

ボッカチオからシェイクスピアへ

— *All's Well That Ends Well* 小論 —

阿 部 かおる

I

All's Well That Ends Well (以下 *All's Well* とする) 創作にあたって、シェイクスピアが材源としたのはボッカチオの『デカメロン』(1353)の第三日第九話であるが、直接粉本となったと考えられるのはウィリアム・ペインターによる英訳である。⁽¹⁾ 粉本を検討してみても目にとまるのは、ボッカチオでは *Giglietta*、そしてペインターでは *Giletta* だったヒロインの名前を、シェイクスピアはヘレナに変更している点である。シェイクスピア作品、特に喜劇では、なんらかの意味を織り込んで登場人物に名前がつけられるのは珍しいことではない。たとえば、初期の *The Comedy Errors* から円熟期のロマンティックコメディである *The Twelfth Night* にいたるまで、とくにサブプロットで活躍をする登場人物のなかには、特定の性格や性癖をその名に持つものが多くいる。⁽²⁾

All's Well でシェイクスピアがヒロインに与えたのは、トロイ戦争のきっかけになったといわれるギリシャの美女の名である。第一幕第三場、伯爵夫人にヘレナを呼んでくるよう言いつけられたられた道化がおちゃらけに歌う歌からもそのことがうかがえる。

Count. . . . Helen I mean.

Clo. Was this fair face the cause, quoth she,

Why the Grecians sacked Troy? (I. iii. 66 – 68)⁽³⁾

G. K. Hunter は、1586年に出版登録された “The lamentations of Hecuba and the ladies of Troye” というバラッドが道化の歌の出典ではないかと指摘している。⁽⁴⁾ 現存しないその歌が当時の人々によく知られていたものであってもなくても、トロイのヘレンといえば人口に膾炙した、神話的ふくらみをもった絶世の美女の名前だったはずである。これだけの喚起力を備えた名をヒロインに与えたシェイクスピアの、ヒロイン造形の意図は何だったのか。ボッカチオ作品からの劇化の跡をたどりながら、*Measure for Measure* とともに「暗い喜劇」、あるいは *Troilus and Cresida* も共にくくって「問題劇」とも称される *All's Well* の、喜劇としての特徴を探してみたい。

ボッカチオの物語の基本線は、古来の民話にみられる「王の病の癒し」と「難題を達成する賢い娘」のモチーフである。シェイクスピアもその下敷きをほぼ忠実になぞっている。ただ、

阿 部 か お る

ヘレナはジレッタと同様に美人で、聡明ではあるものの、ジレッタのもつ多くの財産や後を絶たない求婚者は与えられていない。この二つを削ぎ落とすことにより、シェイクスピアはヘレナの財産が生来の美德であることをことさらに強調している。バートラム（ボッカチオではベルトラモ）の母親である伯爵夫人はシェイクスピアが書き加えた人物であるが、劇中ではひたすらヘレナ的美徳を賞賛する役割を負っている。第一幕第一場、ヘレナのことが話題になるや開口一番に伯爵夫人は答えている。

Count ...I have those hopes of her good that her
education pormises her dispositions she inherits --
which makes fair gifts fairer; (I. i. 36-38)

ボッカチオもシェイクスピアも共に、フランス王をヘレナの側に立つ人物として描いている。それは、秘法を用いて病を癒す娘に対して、何でも望みのものを褒美にとらせる王という伝承の枠組みから考えれば当然のことである。ボッカチオの場合、王のジレッタに対する好意は、ひとえにその手柄に対する報いなのである。結婚をしぶるベルトラモを、この王は鷹揚に諭すのみである。（“Wel, you shall have her (said the king) for the maiden is faire and wise, and loveth you most intirely :”）⁽⁵⁾ヘレナとベルトラモに盛大な結婚式を挙げさせ、ベルトラモを自分の領地に送り出した時点で王は物語から姿を消す。一方シェイクスピアは、バートラムのヘレナ拒否の場における王のヘレナへの高い評価を丹念に書きこんでいる。王はヘレナを美德（“virtue”）そのものとし、欠けている身分や富は自分が補おうと申し出る。（“Virtue and she is her own dower; honour and wealth from me.” II. iii. 143-4）その縁談をかたくなに拒もうとするバートラムを、王は、後述するように、我儘で傲慢であると咎める。さらにシェイクスピアは、王を大詰めにロシリオンへ赴かせ、大団円に立ち合わせている。粉本のしめくりは、華やかながらも家庭的な雰囲気のため中でのめでたしめでたしであるが、王が居合わせる *All's Well* の大詰めでは、ヘレナの勝利を王の権威がたくみに裏打ちしている。この場に同席しているロシリオンの老貴族ラフューもまた、シェイクスピアが追加した人物であり、ヘレナを礼讃してはばからない。

粉本の『デカメロン』においては、ヒロインを歓迎し、尊敬するのはロシリオン伯爵領の住民達であった。結婚式直後に自分のもとを去った伯爵にかわりジレッタは領地を治める。夫を自分のもとに呼び戻すためという事情があるにせよ、人々の賞賛の対象となったのはそのりっぱな行ない（“well doinge”）であり、ヘレナのようにその存在そのもの（“being”）が、手放しで賛えられはしなかった。

シェイクスピア喜劇の中で、これほどまでにヒロインの徳の高さを周囲の人物が誉めたたえるというのは異例ではないだろうか。先行する喜劇作品のヒロインは、ごく大ざっぱに言えば、型通りの賛辞が周囲から与えられることはあるものの、プロットの展開とともに自らの言葉と

行為によって観客自身をその賛美者としていく。知恵をしぼって画策し、恋愛を成就させるにしても、時の流れの中に葛藤をゆだねるにしても、周囲の人物がその行為を脇から正当化する必要はなかった。*All's Well* の場合シェイクスピアは、そのようなそれまでのヒロインのありかたを阻む要素を劇中に忍びこませているのではないか。つまり、*All's Well* という喜劇は、ヒロインの美德をあえて強調して、その行動の美化をはからなければ成立しにくい一面を併せもった作品と考えられないだろうか。

II

ヒロインの相手役の造形においてシェイクスピアはどのような変更を加えているのか。ボッカチオの原作においては、ジレッタとの結婚を初めは拒否するベルトラモには、多少の同情の余地が残されている。本人がジレッタの美しさを認めているし、貧しい医者の娘が、自分の貴族としての血統にふさわしくないという根拠も一応は説明されており、何よりも王自身がベルトラモの考えに理解を示していることが救いになっている。女主人公大活躍の物語だけに相手役の男のほうはもともと分が悪いが、それでも結婚拒否に一理はある。

それではシェイクスピアはバートラムをどのような人物に仕立てているか。登場人物設定の上でまず目につくのは、前述の母親の存在である。*All's Well* 開幕の第一声は、未亡人となった母親がバートラムをフランス王のもとへ送り出す台詞である。それに続く、王の病気の話から始まって名医であったヘレナの父のこと、そしてヘレナ礼讃へと進む母とラフューの会話に、バートラムは強引に割り込み、子供のようにせっかちに旅立ちの祝福を求める。⁽⁶⁾

Count. Be thou bless'd, 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. 57 – 60)

姿形だけではなく行ない (“manners”) においても父に似るように、氏素姓のみならず美德 (“virtue”) につき動かされるように、そして家柄とともに人柄 (“goodness”) もりっぱであってほしいという母親の願いである。「行ない」「美德」「人柄」と続けざまに挙げられることがらのなかに、息子への不安が見え隠れしている。この祝福の言葉はさらに続き、天が息子に与えようとしているものをあえて自分が引きずりおろしてでも息子に与えたいという、母の愛情の吐露となる。シェイクスピアは、親の立場からバートラムを眺める視点を用意している。そうすることにより、未熟で向こう見ずな若者の輪郭が明確になる。妻を避け、悪友と共に戦地に赴き、当地の娘をくどいて手にいれ、拳句の果てに袖にする……このような役回りを負わなければいけない男を描くのに、つまり未熟からくる無分別を際立たせるために、シェイクスピア

阿 部 か お る

は母親の不安げな視線でバートラムをくるみこんでみせる必要があったのではないだろうか。

シェイクスピア喜劇のなかで、男性登場人物の母親が登場するというのは稀である。一方、悲劇においては『ハムレット』のガートルード、『コリオレーナス』のヴォラムニアはそれぞれ息子である主人公の思索に濃い影を落とす。母親は、ハムレットやコリオレーナスを内面から動かす存在のひとつとして悲劇のプロットに関与する劇的機能を与えられているのである。バートラムの場合、母親の存在というのはそのように内面に深くかかわってくるものというよりは表面的なものであり、未熟で軽薄な行動を続ける男という役柄を外側から規定しているのである。第三幕第二場、結婚したものの受け入れるつもりはないヘレナを送り帰し、自分自身はフランス王のもとから逃走する旨のバートラムからの手紙を受け取った母親は呆れると同時に息子の身を案ずる。

Count. . . This is not well, rash and unbridled boy,
To fly the favors of so good a king. . . (III. ii. 27-28)

「これはまずいわ、なんて向こう見ずで勝手気儘な息子なんだろう、あのようなりっぱな王の好意を無にするなんて……」この母親の言葉は、「向こう見ずで勝手気儘な息子」という、いわばひとつの「タイプ」としてのバートラム役作りに貢献するものであろう。

この無思慮、無分別を軸にバートラムの役柄は展開する。続く第三幕第三場、フローレンス公の軍勢にくみして出陣するバートラムは軍神マルスに誓いを立て、「軍鼓を愛し、愛を憎む者 (“A lover of thy (= Mars’) drum, hater of love”）」となってみせるとうそぶく。自分で自分の役柄を「恋を蔑む軍人」として規定してみせたわけだが、次に姿を見せるときにはバートラムはダイアナという娘に首ったけの「恋のとりこ」に逆転しており、これもまたバートラムの浅はかさを強調し、さらには戯画化するものに他ならない。その第三幕第五場は、戦地から戻りフローレンスに入城する軍隊の行列を、女達が噂話に花を咲かせながら見物する形で構成されている。ここで男達は、ペーローレスの一言を除いてはだんまりで行進するのみなので、視覚的な舞台効果上もバートラムの姿は遠景化し、女達の揶揄にさらされて戯画の線がより明白になる。⁽⁷⁾

粉本と比べてみると、ベルトラモが逃走先で「りっぱな騎士で、町の人々にもとても好感をもたれて」 (“a curteous knight, and wel beloved in the City”) いるのに対し、シェイクスピアは女達に、バートラムは汚らしいとりもち役をつかって町の娘に言い寄っていると噂させ、卑小化をはかっているのである。それには、シェイクスピアが創作したペーローレスの存在が大きく関わっているのであるが、この人物については改めて取り上げる。

All's Well のプロットの中核をなすのは、他の喜劇作品と同様にヒロインの恋愛成就に向けての課題達成である。ただし、喜劇のヒロインの多くが、障害となっていたものを何らかの方法で取り除いていきながら、終局には恋人の心を獲得し周囲の人物と共に結婚を喜びあうのに

対し、ヘレナに与えられた葛藤は異質といえる。王の病気を癒した褒美としてすでに夫を得ているヘレナは、自分を避けて逃走した夫が肌身離さずにつけている指輪を手にいれ、その子供を身ごもらなくてはならない。

When thou canst get the ring upon my finger, which never shall come off,
and show me a child begotten of thy body that I am father to, then call me
husband. . . . (III. ii. 56-58)

プロットのなかばで、ヒロインはすでに意中の人を夫としたものの嫌われている。その夫を自分のもとに戻すための手がかりはこの三行半しかない。つまり、シェイクスピアの筆により、ヒロインの大きさに比べて意図的に矮小化された結果、幼稚で、改心の余裕のないように見えるこの夫を実質的に獲得するには、本人の言葉を逆手にとるしかないのである。したがって、自分のとることのできる唯一の手段はベッド・トリック — 他の女性と入れ替わって夫と結ばれる — であることをヘレナは心得ている。一步踏み外せば、ヒロインと観客とのあいだに喜劇らしからぬすきま風を吹かせてしまいかねない手段を、いかに観客に受けいれやすいものとするか。シェイクスピアのヘレナとバートラム役柄づくりのねらいはここにあったのではないだろうか。繰り返せば、ヒロインにはギリシャの美女の名を読み込んで美化し、美德を賛える一方で、夫のバートラムは逆に矮小化し、未熟で無分別という一種の型のなかに押し込めることにより、ヒロインが当座はどのような手段に訴えようが、その存在そのものは「善い」ものであるとすることができる。観客の心がヒロインから離れてしまわないこと、具体的には、ヒロインの品位を損なわずにプロットの要求する課題を成し遂げさせることが、ボッカチオの「ジレットの物語」を自分の喜劇として舞台にかけるためには肝要であったことを敏腕の劇作家は先刻承知していた。

III

第一幕第一場、舞台に姿を表わすや否やヘレナに「大嘘つきで、底抜けの愚かもので、臆病者」と評されるペーローレスも、伯爵夫人やラフェューと同様にシェイクスピアの創作した人物である。前者がヘレナの側に立ち、ヒロインの美德を強調するのに対し、ペーローレスはバートラム側に配されている。

シェイクスピアはペーローレスを、『ヘンリー四世』に登場するフォルスタッフの面影をもつ、大ぼら吹き腰抜け騎士という線で描いている。第三幕第二場、手紙と共にヘレナを送り返してきたバートラムの愚行を嘆く伯爵夫人は、息子につきまとっている人物の名を尋ね、くだんの男は、バートラムが親から受け継いだいい性質さえも惑わしてだめにするのだと言う。

Count. Parolles, was it not ?

First Lord. Ay, my good lady, he.

Count. A very tainted fellow, and full of wickedness;

My son corrupts a well-derived nature

With his inducement. (III. ii. 85 – 89)

母親としての伯爵夫人の立場からすればペーローレスは、息子を墮落させる存在であり、息子の不品行もその誘惑によるものとする、わが子可愛さの責任転嫁の対象である。息子は根は善良であるのに悪い友人に感化されているという親の欲目のなかに、そうであるからこそ我にかえった暁には多少なりとも救いの余地があることをほのめかしている。劇全体の登場人物の造形からみれば、ペーローレスは「未熟で無分別」というバートラムの基本線を、母親からだけでなく悪友として脇から固めている。ヘレナや伯爵夫人のみならず、口々に悪評判をとるペーローレスの正体をバートラムは唯一見抜いていない。ペーローレスの悪党ぶりを人々が口にすればするほど、人を正しく評価する目をもたないバートラムの、大人げない幼さが鮮明になる。これはまた、周囲の人物がことごとく誉めたたえるヘレナの真価をただ一人理解していないこととセットになって、ヒロインとは不釣り合いにも見える夫として、バートラムを矮小化する要素となっている。

第四幕第三場、戦で奪われた太鼓を取り返しに行くとき大言壮語したとばかりで、敵の外人部隊に扮した味方にペーローレスが捕えられ、目隠しされてバートラムの前に引っ立てられてくる。本人の目前でバートラムの悪口を言わせ、化けの皮を剥がそうという趣向である。衆人環視のただ中で、ある人物の愚かな正体を白日のもとにさらす仕掛けは、たとえば *Love's Labour's Lost* でのピロンの誓約破り暴露の場や、*The Twelfth Night* のマルヴォリオウに偽の恋文を拾わせて有頂天にさせる場と同様、シェイクスピア喜劇の中でコミカルな面白さが極まる瞬間といえる。

目隠しをされたペーローレスが一同の前に連れ出される直前、二人の貴族がバートラムの不行跡を噂している。バートラムが墮落した人間を信頼し、みずからも道を踏み外しているしていると二人は囁きあい、その「判断力」(“his own judgement”)を洗い直す場が設けられることを観客に告げ知らせる。ペーローレスの吊るし上げは、裏をかえせばバートラム自身が試される場である。つまり、ペーローレスの存在が、その本質を見抜けないバートラムの愚かさを映し出して見せるものであるとすれば、ペーローレスの正体が明かされるその場は、バートラムの正体もまた何らかの形で露見するはずだからだ。

相手を敵方と信じて疑わずに、ペーローレスは問われるままに味方の兵力、その場に居合わせる貴族やバートラムの性質やフローレンス公爵からの信用度を答える。何とか命だけはと卑屈に繰り返しながら、罵詈雑言の限りを尽くして味方をさんざんにこき下ろす。懐に隠しもっていたダイアナへの手紙を取りあげられ、読まれてしまうと、それは「愚かで好色な未熟者」

で「危険な女たらし」なバートラムから乙女を守るためなのだとおぼく。ここでペーローレスが、目隠しをされて肉体的には目の見えない状態でありながらも、目の前のバートラムのありさまを見抜き、言い当てていることは、この後のプロット展開から考えると象徴的である。言いたい放題のペーローレスを大人の余裕で笑うデュメーンのかたわらで、「くたばればいい！」（“A pox on him!”）と憤懣やる方ないバートラムであるが、ペーローレスの言葉に見え隠れする真実には目がふさがれている。つまり、ペーローレスが自分を指して言う「愚かで好色な未熟者」で「危険な女たらし」が、実は自分の実質や行動をある面からの確に指摘していることに気付くには至らない。バートラムは、目隠しのペーローレスをつかまえ、目が見える側という優位な立場からペーローレスの尻尾をつかむ。しかしこの、一方的に相手の正体を見抜いたと思っている優越感があだになり、おのれのことに何ひとつ見えていないバートラムの状態を、この場は鮮やかなコントラストで映し出し、戯画化して見せるのである。

目隠しをとられて放免されたペーローレスとは対照的に、バートラムはこのような一種の目隠しをされたまま、さらに「見えない」状態の中に突き進んで行く。ここに姿を現わす直前にバートラムが身を置いていたのが、相手の顔の見えないまま行なわれるベッド・トリックの暗闇であったことから、このペーローレスつるし上げの場は、*All's Well* のプロット構造の上から暗示的である。ダイアナになりすましたヘレナの待ち受ける暗闇の中から出てきたはずのバートラムであるが、その目はいわば漆黒の闇に目隠しをされたままである。今後この劇は、見えて見えない、見えなくて見えるといった、一見相矛盾することがらをめぐって展開していくからである。ペーローレスの目隠しは、そのような状況を把握することができず、やみくもに動き回ることになるバートラムを象徴し、また暗示していた。

IV

バートラムらの策略にかかり、大ほら吹き of 化けの皮をはがされたペーローレスは、あるがままの自分（“*simply the thing I am*”）をさらして生きていくと言ってはばからない。

Par. . . . ; and Parolles live

Safest in shame; being fool' d, by fool'ry thrive.

There' s place and means for every man alive. (IV. iii. 326–28)

恥をさらしながらも安泰に生活し、ばかにされてもその中で栄える。誰にでも生きる場と手段があるのだからというペーローレスの開き直りの態度もまた、象徴的な意味で、続く第四幕第四場以降の劇のアクションの鍵となる。

前述のように、ペーローレス目隠しの場の直前、バートラムは暗闇の中でわれ知らずヘレナと共にいたはずである。そのことは、第三幕第五場でヘレナとダイアナの母である未亡人との

阿 部 か お る

間で打ち合わせ済みである。そしてこの後の第四場でも、ヘレナは自分の望み実現させるべく、未亡人とダイアナに指示を与えている。ところで *All's Well* をシェイクスピアのヒロインの造形という点から眺めてみると、劇の半ばあたり、第三幕第二場で三行半を持たされてロシリオンに送り返され、同第四場で置き手紙をして家を後にするまでと、その直後、同第五場以降とではヘレナの行動に大きなギャップがあるのに気付く。前半、たとえばわが身を嘆くヘレナは、内省的で、過剰にセンチメンタルであり、バートラムを戦場から呼び戻すためには自分がこの家を出る、死さえも自分が引き受け、彼を自由の身にしたいと告げる。一転して、後半観客が舞台上で目のあたりにするのは、たくましく、したたかで、そして行動的なヘレナである。

もちろんシェイクスピアは、喜劇のヒロインとしてはかなりきわどい役回りを演じさせなければならないヘレナの品位を著しく損なうことがないように、ボッカチオのヒロインに丹念な書きこみを加えてヘレナを造り上げてはいる。そうではあっても、前半と後半とでは、ヘレナの性質や価値観まで変わっているようで、その感触の違いは大きいといわなければならない。第四幕第四場以後、大詰めに向けてヘレナは、更に積極的に立ち回り、事態の收拾にあたらなくてはならない。そのはざままでペーローレスが見せる天下御免の開き直りは観客に、「終わりよければすべてよし」と物事を進めていこうとするヘレナを受け入れやすいものとする。

Hel. All's well that ends well; still the fine's the crown.

Whate'er the course, the end is the renown. (IV. iv. 35 – 36)

シェイクスピアは、一連の *romantic comedies* では揺らぐことのなかったヒロインに対する観客の、いわば絶対的な信頼感を *All's Well* では揺るがせている。ヘレナは奥ゆかしいのか、したたかなのか、賢明なのか狡猾なのか、貞節なのか不道德なのか。ペーローレスが提供しているのは、そのどちらでもよいではないか、あるいは、どちらでもあって、どちらでもないという、相対的な視点である。それは、最終的な勝利を目指しつつ、今あるがままの自分で生きようとするヘレナを大らかに認めさせるものであり、終わりよければすべてよしと開き直った姿勢もまた良しとする視点である。

材源とした物語をほぼ忠実に下敷きにはしているとはいえ、目的のためには手段を選べないヒロインを中心に据え、現実への対処が優先という正面切った姿勢を打ち出せば、観客のヒロインとの距離も不安定に揺れ動き、焦点のあわせにくいものとなる。同時に、観客の価値感もまた揺さぶりを受けることになる。そしてそこに生じる両面価値的な磁場の上にこの喜劇のエンディングは展開するのである。ペーローレスの吊るし上げの場は、そのような磁場を作るお膳立てでもあった。

ヘレナが未亡人に身の上を語って聞かせ、ダイアナの協力を得て夫の子供を懐妊する手だてについて相談をもちかけたとき、未亡人はその「法にかなった詐欺」(“*deceit so lawful*”) に協力することを了承する。*All's Well* のプロットはそのベッドトリックによってもたらされる

happy ending に向けて足早に収束していく。この仕掛けそのものが、「合法的」な「詐欺」であり、正しくもあり間違ってもおり、バートラムを迎え入れるのがダイアナでもありヘレナでもあるのと同様に、この芝居の大団円もまた、両面価値的なことばのあやによって導き出されていく。そして、その過程においては、従来シェイクスピアの喜劇では理想として高くかけられてきた愛と結婚をめぐる価値感が相対化されている。悲劇に通じるような人間不信や性への嫌悪感さえもが浮かび上がってくる瞬間もある。バートラムの指輪を手にいれ、ダイアナに替わって夫とひとときを共に過ごしたヘレナの台詞（“But, O strange men! That can such sweet use make of what they hate... IV. iv. 21-22）は、それを物語っている。

相対的で、アンビヴァレントな物言いはさらに続く。第五幕第三場、ダイアナは結婚の約束を破ったバートラムを訴えるために王の滞在するロシリオンへ行く。そこでダイアナの証人としてバートラムの不品公の証言に立つのはペーローレスである。王に、バートラムがダイアナを愛していたかと問われ、ペーローレスは二枚舌を駆使して、「愛して、愛さなかった」（“He lov'd her, sir, and lov'd her not.” V. iii. 245）と答える。ヘレナの王に対する返答も、「彼（バートラム）は、罪を犯して、犯さなかったのです。」「伯爵は私を辱めて、辱めませんでした。」「奥様（ヘレナ）は亡くなりましたが、おなかに胎動を感じています。」と、ことば遊びとも思えるような、つかみどころのないものである。

この場において交わされている言葉は、すべてバートラムに関する真実なのであるが、精神的な目隠し状態にあるバートラムにそれが把握できるはずはなく、嘘に嘘を重ねて自分を取り繕おうとする。そして、その嘘がばれる度に、舞台上でのバートラムの言葉は、「未熟で無分別」な人物造形と同様にさらに矮小化され、信頼が完全に削ぎ取られていく。つまりシェイクスピアは、この大団円に至っても、バートラムの言葉を信用ならないものとしているのである。その結果、ヘレナをいつまでも心から愛するという台詞（“I'll love her dearly, ever, ever dearly.” V. iii. 310）も、どうも疑わしく、説得力のないまま芝居は幕となる。

All's Well においては、バートラムの言葉が最後まで信用できないので、ヘレナへの愛の誓いも結局信じ難いものに終始してしまう。夫が改心しようがしまいが、三行半でつきつけられた言葉を逆手にとり、指輪を手にいれ、子供を身ごもって課題をなしとげ、さいごには夫を獲得したという結果をもってよしとしなければいけないヘレナである。だが、このヘレナを喜劇のヒロインとしてすくい上げている要素がある。それは、夫に逃げられ、死んだはずであったヘレナが、バートラムの指輪と子供を手にいれたという、奇蹟的行為である。これは、ヘレナがまず果たさなくてはならなかった課題、すなわち王の病気の癒しにも通じるものである。病気の癒しは、ヘレナの成したことに神秘性をただよわせ、終局で救い上げるための伏線であった。バートラムにヘレナへの赦しを乞わせ、愛を誓わせたのは、ヘレナの成し遂げた、彼の目から見れば驚くべき不思議なことにたいする、有無をいわせぬ畏敬の念であったといえないだろうか。それがさいごにはヘレナを、きわどい仕掛けで願望を達成するしたたかな女性という戯画の線から、ヘレナという名前にふさわしい背丈をもったヒロインへと救い上げているのである。

阿 部 か お る

しかしながら、この「奇蹟」は実はごく卑近な方法で成し遂げられたものだった。このようにしてこの劇は、神聖に思えることが実は俗悪な手段と裏腹なのかもしれないという相対的な価値感のなかで、観客をいつまでも揺さぶることになる。シェイクスピアは、賢い妻があっぴな活躍をする、屈託のない昔話の世界を下敷きに、よくもあり、悪くもある、価値感の交錯した世界を描いてみせたのではないだろうか。あくまでも喜劇という形にこだわりながら。

(1996. 11. 24)

注

- (1) Geoffrey Bullough(ed.), *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*, Vol. II (Routledge and Kegan Paul, 1958). pp. 373-96.
- (2) たとえば、*The Comedy of Errors* の双子の召使い「ドローミオー」(= 走り回る者)、まじない師の「ピンチ」、*The Two Gentlemen of Verona* に登場する召使いの「スピード」、*The Twelfth Night* の大酒飲みサー・トビー・ベルチ (= belch げっぶ) など。
- (3) 原作からの引用とその行数は、New Arden Shakespeare版に拠る。
G. K. Hunter (ed.), *All's Well That Ends Well* (Methuen, 1959) 他に、The New Cambridge Shakespeare版 (Cambridge U. P., 1985) も参照した。
- (4) Hunter, p. 24
- (5) Bullough, p.391
- (6) Hunter, p. 6
- (7) Hunter, p. 87