

## ヘレナの結婚

——『終りよければすべてよし』について——

北川 重男

『終りよければすべてよし』<sup>(1)</sup>は、シェイクスピアの喜劇に多くみられる統一(Unity)の探求、同一性(Identity)の発見の主題を、結婚の完成という物語りによって表現しようとしている。ヘレナという聰明な娘が、自分の保護者であるロッシリオン伯夫人の息子を愛し、その野心的結婚に成功するが、息子はその結婚を恥じて逃れ去る。この形式的結婚の成功とその結果の空しさを第一の段階とすれば、ヘレナが夫バートラムの難問を苦心の末解決して、名実ともに(The name and the thing)<sup>(2)</sup>妻となることを放されたのが第二の段階である。『十二夜』とか『むだ騒ぎ』のように、愛する未婚の男女がさまざまの障害の後にめで

たく結婚するという筋はシェイクスピアの喜劇の中心主題の一つであるが、彼はまた『じやじや馬なし』や『終りよければ——』のように形式的な結婚のあと夫と妻の結びつきを主題にしているものもある。(『オセロウ』は悲劇におけるそのまれな例といえる)。結婚前の話か、後の話かは、中世文学における結婚の主題との関連があり、切り離して考へる必要があるが、シェイクスピアの作品に限つてみると、愛する男女が障害をのりこえることによって一体となるという点においては共通している。初期の喜劇から円熟期の喜劇まで、シェイクスピアは貫して結婚の主題を中心にさまざまの世界を創造しているが、『終りよけれ

ば——』と『尺には尺を』の二作品はそれ以前のものに比較して不調和な要素が強く感じられる。「問題喜劇」とか「暗い喜劇」とかいわれる所以である。一見したところ何の変化もなさそうでいながら、また結婚の主題も共通しているながら、しかも他と明らかに相違があると認めさせていたる要素は何であろうか？また喜劇において用いられたと同じ使い古しの筋や、劇的技巧がこの劇にも用いられながら、またそれがこの作品独特の劇的要素に変えられている秘密はどう解釈すべきであろうか？

周知のごとく、『終りよければ——』はペインターの『快楽宮』<sup>(3)</sup>にのつているボッカチオの『デカメロン』<sup>(4)</sup>からまず全体の構図を考えている。シェイクスピアとボッカチオとの比較についてもさまざまなる意見がだされているが、E・C・ペティットによれば、両者の相違点は二点にしほられる。<sup>(5)</sup>一つはバートラムがベルトラモより一層軽蔑すべき若者にされていることである。ペーローレスのような愚劣ぎわまりない男のバトロンきどりでいるさまや、またヘレンがフランス王より拝領した指輪の件での嘘のうわぬりとその暴露など、ボッカチオにみられぬ点である。またヘレンはジレッタより一層同情的に書かれている。心あたたか

な女性、生得の知性と判断力をもち、果斷な性格の持主である。ジレッタは男子の双生児とともにベルトラモの前へ現われ、自分たちの苦労を認めてほしいこと、伯爵が自ら与えた条件がみたされたからには妻としてうけいれてくれるように願いでるのである。ベルトラモはジレッタの辛抱強さと聰明さによって彼女を妻と認める。しかしヘレンの場合は王の前でバートラムとヘレンが裁きをうけるようになっている。またこのうえない聰明な、頭の回転のはやい、意志力の強い女性が愚かな男性を愛するという不合理な恋をシェイクスピアはえがこうとしているのである。彼がボッカチオの話を下敷きにしてこのような新しい構造と発展を試みたことはペティットの主張しているとおりであるが、相違点のみでなく、共通点もまた重要である。ヘレンは巡礼姿に変装し、またフローレンスでは夜の闇に乗じてバートラムをだまし床を共にする。変装と、いわゆるベッド・トリックをそつくりボッカチオどおりに用いている。ここに『終りよければ——』の問題点がかくされている。単にリアリズムの観点のみからではなく、ヘレンの形式的な結婚の破綻が一転してこのベッド・トリックによって実質的結婚の成就を用意するという逆説的情况があり、ヘ

レナの性格とか行為にみられる現実的側面とこの情況との間に矛盾があると感じられるのである。

シェイクスピアの場合、多くの作品に認められると同じ特徴が『終りよければ——』のプロットにも認められる。

逆説的なシチュエーションや人物のアクション、多彩なイメージの網の目などのアラベスク模様でちりばめられている。この暗い喜劇（あるいは問題劇）の問題は、自然的と反自然的（あるいはロマンス的）な対照的要素がとけあつてゐる点にある。<sup>(6)</sup> これはそれらの要素を単純に並置したり、対照したりするとたちまち原作の印象が薄れてしまうほどに緊密な構成とあやしいほどのバランスを保つてゐる。したがつて单纯化の危険をあえておかしながら、この对照的要素の解明を行なわなければならない。シェイクスピアの初期の喜劇から、『十二夜』などまでのいわゆる愛を主題とした喜劇には、程度の差こそあれ変装が重要な要素となつてゐる。『十二夜』ではヴァイオラが男装してシザーリオになることが筋の発端であり、シザーリオが自らは変装がぬげなくなつて筋が錯綜し、恋の挫折と成就を可能にしてゆく。この喜劇の成功はほとんどヴァイオラの変装がどのような發展をし、それがどのような破綻を生ずる

か、という点にかかっている。『終りよければ——』では、ヘレナが巡礼姿になつてコンボステラへ旅だつてゆく。彼女はまず自己の野心的な愛が罪をおかしたことになると思ひ、その償いとして巡礼をするといつてゐる。また自分はあのジユーノーがハーキュリーズに十二の苦しい仕事を課したように、バートラムをいまわしい戦場へと追いたてたのだといつてゐる。J・ヴィヴィアンは「愛はエリジアムへの巡礼である」という考えは、シェイクスピアにくりかえしあらわれるアレゴリである」といつてゐる。もちろんこれはルネッサンス文学にあらわれる巡礼のイメージと重なつてゐる。

ヘレナの変装は、なによりもまず成功者ヘレナが失敗者ヘレナに變つたことを意味する。同時にヘレナは王の病気の治癒によつてその代償として夫を得ようとした態度とは違つて、巡礼姿に変装することによつてヘレナの姿をかくす。それはまた愛の巡礼をも意味するのである。『終りよければ——』でのヘレナは前半と後半とでその性質を異にしていることが指摘されてゐる。<sup>(7)</sup> 前半のヘレナには王の奇蹟的治癒を行なうといった呪術的な面があり、彼女は何かしら現実離れのした性質の名残りを感じさせる。王はヘ

ナの申し出を聞き、彼女との間答の末に、「理性では考えられないことが、もつともに思える」（二幕一場一七七行）という。ヘレナが王を説得する言語も呪文のような効果を与えていることが指摘されている（<sup>12</sup>（二幕一場一五九—一六七行参照）。この場合の迂言法は、ヘレナのバートラムに対する証弁と明白な対照を示している（二幕五場参照）。それは単に演劇上演の、あるいはまたヘレナが愛する者の前で示す羞じらいの効果のみにとどまらない。異質な言語の印象を与えるのである。トリスタンの深手を秘薬によって癒したイズーが、一変してリアルなエリザベス朝の女性に変化したような印象を与えるのである。したがってヘレナがロッシリオンの地を去るにあたって巡礼の姿に変ることは、彼女自身の発展の象徴とも受けとれるし、またロマンス的性質と現実的性質との重層的な意識の統合のための劇的手段とも受けとれる。巡礼そのものの変身的機能はコンヴェンションであろうが、それをシェイクスピアが利用する仕方は單なる習慣的利用ではないことは明らかである。シェイクスピアが巧みにボッカチオの巡礼の変装を利用し、その劇的な価値を深化させていることは明らかな事実であるが、それにもかかわらず巡礼の変装それ自体は

『終りよければ——』の中心的関心事ではない。ヘレナの実質的結婚の主題と離れがたく結びつきながら、それはさらに広がりをもつたコンテクストに含まれてしまうのである。ヘレナの変装がやがてダイアナの身代りになるというプロットを用意する。ヘレナは自らの姿を変えただけでなくダイアナの役にもなるという変則的な役も演ずるのであり、これも結果的には変装となる。それはまた後のベッド・トリックと深く関連させられている。この点に関しては、ベッド・トリックが用いられているもう一つの劇、『尺には尺を』もほぼ同じことが観察される。マリアナをイザベラのように仕立てて、アンジェロのみせかけの「変装」をあばくのである（註（42）参照）。

ペーローレス（Parolles）はその名の由来によつてもわかるように言葉の演技によつてこの作品の重要な構成要素である。彼の大言壯語と挫折とは特にバートラムと相関関係を示し、言語の特殊な使用が変装のコンヴェンションと奇妙な対照をみせる。ペーローレスの言葉の変装は一部の人間には簡単に見破られているのに、それがバートラムにはわからない。ヘレナの変装もこの劇のほとんどの人々は事情がわかつているにもかかわらず、バートラムは気づか

ない（そういう意味では変装の特殊性をもたないともいえる）。ペーローレスをバートラムは文武両道に秀でた人間と心から思いこむ（二幕五場七—八行）。ペーローレスは劇の冒頭でヘレナと印象的な処女論争をする。男性は処女の敵ですが、その敵を防ぎようがないのは悲しい。どうしてふせいだらよいでしょう、とヘレナはたわむれに問う。するとペーローレスは処女のパラドックスを当意即妙に答える。「そりや、自然の法にそむくつてもんです。処女の肩をもてば、母親をなじることになる。そいつはまつたく間違いない不孝になりますよ。自分の首をくくるのが処女つてもんです。処女は処女を殺すことになるんですからね。」（一幕一場一三三—一三七）ティリアードはこのやりとりを、あのフォルスタッフの名譽論（『ヘンリ四世』一部五幕一場一二七一—四一）には及ばないが、同じ性質のものであり、しかもここでペーローレスの役割と性質を明らかにする重要さを示している、といつていい。彼の嘘や臆病はもはやフォルスタッフほどのしたたかさを失っているが、バートラムに対しても有効であることを見逃せない。

ペーローレスは正体をラフューや貴族たちに見破られても、もともと傷つかない強さをもつていて、バートラムにとつては目を覚まされる契機となる。真相が明らかとなつたとき、彼はただ、「おはよう、隊長さん」（四幕三場三〇三行）というだけである。饒舌と寡言との絶妙な対照が劇的効果を生みだす。この対照は巡礼になつたヘレナの情況と無関係でない。ペーローレスの言葉の変装がはがされようとする直前の場で、ヘレナはダイアナの母と「正しい詐欺」の実行を相談している。身代りの「結婚」が近づいている。反自然的な変装や言葉の偽装という慣習的表現によって、自然的状態へと引きもどされる。

ヘレナの愛とその実行とがいささかミステリアスなのに比較して、彼女の意識はリアリスティックにえがかれていく。前述のごとく、彼女のえがかれている性格と愛の実行との間にはアイロニカルな情況が生じている。知性的かつ情況判断や決断力に優れた能力をみせる女性が、バートラムのように無智で厚顔で、色好みの野心家を恋するという不合理に悩むのがこの劇の構造であつて、彼女が困難な「仕事」を一つ一つ成しとげてゆくことや、またフローレンスでの思い切った恋の「詐欺」を行なうことは、その構造と関連して描かれている。このような逆説的な情況は多かれ少なかれシェイクスピアの作品には存在している。こ

のようなりアルな行為を描写することによって彼は鋭い劇的効果を生みだしている。ところがヘレナの行為にはそのような性格とは対照的な不可思議な要素が存在している。フランス王の病いを治癒する行為は、すでに述べたように一種の呪術的行為であつて、ヘレナの恋の行為の現実的性質や逆説的情况とは明らかに矛盾している。夫のバートラムは新妻ヘレナから逃走するにあたつて、「一つの難問を与えてゆく。これはボッカチオによつている。野上素一氏訳のものによると、「彼女がこの指輪を指に嵌め、私から生れた子を腕に抱くようになつたら、あそこへ帰つて彼女と暮らすつもりだ」となつてゐる。もひに続いて、「彼は今まで身から離したことのない、大そう貴重な指環をもつておりまして、それにはある魔法の力が備わつてゐると考えておりました」とある。ペインターの訳もほぼおなじであるが、指輪について、「for a certaine virtue that he knew it had.」となつてゐる。virtue すなわち virtue は、オックスフォード大辞典では「魔法の力」の意がのつているが、シェイクスピアの場合には『ヴァニスの商人』に典型的な例が見出される。ボーシアはバッサニオウに指輪をわたくしながら、「もしそれが失われたらば、それは愛の喪失の証

拠」と告げる(三幕一場一七一一七四行)<sup>(17)</sup>。またバッサニオウが指輪をもつてないと告白するとき、「If you had known the virtue of the ring」(五幕一場一九九行)といふ。すなわち「あなたがあの指輪の力を承知してらっしゃつたら」の意である。ソコでは virtue は power (力)あるいは efficacy (效能)の意であろう。ところが『終りよければ——』においては、ただ「決してぬいてはやらぬこの指の指輪を手にいれ……」(三幕一場五六一五九行)としか語られていない。『オセロウ』において、シェイクスピアはハンカチに魔力を与えようとしていた。ところがここでシェイクスピアは魔法の力としての指輪の言及をさけたことは明らかであつて、これはヘレナの後半の筋と関係してくるのである。ヘレナのもつロマンス的な要素を現実的な要素とどのように結びつけるかがシェイクスピアの課題であった。しかしその一方で、いかにシェイクスピアがそのような意図をもつていても、全体的にはボッカチオの筋が守られていることも事実であつて、そのためにこそ、一つの難問を成就するための、ベッド・トリックの重要性がましてくる。これは民間伝承の材料をとりあげたのであるが、『ヴァニスの商人』とは比較にならぬほど

の困難さがあり、シェイクスピアの態度にも変化がみられる。その事実は両作品共通の婿えらびの場を比較してみればよい。ヘレナはバートラムを選ぶことにきまつっているが、ポーシアはそうでない。それは民間伝承の材料をそのままとりあげるか、よりリアリズムとの関連を深めるかにかかわってくる問題である。

『終りよければ——』を解釈するためには、このヘレナの対照的行為ならびに性質は多くの批評の論争点である。すでに一九三一年にW・W・ローレンス<sup>(19)</sup>が指摘し、またE・M・W・ティリアードも一九五〇年にあらためてこのロマンチックな性格と性格描写の活力、リアリズムとの関係を指摘した。その後はこの関係をどう解釈するかが重要な論点になつた感がある。G・K・ハンターは逆説的な、リアリスチックな結末と、シンボリカルなロマンス風の主題との等距離にこの劇の真価を見出そうとしている。『終りよければ——』と『尺には尺を』の二作品において、シェイクスピアは個の自己表出をやめた。『終りよければ——』において、もし個々の和解が強調されたとすれば、人生を支配する運命観は消失してしまうであろう、といつていふ。このハンターの基本的な指摘を現在のさまざまな批評

は発展させようとしている。たとえばJ・M・シルバーマンは、一一二幕、三一五幕を二分し、後者を異ったタイプの喜劇と考える。それぞれの特徴である奇蹟的行為(miracle)と、巧みな策略(guile)によってヘレナはバートラムをえる。彼によればこの作品の不一致こそ劇の主題となるべき構想なのである。またF・M・ピアースはヘレナ、ペローレス、バートラムの三人三様に失敗(failure)と恩寵(grace)による贍いの型が存在し、この贍いは結局はヘレナの詐欺行為によって完成すること、それは即ち「言葉」の受肉、神が悪魔をだますことの象徴であるという。キリスト教的アレゴリの解釈を用いてこの劇の統一性を論じているのである。

これらの努力が示すように、『終りよければ——』の劇的関心はこの両者、リアリズムとシンボリズムの相関関係に向けられ、そのことによってこの劇の統一が論じられないことは明らかである。ヘレナの逆説的な恋の行動が、『十二夜』とか『むだ騒ぎ』におけるように、劇的葛藤(もちろん悲劇的葛藤とは異なる)から結婚の結合へと導かれた場合と異なつてゐる。また『ヴェニスの商人』の少なくともポーシアとバッサニオとの結婚とはそのシン

ボリズムの使用の程度、したがって作者の態度において異なっている。結婚の結合へと向う段階で、夢想的世界の論理をもちこもどとしたところにシェイクスピアの新しい意図がみてとれる。その点『ヴェニスの商人』はより多くの部分を原典の方にたよっている。結婚後の話としては、『じやじ馬ならし』も『終りよければ——』の系統と考えられる。ヘレナの結婚は彼女がパートラムを恋していることによつてずいぶん心理的には救いがあるが、『じやじ馬ならし』の場合、ペトルーチオは金のためにキャタリーナと結婚する。しかしひペトルーチオは教育することによつて自らもキャタリーナを愛するようになる。両作品ともそれぞの夫婦は、かたちこそ夫婦だが容易に結ばれはしない。このような特質が各々見出されはするが、『じやじ馬ならし』には、ヘレナにみられるような夢想的世界の介入が必要ない。ただペトルーチオの暴力と智恵とがキャタリーナのきかん気を圧倒しさえすればよい。ここに両作品の本質的な相違が見出される。『じやじ馬ならし』は、はじめあの愉快な铸掛け屋スライの登場と領主の悪ふざけによって、全体が劇中劇の構造をもつように意図された。しかしこのような意図はなぜか不徹底のままで現在のかた

ちを残している。

ヘレナのベッド・トリック、あるいは身代りの花嫁<sup>(22)</sup>といわれているコンヴェンションはこれらの事情をふまえて考えなければならない。たしかにペティットのいうようにこの作品にある冒險、旅、追跡、奇蹟、偶然の一一致、変装、人ちがい（あるいは素性不明）といったロマンス的多くの特徴<sup>(23)</sup>の一つにすぎないようにもみえる。しかしまだ一方ではこのベッド・トリックのコンヴェンションがこの劇で他とは比較にならない重要性をもたされていることも否定できない。従来現実的な、心理的な解釈をとる者によつて、彼女の行為の正当性が問われてきたことを考へると一層このコンヴェンションのもつ意味が明らかである。ハンターはベッド・トリックの技法はエリザベス朝において特に下品なものではなく、同時代の二十一作品にこの技法が用いられてはいると指摘している。<sup>(24)</sup>周知のごとく『尺には尺を』にある。もちろんエリザベス朝の常識であったことは事実であろうが、そうであるからといって『終りよければ——』のベッド・トリックが自然な技法であるとか、あるいは平凡な技法であるという結論はくだせない。

密かな結婚の成就としてのベッド・トリックは広がりを

もつてゐる。シェイクスピアの筋は直接的にはボッカチオからとつたのであるが、ボッカチオがこの話をどこからとつたにせよ、インド小話、ラテンの物語、フランス中世の小話等に類似の話のあることが指摘されている。<sup>(25)</sup>またボッカチオの物語自体が多くの影響を与え、『新百話』(Cent nouvelles Nouvelles) やチョーサーにもこの物語りに近い筋が見出される。おそらくファブリオ (fableau) のもつ「性の善し悪しは問わぬが、ただ冗談をするというだけ」<sup>(26)</sup>という小さな笑話の系統をひくこれらの話は、エリザベス朝ではごく一般化され、高度な趣味とこれらのユーモア話とが同居したかたちで存在していたことは疑いない。これらの話はいくらか眞面目くさったものでも教訓的なつけたしがあるにすぎず、内面的な影響をシェイクスピアに与えたとは思えない。物語としてのベッド・トリックの一例として、『新百話』の第九話があげられる。これはブルゴーニュの騎士が侍女に思いをかけることから始まる。侍女は思いあまつて騎士の妻にそのことを打ち明けて相談する。

奥方は侍女にいい含めて騎士と夜会う手筈をととのえさせると、その約束の床には奥方がいて、騎士をこらしめようとする。ここまでには『終りよければ——』とほぼ同じ手順

である。そうとは知らぬ騎士は、この楽しみを隣人で親友である騎士をさそい、交互に奥方の床に入る。ここでは一般的なベッド・トリックにさらに複雑な筋を加えてある。『デカメロン』や『新百話』などにみられる同様の筋の数から類推して、このような話が大衆化されていたことは疑いない。またそうした基盤のうえにシェイクスピアの物語りがあることも事実である。

一方シェイクスピアの内容が、この物語りの精神のみの延長であるとは誰しも思えないであろう。むしろシェイクスピアの作品と本質的な結合を感じさせるものが他の系統に見出される。サガなどの北欧叙事詩、また中世のロマンスなどの英雄物語や伝説にもベッド・トリックは見出される。これらはシェイクスピアと時代も隔たっており、直接の影響関係も見出しにくいのであるが、いくつかの点で注目すべき問題が見出される。まず『エッダ』のなかの『グリーピルの予言』(十二世紀後半、アイスランド) をみてみると、一連のシグルズとブリュンヒルドとの関係が予言によって示される。シグルズはグズルーン(グンナルの妹)と結婚したいが、そのためにはグンナルとブリュンヒルドが結婚できなければならない。この二人は形式的結婚に成

功するが、床入りできないように描かれる。(この点『終りよければ——』の三幕二場二〇一二二行の「彼女と結婚はしたが、共寝はない……と似ている)。そこでやむなくシグルズは「弁舌と分別はそのまま残しながら、グンナルと姿、身振りをすりかかるのだ。そしてヘイミルの恐れを知らぬ養女と婚約をする。先がどうなるかも知らずに』<sup>(29)</sup>という予言をまつとうするため、ブリュンヒルドの床に三日間かようことになる。グンナルの姿に変装して夜陰にまぎれて彼女を訪れる。男が変装して、ベッド・トリックを行なうことと、シグルズは決してブリュンヒルドと関係をもたない点が『終りよければ——』とは違っている。しかし『グリー・ビルの予言』において他の『エッダ』の詩篇においても、なぜ他人のためにシグルズが求婚しなければならないかは、曖昧にされている。ブリュンヒルドが何者であるかについてはすでに多くの諸説がある。<sup>(30)</sup>また現存のテキストにも多くの矛盾が指摘されている。したがって、この神話的伝説においてはシグルズがグンナルとブリュンヒルドの結婚のために変装とベッド・トリックを用いたこと、またそれはすなわち、シグルズとグズルーンとの結婚を成就させる必要不可欠な条件であったことの二点を指

摘しておくだけで充分と思われる。この神秘のヴェールにとざされた二組の英雄の結婚が後の悲劇的結末を準備するのであるが、すべてはこの結婚の手続きの曖昧さに集中される。ブリュンヒルドのヴァルキューレ的要素と普通の王女としての性格とが混合している点に神話的残影が認められる。『ニーベルングエンの歌』<sup>(31)</sup>(十三世紀初)ではほぼ『エッダ』と同じ筋をおついているが、ただジーフリト(シグルズ)がブリュンヒルト(ブリュンヒルド)の床から立ちのいて、グンテル(グンナル)と交替するときに、黄金の指環と帶を奪い、後にそれを妻のクリエムヒルト(グズルーン)に与える。それが悲劇のもとであることになつていわれる。ジーフリトとブリュンヒルトとの間の満たされぬ愛の悲劇が主題であるから、そのような相違が生じてきたと思われる。

トリスタン伝説のなかにもベッド・トリックが見出される。ストラスブルクのゴットフリートのいわゆる騎士道本系の『トリスタンとイゾルト』<sup>(32)</sup>(一一一〇年)によると、あやまつて恋の媚薬を飲ませてしまつた侍女のブランジアンは、黄金の髪のイゾルトを赦うために、マルク王とイゾルトの婚姻の夜、イゾルトの身代りとなつて床入りをす

(33) マルク王はそれに気づかない。ペディエは後にこれを解釈して、「彼女は一つには海上で犯した自分の粗忽をあがなうところで、また一つにはイゾルトを思う愛ゆえに、こうしておのが肉体の処女を犠牲にしたのであつた」と書いている。この場合のベッド・トリックは、『終りよければ——』の場合とむしろ逆である。トリスタンとイゾルトは媚薬によつて恋にとらわれ、愛しあつてしまふ。ブランジアンはその事実をかくすための犠牲である。ヘレナのそれが「正しい詐欺」であるのに反して、これは不貞をかくすための「詐欺」である。いわゆる宮廷風恋愛の不貞の恋にこれは近いものであろう。しかしトリスタンにあらわれる情熱恋愛の観点からこれをみると、ブランジアンの身代りは、結婚を不貞の恋人たちの側からえがいてみせており、なによりも本来恋の媚薬がマルク王とイゾルトとの間で飲むはずであったことと共に、ロマンスの本質的筋の一部であることを確認させるものである。

シェイクスピアに一層近いロマンスとしては、『アーサー王の死』(十五世紀後半)に語られているラーンスロットとガラハッド(第十一巻)の物語にもあらわれる。これはもちろん十三世紀頃のさまざまなロマンスからとったものであるが、マロリーは一度ならずベッド・トリックをするのである。ラーンスロットはある美しい塔から姫を助けだす。それは彼の恋するグウェイネヴィア王妃を除けば、世界にまたとない美姫であった。姫もその父王のペレス王もこの騎士ラーンスロットと姫が結ばれることを熱望するが、彼は拒絶している。ペレスはすでに二人が結ばれて、その子ガラハッドが聖杯を手に入れることを予言している。魔法使いのプリーセンが一計を案する。グウェイネヴィア王妃のつねづねはめている指輪に似たものを使いがもつてくる。そのしるしをみてラーンスロットはカーゼ城におもむく。夜になる。グウェイネヴィア王妃をよそおつたエレイン姫が寝床にいる。魔法のぶどう酒を飲んだラーンスロットは「狂おしく心が乱れ」<sup>(35)</sup>てエレインを抱くのである。なるほどラーンスロットは正式にエレイン姫と結婚したのではない。しかし彼はだまされたとはいえ二度もエレイン姫の床に入る。彼女はガラハッドという子をもうけている。彼女はラーンスロットを夫といつてはいる。そのことはエレイン姫とグウェイネヴィア王妃の諍でも知られる。ラーンスロットはエレインにだまされたことがわかつたとき怒るが、結局赦してしまう。詐欺行為としての結婚が結果的に成功

して、子をもうけることがベッド・トリックによつて巧みにえがかれており、さらに指輪の小細工まで共通の要素が見出される。これらのロマンス系統のプロットに根強く存在しつづけているベッド・トリックのひろがりと、その重要性とは、シェイクスピア劇のプロットにしめるベッド・トリックの価値を高め、単にそれが劇中の一つの技巧としてはおさまりきらない要素であることを感じさせずにはおかないであろう。

ヘレナとベッド・トリックの関係はすでに論じた通りであるが、ヘレナにはもう一つの特性が指摘されている。それはグリゼルダ系統の話、『困難な仕事』の話である。『終りよければ——』において、ヘレナが難問を如何に上手に切りぬけて、目的を達成するかは、劇上演のハイライトであろう。『ヴェニスの商人』のボーシアがシャイロックの主張をうまく切りぬけるように、ヘレナは結婚のための障害を一つ一つ克服してゆく。チョーサーの『学僧の話』はもちろんボッカチオからくる話であるが、夫の妻に対する貞操だめしの苛酷な難題と、それにたえてゆくグリゼルダの筋が、ロマンスとは反対の面白さをむしるねらつてい。『終りよければ——』ではそれらが演技のうえで効果

的であるために利用されていることは確かである。しかしチヨーサーの場合にみられる皮肉な話の設定や、『新百話』の場合の笑話が、筋のあやの面白さをこえた段階でシェイクスピアと深く結びついているであろうか。

バートラムが指輪や子をもうけることの難題をヘレナに与えたのは、一方では難題の解決という神話や伝説にある主題とのつながりを想像させ、また劇的工夫としてはその過程が現実的興味をよびおこす点を利用していると同時に、他方ではその難題そのものが、実はロマンス的な象徴への指向を要請している。『終りよければ——』においては、象徴性と現実性とが何らかのかたちでかかわりを持たせられることによって、現実そのものをこえた空想の世界での同一性の獲得を意図したものである。『終りよければ——』において現実的状況と象徴との関係は微妙である。ヘレナに対して二つの難題を与えたバートラムは、意識の領域では、つまり現実的レヴェルではそのような難題を解決することはとうてい不可能であると信じたからこそ与えたのであるが、意識下にあつては、ヘレナに希望を与えるためであったともいえる。<sup>(37)</sup>ヘレナの立場でこれをみると、彼女の失敗（すなわち結婚したが床入りできない）が、む

しろそうちした現実的枠をこえた計算外の希望を彼女自身に与えたといいうる。二つの難題は深い象徴のみのもねらる意味を示すと同時に、現実のレヴヨルでは劇的行動の範囲において、逆説的にではあるが生命への希望を与える結果となつてゐる。」の事実がヘレナを一度死んだと思わせて、またよみがえらせるという芝居の意味である。「あのかたはわたくしにも死にもあまりにりっぱずめるかたです。せめて死となかよくなつて、あのかたを自由にしてさしあげます。」(三幕四場一六一七行)これが彼女の死であり、「ふらふ殿(38)おお、いふんになつてふらふしゃるのな妻の影にやあおせん。名ばかりで実体はいよいよせん。」(五幕三場三〇〇—三〇一四行)これがヘレナの生きて現われでやめたときの第一声である。

ヘレナは一度死んで、また蘇らなければならなかつた。二つの難問は深い象徴の領域で意味をもつとともに現実の生活領域でも逆説的ではあるが生命へと向わせたのであり、その逆説はベッド・トリックを決行するヘレナの謎に端的に表わされる。

それでは今夜

あたしたちの計画をためしましょう。成功すれば、

意図は不正でも行為は正当と  
意図が正当で行為も正当の二つがなりたつわ。  
どちらの場合も罪とはならないけど、やっぱしやまし  
ふらじね。  
やあやつてみましょ。

(三幕七場四一一四八行)

(Why then tonight

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.

But let's about it.)

『終りよければ——』やショイクスピアがカプレット(11行連句)を用いるときの特殊性をティリヤードが指摘してゐるが、この個所においてもショイクスピアはたゞみに劇的な関心よりはむしる詩的な関心を劇のなかに入りこませて、むしろ呪文のような効果を与える。四四一四五行の二行は特にカプレットの与える明瞭な印象と対照的に意味は曖昧である。代表的注解はいずれもマローンの解釈をとっている。すなわち、最初の行はパートラムのこととされて

「彼の行為は結婚の義務であるから正当であるが、彼の意図はダイアナとの不貞のつもりであるから不正である」という意であり、二行目は「ヘレナをさしてて『彼女の場合は行為も意図も妻として正当である』」の意となる。しかしそうとすれば次行（四六行）の意味が曖昧になる。むしろ心理的には「罪ではないがやましい」ことを二人とも行なっていることになる。とすればヘレナの意図もバートラムからみれば「不正な」とみられないこともない。意図と行為との逆説は、ヘレナが王の病氣の治療によって得ようとした結婚とは基本的に相違した態度を示している。劇的次元では「正当な意図」と「不正な意図」とは逆説的情況における「死」なのであり、その死こそは子の誕生による「再生」でもある。これこそヘレナが深く願う結婚の意味である。バートラムがヘローレスを否定し、ダイアナをも否定するときに、エロス崇拜者としてヘレナが現われる。バートラムとヘレナとのベッド・トリックによる秘密の結婚の成就是、それぞれの二人のおかれた情況と意志とをこえた意味をもつといわなければならない。バートラムにとっては指輪を失い、子をもうけたことは、ヘレナとの結婚をさまたげていた貴族としての名譽と自尊心を失ったことを意味し、ヘレナがダイアナの身代りになるのは、彼女が処女を情欲の生贊とすることを意味している。これらは逆説的であるがしかしそれ以上に象徴的行為である。

すでに論じたヘレナとペーローレスとの処女論争もこの点と深く結びついている。ペーローレスはヘレナの処女性への崇拜すなわちダイアナ崇拜を印象的に批判した。しかし彼女のそれは、ペーローレスのいうように自然に反する行為なのではなく、いまだ自然が満たされない状態にす

ぎない。(40) ペーローレスの主張は結局情欲によつて不毛になる愛なのであり。それは劇の結末でバートラムがダイアナと対決させられたとき、「王さま、こいつはあつかましい女です。軍營に出入りする娼婦でした」(五幕三場一八六一一八七行)といった言葉に言いつくされている。ヘレナがバートラムによつて処女を失うのは、象徴的な意味における「死」なのであり、その死こそは子の誕生による「再生」でもある。これこそヘレナが深く願う結婚の意味である。バートラムがペーローレスを否定し、ダイアナをも否定するときに、エロス崇拜者としてヘレナが現われる。バートラムとヘレナとのベッド・トリックによる秘密の結婚の成就是、それぞれの二人のおかれた情況と意志とをこえた意味をもつといわなければならない。バートラムにとっては指輪を失い、子をもうけたことは、ヘレナとの結婚をさまたげていた貴族としての名譽と自尊心を失つたことを意味し、ヘレナがダイアナの身代りになるのは、彼女が処女を情欲の生贊とすることを意味している。これらは逆説的であるがしかしそれ以上に象徴的行為である。

マスクや変装の劇的コンヴェンションがシェイクスピアの劇で重要な技法として使用されていることは事実である

が、特に喜劇では愛の完成や結婚の成就に重要な調子を生みだしている。『終りよければ——』においても巡礼の変装があることはすでに指摘したが、これがベッド・トリックと深い類縁関係をもたされている。ベッド・トリックの起源は明らかではないが、中世の民間伝承やロマンスなどに広く見出されるところからみて、相当古い起源を有しているであろう。シェイクスピアはベッド・トリックを二作品であつかっているが、喜劇における変装のもつ重要さほどには成功していない。『終りよければ——』におけるものがほとんど唯一の本格的な使用といってよい。なるほど『尺には尺を』においても有効にベッド・トリックは用いられているが、それは公爵の謀によって行なわれるのである。<sup>(4)</sup> トリック自体にも『終りよければ——』の象徴性が見られない。また『終りよければ——』におけるようにすべてが結婚の成就へと集中するわけではない。したがってベッド・トリックの価値が弱められている。変装とベッド・トリックのコンヴェンションには興味深い対照が見出される。変装はそれを行なう者（シェイクスピアの喜劇においてはたいていの場合女性であるが）にとって、彼の意志のいかんを問わずその周囲の人物から自己の身分をかくすの

であり、そこから騙す者（the deceiver）と騙される者（the deceived）の関係ができる。『十二夜』のシザーリオ（ヴァイオラ）の場合がその典型である。シザーリオに変装すると、たゞまちオリーヴィア姫や公爵の周囲の関係は錯綜してくる。ベッド・トリックは「意図的」である点が特徴である。ある目的があつて、そのためトトリックを用いるのであるから、意識的に騙す者がいるわけである。ただその場合でも、それが変装であれ、トリックであれ、シェイクスピアは単に騙し騙される機械的な関係を作りあげるのではなく、それらを劇的な情況におく。バートラムはダイアナを騙すつもりで誘惑する。ダイアナ（実は身代りのヘレナ）は騙されている。実はヘレナだから騙されとはいよいよであるが、バートラムはダイアナだと思って騙されているままに自己の欲望を満足させてるのであるから、ヘレナの愛は片思いともいえるのであって、騙されているのと等しい。

シェイクスピアにおけるベッド・トリックは、結婚の成就という一点で深い意味と機能をもたらしている。それはトリック自体のもたらす逆説的情況とトリックが象徴として用いられていることとの二重の作用によって可能とな

る。トリックによつてパートラムと結ばれたヘレナは、「男のかたつてわからない! きらつてゐる者をあんなにやもしくできるなんて」(四幕四場一一一三行)といふ。これはドラマチック・アイロニー以外の何ものでもない。愛する夫の眞の妻となつた者の皮肉な叫びである。これはまあれもなく現実的な、心理的な必然をともなつた行為であるが、同時にこれは反自然的なロマンス的な象徴をもあらわしてゐる。このすぐあとでヘレナは、「時がたてば夏になる」(四幕四場三一行)とか、「時がわたしたちを蘇らせる」(同三四行)とか、「終りよければすべてよし」(同三五行)など死と再生に関係する句で場を結んでゐる。

シェイクスピアが借用した中世の物語、民間伝承、ロマンスなどと、彼の創作した劇作品とは異質な構造からできてしまつたことはもちろんであるが、シェイクスピアが一連の創作にとりかかつたとき、演劇的諸要素、特に現実的レベルでの諸要素、心理的描写などのみに満足せず、中世からルネッサンスにかけて継続されてきた象徴との結合を意図したことは疑ひない。たとえ外形上それらがもはや單なる笑話や野卑な小話に堕してしまつたにせよ、その大衆性をも利用しながら、しかもベッド・トリックのようなコノヴェンションの奥にある象徴性をかぎわけて、現実と非現実との両極を一つにしてみせた。ヘレナの純潔は、彼女自らの意志によるとはいえ、パートラムの欲情の犠牲になつた。しかしそれはまた新しい生命をもたらしている。時めぐり、死と再生の主題は、ヘレナの特殊な結婚によって示された。『終りよければすべてよし』という題名が皮肉な響きを与へつゝ、なおそれひをいれて蘇える力の大さわざの劇は示してゐるのである。

(一)

- (1) テクストはアーティアード(Arden)版のを使用した。All's Well That Ends Well, ed. G.K. Hunter (London, 1959).
- (2) 五幕三場三〇一—三〇三行参照。
- (3) William Painter, *The Palace of Pleasure*, ed. Joseph Jacobs (New York, 1966), Vol. I, pp. 171-179.
- (4) 上記マイスターの他『ホーリーロード』(新日本文庫)昭和三二年、を用ひて訳す。
- (5) E.C. Pettet, *Shakespeare and the Romance Tradition* (London, 1949), pp. 137-138.
- (6) E.M.W. Tillyard, *Shakespeare's Problem Plays* (Lon-

don, 1950), p. 94.

(7) 摘稿「仮面の使者——『十二夜』と恋愛」(『成城文藝』

第69号) 参照。

(8) 三幕五場目一七行。

(9) 同上。

(10) John Vyvyan, *Shakespeare and the Rose of Love* (London, 1960), p. 151.

(11) ジルバーマン J.M. Silverman, "Two Types of Comedy in *All's Well That Ends Well*," *Shakespeare Quarterly*,

Vol. XXIV, Winter (1973), No. 1, pp. 25-34. 参照。

(12) Cf. G. K. Hunter, p. 43.

(13) Tillyard, p. 99.

(14) "labours" (三幕五場目一七行) 参照。

(15) 『十二夜』 三幕五場目一七行。

(16) *Palace of Pleasure*, Vol. I, p. 174.

(17) *The Merchant of Venice*, ed. John Russell Brown (London, 1955).

(18) Tillyard, p. 94.

(19) W. W. Lawrence, *Shakespeare's Problem Comedies* (New York, 1931).

(20) G. K. Hunter, p. 1v.

(21) Frances M. Pearce, "In Quest of Unity: A Study of

Failure and Redemption in *All's Well That Ends*

*Well*," *Shakespeare Quarterly*, Vol. XXXV, Winter (1974), No. 1, pp. 71-88.

(22) Tillyard, p. 97.

(23) Pettet, p. 136.

(24) Hunter, p. xliv-xlv. <ノタード・オ・ノーナイ  
ズが引用してある。参考。

(25) Painter, p. lxxiii. もた『ホカヒクハ』 三幕五場目一七行参考。

(26) 『トマノバ文学史』 第11卷『中世文学II』 ホーリー  
ザアル共編、佐藤輝夫訳(創元社) 昭和二七年。三六頁。

(27) 『世界文学大系』 六卷(『中世文学集I』) (筑摩書房) 昭和四一年。

(28) ハッタ——古代北歐歌謡集』 谷口幸男訳(新潮社) 昭和四八年。

(29) 『リヒタ』 三幕五場目一七行。

(30) Robert W. Gutman, "Introduction" in *Volsunga Saga: The Story of the Volsungs and Niblungs*, trans. William Morris (New York, 1962), pp. 13-79.

(31) 上記の他、『リーヒタ』の前編。相良守謙譜(岩波文庫) 昭和三〇年。

(32) Gottfried von Strassburg, The "Tristan and Isolt,"

trans. Jessie L. Weston in *Medieval Romances*, ed. R. S. Loomis et al. (New York, 1957).

With Angelo tonight shall lie  
His old betrothed, but despised:

(33) Loomis, p. 168.

(34) 『ル・バ・タ・イ・ベー物語』佐藤輝夫訳(碧波文庫)昭和1八年。五五頁。

(35) 『世界文学大系』六六卷(『中世文学集2』)「アーサーの死(アロワー)」厨川文夫・厨川圭子訳(筑摩書房)昭和四一年。111-1頁。

(36) 『世界文学大系』111卷(「ホーリー・ナイト」)西脇順三郎訳(筑摩書房)昭和四七年。

(37) Eric LaGuardia, "Chastity, Regeneration, and World Order in *Ale's Well That Ends Well*" in *Myth and Symbol*, ed. N. Frye et al. (Lincoln, 1963), p. 125. 参照。

(38) Tillyard, pp. 100-103.

(39) Cf. Hunter, p. 94; *Ale's Well That Ends Well*, ed. A. Quiller-Couch and J.D. Wilson (Cambridge, 1968), p. 165 (Note).

(40) LaGuardia, p. 124.

(41) 1幕1場110行参照。

(42) Cf. *Measure for Measure*, ed. J.W. Lever (London, 1965), III. ii. 270-275.

Craft against vice I must apply.

[補遺]  
「ラム・ムロッタの起源に関するには現在のところ曖昧であり、またあえて深くたどりの必要もないものであるが、本論に引用した作品に関して種々の興味深い対照が見られ、その点に関して補足しておくべき無駄ではないと思われる。ただしこれらの資料をどうもつかうむき、細部にむかわねずあればいとは望ましくない。

作品は『ラムダ』から『グリューヌルの恋』(Griphus

*Prophecy* 略語は、G、以下同様)、『シグルズの短い歌』(*Short Lay of Sigurd SLS*)、『ブリュンヒルドの冥府への旅』(*Hellride of Brynhild HB*)。もしくは『フォルスング・サガ』(*Volsunga Saga V*)。もしくは『ニーベルンゲンの歌』(*Nibelungenlied N*)。以上の五作品である。  
まずこれらの作品のうち、ブリュンヒルドとグンナル、グズルーンとシグルズの二組の人物の関係と筋を整理してみると次のようである。

(一) シグルズがグンナルの姿に変装してブリュンヒルドに求婚する。G・V・N

(二) 婚礼の後一人は床入りする。G・V

(三) 二人は「理由」があつて結ばれない。G・SLS・H  
B・V

(四) (二人の間に剣をおくる) SLS・HB

(五) シグルズとグズルーンはすでに結婚している。V・N  
(二組同時に結婚する) G

(六) シグルズとブリュンヒルドは以前から愛しあつていた。G・SLS・HB・G・V(?)・N  
(SLSとHBは関接的にわかる)

(七) ブリュンヒルドはシグルズに指輪を与える。V

(シグルズが奪う) N  
(七) グズルーンによつてブリュンヒルドは自分が欺かれたことを知る。HB・V

本論と関係する重要な共通の話根ともいえる部分は、これらたちの(一)から(三)であつて、これらを一層くわしく解釈すると次のとくである。

(一) 二組の男女の結婚が主題である。

(二) 王のグンナルと女王のブリュンヒルドの結婚のために、シグルズがグンナルの姿に変装して求婚しなければならない。

(三) 王の力ではブリュンヒルドと交わることはできず、シグルズがグンナルの姿のままブリュンヒルドの床に入れる。「正当な詐欺」の行為。(本文五頁参照)。

(四) シグルズはブリュンヒルドは後にグズルーンから語られるまでの事実を知らない。

『終りよければすべてよし』とこれらの物語との比較をすると次のとくになる。

(一) まず共通点としては、

変装あるいは自己の本来の姿でなくなること。シグルズはグンナルに、ヘレナは巡礼姿になる。

(二) 共に形式上の結婚はしているが、交わっていない。またベッド・トリックによつて欺かれるが、おのおのどちらかが交わっている相手を別の人間であると信じている。グンナルはシグルズの働きによつてブリュンヒルドと結婚するが、彼女の超人的力によつて交わりを得られない。そこでシグルズがグンナルの姿になつてブリュンヒルドをねじあせる。結局彼女はグンナルと正當に交わることになるが、重要な部分でグンナルと思つたのは實際はシグルズであつたという複雑な筋になつてゐる。バートラムはダイアナと思つて妻のヘレンナと交わる。

(三) 交わった相手から大切な指輪を奪う、あるいはもらう。シグルズはベッドを離れるとき、ブリュンヒルドから指輪を奪う。バートラムは情欲の代償としてダイアナに指輪を与える。ダイアナはそれを計画通りヘレナに渡す。

次にこれら三點とほぼ対応すると思われる相違点として

は、

(一) 一方は男性が女性を欺く。他方は女性が男性を欺く。シグルズが王のためにブリュンヒルドを欺くに反して、ヘレナはダイアナのつもりのバートラムを欺く。

(二) 一方はベッド・トリックによつて交わらないことが前提であり、他は交わることが前提である。シグルズとブリュンヒルドは交わらない。ヘレナとバートラムは結ばれて子ができる（しかし正當な結婚の成就という点では共通している）。

(三) 目的が相違している。シグルズはグズルーンとの結婚のためにどうしてもグンナルとブリュンヒルドを結ばせなければならない。そのためのベッド・トリックである。ヘレナはバートラムとの実質的結婚のために欺く。

これらの比較を通じて明らかになることは、すでに本文で指摘したように、ベッド・トリックが両者いずれの場合においても結婚の成就のための条件となつてゐるばかりか、結婚のもつ神祕的象徴となつてゐることである。ベッド・トリックのようなまわりくどい手続きがなぜ必要であるのかを合理的に解釈するのは無意味である。これらのロ

マンス系にあっては、ファブリオー的小説集のもの冗談話としてベッド・トリックを持ちこんだとは思えない。秘密めかした結婚の印象を深めるために、サガの作者たちは苦心する。それらはいくつもの原典があつたことによつて一層首尾一貫性をもつた話とはならなかつた。サガやロマンスとシェイクスピアとは「線的」に連續性をもつたものとして論証することは不可能であるが、シェイクスピアはロマンチックな喜劇からロマンスへの傾向を深めつつあつた事実、また以上の比較からわかるようにベッド・トリック

にみられる象徴への指向などによつて、これらのロマンス系の要素が強く作品のなかに生かされていることを知る。「点」と「点」との関係であつても、これらは強い相関関係があると考えられる。蛇足ながら『尺には尺を』について考えてみると、公爵とイザベラ、アンジエロとマリアナの二組の結婚がベッド・トリックを中心にしてまとまつてゆくので、『終りよければ——』とロマンス系との比較の場合とすこしニュアンスの異なる対照が観察されうることを指摘しておく。