

## 『アテネのタイモン』の世界

吉 田 秀 生

『アテネのタイモン』(Timon of Athens) は、それが第一二折本 (The First Folio) で初めて印刷に付された1623年までに、上演されたという証拠の存在しない作品であり、その後も上演されることの少ない作品である。<sup>1)</sup> この作品を単独で取り上げた研究書もきわめて少ない。<sup>2)</sup> その理由の一つは、この作品に与えられてきた低い評価にある。『アテネのタイモン』が『ハムレット』(Hamlet)、『トロイラスとクレシダ』(Troilus and Cressida)、『オセロ』(Othello) および『リア王』(King Lear) を含み、それらを超えると高く評価するウィルソン・ナイト (Wilson Knight)<sup>3)</sup> はむしろ例外に属する。今一つの理由は、いわゆる解体論者 (disintegrators) によって、この作品のオーサーシップが疑われたことにある。<sup>4)</sup> 共作者の存在は必ずしも否定できないとしても、この問題は、筆者の力量を超えるため、この作品の最終責任はシェイクスピアに帰すると仮定して、以下の論を進める。

『アテネのタイモン』のプロットは、既に指摘されてきたように、単純である。しかし、この芝居に対する観客の反応はそれ程単純ではない。そもそもこの芝居は悲劇と呼び得るのか。<sup>5)</sup> それはシェイクスピアの他の悲劇とは異質なものである。タイモンは舞台上で死ぬことのない唯一の悲劇の主人公である。しかし、われわれ観客は彼の死 (リアのような自然死の証拠も自殺の証拠もテキストには存在しないが、後に見る彼の若さを考慮すれば、自殺のように思える)<sup>6)</sup> に、人類を憎悪する人の死に哀惜の情を覚えることもない。彼の死にカタルシスを経験することもない。シェイクスピアはむしろ、この芝居で、チョーサー (Geoffrey Chaucer) の修道僧 (Monk) の物語に代表される中世的な悲劇<sup>7)</sup>、すなわち、没落の悲劇<sup>8)</sup> を書こうとしたのではないか。『アテネのタイモン』は、このような意味で、古い型の悲劇、シェイクスピア悲劇の中では、新しい型の悲劇として位置づけられるであろう。

この芝居が書かれた時期に関しては、それを確定する客観的証拠も存在しない。この芝居のメインソースと考えられているプルターク (Plutarch) の英雄伝で

は、マーク・アントニー (Mark Antony) 伝にタイモンの物語が含まれ、アルシバイアデーズ (Alcibiades) の物語がコリオレイナス (Coriolanus) のそれと対比されていることから、最後に書かれた悲劇の一つではないかと推定されている。さらに、この芝居のエンディングが戦争による解決ではなく、和解によるものであることから、それはシェイクスピアの晩年のロマンス劇へとつながる作品であるとみなされている。

この小論の目的は、『アテネのタイモン』をシーンを追って分析しつつ、それが観客に提示する世界がどのような世界であるかを、イメージリーやメタファーやアレゴリーを手掛かりにして、解明することにある。

アテネの貴族であるタイモンは、彼に群がる人々の一人である詩人から、“Magic of bounty” (I. i. 6)<sup>9)</sup> と呼ばれる。惜しみなく与えるタイモンの恵み深さは魔力を秘めていて、その魔力に引き寄せられるように、多くの人々が彼の邸に集う様子が、一幕1場で描かれる。この魔力は、お金の、富のもつ魔力である。タイモンは、タイモンであると同時に、“bounty” の、すなわち博愛のアレゴリーでもある。そして、彼に群がる人々は、追従 (flattery) のアレゴリーである。それは、商人のタイモンを称える言葉 “A most incomparable man, breath'd, as it were, / To an untirable and continue goodness (i.e. bounty)” (10-11) によっても明白である。『アテネのタイモン』は、中世の道徳劇 (morality play) の名残を色濃く残している作品である。<sup>10)</sup>

詩人はまた、タイモンを運命の女神に愛される寵児として、幸運の絶頂にあり (65-74), “the glass-fac'd flatterer” (59) の群れにかしずかれた人として描き出す。しかし、詩人はまたタイモンの未来の運命をも予告する。

When Fortune in her shift and change of mood  
Spurns down her late beloved, all his dependants  
Which labour'd after him to the mountain's top  
Even on their knees and hands. let him set down,  
Not one accompanying his declining foot. (86-90)

これはまさに劇全体の構造を予言する一つのヴィジョンである。『アテネのタイモン』の主題の一つは、いわゆる運命の変転 (*metabasis*, the change of Fortune)<sup>11)</sup> である。シェイクスピアの意図は、画家の言う “moral paintings” (92), すなわち、当時の壁掛けに描かれた一連の寓意的な絵を、アレゴリーとしての『アテネのタイモン』を描き出すことに、換言すれば、当時の詩の目的である「楽しく教えること」

(“delightful teaching”<sup>12)</sup>) に、と言っても、この作品は決して楽しいとは言えないが、観客に人間の真実の一つを示して、教えることにあるように思われる。

タイモンも絵が人間の真実を表現するものであるとの認識をもっている。

The painting is almost the natural man:  
For since dishonour traffics with man's nature,  
He is but out-side; these pencill'd figures are  
Even such as they give out. (160-63)

『リア王』の主題でもあるみせかけと真実の主題がここに提示される。前半のタイモンは確かに徹頭徹尾善人として描かれている。しかし、彼は理想的な完全な人間ではなく、欠点がある。彼を悲劇的破滅へ導くのは、みせかけの背後に隠された人間の真実を見抜くことのできない、彼の盲目性という、リアやグロスター (Gloucester) にも見られる、悲劇的欠点 (tragic flaw) という意味でのハマルティア (*hamartia*) である。タイモンの場合は、それに経済観念の欠如という欠点加わる。

タイモンの精神的に盲目的な目を見開かせようとするのが、ディオゲネス (Diogenes) を祖とするキニク学派に属する哲学者のアペマンタス (Apemantus) である。追従に屈して欺かれるリアの愚かしさをたしなめる道化 (Fool) と同じ役割を、シェイクスピアはアペマンタスに与える。<sup>13)</sup> リアとタイモンは確かに似ている。しかし、二人の決定的違いは、タイモンにはリアに見られる救いがないことである。リアの魂を救うコーディーリア (Cordelia) のようなキリスト的人物がタイモンにはあてがわれていないことである。執事のフレイヴィアス (Flavius) にその可能性が認められるが、しかし、かたくななタイモンは彼の愛を受け容れることを拒む。<sup>14)</sup> 『アテネのタイモン』では、『リア王』で観客が経験するような感動は得られない。

タイモンの、善意からくるとはいえ、盲目的な気前のよさを目撃させられた観客は、彼の好意に与ろうとする二人の貴族の対話をこの場の終わりに耳にする。第二の貴族 (Second Lord) は次のように言う。

He [Timon] pours it out. Plutus the god of gold  
Is but his steward. No meed but he repays  
Seven-fold above itself: no gift to him  
But breeds the giver a return exceeding  
All use of quittance. (275-79)

タイモンのこのような行為が、彼の野放図な経済観念が、やがて経済的破綻を招かずにはおかないことは誰の目にも明らかであろう。従って、この貴族の“Long may he live in fortunes” (281) という言葉は、ちなみに、“fortunes”は富、財産の意である、それは計算され尽くしたアイロニーである。観客は次の一幕2場で、タイモンが既に経済的破綻に陥っていることを知らされる。彼が幸運の絶頂にあるというのは実は見せかけにすぎず、作者は、タイモンの経済的破産から、運命の車輪の最下点からプロットをスタートさせる。<sup>15)</sup> しかしながら、タイモンが貴族に生まれたことは超自然的な運命のなせるわざであるとしても、彼を零落させるのは運命の力であるとは言えない。彼を悲劇的結末へ導くのは、あくまで彼のハマルティアである。

一幕2場は、タイモンが彼に群がるアテネの貴族や元老院議員や友人たちをもてなす宴会の場面 (banquet scene) である。そのみせかけではない真実の姿を暴露するのはアペマンタスである。

O you gods! What a number of  
men eats Timon, and he sees 'em not! It grieves me  
to see so many dip their meat in one man's blood;  
and all the madness is, he cheers them up too. (I. ii. 39-42)

この宴会で貪り食われているのは実はタイモン自身である。しかも彼がそれと知らずに彼らを奨励していることは狂気の沙汰である。アペマンタスはタイモンの盲目性を鋭く指摘することも忘れない。

さらにこの場面におけるアペマンタスの祈り“Grant I may never prove so fond, / To trust man on his oath or bond” (64-65) は、彼の目の前にいるタイモンが愚かな轻信 (foolish credulity) のアレゴリーにほかならないことを示し、彼に対する暗黙の警告となっている。もちろん、この段階ではタイモンの心を動かすことはないが。また彼の祈りの最後の行“Rich men sin, and I eat root” (71) は、この宴会のもつ真の意味、追従者たちがタイモンを貪り食うことによって罪を犯していることを示し、草の根を食するような質素な生活は、タイモンが友人と思ひこんでいた人たちに裏切られたことを知った後の彼の生活の伏線となっている。

このアペマンタスの祈りに続く、タイモンとアテネの隊長アルシバイアディーズの対話も、宴会にはふさわしくない。戦争という名の殺し合いが人肉嗜食 (cannibalism) にたとえられているからである。

*Tim.* You had rather be at a breakfast of enemies than a  
dinner of friends.

*Alcib.* So they were bleeding new, my lord, there's no  
meat like 'em; I could with my best friend at such a  
feast. (75-79)

新たに血を流している敵がこの上ないご馳走であるという比喻は恐るべき比喻であり、『アテネのタイモン』の殺伐とした雰囲気醸成に寄与している。アベマンタスは、アルシバイアデーズがむしろタイモンを貪り食う追従者を殺して、それをご馳走にした、いわゆるティエスティアンバンケット (Thyestean banquet) に招かれたいと言う。“Would all those flatterers were thine enemies then, that then thou mightst kill 'em—and bid me to 'em.” (80-81)

宴たけなわの折、アマゾンに仮装した女性たちが登場し、客と踊り、宴を盛り上げる。それは、一見、タイモンの幸福の絶頂を象徴するかに見える。しかし、プロットにコメントするコーラスの役を与えられたアベマンタスは、この時、格言をもじった辛辣な言葉を吐く。“Men shut their doors against a setting sun.” (141)「沈む太陽」は直接的には彼自身を指しているが、しかし、それとなくタイモンをも示唆している。

このような華麗な宴会に象徴される奢侈も実はみせかけにすぎない。そのことは、この女性たちが退場した直後に、執事のフレイヴィアスの傍白によって明らかにされる。

Else I should tell him [Timon] well, i' faith, I should.  
When all's spent, he'd be cross'd then, and he could,  
'Tis pity bounty had not eyes behind,  
That man might ne'er be wretched for his mind. (157-60)

タイモンは、この劇が始まった時、既に破産寸前だったのである。今や彼の金庫は空っぽであり (“an empty coffer” [191])、彼の所有する土地はことごとく抵当に入っている (“His land's put to their books” [198])。彼が贈り物をするたびに、彼の負債が増えていく状態にある。しかも、彼は自身のそのような財政状態を知ろうとする気もない (“Nor will he know his purse” [192])。第三の貴族 (Third Lord) は、そのようなタイモンを評して “O he's the very soul of bounty” (207) と言う。正にその通りで、タイモンは「恩恵」 (“bounty”) そのものであり、「恩恵」のアレゴリーであり、道徳劇のように、Bounty の名で登場してもおかしくない程である。しかし、

フレヴィアスの傍白に明らかなように、彼の名が「破産者」(Bankrupt) に変わるのも時間の問題である。

タイモンは確かに人に与えることを無上の喜びとする慈善家 (benefactor) である。しかし、彼の行為を仔細に点検してみると、慈善と呼び得るのは、真に困っているヴェンティディアス (Ventidius) への援助一例だけである。タイモンが友人を作り、その愛をつなぎ止めるために依拠するのは、物質的な物、すなわち彼の経済力である。彼が経済的に破綻した時、それまで恩恵を施してきた友人たちに裏切られる理由もそこにある。経済的援助ではなく、精神的援助を与えて、窮地を救った友人が彼には一人もいない。そこに彼の没落と悲劇的孤立の彼の側の理由がある。

二幕1場の短い場面で、タイモンの債権者の一人である元老院議員が登場し、タイモンには彼を含めた三人の借金だけで2万5千クラウンもあるのに、「狂ったような散財」(“raging waste” [4]) にふけていることを明らかにする。「理性のある人ならタイモンの資産を調べて安全だと宣言するはずがない」(“no reason / Can sound his state in safety” [12-13]) と彼は言う。“reason” はここでは「理性のある人」の意味だが、この言葉をそのまま使うところにも道徳劇の影響が見られる。彼の言葉は、タイモンには自己の資産状況を冷静に判断するための理性が欠けていることを暗示している。

この元老院議員にシェイクスピアは、タイモンの現状を見事に象徴する、鮮やかな鳥のメタファーを与える。

When every feather sticks in his own wing,  
Lord Timon will be left a naked gull,  
Which flashes now a phoenix. (30-32)

今は不死鳥のように美しく着飾っているタイモンも、借り物のはねが元の持主に返されたら(すなわち、借金をすべて返済したら)、裸のガチョウ(すなわち、信じやすい愚か者、無一物の人)になるであろうというのが、このせりふの意味である。それは作者の辛辣なアイロニーである。彼をこのような「裸のガチョウ」に変えてしまったのは、他ならぬこの元老院議員のような人たちだからである。

二幕2場は、タイモンの執事フレヴィアスの、否定語を重ねて主人を厳しく非難する独白で始まる。彼はアベマンタスほどではないとしても、タイモンの人間性の本質を見抜いている人物である。その独白中の彼の言葉“Never mind / Was to be so unwise, to be so kind” (5-6) はタイモンのパーソナリティーを的確に捉えている。

「愚かで気前がよい」愚かなまでに気前のよいタイモンの内面の自家撞着。シェイクスピアはタイモンという極端な例を択び、人間性のもつ一面を劇化しているのである。

この同じ場で、タイモンはフレイヴィアスによって初めてそのおかれている状況、執事の言う“the ebb of your estate / And your great flow of debts” (145-46) を突きつけられ、現実の事態に直面することを余儀なくされる。

このような苦境に追い込まれたタイモンから、その恩恵に与った連中が離反していく事態を彼に進言する執事のせりふは、観客に強い感銘を与え、注目に値するものである。

Ah, when the means are gone that buy this praise,  
The breath is gone whereof this praise is made.  
Feast-won, fast-lost; one cloud of winter show'rs,  
These flies are couch'd. (173-76)

タイモンはみせかけの豊穡の夏から窮乏の冬に一変する。この冬のメタファーは、破産に瀕するタイモンにふさわしい。冬の冷たい雨をもたらず雲を見て、腐肉に群がるハエは安全な場所に身を隠す。ここでは食客がハエにたとえられる。ヒバード (G. R. Hibbard) が指摘するように、ベン・ジョンソン (Ben Jonson) の『ヴォルポーネ』 (*Volpone*) に登場する食客のモスカ (Mosca) もハエを意味する名前である。<sup>16)</sup> このハエのメタファーも広義のカニバリズムのメタファーの一つである。

この段階に至っても、タイモンはまだ、悲劇の主人公に必要な精神的気高さ (spiritual nobility) を喪失してはいない。彼はこの「窮乏」 (“Wants” [185]) を「至福」 (“blessings” [186]) とみなし、友人の心を試し、友人という財産 (“I am wealthy in my friends” [188]) に頼ろうとする。しかし、結果は明らかである。彼を待ち受けているのは、友人たちの「忘恩」 (“ingratitude” [219]) である。それは「リア王」のテーマでもある。このような非情で恩知らずな連中のなかにあつて、執事フレイヴィアスの誠実さはひとときわ輝いている。まさにタイモンの言うとおりの、“Thou art true and honest” (225) である。

三幕1場から3場にかけて、「忘恩」が実際に舞台上で劇化される。まず1場で、タイモンの召使いのフラミニウス (Flaminius) が、金策のために貴族のルーカラス (Lucullus) の屋敷を訪ねる。ルーカラスのタイモンに関するコメントは “Every man

has his fault, and honesty is his” (27-28) である。この “honesty” は執事のフレイヴィアスの、直前に見られた honesty ではなく、気前がよすぎること (over-generosity) を意味する。気前のよいことは欠点ではないが、しかし、過度の気前のよさは美德とは言えない。恩知らずのルーカラスは、皮肉にもタイモンの人間性の本質を的確に言い当てている。

ルーカラスはタイモンの申し出を拒否する。召使いは心付けとして与えられた小銭を彼に投げ返して言う。“Fly, damned baseness, / To him that worships thee!” (47-48) “damned baseness” は直接的には小銭を指しているが、しかし、お金を崇めるルーカラスの精神的卑しさを激しく告発している。

この短い場は召使いの独白、ルーカラスに対する祈りをこめた呪詛で終わる。

O may diseases only work upon 't [my lord's meat],  
And when he's sick to death, let not that part of nature  
Which my lord paid for, be of any power  
To expel sickness, but prolong his hour! (60-63)

この呪いの言葉は、後のタイモンのより激しい呪詛へとつながる前触れである。

三幕2場では、貴族ルーシアス (Lucius) の偽善者ぶりが舞台上でいかに表現される。それは一種の劇中劇である。なぜなら、その一部始終を見ている三人の観客が舞台上にいるからである。ホスティリアス (Hostilius) と名前を与えられていない、タイモンと面識のない二人の人物 (Strangers) である。劇場の観客と同じ第三者的立場にある彼らの一人 (First Stranger) のコメントは、ヒバードがいみじくも指摘するように、「観客の反応を導く」<sup>17)</sup> コーリックコメントリー (choric commentary) の好例である。“Who can call him his friend / That dips in the same dish?” (67-68) ルーシアスのような追従者たちは、最後の晩餐のユダ (Judas) 同様、恩を仇で返す裏切り者である。“O see the monstrousness of man, / When he looks out in an ungrateful shape!” (74-75) これはもっとも重要なコメントであろう。「リア王」で再三繰り返されるモチーフである。忘恩は人間の外観を装っているが、しかし、その内実は見るとおぞましい怪物である。タイモンもまたやがて彼らと同じレベルにまで下降していく。

三幕3場では、第三の召使いが貴族のセンプローニアス (Sempronius) に用立てを依頼する。かれの拒否の理由は、まっ先に依頼されるべき自分が最後にされたことで

ある。彼はタイモンの友情を質ではなく量で測ろうとする。“I’m angry at him / That might have known my place.” (15-16)

この場は召使いの独白 (29-43) で終わる。それは、センプローニアスの外面と内実の齟齬というシェイクスピアの主題を提示する。この貴族は“a good villain” (29) である。このコメントはオクシモロンに近いアイロニーである。“How fairly this lord strives to appear foul! Takes virtuous copies to be wicked. . . .” (33-34) この種の人物は『ハムレット』のクローディアス (Claudius) のように、善人の仮面を被って、醜悪な内面を覆い隠そうとするのが普通であるが、しかし、この貴族の場合は、初めから化けの皮が剥がれている。彼の外面も邪悪である (“appear foul”) からだ。所せん、彼の友情は「狡猾な友情」 (“politic love” [36]) である。それは、友情の仮面を被って、その実は、私利私欲を抜け目なく求める卑しい心にほかならない。

三幕4場に入ると、債権者の召使いたちが、請求書を持ってタイモンの邸に押しかけてくる。二幕の終わりで退場したタイモンはこの場の77行で再び登場する。彼は以前の彼とは明らかに違っている。彼のこの劇的変容が観客に自然に受け入れられるために、彼はしばらく舞台から姿を消す必要があったのである。穏やかで、友人の信義を信じていたタイモンが、怒りをあらわにして登場する (“Enter Timon, in a rage” [77S.D.])。そこで展開されるのは、またもヤカニバリズムの主題である。彼は突きつけられた請求書の意の “bills” (88) をわざと斧槍の bills に取って叫ぶ。“Knock me down with ‘em [bills]: cleave me to the girdle.” (89) 彼はおのが心臓を切り刻んで、その血の一滴一滴で負債を返そうと言う (91-95)。その幾分かは演技であるとしても、彼は、召使いの言う “madman” (101) の一歩手前であると言えよう。

次の三幕5場は一見唐突な場である。元老院は、殺人を犯したある男に死刑の判決を下そうとしている。その男の友人のアルシバイアディーズが、まるで法廷弁護人のように、その行為は、侮辱に対して名誉を守るための正当な行為であると彼を弁護する。しかし、その弁護も元老院議員たちを説得できず、逆に彼らの逆鱗に触れ、その男の即刻の処刑とアルシバイアディーズの永久追放という結果に終わる。

この場では、シェイクスピア好みの正義対慈悲の主題が展開される。しかし、この場は、この作品全体の中で、どのような位置を占めるのであろうか。この武将の永久追放は後にプロットの展開がある。がそれだけであらうか。実は、この武将によって、元老院議員たちが、高利貸しで私腹を肥やしていることが再三強調される。そして、そのことは、タイモンの莫大な借金や破産と結びつく。この場の意味は、元老院の腐敗堕落が、経済的な面だけでなく、司法の分野にも及んでいるという事実を提示

することにある。

しかし、これだけでは、アルシバイアディーズのサブプロットをタイモンのメインプロットの展開に寄与せしめるには、いかにも弱いと言わざるをえない。サブプロットの展開の不十分さは、『リア王』におけるダブルプロットの成功と比較するとき、この芝居の弱点の一つになっている。

三幕6場は、タイモンが三幕4場の終わりで予告していた宴会の場面である。しかし、それは招かれた客の貴族が予想するような“Royal cheer” (48) でも、“a noble feast” (58) でもない。この場面は疑似宴会の場面 (mock-banquet scene) である。

この中で、タイモンは自らを「冬」 (“winter” [30]) にたとえる。経済的に恵まれているように見えた時の彼は「夏」 (“summer” [28]) であった。彼はアレゴリーとしての夏から、一足飛びにアレゴリーとしての冬に変わってしまう。

この場面は、一幕2場の豪勢な宴会の場面とは対照的である。タイモンのアイロニカルな食前の祈り (69-81) の最後の所で、彼の、経験を通して得た学習が示される。“For these my present friends, as they are to me nothing, so in nothing bless them, to nothing are they welcome.” (79-81) かつて友人と思えた人たちも、彼には無用の長物であり、追従者にすぎなかった。従って、彼らは、尾を振っておもねる犬と呼ばれる。“Uncover, dogs, and lap.” (82) 食卓の皿にはご馳走ではなく、“nothing” が、すなわち、湯と石があるだけである。湯が選ばれたのは、彼が “Smoke and lukewarm water / Is your perfection” (85-86) というように、実体のない存在 (“vapours” [93]) である彼らにふさわしく、彼らの「湯気の立つ悪事」 (“reeking villainy” [89]) を彼らの顔に振りかけるためであり、石が選ばれたのは、彼のお金に対する不信感を表し、それを彼らに投げ返すためである。

この場を退場するタイモンの言葉は、“Burn, house! Sink, Athens! Henceforth hated be / Of Timon, man and all humanity!” (100-01) である。彼は、一方の極である博愛者から、他方の極である人間嫌い (“Misanthropos”<sup>18)</sup> [IV. iii. 54]) へと変貌を、ブラドブルック (M. C. Bradbrook) の言葉を借りれば、「激変」 (“cataclysmic change”<sup>19)</sup> を遂げる。彼は Misanthropos という新たな名を獲得し、人間嫌いのアレゴリーと化してしまう。それは、この劇の転換点 (turning point) であり、一つのクライマックスである。

しかし、なぜタイモンは一方の極から他方の極へ変貌を遂げるのだろうか。その理由は彼の人間不信に、人間に対する絶望に帰せられる。しかし、それは観客が首肯し納得できるように表現されているだろうか。<sup>20)</sup> リアやハムレットやマクベスも変貌を

遂げ、それがドラマを創造し、観客はそれを何の抵抗もなく受容できるように描き出されている。タイモンの場合、これまで見てきたカニバリズムの比喩が単なる比喩のレベルを超えて、彼に大きなインパクトを与え、彼の心に癒し難い傷を与えたと考えられないこともない。しかし、それでも彼の場合、そこには飛躍が無理がないとは言えない。それは、この作品の最大の弱点であるように思える。作者は扱い難く劇化し難い素材と格闘し、創造の営為を途中で放棄したように思える。

四幕1場はタイモンの独白からなっている。彼はアテネの街壁の外に一人孤立して立っている。人間不信に陥った彼は社会の敵になり下がってしまう。

Piety and fear,

Religion to the gods, peace, justice, truth,  
 Domestic awe, night-rest and neighbourhood,  
 Instruction, manners, mysteries and trades,  
 Degrees, observances, customs and laws,  
 Decline to your confounding contraries;  
 And yet confusion live! (15-21)

社会を確固たらしめる諸々の条件の否定。実は、ここに列挙されている諸々の観念、価値基準は、かつてのタイモンの内面世界を支えるものであった。それは、すべての存在がそれぞれにふさわしい位置を占める、秩序の重んじられる世界、ヒエラルヒーが厳として存在する社会である。それは、『トロイラスとクレシダ』的一幕3場のユリシーズ (Ulysses) の有名な演説、(そこでのキーワードは“degree”である)彼の演説が提言する世界でもある。タイモンの人間関係の破綻、ほころびが、彼をして世界の混沌を願わせる。安定した世界への信頼が揺らいだ時、彼は、嵐場のリアと同様、と言ってもそれ程力強いインパクトを観客に与えるわけではないが、世界の秩序の破壊者たらんとするのである。

タイモンは身一つで森へ行こうと言う。“Timon will to the woods, where he shall find / Th' unkindest beast more kinder than mankind.” (35-36) 彼は、人間ではなく獣を友として生きて行こうとする。このような生き方は、アペマンタスが体現していたものである。

タイモンは、前の場の独白の中で、召使いたちは主人のものを盗め (IV. i. 10) と言ったが、四幕2場で、依然として彼に好意を寄せる執事と召使いたちが登場する。彼らは彼に対する観客の反応を導くコーラスの役割を与えられる。

窮地に陥ったタイモンに援助の手を差し伸べる友人が一人としてなく (6-8)、彼は

孤立している。

. . . his poor self  
A dedicated beggar to the air,  
With his disease of all-shunn'd poverty,  
Walks like contempt, alone. (12-15)

文なしで宿なしの乞食同然になって、彼はたった一人で彷徨っている。“contempt”の用法は、やはり道徳劇のアレゴリーの影響の痕跡をとどめている。彼の姿は、今やすべての人々から軽蔑される対象である。

Leak'd is our bark,  
And we, poor mates, stand on the dying deck,  
Hearing the surges threat; we must all part  
Into this sea of air. (19-22)

この場は、言わばコーリックシーン (choric scene) である。シェイクスピア劇の召使いには必ずしもふさわしいとは言えない詩的な言葉で表現されたこのせりふが、誰のせりふであるかは重要ではない。初めから固有名詞を与えられていない召使いをここで特定する必要はないだろう。“our bark”が何を指すかは明確ではないが、恐らくタイモンをたとえたメタファーであろう。彼に仕える召使いたちも、彼の悲劇の大波にいやでも巻き込まれざるを得ない。

この短い場は、前の場のタイモンの独白とバランスを取るかのように、執事フレイヴィアスの独白で終わる。その中で強調されるのは、タイモンが「実体のない友情」 (“a dream of friendship” [34]), 「表面だけの友人」 (“varnish'd friends” [36]) の中で生きてきて裏切られたことである。“He's flung in rage from this ingrateful seat / Of monstrous friends” (45-46)。アテネは「化け物のような友人の住む恩知らずな町」である。フレイヴィアスは、リアに対するケント同様、タイモンに対する「奉仕」 (service) のアレゴリーである。“I'll ever serve his mind, with my best will; / Whilst I have gold, I'll be his steward still.” (50-51)

四幕3場は長い場である。これに続く五幕1場との間に中断がなく、連続しているので、両者を一つの場と考えれば、この劇中で最長の場である。この場の構成は道徳劇の『エヴリマン』 (*Everyman*) に似ている。森にいるタイモンを彼の知人が次々に訪れ、彼に拒絶される。彼は死に行く人である。死を待つエヴリマンの方は彼を次々に訪れる知人から一緒に死ぬことを拒否されるという違いはあるが、ここにも中世の

道徳劇の影響が認められる。

この場はタイモンの独白で始まる。その中で、人間の本性は呪われている (“cursed natures” [19]) と彼は見る。それ故、彼はこれまでの生き方を否定する。“Therefore be abhorr'd / All feasts, societies, and throngs of men!” (20-21) 彼はあらゆる人間関係を絶ち、自ら求めて孤独の境涯に入ることを宣言する。そして、彼は全人類、自己自身の否定に至る (22-23)。この肯定から否定への激変は過激である。

タイモンは草の根を求めて土を掘り、偶然金貨を見つける。しかし、お金はもはや彼にとって何らの肯定的、積極的意味も持ちえなくなっている。

She whom the spital-house and ulcerous sores  
Would cast the gorge at, this gold embalms and spices  
To th' April day again. (40-42)

彼は哲学者のアペマンタス同様、世界を皮肉に冷笑的にしか見ない人になる。

このタイモンの独白の後、アルシバイアデーズが二人の娼婦と共に登場する。彼にはタイモンが見分けられない。タイモンは内面だけでなく、外面も一変しているのである。彼は新たな名前、Timon Misanthropos という名前を獲得する。“I am *Misanthropos*, and hate mankind.” (54)

タイモンはリアのように気が狂いそうだと認めることはしないが、しかし、既に見たように、彼を観察する回りの人々は、彼が正気を失っていることを認める。彼の言葉使いはそれなりに筋が通っている。しかし、われわれも彼が正気であると考えことはできない。アルシバイアデーズも同じ立場を取る。“... his wits / Are drown'd and lost in his calamities.” (89-90) タイモンのせりふは決して狂人のたわ言ではないとしても、彼は確実に狂気に近づきつつある。

この武将が不当に追放されたが故に、これからアテネを攻撃するところであることを聞き知り、タイモンは、その戦争では老人や婦女子をも容赦する必要はないと言う。とりわけ、次のせりふは観客を戦慄させるものである。

Spare not the babe  
Whose dimpled smiles from fools exhaust their mercy:  
Think it a bastard, whom the oracle  
Hath doubtfully pronounc'd the throat shall cut,  
And mince it sans remorse. (120-24)

彼のこのせりふは、その残酷さにおいて、あのマクベス夫人 (Lady Macbeth) の有

名なせりふ<sup>21)</sup>にも匹敵するものである。それは観客の彼に対する共感を奪いかねない程激越である。

次いでアペマンタスがタイモンに会いに来る。彼はタイモンの、コーディーリアのような救いの神にはなりえない。なぜならタイモンの今の境涯はアペマンタスのそれと同じだからである。確かに、前者は後者の生き方を真似ていると言える(201)。アペマンタスはタイモンを救うことはできないが、しかし、彼の真実を暴露することは可能である。アペマンタスの、タイモンの病は“A poor unmanly melancholy sprung / From change of future”(205-06)であるという診断は的確である。<sup>22)</sup> 前途に望みを失った結果としての憂うつ病。それは狂気の前触れであり、絶望から死に至るタイモンの未来が示唆される。

彼が今身にまとっているものは“This slave-like habit”(207)であり、“this cold habit”(241)である。この衣装の変化は、ハムレットの場合と同様、内面的変化を反映している。このようなかろうじて雨露を凌げる程度の、裸同然の身なりは、タイモンによって、櫛の木の木の葉の比喩を使って詩的に表現される。

That numberless upon me stuck, as leaves  
Do on the oak, have with one winter's brush  
Fell from their boughs and left me open, bare,  
For every storm that blows – I, to bear this,  
That never knew but better, is some burthen. (265-69)

「冬の嵐」(経済的破産)に「木の葉」(友人たち)をすっかり落としてしまった「櫛の木」(タイモン)というメタファーは、この木が当時木の王とみなされていたが故に、悲劇の主人公にふさわしい。彼にとって、裸同然で「嵐」(現在の惨めな境遇)に耐えることは「何がしかの重荷」である。初めて彼はちよびり弱音を吐く。

タイモンという人物には、他のシェイクスピア悲劇の主人公には見られない弱さが隠されている。彼は彼の敵と戦おうとはしない。彼はただ訪れる人に悪態をつくだけである。彼は彼の復讐心を想像の中で満足させるだけである。“That the whole life of Athens were in this [root]! / Thus would I eat it.”(283-84)かつて追従者たちに貪り食われたタイモンが、逆に彼らを貪り食うことによって、メタファーは完結を見る。しかし、この劇は、他の悲劇に見られるような緊迫感に欠ける。作者が作り出そうとしているのは、新しいタイプの悲劇なのである。

アペマンタスはタイモンの人間としてのあり様を的確に言い当てる。“The middle

of humanity thou never knewest, but the extremity of both ends.” (301-02) 既に述べたように、タイモンは一方の極から他方の極へ激変する。人間を愛する人から人間を憎む人へ。それは度を越せば、いずれも悪徳となる。彼の最大の悲劇的欠点はアリストテレスのいわゆる中庸を弁えぬ点にあるのである。<sup>23)</sup>

さらにアペマンタスはこの作品の一つのヴィジョンを提示する。“... the commonwealth of Athens is become a forest of beasts.” (349-50) このヴィジョンは、『タイタス・アンドロニカス』(Titus Andronicus) の “Rome is but a wilderness of tigers”<sup>24)</sup> のそれに似ている。アテネはタイモンが食べ物にされた町である。追従者たちは彼の恩恵に与り、彼が窮地に陥った時に彼を見捨てた獣である。アテネの町と今彼のいる森が一つに重なり合う。そもそも当時の劇場の中では、背景のない同じ舞台の上で上演されたことを考えれば、このようなオーヴァーラップの手法はそのような劇場構造と密接なかかわりがあるのである。

次にタイモンは、半ば独白のような形で、初めて死の決意の言葉を口にする。

I am sick of this false world, and will love nought  
But even the mere necessities upon 't.  
Then, Timon, presently prepare thy grave:  
Lie where the light foam of sea may beat  
Thy grave-stone daily: make thine epitaph.  
That death in me at others' lives may laugh. (378-83)

彼は、この偽りの世にうんざりしている、おのが死に必要なもの以外に心は向かないと言う。彼は生きることに疲れ果て、絶望し、その心を占めるのは、自殺への準備、墓を用意し、墓碑銘を書くことだけである。

しかし、彼の心は、死から金貨へと移って行く。お金とは何かはこの劇の重要なテーマの一つである。経験を通して彼が得た認識は、お金のもつ否定的な面に関するものだけである。

Thou visible god,  
That sold'st rest close impossibilities,  
And mak'st them kiss: that speak'st with every tongue,  
To every purpose! O thou touch of hearts,  
Think thy slave Man rebels, and by thy virtue  
Set them into confounding odds. . . . (389-94)

お金で人々の心をつなぎ止めようとして、ついには裏切られたタイモンが到達した貨

幣観としては、これは不可避のものである。それは、お金は目に見える万能の神<sup>25)</sup>であり、人間の心を測る試金石であり、お金の奴隷である人間は互いに仲違いして殺し合い、やがては人類は滅亡に至るというものである。

しかしながら、この作品世界では、このような陰うつな暗い面ばかりが繰り返されるわけではない。次の三人の山賊 (Bandits) が登場する場面では一陣の爽やかな風が吹き抜ける。

Behold the earth hath roots;

Within this mile break forth a hundred springs;

The oaks bear mast, the briars scarlet hips;

The bounteous housewife nature on each bush

Lays her full mess before you. (420-24)

タイモンはこのせりふで観客の想像力に訴えて、この森の場면을鮮やかな一幅の絵と化すだけでなく、ヒバードが指摘するように、貨幣を必要としない、自然の中で自給自足する黄金時代 (the Golden Age) を描き出しているのである。<sup>26)</sup> それはアペマンタスの理想とする世界でもある。しかし、そこにも既にタイモンの生きる場所は存在しない。

さらにこの三人の山賊は、タイモンに大いに盗めと煽られ、その不思議な言葉の力によって、彼らの稼業から足を洗うように仕向けられる (453-54)。このような場面は、シェイクスピアにしばしば見られる、いかにもシェイクスピア的な場面である。<sup>27)</sup>

続いて「奉仕」のアレゴリーであるフレイヴィアスが登場する。彼は作中でタイモンを救い得る唯一の人物である。彼はその凝縮された独白の中で、タイモンの変貌ぶりを強調する。

Is yond despis'd and ruinous man my lord?

Full of decay and failing? O monument

And wonder of good deeds evilly bestow'd!

What an alteration of honour has desp'rate want make! (462-65)

確かに執事の言う通りなのだが、しかし、彼のタイモン理解はアペマンタスのそれより浅く限界がある。彼にはタイモンのハマルティアを見破るだけの眼力は与えられていない。

誠実な執事はコーディーリアにはなれない。彼とタイモンの間には、リアとコーディーリアの間の離反と和解のドラマは存在しない。しかも、執事には、タイモンの

人間に対する憎悪を氷解する程の力もない。結局タイモンは執事の差し伸べる援助の手を拒む。シェイクスピアのデザインには初めからタイモン救済の筋書きはなくて、当時広く流布していたタイモン伝承を変更しようとする大胆さもなかったようである。

この芝居は詩人と画家の対話で始まった。二人はタイモンの恩恵に浴するためには彼の邸を訪れた。今また、二人は彼が大金を持っているとの噂を聞きこんで、彼の洞窟を訪れる。この反復は、ヒバードが指摘するように、最終局面が近づいていることを暗示する。<sup>28)</sup>

詩人は、タイモンに彼の境涯を歌った風刺詩を献呈するつもりだ、と言う。

It must be a personating of himself; a satire  
against the softness of prosperity, with a discovery of  
the infinite flatteries that follow youth and  
opulency. (V. i. 33-35)

「若き富豪」(“youth and opulency”) (これもアレゴリカルな表現) はタイモンを示唆している。年齢は定かではないが、彼が若者である<sup>29)</sup> とすれば (この部分がそのことを確定できる唯一のケ所である)、彼の軽信が実は彼の経験の未熟に由来していたと納得できるであろう。彼が中庸を知らず、極端から極端へ走ることもある程度納得が行く。シェイクスピアがなぜ五幕1場までタイモンの年齢を伏せていたかの説明は困難であるが (もちろん舞台上では初めから一目瞭然であるが)、しかし、彼と対置されるアルシバイアデーズの若さとの間に均衡が保たれることも確かである。

この詩人と画家の場面は、直前の執事の場面の裏返しになっている。彼らも“service” (71,74) という言葉を使うが、しかし、これが偽りの「奉公」であることはタイモンも観客も知っている。また、前の場面でタイモンは執事がアテネで唯一の正直者だと認めたのに対して、この場面で彼は、詩人と画家は正直者だと “honest” を7回も繰り返す。それが反復されるたびに、皮肉の度合が深まる。さらに、二枚舌を使う二人に対して、彼は言葉に二重の意味を持たせて、二人の嘘をあばき二人をけむに巻く (79-84)。作者はこの二つの場面を見事に対照させる。結局の所、この二人も金貨ではなく、石を投げつけられ追い返されてしまう。

次に、執事に案内されて、二人の元老院議員がタイモンに会いに来る。それは主人公タイモンが登場する最後の場面である。

元老院議員はタイモンに対するかつての忘恩と非礼を謝罪し、それを償うために、

“heaps and sums of love and wealth” (151) と、恐らくアルシバイアディーズが追放されて空席になっているであろうアテネの “The captainship” (160) を提供したいと申し出る。しかし、「愛」と「富」が並記され、また “the figures of their [the Athenians] love” (153) という表現からも明らかなように、愛が数量的に測定しうるかのようにみなされている。かつてのタイモンがそうであったように、彼らの愛の認識は皮相なものであり、これをもって彼の決意を覆えすことができないことは明らかである。しかも、彼自身の愛の認識も経験を通して深められることがなかったこと、むしろ人類に対する抜き難い憎悪と呪詛へと彼が走ったことが、人間としての破滅へ彼を導くことになるのである。一方、アテネの將軍職に就いてほしいとの懇請の主眼が、アルシバイアディーズのアテネ猛攻の撃退にあることが明らかになるとき (162-66)、彼らの謝罪と愛が政治的利害に基づくことが暴露され、彼らの底意が割れてしまう。

タイモンは彼らの懇請を拒否し、墓碑銘を除けば、彼の最後のメッセージである、次のようなファイナルスピーチを残して観客の前から姿を消す。

Timon hath made his everlasting mansion  
 Upon the beached verge of the salt flood.  
 Who once a day with his embossed froth  
 The turbulent surge shall cover. Thither come,  
 And let my grave-stone be your oracle.  
 Lips, let four words go by and language end:  
 What is amiss, plague and infection mend!  
 Graves only be men's works and death their gain:  
 Sun, hide thy beams, and Timon hath done his reign. (214-22)

このせりふは彼にふさわしい。しかし、それをわれわれ観客に対するシェイクスピア自身のメッセージとみなすことはできない。作者は一貫してこの主人公との間に一定の距離を保っているからである。作者のメッセージは、むしろアベマンタスや執事やアルシバイアディーズやタイモンと面識のない人物のせりふの一部に託されている。

さて、タイモンは既に死に、われわれはついに最後の場（五幕4場）に辿り着く。そこでは、アルシバイアディーズの軍勢とアテネの町が対峙している。

この『アテネのタイモン』には、ヒバードが指摘するように、シェイクスピアの他の悲劇と違って、ハムレットのいわゆる「大物」(“mighty opposites”) の対峙、葛藤が存在しない。<sup>352</sup> それがために、この芝居は張りつめた緊張感に欠けるきらいがある。

タイモンの敵対者 (antagonists) に、彼に匹敵する人物がないこと、彼らが人間的に小さな存在であることが、悲劇としてのこの芝居が観客に及ぼすインパクトを弱めていることは否めない。この弱点を少しは埋め合わせているのが、タイモンと総体としてのアテネ社会の対峙である。しかし、それも激しい衝突にまでは至らない。そして、彼に代わって、幾分かはそのために (V. ii. 13) 彼と同様、逆境に立たされた、若い (V. iii. 8, V. iv. 13) アルシバイアデーズが武力に拠ってアテネ社会に対抗する。しかし、ここでも武力の衝突は回避され、談判を通じて和平が成立する。

この最後の場を少し仔細に見てみよう。

アルシバイアデーズはアテネの街壁の上に立つ元老院議員たちに向かって、エピックスタイルで次のように言う。

Now the time is flush,  
When crouching marrow, in the bearer strong,  
Cries, of itself, "No more". Now breathless wrong  
Shall sit and pant in your great chairs of ease,  
And pursy insolence shall break his wind  
With fear and horrid flight. (8-13)

ここでも顕著にみられるのは、アレゴリカルな表現である。「うずくまっていた勇氣」("crouching marrow") はアルシバイアデーズに代表される、アテネに反旗を翻した人々を指し、「息を切らした不正」("breathless wrong") や「息を切らした傲慢」("pursy insolence") は、暴君の如く振る舞う元老院議員を指している。これも中世道徳劇のアレゴリーがこの作品の底流に存在する一証左である。

アルシバイアデーズはアテネの不正を正そうとして兵を挙げる。しかし、元老院議員たちは、タイモンが望んだのとは異なり、アテネの町を破壊から守るために (24-26) 和議を申し出る。この時、この作品に繰り返し現れたカニバリズムのメタファーの最後の例をわれわれは耳にする。

If thy revenges hunger for that food  
Which nature loathes, take thou the destin'd tenth,  
And by the hazard of the spotted die  
Let die the spotted. (32-35)

このメタファーは復讐のもつ残忍さを余す所なく表現している。また "the spotted die" と "die the spotted" のしゃれはシェイクスピアらしいグロテスクなしゃれであ

り、この作品世界の陰うつな雰囲気を象徴している。幸いにもアルシバイアデーズは、サイコロを振って十人に一人の罪人を選び出して処刑するような野蛮なことはしない。彼の講じる措置は公明正大なものである。

Those enemies of Timon's and mine own  
Whom you yourselves shall set out for reproof  
Fall, and no more; and to atone your fears  
With my more noble meaning, not a man  
Shall pass his quarter or offend the stream  
Of regular justice in your city's bounds  
But shall be remedied to your public laws  
At heaviest answer. (56-63)

シェイクスピア悲劇の常道に従って、アルシバイアデーズによってアテネの秩序は回復される。恣意的に曲げられた正義も正しく守られることになる。この彼のせりふは、森における、ミザントロポスに「変貌したタイモン」(“Transformed Timon” [19])の発言の真偽を識別する試金石である。

最後に、タイモンの墓石に彫られた墓碑銘が紹介される。

*Here lies a wretched corse, of wretched soul bereft:  
Seek not my name. A plague consume you, wicked caitiffs left!  
Here lie I, Timon, who, alive, all living men did hate.  
Pass by and curse thy fill, but pass and stay not here thy gait.* (70-73)

この二つのライムドカプレットは、恐らく“wretch”の反復を避けるために、“wretches”を“caitiffs”に変えている他は、ノースのプルターク訳にある二つの墓碑銘（前者はタイモン自身によって、後者は詩人のカリマコス [Callimachus] によって書かれたとされる）<sup>31)</sup>をシェイクスピアがそのまま借用したものである。二つの墓碑銘が相互に矛盾していることから、オリヴァー (H. J. Oliver) が推測するように、作者が改訂に当たって最初の二行を削除するつもりであったのが、そのままになってしまったものであろう。<sup>32)</sup>この例からも明らかなように、この作品は、彼の創作過程の秘密を解き明かす上で多くの材料を提供する（従って、未完の部分がある<sup>32)</sup>）という点で、興味深いものである。それはともかくとして、この墓碑銘は悲劇の大団円の中で陰うつな調べを奏でている。この調べを聞いた後で、“Dead / Is noble Timon” (79-80) というアルシバイアデーズの亡きタイモンに献げられる哀悼の言葉が聞かされると、われわれ観客はなにか落ち着かぬ気分になる。果たして劇後半の

タイモンは高潔な人物だったのだろうか。タイモンの後半の生き様は観客の共感を得るものとは決して言えないのではないか。しかしながら、彼の生き様は、少なくとも現実の社会が包蔵している不正や矛盾や問題を鋭く剔出し告発しているという点に、大きな意義があると言えよう。

## 注

- 1) 『アテネのタイモン』の上演に関しては、以下の文献を参照。J. C. Maxwell (ed.), *Timon of Athens* (Cambridge: At the University Press, 1957, rpt. 1968), pp. xliii-liv (by C. B. Young). Francelia Butler, *The Strange Critical Fortunes of Shakespeare's Timon of Athens* (Ames: The Iowa State University Press, 1966), pp. 119-50. Rolf Soellner, *Timon of Athens: Shakespeare's Pessimistic Tragedy* (Columbus: Ohio State University Press, 1979), pp. 191-85 (by Gary Jay Williams).
- 2) 最近の主な研究書としては以下のものがある。Francelia Butler, *op. cit.* Rolf Soellner, *op. cit.* A. D. Nuttall, *Timon of Athens* (New York: Harvester Wheatsheaf, 1989).
- 3) G. Wilson Knight, *The Wheel of Fire* (London: Methuen, 1949, rpt. 1977), p. 236.
- 4) 『アテネのタイモン』のオーサーシップに関する議論の詳細な概観が Francelia Butler, *op. cit.*, pp. 12-43においてなされている。
- 5) ソルナー (Rolf Soellner) は, *op. cit.*, pp. 15-29において、『アテネのタイモン』を satire とか morality play とみなす見方を批判し、それは“pessimistic”な悲劇であると主張する。
- 6) タイモンの死を自殺とみなすものとしては、例えば以下のものがある。Oscar James Campbell, *Shakespeare's Satire* (London: Archon Books, 1963), p. 170, p. 192. Derek Traversi, *An Approach to Shakespeare* vol. 2 (London: Hollis & Carter, 1969), p. 186. 一方、レヴィン (Harry Levin) はそれを自然死とみなす。 *Shakespeare and the Revolution of the Times: Perspectives and Commentaries* (Oxford: Oxford University Press, 1976), p. 206.
- 7) Geoffrey Chaucer, *Canterbury Tales*, ed. A. C. Cawley (London: Everyman's Library, 1958, rpt. 1970), p. 434, The Monk's Tale, II. 2788-95.
- 8) Dieter Mehl, *Shakespeare's Tragedies: An Introduction* (Cambridge: Cambridge University Press, 1986), p. 205を参照。
- 9) 『アテネのタイモン』からの引用と言及はすべて H. J. Oliver (ed.), *Timon of Athens* (London: Methuen, 1959, rpt. 1986) に拠った。
- 10) ランカシャー (Anne Lancashire) は “*Timon of Athens: Shakespeare's Dr. Faustus*”, *Shakespeare Quarterly*, 21 (1970), 35-44において、『アテネのタイモン』を *Everyman* と比較し、前者を一種の道徳劇とみなしている。それを道徳劇とみなす論考としては、他

- に, A. S. Collins, "Timon of Athens: A Reconsideration", *Review of English Studies*, 22 (1946), 86-108 と Lewis Walker, "Timon of Athens and the Morality Tradition", *Shakespeare Studies*, 12 (1979), 159-77がある。
- 11) S. H. Butcher, *Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art* (New York: Dover Publications, 1951), pp. 329-30を参照。
  - 12) G. Gregory Smith (ed.), *Elizabethan Critical Essays* (London: Oxford University Press, 1904), vol. I, p. 200.
  - 13) アベマンタスは, 一方では, 悲劇の主人公の愚かしさをいさめる諫言者のケント (Kent) やホレイシオー (Horatio) の系譜に属し, 他方では, 自己を取り巻く社会の腐敗墮落を批判するメランコリックな皮肉屋のジェイキーズ (Jaques) やハムレットの系譜に属する。彼はこの両者を綜合したような人物である。
  - 14) Irving Ribner, *Patterns in Shakespearian Tragedy* (London: Methuen, 1960, rpt. 1971), p. 138を参照。
  - 15) マックスウェルは, この劇が始まった時, タイモンは既に破産しているという事実が, これまで十分強調されてこなかった点を指摘している。J. C. Maxwell (ed.), *op. cit.*, Introduction, pp. xxx-xxxii.
  - 16) G. R. Hibbard (ed.), *The Life of Timon of Athens* (Penguin Books, 1970, rpt. 1986), Commentary, p. 179.
  - 17) *Ibid.*, p. 185.
  - 18) Misanthropos がタイモンの名前的一部分のようにになっていることは, 作者が参照したノース (Sir Thomas North) 訳のプルタークに由来する。Geoffrey Bullough (ed.), *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*, vol. VI (London: Routledge and Kegan Paul, 1966), p. 251, p. 255.
  - 19) M. C. Bradbrook, *Shakespeare the Craftsman: The Clark Lectures 1968* (Cambridge: Cambridge University Press, 1979, first published by Chatto & Windus 1969), p. 152.
  - 20) 同じ疑問が, John Bayley, *Shakespeare and Tragedy* (London: Routledge & Kegan Paul, 1981), p. 82にも見られる。
  - 21) Kenneth Muir (ed.), *Macbeth* (London: Methuen, 1973), I. vii. 54-59.
  - 22) *Timon of Athens*, IV. iii. 404を参照。
  - 23) David Cook, "'Timon of Athens'", *Shakespeare Survey*, XVI (1966), 88-89を参照。
  - 24) J. C. Maxwell (ed.), *Titus Andronicus* (London: Methuen, 1968), III. i. 54.
  - 25) *Timon of Athens*, I. i. 275, V. i. 46-48を参照。
  - 26) G. R. Hibbard (ed.), *op. cit.*, Commentary, p. 234.
  - 27) Harold C. Goddard, *The Meaning of Shakespeare* vol. 2 (Chicago: The University of Chicago Press, 1960), pp. 178-79に同様の指摘がある。
  - 28) G. R. Hibbard (ed.), *op. cit.*, Commentary, p. 238.
  - 29) Rolf Soellner, *op. cit.*, p. 67を参照。
  - 30) G. R. Hibbard (ed.), *op. cit.*, Introduction, p. 11.

- 31) Geoffrey Bullough (ed.), *op. cit.*, p. 252.  
 32) H. J. Oliver (ed.), *op. cit.*, footnote, pp. 139-40.  
 33) Una Ellis-Fermor, *Shakespeare the Dramatist*, ed. Kenneth Muir (London: Methuen, 1961), pp. 158-76を参照。

## Synopsis

The setting for the world of *Timon of Athens* is the town of Athens and the woods beyond. In the centre of the town is Timon's estate. As a philanthropist Timon attracts, like a magnetic, a number of people around him by means of his wealth rather than his personal qualities. But when the play starts, his property is already in a state of bankruptcy and he is degraded to poverty though he is unaware of these facts. He continues to confer benefits on the people who flatter him. His downfall results from both his lack of concern for money management and his superficial understanding of human love.

In *Timon of Athens* we cannot find the "mighty opposites" who are antagonistic to and bring downfall upon Timon as are found in Shakespeare's other tragedies. Those who throng to and try to ingratiate themselves with him are representative of the Athenian society of the play. Many of them, such as Poet, Painter, Jeweller, Merchant, an Old Athenian, Senators and Lords are given no proper names. Both these nameless characters and some named lords, who form the Athenian society, are as a whole, antagonistic to Timon in his time of need. The society is degraded and corrupted by its self-interest and usury.

Timon is betrayed by society. He escapes from the town to a cave in the woods. He changes into "Misanthropos". Although he has a change, he has no growth as in *Hamlet* and *Lear*; this is one of the reasons for the flatness of the play. He does nothing but escape from the Athenian society. He does not try to fight against and reform it, he merely curses it. Therefore, we cannot feel the tension as we do in *Hamlet* and *Kind Lear*.

In place of Timon it is Alcibiades who confronts the enemy, the Athenian society.

But the double plots are not so closely intertwined with each other as in *King Lear*. The reconciliation in the last scene is not an inevitable consequence of the accumulated plot development, but is due to the personality of Alcibiades.

It is true that some of *Timon of Athens* is unfinished. It is interesting in the sense that we could disclose some secrets of Shakespeare's workshop. It has a number of defects, but it has significance by amplifying the Shakespearean world.