

『終わりよければすべてよし』におけるカニング・ウーマン

滝 川 睦

I カニング・ウーマン登場

1595年2月14日、ロンドン。オールドベイリー（Old Bailey）にある治安判事裁判所（the Sessions）において一人の女詐欺師が裁かれた。彼女の名はジュディス・フィリップス（Judith Philips）。ジュディスに下された刑は、笞刑と市中引き回しを組み合わせたものであった。罪状は詐欺。ハンプシャー（Hampshire）は、アプスボーン（Upsborne）という村に住む裕福な吝嗇家と彼の妻を騙して、14ポンドに加え、五枚のエンジェル金貨と高級なリンネル布地を彼女は手に入れたのである。

手口は極めて演劇的である——裕福な吝嗇家のうわさを聞きつけたジュディスは、用意しておいたエンジェル金貨一枚と銀貨6ペンスを、ホリーの木の根方に埋めておく。ジュディスはくだんの吝嗇家の顔に吉相が現れているとおだてておき、ホリーの木の下に埋められていた金を彼に見つけさせ、自分の占いが当たったことを印象づける。気をよくした吝嗇家は14ポンドの前金を彼女に渡してさらに欲を募らせる。ジュディスは吝嗇家の家で一番広い部屋に飾りつけをさせる。部屋中の壁やテーブルに高級な白いリンネルの布を掛け、部屋の五箇所にそれぞれろうそくを立て、ろうそくの下には一枚のエンジェル金貨を置くといった具合である。ジュディスは、吝嗇家と彼の妻を中庭に連れ出す。四つん這いにさせた彼の背に鞍を置き、二本の腹帯で鞍を締めつけ、馬勒で頭を固定したあげく、ジュディスは彼に馬乗りになり、部屋とホリーの木の間を三往復するように命じる。さらに彼女が例の部屋に「妖精の女王」（“the Queen of Fairies”）を招じている間、3時間ホリーの木の下で腹這いになっていることを厳命する。腹這いになっている吝嗇家のもとに、白い下着と布で妖精の女王に変装したジュディスが現れ、それから彼女は部屋に戻り、五枚の金貨とリンネルの布を掠め取って逃げていく……（*The Brideling* 215–18）。

この詐欺事件が特異なのは、ジュディスが単なる詐欺師ではなく、「カニング・ウーマン」（“cunning woman” 214, 218）と自らを称していること、そして吝嗇家を馬に見立てることによって、彼に「この上ない不名誉と恥辱」“utter infamy and shame”（218）を与えていることである。本事件が報じられた、小冊子『ハンプシャーの裕福な吝嗇家に、馬勒をつけて馬乗りになる』（*The Brideling, Sadling, and Ryding, of a Rich Churle in Hampshire, 1595*）には、ジュディスが彼に馬乗りになっている木版画が添えられている。そしてその馬乗りの構図は、ナタ

リー・ジーモン・デイヴィス (Natalie Zemon Davis) が近代初期における「女性上位」(“the women-on-top,” Davis 151) の概念を説明するときに用いた、ハンス・バルドゥング、別名グリーン (Hans Baldung, alias Griem, 1484?-1545) が描く版画『アリストテレスに馬乗りになるフィリス』(*Phyllis Riding Aristotle*, 1513) のそれとそっくりなのである (Davis 135-36)。フィリスならぬフィリップスが吝嗇家に与えた不名誉と恥辱は、間違いなく女性上位の世界と結びついているのである。

くだんの事件がとりわけ興味深いのは、「カニング・ウーマン」と称する女性が、あらかじめ用意しておいた「宝」を発見させ、巧みな演劇的手法を用いて男性を操り、最終的に彼に恥辱を与えるという点である。ジュディスが考案するこのプロットは、シェイクスピア (William Shakespeare, 1564-1616) の『終わりよければすべてよし』(*All's Well That Ends Well*, 1604-05)¹⁾ における、ヘレン (Helen) が仕掛けるそれと似ているのではないだろうか。

本論の目的は、ジュディス・フィリップスの事件と、本劇とほぼ同時期に制作されたトマス・ヘイウッド (Thomas Heywood, 1574?-1641) の『ホグズドンのワイズ・ウーマン』(*The Wise-Woman of Hogsdon: A Comedy*, 1604)²⁾ を補助線として用いて、『終わりよければすべてよし』のヘレン (Helen) をカニング・ウーマンのエクタイプ (ectype) とみなし、彼女が劇中で実践する「計画」(“project” 1.1.224)³⁾ とはすなわち、カニング・ウーマンの「魔術的機能」(“the magical functions,” Thomas 212) の変奏であることを検証することである。さらに、本劇の大団円において晒されるパートラム (Bertram) の恥辱が、「魔術的機能」によって招来されるものであること、そしてその恥辱の特異性を証明する。

II カニング・ウーマンの系譜

近代初期英国におけるカニング・ウーマンを『宗教と魔術の衰退』(*Religion and the Decline of Magic*) で詳述するにあたって、キース・トマス (Keith Thomas) は主教ラティマー (Hugh Latimer, 1485?-1555) の有名な言葉をまず引用している——「われわれ大勢の者が、にっちもさっちもいなくなった時や、病にかかった時、あるいは物を失くした時、あちこち駆けまわってワイズ・マンと呼びならわされているウィッチもしくは妖術師のところへ赴く、……彼らに助けと慰めを求めるためである」(“A great many of us, when we be in trouble, or sickness, or lose anything, we run hither and thither to witches, or sorcerers, whom we call wise men . . . seeking aid and comfort at their hands” 177)。トマスの定義によるならば、カニング・ウーマン (カニング・マン) は「ワイズ・ウーマン」(wise women)、「ワイズ・マン」(wise men)、「魔力をもつ者」(charmners)、「幸運をもたらす者」(blessers)、「呪術師」(conjurers)、「魔術師」(sorcerers)、「魔女」(witches) とも呼ばれる民間の術者のことである。彼らは病人の治療から、紛失物を見つけ出すこと、さらには占いやあらゆる種類の予言に至るまで、幅広い領域で活躍した

(Thomas 178)。そしてトマスの論に基づいた、ジャン・E・ハワード (Jean E. Howard) の巧みな表現を借りるならば、「彼ら〔ワイズ・ウーマンたち〕は、宗教改革が、悪魔祓いや告解などのカトリック教の特定の儀式を廃止することによって生じた、心理的なギャップを埋める働きをしていた」。これまで、カトリック教の儀式によって癒されてきた一般民衆の罪の意識や、悪魔に憑依されることへの不安を、ワイズ・ウーマンたちの八面六臂の実践が慰撫してきた、というわけである (Howard 85; Thomas 265)。

確かに、ウィッチクラフトに対して否定的な姿勢をとったレジナルド・スコット (Reginald Scot, 1538?-99) や、『ウィッチクラフトの忌まわしき技に関する論』(*A Discourse of the Damned Art of Witchcraft*, 1608) の著者ウィリアム・パーキンズ (William Perkins, 1558-1602) にとっては、彼らは「詐欺師」(“couseners,” Scot 107) で、その行いは「悪魔の秘跡」(“the deuills Sacraments,” Perkins 291) に他ならなかった。また当時の「王立医学協会」(the Royal College of Physicians) からは彼らは医師の免許を持たない「施術者」(practitioner) として蔑視されていた。それでもしかし、上のラティマーの言葉から推測すると、カニング・マンたちは一般民衆の心と体の拠り所だったことは確かである。ちなみに、カニング・ウーマンのところに持ち込まれる依頼のひとつが、「埋蔵金探し」であったとトマスが述べているが、前章で登場したジュディスはそうした典型的なカニング・ウーマンだったわけである (Thomas 234-35)。

『ウィンザーの陽気な女房たち』(*The Merry Wives of Windsor*, 1597-98) においてフォルスタッフ (Falstaff) に「ブレントフォードのワイズ・ウーマン」(“the wise woman of / Brentford” 4.5.25-26) の役を演じさせていること、『十二夜』(*Twelfth Night, or What You Will*, 1600-01) では、ワイズ・ウーマンにマルヴォーリオ (Malvolio) の尿を検査させ、病に罹っているかどうかを調べさせるという台詞 (3.4.99) があることから判断すると、シェイクスピアもまたこのトリックスターの存在を知悉していたようである。

近代初期英国演劇の中で、カニング・ウーマンを一番鮮明に表象しているのは『ホグズドンのワイズ・ウーマン』である。本劇のユニークさは、冒頭でカニング・ウーマンの系譜に言及していることである。

WISE-WOMAN. You [Countryman] have heard of Mother Nottingham,
 who for her time was pretty well skilled in casting of waters, and
 after her, Mother Bombie. And then there is one Hatfield, in
 Pepper Alley; he doth pretty well for a thing that's lost.
, Mother Phillips of the
 Bankside for the weakness of the back, and then there's a very
 reverend matron on Clerkenwell Green, good at many things. (1.2.20-23, 25-27)

(ワイズ・ウーマン. マザー・ノッティンガムのことはお聞きになったことがある

わね、／若い頃は尿で健康の診断をすることにとっても長けていたわ、／彼女の衣鉢を継ぐのはマザー・ボンビー。今はハットフィールドという御仁がいてね、／ペッパー・アリーに住んでいるわ、遺失物を見つけるのがとっても上手なのよ。／……マザー・フィリップスは／バンクサイド在住、弱った背中を治すのは彼女の専門、それに／クラークンウェル・グリーンへの敬愛すべきご婦人にいたっては、何でもござれ、という具合。)

“Mother Bombie”はジョン・リリー(1554?-1606)の『マザー・ボムビー』(*Mother Bombie*, 1594)に登場するカニング・ウーマン。“Mother Phillips”は本論第一章で扱ったジュディス・フィリップスのことのようなのである(Merchant, Notes 50)。マザー・フィリップスが住んでいるとされるバンクサイドは、当時「薔薇座」(the Rose)や「グローブ座」(the Globe)などの公衆劇場(public playhouses)が存在していた地域である。本劇が虚構と現実のあわいに成立していることをも、この台詞はメタ的に告げているのである。

本劇のワイズ・ウーマン(Wise-woman)は「尿を検査して」(“casting of waters”)依頼人の病の診断をするだけでない。産婆として秘密裡の出産に立ち会い、産まれた赤ん坊を裕福な家の玄関に置く。隠密裏の結婚に手を貸す。女術として男女の間を取り持つ。彼女はワイズ・ウーマンとしての力を劇中でいかに発揮する。ハワードが指摘するように、ワイズ・ウーマンの家は「境界侵犯的場」(“a transgressive space,” Howard 86)であると同時に彼女の演劇力が発揮される劇場でもある。とりわけ遊び人である田舎紳士チャートリー(Charlley)を出し抜く彼女のトリックには、カニング・ウーマンとしての面目躍如たるものがある。

『終わりよければすべてよし』では、妻のもとから逃げるバートラムに対してフランス王は次のように糾弾するが、まさにチャートリーはバートラムと同様に、結婚を目の前にすると別の女性に懸想し、彼女との結婚を画策する。

KING. I wonder, sir, sith wives are monsters to you
And that you fly them as you swear them lordship,
Yet you desire to marry. (5.3.155-57)

(王. どうか、妻がお前にとって怪物であるからという理由で／夫になると誓いを立てておきながら、妻のもとから逃げ去るというのは、／それにも拘わらずお前はまた結婚したいと願っているのだが。)

チャートリーにとって、上の台詞における「怪物」に相当するのが結婚式前夜に田舎に置き去りにしたルース2(Second Luce)、金細工師の娘ルース(Luce)。ナイト爵の娘グラシアーナ(Gratiana)との結婚を目の前にして彼女たちは置き去りにされるべき対象とされてしまうのである。このチャートリーとグラシアーナとの結婚に対し立ちはだかるのが、くだんのワイズ・ウーマン。彼女は、チャートリーがグラシアーナとの結婚を前にして、ルースと同衾しよ

うとするのを阻止する。チャートリーが同衾しようとする自分の家の部屋を一種の覗き部屋に仕立て、その現場をグラシアーナ、彼女の父親、田舎から出てきた彼の父親、彼の友人に晒すことによって、彼の不義を暴き恥辱を彼に与えるのである。さらに、すでにワイズ・ウーマンの家で隠密裏に行われていた、チャートリーとルースの結婚も無効であったことが暴かれる。ワイズ・ウーマンの計略にかかり、チャートリーはルースと結婚したつもりが、実はルースに扮した、ワイズ・ウーマンの男の「召使」（“lad” 2.1.77）と結婚していたことが判明するからである。結局、その「召使」が田舎からチャートリーを追いかけて都会にやってきた、男装し「召使」に成りすましたルース2であったことがわかり、チャートリーとルース2は晴れて結ばれることになる。

キース・トマスは前掲書において、カニング・マンの愛の魔術には失踪した人を探し出すことも含まれていたと述べている——

Love magic could also involve the cunning man in attempts to find missing persons in the same way as he traced missing goods. . . . in 1712 Joan Stevens, on meeting Elizabeth Watkins of Church Withington, Herefordshire, and ‘hearing she was in love with one Samuel Smyth, who was gone from her, told her that she could fetch him back again’. (234)

（カニング・マンは愛の魔術を使って遺失物を探し出すのと同じように、失踪した人を探し出そうと試みた。……1712年にはジョーン・ステイーヴンズが、ヘレフォード州チャーチ・ウィディングトン在住の [カニング・ウーマンである] エリザベス・ワトキンズに会い、「[ジョーンが] サミュエル・スミスなる人物に惚れていること、彼が失踪していることをエリザベスが聞き、彼を連れ戻してあげるからと語った」[ことを伝えている]。）

その意味において、失踪者チャートリーを探し出し、もとのさやに戻すというワイズ・ウーマンの「芝居のプロット／計略」（“a plot to make a play on” 3.2.135）は当時のカニング・ウーマンの魔術に基づいたものであったと言えるだろう。本劇で用いられる、あらかじめクライアントの情報を手に入れておいて占いを的中させるというワイズ・ウーマンの手口についても同様である（Thomas 243）。

いずれにせよ、ワイズ・ウーマンが演劇的仕掛けを使って男性を手玉に取り、「さかさま世界」（“a world upside down,” Howard 87）を出現させ、さらに男性に恥辱を与えるという点では第一章で登場したジュディス・フィリップスの事件を彷彿させるだろう。また結婚から逃走する男性を、女性が追いかけてトリックを用いて彼を取り戻すという筋立て、密室での不義が晒され、男性が大勢の人人の前で辱めを受けること、密室での女性の入れ替わりと取り違え、という点では強く『終わりよければすべてよし』を連想させるのである。

III 近代初期英国演劇とカニング・ウーマン

『終わりよければすべてよし』と『ホグズドンのワイズ・ウーマン』を結び付けて論じているのが、ウィリアム・カーウィン (William Kerwin) の『身体を超えて——医学と英国ルネサンス劇との境界』(*Beyond the Body: The Boundaries of Medicine and English Renaissance Drama*) である⁴⁾。

カーウィンは近代初期英国演劇における、女性の医療者 (a woman healer) が活躍する四つの芝居——『マザー・ボムビー』、『終わりよければすべてよし』、『ホグズドンのワイズ・ウーマン』、そしてジョン・フレッチャー (John Fletcher, 1579-1625) の『巡礼者』(*The Pilgrim*, 1621) を列挙する。そしてそれらに共通する五つの特徴を抽出する——(1) 女性医療者は社会の周縁に追いやられており、施術が彼女を大いなる危険にさらすこと、(2) 彼女は患者の身体に焦点を合わせて治療を行う施術者というより、霊的な力を媒介する、予言者の性質を帯びること、(3) 彼女は、正統な医療者ではないという、当時の女性施術者に対する攻撃に反駁していること、(4) 彼女は驚くべき演劇的技量を発揮し、狂言回しの役を演じてしばしば和解も画策する、そして劇冒頭における彼女に対する辱めやからかいを逆転させること、(5) 女性医療者は社会の現状を転覆させる活動家 (an active subversive) であること (Kerwin 83)。

『終わりよければすべてよし』のヘレンを、カニング・ウーマンの眷族として捉えようとする本論にとって、カーウィンが構造主義的に析出する上の特徴は有効なメルクマールとなるであろう。ヘレンは職業的にカニング・ウーマンではないし、ジュディスのようにカニング・ウーマンであると自称もしないが、やはり『ホグズドンのワイズ・ウーマン』における女主人公とは類縁の関係にあるとすることができよう。

だがしかし、カーウィンが上の特徴を列挙した後、『終わりよければすべてよし』を分析する際に、ヘレンは王の病に関して文字通り治癒 (healing) だけでなく、劇後半のバートラムとの結婚においても比喩的な意味で、彼に対して癒し (healing) を施し改心させると論じるときに (Kerwin 86, 93)、われわれはどうしても違和感を覚えざるを得ないのである。五幕三場においてヘレンがすべての謎を解いてみせた直後の、バートラムが本劇最後に王に告げる台詞——「陛下、彼女 [ヘレン] がこの件をはっきりと私に理解させてくれますならば、／私は彼女を心から、深く、深く愛しましょう」(“If she [Helen], my liege, can make me know this clearly, / I’ll love her dearly, ever, ever dearly” 313-34) ——から読み取れるのは「癒し」というよりは、彼の驚きや茫然自失なのであるから。

IV 『終わりよければすべてよし』におけるカニング・ウーマン

『終わりよければすべてよし』においてヘレンが自らに課す課題は、王の病の治療と、パー

トラムによって課された難題——彼の指輪を手に入れることと、彼の子を産むこと——の二つである。そして劇のプロットもこの二つの課題を解決することを基軸に据えながら展開する。ヘレンの治癒能力に着目した従来の研究、たとえばトッド・H・J・ペティグルー (Todd H. J. Pettigrew) やバーバラ・ハワード・トレイスター (Barbara Howard Traister) の研究は、王の病気の治癒行為に焦点を合わせるか、あるいは上で紹介したカーウィンの研究のように後者の、パートラムとの結婚すら前者の治療行為の延長線上にあると論じてきた。本論ではヘレンの後者の課題解決に焦点を合わせて、この課題解決をカニング・ウーマンの魔術的機能と結びつけて分析する。

キース・トマスは前掲書において、ワイズ・ウーマンの治癒行為は、彼女の魔術的機能のひとつに過ぎず、「失われたもの」(lost property, lost goods) を見つけ出すことがもっとも一般的な機能だったようである、と指摘している。

Healing was only one of the magical functions performed by the cunning men and wise women. Of the others the most common seems to have been the detection of theft and the recovery of stolen goods, a matter for which society made very little alternative provision. (212-13)

(治療はカニング・マンやワイズ・ウーマンが実践する魔術的機能のほんのひとつにすぎなかった。それらの機能のうちでどうやら最も一般的なものは、窃盗を見つけ、窃盗品を取り戻すことであったようである。それらの失われた物は、社会にとってほとんど掛け替えのないものであったからだ。)

トマスはカニング・ウーマンたちが篩や大ばさみ、あるいは水晶玉などの占いの道具を使って遺失物を探した例を列挙しているが、1631年に、とあるカニング・ウーマンが述べているように、三日間の断食と祈りののちに初めて可能となるような難しい探索もあったようである (Thomas 215)。

肝心なことは、カニング・ウーマンが探し出すよう依頼された対象は、指輪、金、布地などの「もの」だけではなく人でもあったことである。『ホグズドンのワイズ・ウーマン』のワイズ・ウーマンが実践したように、失踪した人物もまたその対象だったのである。ヘレンに課せられた第二の課題も、「失われた」指輪を見つげ出すこと、そして子供を身籠もることで「失踪した」夫を手に入れること、と言い換えることができるならば、彼女もカニング・ウーマンとして、それらの「失われたもの」を見つげ出していると言えるのではないか。

そもそも『終わりよければすべてよし』では、「失う」を意味する“lose”、その過去形・過去分詞形の“lost”、そして名詞形“loss”が頻出する。たとえば パローレス (Paroles) がヘレンに告げる次の台詞では、“lose”、“loss”、“lost”が立て続けに使われている。

Marry, in blowing him down

again, with the breach yourselves made, you lose your
 city. It is not politic in the commonwealth of nature
 to preserve virginity. Loss of virginity is rational
 increase, and there was never virgin got till virginity
 was first lost. That you were made of is metal to make
 virgins. Virginity, by being once lost, may be ten
 times found; by being ever kept, it is ever lost. (1.1.124–31)

(じっさい、男を爆発させてやることで／あなた自身が突破口を開け、あなたが自分の町を失うことなのです。／自然という国にあっては賢明ではありません／ヴァージニティを大事にとっておくのは、ヴァージニティを失うことは理性にかなった／子孫繁栄につながるのです。ヴァージンが授かることはありません、ヴァージニティが／まず失われなくては。あなたはヴァージンを生み出す鑄型なのです。／ヴァージニティはいったん失われることで、十倍になって／取り戻されましょう。大事にとっておけば、永遠に失われたままなのです。)

本劇全体で“lose”、“lost”、そして“loss”は37回も使われている。本劇と同時期に制作され、しかも同じくベッド・トリックを劇中で使っている『尺には尺を』(*Measure for Measure*, 1603)では“lose”とその縁語は、劇全体で10回しか使われていないこと、さらに「喪失」を主題にもち、パーディタ (Perdita) ——「失われた」を意味するラテン語 *perditus* に由来する——という名の女性が登場する『冬物語』(*The Winter's Tale*, 1609)においてさえ、“lose”とその縁語の使用頻度は総計20回にとどまることを考えると、本劇において、いかに“lose”という語に大きい意味が担われているかがわかるだろう。“lose”は本劇のキーワードなのである。

本劇における37回の“lose”およびその変化形の使用に関して、その語が使われる文脈、つまり何を「失う」のかについて調べてみると、上に引用したパローレスの台詞にあるように、ヴァージニティ (virginity) 喪失について使われた例が8回、そしてフランス王の「余は彼女 [ヘレン] という宝石を失った、余の価値はそれだけ貧しいものとなった」(“We lost a jewel of her [Helen], and our esteem / Was made much poorer by it” 5.3.1–2) という台詞に表されているように、ヘレンの死もしくは彼女の喪失に言及する例が6回である。つまり、ヴァージニティとヘレンの喪失について述べた例だけで、“lose”とその縁語の使用例全体の約38パーセントを占めていることになる。次に“lose”の頻度数で続くのが、“Lose our drum?” (3.5.87) に代表される、パローレスのドラム喪失に関する例が3回、バートラムが指輪を失うという文脈で使われる例 (4.2.45) が1回、ダイアナ (Diana) の貞潔 (chastity) 喪失について述べられた例 (4.2.49) が1回、ヘレンのもとから逃げ去ることによって、バートラムが失う「名誉」([t]he honour) について述べた例 (3.2.95) が1回、バートラムの男性性の喪失について言及した例

(3.2.41-42) が1回、注げば注ぐほど失われる、パートラムへのヘレンの愛について述べた例(1.3.201)が1回、あとは「投機に失敗する」(1.3.212)とか「足場を失う」(3.7.3)などの比喩的な使い方が1回ずつなされている。そしてこれら劇中の「失われたもの」を——ただしパローレスのドラムと、パートラムの名誉をのぞいて——ほとんどすべてヘレンは見つけ出し、「取り戻し」(“restore” 2.3.147; “recover” 3.6.55, 56, 58) ていくのである。

“lose”と結びつく回数こそ1回ではあるが、やはり本劇における二つの指輪——フランス王の指輪とパートラムの指輪——の喪失と発見こそ、カニング・ウーマンを強く想起させるものだろう。女性たちが失くした指輪を見つげ出すすべを、ある暦製作者は1609年にこう語っている——

they report (yet most falsely) as followeth. “I have been you know”, saith she (for you must understand that the greatest part of such are women), “with such a man who is exceeding learned, and he did shew me in a glass the party that had my ring, and he told me where it is, and that if it be not brought me again before tomorrow morning that I shall go to him again, and he will make it come again to the cost of the party that hath it”, etc. (qtd. in Thomas 221)

(連中はこう伝えている (がしかし大抵は嘘なのだが)、「ね、私は面会してきたのよ」と彼女曰く (というのもそうした依頼をする者の大部分が女性なのだから)、「とても博識な人物と、ね。彼は私にガラス玉を使って私の指輪を盗んだ当事者を見せてくれたわ、どこにその指輪があるかも教えてくれたの。明日の朝までに私のところに戻されなければ、私はもう一度出かけて行こうと思うのよ、彼はきっと指輪を返さないでいる当事者を痛い目に合わせてくれることでしょう」などと。)

ここで「彼女」が語っている、カニング・マンのところに出向いて誰が指輪を盗んだかを水晶玉を使って占ってもらおうという話は、あくまでも盗人に対する警告として語られる作り話に過ぎないようだ。ところが本劇のヘレンの場合は、実際に二つの指輪が循環していく軌跡——王→ヘレン→ダイアナ→パートラム→王、そしてパートラム→ダイアナ→ヘレン——を正確に辿り、そして大団円において、パートラムの指から離れた指輪を「発見」してみせるのである。

HELEN. There is your [Bertram's] ring,
And look you, here's your letter. This it says:
When from my finger you can get this ring
And are by me with child, etc. This is done.
Will you be mine, now you are doubly won? (5.3.308-12)

(ヘレン. それがあなた [パートラム] の指輪、／さあ、これがあなたの手紙です。こう書いてあります／「私の指からお前がこの指輪を手に入れる時／お前が私の子供を身

籠もった時、……」これは果たしましたわ。／あなたは私の夫となってくれますでしょうか、今や、あなたは二重に私のものとなったのですから？)

ジュディス・フィリップスが金貨と銀貨をホリーの木の根方に埋めておいたように、そして『ホグズドンのワイズ・ウーマン』の女主人公が顧客に関する情報をあらかじめ手に入れてカウンセリングに臨んだように、用意周到に指輪が描く軌跡をヘレンはシミュレートしているのである。

They [diviners] might have their clients ushered into a waiting-room where their conversation could be overheard by the wizard, who would then appear, armed with an apparently miraculous knowledge of their problems and personal circumstances. Or they might in some other way acquire advance information about their customers which would make a great impression when casually let drop during the interview. (Thomas 243)

(彼ら [占い師たち] は、顧客を待合室に連れて行くことだろう。待合室では彼らの会話はウィザードによって盗み聞きされる。ウィザードはそれから彼らの前に姿を現し、一見すると奇跡とも思われるような知識を披露する。顧客たちが抱える問題や彼らが置かれた個人的な状況を披露してみせるのである。あるいは占い師たちは別な方法であらかじめ顧客たちの情報を入手しておいたかもしれない。彼らと面会するさいに、そうした情報をなにげなく口にすれば、大きな印象を与えることは想像に難くない。)

ここで述べられている、ウィザードの「奇跡とも思われるような知識」を備えていることこそが、ジュディス、ワイズ・ウーマン、そしてヘレンに共通する特徴なのである。

指輪を失うことと、それを発見することは、本劇においてはヴァージニティを喪失することと、それを取り戻すことと等しい。

BERTRAM. It [the ring] is an honour 'longing to our house,

Bequeathed down from many ancestors,

Which were the greatest obloquy i' th' world

In me to lose.

DIANA. Mine honour's such a ring,

My chastity's the jewel of our house,

Bequeathed down from many ancestors,

Which were the greatest obloquy i' th' world

In me to lose. (4.2.42-49)

(パートラム. それ [指輪] は、わが家に伝わる名誉なのだ、／何代にも続く先祖たちから伝えられたものだ、／最大の不面目となろう、／私がそれを失うことになれば。ダ

イアナ. 私の名誉はその指輪と等しいのです。／私の貞潔はわが家の宝石、／何代にも続く先祖たちから伝えられたもの、／最大の不面目となりましょう／私がそれを失うことになれば。)

ダイアナにとってヴァージニティを回収することは、ベッド・トリックを媒介にして、ヘレンがヴァージニティを「彼女が望むように」(“to her own / liking” 1.1.149-50) 失うことを意味する。そしてヘレンがヴァージニティを失うことは、結果として彼女が、失われたはずの自らの「生」を取り戻し、ひいては彼女のもとから失踪していたバートラムを取り戻すことになる。

DIANA. He [Bertram] knows I am no maid, and he'll swear to't.

I'll swear I am a maid, and he knows not.

.....

He knows himself my bed he hath defiled,

And at that time he got his wife with child.

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

So there's my riddle: one that's dead is quick. (5.3.288-89, 298-301)

(ダイアナ. あの人は [バートラム] はご存知です、誓って私がヴァージンでないことを。／私は誓って申します、私がヴァージンであることを、ただしそのことをあの人は知りません。／……／あの人はあの人自身が私の床を汚したことをご存知です、／そのときです、あの人の奥様のお腹にお子様がお宿ったのは。／たとえ奥様は亡くなられても、お子様がお腹のなかでキックされているのをお感じになられています。／さて、私のかける謎はこれです——亡くなっていて、生きているとは、これ如何。)

本劇の種本——ボッカッチョ (Boccaccio, 1313-75) の『デカメロン』(*Il Decamerone*, 1353) の3日目第9話を翻訳したウィリアム・ペインター (William Painter, 1540-94) の『快楽宮』(*The Palace of Pleasure*, 1566-67, 1575) 第38話——においては、ヘレンのプロトタイプ (prototype) であるジレッタ (Giletta) は最終場面で、夫そっくりの双子を両腕に抱きかかえて登場するのであるが (Painter 396)、ヘレンの場合は子供を身籠もった状態で登場する。そしてこの身籠もった状態のヘレンもまた、失われたものを回収するカニング・ウーマンの魔術的機能を想起させるのである。

近代初期英国において身籠もるということは、蠟板に見立てられた女性の子宮に、男性のファロスによって胎児がいわば捺印されることを意味した。英国図書館 (the British Library) に所蔵されているシャルル・エティエンヌ (Charles Estienne, 1503-64) の『人体解剖図』(*La dissection des parties du corps humain*, 1546) と題された二枚の銅版画がその「捺印」について如実に物語っている。一枚の画には懐妊前の女性の切開された胎が、もう一枚の画には懐妊後のそれが描かれている。前者の子宮は何も印されていない空白の蠟板として描かれ、後者のそれ

には、体の部位も器官も成人のように整った胎児がその蠟板に、ちょうど紋章の紋地に描かれた図柄のごとく刻印されているのである (De Grazia, “Imprints” 67-74)。

パートラムの似姿が胎に刻印されているヘレンが、最終場面で登場することは、われわれに劇冒頭で語られる次のようなヘレンの台詞を思い出させる。

’Twas pretty, though a plague,
To see him [Bertram] every hour, to sit and draw
His arched brows, his hawking eye, his curls
In our heart’s table—heart too capable
Of every line and trick of his sweet favour. (1.1.92-96)

(素敵だったわ、ひどい苦しみではあったけれど、／始終あの方 [パートラム] を見て、腰をおろして絵を描いていたものよ／あの方の弓のような眉、鷹とまがう目、巻き毛／私たちの心の蠟板に——心は包容力があって／あの方の素晴らしいお顔のあらゆる線や特徴を刻むことができたものだよ。)

パリへと目の前から去っていく、パートラムの背を見遣りながら述べられる台詞である。古代ギリシアの時代より、心を蠟材 (a wax block) としてとらえ、そこに記憶しておきたい事柄を、指輪の印章を捺印するかのようには刻んでおくという記憶術が実践されてきた (Lees-Jeffries 20-26; Carruthers 21-22)。シェイクスピアのソネット 122 番 (Sonnet 122) では「永遠の記憶」を刻印しておくための「蠟板」(“tables” 1, 12) が心ではなく、「脳」に設置されているが、語り手が記憶術を実践しようとしていることには変わらない。ヘレンも心を蠟板として捉え、そこに修辞学のブレイゾン (blazon) の技法を用いて、パートラムの「思い出を聖別化し」(“sanctify his relics” 1.1.98) ているのである。

観客・読者は、カニング・ウーマンとしてのヘレンの魔術的機能によって、いったん「失われた」パートラムの「思い出」を大団円で、ヘレンの胎に刻印された胎児として蘇らせるのではないか。

V カニング・ウーマン退場

ヘレンによる、王の病の治癒さえ、これまで述べてきた「失ったもの」を取り戻すというカニング・ウーマンの魔術的機能に含めて考えることもできるだろう。王は「不治の病／と見なされた難病」(“the desperate languishings whereof / The King is rendered lost” 1.3.226-27) に苦しんでいたからである。王の病「瘻」(“[a] fistula” 1.1.32) の正体は性的不能 (impotence) であると看破する解釈もあるが (Gossett and Wilcox 179)、性的不能を治癒することもカニング・ウーマンのもとに持ち込まれる案件のひとつであったのである (Thomas 233)。

“The King is rendered lost”と表現される、王から生が奪われた状態から、生を奪還することは、すなわち「自然」を取り戻すこと——「助けることができない状態から／自然を救う」（“ransom nature / From her inaidable estate” 2.1.116-17）こと——に他ならない。そしてヘレンが王の命と自然を奪還することは、同時に彼女が自分の生を取り戻し、運命が設ける「途轍もない隔たり」を縮めてくれる、自然の世界に身をゆだねることでもある——「運命の途轍もない隔たりにある者を自然は／近づけて、似た者同士のように結びつけ、筒井筒の者同士のようにキスをさせてくれる」（“The mightiest space in fortune nature brings / To join like likes, and kiss like native things” 1.1.218-19）。カニング・ウーマンとしてのヘレンは、劇中で失われたものごとごとく見つけ出すだけでなく、「失われた者」としての自分にも「彼女の親とでも言うべき自然の懐に」（“to Nature she’s immediate heir” 2.3.132）、居場所を見つけるのである。

ジュディス・フィリップスが引き起こした事件、そして『ホグズドンのワイズ・ウーマン』では、カニング・ウーマンの活躍で最後に、男性が恥をかかせられることによって「女性上位」の世界が一時的であるにせよ、確立された。では、『終わりよければすべてよし』の大団円ではどうか。

ジュディスの事件における吝嗇家、そしてヘイウッドの芝居におけるチャートリーと同様に本劇のバートラムも恥をかき、顔色を失う。王の厳命に背いてヘレンのもとから逃げ出すだけでなく、私通（fornication）を行おうとする。五幕三場においては、王の現前で、ダイアナから渡された指輪は窓から投げ込まれたものであると嘘をつき、ダイアナをよそよそしい目で見るどころか、「売春婦」（“a common gamester” 188）であると中傷までする。あげくの果て、ラフェュー（Lafeu）の娘の美しさゆえに、「生前の」ヘレンを目に入った「塵」（“[t]he dust” 55）にしか思えなかった、と放言する……。バートラムは彼の「父親の徳」（“[t]hy father’s moral parts” 1.2.21）から大きく隔たっていることを王の目の前で暴露してしまうのだ。

バートラムにとって、参戦によって獲得される名誉の他に、二つの名誉——身分の高さとしての名誉と、性格と振る舞いの本質としての名誉——が存在することを指摘したのは、チャールズ・バーバー（Charles Barber）であるが（83）、バートラムはどちらの名誉も勝ち得ることができない。

吝嗇家にしても、チャートリーにしても、そうした名誉とは無縁であることを考えると、本劇五幕三場におけるバートラムの恥は、吝嗇家やチャートリーのそれとは比べ物にならないほど大きい。「ほらふき兵士」（*miles gloriosus*）の末裔であるパローレスのドラムが失われたままで戻らないのと同様に、バートラムの名誉は回復されないままなのである。また、ヘレンが失われたドラムを見つけないのと同じく、彼女がバートラムの名誉を回復することはない。だがしかしバートラムが最後に受ける辱めは、本論で検討した、ワイズ・ウーマンたちが活躍する同時代の他の物語において表象される「女性上位」には、最終的に結びつかないのである。彼が劇の大団円で甘受する恥辱は、カニング・ウーマンの役を下りたヘレンが、彼女とバートラ

ムを「似た者同士のように結びつけ、筒井筒の者同士のようにキスをさせてくれる」、「自然」の世界に戻っていくキュー (cue) となるのに過ぎないのである。

注

本論は令和三年度 JSPS 科学研究費補助金 (基盤研究費 (C) 課題番号 20K00414) による研究成果の一部である。

- 1) シェイクスピア劇の制作年については Margreta de Grazia と Stanley Wells が編集した *The New Cambridge Companion to Shakespeare* の “A Conjectural Chronology of Shakespeare’s Works” に従う。
- 2) 『ホグズドンのワイズ・ウーマン』の制作年を本劇の編者は1604年としているが (Merchant, Introduction 6)、マーティン・ウィギンズ (Martin Wiggins) は1623年頃としている (460)。
- 3) シェイクスピア劇の幕、場、行数、そしてソネットの行数は、アーデン版シェイクスピア第三叢書に従う。
- 4) 石塚倫子はワイズ・ウーマンとヘレンとの関連性に着目しながらも、前者を「葉草女」としてとらえ、その魔術的機能を矮小化してしまっている。

引用文献

- Barber, Charles. *The Theme of Honour’s Tongue: A Study of Social Attitudes in the English Drama from Shakespeare to Dryden*. Acta Universitatis Gothoburgensis, 1985. Gothenburg Studies in English 58.
- The Brideling, Sadling and Ryding, of a Rich Churle in Hampshire, by the Subtill Practise of One Judeth Philips, a Professed Cunning Woman, or Fortune Teller*. 1595. *Witchcraft*, edited by Barbara Rosen, Edward Arnold, 1969, pp. 214–18. The Stratford-upon-Avon Library 6.
- Carruthers, Mary. *The Book of Memory: A Study of Memory in Medieval Culture*. Cambridge UP, 1990. Cambridge Studies in Medieval Literature 10.
- Davis, Natalie Zemon. “Women on Top.” *Society and Culture in Early Modern France: Eight Essays by Natalie Zemon Davis*. Stanford UP, 1965, pp. 124–51.
- De Grazia, Margreta, and Stanley Wells, editors. “A Conjectural Chronology of Shakespeare’s Works.” *The New Cambridge Companion to Shakespeare*, 2nd ed., Cambridge UP, 2010, pp. xv–xvi.
- . “Imprints: Shakespeare, Gutenberg and Descartes.” *Alternative Shakespeares*, vol. 2, edited by Terence Hawkes, 3 vols, pp. 63–94. New Accents.
- Gossett, Suzanne, and Helen Wilcox. Notes. Shakespeare, *All’s Well That Ends Well*, pp. 125–329.
- Heywood, Thomas. *The Wise-Woman of Hogsdon: A Comedy*. *Thomas Heywood: Three Marriage Plays*, edited by Paul Merchant, Manchester UP, 1996, pp. 37–104. The Revels Plays Companion Library.
- Howard, Jean E. “The Materiality of Ideology: Women as Spectators, Spectacles, and Paying Customers in the English Public Theater.” *The Stage and Social Struggle in Early Modern England*, Routledge, 1994, pp. 73–92.
- Kerwin, William. *Beyond the Body: The Boundaries of Medicine and English Renaissance Drama*. U of Massachusetts P, 2005.
- Lees-Jeffries, Hester. *Shakespeare and Memory*. Oxford UP, 2013. Oxford Shakespeare Topics.
- Merchant, Paul. Introduction. Heywood, pp. 1–36.
- . Notes. Heywood, pp. 40–104.
- Painter, William. “The Thirty-Eighth Novell.” *The Palace of Pleasure*. 1575. *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*, vol. 2, edited by Geoffrey Bullough, Routledge and Kegan Paul / Columbia UP, 1958, 8 vols, pp. 389–96.

- Perkins, William. *A Discourse of the Damned Art of Witchcraft: So Farre Forth As It Is Reuealed in the Scriptures, and Manifest by True Experience*. 1608. *English Witchcraft 1560–1736*, vol. 1, edited by James Sharpe, Pickering and Chatto, 2003, pp. 91–373.
- Pettigrew, Todd H. J. *Shakespeare and the Practice of Physic: Medical Narratives on the Early Modern English Stage*. U of Delaware P, 2007.
- Scot, Reginald. *The Discoverie of Witchcraft*. 1584. Introduction by Hugh Ross Williamson, Southern Illinois UP, 1964.
- Shakespeare, William. *All's Well That Ends Well*. Edited by Suzanne Gossett and Helen Wilcox, Bloomsbury Publishing, 2019. The Arden Shakespeare 3rd ser.
- . *Measure for Measure*. Edited by A. R. Braunmuller and Robert N. Watson, Bloomsbury Publishing, 2020. The Arden Shakespeare 3rd ser.
- . *The Merry Wives of Windsor*. Edited by Giorgio Melchiori, Thomas Nelson and Sons, 2000. The Arden Shakespeare 3rd ser.
- . *Shakespeare's Sonnets*. Edited by Katherine Duncan-Jones, Thomas Nelson and Sons, 1997. The Arden Shakespeare 3rd ser.
- . *Twelfth Night, or What You Will*. Edited by Keir Elam, Cengage Learning, 2008. The Arden Shakespeare 3rd ser.
- . *The Winter's Tale*. Edited by John Pitcher, A and C Black Publishers, 2010, The Arden Shakespeare 3rd ser.
- Thomas, Keith. *Religion and the Decline of Magic*. Charles Scribner's Sons, 1971.
- Traister, Barbara Howard. “‘Doctor She’: Healing and Sex in *All's Well That Ends Well*.” *A Companion to Shakespeare's Works*, vol. 4, edited by Richard Dutton and Jean E. Howard. Blackwell Publishing, 2003, vols 4, pp. 333–47.
- Wiggins, Martin. *British Drama 1533–1642: A Catalogue*. Vol. 7, Oxford UP, 2016, 9 vols.
- 石塚倫子. 「近代初期イングランドの女性と医療——『終わりよければすべてよし』と「恵み草」ヘンルーダ」. 『甦るシェイクスピア——没後400周年記念論集』, 日本シェイクスピア協会編, 研究社, 2016年, pp. 256–76.

キーワード：シェイクスピア、『終わりよければすべてよし』、カニング・ウーマン、トマス・ヘイウッド、『ホグズドンのワイズ・ウーマン』、治療、失われたもの、ヴァージニティ、記憶術、恥辱

Synopsis

The Cunning Woman in *All's Well That Ends Well*

Mutsumu Takikawa

This paper is intended as an investigation of the representation of Helen in Shakespeare's *All's Well That Ends Well* (*AWW*, 1604–05) as the cunning woman or wise woman, comparing her with both Judith Philips the “cunning woman” in a pamphlet (1595) and the Wise-woman in Thomas Heywood's *The Wise-woman of Hogsdon: A Comedy* (1604).

The cunning woman or wise woman, according to the definition of Jean E. Howard's, is “a lower-class figure who makes her living by using her ‘special powers’ to perform services for her neighbors, services such as finding a missing or lost object, diagnosing illness, telling the future” (85) in early modern England.

Helen in *AWW* can be regarded as a cunning woman in that she can not only cure the King's “desperate languishings whereof / The King is rendered lost” (1.3.226–27) but also recover the lost goods or “lost object”, such as rings, Diana's virginity, Helen's own honour as Bertram's wife, and most of all, King's health. Nevertheless, Helen as the cunning woman offers a striking contrast to Judith Philips and the Wise-woman in Heywood's play, because the dishonour to Bertram brought on by Helen's “special powers” is far from the male characters' shame brought on by other cunning women: the dishonour to Bertram, in terms of his equivocal response to his shame, does never lead to the world of “women on top” at the denouement of *AWW*.

Keywords: Shakespeare, *All's Well That Ends Well*, the cunning woman, Thomas Heywood, *The Wise-Woman of Hogsdon: A Comedy*, healing, lost goods, virginity, the art of memory, dishonour