

All's Well That Ends Well について

白 鳥 幸 代

序

All's Well That Ends Well は、*Measure for Measure*, *Troilus & Cressida* と共にシェイクスピアの暗い喜劇、又は、問題劇の中に入れている。だが、創作時期には様々な推測があり、初期の作品なのか、他の問題劇と同時期に改作されたのか、あるいはその時期に独自に創作されたのか、多くの議論がある。アーデン版の编者、G. K. ハンターはそれらの論を考慮した上で、特に *Measure for Measure* との多くの共通性から、それが書かれた1604年より前までには創作されていたと推測している。⁽¹⁾

創作時期の議論は別にしても、この作品に対しては複雑な反応が多い。作品の中に読者や観客を困惑させる要素が多くあって、シェイクスピアの作品中、最も不快かつ不完全な作品と考える批評も決して少なくない。またそうした評価を反映してか、実際の上演回数は少なく、我々が目にする機会は少ない。しかし、例えば、E. ドウデン、⁽²⁾ W. W. ロレンス、⁽³⁾ そして G. W. ナイト⁽⁴⁾ などは、この作品を特にテーマの面から成功作として肯定的に評価している。だがそういう肯定的批評もあまり多いとはいえない。大体の人々は、この作品の奏でる不協和音にとまどいを感じ、E. M. W. ティリヤードなどは “It is agreed that *All's Well* is in some sort a failure.”⁽⁵⁾ と明解に言い切っている。たしかにこの作品には、シェイクスピア喜劇の中でも初期の喜劇や円熟した浪漫喜劇、また後期のロマンス劇などのどれとも異なる特異な劇世界が表現されている。一応、喜劇の筋や結末をとりつつも、我々の心に与える効果は複雑で、しばしば表現されて

いるものが不鮮明となるような、妙に落ち着きの悪い印象が残る。簡単に失敗作と決めつけるのは早計であるにしても、果たして、そのような印象を観客の心に残す原因は、作品のどこにあるのだろうか。テーマや人物の扱い方、劇構造及び筋の扱い方、また、他の作品との関連等、いくつかの面を考察しながら、この作品の特質を考えてみよう。

〔I〕

All's Well That Ends Well の筋の枠組は、いわゆる「おとぎ話」の構成であり、それは特に I 幕、II 幕の劇前半に顕著である。その「おとぎ話」の女主人公がヘレナで、作者は彼女に2つの大きな課題を与えることで劇が展開することになる。その第1は彼女の恋の成就であり、第2は、フランス国王の不治の病の治療である。両方共、彼女には達成不可能にみえる状況で与えられた困難な課題である。彼女は貧乏な医者の子だが、恋する相手は若い伯爵のバートラムである。結婚を望んでも、それは現実離れた途方もない夢で、遠い星を恋しているようなものである。彼女もそのことはよく承知している。

'twere all one

That I should love a bright particular star

And think to wed it, he is so above me.

In his bright radiance and collateral light

Must I be comforted, not in his sphere.

(I. i. 83-7)

この星や天体のイメージによって、かなわぬ恋を表現するロマンティックなせりふは、浪慢喜劇を思わせる。そして、丁度、その女主人公達、例えばポーシャやロザリンド達と同様、ヘレナにも恋の成就と、それに伴って周囲の世界の秩序を回復するという2つの大きな課題がある。ヘレナの場合、具体的には、身分違いの夫バートラムを名実共に彼女の夫とすることであり、王の不治の病を治して、死につつある王国の秩序を回復させることで

ある。しかし、ヘレナはポーシャ達とは異なり、個人としての大きな支配力は持たされていない。彼女は一介の貧乏医者の子の忘れ形見にすぎない。課題が達成できるか否かは、彼女の秀れた資質や知恵によるというより、天の力に依存するところが大きい。作者はヘレナの個人としての力を減じ、それだけ一層、達成すべき課題が困難なものとして印象づける。その上重要なのは、相手のバートラム自身が、彼女の理想化する容姿にふさわしい美德の持主ではなく、未熟で自己中心的な、悪の誘惑に弱い男であることである。悪が主要人物の心の中にまで侵入してゆく不安、懐疑は、浪漫喜劇の恋人達にはなかった。例えば、ポーシャはシャイロックの態度の変化を気づかう必要はなかったが、ヘレナは絶えず相手の変わり易さに悩まされる。

All's Well That Ends Well において、この変わり易さ (Mutability) や死の影の不安は劇の底流となっている。特に冒頭では死が強調される。バートラムもヘレナもそれぞれ父を失ってまもなく、登場人物達は黒の喪服を着て登場する。また、死に加え、母子、恋人の別離がある。そして彼等の会話から、フランス国王も不治の病で苦しんでいる様子が伝えられる。病や死が国家にまで拡がり、侵透しているのである。こうした状況の中でヘレナは、王の病の治療と王国の秩序の回復という公的な課題と、彼女の恋の成就という私的な課題の2つを荷なう。両方とも人力をもっては不可能にみえる課題である。しかしヘレナは万に1つの可能性に命を賭けてみようかと決意する。

Our remedies oft in ourselves do lie,
Which we ascribe to heaven; the fated sky
Gives us free scope; only doth backward pull
Our slow designs when we ourselves are dull.
What power is it which mounts my love so high,
That makes me see, and cannot feed mine eyes?
The mightiest space in fortune nature brings
To join like likes, and kiss like nature brings

Impossible be strange attempts to those
 That weigh their pains in sense, and do suppose
 What hath been cannot be. Who ever strove
 To show her merit that did miss her love?
 The king's disease—my project may deceive me,
 But intents are fix'd, and will not leave me.

(I. i. 211-25)

‘designs,’ ‘attempts,’ ‘pains,’ ‘project,’ ‘intents’などの言葉では、具体的な計画の内容は明確でない。しかし、この独白にはヘレナの強い決意が表われている。不可能を可能にし、人力を超えたところに達成できるような奇蹟が彼女に委ねられている。まるで「おとぎ話」の女主人公のようにヘレナはそれに取り組むのである。ここでは作者は種本としてボッカチオの *Decameron* やその翻訳のウィリアム・ペインターの *Palace of Pleasure* からの筋書きをそのまま利用している。

この種本にもある王の病気治療のエピソードに対する結論は、もう1つの課題、即ち、恋の成就を待たずして、早くも2幕でもたされる。具体的な治療法は隠されるが、ヘレナは王の不治の病を奇蹟的に治すことに成功するのである。「間違いなく絶妙な効き目をあらわす処方箋」(“... some prescriptions / Of rare and prov'd effects...”) (I. iii. 216-7) が、亡父によって遺され、それに従ったことだけが示唆される。当初、王は、老令と病のため絶望の淵にあり、彼女の説得に応じようとしなない。だがやがて、美しい若い娘が命をも賭けようとする迫力に圧倒されて、治療を受けることになったのである。彼女の説得の言葉でも、また病気の治癒についての周囲のうわさ話でも、特にこの治癒が不思議な奇蹟なのだという点が強調される。ヘレナは、“He that greatest works is finisher / Oft does them by the weakest minister.” (II. i. 135-6) と、神が起こす奇蹟は時として、かよわいものによってもたらされると言い、全知の神がこの治癒の奇蹟を成すと説く。また王や伯夫人等の古い世代を代弁して、ラフュー

も当時の新しい世間の風潮を暗に批判しつつ、人力を超えた奇蹟への畏怖を語る。

They say miracles are past; and we have our philosophical persons to make modern and familiar, things supernatural and causeless. Hence is it that we make trifles of terrors, ensconcing ourselves into seeming knowledge when we should submit ourselves to an unknown fear.

(II. iii. 1-6)

奇蹟を信じない「現代的」で現実的な考え方に反撥し、超自然力への畏怖を大切なものと考えているのが、古い「良識ある」世代の人々である。古い世代と若い世代の対照を通し、ヘレナの治療が、不思議な奇蹟的性質のものであることが強調される。更に人々のせりふにより超自然への信仰が表現されるだけでなく、文体やせりふの調子自体にも、不思議な呪術的効果が出されている。ヘレナが病気の王を説得しようとする場面、彼女の二行連句のせりふは呪文のように響き、不思議な雰囲気がかもし出される。

The greatest Grace lending grace,
Ere twice the horses of the sun shall bring
Their fiery coacher his diurnal ring,
Ere twice in murk and occidental damp
Moist Hesperus hath quench'd her sleepy lamp,
Or four and twenty times the pilot's glass
Hath told the thievish minutes how they pass,
What is infirm from your sound parts shall fly,
Health shall live free and sickness freely die.

(II. i. 159-167)

国王はこのようなヘレナの不思議な魅力と呪文のような言葉にひかれ、常識では理解できないものを信じ、受容しようという気になる。そして観客もこのようなロマンティックな不思議な出来事を、まるで現実のものである

るかのように受容することを要請される。この場のヘレナは、日常的、現実的な役割から離れ、丁度、ロマンティックな「おとぎ話」の女主人公としての要素を強くもたされる。

こうして、I幕、II幕の王の病氣治療のエピソードを中心として、ロマンティックで非現実的な面が、現実的な面を度外視して強調され、劇全体が「おとぎ話」的な方向へ動くかにみえる。しかし作者は、意外にも以後の劇の進行を別の方向にむけ、それと共に別の要素を盛り込んでくる。それはヘレナのもう1つの課題、即ち、彼女とバートラムとの関係をめぐって展開される。王の病の治療に成功したヘレナは、容易には引き下がらない強さを見せた。その報酬として、夫にバートラムを指名するが、彼の拒否にあう。抵抗できない国王の強権発動によって、不承不承ながら、ヘレナを妻として結婚を誓うが、バートラムはすぐ戦場へとペーローレスと共に逃亡してしまう。このような筋の展開に伴って、シェイクスピアは、I、II幕までの主流であった王の治療をめぐっての非現実的でロマンティックな調子から、反ロマンティックで皮肉な面を強調する。特に、ペーローレスに関係した脇筋の導入は、それまでのロマンティックで「おとぎ話」風の調子と鋭い対照をなし、劇に複雑な色合いを与える。またペーローレスに関わる主筋の人物達、特にヘレナやバートラム、にも別の面がひき出されて、役割に変化をみせることになる。

[II]

I幕におけるペーローレスとヘレナの‘virginity’についての問答は、実は、anti-romanticism ともいえる劇中の流れの先駆といえよう。この場、まだヘレナの二面性は明確に表われていない。ヘレナはペーローレスの露骨でおいせつなおしゃべりを軽くかわし、適当に相手をつとめているにすぎない。しかしこれ以降、バートラムを間にして、一方の極にはヘレナ、他方の極にはペーローレスという簡単な図式が考えられる。ペーローレスは

劇中、喜劇的パロディーや笑いの部分をになうと同時に、ヘレナにとっては、彼女を脅かしてバートラムを誘惑する力を代表する。ペーローレスは、‘virginity’ についての問答にもよく表われているように、何らの倫理上の意味づけのない、物的、量的価値によって判断を下している。彼の価値感に従って単純だともいえる。偽りの道德感覚から彼はヘレナに忠告するが、彼の忠告は一見、論理が通っているようにみえて、実は、何ら倫理的価値判断の裏付けがない、空虚なものである。彼は言う。

...It is

not politic in the commonwealth of nature to preserve virginity. Loss of virginity is rational increase, and there was never virgin got till virginity was first lost. That you were made of is mettle to make virgins. Virginity, by being once lost, may be ten times found; by being ever kept it is ever lost. 'Tis too cold a companion. Away with't!

(I. i. 123-30)

倫理上の問題を物量や実用一辺倒の価値にすりかえて考えるのがペーローレスの考え方の特徴である。これは、人間の命と肉1ポンドの量的価値とを単純にすりかえて悪の論理を展開し、ポーシャに対抗したシャイロックとも通じるところがある。

さらに続けてペーローレスは、彼の独自の論理によって「自然」論をも展開する。「自然」の中でも例えば親子の紐帯などの問題は彼の得意とする論理によれば、価値を転倒させられている。

...'tis against the rule of

nature. To speak on the part of virginity is to accuse your mothers, which is most infallible disobedience. He that hangs himself is a virgin; virginity murders itself, and should be buried in highways out of all sanctified limit, as a desperate offendress against nature.

(I. i. 133-39)

ペーローレスは雄弁に‘virginity’を捨てる意味について語るが、彼の論理をもってすると‘virginity’を保つことは、価値ある自然ではなく、自殺に等しく、自然の掟に反することになる。なるほど彼の勧める行為は、個人の自然な欲望を満足させる意味では「自然」なのかもしれない。しかし、彼は巧妙な詭弁を使うことにより、伝統的価値を転倒させ、「自然」という言葉の異なった意味をあいまいにさせる。真の「自然」なる価値とは何か、彼の言葉のまやかしの中で、物質的、量的価値にすりかえられて、ぼやかされるのである。しかし、結局、*All's Well That Ends Well*の劇世界の中では、彼の論理は伝統的価値体系からも、社会的にも、有益なこととして受け入れられることはない。もし彼の忠告のまま従ったら、ヘレナはおそらく国王の不治の病を治すことも、バートラムとの結婚の願いを達成することもできないであろうからである。ヘレナは明晰な目でそれを見通すことができた。しかしバートラムは人間としての未熟さから、ペーローレスの本性を洞察できないのである。

ペーローレスの言葉の空虚さは、他人に行動を勧める場合によく表われる。彼自身は臆病者で行動できず、言葉と行動の矛盾が目立つ。言葉と行動の分離が常にある上に、彼の勧める言葉には真実がない。精神的な意味づけにも欠ける。雄弁を駆使してヘレナに‘virginity’を捨てるように勧め、バートラムには王の命令に逆らってヘレナを裏切り逃亡するよう励ます。またフローレンスでは、ダイアナを口説いてバートラムにとりもったり、戦場では勇敢な行動を示すと豪語したりしておきながらも、いつも同様に真実がない。彼は精神と行動の空虚さを、言葉の煙幕をはって隠すのである。ヘレナと異って、未熟なバートラムは、このような言葉の煙幕に欺かれてしまう。王の命令に反して、戦争へと逃げだす勧めに、バートラムはヘレナと異なり、即座に、“By heaven, I'll steal away.” (II. i. 33)と、ペーローレスの勧めを受け入れるのである。倫理的・社会的状況への何らの考慮なしで、自己の欲望のみ優先させる点で、ヘレナと対照的にバ

ートラムの自己中心的な未熟さが目立つ。バートラムがヘレナとの結婚を嫌い、戦場へ逃げるという言葉に、ペーローレスは、

...To th' wars, my boy, to th' wars!

He wears his honour in a box unseen
That hugs his kicky-wicky here at home,
Spending his manly marrow in her arms,
Which should sustain the bound and high curvet
Of Mars's fiery steed. To other regions!
France is a stable; we that dwell in't jades.
Therefore to th' war! (II. iii. 274-81)

‘Wars,’ ‘honour,’ ‘manly,’ ‘Mars’s’などの言葉は、若者を引きつけるような、いかにも男らしい威勢の良い響きがある。しかし、ここで問題としている‘honour’は、実はこのせりふより139行前の国王のせりふのパロディーであり、王のいう‘honour’と見事に対照させられている。王はバートラムを諭して、

Honours thrive

When rather from our acts we them derive
Than our foregoers. The mere word's a slave,
Debosh'd on every tomb, on every grave
A lying trophy, and as oft is dumb,
Where dust and damn'd oblivion is the tomb
Of honour'd bones indeed. (II. iii. 135-41)

と言う。王の説く‘honour’とは、社会的・道徳的規範から逃避したところに存在せず、義務と愛に結びついたものである。具体的には、王の命令に従ってヘレナを妻として選び、心から愛せよということである。ところが一方、ペーローレスの勧めによる‘honour’とは、結婚の愛とは両立しない。威勢が良いが、人に誇示する外見上のものである。しかも、‘manly’という言葉を使っている、「男らしさ」が責任を回避したところに考え

られていて、中味がない。従って、主のせりふの中での ‘slave,’ ‘tomb,’ ‘dust,’ ‘a lying trophy,’ ‘damn’d oblivion’ 等に象徴される空疎な名誉とは、実は皮肉にも、ペーローレスの勧めるような ‘honour’ を示すことが対照によって観客にもよく分る。バートラムは王の命令に従順な様子を見せかけるが、結局はペーローレスの勧めを受け入れ、ヘレナを拒絶して、戦争へと逃避してしまう。バートラムはこの行為により、空疎な ‘honour’ を撰択し、自らを墮落へと導くことになる。

こうしたペーローレスの誘惑者の役割は、オセロに対するイアゴの役割に似た面があるし、ハル王子に対するフォールスタッフとも似かよったところがある。⁽⁶⁾ また、バートラムを介するヘレナとペーローレスという三者の關係に、中世道德劇における美德と悪徳との戦い⁽⁷⁾ というテーマを読み込んでゆくこともできる。その場合、ヘレナを神的慈悲あるいは聖母マリアになぞらえ、バートラムを自然のままの救われていない人間として、ペーローレスの悪徳の誘惑から救い出す力をヘレナが持つというのである。しかしこのようなアレゴリーの側面と同時に、シェイクスピアの劇中人物は、ヘレナにしてもペーローレスにしても、まるで生身の人間のような現実性を持って描かれている。シェイクスピアは特に後期劇で、アレゴリカルな象徴性と現実性の融合に成功し、*The Tempest* や *The Winter's Tale* では見事な手腕を示している。*All's Well That Ends Well* ではどのようなまとめ方を示しているのであろうか。劇の結末、筋の收拾に向かう動きに注目しつつ考えてみよう。

[III]

後半から結論へ向かう動きは以後、バートラムの性格と、彼の人間としての成長の過程と程度に関連してくる。具体的な劇の出来事としては、バートラムのダイアナへの求婚、ペーローレスの仮面暴露、そしていわゆる「ベッド・トリック」がその主なるものとなる。これら一連の出来事に共

通するのは、バートラムの精神的盲目、即ち、真実とみせかけの区別ができない点にある。例えば彼にはペーローレスの正体が見えない。劇の前半から、ペーローレスの正体については多くの登場人物達が評価を下している。ラフューはバートラムとペーローレス評価をめぐって討論するが、ラフューの方はペーローレスを全く信用していない。“...there / can be no kernel in this light nut ; the soul of this man / is his clothes, Trust him not in matter of heavy / consequence...” (II. v. 42-5) と言って若いバートラムに忠告する。一方、母親である伯夫人はペーローレスのことを、

A very tainted fellow, and full of wickedness ;
My son corrupts a well-derived nature
With his inducement. (III. ii. 87-9)

と言って、息子への悪い感化を心配する。ラフューの忠告や周囲の貴族達、兵士達の “It were fit you knew him...” (III. vi. 13) の言葉にもかかわらず、バートラムの目は曇ったままである。伯夫人は劇の冒頭で、容姿や家柄、血筋共に秀れた息子にふさわしい美徳の心が具わることを願い、親から受けついだ性質をよく練磨するよう、ヘレナと彼に諭した。なぜならりっぱな能力は「美徳に役立ちもするが、悪に仕えもする」 (“...they are virtues and traitors...” (I. i. 40) からである。しかしこうした人生経験豊かな年老いた世代や周囲の願いに反抗して、ペーローレスの大言壮語に同調し、フローレンスへ逃げたバートラムは、ダイアナを誘惑しようという行動に及ぶ。こうした行動を目の当たりにして、高貴であるべき彼の心に裏切りと自己破滅の危険を感じた周囲の貴族達の言葉は、劇の冒頭での伯夫人のせりふでの戒めと共鳴し合う。

Merely our own traitors. And as in the common course of all treasons we still see them reveal themselves till they attain to their abhorr'd ends ; so

he that in this action contrives against his own
nobility, in his proper stream o'erflows himself.

(IV. iii. 20-4)

ダイアナとの場面はこうした人々の批評や忠告などの間に挿入される。この場面でのバートラムの求愛の言葉は、前述のヘレナに対して挑んだペーローレスの‘virginity’論に対応し、類似する。ペーローレスのように、バートラムも空疎な言葉で真実のなさを埋め合わせようと、空しい言葉を尽くすからである。例えば、バートラムの言う、“And now you should be as your mother was / When your sweet self was got.” (IV. ii. 9-10) は、前述のペーローレスの言葉 (I. i. 133-39) に呼応し、同様に偽りの論理が展開される。しかしダイアナは、美辞麗句の集積の中に、愛の誇張法による論理の詭弁を見透して、“’Tis not the many oaths that makes the truth, / But the plain single vow that is vow’d true.” (IV. ii. 21-2) として動じない。また、愛の誓いの言葉にも、“Therefore your oaths / Are words, and poor conditions but unseal’d...” (IV. ii. 29-30) と、真実のない求愛の言葉を鋭く批判し、バートラム自身が気づかない彼の言葉と内容との間の分離を指摘する。言葉の美しさと裏腹な行動の醜さに気づかせようとするが、ダイアナは欲望に駆られたバートラムの目を覚ますことができない。しかし、ヘレナと共に計画した通り、指輪を彼から取り上げることによって、最終場での彼の改心への布石をつくることになる。この指輪とは、先祖代々の名誉ある宝で、なくせば最大の不面目となる。彼がこれを手離すことは、劇冒頭で語られるような高貴な家系の継承を裏切り、秩序に謀反することを意味した。この場面には、真実とみせかけを区別できず、偽りのみせかけに欺かれる未熟な若者の姿が表現されている。

一方、彼とは対照的に、鋭い、潔癖な道德感覚を持つダイアナは、ヘレナと共に、「ベッド・トリック」の二重性に気づいている。バートラムの

求愛に応じるかにみせかけ、実はヘレナと入れ替わる計画に気がとがめつつも、彼女は、“...in this disguise, I think't no sin / To cozen him that would unjustly win.” (IV. iii. 75-6) と弁解する。彼女達はバートラムがみせかけと真実、言葉と内容の相違に気づかないことを利用して、逆に両者の差異を気づくに至らしめようと企む。幻想をもって彼に真実と直面させようという、逆説的な意図をもった企てといえよう。

これを道徳的な視点に転じてみると、悪い意図を良い結果に変えるということになる。この「ベッド・トリック」が使われるのは、*All's Well That Ends Well* の他にも *Measure for Measure* で公爵が企てるものがある。両作品共、その方法の道徳性については批評家の間で種々の議論があり、不評も多い。しかし、シェイクスピア自身は沈黙し、あいまいなまま、ヘレナの口を通してこの企ての目的と一応の弁護が語られている。

Let us assay our plot; which, if it speed,
Is wicked meaning in a lawful deed,
And lawful meaning in a lawful act,
Where both not sin, and yet a sinful fact. (III. vii. 44-7)

ヘレナ自身、この企てがかなり人為的で、行為と意図との間にギャップがあることを意識している。ヘレナもダイアナ同様鋭い道徳感覚の持主であるだけに、この方法が善悪どちらともつかないあいまいなものであることは認め、その危険性も承知した上で、彼女の課題遂行のためにこの手段となったのである。この点ではバートラムと異なり、ヘレナの方が成熟した視点を持っている。バートラムには自分の行動の意味も、置かれている状況も見えていない。ヘレナのように自己の心と行動をつき離して見る客観性も持たない。盲目的に自己と他者を偽るのである。

こうして、「ベッド・トリック」を境にし、ヘレナの別の一面が強調される。前半の「おとぎ話」の女主人公のようなロマンティックな面は後退し、代わりに、恋の成就という課題達成のため手練手管を尽くすという現

実的な面が出てくる。この点でヘレナは他の浪漫喜劇の女主人公達と一線を画する。むしろ、*Measure for Measure* のイサベラに近い。ここに至ると、「おとぎ話」の枠組の中で、後半、彼女の演じなければならない役割に対し、観客は一貫した喜劇的共感を持ち続けられない。時として不快や嫌悪さえ感じさせることさえある。恋の一徹さから出発し、目的を達成するための手段とはいえ、相手の好色を利用するのは、「おとぎ話」の女主人公らしからぬといえよう。彼女のせりふにも前半にはなかったシニズムが顔をのぞかせる。「ベッド・トリック」が成功し、ペーローレスの正体が暴露された後、ダイアナ達に吐露する言葉には、反ロマンティックな彼女の認識が表現されている。

But, O strange men!

That can such sweet use make of what they hate,
When saucy trusting of the cozen'd thoughts
Defiles the pitchy night; so lust doth play
With what it loathes for that which is away.

(IV. iv. 21-5)

このせりふは1幕1場でバートラムを星にたとえて理想化したロマンティックなものと同様にシニカルである。人間、特に男性のある一面を突いた洞察ではあるが、否定的な調子が強い。浪漫的な喜劇の女主人公にそぐわない不協和音が出ていて、彼女の別の一面をのぞかせる。劇全体の動きにも変化があり、前半で名誉や忠誠という崇高な価値が示された反面、後半で、バートラムやペーローレスの動きと共に、そのような価値を崩すような懐疑的分析が絶えず提示される。観客には反応しがたいあいまいな落ち着きの悪さを感じさせることにもなる。

このようなヘレナや劇全体から表現される二面性は、特に3幕2場、ヘレナがロッシリオンを去る辺から目立ってくるが、彼女自身にはこの2つの異種の要素を結合する力もたされていない。むしろ劇の筋を陰で進行させる役割となり、背後にしりぞく。せりふの回数も減り、R. L. スモー

ルウッド⁽⁸⁾の指摘するように、3幕2場を境にして前半では1420行のうちの320行を占めたのが、後半では1375行中、143行に減り、半分以下に減らされる。後半の中心はペーローレスとバートラムに移ることになる。ヘレナは「ベッド・トリック」によってバートラムを得るが、まだ彼の覚醒と改心を得てはいない。彼女にはプロスペロのように積極的に墮落と対決し、支配しようという力はなく、また後期劇の女性達のように悪から完全に守られているわけでもない。R. G. ハンター⁽⁹⁾はヘレナの役割を聖母マリアに等しいと見ているが、実際はそれほど単純に図式化できないあいまいさを残しているように思われる。バートラムを自己認識へ導くきっかけを作ることにはできて、神的なあがないの力も、プロスペロの魔術のような超越的な力も具えているわけではない。むしろ、より人間的で一途な愛の情熱が先に立っている。

[IV]

最終幕でのバートラムの改心は、4幕でのペーローレスの仮面暴露に対応する。この主人公の改心がこの劇では一応の筋の收拾となっているが、内容的にみると、解決というよりむしろ多くの逆説に満ちているように思われる。劇前半でのロマンティズムと後半顕著になる現実性が、十分に調和のとれた統合的な視点から結びつけられていない。作者はこの最終幕を他の幸福な浪漫喜劇の解決部のように、対立をとき、新生への約束を示唆するものとは意図しなかったようである。ヘレナや王のせりふで「終りよければすべてよし」が強調されるが、それは女主人公と作者の側の演劇性から見た形式上の解決であって、必ずしもバートラムの側からの解決ではなく、内容的には疑問の余地がある。果たしてシェイクスピアの意図はどこにあったのか。作者の意図の不明瞭さが、観客への落ち着きの悪い印象の主なる原因となっているように思う。

最終場でのバートラムの自己認識に先行し、それを促すのはペーローレ

スの仮面暴露であるが、それは2人の貴族達によって企てられる。大言壮語しているペーローレスに敵陣へ太鼓を取り返しに行かせ、不意を襲って捕え、敵の捕虜になったと思わせる。バートラムの信頼する男の正体が実は大嘘つきの臆病者であることを彼の前で暴露してみせ、彼の判断の誤りに気づかせる目的なのである。

First Lord.

I would gladly have him see his company anatomiz'd, that he might take a measure of his own judgements wherein so curiously he had set this counterfeit. (IV. iii. 30-3)

ペーローレスは問いつめられ、真実を語っていることを何度も強調する。“I will confess what I know without constraint.” (IV. iii. 199), “...upon my reputation and credit.” (130-1), “...I'll speak truth.” (146), “...a truth's a truth.” (152), “By my troth...I will tell true.” (156-7) 等が彼の口癖であるが、皮肉にも、この場ではすべて逆説的に響く。‘truth’と言われるものに実体がないからである。彼の‘truth’は口先だけのことで、実行が伴わず、すべて嘘なのは、周囲の貴族達や観客も分かっている。当のペーローレスも自分の嘘と二枚舌を承知し、臆病者であることを自覚している。それでいながら、彼は恥辱を受けても生き延びるのが先決と考えるような凶太さを持っている。兵士達は“‘There's no remedy, sir, but you must die.’” (294) と言うが、彼は名誉も美徳もないところに最低限の生きる道を見いだそうとする。その点で *Measure for Measure* のバーナダインと共通する人物である。しかしながら、バートラムの覚醒をペーローレスの正体暴露によって促そうという企ては、それほど実りあるものとなっていない。バートラムはペーローレスの正体が分った後でも、そのことで、みせかけにとらわれた自分の判断の誤謬を認め、反省するところにまでは至らないからである。

最終的にバートラムを自分自身と直面させるのは、この劇の最終場、彼

の仮面が暴露される時である。しかし、この場の前半を占める嘘と混乱の集積のため、真の自己洞察が果たしてあったかどうかは、観客にとって分りにくく、あいまいである。指輪について問いつめられ、彼は多くの嘘をつく。ダイアナ達の証言にもかかわらず、真実を率直に語ろうとしない。特にこの場面、周囲の人々の言葉にも謎や逆説を用いた表現が多く、真実の所在について、混乱したあいまいさの印象が残る。ダイアナを愛したかという間に、ペーローレスは、“He lov’d her, sir, and lov’d her not.” (V. iii. 245) と証言し、それに対し王は “As thou art a knave and no knave.” (246) と応答する。ダイアナも告訴の理由を問われ、“Because he’s guilty and he is not guilty.” (283) と言い、また、“He knows I am no maid, and he’ll swear to ’t; / I’ll swear I am a maid and he knows not.” (284-5) と証言する。更にヘレナに言及し、“Dead though she be she feels her young one kick. / So there’s my riddle: one that’s dead is quick....” (296-7) として、ヘレナの生死を謎の中にあいまいにする。このような謎や逆説は、みせかけと真実の正しい判断を困難にする。この場、シェイクスピアはあえて、バートラムや人々の認識をあいまいにしようとしているかのようである。善と悪、みせかけと真実など、対立するものをそのままに、あえて融合させようとするわけでもない。不思議な落ち着きの悪さが残る。

結局、ヘレナの出現が謎への一応の答として示される。ダイアナの “And now behold the meaning.” (299) という言葉でヘレナの姿が現われる。しかし、驚く王達の “Isn’t real that I see?” の問に対するヘレナの “No, my good lord; / ’Tis but the shawdow of a wife you see; / The name and not the thing.” (300-2) は、やはり逆説的かつ謎めいていて、名と実体、言葉と物との間の不確実な関係に対する或る種の洞察を示している。そしてバートラムの返事、“Both, both. O pardon!” (303) は、空疎な名や言葉のみのペーローレスを拒否し、名と実体の分裂

を癒そうとするヘレナへの精一杯の接近のように見える。しかし結末における次のようなバートラムと王の言葉は、*All's Well That Ends Well* の劇に不思議な未解決感を残す。両者共に If-節によってせりふをしめ括るからである。バートラムは唐突な程の突然の改心により、ヘレナを妻として愛することを表明するが、それは条件付きである。“If⁽¹⁰⁾ she, my liege, can make me know this clearly / I'll love her dearly, ever, ever dearly.” (V. iii. 309-10) 従って、彼の突然の改心は、彼の内的必然からという印象を与えない。また王も、“All yet seems well, and if it end so meet, / The bitter past, more welcome is the sweet.” (327-8) と言って、劇の一応の締め括りを条件付きとする。「すべて終りよし」ということが強調される反面、バートラムの人間的成長は疑問のままで、むしろ不成功又は困難であったという印象が強く残る。形の上では解決であるが、何らかの確固とした価値感を残すとは言い難い。

また、“the meaning” (299) という言葉と共に、解答、あるいは解決として、死んだと思われたヘレナの姿が出現するが、これは後期劇における主要人物の奇蹟的な生還とか、彼等が他の人々の眼前に突然姿を現わす手法に似ている。*Pericles* のセイザ、*The Winter's Tale* のハーマイオニー、*The Tempest* のチェスをするフェルディナンドとミランダの姿等がそれである。*Measure for Measure* でも途中で隠れていた公爵が出現する。これらは登場人物達だけでなく観客にも驚きを与えるという演劇的効果と同時に、劇における「みせかけと真実」を結びつける象徴として、後期劇では特に有効な趣向といえよう。*All's Well That Ends Well* でも王の病を治した魔法の力を持つ女主人公が、みせかけに欺かれて実体を見失ったバートラムの心を正すために姿を現わす。しかしながらこの劇では後期劇で見事に成功した象徴的な手法が完全に効果を発揮しているかどうか。この劇においては「終りよければすべてよし」という、形の上での演劇的イメージとして、幸福な結婚の結末が意図されてはいる。しかし、逆

に舞台の上の実際の出来事では、結末にふさわしいバートラムの成熟が十分に表現されていない、という矛盾が目立つ。このようにして、「みせかけと真実」の理想面での連続と、現実面での不連続という、テーマと内容のギャップがこの劇の最後まで常にあるように思われる。

シェイクスピアは初期喜劇や浪漫喜劇において、若い恋人達の陽気で空想的なやりとりを通し、ロマンティックな男女の愛を表現した。だがこの *All's Well That Ends Well* においては、そういった男女の愛により現実的な倫理上の問題を関らせ、現実性を深めたより複雑な視点へと拡がりを試みている。そしてこの作品後の *Measure for Measure* においても、性の問題をも含めて、浪漫喜劇では顕著でなかったような現実的かつ倫理的な問題に関わりつつ、さらに愛の問題への緊張した追究を深めていっているように思われる。

〈注〉

text は G. K. Hunter, ed., *All's Well That Ends Well*, London, 1969 を使用した。その他のシェイクスピアの作品は, *Complete Works of William Shakespeare*, Spring Books, London, 1970, を参照。

- (1) G. K. Hunter, ed., *All's Well That Ends Well*, introd., pp. xviii-xxv, London, 1969.
- (2) E. Dowden, *Shakespeare: His Mind and Art*, London, 1901.
- (3) W. W. Lawrence, *Shakespeare's Problem Comedies*, London, 1931.
- (4) G. Wilson Knight, *The Sovereign Flower*, London, 1958.
- (5) E. M. W. Tillyard, *Shakespeare's Problem Plays*, London, 1964, p. 89.
- (6) E. M. W. Tillyard, *Ibid.*, pp. 108-9. また, H. B. Charlton, *Shakespearean Comedy*, London, p. 261. には, "In many ways, Parolles is Falstaff viewed with other eyes." とある。
- (7) W. L. Godshalk, "All's Well That Ends Well and the Morality Play," *Shakespeare Quarterly*, Vol. 25, pp. 59-70, 1974.
- (8) R. L. Smallwood, "The Design of *All's Well That Ends Well*," *Shakespeare Survey* 25, Cambridge, 1972, p. 54.
- (9) R. G. Hunter, *Shakespeare and the Comedy of Forgiveness*, New York, 1965, p. 130.
- (10) 以下, 下線は筆者による。