HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	彫像の場に向けて ： 『冬物語』における罪から和解への計算
Author(s)	宮下, 弥生
Relation	文学研究は何のため ： 英米文学試論集 / 長尾輝彦編著. ISBN：978-4-8329-6693-2
Issue Date	2008-03-25
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/45759
Type	book part
File Information	miyashita-3.pdf

Hokkaido University Collection of Scholarly and Academic Papers : HUSCAP

彫像の場に向けて―『冬物語』における罪から和解への計算

一　はじめに―問題の所在

ウィリアム・シェイクスピア（William Shakespeare, 1564–1616）作『冬物語』（*The Winter's Tale*）の構成や劇作法について、これまで多くの批評家が様々な観点から論じてきた。構成について、まずこの作品の象徴的な意義から論じたのはデレク・トラヴァーシであった。彼は、この作品の善と悪との対立を、一幕二場に始まり、劇全体に影響を及ぼすレオンティーズ（Leontes）の破壊的な悪と、家族の再会をもたらす「恩寵」（grace）との対立に見、ハーマイオニ（Hermione）が「恩寵」の象徴であると論じている(1)。この見解を引き継ぐものとしてM. M. マフッドは「恩寵」はこの劇のキーワードで、人間を罪から清め、再生する働きを持った神的な力であると論じ、さらにハーマイオニこそがレオンティーズを再生させる「恩寵」の働きをしていると述べている(2)。一方、この作品の機能的な意味での構成としては、作品を前半後半に二分する考え方が一般的で、第一幕から第三幕までの前半と、十六年後の第四幕、第五幕の後半とに分ける見解に加え、ノースロップ・フライなどはもう一つの切れ目を三幕三場の、羊飼いが登場する場に見い出している。アンティゴナス（Antigonas）が熊に食べられているのを見た息子に対し、パーディタ（Perdita）を見つけた羊飼いの科白「お前は死にかけているものに出会い、わしは新たに生まれたものに出会った」に見られるように、この劇の前半と後半が単にシチリアの冬、ボヘミアの春を表すのみならず、死の世界と生の世界をも示しており、劇はシチリアの死で始まり、シチリアの再生で終わっていると論じている(3)。アーネスト・シャンツァーは破壊的な前半と創造的で回復力を持つ後半とを対照的に見、その対比される点と類似点を一つ一つ具体的に例を挙げて論じている(4)。

さて、ネヴィル・コグヒルはこの劇のハーマイオニが台座から降りる場面を、すべてのシェイクスピアの劇作手法の中でも最もすばらしく、感動的なものであると述べ、最も注意深く練られたものの一つであると論じているが、この場の効果を劇全体から位置づけて論じてはいない(5)。先程述べたシャンツァーは三幕二場の裁判の場と彫像の場に対称性を見いだし、また、ルネ・ジラールは五幕一場と彫像の場に際立った対比があると述べている(6)。本論では、発端となるレオンティーズの嫉妬から大団円の彫像の場へと向かう仕掛けを、彫像の場の「プリエコー」（pre-echo）と考えられる三つの場、つまり二幕一場のハーマイオニへの中傷、三幕二場の裁判の場、五幕一場を比較検討し、その意義を考えると共に、すべてが収斂していく彫像の場に向かう第四幕から第五幕でのプロットの動き、そして最後に彫像の場でレオンティーズに与えられる許しの意義を、

観客に与える知識の量も考慮に入れつつたどることで、この劇のテーマ「罪から赦しへ」がどのようにテクスト内に仕組まれているのかを考察したい。

二　レオンティーズの嫉妬（一幕二場）

では、まずこの劇の一連の出来事の発端となるレオンティーズの嫉妬について考えてみたい。材源となっているロバート・グリーン（Robert Greene）の『パンドスト』（*Pandosto*）においては、ハーマイオニに当たるベラリア（Bellaria）は確かに貞淑であるものの、もてなしに不都合がないようにエギスタス（Egistus）の寝室におもむくこともあるのに加え、パンドスト（Pandosto）が所用でエギスタスに同伴できないときは、ベラリアが相手をし、二人で楽しいときを過ごしたという度重なる動機がパンドストに与えられているのに対し、『冬物語』においてはレオンティーズが嫉妬を抱くようになった原因をテクスト中に見いだすことが困難なため、テクストの編者は何らかの根拠をレオンティーズに与え、整合性を見い出そうと、第一二つ折本にはない ト書きなどを書き加えてきた(7)。

しかし、スティーヴン・オーゲルはレオンティーズにとっての心理的動機（psychological motivation）と劇全体の動機（dramatic motivation）は異なるものであると主張している(8)。この考えにのっとって、この場の構成を劇全体の動機という観点から考えてみると、敢えてレオンティーズに客観的な根拠を与えていないことの意義が明らかになる。

一幕二場の構成

一―二七行　ポリクシニーズの暇乞いと引き止めようとするレオンティーズ
二七行目　レオンティーズはハーマイオニに加勢を求める
　レオンティーズ「黙っていないで、お前からも頼んでくれ。」
二八―三三行　ハーマイオニの説得の始まり
三三行目　レオンティーズ「うまいぞ、ハーマイオニ。」
三四―五五行　ハーマイオニの説得とポリクシニーズの返答
五五行目　ポリクシニーズ出立の延期に同意
　ポリクシニーズ「では、あなたの客ということに。」
五六―八五行　ハーマイオニとポリクシニーズの対話
　ハーマイオニの夫への愛情
　両義に取れる語の連続
八五―八六行　レオンティーズ「彼をものにしたか？」

ハーマイオニ「ご滞在なさいます。」
レオンティーズ「私が頼んでもだめだった。」

一〇七―〇八行　レオンティーズ傍白「暑すぎる、暑すぎる！
友情を交えすぎると情欲を交えることになる。」

（三四―八四行にはレオンティーズの科白はない）

三三行目の「うまいぞ、ハーマイオニ。」、五五行目の「では、あなたの客ということに。」、八五、八六行目の「彼をものにしたか？」「ご滞在なさいます。」からわかるように、三四行目から五五行目までのどこかでレオンティーズは二人の対話から離れ、しっかりと耳を傾けていなかったことが明らかである。一方、レオンティーズがどのあたりで嫉妬を抱くようになったのかは、そのはっきりとした原因が与えられていないこともあり、特定できないだろうが、一〇七行目の「暑すぎる、暑すぎる！」で始まる傍白では明らかにレオンティーズが嫉妬していることがわかる。ここで鍵になるのは、八五行目で「彼をものにしたか」の両義に取れる(equivocal)表現にレオンティーズが嫉妬を抱き始めていることが暗示される前に、ハーマイオニの夫への愛情が観客に呈示されることである。

ハーマイオニ　あなた方が子供の頃の
いたずらのことをお聞かせください。
さぞかしかわいい王子たちだったのでしょ。（一幕二場五九―六一行）

このように、夫の子供時代のいたずらについて聞きたがり、さらには「二人のうち夫の方がいたずらっ子だったのでしょ」（六四―六五行）の科白では、内容も去ることながら、オーゲルは「いたずらっ子」（wag）という語に母親の子どもに対する慈しみのニュアンスを読み取っており、レオンティーズをいとおしむハーマイオニの心情が愛らしく表現されている[9]。さらに、この文が比較級になっており、ハーマイオニがポリクシニーズよりも自分の夫への愛情を示していることは意義深い。

しかし、一方でレオンティーズはどんどん嫉妬を膨らませていく。ここで問題になるのは六六行目から八五行目までのハーマイオニとポリクシニーズの対話に見られる両義に取れる語の連続である。

ポリクシニーズ　私たちは太陽の下跳ね回り、お互いにメーと鳴き交わす
双子の子羊のようでした。私たちが交わしたものは
無垢に対して無垢でした。私たちは悪い行いを知りませんでしたし、
悪事を行う人がいるなど
夢にも思いませんでした。もし、私たちがその生活をそのまま続け、
弱い精神が強い情欲で

高揚しなかったなら、はばからず天に「無罪です」と答えたでしょう。
私たちに科された原罪は
ぬぐい去っていたでしょうから。

ハーマイオニ　　そうしますと
その後、道を踏み外されたのですね。

ポリクシニーズ　　神聖なお妃様、
誘惑がその後私たちの中に生まれたのです。
というのもあの羽も生えそろっていなかった日々、
私の妻は少女にすぎず、あなた様も
私の遊び友達の目にかかっていなかった。

ハーマイオニ　　あらまあ！
この結論はおっしゃらないでください、でないと
あなたのお妃様も私も悪魔ということになってしまいます。でも、お続けなさい。

私たちがあなた方（／あなた）にさせた罪ある行為に、私たちは責任を取りましょう。

もし、あなた方（／あなた）が罪を犯したのが私たちが最初であり、私たちにそのあやまちをし続け、私たちだけにあやまちを犯したのだとしたら。（一幕二場六六-八五行）

傍線を付した語はハーマイオニとポリクシニーズの間では原罪を示すものとの了解のもと使われているのだが、この脈絡を知らずに単語のみを耳に挟むとしたら、レオンティーズに及ぼす影響の可能性は考えられなくもない。また、八二行目から八五行目にかけての「あなた方／あなた」（you）と「私たち」の指し示す対象が曖昧であることもその効果を強めるものとなっている。

このようにこの場を構成することで、レオンティーズをいとおしむハーマイオニの姿と根拠なく妄想から嫉妬を募らせていくレオンティーズの姿が同時進行で呈示されていく。敢えてレオンティーズに客観的な根拠を与えなかったことは、ハーマイオニの貞操には一点のしみも与えることなく、後に暴君へと変化していくレオンティーズの盲目的な性質をここですでに強調する働きがあるのだと言えるであろう。そして、ハーマイオニが貞淑であり、レオンティーズが根拠なく嫉妬に狂っていくという事実を観客が確実な情報として持っていることが、今後の各場面の決定的な基盤となっていく。

三　ハーマイオニへの中傷（二幕一場）

第一幕から第三幕にかけて展開していくレオンティーズの罪が五幕三場の彫像の場で贖われるまで、その彫像の場のプリエコーとも言える場面が劇中にいくつか配置されている。最大の赦しの前に、どのようなプリエコーが呈示され、どのような働きがあるのか、まずその最初のものを二幕一場に見ていきたい。

ここでは妄想を真実だと思い込んだレオンティーズが呈示される。家臣からカミローの出奔を聞いたレオンティーズは自分の正しい判断を呪われた神の恵みであると述べる（二幕一場三六-三九行）。しかし観客はレオンティーズが神の恩寵を受けていないこと、その判断が誤っていることをすでに知っている。その後、レオンティーズはそんなことを夢にも思わないハーマイオニに暴言を浴びせて、非難していく。しかし、ハーマイオニはひるむことなく毅然とした態度で応じる。

ハーマイオニ　　いいえ、私の命にかけて、
何ひとつ預かり知らぬこと。あなたが
もっとはっきりとお知りになったとき、
このように公言したことをどんなに嘆くでしょう。
その時になって間違っていたと言っても、
完全に私の名誉を取り戻せるとは思えません。（二幕一場九五-一〇〇行）

この科白は事実がすべて明らかになった彫像の場を先取りするもので、ハーマイオニはレオンティーズの嘆く姿を予言し、またその罪は償いきれるものではないと断言する。これに対し、観客はハーマイオニが貞淑であることを知っており、道義的な判断はできるのだが、今後どうなるのかは知らされていない。しかしその後、未来に向けた視点がハーマイオニとアンティゴナスの二人から呈示される。

ハーマイオニ　　今、私がたどっているのは
後のよりよい恵みのため。さようなら、あなた。
これまであなたが後悔するのを望んだことはなかったけれど、
今は必ず後悔すると信じています。（二幕一場一二一-一二四行）

「今、私がたどっているのは(this action I now go on)」では「筋」(action)という芝居用語を用いることで科白の虚構性を示している一方で、ハーマイオニの発言を鳥瞰的に見る視野を与え、その見解に客観性を与える働きをしている。つまり、客観的な視点からこの劇が「後のよりよい恵み」を目指すものであることを示しているのである。一方、アンティゴナスの科白は今後のレオンティーズの暴力と、レオンティーズ、ハーマイオニ、マミリアス(Mamilias)の苦しみを予言するものである。

アンティゴナス　ご自分のなさっていることをよくお知りください。でないと、
陛下の正義が暴力となり、偉大なお三方がお苦しみになります、
陛下ご自身、お妃様、王子様が。（二幕一場一二七―一二九行）

このように、レオンティーズがハーマイオニの不貞を公然と非難しても、家臣たちは誰一人としてハーマイオニを疑うことなく、ハーマイオニが貞淑で、レオンティーズが暴君であることが家臣たちの科白からも裏付けられることになる。

四　裁判の場（三幕二場）

こうして、ハーマイオニ＝貞淑、レオンティーズ＝暴君という事実が作中の随所に様々な形で散りばめられ、観客はそれを確実な情報として持った上で、裁判の場を迎えることになる。冒頭レオンティーズは開廷を宣言するが、暴虐とならないよう公に裁判をおこしたというその主張に、実際には暴虐で、公正さの微塵もないことが逆に強調されるというアイロニカルな効果を生み出している。それに対しハーマイオニは証拠になるものが自分の内面にしかないため、信じてもらえないだろうと言うが、信じることができないのは孤立していったレオンティーズのみであり、他の登場人物たちも観客もハーマイオニの潔癖を疑うことはない。そしてハーマイオニは言葉を続ける。

ハーマイオニ　　もし神々が人間の行動を
ご覧になるなら、実際ご覧になっていましょうが、
無実が誤った告発を赤面させ、暴虐が
忍耐を前に打ち震えることを
私は疑いません。（三幕二場二七―三一行）

この科白も彫像の場のプリエコーであり、真実に照らし合わせれば、ハーマイオニの無実がレオンティーズの誤った告発を赤面させ、レオンティーズの暴虐がハーマイオニの忍耐に打ち震えるであろうことが予言される。しかも、観客はことの善悪を正しく判断できるだけの知識を与えられており、ここにレオンティーズの病とそれを越える正義を読み取ることができる。さらに、この場では裁く側のレオンティーズよりも受けて立つハーマイオニの方が常に冷静で、支配的である。このことは死刑をもって脅すレオンティーズに対し、「脅しはひかえなさい」（三幕二場八九行）と命令文で応じることに端的に表現されている。

また、この裁判の場はハーマイオニが自ら「死」へと向かう場でもある。

ハーマイオニ　　命というものは、哀しみと同じ価値しかないと
考えております。それは失っても構いません。

名誉については私から子供へと引き継がれるもの、
それだけは守らなくてはなりません。（三幕二場四一-四四行）

ハーマイオニ　私の命はあなたの妄想（／夢）の的となった以上、
命は捨てるつもりです。（三幕二場七九-八〇行）

ハーマイオニ　でも、これだけはお聞きを。私のことを誤解さならぬよう。命はいりません。
命には藁ほどの価値も認めません。でも、私の名誉については
守るつもりです。あなたの嫉妬心が目覚めさせているもの以外、
他のあらゆる証拠が眠っているうちに、
憶測によって、有罪とされるなら、
それは過酷であり、法ではありません。（三幕二場一〇七-一一行）

このように、ハーマイオニは命が惜しくないこと、名誉の方が大切であることを繰り返す。しかし、一方で七九行目では死と並んで「夢」（dream）という語が用いられ、ハーマイオニが生き返るためにはレオンティーズが夢から覚める必要があることが予言的に示唆される。また「あなたの嫉妬心が目覚めさせているもの以外、／他のあらゆる証拠が眠っている」という現状に対し、夢から覚めたときには何が起るのだろうという期待を抱かせる働きをしている。

しかし、マミリアスが亡くなった知らせを聞き、ハーマイオニは気絶し、退場させられ、その直後亡くなったことがポーリーナから告げられる。このポーリーナの科白も彫像の場のプリエコーであると考えられる。ハーマイオニが亡くなったのに「その報復はまだ下されていないのです。」（三幕二場一九九-二〇〇行）では、今後の報復あるいはそれに代わるものを予想させる働きをしている。そして「裸で断食し、不毛の山中、常に嵐が吹きすさぶ冬に、一万年ずっと、千回も膝を折って祈る」（三幕二場二〇八-一一行）という比喩表現は、この後十六年間のレオンティーズの精神世界を示すものとなっている。

しかし、すぐに続く第四幕では場はボヘミアへと移り、シチリアの冬を癒す力を秘めた豊かさがもたらされることになる。その転換点となるのは先程もふれた三幕三場の羊飼いの科白「お前は死にかけているものに出会い、わしは新たに生まれたものに出会った」である。

五　ボヘミアのプロット―シチリアでの和解への準備という視点から（第四幕）

第四幕は単独で演じられることがあったくらい、牧歌的な雰囲気に溢れるそれ自体の

魅力を十分に持った場であるが、本論では第五幕における様々な和解を準備するための場として、どのような仕掛けが組み込まれているのかを、機能的な面から考察していきたい。

五、一　時（Time）の働き（四幕一場）

まず、冒頭でコーラス役の時（Time）が登場する。

時　ある人々に喜びを与え、皆に試練を与える私、
善人の喜びとも悪人の恐れともなり、過ちを引き起こし解きほぐしもする私、
時と名乗って、
翼を使わせて頂きます。（四幕一場一-四行）

最初の二行で作品のテーマを表現すると共に、「過ちを引き起こし、解きほぐしもする」ではこれからの劇の展開で劇前半でのレオンティーズの過ちが解きほぐされていく期待を観客に抱かせる働きをしている。また、

時　　このことをお許し頂き、
私は砂時計をひっくり返し、あたかもあなたたちが眠っていたかのように、
場をこのように進めることにします。（四幕一場一五-一七行）

この科白では、砂時計をひっくり返す科白とそれに伴う所作で、これまでとは違うことが起こりそうなことが暗示されている。そして、フロリゼルが紹介され、パーディタが類いまれなく成長し、しかし「羊飼いの娘」であることを思い起こさせ、それがこれからの主題となることが報告される。

五、二　観客に情報を与える場（四幕二場）

そして、続く四幕二場はポリクシニーズとカミローの対話からなるが、これまでとの関連で十六年後の状況を端的に示すと共に、新たにフロリゼルとパーディタのプロットが導入される。まず、最初のポリクシニーズの科白から、カミローがボヘミアでポリクシニーズの腹心の臣下となっていること、次のカミローの科白でカミローはシチリアに帰りたがっていること、レオンティーズも戻るようにと使いを送ってきていること、そして、ポリクシニーズがレオンティーズを許し、その妃と子供たちの死を悼んでいることが明らかにされる。しかし、「シチリアのことは口にしないでほしい・・・また新たに心が痛むから」（四幕二場二〇-二三行）というポリクシニーズの言葉をみると、「和解した王」との表現があるにも関わらず真の和解はなされていないことは明らかである。

そして、新たに王子フロリゼルが羊飼いの娘に引かれていること、その羊飼いは無一

文から突然大金持ちになったこと、その娘が「類いまれな娘」であることが話されると、観客にはすぐにこれがパーディタであることがわかる。そして、ポリクシニーズとカミローは変装して真相を探ろうとしていることが知らされ、第四幕のボヘミアのプロットは観客に期待を持たせる形で始まる。

五、三　シチリアでの和解に向けて（四幕四場）

四幕四場ではパーディタが登場し、いよいよ第五幕での和解に向けて具体的にプロットが展開していく。この基盤となるのが三幕三場の神託の言葉である。「失われた者が見つからねば、王は世継ぎなく生きるだろう。」（三幕三場三二―三四行）つまり、パーディタが観客にとっては見つかったが、レオンティーズには見つかっていないという状況が、この場の受容の鍵となる。

この場が始まると、フロリゼルが強い信念を持ち、パーディタがそれに劣らない信頼を持って、愛し合っていることが呈示される。加えてパーディタが周りのすべての人々から賞賛を得、正体を知らないフロリゼルから「王妃」という語を与えられている（四幕四場五、四六行）。また、周りからの賛辞だけではなく、パーディタ自身の素直な言葉の中に気品をも感じさせる魅力を発している。変装してやってきたポリクシニーズも最初から「美しい娘だ」「やさしい乙女よ」と好意を示し、場が進むと、第五幕での婚約を可能にさせるべく、羊飼いの娘という育ち(nurture)を越えた王族としての本質(nature)を認めるに至る。

ポリクシニーズ　こんなにも可愛い村娘が
かつて田舎にいたことがあったろうか。することも見かけも
何かしら自身以上に偉大な、
この場には高貴すぎる感がある。（四幕四場一五六―五九行）

そして、この場の最初ではポリクシニーズが常に二人の結婚に肯定的であることが五幕二場へとつながっていく。

ポリクシニーズ　　よいかな、可愛い乙女よ、
私たちは野生の台木に高貴な接ぎ穂を結婚させ、
卑しいものの樹皮に、より高貴なつぼみを
宿らせる。これは自然を改良する、
あるいは自然を変えてしまう、人工だ。
だが、人工それ自体が自然なのだ。（四幕四場九二―九七行）

この有名な自然と人工の議論では、ポリクシニーズは接ぎ木のことを話しているのであ

るが、〝marry,〟〝gentler,〟〝conceive,〟〝nobler〟という語を用いることで、パーディタとフロリゼルの結婚のことを暗示し、そこからはより高貴な世継ぎが生まれると主張することで二人の結婚に肯定的なことを示している。また、「あなたの誓言を聞かせてくだされ。」とフロリゼルを促し、「パーディタの愛がなかったら王位さえも・・・価値を認めない」というフロリゼルの誓いの言葉に「立派な言葉だ。」と満足を示す。

しかし、結婚を許してはもらえないと思い込んでいるフロリゼルに、ポリクシニーズは父親に知らせるようにと何度も諭す。拒むフロリゼルに最後は「お願いだ、知らせてあげなさい。」と懇願までしたのに対し、「いえ、知らせてはならないのです。」と言われ変装を解き離縁を言い渡すことになる。このように、パーディタとの結婚をぎりぎりまで認め、最後に怒りを爆発させたことが、第五幕シチリアでの和解と二人の婚約へとつながっていくことになる。換言すれば、ボヘミアでの結婚は結末への道を閉ざすものであり、それは避けなければならないのである。

ポリクシニーズから反対され、フロリゼルは航海に出ることを決意し、シチリアに帰りたがっているカミローの思いと絡まって、いよいよプロットは具体的にシチリアへと向かって進んでいく。フロリゼルにとっては航海に出ることはとっさの思いつきで船もこのために準備したものではなく（四幕四場四九四-九九行）、運を天にまかせた行くあてもない航海である（四幕四場五三三-三八行）。しかし、シチリアへの思いを募らせるカミローが、シチリアで二人を結婚させ、自分もポリクシニーズを説得して共にシチリアに行くという計画を思いつく。その計画の一端を聞きつけたオートリカス(Autolycus)が、ことを王に知らせようとはせず、そこに羊飼いと息子が登場する。二人がパーディタの出生の証拠品を携えて、真相を王に話し許してもらおうと話しているのを聞きつけたオートリカスは出来心から二人をだましてフロリゼルたちの船に乗せようとする。このように、出来事は登場人物たちにとっては、たまたまの偶然でありながら、劇全体の指標（dramatic design）としてはシチリアでの和解を目指して進んでいく。こうして、フロリゼルとパーディタがなんとか結婚をかなえようとシチリアに向かうこと、その船に証拠の品を携えて羊飼いと息子も乗り込むこと、ポリクシニーズとカミローも後を追ってシチリアに向かうこと、と和解への条件は整い、観客の期待をかき立てつつ、第五幕を迎えることになる。

六　和解の幕（第五幕）

六、一　彫像の場への準備―レオンティーズの悔悛（五幕一場）

五幕一場は、登場人物の意識レベルでは、家臣たちはレオンティーズに再婚を勧め、

レオンティーズは自分の犯した罪を悔い、変わらぬハーマイオニへの愛を示し、ポーリーナはレオンティーズにハーマイオニと引き合わせるための心の準備をさせる、という事柄が絡まる形で呈示される。しかし、登場人物の意図を越えた「劇全体の指標」からこの場の意義を考えてみたい。

この劇の最後で、十六年間ポーリーナがハーマイオニをかくまってきたことが明かになるのであるが、第五幕ではこの一点においてのみ登場人物の一人が観客よりも知識的に優位に立つというシェイクスピア劇においてはめずらしい事態がおき、ポーリーナは他の登場人物の行動と意識を操作し、また観客の受容を導く働きをしている。

第五幕、場はシチリアへと移り、レオンティーズの犯した罪と、そのため王国には世継ぎがいないことがまず呈示される。

クリオミニーズ　陛下、もう十分です。陛下は聖人のような
悔い改めを行ってまいりました。贖われない罪など
ないのです。実際、犯した罪以上の
苦情を行ってまいりました。ついには、
神々が陛下の罪を忘れたように、陛下も自分の罪をお忘れになり、
神々と共に陛下もご自身をお許しください。（五幕一場一-六行）

クリオミニーズ（Cleomenes）の科白はその意図レベルでは再婚を切り出すためのきっかけなのであるが、「劇全体の指標」としてはレオンティーズの犯した罪を再度観客に思い出させ、また、「贖われない罪はない」ということでそれが贖われる可能性を示唆する働きをしている。続くレオンティーズの科白では、自分の犯した罪、それが世継ぎの欠如を招き、王妃を亡くしてしまったことがわずか三行のうちに端的に示される。

レオンティーズ　　私が妃とその徳を
思い出す限り、それに対する自分の汚点を
忘れることはできぬ、そしてつねに自分の罪を
思ってしまうのだ。それはあまりに大きな罪だったため、
わが王国には世継ぎがおらず、
希望を育む最高の伴侶を
亡くしてしまった。（五幕一場六-一二行）

ここでは「亡くす」（destroy）という強い語を用いることで、レオンティーズの悔悛の思いが強いことが効果的に表現されている。それは次のポーリーナの「あなたが殺したお方」（she you killed）に引き継がれ、「殺す」（kill）というさらに直接的な語を用いてレオンティーズの罪を咎め、レオンティーズ自身も「殺した?私が殺した?その通り

だ・・・。」と自問の後、認めている。

そして、レオンティーズの、ポーリーナの忠告に従っていれば今もハーマイオニの姿を見られたのに、の言葉から「よみがえり」(resurrection) のモチーフが展開するのだが、これは彫像の場のプリエコーだと考えられる。

レオンティーズ　　その通りだ。
あのような妻は望めぬ。だから、妻はめとらぬ。あれ以下の妻を
もっとよく遇したら、ハーマイオニの聖霊が
再びその死体に宿って、私たち罪人のいるこの世という舞台に
魂を掻き乱して現れ、
「なぜ私には？」と言うだろう。

ポーリーナ　　お妃様にそのような力があれば、
お妃様には正当な理由もございます。

レオンティーズ　　そうだ。そして、私を怒りにかき立て
結婚した妻を殺させるだろう。

ポーリーナ　　私なら当然そうするでしょう。
私がその亡霊なら、彼女の目を
ご覧になるように言い、その鈍い目のどこがよくて
彼女を選んだのかと尋ねます。
そして、耳も張り裂けんばかりに叫び、
「私の目を思い出して」と言うでしょう。(五幕一場五五-六七行)

このように、ポーリーナはレオンティーズのハーマイオニへの変わらぬ愛情に働きかけ、導きながら、その悔悛を確固たるものにしていっている。最後の『私の目を思い出して』と言うでしょう。」という科白は、レオンティーズの罪を非難すると同時にハーマイオニが「生き返る」ための準備もしている。

さて、このプリエコーは二幕一場、三幕二場のプリエコーとは本質的に違っている。前二つのプリエコーではハーマイオニが公正に自分の無実を主張し、レオンティーズを非難するものであったが、この場のプリエコーはレオンティーズ自身が自分の犯した罪を認め、その報いは当然であるという姿勢で、自分自身を非難している。このように、レオンティーズを弾劾する姿勢が自分自身の中に作られることが五幕三場につながっていき、どのプリエコーをも越えた許しが与えられることになるのである。

六、二　五幕二場での和解に向かう、さらに五幕三場に向かうプロットの動き

さらに、ポーリーナの誘導は続く。

レオンティーズ　　ポーリーナよ、
おまえが命じるまでは決して結婚はしない。
ポーリーナ　　それは
最初のお妃様が息を吹き返しになるときでしょう。（五幕一場八一-八三行）

ここでは観客にはその意義がはっきりとは認識されないにしても、ポーリーナはハーマイオニが「生き返る」ことを示唆すると、パーディタとフロリゼルがシチリアに到着する。

レオンティーズ　　恵み深い神々が
あなたたちがここに滞在する間、この地の一切の毒気を
清めてくださるよう。（五幕一場一六七-六九行）

この科白に、観客はレオンティーズの意図レベルを越える視点から、シチリアの病が若い恋人たちの力で清められる可能性を見いだし、さらにパーディタの正体が明らかになるだろう期待を持たされる。すると、遅れてポリクシニーズとカミローもやってきたことが知らされ、カミローが羊飼いたちを取り調べていることが報告され、和解への条件はすべて整って五幕二場へと続いていく。

五幕二場はいくつかの和解と解決が貴族たちの対話により明らかになるという形を取っている。パーディタの正体が明らかになり、レオンティーズとカミローが、またレオンティーズとポリクシニーズが和解し、パーディタとフロリゼルの婚約が成ったことが語られるのであるが、これは最後の場での感動を損なわないためであると説明されてきたが、その通りであると考えてよいだろう。そしてその後、ジュリオ・ロマーノ（Giulio Romano）が制作した彫像のことが話題になり、その像に「話しかければ答えてくれる希望を抱く」と述べられると、観客にはハーマイオニが生きていることは伏せられているにも関わらず、彫像の場での「よみがえり」を目指し、その予言をする働きをしている。

六、三　彫像の場―石からの生き返りの意義（五幕三場）

五幕三場でレオンティーズとハーマイオニを引き合わせるために、わざわざ「彫像」という設定をでっち上げる必要はない。これは、レオンティーズの罪が許されていく過程を象徴的かつ視覚的に呈示し、それを観客もレオンティーズの視点から共にたどるために作り上げられた仕掛けなのである。

この場では、これまでのどのプリエコーとも違うものが、ゆっくりと時間をかけて実現していく。

レオンティーズ　　この石像は私を叱ってはくれぬのか、
　私の方がよほど石だといって。　（五幕三場三七―三八行）

このように、石であったのはハーマイオニではなくレオンティーズの精神であった。三幕二場で石へと化したハーマイオニが生き返るにはレオンティーズが夢から覚める必要があることを指摘したが、五幕一場のプリエコーではレオンティーズの悔悛が呈示され、すでに夢から覚めていることが明らかにされている。この彫像の場は石に象徴されるレオンティーズの罪が赦されていく過程をハーマイオニの石からの生き返りという形で視覚的に呈示していると考えられる。そして「おお、暖かい！」と生きていることを確信する瞬間を観客も共有し、最後にレオンティーズの罪が赦されたことを知るのである。

七　むすび―罪から和解への計算

以上、劇冒頭でのレオンティーズの根拠のない嫉妬が、さらなる罪を犯し、最後に赦される過程を、彫像の場に対する三つのプリエコーの検討をすることで考察してきた。また、この劇のすべてが彫像の場に収斂していく過程を、登場人物の意図を越えた「劇全体の指標」という観点から、第四幕及び五幕一場後半から彫像の場に向かうプロットの動きを検討してきた。彫像の場における最大の許しは、その前の三つのプリエコーを経て呈示されることで、その意義と与える感動を大きくしている。二幕一場、三幕二場のプリエコーはハーマイオニが公正にレオンティーズを糾弾するものであり、五幕一場のプリエコーはレオンティーズ自身が自分の罪を悔い、自分自身を非難するものであった。そして、どのプリエコーでも観客は客観的かつ正当に判断できるだけの知識を与えられてきた。しかし、最後の彫像の場で、ハーマイオニの象徴する「恩寵」により与えられる許しは、観客の予想を超えるものであるだけに、さらなる感動を与える仕掛けとなっているのである。

以上、劇作品として登場人物の科白からなるテクストの上に、プリエコーとその違った形での実現という形で、「罪と和解」というこの劇のテーマを重ね合わせ、登場人物の意図を越えた劇全体の指標からプロットを動かし、さらには観客に与える知識の量を操作することで、その受容を操作していることを、罪から和解への計算という観点から考察してきた。

注

(1) Derek Traversi, *Shakespeare: The Last Phase* (California: Stanford UP, 1955) 119.

(2) M. M. Mahood, *Shakespeare's Wordplay* (London: Methuen, 1957) 150-51.

(3) Northrop Frye, *Northrop Frye on Shakespeare* (London: Yale UP, 1986) 160-61.

(4) Ernest Schanzer, "The Structural Pattern of 'The Winter's Tale'," *Review of English Literature* 5 (April 1964) 72-82.

(5) Nevill Coghill, "Six Points of Stage-Craft in *The Winter's Tale*," *Shakespeare Survey* 11 (1958) 31-41.

(6) Schanzer 78 and René Girard, *A Theater of Envy* (Oxford: Oxford UP, 1991) 336.

(7) Geoffrey Bullough, ed., *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*, vol. 8 (London: Routledge, 1975) 158.

(8) William Shakespeare, *The Winter's Tale*, ed. Stephen Orgel, The Oxford Shakespeare (Oxford: Oxford UP, 1996) 22. 本文中の引用はこの版による。

(9) Orgel 98.