

【付属論】

「代理する」ということの物語  
——シェイクスピア『尺には尺を』——

ヴァインセンシオ	公爵
アンジェロ	貴族 公爵の代理
エスカラス	貴族
クローディオ	貴族
イザベラ	クローディオの妹 修道女見習い
ジュリエット	クローディオの恋人
ルーチオ	風変わりな男 クローディオの友人
マリアナ	アンジェロの(元)婚約者
監獄長	
エルボー	間抜けな巡査
オーヴァダン	売春宿の女将
ボンベイ	オーヴァダンの番頭
バーナデイン	放埒な囚人

『尺には尺を』は、展開としてはほぼ「喜劇」の体裁を取りながら<sup>1</sup>、それに収まりきらないことから、そんな呼称はそれだけでは何の役にも立たないのだが、「暗い喜劇 (dark comedy)」、さらには「問題劇 (problem play)」の一つとされてきた<sup>2</sup>。もっとも、ノースロップ・フライなどは、その『尺には尺を』論を、「劇ではいかなる問題も論じられないし、いかなる問題も解決されず、いかなる理論も展開されなければ、いかなる教義も実証されない」と結んでおり<sup>3</sup>、この纏めは「問題劇」という纏め方の問題性の指摘としての的を外してはいない。「問題劇」をめぐるこうした事情をイーグルトンは、「法」の問題という、おそらくは最も標準的なテーマ設定のもとで論じて、「この劇は、こうした問題に対して満足のゆく答を示していない。それどころか、私たちは、最後に、みんながめでたく結婚しましたと告げられる

だけなのだ」と、ある意味で拍子抜けした結論とともに論じ終えている<sup>4</sup>。ハロルド・ブルームもまた、この作品のとらえどころのなさを『『尺には尺を』という喜劇を破壊する喜劇より以上にニヒリスティックな西欧文学の著名な作品を知らない』という判定を下している<sup>5</sup>。こうした中でマジョリー・ガーバーは、「代理 (representation)」と「交換 (substitution)」という概念を手がかりとして、ある種の「メタ戯曲」読むことを提案している<sup>6</sup>。こうした読み方は、特定の作品に関する分析というより、近年の作品分析においてしばしば採用される手法である。ある意味で本稿もそうした試みである<sup>7</sup>。

## 1 枠組み

『尺には尺を』の「筋立て (plot)」はかなり複雑である<sup>8</sup>。もっとも、三(四)組の男女が結ばれる「喜劇」として整理するならば、それほど面倒ではない。すなわち、「なおざりにされていた法の厳格適用によって引き裂かれた男(1)女(1)の苦境を救うべく、男(1)の妹(2)と彼女と結ばれることになる男(2)が奔走して、男(4)に掻き回されながら、先の二人を引き裂いた男(3)とそのかつての彼女(3)の関係を「ベッド・トリック」<sup>9</sup>によって結びつけることで、法のきわどい適用のもとに、三(四)組の男女がどうにか結ばれる」ということになる。

「法」と「ベッド・トリック」が、ある意味では、この「喜劇」を動かしている<sup>10</sup>。しかし、この「喜劇」が「問題」であるのは、一つには、主な登場人物たちがみな、他の作品の登場人物たちと比べて、一人の人格としての「一つの像」を結ばないことにある。そのために、彼らの行為はどこかちぐはぐな印象を与えることになる。先走って言えば、それは、彼らがみな、「本人 (author)」である以上に、誰かの「代理人 (actor, agent)」でもあるからである。そして、時にはさらに「代理人の代理人」であり、さらに巡りめぐって、それが「本人」であることもあることである。だから、伝統的な意味での「性格劇」的な分析を許さないのだ。

もう一つには、複数の「テーマ」が絡み合っていて、この「喜劇」を動か

していく軸となる「大テーマ」が明確ではないように思われることである。イーグルトンは「法」を核としたが、しかしその読みは、同じく「法」を軸とした『ヴェニスの商人』に関するほどの「切れ味」を示してはいない。間違いなく「法」は重要なテーマだが、それだけでは何か大きな「核」が抜け落ちてしまっているのだ。さらには、明確に「道化役」と名指されてはいないが、実質上「道化役」であるはずのルーチオの「役回り」の曖昧さなども「問題」である。確かに『尺には尺を』においては「喜劇」は解体されている。だから、「問題劇」といったジャンル付けをはじめとしたさまざまな批評が生ずることになった。

タイトルである「尺には尺を」に関しては三つの「理解」の可能性が指摘されているようである。1) イエス・キリストの「山上の垂訓」の一部として『新約聖書』「マタイによる福音書」(7. 1-5) で示された「裁きには裁く者の秤が適用されるが、われわれの秤には誤りの可能性があるから、誤った秤による裁きを受けないように、裁く者とはなるな」という「裁きの留保」のもとに理解する<sup>11</sup>。2) 『旧約聖書』「レビ記」(24. 20) などにも見られる「目には目を、歯には歯を」という、さらに歴史の古い「復讐法 (lex talionis)」のもとに理解する。そして、3) ある意味ではその中間を行くアリストテレス的な「賢明な基準」としての「中庸」といった「秤(尺)」のもとに理解する<sup>12</sup>。

第四の理解もありうらと思う。つまり、4) アリストテレス的な「中庸」とまで限定することなく、文字通りに、「代理」「交換」の原則としての、一義的であるように見えながら、その実さまざまな解釈の余地のある「基準」という理解である。そして、その上で1) の理解とも重なりながら、5) 「基準の基準」という理解である。どの理解が適切か、あるいは、何れもが退けられるべきかといったことを今論ずるつもりはない。ただ、こうした理解の可能性のあること、そして、「裁きの留保」という理解が標準的であることを確認した上で、先に進むことにしよう。第一幕の展開を見ながら、「筋立て」の「核」を明らかにすることから始めよう。

第一幕第一場は、公爵ヴィンセンシオが、「序列からすると第一位の (first in question) 1. 1. 46」エスカラスを「第二位の (secondary) 1. 1. 46」<sup>13</sup>補佐役として、ウイーン市の行政と司法の執行に関わる「われ自身の権限の全器官 (all the organ/Of our own power) 1. 1. 20f」<sup>14</sup>を「代理職 (deputation)」アンジェロに委ねる場面である<sup>15</sup>。しかし、ある意味で一番の肝心のこと、つまり、代理を置くことにした理由と、第一位のエスカラスではなく第二位のアンジェロを代理とした理由は、「わが出立は急を要する (Our haste from hence is of so quick condition) 1. 1. 53」の一言で片付けられ、具体的には語られない。問答無用で権限は委ねられ、残されたアンジェロとエスカラスは、困惑の中で委ねられた権限の「配分」について相談する。もっとも、その内容は語られない。

ここには、「何かの代理」という問題、そして、「代理の代理」、さらには「交換」という問題が提出されている。代理と代理の代理は、「全器官」が委任されているにもかかわらず、いや全器官が委任されているがゆえに、自分が何を代理しているのかに困惑する。ともあれ、「筋立て」の「核」の一つは、「代理」である<sup>16</sup>。

この「代理」というテーマとの関わりでは、舞台が「ウイーン」という設定になっていることについても確認しておくべきだろう。何故、ウイーンなのだろうか？ 『尺には尺を』の主な素材となっているのはイタリアの Giraldi Cinthio の Hecatommithi (1565) に収められた一篇であり、皇帝 Maximilian (「最後の騎士」マクシミリアン一世 (在位1508-1519)?) の指示によって「チロル伯国」の首都インスブルックの支配を委ねられた法律家の物語とされている。著作の時期からは八十年ほど前のことになるわけである。この物語でも舞台はオーストリアに設定されてはいる。しかし、インスブルックとウイーンでは「格」が違う。確かにインスブルックも当時オーストリアの有力都市の一つであり、シェイクスピアの生きた時代にも、「ヴィンセンシオ」のモデルの一人ではないかとされる「前方オーストリア大公」フェルディナンド (後にあげる皇帝フェルディナンド二世の次男) が配されていた。しかしウイーンは、神聖ローマ帝国の「首都」でこそなかったが、ハプスブルク家の「本拠」である。そうしたことはシェイクスピアにも知ら

れていただろう。そして観客もまた当然重ねて理解するであろう。あるいは、まさにそれがウイーンに設定された理由かもしれない。繰り返すが舞台はオーストリアに設定されている。そして、オーストリアといえば「ウイーン」なのだ。しかし、主要な登場人物たちの「名前」は、多くはイタリア系、そしてイングランドであり、オーストリア系というべき「名前」はない。公爵もイタリア系の「ヴィンセンシオ」である。登場人物たちは、ウイーンを拒んでいるように思われる。

野暮を承知で史実的なことをさらに言えば、時代設定を16世紀後半とすれば、第一幕第二場で触れられるようなハンガリー王との問題を抱えたウイーンの領主は、スペイン系のハプスブルク家からオーストリアに入って神聖ローマ帝国皇帝となり当初はドイツ語を話せなかったフェルディナンド一世（1556-64）の後を継いだマクシミリアン二世（1564-76）か、ルードルフ二世（1576-1612）である。二人はともに宗教的にも寛容な、言い換えれば、「優柔不断な人文主義的」人物であったとされている。とりわけ、シェイクスピアの時代の神聖ローマ皇帝であるルードルフは、マニエリズム絵画の異才ジュゼッペ・アルチンボルドのパトロンとしても知られているが、神聖ローマ皇帝としてはチェコのプラハで統治したため、ウイーンは枢機卿メルヒオール・クレースルのもとでカトリック化されたというから、ヴィンセンシオの「モデル」には相応しいかもしれない。あるいは、さらに史実的なことに注目すれば、ルードルフよりも、その弟で1593年にウイーン「大公」となり、枢機卿メルヒオール・クレースルと結んでルードルフに対抗し、ハンガリー王、そして1612年には皇帝となったマティアスの方が、著作の時期のウイーンの支配者として、より「モデル」に相応しいかもしれない。ヴィンセンシオが抱えていたハンガリー王との問題とは、ルードルフとマティアスの兄弟争いのことが背景となっているかもしれない。

しかし、こうしたことは、今の時点でならかなり見通しよく整理できるが、シェイクスピア自身が、当時の領邦国家オーストリア、そしてウイーンの入り組んだ政治状況についてどれほど明確な認識を持っていたかは分からない。むしろ、そうしたウイーンの不分明なあり方が、イングランドにおける演劇の舞台設定として相応しかったのではないかと思う<sup>17</sup>。

『尺には尺を』が担った「代理」というテーマは極めて大きなテーマである<sup>18</sup>。しかし、その「物語」そのものは、「代理人」アンジェロが総てを差配することのできる程度の小さな街、あるいは、インスブルックやイタリアの「公国」には似つかわしいかもしれないが<sup>19</sup>、ウイーンには「役不足」な話である。「ウイーン」はウイーンではない。「ウイーン」はウイーンと名前を同じくするウイーンの縮小された「代理」なのだ。そして、同時に、もちろん、「ウイーン」は、かなりの論者が論ずるように、ロンドンの「代理」でもあるだろう。「代理」の演劇『尺には尺を』では、場所さえも「代理」なのだ。「代理」というテーマはここにもある<sup>20</sup>。

第二場では、いわば「解決されるべき事案」が提出される。クローディオの拘束である<sup>21</sup>。しかし場面は、「道化役」ルーチオとその仲間のハンガリーとの紛争についての「政治談義」に始まるが、ほどなくそれは梅毒についての「性事談義」に取って代われ、さらにウイーン郊外の「売春宿の女将」オーヴァダンによって語られるクローディオの逮捕と近日中の処刑見込みの知らせ、またその番頭ポンベイによって語られるウイーン郊外の売春宿の禁止の「布告 (proclamation) 1. 2. 78」と市内の宿は「種籽としてお取りおく (stand for seed) 1. 2. 82」ことになったという知らせへと目まぐるしく転じ<sup>22</sup>、最後にようやく「拘束 (restraint) 1. 2. 106, 110」されたクローディオが監獄長によって「さらし者にされ (show me thus to th'world) 1. 2. 98」で登場し<sup>23</sup>、法の厳正適用を計る代理アンジェロによって「淫行 (lechery) 1. 2. 120」の罪で拘束されたいという経緯を説明した上で、クローディオが妹のイザベラの「若さ (youth) 1. 2. 163」と「理由と弁論 (reason and discourse) 1. 2. 162」を見込んでアンジェロへ取りなすことの依頼をルーチオに頼み、ルーチオがアンジェロの代理としてイザベラのもとに行くことが確認されて終わる。

ここでは、売春宿の取り締まりが市外と市内で不統一であることや、クローディオの罪が「他人の川で鱒を捕まえた (1. 2. 75)」とか「言うだけでもまた罪になること (1. 2. 117)」、さらには「ぼくら二人の秘密の親しいお楽しみ (1. 2. 135)」などとされて、ジュリエットの妊娠に関わることは知るところとなる (1. 2. 60, 76, 137) にもかかわらず、明確には語られないな

ど、事態の進行が一貫していないことや微妙なことも示唆されている。

第三場では、ハンガリーとの政治問題の解決のためにポーランドに旅立ったと思われた公爵が、実はウイーンに留まり、「自制心と堅い禁欲を旨とする男 (A man of stricture and firm abstinence) 1. 3. 13」アンジェロに、「自分 [公爵] の落ち度で国民に自由を与えた (my fault to give the people scope) 1. 3. 36」ために「施行されずに死んだも同然になっていた (Dead to infliction, to themselves are dead) 1. 3. 29」「厳格な法令や極めて苛烈な法律 (strict statutes and most biting laws) 1. 3. 20」を施行し統治させるという「汚れ仕事」をさせて、自身は「中傷されながら施行することになる戦いの場に自分の本性を曝すことなしに (yet my nature never in the fight/ To do in slander.) 1. 3. 43」事態の進行を見るために、「修道士」に身を代えようとしていることと、さらにその隠された「理由 (reasons) 1. 3. 49」の一端を修道僧トマスに明らかにする (1. 3. 51-55)。

... Lord Angelo is precise, (アンジェロ卿は謹厳で、

Stands at a guard with envy, scarce confesses (中傷には堅く身を守り、認めようとしなないだろう

That his blood flows, or that his appetite (血が流れていることや、好きなのは

Is more to bread than stone. Hence shall we see (石よりパンだと。だから、見てみようというわけだ

If power change purpose, what our seemers be. (権限が目的を代えたら、わが見かけの人がどうなるか。

公爵がアンジェロを「見かけの人 (seemer)」と呼んでいることは、アンジェロに対する信頼が「全幅のものではない」ことを示していると理解するのが自然であろう。「代理するものは代理されるものよりも劣る」。話す相手が修道士とはいえ、公爵は、何ともまあ、正直な、しかし、「厭な奴」である。

第四場では、修道女見習いとして女子修道院に来ていたイザベラのもとをルーチオが訪れ、クローディオの苦境を伝え、救済のためにアンジェロに嘆願に行くことを依頼し、その依頼をイザベラが受け入れる。

幾つかのことを確認しておこう。

- 1) 修道女としての生活について説明されたイザベラは、「では、あなたたち修道女はそれ以上の特権は持たないのか (And have you nuns no further privileges?) 1. 4. 1] と問う。「これで十分では」との答に対して、「十分だ」と応ずるが、さらに問いの真意は、修道女に対する「もっと厳しい拘束を願って (wishing a more strict restraint) 1. 4. 4] のことだと言う。ただし、具体的な「特権」あるいは「拘束」は何一つ語られない。ここでもまた個別的、具体的な内容が明確ではないままに劇は進行する。そこにルーチオが来る。
- 2) 「まだ誓約していない (yet unsworn) 1. 4. 9] イザベラは修道女ではないから、ルーチオと直接会話を交わすことができる。「従姉妹」と呼び合うジュリエットが妊娠したことを知ったイザベラは「結婚させればいい (let him marry her) 1. 4. 48] とこともなげに応ずる。つまり、クロードディオ兄妹とジュリエットは「血縁関係」にはない。「謹厳実直」なイザベラから見ても、二人の婚姻には何ら障害はない。
- 3) しかし、この解決が不可能であることがルーチオによって語られる (1. 3. 30-71)。公爵に代わってウイーンを統治しているアンジェロが、法律違反として逮捕し死刑の判決を下したからである。このルーチオの22行にわたる長台詞の中では、事態の背景とアンジェロの「人格」については語られるものの、具体的な法律や死刑判決に至る過程については、何も語られないことを確認しておこう。イザベラがクロードディオの代理となって、アンジェロへの嘆願が功を奏する以外に、クロードディオに救いはない。「代理されるものではなく代理するものがことを行う」。
- 4) イザベラの嘆願は成功するとルーチオは何故か確信している。その論理はこうである。「若い娘たちが涙を流し跪くときには、そのすべての嘆願はあっさりと彼らのものとなる、あたかも娘たち自身が嘆願を自分のものとするように (when they weep and kneel/All their petitions are as freely theirs/As they themselves would owe them.) 1. 4. 81-84]。確かに、嘆願する者が嘆願される者と交換され、嘆願される者が嘆願する者の代理となるならば、嘆願が受け入れられることは明らかである。もちろん、通常は、そんな「交換」はない。代理関係は非対称的である。

こうして、事態が流動的であること、あるいは不安定・不確定であることと、主たる登場人物たちが代理・交換関係にあることが、劇の展開の軸である。

## 2 実情と挫折

第二幕では、街の実情が描かれ、二人の代理人、すなわち、アンジェロとイザベラの最初の「挫折」が明らかにされる。

第一場は、アンジェロとエスカラス、そして裁判官のクローディオの件の判決についての対話を「枠」にして、売春事件の取り調べと街の状況についての「ドタバタ劇」が展開する。すなわち、1) 法（正義）の適用と執行の問題と、2) 性的逸脱と権威の位置づけの問題が、「枠」では「理論」的に、「ドタバタ劇」では「例示」によって描かれる<sup>24</sup>。

法の厳格適用を主張するアンジェロと、裁量の余地を考えようとするエスカラスとの対話は、「クローディオの件だが、明日朝九時、処刑されるように手配するように。告解師を彼のもとにやり、準備させるんだ、彼の人生行路の終わりなのだから (See that Claudio/Be executed by nine tomorrow morning/Bring him his confessor; let him be prepared, /For that's the utmost of his pilgrimage) 2. 1. 33-36」と指令した「公爵代理」アンジェロの「権限」によって決着がつけられ、エスカラスは「仕方ない、神よ、彼を許し、我らすべてを許されよ (Well, heaven forgive him, and forgive us all) 2. 1. 37」と受け入れ、人には運不運のあることを語る。すなわち、「ある者は罪によって出世し、ある者は徳によって没落する、ある者は何度も危ない橋を渡りながら捕まることがないのに、ある者はたった一度の過ちで断罪される (Some rise by sin, and some by virtue fall. Some run from breaks of ice<sup>25</sup>, and answer none; And some condemnèd for a fault alone.) 2. 1. 38-40<sup>26</sup>。「ドタバタ劇」を挟んで、残った裁判官にエスカラスは「クローディオの死には胸が痛む。しかし、どうにもならぬ (It grieves me for the death of Claudio, /B there's no remedy) 2. 1. 240f」と語りかけ、さらに、判決の妥当さを改めて確認して場は終わる (2. 1243-246)。

It is but needful. (それが必要なときがある)

Mercy is not itself that oft looks so. (しばしば慈悲と見えることは実は慈悲ではない。)

Pardon is still the nurse of second woe. (赦免は次の災いを養うものだ)

But yet, poor Claudio! There is no remedy. (しかし、気の毒なクローディオ、どうにもならぬ。)

ここでエスカラスは二度、「どうにもならぬ」と述べている。しかし、その「理論」は「どうにもならぬ」ほど強力なのか？ アンジェロの議論を振り返ってみよう (2. 1. 17-31)。

'Tis one thing to be tempted, Escalus, (エスカルス、誘惑を感ずると)

Another thing to fall. I not deny (誘惑に落ちるのとは違う、確かに)

The jury passing on the prisoner's life (囚人に関わる評決をする陪審員の)

May in the sworn twelve have a thief or two (あるいは十二人に一人二人は)

Guiltier than him they try. What's open made to justice, (彼らが裁く者よりも罪深い者かもしれない。正義に対しあからさまにされたことを、)

That justice seizes. What knows the law (正義は捕らえる。法が知ることだろうか)

That thieves do pass on thieves? 'Tis very pregnant: (盗賊が盗賊を評決していることが？ 明らかなことだが、)

The jewel that we find, we stoop and take't (宝石を見つけたら、われわれは立ち止まって拾う。)

Because we see it, but what we do not see (見たからだ、しかし見なかったら)

We tread upon and never think of it. (踏みつけて過ぎ、宝石のことなど考えもしない)

You may not so extenuate his offence (あなたは彼のしたことを情状酌量してはならぬ)

For I have had such faults; but rather tell me, (私も同じ過ちをした)

からといって。むしろこう言って

When I that censure him do so offend, (彼を断罪する私がそんなことをしたら、

Let mine own judgement pattern out my death, (私自身の判断を判例として私の死を宣し、

And nothing come in partial. Sir, he must die. (何ら斟酌はしないように、さあ、彼は死なねばならぬ。

1) 単に「考えること」と実際に「行うこと」は異なること (17f)、2) 判事 (陪審員) の資格についての確認 (19-21)、3) 正義 (法) が関わる対象 (21-23)、4) 判事の任務と法が適用される対象は「行われたこと」であることの確認 (23-26)、5) その適用の原則についての確認 (27-31) といった、司法手続きの「初歩的な論理」であり、その「論理」には、スキはないように思われる。しかも、最後は、一般論ではなく、「私」に関する適用を指定しており、「弁論」としては、より「説得的」な議論となっている、いや、この議論の「目標」は、この一点にあると言えよう。「あなたもこの法が適用されるのは望まないのではないか？」というのが、先立つエスカラスの「説得」であったからである (2.1.8-16)。

Let but your honour know— (あなたも考えてみてはどうだろうか

Whom I believe to be most strait in virtue— (あなたを徳においてとても厳しい人だと思っているが

That in the working of your own affections, (あなた自身の感情が働き出して

Had time cohered with place, or place with wishing, (時と場所、あるいは場所と欲望が適えば

Or that the resolute acting of your blood (あるいはまた、あなたの血が思い切った行動にでて、

Could have attained th'effect of your own purpose— (あなた自身の目的が果たせるとなったならば、

Whether you had not sometime in your life (そんな時には、あなたが陥りはしないか

Erred in this point which now you censure him, (今あなたが宣告したのと同じ過ちを犯し、

And pulled the law upon you. (法があなたに降りかかることになる。この説得に対して、アンジェロは、自らへの適用を受け入れると論じたことになる。もともと、クローディオへの「死刑中止」は、それがあるとすれば、「ああ、この紳士を私は助けたい、彼は立派な父を持っていた。(Alas, this gentleman/Whom I would save had a most noble father.) 2. 1. 6f」というエスカラスが挙げるような「理由」による「情状酌量」しかなかった。そして、こうした「情状酌量」が積み重なったことによって、「法を厳格適用しない」ということが、これまでの「法の適用」の「前例」となっていた。ところが、その「前例」を「前例」とはせず、「厳格適用をしよう」というのが、さらに先だってアンジェロが語っているように (2. 1. 1-4)、今回の「狙い」である。エスカラスは、引き下がらざるをえない。

しかし、実は、エスカラスが言っている「われわれは、鋭い刃となって、小枝を切ろう、切り倒して死なせるよりも (Let us be keen, and rather cut a little/Than fall and bruise to death.) 2. 1. 5f」という判断の方が正しいのだ。しかも、二重の意味でそうである。第一に、こうした事例に関して「死刑」がふさわしいかどうか、第二に、こうした事例は本当に処罰が議論されるべき事例であるのかという点において。しかし、先走りすぎた。実は、「ドタバタ劇」は第二の点に関わっているように思われる。

巡査のエルポーが売春宿で「いざござ」を起こしたフロスとポンペイを引き連れて登場し、「ドタバタ劇」が始まる。このドタバタ劇の細かな内容に立ち入る必要はない。しかし、確認しておくべきことは、1)何よりもまず、「いざござ」の「案件 (cause) 2. 1. 114, 120」が明らかではないこと、つまり、1-1) なかなか、そして、最終的にも明確な「中身」は明らかにならないこと、1-2) それは、語る「言葉」が要領をえないことによることである。エルポー、フロス、ポンペイの「語り」の形容詞の形容関係や言い間違いによる意味の逆転、指示詞の指示の不明確さや転移、移り行く話題の関連性が見えなさなどによる「話の見えなさ」である。50行ほどの会話の後で、しびれを切らしてエスカラスでさえ、「おい、馬鹿者ども、要点を言

え (Come, you are a tedious fool, to the purpose:) 2. 1. 103] と語ることになる<sup>27</sup>。そして、2) その「取り調べ」に、何となく、アンジェロとエスカラスが「判事」役として関わること<sup>28</sup>、3) 分からなさに苛立ってアンジェロが途中で立ち去ること<sup>29</sup>、4) したがってまた、エスカラスの「審判」の「理由 (cause) 2. 1. 121] と「中身」も、ある意味では明らかだが、別の意味では、何ら示されていないこと<sup>30</sup>、そして、5) エスカラスが有能であることである。このことは、先に述べたフロストとポンペイに対する「審判」だけでなく、巡査エルポーに対する対応に現れている。エスカラスは、フロストとポンペイへの審判に先立って、「そうだな、お役人、彼はおまえがもしかしたら見つけ出せそうな罪を持っているから、おまえがその罪が何か分かるまで、彼のするようにしなさい (Truly, officer, because he hath some offences in him that thou wouldst discover if thou couldst, let him continue in his courses till thou knowest what they are.) 2. 1. 158-160] と語り、最後に、「あなたの管内から最も有能な者、六・七人を選び名前を知らせてくれ (Look you bring me in the names of some six or seven, the most sufficient of your parish.) 2. 1. 232f] と結んでいた。

この「ドタバタ劇」は、『尺には尺を』の「縮図」である。何が問題が明らかでなく、したがってまた解答も明らかではない。しかし、そうした「分からなさ」とともに『尺には尺を』は展開していく。

第二場は、性急な刑の執行を危惧する監獄長とアンジェロ、執行の中止を求めに来たイザベラとアンジェロの対話、そしてアンジェロの「傍白」である。

監獄長の危惧を「任務を果たせ、さもなければ辞職せよ (Do you your office, or give up your place) 2. 2. 13] と一蹴したアンジェロは、さらに、監獄長の問いに答えて、クローディオの相手ジュリエットの処遇についても明確な指示を与える。そこにイザベラが登場する。

イザベラは、「道化役」のルーチオと監獄長の秘かな応援を受けながら、アンジェロを説得しようとする。手を変え品を変えての説得の言葉をアンジェロは受け入れないが<sup>31</sup>、それでも、次第にアンジェロの心に変化をもたらす。それは、ルーチオと監獄長の「傍白」(2. 2. 128f)<sup>32</sup>、そして最後にはアンジェロ自身の「傍白」(2. 2. 146f) が示していることである。この間に

語られる、ある意味で決定的となるイザベラの二つの台詞に注目しなければならない。一つは (2. 2. 130-135)、

We cannot weigh our brother with ourself. (われわれは自身によって兄弟を量ることはできない)

Great men may jest with saints; 'tis wit in them, (偉大な人は聖者をからかうこともある。それは機知だ)

But in the less, foul profanation. (しかし、下々の者がすれば、冒瀆行為である)

... (ルーチオの声援)

That in the captain's but a choleric word, (司令官においては腹立ち紛れの言葉が)

Which in the soldier is flat blasphemy. (兵士においては不逞の暴言である。)

もう一つは (2. 2. 138-145)、

Because authority, though it err like others, (というのも、権威は、他の者のように誤りを犯しても、)

Hath yet a kind of medicine in itself (それでもなお自身の中に一種の薬を持っていて、)

That skins the vice o' th' top. Go to your bosom; (それが悪徳のうわべを覆う。)

Knock there, and ask your heart what it doth know (扉を叩き、あなたの心に知らないかと尋ねて)

That's like my brother's fault. If it confess (私の兄の過ちに似たものがないか。心が告白するなら)

A natural guiltiness, such as is his, (人間の本性的な罪が、兄と同じようにあると)

Let it not sound a thought upon your tongue (あなたの舌に考えを響かせないで)

Against my brother's life. (兄の命を奪うなどとは。)  
である。この発言を聞いたアンジェロは、最初の発言には「なぜ私にこのよ

うな言い方をするのか (Why do you put these sayings upon me?) 2. 2. 137」と好奇心を示して応じ、二度目の発言には「傍白」で言う。「言うもんだ、その意味するところは、私の感情を掻き立てる (She speaks, and tis such sense/That my sense breeds with it) 2. 2. 146f]。しかし、この発言の何がアンジェロを掻き立てたのか? この二つの発言が注目されるのは、1) 誰にも共通であるような同じ評価基準はないこと、とりわけ、2) 権威は利点を有していること、3) 同じとされる評価基準は人によって異なる意義をなすこと、4) 「行うこと」と「考えること」は明確に区別されないこと、こうした四つの主張がされているように思われることにある。つまり、「(記述的に) 同一の行為」に対する「同一の法律」の「すべての人」への「同一の適用」といったことが正しいとは限らないと。しかし、アンジェロはそう聞いたのか?

アンジェロは体制を立て直すべく「さようなら」と立ち去りかけるが、イザベラに呼び止められ「考えてみよう、明日また来なさい」と答えて再び去ろうとするが、さらに「あの、賄賂をあげます (Hark how I'll bribe you) 2. 2. 150」とのイザベラの言葉に「賄賂だって? (Bribe me?) 2. 2. 151」と立ち止まってしまう。ルーチオまでもが期待してしまう。しかし、イザベラの言う賄賂とは、7行をかけて長々と説明されるが、何のことはない「魂を込めた、身を清めた乙女からの祈り (prayers from preserved souls/From fasting maids) 2. 2. 157f]である<sup>33</sup>。拍子抜けしながらアンジェロは、再び「明日来るように」と応じ、ルーチオに促されたイザベラは別れの言葉を告げるが、アンジェロは上の空で「傍白」の台詞を言う。「アーメン、どうも私は誘惑への道にいるようだ。ここでは、いくつもの祈りが交錯している (Amen/For I am that way going to temptation/Where prayers cross) 2. 2. 163f]。そんなアンジェロにイザベラは「何時に?」と問いかけ、「昼前なら何時でも」との答をえて、再び別れの祝福の言葉を告げて、立ち去る。

この20行ほどのやり取りで、アンジェロはイザベラが立ち去るまでに何度も、つまり四度も別れの言葉を告げては引き戻される。一度目は、引き留めの言葉に応じて、二度目は、「賄賂」話で、三度目は、「時刻」の件で、そして四度目でようやく解放される。イザベラとアンジェロの会話は、アン

ジェロが「祈り」について自認しているように、無駄に交錯し、「明日の予定」のような些細なことに關してさえ、簡単には一致することはない。

アンジェロはイザベラたちが立ち去った後、長い「独白」をする。

From thee; even from thy virtue. (おまえから、おまえの徳 [強さ] から守られねばならぬ。

What's this? What's this? Is this her fault or mine? (何だ、これは? これ彼女の過ちか私のか?)

The tempter or the tempted, who sins most, ha? (誘惑する者と誘惑される者と、どちらの罪が重い?)

Not she; nor doth she tempt; but it is I (彼女ではない、誘惑もしていない、そう、それは私だ、

That, lying by the violet in the sun, (日の光の中のすみれの傍らにあつて

Do, as the carrion does, not as the flower, (腐肉のように、花とは異なつて、

Corrupt with virtuous season. Can it be (徳ある [力ある] 季節に腐つていくのだ。ありうることか、

That modesty may more betray our sense (淑やかさがわれわれの官能を掻き立てるなんて

Than woman's lightness? Having waste ground enough, (女の軽さよりも? 荒地は十分にあるのに

Shall we desire to raze the sanctuary, (聖地を取り壊そうとしたがり、

And pitch our evils there? O, fie, fie, fie! (そこに邪悪さを打ち込むなんて? ああ、バカ、バカな!

What dost thou, or what art thou, Angelo? (おまえは何をしようというのだ、何者なのだ、アンジェロ?)

Dost thou desire her foully for those things (おまえは彼女の汚れを欲望するのか

That make her good? O, let her brother live! (彼女の善さの代わりに? ああ、兄を生かしてやれ

Thieves for their robbery have authority, (盗人は自分たちが盗むことに関して権威がある)

When judges steal themselves. What, do I love her, (裁判官が自ら盗むからには。

That I desire to hear her speak again, (ああ、また彼女が話すのを聞きたい、

And feast upon her eyes? What is't I dream on? (彼女の眼を見たいだって? 何を夢見ているのだ?

O cunning enemy, that, to catch a saint, (ああ、狡賢い敵だ、聖者を捕まえようとして

With saints dost bait thy hook! Most dangerous (聖者を餌にするとはい! もっとも危険なのは

Is that temptation that doth goad us on (われわれを刺激する誘惑が

To sin in loving virtue. Never could the strumpet, (愛すべき徳を罪に誘うことだ。淫らな女には

With all her double vigour—art and nature— (手管と素質とで二重に誘っても

Once stir my temper; but this virtuous maid (私の気持ちは動かなかったが、この徳ある乙女には

Subdues me quite. Ever till now (心奪われた。今の今まで

When men were fond, I smiled, and wondered how. (そんな男を見ると、笑って、馬鹿にしていたのに。

誘惑しているわけではないイザベラに誘惑され独り相撲をしている自らを語る。おそらく、この劇の中でアンジェロの語る最も正直な言葉である。自分は善を汚れと交換しようとしている。しかし、汚れは善の「代理」となりうるのか? ならないはずだ、なのに望んでいる。そしてまた、裁判官が時に盗みをするなら、盗人は単に時に盗むだけでなく、盗むことへの権威 (authority) があるのだから、盗むべきだということになる。そんなはずはないのに、そう思われてしまう。アンジェロの論理は、イザベラとの出会いによって、歪み始めている。イザベラの言葉は、イザベラとアンジェロで

は、異なったことを意味していたからである。しかし、では正確には何を意味していたのか？ いや、正確な意味などはあるのか？ いずれにせよ、歪み始めたアンジェロの心は未だ固まってははいない。

第三場は、修道士に変装した公爵とジュリエット、そして監獄長との監獄内での短い会話の場である。ジュリエットの台詞があるのはこの場面だけである。ここで公爵とジュリエットは、ある意味で見事に、またぎこちなく、「修道士」と「罪の女」となって、総てを受け入れる「告解」の場を「演じている」<sup>34</sup>。この場には、「曖昧さ」や「葛藤」はない、いや、あってはならないのだ。ジュリエットは、自らを「不法の愛 (injurious love) (2. 3. 40)」による妊娠のために死刑を延期された「女」以外の何者でもないと認めているからだ。

第四場は、翌日、アンジェロ邸でのイザベラとアンジェロの「対決」の場である。アンジェロの「独白」で始まり、イザベラの「独白」で終わるこの場で、二人は、共に、その「目的」を果たせない。唯一の「成果」は、アンジェロとイザベラの「交錯していた祈り」が、どこで交錯していたのかが明らかになることである。また、この場は、イザベラとアンジェロのこれまでの展開とこれからの展開を繋ぐという意味でも「要」の場となっている。

場の冒頭、アンジェロの「独白」は、イザベラの来訪を告げる召使いの言葉を挟んで、30行弱にわたって語られる。

When I would pray and think, I think and pray (祈りながら考えるので、考えながら祈ることになる

To several subjects: heaven hath my empty words, (幾つものことを。空しい私のことばは空しくなる。

Whilst my invention, hearing not my tongue, (私の想いは、私の舌には耳を貸さず、

Anchors on Isabel; God in my mouth, (イザベラに留まり、神は私の口の中で

As if I did but only chew his name, (その名前ばかりが唱えられているだけで、

And in my heart the strong and swelling evil (私の心には強く膨らん

だ邪心が

Of my conception. The state whereon I studied (孕まれている。これ  
までに身につけた職責も

Is like a good thing, being often read, (良いものではあるが、聞かされ  
すぎて

Grown seared and tedious. Yea, my gravity, (干からび、退屈になっ  
てしまった。そう、この私の威厳、

Wherein—let no man hear me—I take pride, (これを、内緒の話だが、  
誇りに思っていたが、

Could I with boot change for an idle plume (おまけ付きで無駄な羽根  
飾りと取り替えたいくらいだ

Which the air beats in vain. O place, O form, (ほら、空しく風に吹か  
れている。ああ、地位よ、格式よ、

How often dost thou with thy case, thy habit, (どれほどおまえは、そ  
の装いや体裁で

Wrench awe from fools, and tie the wiser souls (愚か者を恐れ入らせ、  
賢い者の魂を誑かすことか

To thy false seeming! Blood, thou art blood. (おまえの偽りの見かけ  
で! 血だ、おまえは血だ

Let's write 'good angel' on the devil's horn— (悪魔の角に「善い天  
使」と書いても

'Tis now the devil's crest. (それでも悪魔の飾りだ  
... (召使いとの応答)

O heavens, (ああ、神よ

Why does my blood thus muster to my heart, (私の血が心臓めがけて  
逆流し、

Making both it unable for itself, (心臓をだめにするばかりか

And dispossessing all my other parts (他の部分もみな悪くなりそうだ

Of necessary fitness? (あるべき力を奪われて

So play the foolish throngs with one that swoons— (愚かな群衆が気

を失った者に群がり

Come all to help him, and so stop the air (助けようとして、かえって  
空気を止めてしまう)

By which he should revive—and even so (それで彼は生き返るはず  
だったのに、それどころか)

The general subject to a well-wished king (一般民衆は、敬愛する王  
に向かい)

Quit their own part and, in obsequious fondness, (持ち場を離れて追  
従が過ぎて、)

Crowd to his presence, where their untaught love (彼の御前に殺到す  
る、そこでは彼らのがさつな愛は)

Must needs appear offence. (非礼とならずにはいないのだ。

混乱はしていても、それでもまだ始めは自分の状態をそれなりに冷静に分析  
しようとしていたアンジェロだが (2.3.1-7)、「イザベラ」という「名」を  
口にしてから (4)、自分の職責が退屈になり (7-9)、他の空しいものに  
「おまけ」をつけても交換したいほどに空しくなり (9-12)<sup>35</sup>、自分に備わっ  
ていた価値あると思われていたものを「見せかけ」にすぎないと嘆き (12-15)、  
「血」を、つまり、「欲望の解放」を願う (15)。つけられた「名」は「アン  
ジェロ」だが、自分は悪魔であると自認する (16f)。

第二の独白は、心を落ち着けようとするアンジェロの「あがき」である。  
そこにイザベラが登場してしまう。度を失ったアンジェロの挨拶に応じたイ  
ザベラの挨拶とともに、お互いの言葉は、再び「曖昧さ」を帯びてしまう  
(2.4.31-37)。

「あなたの喜びとなることを知りに来ました (I am come to know your  
pleasure)」

「あなたがそれを知ってくれていたら、ずっと私を喜ばせてくれたのに、そ  
れを尋ねるよりも。あなたの兄は生きられない (That you might know it  
would much better please me/Than to demand what 'tis. Your brother  
cannot live.)」

「そうだとすると、あなたに神のお恵みを (Even so. Heaven keep your

honour.)」

「しかし、しばらくは生きられるかもしれない、そして、ひょっとすると、あなたと私と同じくらい、しかし、彼は死ななければならない(Yet may he live a while, and it may be/As long as you or I. Yet he must die.)」

「あなたの宣告で (Under your sentence?)」

「そうだ (Yea)」

このやり取りの中の最初のアンジェロの台詞は、イザベラに(アンジェロの考える)「賄賂」の提供を申し出るようにと示唆するものであるが、イザベラは理解しない。二度目の台詞もそうなのだが、イザベラは理解しない。イザベラは、「見習い修道女」に相応しいと言えば相応しいが、「いつですか? 遅かれ早かれやってくる執行までの間に、兄の魂が取り乱さぬよう覚悟させたい(When, I beseech you? That, in his reprieve, /Longer or shorter, he may be so fitted/That his soul sicken not) 2. 4. 38-40」などと、アンジェロからすれば「頓珍漢」なことを語ってしまう。

アンジェロは、イザベラに苛立って乱暴な言葉を吐くが(2. 4. 41-49)、イザベラの又しても、真っ当ではあるが「頓珍漢」な応答にかこつけて(50)、アンジェロは三度目の「賄賂」を促す(50-54)。これもイザベラには通じない(54f)。以下、言葉の理解の行き違いのまま、二人の会話はエスカレートしていく。ここで、そのすべてを追う必要はあるまい<sup>36</sup>。

二人の「破局」は、アンジェロの「彼は死にはしない、イザベラ、あなたが私を愛してくれるなら(He shall not, Isabel, if you give me love.)」との言葉に対し、「私は、あなたの徳が資格を持っていることを知っています。実際よりも少し下卑て見える資格を、他人を欺くために(I know your virtue hath a licence in 't/Which seems a little fouler than it is/To pluck on others)」と、ある意味では好意的にとらえて、依然としてアンジェロの意図を理解しようとしないうイザベラに対して、アンジェロが「私の名誉にかけて、信じてくれ、私の言葉は私の目的を表している(Believe me on mine honour, My words express my purpose)」と語ったときに訪れる(2. 4. 145-149)。イザベラもようやくアンジェロの「本心」を知る。

イザベラはアンジェロの不実には激高し、「アンジェロ」と呼び捨てにして、

ことを「おまえがどんな男か、世間に公表する (I'll tell the world aloud/  
What man thou art.)」と「thou」で呼んで詰るが、アンジェロもまた「誰  
が信ずるものか (Who will believe thee, Isabel?)」と、「thee」で呼んで  
応じ、さらにクロードディオの扱いについても脅迫したうえで、「明日、返事  
をしろ (Answer me tomorrow) 168」と応じ、「言えることを言うがいい、  
私の嘘があなたの真実よりも強い (Say what you can, my false o'erweighs  
your true)」という、再び「you」の呼称に戻した「捨て台詞」を残して去る。

残されたイザベラは何を思うか？

To whom should I complain? Did I tell this, (誰に訴えたらいいのだ  
ろう? 言っても

Who would believe me? O perilous mouths, (誰がしんじてくれるだ  
ろう? ああ、恐ろしい口、

That bear in them one and the selfsame tongue (中にある同じ一枚の  
舌が

Either of condemnation or approval, (断罪したり許したり、

Bidding the law make curtsy to their will, (法を歪めてその意志に従  
わせることも

Hooking both right and wrong to th'appetite, (正しさも不正も引っか  
けて、好きなように

To follow as it draws! I'll to my brother. (引き寄せることもできる。  
兄のところに行こう。

Though he hath fall'n by prompture of the blood, (血の衝動に負けは  
したけど

Yet hath he in him such a mind of honour (まだ名誉の心を持っていて

That had he twenty heads to tender down (二十の頭を断頭台にのせて  
On twenty bloody blocks, he'd yield them up (二十回血にまみれること  
になっても、彼はそうするはず、

Before his sister should her body stoop (妹がその身体を

To such abhorred pollution. (そんなおぞましい汚れに晒すよりは。

Then Isabel live chaste, and brother die: (さあ、イザベラ、清く生き

て、兄が死んでも。

More than our brother is our chastity. (兄よりも純潔が大事。)

I'll tell him yet of Angelo's request, (アンジェロの要求を言って)

And fit his mind to death, for his soul's rest. (その心を死に向けさせよう、魂の安らぎのために。)

イザベラの操とクローディオの命の「交換」の「尺 (measure)」を、イザベラはクローディオが1対20以上であると考えていると考えている。だから、1対1の交換は出来ない。しかし、この「尺度」は適切なのか？

### 3 計画と実情

第三幕では、第二幕とは対照的に、公爵のクローディオ救済計画から始まって、ウイーンの街の乱れた実情が語られる。

第一場は、監獄内の場として設定され、1)「修道士」の公爵とクローディオの対話、2)クローディオとイザベラの対話、そして、3)イザベラと「修道士」の対話の三つのエピソードから成っている。

1)「生きる希望を持ちながら、死ぬ用意をしている (I have hope to live, and am prepared to die) 3.1.4」と語るクローディオに「修道士」が「死にゆく心得」を語る。35行ほども続く長い台詞であるが、「告解司」の「役」を楽しんでいる「代理」の、いや「偽者」の「修道士」による、ほとんど中身のない、ありきたりの「説教」である(と思う)。「代理」の機能は「偽者」でもつとまってしまうのだ。「修道士」の言葉にクローディオは感謝の言葉を述べ、「そうなるように [覚悟ができた] (let it come on) 3.1.43」と語る。もちろん、出来てはいない。

2)そこにイザベラが尋ねて来て、「修道士」は、隠れて二人の会話を盗み聞きする手はずを整えて、退席する(44-52)。よい報告を期待するクロードに、イザベラは直ちには顛末を語ることはできずに、最初は「冗談めかし」して、死刑の執行が明日であることを告げ(53-59)、助かる方法がないわけではないこと、しかしそれは「名誉 (honour) 3.1.71」を捨てるという「終身刑 (perpetual durance) 3.1.66, 67」を選ぶことであると遠回しに語る

(60-72)。しかし、クローディオの期待の高まりを感じると、イザベラは「六七回の冬が永遠の名誉よりも大事だ (six or seven winters more respect/Than a perpetual honour) 3. 1. 75f」と考えているのではないかと問いただし (73-80)、クローディオの否定の返事をえて (80-84)、ようやくアンジェロとの会話に触れ (85-93)、「私が私の処女を彼に任せれば、おまえ [兄] は自由になる (If I would yield him my virginity/Thou might'st be freed!) 3. 1. 98f」ということだと告げる (94-99)。

クローディオは「おまえはそんなことをしてはならない (Thou shalt not do't) 3. 1. 103」として一度は退けるが (98-105)、助かる可能性のあることから、思い直してしまう。きっかけは、アンジェロのしようとしていることを、アンジェロは「罪ではない、罪だとしても七つの大罪の中では、最も軽い (Sure it is no sin, /Or of the deadly seven it is the least) 3. 1. 109f」と考えているのだという、根拠のない思いに思い至ったことである (106-114)。イザベラは兄の言葉に驚くが (115)、すでに二人が違った世界にいるらしいことが、互いの一言ずつの台詞で明らかになる。

「死は恐ろしいものだ (Death is a fearful thing) 3. 1. 116」

「恥まみれの生は忌まわしい生だ (And shamed life a hateful) 3. 1. 117」

二人は、互いの言葉を否定はしない。問題は、普通には「優先順位」の問題という言い方になるのだろうが、むしろ「交換可能性」の問題である。先にイザベラは「ああ、私の命だったなら、あなたを救うために、投げ出すのだけど、ピン一本を捨てるように (Oh, were it but my life/I'd throw it down for your deliverance/As frankly as a pin.) 3. 1. 103-105」と語っていた。今は、「おまえ自身の妹の恥から命を取るのは近親相姦ではないか (Is't not a kind of incest to take life/From thine own sister's shame?) 3. 1. 139f」と語る。クローディオも「おまえはそんなことをしてはならない (3. 1. 103)」と語っていたのが、今や「兄弟の命を救うためなら、あなたがどんな罪をおかしても、そうした振る舞いを許してくれる、それどころか、それは美德となる (What sin you do to save a brother's life, /Nature dispenses with the deed so far/That it becomes a virtue.) 3. 1. 134-136」と語る。

クローディオの言葉にイザベラはさらに激高し、ついには「おまえの罪は出来心ではない。商売道具だ。おまえに慈悲をかけることはそれ自身不身持ちだ。おまえがすぐに死ぬのが最善だ (Thy sin's not accidental, but a trade. Mercy to thee would prove itself a bawd. 'Tis best that thou diest quickly.) 3. 1. 149-151」とまで語ることになる。「聞いてくれ、イザベラ (hear me, Isabella.)」とクローディオは二度語りかけるが (148, 151)、イザベラは聞かない。そして、隠れて聞いていた「修道士」が割って入ってくることで、これが、この劇の中でイザベラがクローディオに語る最後の言葉となる。

3) 「修道士」は、二人の話を立ち聞きしていたことを打ち明け、クローディオに向かって、アンジェロにはイザベラの操を汚すつもりはなく、貞操を試しただけだから、死ぬ覚悟を整えるようにと諭し、クローディオも我に返り、イザベラに謝罪の言葉を述べて去る (152-170)。さらに公爵は、監獄長にイザベラと二人にしてくれるように頼み、監獄長も去る (170-175)。

二人だけになって公爵は、クローディオを救う道について、イザベラの意志を確認した上で、アンジェロが白を切ることを許さない「一つの策が自ずと現れてきた (A remedy present itself) 3. 1. 192」と言う。イザベラは、それが「私の心の真実を汚さないと思われる (appears not foul in the truth of my sprit) 3. 1. 198」なら何でもすると応じて、説明を求める (176-198)。公爵は、軍人フレデリックの妹のマリアナの名前を挙げ、彼女はかつてアンジェロと婚約していたが、兄が亡くなったときに持参金をも失い、そのためにアンジェロの方から難癖をつけて破談にしたという事実を明かす (199-218)。何が出来るか訝るイザベラに公爵は、「ベッド・トリック」を仕掛けるという提案をする。つまり、アンジェロの求めに対してマリアナによるイザベラの「代理」がうまくいき、「この密会が後に露わになれば (If the encounter acknowledge itself hereafter) 3. 1. 235f」、その時には、アンジェロにマリアナへ償わせることができ、クローディオも助かり、イザベラの名譽も保たれ、マリアナにも利益があって、アンジェロは「量られる (scaled) 3. 1. 239」(219-242)。イザベラは、この提案が、自分の「心の真実を汚さない」と考え、喜んで受け入れる (243f)。実は、ここには二つ問

題がある。一つは、「密会が露わになる」ことは、アンジェロが「量られ」同じ罪に服すことになるだけで、クローディオが助かるとは限らないことである。もう一つは、どうしてイザベラがこの計画によっては「心の真実を汚さない」と考えることができたのか、本当のところよく分からないことである。とはいえ、これがラストチャンスと考えざるをえない状況にあると思われたことは確かだろう。

こうしてイザベラはアンジェロのもとへ「手はず」を整えに出発する(245-250)。公爵はマリアナのもとへ行くことになるのだが、それは第二場の後であり、公爵は舞台に残ったまま、場が変わる。

第二場は、アンジェロ支配下の街中の混乱を描く、もう一つの「ドタバタ劇」であり、三つのエピソードからなる。

第一に、再びエルポーがポンペイを連行してきたことにより始まる導入である。場面はエルポーの台詞で始まる<sup>37</sup>。「いやあ、男や女を獣のように売り買いするより他にどんな改善の術もないとすると、世界中でわれわれは、茶色と白のバスタード酒を飲む(=いろんな色の私生児を持つ)ことになる

(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.) 3. 2. 1-3」。このエルポーの最初の台詞は、第二幕第一場の彼の最初の台詞と「好一對」をなしている。「連れてこい、売春宿で悪さをする以外のことをしないこいつらが善良な国民というなら、法律なんかはないことになる (Come, bring them away. If these be good people in a commonweal, that do nothing but use their abuses in common houses, I know no law. Bring them away. 2. 1. 41-43)」。第二幕ではアンジェロに、ここでは公爵〔修道士〕にポンペイを紹介する。第二幕ではアンジェロはエスカラスに委ねて途中で退席するが、ここでは公爵は途中で加わるエスカラスと共に最後まで留まることになる。

ポンペイはいかにも「小悪党」らしく、いわゆる「共犯論法」<sup>38</sup>によって自分の立場を弁護しようとするが(5-9)、前回とは異なってエルポーは手際よくポンペイの罪を語る(13-15)<sup>39</sup>。その話を聞いて公爵はポンペイを「ポン引き」と見て取り、「改心」を迫り(16-24)、ポンペイの抗議に怒り、投

獄を指示する (25-30)<sup>40</sup>。アンジェロのもとに連れて行く必要があるというエルボーの言葉に (31-33)、公爵は我に返り、修道士らしい格言じみた台詞を語り、場を取り繕う (34f)。

修道士となっている公爵が、その立場を忘れ、公爵として対応しかけて、「愚かな」エルボーに諭されるという展開が、ここまでのポイントである。「代理」は「代理でしかないもの」ではありえないのだ。同時に「本人」でもある何かである。そのことが示されてしまった。

そこに「道化役」ルーチオが登場し、ルーチオの取りなしで「保釈」を期待するポンペイとルーチオの「駆け引き」が始まる。第二のエピソードの始まりである。しかし、関わり合いを避けてルーチオがつれなく「保証人」になることを断ったために、エルボーによって監獄に引き立てられる (36-75)。残ったルーチオは、「修道士」が公爵とは気づかず、「公爵代理」のアンジェロについて、そして公爵本人についての「率直な」会話を交わす。この会話が、第二のエピソードの中心である。

公爵とアンジェロについてのルーチオの最初のコメントは、こうである。

「公爵の気違い沙汰は奇天烈だ。政治の座からコッソリ抜け出して、産まれたわけではない乞食の地位を篡奪するなんて (It was a mad fantastical trick of him to steal from the state and usurp the beggary he was never born to.) 3. 2. 82f」

「アンジェロ卿は公爵がいない中、立派に公爵している。罪人を厳しく罰している (Lord Angelo dukes it well in his absence: he puts transgression to't.) 3. 2. 83f」

ルーチオは公爵が「誰か」と立場を「交換」したこと、アンジェロに「代理」を任せたことは失敗であると判断している。公爵はアンジェロを庇うが (85)、そもそも出来ないことを無理強いしようとしているとルーチオは論じ (86-91)、「このアンジェロって人は男と女から、つまり、まともな作り方で生まれたのではないという話です (They say this Angelo was not made by man and woman after this downright way of creation) 3. 2. 91f」とまで言う。公爵はルーチオの戯れ話を面白がっていたが、話が公爵についての評価に移り (94-101)、「公爵はなかなかの遊び人で、女のあしらい

も知っているから、慈悲をかけることもできる (He had some feeling of the sport, he knew the service, and that instructed him to mercy.) 3. 2. 104 f] とルーチオが言い出すに及んで、つまり、話が女性関係に及んだことから、公爵はちょっとした異議申し立てをする (106f)。これがきっかけとなってルーチオは公爵についての「忌憚ない批評」を行い、公爵もまた、変装していることを忘れたかと思わせるような警告の言葉を語るに至り、ルーチオも虚勢は張るものの、クローディオの死刑の執行の件に話題を転じる (108-145)。転じはしたが、すぐに公爵の件に話を戻し、ほぼ同じ論点を繰り返して、公爵に「そう言っていたって言ってくれ (say that I said so) 3. 2. 157]」と言って、公爵の返事を待たずに退場する (147-157)。

残された公爵は、「報われない統治者の嘆き」とでも言うべき台詞を朗じかけるが、それもまた、エスカラスたちの登場によって断ち切られる (158-162)。第三のエピソードである。

「売春宿」を経営していた咎でオーヴァダンが拘束され、エスカラスに慈悲を願うが、再三の警告の末のことなので容赦できないというエスカラスに、オーヴァダンは、自分を「たれ込んだ」ルーチオに「隠し子」がいることを腹いせに告げて、収監される (163-176)。

エスカラスは、監獄長とクローディオについて話し始め (177-180)、監獄長に紹介されて修道士 [公爵] と、クローディオについて、また、美德が廃れた世の中の状況について、さらには、公爵の人となりについて、そして再びクローディオについて会話を交わすことになる (181-212)。そして、アンジェロの峻厳さのためにクローディオを助けることができなかったことを悲しむエスカラスに (213-217)、公爵は、「彼自身の生活が彼の裁きの峻厳さに応じていれば、彼には結構なことでしょう。しかし、万一そうでなかったら、彼は彼自身に判決を下している (If his own life answer the straitness of his proceeding, it shall become him well; wherein if he chance to fail, he hath sentenced himself.) 3. 2. 218-220]」と告げる。エスカラスはこの言葉には応えず、クローディオのもとを訪れると述べて、別れを告げて去る (221)。

再び一人になった公爵は、先の「報われない統治者の嘆き」の「続き」を

独白する (223-244)。

He who the sword of heaven will bear (天の剣を帯びようとする者は  
Should be as holy as severe, (厳しくしかも清らかでなければならない、  
Pattern in himself to know, (自身の内にある範例を知り  
Grace to stand, and virtue go, (恵みを固くし、徳を示さねばならない、  
More nor less to others paying (他人の支払いの多少については  
Than by self-offences weighing. (自身の罪を量ることによらねばなら  
ない。

Shame to him whose cruel striking (自身を恥よ、残酷な断罪し  
Kills for faults of his own liking! (自身の犯しそうな罪で殺す者は  
Twice treble shame on Angelo, (二重三重の恥はアンジェロにあれ  
To weed my vice, and let his grow! (私の悪徳を取り除きながら、自  
らの悪徳を育てている

O, what may man within him hide, (ああ、自身の中に何を隠している  
のか

Though angel on the outward side! (外見は天使のようでありながら!  
How may likeness made in crimes (犯罪においては似て非なるものが  
いかに

Making practice on the times (しばしば行うことか?  
To draw with idle spiders' strings (取るに足らぬ蜘蛛の糸で引き寄せ  
Most ponderous and substantial things? (もっとも大切で大事なことを。  
Craft against vice I must apply. (悪徳には技を適用しなければならぬ  
With Angelo tonight shall lie (アンジェロと今夜、寝ることになる  
His old betrothèd but despisèd. (彼と昔婚約しながら厭われてしまっ  
た者が

So disguise shall, by th' disguisèd, (偽りの者は偽られた者によって  
Pay with falsehood false exacting, (嘘によって嘘の取り立てに支払い  
And perform an old contracting. (昔の婚約を果たす。

この公爵の台詞は、「どこか浮いている」ように思われて、展開の中にうまく位置づけられない。「神の代理人」であろうとする者は厳格でありながら、

自らを省みて、慈悲を備えていなければならない」という原則は明確だし、また、「この原則から外れた者は恥ずべきである」という論点もまた誰もが受け入れてしかるべきことであろう。「アンジェロが逸脱してしまった」ということも確かなことである。しかし、公爵がアンジェロへ行使しようとしている「技」は、どのように厳格であり、どのように自らを省みて、どのような慈悲を備えているのか？

#### 4 実行と「裏切り」

第四幕は、五つの場から成り、第五幕の「大団円」への準備の幕である。

第一場は、短いが、「ベッド・トリック」のための具体的な「手はず」を整える重要な場面であり、同時に、公爵のイザベラへの感情がほのかに示される場である。

マリアナは公爵の到着に気づいて、少年が「愛の歌」歌うのを止めさせる。歌を楽しんでいたことに後ろめたさを感じたためである (4. 1. 1-13)。公爵は、そうしたマリアナを励まししながら、どこかそわそわした曖昧な言い方で、イザベラの到着を尋ねる (14-17)。未だとの応えに安心し (18)、やってくるイザベラの姿に気づいてか、一時マリアナを下がらせる (19-22)。公爵はマリアナが隠棲する「聖ルカ教会」近くの農家を待ち合わせの場所とし、そこに少し早めに来て、イザベラとマリアナを合わせる前に、イザベラとの対話の時を設けているわけである。イザベラがアンジェロと合うための「手はず」を整えたことを確認してから (23-44)、マリアナに紹介し (45-50)、二人に別室でさらに、イザベラによってマリアナに「計画とその手はず」を伝え確認させる (51-55)<sup>41</sup>。一人残った公爵は、ここでも「報われない統治者の嘆き」をひとくさり独白する (56-61)。

「ベッド・トリック」をすることに合意して戻ってきた二人を、とりわけ、イザベラの「代理」として実際にアンジェロとベッドを共にすることになるマリアナを勇気づける (62-68)。すなわち、アンジェロとマリアナを結びつける自らの行為が「罪ではない (no sin) 4. 1. 70」こと、マリアナの行為も「あなたの資格 (your title) 4. 1. 71」よることであるから、この「欺きを

栄えせしめる (Doth flourish the deceit) 4. 1. 72」という論理である、こうして、三人は、勇躍「ベッド・トリック」に向かう。

第二場と第三場が、演じられる場所と時間が僅かに異なるので場としては分けられるが、第四幕の「核」となる場である。

第二場は、監獄内の一室に設定されている。「修道士」に変装した公爵がやや「素の姿」を露わにしてしまう重要な場である。

監獄長がポンペイにクローディオとバーナディンを処刑する首切り役人の「助手」となることを、刑期の短縮を報酬としながら求める場面から始まる。ポンペイが駄洒落で受け答えをしながら喜んで引き受けると、監獄長は首切り役人のアブホーソンを呼び、二人に打ち合わせをさせ、明日の用意を命じるとともに、バーナディンとクローディオを呼ぶことを命じる (1-47)。このエピソードは、第二幕第一場から断続的に続く一連の「ドタバタ劇」の一部でもある。

呼ばれてクローディオは来るが、バーナディンは、クローディオによれば、グッスリと眠っているために来ない。クローディオも監獄長が明朝の「執行」を伝え<sup>42</sup>、別れを告げると、二度のノックの音に応える監獄長にクローディオは何も言わずに退場する (50-57)。監獄長は、この展開の中で二度 (48f, 58f) クローディオに同情的な発言をしている。

入ってきたのは、「修道士」であった。公爵は彼の計画が滞りなく進んでいるかどうかを確認するために監獄長に訪問者やクローディオ絡みでの連絡の有無を尋ねる。監獄長のアンジェロについての「厳しい代理だ (It is a bitter deputy) 4. 2. 65」との発言をきっかけに公爵が反論するが、再び二度のノックの音に遮られ、再度クローディオの死刑の取り消しの可能性について話しをしかけたところに、アンジェロからの使者が登場し、書状をもたらす (60-93)。

公爵は赦免状だと考えるが (94-100)、監獄長は、予想したとおり、アンジェロからの処刑に関する指示、しかも異例の念押しの指示であると語る。読み上げた書面は、処刑の時刻や首の提出の時刻までもことこまかに記していた (101-111)。公爵は、書面にあったバーナディンについて監獄長に事情を確認して、再び本筋に戻る (112-134)。

公爵は、監獄長の「正直さと誠実さ (honesty and constancy) 4. 2. 136」に賭け、「身を危険に曝して (I will lay myself in hazard) 4. 2. 137f]、「今あなたが指令により死刑を執行しようとしているクローディオが有罪ならば、彼に死刑を宣告したアンジェロも劣らず有罪である (Claudio, whom here you have warrant to execute, is no greater forfeit to the law than Angelo who hath sentenced him.) 4. 2. 138-139」ということを監獄長に示すために時間の猶予を、つまり執行の延期を求める (135-144)。ここは、この劇の中で公爵が、最も追い詰められた場面である。

公爵の様子と申し出の内容に驚きながら出来ないと言う監獄長に、公爵は、その身の安全を「修道会の誓約に賭けて (By the vow of mine order) 5. 2. 149」保証しつつ、バーナディンを先に処刑し、その首を届けるという「代理」の提案を行う。バーナディンについての先の事情確認は、このためでもあったということが分かるわけだが、いずれにせよとんでもない提案である。死体の人相は変わるからバレないと説得する公爵に対して、忠誠の「誓いに反する (against my oath) 4. 2. 159」と監獄長は断るが、誰に対する誓いかと公爵は追い込む。「修道士」は、公爵が監獄長の処置を認めることは「見込みではなく、確実だ (Not a resemblance, but a certainty) 5. 2. 165」と保証し、公爵の直筆の書面を見せ、さらに強引に監獄長を説得し、監獄長の同意の言葉も何もないままに、「ことは決した」とばかりに「修道士」は監獄長を誘って退場する (149-183)。

第三場は、四つのエピソードから成る繋ぎと「仕込み」の場である。

- 1) 首切り役人の「助手」となったボンペイが、自分の店にいるようだと言っているながら登場し、「綱紀肅正」で「なじみ客」が「40人ほども (forty more) 4. 3. 15」厄介になっていると面白おかしく語る (1-16)。そこにアブホーソンが来て、バーナディンを連れてくるように命じ、寝ていたバーナディンを交えた「ドタバタ劇」を演ずる (17-40)。
- 2) そこに「修道士」が登場し、バーナディンに告解を受けようとするが、バーナディンは相手にせず、部屋に戻ってしまう (41-54)。バーナディンをクローディオの「代理」にしようという公爵の計画は挫折する。公爵は嘆くが、監獄長が登場し、たまたま「ラゴジン」という名の囚人が病気で

亡くなったことを伝え、その首を「代理」にすることを提案する (55-67)。この提案に乗じて公爵は、さらにバーナディンの処刑も延期するように監獄長に促し、監獄長は「万事あなたにお任せします (I am your free dependent.) 4. 3. 82」と応える。監獄長はすっかり「修道士」の「手下」になっている。手配がなされ、監獄長はアンジェロのもとに出かける (83-96)。

- 3) 入れ替わりにイザベラが登場する。公爵はクロードディオが生きていることを隠し、処刑されたと告げる。裏切られて怒るイザベラに「修道士」は、あす公爵が帰国するから、その時を待つように、つまり、手配はすでになされているから、自分の指示に従って動くようにと説得し、イザベラの「あなたの指示に従います (I am directed by you) 4. 3. 128」との答をえて、改めて手順を伝える (97-140)。
- 4) そこにルーチオが監獄長を尋ねてやって来る。監獄長がいないと聞いたルーチオは、イザベラの姿を見てクロードディオの死を嘆き、慰める言葉をかける。ルーチオの言葉にイザベラは応えず、無言のまま退場する (141-148)。

ルーチオは「修道士」を相手に公爵の「悪口」を一くさり語り、立ち去ろうとする公爵から警告を受けるが、さらに「修道士」に公爵について話したいとして、ついて行く口実として、かつて女性を妊娠させてしまい公爵の前に立つことがあったが、あくまで白を切って逃れたことを、自慢げに、後先考えずに「修道士」に語ってしまう。公爵は改めて別れを告げ立ち去るが、ルーチオは自分のしつこさを誇りながらくつついていく (149-165)。

第四場は、公爵からの手紙を受け取ったアンジェロとエスカラスの対話と、アンジェロの独白から成る短い、サスペンスを高めるという役割も担った重要な場である。

二人は公爵の手紙に困惑している。公爵の「意図」が読めないからである (4. 4. 1-5)。エスカラスは単に戸惑っているだけであるが (6)、アンジェロは、何か隠された「意図」があるに違いないと考え、それを探ろうとしてかえって惑いを深めている (7-9)。手紙に書かれていることさえ失念し、エス

カラスに指摘されて納得するといった有様である（10-14）。取りあえず、明朝の手配をして分かれた後、アンジェロは独白する（18-32）。

This deed unshapes me quite, makes me unpregnant （あの行為が私を形無しにし、萎えさせ

And dull to all proceedings. A deflowered maid, （何する気にもならなくさせた。花を散らされた乙女、

And by an eminent body that enforced （高位の者によってだ、本来なら  
The law against it ! But that her tender shame （そうした行為を禁ずる法を施行するはずの。彼女のやさしい恥じらいが

Will not proclaim against her maiden loss, （処女を失ったこと訴えさえないでくれればいいが、

How might she tongue me ! Yet reason dares her no, （どれほど私を罵ることか！ しかし、理性がそうはさせないはずだ、

For my authority bears off a credent bulk, （私の權威は絶大な信頼をえている

That no particular scandal once can touch （どんな個人的な中傷も触れることはできない

But it confounds the breather. He should have lived, （逆に中傷した者を挫くのだ。彼は生かしておけばよかった、

Save that his riotous youth, with dangerous sense, （ほとぼしる若さから、危険な考えを持って

Might in the times to come have ta'en revenge （やがて復讐をはかると

By so receiving a dishonoured life （不名誉な生を受け取ったことによって

With ransom of such shame. Would yet he had lived. （あんな恥を代償として。彼が生きていればよかったのに。

Alack, when once our grace we have forgot, （ああ、ひとたび恩寵を失うと、

Nothing goes right; we would, and we would not. （何もがうまくいかなくなる。したくもあれば、したくなくもあるのだ。

アンジェロは混乱しながら自らの行為を正当化しようとし、そのためにかえって混乱するという循環に入っている。アンジェロは、クローディオが有罪であったからではなく、生かしておけば復讐をはかるかもしれないから、クローディオを処刑したということに気づいている。アンジェロは、一つの「理由」を別の「理由」で置き換えた。彼のしたことには「理由」はあるのだ。しかし、「代わりの理由」がクローディオを処刑する「理由」、少なくとも、「正当化する理由」にならないことに気づいていない。にもかかわらず、「代わりの理由」が自分のしたことを正当化できていないことには気づいている。アンジェロは、正当化できないことを正当化する試みに入ってしまったている。

第五場は、変装を解いて「公爵」に戻った公爵が街の広場に入る直前の、そして第六場は、同じくイザベラとマリアナの直前の姿を描く場である。公爵は気心の知れた近臣を集める手配をし、イザベラとマリアナは、「修道士」の不在に不安を感じながら、「修道士」との「手はず」を再確認する。つまり、イザベラは「嘘をつきたくない」という気持ちをおずおずと口にして、アンジェロとベッドを共にして割り切ったマリアナにたしなめられ、また、「修道士」が「敵側」の発言をして戸惑わないようにとの忠告を確認する。二人は、観客の「大団円」への期待と緊張を高めながら、修道士ピーターに導かれて広場に向かう。

## 5 解 決

第五幕は、全一場である。市の大門近くの広場で、市民たちも集まっている場所という設定である。つまり、誰にでも「開かれた公の空間」という設定である。これまでの場所設定にも、例えば第一幕第二場や第三幕第二場のように、「街路」のような「開かれた空間」がなかったわけではないが、ここのように市民の「集会」が行われる「公の空間」ではなかった。

実は、第四幕までの展開で、観客にとっては、ある意味で、重要なことすべては明らかになっている。それどころか、これから何が起こるかも、ある意味では分かっている。アンジェロの「罪」が暴かれるのだ。しかし、本

当のところ何が起こるのか？ やや詳しく展開を追わねばならない。

導入は短い。登場した公爵は、広場にいる市民たちの目の前で、アンジェロとエスカルスとの再会と、留守中の政務の怠りのなかったことを賞賛する (5. 1. 1-8)。礼を述べ忠勤を誓うアンジェロに対し公爵は、さらに賞賛の言葉を重ね、好意の印として手を取り、さらにエスカルスをも同じく遇する (9-18)。

ここで、修道士ピーターに導かれてイザベラが登場し、「正しい裁き (justice) 5. 1. 20, 25」を、五度この言葉を繰り返して、求める。ここまでの展開を「知っている」観客にとってはイザベラの訴えは何ら特異なことではないが、「修道士」が公爵であるとは知らないイザベラにとっては、公爵が今しがた賞賛したばかりのアンジェロを訴えるのは極めてリスクの高い行為である。イザベラは「娘 (a maid) 5. 1. 21」であるにも関わらず、その事実を自ら否定しなければならないのだ。アンジェロに訴えてはどの公爵の言葉に (26-28)、必死にイザベラは、自ら取り上げを願う (28-32)。公爵が取り上げなければ、それで「ゲームセット」である。アンジェロの「正しい裁きの手続きによる (by course of justice) 5. 1. 34」との応答に、イザベラは「正しい裁きの手続きによる、ですって！」と応じ、アンジェロの「奇妙なことを言っている (speak strange) 5. 1. 36」との応答には、アンジェロのしたことを「奇妙な」という言葉を五度繰り返して非難して、公爵からかろうじて「いかにも、10度[とても]奇妙なことだ (Nay, it is ten times strange) 5. 1. 43」との反応を引き出す。しかし、イザベラの熱弁は、むしろ公爵を面白がらせ、公爵はイザベラを不安がらせ (47f)、必死にアンジェロへの非難を強めるイザベラに (48-59)、「彼女は狂っているとしても、そうとしか思えないが、その狂気は奇妙にも筋が通っている (If she be mad - as I believe no other-/Her madness hath the oddest frame of sense) 5. 1. 60f」などとすかすかな希望を抱かせる (59-63)。イザベラは公爵に「あなたの理性が、隠されていた真実を露わにし、真実と見える偽りを退かせる (let your reason serve/To make the truth appear where it seems hid, / And hide the false seems true) 5. 1. 65-7」ことを願う (63-67)。

ここに至って公爵は、「何が言いたい (What would you say?)」と応じ、

イザベラに耳を傾けるそぶりをして、イザベラに希望を抱かせると同時に、アンジェロを不安がらせる。イザベラはこれまでの経緯を話し始め(69-90)、それにルーチオが口を差し挟んで(74-77)、脱線しかけながら(78-87)、「肝心のこと (the matter) 5. 1. 90」を話すことになる。

イザベラの話の「肝心なこと」は、「クローディオを助けるために、求めに応じてイザベラは身を任せたが、アンジェロは約束を破った」ということである。「本当にありそうな話だ [よくできた作り話だ] (This is most likely!) 5. 1. 103」と公爵は応じるが、もちろん、彼は「イザベラが身を任せてはいない」ことを知っているから、真実を告げている。イザベラも「ああ、真実であるほどにありそうな話だったらいいのに [真実に似ているがありそうな話である] (Oh, that it were as like as it is true) 5. 1. 104」と、思わず「本音」を語ってしまう。公爵は、あくまでアンジェロを信ずる台詞を語り、「誰にそそのかされてここに来たか (by whose advice/Thou cam'st here) 5. 1. 113f」と迫って、自らを「修道士」として登場する機会を伺う。イザベラは諦めて退出しようとするが、もちろん公爵は、自分の出番がなくなるような展開を許さず、収監を脅しにして、イザベラの意図を知っている者の名を言わせようとする (120-124)。

「ここにいてくれたらと思うのは、ロドウィック修道士です (One that I would were here, Friar Rodowick) 5. 1. 125」とイザベラは答える。白々しくも公爵は「幽霊のような修道士だ、誰かロドウィック修道士を知っているか?」と応ずる<sup>43</sup>。ルーチオが応えて、ロドウィック修道士が公爵の悪口を言っていたなどと話をしだして、またぞろ脱線しかけるところに (127-136)、修道士ピーターが口を挟み、三つのことを語る。第一に、イザベラがアンジェロを無実の罪で非難していること (139-142)、第二に、ロドウィック修道士は公爵の悪口を言っていないこと (146-148) である。どちらも「真実」である。イザベラはアンジェロに身を任せてはいないからである。そして第三に、「修道士」は召喚されれば何時でも出頭する用意があることである (150-158)。

これでアンジェロを捕らえる「罫」はそろった。公爵はアンジェロに裁きを委ねると語る (163-167)。しかし、そこにヴェールで顔を隠したマリアナ

が登場し、その後しばらく公爵が尋問を主導する (167-257)。公爵の台詞からすると (167)、修道士ピーターが招いた「証人 (witness)」としての登場のようであるが、実は、ここでのマリアナの登場の経緯はよく分からない。ともあれ、公爵はヴェールを外させるよう修道士ピーターに指示するが、マリアナは公爵に「夫が許すまで (until my husband bid me) 5. 1. 170」の容赦を請う。

公爵はマリアナの求めに、事情は知っているはずだが、思わず<sup>44</sup>、「結婚しているのか」と問う。「いいえ」とマリアの答えに、「娘か」と問うが、マリアナは、それにも「いいえ」と答える。「では、未亡人か」との問いにも「そうではない」と答える。「何ということだ、では、あなたは何でもないということになるのか、娘でも未亡人でも、妻でもないとは (Why, you are nothing then: neither maid, widow, nor wife?) 5. 1. 177」と公爵も遊ぶが、「道化師役」ルーチオが、「淫売かもしれない (she may be a punk.) 5. 1. 178」と口を挟むが<sup>45</sup>、この「機知」は場違いだった。公爵に沈黙を命じられる (180-182)。

マリアナは事情を説明し、ルーチオが口を挟むが、再び公爵にたしなめられる (183-189)。マリアナの説明は、「私は夫を知った [交わった] が、夫は私を知ったことを知らない (I have known my husband, yet my husband/Knows not that ever he knew me) 5. 1. 185f」ということであった。「それはアンジェロに有利な証言ではない」と公爵は応じるが (190)、マリアナは、イザベラは述べる。アンジェロを姦淫の罪で訴えているが、同じ罪で自分の夫も訴えていると。しかし、「その時刻には、私は証言します、私は私の腕の中に彼を抱いていた、ありったけの愛を込めてと (with such a time/When I'll depose I had him in mine arms/With all th'effect of love) 5. 1. 194-6」。

アンジェロはあっけにとられるが (197)、同じく疑問を示した公爵に答えてマリアナは言う。「はい、夫とはアンジェロです。彼は、自分は私の身体を知らない [交わっていない] と知っていると思っている。そしてイザベラを知っている [交わっている] と知っていると思っている。(Why just, my lord, and that is Angelo, Who thinks he knows that he ne'er knew my

body, But knows, he thinks, that he knows Isabel's.) 5. 1. 199-201」。そして、不安に苛立ったアンジェロの求めに応じて、「夫が命じた」と答えて喜んでヴェールを外し、過去の婚約の経緯と「この前の火曜の夜 (227)」の交渉について語る (203-209)。

アンジェロが反応する前に公爵が「この女を知っているか？」と尋ね、アンジェロが答える前にルーチオが口を「身体で、と言っていますよ」と挟み、公爵に「これ以上言うな」と窘められて「もう言いました」と答えて退く (210-213)。

気を取り直したアンジェロがようやく、アンジェロの側からの破談となった事情を答え<sup>46</sup>、さらに、以後、交際のなかったことを誓う (214-222)。これまで跪いていたマリアナはアンジェロに対してではなく、公爵に向かって、過去の破談となった婚約があっただけでなく、「この前の火曜の夜」に事実「婚姻関係」に入ったと告げて、立ち上がる (222-231)。

マリアナの主張に「心覚え」のあるアンジェロは、直接の論駁ではなく、「この少々頭のおかしい女たちは、もっと強力な仲間と唆された道具でしかないと私は見ました (I do perceive/These poor informed women are no more/But instrument of some more mightier member/That sets them on.) 5. 1. 233-236」と述べて、公爵に対して、自分に対して巧まれた陰謀を暴くための手段を取る許可を願う (231-237)。

女たちは「代理」にすぎず、背後にいる「黒幕」の調査を願うことでアンジェロは、さらにもう一步、公爵の用意した「罠」に足を踏み入れてしまった。実際は、そして、これからの展開においては、公爵が女たちを「代理する (represent)」「代理人 (agent)」になるわけである。

公爵は、「許す、心から (Ay, with my heart)」と、一方では、アンジェロに同意し荷担するかのように見せながら、他方では、「罠」に落ちたアンジェロをさらに深みに導くために、エスカラスの同席を求めながら、まさに「公爵自身」である「彼らを唆したもう一人の修道士 (another friar that set them on) 51. 246」の召喚を命ずる (237-237)。ピーター修道士も、公爵に応じて、その修道士が「唆した」と認め、同席を願い、公爵の命令の下、監獄長が召喚に向かう (248-251)。

公爵は、自らが「修道士」として登場するために、アンジェロに判決について一任しながら、その実、自らの不在のままに、つまり、「修道士」への尋問なしに、関係者への判決を下すことを禁じて、席を外す (252-257)。

公爵の退席後は、エスカラスが「審理」の主導権を取る。まずは、「繋ぎの場」である。エスカラスはルーチオに話しかけ、「修道士」と対決することを求め、またイザベラを改めて取り調べる考えを示す。例によってルーチオが「茶々」を入れるが、エスカラスは気づかず真面目に応ずる。この間、アンジェロもリアナも沈黙を守っている。イザベラが登場し、エスカラスが話しかけるが、「修道士」が来たことをルーチオに指摘され、「修道士」に向かう (258-283)。

エスカラスの最初の台詞は、「アンジェロ卿を中傷するようこの女たちを唆したのか？ 彼らはそう告白している (did you set these women on to slander Lord Angelo? They have confessed you did.) 5. 1. 284f」という、確認の問いである。「修道士」は否定し、法廷には敬意を表すが、白々しく「彼こそが私の話を聞くべきだ ('Tis he should hear me speak) 5. 1. 290」として、公爵は何処にいるかと問う。エスカラスは「公爵は、われわれのうちにいる、われわれがあなたの話を聞こう (The Duke's in us, and we will hear you speak) 5. 1. 291」と応ずる。つまり、エスカラスは、自分たちは単なる「公爵の代理」ではなく、「自分たちが公爵である」として、「審問」に答えることを求めているわけである (284-292)。

これに対して「修道士」は、まさに「公爵」を求めてきたのに「代理」どころか、「子羊を求めてきたら狼がいた (Come you to seek the lamb here of fox) 5. 1294」と述べて、白々しくも、女たちの不幸を嘆き、「悪党 [アンジェロ] の口にあなたたちの裁判を委ねた (put your trial in the villain's mouth) 5. 1298」「不在」の公爵を批判する (293-299)。

ルーチオは、この「修道士」の言葉に乗って、公爵を批判していたのはこの「修道士」であったと証言する。さらにエスカラスは、「修道士」を、アンジェロを「悪党」呼ばわりするだけでなく、公爵をも批判する「見下げ果てた下劣な修道士 (unreverend and unhallowed friar) 5. 1. 301」と呼び、拷問にかけろとまで激高する (300-309)。

「修道士」は、1)「公爵は、私のこの指を痛めつけるくらいなら、自分の指を拷問にかけられるだろう (the Duke/Dare no more stretch this finger of mine than be/Dare rack his own.) 5. 1. 309-311」と述べ、さらに、2)「自分は公爵の臣下ではない (His subject am I not) 5. 1. 311」と語り、さらには、3) ウイーンの街の乱脈なありさまを指摘する (309-318)。1) 2) は、自分のことだから、真実であり、3) もまた自認することであった。「修道士」は、公爵が認める真実しか語っていない。しかし、エスカラスは「この国まで誹謗するか! (Slander to th'state) 5. 1. 318」と怒り、アンジェロもまた、ここぞとばかりルーチオを唆す (320f)。

ルーチオはアンジェロの誘いに乗って、事実は自分の言葉であった言葉を「修道士」の言った言葉として語るが、逆に「修道士」は、「まず、あなたは私と人格を交換しなければなりませんね、それを私についてのレポートとするには (You must, sir, change persons with me, ere you make that my report) 5. 1. 331f」といなし、さらには「はっきり言うが、私は自分を愛するように、公爵を愛している (I protest I love the Duke as I love myself) 5. 1. 336」と宣言する。

「修道士」の言葉にアンジェロはこれ幸いと、またエスカラスも怒り、エスカラスは監獄長に二人の女性と二人の「修道士」の収監を命ずる。「待て、ちょっと待て (Stay, sir, stay a while) 5. 1. 343」と「修道士」は抵抗する。それに、アンジェロに示唆されたルーチオも加わって揉み合う中で、ルーチオが「修道士」のフードを剥がしてしまう (337-348)<sup>47</sup>。

「公爵を生んだ悪党はお前が最初だ (Thou art the first knave that e'er mad'st a duke!) 5. 1. 349」。呆気にとられているルーチオたちに向かっての公爵の第一声がこうだ。当座の采配をした後で (350-352)、公爵は「あなた」という呼称でエスカラスに赦しとねぎらいの言葉をかけ (35f)、次いで、アンジェロに最初の一語を「あなた」で呼びかけ席に座る (355)。

公爵は「おまえ」という呼称に変えてアンジェロに、言い分の有無に拘わらず、先ずは公爵の言葉を聞くように命ずる (356-359)。この公爵の言葉で、全てを知られていることを悟ったアンジェロは、これ以上の審問で恥を晒すことなく、自身のこの告白によって、「即刻の判決と引き続いての死のみが

私の願う慈悲です (Immediate sentence then, and sequent death, /Is all the grace I beg.) 5. 1. 366f] と答える (359-367)。

これで、先ずは「ことは成った」わけだが、いわば「後始末」にして「本当のフィナーレ」、しかし、その「もどき」がここから始まる。

公爵はアンジェロの言葉を見殺しするようにして、マリアナに語りかけ、アンジェロに婚約の有無を確認する。アンジェロは肯定する (しかない?)。その言葉を受けて、公爵は、二人に直ちに結婚することを命じ、司式としてピーター修道士と (証人として?) 監獄長が同行する (367-372)。

エスカラスがこの成り行きに驚きの言葉を漏らす、公爵は無視し、イザベラに話しかける。身分を偽っていたことを謝罪し、またクロードディオを救えなかった事情について説明し赦しを求め、さらに、その死の安らかなることの祈りとそのことによる慰めを願う。イザベラも受け入れるしかない (373-392)。しかし、公爵は何故、欺き続けるのか? 先に第四幕第三場で、公爵は、イザベラに「吉報は知らぬままにしておこう、絶望から天にも昇る喜びとするために、ほとんど期待していない時に (I will keep her ignorant of her good/To make her heavenly comfort of despair/When it is least expected) 4. 3. 100-102] と述べていた。今がその時ではないとしても、だからといって敢えて「欺きの言葉」を語るべき時とも思えない。作劇上のサスペンスの引き延ばしというより以上の理由があるのか? 微妙である。

婚礼を済ませたアンジェロとマリアナが戻ってくると、公爵は、イザベラの操を奪おうとした罪はマリアナに免じてイザベラも許すとしても、クロードディオを処刑したことは、操と引き替えにクロードディオの命を救うという約束を破ったことと合わせて、アンジェロは「二重の違反の罪にある (Being criminal in double violation) 5. 1. 397] から、「法の慈悲さえも叫ぶ (The very mercy of the law cries out) 5. 1. 400] ことになると言う。すなわち、「クロードディオにはアンジェロを、死には死を、性急さは性急さで支払い、猶予には猶予で応え、似たものは似たものを行い、尺にはなお尺をもって (An Angelo for Claudio, death for death. Haste still pays haste, and leisure answers leisure; Like doth quit like, and measure still for

measure.) 5. 1. 402-404」と。

法は必ずしも「眼には眼を、歯には歯を」という「復讐法の正義」を求めるものではない。法にも慈悲はある。しかし、その「法の慈悲」さえも、アンジェロに対しては「復讐法の正義」を叫ばないわけにはいかない。公爵はアンジェロに死刑を宣告し、執行を命ずる (405-409)。しかし、ここでマリアナが抗議の声を挙げる。「夫で私を弄ばないでください (I hope you will not mock me with a husband) 5. 1. 410」。公爵は、「あなたの名誉を守るためには、結婚が相応しいと私は考えたのだ (Consenting to the safeguard of your honour/ I thought your marriage fit) 5. 1. 412f」と述べて、アンジェロの財産を与えること、またよりよい夫を手に入れるのがよいと説くが (414-418)、マリアナは、アンジェロ以外の男を望まないと引き下がらない (418f)。公爵もまた「決まったことだ (we are definitive) 5. 1. 420」と引かず、マリアナに耳を貸さず、ルーチオの件に話を移そうとする (421f)。

マリアナは必死の思いでイザベラに声をかけ、味方として共に跪いて懇願してくれるように願う (423-425)。公爵は、イザベラが兄の命を奪った男のために懇願することは兄を裏切ることだと論ずるが (426-429)、この公爵の言葉は、むしろイザベラに対する圧力となっている。そうとは思わずにマリアナは、イザベラの心を解そうとして、アンジェロもやがては善人になるからと語りかけ、イザベラに共に跪くことを懇願する言葉を繋ぐ (429-435)。

公爵は「彼 [アンジェロ] はクローディオの死の報いとして死ぬ (He dies for Claudio's death) 5. 1. 436」と冷たく言うが、この言葉が引き金となってイザベラが跪き、語る。この台詞がこの劇におけるイザベラの最後の台詞である (437-447)。

Most bounteous sir, 慈悲深い公爵様

Look, if it please you, on this man condemned (どうか、この死刑とされた男を見てください)

As if my brother lived. I partly think (私の兄が生きているかのように。私が思いますに、)

A due sincerity governed his deeds, (相応しい誠実さが彼の行為を束ねていました、)

Till he did look on me. Since it is so, (彼が私に眼をとめるまでは。ですから、

Let him not die. My brother had but justice, (彼を死なせないで。兄は正義の裁きを受けたのです

In that he did the thing for which he died. (死ぬに値することをしたのですから。

For Angelo, His act did not o'ertake his bad intent, (アンジェロは、彼の行為は彼の悪しき意図を超えてはならず、

And must be buried but as an intent (ただの意図として葬られるべきです。

That perished by the way. Thoughts are no subjects, (途中で消えたのですから。考えには実質がなく、

Intentions but merely thoughts. (ただの考えにすぎない意図なのですから。

この台詞はどこか奇妙に事実と反し、論点を外してはいないだろうか？ 実際にはクローディオは生きているが、その点は問題にしないとして、イザベラは、クローディオはアンジェロの命令によって死んだものと思っている。その死は、「正義の裁き」による死であり、アンジェロの執行は正当であると思っている。他方、アンジェロの行為は、イザベラを「ものにする」というアンジェロの「意図」との関わりでは確かに未遂であるが、婚姻関係にないマリアナに関しては「既遂」であり、アンジェロはイザベラを「ものにした」と思っている。公爵が言ったように (5. 1. 402, 436)、クローディオが死刑に値するならば、同様に死刑に値するはずである。異なる点があるとなれば、アンジェロとマリアナは、事後的にはあるが、公爵の指示によって、結婚していることである。しかし、これが勘案されるならば、クローディオとジュリエットに関しても、結婚が許されてしかるべきだったのではないか？ 第一幕第四場でのイザベラとルーチオの会話は、何故かその可能性が閉ざされていたと語っているように思われる (1. 4. 48-74)。いずれにせよ、「的外れ」な弁論であるように見える。

イザベラの言葉を公爵がどのように理解したかは劇の中では明確には語られない。公爵は、マリアナとイザベラの懇願を無駄だと述べて二人を立ち上

がらせ、別件に移るからである（448-451）。

監獄長の行為を公爵は問題にする。監獄長は、今や公爵と「修道士」が同一人物であることを知っているから、「公爵は「クローディオが生きている」ことを知っている」ということを知っている。だから、ここでの二人の会話は、監獄長が幾ばくかの不安を抱いているにせよ、「出来試合」である。いずれにせよ公爵は、「大団円」をまさに「大団円」とするべく、クローディオたちを連れてくることを監獄長に命ずる（451-462）。

その間、エスカラスとアンジェロの短い会話が、二人の間の「傍白」のように、二人のこの劇における最後の台詞として、交わされる（263-270）。それぞれに二人が「残念です（I am sorry）5. 1. 463, 467」と思っているのは、アンジェロが、そして自分が死刑になることではなく、アンジェロが、そして自分が「行ってしまったこと」であることは、注意しておいてよいだろう。エスカラスは死刑を避けがたいことと考え、アンジェロは「死刑は自分に相応しいことであり、死を希う（'Tis my deserving, and I do entreat it）5. 1. 470」と語る。

クローディオたちの到着を待って公爵は、バーナディンに対しては、死刑の宣告を廃棄し、修道士の教えを学ぶようにと諭し、修道士に委ねる（5. 1. 472-479）。覆面の男に対しては、承知の上で何者であるかを尋ね、監獄長もまた、「クローディオ自身のようにクローディオに似ている（As like almost to Claudio as himself.）5. 1. 482」と応え、覆面を脱がせる（480-482）。

クローディオの姿を確認して、公爵はイザベラに話しかける（483-486）。

If he be like your brother, for his sake （彼 [この男] があなたの兄に似ているなら、彼 [兄] のために

Is he pardoned; and for your lovely sake （彼 [この男] は許される。  
そして、愛しいあなたのために

Give me your hand, and say you will be mine. （手をくれ、そしてあなたは私のものになると言ってくれ

He is my brother too. But fitter time for that. （彼は私の兄でもある。  
しかし、この件は相応しい時に。

公爵はクローディオの赦免とイザベラへの求婚の言葉を語るが、クローディオもイザベラも何も語らないし、公爵の言葉の中にも二人の何らかの反応を示唆するものはない。多様な解釈と演出の余地のある台詞のように見える。他方、次のアンジェロへの台詞は、対照的に、アンジェロの反応をも語っている。

By this Lord Angelo perceives he's safe. (これで、アンジェロは自分も助かったと分かるだろう)

Methinks I see a quick'ning in his eye. (思うに、彼の目には生気がよみがえっている。)

Well, Angelo, your evil quits you well. (そうだ、アンジェロ、あなたの邪悪さは無事消えた)

Look that you love your wife, her worth worth yours. (あなたの妻を愛するがいい、彼女の価値はあなたに値する)

I find an apt remission in myself; (私自身の中に容赦の気持ちがあるのが分かる。)

一度は潔く死を希ったアンジェロだが、クローディオが活着していることを知ったために、アンジェロの中には生きることへの希望が生じている。そして、公爵はそれを認め、赦免を与える(487-491)。これではなすべき裁きはなしおえたように思われるのだが、一つ残っていた。

And yet here's one in place I cannot pardon. (しかし、この場に許せない者が一人いる。)

You, sirrah, that knew me for a fool, a coward, (あなたは言ってくれたな、私をバカだの臆病者だの、)

One all of luxury, an ass, a madman, (女たらしだの、間抜けだの、気違いだの、)

Wherein have I so deserved of you (なにか相応しいものが私にはあるのだろうか)

That you extol me thus? (こんなにも褒めそやすとは?)

イザベラ・クローディオ、マリアナ・アンジェロの沈黙とは対照的にルーチオは語る。最初は罪の軽減を求め(497-499)、それが拒否され、さらに「子

供を産ませた女 (Whom he begot with child) 5. 1. 504」との結婚という「罰」を付加されると (500-506)、「私を寝取られ男にする (making me a cuckold) 5. 1. 509」のだけは許してくれと抵抗する (507-509)。

公爵は、あくまで結婚させるが、それと引き替えに、他の罪は問わないと宣告して、収監を命じる (510-514)。ルーチオは「公爵、淫売との結婚は、死の石責めだ、むち打ちだ、縛り首だ (Marrying a punk, my lord, is pressing to death, whipping, and hanging.) 5. 1. 514f」との台詞を残して、公爵の「君主への悪口には相応しい刑だ (Slandering a prince deserves it.) 5. 1. 516」という言葉に送られて、連れ去られる。しかし、本当にルーチオは厭がっているのだろうか？ けろっとした顔どころか喜びの顔とともに、明日にも公爵の前に「淫売」と腕を組んで挨拶に来るのではないか？

公爵が最後の台詞を語る (517-531)。

She, Claudio, that you wronged, look you restore. (クローディオ、あなたが傷つけた彼女は、あなたが償うのだ

Joy to you, Mariana. Love her, Angelo. (おめでとう、マリアナ。彼女を愛せ、アンジェロ。

I have confessed her, and I know her virtue. (わたしは彼女の告白を聞いた。だからその徳は知っている。

Thanks, good friend Escalus, for thy much goodness. (ありがとう、よき友エスカラス、おまえには世話になった、

There's more behind that is more grate. (いずれ感謝の思いをさらに形にする。

Thanks, Provost, for thy care and secrecy. (ありがとう、監獄長、計らい、秘密を守ってくれた

We shall employ thee in a worthier place. (後ほど、より高い地位を授けよう。

Forgive him, Angelo, that brought you home (彼を許してやれ、アンジェロ、彼があなたに届けたのは

The head of Ragusine for Claudio's. (クローディオではなくラゴジンの首だった。

Th'offence pardons itself. Dear Isabel, (その罪は許されていだろう。  
愛しいイザベラ、

I have a motion much imports your good, (あなたによい話を伝えたい  
Whereto, if you'll a willing ear incline, (あなたがそれによるこんで耳を  
貸してくれるなら

What's mine is yours, and what is yours is mine. (私のものはあなたの  
もので、あなたのものは私のものだ。So bring us to our palace, where we'  
ll show さあ、みなで宮殿にいこう、示したいことがある

What's yet behind that's meet you all should know. (みなが知っていて  
いいことだ。

イザベラは結婚の申し込みを受け入れるだろうか? 「喜劇」のフィナーレである限りは、そして、求婚者が領邦国家における「公爵」位にある「君主」であるからには、「受け入れなければならない」わけだが、そうとは言い切れないところがあるのが、この劇が「問題劇」とされる所以の一つであった<sup>48</sup>。現代的な観点(?)からは、「拒否する」、あるいは少なくとも「示さない」という演出がむしろ受け入れやすいように思われる。しかし、私は「受け入れる」と思う。いや、正確には、「受け入れる」として面白くなる「舞台」を提出できるかどうか<sup>49</sup>、この戯曲を理解する上での、あるいは、さらに言えば、この劇がまさに「現代劇」でもありうるかの「勘所」であると思う<sup>50</sup>。

この場面に至るまでの経緯を改めて確認しよう。公爵がイザベラに「惚れている」ことは、第四幕第三場で示唆されていた。兄の赦免が出てないかどうかを確かめに来たイザベラに公爵は事情を隠しておく。それは、「だが、いい話は彼女には知らせないでおこう、絶望を天にも昇る慰めを与えるために、全く思いもよらぬ時に (But I will keep her ignorant of her good, /To make her heavenly comforts of despair/When it is least expected.) 4. 3. 109-111」ためである。公爵はこの「計画」に則って動いていた。それどころか、第五幕においても公爵は、ある意味で、イザベラを試すようなことをし続けることになる。公爵は、彼女を気遣い(じみてる)と言い(5. 1. 47, 60f. 67, 89)、アンジェロに対する陰謀を疑い(5. 1. 105-114)、捕縛を命じ

(5. 1. 120-123)、アンジェロにイザベラたちの裁きを許していた (5. 1. 237-247)。

公爵の「計画」にしたがってしばらくは「筋立て」は進む。しかし、先に確認したように、公爵の「計画」は、「公爵の不在」によって失敗しかける。

「公爵の不在」のもとで「公爵の代理」であるエスカラスたちは、「公爵はわれわれの内にいる (The Duke's in us)」と宣言し、「修道士」として「彼こそが私の話を聞くべきだ ('Tis he should hear me speak)」と語る公爵の言葉を、確かに言葉としては聞くが、しかし主張としては退け、公爵は監獄に引き立てられかける (5. 1. 337-342)。拘束されかけて思わず「待て、ちょっと待て (Stay, sir, stay a while.) (5. 1. 343)」と語る公爵が、こうした成り行きをも「計画」していたとは思われない。失敗しかけた公爵の「計画」は、皮肉なことに、あるいはむしろ、当然のことながら「道化師」ルーチオによって「回復」される。エスカラスたちに手を貸そうとしたルーチオが「修道士」が公爵であることを明らかにしてしまった。そのことによって、ルーチオの意図に反して、ようやくこの場面が拓かれることになったのだ。

それにも関わらず公爵は、依然として何事もなかったように自らの「計画」に固執し<sup>51</sup>、クローディオが生きていることをイザベラ (たち) に隠し続ける。この「欺き」は、公爵の「計画」の不可欠な、そして、イザベラに対して「許容」される「欺き」であったのだろうか？ イザベルの選択は、こうした状況の下での選択である。

イザベラの選択肢は、実は三つである。一つは、「受け入れる」であり、もう一つは、「拒否し修道女になる」である。しかし、もう一つ、「拒否し修道女にもならない」という選択がある。いや、実は、やはり二つしかない。第二の選択肢は最早ありえない。「拒否する」という人は、「修道女になる」という演出も「拒否する」だろう。

少し角度を変えて考えてみよう。「個別性」と「代理」という観点からである。あなたは自分のあり方についてどのようなあり方を望んでいるだろうか？ 誰かの「代理」であることを望んでいるだろうか？ ある意味で、この戯曲は、「人が、全く誰かの「代理」であることなしに、まさにその人である」ということを「解体」とまで言えば言い過ぎであろうが、少なくとも、

むしろ、そうあることの困難を明らかにしてみせている。この点が明示的に語られているのは、第四幕第二場での、バーナディン（の首）でクロロディオ（の首）を「代理」させるという「修道士」公爵の発言である。ここで公爵は、アンジェロは両者を知っているという監獄長に対して、死ねば人相が変わる「だけでなく、いろいろ手を加えることができる（and you may add to it）4. 2. 261」ことから、代替が可能であるとして二人のすり替えを促していた。代理は容易なのだ。

もっとも、バーナディンは処刑を拒否し、「修道士」の説得にも耳を貸さず、「誓って言うが、誰が説得しようと、今日は死ぬ気はない（I swear I will not die today for any man's persuasion）4. 3. 54, cf. 5. 3. 50f」と言い放ち、ご都合主義の展開ではあるが、たまたま別の囚人が死んだために、その拒否がまかり通る。バーナディンは処刑されない。つまり、バーナディンは「代理」にはならない。それどころか、誰の代理でもなければ誰にも代理されない存在として生き抜き、死刑に値する罪を犯したにもかかわらず、何故か公爵によって「赦免」される。だから、ここでのバーナディンは、同時に「代理の不可能性」を示唆してもいることになる。「代理する者」は代理となるためには、ある仕方で「代理される者」でなければならないが、バーナディンは「とらえどころがない」からである<sup>52</sup>。そして、この「とらえどころのなさ」はまた、ある意味では、誰についても言えることでもある。

「ヴィンセンシオ（Vincentio）」は、人物一覧に、「名前」として言及されるだけで、この名前では戯曲の中には登場しない。登場するのは「公爵」であり、「修道士」であり、固有名としては「ロドウィック」である。もう一人、ある意味で「監獄長」は、それ以上に徹底していて、ヴァリアスなどは何処に登場したかも覚えてもらえないのに「ヴァリアス」という名前で登場するのに対して<sup>53</sup>、監獄長は、エスカラスとともに重要な「役割」を果たすにもかかわらず、そもそも「名無し」である。第五幕の監獄長は、「私的な指示によって（by private message）453」（実際には行っていない）クロロディオの執行を行った廉で公爵によってあっけなく解職され（454）、しばらくして、その時点のみならず、どう見ても私的でしかありえない「修道士」の願いに応じて「計らい、秘密を守ってくれた（522）」功績によって、あっ

さりとより重要な職務に任じられる (523)。これはどういうことか？ 監獄長の代わりは誰にでも務まるということか？ 確かに、誰にでも務まるわけではないが、彼でなければならぬわけではない。そのことが明らかにされた。いや、それだけではない。この戯曲の中では彼でなければならぬことが明らかになったのである。監獄長は、アンジェロの「私的な指示によって」クローディオを殺しはしなかったし、私的に「修道士」にしたがったわけではない。微妙なところではあるが、公爵の割り印のある直筆の手紙によって、公爵の代理人である「修道士」にしたがったのである。

イザベラにとって公爵は何者だろうか？ 公爵であることを明かされてからの公爵のイザベラに無方最初の言葉は、「ここへ、イザベラ、あなたの修道士は、今はあなたの公爵だ。あとき、あなたの事情に気を配り、聖職者として努めたように、身なりと共に心を変えはせず、いまもなお、あなたの仕事の代理となる (Come hither, Isabel. /Your friar is now your prince. As I was then/Advertising and holy to your business, /Not changing heart with habit I am still/Attorneyed at your service.) 5. 1. 374-378」である。公爵は自らを「イザベラの代理する (attorney)」と称している。

それだけではない。エスカラスがアンジェロを説得しようとして述べていたように (2. 1. 7)、クローディオとイザベラの兄妹は「孤児」である。だから、公爵は、イザベラが何度もそう呼んでいるように、イザベラの「父 (father) 3. 1. 225, 230, 4. 1. 63」でもあったのだ。もちろん、そう呼ばれているのは「修道士」だから、「神父 (father)」と呼ばれることには、何の不思議もない。逆に、「修道士」は、イザベラを「娘 (daughter) 4. 3. 104, 110」と呼び、クローディオのことも「息子よ (son) 3. 1. 159」と呼びもしていた。「修道士」がイザベラにとって「父」の「代理」であることも明らかだと思う。イザベラは「あなたに導かれるままに (I am directed by you) 4. 3. 128」と述べて、「父」に自らのなすべきことの決定を委ねていた。

公爵の「正体」が明らかになった後のイザベラの言葉は、先に引いた公爵の言葉に答えての「お許しください、あなたの臣下である私が、知らぬこととはいえ、あなた至上権 (主権) を使い煩わせたことを (Oh, give me pardon/That I, your vassal, have employed and pained/Your unknown

sovereignty) 5. 1. 378-380」という公爵の権威を全面的に受け入れた言葉である。引き続いての公爵の言葉に対してもイザベラは「そうします、閣下 (I do, my lord) 5. 1. 392」と答えている。イザベラは父の権威・神父の権威・公爵の権威のいずれに対しても、「忠実」である。イザベラは「受け入れる」はずである。

しかし、それでは、何が「問題劇」だったのか？ 改めてイザベラの最後の台詞を見よう (437-447)。

Most bounteous sir, (慈悲深い公爵様

Look, if it please you, on this man condemned (どうか、この死刑とされた男を見てください

As if my brother lived. I partly think (私の兄が生きているかのように。私が思いますに、

A due sincerity governed his deeds, (相応しい誠実さが彼の行為を束ねていました、

Till he did look on me. Since it is so, (彼が私に眼をとめるまでは。ですから、

Let him not die. My brother had but justice, (彼を死なせないで。兄は正義の裁きを受けたのです

In that he did the thing for which he died. (死ぬに値することをしたのですから。

For Angelo, His act did not o'ertake his bad intent, (アンジェロは、彼の行為は彼の悪しき意図を超えてはおらず、

And must be buried but as an intent (ただの意図として葬られるべきです。

That perished by the way. Thoughts are no subjects, (途中で消えたのですから。考えには実質がなく、

Intentions but merely thoughts. (ただの考えにすぎない意図なのですから。「尺には尺を」ということについてイザベラは、その言葉のもう一つの理解の道筋、すなわち、「相応しさ」という理解の筋で語ろうとしている。それは、公爵による理解、つまり、「クローディオにはアンジェロを、死には死

を、…尺にはなお尺をもって (5. 1. 402-404)」という公的な理解への挑戦であり、あえて言えば「解釈の私物化」である<sup>54</sup>。

先に、どこか混乱した台詞であると述べたが、それは、このためでもある<sup>55</sup>。イザベラには「私物化」が必要だったのだ。イザベラは、いわば、ここで始めて「見習い修道女」や「娘」や「臣下」ではなく、「自分」の言葉で語っている<sup>56</sup>。あるいは、イザベラの懇願は、マリアナに頼まれたものであり、彼女に対する「同情」なり何なりという、依然として「外的な力」によるものである、さらには、イザベラはマリアナの「代理」である、とこれまでの議論を逆手にとって、反論されるかもしれない。イザベラが戸惑っていることは確かである。だから、どちらにも解釈できるということも確かである。確定的な「証拠」はない。しかし、ここでのイザベラの言葉は、イザベラ「本人 (author)」が「作者 (author)」である言葉である。

改めて問うことにしよう。「本人」の言葉を語ることを知ったイザベラ本人は、イザベラの「代理人」であることを標榜する公爵の「申し出」を受け入れうるだろうか？

つまらない「解決」、あるいは、余りに「近代主義的な解決」になるが、公爵が、自分がイザベラの「代理人」であるならば、イザベラもまた自分の「代理人」であると受け入れるなら、イザベラは公爵の申し出を（実際に受け入れるかどうかはともかく）受け入れることができるだろう。公爵の「申し出」の場面において、二人の関係はそのようなあり方をしているだろうか？ 公爵の申し出の最後の言葉は、再び引用することになるが、こうである。

私のものはあなたのもの、あなたのものは私のものだ<sup>57</sup> (What's mine is yours, and what is yours is mine.) (5. 1. 529)

ここでは「相互性」が語られている。何なら「対等性」といってもよい。さらには、ある種の「同一性」を語ろうとしているとも言えるだろう。ここに示されている考え方は、少なくともアリストテレスまで遡る「友愛」についての考え方と軌を一にしていると指摘することもできる<sup>57</sup>。とすれば、受け入れることができるのではないだろうか。私には、ここで「めでたしめでた

し」として終えたいという思いがある。しかし、そうはいかない。

公爵は、これまで触れなかったが、明らかに、いわゆる「女嫌い (misogyny)」、それもかなりの女嫌いである。第二幕第三場のジュリエットとの対話 (2. 3. 19-39) などはその典型であったし、残念ながら (?)、第四幕第三場の「傍白」で語られるイザベラに対する秘密主義 (4. 3. 98-102) などにも見られるように、その後の展開の過程で「心を改めたのだ」などとは到底いえないまま、この場面にいたっている。引用した公爵の言葉にも条件が付いていた。

あなたに善きものをとともたらす申し出を私は持っている。私の言葉  
 に対して耳を傾けてくれるなら (I have a motion much imports you  
 good, Where to, if you'll a willing ear incline) (5. 1. 527-528)

この条件は単に「プロポーズを受け入れて欲しい」という趣旨の、あってなきがごとき条件のように見えるが、そうではないだろう。公爵は条件をつけているつもりはないかもしれないが、自分が「本人」であることに気づいてしまったイザベラにとって、「私のものはあなたのもの、あなたのものは私のものだ」ということは、プロポーズを受け入れるとすれば、その前提であり、受け入れたことの帰結ではありえない。

しかし、そうだとすれば、やはりイザベラは公爵の申し出を受け入れることはできないのではないかと。繰り返しになるが、「受け入れるという読みが正解」とは言わないが、少なくとも現代においては、「面白い読み」であると私は考えている。やや挑発的な言い方をすれば、「受け入れない」というのは、今やあまりにも「ありきたり」であり、それでは何の「冒険」もないのではないかと。「抜け道」はあるだろうか？

いずれも必ずしも説得的ではないが、「抜け道」らしき「受け入れ」の形は二つあるように思う。一つは、イザベラを「チャッカー娘」にしてしまう読みである。最初に確認したように、『尺には尺を』は登場人物の「人格」がうまく像を結びにくい劇だが、それを逆手にとって、イザベラの「人格」について割り切るならば、ありうる「喜劇」の道である。もう一つ、さらに

弱い、「抜け道」があるように思う。イザベラは「悲劇」として「受け入れられる」という読みである。残念ながら、そこまでである<sup>58</sup>。

## 注

- 1 「喜劇 (comedy)」というジャンルは、シェイクスピアにおいては、ヘレニズム期の「新喜劇」やプラウトスらの「ローマ喜劇」のあり方を背景としてノースロップ・フライ『シェイクスピア喜劇とロマンスの発展』(三修社 1987年) (主に第三章) の分析を踏まえた河合祥一郎『シェイクスピア』(中公新書 2016年) の記述なども参照して大胆に纏めれば、ほぼ、「(1)主人公たちの抱えた何らかの問題状況が、(2)典型的には道化役に代表されるようなお決まりの登場人物 (stock character) による、(3)地口などを用いた笑いと風刺に彩られたドタバタ騒ぎの挙げ句に、(4)どうにかこうにか解きほぐされて、(5)主人公たちが (典型的には新たな自己認識のもとに) 結婚して「ハッピーエンド」に終わる戯曲」といったことになると思う。
- 2 他に『トロイラスとクレシダ』『終わりよければすべてよし』、そして『アテネのタイモン』を含めることもあるようである。
- 3 ノースロップ・フライ『ノースロップ・フライのシェイクスピア講義』三修社 1991年 (279頁)。
- 4 テリー・イーグルトン『シェイクスピア』平凡社 1992年 (146頁 以下引用は「平凡社ライブラリー」版)。
- 5 Bloom, H., *Shakespeare The Invention of The Human*, Fourth Estate (1999) (p. 380).
- 6 Garber, M., *Shakespeare After All*, Anchor (2004) (pp. 564). また、ステイーヴン・グリーンブラット『シェイクスピアの自由』(高田茂樹訳) みすず書房 2013年 (原著2010) (第一章) も、「代理と交換可能性」という観点から論じている。もっとも、こうした読み方は、近年ではそれほど特殊なものではないかもしれない。例えば、『尺には尺を』の代表的な「虎の巻 (study guide)」の一つ、Yoke Notes Advanced (2<sup>nd</sup> ed. 2003) は「交換」をテーマの一つとして挙げている。とはいえ、同様に有力な読本である Cambridge Student Guide (2004), The Shakespeare Handbooks (2007) などには、そうした視点からするコメントはない。

なお、「メタ戯曲」という言い方をしたが、「代理と交換」という論点は、この戯曲の「筋立て」を「構成する原理」を語るものであり、「戯曲」というジャンルを「構成する原理」として問題にされるわけではないから、「戯曲についての戯曲」という意味での「メタ戯曲」ではない。

- 7 イーグルトンは、法の問題を、「交換と等価性」の問題と考えているから(147頁)、ある意味で本稿と視点を同じくしている。とはいえ、イーグルトンは、「交換と等価性」は、貨幣や言語や欲望などの問題でもあり、いずれも「秩序の安定」に関わる論点であると言う。しかし、そのように一般化してしまえば、「交換と等価性」は、『尺には尺を』の分析において、それとして強調されるべき論点ではなくなろう。

高田茂樹「ルーシオの悪ふざけー『尺には尺を』における裁きと認識」日本シェイクスピア協会編『シェイクスピアとその時代を読む』所収 研究社(2007)(147-166頁)も、この劇における「代理」の多様さに注目し、シェイクスピアの「メタ演劇的関心」を論じているが、もっぱらシェイクスピア自身のアイデンティティ・自己省察といった論点を論ずるためであり、この劇の「問題性」を分析するための概念としているわけではないようである。

- 8 「筋立て (plot)」ということで私は、アリストテレスが「悲劇」の分析に用いた 'Mythos' という概念を念頭においている。この概念は、アリストテレスの本来の意義からは少しく外れるが、「喜劇」さらには一般に「物語 (mythos)」を論ずる際にも有効であると考える。近年の試みとして、Belknap, R., *Plots*, Columbia U.P. (2016) 参照。
- 9 「ベッド・トリック」は、言うまでもなく「代理」によって成立する。
- 10 「法」と「ベッド・トリック」は『終わりよければすべてよし』でも使われている。
- 11 さらに、「共通の基準の欠如」という論点を読むならば、ヘーゲル的な意味での「悲劇」の問題が浮かび上がってくる。先取りして言えば、公爵とイザベラとの間には、いわば「乗り越えがたい隙間」があると読む可能性もあることになる。
- 12 Yoshino, K., *A Thousand Times More Fair: What Shakespeare's Plays Teach Us About Justice*, Harper Collins, 2011. (pp. 60-62) は、それぞれ、1) (当初の) ヴインセンシオ、2) アンジェロ、3) エスカラスの立場を示し、『尺には尺を』は、3)を望ましい立場として描いていると論じている。
- 13 テキストは基本的には、New Cambridge版 (ed. Bibbons, B.) による。

- 14 第三場では「ここウイーンにおける私の絶対的権限と地位 (My absolute power and place here in Vienna) 1. 3. 14」と言い換えられる。
- 15 もちろん、「権限 (power)」は代理人に委ねることができても、「権威 (authority)」そのものを委ねることはできない。「権威」は、常に、その「権原者である本人」に留まる。そして、これが「代理のパラドックス」の一つである。
- 16 後の第四幕第一場の「イザベラとマリアナのベッド・トリック」も、第四幕第三場の「クローディオとラゴジンの首の取り替え」も、「代理」である。そして、実は、公爵は、公爵の代理である「修道士」の代理、つまり、「代理の代理」である。イザベラもまた、「修道女見習い」の代理である。
- 17 当時のイギリス国王ジェームズ一世と公爵ヴィンセンシオになにがしかの「重ねあわせ」を見る見方は、シェイクスピア理解に関する「新歴史主義 (New Historicism)」において、かなり重要な論争点として議論されてきたようである。新歴史主義の分析の核は「歴史的なコンテクストにおける政治的なこと (the political)」への関心にあったからである。しかし、こうした重ねあわせを当時のイングランドの聴衆もしたとしても、そうした事実は、直ちにこの戯曲の理解に、少なくとも「面白く読むこと」に、直に影響するわけではない。

『尺には尺』についての新歴史主義の全体としての読みの「方針」に関して言えば、それぞれに重要な「さまざまな読みの一つ (one of them)」としか言いようがない。Cf. Parvini, N., *Shakespeare and New Historicist Theory*, The Arden Shakespeare (2017) (Ch. 4).

- 18 「代理 (する)」とはどのようなことであるかについて、「何かが何かの代わりに務めること」といった直観的な理解以上に明確に規定しないままに論を進めてきたこと、そして、これからも明示的に規定することなしに論ずることには疑義が示されるかもしれない。しかし、「代理の内実」は「始め」に示され語られることではない。「代理の内実」の不明確さが『尺には尺』を「問題劇」にしているからだ。

挑発的な言い方をすれば、「原理的には、何でも何の代理にもなりうる」ということに「代理 (する)」ということの「妙」がある。本論「代表するアイデア 代表されるアイデア」参照。

- 19 実際、当初はイタリアのエステ家のフェラーラ公国に設定されていたという研究があるようである。フェラーラ最後の君主アルフォンソ二世 (在位1559-

1597) は、皇帝マクシミリアン二世と同盟し、ハンガリー問題にも関わっていたというから、モデルとして相応しいと言えなくはない。

なお、この「ウイーン」問題についての概略については、*Measure for Measure, Texts and Contexts*, (eds) Kamps, L. & Raber, K., The Bedford Shakespeare Series (2004) (pp. 317-319) を参考にした。

- 20 もっとも、前注文献の記事によれば、現行の「ウイーン」という設定は、シェイクスピアの与り知らない、刊行時になされた変更であるという見解もあるようである。
- 21 「架空都市」ウイーンの法律はともあれ、当時のイギリスの法律では、クローディオの事例は、法的には「有罪にはならない」ようである。クロードとジュリエットの関係は、「真の契約に基づいて (Upon a true contract) 1. 2. 126」いる「現在の婚約 (sponsalia de praesenti)」関係であり、アンジェロとマリアナが交わっていた「言葉による将来の婚約 (sponsalia per verba de futuro)」とは異なって、法律的には有効な「婚姻関係」であると主張できるからである。だから、この劇が成立するためには、舞台はイギリスであってはならず、また、クローディオによれば「十九年間」(1. 2. 49)、あるいは公爵によれば「十四年間」(1. 3. 22) 使われずにいたという法律が具体的にどのような法律であり、正確に何が違法とされているかを明確にするわけにはいかないのだ。
- 22 クローディオの逮捕の件について、オーヴァダグとポンペイが二重に話しているように見えることなども拍車をかけている。もっとも、この件については、編集段階での重複とされ、例えば、71-77行の削除の可能性も提案されているようである。しかし、状況の混乱を示すための意図的な二重化の可能性も否定はできない。うまく演ずることができるならば、その方が面白いように思うが、おそらくは無用の混乱に終わるだろう。
- 23 監獄長は、さらし者に行っていることについて「こうしているのは、悪意からではなく、アンジェロ卿の特命による (I do it not in evil disposition, /But from Lord Angelo by special charge) 1. 1. 100f」と語っているように、役目に忠実な、しかし、第二幕第二場や第四場などからも明らかのように、道理をわきまえ、アンジェロに対し批判的な、数少ない登場人物の一人である。このことは頭の隅においてよい。
- 24 「枠」は、2. 1. 1-336, 2. 1. 236-246の50行足らずで、「ドタバタ劇」が残りの200行ほどを占めている。

- 25 この部分はテキストの読みに分かれがあるようだが、内容的には大差ない。
- 26 このエスカラスの台詞をアンジェロが聞かない「傍白」とするかどうかは微妙である。運不運についての台詞は傍白の方がいいかもしれない。
- 27 エルボーの「malapropism (言い間違い)」も単に「言い間違い」の面白さを狙ったのではなく、問題となる「事実」が明らかではないという『尺には尺を』の「問題」の問題性を示す、「楽屋落ち」でもある。
- 28 この「フロス-ポンペイ事件」にアンジェロやエスカラスは、そのような資格で、どの時点から関わる必要があるのか？
- 29 何度か口を挟みながら耐えていたアンジェロは、「このぶんだとロシアの夜が明けるまで続くな、そこでは世界一長いのだが (This will last out a night in Russia/When nights are longest there) 2. 1. 118f」と述べて、エスカラスに任せて退席する (2. 1. 121)。
- 30 「事案」についてのエスカラスの審判は、フロスに対しては、「給仕人達とは付き合わないよう (I would not have you acquainted with tapsters) 2. 1. 174f」であり、「私にこれ以上面倒をかけないように (let me hear no more of you) 2. 1. 176f」である。ポンペイについては、彼が今現在の法の適用の有効性に疑念を示すのに対して、「あなたの予言へのお礼に、いいか、忠告をしておこう、どんな訴えがあろうと、二度と私の前に姿を現すな (in requital of your prophecy, hark you: I advise you, let me not find you before me again upon any complaint whatsoever) 2. 1. 210-212」であり、「今回については、まあ、いい、ポンペイ、元気でな (So for this time, Pompey, fare you well) 2. 1. 215」である。
- 31 2. 2. 43までのイザベラの論点は、すでに見たエスカラスと監獄長と同じ論点であった。ルーチオが加入し、イザベラは情に訴え、優越者の「慈悲」を願う (44-57)、次に、クローディオとアンジェロの立場の交換に訴え (58-67)、さらに、自分とアンジェロの立場を交換して、説得を試みる (67-73)。時間の無駄と応ずるアンジェロに、イザベラはアンジェロへの「神」の裁きを想像することを求め (74-84)、また、この罪で死刑になった者はいないという前例に訴える (85-90)。しかし、この訴えによってむしろアンジェロは体制を立て直し (93-103)、しかたなくイザベラは「権力を持つこと」と「権力を行使すること」の違いに訴えて慈悲を請い (109-113)、さらに、ジュピターと人間を対比して、死刑を宣告することは「人間の傲慢 (proud man) 121」であると言葉を強める (114-129)。

- 32 ルーチオは「おお、いけ、いけ、お嬢さん、彼は取り消すぞ、もうちょっとだ、私には分かる (Oh, to him, to him, wench, he will relent, /He's coming: Iperceive't) 128f」、監獄長は「どうか、神よ、彼女が勝ちますように (Pray heaven she win him!) 129」と語る。
- 33 しかも、祈りの中身が語られる、つまり、実際に中身を伴った祈りがなされるのではなく、「乙女の祈り」を「賄賂」とする、ということが語られるだけである。なお、ここでイザベラは、「祈り」を「好みが評価するのに応じて、その取引価値が高くも安くもなる金や宝石 (gold/Or stones whose rate are either rich or poor/As fancy values them) 2. 2. 154-156」と対比している。「祈り」こそは、そうした「まがい物」の代わりとなる「本当の賄賂」であると主張していることになる。
- 34 公爵は、時に「公爵」として振る舞いかけてしまう。1行目では「監獄長」と呼びかけて「と思いますが」と取り繕い、5-8行目では、「認められた権利 (common right)」などという「役人」らしい言い回しをしてしまう。ジュリエットもまた、19-29行で「罪と後悔」について型どおりの会話を交わしている。
- 35 ここでは、アンジェロの「威厳」が「代理されるもの」として語られている。しかし、この「威厳」も (神、あるいは、その代理である「公爵」の「威厳」を)「代理するもの」でしかないことが意識されてしまった。「代理a」は、さらに「代理b」によって代理されるが、それは、いずれにせよ「代理するもの」が「それではなければならないわけではない」からである。ここでは「おまけ」が語られているが、実は「わりびき」されても同じであるとされている。
- 36 実は、すべてを追いたい、今は止めておく。
- 37 ここから第二場とするのは読者の便宜からの慣習で、場所は第一場から変わっていない。
- 38 ここでは、金貸しとポン引きは、「高利で貸す商売 (usuries) 3. 2. 5」という点で同じような職業なのに、ポン引きだけが罪に問われるのは不公平だという議論である。
- 39 第二幕では、やたらと「言い間違え」て、言いたい意味とは反対の意味の言葉を語っていた。今回は、多くはないが、「もってまわった丁寧な言い方」が特徴的である。
- 40 怒ったふりをしているという理解もありうるが、投獄の指示は修道士という立場からの明らかな逸脱なので、「本当に怒り、投獄を指示し、われに立ち

返る」という展開だと思う。

- 41 今更ではあるが、確認すれば、ここでは、イザベラが公爵の行う（べき）説明の「代理」をしているわけである。
- 42 執行時間を明朝8時と指定するが、アブホーソンたちには、明朝4時までの準備を命じていた。
- 43 「ロドウィック」という名前はこの場が初出である。「幽霊のような修道士」はこれまで名前さえなかった。
- 44 「装って」という演出もありだが、「出来試合」にすぎるだろう。
- 45 河合祥一郎『シェイクスピアの男と女』中央公論新社 2006年（102頁）によれば、「シェイクスピア自身の生き方や作品を貫く根本的な女性観」として、「女は乙女（処女）か妻のどちらかであるはずで、そのどちらでもない場合は売女（娼婦）だ」という考え方があったという。
- 46 アンジェロは、1）持参金の不足、2）身持ちについての悪い噂を挙げている。破談とする理由としては、一応、「正当な理由」となるようである。
- 47 この展開は、公爵としては「誤算」で、もっとうまくやっただけのはずだったはずであるが、公爵がどのような展開を構想していたかは、残念ながら分からない。
- 48 手近な解説として、河合祥一郎『シェイクスピアの男と女』中央公論新社 2006年（111頁）参照。
- 49 「上演（production）」における「演出（direction）」と「翻案（adaptation）」の「区別」は、ある意味で「程度問題」であり、時に微妙である。「作品」は「上演」においては何らか「解釈（interpretation）」されなければならない、その「解釈」は「作品」の「理解」のあり方を示すものである。「作品」にはなかった何かを附加したり、あったものを削除したり、入れ替えなどをしていない「解釈」はありえない。そうした考え方によれば、すべての「上演」は何らか「翻案」であるとも言えることになる。しかしここで私は、「演出」ということで、いわゆる「派生作（spin-off）」は論外として、基本的に「作品の同一性」が保たれている限りでの「上演」を念頭においている。ここで「作品の同一性」は、作品の「筋立て（plot）」にあると考えている。そして、その「筋立て」については、先に注3で触れたアリストテレスの「筋立て（mythos）の統一性」という考え方を「道しるべ」としているが、具体的な事例とともに、別に論じなければならない。とはいえ、一つだけ例を挙げておけば、1）ヴェルディの『オテロ』は、「翻案」ではあるが、それで

もある意味で「演出」の範囲にギリギリ取まると言うこともできるかもしれない。しかし、ロッシーニの『オテロ』は、もしそれが「シェイクスピア原作」と名乗るとしても、「翻案」としか言いようがない。

- 50 実際の「上演」は、前注に記した意味での「翻案」であるから、「上演台本」が「原作」から何らか逸脱していることの方が多い。それが許されないなら、「翻訳」上演はありえない。さらには、台詞の附加はともかく、削除や入れ替えもしばしば見られることである。そして、それが「上演する」ということだ。しかし、台詞を「削除」（入れ替え、さらには附加）してよければ、可能な解釈は多様になるが、ここで試みるのは、ともあれ「原典」としてわれわれの手元にあるテキストのまま、どのように「解釈できるか」である。
- 51 つまり、公爵の「正体」が明らかになったのが「計画」に基づいてのことではないことが、その「計画」の遂行にとって考慮されるべき事情の変化であるとすれば、当初の「計画」を何らか「修正」する必要があるように思われるが、そうした気配がないという点に照らしての話である。
- 52 テリー・イーグルトン『甘美なる暴力』（森田典正訳）大月書店 2004年（160f）は、バーナディンを「自由」のイメージのもとにある者として論じている。また、グリーンブラット『シェイクスピアの自由』（33頁）は、バーナディンの拒否に「代理の論理の破綻」を見る。
- 53 第四幕第五場で、公爵の従者として登場し、二度、公爵に名前では呼ばれるだけで、彼の台詞はない。
- 54 もちろん、いわゆる「公的な理解」もまた、少なくとも、いわゆる「問答法」をくぐり抜けているのでなければ、「権威」という名のもとでの「私的な理解」でしかないという議論は、当然のことながら、例えばハーバーマスの「討議倫理学」といった立論の論点はそこにあるわけだが、可能であるだけでなく、当然の論点である。イザベラの「解釈」は、未だくぐり抜けていないという意味で、「私的な理解」でしかない。イザベラの「理解」は、この後の展開がそうであるように、（この戯曲の中では具体的な「問答」をくぐり抜けるわけではないが）公爵にも受け入れられることによって、「公的な理解」となる。
- 55 もう一つの理由は、イザベラ自身が「ベッド・トリック」に関与することによって、アンジェロの「（イザベラと寝るという）行為」を、「不発」にしているからである。アンジェロは「（イザベラと寝るという行為）をしたとされており、実際「（マリアンナと寝るという）行為」は行っているから、イザ

代表するアイデア、代理されるアイデア

ベラの言うように「ただの意図」に留まっていたわけではない。

- 56 「自分の言葉」を持つことがいいこととは限らないかもしれない。
- 57 拙稿「アリストテレスの「友愛」論再訪」哲学会『哲学雑誌』802号（2015）（pp. 25-45）参照。
- 58 オーソドックスな上演の代表である1978年のBBC版や、2015年のグローブ座版におけるイザベラは、いずれも、しばしの躊躇い・逡巡の後に「喜劇」でも「悲劇」でもなく、まさに曖昧に「受け入れる」。前者はおだやかな微笑みとともに。後者は一度はそっぽを向きながら、暫くして歩み寄って（最前列でもなければ見えないほどの）微かな微笑みとともに受け入れ、もの悲しいバイオリンの旋律にのせて女たちを中心にした踊りが続き、そして全員による快活なステップで終わる。