

シェイクスピアの“ヴィラン”

その近代性について

(2)

尾崎 春

一 “ヴィラン”とその周辺

(一) 三人の喜劇のヒロイン——ビアトリス、キャサリーナ、ヘリナ——

「悪方 (a stage villain) とは何か? 明らかに真の悪党 (a real villain) ではなく、何らかの私利私欲を動機として、無理やり劇のプロットを押し進めて行く、機械的な人物 (a mere machine) である。跡目の相統を狙うとか、破産して一攫千金を狙うとか、あるいは恋人のいる女に横恋慕するとかいった人物である。シェイクスピアは、その浅薄さにも拘らず、悪行がある目的のための単なる一つの手段というよりももっと単純でまた根深いものであることを知っていた。ド・ン・ジョンは真の、生れながらの悪党 (a true natural villain) である。つまり悪意の人物 (a malevolent person) なのだ。ただ、彼はイギリス的ではない。彼は自分の悪行を十分に意識し、自分からもまた共謀者からもそれを隠さないからだ。イアーゴウもまた真の悪党だが、彼は骨の髄までイギリス的である。だからこそイギリスの批評家があんなにも苦心して彼のイタリヤ的性格をくどくどしく述べたてるのだ。悪行を好むこと以外に動機が全くないからこそ、イアーゴウは

シェイクスピアの“ヴィラン”

何だかだと自分の悪事の動機を説明するのである。……それに彼は一身の利益をはかるにおさおさ怠りなく、悪事を樂しみながら私腹をこやし、昇進をはかる。このように彼は悪行の方法においてイギリス的なのだ。……悪事のための悪事というのは、芸術のための芸術と同様、イギリス人には魅力がない。従って、云えることは、もしイギリス人が悪党なら、彼はドン・ジョンのようにではなく、イアーゴウのように話すだろうということだ。イギリス人とは、こういう人種だから、悪事によって得るものがなくなれば、通常、悪事を止め、金がかからなければ美德の方を、はつきり、好みさえする。要するに、厳密に云えば、イギリス人は道德的でないのだ。彼は、まず、功利主義者であり、第二に、敬虔なロマンティシストである。だからこそ、私の考えでは、毎日のイギリスの芝居に出てくる悪党や主人公は、すべて、悪玉や善玉で、真の悪党や主人公ではないのだ。だからこそ、また、ドン・ジョンのような真の悪党が現われると、イギリスでは口をそろえて、不自然で我慢のならない舞台上の型 (stage convention) だと云って非難するのである。」^①

一流の皮肉と毒舌をまじえて、ドン・ジョンを真の悪党として弁護するのは、云うまでもなく、バーナード・ショーだが、しかしショーにも拘らず、そしてドン・ジョンに限らず、シェイクスピアの人物が、その人物の現われる劇の性格によって規定されていることは否定できない。^② ノースロップ・フライに云わせれば、ドン・ジョンは「アンティコミック・ムードの焦点」を形作る「技術上の悪党」(the technical villain)^③ であり、また、愛を主題とする喜劇にあってこれを脅し、その成就である結婚に対してシニカルな態度——

What is he for a fool that betroths himself to unquietness? (L. iii. 49-50)^④

——をとる人物として登場するのであって、それ以外の何物でもない ('if I can cross him any way, I bless myself

every way:—I. iii. 63-71)。事實、彼は、己れの惡巧みの結果を見とどけるや、舞台から姿を消して、二度と現われないのである。ショーに云わせれば、このような一文にもならない惡事を惡事のために行うところがドン・ジョンのイギリス的でない所以であり、また眞の惡党たる所以でもあるのだらうが、しかし彼が影のうすい存在であることは否定できない。それ程、この喜劇のコミック・ヴィジョンが、支配的であるということだが、これは、また、クロードイオウとオセロウ、ヒアロウとデズディモウナ、ドン・ジョンとイアーゴウを比べてみれば明らかであろう。そして悲劇の世界では夫婦の仲を引き裂き、二人の破滅をもたらすイリュージョンが、喜劇の世界では愛と秩序を確固たるものにするのである^⑤。それ程までに「すべてはめでたく終る」という喜劇の仮説が、シェイクスピアの喜劇では、決定的なものである。しかしながら、その仮説も、この時期の他のシェイクスピアの喜劇と比べると、『むだ騒ぎ』においては、かなりの無理、緊張が感じられる。少し角度を変えてみれば、ドグベリやヴァージスのいない世界、状況がドン・ジョンに味方して、ヒアロウが（比喩的にでなく）現実に死ぬ世界が、垣間みられるであらう^⑥。にも拘らず、『むだ騒ぎ』が、最も「愉快な」(Happy)とは云えないまでも、最も「快活な」(gay)喜劇になっているのは、一つ間違えば悲劇になりかねない深刻な要素を含んだ主筋（ヒアロウ・クロードイオウ）から、喜劇精神の化身とも云うべきビアトリス＝ベディックの傍筋（これは、ドグベリやヴァージスとともに、シェイクスピア自身の創作による）に重点が移されているからであり、ベディックとビアトリスが、いわば機智の輪で劇全体を囲い込んでしまつて、悲劇的な要素を不当にのさばらせなかったからであらう。ドン・ジョンが、ショーの云う「眞の惡党」であれ、ブラッドブルックの云う「機械的な惡玉」^⑦であれ、彼に、*“ヴィラン”*としての精彩がなく、対照的に、陽気で快活なビアトリスが、強い自主性と鋭い知性、そして多分に個人主義的な傾向を与えられて、生き生きと描かれているのも不思議はない。しかしながら、このよう

な性質は「ヴィラン」において否定されたものであった。とすれば、ビアトリスは、喜劇の世界において、どのように扱われているであろうか？

ドウヴァ・ウィルスンによれば、ビアトリスは「知力の持ち主であるばかりでなく、それを絶えず用いることに喜びを見出す、英文学における、恐らくはヨーロッパの文学における、最初の女性」であり、「メレデイスが好んで描いた、ヴィクトリア朝後期の解放された知性をもつ女性の走り」である。この自我の強い近代的女性に、優雅にして因襲的な世界に住む貴族たちが（ベニディックも含めて）ふりまわされることになるのだが、たとえこれが沈滞した喜劇の世界に活気を与えることになるとは云え、あまりにも辛辣な（*'too curst'*—II. i. 22）「毒舌の君」（*'my Lady Tongue'*—II. i. 284）ビアトリスの自己中心的な態度（*cf. 'Lady Disdain'*—I. i. 119）¹⁶「社会」のあり方としては、好ましいものではない。特に喜劇の世界は愛の世界である。愛に対する侮蔑嘲笑は許されない。¹⁷という訳で、独身主義を標榜する（I. i. 248）ベニディック（*'a professed tyrant to their sex'*；*'an obstinate heretic in the despite of beauty'*—I. i. 179, 236-7）とビアトリスを結びつけることによって、この二人を「愛」によって懲らしめ、二人のあまりにも奔放な自我を矯正しようとする企及が、ドン・ジョンの悪巧みと並行して行われることになる。喜劇の世界にあっても、ビアトリスのような個人主義は許されることではない。喜劇は喜劇なりのやり方で、この行きすぎをたしなめるのである。ビアトリスを立ち聞きさせておいて、ヒアロウはアーシユラを相手に、ベニディックをほめちぎり、ビアトリスの高慢な、自己中心的な態度を激しく非難する——

O god of love! I know he doth deserve

As much as may be yielded to a man :

But Nature never framed a woman's heart
 Of *prouder* stuff than that of Beatrice;
Disdain and *scorn* ride sparkling in her eyes,
 Misprising what they look on, and *her veil*
Values itself so highly that to her
 All matter else seems weak : *she cannot love*,
Nor take no shape nor project of affection,
She is so self-endured. (III. i. 47-56 ; my italics)

アーシユラは、その通り、本当にいけませんわねえと合権をうち、立ち聞くビアトリスからは一言もない。ヒア
 ロウは続ける——

Hero. I never yet saw man,
 How wise, how noble, young, how rarely featured,
 But she would spell him backward : if fair-faced,
 She would swear the gentleman should be her sister ;
 If black, why, Nature, drawing of an antique,
 Made a foul blot ; ...

So turns she every man the wrong side out
And never gives to truth and virtue that
Which simpleness and merit purchaseth.

Ursula. Sure, sure, such carping is not commendable.

Hero. No, not to be so odd and from all fashions

As Beatrice is, cannot be commendable. (III. i. 59-73; my italics)

ビートルスとしては痛いところを突かれたものである。彼女は、二人が立ち去った後、木陰から進み出てやっとロベリア——

What fire is in mine ears? Can this be true?

Stand I condemn'd for pride and scorn so much?

Contempt, farewell! and maiden pride, adieu!

No glory lives behind the back of such.

And, Benedick, love on; I will requite thee,

Taming my wild heart to thy loving hand: ... (III. i. 107-12; my italics)

このようにしてビートルスの個人主義が悲劇的な結果に終らないのは、勿論、これが喜劇だからであり、また

ビアトリス自身、結局は、この社会に属していたからであって、彼女の自己中心的態度も、リヴィラン^リないし「ヴィラン」的人物のそのように、「アウトサイダー」意識から生じたものではなかったからである。實際、想像を逞しゅうするならば、ビアトリス以外のすべての女性に愛されている (I. i. 125-7) と云うベニディックが、クロードイオウも見抜いているように (And never could maintain his part but in the force of his will: I. i. 238-9; my italics) 無理をして、頑固に美を嘲笑する異端者 (ibid., II. 236-7) の役を演じるのも、ビアトリスの才気と美貌に引かれていた (が、愛を打ちあけて嘲笑されるのが恐ろしかった) ——

.. there's her cousin [*i.e.*, Beatrice], an she were not possessed with a fury, exceeds her [*i.e.*, Hero] as much in beauty as the first of May doth the last of December. (I. i. 192-5; my italics)

——からであり、また、ビアトリスの方も、ベニディックらの凱旋を聞き知って皆と一緒に迎えに出、まずベニディックの安否を尋ねることからも明らかのように、彼に引かれながらも尚、機智問答 (‘a kind of merry war’, ‘a skirmish of wit’: I. i. 62, 64) で彼を悩ませるのは、才にたけた女性に共通の自尊心と乙女としての誇り (‘maiden pride’) の故であったと考え^⑩てもよいであろう。しかし己れが可愛^⑪く^⑫て (‘so self-endear’d’) 人を愛せる苦がない^⑬。真の恋を選ぶ者は、自己愛を捨て、己れのすべてを与えねばならない——

‘Who chooseth me must give and hazard all he hath.’

(*The Merchant of Venice*, II. vii. 9, etc.)

——のである。同じようなトリックにかかって、プライドを捨てる決心をしたビアトリス——

Contempt, farewell! and maiden pride, adieu! (III. i. 109)

——とベニディック——

I must not seem proud: happy are they that hear their detractions and can put them to mending.

(II. iii. 238-40)

——が、「教会の場」(IV. i.)で再び会するとき、ヒアロウの不幸を目のあたりに見た両者の、半ばとまどい気味の無口さと、その言葉少なさにうかがわれる、相手に対するこまやかな思いやりに、自己中心的な態度を去った新しい意識——mutual awareness——がみられるであろう。

このような、自我の強いビアトリスとベニディックに対する、「愛」による矯正は、しかしながら、主題から切り離された、独立したものではない。善意の企らみによって、内向的な、独りよがりの自愛から、外向的な、己れのすべてを与える相互の愛に目覚めたビアトリスとベニディックは、「愛の嘲笑者が愛の虜になる」という喜劇のパターンを踏みながらも、愛の本質にふれることによって、彼らの場合ほど明確でない主筋の主人公クロードイオウの心の変化に光をあて、この喜劇のモラルを明らかにするのである。

ところで、ビアトリスとベニディックの強い自我を矯正し、彼らを結びつけるために並行して行われる二つの善意の企らみは、一見似てはいるが、そこに微妙な違いのあることも認められるであろう。ブラッドブルックも指摘するように、^⑮ベニディックに対する企らみは、むしろ彼の憐れみの情に訴えることにあったが――

If I do not take pity of her, I am a villain; if I do not love her, I am a Jew... (II. iii. 271-3)

――、ビアトリスの場合は、後にロザリンドがフィービを、ヴァイオラがオリヴィアを、こっぴどく窘めるように、ヒアロウの非難の言葉でビアトリスのプライドを打ちのめすことにあったと云えるであろう。シェイクスピアには、他の女性の口を通しての批判が、女性の我を折る有効な手段であったかのように思われる。辛辣な毒舌家（‘a curst shrew’—*The Shrew*, V. ii. 186）としてはビアトリスの前身とも云うべき^⑯「じゃじゃ馬」キャサリーナの、妹や「未亡人」を戒めて、妻としての務めを説く大演説も、やはり、同じ性質のものと云えるかも知れない。ただ、キャサリーナは、その前に、女性の言葉によってでなく、男性の強引な力によって、矯正されねばならなかったのである。



一体に、喜劇の女主人公は、悲劇に現われる女性と違って（マクベス夫人とクレオパトラ、それに、両者ほどではないが、ジュリエットは、顕著な例外である）、生き生きとした個性をもった女性（‘an attractive, sophisticated, high-spirited girl, ripe for matrimony’^⑰）として描かれているのは興味深いことである。そして、自主性の強い女性が、

意外に多い。何故だろうか？　今ここで結論を出すだけの十分な用意はないが、要するに、人物が女性であり、状況が喜劇の世界であり、主題が復讐だとか天下・国家にかかわるような深刻なものではなく、せいぜいのところが、キャサリーナの場合のように、夫からの独立宣言であり、究極のところロマンティック・ラヴだということが主な原因ではなからうか？　ロマンスの世界では、何と云っても、女性が恋の女王である。彼らが、結婚の相手である男性よりも、より多くの生気と才気と光彩をもつて描かれ、筋の展開により積極的な貢献をなしているのも、あるいは当然かも知れないし、一方、男性が（ビルーンやベディックを除いて——しかし彼らとて、ロザラインやビアトリスの前では受け太刀である。顕著な例外は、「じゃじゃ馬」を馴らすファルスの主人公ピトル・チオウヴらいるものである）もひとつ映えないのも、無理からぬことかも知れない。それに、喜劇においても、すべての中世ロマンスにおけるように、恋が仕合わせな結末にいたる前に、何らかの試練を受けるのだが、この試練に耐えきれず、心変りをするのは（クレシダは別として）、オーシーノウも認めるように――

... however we do praise ourselves,

Our fancies are more giddy and unfirm,

More longing, wavering, sooner lost and worn,

Than women's are. (Twelfth Night, II. iv. 33-6)

——男性であり、これに反して、女性には、試練に耐える強い愛のみならず、男性のあやまちを許す力をも与えられているのが常である。^⑧『夏の夜の夢』で心変りをしたり、惚れ薬をつけられたりするもの、（夫の云うことを

きかぬため懲らしめられる妖精の女王ティターニアを除いて）男性であり、また、夫を選ぶにあたって、

I would my father look'd but with my eyes. (A Midsummer-Night's Dream, I. i. 56)

と云って、父に、そして国法にたてつくハーミアが、結局は、許されることになっても、

In such a business give me leave to use
The help of mine own eyes.

(All's Well That Ends Well, II. iii. 114-5)

というバートラムの抗議が容れられず、逆に、ヘリナの願いがかなえられて「すべてがめでたく終る」(?)のも、劇の性格の違いは勿論のこととして、喜劇の世界における女性と男性の役割の相違と無関係ではなさそうに思われる。

ところで、いま「せいぜいのところだ」と云ったキャサリーナの独立宣言は、もしこれが悲劇の世界であったとしたら、そしてキャサリーナが男であったとしたら、一変して、容易ならぬ大事ということになるであろう。エリザベス朝の「対応の原理」に従えば、家庭内における夫婦の関係は、国家における君臣のそれに等しく、夫に対する服従を拒否するキャサリーナの態度は、国王にそむく反逆者のそれに等しいものであった。正しい小箱を選んだバッサーニオウにポーシャは服従を誓い――

her gentle spirit

Commits itself to yours to be directed,

As from her lord, her governor, her king.

(*The Merchant of Venice*, III. ii. 165-7)

——夫の身勝手を懐るエイドリナーナに対して妹ハーシーナが諫めて云う——

Luciana. O, know he is the bridle of your will.

Adriana. There's none but asses will be bridled so.

Luciana. Why, headstrong liberty is lash'd with woe.

There's nothing situate under heaven's eye

But hath his bound, in earth, in sea, in sky :

The beasts, the fishes and the winged fowls

Are their males' subjects and at their controls :

Men, more divine, the masters of all these,

Lords of the wide world and wild watery seas,

Indued with intellectual sense and souls,

Of more pre-eminence than fish and fowls,

Are masters to their females, and their lords :

Then let your will attend on their accords.

(*The Comedy of Errors*, II. i. 13-25)

このような気儘勝手 ('headstrong liberty') は、喜劇の世界にあつても、また女性であつても、許されることではない。いかにも男性的な力強さにあふれるピトルーチオウの強引な矯正にあつて、女性としての自覺に立ちかえり、貞淑な妻として立ちあらわれるキャサリーナは、幕切れにおいて、夫の氣紛れに不服面をしている妹ビアンカと「未亡人」を諫めて大演説をぶつのである——

Fie, fie ! unknit that threatening unkind brow,

And dart not scornful glances from those eyes,

To wound thy lord, thy king, thy governor : ...

(*The Taming of the Shrew*, V. ii. 136-8)

バッサーニオウに対するポーシャそのままの言葉に続けて、キャサリーナは、さらに男女の分を説く——

Thy husband is thy lord, thy life, thy keeper,

Thy head, thy sovereign ; one that cares for thee,

And for thy maintenance commits his body

To painful labour both by sea and land,

.....

And craves no other tribute at thy hands

But love, fair looks and true obedience ;

.....

Such duty as the subject owes the prince,

Even such a woman oweth to her husband ;

And when she is froward, peevish, sullen, sour,

And not obedient to his honest will,

What is she but a foul contending rebel

And graceless traitor to her loving lord ?

(*Ibid.*, ll. 146-160)

ダッシも指摘するように、^⑧シェイクスピアは、しばしば無秩序を「転倒」——真の關係の転倒——として表現している。『マクベス』の魔女の恐るべき原理の転倒（‘Fair is foul, and foul is fair:’—l. i. 11）やミルトンのセイトンの叫び（‘Evil be thou my Good’—*Paradise Lost*, Bk. IV, l. 110）を思ふ出づつゝある。キャサリーナは先の言葉に続けて云ふ——

I am ashamed that women are so simple
To offer war where they should kneel for peace,
Or seek for rule, supremacy and sway,
When they are bound to serve, love and obey.

(*Ibid.*, ll. 161-4)

そつて凶逆の蟻たやみ躍へのひびき——

Come, come, you froward and unable worms!
My mind hath been as big as one of yours,
My heart as great, my reason happily more,
To bandy word for word and frown for frown;
But now I see our lances are but straws,
Our strength as weak, our weakness past compare,
That seeming to be most which we indeed least are.

(*Ibid.*, ll. 169-75)

現代人の目には、『じゃじゃ馬馴らし』は、あるいは、活発で個性の強い女性がとほうもない大言壮語の無頼漢の暴力に脅されて、はじめにも屈従する、怪しからぬ話と映るかも知れないし、またそのような女性が「馴らされる」のを見るのは、面白くもない、むしろ痛ましく、不愉快なことと思われるかも知れない。しかしエリザベス朝の観客の目には、これは、ピトルーチオウの家庭という小王国に起った内乱と映ったことであろう。臣下（キャサリーナ）が国王（ピトルーチオウ）に反旗をひるがえし、国王はこれを力で征圧する。臣下は過ちを認め、そしてすべてはめでたく終るというふうに。このように、「秩序」の破壊を目論むという、当時にあつてはこの上ない大罪をそのテーマに含みながらも、それを感じさせないのは、これが結局は喜劇であり、また反逆の恐ろしさや邪悪さでなく、その愚かさが強調されているからであろう。勝負は、初めから、きまっていたのである。『ヘンリ四世』の反逆者たちが多分に滑稽に描かれているのも、やはり、同じ事情によるものと思われる。

ところで、「じゃじゃ馬」キャサリーナのこのような行動は、「アウトサイダー」的な人物のそれと比べあわせて興味深いものがある。たとえばリチャード三世の行動は、彼のおかれた状況——それは当時の「秩序」の觀念と内面・外面の「対応」の原理、および「テューダ王朝の神話」によって規定されていた——にあつては、あのようには行動できなかったという点にあつた。彼のグロテスクな不具の肉体は、もし力と恐怖によって他を抑えつけない限り、彼を他人の、とくに女性の、嘲笑の的にしたことであろう。彼にとって残された道は、聖者の如き忍従に甘んじるか、それとも彼が実践した悪行に走るかのいずれかであつた。そして彼は、前者の風をしばしば装いながらも、（前もって定められていた）後者の行動を選ぶことにより、単にその皮肉なユーモアや賢しさに心ならずも引かれ、また賞讃するというだけでなく、この秩序に対する挑戦者に自己を見出し、一時的にもせよ、また想像の上だけでも、義理人情の束縛や倫理的な考慮から抜け出すことによって限らない解放感を味わうとい

う、観衆の心の奥にひそむ根強い傾向の故に、観衆の心をとらえて放さない、生き生きとした、魅力的な人物となったのであった。^②

ところで、キャサリーナは、リチャード三世のような「ヴィラン」ではない。いわゆる社会的な意味での「アウトサイダ」でもない。しかし、「じゃじゃ馬」(the shrew of 'mad and headstrong humour'—IV. i. 212)と規定されることにより、彼女が、女性のおとなしさと従順を美德とする因襲的な社会から疎外されることになる。そしてここから彼女の、単なるタイプではない、生き生きとした性格が——気の強さの故に誰からも(父親からさえ)相手にされず('Mates, maid! how mean you that? no mates for you, Unless you were of gentler, milder mould.'—I. i. 58-60)、そのため、大勢の男性からちやほやされ、父のお気に入りである妹ピアンカ('A pretty peat!.'—I. i. 78)につらく当るキャサリーナの人間としての面が——立ちあらわれるのである。^③ 実際、自分の手に負えないと分っているキャサリーナに関しては、「御自由に言い寄っていただいて結構」(I. i. 54)と云い、「何よりも本人の意志が大事ですからな」(II. i. 128)と云いながらも、自分の云いになる(と思っているので)お気に入りのピアンカの縁談は寡婦産の高で決めようというバプティスタよりも、そのような父親に反抗するキャサリーナの方が、いかに人間らしく見えることか。彼女も、黙っておとなしくしていたら、「競り」にかけられていたかも知れないのである。かくして、キャサリーナの「じゃじゃ馬」ぶりは、あたかも、当時の結婚のあり方に対する批判であり、また、本人の意志を無視して女性が結婚という形で売られたり買われたりする社会にあって、気にそまぬ男と結婚させられないために自尊心の強い女がとった「自己防衛の手段」^④ ('If she be curst, it is for policy'—II. i. 284)あるいは「自尊心の発露」^⑤そのものであるかの如き印象をさえ与えるにいたるのである。たしかに、このように女性の忍従が当然とされている社会においては、自分の意志を通そうとする女性にとっ

て開かれた道は二つしかない。それは、気性の烈しいキャサリーナのように、公然と反旗をひるがえすか、それとも狡猾なビアンカのように、瞞着、術策、そしてかかあ天下 (petticoat government) という形で、最後には思いを通す一つ的手段として、おもて向きは黙って服従するという、廻りくどい、しかし通常より効果的な方法をとるかのいずれかである。おとなしいビアンカの忍従は、彼女の (あきらかに目前にいる求婚者たちを意識して計算された) 最初の言葉――

Sister, content you in my discontent.

Sir, to your pleasure humbly I subscribe :

My books and instruments shall be my company,

On them to look and practise by myself.

(I. i. 80-83)

――が示すように、⁽²⁷⁾ 装われたものであった。このようにして人の同情をひきながら、彼女の愛を求めていさかう求婚者たちを思いのままに操って楽しむビアンカは、⁽²⁸⁾ なかなかのしたたか者と云うべきであろう。求婚者の一人であったホーテンシオウが、

Kindness in women, not their beauteous looks,

Shall win my love : ... (IV. ii. 41-2)

と云ってビアンカ（‘this proud disdainful haggard’—IV. ii. 39）をあきらめ、「実のある」金持ちの未亡人と結婚するの、あるいは、当然かも知れない。「じゃじゃ馬」娘が貞淑な妻となり、おとなしい娘が結婚すると私の強い女になるという結末は、予期されたところであった。フライも云うように、^②「じゃじゃ馬」は馴らすことができて、猫かぶりのビアンカを馴らすことは、明らかに、不可能だからである。

シェイクスピアの意図が、反逆の愚かさの諷刺であつたにせよ、当時の結婚の風習の諷刺であつたにせよ、また、キャサリーナの「じゃじゃ馬」ぶりが持ち前のものであれ、自主性を守るために装われたものであれ、ともかく、因襲的な社会に公然と反旗をひるがえした、独立心にとむキャサリーナは、その故に、その挫折が近代人にとって痛ましく、同情をさえひく程に（シャイロックほどではないが）、生き生きとした個性をもった人物になったのである。これが、とくに近代人に訴える、「アウトサイダー」的人物に共通した特徴であつた。しかしながら、エリザベス朝の観衆は、このキャサリーナの反逆精神に強く心をひかれながらも、なお、最後に生まれ変わったようになつて、オーソドックスな、女性の、そして妻としての、義務を説く彼女に拍手を惜しまなかつたことであろう。丁度リチャード三世の強烈な個性に魅せられ、^③彼に同化して、彼とともにだまされやすい人間をさげすみ、無情な宇宙の法則の働きに憤りを感じながらも、なお、この「血に飢えた犬」（‘the bloody dog’—Richard III, V. i. 2）の破滅に胸をなでおろしたであらうように。



喜劇の世界においても、個人主義は許されることではなかつた。ピアトリスもキャサリーナも、それぞれのおかれた喜劇（あるいはファルス）の世界にふさわしい方法で自己中心的な態度を矯正され、それぞれ自分のおかれ

た社会の一員としての自覚にめざめて、仕合わせな結末にいたるのである。そして彼らは、いずれも、社会的・階級的な意味で、「アウトサイダー」ではなかった。

ところで、喜劇の世界に一人、肉親もなく、身分もなく、己れの孤独と疎外を痛ましいまでに意識し――

'Tis pity――

... that we, the poorer born,

Whose baser stars do shut us up in wishes,

Might with effects of them follow our friends,

And show what we alone must think, which never

Returns us thanks. (L. i. 193-200)

――、ただ己れの「美質」^⑧（'merit' L. i. 242）、つまり「自然」のみを頼りに、「運命」に逆らって思いを遂げようとする女主人公がいる。彼女の最初の言葉――

I do affect a sorrow indeed, but I have it too. (L. i. 62-3)

――が、表裏二面の意味をもつ、曖昧なものであることも、彼女のおかれた立場を暗示していると云えるであろう。彼女は、勿論、ベッキ・シャープ――

She had never been much of a dissembler, until now her loneliness taught her to feign.

(*Vanity Fair*, "Everyman's Library", p. 15)

——
——

"*I am alone in the world*," said the friendless girl. "*I have nothing to look for but what my own labour can bring me*; and while that little pink-faced chit Amelia, with not half my sense, has ten thousand pounds and an establishment secure, poor Rebecca (and my figure is far better than hers) has only herself and her own wits to trust to. Well, let us see if my wits cannot provide me with an honourable maintenance, and if some day or the other I cannot show Miss Amelia my real superiority over her..." Thus it was that our little romantic friend formed visions of the future for herself,—nor must we be scandalised that, in all her castles in the air, a husband was the principal inhabitant. Of what else have young ladies to think, but husbands? Of what else do their dear mammas think? "*I must be my own mamma*," said Rebecca; *not without a tingling consciousness of defeat*, as she thought over her little misadventure with Jos Sedley. (*Ibid.*, p. 84; my italics)

——
——

It is in the nature and instinct of some women. *Some are made to scheme, and some to love*; and

——

I wish any respected bachelor that reads this may take the sort that best likes him.

(*Ibid.*, p. 109 ; my italics)

ところで、われわれの女主人公は、まったく寄る辺がなかったわけでもなく、また社会的地位を望む野心家でもない。彼女に野心があるとすれば、それは、ただ、「恋における野心」(‘the ambition in my love’—l. i. 101) にとどまっていた。彼女は子供のときから「緒に言った若者」(‘devilishly handsome, a man with whom *ex hypothesis* she could be desperately in love’) ⑧との結婚を望むだけなのである。しかしながら、それは、彼女を絶望におとし入れるに十分なものであった——

‘T were 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.

The ambition in my love thus plagues itself :

The hind that would be mated by the lion

Must die for love. (l. i. 96-103)

それは、ただ、今日で云う「身分の違い」——

I am from humble, he from honour'd name;

No note upon my parents, his all noble:...

(I. iii. 162-3)

——と云うようなものではない。ドゥヴァ・ウィルスンも云うように、当時においては「身分の違い」(differences of rank)が、今日とても考えられない程に重大な意味をもっていたのである。^⑧(自分が仕えるオリヴィア姫との結婚により立身を夢みるマルヴォウリオウに対して加えられる、いわば喜劇的な社会的制裁を考えてみるとよい。)それはこの「貧しい医者娘」に、一時は、彼女の激しい思いをあきらめさせる程に強いものであった。が、彼女の恋人についてバリーに出立しようとする現実家パロリス (Parolles) との「処女性」に関する対話——

... It is not politic in the commonwealth of nature to preserve virginity. ... There's little can be said in't; 'tis against the rule of nature. ... Besides, virginity is peevish, proud, idle, made of self-love, which is the most inhibited sin in the canon. ...

(I. i. 138-9, 148-9, 157-60)

——が、彼女の考えに決定的な影響を与えたのであろうか、一人舞台に残って独白する彼女の言葉には決然たる^⑨

響きを感じられる——

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.

(L. i. 231-4)

このような不吉な（少なくとも当時の観客にとって）「有限性・究極性の原理」を無視した言葉^⑧を吐くのは、誰であらうか？ 陰謀を企むキャシウス——

Men at some time are masters of their fates :
The fault, dear Brutus, is not in our stars,
But in ourselves, that we are underlings.

(*Julius Caesar*, I. ii. 139-41)

——だろうか？ それとも、

... 'tis in ourselves that we are thus or thus.

(*Othello*, I. iii. 322-3)

とらそなくイアーゴウか？ 後にこの人物の独り言を立ち聞いた執事は次のように伝える――

Fortune, she said, was no goddess, that had put such difference betwixt their two estates; Love no god, that would not extend his might, only where qualities were level; Dian no queen of virgins, that would suffer her poor knight surprised, without rescue in the first assault or ransom afterward.

(I. iii. 115-22)

「運命」によって身分をへだてられ、さりとて一生ダイアナに清らかな処女の身を捧げることも出来ず、かなわぬ恋に身を焼くこの女性が頼るべきものは何であったか？ 「恋に身分の上下なし」とする、人間の「自然」の情以外にない。先の言葉に続けて、彼女は、独白する――

The mightiest space in fortune *nature* brings

To join like likes and kiss like native things.

(I. i. 237-8; my italics)

これまでも例^{たとひ}のあること。それに彼女は「自然」から豊かな天分を授かっている。それを示して、恋を得られなかった例はない——

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 my intents are fix'd and will not leave me.

(l. i. 239-44; *my italics*)

王の病を利用(?)して、これを治すことにより思いを遂げようとする「医者^{イグナツ}の娘」の、この明確な目的意識と強固な意志は、リチャード三世などの「ヴィラン」にも引けをとるものではない。そして、すべては、彼女の痛切な疎外意識に発するのである。この人物こそ、云うまでもない、『末よければ総てよし』の女主人公、ヘリナ(Helena)であり、彼女が思いを寄せている相手とは、彼女が身を寄せているルシオン公爵夫人(The Countess of Rossillon <F. 'Rossillon')の一千バートラム(Bertam)であった。

さて、以上のようなヘリナは、この「問題劇」の中で、どのように扱われているであろうか？ 彼女も、ピアトリス、あるいはキャサリーナのように、方法こそ違え、何らかの矯正ないし批判をうけているであろうか？

たしかに、ハートラムの愛を求めるヘリナのひたむきな態度は、彼女に対して同情的な立場にたつ公爵夫人も認めるように——

Even so it was with me when I was young :

If ever we are nature's, these are ours ; this thorn

Doth to our rose of youth rightly belong ;

Our blood to us, this to our blood is born ;

It is the show and seal of nature's truth,

Where love's strong passion is impress'd in youth : ...

(I. iii. 134-9)

——若い者にとつては「自然」なつてひあつた。しかしながら、この「自然」も、一歩あやまれば、エドマンドの「自然」(‘the unrestrained self-seeking of natural impulse’ or ‘egotism’^⑧)と区別がなくなるであらう。公爵夫人も、ヘリナの態度を「心は認めながら、^⑨」なぞ、それを過ちとせざるを得ないのである——

By our remembrances of days foregone,

Such were our *faults*, or then we thought them none.

(I. iii. 140-1 ; my italics)

そしてヘリナ自身、所期の目的を遂げて後、自分の過ちを思い知らされることになる。それは、公爵夫人によつてではない。公爵夫人のみならず、フランス王も含めて、バートラムを除く他のすべての人物は、ヘリナ的美質と智恵と勇氣と、そして美しさ（これすべて「自然」の賜物）を賞讃する——

... for all that life can rate

Worth name of life in thee hath estimate,

Youth, beauty, wisdom, courage, all

That happiness and prime can happy call: ... (II. i. 182-5)

そして、ヘリナに、夫に選ばれたバートラムが驚いて、

A poor physician's daughter my wife! Disdain

Rather corrupt me ever! (II. iii. 122-3)

と叫ぶとき、王は、ヘリナとの約束があったから「My honour's at the stake」(II. iii. 156)「バートラムをせよ」(「Proud scornful boy, unworthy this good gift」; II. iii. 158)「ほんとほんと真の「名誉」を説くのである」。

王は、まず、身分と血筋にこだわるバートラムに対して、次のように説き始める——

'Tis only title thou disdain'st in her, the which
I can build up. Strange is it that our bloods,
Of colour, weight, and heat, pour'd all together,
Would quite confound distinction, yet stand off
In differences so mighty. (II. iii. 124-8)

そして、実質を見ず、名のみにとらわれる愚かちを論じて、言葉を続けるのである――

If she be

All that is virtuous, save what thou dislikest,
A poor physician's daughter, thou dislikest
Of virtue for the name: but do not so:
From lowest place when virtuous things proceed,
The place is dignified by the doer's deed:
Where great additions swell's, and virtue none,
It is a dropied honour. Good alone
Is good without a name. Vileness is so:
The property by what it is should go,

Not by the title. (II. iii. 128-36)

もともと、名誉だの身分だのというものは、初めからあったものではなく、それにふさわしい行いと美質を伴って初めて与えられるもの。身分がなくともそれにふさわしい働きと美質があれば、身分は自然に伴うことになろうし、名誉の家に生れついても、先祖に恥じない美質がなければ、却って家名の汚れ——

She is young, wise, fair;

In these to nature she's immediate heir,

And these breed honour : that is honour's scorn,

Which challenges itself as honour's born

And is not like the sire : honours thrive,

When rather from our acts we them derive

Than our foregoers : ... (II. iii. 138-44)

これは、先に、パリに旅立つ息子バートラムに公爵夫人が別れにのぞんで与えた言葉——

Be thou blest, Bertram, and succeed thy father

In *manners*, as in *shape* ! thy *blood* and *virtue*

Contend for empire in thee, and thy goodness

Share with thy birthright ! (I. i. 70-73; my italics)

——を敷衍したものと云えるであらう。これに、バートラムをパリに迎えたときの王の言葉——

Youth, thou bear'st thy father's face;

Frank nature, rather curious than in haste,

Hath well composed thee. *Thy father's moral parts*

Mayst thou inherit too ! Welcome to Paris. (I. ii. 19-22; my italics)

——を考え合わせてもよい。そして目下の者にも高ぶらず、謙虚さを失わなかった、宮廷人の鑑とも云うべきバートラムの父の思い出をなつかしげに語る王の言葉(I. ii. 31-38)は、そのまま、後にバートラムが示す傲慢な態度への、皮肉なコメントとなるのである。父親の「姿」や「血筋」や「家柄」は受け継ぐことはできても、「行い」や「道徳的資質」は遺伝するものではない。そして後者がなければ、「身分」や「名譽」など、「いつわりの墓碑銘」(II. iii. 146)にすぎないのだ。

しかしながら、これは、何も「身分」に限ったことではない。世襲によって受け継がれる社会的・伝統的価値がそれだけで価値があるのではないように、個人の才能も、それを持つ人物如何によって、善にも悪にもなる、いわば諸刃の刃なのだという考えは、序幕で公爵夫人がヘリナについて語る言葉——

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. 45-52)

——と明らかなる。このよびなインビヤメントな態度こそ、この時期のシェイクスピアの著しい特徴なのである。

やじ、語々と説き纏ふたシヤイン王が、

What should be said?

If thou canst like this creature as a maid,

I can create the rest: virtue and she

Is her own dower: honour and wealth from me. (II. iii. 148-51)

という言葉でこの大演説を終える。ところが、これに対するバートラムの返事は、意外にも、

I cannot love her, nor will strive to do't. (II. iii. 152)

というのであった。ブラッドブルックも云うように、このような取りきめの場合、愛など問題ではなかったのである。^⑨そこで王は王としての権力を用い、バートラムは王の命に従う。しかしながら、エリザベス朝の後見の制度によれば、バートラムは、平民との結婚を拒否することも出来たのである。^⑩が、シェイクスピアは、これを無視し、ヘリナの美質と愛は、身分の違いを補ってあまりあるという、ボッカチオの原話ではただ暗示されるに停まっていた点を強調する。^⑪社会的な体面にとらわれて、単なる偶然にすぎない「生まれ」を絶対的なものとす
るバートラムの誤りは、王のみならず、彼の母親である公爵夫人がこの結婚に賛成していることから明らかにであらう。^⑫（もっとも、バートラムがヘリナを斥けた理由に、ラフューの娘が好きであったということが、後に明らかにされる（V. ii. 44-55）。しかし、少なくともこの劇の前半におけるシェイクスピアの関心は、伝統的な価値と個人的な価値の問題にあったことは、それについての言及がこの場だけに限られていないことから明らかである。）

そして、序幕で強い自恃を示したヘリナは、「新しい女」であるどころか、バートラムを夫に選ぶときの言葉――

I dare not say I take you ; but I give
Me and my service, ever whilst I live,
Into your guiding power. (II. iii. 109-11)

――から明らかなように、古い女であり、^⑬王を説得するときの言葉――

But most it is presumption in us when
The help of heaven we count the act of men.

(II. i. 154-5)

——にもみられるように、古い思想の持ち主だったのである。⁽⁴⁾彼女が父から受け継いだ医術に対する確信も、彼女を通して及ぼす星の力を信ずることにあった⁽⁵⁾——

There's something in't,

More than my father's skill, which was the greatest
Of his profession, that his good receipt
Shall for my legacy be sanctified
By the luckiest stars in heaven : ...

(I. iii. 248-52)

ただ、彼女は、恋において野心的であった。そして、野心家の常として、己れと己れの能力を待み——

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. (L. i. 231-4)

——首尾よく思いを遂げるのである。

... who ever strove

To show her merit, that did miss her love? (L. i. 241-2)

と云った言葉通りに。しかもバートラムの妻たるにふさわしい「身分」も「富」も得て（*Nor would I have him till I do deserve him*;—L. iii. 205）。

しかし、「美質」と野心だけでは、男の愛を得ることはできない。ヘリナは、その賢しさにも拘らず、このことに気づかなかつたのである。バートラムはヘリナにキス一つ与えず、「自分の指にはめて放さぬ指輪を手に入れ、自分の子を生まぬ限り、夫とは呼ばせぬ」（III. ii. 59-63）という意味の手紙を残して自らはフロレンス公に従って軍に出てしまう。「妻が生きている限り、フランスに自分のものはない」（III. ii. 77）と云うのである。「恋の野心」が仇となって、バートラムを夫に得たが、それが却って彼を「死地」（*none-sparing war*—III. ii. 108）に追いやる結果になった皮肉な運命に罰せられた自己を見た彼女は、巡礼の旅に出るとの置手紙を残して、ひそかにフランスを去る——

I am Saint Jaques' pilgrim, thither gone:

Ambitious love hath so in me offended,

That barefoot plod I the cold ground upon,

With sainted vow my faults to have amended....

(III. iv. 4-7; my italics)

ヘリナの意図は、自分がフランスにいなくなれば、バートラムは軍を止めて故郷に戻ってくるであろう。自分は遠くにあつて、愛する人の仕合わせを祈ろうという、夫に対する殊勝な心根に発したものであった（と思われる）。しかし、彼女がたまたまフロレンスに来あわせたとき、同地に凱旋していたバートラムが彼女の泊っている家の娘ダイアナに云い寄っていることを知り、娘と腹を合わせて、問題の指輪を手に入れ、また娘の身代りとなつて夫と共寝することに成功して、バートラムが課した二つの難題を首尾よく解決するのである。元来バートラムの要求が無理難題なのであるから、その解決には策を用いるほかはないのだが、しかし、ヘリナは、そのため、もともと彼女に批判的な批評家の心証をますます悪くすることになる。（これもヘリナの受けた罰の一面と云えるかも知れない。）一例をあげれば――

ヘリナは……E・K・チェインバズの表現を借れば「彼女の究極の勝利への道を、不名誉から不名誉へと」彼女の名誉を泥まみれにして引きずって行く。彼女の弁護人が如何ように努めようとも、チェインバズが正しいことを否定することはできない。^④

というのである。たしかに、チェインバズの意見は否定できないし、またその必要もない。がしかし、そのような見方がシェイクスピアの本意でなかったらうことは、プロットが、ヘリナの計算された、策士的な行動を要求

する劇の後半において、スポットライトを他の人物の行動——フロレンスの未亡人とその娘ダイアナ、パロリスとその正体の暴露、ルシオンにおけるバートラムの試練——にあてることにより、われわれの注意を陰謀の大家としてのヘリナから逸らそうとしていることから云えるであろう。事実、ヘリナは、アクションの背後に退き、彼女に代ってダイアナが、ヘリナの分身として、彼女のより大胆な作戦を実行する。一方、われわれのヘリナに対する本来の印象は、彼女の「死」を悼み、彼女の徳をたたえる他の人物の態度や言葉によって、保たれるのである。^⑧

しかし、また、スポットライトの影にかくれているとは云え、ヘリナが謀を廻らし、これを着々と実行に移していることは、否定できない事実である。が、このことでヘリナを責める前に、われわれは、この劇の素材の性質を考えねばならないであろう。『末よければ総てよし』のプロットは、『デカメロン』の三日目に語られる物語によるものだが、この三日目のテーマは、断固たる決意と弛みなき努力によって、自ら大いに賛美するものを得るいは失ったものを取り戻した人の話、ということであった。^⑨ヘリナの行動は、（そのトリックも含めて）まさに、この線に沿ったものだったのである。しかし、それでは、と抗議する人があるかも知れない。巡礼先の教区牧師（「rector」IV. iii. 69）を丸め込んで、ヘリナは死んだと偽りの証言をさせたのは怪しからんではないかと。たしかに、これは、原話にはない、シェイクスピアの創作である。しかし、ここに、己れの能力と才覚をたのみそれによって我意を通そうとして手痛い竹箠返しを受けたヘリナとはまた別の（少なくとも行き方において違った）ヘリナが見られないであろうか？「妻が生きている限り、フランスに自分のものはない」（「Till I have no wife, I have nothing in France」III. ii. 77）というバートラムの「ものになる」ためには、ヘリナは、一度は、（噂の上だけでも）死なねばならなかったのである。どのように豊かに「美質」にめぐまれていても、それを「示す」だけ

では頑にとどめられた横柄な男の心は得られまい。むしろ己れを「無」にして、相手の心の変化を待つことこそ、真に男の心をつかむ道ではなかったか（*For to strange sores strangely they strain the cure./Come, lady, die to live:...* *Much Ado*, IV. i. 254-5）。あれ程願っていた妻の死を聞いて、アントニは

... she's good, being gone :

(*Antony and Cleopatra*, I. ii. 130)

と云う。現にバートラムも、ヘリナのことを

... she whom all men praised and whom myself,

Since I have lost, have loved, ...

(V. iii. 53-4)

と云っているのである（*cf. also*, V. iii. 56-66）。「すべてがめでたく終る」だけなら、これで十分であったかもしれない。そうすれば、ベッド・トリックも指輪のトリックも必要でなく（事実、彼女の「死」の知らせは、この二つのトリックが行われる前にバートラムにとどいている）、ヘリナの名誉もこれ程汚れなくて済んだかも知れないのである。しかし、牧師に偽りの証言をさせることは、それだけでも結構悪質なトリックだと主張する人があるかも知れない。たしかに、それは、トリックに違いない。しかし、ヘリナの窮状を知った牧師が（もし、ヘリナが牧師のところへ行ったとしての話だが—*cf.* III. v. 36-7）、むしろ進んで買って出たかも知れない種類の、それは、トリックな

のである。大体が、シェイクスピアの牧師は、こゝういうことが好きなようである。『ロウミオウとジュリエットの悲劇』におけるロレンス僧の計画は文字通り悲劇に終ったが、フランシス僧の企らみは見事成功して、すべてを『むだ騒ぎ』にしたのであった。⁽⁹⁾ 気絶したヒアロウを死んだことにしておくよう、自ら提案して、彼は次のように長々と説明する――

... for it so falls out

That what we have we prize not to the worth

Whiles we enjoy it, but being lack'd and lost,

Why, then we rack the value, then we find

The virtue that possession would not show us

Whiles it was ours. So will it fare with Claudio :

When he shall hear she died upon his words [*i.e.*, of slander],

The idea of her life shall sweetly creep

Into his study of imagination,

And every lovely organ of her life

Shall come apparel'd in more precious habit,

More moving-delicate and full of life,

Into the eye and prospect of his soul,

Than when she lived indeed;...

(*Much Ado About Nothing*, IV. i. 219-32)

このような効果は、たしかに、ヘリナの「死」を聞いたバートラムの上にも現われていた。そして、このまま、バートラムが改心し、ヘリナが『むだ騒ぎ』のヒロウのように（尊の上での）「死」から蘇って、彼と結ばれることになっていれば、ヘリナはあのように女性としての名誉を汚さずに済んだであろうし、また、誰よりもバートラムが救われていたことであろう。彼ほど、公に、容赦なくその本性を暴露され、弾劾されるロマンティック・ヒーロウは他にないだろうからである。

現に、『末よければ総てよし』の終幕の前半は、『むだ騒ぎ』の終幕のボタンに従っていると云えるであろう。フランス王は、いまだにヘリナの死を惜しみながらも、しかし、これも過ぎたこと、すべては若気の過ち（*Natural rebellion, done i' the blaze of youth; When oil and fire, too strong for reason's force, Overbeats it and burns on*—V. iii. 68）として、バートラムの許しを求める公爵夫人の願いをいれ、バートラムも心を入れかえて、王のすすめるラフューの娘と結婚し、すべてがめでたく終るかに見えるのである。が、そのとき、王は、バートラムが指にしていた指輪を見とがめる。それは、王がヘリナに、まさかの時のために与えておいた指輪であった。それを、ヘリナは、バートラムに気取られず共寝したとき、彼に与えておいたのである。

思えば、バートラムがヘリナに二つの難題を課したとき、彼は自らの墓穴を掘っていたと云えるであろう。それがヘリナのトリックを誘引し、そのため、彼の道徳的な墮落、卑怯さが暴露されることになったのである。すべてがめでたく終る前に、バートラムが自らのまいた種の刈り入れを要求される、これ以後の部分は、来るべき

『以尺報尺』の終幕(「裁きの場」)を予想させるものがある。王のきびしい詮議に、必死になって弁解につとめるバートラムに、さらに追い打ちをかけるかのように、ダイアナ親子が登場して、彼に約束の結婚を迫るのである。窮地におい込まれたバートラムは、まさに、終幕において裁かれるアンジェロウを思わせる。が、アンジェロウが自分の罪の一切を認めて「死」を願うのに対して、バートラムはあくまで嘘に嘘を重ね、卑怯にもダイアナ親子を陥れてまで「恥辱の生」(a 'shamed life'—*Meas.*, III. i. 117)に執着するのである。が、死んだと思っていたヘリナが現われ、

Isn't real that I see? (V. iii. 307)

と驚く王に答えて

No, my good lord;

'Tis but the shadow of a wife you see,

The name and not the thing. (V. iii. 307-9)

と云うとき、遂にバートラムの我は折れて、

Both, both. O, pardon!

(V. iii. 309)

と叫ぶのである。しかし、何を許せというのであろう？　ヘリナが彼の課した二つの難題を解決したということは、彼はまだ知らない。妻としての権利を要求するヘリナの、幾分が味を帯びた言葉は、許しを乞うバートルムの右の言葉のあとに来る。今のバートルムにとって、ヘリナが難題を解決したかどうかは、もはや問題ではなかったのだ。そして、死んだと思っていたヘリナが生きて目の前に現われたとき、彼女の死の報せが彼の心にひき起していた悔恨の情が堰を切って、彼女に許しを求めるのである。彼の頑な、気ままな気性を矯正し、彼を愛に目覚めさせたのは、従って、ヘリナによる難題の解決ではなく、彼女の（噂の上での）「死」とその「蘇り」なのであった。

しかしながら、ヒアロウならぬヘリナは、その前にバートルムの課した難題を解決せねばならず、また、クロードイオウならぬバートルムは、許される前に裁かれねばならなかったのである。が、裁かれたのは、バートルムの頑固で気ままな気性だけではない。皆から賞讃されるヘリナの「美德」も、その思い上り故に、罰せられねばならなかった――

∴ our virtues would be proud, if our faults whipped them not; and our crimes would despair, if they were not cherished by our virtues. (IV. iii. 84-7)

——のだ。かくして、ヘリナは、バートルムの頑固で我儘な行動を通して罰せられると同時に、また、バートルムの難題をトリックにより（そして大多数の人の目からすれば、女性としての名誉を汚すことにより）解決することによって、バートルムの過ちを正し、そして救う劇的機能になうのである。ベッド・トリックも指輪のトリックも、

従って、お伽話あるいは民話としての筋が要求しただけのものではない。それは忍耐強い妻の変らぬ貞節と頭のよさを示すためというよりも、パートラムによって代表される若い世代の貴族の実体を暴露する^⑧という劇的機能をになうものだったのである。丁度、当世風の悪党で日より見主義者（those villainist and modernist time-servers who walked the streets of London in gaudy splendor^⑨）の見本のようなパロリスが、また別のトリックでその正体を暴露されるように。

さて、このようにして暴露されたものの実体は、『以尺報尺』の人物（イザベラ、アンジェロウ、そして最後にはクロードイオウ）が厭い、むしろ「死」を願った「恥辱の生」であった。目隠しをされ、敵方の虜になったと思っただけのパロリスは、

... let me live, sir, in a dungeon, if the stocks, or any where, so I may live. (IV. iii. 272-4)

と叫ぶ。そして、これがトリックだと分ったとき、彼は

Who cannot be crushed with a plot? (IV. iii. 360)

とうそぶき、

... simply the thing I am

シェイクスピアの「ヴィラン」

Shall make me live. ...

... and, Parolles, live

Safest in shame! being fool'd, by foolery thrive!

There's place and means for every man alive.

(IV. iii. 369-70, 373-5)

と自分に云ひかせるのである。これぞ、また、その行動がバートラムのそのパロディである道化ラヴァッチ
(Lavache) の立場である——

I have been, madam, a wicked creature, as you and all flesh and blood are; and, indeed, I do
marry that I may repent. (I. iii. 37-9)

そして、ダイアナに対するバートラムの愛を、パロリスに云ひかた

He did love her, sir, as a gentleman loves a woman.

King. How is that?

Parolles. He loved her, sir, and loved her not. (V. iii. 245-8)

なのである。そのため「名誉」を失い（'Here, take my ring-/My house, mine honour, yea, my life, be thine, -IV, ff. 51v）、失った名誉をとりつくろうため、敢て嘘をつくバートラムは、道徳的に云って、「紳士」にあるまじき卑怯者と云わねばなるまい。『末よければ総てよし』というこの劇の題名は、このようにみると、皮肉な意味合いを帯びてくることは、否定できないであろう。

このような世界におけるヘリナのイメージは、従って、複雑たらざるを得ない。彼女は、貴族の世界の外に立つが、その世界を、真の伝統的価値を代表する旧世代と、内容を伴うことなく、単なる形式と権利のみを主張し濫用する新しい世代に分けると、ヘリナは、はっきり、旧世代に属すると云えるであろう。彼女が旧世代の賞讃を集めていることから、又バートラムが先祖から受け継いだ特権を悪用し、家名を恥かしめるのに対して、ヘリナは、父から受け継いだ遺産（医術）を正しく用い、王の病を治すことから明らかなように。

しかし、宮廷人の鑑とも云うべきバートラムの父は今はなく、徳高き公爵夫人もラフューも既に老いて、旧世代の代表とも云うべき王は不治の病に苦しんでいる。「死」と「埋葬」の言葉で始まるこの喜劇の世界は、「死」（現実的にも、比喩的にも）の影に蔽われ、「死」はまさにこの劇のイデオムの観がある^⑤。このような世界に、父の遺した処方をもって登場し、処女に備わった力と神の加護により、王の病を治し、後には、自ら、死んでなお新しい生命を宿すヘリナ――

Dead though she be, she feels her young one kick :

So there's my riddle : one that's dead is quick :

(V. iii. 303-4)

——は、まさに、この「死」の世界に「命」を与える源 (life-giver) と云えるであろう。

しかも、この劇の世界における「生」は、墮落した若い世代によって代表される「恥辱の生」であった。「生および人間的な暖かさ」は、必然的に、「恥辱」と結びつかざるを得なかったのである。^⑧ このことは、ヘリナに命を救われたフランス王が、そのため、王の権力を用いてバートラムに結婚を強いねばならなくなり、また、ヘリナ自身——バートラムへの愛を自分の「命」とし ('Deadly' is 'divorce'—V. iii. 319; 'there is no living, none, / If Bertram be away'—I. i. 95-6)、「命」をかけてその愛を成就し ('I'd venture / The well-lost life of mine on his grace's cure'—I. iii. 263-4)、最後にはバートラムをその不名誉と王の不興から救うヘリナ自身——、そのため、「不名誉から不名誉へと」己れの道を歩まねばならなくなることにも見られるであろう。^⑨

このヘリナに、さらに、トロイのヘレンのイメージが重なってくる。彼女の「死」を惜しむ公爵夫人とラフューに和して、ラヴァッチも、

Indeed, sir, she was the sweet-marijoram of the salad, or rather, the herb of grace.

(IV. v. 17-8)

と珍妙な薬草の知識をひけらかすけれども、劇の初めの方では、ヘリナは、彼にとっては、トロイのヘレンであった (I. iii. 74-5)。さらに、ヘリナを王の御前につれてくるときのラフューの言葉 (II. i. 75-81) とくにヘリナを王のもとに残して去るときの言葉——

... I am Cressid's uncle,

That dare leave two together ; fare you well.

(II. i. 100-101)

——に、性的な要素がみられよう。ヘリナは「パロリスと」「処女性」問答をたたかわす、美しく、性的魅力のある乙女なのである。このヘリナに、ハンタによれば、さらに「聖女ヘリナ (the daughter of the notoriously merry old Coelus, Earl of Colchester) のイメジが重なる。彼女はコンスタンティヌス大帝の母 (cf. 1 Henry VI, I. ii. 142) であり、「the True Cross」の発見者であって、この十字架により、病人を治し、死者を蘇らせたことで有名な聖女であった。ヘリナによる王の病の治療を奇蹟とする人々の言葉や、バートラムに捨てられて、巡礼の旅に立ったヘリナの置手紙を読んだ公爵夫人の歎きの言葉——

What angel shall

Bless this unworthy husband ? he cannot thrive,

Unless her prayers, whom heaven delights to hear

And loves to grant, reprieve him from the wrath

Of greatest justice. (III. iv. 25-9)

——が、ヘリナの聖女としての一面を暗示していると云えるであろう。

さらに、もし『末よければ総てよし』がハンタの云う「許しの喜劇」^⑧の伝統に立つとするならば、その伝統的な主人公であったキリストおよびその仲立ちとしての聖母マリヤのイメージが重なつてこよう。事実、また、バートルラムを過ちやすい「人間」^{「ユウジン」}として、パロリスを、人間（とくに若者）を惡の道にみちびく「惡徳」^{「アクデュー」}（S. I. V. A. T.）として、そしてヘリナを、人間を惡の道から救いそしてその罪を許す「美德」^{「ミデュー」}として、この喜劇を中世道徳劇^{「ミッドエイジ・ドラスティック・プレイ」}の型においてみる批評家も少なくない^⑨。それは、また、後期の悲劇（とくに『マクベス』や『リア』）の示す傾向でもある。なかば人間化されたタイプにすぎなかった「じゃじゃ馬」キャサリーナや、たとえ「侮蔑の君」^{「レイディ・ディズデイン」}「毒舌の君」^{「ディン・ザ・トング」}と呼ばれても、完全に人間化された喜劇のヒロインとして才氣渾発ぶりをみせたビートルリスに比べて、ヘリナが、あるときは内面的な「動機」を、あるときは外面的な「意味」^⑩（曲中人物としての）を与えられて、多分にアレゴリカルな色彩を帯びているのも、この時期の作品に登場する人物として、あるいは、当然かも知れない。しかしながら、この「問題劇」が、単なるモラリティ・プレイでも、また、ハンタの云う「許しの喜劇」でもないことは、同じ時期の作品『トロイラスとクレシダ』『以尺報尺』にみられるシェイクスピアの態度^⑪からも明らかであろう。『末よければ総てよし』においてシェイクスピアは、真の価値とは何かという問題を、個人的価値（ヘリナ）と伝統的価値（とくにバートルラム）の検討を通して探求するのである。その答は、旧世代を代表するフランス王の言葉にみられるであろう。真の伝統的な価値は、決して、個人的価値を排除するものではない。むしろ、個人的価値こそ伝統的価値に生命を与えるものであり、これがなければ伝統的価値は墮落し、単なる形骸にすぎなくなる。これを、シェイクスピアは、王の大演説を通して、また、真の伝統的価値を代表する王に新しい生命を与え、終には自らバートルラム（伝統的価値）との結びつきによって新しい生命を宿すヘリナ（個人的価値）の行動を通して、表現するのである。個人の「美質」^{「ミッヅ」}によって得られた新らしい名誉の象徴とも云うべきヘリナ

の指輪と、伝統的な名譽の象徴であるバートラムの指輪の、トリックによる交換は、まさに、この二つの価値を結びつけるヘリナの行動の象徴的な表現と云えるであろう。『末よければ総てよし』を、個人的な主題と非個人的な主題が衝突している‘Two plays in one’^⑧だとするブラッドブルックの意見は、一応、もっともではあるけれども、バートラムの愛を求めるヘリナの個人的な行動が、実は、価値の問題の探究という非個人的な主題をもになっているということを認めるとき、そこに、一つの劇としての一貫性がみられるであろう。そして、これを支えるのが、貴族の世界の「アウトサイダ」であると同時に旧世代の貴族に受け入れられ、自主性の強い新しい女であると同時に古い女であり、病を治し罪を許す聖女であると同時に性的魅力にとんだ処女（生命の源泉）であり、また、現世が「恥辱の生」であるとしても、その悪にまみれた主人公を愛の力によって救い、自らその強靱な生命力によって、この「生」を生き抜く庶民の女、ヘリナなのである。クイラークーチは、シェイクスピアのヒロインの中で、王家あるいは貴族の血を引いていないのはヘリナだけであることを指摘している。^⑨これが、彼女の「アウトサイダ」意識とともに、通例、ただ、ひどい目にあわされて、これに耐え、そして許すのがその劇的機能である「許しの喜劇」のヒロイン（たとえばフロウヤイモシェン、あるいはハーマイアニ）の場合と異なり、ヘリナの行動に積極性を与える所以でもあると思われる。

〔註〕

- ① Edwin Wilson (ed.), *Shaw on Shakespeare*, Cassell, 1961, pp. 150-51.
- ② Cf. Northrop Frye, *A Natural Perspective*, Columbia University Press, 1965, pp. 13-4.
- ③ *Ibid.*, p. 93. Cf. also M. C. Bradbrook, *Shakespeare and Elizabethan Poetry*, Chatto and Windus, 1951, pp. 179-80; John Palmer, *Comic Characters of Shakespeare*, Macmillan, 1956 [1946], p. 112.

- ④ 特になことわらない限り、シェイクスピアからの引用は、すべて、シロウブ版による。
- ⑤ ヴェニディックとポトリスの愛の成就もイリコーションの仕業なら、クロードイオウの改悛もイリコーションによるものであり、結果的にはラン・ジョンらの悪巧みを発してすべてを「むだ騒ぎ」にしたデズモンドらのイリコーションは、イリコーションの喜劇とせむしを『むだ騒ぎ』の中で最も優れたものと云えよう。
- ⑥ V. J. R. Mulryne, *Shakespeare: Much Ado About Nothing*, Edward Arnold, 1965, p. 60. Cf. also E. C. Pettet, *Shakespeare and the Romance Tradition*, Staples Press, 1949, p. 134.
- ⑦ A. P. Rossiter, *Angel with Horns*, ed. Graham Storey, Longmans, 1961, p. 74.
- ⑧ Mark Van Doren, *Shakespeare*, Doubleday Anchor Books, 1953 [1939], p. 123.
- ⑨ Bradbrook, *op. cit.*, pp. 179-80; cf. also Mulryne, *op. cit.*, p. 47.
- ⑩ John Dover Wilson, *Shakespeare's Happy Comedies*, Faber and Faber, 1962, p. 132.
- ⑪ *Ibid.*, p. 162.
- ⑫ Cf. Robert Grams Hunter, *Shakespeare and the Comedy of Forgiveness*, Columbia University Press, 1965, p. 204: 'With a steadily increasing insistence, romantic love is presented in these plays as a manifestation of God's grace to man. The rejection of such love constitutes a rejection of grace. That rejection results in crimes which—though they do not occur in reality—appear to be serious threats to the existence of an orderly, love-dominated society'; also Mulryne, *op. cit.*, p. 24: '...marriage itself is a symbol of order, society's divinely-sanctioned means of controlling and directing sexual relations.'
- ⑬ Cf. Palmer, *op. cit.*, p. 111: 'It is one of his [Shakespeare's] favourite themes, that of an attraction between lovers manifested in a professed hostility'; also p. 117, *ibid.*
- ⑭ Cf. Rosalind's account of the 'marks' of a lover and comments on Orlando's appearance: 'A lean cheek ..., a

blue eye and sunken ... , an unquestionable spirit ... ; a beard neglected ... : then your hose should be ungartered, your bonnet unbanded, your sleeve unbuttoned, your shoe untied and every thing about you demonstrating a careless desolation ; but you are no such man ; you are rather point-device in your accoutrements *as loving yourself than seeming the lover of any other*' (*As You like It*, III. ii. 392-404 ; my italics). And, like Orlando, Benedick in love also goes 'point-device' and shaves himself. *Cf. Much Ado*, III. ii. 31 ff.

⑮ Bradbrook, *op. cit.*, p. 181. 一人の反応の違つてゐる同書一八一頁「ベニーの前掲書一二六頁参照」

⑯ *Cf.* Bradbrook, *op. cit.*, p. 183 : 'Beatrice may indeed have owed something to the earlier Kate of *The Taming of the Shrew*, for her wit was certainly more forcible as well as more nimble than stage tradition would allow the court.' 機智白癡とて、実なら「バネツ」『恋の貴族の娘』のビロン（Biron）とロザリネン（Rosaline）の「ヤ」に「マ」の二文字の先驅と云ふべきかも知れなう。

⑰ Eric W. Stockton, 'The Adulthood of Shakespeare's Heroines', *Shakespearean Essays*, ed. Alwin Thaler and Norman Sanders, The University of Tennessee Press, 1964, p. 163.

⑱ *Cf.* Robert Grams Hunter, *op. cit.*, p. 70 : 'It is appropriate to romance and particularly to what Shakespeare was to make of romance, that a denouement in forgiveness and reconciliation should depend upon the shedding, with her consent, of a maiden's blood. It is upon the ability of women to suffer and forgive that Shakespeare builds his vision of an ideal romantic world. The romantic heroines, in a sense, replace Christ and his intermediary, the Virgin, as the forgivers of man's sins when the religious drama of the Middle Ages becomes the secular comedy of the Renaissance.'

⑲ *Cf.* William B. Toole, *Shakespeare's Problem Plays*, Mouton & Co., The Hague, 1966, p. 142 : 'Bertram is a young man who has been corrupted by the love of social appearances. And when he looks at Helena, he sees

neither her beauty nor her intrinsic worth, her nobility of soul.... Is it well to allow such a young man to trust to his own eyes?'

② G. I. Duthe, *Shakespeare*, Hutchinson's University Library, Hutchinson, 1955 [1951], p. 60.

③ Cf. Clifford Leech, 'Shakespeare, Cibber, and The Tudor Myth', *Shakespearean Essays*, ed. Thaler and Sanders, pp. 93-4.

④ Nay, now I see

She is your treasure, she must have a husband;

I must dance bare-foot on her wedding day

And for your love to her lead apes in hell.

Talk not to me: I will go sit and weep

Till I can find occasion of revenge.

(II. i. 31-6)

というキャサリーナの父に対する言葉には、結婚のことよりも(彼女は妹娘よりも姉娘を先に結婚させようという父の意志を知っていた)、愛情に飢える疎外された娘の遣る頼ない気持が感じられるであろう。かくして彼女の「じゃじゃ馬」ぶりは、愛情を求める強い気持の裏返しであるかのような印象をさえ与えるのである。とすれば、彼女を理解し、また彼女の意にかなう男性が現われて、愛情に飢えた彼女の心を癒やすならば、彼女が貞淑な妻になるだろうことは予期されたところであつたとも云えるであろう。勿論、キャサリーナとピトル・チオウの間に愛情があつたかどうか、又あつたとすればどのような性質のものであつたかということは、必ずしも明らかではない。ただ、両者が、親和性を感じていたことは確かである。

⑤ Content you, gentlemen: I will compound this strife:

⑥③ Frye, *ibid.*

⑥④ Cf. Palmer's 'this diabolic intoxication' (John Palmer, *Political Characters of Shakespeare*, Macmillan, 1952 [1945], p. 117) and Lamb (quoted by Palmer, *ibid.*, p. 116): 'We think not so much of the crimes which they commit as of the ambition, the aspiring spirit, the intellectual activity which prompts them to overleap those moral fences'.

⑥⑤ ① 伊勢「興食」ニヤ〇イ世う社会的地位ニ得た女「百縁」ニヤ〇イ世うニトベう女ニヤ〇 Cf. As You Like It, I. ii. 44-5: 'Fortune reigns in gifts of the world, not in the lineaments of Nature'; also *All's Well*, I. iii. 115-7: 'Fortune... was no goddess, that had put such difference betwixt their two estates;...'

⑥⑥ Tillyard, *op. cit.*, p. 195.

⑥⑦ Wilson, *op. cit.*, p. 173.

⑥⑧ 原語は、彼女の大の遺産をたつた親類から多くの縁故を持たせられた。彼女に世に決めた男性は、
 'For those younger sons of the nobility who were obliged to take to the professions, Law was considered the noblest study: the profession of arms was of course the oldest and most honourable, but it notoriously failed to supply means of livelihood. *The physician was concerned with base matters, and approximated too nearly to the barber-surgeon and the apothecary to receive much honour*' (my italics).

⑥⑨ Cf. G. K. Hunter's Introduction to his [Arden] Edition of *All's Well That Ends Well*, Methuen, 1959, p. xlii; also E. K. Chambers, *Shakespeare: A Survey*, Sidgwick & Jackson, 1955 [1925], p. 205.

⑦① For another view of the philosophy which Helena expresses here, see Toole, *op. cit.*, pp. 137-8. Cf. also G. K. Hunter's note on this passage in his [Arden] Edition.

⑤ L. C. Knights, *Some Shakespearean Themes*, Chatto & Windus, 1959, pp. 94 and 95.

⑥ *Cf. The Merchant of Venice*, II. ix. 39-43:

Let none presume

To wear an undeserved dignity.

O, that estates, degrees and offices

Were not derived corruptly, and that clear honour

Were purchased by the merit of the wearer!

⑦ Bradbrook, *op. cit.*, p. 167. 前註③參照。

⑧ *Cf. G. K. Hunter's* note on II. iii. 53 in his [Arden] Edition of the play; *cf. also* Bradbrook, *op. cit.*, pp. 165-6 and Sir Walter Raleigh (ed.): *Shakespeare's England*, Vol. I, 1916, pp. 386-7.

⑨ *Cf. W. W. Lawrence, Shakespeare's Problem Comedies*, Frederick Ungar Publishing Co., 1960 [1931], p. 61.

⑩ *Cf. W. W. Lawrence, Shakespeare's Problem Comedies*, Frederick Ungar Publishing Co., 1960 [1931], p. 61.
セロジマンナーの「年々若けれど」クリナの花婿候補の列に加わらなうものたゞ(II. iii. 84-5)「彼ら(クリナを断つた)と感違ふ」腹を打つてやる——

Do all they deny her? An they were sons of mine, I'd have them whipped; ... (II. iii. 92-3)

やらに「クリナを捨てたバートラムの行動を非難するものなう」(IV. iii. 7-9, etc.)「この結婚を非難するものな(バートラムとペロリスを除く)」ならうことに注意。

⑪ 王から「身分」と「富」を与えられた後「なお」「生まれの賤し」を意識し——

Helena. Sir, I can nothing say,

But that I am your most obedient servant.

Bertram. Come, come, no more of that.

シヤイクスマンナーの「バートラム」

Helena. And ever shall

With true observance seek to eke out that

Wherein toward me my homely stars have fail'd

To equal my great fortune. (II. v. 76-81)

己れを名譽の「盗人」と感じてゐることは、キスを求めるヘリナの言葉からも察せられる——

I am not worthy of the wealth I owe,

Nor dare I say 'tis mine, and yet it is;

But, like a timorous thief, most fain would steal

What law does vouch mine own. (*Ibid.*, II. 84-7)

- ⑭ ヒーナ (Clifford Leech, 'The Theme of Ambition in *Alf's Well That Ends Well*', *ELH*, XXI (March, 1954), p. 23 *et passim*.) やキンズ (Walter N. King, 'Shakespeare's "Mingled Yarn"', *MLQ*, XXI (March, 1960), p. 39) も指摘するやうに、このやうな古い思想は、王や公爵夫人のやうな、因襲的な心の持主に対するヘリナの言葉にみられるもので、彼女の独白には出てこないが、しかし、彼らに対するヘリナの言葉が嘘であるとするのは当るまじ。善人であると同時に「マウツサインダ」であるヘリナの、これは、避けがたい二面性なのである。

- ⑮ *Cf.* the King on Helena (II. i. 178-9):

Methodinks in thee some blessed spirit doth speak

His powerful sound within an organ weak:...

Cf. G. Wilson Knight, *The Sovereign Flower*, Methuen, 1958, pp. 146-52; also Toole, *op. cit.*, p. 139: '... the mixture of the natural and supernatural in the remedy parallels the elements of the natural and the supernatural in the character of Helena, who represents the happy conjunction of natural merit and divine grace.'

④ しかし、ヘリナの場合、野心と云つても恋の野心であり、己れ以外に頼るものをまたね恋する女が、恋の力によって大胆になる (cf. Hermia's defiance of her father and the Athenian law, *A Midsummer-Night's Dream*, I, i, 59-64) 'ふゆちをききあひあひなるにふゆあつたなる' 'ふゆち' 言葉はあつたふゆはつてあひあひいふ。

⑤ Cf. Albert Howard Carter, 'In Defence of Bertram', *SQ*, VII (Winter, 1956), p. 24.

⑥ Or 'as the result of a chance-directing Providence; for in the world of *All's Well* angels do indeed office all' (Toole, *op. cit.*, p. 145); cf. also, *op. cit.*, p. 143.

⑦ Robert Haggood, 'The Life of Shame: Parolles and *All's Well*', *ELC*, XV (July, 1965), p. 271. For a justification, however, of 'the substitution motifs' and Helena's deception, see Toole (*op. cit.*, pp. 150-51), who compares Helena's actions to those of Christ.

⑧ Cf. Harold S. Wilson, 'Dramatic Emphasis in *All's Well That Ends Well*', *HLQ*, XIII (May, 1950), p. 226; also Toole, *op. cit.*, pp. 152-3.

⑨ Cf. Lawrence, *op. cit.*, p. 67; also Madeleine Doran, *Endeavors of Art*, The University of Wisconsin Press, 1954, p. 251: '... It is a fairy-tale problem, with certain conditions understood or given that must be fulfilled: a difficult task to be accomplished and a promised reward; the reward at first denied, making necessary the accomplishment of a still more difficult task before the reward is secured; the reward itself quite naturally a husband.'

⑩ 『以尺報尺』の大公ヴァンセンシオウが、同様の企てをめくらちの僧 (friar) とつていふ。

⑪ このことば、二つの難題のうちの一——ベートラムの子をさがけること——が、劇作上の必要からいふと、原話と比べて、随分不十分な解決に終つてゐることも窺えるであらう。

⑫ Cf. Toole (*op. cit.*, p. 150), who compares this 'apparent resurrection' of Helena to that of Christ.

⑬ For the main line of the play as a product of the fusion of two traditional story themes: (1) the healing of

the king and (2) the fulfilment of the tasks, see Lawrence, *op. cit.*, pp. 39-63.

- ② *Cf.* the King's comment on the younger generation, I. ii. 31-48, 58-63, and Parolles's on Bertram's love, V. iii. 243-8.

- ③ George Philip Krapp, 'Parolles', *Shakespeare Studies*, ed. Brander Matthews and Ashley Horece Thorndike, Russell & Russell, 1962 [1916], p. 299.

- ④ *Cf.* Bradbrook, *op. cit.*, p. 163: '... the Elizabethan code of honour supposed a gentleman to be absolutely incapable of a lie.'

- ⑤ *Cf.* Hapgood, *op. cit.*, p. 270; *N. B.*, however, the significant mixture of 'birth' and 'death' in the opening speech of the play (by the Countess): 'In delivering my son from me, I bury a second husband' (I. i. 1-2).

- ⑥ *Cf. ibid.*, p. 273.

- ⑦ 同様のことは、ダイアナについても云える。彼女は、結局は、夫を選べば王から持参金を与えられることになるのだが、それまでに、乙女としての評判を危険にさらし、ヘリナと共に王のあとを追って長い旅を重ねたあげく、最後の場で、バートラムの讒言にあうばかりか、王の誤解をうけて、危く死刑に処せられかけるのである。

比較的「生の恥辱」にまみれることの少ないのは、もはや老齢で、「生」への執着の少ない公爵夫人とラフューだが、彼らとて、自身ではかなわぬ「生」の満足を若い男女を通して満たそうとし、戻って来た放蕩息子をあまりにも安易に許し、新たな縁組をとりきめようとするので、彼らの名誉を危くしていると云えるかも知れない。このような状況にあって、己れの名誉を汚さなかった唯一の人物は、ハップグッドも云うように、バートラムの亡父のみであるように思われる (*cf.* Hapgood, *op. cit.*, p. 273)。

- ⑧ R. G. Hunter, *op. cit.*, p. 114; *cf.* also Toole, *op. cit.*, p. 139; '... Helena, who represents the happy conjunction of natural merit and divine grace.'

②③ 補註②参照。

②④ Cf. Knight, *op. cit.*, p. 143: '... as for her substituting of herself for Diana as the object of Bertram's passion, we can at least note that in doing this she is in effect saving him from a sin which... she regards as serious: again she is, in fact, serving his best interests.' Cf. also Toole, *op. cit.*, pp. 150-51.

②⑤ Cf. Bradbrook, *op. cit.*, p. 167; E. M. W. Tillyard, *Shakespeare's Problem Plays*, Chatto and Windus, 1950, p. 108; Toole, *op. cit.*, p. 126: '[To conventional folklore motifs] Shakespeare has added a morality framework and charged the imagery and action of the play with religious and symbolic significance.' Cf. also Robert Y. Turner, who, in his essay, 'Dramatic Conventions in *All's Well That Ends Well*', *PMLA*, LXXV (December, 1960), has placed *All's Well* in its historical context by connecting it to a group of dramas which he calls the "prodigal son" plays. Included in this group are *How a Man May Choose a Good Wife from a Bad*, 1602; *Fair Maid of Bristerow*, 1603-4; *The Dutch Courtesan*, 1603; *Measure for Measure*, 1603-4; *The London Prodigal*, 1603-5; and *The Wisewoman of Hogsdon*, 1604. Though, he observes, these plays appear to derive from satire and romance, 'they may in reality represent a return to the morality version of the prodigal son and the *Griselda* plays' (Turner, *op. cit.*, p. 498).

②⑥ Cf. Maynard Mack, 'King Lear' *In Our Time*, University of California Press, 1965, p. 75.

②⑦ 『英文学評論』第十八集(京都大学教養部)一八一九頁参照。たしかに「ヘリナはバートラムを」その不名誉と王の不興から救いはする。しかし「許しを乞うバートラムに」にがみを含んだ皮肉で応じ、「二つの条件をみたしたことを楯に、妻としての権利を主張する」ヘリナから「彼を許す」という言葉は「ついに」聞かれたいのである。

②⑧ Bradbrook, *op. cit.*, p. 162.

②⑨ Cf. "Q" 's Introduction to the New Shakespeare Edition of the play, Cambridge University Press, 1929, p.

xxx: '...we detect in her [Helena] a strain of the modern young woman familiar to us in modern dramas and novels; a heroine of the pushing, calculating sort, that knows its own mind and will get its own way to its own ends without inconvenient scruple—and if affection help advancement, so much the better!'

㊦ 眞の名譽を説き聞かせる王に拘らず、なやめくりナを愛する、ことなびき、なごい張る、ハートラムに、彼女が、己れの恋を思ひ切らうと欲する、——

That you are well restored, my lord, I'm glad:

Let the rest go. (II. iii. 154-5)

㊧ Sir Arthur Quiller-Couch, ed. cit., p. xxxi.

㊨ Cf. R. G. Hunter, *op. cit.*, p. 130.