

変貌する者たち —— ヘレナとパローレス ——

小林 酉子

1

『終わりよければすべてよし』がそのストーリーをポッカチオの『デカメロン』第三日第九話に拠っていることはよく知られている。シェイクスピアは、恐らくポッカチオの原本ではなく、その英訳、ペインター William Painter の手になる『快樂の宮殿』*Palace of Pleasure* を参照したものとされている⁽¹⁾が、ペインターはかなり忠実にポッカチオを訳出しており、両者の間に際立った相違は認められない。ただし、『終わりよければ』とこれら二者の間には、大きな開きがある。それを指摘する前に、『終わりよければ』の原話、ポッカチオのジレッタ・ディ・ネル

ボーナの話を簡単に紹介しておこう。⁽²⁾ —— 医師の娘、ジレッタ・ディ・ネルボーナは、父親の死後、フランス王の病を癒やし、ベルトラモ・ディ・ロッシリオ・ネ伯を夫にと願い出る。彼はいややながらジレッタと結婚したが、厭気がさしてフィレンツェへ去り、そこで一人の若い婦人に思いをかける。ジレッタは巡礼を装ってそこへ行き、その娘のふりをして彼と一緒に寝て、双子の男の子をもうける。ベルトラモがロッシリオ・ネへ戻り、祝宴を催しているところへ、ジレッタが子供を抱いて現れる。彼は、ジレッタの辛抱強さと賢さを知り、彼女をいつまでも大切にしたい。これが、ポッカチオ、及びペインターの物語である。

—— 一見してわかるように、シェイクスピアとの最も大きな違いは、

登場人物の数にある。(3) パートラムの母親である伯爵夫人、その家の道化ラヴァッチ、ラフェュー、パローレスはすべてシェイクスピアの創作というわけである。とりわけ、『終わりよければ』では、パローレスのサブ・プロットが大きな意味をもっており、彼の存在が両者の最大の相違点であることを認めないわけにはいかない。そして、シェイクスピアがなぜパローレスを原本の物語につけ加えたのが大きな問題となってくるのである。『終わりよければ』の登場人物をそのせりふの数でみてゆくと、ヘレナの次にはパローレスが位置している。(その次は王である) せりふの多さを、芝居に占める役割の大きさと単純に結びつけて考えれば、パローレスは、ヘレナに次ぐ重要人物ということになる。それならば、パローレスのサブ・プロットは、これまでどのようにならされてきたのだろうか。W・W・ローレンスの「このサブ・プロットは、奇妙にメイン・アクションから独立してしまっている」(4)という意見を始めとして、サブ・プロットが芝居にそぐわないとする者は多いようである。G・K・ハンターは、ローレンスの意見を否定してはいるものの、やはり、パローレスのそぐわなさは認めている。

ジョンソンの成功例としてパローレスをみると、彼はこの芝居にそぐわない人物となる。とりわけ、ヘレナにみられる異質のリアリティと、バランスがとれなくなるのである。(5)

ハンターは、パローレスとヘレナを対照的人物、つまり、パートラムの善悪の天使としてとらえている。(6) このとき、パローレス失墜のサブ・プロットは、パートラムの悪心が癒やされるといふ意味を負っていることになる。スケープゴートとしてのパロー

レスに、パートラムの罪が転嫁されることによって、彼は悪から救済され、ヘレナ、即ち善の勝利が訪れるというわけである。

しかし、ここで先の意見が問題になってくる。芝居にそぐわない、善としてのヘレナの対極に置いたのでは、バランスがとれないということは、ハンター自身が認める場所である。また、パローレスの失墜によって、パートラムが救われたという解釈にも疑問が残る。

和解は、自己犠牲、即ち、軽蔑され、見捨てられた者としての自己を受け入れることによるのみ達成される。より豊かな生へ通じる死を受け入れること、これはヘレナ、伯爵夫人、王、パローレス、ダイアナの全員が、順に直面しなければならなかったものである。が、パートラムはこのパターンに完全にはあてはまらない。そこが、この芝居のテーマにおける主要な欠陥である。(7)

パートラムが新しい人間に生まれかわるといふ点については、テキストを見ていく限りでは確かに納得しがたい。これをハンターは、芝居の欠陥として認めているのである。

パローレスをパートラムの悪心としてとらえ、その失墜が、パートラムの救済につながるという考え方自体に、「そぐわなさ」が残るように見える。パローレスは、パートラムの悪心という枠をはみだしているのではないだろうか。また、そのサブ・プロットも、パートラムの救済とは別の意味をもっているのではないだろうか。それを考えるには、パローレスを、パートラムから一旦、きり離してみる必要がある。

パローレスのサブ・プロットの焦点は、もちろん、フローレンスの戦場で彼がその仮面をはぎとられる場面(第四幕第三場)であるが、まさにその夜、ヘレナのベッド・トリックが行われるのであり、劇全体の焦点がこの夜に置かれているといえよう。そしてその後は、最終の和解の場へと一気に進んでいくのである。そこで、問題の夜、転落に至るまでのパローレスを追ってみよう。

パローレスという名が、フランス語で「言葉」を意味していることは言うまでもない。そしてこの名前がそのまま、パローレスの性格を物語っている。つまり、多くの言語を理解するということ、それに加えて、しばしば「うそつき」と呼ばれているように、二枚舌の男であるということが、この人物の特徴なのである。前者に関しては、パローレス自身、「ドイツか、デンマークか、低地オランダか、イタリアか、フランスの方がいたら、その人に話をさせてください」(N. i. 69-70)と言ひ、また、「「あいつはこの辺の言葉はすべて、聞きかじっている」(N. i. 151-5)とも表現されている。ここで問題とするのは、後者の方である。

パローレスが第一幕第一場に登場した途端に言われるのは、「有名なうそつき」 a notorious liar (I. i. 98) という言葉である。彼の登場と同時に、ヘレナがこう口にするようによつて、読者(観客)にはそれが強く印象づけられることになる。パローレスの主性格として、「うそつき」が受けとめられるのである。彼がうそつきであり、見かけ倒しの男であることは、その後各登場人物によって、くり返し語られている。ラフューは、

彼の正体を見破ったと言ひ、「この軽い木の突には核がありません。こいつの魂は、こいつが着ている服です」(II. v. 43-44)と述べる。フローレンスで、パローレスは持ち前の口のうまさを利用して、バートラムとダイアナの取り持ち役を勤めている。その彼を、マリアナは“ring-carrier”(III. v. 91)と呼ぶ。この言葉はそのまま“go-between, ‘dava’ ”の意であるが、詐欺師 deceiver の意も含まれる。(9) パローレスと接する人間は、バートラムを除いて皆、彼の欺瞞性、表裏あることを強調しているのである。パローレスのそのような性格は《二》という言葉で象徴することができよう。戦場の貴族たちも、口々に彼の

《二》性 duplicity を述べたてる。貴族一は、「あれは紛れもない卑怯者です。底知れぬ大うそつきです。しょっちゅう約束をやぶるやつです」(III. v. 91-0)と評し、パローレスを信頼している唯一の人間、バートラムに対して、貴族二は、「化けの皮がはがれたら、鮮みたいにちっほけな奴だということがおわかりになるでしょう」(III. v. 97-98)と言つた。

一方、バートラムは初めからずつと、パローレスを弁護する側にまわっている。ラフューに向かって彼は「確かにあの男は博識で、またそれに劣らぬくらい勇敢でもあります」(II. v. 78)とかばい、貴族たちに対しても、「それほど僕の目がくらんでいたというのですか」(III. v. 9)と逆に問い返す。バートラムに關する限り、パローレスは、完全に自分の正体を隠し通しているのである。そのパローレスの失墜は、《二》性を見破っていない唯一の人間の前で正体が暴かれ、《二》性を維持することが、完全に不可能になることを意味している。すべての者に《二》性を

看取された者は、もはやそれを身にまとい続けることはできなくなるからである。

自分がなくした太鼓を捜しに出たパローレスは、罠にかけられて、味方の陣営に目隠しをしたまま連れてこられる。が、彼は敵に捕えられたと思ひこみ、「ああ、命だけは助けて下さい。そうすれば、我軍の秘密を残らずお知らせします。兵力も作戦計画も、いや、聞いてびっくりするようなことをお話しします」(N. i. 82-85)と、次々と味方を裏切る証言を行って行く。そして、この裏切り行為によって、パローレスは、「自分自身を裏切る者」his own traitor (N. iii. 22) になったのである。

バートラムは、目隠しをされたパローレスを、自分の前に引き出すように命じている。

阿呆と武人の問答を聞いてみることにしませんか。二枚舌の予言者のようにばくを騙してきたあの似非武人の鑑をひっぱり出して下さい。

Shall we have this dialogue between the Fool and the Soldier? Come, bring forth this counterfeit module has deceived me like a double-meaning philosopher. (W. ii. 96) ここで初めて、バートラムはパローレスの《二》性(性)を口にしてゐる。"counterfeit", "deceive", "double-meaning" はすべて、二面性、欺瞞性をさし示す言葉である。これまで、バートラムの目には、勇敢な「武人」パローレスだけが映じていたわけであるが、ここで彼のもうひとつの顔、「武人」の仮面の下にある「阿呆」が見えかけてきたということになる。バートラムの「阿呆と武人」という言葉は、パローレスの《二》性(性)をそのまま言いあてている。パローレスの中の「武人」と「阿呆」を結

ぶ役割を果たしてきたのが「言葉」であろう。彼は、「博学な言語学者で、兵法万端に通じた武人」(W. iii. 330-331)と呼ばれているように、"manifold languages" を駆使することで、"armipotent soldier" という外面を維持してきた。パローレスは、バートラムに対する時は、勇敢な言葉を駆使すること、勇敢な武人たりえたのである。

パローレスは、敵のふりをしてゐる味方の質問に、「正直にお答えします。生きていたいと思ひますから」(W. iii. 127)と答えて、軍の情報をもらし、将校たち、即ち質問者たちに、「下劣な奴」(W. 190)「気の毒になるくらいのおくでなし」(W. 132)とこつた言葉を浴びせかける。バートラムについても、「はかでくだらない青二才」「好色な男」「危険な淫乱な若者」(W. iii. 209-16)と称してゐる。これ聞いたバートラムの「罰あたりの二枚舌めが!」Damnable both-sides roguery (N. iii. 217) という叫びには、これまでに繰り返されてきた、パローレスの《二》性への批難が集約されてゐるといえる。バートラム以外の人間には、彼の二面性 both-sides はすでに見えていたわけであるが、ここに至つてやっと、バートラムにもそれが認められたことになる。すべての人に二面性が暴露されてしまえば、もはやそのポーズをとり続けることはできない。「武人と阿呆」は、その両方であり続けることはできなくなり、両者をつないでいた「言葉」の役割も無に帰してしまふ。「言葉」を失ふこと、それはパローレスにとつては、名前そのものを失うことになり、パローレスがパローレスでなくなつてしまふことを意味する。パローレスは、完全に失墜する。

ここでパローレスは、《二》から《一》への転身を余儀なくさ

れる。目隠しがとられる前に述べられる「もう太鼓をたたくのはやめよう。太鼓なんか、くそくらえだ」(W.iii.289-90)という彼の言葉には、太鼓を捜しに出て、このような目に遭ったという恨みと、太鼓に象徴される兵士を捨てさろうとする意志がこめられていよう。が、パローレスが兵士を捨てようとする決意する以前に、すでに兵士であり続けることは不可能になっている。勇敢な武人としての仮面がはぎとられ、億病者であることが味方の面前で暴かれてしまった今、パローレスは、それまで欺き続けてきた唯一の人間、パートラムにも、自分の表裏が見抜かれてしまい、もはや自分に《二》者を演じさせてくれる者がいないことを理解するのである。彼は完全に《二》性を離れることになる。

もう隊長はやめた。が、食ったり、飲んだり、眠ったりは、隊長なみにつつがなくてはできるだろう。ありのままの自分でいれば、生きていくことはできるだろう。自分がほら吹きであることを知っているやつは、気をつけた方がいい。どんなほら吹きも、いずれはほかの正体が現れるからだ。剣よ、錆びろ。頬の紅潮よ、冷めろ。パローレスよ、恥をかいてもぬくぬくと生きよ。ばかにされたら、それを手だてに栄えよ。生きている限り、どんな人間にも居場所があり、生活の道がある。彼らについて行く。

Captain I'll be no more,

But I will eat and drink and sleep as soft

As captain shall. Simply the thing I am

Shall make me live. Who knows himself a braggart,

Let him fear this; for it will come to pass
That every braggart shall be found an ass.
Rust, sword; cool, blushes; and Parolles live
Safest in shame; being fooled, by foolery thrive.
There's place and means for every man alive.
I'll after them. (W.iii.321-30)

パローレスは、武人を捨てて阿呆として生きることになる。それは即ち、「ありのままの自分である」こと、仮面をまとうことなく、あるがままに生きていくことにはかならない。“simply”という言葉は、ここで何重もの意味がこめられていよう。《二》ではなく《一》として生きること、阿呆(fool)として愚かに生きること、そして、失墜したみじめな状況の中で生きることがすべからぬこと、この中に含まれる。(10)二枚舌のほら吹きは、単なるばか ass であることが明らかになった。彼はこの後、阿呆(fool)として、愚かにありのままに生きていくのである。パローレスの《二》性を保っていた「言葉」もその役割を失う。第五幕に登場するパローレスは、かつての軽妙な言葉使いを確かに失っている。「兵法万端に通じた武人」とともに「博学的な言語学者」も消え去ってしまったのである。第二幕第四場の「御自身の中にもたんと阿呆が見つかりまして、世間が喜び、笑いがふえるでしょう」(II.iv.35-36)という道化の言葉は、パローレスの結末を予期しているかのよう響く。パローレスは自分が阿呆であることを見出し、世間の喜びと笑いの対象として、“simple”に生きていくのである。

パロレスをこのようにとらえれば、必然的に、サブ・プロットがメイン・プロットとどう係わつてくるかが問題とされる。ブラッドブルックやハンターは、バートラムの悪を象徴するパロレスに対し、主筋の主人公、ヘレナは、バートラムの善を象徴すると解している。が、ここでは、パロレスをバートラムから独立した登場人物として考えてきた。当然、ヘレナもそのように考えなければならぬ。バートラムの善心の象徴、また、バートラムを悪から救い出す超人的な性格を持った人物としてではなく、(1)パロレスと同様、バートラムからは独立した人物として、とらえ直してみる必要がある。パロレスとヘレナは、この芝居の中で確かに対照的な性格付けがなされている。しかし、その対照は、バートラムを中心とした善悪の天使といふものではなく、パロレスの(2)から(1)への変化に対して、ヘレナの(1)から(2)への変化としてとらえられるべきものと考えられるのである。パロレスが変貌を遂げる夜、ヘレナのベッド・トリックが行われることは前にも述べた。ヘレナもまた、この夜に変貌するのである。それでは、この夜までのヘレナを追ってみることにしよう。

パロレスが登場と同時に言われた言葉が「有名なうそつき」であり、彼の(2)性が強調されていたのに対して、ヘレナの場合はどうであろうか。伯爵夫人は、第一幕の冒頭で、彼女のことをこうほめたたえている。

親から受け継いだ性質を教育して磨けば、立派な女性になりま

しょう。——教育こそ良い氣立てをいっそう良くしてくれるものですから。心の汚れた者が立派な能力を持つていても、ほめられませんが、惜しいことだと言われます。美德に役立ちますが、悪に仕えもするのが能力だからです。この子の場合には、不純なものが混じつていない能力でありますだけに、よけい望ましいのです。正しい性質を受け継いでいることですし、きつと立派な女性になりました。

I have those hopes of her good, that her education promises her dispositions she inherits — which makes fair gifts fairer; for where an unclean mind carries virtuous qualities, there commendations go with pity: they are virtues and traitors too. In her they are the better for their simpleness. She derives her honesty and achieves her goodness. (I. i. 38—44)

ヘレナは、持つて生まれた心の美しさに加えて、立派な能力も兼ね備えている。そして、その能力は「不純なものが混じつていない」*simpleness* が故に、より一層、讃えられるべきものとされている。伯爵夫人が *simpleness* という言葉に強調を置いていることに注意を払わなければならない。この場合の

"simpleness" はもちろん、*"integrity"* という意味に解されるが、パロレスが「うそつき」と呼ばれ、その言葉が

彼の「二」性を体現して来たように、伯爵夫人が「simplicity」を強調することで、ヘレナに性格としての「一」性を「simplicity」が付与されていると考えられないだろうか。「simplicity」が彼女を評する最初の言葉であるところに重きをおく必要があるのである。ヘレナにおける「一」性には、先の「不純物の混じらない」「完全な」という意味も含めて、彼女について言及される「誠実さ」、「謙虚さ」、「慎ましさ」といったものが内包される。また、「simple」という言葉のもつ「身分が低い」という意味もこれに含めてよいかもしれない。彼女の美德が讃えられるとき、この「一」性が常に裏付けとしてあることを忘れてはならないであろう。

しかし、ヘレナの第一声がすでにこの性格にそぐわないものである。

ええ、装っていませんけれど、本当に悲しんでもいるのです。

I do affect a sorrow indeed, but I have it too (I. i. 52)

装うことは「simple」(unaffected)とは逆の状況をさし示す。そしてこのあとのヘレナの独白、それに次ぐパローレスとの会話で、このぞぐわなさはますます強められてくる。

二人の対話は、その前後をヘレナの独白にはさまれている。二つの独白を較べてみると、ヘレナにある変化が起こっていることが感じられる。ハンターは、これについて次のように述べている。

対話は二つの独白を隔てている。その一方は、懷疑と絶望に満ちており、他方は、成功への決意に満ちている。二つの独白の間に、ヘレナの心に何かが起こったのである。(4)

彼の指摘する通り、対話の始まる前、つまりパローレス登場前の独白では、

あの方を想うのは、ある一つの輝く星を恋し、妻になりたいと思ふようなもの。それほど高いところにいらっしやる。あの方の天球にはとても昇れない。並行する天球から、あの方の輝く光を受けることだけで満足しなければならぬ。身の程知らぬ恋のために、こうして私は苦しむばかり。ライオンに連れ添おうとする牝鹿は、その恋のために命をなくさなければならぬようなもの。(I. i. 84-91)

と、バートラムと結ばれるなど、空しい望みでしかないと訴えている。ヘレナは、自分の恋が実らないであろうことを認めている。彼は高みにあつて、手を伸ばしてもとうてい触れることできない、偶像崇拜的恋の対象 idolatrous fancy (I. i. 96) でしかない。それを嘆いているのである。では、対話の後、第一幕第一場を結ぶ第二の独白はどうであろうか。

天のものとと思う救済策が、しばしば私たちのうちに潜んでいる。運命が支配する空にも、人間が力を働かせる余地は残されている。：：常識の目でのみ苦勞をはかり、かつてなかったことは、これからもあり得ないと思うような人には、並はずれたことをやってみようという気が起こらないだけ。：：王の御病氣——私の企ては失敗するかもしれない。でも決心は固まっている。どこまでもやってみよう。(II. 212-25)

自分の恋を遂げてみせようという決意が、ここでは生まれている。第一独白にあった締め、嘆きは、行動への決意にとつてかわっているのである。二つの独白の間に起こった「何か」とは何で

あろうか。

パローレスの登場と同時に、ヘレナが彼の $\langle\langle$ 二 $\rangle\rangle$ 性を指摘するのは前に述べた通りである。ヘレナは、パローレスを「有名なうそつき」と呼び、「ばか」、「憶病」と呼ぶが、その彼に対して彼女が抱いている感情は、必ずしも否定的ではないのがおもしろい。パローレスの $\langle\langle$ 二 $\rangle\rangle$ 性を見抜いている人々、伯爵夫人、ラフュー、ダイアナ、マリアナ、貴族たちは皆、彼に反感を抱き、嫌悪しているとさえ言つてよい。が、ヘレナは例外である。

けれど、そんな悪徳の着物をあまりしっくり着こなしているので、立派な硬骨の人が寒空に震えているときも、世間を通つてしまふ。それだから、大勢の聡明な人たちが寒い思いをしながらか、ぬくぬくと着ぶくれた愚か者に使われている。(I. i. 101) 彼女は、パローレスに対し、ラフューが「誰が見ても癩にさわりの相手としてつくられた野郎だよ、お前は」(II. iii. 251-54) と言ひ、伯爵夫人が「たいそう不道徳な、邪悪な男です」(III. iii. 87) と言ひ、またマリアナ、ダイアナが「汚らわしいやつ」(III. v. 17)、「卑劣なやつ」(II. 83)と言つたような反発は抱いていない。ヘレナは、パローレスの $\langle\langle$ 二 $\rangle\rangle$ 性を拒絶してはいない。むしろ、 $\langle\langle$ 二 $\rangle\rangle$ 性の存在する余地を認めているのである。このことは、後のヘレナの変貌に重要な係わりをもつといえよう。

処女性についての二人の対話は唐突に始まる。処女性を問題にするとき、それがヘレナのもつ *simpleness* のイメージと重なりあつてくることは言うまでもあるまい。それどころか、ヘ

レナの性格として付与され、強調される $\langle\langle$ 一 $\rangle\rangle$ 性 *simplicity*

には、処女性が重要な要素になつていたのである。対話の始まり、パローレスの「処女について御瞑想でしたか」(I. i. 109) に対して、ヘレナの「ええ、：男性は処女の敵、どうしたら男性という敵を防ぐことができるでしょう」(II. 110-12) は、本當に唐突である。この話題に関して、パローレスの主張は「処女を失うことは、賢明にもそれを殖やすことなんですから。：処女は一度なくすれば、十倍にもなるでしょうよ。いつまでもとつておくと、永久になくなりません。友達とするには冷たすぎる。捨ててしまいなさいよ」(I. i. 126: 128-31) に要約される。彼はしきりと処女を捨て去ることを勧めている。その論拠は、処女を捨てることは、一から多を生むという、その点にあるのである。ヘレナはこれに対して、「少しはそのためになつてみるつもり。たとい処女として死ぬことになつても」(I. i. 132-33) と抵抗をみせている。パローレスは、再び長々と処女の欠点を述べたで、「そんなものをしてしまつておくのはやめなさい。損をするだけですからね。よした方がいい。一年とたたないうちに倍になるものなんですよ。いい利殖じもありませんか。しかも、元金が減るわけじゃない。手離してしまいなさいよ」(II. 144-47) と、先の主張を繰り返している。ヘレナは、今度は「どうしたら自分の好きなようになくせませう」(II. 148-49) と問い返す。ここで彼女は明らかに、処女を失うことを自分の問題としてとらえている。この部分に関して、プライスは次のように言つてゐる。

パローレスの初めの「捨ててしまいなさいよ」という言葉は、ヘ

レナの心を動かし、その答え「少しはそのためにならねばならぬ」も、たゞえ処女として死ぬことになつても」は、彼女の第一
「手放してしまいなさいよ」は、再び彼女に影響を与える。そ
して、ヘレナの「どうしたら自分の好きなようになくせませうの」
という答えは、その後の第二告白を暗示している。彼女が二つ
の答えで用いている単数人称は、対話の初めに、処女一般に言
及した形と対照をなしている。(4)

初めヘレナは、処女について語る中で、複数形を用いている。先
の引用、「どうしたら男性とて敵を防ぐことができますか」

How may we barricade it against him? (II. 111-112)
に始まり、III行目の「処女が男性を爆破する戦術とてどうも
はありませぬ」Is there no military policy how vir-

gins might blow up men? など、主語は複数である。

それが、パロレスとの会話を進めてゆくにつれ、単数形に変化
しているのはおもしろい。彼女は会話の内容を自分のこととして
受けとめ、二番目の「手放してしまいなさいよ」の返答では、処
女を失うことも考えに入れていたのである。この答え「どうした
ら自分の好きなようになくせませうの」は、第一幕第一場の最後の
告白で述べられる、行動への決意と結びついている。パロレス
はしきりに、一から多への変化を強調する。そしてヘレナは、ま
さにその方向にそつて動き出そうとしているのではないか。処女
性が、一性と重なりあうとすれば、それを失うことは、当然
一ではなくなることを意味し、パロレスが言うように多
へ変化することとつながつてくるのである。

この後、ヘレナはパリへ行き、王に治療を申し出る。治療が失
敗に終わるかもしれないと危惧する王に対して、彼女は次のよう
に答える。

身の程を知らず、あつかましい恥知らずのあはずれ女といまわ
しい唄にされて、なんびんに非難されるのも、また処女たるこ
の身に、その他様々の汚名を着せられるのも、いいえ、それど
ころか、さらにその上、一番酷い拷問にかけられて死ぬのも竟
悟いたしております。

Tax of impudence,

A strumpet's boldness, a divulged shame;

Traded by odious ballads my maiden's name;

Seared otherwise, ne worse of worst, extended

With vilest torture let my life be ended.

(II. i. 170-74)

ここでヘレナが賭しているものは、「処女の名」に集約され、
"impudence," "strumpet," "divulged shame," "odious
ballads" といった言葉はすべて、これを強調する働きを
負っている。この部分をペインターと比喩してみよう。ジ
レットは、「この病を癒やせなかつたらどんな仕置きを受けるつ
もりか」という王の問いに、「私がもし八日間の間に癒やせなけ
れば、私を火あぶりの刑にして下さい」と答えているだけである。(4)
シェイクスピアのヘレナが、長々と「処女の名を賭して」と述
べているのは大きな違いである。ヘレナの処女性に強調が置か
れているのは明らかであろう。処女としての名誉を賭けることで、

ヘレナの「性」はより強く印象づけられることになるのである。王の病を首尾よく癒やしたヘレナは、そのほうびとして、パートラムを夫にと願ひ出る。このときヘレナは、「私は一介の処女にすぎませんけれど、一介の処女にすぎませんと申し上げることができませんことを、この上ない富と存じております」I am a simple maid, and therein wealthiest/That I protest I simply am a maid. (II.iii. 65-66)と述べている。ここで用いられている“simple”とどう言葉も、「一介の(処女)」というだけでなく、ヘレナの性格そのものに係わる意味を含んでいるのは言うまでもない。彼女は「このすぐ後でダイアナ様、もう私はあなたの祭壇から飛んで離れます。私のため息は、威厳にあふれた愛の女神、あの至高の神の許へと注いでいますから。」(II.iii. 73-75)

と、ダイアナを捨て、ヴィーナスを選びとる決意を表している。ダイアナは、処女性守護神であり、ダイアナを捨てることは、とりもなおさず処女を失うことへとつながる。直接には、パートラムとの結婚を意味してはいるものの、ヘレナが処女を失うことは、「性」そのものを失うことと結びつく。自分自身で“simple maid”と述べたときに、彼女は逆に“simple”から離れてゆきつつあるのではないだろうか。処女性の守護神を捨てて、愛の女神を選びとることで、ヘレナは「」から踏み出そうとしているのである。

パートラムはヘレナと結婚はしたが、一人戦場へ赴くために、彼女を伯爵夫人のもとへ帰してしまふ。第三幕第二場の最後のヘレナの独白は、初めの“simplicity”からかなりの隔たりを

みせる。ヘレナは、自分がいなくなりさえすれば、パートラムは戦場からロッシリオンの領地へ戻ると考えて、姿を消そうと決心する。

私はここを去ります。憐み深い噂が、私がお邸を出たことを伝えてあなたのお目を慰めてくれますように。来ておくれ、夜よ。暮れておくれ、昼よ。闇に紛れて、この哀れな盗人が逃げ出すのですから。

I will be gone,

That pitiful rumour may report my flight

To console thine ear. Come, night; end, day!

For with the dark, poor thief, I'll steal away.

(III.ii.126-29)

「来ておくれ、夜よ。暮れておくれ、昼よ」が、まさしくヘレナの変化を表わしている。「性」は、処女性を賞讃されたヘレナが住んでいたのは、昼の世界であった。が、ダイアナからヴィーナスへ向かった彼女は、「ここで昼の世界を立ち去ろうとしている。

“thief”, “steal away” という言葉も、とうとう“simple maid”のものとはいえない。この後、展開されることになるベッド・トリックでは、夜の闇がその鍵となつていくように、これからのヘレナには、夜が似つかわしくなるようである。「闇」は夜の暗さであると同時に、ヘレナの中に生まれた暗さであるに違いない。

フロレンスへ行き、寡婦にベッド・トリックを告げるヘレナは、もはや“simple”とはいえない。

それでは今夜、計画どおりにやってみましょう。もしうまくい

けは、あちらは意図は邪までも、行為は正当。こちらは意図も正当なら行為も正当。だからどちらも罪ではない。けれどもやつぱり罪深いことなのだ。でも、やってみましょう。(III. vi. 43-48)

パートラムは不義を行おうとして、実は自分の妻と寝ることになるのだから、意図は邪までありながら、行為は正当である。また、ヘレナは自分の夫と寝ることになり、意図、行為ともに正当といえる。しかし、この行為は、ヘレナ自身が言っているように、罪を犯したことになることも、やはり罪深いものであることは確かなのである。それは「二面的」行為 *both-sided act* と呼ぶにふさわしい。それを計画し、実行するヘレナもまた、「二面的」といわざるをえない。パローレスについて言われた「二面性」が、もはや彼だけのものではなく、ヘレナによりふさわしい言葉になっている、いや、ヘレナがそのように変わっていると云った方が正確であろう。

第四幕第三場でパローレスが完全に $\langle\langle$ 二 $\rangle\rangle$ 性を失い、 $\langle\langle$ 一 $\rangle\rangle$ に生まれ変わる。そのすぐ後の第四場では、ヘレナがベッド・トリックを終えている。このときヘレナは、 $\langle\langle$ 一 $\rangle\rangle$ から $\langle\langle$ 二 $\rangle\rangle$ へ変貌を遂げていることになるが、そこには、処女を失い、子供を授かったという意味も含まれることを忘れてはならない。ヘレナは完全に $\langle\langle$ 一 $\rangle\rangle$ を脱した、言い換えれば、 $\langle\langle$ 二 $\rangle\rangle$ に変化し終わったのである。同じ夜に起こったパローレスの失墜とヘレナのベッド・トリックは、右のような意味を持っていることになる。ポッカチオやペインターでは、ベッド・トリックは数度にわたって行われることになっている⁽⁶⁾が、シェイクスピアは、それをただの一度

におさえている。これは、パローレスとヘレナの変化を、同夜に凝縮させるためであろう。「だます」という行為は、だます側に二面性なくしては成立し得ない。パローレスの $\langle\langle$ 二 $\rangle\rangle$ 性がパートラムをだましていたように、今度はヘレナが、その $\langle\langle$ 二 $\rangle\rangle$ 性でもってパートラムをだましたことになる。この夜を終えたとき、 $\langle\langle$ 二 $\rangle\rangle$ と $\langle\langle$ 一 $\rangle\rangle$ が、パローレスとヘレナで入れ替わっていると云つてよい。

4

最後の第五幕第三場は、 $\langle\langle$ 二 $\rangle\rangle$ へ変化を遂げたヘレナを中心としている。パローレスも確かにこの場に登場してはいるが、「言葉」の力を失い、「*fool*」に転落した状態におかれている。ラフューは最後に、彼に「邸で待っていなさい。お前を相手に慰みごとをしよう」(V.iii. 320-21)と言葉をかける。パローレスはすでに、ラフューの道化以外の何者でもなくなっているのである。

一方、ヘレナは子供を抱いて登場し、パートラムの嘘が暴かれ、芝居は大団円を迎える。が、ここに登場したヘレナは、芝居の初めのヘレナではない。「妻の影」*a shadow of a wife* (V. 305)と自ら名をるにふさわしく、昔の姿の“*ghost, imitation*”⁽⁷⁾と化しているのである。パートラムの「ああ、許してくれ」(V. 306)に対して、ヘレナは許しの言葉を述べてはいない。彼女に「許しの美德」⁽⁸⁾をみようとするのは難しい。パートラムへの問い「二つともお指図どおりにしました以上、夫になつていただけなのでしょいうね」(V. 312)⁽⁹⁾も高圧的に響き、

かつて、彼を夫にと願ひ出たとき、「生きてゐる限り、この身を
献げてお仕えし、お導きに従います」(III. 101-3)と言つた
ヘレナとは、明らかに異なつてゐるのである。

このヘレナの問いに対して、バートラムは何も答えてはいない。
その代わり、彼は王に向かつて「陛下、わけを明らかに知らせて
くれますならば、私は彼女を愛し、大切にいたします。いつまで
も大切にいたします」

If she, my liege, can make me know this clearly
I'll love her dearly, ever, ever dearly.

(II. 313-14)

と述べてゐる。そしてヘレナは「もし、そのわけが明らかになら
ず、嘘偽りとなるようなら、恐ろしい離縁が私とあなたを隔てま
すように」

If it appear not plain and prove untrue
Deadly divorce step between me and you! (II. 315-16)

と続ける。これらの発言が、「if」によつて条件づけられてゐる
ことに留意しなくてはならない。ヘレナを大切にすると「if」
トラムの言葉は、彼の決意そのものではなく、あくまでも「if」
という条件のついたあやふやな約束ではない。しかもヘレナに
向かつて語られてゐるのでない。バートラムが「自分を知り、
真の高貴さを理解する」(II)に至つたとは思えない。シェイクスピア
が書くこととしたのも、このような認識に至るまでの「愚かな若
者の物語」(II)ではなかつたはずである。バートラムは、自らを変
化するのではなく、むしろ、ヘレナとパローレスの変化を誘発す
る役割を担つてゐるように思われる。二人の変貌に立ち会つてい

る者は、バートラム唯一人である。彼と係わるなかで、ヘレナと
パローレスは変貌を遂げていったということはできよう。

ペインターの物語では、ベルトラモは、ジレットの貞淑な心と
賢さを知り、自分の強情な厳格さをすてて、いつまでも彼女を大
切にしたと記されている。(II)つまり、彼は改心したとされてい
るのである。が、シェイクスピアはそれを曖昧なままにとどめてい
る。バートラムに決定的な改心の言葉はなく、ヘレナは彼を許し
たようにもみえない。そのヘレナもまた、(II)に変わった「妻
の影」でしかないのである。先に引用したヘレナとバートラムの
やりとりは、「if」で条件づけられ、これが二人ともに最後の科
白となつてゐる。そしてこの和解の危きは、芝居を閉じる王の言
葉に集約される。

ともあれ、万事がうまくいったらしい。終わりがこうめでたく
おさまれば、苦いことは過ぎ去り、甘いことの訪れがいよいよ
嬉しくなつてくる。

All yet seems well, and if it end so meet,

The bitter past, more welcome is the sweet.

(II. 330-31)

和解自体が「seen」で表され、しかも、ここでも「if」とい
う仮定が使われている。ヘレナが確信してゐた「All's well」
は、遂に成立しえなかつたのである。

この芝居では、(II)から(II)へ向かうパローレスと、(II)から(II)へ向かうヘレナが対照的に配置され、問題の夜に、二人の性格付けが完全に逆のものに変化している。パローレスの話
題があくまでサブ・プロットである以上、彼の変化によつて、

ヘレナの変化を照射しているといつてよいであらう。
 シェイクスピアが、△△の人物にひきつけられていたのは確かなことのように思われる。ペインターとの最大の相違点、パロレスの創作は、右のような意識が基になっていたに違いない。が、△△性をもった人物は、喜劇の和解の場には似つかわしくないのである。暗闇の中で△△へ変貌を遂げたヘレナが、和解の中心となつてゐるのは、いかにも「暗い喜劇」と呼ばれるにふさわしい。△△性をもった主人公の場は、喜劇よりもむしろ、悲劇の中にあるのではないだろうか。この作品が書かれたとされる一六〇二年をはさむ前後数年間には、悲劇が集中している。『終わりよければ』には、悲劇の登場人物が紛れこんでいるような印象さえ受けるのである。

注

1. ペインターの『快楽の宮殿』に収められた "Giletta of Narbona" は、アーデン版『終わりよければ』に収録されている。なお、ハワード・コールは『ボッカチオの物語の翻訳数篇を紹介し、シェイクスピアがそれらを参考にしたことおよびその考へてゐる。』Howard C. Cole, *The All's well Story from Boccaccio to Shakespeare*, University of Illinois, 1981.
2. ボッカチオ『デカメロン』 柏熊達生訳 (河出書房、一九六三) を参考とした。
3. ペインターとシェイクスピアの相違点については、G.K.

- Hunter ed., *All's well*, Methuen, 1959, pp. xxv-xxix に詳し。
4. W.W. Lawrence, *Shakespeare's Problem Comedies*, New York, 1933, p. 33. Hunter, p. xxxii に引用されている。
 5. Hunter, p. xlviii.
 6. M.C. ブラッドブルックもこの点については同じように考へてゐる。
 M.C. Bradbrook, "Virtue is the True Nobility," in *RES*, XXXVI (1950), pp. 298-301. Kenneth Muir ed., *Shakespeare: The Comedies*, New Jersey, 1965, pp. 119-132 に収められている。
 7. Hunter, pp. xxxvii-xxxviii.
 8. 『終わりよければ』の引用は、上藤昭雄訳 (『シェイクスピア全集』筑摩書房) を使わせていただいたが、一部変更したところもある。また行数は、ケンギン版に従つてある。
 9. Hunter, p. 87; New Penguin Shakespeare, *All's Well* ed. Barbara Everett, p. 192.
 10. "simple" の同じ意味については、Onions 参照。
 11. ウォルソン・ナイトは、ヘレナを「罪を贖う者」奇跡を行う者として「この劇の宗教性を強調している」。
 - G. Wilson Knight, "The Third Eye", in *The Sovereign Flower*, London, 1958. Kenneth Muir ed., *Shakespeare: The Comedies*, pp. 133-151 に引用されている。

12. *Onions* 参照。
13. Hunter, p.xlii.
14. Joseph G. Price, *The Unfortunate Comedy*,
Liverpool, 1968, p.142.
15. Hunter, p.147.
16. *Ibid*, p.151; "the gentlewoman, not onelye
contented the Countesse at that time, with
the companye of her husbande, but at manye
other times so secretly, as it was never knowne."
17. B. Everett, p.215.
18. Hunter, p.liv. "Shakespeare seems to aim
at emphasizing the virtue of forgiveness."
19. "Will you be mine now you are doubly won?"
この "doubly" とは「言葉の」か「心の」"simple" なク
ナの口から「聞くことはできなかつたように思われる」。
20. Price, p.169.
21. *Ibid*, p.171.
22. Hunter, p.152.
23. クナナが「終わりよければ」という言葉を口にしてゐるとい
ろは「二箇所ある。初めは、寡婦とダイヤモンドヘッド・トリッ
クを告げる場面で、「終わりよければすべてよしです。いつの
場合にも、終わりが冠。途中はどちあろうと、おしまいが名譽
です。」(N. iv. 35-36)と述べてゐる。もう一箇所は「マルセ
イユで、王への手紙を紳士に託す場面である。「終わりよけれ

ばすべてよしです。いまは、事が志に反し、手立てが役立たぬ
よければとつてや」(V. i. 25-26) によらば、"All",
well that ends well" と表現されておられ、この確信は、
最後の方の "All Seems well" と対照的である。