三幕第二場以降である。いいかえるなら、自らが常に見られる存在であるという公爵の意識が、君主としての役割——すなわち、人々の行動規範たる義務——に対する新たな自覚を促すのであり、さらにこの自覚が、公爵をしてプロットメイカーたらしめる契機となるのである¹⁷⁾。そして、このような意識および行動の顕著な変化を公爵にもたらしたのが、変装という行為であった。

「見られている」という公爵の認識は、第四幕第一場において再び示される。ここは公爵が Mariana の住む農家を訪れ、ベッドトリックの計画を打ち合わせる場であるが、彼は思い出したように次の台詞を口にする。

O place and greatness ! millions of false eyes
Are stuck upon thee. Volumes of report
Run with these false, and most contrarious quest
Upon thy doings ; thousand escapes of wit
Make thee the father of their idle dream,
And rack thee in their facies.

(IV. i. 59-64)

この台詞から、権力の座にあるものが、無数の目（‘millions of false eyes’）にさらされているという事実が、もはや彼にとって一種の強迫観念にさえなっていると言えるであろう。実際、この台詞は Lucio との対話によって導き出されるのではなく、前後の筋の展開からは独立した形で述べられるのである。今や、彼にとってベッドトリックを成功させ、この事件をうまく収めるということは、君主としての自らの義務に他ならない。つまり、Isabella と Mariana に対して、彼が、“It [Bed-trick] is not my consent, / But my entreaty too.” (ll. 66-7) と述べることからわかるように、それはもはや、彼女達の為と言うより自らの為に用いる手段なのである。

以上述べてきたように、公爵は Angelo を観察する一方で、自分もまた権力の座にあるものとして、多くの目によって見られているという意識を新たに得ることになる。このような自覚は、君主としての公爵の成長と密接に関連するものであった。たとえば、公爵は劇の最終場において、あえて衆人環視のもので「芝居」を打ち、自らに対して批判を浴びせる¹⁸⁾。本来民衆の「見世物」になるのを嫌っていた公爵のこのような意識変化は、見られるものとしての君主という自らの不可避な立場を認識した結果であると考えられる。この意味で、民衆に対する公爵の弁証法的パフォーマンスは、彼の君主観の熟成を暗示するものと解釈できるだろう。

[IV]

以上、*Measure for Measure* における公爵の変装の意味について考えてきたが、ここでは、劇構造および登場人物の性格造型の両側面において最も重要な要素となった「見られている」という意識について、具体的に分析していきたい。

すでに繰り返し述べてきたように、この意識は、公爵および Angelo の両者の意識変化に重大な契機を与えた。すなわち、このような視線を意識することによって、前者は自らの君主観を一変させ、後者はかつての行動を悔い、回心するに至った。さらに、*Measure for Measure* において、「見

られるもの」としての人間存在という意識は、これら両者の台詞のみならず、随所に表われている¹⁹⁾。

それでは、何故この「見られている」という意識が、彼等に対して前述のような重大な変化をもたらす契機となり得るのだろうか。この点について、まず Angelo を例に考えてみたい。Angelo は、第二幕第四場において、彼の偽善を世間に公表すると、Isabella から非難されるが、これに対して、世間は彼女の言葉より自分の言葉を信じると切り返す (II. iv. 154-9)。この Angelo の台詞には、彼独自の罪悪観が反映している (II. i. 17-31)。それによれば、彼が Isabella に対して犯そうとしている罪は、そこにあっても見るものはない「宝石」のようなもので、見るものさえなければ罪として成り立たないのである。しかし、この見解は裏をかえせば、見るものが存在すればその罪は歴然と存在することになる。Isabella の件では、自分の行動の一部始終を公爵が見ていたのだから、当然罪は成立する。ここで重要なのは、Angelo がその行動の観察者たる公爵を、本論冒頭中の引用に表れているように、「神」にたとえている点である。いうならば、Angelo が意識した視線は、公爵のそれであると同時に、「神」の視線でもあったのである。同様のことが公爵についても言える。公爵が意識した視線は、領内の民衆のそれであると同時に、やはり「神」の視線であったと言えるのではないか。ゆえに、公爵の君主としての成長における、最も重要かつ根本的な性質は、究極的には、見ている存在と「神」との同一性に求められるのである。

さて、このような「見られるもの」としての人間という意識は、伝統的な観念として西欧文学に多く表れるものである。すなわち、この世を神の臨席する舞台に見立て、人間の営みを神によって見られているものとして、人生を演劇に重ねあわせる「世界劇場 (*theatrum mundi*)」がそれである²⁰⁾。この観念は、人生における演劇性という主題と密接に関連し、シェイクスピア劇においては *Measure for Measure* 以前の作品にも見ることが出来る。たとえば、本作品に制作年代に近い *Twelfth Night* の男装のヒロイン Viola に、変装の扱い方について公爵と共通の主題が存在する。

もっとも、Viola の認識は公爵と比較してきわめて受動的であるが、変装することによって、「見られている」という意識を得る点においては、両者は同一の位相にあるといえる²¹⁾。

また、この主題は、*Measure for Measure* 以後の悲劇、ロマンス劇でもさらに展開される。悲劇から一つの例を挙げれば、*Measure for Measure* のほぼ一年後の1605年から6年にかけて書かれたとされる *King Lear* には Kent, Edgar という、自らは過酷な仕打を受けながら、変装してそれぞれ Lear と Gloucester に付き従ってゆく人物が登場する。ここでは人間がいかに見かけにだまされやすく実体をとらえそこなうものであるかという主題が展開され、人間は全て役を演じているとする思想が表われる。そして、それを「虫けら」のごとくに見ている存在として神が意識されるのである²²⁾。このことを Lear や Gloucester が意識するのは、その地位を奪われ、*Measure for Measure* の公爵同様、別の衣装をまとった時であり、その時始めて彼等は人生の演劇性を意識するのである。

さらに、ロマンス劇から例を挙げれば、シェイクスピア晩年の1611年に書かれたとされる *Tempest* においては、Prospero は、自分を苦しめた者達全てを許すが、これはやはり人生の演劇性ということを意識するからである。*Tempest* においては *King Lear* と異なり、この演劇性が虚構性に重点を置いて語られる。つまり人間の一生は夢であり、いずれは消えてしまうものだという意識である²³⁾。そのことが第四幕第一場の劇中劇の後の台詞で語られるが、それに続いて自分を苦しめた者達を許すことの出来ない心の弱さは、この意識を完全に自分のものとしきれないからだとして Prospero は自ら述べるのである。しかし最後に彼は全てを許すことができ、エピローグでは、観客に向って、自分は「役」を演じていたということを、あらためて意識させるのである。

このように *Measure for Measure* において「見られている」ことを意識するという主題は、前期の男装を扱った喜劇群から、後期の悲劇、ロマンス劇においても展開される主題なのである。この意味で *Measure for Measure* の公爵は、その変装においてシェイクスピアの作品の発展を考

える上で重要な意味を持つのである。

[V]

以下、結論として次の四点を挙げる。

第一に、*Measure for Measure* における変装の公爵の登場は、新しい君主に対する期待という歴史的背景と、シェイクスピア劇における変装と成長というテーマの複合として捉えることができる。

第二に、具体的に公爵の変装について考えると、その動機は、公爵の内面と外面の一致に対する信念であった。ゆえに、公爵の関心は、法の施行者たる Angelo の行動に向けられるが、公爵は彼を観察することによって、同時に見られるものとしての君主という認識を獲得することになる。

第三に、公爵の変装は、Angelo を回心させるのみならず、公爵自身の成長を促す契機となった。すなわち、君主としての公爵の認識は、本来民衆の視線を拒否あるいは回避しようとする、いわば君主の君主論に基づくものであった。しかし、民衆、さらには「神」によって「見られている」という意識は、このような彼の君主観を一変させる。ここに、民衆の視座を持つ君主の登場が暗示されるのである。

第四に、「世界劇場」の視点から、シェイクスピア劇においては、公爵と意識面で同一の位相にある登場人物を見出すことができる。これらの人物に共通するのは、動機や状況の相違はあれ変装するという点であり、また、変装によって得た「見られるもの」としての人間存在という認識によって、その人間的成長が促されるのである。

従来、*Measure for Measure* における公爵は、舞台上の大道具の意味、あるいは象徴の意味でしか捉えられなかった²⁴⁾。しかし、以上述べてきたように、その意識変化は、この劇の主題と密接に関連しているのであって、変装の公爵に着目することによって、*Measure for Measure* の主題はより明確になると考えられるのである。

[付記]

本稿は、藝文学会(1989年6月24日、於慶応義塾大学)における口頭発表を加筆敷衍したものである。

註

- 1) シェイクスピアの作品からの引用は全て、G. Blakemore Evans, ed., *The Riverside Shakespeare* (Boston: Houghton Mifflin, 1974) による。
- 2) 聖書からの引用は、Authorized Version による。
- 3) G. Wilson Knight, “*Measure for Measure and the Gospels*”, in *The Wheel of Fire* (1930; rpt. London: Methuen, 1983), pp. 73-96.
- 4) J. W. Lever, ed., *Measure for Measure*, The Arden Shakespeare (London: Methuen, 1965), pp. xlv-li. を参照。
- 5) Victor Oscar Freeburg, *Disguise Plots in Elizabethan Drama: A Study in Stage Tradition* (New York: Columbia Univ. Press, 1915), pp. 139-76.
- 6) Freeburg, pp. 160-176.
- 7) Freeburg, pp. 151-160.
- 8) Lever, P. xlvii.
- 9) Lever, P. xlv.
- 10) *Measure for Measure* の第四幕第五場に ‘Varrius’ という名で登場する。
- 11) Cedric Watts, *Penguin Critical Studies: Measure for Measure* (Harmondsworth: Penguin, 1986), pp. 29-32, 及び, Ernest Schanzer, *The Problem Plays of Shakespeare* (London: Routledge and Kegan Paul, 1963) を参照。
- 12) Geoffrey Bullough, comp., *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare* (London: Routledge and Kegan Paul, 1963), II, 442-513.
- 13) Samuel Johnson は、この作品を ‘The plot is rather intricate than artful.’ と評している。C. K. Stead, ed., *Shakespeare: Measure for Measure*, Case Book Series (London: Macmillan, 1971), P. 43.
- 14) 野島秀勝, 『ロマンス・悲劇・道化の死』(南雲堂, 1971), pp. 239-43, を参照。
- 15) Evans, P. 555.
- 16) この台詞は、James I の性格を暗示しているといわれる。Evans, P. 551 の註を参照。
- 17) E. M. W. Tillyard は、前半と後半の公爵について、その性格の差を指摘している。*Shakespeare's Problem Plays* (1950; rpt., Harmondsworth: Penguin, 1985), P. 125.
- 18) 第五幕第一場において、公爵は再び修道僧の衣装を着て登場し、公爵自身の政治を非難する (ll. 297-322)。
- 19) 例えば、第二幕第二場の Isabella の台詞である (ll. 114-23)。Anne Barton, *Shakespeare and the Idea of the Play* (London: Chatto and Windus, 1962)

- を参照。
- 20) E. R. Crutius, *European Literature and the Latin Middle Ages*, trans., Willard R. Trask (Princeton: Princeton Univ. Press, 1953), pp. 138-44, を参照。
 - 21) 拙論, 「男装と『世界劇場』: *Twelfth Night* における Viola の特殊性」, 『藝文研究』第 55 号 (1989) 所収, を参照。
 - 22) *King Lear*, IV. i. 29-37.
 - 23) *Measure for Measure* 第三幕第一場冒頭において公爵は, *Tempest* 第四幕第一場の Prospero と同じく (ll. 146-58), この世を夢とする台詞を口にする。
 - 24) 公爵を大道具的存在とする解釈については W. W. Lawrence, *Shakespeare's Problem Comedies* (1931; rpt., Harmondsworth, Penguin, 1969), P. 91, を参照。