文学・芸術・文化　19巻１号　2007. 9

『コリオレイナス』における貴族主義と市場の論理の相克
――護民官とオーフィディアスについての考察を中心に――

藤　澤　博　康

『コリオレイナス』は、市民と貴族の対立を描いた劇であると、これまでしばしば指摘されてきた。たとえば、ヤン・コット（Jan Kott）は、『コリオレイナス』を単なる「王権の歴史」（“royal history”）を描いた劇ではなく、「平民と貴族に分かれた都市の歴史」（“the history of a city divided into plebeians and patricians”）を扱った劇として解釈すると同時に、さらに一歩すすんでそれを「階級闘争の歴史」（“the history of class struggle”）を扱った「近代的な劇」（“a modern play”）であると評している（Kott　147)。また、シェイクスピア劇に描かれた社会階級についての包括的研究、『シェイクスピアと社会階級』において、著者のラルフ・ベリー（Ralph Berry）は、「シェイクスピアの正典に含まれる劇で、『コリオレイナス』を除いて、『終わりよければすべてよし』ほど階級に焦点を当てた劇はない」と述べている（Berry　123)。[1] ヤン・コットのように、『コリオレイナス』を現代的な意味での「階級闘争」の劇と見なすのは違和感があるものの、この劇がローマを舞台とする貴族と市民との対立を描いていることは、概ね研究者の間で共通の理解が得られているように思われる。

このような『コリオレイナス』をめぐる批評史において、『シェイクスピア・クォータリー』（*Shakespeare Quarterly*）に発表されたセオドア・レインワンド（Theodore Leinwand）の「シェイクスピアとミドリング・ソート」（“Shakespeare and the middling sort”）は、ロンドンの市民階層にこれまでの議論とは異なる新たな呼び名を提供した点で異彩を放っている。シェイクスピアがロンドンでの演劇による成功で手にした財産をもとに故郷のストラッドフォードに多くの土地を購入したり、子孫に多額の財

産を残したりした事実を考慮に入れ、レインワンドは「シェイクスピアは、彼自身ミドリング・ソートの一人――それも、最終的には、かなり裕福なミドリング・ソートの一人でさえあった」("... Shakespeare was himself one of the middling sort —— in time, even one of the well-off middling sort.") と述べ (Leinwand 288)、ロンドンで貴族とも、一般市民とも異なる新たな社会階層が誕生する瞬間をシェイクスピアの作品に読み取っている。特に、『コリオレイナス』については、レインワンドの議論では暴動に参加する市民がミドリング・ソートとみなされ、ローマの市民とロンドンのミドリング・ソートが同等に扱われている。

> ... At a moment when London within the walls was "increasingly taken over by 'middling people,'" Shakespeare's Roman citizens declare, "The people are the city" (3.1.198). A heterogeneous but articulate middling group, the citizens in *Coriolanus* demonstrate both a desire for greater participation in governance and readiness to riot.
>
> (Leinwand 295)

また、論文中で護民官に触れた別の箇所に見受けられる「貴族――言うまでもなく護民官も」(""patricians" —— not to mention the tribunes...") という記述からも明らかなように、レインワンドの論文では、護民官は貴族の一部として捉えられてしまい、論文中護民官についての分析はほとんど見受けられない (Leinwand 295)。

ところが、『コリオレイナス』を読む限りでは、市民の表象にミドリング・ソートの萌芽を見るよりも、貴族に完全に属しているともいえず、民衆を代表しているように見えて、民衆と完全に一体化できていない護民官にこそ、中間層としてのミドリング・ソートのさきがけを見るべきであるように私には思われる。[2] なぜなら、私には、オックスフォード・シェイク

スピア版（*The Oxford Shakespeare*）の編者であるパーカー（R. B. Parker）が指摘するように、『コリオレイナス』では、市民はあくまでも「通常のシェイクスピア特有の群集であり、理性がなく、不安定で、野蛮にして、気まぐれと民衆扇動家に左右されやすい」（“they（=the citizens in *Coriolanus*）are the usual Shakespeare mob: irrational, unstable, savage, and at the mercy of every whim and demagogue”）集団として描出されているように思われるからだ（Parker　46）。私には『コリオレイナス』における護民官の表象は、イギリス国内での新たな社会階層の誕生を描いているのと同時に、彼らが代表する市場性を表象しているように思われる。

後に指摘するように、護民官は市場（market）と大いに関わっており、冷徹な現実感覚、数量化への意識、演劇性といった特徴を兼ね備えている。このような特質を備えた護民官主導の市民扇動によって、ローマから追放されるコリオレイナスの姿は、コリオレイナス特有の貴族主義の、護民官と彼らが扇動する市民が代表する市場への敗北を描いているとも解釈できる。さらに、本論では一歩議論を進めて、たしかに劇の前半ではコリオレイナスが護民官と市民によってローマを追放される姿が描かれているものの、劇の後半ではヴォルサイ（Volces）の知将オーフィディアス（Aufidius）に性懲りもなく策略にはめられ、コリオレイナスが二重の敗北を帰する点に着目し、オーフィディアスの行動にも護民官のそれと同様に市場のメカニズムが機能している可能性を探求してみたい。

もちろん、コリオレイナスの敗北は一義的ではない。そこには、複眼的な思考による評価を許す結末が用意されている。本論では、『コリオレイナス』に描かれた市場のメカニズムと、高慢で自己反省力に欠けるコリオレイナスの貴族主義との相克を明らかにするための準備として、レインワンドの論文を参考とし、護民官が単なる市民とは異なる新たな社会階層を代表していることを確認する。さらに、市場と大いに関連性のある護民官の気質を代表する上記のような特質を考慮に入れた上で、護民官とオー

フィディアスの親近性を指摘する。そして、護民官とオーフィディアスに共通する特性が、コリオレイナスの貴族主義と大きく異なる事実に着目し、『コリオレイナス』に特徴的な後味の悪い結末の暗示する意味を探り、この劇で描かれた貴族主義と市場との相克について考察を加えてみたい。

二つの秩序意識：「腹の寓話」(the parable of the belly) と広場＝市場

本題に入る前に、『コリオレイナス』ではこの作品を代表する二つの主要な秩序意識が存在しており、それらが劇中で重要な役割を果たしていることを指摘しておきたい。

『コリオレイナス』は周知の通り、穀物の不作によって民衆が起こした暴動で幕を開ける。この暴動を沈静化しようとして登場するのが、ローマの貴族、メニーニアス（Menenius）である。メニーニアスは荒れ狂う市民たちを前にして、有名な「腹の寓話」と呼ばれる、国家を一つの身体に譬える話によって、民衆を説得しようと試みる。

> The senators of Rome are this good belly,
> And you the mutinous members: for examine
> Their counsels and their cares, digest things rightly
> Touching the weal o'th'common, you shall find
> No public benefit which you receive
> But it proceeds or comes from them to you,
> And no way from yourselves. (I. i. 147-53)[3]

このようなメニーニアスの国家観は、国家を有機的な統一体と見なし、その統一性を乱す行為は邪悪な行為であるとする論理に基づいている。一見、

予定調和的に見えるが、この場面でのメニーニアスには市民に対する蔑視の感情が明らかであり、この偏見がコリオレイナスにも共有されている。この直後の場面で舞台上にはじめて登場するコリオレイナスの、市民たちに向けた第一声にも彼の市民に対する侮蔑が表れている。

> ... What's the matter, you dissentious rogues
> That, rubbing the poor itch of your opinion,
> Make yourselves scabs?（Ⅰ. i. 163-5）

飢饉への不満を訴える市民の言葉も、コリオレイナスには体をかきむしり、体に疥癬（"scabs"）を作る行為程度にしか映っていない。あたかも、市民ごときが少々騒いでも、国家には何の影響力もないと言わんばかりである。

このコリオレイナスの市民に投げかけた言葉にしろ、メニーニアスの腹の寓話にしろ、国家が身体的イメージを用いて表象されているのは、この劇の特徴である。そして、また当時のイギリスでは、腹の寓話が代表しているように、国家という身体には秩序があり、それぞれの器官の機能の重要度によって階層化されているとする国家観が有力であった。つまり、社会の末端の者が、頭である貴族に逆らうことは自然の法に反する行為と見なされたのである。この論法こそ、社会の不満分子を黙らせるために、ジェームズ一世戴冠後の絶対王政下のイギリスでは頻繁に用いられたレトリックの根幹をなす論法であった。たとえば、ジェームズ一世自身も『自由君主制の真法』（*The True Law of Free Monachies,* 1598）で、国王と民衆のあるべき関係について、以下のような記述を行っている。

> ... The king towards his people is rightly compared to a father of children, and to a head of a body composed of diverse members, for

> as fathers the good princes and magistrates of the people of God acknowledged themselves to their subjects. And for all other well-ruled commonwealths, the style of *pater patriae* was ever, and is, commonly used to kings. And the proper office of a king towards his subjects agrees very well with the office of the head, being the seat of judgment, proceeds the care and foresight of guiding, and preventing all evil that may come to the body or any part thereof. The head cares for the body: so does the king for his people. (Wootton 99)

国家にとって王が頭であり、国民がさまざまなる器官であり、同時に王は国民に対しては父のような存在であると述べ、頭が身体のことを考えるように、王は国民のことを考えるとジェームズは述べている。メニーニアスの用いた寓意は脳髄（"th'seat of'th'brain"）である王を頂点として、元老院を胃袋（"belly"）、宮廷を心臓（"heart"）として譬え、最終的には市民をそれよりも劣った器官に譬えていた部分と多分に相通じる記述である。

身体というメタファーを借りながら、国家の安定を身体の器官の調和した状態になぞらえて、劣等な器官である市民の暴動を沈静化しようと試みている点で、メニーニアスの説得法と当時のイギリスの体制の思考法とは共通する部分が多く、そこには王を頭として頂点とし、市民を底辺とする垂直的な秩序観が共有されていた。もちろん、ローマでは国王は存在しないものの、腹の寓話と『自由君主制』に共通するのは、国家を有機的な統一体とみなし、統治者を筆頭に末端の市民まで至る垂直的な秩序意識が、この劇における貴族の思考を特徴づけている。

このような貴族特有の秩序意識に対して、『コリオレイナス』では、平等を重んじ、現実に即して事象を捉えようとする思考が見受けられる。後にコリオレイナスが市民に執政官になるために投票を呼びかける、二幕三場の「広場」(The Forum) の場面では、その特徴が明確になっている。

『コリオレイナス』で描かれているように、ローマの共和制には貴族から市民へと至る垂直的に階層化された社会構造を補完するかたちで、執政官に就任する人物は一般の市民に粗末な衣装を着て投票を呼びかける制度が組み込まれていた。三幕二場に登場する「広場」の場面は、まさにローマの共和制が基本的に有している垂直的に階層化された社会構造とは異なる秩序を表現している。執政官になろうとするコリオレイナスが市民に頭を下げて投票を依頼する場面を描くことで、この場面はローマの共和制に、不完全ながらも、平等を重んじる秩序意識が存在している事実をわれわれに想起させる。

ちなみに、『コリオレイナス』のほとんどの版では、三幕二場の設定は“The Forum”となっている。ただ、私には、この「広場」という設定について1856年版のシェイクスピア全集を編集したチャールズ・ナイト（Charles Knight）が、この場面を「市場」(“The Market Place”）に変更している事実は市民と貴族が一同に会する空間としての広場のもつ市場性を見出している点で示唆に富んでいるように思われる（Arden Edition 179）。さらに、シェイクスピアが『コリオレイナス』を書くにあたって参照したと思われるサー・トマス・ノース（Sir Thomas North）によって翻訳された『プルタルコス英雄伝』(*Plutarch's Lives of The Noble Grecians and Romans*）中のコリオレイナスについての記述でも、貴族と市民が対論する場は、いずれも“marketplace”で統一されているのも興味深い(Bullough　518)。これらの事実を総合して考えても、市場と広場は親近性を多分に有しており、そこでは貴族も市民も同じ目線で交流するように求められる、非常に公平な場であることが分かる。

護民官と市民の境界

このような市場のメカニズムを代表する市場＝広場では、市民の声のもつ力が、その「数」によって計量されるようになる。二幕三場の冒頭で、

市民の一人は、みずからの声＝票（“voice”）がコリオレイナスの執政官選出に対してもつ力について、以下のように述べている。

> We have power in ourselves to do it (= deny Coriolanus), but it is a power that we have no power to do. For if he show us his wounds and tell us his deeds, we are to put our tongues into those wounds and speak for them. So if he tell us his noble deeds, we must also tell him our noble acceptance of them. Ingratitude is monstrous, and for the multitude to be ingrateful, were to make a monster of the multitude; of the which we being members, should bring ourselves to be monstrous members. （Ⅱ. iii. 4-13)

この引用から明らかなように、市民の声＝票は、コリオレイナスの名誉の負傷の数や、戦場で経験した武勇談によって交換されうるものである。さらにまた、この引用はコリオレイナスが市民を納得させるかたちで交換のシステムに参画しない（すなわち、恩を忘れる（“ingratitude”））と、彼らが「大衆という化け物」（“a monster of the multitude）となる恐れを、この時点ですでに暗示している。

たしかに、市民のもつ怪物性はこの劇において特徴的で、最終的にはコリオレイナスはこの怪物に食べ尽くされることとなる。しかし、本論では、市民と市場の関係を考える際に、特に市民と護民官の違いを私は強調しておきたい。先に触れたように、レインワンドは市民を貴族に対立する群衆として捉え、その姿にミドリング・ソートの痕跡を見ようとしていた。しかし、市民が市場を代表していることを認めつつも、私はとりわけ護民官の果たす役割は市民のそれとは異なることをここで強調しておきたい。[4]

実際、劇中でも護民官は市民とは異なり、貴族に近い存在として描かれている。たとえば、市民と護民官を分ける点として、護民官の呼称に注目してみたい。『コリオレイナス』という劇を仔細に読んでみると、この劇では、護民官に「高潔な」（“noble”）という形容詞が頻繁に用いられていることに気づく。たしかに、劇の前半では、上の引用にある「高潔なマーシャス」（“noble Martius”）に代表的されるように、貴族を呼ぶときに「高潔な、高貴な」（“noble”）という形容詞が用いられている場合がほとんどである。しかし、劇が進行するに従って、この “noble” という形容詞が護民官に言及する際にも使用されていることに気づく。市民一（First Citizen）は護民官を「民衆の口」（“people's mouth”）になぞらえ、みずからは彼らの意思を行動に移す「手」（“hands”）であると主張する。

He shall well know
The noble tribunes are the people's mouths
And we their hands.（Ⅲ. i. 268-70）

このせりふからも推察できるように、『コリオレイナス』では、民衆の意思を護民官が決定し、「口」となって方向性を民衆に示し、それを民衆が「手」となって実行に移すかたちがとられている。つづく三幕一場では元老院議員までが、「高潔な護民官」という呼称を共有してしまっているし、“noble tribunes” という呼び名は、最終的には三幕三場でコリオレイナスの追放を望む市民たちの合唱でも反復されている。

All Plebeians
Come, come, let's see him out at gates! Come!
The gods preserve our noble tribunes! Come! *Exeunt.*
（Ⅲ. iii. 142-3）

これらの例から理解できるのは、護民官は市民の代弁者であると同時に、一時的であるとはいえ、貴族と同様の呼称によって呼ばれる存在として表象されていることである。コリオレイナスの護民官への罵倒を考慮すると、護民官は一方では貴族のような待遇を受けることはあるものの、貴族と完全に同化せず、しかも市民たちとは心理的に距離のある存在として描かれているように見える。

また、この作品では護民官が民衆の「舌」（"tongue"）や「口」（"mouth"）になぞらえられていて、市民の意見を代弁する存在であることが随所で暗示されている。このことからも分かるように、護民官は市民と異なり、きわめて理性的であるように思われる。メニーニアスは、劇冒頭の場面で、市民たちは「臆病に」（"cowardly"）しか行動できないと評していた。

... though abundantly they lack discretion,
Yet are they passing cowardly. （Ⅰ. i. 201-2）

このメニーニアスが市民に欠けていると指摘する「分別」（"discretion"）こそが、護民官には兼ね備わっていて、彼らを市民と大きく分ける点となっているように思われる。実際、護民官が民衆にコリオレイナスを執政官に推薦するのを取り消すようにけしかける際に吐くせりふ、「諸君の体には分別がないのか。諸君の舌は理性に逆らって叫ぶのか」（"Why, Had your bodies / No heart among you? Or had you tongues to cry / Against the rectorship of judgment?" Ⅱ. iii. 201-3）には、護民官には分別や理性が備わっているのに対して、市民がそれらを有していないことへの苛立ちが感じられる。つまり、護民官の分別や理性こそが、『コリオレイナス』では市民という怪物に方向性を与える役割を果たしているのである。

以上のように、護民官は貴族のように扱われることもあるものの、貴族

からは嫌悪され、市民を代表するものでありながら、彼らを理性や分別によってコントロールする役割を付与された第三の集団であると言える。

演劇性と市場性・・・護民官とオーフィディアスを結ぶもの

護民官の特徴として、分別や理性を指摘したが、これらの美徳はオーフィディアスにも共有されている。実際、オーフィディアスが言及しているように、オーフィディアスにしてみれば、コリオレイナスは、「悪魔」(“the devil”) であるが、「大胆ではあるが、知恵が足りない」(“Bolder, though not so subtle.” Ⅰ.x.17) 悪魔にすぎない。このように知恵が足りないと認識した上で、オーフィディアスは、後にローマから追放されたコリオレイナスを寛大な態度で迎え入れている。

O Martius, Martius!
Each word thou hast spoke hath weeded from my heart
A root of ancient envy. If Jupiter
Should from yond cloud speak divine things
And say ''Tis true,' I'd not believe them more
Than thee, all-noble Martius. Let me twine
Mine arms about that body, where against
My grained ash an hundred times hath broke,
And scarr'd the moon with splinters. (Ⅳ. v. 102-10)

本心では戦場で何度も辛酸を舐めさせられた経験を恨んでいるにもかかわらず、このような大げさな言葉でもって相手を受け入れるには、相当の政治的な判断力や洞察力が必要である。オーフィディアスの分別と理性を感じさせる一節である。実際、シェイクスピアは、武人としてのオーフィディアスのコリオレイナスに対する優位性をヴォルサイの市民をして

「(コリオレイナスよりも) 六倍も値打ちがある」(“Worth six on him.” Ⅳ. v. 169) と、語らしめている。

統治者の美徳としての分別は、他方で演劇性と多分に関連している。なぜなら、分別や理性は個人の行動を客観化することを可能にし、それを持つ者に自らの行動をコントロールすることを可能にするからだ。護民官とオーフィディアスを繋ぐ要素として、分別や理性以外に、状況に応じて態度を変化させられる演劇性を指摘できる。

統治者の演劇性という観点からこの劇を観てみると、コリオレイナスとオーフィディアスは、互いに対照的であると同時に、相補的な関係にあるように見える。コリオレイナスは、武力に勝り、自らの腕力に絶対的な自信をもっていて、血の気が多いのに対して、オーフィディアスはコリオレイナスに戦場で連敗しているものの、冷静な知将であり、最終的には即興的政治手腕により、コリオレイナスをローマへの裏切り者であると同時にヴォルサイへの裏切り者に仕立て上げるのに成功している。ヴォルサイの市民のオーフィディアスを称える言葉にも係わらず、私にはオーフィディアスがコリオレイナスの六倍すぐれた統治者には思えない。

あえて、統治者の理想をこの作品に求めるとするならば、コリオレイナスに一時的に民衆に媚びて執政官 (consul) の称号を手に入れるように命じる、コリオレイナスの母、ヴォラムニアの発言はその有力な候補であろう。

Pray be counsell'd;
I have a heart as little apt as yours,
But yet a brain that leads my use of anger
To better vantage. (Ⅲ. ii. 28-31)

上の引用で「気の強さ」(“a heart”) は必要最低条件としても、怒りを抑

制する「分別」（“a brain”）が必要なことを、ヴォラムニアはコリオレイナスに的確に忠告している。この引用の少し後の部分で、ヴォラムニアは、さらにすぐれた統治者になるには、本心とは異なる偽りの言葉を必要なときには口に出せるような、演技力の重要性もコリオレイナスに説いている。

I would dissemble with my nature where
My fortunes and my friends at stake requir'd
I should do so in honour. I am in this
Your wife, your son, these senators, the nobles;
And you will rather show our general louts
How you can frown, than spend a fawn upon 'em
For the inheritance of their loves and safeguard
Of what that want might ruin. （Ⅲ. ii. 62-9）

本心を偽る行為を積極的に認めるヴォラムニアの言動は、彼女のマキャヴェリズムを表している。ところが、気性と分別のバランスをとることの重要性を強調するヴォラムニアの理想を、息子のコリオレイナスは実現できない。メニーニアスが嘆いているように、彼は「この世に生きるにはあまりにも高潔すぎるのだ」（"His nature is too noble for the world ..." Ⅲ. i. 252)。劇全体を通して、コリオレイナスは演技力よりも、自己同一性にこだわるがあまり、状況の変化に対応できずに破滅を迎える登場人物として表現されている。

しかし、演技は、ともすると真実を偽る手段ともなる。五幕三場でローマ征圧を思い留まるよう説得に来た母と妻の姿を見ただけで、呆然自失してしまう「間抜けな役者」（“a dull actor”）のコリオレイナスとは対照的に、演技力の点ですぐれているように映るオーフィディアスには、政治的先見性という点で光るところもあるものの、それと同時に内心を隠し、着

実に計画を実行して行く計算高さ、腹黒さが引き立って見えてしまう。

実際、オーフィディアスを市場性と結びつける点として、彼が自らの行動を商人が使用するような言葉を用いて説明している点があげられる。一例をあげると、ローマを追われたコリオレイナスをヴォルサイに受け入れたオーフィディアスは、自国でコリオレイナスが次第に民衆の支持を取りつけ、徐々に彼と肩を並べるような脅威になりつつあることを忠言してくれる側近に対して、次のように応えている。

> I understand thee well, and be thou sure
> When he shall come to his account, he knows not
> What I can urge against him.
> (...) yet he hath left undone
> That which shall break his neck or hazard mine
> Whene'er we come to our accout.（Ⅳ. vii. 17-9）

この引用で、二度にわたってオーフィディアスは「決算」（“account”）という言葉をくり返している。あたかも、商人と、商品を買った客のような関係をオーフィディアスとコリオレイナスの間に連想させ、決算の時期まで、コリオレイナスを泳がしておくと言わんばかりである。

たしかに護民官とオーフィディアスの間には身分の差の点で大きな差があるものの、計算高さ、現実に即して行動する特徴などを勘案すると、彼らは市場のメカニズムに則って行動しているという点で相通じるものがあるように思われる。それゆえ、この両者に貴族の価値について観念的で本質主義的なコリオレイナスが、足元をすくわれ、いとも簡単に国家への裏切り者としてでっち上げられてしまうのは仕方がないとも言える。

市場と数量化

護民官とオーフィディアスに計算高さ、冷徹に策略を遂行していく現実感覚が共通点として指摘でき、それが市場の論理で共通していると指摘したが、それは当時の西洋社会で起こりつつあった現実を把握する歴史的な意識の変化とも呼応していたように思われる。

ヨーロッパの覇権の原因を明らかにしようとした試みの一つ、アルフレッド・W・クロスビー（Alfred W. Crosby）の『数量化革命』（*The Measure of Reality*）によれば、西洋社会が覇権を手にした理由は、現実を計量化し、それらを理解しやすくするために視覚化を徹底したところにあるという。[5] 私には、クロスビーの指摘する数量化の意識（おそらくそれは17世紀以降の科学精神へと発展していくのであろうが）こそが、護民官やオーフィディアスの行動原理となっている市場の論理と大いに結びついているように思われる。西ヨーロッパで貨幣経済への移行がさまざまな分野に対して影響を及ぼした原因を、慢性的な金の不足に求めたクロスビーは新世界に金を求めて世界で航海を続ける西洋人たちを評して、「西ヨーロッパ人ほど金貨や銀貨に心を奪われ、その重さと純度を気づかい、現金の代替物である為替手形その他の証書類について策略をめぐらせた人々はかつて存在しなかった。西ヨーロッパ人たちほど計算、計算、計算にとりつかれた人々は、かつて地上に存在しなかったのである」と評している（クロスビー　100）。[6] このような数量化や計算を重んじる態度は、『コリオレイナス』では護民官やオーフィディアスによって多分に共有されているように思われる。

また、計算や計量によって、通常計測不可能であると映る人間の価値や名誉の価値などを計ることができるのかという根源的な問いかけは、シェイクスピアの中期以降の作品ではその変奏を見出せ、たとえば、友情を計ることができるかを問うた『ヴェニスの商人』（*The Merchant of Venice*）

や娘の父への愛情の計量が可能かを問うた『リア王』(*The Tragedy of King Lear*) などはその一例であると言えるだろう。『コリオレイナス』もこのような問いかけを行なっている作品群の延長線上に位置していると思われ、この劇における護民官やオーフィディアスはその代表と言える。[7]

コリオレイナスの傷と数量化

ところが、数量化という観点から『コリオレイナス』を観た場合、コリオレイナスの行動は数量化とは対極的な位置にある。また、コリオレイナスの数量化への嫌悪は、彼独特の貴族主義を規定する以外に、彼を敗北へと追いやる市場との反目とも受け取れる。ここで名誉を数量化されることを嫌う、コリオレイナスの性格を如実に表す場面を指摘しておこう。『コリオレイナス』では、ローマのために負った傷の数や流した血の量によって、戦士の名誉を計量しようとする風潮がある。この風潮は、一般の市民のみならず、貴族に属するヴォラムニアやメニーニアスにも共有されている。コリオレイナスの戦場での功績を喜ぶヴォラムニアや、メニーニアスにとっては、戦場から帰還したコリオレイナスの傷の数が、彼の名誉を図る上での判断基準となっている。

Menenius

Where is he
wounded?

Volumnia

I'th'shoulder, and i'th'left arm: there will be
large cicatrices to show the people when he shall
stand for his place. He received in the repulse of
Tarquin seven hurts i'the'body.

Menenius

One i'th'neck, and two i'th'thigh——there's nine
That I know.

Volumnia

He had, before this last expedition, twenty-five
wounds upon him.

Menenius

Now it's twenty-seven: every gash was an enemy's grave.
(Ⅱ. i. 145-55)

ヴォラムニアとメニーニアスにとって、傷の数と名誉の大きさは比例関係にある。彼らの論理に従えば、傷の数が増えれば増えるほど、コリオレイナスの名誉は増大する。しかし、このような名誉を傷の数によって数量化しようとする姿勢こそ、コリオレイナスのもっとも嫌悪するものである。コリオレイナスの凱旋を民衆が歓迎する声を聞いて、コリオレイナス本人が不快感を示しているのは、その証左である。

No more of this; it does offend my heart.
Pray now, no more.　(Ⅱ. i. 167-8)

ところが、コリオレイナスに、形式上民衆に傷を見せ、支持を求めるそぶりを見せるように勧めるメニーニアスに対して、コリオレイナスはローマのために負った傷が、民衆の支持を得るための道具として用いられることに我慢がならない。

To brag unto them, thus I did, and thus,
Show them th'unaching scars which I should hide,
As if I had receiv'd them for the hire

Of their breath only! （Ⅱ. ii. 147-50）

「民衆の票を買い取るためにのみ、傷を受けたかのように」（“As if I had receiv'd them for the hire / Of their breath only” 49-50）には、コリオレイナスの傷を貨幣として扱い、それによって民衆を買収しようとしている自分自身に対する嫌悪が見て取れる。

この場面以降でも、傷がコリオレイナスの名誉を計量し、民衆の声＝票と交換される貨幣としての機能を果たすものとして何度か言及されている。二幕三場では、執政官になるため、しぶしぶコリオレイナスは広場に出て、みすぼらしい衣装で身を包んだ状態で国家のために負った傷を市民に見せて、執政官になるための票を市民に求めていく。

Coriolanus
Well, then, I pray, your price o'th'consulship?
First Citizen
The price is, to ask it kindly.
Coriolanus
Kindly, sir, I pray let me ha't. I have wounds to show you, which shall be yours in private. Your good voice, sir. What say you?
Second Citizen
You shall ha't, worthy sir. （Ⅱ. iii. 74-9）

この引用部分でも、コリオレイナスは不本意ながらも、戦場で負った傷を一つの売り物として扱い、同時に「執政官の値段」（“price o'th'consulship”）を表しうる、一種の貨幣として扱っている。いわば、コリオレイナスが市民に傷を見せる行為は、買収行為であり、それが恥ずべき行為であると彼

自身が一番気づいている。あまりの自己矛盾のために、少し後の場面でコリオレイナスは新たな市民を見つけて、自暴自棄になって以下のように語りかける。

> Here comes moe voices.
> Your voices! For your voices I have fought
> Watch'd for your voices; for your voices, bear
> Of wounds two dozen odd; battles thrice six
> I have seen and heard of; for your voices have
> Donne many things, some less, some more: your voices!
> Indeed I would be consul. （Ⅱ. iii. 124-30）

声＝票を得るために、傷を誇示するコリオレイナスの姿も、執政官になりたいと公言するコリオレイナスの姿も、いずれも彼の本心とは大きく食い違っている。それよりも、先の引用で、「お前に見せる傷がある。しかし、それらは個人的に見せよう」（"I have wounds to / show you, which shall be yours in private." 76-7）というせりふの方に、コリオレイナスの名誉を切り売りする行為への羞恥が透けて見える。

この場面でのコリオレイナスにとってのジレンマは、民衆を嫌悪しているのにもかかわらず、執政官の地位を手に入れるために市民の信頼を勝ち取らなければならないことである。この目標を果たすには、民衆たちが出入りする市場に入り込み、そこで承認を受けなければならない。この時点でのコリオレイナスは平準化され、彼自身が一種の商品となっており、その商品の価値をつけるのは、民衆の声＝投票である。すぐれた商品（執政官）と見なされるには、一定の評価が必要であり、その設定された評価＝価値の高みまで飛び上がる運命を、コリオレイナスは甘んじて受け入れようと努めている。

『コリオレイナス』では市場はコリオレイナスに勝利したか

このようなコリオレイナスの努力にも関わらず、コリオレイナスは最後の場面でオーフィディアスにヴォルサイへの裏切り者というレッテルを張られ、命を奪われる。では、『コリオレイナス』では、ローマからも、ヴォルサイからも裏切り者扱いをされるコリオレイナスを描くことによって、市場の論理の一方的な勝利が描かれているのであろうか。この問いに答えるにあたって、この劇の最終場を以下検討してみよう。

最終場に入って、いきなり冒頭の場面で、オーフィディアスはあたかも商人のような目で、コリオレイナスが母や妻の涙にほだされてローマ征圧を思い留まった行為を、ヴォルサイという国家を売り渡した行為として見なす。

> At a few drops of women's rheum, which are
> As cheap as lies, he sold the blood and labour
> Of our great action.　(V. vi. 46-8)

市場性を重んじるオーフィディアスには、コリオレイナスの行動は、女性の涙数滴と引き換えにヴォルサイ人の流した血と苦労を交換した行動として映っている。あたかも、商人が債務者に借金を清算させるかのように、オーフィディアスはローマ追放以降のコリオレイナスにとって唯一の財産である「コリオレイナス」という名前を剥奪する。ローマがヴォルサイに征服された事実を認める、ローマ側が作成した議定書を携えてヴォルサイに戻ってくるコリオレイナスを制止し、オーフィディアスは機転の利いた政治的判断により、コリオレイナスを「裏切り者」へと仕立て上げる。

Aufidius

Read it not, noble lords;
But tell the traitor in the highest degree
He hath abus'd your powers.

Coriolanus

Traitor? How now!

Aufidius

Ay, traitor, Martius!

Coriolanus

Martius!

Aufidius

Ay, Martius, Caius Martius! Dost thou think
I'll grace thee with that robbery, thy stol'n name
Coriolanus, in Corioles?　(Ⅴ. vi. 84-90)

この場面から、「コリオレイナス」という名前がマーシャスにとって仮面にすぎなかったことが明らかになる。コリオレイナスはオーフィディアスによって、裏切り者の烙印を押されると同時に、「コリオレイナス」という名前が彼の本質ではないことを思い知らされる。

この場面の後、息をつく間もないうちに、コリオレイナスは殺害され、オーフィディアスに足で踏みつけられることとなる。ト書きには、以下のような指示がしてある。

The Conspirators draw, and kill Martius, who falls;
Aufidius stands on him.

このト書きを考慮に入れて劇を読み直してみると、劇冒頭の場面でヴォラ

ムニアが夫の戦場で無事を案じるヴァージリアに応えて語ったせりふとの奇妙な一致に気づく。

He'll beat Aufidius, head below his knee,
And tread upon his neck.（Ⅰ. iii. 46-7)

ヴォラムニアの予想はみごとにはずれ、劇の最終場で命を落とした自分の息子が敵将、オーフィディアスに踏みにじられている皮肉な現実を彼女は知らない。しかし、この母親を少しでも納得させるかのようなせりふを、シェイクスピアはコリオレイナス殺害の場面に立ち会った貴族に語らしめている。

Second Lord
Thou hast done a deed whereat valour will weep.
Third Lord
Tread not upon him. Masters all, be quiet!
Put up your swords.（Ⅴ. vi. 132-4)

コリオレイナスの死骸を踏みつけるオーフィディアスを戒めるせりふをつけ加えることで、オーフィディアスの即興的演技は冷や水を浴びせかけられている。コリオレイナス特有の幼稚な貴族主義はたしかに敗北したかもしれないが、かといってオーフィディアス流の計算を尽くした戦略も登場人物すべてに支持されていない現実を、この悲劇の結末は暗示している。たしかに、計算高いオーフィディアスであるがゆえに、咄嗟に自分の立場を弁護するせりふが、彼の腹黒さをさらに強調する幕切れとなっている。

My rage is gone,

And I am struck with sorrow. Take him up.
Help, three o'th' chiefest soldiers. I'll be one.
(...)　　　Though in this city he
Hath widow'd and unchilded many a one,
Which to this hour bewail the injury,
Yet he shall have a noble memory.

Exeunt, bearing the body of Martius. A dead march sounded.

(V. vi. 146-53)

この場面は表面的には、もともとは敵であったローマの英雄をその瑕疵も考慮に入れた上で評価しようとする、オーフィディアスの寛容な態度であると観客には映るかもしれない。しかし、同時にオーフィディアスの計略をこの場面より少し前に聞いて情報を共有していた以上、観客にとってこのせりふの空々しさは否定できないであろう。

最後の場面から『コリオレイナス』という劇を振り返ってみると、コリオレイナスの傲慢さや民衆への蔑視については嫌悪感を誘発されるものの、それと同時に自分の信念に対して正直に行動するコリオレイナスには、一種の潔さを感じ取ることができる。それに対して、護民官やオーフィディアスの行動は、冷静な状況分析と有効な弁舌の才に見るべきところはあるものの、計算高く、策略的でしかも状況によっては容易に態度を急変させるご都合主義を感じずにはいられない。その意味で、『コリオレイナス』の最終場では、一見するとコリオレイナスの極端な貴族主義が、護民官やオーフィディアスに代表される市場の論理に敗北する姿が描かれているように映る。しかし、この劇ではコリオレイナスが代表する貴族主義の愚かさが描かれているが、同時にオーフィディアスの頭脳の明晰さが伴う負の側面、腹黒さへの嫌悪も同時に表明されていることも忘れるべきではない。

護民官とオーフィディアスを劇の前半と後半で結びつけるのは、彼らの

冷徹な現実認識、数量化への意識、演劇性であり、それは市場と大いに関連している。オーフィディアスと護民官の共通点としては、彼らがともに政治的に脇の甘いコリオレイナスを、裏切り者に仕立てていく手段の巧妙さである。この劇を貴族の側からの商人の台頭への不安、それと同時に彼らの商人のもち合わせた冷徹さ、計算高さへの不安を描き出した劇であると評するには、さらなる歴史資料による裏づけが必要であろう。しかし、先に言及したクロスビーの見解に従うならば、西洋社会の覇権を実現させる上で欠かせなかった数量化の徹底と市場の論理の影響力の拡大は、自らの本質的価値を疑わない旧来の貴族にとっては、一種の脅威であったに違いない。いずれにせよ、近代初期のイギリスが迎えた大きな歴史の変化の中で、『コリオレイナス』という劇は、護民官とオーフィディアスが代表する市場の論理への貴族の抱く不安を映し出した劇であるように私には思われるのである。

注

＊本論は、平成19年３月に広島大学大学院文学研究科に提出した博士論文、『シェイクスピア後期劇と初期近代イギリスにおける社会階層』を構成する未発表の論考、「『コリオレイナス』における身体表象、市場の論理、社会階層」（論文の第七章に該当）を大幅に加筆修正したものである。

1．原文は、以下の通り。“*All's Well That Ends Well* is focused on class as is no other play in the canon save *Coriolanus*.” また、「階級戦争」を『コリオレイナス』に読み取ろうとするベリーとは対照的に、オーデンはシェイクスピア講義録の中で、コリオレイナスのテーマはこの劇での対立はコリオレイナス対民衆で、一対多であるから、「階級戦争」ではないとはっきりと断わっている（Auden　244-5）。

2．レインワンドのミドリング・ソートの定義は曖昧な部分が残っているが、本論ではミドリング・ソートを扱った論集で採用されているシャニ・ドクルーズ（Shani D'Cruze）の、医師、法律家、聖職者、商人などから成るイギリス市民革命期に指導的な役割を果たした独立した世帯を形成する集団（“independent trading households”）に準拠している（Barry and Brooks　23）。

3．『コリオレイナス』の原文からの引用は、すべて以下の版による。William Shakespeare. *Coriolanus.* Ed. Philip Brockbank. London: Methuen, 1976.

4．平成19年度日本比較文学会関西支部四月例会（４月22日　於：甲南大学）で、シェイクスピア研究者、今西雅章がプルタルコスの『英雄伝』におけるコリオレイナスに

ついての記述と『コリオレイナス』を仔細に比較検討した結果、『英雄伝』での記述とは異なり、シェイクスピアの作品では護民官が市民とは明らかに異なる身分に属する独立した存在として改変が加えられているとの指摘を行った。今西の指摘は、本論を執筆する上で大いに示唆を与えてくれた。

5．Alfred W. Crosby. *The Measure of Reality: Quantification and Western Society, 1250-1600.* Cambridge: Cambridge University Press, 1997. 特　に、Chapter 1. "Pantometry: An Introduction" 参照。

6．クロスビーの著作からの引用については、小沢千重子訳 『数量化革命―ヨーロッパ覇権をもたらした世界観の誕生』(紀伊国屋書店、2003年) を利用させていただいた。なお、原文は以下の通り。"There were no people on earth more concerned with coins than Westerners, no people who worried more about their weight and purity, who played more tricks with bills of exchange and other pieces of paper that represented money —— no people on earth more obsessed with counting and counting and counting." (Crosby 74)

7．クロスビー以外に、以下の論考が本論を書く上で『コリオレイナス』執筆時のシェイクスピアが遭遇したであろう、イングランドにおける経済的要因の変化と数量的世界観の出現について示唆を与えてくれた。スティーブン・クート (Stephen Coote) の概説書、『シェイクスピア　コリオレイナス』(*Shakespeare Coriolanus*) の「『コリオレイナス』と17世紀の政治」('Shakespeare and the Seventeenth-century Politics') は、ロンドンの劇的な人口増加などの経済的、人口学的要因を加味しつつ、ローレンス・ストーン (Lawrence Stone) の「貴族の危機」説 ("the crisis of the aristocracy") を援用し、この劇でコリオレイナスは当時の貴族の美徳、尊敬、名誉地位などを体現していたのに、広場に赴き、投票を呼びかけることで貴族の美徳を危険にさらしていると指摘している (Coote 90)。また、シェイクスピアが創作していた頃のイギリスでは、複式簿記が発明され、数学が尊ばれていたことをリンダ・ウッドブリッジ (Linda Woodbridge) が、『金とシェイクスピアの時代』(*Money and the Age of Shakespeare*) のイントロダクションで詳説している (Woodbridge 2-7)。

8．『コリオレイナス』の最後の場面について、私が2004年に東京で劇団昴が上演をした『コリオレイナス』を観た後のポスト・ショウ・トークで、演出家の村田元史に「なぜ、原作とは異なり、死んだコリオレイナスをハムレットの死体を運ぶときのように舞台上の登場人物たちで抱え上げ、十字架を連想させる体勢を取らせ、退場させたのか」と質問した際に、「原作通りでは、幕を降ろせないから、あのような演出をした」という返答を得た。俗に問題劇と呼ばれる劇と同様になんとも後味の悪い、しかもアンチ・クライマティックな終わり方をする原作の設定を、演出家自身も居心地の悪さを感じて避けたという事実を確認できたのは大きな収穫であった。

　また、蜷川幸雄演出の『コリオレイナス』(2007) では、唐沢俊明が最後の場面で大立ち回りをした後、流血の中引きつけを起こしながらもさらに戦いを続けようとする生命力あふれるコリオレイナスを演じていた。私としては、クーデターのように突発的に、しかもほとんど無反抗のうちに殺害されるコリオレイナスを想像していただけに、意表を突かれた思いがしたことを付記しておく。

考文献

Auden, W. H. *Lectures on Shakespeare.* Ed. Arthur Kirsch. Princeton: Princeton University Press, 2000.

Barry, Jonathan and Christopher Brooks. eds. *The Middling Sort of People: Culture, Society and Politics in England 1550-1880.* London: Macmillan, 1994.

Berry, Ralph. *Shakespeare and Social Class.* Atlantic Highlands: Humanities Press International, 1988.

Bullough, Geoffrey. ed. "The Life of Caius Martius Coriolanus." *Plutarch's Lives of the Noble Grecians and Romans.* Trans. Sir Thomas North. 1579. *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare.* Vol. 5. London: Routledge & Kegan Paul, 1964. 505-49.

Coote, Stephen. *Shakespeare Coriolanus.* Harmondsworth: Penguin, 1992.

Crosby, Alfred W. *The Measure of Reality: Quantification and Western Society, 1250-1600.* Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

Gurr, Andrew. " 'Coriolanus' and the Body Politic." *Shakespeare Survey* 28 (1975). 63-9.

Leinwand, Theodore B. 'Shakespeare and the Middling Sort.' *Shakespeare Quarterly* 44 (1993). 284-303.

Shakespeare, William. *Coriolanus.* Ed. Philip Brockbank. London: Methuen, 1976.----. *Coriolanus.* Ed. R. B. Parker. Oxford: Oxford University Press, 1994.

Woodbridge, Linda. ed. *Money and the Age of Shakespeare.* New York: Palgrave Macmillan, 2003.

Wooton, David. ed. *Divine Right and Democracy: An Anthology of Political Writing in Stuart England.* London: Penguin, 1986.