

Measure for Measure の一考察

— Angelo の二重の衣 —

相 原 信 彦

目 次

はじめに

I 衣の意味

II 衣の表現方法

III MMにおける衣服の意味

おわりに

はじめに

シェイクスピアの作品には、人間が身にまとう衣服についての言及が多く見られる。その最たるものは後に触れるリア王による、衣服を剥ぎ取られたときの人間の姿に対するものと言えようが、本論で扱う *Measure for Measure* (以下 MM) も衣服が作品を味わう上で避けられないものとなっている。

MMは *Troilus & Cressida* や *All's Well that Ends Well* と一緒に (時には *Hamlet* も含め)、「問題劇」として扱われる作品である。「問題劇」の定義について考えるのは本論の目的ではないので取り上げないが、あえてMMについて一つだけ考えてみる。劇の結末だけを見れば、何組かの結婚或いはその可能性によって終ってはいるものの、他の喜劇とは異なり (とは言え、例えば *The Merchant of Venice* を「喜劇」に分類されることにはいまだ私自身には抵抗があるのだが) その結婚自体が結婚する双方の了解或いは願望のもとに実を結んだものではなく、殆どが公爵の下した命令に従ったものである。つまり、結婚するカップル同士の関係は、必ずしも純粋な愛情に基づいた汚れない結婚とは言いがたいものとなっている。

例えば、主人公の一人、公爵代理に任命されたアンジェロも、一度は婚約を彼の方から破棄した許嫁のマリアナと公爵の命令で結婚させられる。そう、文字通り結婚させられるのであって、望んで結婚するのではない。何故なら、彼が心惹かれたのは公爵代理として死刑執行命令を出していたクローディオの妹イザベラだからである。

アンジェロとイザベラとの関係は、シェイクスピアがこの作品を書くにあたって参考にしたと思われる幾つかの種本とは異なっている。公爵代理としてイザベラの兄クローディオに下された死刑執行命令の取り消しを彼女は懸命に訴える。最初頑なにその訴えを退けていたアンジェロではあるが、彼女が彼に性的関係を持つことを条件に執行命令の取り消しを約束する。多くの種本では、自分の夫が他の女性と不義を働き、法で裁かれるのを妻が裁判官なりに取り消しを求め、その見返りとして性的な関係を迫られることになっている。シェイクスピアは妻の代わりに妹のイザベラにその役割を与えているのであるが、それにははっきりとした意図がある。つまり、結婚をしていない相手と肉体関係を持ったことが法に背いた行為であるという理由でクローディオを死刑を宣告したアンジェロに、まさに同じ過ちを犯させることによって、題名ともなっている 'measure for measure' を印象付けようとしたのであろう。と同時に、裁く者と裁かれる者との関係が不変的なものではなく、いつ何時その立場が逆転、或いは入れ替わるとまではいかないにしても、極めて曖昧なものであるという意味も内包されていると思われるのであろう。売春宿を経営するオーバードーン Overdone (いかにも、という名前であるが) の召使いポンピーは第2幕で、売春宿が法にかなった

商売だと思ふかとエスカラスに問われ、“If the law would allow it, sir.”と言ひ逃れる。が、これは単なる誤魔化しではなく、シェイクスピアの他の作品にもよく出てくるしたたかな庶民の一面を示すと同時に、この作品について本論で取り上げようと考えている衣服にも関係するものである。

しかしながら、衣服といつてもそれは文字通り身体にまとうものだけではない。抽象的・比喩的な「衣」も含め本論では考えてみたい。言うなれば「二重の衣」である。

イザベラに対するアンジェロの気持ちが単に肉欲だけのものであったのかどうかは問題にしないが、そのイザベラによって彼は「二重の衣」を剥ぎとられるのである。その「二重の衣」とは何か、そしてそれが剥ぎとられる原因となったものと、その結果アンジェロに起きた変化とはどのようなものであったのかを検証し、問題劇 MM の一側面を考察することが本論の目的である。

I 衣の意味

シェイクスピアの作品における衣服の問題に興味を抱いたのはこの作品だけではない。先に触れた *King Lear* ばかりでなく、「衣服」という言葉そのものが使われているわけではないにせよ、例えばいわゆる四大悲劇と呼ばれている *Hamlet* にしても *Macbeth* にしても、衣服という観点から作品を味わうことができる。

Hamlet を例に取り上げてみよう。1幕1場は有名な城壁の場面であり、主人公ハムレットこそ登場しないが、「亡くなった」先王そっくりの亡霊が姿を現わし何も言わずに去って行く。ハムレットの友人ホレーシオたちはシーザーが暗殺された前夜の様子まで持ち出し、なにやら不吉な前兆を感じ取る。二場は打って変わって新たに国王の座に着いた先王の弟クロディアスの戴冠式と彼の妻となったガートルードの結婚を祝う場面である。しかし、本来ならば華やかな祝いの席でハムレット一人「喪服」を身につけている。そんなハムレットに母ガートルードは、生あるものは死ぬ定めにあるのだからいつまでも悲しい顔つきをして亡き父の面影を追うことをやめるように諭す。ハムレットも生あるものが死んでいくのは「当然」のことだとしながらも、ではどうしてそれが彼には特別に「見える」のかと問うガートルードに激しい口調で次のように反論する。

Seems madam? nay it is, I know not seems.
 'Tis not alone my inky cloak, good mother,
 Nor customary suits of solemn black,
 Nor windy suspiration of forced breath,
 No, nor the fruitful river in the eye,
 Nor the dejected haviour of the visage,
 Together with all forms, moods, shapes of grief,
 That can denote me truly. These indeed seem,
 For they are actions that a man might play,
 But I have that within which passes show —
 These but the trappings and the suits of woe.
 (1.2.76-86)

喪服だけでなく、ため息も涙も悲しみにゆがむ顔もすべて人間が演じてみせる行為であり、悲しみの飾り・お仕着せに過ぎないと彼は言う。彼の心にあるのはそのような見せかけを越えたもので、彼の真実を表すことは出来ないと訴えている。彼は別の場面でポローニウスに対し、言葉までも人間の真実を表すことなど到底出来ない飾り物に過ぎないと口にしている。

まさか、実の息子からこのような態度を取られたガートルードが心の底からハムレットと正反対の考え

方、つまり、喪服など人の服装がその人物の真意をいつも表しているとは考えていないだろうし、他の登場人物にしても表面的な人の仕草や服装がその人の内面を映し出す鏡に他ならないとまでは思ってもいないだろう。したがって、そのような人たちにとってハムレットの上の言葉は身も蓋もない、子供じみた反抗としか映らないのではないか。だが、ハムレットにとって、衣服などは人間を飾る外面的なものでしかありえず、そうしたものに価値を置く連中を彼は信用することが出来ないでいる。なぜなら、後に言及するリア王やマクベスとは違い、彼は衣服に権威などを感じてはいないからである。ハムレットがというよりも、この作品を書いたシェイクスピアの関心が、この場合は他にあったと考えたほうがいいのかもかもしれない。つまり、松元寛の言葉を借りるならば、人間の外面を被うものが何であれ、人間の内面と外面の乖離そのものにシェイクスピアの関心があつたと解釈すべきで、それがすなわち *Hamlet* という作品を際立たせている要素だと言えるだろう。

しかし、人の目に映る 'seem' 外面的なものを拒否したハムレットは、皮肉なことに今彼が身につけている「父親を亡くし、その思い出がまだ生々しいにもかかわらず、亡き夫の弟と早々と再婚した母親を持つ、人間不信に陥り悲しみに暮れている息子」という服の他に、父親の亡霊と思われるものから別の服を着せられてしまう。それは、父親の仇を討つという役割の服である。ところが、この服は単純な服ではない。父親を毒殺したクロードゥアスに復讐するという服だけではなく、ハムレットの母ガートルードには手を出してはならないという別の服も同時に着せられてしまうのである。母親が直接クロードゥアスの陰謀に手を貸したかどうかは定かでないが、彼の罪を暴き、その贖いを復讐という形で成就するためには、母にそのことを知らさざるを得なく、たとえ間接的なものであっても母を傷つけることになってしまう。母親が父亡き後にとった行動だけが原因とは思われないが、深刻な人間不信という服をすでに身につけざるを得なくなっているハムレットにとって、亡き父の亡霊によって身に纏わざるを得なくなった服に彼は身動きが取れなくなってしまった。行動しない、思索にふけてばかりいるように見えるハムレットの悲劇の原因を彼が身につけた服という観点から考えると、新しいハムレットの姿が浮かび上がってくるように思われる。

ではマクベスの場合はどうであろうか。'Perhaps the most striking opening scene in Shakespeare' と評されることもある1幕1場についてはあえて触れない。つまり、この劇に独特の雰囲気を与えている魔女の存在の意味と、3人の魔女が口をそろえて唱える 'Fair is foul, and foul is fair' という謎めいた言葉について解釈する余裕はない。ここでは1幕3場で、戦いに勝利しバンクウォーと共に意気揚揚と引き揚げてきたマクベスに注目してみる。

マクベスたちを待ち受けていた魔女からマクベスは次のように呼びかけられる。

First witch: All hail Macbeth, hail to thee, Thane of Glamis.

Second witch: All hail Macbeth, hail to thee, Thane of Cawdor.

Third witch: All hail Macbeth, that shalt be king hereafter.

(1.3.46-48)

たったこれだけである。たったこれだけの呼びかけに過ぎないが、これで人間の一生がまるっきり変わったものになる一種の恐ろしさをシェイクスピアは描き出しているし、観客或いは読者である私たちは突きつけられるのである。

魔女1の呼びかけはマクベスにとって問題はなかった。グラミスの領主としてスコットランド王ダンカンの命を受け戦いに赴いていたマクベスは、まさにグラミスの領主の服を着ていたからである。ところが、コーダーの領主の服は別の人物が身につけているものであり、ましてや王という服を自分が身につけるなどは彼の意識の、少なくとも表層的な部分では考えたこともなかったことであつたはずである。だからこそ彼は魔女たちが姿を消した後ダンカンの意向を伝えにきたロスから、コーダーの領主になったことを知らされ、'The Thane of Cawdor lives. Why do you dress me / In borrowed robes?' と動揺した心を見透か

されないように、と同時に何かはっきりとしたものを手に入れるべく尋ねることになる。グラミスの領主である彼にとって、コーダーの領主の服は‘borrowed’（借り物）の服に過ぎないのである。しかしながら、使いの一人アンガスの説明を受けた途端それは「借り物」ではなく、彼自身の服になったことを知ることとなる。

コーダーの領主の服を新たに身に纏ったマクベスは、もともと身につけていたグラミスの領主の服をあっさり脱ぎ捨てると同時に、魔女たちに「約束」してもらった、まだ自分の服ではないスコットランドの王の服を着ている自分の姿を心に描いてしまう。そして、それが既定の事実であるかのように錯覚することからマクベスの悲劇は始まっているとも言える。しかしながら、マクベスを襲った悲劇（苦悩といった方がいいのかもしれないが）は、単に王の服を着たいという野心だけではないことを私たちは抑えておく必要がある。彼がうろたえてしまうのは、コーダーの領主の服では満足できなくなってしまっている自分自身の姿ではないのか。

グラミスの領主であった頃、どの程度かは別にして、自分が現に身につけている服に満足し、それに見合った行動をとることにいささかの迷いもなかったのではないか。つまり、別の言い方をすれば、王を頂点とする整然たる秩序に守られた世界の中で、それぞれが自分の服を身につけ、その服に相応しい行動をとっていた世界を当たり前のように受け入れていたのがマクベスであったのではないだろうか。そのように、微塵もとは言わないまでも、自分が身につける服について疑うことなど考えてもいなかった彼自身が、いとも簡単にそうした世界を捨て、いわば時間をいっきに飛び越え、まだ訪れていない未来の世界を想像している彼自身の姿を目の当たりにした時の当惑。それこそがマクベスの悲劇だと言えはしないだろうか。有名な‘Tomorrow’スピーチはそうした彼の苦悩をこの上もなくはっきりと表すものであると考えざるを得ない。コーダーの領主が現実のものになったことを知らされ、茫然自失の状態となったマクベスを見て、

New honours come upon him

Like our strange garments, cleave not to their mould,
But with the aid of use.
(1.3.143-5)

と口にするしかないバンクウォーにマクベスを理解することは出来ない。

ハムレットとマクベスにとっての衣の意味を考えてきたわけであるが、後一人リア王の状況について簡単に触れることにする。

リア王の愚かさは1幕1場の王国分割の場面でのやりとりにおいて観客の目にはっきりと示される。彼は王国を三つに分割し、それを三人の娘とその夫或いは婚約者に分け与え、自分は王国ばかりか、国家の統治権や、領土の所有権、さらには王としての政務の煩わしさもかなぐり捨て、身軽になって余生を送ることにした、と娘たちに告げるのである。

Meantime we shall express our darker purpose.
Give me the map there. Know, that we have divided
In three our kingdom, and 'tis our fast intent
To shake all cares and business from our age,
Conferring them on younger strengths while we
Unburdened crawl toward death. Our son of Cornwall,
And you, our no less loving son of Albany,
We have this hour a constant will to publish
Our daughters' several dowers, that future strife

May be prevented now. The princes, France and Burgundy,
 Great rivals in our youngest daughter's love,
 Long in our court have made their amorous sojourn,
 And here are to be answered. Tell me, my daughters
 (Since now we will divest us both of rule,
 Interest of territory, cares of state),
 Which of you shall we say doth love us most,
 That we our largest bounty may extend
 Where nature doth with merit challenge?
 (1.1.31-48)

「一番大きな愛情を示した者に、一番豊かな領土を与え」ようとするリアの愚かさを追求するつもりはいささかもない。この台詞は言葉という外に表されたものが、愛情という内に秘めたものに相当すると考えるリアの物事に対する認識方法を示しているものだと言えなくもないが、これはあくまで儀式であり、三人の娘たちがどのように愛情を表現しようとも、彼はすでに末の娘コーディアに三分割した国土の内から一番いいものを与える心積もりは出来ていたからである。そうした彼の認識の仕方が問題となり、この後彼を苦境へ追い立てていくのは、彼の中にある王という服についての考え方である。

王が王としてその威厳なり、権力を発揮できるのは言うまでもなく王の服を纏っているからである。そしてその服に威厳があり、周りの者たちが彼を王として扱うのは、王の服を王の服たらしめている「国土」であり、「国家の統治権」であり、「領土の所有権」であり、そうしたものを司る「政務」である。そうした王にまつわる一切のものをかなぐり捨ててしまえば、一介の人間にすぎないとまでは言わないにしても、彼は王ではなくなっているのである。ところが、この王国分割の場でコーディアの真意を誤解し、その後の他の二人の娘たちとのやりとりの場での彼の姿から結論付けられるのは、王という服を自らの意思で脱ぎ捨て、裸になっているにもかかわらず、リアは自分がまだ昔のまま王の服を着ていると勘違いしているということである。マクベスが、まだ身につけていない王の服をあたかもすでに身に纏っていると勘違いした姿と対照的である。ただし、*King Lear* と言う作品を、舞台上で演出するにはスケールが大きすぎるかどうかは別にして、壮大な作品にしているのは、有名な3幕4場での次のリアの台詞であろう。

Is man no more than
 this? Consider him well. Thou ow'st the worm no silk, the beast
 no hide, the sheep no wool, the cat no perfume. Ha! Here's
 three on's are sophisticated; thou art the thing itself. Unaccom-
 modated man is no more but such a poor, bare, forked animal
 as thou art. Off, off, you lendings! Come, unbutton here.
 (3.4.92-7)

狂気の中でのこのリアの叫びを深遠な人間認識と呼べるかどうかは私には判断できない。だが、1幕1場で自らが脱ぎ捨てた現実には身に纏っていない王の衣装を、まるで裸の王様よろしく身に纏っていると勘違いしていたリアが、演出の仕方にもよるが、この時身につけていたであろう粗末な衣服を破り捨てる姿には鬼気迫るものがある。と言うよりも、地位や財産といったものを含めた人間の服は、それを脱ぎ捨てた時点でその価値を失ってしまうのだ、という在り来たりの忠告など色褪せてしまうほどの迫力をもって、この台詞は私たちに迫ってくるとしか言い表しようがない。

目の前にあるものが見えなかったり、逆に無くなっているものの姿があると勘違いして追い求めるリアや

グロスターを、400年ほど前に書かれた作品に登場する人物にすぎないにも係らず、時代も環境も違う私たちが共感できるのは不思議なことではある。しかしながら、この *King Lear* だけではなく、*Hamlet* や *Macbeth* という作品を、やや抽象的な切り口になってしまった感は否めないにしても、主人公が見につけている（或いは、身につけていると勘違いしているだけの）衣服という観点からとらえなおしてみると、現代を生きる私たちが日常の中で、頻繁ではないにしても、直面することのある状況と重なるものがあることは否定できないのではないだろうか。着こなすことが難しい服を着せられ身動きが取れなくなってしまっているハムレットも、まだ自分のものとなっていない服を身につけた自分からその服を脱ぎ捨てることが出来なくなってしまってもがくマクベスも、脱ぎ捨てた服に付随していた権力を、裸の自分に備わっていたものだという大きな勘違いをしていたリア王も、ヤン・コットの著作を借りるならば「我が同時代」の姿である。

II 衣の表現方法

今回この MM を衣服の観点から考えてみようと思う直接のきっかけとなったのは、今年の7月東京にある新国立劇場でのイギリスの劇団 Propeller による *The Merchant of Venice* の演出である。Propeller によって衣装についての考え方のヒントを得ることが出来たので、その演出について少し触れてみる。

The Merchant of Venice はヴェニスで金貸し業を営むユダヤ人のシャイロック対ヴェニスの商人でキリスト教徒のアントーニオ、更に同じくキリスト教徒の貴族バッサーニオとその結婚相手でベルモントに住むキリスト教徒のポーシャという構図を持つ作品である。現代風の服装をさせ、この作品を現在の金融社会に移行させた演出も過去にはあった。その手法は、*Romeo & Juliet* を現代化させたミュージカル *West Side Story* と考えればいいであろう。そうした演出を別にすれば、一般に登場人物はその役割に相応しい服をまとうて舞台上に現れることが多い。それは、観客にその作品の雰囲気を手取り早く理解させるものとも言えるかもしれない。そして、そのような方法は何も *The Merchant of Venice* に限ったものではない。

イギリスのどの劇場で、いつ観たものだったかは手元に資料が見当たらないため正確なことは言えないが、先ほど触れた *Macbeth* の演出で興味深いものに出会ったことがある。この作品は、凱旋からの帰途、3人の魔女に出会った主人公マクベスが魔女たちの予言をきっかけに、それまで彼の中に確固として存在していた価値観を見失い、進むべき道を誤る劇とも言える。恐らくその時の演出家はそのような主人公の姿を端的に表すためであったと思われるが、盲目のマクベスを舞台にのせた。あまりにもこれ見よがしの演出は、舞台を楽しむ観客の想像力を無視したものであり、時に舞台を台無しにしてしまうこともある。このときの演出も残念ながらその一つだったと言わざるを得ないが、そうした評価は別にして、演出家の意図ははっきりしていた。

話をイギリスの劇団 Propella に戻す。程度の差こそあれ、*The Merchant of Venice* では大抵の場合、金貸しのユダヤ人シャイロックの風貌は、ユダヤ人特有といわれている鷲鼻で顎は少ししゃくれており、頭の上には「キップ」と呼ばれる小さな帽子を被っていることが多い。肌の色や髪の毛の色まで注意したことはないが、舞台上に登場した途端に、彼を取り囲むキリスト教徒たちとは全く異なる雰囲気をかもし出す。その異教徒のシャイロックを徹底的に糾弾し、財産は言うまでもなく、キリスト教徒に改宗させることでそれまで彼がキリスト教徒に対して犯した数々の罪を断罪させる形で幕が降りる。言うなれば、シャイロックは身ぐるみ剥ぎとられるのである。ところが、今回この芝居を演出したエドワード・ホールは従来からのこうした構図を疑問視し、この作品に一つの新しい光を当てようとした。

確かにこれまでも、ユダヤ人シャイロックを人種差別の犠牲者として、あたかも彼をこの作品の主人公に（主人公の一人であることには間違いはないが）まつりあげる演出もあるにはあったが、それは従来型の解釈を逆にしただけのことであり、あくまでもユダヤ人対キリスト教徒という図式に変わりはない。要するにどちらかが善で、どちらかが悪だというはっきりとした対立軸が存在する中での解釈であった。公演

の際に配布されたパンフレットに次のような説明がある。

At the heart of *The Merchant of Venice* is a tension between justice and mercy. The law should be impartial, a safeguard for every citizen. But the law also has to be interpreted: presiding at the trial, the Duke is scarcely impartial, expressing overt pity for Antonio. The tension between the theoretical impartiality of the law and the imperfection of its executants recurs in the treatment of bonds and their outcome.

The final scene appears to begin with a lyrical celebration of love — but the series of mythological love stories which are cited as precedents all ended in disaster. On a wider level, this final scene contains an astonishing contrast. (Roger Warren)

ヴェニスに住むキリスト教徒の肩を持つわけでもなく、かといって娘も含め全てを奪われたユダヤ人シャイロックに肩入れしているわけでもない。エドワード・ホールが描こうとしたのは、「正義と慈悲」との緊張感の中で、「法律は中立であることが当然であり、キリスト教徒であろうが、ユダヤ教徒であろうが、法律は全ての市民にとっての最後の拠り所となる安全弁であるはず」。しかし、それを施行する者のさじ加減一つで「正義と慈悲」は、それを行使する者にとって都合のいいものとなる世界なのであろう。つまり、彼にとってこの作品は、絶対的な存在としての善や悪が存在していることを表しているものではなく、やりようによっては善が悪に、悪が善に変わりうる曖昧な世界を表現したものだとも映ったのではないか。だからこそ、登場人物たちにどちらがユダヤ人で、どちらがキリスト教徒であるか分からない同じ服装をさせた、と公演後のインタビューで答えたのであろう。

これは、原作には直接出てこない衣服への言及を、視覚的に用いることによって原作の背後に隠されていると演出家が解釈した作品の姿を観客に印象付ける手法と言えよう。そうすることで、繰り返すことになるが、*The Merchant of Venice* の持つ曖昧さを強調したのであり、衣服の巧妙な使われ方を通して、観客はそれまでこの作品に与えられていた解釈とは別の解釈がありうることを知らされることになる。つまり、作品の中に現れる「衣服」という言葉そのものをキーワードとして作品を解釈することと、ある意味では逆の発想にたったものであり、だからこそ、エドワード・ホールの演出に新鮮な喜びを感じたのではないだろうか。言葉を変えるならば、このような演出のもとでは、観客は芝居を味わう際の醍醐味である想像力を阻害されることはなく、かえって役者の口をついて出てくる台詞と反対の意味、或いはその曖昧さを強く意識することになる。

III MM における衣服の意味

まずは公爵ヴィンセンシオについて触れてみたい。が、困ったことにこの公爵をどのように捉えるべきか全く見当がつかない。主人公の一人であるというよりも、この公爵が存在しなければ芝居は動き始めないし、展開することもなく、ましてや結末もありえないのであるが、時に言われるように、彼を「キリストの象徴と見なし、イザベラを導いて慈悲心に目覚めさせる存在」であると考えすることは出来ない。そもそも、なぜ彼は公爵の職をアンジェロに任せ、国を出た振りをして変装までして舞い戻ったのか？ アンジェロのことを公爵代理を務めるにたる人物だと本気で考えていたのか？ アンジェロの罪を暴くのにいわゆるベッドトリックは必要だったのか？ 何故、処刑されてもいないクロードのことにイザベラに嘘をついたのか？ 何故、そのイザベラにいきなり求婚したのか？ 批評家ドライデンやコールリッジはこの作品の出来ばえに否定的な見解を示しているようであるが、1604年の中ごろに創作されたと推定されているこの作品には、公爵の存在自体にすら「問題」が残されていると言わざるを得ない。1604年といえば、シェイクスピアがいわゆる4大悲劇を世に送り出していた時期であり、劇作上に甘さの見られる初期の頃ではない。しかしながら、この問題は今後の研究課題とすることにし、本論ではその公爵から公爵代理を仰せつ

かったアンジェロと衣服の関係を、Iで扱った三つの作品と比較することにする。

アンジェロが身につける服の一つは公爵代理という服である。公爵から、留守の間代理をアンジェロに頼むことについて意見を求められた時、エスカラスはこれ以上の適任者はいないと即答している。ただし、代理を引き受けたアンジェロは法の施行において公爵が意図していた「きびしい威厳」は示すが、「やさしい慈愛」を示すことは頑なに拒むことになる。ただ、論を先に進める前に、あまり注目されることのないアンジェロの次の言葉を引用しておく。

Now, good my lord,
Let there be some more test made of my metal,
Before so noble and so great a figure
Be stamp'd upon it.
(1.1.47-50)

不在のあいだ、ウィーン国内の生殺与奪の権限一切を任そうとする公爵への返答である。この台詞はエスカラスのような長老をさしおいて、自分のような若造にそのような大任を果たす自信のなさを表しているとも言えるし、単なる儀礼とも受けとることもできる。しかしながら、アンジェロの真意は別にして、劇の展開上極めてアイロニカルな内容を持つ台詞であることは忘れてはならない。が、それについては後で説明することにし、公爵代理として身に纏うことになった服について考えていくことにする。

ウィーンでは、たとえ結婚の約束を交わした間柄であろうが、結婚前の性的関係は極めて重い罪とされ、その法律を犯した者は死罪が避けられなかった。ところが、公爵の「慈悲」からかどうかは定かでないが、その刑は有名無実なものであり、実際に施行され死刑を求刑された者はいない。そのような慣習をアンジェロは公爵代理になる前から苦々しく思っていた。エスカラスからクロードの刑を軽減するようすすめられた時、彼は次のように答えている。

We must not make a scarecrow of the law,
Setting it up to fear the birds of prey,
And let it keep one shape till custom make it
Their perch, and not their terror.
(2.1.1-4)

だが、頑なまでに法に準拠しようとするアンジェロは、裁きを受ける当人のクロードが言うように、公爵代理となった名声のために、長年（19年）一度も使われたことのない「埃まみれの」「うち捨てられて眠っていた」法令を「たたき起こし」クロードに課そうとしていたのであろうか。

And the new deputy now for the Duke ——
Whether it be the fault and glimpse of newness,
Of whether that the body public be
A horse whereon the governor doth ride,
Who, newly in the seat, that it may know
He can command, lets it straight feel the spur;
Whether the tyranny be in his place,
Or in his eminence that fills it up,
I stagger in —— but this new governor

Awakes me all the enrolled penalties
 Which have, like unscour'd armour, hung by th' wall
 So long, that nineteen zodiacs have gone round,
 And none of them been worn; and for a name
 Now puts the drowsy and neglected act
 Freshly on me: 'tis surely for a name.
 (1.2.146-60)

クローディアスのこの言い分は、半分当たっているが、半分は的外れといわざるを得ない。19年もの長きに渡って壁にかけられ、手入れもされず錆びついてしまっていた鎧のようになっている法令。言葉を変えるならば、それは織りあがったときのくっきりと浮かび上がっていたはずの模様が色褪せ、所々にはころびが目立つ服である。長い間、雨ざらしにされておれば、当初のまぶしさを失ってしまうのも仕方ないことである。そして、公爵の代理を務めるということは、少なくともアンジェロにとって、そのようなうらぶれた服に袖を通すことに他ならなかったのではないだろうか。つまり、アンジェロは公爵代理という立派な服を与えられ、その服が持つ威厳を必要以上に誇示しようとしたのでは決してなく、誤解を恐れずに言うならば、古くなった服を着ることというよりも、古くなった服そのものを見ていることに耐えられなかったのである。

公爵もそのようなアンジェロの心持を勘違いしている。修道士トマスよりアンジェロの余りにも厳しい公爵代理ぶりを進言されたとき、彼は次のように答えている。

Lord Angelo is precise;
 Stands at a guard with Envy; scarce confesses
 That his blood flows; or that his appetite
 Is more to bread than stone. Hence shall we see
 If power change purpose, what ours seemers be.
 (1.3.50-4)

一部はアンジェロの姿をとらえてはいる。ここで使われている 'precise' とは 'strict in the observance of rule or form' という意味であるが、このアンジェロ評はルーシオにも見られる。

; a man whose blood
 Is very snow-broth; one who never feels
 The wanton stings and motions of the sense;
 But doth rebate and blunt his natural edge
 With profits of the mind, study and fast.
 (1.4.57-61)

つまり、この二人のアンジェロ評に共通しているのは、彼の「謹厳さ」「冷たさ」である。そして、アンジェロの性格をこのように捉えているのはこの二人だけではなく、登場人物の殆どが彼の「謹厳さ」が彼の本質であるかのように考えている。しかし、多くの者がそのように「騙される」のは仕方のないことである。何故ならば、アンジェロ自身が自分のことを 'precise' な人間だと思い込み、エスカラスがクローディオが犯した罪に対する刑に手心を加えるように願っても、自分が同じ罪を犯しても、同じように死刑に処されることを望んでいる。「氷のように冷たい人間」で「小便をするとたちまち氷になる」かどうかは別にし

て、‘precise’こそ自分が身に纏っている服であり、その下に別の服がもう一枚隠されているとはこれっぽっちも考えていない。その服とは人間が誰しも持っている罪のために身をあやまる弱さのことであるが、アンジェロはイザベラへの欲情を抱くまでそのことに気づかない。兄クロードの処刑を思いとどまってくれるよう必死で嘆願するイザベラの次の言葉も、最初はアンジェロの心に届いていない。

But man, proud man,
Dress'd in a little brief authority,
Most ignorant of what he's most assur'd —
His glassy essence — like an angry ape
Plays such fantastic tricks before high heaven
As makes the angels weep;
(2.2.118-23)

アンジェロに理解できるわけがない。彼は自分が法令に忠実に従っているだけであり、「束の間の権力を身につけ、傲慢になっている」という意識もなければ、自分が「ガラスのようにもろいもの」であるとは全く考えていない。彼がクロディアスの死刑執行にこだわるのは、‘precise’という自分の服にあった行動をしているだけであり、「ガラスのようにもろいもの」と思わないのは、‘precise’の下に、裸の姿とまでは言わないにしても、別の服を見につけているとは夢想だにしていけないからである。

だが、懸命に兄の助命を訴えるイザベラが退場した後、彼は自分に起きた変化（というよりも、今まで気づかなかった別の自分の姿を知り）にたじろいでしまう。‘Save your honour’と言って去って行ったイザベラを受け、‘From thee: even from thy virtue!’と言った後、今まで感じたことのない感情に翻弄されようとしている自分に戸惑う。

What's this? What's this? Is this her fault, or mine?
The tempter, or the tempted, who sins most, ha?
Not she; nor doth she tempt; but it is I
That, lying by the violet in the sun,
Do as the carrion does, not as the flower,
Corrupt with virtuous season.
(2.2.163-8)

そして、最後に

Even till now
When men were fond, I smil'd, and wonder'd how.
(Ibid.,186-7)

と驚きの声を上げるのである。

このアンジェロが見せる戸惑いを、マクベスが魔女たちに会った後みせるそれと同一視まではしないが、類似性を感じたとすれば、それは勝手な解釈であろうか。マクベスの場合、魔女たちの予言を聞き（それを予言と呼ぶことが正しいかどうかはわからないが）、その一部が現実のものとなった時、王ダンカンの殺害を思い描いた自分に驚愕するのである。何故ならば、自分の内面に王に謀反の刃を向けるどころか、王を殺害しその地位を奪うという、自分の行き方というか価値観というか、そういうものと全く反するもう一人の

自分の姿を見てしまったからである。言うなれば、王を頂点とする秩序ある世界の中で、その秩序を守るべく外敵や謀反人たちを徹底的に打ち破る勇ましい將軍という彼が身に纏っている服の下に、その服とは似てもつかぬ別の服を着ようとしている自分の姿に恐れおののいたのではないだろうか。そして、そのようなマクベスの姿をとおして、自分の価値観が崩れ、善悪の判断がつかなくなった世界を描いたのが *Macbeth* という作品だと言えよう。そして、その世界は、*Macbeth* が書かれた当時の新旧の価値観が入り混じり、それ以前の価値観に従って生きていくことが難しくなっている時代を反映したものであろう。そのような時代背景については MM の中でも公爵の次の台詞からうかがうことが出来る。

僧に変装した公爵に向かって、「世間では何か変わった話でもありますか？」と問われ、公爵は答える。

None, but that there is so great a fever on goodness that the dissolution of it must cure it. Novelty is only in request, and it is as dangerous to be aged in any kind of course as it is virtuous to be constant in any undertaking. There is scarce truth enough alive to make societies secure; but security enough to make fellowships accurst. Much upon this riddle runs the wisdom of the world. This news is old enough, yet it is every day's news.

(3.2.216-24)

シェイクスピアはそのような世界への関心が強く、大胆な言い方をすれば、全作品の中で程度の差こそあれ、観客の興味をひきつけるこの問題に触れているとみなすことが出来る。つまり、新たな流行に従って世間で流行りだした服がある一方で、昔ながらの服をあいも変わらず大切に身に着けている者が混在している世界を描こうとしたのであり、その中で、自分の着るべき服を選択しかね、苦しんでいる一人がマクベスだとも考えられる。だが、一般の民衆は「服は服」と割り切り、時に応じて服を気ままに着替え、たくましく生きているのである。「はじめに」で少し触れたように、エスカラスから女郎屋の商売が法にかなったものかと問われ、'If the law would allow it, sir.' (2.1.224) とすまして答えるポンピーなどはその典型で、法とは絶対的な存在ではなく、いつでも自由に着替えることの出来る服と同じだと考えている。

ところがアンジェロは、マクベスと同じで、服が変わっても中身は同じとは考えられなかったために、服を脱ぎ捨てた自分の姿を見つめなおさざるを得なかったのではないだろうか。ただし、マクベスに焦点をあて、徹底的に内面を掘り下げていった *Macbeth* とは作品の性格が異なるため、アンジェロの自身の内面との葛藤はそれほど強くは描かれていないだけのことであり、作品全体の雰囲気を見れば、この二人だけに光を当てると意外ではあるが、その類似性を否定することは出来ない。

おわりに

服という観点から、*Hamlet* など三つの悲劇作品を引き合いに出しながら、MM のアンジェロについて、これまであまり論じてこられなかった彼の人間性について論じてみた。しかしながら、本論の先のほうで述べたように、この作品にはまだまだ解決されていない問題が多く残されている。特に公爵とイザベラの役割については多くの先行する論文があるが、そうしたものは別の角度から新しい公爵像やイザベラ像を生み出したものである。

[注]

MM は、The Arden Shakespeare から引用し、その他の作品は The New Cambridge Shakespeare から引用した。

[主な参考文献]

喜志哲雄「ヴィンセンシオーの〈不在〉—『尺には尺を』について—」『シェイクスピアの演劇的風土』（研究社出版、1977）

日浅和枝「『尺には尺を』——量りの揺れ」（実践女子大学文学部紀要 第42号）

小川好子「シェイクスピアの『尺には尺を』における社会的規範と欲望について」（文化女子大学 人文・社会科学研究 第12集）

内丸公平「おまえは何者なのだ、アンジェロ？ アンジェロの肉体とその視覚的效果」（上智英語文学研究 No.27）
Measure for Measure (Casebook Series, 1971)