

『尺には尺を』をめぐる空間論的一解釈

服部 厚子

A Topological Reading of Measure for Measure

Atsuko HATTORI

I

『尺には尺を』(1604)は、シェイクスピア(William Shakespeare, 1564-1616)の作品の中で解釈が定まっていないものの1つである¹⁾。

「尺には尺を」というタイトルは、マタイ伝等の福音の言葉とよく似ている。公爵は「クロードイオの死にはアンジェローの死を……」と判決を下しながら、実は、人々が自己認識に至るように捉しているという説がある。作品にキリスト教的寓意と教訓を読みとろうというのである²⁾。しかし、この説に異を唱える人も少なくない³⁾。『テンペスト』(1611)の中のプロスペローのように、公爵が神に比すべき知恵と統御力を備えてアクションを支配しているなら、アンジェローがクロードイオの死刑を強行しようとしたことを、察知できたはずである。又、純潔と正義の体現者たるイザベラは、いわゆるベッドトリックにおいて、道徳的な疑問を抱かずに、自分の身代わりとしてマリアナをアンジェローの許に遣わす。いくらマリアナが、かつてアンジェローの許婚者であったとしても、彼女は兄のクロードイオが許婚者を孕ませたことを罪深いと考えているのだから、おかしいというわけである。

この作品をキリスト教的とみなす立場も、みなさない立場も、作品の意味や、登場人物のアクションや性格の一貫性を問題にしている限りは、決定的な違いはないように思われる。それにしても、『尺には尺を』は納まりの悪い劇である。劇の最後で4組の結婚は成立しているが、そこに「解放から浄化へ」といった動きは感じられない。喜劇に見られる、いわゆる「グリーンワールド」への移行も見られない。さて、私は、この作品を「納まり」の悪い劇だと述べたが、このことは、私たちが、作品は1つの空間として提示されるとみなしているからだろう。

アーデン版の編者リーヴァーは次のように述べている。

It is futile to debate whether a chessboard should be considered black or white: not only is the board chequered, but it is in the nature of the game that this should be so. *Measure for Measure* is made up of contrasts and antinomies juxtaposed and resolved, and the process is incorporated in its dramatic form.⁴⁾

私には、彼が劇空間のたとえとして用いた「チェスボード」なる語が、単なるたとえに終わらず、『尺には尺を』の空間形象の本質を指す語のように思われる。私たちが、空間構造に着目しながらテキストを読み進むとき、そのゲームの規則も見えてくるのではないだろうか。

II

『尺には尺を』の舞台はウィーンである。公爵は彼の名代として全権をアンジェローに委ね、

法の施行に関しても自由にするようにと言い残して旅に出る。首長が置き換え可能であるということは、ウィーンが他ならぬ法によって支配されているということになる。もっとも、この法は、14年間も放り出されたままだったという。

Duke. We have strict statutes and most biting laws
(The needful bits and curbs to headstrong weeds),

Which for this fourteen years we have let slip, ... (I. iii. 19-21)⁵¹

二行目の 'weeds' は、アーデン版に拠れば、'jade' の意味であるという。前行のイメージの続き具合からすれば、「獐猛な馬」があてはまるというのだろう。が、リバーサイド版のように、「雑草」と読んでも何らおかしいことはない。国家が庭のイメージで語られ、雑草のはびこりが国の乱れと対比されているのはよく見られることである⁶¹。

And liberty plucks justice by the nose ;
The baby beats the nurse, and quite athwart
Goes all decorum. (I. iii. 30-2)

位階の下の方が上のものを勝るのは、「逆立ちの世界」⁷¹でのことである。性の頹廢したウィーンは、失樂園の相を呈しているのである。庭を回復するために公爵自らが手を下せば、圧政となるだろう。と彼は考えている。

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 die in slander. (I. iii39-43)

後にアンジェローが語るように、法の施行においては、施行するのは法であって人でない。だから、公爵はアンジェローに全権を委ねることができ、自分自身 (my nature) は、批難を蒙らなくてすむというのである。しかし、アンジェローが一撃を加えることができるのは公爵の名を借りるからであり、それは俗世の出来事を裁くのは神の代理人たる公爵だけであるという考えに拠っている。公爵の言いわけに矛盾が潜んでいるのは明らかで、それが 'in th'ambush' という闘いのイメージの中に表われている。彼は名と実が結びついている絶対体制下の長でありながら、実際には名のみで実には存在しないのである。そしてウィーンでは、神の法と世俗の法、自然と規範のあいだに境界があるのである。

厳格なアンジェローは、公爵の思った通りに、長い間鏑ついていた法を適用し始めた。売春宿を取り潰したり、許婚者を孕ませたクロードイオーを監獄に入れ処刑するように命じたのである。法に対する彼の考えは次の通りである。

I not deny
The jury, passing on the prisoner's life,
May in the sworn twelve have a thief or two
Guiltier than him very try. What's open to justice,
That justice do seizes. What knows the laws
That thieves do pass on thieves? (II. i. 17-22)

アンジェローにとっては、見えないことは存在しないことと同じである。泥棒が泥棒を裁くことは、神の法の下では不可能だが、アンジェローが依拠している世俗の法では可能である。彼は永遠の法を説く前に、世俗の権威を振りかざすのであって、実は初めから、正義なるもの

を信じていない、ということになる。

淫売屋ポンピーや下級官吏エルボウらの言葉の言い間違いや食い違いは、無知に対する私たちの失笑を誘い出すだけでなく、言葉の意味と音のあいだの流動性、つまり、恣意性をさらけ出し、私たちの注意を、言語によって構築されている法体系の恣意性に導びいてくれる。ポンピーは、エスカラスに「お前の商売をどう思っている？法で認めた商売だとでもいうのか？」と尋ねられると、「法で認めればそうなるんですがね。」(II. i. 227)と答えている。法における絶対性の欠如や恣意性は、倫理や自然は世俗の法体系の外部にあり、法体系そのものは閉ざされていることを教えてくれる。アンジェローにとっても、ポンピーにとっても、法は見かけのことにすぎなかったのである⁸⁾。ウィーン郊外の淫売屋は取り潰されたが、市内のは町の口ききの働きで存続することになった一件は、ウィーンの法支配のいい加減さを露わにしている。そこでは、「悪徳も美德になり」、「どっちが善玉か悪玉かわからない」のである。

III

『尺には尺を』には、閉ざされた空間のイメージがよく見られる。クローディオの妹、イザベラは厳しい戒律を求めて、男子禁制の、世俗とは隔離された修道院に入ろうとしていた。彼女は、現実から逃避しようとしていたところを、兄の助命を嘆願するために、再び現実に戻ってきたのである。

彼女はアンジェローに次のように訴えかける。

There is a vice that most I do abhor,

And most desire should meet the blow of justice ;

For which I would not plead, but that I must ;

For which I must not plead, but that I am

At war twixt will and will not. (II. ii. 29-33)

彼女はウィーンの頹廢に辟易している一方で、墮落した兄のために跪きたいという、ジレンマに立たされている。彼女の内部は2つに分裂し、それらは相戦っている。それでアンジェローに、この世の罪は犯される前から罰せられていると説明されると、一応は納得してしまうのである。劇中であって、アンジェローとイザベラだけが、クローディオの罪は死刑に値すると考えているのである。血も通わぬアンジェローは「本能の切っ先を鈍らしてしまった」つまり、性から逃避した男である。アンジェローと、性をタブー視する修道院に入ろうとするイザベラは近い関係にあると言わねばならない。性は抑圧されて、肉体の中に閉じ籠められているのだ。

肉体は生が展開していく空間であるから⁹⁾、法によって規制されそのリズムも構成されていく。肉体は自然に属するものであるが、政治的なものでもある。あらゆる創造の始源にある性行為は、現実社会の根底にあり、それを支えているからである。生が展開していく際に、肉体は枷になることもある。肉体はある種の牢獄にもなる。そして、欲望がその枷を越えようとするとき、法によって罰せられるのである。イザベラとアンジェローが肉体から欲望を取り除こうとしていることは、生の意味を取り除くことに行きつくのである。

「死刑にするのは私ではなく法だ」(II. ii. 80)とアンジェローは法治における人間の不在を述べ、他方イザベラは、キリスト教的な倫理観をもって、世俗の裁判官たるアンジェローを批判している。二人のやりとりがかみ合う筈はなかったのである。ところが、アンジェローは清純なイザベラに、それまで抑えていた欲望を抱いてしまう。

[*Aside*]. She speaks, and tis

Such sense that my sense breeds with it. (II. ii. 141-2)

イザベラの“sense”が彼に“sense”（劣情）を抱かせている。この“sense”が「分別」「理性」を指すにせよ、彼女の話の「趣旨」を指すにせよ¹⁰⁾、いずれにせよ、アンジェローは、肉体という牢獄にエロスを閉じ籠めているイザベラの話しぶりに、劣情をそそられるのである。

Can it be

That modesty may more betray our sense
Than womun's lightness? (II. ii. 167-9)

“sense”（分別）が“sense”にそそのかされ、裏切られて“sense”（劣情）に変わっていく。彼の自己矛盾は、“sense”をめぐる戦いでもある。そして、エロスとタナトスの交錯した明暗対称の構図の中で搦めとられていく。

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 flow'r,
Corrupt with virtuous season. (II. ii. 164-7)

イザベラは、純潔な乙女として慈悲を乞い願うが、彼女の述べる慈悲の輪郭ははっきりしない。クロードイオーの罪は正義の物差しで測れば正当であると認めていながら、アンジェローが彼と同じ罪を犯すとしたら「その行為は慈悲そのものだ」(II. iv. 66)と言うのである。しかし、慈悲は本来「天から大地に降りそそぐもの」¹¹⁾であるはずだ。

アンジェローの法概念とポンピーのそれが似通ったものであることを思いおこす必要があるだろう。ポンピーが言葉を操って法の下をうまく言い抜けるように、アンジェローも明暗対称の構図の中に身を隠し、イザベラまでもそこに引き込んでいくのである。「強いられた罪は咎められない」(II. iv. 57-8)のだから、もし彼女が彼の誘いに応じれば、「罪と慈悲の重さはあいなかばするだろう」と彼は述べている。

選択を迫られた彼女は次のように答える。

As much for my poor brother as myself :

That is, were I under the terms of death,
Th'impression of keen whips I'd wear as rubies,
And strip myself to death, as to a bed
That longing have been sick for, ere I'd yield
My body up to shame. (II. iv. 99-104)

彼女はあくまで貞操を守る覚悟をしている。しかし、“die”という言葉が、エロスとタナトスを交錯させて性的エクスタシーを意味することを考えてみると、ここのイメージはエロティックである。彼女の趣旨が、その言葉のもつ意味によって裏切られているのである。彼女が意図的に語っているのではなくとも、貞潔の鑑たるイザベラに対する胡散くさは拭えないのである。

クロードイオーは、妹が永遠に滅びるよりは死んだ方がましだと思っているに相違ない、とイザベラは推測している。

Ang. Were not you then as the sentence
That you have slandered so?
Isab. Ignomy in ransom and free pardon
Are of two houses : lawful mercy

Is nothing kin to foul redemption.

Ang. you seemed of late to make the law a tyrant,

And rather prov'd the sliding of your brother

A merriment than a vice.

Isab. O, pardon me, my lord, it oft falls out,

To have what we would have, we speak not what we mean. (II. iv. 109-18)

おのおの、たえず、相手を上回るカードを出そうとするように、一方の述べるのが、他方に次に話すことの理由を与えていく。“sense”が“sense”に裏切られていくのと同じように、地盤が次々に地すべりを起こし、黒が白に、白が黒に変わっていく。彼らは、「多かれ少なかれ作者の観念遊戯の駒」¹²⁾である。

アンジェローは、ベッドトリックによってイザベラの代わりに、元許婚者マリアナの操を奪ってしまった。結局は、クローディオーと同じ罪を犯したのである。「罪と慈悲はあいなかばする」と都合のよいことを言っていた彼ではあったが、クローディオーに復讐されることを恐れて、イザベラとの約束を反故にして、死刑の執行を命じるのである。言わば、彼の価値判断の基準は無で、彼はどうしてよいかわからない。したくて、したくないのだ。

Alack, when once our grace we have forgot,

Nothing goes right—we would, and we would not. (VI. iv. 33-4)

約束を反故にすることは罪深いことである。しかし、たとえアンジェローがクローディオーと同じ罪を犯していたとしても、法を曲げずにクローディオーを罰することは正しいことでもあり、そうなら、約束を反故にしたことにも正当な理由がある。だが、そもそも、彼が慈悲を示すことができるとしたら、何よりも好ましいことだろう。ウィーンは、エスカラスの言うように、慈悲も「暴君にならざるをえない」(III. ii. 195)し、「法の正しさを示すことが、憐みの極地になるかもしれない。」

これら、ある種の観念遊戯は、ペトルルカ (Francesco P. Petrarca, 1304-74) が彼の詩の中でうたっている、triumph とよく似た構造を持っているのではなかろうか。triumph とは、Chastity は Love に勝り、Death は Chastity に勝り、Fame は Death よりも永らえるが、やがて Time によって忘れられ、最後には、Time も Eternity にとってかわるということを表わしている¹³⁾。イザベラがクローディオーに死の覚悟をさせるとき、名声や死や時へ言及しているのは、triumph への連想が働いているからだだろう。又、ポンピーが官吏に引っ張られる姿が、ポンピー将軍がシーザーの凱旋で引き回されたことにかけてからかわれているのも、そういった連想が働く磁場の中に『尺には尺を』が置かれていることを示すものだろう。

アンジェローとイザベラのあいだの閉じた空間内での観念遊戯には、切り札 (trump) が欠けているように思われる。切り札として働くのは、僧服を脱ぎ捨て、ウィーンに凱旋してくる公爵なのだろうか。

IV

モノが白く見えるのも、黒く見えるのも、閉じた空間内では視点の問題にすぎない。したがって、見る見られるという、視線の方向に対して、権力を行使する者は敏感にならざるをえないだろう。公爵も御多分に洩れない。彼は秘かにウィーンを出立したがっていた。

I love the people,

But do not like to stage me to their eyes;

Though it do well, I do not relish well
Their loud applause and aves vehement ;
Nor do I think the man of save discretion
That does affect it. (I. i. 67-62)

公爵の姿が見えなくなってから、彼の行動についての推測がいろいろとなされたのは、彼が急に姿を消してしまったからだろう。彼がウィーンに留まり、人々の行動を視察するためには、秘かに出立した方が物議を醸し好都合だったのだろう。

アンジェローも民衆の視線を政治に利用している。ジュリエットを孕ませたクローディオをすぐに監獄へ連れていかずに、市内を引き回し世間への見せしめに行っている。彼は、こうして視線を利用したが、秘かに公爵にその行動を見られて、やがて、見せかけの者 (seemer) であることを暴露するのである。見えない権力ほど怖いものはないのである。彼が神に比すべき存在であるかどうかは別としても、権力の上に立って全体を統御しようとしていたのは事実である。

彼は外見を偽るために、僧服に身を包んだ。僧は現実から自らを絶縁させたものであるために、逆に世俗の人々の内面に入り込むことができる。彼は僧服に身を隠して、監獄に自由に入りしたり、嘘をついたりすることができる。そして私たちは、彼と一緒に嘘を共有し、彼の意図するままに事が進行していくかどうかを彼と共に見守るのである。

それにしても、公爵が監獄とその周辺を鳥瞰しようとしているのは、興味深いことである。監獄は権力の重要な機構の1つであり、政治体制の表現の1つでもある。法が監獄の、言わば塀を巡らす。法秩序を逸脱した人がそこに送り込まれ、見張られ、身体を拘束されるからである。しかし、クローディオやその他性の頹廢に浸った人々、殺人者のバーナダインが入っているウィーンの監獄は、規則はあってなきがごしのようである。バーナダインは朝から飲んだくれて獄吏の言うことには耳を貸さないようであるし、ポンピーは「まるで自分の店にいるようだ」(IV. iii) と感想を述べている。監獄内の風紀の乱れは、猥雑なウィーンの頹廢の縮図となっているのである。ウィーンが、閉じた見せかけの法体系に支配されていることを思い出していただきたい。ウィーンがある意味の監獄であって、城門があることから、そこが都市構造上閉ざされていることも理解できよう。公爵が監獄をのぞく行為は、ウィーンを視察する行為となり、公爵の視線を通して、私たちもウィーンを見るのである。

イザベラとクローディオの会話を立ち聞きした公爵は、兄の命は救いたい、身をアンジェローにまかせたくはないイザベラに、ベッドトリックの案を提案する。このプロットが同意されているのは、僧の権威のためであろう。しかし、立ち聞きした会話から次の行動を決めたり、イザベラと二人だけで話をする際にわざわざ「変なまねをするつもりはない」(III. i. 177-8) と断っているのは、かえって彼の権威に対する不信感を私たちに抱かせるようなものだ。

イザベラは、公爵に尋ねられて、次のように密会の場所を説明する。

He hath a garden circummur'd with brick,
Whose western side is with a vineyard back'd ;
And to that vineyard is a planched gare,
That makes his opening with this bigger key.
This other doth command a little door,
Which from the vineyard to the garden leads ; (IV. i. 128-33)

この強固に閉ざされた庭は女性の貞操のメタファーであり、そこを開ける鍵が象徴するところは明らかである。暗闇の密会の場の描写は、後ろ暗く、秘めやかな行為と重なり合う。空間を語ることが、お互いの顔ですら見えない程の暗闇での行為を対象化して語ることに成功しているのである。イザベラは、公爵と共に、まるで窃視者であり、私たちが窃視者になりかねない。

公爵の予想とはずれて、死刑執行を中止するのではなく催促する令状が届いた頃から彼の権威も揺らいできた。クローディオの代わりにバーナダインを処刑する案も、「今日は死ぬわけにはいかない」(IV. iii. 55-6) という「生きるにも死ぬにもふさわしくない」彼の態度に実行できない。公爵の都合では、犠牲とはいえ、何人の命も粗末にできない。もしできるとすれば、それは神のみである。獄中でクローディオによく似た海賊が病死したという知らせを聞いたとき、公爵は「ありがたい、天の配剤とはこのことだ。」(IV. iii. 77) と述べている。公爵が私たちに示してくれる事件の進行に対して、私たちは追確認することが難しくなってくる。どう見てよいのか。どう判断してよいのかわからないからである。

さて、公爵は、臣下の者たちにわざわざ出迎えさせ、らっぱの音等と共に、凱旋をして、ウィーンに戻ってくるふりをする。すぐその場で、アンジェローが権力の返還をすることは、王座が再び埋まりその権威が皆に示されることでもある。城門より入城する彼の姿に、権力の誕生を祝い、それを見せるロンドン市長就任式の行列でも思い浮かべれば、政治的な意図は明らかであろう。彼はその場の演出家よろしく、アンジェローらに指示を与える。

Give [me] your hand,

And let the subject see, to make them know

That outward courtesies would fain proclaim

Favors that keep within. (V. i. 13-6)

‘outward courtesies’ は、全てを知っている公爵にとっては確かに外見だけのことであり、彼は実は皮肉を言っているのである。しかし、この凱旋を演出している公爵も見せかけによっているのである。私たちは、この見せかけがよいのか、悪いのか判断を下すことができない。

V

『尺には尺を』には、裁きの場がいくつも見られる。ジャコビアン朝の作家ウェブスター(John Webster, 1580?-1625) の作品にも、エロスとタナトスの交錯したイメージや、法廷や牢獄の場が多く見られるが、これらは単なる偶然の一致ではないだろう。

裁きは、必ず特定の裁判所内で行なわれるというわけではなく、宮廷の一室であったり、街頭であったりする。「法廷」を表わす語“court”は「中庭」「宮廷」という意味を持ち、そこは「秩序を表わす空間」「秩序を維持するための空間」である¹⁴⁾。『尺には尺を』の裁きのなかで、一番長く一番重要なのは、ウィーンに凱旋してきた公爵が裁きを行なう最終場である。公爵が市の城門を背にしたとき、そこが街頭であるにも拘わらず、裁きは囲まれた空間内で進行していくように見える。

アンジェローを訴え出たマリアナの裁きを、公爵はアンジェローに委ね席をはずす。彼は、以前に次のように、裁判官たる者の心構えを述べていた。

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)

公爵は、アンジェローが自分の罪に照らしてマリアナを裁けるかどうか試している。裁かれているのは、実はアンジェローなのである。その後修道僧に化けて再登場してきた公爵は、アンジェローの法廷を、さらに、それを命じた公爵を批難する。この批難は、彼の正体が明らかになったとき、彼の全知全能ぶりを認識させる1つの要素となるだろう。しかしその一方で、公爵の権威が相対化され、疑問に付されていることも見逃してはならない。

修道僧の頭巾がルーシオーによって剥ぎ取られたとき、アンジェローの罪は露見し、人々は公爵が全てを知って振る舞っていたことを知るのである。公爵は、アンジェローとマリアナを結婚させたあとで、クローディオの死に見合うよう、あらためて死刑の判決を下している。マリアナが慈悲を求めて跪く。彼女に捉されたイザベラも次のように訴える。

Most bounteous sir :

Look, if it please you, on this man condemn'd

As if my brother liv'd. I partly think

A due sincerity governed his deeds,

Till he did look on me. Since it is so,

Let him not die. My brother had but justice,

In that he did the thing for which he died ;

As for Angelo,

His act did not o'ertake his bad intent,

And must be buried but as an intent

That perish'd by the way. (V. i. 443-53)

兄の死刑は当然であるが、アンジェローの行為はそこまで至らず、そもそも、自分が彼を墮落させたと彼女は述べている。意地悪く解釈すれば、確かに、イザベラを抱くというアンジェローの当初の意図は、ベッドトリックによって実現されなかった。そんなつもりで語っているのではないにしても、彼女の言い回しは理詰めで、判決文を連想させる。以前に彼女は裁判官アンジェローを批判していたが、ここでは性的虚栄心をちらちらさせながら、それに対しては無反省で、正義を標榜する裁判官のように振舞っている。しかも、未だに彼女は言葉の流動性の中に身を置いているようだ。一方アンジェローは、自らの罪を死刑に値すると認めて、慈悲よりも正義を強く望んでいる。彼は未だに厳格で、正義と体面を重んじているのである。公爵にとって、アンジェローを赦し、クローディオを赦すことは、法を適用することで性の頹廢を正すという、彼の最初の目的を無にすることである。事態はほとんど改善されていない。

この場は、アンジェローの裁きそのものを裁き、さらにキリスト教的な慈悲を示すことによって、その裁きそのものを相対性の中に置いているのである。公爵はイザベラに求愛する。ルーシオーらも含めて4組のカップルが出来あがったが、どうもすっきりしない。ほとんど公爵の1人舞台で、大団円というものに欠けているのである。公爵は、天に代わって正義を行う者の心構えを述べていたが、彼の行動は清廉潔白と言い切れるだろうか。又、判断するとき自らの罪を基にしたら、判断に絶対性が望めるのだろうか。そもそも、世俗の法で定まったことを天上の法で覆すことなどできるのだろうか。世俗の法は天上の法によって言わば承認を受けているようなものであって、神の代理人の公爵が拠りどころとするのは、そうした世俗の法で

はなかろうか。世俗の法と天上の法は体系が別のもので、それらを混用することは不可能のように思われる。又、公爵の示した慈悲はアンジェローにとって本当に恵み深いものだろうか。イザベラは、殺人犯もクローディオも同じようなものだと言われたとき、次のように返答した。

Tis set down so in heaven, but not in earth. (II. iv. 50)

イザベラは初め天上の法にすぎり、アンジェローは世俗の法を道守していたのを考えれば、ここではそれが逆になっているので、彼らが頼りとする法が如何に流動的かがわかるが、同時に、これらは切り離して考えるべきものだという事もわかるだろう。

公爵は切り札 (trump) として登場し争いに一応の決着をつけたが、公爵の行動に対する疑問は宙に浮いたままである。公爵はウィーンに留まっていて、あの凱旋は見せかけのものだったのである。そして彼の裁きは、外見がどうであれ、世俗的であるように思われる。

ウィーンは、「美德が重い熱病にかかっている、患者が死ななければ治らない」(III. ii. 222-3) 状態だったが、海賊以外は誰も死ななかった。クローディオは生き続ける希望を抱いたとき、「忌むべき生活も楽園だ」と述べている。そこには高らかな現世肯定も明らかな現世否定も見られない。ウィーンの人々は、相変わらずの閉塞状況下で、世俗の法と天上の法を自分たちの都合のよいうように頼りとしながら、生き続けるのだろう。しかし、ウィーンはウェブスターの世界ほど混沌としてはいない。『白い悪魔』(1612?) 中の悪人フラミーネオが「おれの見本はおれ自身だ」(V. iv. 95) と言っているように、そこでは、もはや自分しか頼りにならないのだ。一方ウィーンの人々は、「天国ではそう定めているでしょうが、地上では違います。」という考えに引きずられて、2つの法体系を渡り歩きながら、行動しているからである。

注

- 1) Clifford Leech: 'The "Meaning of Measure for Measure"; *Shakespeare the Comedies*, 109~18. (1965) では、この作品の多様な〈意味〉について論じられている。
- 2) この見解をするものには、G. Wilson Kinght: *The Wheel of Fire* (1930) や R. Southall: "Measure for Measure and the Protestant Ethic," *Essays in Criticism*, XII 10~33 (1961) 等が挙げられる。
- 3) 例えば、Julius W. Lever (ed.): *Measure for Measure* (1965) や喜志哲雄: 「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』, 154~171 (1977) である。
- 4) Lever: lix
- 5) シェイクスピアの引用行数表示はすべて *The Riverside Shakespeare* (1974) に拠る。
- 6) このイメージはシェイクスピアに限ったことでない。しかし、彼の場合は歴史劇に顕著に見うけられる。例えば *The Tragedy of King Richard the Second*, III. iv. (1592)
- 7) E. R. Curtius: *European Literature and the Latin Middle Ages*, 94~98 (1963) では、いわゆる〈存在の鎖〉における位階の下の方が、上の方に勝る逆転した世界について論じている。
- 8) 野島秀勝: 『ロマンス・悲劇・道化の死』, 244 (1977)
- 9) オットー・フリドリッヒ・ボルノウ: 『人間と空間』, 271~275 (1978)
- 10) 野島: 245~247
- 11) Shakespeare: *Merchant of Venice*, IV. i. 185~6 (1596~7) のシャイロックに対するポーシャの演説は、「慈悲」についての見事な説明となっている。
- 12) 野崎陸美: 「『尺には尺を』の裁きの場から」『シェイクスピアの演劇的風土』, 186 (1977)
- 13) Shakespeare: *Love's Labour's Lost*, I. i. 1~7 (1597) のナバル王のせりふにも triumph への言

及が見られる。

- 14) 川崎寿彦：『楽園と庭』，23～24（1984）

文 献

- 1) Shakespeare, William : *The Riverside Shakespeare*, Houghton Mifflin (1974)
- 2) Shakespeare, William : *Measure for Measure*, Julius W. Lever (ed), Methuen (1965)
- 3) Curtius, Ernst Robert : *European Literature and the Latin Middle Ages*, trans. W. R. Trask, Princeton U.P. (1963)
- 4) Knight, G. Wilson : *The Wheel of Fire*, Methuen (1930)
- 5) Leech, Clifford : The “Meaning” of Measure for Measure, K. Muir (ed.), *Shakespeare the Comedies*, 109～118, A Spectrum Book (1965)
- 6) Southall Raymond : “Measure for Measure and the Protestant Ethic,” *Essays in Criticism*, XI, 10～33 (1961)
- 7) 川崎寿彦：『楽園と庭』，中央公論社（1984）
- 8) 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（1977）
- 9) 野島秀勝：『ロマンス・悲劇・道化の死』，南雲堂（1977）
- 10) ボルノウ，オットー・フリドリッヒ：『人間と空間』（犬塚恵一，池川健司，中村浩平訳），せりか書房（1978）