

## *All's Well That Ends Well* における 道化 Lavatch

西 野 義 彰

### I

ここでは、道化 Lavatch が登場する *All's Well That Ends Well* (以後、*All's Well* と記す) の特徴や問題点について手短かに論じておきたい。1896年に F. S. Boas がシェイクスピアの四つの作品 (*All's Well*, *Measure for Measure*, *Troilus and Cressida* と *Hamlet*) に対して 'problem plays' という名称を与えて以来、その是非について様々の議論が提出されてきた。Richard P. Wheeler は、その辺の議論の推移を簡単に要約しており<sup>1)</sup>、他方、Michael Jamieson は、今世紀前半から後半にかけての問題劇に関する批評史を好論文の中で要領よくまとめている<sup>2)</sup>。'Problem play' という表現およびその類概念 ('problem comedy', 'tragicomedy', 'dark comedy') が、*All's Well* に対して冠せられることがどれだけ意味あるかどうかはともかく、それらは今日まで多くの批評家を困惑させてきた独特の雰囲気がこのドラマには存在することを示唆している。

*All's Well* の粉本についてはかなり研究がなされ、現在、主筋の決定的な種本は、ボッカチオの『デカメロン』の中の 'the ninth novel of the third day' であると考えられている<sup>3)</sup>。シェイクスピアが、当時入手可能ないかなる翻訳からその物語を得ていようとも、彼はいつもの如くそれに多くの改変を加えている。その中で主要なものは、彼が主人公を大いに発展させたことと、重要で新しい人物を何人も創造したことである。前者については、作家は Bertram

1) *Shakespeare's Development and the Problem Comedies* (University of California Press, 1981), pp. 2-3.

2) "The Problem Plays, 1920-1970: A Retrospect", *Shakespeare Survey*, vol. 25, 1972.

3) Cf. G. K. Hunter (ed.), *The Arden Shakespeare: All's Well That Ends Well* (Methuen, 1966), pp. xxv-xxix.

に対する観客の評価を意図的に下げ、Helenaのそれを高めようとしており、これによって彼は二人の主人公の中で、‘nobility’と‘virtue’の対立・争い（および後者の勝利）を扱おうとしたように思われる。後者の人物創造に関しては、新たに加わった王、伯爵夫人やLafewは、主として主人公の言動を道徳的パースペクティブで見せるために正統的な判断規準を提示する役割を持ち、滑稽な人物の道化とParollesは、ドラマの別な次元において独特の効果をもたらしている。その結果、作品が劇的リアリティを内包した、より複雑で多層的な世界になっている<sup>4)</sup>。シェイクスピアが行なった多くの改変は、とりもなおさず、当面のドラマに対する作家の意図をある程度反映しているはずである。

*All's Well* は、従来、舞台でしばしば上演されることも、人々によく読まれることもなく、シェイクスピアの作品の中ではあまり人気のない作の一つである。このドラマがいま一つ大衆受けしない理由の一つに、従来の批評が、このドラマの真の価値を理解しうるコンテキストを提供しえなかったことが挙げられるかもしれない。だが、それ以上に、このドラマには、観客にとって判りにくくしている複雑な要素がいくつか存在するからであろう。たとえば、二つの伝統的なエピソード（‘the healing of the king’ と ‘the fulfilment of the tasks’）の用い方の問題、前半の積極的で有能なHelenaと後半の巡礼者となって消極的な生き方を取るHelenaとの間のギャップ、‘rash and unbridled boy’ではあるがHelenaやDianaに対するBertramの無礼で冷笑的な態度、身分の違い、道徳、外観と実体、相続（財産）や目標の達成などと関連した‘virtue’や‘honour’（もしくは‘nobility’）の問題、終幕でのハッピー・エンドを実感させないやや強引な結末（ending）、それに喜劇とも悲劇とも言い切れないドラマ全体の雰囲気などを挙げることができるであろう<sup>5)</sup>。

次に、シェイクスピアが*All's Well*において一体何を取り上げようとしたのか、換言すれば、この作品の中心的主題は一体何か、ということが問題になる。この問題に答えることは必ずしも容易ではないが、少なくとも作家が関心を持っていたと思えることは、‘web of our life’, つまり、‘mingled yarn, good and ill together’（IV, iii, 68-9）<sup>6)</sup>、重大な損失をしながらも心の底

4) Cf. R. L. Smallwood, “The Design of ‘All’s Well That Ends Well’”, *Shakespeare Survey* (vol. 25, 1972), p. 46. & G. K. Hunter, *op. cit.*, pp. xxv-xxix.

5) G. K. Hunter, *ibid.*, pp. xxix-xlvi.

6) G. K. Hunter, *ibid.* なお本論において、作品からの引用はすべてこの版に基づいていることを断わっておく。

から喜ぶことさえある人間の愚かさ、不可解さや業の深さ (“How mightily sometimes we make us comforts of our losses!” IV, iii, 62-3), 理性では抗しきれないほどの自己破壊的で盲目的な激情やそれから結果する様々な罪, そのような罪業や邪悪に満ちたこの世において聖なる美德が秘めている高潔で神秘的な力と輝き, 人間 (特に女性) の性に対する根深い不信感, それに, 愚かな罪に対する神の恩恵による許しと救いの可能性であろう。陽気でロマンチックな喜劇時代の後に, 悲劇と平行して書かれた問題劇では, 作家は人間性や人間社会の暗い面に目を向けて独自のヴィジョンを示そうとした。これらの主題を取り上げながら, 観客にとっていま一つすっきりしないのは, 作家が主人公や脇役たちにしばしば重要な台詞を与えているにもかかわらず, 彼がこの世に対して抱いているヴィジョンが曖昧なままになっているからかもしれない。

作家のヴィジョンが明確でないという印象は, 終幕のやや強引で不自然な結末によって一層強められているように思える。Dr. Johnson が, Bertram は数々のひどい振舞の後に意外にも「幸福へと追いやられる」(dismissed to happiness) が, これは容認しがたいと述べて不満を表明したり<sup>7)</sup>, 多くの批評家が, 二人の主人公の間で交わされる和解のための対話や態度が人を納得させようとは考えがたいと主張するのも, つまるところ, このドラマの終わり方に大きな原因がある。もっとも, 他方において, Robert Grams Hunter の如く, Helena の復活は当時ごく普通の芝居における出来事であり, この種の劇的コンヴェンションは観客が共有する信念に基づけば成功すると考えたり<sup>8)</sup>, R. L. Smallwood の如く, ドラマの終幕が成功するためには, 観客が Bertram の許しを受け入れる心の準備ができていなければならないと論じる<sup>9)</sup> ことも, 別な見方としては可能かもしれない。*All's Well* が成功作か否かについてここで議論するつもりは毛頭ないし, その点に関する判断においては十分慎重であるべきであろう。ただ, 結末を含めて, このドラマが内包するいくつかの問題点を念頭におく時, この時期の作家が抱いていた独自のヴィジョンを提示する方法において,

---

7) Bertrand H. Bronson with Jean M. O'Meara (ed.), *Selections From Johnson on Shakespeare* (Yale University Press, 1986), p. 148.

8) *Shakespeare and the Comedy of Forgiveness* (Columbia University Press, 1965), pp. 130-31.

9) *Op. cit.*, pp. 58-61.

作家が成功したとは言いがたい。このドラマには、“All’s Well That Ends Well”という表題が付けられているが、皮肉なことに、そのタイトルが暗示するほどにはこの劇はめでたく終わっていないように思われる。だが、数々の議論の主たる要因ともなった多少不自然で人為的な結末は、もし当面のドラマがある問題の問いかけであるとすれば、偽善的でも冷笑的でもないと言って差し支えないであろう<sup>10)</sup>。

## II

*All’s Well* には Lavatch が Clown として登場する。Leslie Hotson は、*All’s Well* を *As You Like It* と *Twelfth Night* の前に位置付けて、作家による道化役の扱い方における重要な進展をたどろうとした<sup>11)</sup>。*All’s Well* の創作時期の確定に関しては、未だ決定的な証拠が提出されていないが、これを *Measure for Measure* から引き離して、前述のロマンチックな喜劇の前に置く試みにはやや難があるように思われる。それはともかく、Lavatch は *As You Like It* の Touchstone、*Twelfth Night* の Feste や *King Lear* の Fool といくつか類似点を持っており、この道化役も卓抜な喜劇役者 R. Armin によって演じられた可能性は大いにありうる。

Lavatch はロシリオン伯爵の屋敷に久しく囲われている道化で、今は亡き前伯爵は彼から相当の楽しみを得ていたようである。そこでの彼の立場は、中世やルネサンスの王侯貴族の屋敷におびただしく見え隠れした道化たちのそれとほぼ同様、天下御免の特権を持つと同時に、度がすぎれば厳しいムチ打ちの折檻を受けるというものである (II, ii, 48-51)。また、さまざまな道化を natural fool と artificial fool に二分した場合、Lavatch が後者に属することは、ドラマ全体を通して我々に見せる彼の言動から明白である。彼が最初に登場するのは1幕3場であるが、さっそく彼が仕出かすいろんな悪戯と人々の苦情が話題になる。だが、彼は持前の鋭い機知と巧みな話術で伯爵夫人の言葉を巧妙にかわして (しばしば性的で大胆な駄洒落を交えて)<sup>12)</sup> 道化の論理を展開

10) Kenneth Muir (ed.), *Shakespeare the Comedies: A Collection of Critical Essays* (Prentice-Hall, 1965), p. 132.

11) Leslie Hotson, *Shakespeare’s Motley* (Haskell House, 1952), p. 88.

12) たとえば、G. K. Hunter (ed.), *All’s Well* (前出) の p. 22 や p. 76 に付けられた脚注を参照されたい。

して見せる。中でも特に面白いのは、Lavatch が女中の Isbel との結婚の許可を夫人に願い出た時に、彼が 'great friends' や 'cuckold' について語るシニカルでコミカルな場面である。

Y'are shallow, madam, in great friends; for the knaves come to do that for me which I am weary of. He that ears my land spares my team, and gives me leave to in the crop; if I be his cuckold, he's my drudge. He that comforts my wife is the cherisher of my flesh and blood; he that cherishes my flesh and blood loves my flesh and blood; he that loves my flesh and blood is my friend; ergo, he that kisses my wife is friend. If men could be contented to be what they are, there were no fear in marriage; ...

(I, iii, 40-49)

Isbel との結婚願望にせよ 'cuckoldry' の受容的態度にしても、これらは道化の意識的な戯れ、一種の偶像破壊と見るべきであって、彼の本音をそこに求めることは危険であろう。このすぐ後には Bertram に対する Helena の純粋で熱烈な愛の告白が続いており、全体の大きなコンテキストでこの道化の言葉を眺めてみると、彼の抱く愛は Helena のそれと対照的な色合いを有しており、後者を皮肉の効果をもっていると言える。この点では、*As You Like It* において Touchstone が Audrey に対することさらに肉欲的で即物的な愛の表白を行ない、主人公たちの純粋でロマンチックな愛をからかっているのと相通じるものがある。いずれの場合も、二人の道化が行なっていることは、意識的な価値観の転倒、理想(像)の引き下げ、換言すれば、主人公たちが指向する純真な愛と行動に対する冷やかな風刺、彼らの価値規準の相対化である。口の悪い Lavatch の手にかかると、聖職者でさえもたちまち 'cuckold' に格下げされてしまう。夫人からお前は「辛辣な悪党」('a foul-mouth'd and calumnious knave,' I, iii, 55) と呼ばれるが、これはまさしく当然である。彼は、また、美女を手に入れる男のくじ運がかなり悪いと愚痴をこぼすが、これもけっこう真実味があって、現実に対する面白い皮肉になっている (I, iii, 79-86)。

Lavatch の風刺の鋭い矢は、常に宮廷からごく卑近なものに至るまで周囲のあらゆる事物に向けられていて、たえずその機会を窺っている。2幕2場での伯爵夫人との対話では、彼は宮廷で重視されている滑稽な作法や人々の愚かさ

を遠慮なく風刺の対象にしている。華やかに着飾った一見高貴な宮廷人たちも、実際には ‘highly fed and lowly taught’ にすぎず、彼らの日常の行ないはせいぜい ‘make a leg, put off’s cap, kiss his hand, and say nothing’ (II, ii, 9-10) といった程度にすぎない。さらに彼は、宮廷でもいろんな機会に乱用されたと思われる表現 “O Lord, sir!” を取り上げ、これはあらゆる質問に役立つすばらしい返答であると皮肉っている。ただ、この場面で面白いのは、知恵者 Lavatch が夫人により見事に逆手を取られ、知恵者としての面目を一瞬失なうことである。

Do you cry “O Lord, sir!” at your whipping, and “spare not me”?  
Indeed your “O Lord, sir!” is very sequent to your whipping; you  
would answer very well to a whipping, if you were but bound to’t.  
(II, ii, 48-51)

このドラマにおいて Lavatch が与えられている台詞はそれほど多くはないが、彼が登場する場面ではほとんど常に ‘witty fool’ (II, iv, 31) として、その持味をいかんなく発揮している。それは、彼が職業道化としての自覚を十分持っているという理由だけでなく、周囲の人々以上に言葉に対する鋭い感覚、いかなる状況にも即座に対応できる柔軟で鋭敏な機知、対象の実体を見抜く洞察力などが彼に備わっているからでもある。2幕4場における Helena との対話では、‘well’ に肉体的、神学的な二つの意味を込めて彼らしい言葉遊びで相手を困惑させたり<sup>13)</sup>、Parolles との対話では、相手の用いた ‘nothing’ という言葉を何度も重ねるように繰り返し、しまいには「お前の中味は何もなし。」(a very little of nothing) と辛辣な毒舌で締めくくる。また、Parolles からお前は悪党だと言われると、阿呆 (knave) の前にいるお前こそ悪党 (knave) だと、その言葉を巧みに投げ返すといった具合である。機知においては自分よりはるかに優れた道化を前にして、多弁な Parolles もただ黙する他ない。

貴族や上流階級の華やかな生活や行動がしばしば道化の風刺やパロディの対象になることはすでに触れたが、4幕5場では Lavatch は聖書的な表現やイメージを多用して彼らの奢侈や不節制を批判している。

13) *Ibid.*, p. 66, footnote.

I am a woodland fellow, sir, that always loved a great fire, and the master I speak of ever keeps a good fire; but sure he is the prince of the world; let his nobility remain in's court, I am for the house with the narrow gate, which I take to be too little for pomp to enter; some that humble themselves may, but the many will be too chill and tender, and they'll be for the flow'ry way that leads to the broad gate and the great fire. (IV, v, 44-52)

M. C. Bradbrook は、このドラマでは宗教の言葉が特にひんぱんに用いられており、中でも最も意味深い言葉が道化によって語られていると述べているが<sup>14)</sup>、確かにそのように思われる。Lavatch は、以前、Isbel との結婚の件で夫人から理由を聞かれた時に、“Indeed I do marry that I may repent.” (I, iii, 34-5) と答えている。ここでは彼は、質素で敬虔な生き方を取って ‘the house with the narrow gate’ に向って努力するつもりであり、世の権力者 (pomp) や貴族 (nobility) たちは、欲望の赴くまま享樂的に生き、しまいには広き門から地獄の業火 (the great fire) の中へ落ちるがよいと毒づいている。ただ、我々が道化の言葉、特に職業道化の言葉に関していつも用心しなければならないのは、それらが必ずしも本音の表出ではないということである。道化は、本質的に、賢と愚、正気と狂気、センスとノンセンス、現実と虚構、理性と反理性といった異なる次元の間をすばやく移動し、一つの次元に縛られることを拒否する。また、これら対立する世界の接点に立ち、異なる次元を簡単に交錯させる力や日常的な判断規準や価値観を転倒させる特有の能力を与えられている。Wise fool は、このような自己の能力や特権を最大限活用して生きていくのである。また、周囲からたえず期待されるのは道化のこの特質なのであり、それが出来なくなればいずれ主人から、“I begin to be awearry of thee.” (IV, v, 53) と背筋が寒くなるようなことを言われるのである。つまるところ、知恵と愚かさを同時に内包する逆説的存在 wise fool は、冗談と本音を微妙に交錯させて語る傾向があるので、彼の言葉を額面通りに受け取れない場合が少なくない。Lafew が Lavatch を ‘a shrewd knave and an unhappy’ (IV, v, 60) と捉えているが、彼の本質は多分このようなものと理解して差し支えないであろう。彼が王侯貴族の言動、信条や宗教などに対して行なっていることは、自己の立場と特権を認識したうえでの自由で意識的な自己表現

14) Kenneth Muir (ed.), *Shakespeare the Comedies, op. cit.*, p. 131.

である。彼が信仰心をどれだけ持っているかは、彼が時々口にする宗教的な表現とさほど関係ない。言わば、道化の言葉は、何層もの冗談に包まれていて入れ子細工に似ていると言える。本音だと理解しても、おうおうにして、それは冗談にすぎない。Lavatch の宗教的言葉についても、それは道化の知的戯れという角度から理解するのが無難ではなからうか。ただし、戯れとは言っても、彼は道化の立場から他者があまり気づいていない彼らの日常のマンネリ化した宗教的生活や態度に目を向けさせたり、信仰に関してすでに希薄化している彼らの意識を皮肉を込めて批判するという意図は、意地の悪い Lavatch の心には当然ながらあるであろう。

5幕2場では、Lavatch と今や落ちぶれてほとんど全てを失なった Parolles との間の実に滑稽な対話が聞かれる。Parolles は自己の正体を見破られて後、完全に運命の女神に見放されていて、必死の思いで Lafew 卿に取り入ってくれるよう道化に頼むのだが、道化の方は彼に同情するどころか、相手の比喩を故意に歪曲して受け取りその境遇をからかう。Parolles が不用意に用いる言葉やイメージも、道化によってたちまち悪臭を放つ汚物に変えられる。それを訂正しようとする Parolles の狼狽ぶりと道化の意地の悪さが面白いコントラストをなしている。

*Par.* Nay, you need not to stop your nose, sir. I spake but by a metaphor.

*Clo.* Indeed, sir, if your metaphor stink I will stop my nose, or against any man's metaphor. Prithee, get thee further.

*Par.* Pray you, sir, deliver me this paper.

*Clo.* Foh! Prithee stand away. A paper from Fortune's close-stool, to give to a nobleman! Look, here he comes himself.

(V, ii, 10-18)

この場面は、恐らく観客の間で笑いを誘発したと思われる。だが、Parolles が中心となる滑稽なサブ・プロットにおいても、Lavatch はやや辛辣な道化として振舞うが、全体的に見た場合、彼はさりげなく関与するだけであり、積極的で重要な行為はほとんど見せていない。

*All's Well* では、Lavatch だけでなくこの Parolles も、別な意味で道化の一人と考えられる。彼の名前 Parolles (=words) が暗示するように、彼は多

弁でけっこう機知に富んだ人物であるが、Lavatch も ‘nothing’ と見抜いているように、その実体はただ言葉だけの中味のない臆病者である。このドラマのサブ・プロットでは、彼のこのような正体、つまり、実質のない外観だけの存在 (‘no kernel in this light nut’, II, V, 43) が周囲の者によって少しずつその実体を暴露されていくのが中心となっていて、それは4幕に至ってピークに達する。Lavatch と同様、Parolles も ‘a fool and a knave’ (V, ii, 50) と呼ばれるのであるが、前者はお抱え道化として最初から阿呆を標榜し意識的に演技しているのに対し、後者はその事実を他者に極力知られまいと演技し続ける点で大きな相違がある。Parolles の場合、このドラマにおいて面白い点は、言葉と行動との間の大きなギャップ、自己の本質を他者に見せまいとする必至の努力と少しずつそれを見破ってゆく他者との微妙な緊張、生や出世に対する人一倍強い執着と小心さ、羞恥心の欠如と居直り、それに、苦境に追い込まれた時ひとときわ生彩を放つ機知に富んだ言葉や作り話にある。彼のこの特徴は、4幕3場でクライマックスに達する正体暴露の場面において最も端的に現われている。目隠しのまま敵(?)に囲まれて味方の兵力や陣容などについて尋問を受けると、Parolles は命ほしさに ‘I will say true.’ とかそれに類する表現を繰り返しながら、愉快で見事と言うべき作り話を展開する。彼の口から出る内容は、周囲の期待通り真実からはかけ離れたフィクションであるが、機知に富む多弁な臆病者が必死に作り上げる痛快な話や毒舌は、きわめて大胆かつ卓抜なものである。ついにこの能力ゆえに罪を許し好意を持つ者さえ出てくる。人物のスケールや特質の点ではかなり相違があるにしても、この辺の Parolles には明らかに *Henry IV* の二部作に登場するあの尽きぬ魅力を秘めた巨漢、Sir John Falstaff と多少共通する特徴が存在しており、恐らくこれ故に両者がしばしば比較されてきたのであろう。彼はかつて *All's Well* の中心的魅力と見なされた時期があり、また、彼ゆえに上演がしばしば成功を収めたという事実も、彼のこのあたりの人物的な面白さを考えれば十分肯ける。作家は Parolles の性格作りにおいて、特に上述の場面で心から楽しんで見られるかのように見える。彼を中心とする滑稽なサブ・プロットが、ドラマ全体において十分機能していないという批判が一方であるにしても、彼を Lavatch とは別の意味で、すなわち、嘲笑の対象としての道化もしくは愚者 (fool as a comic butt) と見なすことができる。

さて、Touchstone や Feste のように、もし Lavatch という名前そのものに何か意味を求めるならば、それは ‘lavage’ (slop) や ‘the scullion’s Lavages’

(dishwater, hogswash, or draff) を暗示しているかもしれないし、それは *La vache* (a well-known English family of this name) と多少関連があるのかもしれない<sup>15)</sup>。彼の名前が何を意味するにしても、Clown であり脇役の一人にすぎないこの人物にあまり深い意味や機能を求めるのは危険であろう。他方、*Longman Guide to Shakespeare's Characters* の著者は、“His presence in the play adds nothing, either to plot or atmosphere... it is hard to see how he can have been integrated into any of the scenes we see him in.” と述べて厳しい評価を下しているが<sup>16)</sup>、この見解はどうであろうか。確かに、Lavatch がこのドラマにおいて、リヤの道化のように重要な役割を演じていないのは事実である。彼が与えられている台詞の量はさして多くないし、登場しても比較的短い台詞を語ってまもなく退場する。しかし、ドラマにおける彼の存在が、プロットや雰囲気にも何も付加しないと断言するのは言い過ぎであろう。すでに述べたように、彼が伯爵夫人に Isbel との結婚の許可を願い出たりしばらくして彼女に対する冷めゆく愛について語る時、彼の台詞と行動は、主筋を含めた大きなコンテクストで捉えた場合、Helena の Bertram に対する真剣で切実な愛の告白や Bertram の冷酷な拒絶と皮肉なコントラストをなしているように思われる。また、彼の抱く性的で気まぐれな愛は、主人公の純粋で一途な愛を引き下げ、皮肉のような効果を一面ではもっていると言える。彼がしばしば口にする性的な表現 (bawdy) や地口、聖書的な言葉などにしても、それらは社会的にすべてを許された道化の特権を利用した自由大胆で、ウィットに富んだ言葉遊びであるのみならず、このドラマの主題または関心事に対する間接的なコメントでもある。そしてまた、ある意味で、彼は社会に対する辛辣な論評を通して、一般的な価値観や道徳などを見つめなおす異なった視点を示唆したり、それらを相対化する軽視しがたい機能を有している。(この頃のシェイクスピアが、社会の暗い面、人間や異性に対する根深い失望や不信感、自己破壊的な激情や業の深さなどにことさら関心もしくはこだわりを持っていたことを考え合わせると、Lavatch の時に冷笑的でアイロニカルな言葉の中に、作家のこのような内面が微妙な形で反映されていることもありうる。) このドラマのプロットに対する彼の係わり方は、Robert Hillis Goldsmith の表

15) Cf. Leslie Hotson, *op. cit.*, pp. 88-89. & G. K. Hunter, *op. cit.*, p. 127, footnote.

16) Kenneth McLeish, *Longman Guide to Shakespeare's Characters: A Who's Who of Shakespeare* (Longman, 1985), p. 144.

現を借りるならば、‘incidental’ と言うべきものである<sup>17)</sup>。一人の人物として彼を眺めた場合、その性格作りや掘り下げ方の点では Touchstone や Feste たちと比べるとそれほど優れてはいない。だが、この ‘problem play’ において彼の存在がかもし出す効果を検討してみると、彼はもう一人の道化 Parolles とともに、喜劇的貢献の榮譽を十分主張できると結論しても差し支えないであろう。

---

17) *Wise Fools in Shakespeare* (Liverpool University Press, 1974), p. 60.