

“The victor has the loss” —  
*The Two Noble Kinsmen*のパラドクス  
 “The victor has the loss”: Paradox in *The Two Noble Kinsmen*

鵜沢 文子

*The Two Noble Kinsmen* (『二人の血縁の貴公子』) は、アテネの公爵シーシュースとアマゾンの女王ヒポリタが結婚式に向かうシーンで幕を開ける。結婚の神ハイメンに先導された華やかな行列は、しかしながら、程なくして、夫を失った三人の王妃が喪服を纏って登場することにより行く手を遮られてしまう。王妃たちはクレオンによって倒された夫たちの亡骸を葬らせてほしいと、テーベへの進軍をシーシュースに嘆願する。婚礼の儀式を何よりも優先させると宣言したシーシュースであるが、王妃たちとヒポリタ、そしてエミリアにクレオンの征伐を懇願されて前言を撤回、やむなく式を延期してテーベに向かうことになる。こうして華々しい婚礼の儀式は、夫を失った王妃たちが持ち込んだ死のメッセージによって瞬間に中断されて、以後、舞台にのることはない。白いローブを着た少年が歌う結婚の歌で始まった第一幕は、喪服の王妃たちの葬送の歌で幕を閉じるのである。

結婚式と葬式の並存はさらに繰り返される。「すべての道が辿り着くのは死という市場」(1.5.15-16)<sup>(1)</sup> という葬送の歌で締めくくられる第一幕に続くのは、牢番が娘の求婚者に結婚のことについて話す場面である。さらに、もうひとつの結婚——エミリアの結婚——をめぐって、前言を撤回するシーシュースの行動もまた、繰り返される。第一幕で示される世界が牢番の娘の結婚とエミリアの結婚をめぐって繰り返されていく。二つの結婚をめぐる物語としてこの作品を捉えた場合、このような劇構造は作品の受容のされかたにどのような影響を与えるのだろうか。大団円を迎えることなく幕切れとなるこの芝居の可能性について考えてみたい。

\* \* \*

第二幕冒頭で牢番の娘が初めて登場するとき、彼女の結婚をめぐって父と求婚者の間で話題になっているのはその持参金の話である。しかし、娘の願いは求婚者との結婚ではなく、捕らわれの身となっているパラモンへの恋を成就させて一夜を共にすることである。娘が自分の想いを遂げるためには、牢獄の管理者である父に背いてパラモンを解放しなければならないが、第二幕四場と六場の独白からは、その行為が法(“law”) (2.4.30-32; 2.6.13-14) に抗うものであると娘自身が認識しているのが分かる<sup>(2)</sup>。

このような状況のもと、身分違いの恋人を求めようとした娘の行動は空回りする。彼女がパラモンと舞台上で直接言葉を交わすことはないし、二人の間の距離は物理的にも縮まることはない。二人が同時に舞台上に登場するのは一度だけ、第二幕一場で娘が牢獄にいるパラモンとアーサイトを離れたところから眺めるシーンだけである。このとき、パラモンのほうは娘の存在にも気付かない。父を見捨て、法に逆らった娘は、パラモンの側に迎え入れられない以上、願い通りに「殉教者のように死ぬ」(2.6.17) ことも許されない。代わりに、父や求婚者のいる従来場所に引き留められて、彼女の言動は常軌を逸したものとして扱われることになる。

パラモンの解放を実行した後、置き去りにされたことを知った娘がその境遇を嘆くときに “I am moped” (3.2.25) という表現を使うが、これは困惑した状況にあることを示すと同時に、‘mopish’ とは精神的な障害のひとつとして当時は認識されていた<sup>(3)</sup>。マクドナルドはまた、‘mopish’ の特性は「感覚が乱されている

状態”“a disturbance of the senses”にあると指摘している<sup>(4)</sup>。第四幕三場で娘の治療について医者が助言を与える際には、娘はパラモンを見過ぎたために他の感覚の調子が狂ってしまったと、視覚に関することが特に強調される<sup>(5)</sup>。確かに、娘はパラモンに恋をした経緯を「最初、わたしは彼を見た。それで思ったの、いい男だって」(2.4.7-8)と語っている。恋の相手を「見る」という行為によって感覚が乱され、世界を認識することができなくなってしまったと診断される娘。牢番の父娘が最初に登場する第二幕一場では、父が牢獄にいる二人の捕虜のうちのひとりアーサイトだと言うと、娘は「いいえ、ちがうわ、あれはパラモン様。アーサイト様は背の低いほうの方よ」(2.1.52-53)と二人の違いをはっきりと認識していた。牢獄にいるパラモンとアーサイトを見て区別できたのは、牢獄の管理者である父ではなく、娘だったのである。

ところが、その父に背き、法に反してパラモンの解放を実行してからは、娘は認識し判断する力を失ったものとして扱われていく。第三幕二場の独白以降、彼女は自分の意思を自らの言葉で話すよりも引喩の多い表現を使うようになる。そして、取り留めの無いことを喋り、歌い、踊る娘の様子が、まとまりを失って正常な機能を果たせなくなった感覚の持つイメージに重ね合わされていく。さらに、娘の性的な欲求も常軌を逸した言動のひとつとして扱われる。彼女の欲求は、第二幕四場ですでに彼女自身が「彼[パラモン]には女をよろこばせる(“please”)ところがたくさんある」(19行目)、「どうしても彼を味わって(“enjoy”)みたい」(30行目)と言っているように、抑圧されていたものと考えられるだろう。それがパラモンの解放以降は、收拾のつかない感覚のようにどんどん拡散して制御の効かないものとして扱われていくことになる。

乱れた感覚を元に戻すため、医者は娘を光があまり差し込まない、暗い場所に閉じ込めておくよう指示をする。さらに、求婚者にパラモンのふりをして、娘の恋人として振舞うことを要求する(4.3.72-77)。偽者のパラモンをパラモンと思い込ませて娘を「騙す」ということなのだが、医者は自分の治療方法について次のように説明する。

娘さんがはいり込んでいるのは虚偽(“falsehood”)の世界で、それには虚偽をもって応戦しなければなりません。そうすれば娘さんは食べて眠るようになるかもしれませんが、今、彼女のなかで逸脱しているものを、元の法と支配の下に(“into their former law and regiment”)戻すことになるかもしれません。

(4.3.93-96)

今の娘は本来の姿ではないのだから、それに対処するために偽のパラモンを宛がう。パラモンのふりをした求婚者をパラモン本人だと思わせるためには、娘を暗い所に閉じ込めて視覚を奪い取らなければならない。なぜなら、娘は身分の違うパラモンを「見て」恋をし、その結果、父に背き、法に逆らう行動を取ったのである。その娘がパラモンに受け入れられない以上、それまで娘が居た場所、つまり父や求婚者のいる——固有名詞の与えられない——場所に存在し続けるためには、彼女の行動すべてを、本来あるべきものから「逸脱したもの」として位置付け、彼女の体現する、ばらばらで收拾のつかなくなった感覚のイメージと結び付け、虚偽の世界の住人としてあつかうことによってすべてを収めなければならない。

そして、医者は「治療(する)」「cure(s)」(5.2.8, 19,37)と称して、求婚者にパラモンになりきって娘の願いをすべて、性的欲求も含めて、満たしてやるようにと指示する。求婚者は父の認める結婚相手であり、しかもパラモンとして娘に接することによって彼女の欲求をすべて叶えてやることができる。さらに、父の気掛かりであった持参金については、「処刑」前のパラモンが娘のためにかなりの金額を積んでくれた<sup>(7)</sup>。「虚偽には虚偽をもって応戦する」——こうした状況のもとでは、娘にとってパラモンとして振舞う求婚者との結婚は、一度「逸脱したもの」としてレッテルを貼られた彼女自身が元の法の支配のなかで存在し続けるために、固有名詞の与えられない世界で自分の居場所を確保するために、欠かせないものとなる。第五幕二場、パラモンの格好をした求婚者が結婚の話を切り出すと、娘は「目の見えない牧師さん」(5.2.78)に式を取り計らってもらおうと言い、「あなた、パラモンではないの?」(5.2.82)と求婚者／パラモンに問いかける。娘は自

分が「虚偽の世界」には入り込んでいるのを意識しているのか、いないのか。あるいは、目の前に与えられた「パラモン」の正体に気付いているのか、いないのか。娘の結婚相手はパラモンであってパラモンではない、というパラドクスが提示され、その判断は観客に委ねられたまま、娘は求婚者／パラモンとともに舞台から消えていく。

\* \* \*

牢番の娘の結婚と並行するようにしてエミリアの結婚が語られていく。牢獄から脱走したパラモンと身分を隠してエミリアに仕える下僕となったアーサイト。アテネ公爵の義妹エミリアの結婚をめぐる「二人の貴公子」の物語には、公爵シーシェースが大きく関与しようとする。第三幕六場でエミリアを賭けた決闘が公爵の角笛の音でひとたび中断されたとき、アーサイトは「二人の運命が決闘ではなくて法の裁きによって決められる(“The law will have the honour of our ends”)」(3.6.130)ことを恐れていると語る。牢番の娘と同じく、彼らは自分たちの行為が法に抗うものであると認識しており、そのうえで決闘を再開するのである。

しかし、アテネの統治者シーシェースが実際に舞台上に登場することにより、パラモンとアーサイトは法の支配から逃れられなくなる。シーシェースは公爵たる自分の許可もなく、立会人も置かず、「法の定めに反して」(“against the tenor of my laws”)(3.6.133) 決闘を行っている二人に激怒し、死刑を宣告する。しかも悪いことに、二人が「騎士であるかのように」身に着けている鎧一式は、アーサイトが公爵のところから盗んできたものだった。続くパラモンとアーサイトの申し開きにもかかわらず、シーシェースは重ねて即刻の死刑を言い渡す。

そこでヒポリタが口火を切り、エミリアが中心となって、さらにパイリトゥスも加わって、二人の貴公子の命を救うための嘆願が始まる。一旦宣告した死刑を撤回すれば公爵自らの名誉にもかかわる。嘆願を受けたシーシェースは「彼らは死刑だとわたしが言ったのだ。お互いが殺しあうよりも二人とも法によって命を落とす

(“fall by th’ law”)ほうがよい」(3.6.224-25)と、法の定めを引合いに自らの発言の正当性を主張する。ところが、三人が跪いて慈悲を請うと、神にかけて誓いを立てたはずの彼の信念が揺らぎ始める。中でもエミリアは、法の定めを拠り所とする公爵に対して一歩も引かない。「お義兄さまの同情のお気持ち以外には、わたくし、耳を貸しません」(3.6.238-39)と言い、シーシェースの同情の念を引き起こすことによって、彼の主張の撤回を、すなわち法による裁きである死刑の撤回を訴えるのである。

結局、シーシェースはパラモンとアーサイトへの死刑宣告を、神に誓ったにもかかわらず、撤回する。そして代わりにエミリアの結婚を取り仕切ることによって、再び状況を自分の法の支配の下に取り込もうとする。彼はエミリアに二人の貴公子のうちどちらかを夫として選ぶよう要求し、「彼女が拒絶するものは死刑に処す」(3.6.280-81)と言い渡す。ところがエミリアは選択すること自体を拒絶する。しかも、「二人ともあまりに素晴らしすぎるから」(3.6.286)という、もっとも簡潔で分かりやすい理由を盾に公爵の命令を拒否する。エミリアの同意を得られず、事態の収拾に失敗した公爵は再度前言を翻し、もう二度と撤回しないと強調した上で、再び新しい宣告——日を改めて決闘を行い、勝者がエミリアを手にし、敗者は処刑される——を下すことになる。

このシーシェースの最終的な決定にはエミリアも従わざるを得ない。しかしながら、「法の定めに反して」決闘をしたパラモンとアーサイトに対する処遇をめぐって明らかになるのは、次々と変わっていくシーシェースの発言そのものが法の定めに等しいものとして扱われているということである。公爵は、“I have sworn”(3.6.157)、“I have said they die”(224)、“I give consent”(279)、“Thus I ordain it”(288)と、内容の異なる宣告を出すたびに自分の発言であることを繰り返して、その場を収めようとする。だが、そのためにかえって統治者としてのシーシェースの立場にぶれが生じることになる。このことは、次の場面の冒頭で第三者の視点から客観的に報告されることによってさらに強調される。牢番の友人によると、嘆願を受けたときの公爵は「どうしていいか分からずに立

っていた」(4.1.9-12)。これは第一幕で王妃たちの嘆願を受けたときのシーシェースの様子を思い起こさせるものでもある。周囲から嘆願されて、シーシェースは戸惑い、発言を翻し、それによって法の裁きが決められていく。彼の意見がぐらつくたびに、法の支配する範囲が相対的なものであることが明らかになる。

以上のことは、皮肉なことに、シーシェースが法の支配の有効性を示すためにエミリアの結婚を取り仕切ろうとするその過程で表面化する。エミリアはシーシェースの同情に訴えて二人の貴公子への死刑宣告を撤回させておきながら、自ら夫を選ぶことを拒否し、加えて第五幕三場では、バラモンとアーサイトの決闘を見に行くようにという公爵の命令に頑として従わない。そして、肝心の決闘の場が舞台にのせられることはなく、観客は舞台奥から聞こえる音と召使いの報告によって、エミリアの視点から決闘の行方を知ることになる。アテネ統治者としてのシーシェースの存在は、エミリアの結婚に関与して全体を統率しようとする彼の意図とは矛盾したものであり、機能していないことが分かる。

決闘の結果、アーサイトが勝利する。シーシェースの宣告通り、敗者のバラモンは処刑されることになる。ところが、まさに刑が執行されようとしたとき、使者とパイリトゥスによって処刑の中止が突然告げられる。アーサイトがエミリアから贈られた馬から落ち、その下敷きになってしまったのである。エミリアは瀕死のアーサイトからバラモンへ譲り渡される。アーサイトは息絶え、「決闘による勝者をエミリアの夫とする」というシーシェースの宣告はこの最後の瞬間においても聞き入れられない。一方、自分の結婚相手の選択に直接関わるのを拒否してきたエミリアは、決闘を前にして、女神ダイアナの祭壇に「(二人のうちのひとりを夫として) 選び取るという罪は犯しておりません...運命を定めるなんてできません。破滅する者は宣告されずに命を落としてほしいのです」(5.1.153-57) と祈りを捧げていた。彼女は法の効力が絶対的なものではないことに気付いていたのだろうか。それゆえに自分の結婚を取り仕切ろうとするシーシェースの宣告に終始距離を置いていたのだろうか。エミリアの結婚をめぐって、法の支配の及ばないところでもたらされた結末が明らかにしたパラド

クスをシーシェースが語る——「敗れた者が勝利し、勝者が敗れる」“The conquered triumphs; / The victor has the loss” (5.4.12-14)。そして、続くシーシェースの長い台詞で芝居に突如終わりが告げられる。エミリアの結婚をめぐる物語はパラドクスを内包したまま、皆は葬式に、そして結婚式へと向かう。

\* \* \*

最後にシーシェースが語ったパラドクス——“The conquered triumphs; / The victor has the loss”——は、皮肉にも、第一幕で提示された彼自身の結婚のことを連想させる。ギリシャ神話の英雄シーシェースは、戦いによってアマゾンの女王ヒポリタを征服して妻としたのであった<sup>(8)</sup>。再び意識される第一幕への回帰。牢番の娘の結婚とエミリアの結婚をめぐって明らかになるのは、この劇世界がさまざまなパラドクスを孕んで成立しているということである。そこでは結婚式と葬式が並存し、統治者が体現しようとする法の効力の限界と矛盾が示される。これは第一幕で提示された世界の繰り返しであり、そうして繰り返し提示されることにより、すべての行為は引き延ばされて大団円を迎えることがない。結果、最後を締めくくるはずのエミリアの結婚は未来への展望を開くのではなく、パラドクスを抱え込んだまま、出口のない循環の中に閉じ込められてしまう。一方、牢番の娘の結婚は「逸脱したもの」を法の支配の下に戻すためのものであったが、エミリアの結婚によって、シーシェースの立場は揺るぎ、法の支配が絶対的ではないことが明らかにされていく。それでも「逸脱したもの」として扱われる娘は虚偽 (falsehood) には入り込んでいとされ、その結婚は同じく虚偽の力を借りなければ成立し得ないという、不安定にねじれたものだった。娘の結婚も、エミリアの結婚も、芝居に終結をもたらさない。観客には舞台上のパラドクスを抱え込んだ状況について、さまざまな解釈の可能性が残される。

*The Two Noble Kinsmen*のパラドクスは、作品全体を統一し俯瞰しようとする一元的な視点が有効ではないことを示唆する。パラドクスはパラドクスのま

ま提示され、観客には状況を判断するためのはっきりとした根拠は与えられない。しかしそれは同時に、観客のさまざまな反応を許容する開かれた空間が、パラドクスがめぐる循環の中に存在するということである。*The Two Noble Kinsmen*は舞台の側から特定の視点を強制するのではなく、観客の側からの多様な反応を取り込むことにより、重層的な意味を獲得し続けるのである。

第三幕は本来であれば大団円への布石ともなりうる五月祭のシーンである。その冒頭でアーサイトが象徴的なことを言う——「公爵はヒポリタ様を見失ってしまった。皆はてんでに空地へ向かった」“The Duke has lost Hippolyta; each took /A several laund” (3.1.1-2)。第二幕の最後は牢番の娘の独白であるから、場面の変わり目の冒頭にこの台詞はある程度のインパクトを持って観客に受け取られるだろう。“laund”とは森の中にある開けた場所のことである。全体を統率しようとする力が無効であると分かったとき、統一感の欠如や矛盾を当然あるものとして受け入れれば、受け手のそれぞれが解釈の可能性が広がる場所に抜け出ることができる。それは観客に向かって開かれた演劇空間であり、観客自身が判断を下す多種多様な視点を作品の中に取り込むことにより、パラドクスを内包した劇世界をより輝かせることができる。これこそがこの作品の魅力であり、時代を超えて評価されるにふさわしい潜在力を秘めている所以と言えるだろう<sup>(9)</sup>。

## 注

(1) *The Two Noble Kinsmen*からの引用はLois Potter, ed., *The Arden Shakespeare* (Thomas Nelson and Sons, 1997)によるものであり、この版に従って訳出した。

(2) Say I  
ventured  
To set him free? What says the law  
then?  
Thus much for law or kindred! I will  
do it!  
And this night, or tomorrow, he shall

love me.

(2.4.30-33, emphasis mine)

If the law  
Find me and then condemn me for't, some  
wenches,  
Some honest-hearted maids, will sing my  
dirge  
And tell to memory my death was  
noble,  
Dying almost a martyr.

(2.6.13-17, emphasis mine)

(3) Michael MacDonaldは17世紀の‘astrological physician’であるRichard Napierとその患者たちの分析を通じて、‘mopish’は明らかな狂気(madness)とは区別されるが、憂鬱症(melancholy)に特徴的な症状を持つと述べている(Michael MacDonald, *Mystical Bedlam* 160-64)。後に娘の様子を見た医者には“Tis not an engrafted madness but a most thick and profound melancholy” (4.3.48-50)と診断する

(4) MacDonald, *Mystical Bedlam* 162.

(5) “That intemperate surfeit of her eye hath distempered the other senses; they may return and settle again to execute their preordained faculties, but they are now in a most extravagant vagary” (4.3.69-72).

(6) 娘にはパラモンを見る前に好きだった人はいないのかと医者から問われて、牢番は求婚者について“I was once, sir, in great hope she had fixed her liking on this gentleman, my friend” (4.3.64-65)と答える。

(7) 第四幕一場、牢番の友人が「よい知らせ」として “[Palamon] Has given a sum of money to her marriage: a large one, I'll assure you” (23-24行目)と牢番に伝える。また、第五幕三場では、パラモンと三人の騎士が娘の持参金

の足しにするようにとそれぞれの財布を牢番に渡す。パラモンが娘の持参金を出すことによって、パラモンとして振舞う求婚者と娘の結婚を後押しすることになる。

(8) 第一幕で王妃のひとり、シーシェウスとヒポリタの結婚の経緯について語る。

“[Theseus] shrunk thee[Hippolyta] into / The bound thou wast o'erflowing, at once subduing / Thy force and thy affection.” (1. 1.83-85)

(9) 『二人の血縁の貴公子』は20世紀に入って改めて脚光を浴びた作品である。最初の出版は1634年、そのタイトルページには「国王一座によりブラックフライヤーズ座にて上演」と記されているが、その後は、王政復古期に改作が上演されたのを除けば、20世紀になるまで主だった上演はなかった。18世紀、19世紀と「人気作家」シェイクスピアの存在が大きくなればなるほど、フレッチャーとの共作であることが問題となり、統一感がなく矛盾に満ちているなどと判断されて隅へと追いやられてきた。しかし、20世紀後半になると上演回数は次第に増えていき、この10年ほどの間では、英米ではもちろん、日本、フランス、イタリアなどでも演じられている。

#### 参考文献

- Fletcher, John, and William Shakespeare. *The Two Noble Kinsmen*. Ed. Lois Potter. *The Arden Shakespeare*. Walton-on Thames: Thomas Nelson and Sons, 1997.
- Shakespeare, William, and John Fletcher. *The Two Noble Kinsmen*. Ed. Clifford Leech. *The Signet Classic Shakespeare*. New York: New American Library, 1966.
- … The Two Noble Kinsmen. Ed. N.W. Bawcutt. Harmondsworth: Penguin, 1977.
- … The Two Noble Kinsmen. Ed. Eugene M. Waith. Oxford: Oxford UP, 1989.
- 大井邦雄訳『二人の貴公子』、大井邦雄監修『イギリス・スルネサンス演劇集Ⅱ』、早稲田大学出版部 2002年、pp.1-145。
- 河合祥一郎訳『二人の貴公子』、白水社 2004年。
- Abrams, Richard. “Gender Confusion and Sexual Politics in *The Two Noble Kinsmen*.” *Themes in Drama 7: Drama, Sex and Politics*. Cambridge: CUP, 1985.
- Bruster, Douglas. “The Jailer’s Daughter and the Politics of Madwomen’s Language.” *Shakespeare Quarterly* 46 (1995): 277-300.
- Charney, Maurice, and Hanna Charney. “The Language of Madwomen in Shakespeare and His Fellow Dramatists.” *Signs: Journal of Women in Culture and Society* 3 (1977): 451-60.
- Feder, Lillian. *Madness in Literature*. Princeton, NJ: Princeton UP, 1980.
- Frey, Charles H. *Shakespeare, Fletcher and The Two Noble Kinsmen*. Columbia: U of Missouri P, 1989.
- Hillman, Richard. *Intertextuality and Romance in Renaissance Drama: The Staging of Nostalgia*. London: Macmillan, 1992.
- Keen, Maurice. *Chivalry*. New Haven: Yale UP, 1984.
- Lief, Madelon, and Nicholas F. Radel. “Linguistic Subversion and the Artifice of Rhetoric in *The Two Noble Kinsmen*.” *Shakespeare Quarterly* 38 (1987): 405-25.
- MacDonald, Michael. *Mystical Bedlam: Madness, Anxiety, and Healing in Seventeenth-Century England*. Cambridge: CUP, 1981.
- … “Women and Madness in Tudor and Stuart England.” *Social Research* 53 (1986): 261-81.
- Neely, Carol Thomas. “‘Documents in Madness’: Reading Madness and Gender in Shakespeare’s Tragedies and Early Modern