

## *Measure for Measure* における 権力の自己劇化\*

---

八 鳥 吉 明

---

Shakespeare 批評史は *Measure for Measure* に対し様々な解釈を提示してきた。しかしその歴史を通じて明らかにされたのは皮肉にもこの劇が持つ“a chameleon quality” (Schleiner 227)であった。そして劇の中心人物である公爵は謎とされてきた。公爵は“Janus-faced” (Bernthal 256)であったのである。そこから公爵の行為に対して肯定(楽観)的読みの立場と否定(悲観)的読みの立場が生じることになる。前者は公爵をキリスト教における神、道徳劇、ルネッサンスの理想的君主像等に関連付け、後者は公爵をマキャベリズム、サディズム、風刺等の観点から意味付けてきた。

しかしこうした解釈の違いをこえて公爵には明白な特徴が一つあるように思われる。それは彼がこの劇の中で劇作家兼演出家と同時に役者として振る舞うことである。それゆえこの事実を足掛かりにして、それが為政者である公爵とどのような関連性を持つのか、彼が統治する Vienna に対していかなる影響を与えることになるのかを改めて問うことが可能になる。その際、近年における研究——公爵の心理が分析対象になり、新歴史主義・文化唯物論により公爵の行為に新たな歴史的・政治(学)的文脈が与えられている——を参考にする。そうすることで先に挙げた解釈に対し一定の修正を迫ることが可能となろう。

つまり本論は *Measure for Measure* における公爵の行為とその行為を組織化する際の準拠枠として機能する演劇との関係を考察することで、演劇を権力の技法として駆使する政治的支配者としての彼の特質を解明しようとする試みである。また公爵が遂行する演劇が彼の心理に対して持つ意味を明らかにする

ことで、彼の欲望の問題も検討される。最後に支配と抵抗という文脈の中で、公爵の行為が Vienna にもたらす結果について点検される。

そもそも公爵を上で述べた意味での演劇遂行へと向かわせる政治的動機は、彼が治める Vienna において法が失効し、社会秩序も失われてしまった状況(1.3.19-21)に由来する。公爵は次のように述べている。“quite athwart / Goes all decorum.” (1.3.30-31) そしてこうした“decorum”消失の事態を Vienna にもたらしたのは慈悲(Mercy)による彼の統治なのである。そこで修道士 Thomas は公爵自身が正義(Justice)による統治を行うことを勧める。“It rested in your Grace / To unloose this tied-up justice when you pleas’d.” (1.3.31-32) しかし公爵はこの提案を拒否する(1.3.34)。

結局公爵は正義、慈悲いずれの統治の様式も選択できない。Michel Foucault の言葉を借りれば、公爵は権力のコスト、それも経済的なコストではなく政治的なコストの問題に直面し当惑している。Foucault は次のように述べている。“If you are too violent, you risk provoking revolts. Again, if you intervene in too discontinuous a manner, you risk allowing politically costly phenomena of resistance and disobedience to develop in the interstices” (“The Eye of Power” 155) この議論を参考にすれば、公爵は権力のコストという問題のために、正義による統治と慈悲による統治という二つの選択肢のはざまでダブル・バインドの状態に陥っているとと言える。

権力のコストの問題が強いるパラドキシカルな状況に対して公爵はいかなる戦略をとるのか。そして共同体における法的制度の失効と社会的混乱・無秩序に対し公爵はいかに対応するのか。彼はこの問題の処理に際し、巨視的(macroscopic)立場と微視的(microscopic)立場の両方に立った戦略を行う。Foucault の語彙をもとに彼の行為を解釈すれば、公爵の戦略とは全体化(totalization)と個別化(individualization)とを同時になす権力形式に属するものということになる(“The Subject and Power” 782)。前者は個人に関わる共同体の制度や階級といった全体的な枠組・機構を優先課題とし、後者は共同体における個人支配の様式を重視するものとしてとりあえずは定義付けできるだろうが、両者は常に相互補足的な関係にある。そしてこの二つの戦略、二つの目的を達成

するために公爵が実行することとは、自分自身を分割すること、つまり劇作家兼演出家と同時に役者としての役割を担うことに他ならない。前者の役割において明らかになる権力形式が全体化への衝動を秘めるものならば、後者の役割において前景化されるのは個別化への衝動を伴う権力形式である。こうして彼は演劇 (performance) を自らの政治的目的達成のための技法として選択する。

まず劇作家兼演出家としての公爵について述べれば、彼にとって世界(社会)は劇場であり人は役者である。例えば Franco Moretti は当時の歴史に即して次のようなことを指摘している。“[F]or the Elizabethans it [the concept of theater] was before all else connected with a system of political relationships.” (56) これと同様の発想から、公爵は劇作家兼演出家が役者に対し役割を与えるように Angelo を公爵代理に選ぶ。<sup>1</sup> そして公爵はその地位に付随する全権を Angelo に与える。“In our remove, be thou at full ourself. / Mortality and mercy in Vienna / Live in thy tongue, and heart.” (1.1.43-45) 同時に彼は Angelo が慈悲 (mercy) ではなく厳格な正義 (Mortality) の実践を行うであろうことを予期している (1.3.40-41)。

そもそも矯正すべき法と秩序の弛緩を引き起こしたのは公爵の慈悲による治世であった。<sup>2</sup> 公爵自身その責任を認めている。“[T]was my fault to give the people scope.” (1.3.35) それゆえ今 Vienna に求められるのは厳しい正義ということになる。しかしその実践にともなう権力のコストの大きさを彼は恐れていた (1.3.36-37)。Angelo に公爵代理を委任するのは彼一人にそのコストを負わせるためということになる。Angelo は人から“precise” (1.3.50) あるいは“strait in virtue” (2.1.9) 等と定義付けられるような性格の持ち主であり、公爵はそれを認識しかつ利用して Angelo に正義の実践を代行させるのである。その意味で、公爵による Angelo の選出は恣意的というよりは専制的なものである。

また公爵のこうした効率至上主義は多分に利己的なものである。それは、Angelo が公爵という地位を利用して強権を発動しても、公爵自身その行為とそれに対する抵抗とは無関係でいられると言う彼の次の言葉からより明確になる。“And yet my nature never in the fight / To do in slander.” (1.3.42-43)

Angelo に厳格な正義の実践を代行させながら公爵が計算しているのは、自己イメージの問題に他ならないのだ。こうして公爵の功利主義は単に社会秩序の回復をこえて、自己保存と自己拡大とを求める。社会的目的と利己的目的、結局劇作家兼演出家として公爵が追求するのはこの二つなのである。

劇作家兼演出家としての公爵はまず全体的状況の把握とそのプロセスの推移の観察を行うことから始める。何よりもそれは公爵代理である Angelo の統治を観察することに他ならない。そして厳格・善良・禁欲といったイメージの Angelo (1.3.50-53) が権力という触媒を与えられることで、いかなる変容を示すに至るかを公爵は実験的に確認しようとする。“Hence shall we see / If power change purpose, what our seemers be.” (1.3.53-54) ここで“our seemers”と述べている点に注意する必要がある。公爵は Angelo が所詮偽りにすぎない理想的自己像から墮落するのをある程度見越したうえで Angelo に公爵代理を務めさせていることをこの言葉は示唆している。

劇作家兼演出家としての公爵の特徴は三幕一場でベッド・トリックを仕掛けるあたりから明確になってくる。いまだ状況の観察者であった公爵は監獄で Isabella と彼女の兄 Claudio との対話を立ち聞きすることからある程度予測された Angelo の墮落・欺瞞を知ることになる。そして“Craft against vice I must apply.” (3.2.270)、さらには“So disguise shall by th’disguised / Pay with falsehood false exacting.” (3.2.273-74) と述べることで公爵は Angelo への戦略を概念的に示す。“Craft,” “disguise,” “falsehood”とはつまり欺瞞のことである。Angelo の欺瞞に対しては欺瞞でもって対抗する。尺には尺を、というわけである。このように“Craft,” “disguise,” “falsehood”さらには“deceit” (3.1.258) という言葉は、今後の公爵の劇作家兼演出家としての特質を考察するうえで重要な視点を提示してくれることになる。こうした言葉がベッド・トリックに始まる公爵の一連の筋書きの起源になるからである。つまり公爵作・演出の劇とは欺瞞あるいは虚構に他ならないのである。

劇作家兼演出家としての公爵の特徴が最も顕著になるのは五幕においてである。既に四幕末における彼の“The Provost knows our purpose and our plot.” (4.5.2) という言葉が筋書きの存在を示唆し、Isabella が Mariana に“To

speak so indirectly I am loth; I would say the truth, but to accuse him so / That is your part” (4.6.1-3)と語る時二人の役者としての位置付けも明確になっている。そして公爵が事態に決着をつける五幕は劇作家兼演出家としての彼の言葉・行為を中心にして展開していくのである。<sup>3</sup>

判決と恩赦というのが五幕における公爵の行動様式である。当時国王の都市入城に際して恩赦が行われたという歴史的文脈を考えれば五幕が“A public place near the city gate”に設定されているのも納得がいく。そして公爵はAngelo、典獄、Lucio、Barnardineを対象に、正義と慈悲を道徳的に演出しかつ上演、遂行するかたちで示していく。恩赦嘆願劇の上演である。厳格な正義の実践という責務を利己的目的からAngeloに代行させた公爵は、今その責務を取り戻すが、今やその実践の対象が少数の者に限定されているということに着目すれば、その実践に伴うコストは小さい。あくまでコストの小ささという条件があればこそ、公爵は正義の厳格な実践を引き受けることになるのだ。一方その演出効果は大きい。その意味で効率的な正義の実践といえる。また慈悲の実践も併せて行うことで、彼は正義と慈悲の両者を同時に体現することが可能となる。<sup>4</sup> こうして公爵は正義と慈悲の実践に付随する権力のコストのパラドクスを克服しようとする。

ここでAngeloに対する判決を再考することで、公爵の利己主義、欺瞞、さらには彼が実現する権力の様式が明確となる。そもそもAngeloが死刑となる正確な罪状とは何だったのか。この点に関して公爵は次のように述べている。“An Angelo for Claudio; death for death.” (5.1.407) しかしClaudioは結局死刑を免れた。そのことを公爵自身知っている。また仮にClaudioが処刑されたとしても、それは法に則った正しい判断である。Angelo自身“*It is the law, not I, condemn your brother*” (2.2.80)と主張していた。つまりClaudio殺害という嫌疑に関しては、Angeloは無罪なのである。ではIsabellaの“*Angelo is an adulterous thief, / An hypocrite, a virgin-violator.*” (5.1.42-43)という訴えについてはどうか。まずIsabellaは結局凌辱されることはなかった。彼女自身後に“*His act did not o’ertake his bad intent.*” (5.1.449)と述べ、Angeloを弁護することになる。それではMarianaとの婚前交渉はどうか。確かにこれ

はもともと Angelo が Claudio に対し死刑宣告するきっかけとなった事態と等しい。しかしこの件には公爵自身が深く関与している。そもそもこの事態は公爵作・演出のベッド・トリックという筋書きの中で起こったことを考えれば、この件の首謀者は公爵ということになる。

五幕における裁きを政治劇あるいは一つの政治的制度とみなす Craig A. Bernthal も詳細に論じているが (259-62)、Angelo の罪状の正体は曖昧なのである。つまり公爵が仕向ける恩赦嘆願の劇は肝心の事件を犯罪たらしめる特質の所在が不明確なのである。更に注目すべきは、恩赦は本来嘆願を受けて行われるが、Angelo は決して恩赦を嘆願しないという事実である。“Immediate sentence, then, and sequent death / Is all the grace I beg.” (5.1.370-71) 公爵の筋書きを恩赦嘆願の劇として成立させる核は不在なのである。このようにみると、恩赦嘆願の劇を構想する公爵にとって問題となるのは Angelo の正確な罪状や嘆願の行為などではないことが明らかとなってくる。恩赦を与えるということ、その行為のみが重要なのだ。公爵は恩赦のために恩赦を行う、ただそれだけのことである。恩赦の同語反復 (tautology) と言い得る事態だ。その時犯罪や嘆願行為は事後的につくり出せばよくなる。そして恩赦というものが権力の行使やその正当性と不可分の関係にあることを思えば、こうした事態を通じて明らかになるのは公爵権力の同語反復的な機能の様式ということになる。<sup>9</sup> これは権力が自己劇化を行う時の根底にある問題である。

そして公爵は自分がそうではないと思っているもの、自分でそうありたくないと思っているもの、ここでは Angelo、によって自己定義をすることが可能となっている。その意味で、公爵と Angelo との間に構造的な相互連関があるのは明らかである。さらに、遡って考えれば、かつて公爵は厳格な正義の実践を Angelo に押し付けた時、それに付随して暴君としての役割“tyranny” (1.3.36) をも彼に担わせていたが、こうした公爵と Angelo との間にも構造的な相互連関を見出すことが可能である。共同体の秩序の回復には暴君的行為が必要であることを公爵自身認識していたが、社会的目的の追求と同時に自己の保存と拡大を謀る彼はその行為を Angelo に代行させた。そして Angelo は実際その責務を代行したのである。Angelo 自身 Isabella に対し“I’ll prove a tyrant to him

[Claudio].” (2.4.168)と脅迫する。一方公爵は暴君であることから無縁でいられる。つまり公爵の中に暴君的行為の必要性が既に内在し、公爵代理となったAngeloにおいてそれが代行される。Angeloを通して公爵は転移された自分自身の暴君への欲望を見出しているのだ。

こうした公爵は陰謀者なのだろう。実際公爵は周囲の人物を騙し、自らの意図を隠蔽しておくため、自身が企んだ劇を陰謀に譬えたりもする。例えば、彼はIsabellaに“Someone hath set you on: / Confess the truth, and say by whose advice / Thou cam'st here to complain.” (5.1.115-17)あるいは“This needs must be a practice.” (5.1.126)と言う。しかしこの陰謀の首謀者はいくまで公爵である。つまり“plot”という言葉が同時に筋書きと陰謀両方を意味するように、公爵の劇も君主としての彼が共同体に対して密かに行っている陰謀として理解することが可能なのだ。

公爵は五幕では遂行的であること、発話行為することによって、劇場としての世界を再構築していく。まさに名付けたものを生産することができるというかたちで法と自らの権威とを生産し、更に名付けの行為そのものが権力の生産に繋がっているのだ。つまり君主として遂行的であること、発話行為することを通じて、彼は法、権威、権力の源泉となる。

法、権威、権力の源泉としての公爵はその特権的あるいは絶対的な立場を強調し印象づけながら、社会全体に対する専制支配を再確立していく。その目論みの現れが結婚である。つまりClaudioとJuliet、AngeloとMariana、LucioとMistress Kate Keep-down、そして公爵自身とIsabellaという四組の結婚がそれである。そしてここに至って、公爵の用意していた筋書きが正義と慈悲に関する道徳を含む「喜劇」であったことが判明する。公爵の筋書きにおいて用意された結婚の喜劇性を分析するThomas F. Van Laanが指摘するように、結婚というものが社会秩序(social order)に対して“local order”(101)の關係を持つものであることを思えば、結婚は個人を社会に結び付ける一つの接点と見なし得る。また結婚は不定型な人間関係を限定されたかたちに固定し、流動的な欲望を一定の場・空間に封じ込めもするのだ。その意味で、結婚は社会の安定と秩序の確立に寄与する。そして公爵がこの劇の結末で述べる言葉(5.1.

522-34)は、公爵の劇作家兼演出家としての性質を改めて提示している。劇作家兼演出家が役者に対して役割と何らかの指示を与えるように、劇場としての世界の君主たる公爵は各人に対しそれぞれ社会的に定められたアイデンティティを付与し、各人が社会の中で占める“place” (5.1.28)——場所・位置——と行動様式を明確にするのだ。こうした社会に対する全体主義的支配の体制こそ劇作家兼演出家として公爵がその確立を目指しているものなのである。

公爵は劇作家兼演出家であると同時に役者でもあった。実際公爵は修道士の役割を自らに割り振る。それには目的がある。つまり彼は自分自身が創造した劇世界を俯瞰的に眺め総合的に演出することと同時に、修道士の役割を演じることで、その内部世界と直接的に交渉する窓口を確保し、更にはその世界に対する積極的な介入を行うことも可能となる。公爵は社会全体を対象とした支配・管理体制を築き上げようとしているばかりではない。その社会の個人一人一人をも明確な支配対象とし、個別的働きかけを通して個々の服従を帰結させるような権力形式を確立しようとしているのである。

この個別化権力の特徴は服従する主体の生産にある。この点、主体と権力との関係を考察する Michel Foucault の議論を参考にする。Foucault は主体について次のような定義付けを行っている。“There are two meanings of the word “subject”: subject to someone else by control and dependence; and tied to his own identity by a conscience or self-knowledge. Both meanings suggest a form of power which subjugates and makes subject to.” (“The Subject and Power” 781) このような観点に立つと、公爵が修道士に扮して追求するのも“subject”のこうした二つの特徴、つまり服従と主体(性)であることが明らかとなる。Steven Mullaney が主体の(再)形成に関し、この劇に対して行った歴史的考察の焦点もこの問題に尽きる。

その際公爵が修道士に変装するという事実は特別意義深い。なぜならこれは公爵が、修道士の立場という個人の魂に到達するには最善の手段を獲得することを意味するからである。人の内面に働きかけることで内的従属を引き出す宗教は人心操作上重要な機能を果たし得る。宗教とは主体/服従(subjection)をもたらす格好の権力技法なのである。Foucault はこの権力技法を牧人＝司祭型権



力 (pastoral power) と呼ぶ。そして牧人 = 司祭型権力の特徴の一つを次のように述べている。“[T]his form of power cannot be exercised without knowing the inside of people’s minds, without exploring their souls, without making them reveal their innermost secrets. It implies a knowledge of the conscience and an ability to direct it.” (“The Subject and Power” 783) 公爵を通じて、この牧人 = 司祭型権力は世俗的権力に接ぎ木される。<sup>6</sup>

公爵は修道士として臣民のもとを訪れていく。その際、彼らの内面つまり魂を教導する (advise) ことの狙いは、内面支配を通して自己規制的主体を形成することに他ならない。このうち主体/服従という観点からみた時興味深いのは公爵と Isabella (3.1)、Mariana (4.1) との交渉である。公爵と Isabella、Mariana との交渉においては、公爵作・演出のベッド・トリックの筋書きが伝達されるばかりではない。服従する主体の形成がそれぞれ同時に目論まれているのだ。

しかしこうした主体/服従のプロセス確立のダイナミズムは、皮肉なことに、公爵代理として支配者の立場にあり、しかもいかなる教導も直接受けることはない Angelo において最も顕著である。では Angelo に対する内面の征服はいかにして可能となるのか。自分の全ての悪事が露見したのを知った時、Angelo は言う。

O my dread lord,  
I should be guiltier than my guiltiness  
To think I can be undiscernible,  
When I perceive your Grace, like power divine,  
Hath looked upon my passes. (5.1.364-68)

この発言の鍵は視線にある。ここで再び Foucault の議論を参考にする。彼は視線の内面化によって行使される権力に着目し、こうした権力の目 (the eye of power) の機能を次のように考察している。

There is no need for arms, physical violence, material constraints. Just a

gaze. An inspecting gaze, a gaze which each individual under its weight will end by interiorising to the point that he is his own overseer, each individual thus exercising this surveillance over, and against, himself.

(“The Eye of Power” 155)

Angelo 自身、今やこうした監視を意識し、常に見られているかもしれないという恐れを抱かずにはいられなくなっている。ここでは公爵の実際の視線の有無は問題とはならない。Angelo はいわば顔を欠く視線を内面化し、自分で自分を監視しているのだ。このことが自分は不可知(undiscernible)たり得ないという Angelo の告白をもたらすことになる。それに対し公爵はまるで一望監視的な支配の立場を手に入れたかのようだ。<sup>7</sup> そしてこうした内面的視線による主体の監視・支配が権力のコストを節約する。

また公爵はこうした主体/服従のメカニズムを作動させる際、常に対象の心理的不安を喚起させていることは注目に値する。不安という心理の重要性については Stephen Greenblatt が既に論じている(133-42)。例えば Isabella は差し迫った兄の死刑執行に対し不安を感じ、Mariana は Angelo によりなされた突然の婚約破棄ゆえに不安な日々を送っている。不安とは未決かつ宙吊りの心理状態に由来するものと言えよう。公爵による Isabella や Mariana への接近は、彼女らのこうした不安がもたらす心理的空隙を撃つかたちで行われるのだ。そして公爵による不安を利用した行動操作が Isabella や Mariana に対する主体/服従のプロセスを促進し、最終的には五幕末まで継続される。

そもそも公爵にとっては不安の欠如“more mock’d than fear’d” (1.3.27) が制度的規範の解体と社会的無秩序をもたらすものとして理解されている。ある程度の不安は必要である。こうした認識(1.3.23-31)を持つ公爵によってこそ、個々の人の中に不安を喚起することが去勢された主体の生産と社会秩序の維持とに連結されることになるのだ。ここにみられるのは個別化権力による全体主義体制強化のプログラムである。

しかし今までにみてきた公爵の戦略が理想的な成功をおさめている、とはとても言い難い諸状況があることを忘れてはならない。その意味でこの劇に現状

維持の原則の達成をみる Moretti や君主制・絶対主義・家父長制の再確認をみる Leonard Tennenhouse の読みは一面的に過ぎる。Anthony B. Dawson が強く主張するように公爵の戦略は多くの抵抗にあって、支障をきたすことになるのだ。それゆえ公爵の支配への抵抗という観点から、この劇を再考する必要がある。

まず劇作家兼演出家としての公爵について述べると、彼は自ら用意した筋書きが自分の思惑と統率をこえて進展する事態にたびたび遭遇する。例えば、ベッド・トリックの後 Claudio の死刑が取り消されることを予測していた公爵に対し、Angelo はその撤回を行わず、公爵は単に幸運な偶発的事態によって苦境を切り抜けることになる。劇の展開を指揮すべき公爵の現実世界における無力ぶりがこうして露呈する。また五幕において劇の最終的な仕上げを試みる公爵に対する Lucio の即興的な介入が、彼のリズムを乱さずにはいない。さらに Lucio は修道士に変装した公爵の頭巾を引きはがしてしまうのだ。思えば Lucio は終始公爵を苛立たせてきた。彼が公爵に対して行う誹謗中傷の数々は公爵が生産する自己のイメージ、名声、権威を傷つけずにはいないからだ。“What king so strong / Can tie the gall up in the slanderous tongue?” (3.2.181-82) と述べる公爵は明らかに Lucio を持て余している。劇に対する公爵の指導権と思惑には限界があるのだ。

また自己の劇の完成を目指して公爵は四組の結婚を成立させようとするが、大部分の関係者はこの判断に対して沈黙を守る。それゆえ劇末はまるで公爵のモノローグを聞くかのようなのだ。公爵作・演出の劇が空回りするのである。公爵の空しい自己劇化とも呼びえよう。実際こうして決められた結婚の内実は不安定なものである。まず持参金のために(1.2.139-40)婚約の披露をせず、また自らの命と Isabella の処女性との交換を考えた Claudio の利己主義がある。そして Angelo はかつて Mariana との婚約を破棄している(5.1.215-23)。Lucio に至っては“Marrying a punk, my lord, is pressing to death, / Whipping, and hanging.” (5.1.20-21) と結婚そのものを回避する覚悟である。最も重要なのは、“for your lovely sake / Give me your hand and say you will be mine.” (5.1.489-90, emphasis added) と求婚する公爵に対する Isabella の沈黙である。こ

れは今まで公爵の筋書きに“a most prosperous perfection” (3.2.261)をもたらしことを常に自らの役割としてきた彼女によってなされた逸脱行為である。こうして公爵による「喜劇」の筋書き構築の作業は最後に至って致命的空白を抱え込むことになる。

このように公爵作・演出の劇は絶えず他者の即興的行為あるいはノイズによって侵犯され、また理想的な帰結、結末をみることもないのだ。つまり公爵のイメージに亀裂が入ることは不可避であり、また彼の社会に対する専制的・全体主義的支配への欲望が十分満足のいくかたちで満たされることはない。

次に役者としての公爵にとっての障害について述べると、修道士を演じる公爵にとって、牧人＝司祭型権力がもたらす主体/服従のプロセスを全く受け入れることがない人物達はその障害となる。例えば Lucio である。死刑囚 Barnardine も同様である。彼は公爵の接近を拒絶し、彼の教導を無視する (4.3.49-60)。そして Barnardine は服従する主体となるどころか逆に公爵に命令を下し、自分のもとに呼びつけるのだ。“If you have anything to say to me, come to my ward: for thence will not I today.” (4.3.61-62) また先程も触れた Isabella の沈黙は従順な主体という枠組みから逸脱するもの、それでは理解できない抵抗の領域が存在することを示唆する。

いずれにおいても Isabella の沈黙ということがやはり問題となる。それは Isabella という対象をめぐって、公爵と Angelo の性的欲望が基本的に等しいものであることを暗示してくるように思われるのだ。実際 Richard A. Levin は公爵と Angelo の心理を類推的に分析することから、両者の性的欲望の類似という結論を導き出している。

そこで公爵作・演出の劇を彼の心理との関連でとらえ直すことで、彼の欲望の問題、更には彼の Isabella への求婚の問題の輪郭はより鮮明な像を結ぶことになるように思われる。いわば公爵の劇には彼の心理的メカニズムを反映したもう一つ別の次元が存在すると見るのである。つまり欲望(自我)に対する超自我の制御機能がこの劇の中で公爵により確認される仕組みとなっているのである。そして欲望をめぐるこの劇で公爵が超自我を演じ、欲望を、それも本来は公爵自身のものである欲望を代替し演じるために選び出されるのが Angelo

なのである。

性的欲望という点から見た時、公爵(1.3.1-6)と Angelo(1.3.50-53)はそもそも類似していることは注目に値する。まず両者の類似は性的欲望に対する否定的態度というかたちで提示される。つまり両者は性的欲望の抑圧で一致している。

Angelo への権限の委託にあたって公爵は“Lent him our terror, drest him with our love” (1.1.19-20)と言う。“love”については一般に公爵が臣民に対して示す慈悲、あるいは公爵の Angelo に対する寵愛の意味で解釈されてきた。<sup>8</sup>しかしそうした意味に加えて、“love”に性的欲望という暗示的意味をみることも可能ではないだろうか。ここで想起すべきなのは、先の発言をうけて公爵代理となった Angelo が示す二つの特徴が、厳格な権力執行(terror)へのあくなき欲求と激しい性的欲望(love)であったことだ。実際、Isabella に会い彼女に対する欲望を喚起された Angelo が彼女に対して抱きかつ示したのは“love”であった。“Plainly conceive, I love you.” (2.4.140)

また公爵にとって Angelo は“one that can my part in him advertise” (1.1.41)であった。公爵の“my part”には当然彼の欲望が暗黙裡に含まれることから、“my part in him”の内実はまさしく公爵から Angelo への欲望の転移、あるいは公爵の中では抑圧されながら Angelo の中には喚起された欲望も含むものとなる。その意味で、欲望ということで Angelo が入れ子的に示してくるものは公爵の属性に他ならない。

しかし公爵が保持する二重の役割は彼を欲望から二重に遠隔化するのに役立つ。まず彼は自らが創作し演出する劇中で修道士の役割を演じることで、Angelo の欲望の傍観者としての位置を確保する。そしてこの劇全体を統括する劇作家兼演出家としての彼の俯瞰的立場がさらに彼を Angelo の欲望から隔離する。こうして Angelo が体現する欲望に対して公爵は観察者あるいは監視者の立場に立つことが可能となる。このように公爵が作り出した劇世界とは、超自我が欲望(自我)を制御するという公爵自身の心理的プロセスを外的に表象・再現(前)化したものでもあったのである。その意味で公爵の劇とは彼の心理的葛藤のアレゴリーとなる。超自我とは「裁判官ないしは検閲者のようなもの」(ラ

プランシュ ポンタリス 321)であることを思えば、公爵が最終的に Judge として欲望に支配された Angelo を検閲し裁くというプロセスにも納得がいく。このプロセスを通じて、公爵は自らの欲望に対する超自我の勝利と支配を打ち立てようとするのである。

しかし公爵のこうした筋書は公爵自身によって打ち破られることになる。最終場で公爵が Isabella に対して行う求婚が一度は排除されたかにみえた欲望を再び導入することになるからである。彼は決して“a complete bosom” (1.3.3)の持ち主などではいられないのだ。そして Isabella への求婚は公爵の性的欲望がまさしく Angelo のそれを模倣し反復したものであることを示している。Angello の欲望が公爵の欲望を喚起するのである。Angello に転移された欲望が再び公爵自身に回帰的に転移しているのだ。

こうした心理的次元をも考察の対象に入れることで、公爵の性的欲望が彼の劇に意義ばかりか、その存在の根源的不安定さをも与えてしまっていることを確認することが可能となる。

不安定さは支配する側にも存在するわけではなく、抵抗する側にも不安定さ、脆さがあるということも確認される。支配に抵抗する者には Lucio や Pompey などの下層階級の者が含まれる。なるほど二幕一場で Pompey が Froth とともに操る言葉の不可解さは支配者勢力を近づけない。その意味で、彼らの言葉は体制的、制度的空間を侵犯する異質の領域を暗示する。しかし四幕二場で、逮捕された Pompey は減刑と引き換えに死刑執行人になる。つまり結局は体制勢力に回収されてしまう。ということは彼の侵犯行為はあくまで異質の領域というある種の集合性を背景ないしは文脈としているときにのみ有効で、その背景・文脈を奪われ単独で存在するときは支配勢力に回収されかねないのである。では下層階級のチャンピオンである Lucio はどうかというと、彼が仲間や女性に対して示す欺瞞に満ちた態度は公爵や Angelo のそれを彷彿させずにはいない。Jonathan Dollimore が指摘するように彼は他人から搾取することを心掛ける利己的人物である(85)。そして Barnardine が示すのは消極的抵抗である。また公爵が提示した結婚に対する抵抗ということでは、既に述べたように Lucio 以外沈黙したままだった。積極的、事態打開的な抵抗ではない

のである。

それでは支配と抵抗との関係は結局どのようなものになるのか。権力のコストの問題に直面した公爵は、専制君主としての立場を再構築するべく演劇を政治的な技術として採用し、自らその劇の劇作家兼演出家であると同時に役者として機能することで、社会全体に対する外的支配と個人に対する内的支配とを同時に可能にする支配態勢を築き上げようとした。しかし彼のヘゲモニーは遂行される劇が内に孕む彼の抑圧された性的欲望によって根源的なところで不安定なものとなされ、さらには様々な抵抗が彼のヘゲモニーを絶えず脅かし、かつ侵犯する。一方、抵抗する側も集合化された確固としたものではなく、受動的である。それゆえ支配と抵抗の関係は熱い闘いというかたちには発展することのない、微温的な緊張状態になる。支配は絶えず抵抗を取り込み回収しようとするが、その試みは常に抵抗を再生産する、という循環しかない。最終場での公爵の処分はそのことを示している。その意味で、この劇の結末はいかなる種類のカタルシスも与えることはないのである。

\*本論は、日本英文学会中部支部第47回大会(1995年10月7日金沢大学文学部)において行われた口頭発表に大幅な加筆・修正を加えたものである。

## 注

- 1 ここでチェスの寓意(Chess Allegory)を利用した James I の次の言葉を想起してもよい。“They [Kings] haue power to exalt low things, and abase high things, and make of their subjects like men at the Chesse.” (308) ちなみにこの劇と James I との関係は例えば David L. Stevenson 等によって論じられている。また Richard Levin のようにそうした関係を否定する論者もいる。しかしここではその問題に立ち入らない。
- 2 Jonathan Dollimore はこの劇において支配者の墮落・失政に起因する政治的危機の責任が被支配者とその欲望の側に置換されるという重要な指摘を行っている(73-80)。
- 3 もちろん五幕において公爵は同時に役者として修道士の役も演じ、また公爵の立場つまり今 Vienna に戻った公爵という立場も彼にとっては明らかに演じるべ

き一つの役として認識されている。そして最終的には Judge として振る舞うがこれも役割演技の意識に基づくものである。しかし劇作家兼演出家と役者とが交錯する五幕における公爵のこの状況の中で、彼はまず第一に劇作家兼演出家なのであり、役者の立場は最終的にはそこに吸収される。つまり世界を劇場として捉える公爵にとっては、君主である公爵としての立場、世界という劇場における劇作家兼演出家としての立場、さらには世界に対する道徳的指示、監督、判断を行う法律家、Judge としての立場は全て等しくなるのだ。このように公爵は公爵/Judge/劇作家兼演出家の三位一体を体現する人物となる。

- 4 またここで改めて想起すべきなのは、彼が置かれた文脈が演劇性、劇場性を帯びているということで、公爵による正義と慈悲の実践はそうした美德の体現者としての公爵というイメージの生産から切り離して考えることはできない。このイメージに依存することで、公爵をキリスト教の神にたとえる G. Wilson Knight、キリスト教的支配者と見なす Elizabeth Marie Pope、公爵と共観福音書に現れる “the absentee-master figure” との関係をみる Louise Schleiner、さらには道徳劇の枠組から公爵を捉える M. C. Bradbrook 等の解釈が生まれる。しかし公爵の行為が社会秩序の回復のみならず自己イメージの拡大をも視野に入れていることを考慮に入れる時、こうした解釈は一面的であると言わざるを得ない。
- 5 N. Z. デーヴィスは十六世紀フランスの恩赦嘆願の物語分析を行う一方、「恩赦嘆願の物語の背景をなす国王の重要性と、それらの物語が国王の統治権を強化するのにどんな役割を演じたかを考察する」(11) 中で次のような指摘を行っている。「かように嘆願人が、君主制の権威の強化というもっと壮大なドラマの中に組み込まれるにつれて、彼らの物語の方は、影が薄くなり、恩赦嘆願を成功させるうえで大きな力とはならなくなっていく。」(101)
- 6 Foucault は次のように述べている。“[T]he state’s power (and that’s one of the reasons for its strength) is both an individualizing and a totalizing form of power.” (“The Subject and the Power” 782) この国家 (the state) を Foucault は一六世紀以来発展を続けてきた新しい権力の政治形態、新しい政治構造として把握している。そして西洋近代国家が新しい政治形態に取り入れた権力技法として牧人=司祭型権力を指摘している (782)。このことを考慮にいと、*Measure for Measure* を近代「国家」成立の問題を歴史的な文脈として持つ劇としてみるのが可能になる。
- 7 もちろん Michel Foucault が一八世紀末に関して述べていることを、何の留保もなく即座に一七世紀初頭の問題とするのは早計だろう。Foucault 自身次のよう



に述べている。

[I]f power is arranged as a machine working by a complex system of cogs and gears, where it's the place of a person which is determining, not his nature, no reliance can be placed on a single individual. If the machine were such that someone could stand outside it and assume sole responsibility for managing it, power would be identified with that one man and we would be back with a monarchical type of power.

(“The Eye of Power” 158)

公爵は権力機械の外部(outside)に立とうとする意志を持つ点であくまで王制的権力者でありながら、視線を利用したその内面支配の様式において王制権力を越える可能性を秘めているように思われる。

- 8 例えば前者の意味としては N. W. Bawcutt の “our power to give favour and reward (as opposed to punishment)” (88)。後者の意味としては J. W. Lever の “the outward signs of of our love” (5)。前者の意味をとれば現実には慈悲を示すことはない Angelo への警告あるいは皮肉となり、後者の意味をとれば公爵と Angelo の心的距離の近さが示されていると理解することが可能となる。

## 引用文献

- Bawcutt, N. W. Commentary. *Measure for Measure*. By William Shakespeare. The Oxford Shakespeare. Oxford: Oxford UP, 1991. 87-229.
- Berenthal, Craig A. “Staging Justice: James I and the Trial Scenes of *Measure for Measure*.” *SEL* 32 (1992): 248-69.
- Bradbrook, M. C. “Authority, Truth, and Justice in *Measure for Measure*.” *RES* 17 (1941): 385-99.
- デーヴィス、N. Z. 『古文書の中のフィクション』成瀬駒男、宮下志朗訳。東京：平凡社、1990。
- Dawson, Anthony B. “*Measure for Measure*, New Historicism, and Theatrical Power.” *Shakespeare Quarterly* 39 (1988): 328-41.
- Dollimore, Jonathan. “Transgression and Surveillance in *Measure for Measure*.” *Political Shakespeare: New Essays in Cultural Materialism*. Ed. Jonathan Dollimore and Alan Sinfield. Ithaca: Cornell UP, 1985. 72-87.

- Foucault, Michel. "The Eye of Power." *Power / Knowledge: Selected Interviews and Other Writings 1972-1977*. Ed. Colin Gordon. Trans. Colin Gordon, Leo Marshall, John Mepham, Kate Soper. New York: Pantheon, 1980. 146-65.
- . "The Subject and Power." *Critical Inquiry* 8 (1982): 777-95.
- Greenblatt, Stephen. "Martial Law in the Land of Cockaigne." *Shakespearean Negotiations: The Circulation of Social Energy in Renaissance England*. Berkeley: U of California P, 1988. 129-63.
- James I. *The Political Works of James I*. Introd. Charles Howard McIlwain. Harvard Political Classics. 1918. New York: Russel, 1965.
- Knight, G. Wilson. "Measure for Measure and the Gospels." *The Wheel of Fire: Interpretations of Shakespearean Tragedy with Three New Essays*. 4th ed. London: Methuen, 1949. 73-96.
- ラプランシュ、J、ポントリス、J.-B. 『精神分析用語辞典』村上 仁監訳。東京：みすず書房、1977。
- Lever, J. W. Commentary. *Measure for Measure*. By William Shakespeare. The Arden Shakespeare. 1965. London: Routledge, 1991. 3-149.
- Levin, Richard A. "Duke Vincentio and Angelo: Would "A Feather Turn the Scale" ?" *SEL* 22 (1982): 257-70.
- Levin, Richard L. "The "King James Version" of *Measure for Measure*." *New Readings vs. Old Plays: Recent Trends in the Reinterpretation of English Renaissance Drama*. Chicago: U of Chicago P, 1979. 171-93.
- Moretti, Franco. "The Great Eclipse: Tragic Form as the Deconsecration of Sovereignty." *Signs Taken for Wonders: Essays in the Sociology of Literary Forms*. Rev. ed. Trans. Susan Fischer, David Forgaces and David Miller. London: Verso, 1988. 42-82.
- Mullaney, Steven. "Apprehending Subjects, or the Reformation in the Suburbs." *The Place of the Stage: License, Play, and Power in Renaissance England*. Chicago: U of Chicago P, 1988. 88-115.
- Pope, Elizabeth Marie. "The Renaissance Background of *Measure for Measure*." *Shakespeare Survey* 2 (1949): 66-82.
- Schleiner, Louise. "Providential Improvisation in *Measure for Measure*." *PMLA* 97 (1982): 227-36.

- Shakespeare, William. *Measure for Measure*. Ed. J. W. Lever. The Arden Shakespeare. 1965. London: Routledge, 1991.
- Stevenson, David L. "The Role of James I in Shakespeare's *Measure for Measure*." *ELH* 26 (1959): 188-208.
- Tennenhouse, Leonard. *Power on Display: The Politics of Shakespeare's Genres*. New York: Methuen, 1986. 154-59.
- Van Laan, Thomas F. *Role-Playing in Shakespeare*. Toronto: U of Toronto P, 1978. 85-101.

## Synopsis

Self-Dramatizing Power in *Measure for Measure*

By Yoshiaki Hachitori

This paper investigates some political facets of *Measure for Measure*, by elucidating the character of the Duke who occupies the position of an actor-dramatist.

In the face of a political and social crisis, the Duke, regarding the world as a theater, produces a play. For the Duke as an actor-dramatist, the skills of performance are directly connected with the forms or techniques of power. These forms of power comprise both a totalizing and an individualizing form of power. The former concerns the institutional rule of the Viennese community as a whole: the latter the control of each individual. The Duke as a dramatist promotes totalizing procedures: as an actor, he supports individualizing procedures.

The Duke as a dramatist ultimately aims to reconstruct the static world as a theater. For this purpose, he exploits Angelo, arranges the bed-trick, and dramatizes the show trials and pardons. The Duke actualizes his own plot for his own sake. Furthermore, in order to make his plot that of a comedy, he forces four marriages. Thus he tries to become the source of law, authority and power. That is, he attempts to establish an absolute and totalitarian government.

The duke as an actor plays the role of friar. This role enables him to visit and conquer the souls of the other characters. In other words, he comes to control them from within. This internalized control makes them subjects and perfects the process of subjection. This technique of power can be called the pastoral power. For example, Isabella, Mariana and Angelo come to show this internalized obedience.

But the Duke's strategies meet with considerable resistance. As a dramatist, he often experiences the situation which he cannot cope with. The im-

provisational acts of the other characters always violate his plot. Even four marriages do not bring about an ideal ending. Similarly, as a friar, he meets those who resist the process of subjection. In this context, Isabella's silence at the end of the play becomes problematic for him. In addition, her silence implies his repressed sexual desire which resembles that of Angelo's. Behind the Duke's play lurks his sexual desire, and its existence makes his play fundamentally unstable.

The characters who resist the Duke's control do not show stability or coherency in strength, too. Some are only passively resistant; some are recuperable for the dominant; some are even exploitative.

Therefore the relationship between the dominant and the resistant never develops into a hot battle. Although the dominant incessantly attempts to make the resistant recuperable, this attempt always reproduces resistance. So the relationship only becomes a lukewarm equilibrium.