

# 盗人たちの倫理 —『尺には尺を』研究—

村井和彦

(人文学部欧米文化コース)

## 1

『尺には尺を』は『終わりよければすべてよし』や、『トロイラスとクレシダ』とともにシェイクスピアの作品の中で特殊な位置を占めている。それは明らかな喜劇的結末を持ちながら言いようのない暗さと喜劇的解放感とは掛け離れた救いのなさを感じさせる作品なのである。すでに19世紀のエドワード・ダウデン<sup>1</sup>が「深刻で、暗く、皮肉な」喜劇群と評し、続いてF. S. ボウアズ<sup>2</sup>がこれらの作品に『ハムレット』を加えて、イプセンやショウの劇作に対して用いられていた「問題劇」の呼称を適用した。

今世紀に入ってからW. W. ロレンス<sup>3</sup>やE. M. W. ティリヤード<sup>4</sup>らによって問題劇の呼称は継承されてきた。細部の議論を見ればロレンスのように『ハムレット』を問題劇の範疇から除いたり、ピーター・ユア<sup>5</sup>のように『ハムレット』の代わりに『アセンズのタイモン』を入れたりといった異動は見られるが、問題劇の呼称そのものはシェイクスピア批評においてすでに定着したと言ってよいだろう。

確かに『尺には尺を』を単にロマンチック・コメディの一つと考えるノースロップ・フライ<sup>6</sup>や、福音書の倫理を基準とする寓意ないしは象徴、キリストの教えと同じ譬え話と考えるG. ウイルソン・ナイト<sup>7</sup>のような例外はあるにしても、多くの批評家、読者、観客が作品に謎めいた、いわく言いがたいかわしさを感じてきた事実は動かない。<sup>8</sup>

この小論の目的は『尺には尺を』における問題劇の問題性を、従来全くといっていいほど作品に適用されることのなかった一つの観点を取り上げることで解明することである。言い換えれば、一見明白に思えるような作品のジャンルに関する喜劇の特徴や、テーマに関するキリスト教的寓意性にもかかわらず、その根底にあると思われるかわしさの原因を一つの観点から探ることである。

その観点とは人間にとって最も根源的な行為の一つと考えられる、「盗む」という行為と人間の倫理感との関連性である。一般的に言って、人間の社会的営みの中で「盗み」こそはわれわれに「いかがわしさ」を感じさせる典型的現象の一つであろう。

## 2

作品の検討に入る前にまず、シェイクスピアの生きていた時代における「盗み」の概念の諸相を検討してみたい。

自作よりもむしろ新進の俳優兼劇作家シェイクスピアに対する嫉妬まじりの皮肉を遺したことで文学史にその名をとどめる劇作家ロバート・グリーンは、生前おそらく糊口の足しにするために多くのパンフレットを書いている。その中に1591年に書かれた『兎捕り』(Cony-Catching)という作品がある。「兎捕り」とは詐欺師やスリたちが、だまされやすいカモ(兎)を餌食にすることを意味する当時の隠語であった。グリーンの記事は以後60年の長きに渡り、この隠語を世間に広めるの

に多大の貢献をなした。グリーンは大都会ロンドンに見物や訴訟のために地方から出てきたおのほりさんたちに向かって注意を喚起しながら、当時のスリたちの生態を解説し始める。

さて、紳士、商人、農夫、そして、訴訟人の諸君、そう、金を持ちつけている者は誰であれ、私  
 がこれから開陳する新発見の学問の一端を注意して聞いてくれたまえ。その学問の主張、原理、  
 金言を注意深く心に留め、記憶しておくならば、一年としないうちに、諸君の財布から数クラウ  
 ンの銀貨が減ずるのを防いでくれるだろう。それはすなわち以下のごとし——チボ (nip) とス  
 リ (foist) は金のいっぱい詰まった財布という仕事の目当ては同じながら、そのやり方は違っ  
 ている。チボはナイフを使い、スリは手を使う、一方は財布を切り、もう一方はポケットをさぐ  
 るからである。だが、この二つの卑しい商売のうち、スリは自ら最高位 (the highest degree) にあ  
 るのだと考えており、スリ紳士 (gentlemen foists) と自称している。彼らは手や職によって生計  
 を立てる堅気の者 (honest man) であるかのように、巾着切り (cutpurses) と呼ばれることを  
 大変いやがっている。スリはチボのたち (nature) になるのではないかと疑われることのないよ  
 う、肉切りナイフを持ち歩くのさえ、いやがるほどである。だが、前にも述べたように、チボと  
 スリの目的や出没する場所は同じである。彼らの稼ぎは人が出入りしたり、集まったりする場所  
 すべてにあるからである。したがって彼らが主に出歩くのはセント・ポール寺院、ウエストミン  
 スター、王立取引所、劇場、闘熊場であり、馬上槍試合や、市長就任式や、祝祭や、喧嘩や、狩  
 りや、大きな市がある所を走り回っている。手短に言えば、大勢の人が行き交う所があれば、ど  
 こでもチボとスリはそのペテンの敏捷さを示す絶好の機会を得るのである。ふつう、金をしこた  
 ま持っていると思われる農夫か商人を目にすると、彼らは相手が財布を出すまでしつこく後をつ  
 ける。それから相手が財布をどこにしまうのかをこっそり見届けると、スリやチボといっしょに  
 いるオトリ (stall) ないしは付き人 (shadow) が、どこかの直角の曲がり角で、相手と出会い、  
 激しく押し退けるので、相手は驚き、喧嘩になるであろう。その間にスリは財布を頂戴し、おさ  
 らばするのである。<sup>9</sup>

この資料は当時の風俗を知る上でも貴重なものだが、それよりも興味を引くのは「スリ」がその  
 同業者の中でも最高位 (the highest degree) を占めるものだと自認していたとされる点である。  
 『エリザベス朝の世界像』を書いたティリヤードは、“degree”ということばが当時持っていた特別  
 のニュアンスを『トロイラスとクレシダ』からユーリシーズの有名なせりふ (1幕3場85-126行)  
 を引用して、説明している。<sup>10</sup> そこでユーリシーズは、宇宙の構造になぞらえて、整然とした秩序  
 をなす、上下の位階 (degree) の区別を守ることの大切さを説いたのだった、——「その位階を取  
 り去り、その弦を狂わせれば、どんな不協和音が聞こえることか」(109-10行)。それは、鉱物、植  
 物、動物、人間、天使、そして神へとはしごを上るように厳然たる「存在の連鎖」を考えていた、  
 エリザベス朝当時の新プラトン主義の文脈の中に位置付けるべきことばなのである。したがってス  
 リたちが自らを、「最高位」に位置付けていたということは、自分を神になぞらえるような不遜な  
 行為なのである。それを紹介するグリーンの記事には、現代のわれわれが感じる以上に、非難の調  
 子が込められていると思われる。ティリヤードは、「(ユーリシーズと同様の見解を神学的に説いた)  
 フッカーの方が、『兎捕り』のパンフレットや下層の生活を描いた小説よりも、はるかにエリザベ  
 ス朝文学の背景の真の姿を描いている」<sup>11</sup>とも書いているが、それはやや軽率だったというべきだ  
 ろう。

グリーンの記事で、もう一つ興味深いのは、当時のスリたちの間にみられる、技術重視の傾向で  
 ある。ナイフのような道具を使わないで財布をすり取る者は、より上位に位置できるのである。

「スリ」が、ナイフを使う「チボ」にならないよう、肉切りナイフさえ持ち歩かなかったという表現からは、技術を磨くことによって、罪の意識さえ軽減されたのではないかということが、読みとれる。道具を使おうが、使わまいが、「盗む」ということに変わりはない、という理屈は通用しないのである。当時のスリたちの技術向上の意欲は大変なもので、そのための学校まであった。1569年から91年にかけて、ロンドンの裁判官(Recorder)を勤めたウイリアム・フリートウッドなる人物がいる。すなわち、シェイクスピアとほぼ同時代を生きた男であるが、彼は1585年7月7日付けで、エリザベス女王にとって最大の寵臣であった、パーリー卿ウイリアム・セシルに宛てて以下のような手紙を書いた。

それと同じ日のことでございます。市長閣下は例のスペイン人たちの商品の件でお留守をされ、また、判事閣下たちもいらっしゃいませんでしたので、そこにいたわれら数名の者はその日一日、重罪人たちをかくまう様々な輩どもの探索に費やしました。そこでわれらは、他の場所と同じく、ロンドン、ウエストミンスター、サザックにおいても大勢の輩を発見したのでございます。その探索の途中で、以下の一件が転がり込んできました。ウォトンなる者がおりまして、紳士の生まれでございますが、かつてはかなりの信用を得た商人でございました。やがて落ちぶれて、ピリンズゲイト近くのスマーツ・クエイで居酒屋を営んでおりました。その後、何かの軽犯罪を犯して店が廃されたので、この男は生計をたてるために同じ家で新しい商売を始めました。当市中の巾着切りどもをこの家に来るように誘ったのでございます。小さな男の子たちがスリを学ぶための学校が作られたのです。そこには二つの仕掛けが吊されておりました。一つはポケットであり、もう一つは財布でありました。ポケットの方には偽コインが数枚入っており、鷹狩用の鈴が回りに付けられ、その上方には小さな礼拝用の鈴がぶら下げられておりました。音もたてずに偽コインを取ることができたものは、公道のスリ(public foister)になることが認められました。また、財布の方から鈴の音をたてずに銀貨を取ることができた者は、賢明なる巾着切り(judicial nipper)と認められました。……<sup>12</sup>

フリートウッドはこの手紙に覚書を付けて、ウォトンの家のテーブルには、「もし疑われたら、遊んでいるふりをせよ、疑われなければ、盗め」とか、「疑われようが、疑われまいが、ポケットを探れ(foyste)、財布をすれ(nippe)、窃盗に入れ(lyfte)、こそどろを働け(shave)」といったモットーが刻ませていたと報告している。グリーンズの資料と比べると、多少の用語の混乱があるが、それはこの種の暗黒街の世界を取材する際には避けられないことであろう。それよりも興味をそそるのは、優れた技量を会得した者に与えられる称号につけられた、“public”とか、“judicial”とかいう形容詞である。これらのことばは、訳文中にあるように第一義的には、それぞれ「公衆の前で(技量を披露できる)」とか、「賢明な、思慮分別のある」という意味で用いられているのだが、本来は、「公共の」とか、「司法の」といった、盗人とは相入れない概念を表すことばのはずである。したがって、盗人たちが自称したこれらの称号には、矛盾語法による皮肉が込められているといえる。それは盗人たちが自らに向けたシニシズムである以上に、世間に対する皮肉であっただろう。この種の皮肉を盗人たちは好んで用いたらしい。例えば、「正しき者」の意味にとれる“Upright Man”は、「強き者」すなわち、盗賊の上前をはねる元締のことを指していた。<sup>13</sup>

一方で、このような技術尊重の傾向は、暗黒街の世界だけの特殊事情ではなかった。自然と人間の技術との対立関係を強調し、どちらが優位に立つかを論じるのは、「ルネッサンスの思想家たちにとって必要不可欠」<sup>14</sup>とあっていいほどであった。例えばエドワード・ウィリアム・テイラーは、その著『ルネッサンス文学における自然と技術』の中で、シェイクスピアの友人であり、ライバル

でもあったベン・ジョンソンの以下の詩行を引用している。それは、シェイクスピアの死後出版された第一・二つ折り版にジョンソンが寄せた有名な頌歌の一節である。彼は、あらゆる古典作家や同時代作家を駆逐するほどに、亡き友が持っていた天賦の才を称えた後、次のように述べた。

だが、私は自然にすべてを与えるわけにはいかぬ。  
我が気高きシェイクスピアよ、あなたの技巧も一役買わねばならぬ。  
詩人が材料とするのは自然ではあるが、  
詩人の技巧こそが形を与えるものだからだ。(55-58行)<sup>15</sup>

さらにジョンソンは筆を進めて、「詩人は生まれる、つくられず」(poeta nascitur, non fit.)というラテン語のことわざをもじり、「よき詩人とは、生まれるものであるのと同じく、つくられるものなのだ」(64行)と断じたのだった。

ここでグリーンは資料にたちかえって、スリたちがチボの「たち」(nature)にならぬよう、肉切りナイフさえ持ち歩かなかったというエピソードを思い起こそう。もし、彼らが自然と技術のどちらが優位を占めるかという論争に加わったとしたら、必ず技術派に与したであろう。ここでもやはり、盗人たちは当時の思想的背景を最も世俗的なレベルで反映しているのである。グリーンは「盗み」を定義して、“Black Art”と呼んだのだった。<sup>16</sup>

先程、技術の向上は、盗人たちの罪の意識を軽減するものであると述べた。その理由の一つは、“good”という形容詞が日本語の「よい」と同じく、「倫理的に優れた」という意味と同時に、「技術的に優れた」という意味でも用いられることばだからである。したがって、例えば“good thief”という言い回しが可能となる。それは矛盾語法の持つ強引な論理の展開によって、「上手な盗人」という第一義的な意味を離れ、盗人を倫理的に優れた存在にしてしまう表現である。技術的に“good”になることは、ことば本来の曖昧さによって倫理的に“good”になることと不可分になるのだ。当時の自然・技術論争で主流をなしたのは、古典古代からの伝統を受け継いで、両者のバランスを説く考え方ではあったが、その中でも技術重視の方に傾いたのは、修辞や教育の重要性を説いた者たちであった。<sup>17</sup>「よき詩人」と同じく、よき盗人もまた、学校で技術教育を受けながら、つくられるものだったのである。このような優れた技術を身につけた盗人をシェイクスピアは『冬の夜語り』に登場する巾着切り、オートリカスの姿に託して描いている。彼はカモとにらんだ道化に正体を偽って、大胆にも、オートリカスという悪党に身ぐるみ剥がされたと嘘をつく。道化は同情して言う。

とんでもねえ奴だな。きっと、盗っ人だ、盗っ人に違えねえ。  
祭りや、市や、熊いじめなんかに出没する奴だ。(4幕3場98-99行)

この出会いによって道化の信用を勝ち得たオートリカスは、後にまんまと一儲けすることになる。当時のスリたちのやり口には多分に信用詐欺という側面があった。<sup>18</sup> 相手をいかにかうまく騙すが、彼らの腕の見せ所だったのである。しかも『冬の夜語り』を見る観客は、オートリカスの術策を楽しむように仕向けられている。観客は彼とともに、だまされる道化の愚かさを笑うのである。オートリカス本人も罪の意識を感じることはない。「盗む」という行為に対する倫理的価値判断は棚上げされてしまうのである。

当時の盗人たちの生態を語る際に、もう一つ忘れてはならない側面がある。それはすでにグリーンやフリーウッドの資料にも見られたように、盗人たちが使っていた言語の特殊性である。その様子を最も具体的に伝えているのは、やはりシェイクスピアと同時代の劇作家、トマス・デッカー

の書いた『ランタンと蠟燭の灯、または夜警の第二夜巡回』と題された文章である。デッカーは当時の盗人たちがスパイが紛れこんでいても、仲間どうして自由に話が通じるように、特殊な隠語の体系を作り出していたと伝えている。盗人たちはその口調を幼児のころから学んだという。その言語は、おそらく皮肉を込めて「行商人のフランス語」(peddler's French)とも呼ばれた。その特殊性を例示するために、原文のまま引用する。

Stow you, bene cose; and cut benar whids and bing we to Romeville to nip a bong. So shall we have lowre for the bowsing ken, and when we bing back to the Dewsville, we will filch some duds off the ruffmans, or mill the ken for a lag of duds.

これをデッカー自身による「英語」への翻訳を頼りに訳すと以下のようになる。

静かにしろ、相棒、/もっとましな話をしろよ、/巾着切りをしにロンドンへ行こう。/そうすれば酒場へ行く金が手に入る。/国へ帰れば垣根から着物でもくすねてやれ。/それとも洗濯桶いっぱいので着物を盗みに家に押し入ってやれ。<sup>19</sup>

シェイクスピアがこのような言語に無知ではなかったことは、その作品にしばしば盗人の隠語が使われていることから、容易に想像できる。『ヘンリー四世・第一部』で、盗人のギャズヒルは、自分の仲間がつまらない追い剥ぎや強盗などではなく、「口よりも手が先、飲むよりも口が先、お祈りよりも飲むのが先」といったお偉方なのだと自慢する(2幕1場72-78行)。翻訳ではニュアンスが伝えられないが、ここで仮に「手」、「口」と訳したことは、原文ではそれぞれ動詞の“strike”と“speak”である。ギャズヒルのせりふのおもしろさは、これらの動詞が両方とも「盗む」を表す盗人の隠語でもあった点にあるのだ。それは旅人に声をかけ(speak)、襲いかかる(strike)、追い剥ぎたちの様態に由来していると思われる。フリーウッドの手紙や、デッカーの文章にも見られるように、盗人の隠語は、いかに複雑に見えようとも、基本的に英語の文法構造はそのままにしておいて、単語の意味だけを置き換えたり、歪曲したりする単純なものだった。中でも「盗む」を表す隠語は最も多くのヴァリエーションを持っていたと思われる。それは当然のことであろう。「盗み」こそは盗人の最も本質的な行為であり、最も他人に知られたくないはずのことがらなのだから。しかし、あらゆる隠語はいずれ世間に広まっていく運命にある。少なくとも、シェイクスピアの相手にしていた不特定多数の観客は、作者と同様に、盗人たちのことば使いにかなり精通していたはずなのだ。それを前提にしなければ、シェイクスピアはギャズヒルのようなせりふを書かなかっただろう。

### 3

さて、ここで『尺には尺を』の分析に入ろうと思う。まず、粗筋を要約してみる。

ウイーンの公爵ヴィンセンシオは、その全権を代理のアンジェロに委ね、一人旅立つ。その目的は、墮落したウイーンを厳格なアンジェロにまかせることで、自らには非難を被らないまま、今まで無視されてきた法律を再活性化させ、そのようすをひそかに観察することであった。アンジェロはさっそく法律を厳格に適用し、郊外の売春窟を全廃したり、また古い法律を引っ張り出して、婚約発表以前に娘を身ごもらせたクロードディオを逮捕させる。牢獄に引かれ行くクロードディオは放蕩

者のルーシオに、修道女になろうとしている妹イザベラに知らせよう頼む。ルーシオから兄の窮状を聞いたイザベラはアンジェロのもとへ赴き、兄の減刑を嘆願する。しかし、公爵代理は確約をあたえず、もう一度訪ねて来るように命じる。その時、代理の胸にはイザベラに対する情欲が宿る。クロードの処刑が明日に迫る。再訪したイザベラに代理はついに自分の欲望を口にし、彼女の肉体を差し出せばクロードを許してやると提案して、明日返事を持って来るように言う。イザベラはクロードに会いに牢獄へ行く。僧の姿に変装した公爵が、クロードに死の覚悟を説いているところへイザベラがやって来る。代理の提案を聞いて、命惜しさに動揺した兄をイザベラは口を極めて罵り、死ぬとまで言う。その様子を立ち聞きしていた公爵は兄を論してさがらせる。妹には、代理の提案を受け入れるふりをし、暗闇に乗じて、かつて彼に婚約を破棄されたマリアナという娘と入れ代われればいいという策略を語る。策略にかかり、思いを遂げたと信じているアンジェロは、使者を送って、クロードを処刑し、首を持って来るよう典獄に命じる。そこに居合わせた僧装の公爵は、同じ日に処刑されるバーナダインの首を偽装して持って行くよう典獄を説得する。公爵はバーナダインに死の覚悟を説くが、相手は悪態をつくだけである。覚悟のできぬ者を死なすこともできず、公爵が困っているところへ、典獄が来て、クロードそっくりの海賊がちょうど死んだと報告する。公爵は喜んでその首を持って行かせる。そこへイザベラがやって来る。公爵は彼女に、兄が処刑されてしまったと嘘をつく。怒るイザベラに、公爵は復讐したいのなら自分の指示に従うよう説得する。アンジェロと善良な副官エスカラスのもとへは公爵から手紙が届く。その趣旨は、公爵を町の門の所で出迎え、全権を引き渡し、さらに不正を訴えたい者はその時、街頭で行うよう触れを出せと命じるものだった。変装を解いた公爵はアンジェロらの出迎えを受ける。そこへイザベラが登場し、アンジェロの悪行を非難する。マリアナも証人として登場し、代理が抱いたのは自分なのだと言明する。陰謀を主張するアンジェロを信用するふりをし、公爵は審理を彼に委ね、一時退場する。公爵は再び僧に変装して再登場し、ウィーンの墮落ぶりを非難する。アンジェロはルーシオに命じてその僧を捕らえさせようとするが、僧帽が剥ぎ取られると公爵の正体が現れる。その姿に恐れ入ったアンジェロはいさぎよく降参する。公爵はマリアナと結婚させた後に、彼を即刻処刑するよう命じるが、マリアナは必死で彼の助命を嘆願する。イザベラも彼女に加勢して、嘆願するが、公爵は耳を貸さず、クロードの処刑のかどで典獄までも非難する。典獄は謝罪し、代わりに生かしておいたと称するバーナダインと覆面の男を連れて来る。公爵はバーナダインにはもう一度死の覚悟を説き、もう一人には覆面を脱ぐよう命じる。男が覆面を取ると、クロードが現れる。ここにいたって公爵はアンジェロを許す。また、僧の正体を知らぬまま、公爵の中傷を並べたててきたルーシオには、かつて彼が子を産ませた売春婦と結婚するよう命じる。最後に公爵はイザベラに結婚を申し込む。

一見して明らかのように、この物語には、「盗む」という行為は具体的に描かれていない。シェイクスピアと「盗み」との関係を論じるのに、なぜこの作品を選んだのかと、いぶかしく思われるかもしれない。しかし、作品中には、「盗み」とそれに関連した用語がちりばめられているのである。まず1幕2場の冒頭、ルーシオは二人の紳士と冗談を言いながら登場する。

ルーシオ お前の結論は、石盤の十戒を持って海に乗り出しておきながら、  
一条を削りとちぎった、  
信心ぶった海賊みたいじゃないか。  
紳士2 「汝盗むなかれ」ってやつかい。  
ルーシオ そう、それが、削ったやつだ。

紳士1 その一条は、船長や乗組員たちの仕事を戒める  
戒めだったからじゃないか、  
奴らは盗むために船出するんだからな。(1幕2場7行-14行)

この会話は、アクションの進行になんら寄与するものではない。それではなぜシェイクスピアはここで、十戒の一箇条などを持ち出したのだろうか。一つの理由は、後にクローディオの首の代わりに、海賊ラゴジンの首が差し出されることへの伏線となっていることが考えられる。しかしそれだけでは、作品のテーマともっと密接に結び付いているはずの「汝姦淫するなかれ」ではなく、わざわざ「汝盗むなかれ」という戒めを印象的に持ち出す根拠としては弱い。ラゴジンの首の話は、典獄によってほとんど便宜的に、短く語られるにすぎないからだ。むしろ、ルーシオたちの会話は、作品の基調をなす、二つのことから — キリスト教と「盗み」を観客の心に印象的に結びつけていると思えるのだ。

次に作品中で盗人に言及するのはアンジェロである。エスカラスは厳格な公爵代理に向かって、法の弾力的運用を説くが、アンジェロはにべもなくはねつける。

確かに、囚人に死刑を言い渡そうとする、  
宣誓した12人の陪審員の中には、  
被告よりも罪深い、盗っ人の一人や二人交じているかもしれぬ。  
正義が捕らえるのは、正義の前に公になることだけだ。  
盗っ人が盗っ人に評決を下すからといって、  
法に何のさわりがあろう。(2幕1場18-23行)

ここでアンジェロは法の絶対性を前提としている。なるほど、このような形式主義には、新約聖書のパリサイ人を彷彿とさせるものがある。しかしここで譬えとして持ち出されたにすぎない、「法があるならば、盗人が盗人を裁いてもかまわない」という論理は、一人歩きを始め、後に「皮肉にも、彼自身に向けられる」<sup>20</sup>のだ。イザベラに懸想したアンジェロは一瞬、彼女の兄を許してやろうかと思う。それを正当化する理屈はこうだ。

裁判官たちでさえ盗みを働くのだから、  
盗っ人だって盗みをする権利がある。(2幕2場176-77行)

アンジェロの論理の中では、もはや法の絶対性という前提は失われ、「盗人が盗人を裁いてもかまわない」という暫定的な結論は、いつの間にか「裁く者は盗人である」という新たな前提にすり替わっている。しかし、このような論理のすり替えは、本人は気づかぬまま、アンジェロ自身の身にふりかかるものであろう。公爵に全権を委ねられ、クローディオの処刑という最も過酷な審判を下すのはアンジェロなのだから。彼は自ら犯した論理の歪曲のせいで盗人になるのである。実際、最後の場面において、街頭でアンジェロの非道を訴え出たイザベラは、彼のことを「姦淫を犯す盗っ人」— “adulterous thief” (5幕1場42行) と罵る。彼女のことばの中では、「汝姦淫するなかれ」と「汝盗むなかれ」という二つの戒めは奇妙に結びついている。男の欲情を非難することばなら他にいくらでも言い方があったはずである。アンジェロは現実には何も盗もうとはしなかったのだから、ここで「盗っ人」の非難を用いるのはいささか唐突と思われるかもしれない。その表現は、あらかじめ観客の印象の中に、「裁く者は盗人である」という皮肉な前提が、さりげなく刷り込まれ

ていて、初めて可能になるのである。事実、彼女のことばに違和感を抱く観客はまずいないであろう。

アンジェロが盗人なのだとすれば、彼の盗みの対象は何だったのか。それはイザベラが感じたように、彼女の貞節という抽象的な概念である。先ほど、作品中で盗みという行為は具体的に描かれていないと述べたが、盗みの対象は、その行為の不在にもかかわらず、抽象概念として存在するのである。アンジェロは「もし娼婦のような女だったら、倍の精力、技術と自然に恵まれていたとしても、心を動かさなかつただろう」（2幕2場183-85行）という。ここでいう技術とは娼婦の手管のことであり、自然とは容貌のことである。高尚な自然・技術論争は最も卑俗なレベルにまでおとしめられている。

しかし、グリーンンの資料に登場するスリ紳士たちならば、アンジェロを最も卑しい同業者として蔑んだであろう。アンジェロが女の貞節を奪おうとした手段は、あからさまな脅迫という最も稚拙なものだったからである。相手に気づかれずに盗む技術こそ、盗人たちがめざした目標だったはずである。

それでは、「盗み」の対象として描かれているイザベラの貞節を、もっと巧妙な手段で手に入れようとする者は他にいないだろうか。いるとすれば、それは誰であろう公爵ヴィンセンシオしかない。彼は喜劇の大団円において、突然イザベラに求婚するからである。彼の求婚はあまりに唐突であり、たとえそれがジャンルの約束事であるにしても、批評家によっては問題視する者もいるのである。<sup>21</sup>

前述のように、当時のスリたちの手口には多分に信用詐欺の側面があった。グリーンもその手口の一部を紹介していたが、彼らはオトリや、助手役を用いるのが普通であった。グリーンで紹介している手口はむしろ単純な方であった。例えば、彼らはカモになる相手を見つけると、監獄の警吏をだまして、相手を逮捕させようとし、そこへ善意の第三者を装って金を巻き上げるとか、また、知り合いの女に頼んで、相手に近づいて話しかけさせ、相手の困惑を誘うといったどさくさを演出し、そのすきに金のありかを探り出したと伝えられている。<sup>22</sup> ここで、警吏を典獄に、助手役の女をマリアナに、そして目当ての金をイザベラの貞節に置き換えてみると、公爵は優秀なスリ紳士になってしまうだろう。イザベラの貞節こそは、兄の命にも換えがたいほど貴重なものとして描かれているのだった（2幕4場183-84行）。

確かに、作品はキリストになぞらえるべき公爵が、パリサイ人としてのアンジェロを改心させる物語として読める。しかし、一方でそのような宗教的色彩を仮に消し去ってみると、この物語には、上記のような極めて世俗的な側面が浮かび上がってくるのである。当時のスリたちが、尊称として自らにつけていた“public”とか“judicial”とかいう形容が最もふさわしい作品中の人物は、公爵であろう。最後に公の場ですべての者を裁くのは公爵だからである。そして公爵の突然の求婚を見せつけられた時、スリたちとともに皮肉を効かせてみるならば、彼こそは“public foister”であり、“judicial nipper”であるとも考えられるのだ。

このような公爵の世俗的側面をもう少し検討してみよう。彼の世俗性をわれわれに印象づけるのはルーシオである。ルーシオは、僧に変装した公爵の正体に気づかず、本人に向かって悪口を言い出す。

公爵がお国をこっそり抜け出して (steal)、生まれついてもいないような乞食の姿を悪用する (usurp) なんて、  
頭のおかしい、奇矯な気まぐれ (trick) としか思えねえな。(3幕2場89-90行)

このせりふには、ルーシオが自分では気づかぬまま、公爵の正体を言い当てているおもしろさがある。しかし、托鉢僧を連想させるような、外見上のおもしろさ以上のことが、ここにはあるように思える。なぜなら、括弧でくくったことばのうち、“steal”は言うまでもなく、シェイクスピアの時代には“usurp”も文字通り「盗む」(steal)の意味で用いられていたからである。そして“trick”もまた、元来、「人をだますための不正な計略」という意味を強くにじませていることばであり、しかも「技術の巧みさ」という意味も兼ね備えている。ルーシオはここで、公爵のもう一つの正体を知らず知らずのうちに、言い当てているとは考えられないだろうか。それは「優れた技術を駆使して人をペテンにかける盗人」という正体である。少なくとも、たった2行の中に「盗み」に関連した縁語を3つも重ね合わせたルーシオの文体には、シェイクスピアの意図を感じさせるものがあるのだ。

ルーシオはまず、人間から性欲や食欲を消し去ることはできないという一般的な原則をたてる(3幕2場98行)。しかる後に無慈悲なアンジェロを、男と女の間からではなく、人魚や乾し鱈から生まれた者だと語ることで、非人間的な存在におとしめる(100-105行)。公爵に対する悪口は、アンジェロとの比較の上に成り立っているのである。したがってその悪口は公爵の人間性を強調することになる。ただしその人間性とは、プラトンのほしごの比喩を借りるならば、天使と動物の間に位置する人間の、より動物に近い方の性質である。ルーシオの悪口を三段論法にまとめると以下になる。すなわち、人間は淫乱な動物である、公爵は人間である、ゆえに公爵は淫乱な動物である。この論理は強力であり、観客にとってかなりの説得力を持つと言わねばならない。なぜなら、ルーシオの結論を否定することは、アンジェロの無慈悲を肯定することにつながるからだ。

一方で、観客はすでに、公爵自身の口から彼の脱俗的な性格を聞かされていたのだった。彼は修道僧に向かって変装の手助けを頼むついでに言った。

神父様、あなたは誰よりもよくご存じです。

私が常に陰遁の生活を好み、

若い連中が、金をかけて愚かな虚飾に身を包んで、

集まる場所へ出入りしたくないと思っていたことを。(1幕3場7-10行)

つまり、観客は公爵に関して、本人とルーシオとから、お互いに相反する印象を与えられることになる。この二つの印象を同時に持ち続けることは、観客にとってはまず不可能なことだろう。遅かれ早かれ、われわれはどちらの公爵像を心に結ぶかという選択を迫られる。「因果応報」と「中庸の勧め」という矛盾する教えを内包している作品の題は、まさに暗示的であろう。

本人の言を信じる者は、G・ウイルソン・ナイトのように、公爵を「健全な精神の持つ啓発された倫理」<sup>23</sup>の表象とみなす。そして彼はしだいに神聖な存在に近づいてゆき、最後には、キリストの姿と見えるだろう。事実、ナイトが繰り返し指摘しているように、作品中には聖書の記述と照応するせりふがちりばめられているのだ。しかし、ここで問題にしたいのは、ルーシオが与える公爵像の方である。

もともと公爵がアンジェロを代理に任命したのは、国事や司法に関して誰よりも豊かな「実践的技術」——“art and practice”(1幕1場12行)を見込んだからであった。この表現は、その二詞一意(hendiadys)の修辞がもたらす曖昧さによって、仮に訳出したような“practical art”の意味だけではなく、“artful practice”の意味ともとれる。しかも“practice”の最も古くから使われている意味は「後ろ暗い策謀」である。もし後者の意味でとれば、それは悪いニュアンスがより強くにじみ出てくる表現になり、後のアンジェロの行状を暗示しているせりふとなろう。実際、後に公爵

は“practice”をこの悪い意味で二度も使っている（3幕2場267行・5幕1場110行）。もし公爵が意識して、このような皮肉を言ったのだとすれば、彼は最初からアンジェロを罠に掛けようとしていたことになる。それを証明することは不可能だが、少なくとも確かなことは、公爵が代理の技術を重視する立場にることである。しかも彼はアンジェロに代理を引き受けるよう説得する過程で、自然を、債権者の強みに乗じて人間から感謝と利息を取りたてるけちな女神に、おとしめたのだった（1幕1場36-40行）。

一方、公爵は修道僧に向かって、自分の陰通とアンジェロの代理任命の理由をこう説明した。

その役目をアンジェロに押しつけました。

彼は我が名に隠れて (in th'ambush), 攻撃する (strike) ことができます。

しかもその争いの最中に私の身 (nature) が、

中傷にさらされることはありません。(1幕3場40-43行)

公爵は自分の名を待ち伏せの場所 (ambush) に提供して、墮落した市民たちを攻撃させるという。明らかに彼は、追い剥ぎの手口を比喩として使っている。“strike”には隠語として「盗む」の意味があったことを思い出して欲しい。悪くとれば、公爵はアンジェロに追い剥ぎを唆しているとも言えるのだ。それはグリーンが紹介していたように、助手役を使ってカモ相手の争いを演出するスリの手口にも似ていよう。しかも、自分の身 (nature) を傷つけまいとする公爵の姿勢には、スリ紳士たちが同業者であるはずのチボのたち (nature) になることをいやがったエピソードと同様の、いかがわしい滑稽さが感じられるのだ。

第3幕の終わり、突然に公爵は、天に代わってアンジェロに罰を下すことを宣言し、そのための策略の筋書を独白し始める。ナイトにとって、その彼の姿は「キリストのごとき、新しい倫理的秩序の予言者」<sup>24</sup>と映ったのだった。しかし、おそらくナイトは気にもとめなかつただろうが、彼が語るコーラスの最後はいかがわしいことば使いで満ち満ちているのだ。

悪徳 (vice) には悪だくみ (craft) を使わねばならぬ。

今夜アンジェロは、婚約していながら、

嫌われてしまった昔なじみと寝るのだ。

偽りの姿 (disguise) は、偽られた者 (th'disguised) の嘘 (falsehood) によって、

不正な (false) 取り立てを支払うのだ。

そして昔の婚約を履行するのだ。(3幕2場270-75行)

これがキリストのことば使いと言えるだろうか。特に最後の三行などは、抽象的な言い回しと複雑な構文も相まって、一体何が偽りであり、誰が嘘つきなのか、判じがたいほどである。アーデン版の編者は、「かってアンジェロに偽られたマリアナを変装 (disguise) させ、謹厳なふりをしている男の嘘を嘘によって償わせてやろう」<sup>25</sup>という意味に考えているようだ。筆者もその解釈が一番明瞭だと思うが、訳者によっては、最初の“disguise”をアンジェロのことと考える者もいるのである。<sup>26</sup>このような虚偽の概念を巡る混乱は、嘘つきが「私は嘘つきである」と言う時のパラドックスに似ている。このパラドックスを抜け出す道が一つある。それは、公爵を含めて、すべての人間を偽りの姿をした嘘つきにってしまうことである。正直者の存在しない所では「私は嘘つきである」は、語るまでもない自明の理になるからである。ここでは“disguise”が、公爵を指すと理解、もしくは誤解される可能性もあるのだ。まさに公爵は変装のまま、このせりふを語っているのだから。む

しろ彼はここで虚偽に満ちた世間一般を語っているのかもしれない。だからこそ、シェイクスピアはこのような抽象的な言い回しを書いたとは言えないだろうか。後知恵を働かせる注釈者とは違い、観客にはそうとしか理解できないだろう。これ以後、観客は公爵の変装と虚偽によってもたらされる混乱を楽しむように仕向けられる。公爵のたくらみをすべて知っているのは、本人と観客だけなのである。

以上に見たようにたとえ公爵は意識していなくとも、シェイクスピアが彼に向かって、また彼自身によって語らせた口調には、彼を卑俗な世界へおとしめる潜在的な力がある。それは修辞によってことばの第一義的な意味の影に隠されているだけに、聖書への言及ほどあからさまではないが、われわれの精神のほとんど無意識に近い領域に作用するには、十分な力を持っていると思えるのである。言い換えれば、公爵の存在は、彼を神聖なものへ高めようとする力と、それとは正反対の方向である世俗の世界へ引き戻そうとする負の力との、危うい均衡の上に成り立っているのだ。

さて、作品の登場人物の中で、唯一、現実の盗人とされるのは、売春窟のぼん引き、ポンピーである。彼はその不道德な職業のせいで逮捕されるが、その時彼には盗人の容疑が付け加えられる。泥棒の道具“pick-lock”を持ち歩いてきたからだ（3幕2場14-16行）。ところが、彼は監獄で首くり役人の助手にされてしまう。その役人アブホーソンは、自分の職業が、秘伝によって伝えられる技術（mystery）を持つものだと主張する。それを証明するアブホーソンの理屈はこうだ。

堅気の服はみんな盗っ人にはお似合いだ。

盗っ人には小さくても、堅気は十分大きいと思うし、

盗っ人には大きかったら、堅気は十分小さいと思う。

ゆえに、堅気の服はみんな

盗っ人にお似合いだ。（4幕2場41-45行）

ここで訳した堅気（true man）とは、シェイクスピアの時代には、“honest man”の意、すなわち、盗人（thief）の反意語として用いられた表現だった。そして「似合う」（fit）は「仕立てる」の意をかけている。当時の仕立て屋は布地をごまかすことで悪名高かった。さらに、死刑執行後、囚人の衣服を自分のものにするのが、死刑執行人の役得であった。さて、この論理は「死刑執行人と盗人との関係を述べる、三段論法の一段が省略されているために」<sup>27</sup>大変分かりづらい。しかし、先に論じたように、「盗み」が当時、高度な技術を要する職業だと考えられていたことを思い起こせば、アブホーソンの論理はつじつまが合うように思える。すなわち、堅気の服を取るには、仕立て屋や盗人のような秘伝の技術を要する、死刑執行人も堅気の服を取る、ゆえに、死刑執行人は秘伝の技術を要する、というわけだ。ただし、この三段論法で問題になる前提が一つある。それは、刑の執行を受ける者が、盗人のような犯罪者ではなく、堅気であるという前提である。後にポンピーが牢獄で見いだしたのは、昔なじみの売春窟の客たちばかりであった（4幕3場1-20行）。そこでエリザベス朝当時の高利貸の手口に引っ掛かった囚人が紹介されているように、彼が列挙していく囚人たちは、作品の舞台であるウイーンではなく、ロンドンの市民階層を代表しているのである（この種のアナクロニズムはシェイクスピアにはよくある）。当然いるはずの職業的な盗賊が、この牢には一人もいない。ぼん引きのポンピーからすれば堅気の市民たちが牢につながる一方で、盗人でもあるポンピーが、法の最終的執行者になるという皮肉が、ここには感じられる。この皮肉が効果を発揮するならば、アンジェロと公爵という、正真正銘の法の執行者たちもまた、盗人としてののかがわしさを感じさせる存在に見えてくるだろう。事実、法（law）ということばは、盗人たちにとっては技術を表すことばでしかなかったのである。グリーンは盗みを手段によって分類し、例え

ば、追い剥ぎ術 (High law), いかさまさいころ術 (Cheating law), スリ術 (Figging law) 等と呼んだのであった。<sup>28</sup>

このように、シェイクスピアはウイーンを舞台にしなが、その背景に自分の時代のロンドンが持ついかかわしい雰囲気や漂わせている。シェイクスピアの時代に作品世界とよく似た空間を探すならば、それはセント・ポール寺院において、他になかっただろう。そこで暗躍する盗人たちの稼ぎ時は、再びグリーンのことばを借りるなら、「敬虔な人々が、説教や、聖歌隊とオルガンの調べを聞こうと立ち上がる時」であった。「そこでチボヤ、スリは、まるで熱心な信者であるかのように敬虔に、目を天に向けて厳かに立ち上がり、その一方で、手は相手の財布かポケットの中で、隅々まで、コインを探している」<sup>29</sup>のだった。もし、われわれが視点をずらせて、背景に目をやるならば、「よき公爵」(3幕1場190行)は、上手な盗人にも見えてくるのだ。それは、シェイクスピアの劇場にたくさん紛れ込んでいたに違いない、盗人たちと同じ視点から、作品を見ることである。彼らにとって唯一の倫理的基準は上手に目当てのものを手に入れることだったのだから。逆に作品の前景をなす、キリスト教的な物語に注目するならば、この背景は失われるのだ。われわれは前景と背景とを同時に感じ取ることはできないからである。<sup>30</sup> 19世紀以降、作品が問題性をはらむものとして意識されてきたのは、以上に述べた前景と背景が、次第に入れ代わってきたからだと言えるかもしれない。ここで論じた盗人たちの風俗や、ことば使いはすでに失われてしまったけれども、われわれはまさに自然よりもはるかに技術を重視する時代を生きてきたからである。公爵をキリストと見るか、盗人と見るかは、われわれの側の倫理観にかかっているのだ。

そういえば、キリストは盗人とともに、はりつけにされたのだった。

#### 注

この研究は、高知大学教育研究学内特別経費の交付を受けて行われた。ここに特記して謝意を表す。

なお、本文中のシェイクスピアへの言及はすべてアーデン版に拠った。

1. Edward Dowden, *Shakspere: A Critical Study of His Mind and Art*, 3rd ed. (London: Routledge and Kegan Paul, 1875).
2. F. S. Boas, *Shakspere and His Predecessors* (London: John Murray, 1896).
3. W. W. Lawrence, *Shakespeare's Problem Comedies*, 3rd ed. (Harmondsworth: Penguin, 1969).
4. E. M. W. Tillyard, *Shakespeare's Problem Plays*, 3rd ed. (Harmondsworth: Penguin, 1970).
5. Peter Ure, *Shakespeare: The Problem Plays*, 3rd ed. (London: Longman, 1970).
6. Northrop Frye, *The Myth of Deliverance: Reflections on Shakespeare's Problem Comedies* (Brighton: Harvester Press, 1983).
7. G. Wilson Knight, *The Wheel of Fire: Interpretations of Shakespearean Tragedy*, 4th ed. (London: Methuen, 1949).
8. Vivian Thomas, *The Moral Universe of Shakespeare's Problem Plays* (London: Croom Helm, 1987) の第1章である、「Concepts And Perspectives: Why Problem Plays?」は優れた問題劇の批評史を含んでいる。以上の記述はThomasに負うところが多い。
9. テキストにはLawrence Manley ed., *London in the Age of Shakespeare: An Anthology* (London: Croom Helm, 1986), pp. 197-98に再録されたものを用いた。
10. E. M. W. Tillyard, *The Elizabethan World Picture* (Harmondsworth: Penguin, 1943), pp. 17-18.
11. Tillyard, 前掲書 p. 21.
12. テキストにはG. Blakemore Evans ed., *Elizabethan-Jacobean Drama* (London: A & C Black, 1987), p. 238に再録されたものを用いた。
13. Cf. Evans, p. 226.
14. Edward William Tayler, *Nature and Art in Renaissance Literature* (New York: Columbia U. P., 1961), p. 21.

15. テキストには Ian Donaldson ed., *Ben Jonson: Poems* (London: Oxford U. P., 1975) を用いた。
16. Cf. Evans, p. 228.
17. Cf. Tayler, pp. 13-14.
18. Cf. Gãmini Salgãdo, *The Elizabethan Underworld* (London: J M Dent & Sons, 1977), p. 29.
19. テキストには前記 Manley, pp. 199-200に再録のものを用いた。
20. J. W. Lever ed., *Measure for Measure* (London: Methuen, 1965), p. 50n.
21. Thomas, p. 178.
22. Cf. Salgãdo, pp. 25-29.
23. Knight, p. 74.
24. Knight, p. 80.
25. Lever, p. 95n.
26. 平井正穂訳。
27. Lever. p. 102n.
28. Cf. Evans, p. 228.
29. Salgãdo, p. 25.
30. 小津次郎他著『シェイクスピアの世界劇場』(岩波書店・1985年)所収の論文、笹山隆著「シェイクスピア的<意味>の意味」は、シェイクスピア解釈にゲシュタルト心理学の視点を導入することを提案しており、参考になった。

(平成4年9月21日受理)

(平成4年12月28日発行)

