

『冬物語』におけるシェイクスピアのジェンダー表象

伊藤 洋子

Shakespeare's Representation and Mechanism of Gender
in *The Winter's Tale*

Yoko Itoh

シェイクスピアが晩年に書きたいいわゆる「ロマンス劇」⁽¹⁾と呼ばれる4つの劇は、父と娘の関係を縦軸とした、王家と王国における喪失と回復のおとぎ話として読むことができる。『テンペスト』の、国を追われたミラノ大公は、魔術によって国を取り戻し、娘の結婚でナポリ王国との統合も果たす。『ペリクリーズ』や『シンベリン』や『冬物語』では、失ったはずの娘(や妻)が発見された時、王位継承者も見い出される。そして過失を犯したり試練に苦しんだ王も、娘の結婚によってその王国を蘇らせるのである。つまりロマンス劇は、結婚プロットと政治プロットの結合をおとぎ話的な枠組みで描いた劇であり、さらには、王である父の、男性としての自己回復や主体性の確立のプロセスが、同時に王国や国家の再生のプロセスでもあるような物語とも解釈できる。

なかでも『冬物語』は、女性たちがいかに家父長制社会を変容させ、蘇らせる役割をはたしたかというテーマを正面から取り上げている点で、もっとも典型的な「ロマンス劇」であると思われる。シシリア王レオンティーズは、妻ハーマイオニに嫉妬して錯乱し、女官ポーライナによって叱責され、慰撫され、導かれ、娘パーディタの発見と妻の蘇りによって、生きがいを取り戻すのである。『テンペスト』『ペリクリーズ』『シンベリン』では、妻(や母)という存在は無視されたり、存在感が希薄だったり、邪悪な存在として描かれている⁽²⁾のに対し、『冬物語』は、女性に全面的に依存している男性のアイデンティティの脆弱さと女性たちの豊穡な世界をもっとも肯定的に描いている。

しかし Carol T. Neely の言うように、「この劇のユニークな点は、女性たちが全面的に象徴的、劇的、心理的に受け入れられていることである」(Neely 209)と言い切れるだろうか？シェイクスピア劇における女性の描き方はしばしば2面性を帯びており、この劇も決して例外ではない。種本にない夫婦の再会と和解のテーマをつけくわえたシェイクスピアの意図はどこにあったか？他のロマンス劇ではないがしろにされている「母」あるいは「妻」という存在はこの劇ではどう扱われているだろうか？

王権神授説を信奉する James I のもと、君主と家庭における父親のアナロジーにもとづいた家父長制が一段と強化されつつあった時代背景の中で、『冬物語』における女性たちの表象はさまざまな問題をはらんでいる。シェイクスピアのジェンダー表象の特徴が特に顕著に表れていると思われる ポーライナの分析、彫像復活シーンの意味、レオンティーズの嫉妬 をとりあげ、種本との相違点も含めて考えてみたい。

まず ポーライナ という非常にユニークな女性像について考えたい。シェイクスピアが『冬物語』において、種本『パンドスト王』⁽³⁾にない人物ポーライナを創造したことは、非常に重要な改変であると言わなければなるまい。レオンティーズの悪を糾弾すると同時に、彼を支え導くという未曾有の離れ業をやったのけたポーライナは、王妃の蘇りさえ演出するのである。彼女の最大の役割は、男性原理と女性原理の調停役である。種本における「世継ぎの発見」、「親子の再会」のテーマに、「夫婦の再会と和解」のテーマをつけ加えたシェイクスピアは、ジェンダー間の融和を強調し、この劇の悲劇性を回避するために、ポーライナを造ったと言えよう。

シェイクスピア劇には自己主張をしたり、運命を打開するために一時的に男装するヒロインがしばしば登場するが⁽⁴⁾、なぜポーライナは男装をせずに、男性を弾劾し、秩序を乱す ガミガミ女 (virago) やじゃじゃ馬 (shrew) になりえたのだろうか。また彼女の言動は、どの程度体制転覆的であったかについても考えてみたい。

女性の美德として当時特に賞揚された「silence」に真っ向から対立する「tongue」舌や言葉 を武器に、Lisa Jardin の言う「社会秩序を脅かすガミガミ女」の特権 (Jardin 103-105) を最大限に行使したポーライナは、公然と暴君を弾劾した唯一の登場人物である。レオンティーズは、ポーライナのことを、夫のいうことを聞かない「男のような魔女 "a mankind witch" (II. iii. 67) 」とか、「お節介やき "a most intelligencing bawd" (II. iii. 68) 」とか「産婆気取りのがみがみ女 "Lady Margrey, your midwife" (II. iii. 159) 」などと呼んでいる。ポーライナは3幕2場で反逆罪になりかねない'tyrant' (暴君) および'tyranny' (暴虐) という言葉をレオンティーズに向かって3度もくりかえす。

Paulina: But, O thou tyrant!

Do not repent these things, for they are heavier
Than all thy woes can stir: therefore betake thee
To nothing but despair. (III. ii. 205-8)

しかし彼女の武器は何よりも、男性顔まけの「叡智」と強い使命感や覚悟だったのではないだろうか。彼女は身分が高く、人々の尊敬をうける女性であるだけでなく、その不退転の決意と説得力は、豊かな人生経験と年輪を感じさせる。自分のような立場の人間しかこの危機的状

『冬物語』におけるシェイクスピアのジェンダー表象

況を打破できる者がいないことを、彼女はよく自覚していたと思われる。

Paulina: He [Leontes] must be told on't, and he shall: the office
Becomes a woman best. I'll take't upon me:
 If I prove honey-mouth't, let my tongue blister,
 And never to my red-look't anger be
 The trumpet any more. (II. ii. 30-34) *下線は筆者

彼女は家父長制社会の弱者あるいは他者である女性という立場を逆手にとり、意識的にかぶったじゃじゃ馬 (shrew) のペルソナに隠れることによって、男性だったら、反逆罪で即刻処刑されるような言動をとることができたのではないだろうか。

しかしポーライナの弾劾者としての役は、3幕2場で王妃の死を報告した時事実上終る。舞台がシシリアに戻ったとき、彼女は自ら予告したように「忠実な臣下、医者、そして従順な相談役」(II. iii. 54-55)にもどっている。Natalie Davisの言うように、支配する女のトポスは、一時的なものであり⁶⁾、シェイクスピアは現実の父権社会では実行不可能な、女上位という一時的虚構の世界を作り出すことによって、専制君主に反省を促して改悛させ、劇世界に秩序をとりもどす役割をポーライナに負わせたのである。彼女のように、おしゃべりで男の言うことをきかない女性は、演劇におけるひとつの伝統となっており、しばしばその役割は一種のカーニバルの雰囲気や喜劇的要素を帯びていた (Gash 190-95)。

実際、主君に対するポーライナの弾劾ぶりは、ぎりぎりのところで破壊力を弱められ、体制に順応している。3幕2場で彼女は王を烈しく攻撃したあと、言い過ぎたことを反省するし、3幕2場や5幕1場では彼女の舌鋒があまりに鋭いため、結果的に家臣たちを王の擁護派にしてしまうのである。また彼女は一種のコーラスのような役割を果たしており、王妃死後の彼女の長い lamentation (嘆きのせりふ) や主君弾劾の長台詞が、結果的に彼の悪行の印象を弱め、改悛の肩代わりをしているように感じられる場面がある。ポーライナという新しい人物を登場させたこととあいまって非常に重要なのは、レオンティーズの「悪」が種本より弱められていることである。パンドスト王は、娘への欲望に悩んで終幕で自殺するが、『冬物語』では incest (近親相姦) のイメージは払拭されているのである。

Stephen Orgel のいうように、彼女は「王の外形化された良心または代弁者」(Orgel 35) であるが、それだけではない。彼女は主君レオンティーズのカウンセラーを勤めるかたわら、劇の大団円を演出し、観客の願望まで動員して、彫像を蘇らせる祭司の役さえ果たす。彼女は、ある意味では、レオンティーズの男性的自我 (ロゴス機能) を補って、女性的世界への橋渡しをする女性像とも解することができる。Carl G. Jung は、男性が個性化 (自己性を達成) する際、補償的にふるまう内面的人格 (意識されざる女性的要素) をアニマと呼んでいるが (Jung 114-19)、ポーライナはさしずめレオンティーズを救済する「姉妹型アニマ」(女援助者) ある

いは「靈感を与える女性」に相当する女性像だと言えよう。彼は、王国存続のための最優先事項である再婚すらポーライナに阻止され、すべてを彼女にゆだねるのである。(5幕1場)

体制を支えたポーライナは新しい夫(とセクシュアリティ)を与えられ、その労苦は報われる。それは何より彼女が体制にとって本当に危険な反逆者ではなく、本質的に体制転覆的な存在ではなかったからであろう。彼女は終幕でレオンティーズに "Good Paulina" (i. 49)、"True Paulina" (i. 81) と呼ばれ、最終的には家父長制社会体制に取り込まれてしまうのである。

「種本」では本当に死ぬ王妃を、仮死状態にして16年後に蘇らせたシェイクスピアの改変は、劇の意味を根本的に変えたと思われるが、ハーマイオニの蘇りは本当に大団円たりえたのであろうか。

この5幕3場の夫婦の再会と和解による大団円のシーンは、劇のクライマックスとして、いくつもの重要な意味を担っている。母ハーマイオニの蘇りは娘パーディタの正嫡性を磐石のものとし、娘の命は母の祝福によって、ここで真に蘇ったのである。またこの場面は、5幕2場で語られる 世継ぎの発見 と シシリア、ボヘミア両国の和解 を視覚化したものであり、悲劇の発祥の地シシリアが、牧歌的世界ボヘミアを経て浄化され、再生するというテーマを最終的に形象化したものであると考えられる。また、4幕4場で毛刈り祭の女王に扮したパーディタが人工に対する自然の優位性を語り、老羊飼いに変装したボヘミア国王ポリクシニーズが、自然に人工の手を加えてはじめて美しいものができると主張する場面があるが、自然を人工的に封じ込めた彫像の復活シーンは、この 自然と人工 論争の集大成であると解釈できよう。

死んだはずの王妃の生身の身体を彫像化あるいはモニュメント化して、16年のち蘇らせることは、王位継承者の成長、錯乱した王の改心とざんげ、ボヘミア王国との関係修復などに要する年月を考えると、シシリア王国の体制維持を図る絶妙な手段であったにちがいない。さらに、彫像の蘇りの場は、語りとスペクトルによる感動的なクライマックスを導きだすために、またとない舞台装置であったと思われる。

しかし現実にはボヘミアの牧歌世界にも悪が入り込んでいて、罪や悪が浄化されたいと言い切れないし (Studing 141)、ハーマイオニの「彫像からのよみがえり」が、理想的な自然と人工の融合であるとは言いがたい。ハーマイオニのセクシュアリティは16年間凍結され封印されて初めて、男性にとって無害なものになったと考えれば、この彫像復活のシーンはやはり、自然に対する人工のいびつな勝利あるいは封じ込めとでもいうべきではないだろうか。Valerie Traub は「男性の集会的欲望の背後には、女性をモニュメント化する衝動がある」と言っている (Traub 33)。

終幕、始めて妻の彫像を見た時のレオンティーズの次のせりふには、彼の女性観がよく表れている。

『冬物語』におけるシェイクスピアのジェンダー表象

Chide me, dear stone, that I may say indeed
 Thou art Hermione; or rather, thou art she
 In thy not chiding; for she was as tender
 As infancy and grace. But yet, Paulina,
 Hermione was not so much wrinkled, nothing
 So aged as this seems. (V. iii. 24-29) *下線筆者

もし妻がセクシュアリティをもった生身の女性として現れたら、また「しわ」もなくもっと若かったら、彼はまともに対峙できなかったのではないだろうか。「叱ることもしない無垢でやさしい Grace と Patience の権化」それこそが男性の理想であり、「真実は時の娘」というエンブレムにおいて、“Father Time” が救い出してくれる “Truth” の姿なのであろう⁶⁾。悔い改めたはずのレオンティーズの上記のせりふには、依然として身勝手な女性観や幼児性が感じられるのである。Michael Hatterway が述べているように、ハーマイオニの蘇りがレオンティーズの潜在的な misogyny（女性嫌悪）を浄めたかどうか疑問である（Hatterway 129）。

妻の彫像を見た感動を雄弁に述べたレオンティーズは、不思議なことに妻が台座から降りたあと、直接声もかけず謝罪の言葉もない。彼はもっぱらポーライナの労をねぎらい、新しい夫を与える。3幕2場マミアスの死の報で、妻への不貞の疑惑が晴れた時、レオンティーズが気絶した妻に直接声をかけたり謝罪したりせず、忠臣カミロ賛美を長々と述べたことを考えると、このくり返しは単なる偶然とは思われない。ハーマイオニの方も娘の生存だけを頼りに生きてきたのだと明言し（V. iii. 125-28）、見いだされた娘パーディタにしか口を開かない。夫婦の抱擁の様子が、黙劇のように、ポリクシニーズとカミロによって語られるだけである。不貞の烙印を押され、最愛の息子を奪われたハーマイオニの、苦悩の年月や封印されたセクシュアリティはそう簡単に癒されるものではない。彼女のいうとおり、「潔白が証明されても名誉は完全に回復されることはない」（II. i. 99-100）のである。

父によって、母との絆や正嫡性を否定されたマミアスの死は、この劇のジェンダー関係の亀裂を象徴していると思われる。彼の死について Susan Snyder は「マミアスは女性に囲まれ世話をされる女性的世界から、大人のズボンをはいた男性的世界へ成長する移行期において、男女が二極化された苛酷な世界で生きのびることができなかった」と言っている（Snyder 8）。

Stephen Orgel によると、1611年の上演の時の観客のコメントには、夫婦の再会とハーマイオニ復活についての記載がなかったという（Orgel 77）。当時の観客にとって、彫像の蘇りはスベクタクルとしての価値はあっても、夫婦の和解はさほど感動的な要素ではなく、復活の重要性は、もっぱらパーディタに祝福を与え、正嫡性を確固たるものにするためだった可能性もある。ジェンダー間の融合と和解を、シェイクスピアがどの程度意図したかについては疑問が残るのである。

物語の発端であるレオンティーズの嫉妬を手がかりに、この劇のジェンダー表象の特徴やシェイクスピアのジェンダー表象の戦略を考えてみたい。『冬物語』の「嫉妬」の大きな特徴は、それがイアゴやイヤキーモーのような天才的アジテーターないしポルノグラファー⁽⁷⁾の介在なしに、いかにも唐突に始まることである。種本の嫉妬の始まり方はより説明的であり、「妻と親友の友情が深まるにつれて」(p.159) パンドストが徐々にふたりに対する疑いをいまくようになる。それに対し、レオンティーズの嫉妬のはじまり方はいかにも唐突であり、パラノイアの様相さえ帯びている。

Coppelia Kahn は、「心理的に 寝とられ というものは、女嫌いとダブルスタンダードと家父長制の結婚から生じる」と言っている (Kahn 121)。女性嫌悪や女性恐怖を背景とした家父長社会では、男性同士の友愛的かつ強固な連帯 (homosocial な関係) が築かれており、異性愛よりむしろ男性の同性愛 (homoerotic な関係) の方が社会に容認されやすい傾向があった。女性は男性のアイデンティティを脅かす存在であるという考え方が根強い固定観念となっていた近代初期においては、Mark Breitenberg が言うように、「寝とられ と 嫉妬 は、知り得ぬもの、不確かなものへの反応」としていつ何時起こっても不思議ではなかった (Breitenberg 183)。女性が排斥すべき脅威であり、統御すべき所有物である限り、男性にとって女性はたえず 流動する他者 (Danson 77) なのである。『冬物語』の「嫉妬」も妻の「他者性」を意識させられたことが契機になる。情のこもったもてなしと熱意あふれる巧みな弁説で、自分の親友をまたたく間に説得してしまった妻のはしゃぎぶりを見て、レオンティーズはおそらく妻の中に過剰なセクシュアリティや「他者性」を感じてしまったと考えることもできよう。

1幕2場におけるレオンティーズの親友ポリクシニーズの懐旧談は、いろいろな意味で非常に重要である。女性を排除した男性のみのユートピアについて語るポリクシニーズのせりふには、当時の父権制社会の男性の本音があらわれている。しかしそれに続くハーマイオニのせりふも、類似の表現が見受けられるのである。

Hermione: Of this make no Conclusion, lest you say
Your queen and I are devils. Yet go on;
 Th' offences we have made you do, we'll answer,
 If you first sinn' d with us, and that with us
 You did continue fault, and that you slipp'd not
 With any but with us. (I. ii. 81-85) *下線筆者

ここには 結婚は悪魔的な相手(妻)との罪を持続するものであり、女性は男性を墮落させる悪魔である という考え方の反復が見られる。Arden 版のように、レオンティーズが上記の

82行から85行を立ち聞きすると解釈すると、ハーマイオニのこのせりふを耳にしたことが、レオンティーズの嫉妬のきっかけになったと考えることもできよう。女性性あふれる臨月近い妻が、自ら墮落の源であることを追認するかのような言葉を口にした時、統御不可能な「他者性」を妻の中に発見して、レオンティーズの男性としての主体性はたちまち動揺したのであろう。Howard Felperin は、ハーマイオニのコケティッシュな感情表現や、技巧的で思わせぶりの言語表現から、レオンティーズの嫉妬は全く根拠がないとする説に疑問を唱えている。⁽⁸⁾

少年時代、ふたりの王が "twinn' d lambs" (I. ii. 67) であった世界は、パストラル的空間であり、何よりも原罪によって墮落する前のエデンの園を連想させずにはおかない。その無垢のイメージは女性のセクシュアリティによって汚染されていないパラダイスであり、妻帯の身ではもう永遠に戻れない場所である。Kahn はそれを原罪や性や時間のない同一性の世界と呼んでいる (Kahn 215)。

レオンティーズの嫉妬には、結婚を「必要悪」とみなすようなキリスト教の影響が色濃く流れているように思われる。女性は誘惑する蛇、悪魔であり、男性はその被害者という図式と、『魔女の鉄槌』⁽⁹⁾に見るように、悪魔的な性欲を女性と結びつけ、女性は男性の不倶戴天の敵とする考え方は、男性に代々引き継がれる罪悪観 "hereditary guilt" (Peterson 156) になっていったと思われる。レオンティーズの嫉妬は、強い原罪意識と misogyny (女性嫌悪) から生じたものであり、misogamy (結婚嫌い) と表裏一体をなすと思われる。中世カトリックの「貞節」の賞揚は、プロテスタントによる夫婦愛の賞揚にとってかわられ、神と直接関わる能力をもつ女性の主体性も認められるようになった。しかしそれと同時に、国家の構成単位としての家庭におけるヒエラルキーが強化され、妻の夫への従属も従来より強まったとも考えられる。女性はますます不自然に性的な存在になり、処女か聖女でなければただちに魔女にされがちであった。レオンティーズの嫉妬は、男同士の友情の世界に他者としての女性が入ってくる時に起こる、典型的な当時のキリスト教社会の男性の反応を描いているとも考えられるのである。

しかしその一方で、『冬物語』の女性たちは、例を見ないほど理想化されている。彼女たちはさまざまな女性的美德の体現者であることはもちろん、国家を刷新させる象徴的存在でもあり、時として神話的イメージまで付与されているのである。たとえばハーマイオニは、「truth (真実)」、「grace (慈愛)」、「patience (忍耐)」を体現し、グリセルダ、ルクリース的要素⁽¹⁰⁾をもち、パーディタは、家父長文化や宮廷社会が自らを刷新するために必要なパストラル的要素 自然、無垢、豊穡、愛 をすべて備えている。彼女の処女性は、恋人フロリゼルの貞節とともにくりかえし強調されている。仮死の彫像となった王妃と夫を奪われたポーライナのセクシュアリティは封印されてすでに安全なものとなっており、女性たちは三人とも脱性化されている。

シェイクスピアは『パンドスト王』にあった神話的連想を受け継ぎ、Ovid⁽¹¹⁾を持ち込むことで、さらに豊かに発展させている。ハーマイオニは豊穡の女神ケレス(ギリシャ名デメーテル)に、そしてパーディタがケレスの娘ペルセポネにつながっていく。また『パンドスト王』にお

ける劇の舞台シシリアとボヘミアをとりかえたのも、ギリシャ悲劇との連想的つながり すなわちシシリアが豊穡の女神ケレスの呪いを受けた土地であった によるものと思われる (Neely 198-99)。当時の人々にとって、女神デメテルは原語でハーマイオニという名と結びついたという説が正しければ (Davies 152-53)、シェイクスピアはかなりはっきりと『冬物語』に神話的象徴性をもたせたと考えられる。ハーマイオニとパーディタの神話的つながりも無視できない。このケレスーペルセポネ母娘は、精神分析的にも母と娘の強い絆や同一性を示すデメテル コレー という母娘原型につながっていくと考えられるのである。

愛と生命と豊穡のシンボルとしてのハーマイオニとパーディタに、男性の導き手としてのポーライナを加え、あわせて三位一体となった重層的かつ相補的な理想の女性性を形成するために、『冬物語』の女性たちは、男性たちの癒し手としての役目を負わされ、家族と国家再生を託される。Rogers - Gardner は次のようにのべている。

The wife figures in Shakespeare's plays don't make it to the anima stage, except possibly Hermione, in *The Winter's Tale*, written just before *The Tempest*. In the play, devoted to the creative power of women, the wife is killed off early and returns to forgive her murderous, jealous, Othello-like husband at the end. As in so many of Shakespeare's later plays, the daughter figure is the one who carries the power of the anima. (p. 84)

まとめ

Marilyn L. Williamson が言うように、「家族と国家のアナロジーを利用して王権の強化拡充を推進することが、ロマンス劇の基本的戦略である」(Williamson 112) ならば、この劇は女性に依拠するという形の一つのユートピア幻想によって、王権の維持強化を図ったという意味で、もっとも典型的なロマンス劇であると言えよう。

『冬物語』には、当時の状況との照応関係がいくつか挙げられている。王妃の不倫疑惑の裁判は、Henry VIII の妻 Anne Boleyn や Mary Stuart のそれを連想させるし、パーディタの正嫡制をめぐる疑惑は、James 自身と Elizabeth I のそれを連想させたとも考えられる。また王子マミリアスへの期待はしばしば当時の Henry 王子を連想させると言われている。また、つねに2つの王国の統合によって劇を締めくくるといふ、シェイクスピアのロマンス劇の構造が、スコットランドとの統合を目指していた James I の志向と驚くほど似ていることも、注目に価する (Tennenhouse 182)。シェイクスピアがそのような微妙で topical なテーマをどこまで意識したかは推測の域を出ないが、一時的な女性上位も反権力的な専制君主攻撃も、彼の絶妙なバランス感覚を抜きにしては考えられないのである。

『冬物語』における王の暴君性は周到かつ巧妙に薄められ、最終的には王権は擁護され強化されている。女性の成熟したセクシュアリティを拒否しながらも、女性に全面的に依拠する男性

『冬物語』におけるシェイクスピアのジェンダー表象

の目をおおうばかりの脆弱さや、理不尽な専制君主の錯乱ぶりは、すべて おとぎばなし の枠組みに組み入れられて非現実的なものになるのである。その一方で君主の悪を矯正するカミロやポーライナは報賞され、君主の暴挙に手を貸したアンティゴナスは破滅するという廷臣の忠誠のあり方に、反絶対主義的な要素もかいま見られるし、劇の中の女性たちの活躍ぶりは、当時の増大しつつあった女性観客をあきらかに意識していると言えよう。

16世紀末ごろから、商業資本主義の発展で女性の経済力も向上し始め、エリザベス女王をはじめとする上流階級の女性たちの活躍、さらには女性の宗教的地位向上など、女性をめぐる状況は確実に変化しつつあった。それに伴って、男性たちが、こうした女性たちの自己主張を逸脱とみなして、女性の脅威をより強く感じるようになったのも当然であろう。男性同士の強い友愛的連帯（homosocial な関係）にもとづく家父長制社会においては、男性としてのアイデンティティを脅かし、揺さぶりをかける女性たちは、排除すべき共通の敵であり、男性たちの自己防衛意識はしばしば misogyny（女性嫌悪）や misogamy（結婚嫌い）へと結びつく。シェイクスピアは、そうした男性観客の意識をくすぐりつつ、劇場において一種の共犯関係を形成したのではないかと考えられるのである。

彫像のよみがえりを見るハーマイオニの神格化、ポーライナの活躍、パーディタの理想化は、ロマンス劇というおとぎ話の形をとった、王権擁護者としてのシェイクスピアの立場を象徴的に表しており、王国再生を託された女性たちの理想化と女性上位も、しょせんそのような政治姿勢におけるひとつの戦略にすぎないのではないだろうか。劇の中の女性たちが、misogynyによって悪魔化される一方で¹²、不自然に理想化されたがために生身の女性として疎外されたことを思うと、レオンティーズに代表されるこの劇の男性たちは、ハーマイオニに代表される女性たちとの関係性をとりもどすことができたとは思えないのである。

シェイクスピアが、支配者と民衆、王権と教会権力、カソリックとプロテスタントなど、当時のさまざまな対立関係のどちらにも荷担するような身ぶりを示しつつ、劇団や演劇の延命を図ってきたことはよく知られているが、彼のジェンダー表象も例外ではない。彼は宮廷女性や女性観客を視座に入れながら、基本的には男性観客に依拠し、王権を神格化する劇を書いたように思われる。

シェイクスピアのロマンス劇は、劇のアクションの上では女性を理想化しつつ、深層には、しばしばそれと対立するようなきわめて否定的な女性観が横たわっている。その二重構造の使い分けは、女性に依拠する形をとりながら王権を擁護するという、ロマンス劇の戦略にとってきわめて有効であったことは間違いない。その意味において、『冬物語』はシェイクスピアのジェンダー表象の戦略的特徴がもっとも顕著にあらわれた劇ではないだろうか。

* 本稿は、日本シェイクスピア学会第38回大会（1999年10月、於岩手大学）セミナーにおける口頭発表をもとに書き直したものである。

注

* テキストは Pafford, J. H. P. (ed.) *The Winter's Tale*, The Arden Shakespeare (Routledge, London & New York, 1988) を使用。

- (1) シェイクスピアの晩年の4作品『ペリクリーズ』『シンベリン』『冬物語』『テンペスト』は the last plays と呼ばれていた時期もあったが、近年はそのおとぎ話的枠組みから、ロマンス劇と総称されるようになった。(ロマンスとは、本来ロマンス語で書かれた韻文物語であったが、ルネサンス以降、非現実的な物語を指すようになった。)
- (2) 『テンペスト』における母は忘却のかなたに消滅して不在であり、『ペリクリーズ』の母は主人公に世継ぎの娘を授けてのち、終幕まで舞台後方に退き、『シンベリン』の邪悪で危険な母は滅ぼされる。
- (3) 『冬物語』の種本『バンドスト王』(副題は *The Triumph of Time*) は、Robert Greene によって1588年に書かれた。シェイクスピアはこれをさまざまに改変したが、もっとも重要な改変は、夫婦の再会と和解のテーマをつけ加えたことである。
- (4) 『十二夜』のヴァイオラ、『ペニスの商人』のポーシャ、『お気に召すまま』のロザリンドなど、シェイクスピア劇では、男性社会に揺さぶりをかけたり、危機を脱したり、自己主張をしたりする際、ヒロインが一時的に男装することがしばしばある。
- (5) Natalie Z. Davis は、*Society and Culture in Early Modern France* (Stanford University Press, California, 1975) で、「祝祭や文学にあらわれた支配する女のトポスは、社会制度を批判し蘇生させるが、ほとんどの場合その支配権は一時的なものである」と言っている。
- (6) 16世紀から18世紀にかけて、多くの芸術家が、真実は時の娘 というエンブレムのもとに、「時」に救い出される「真実」の姿を描いている。
- (7) 『オセロ』のイアーゴは、主君オセロを極めて巧妙に煽りたて、新妻の不貞を信じこませ、『シンベリン』のイアキーモは、友人の婚約者の寝室に忍び込み、部屋の様子と彼女の身体的特徴を詳細に語って、その不貞を友人に信じこませることに成功する。
- (8) Felperin は、自明とされてきた神託の正当性とハーマイオニの貞節に疑問を投げかけているが、レオンティーズの嫉妬の根拠はハーマイオニの言動にあるとしている(193 - 96)。
- (9) 『魔女の鉄槌』は、中世以来の魔女妄想やそれまで散発的に行われてきた魔女狩りに、系統的かつ理論的根拠を与えるため、教皇庁の2人の審問官によって1487年に編纂された。極端な女性嫌悪と偏見にもとづいて女性を悪魔化している。
- (10) ボッカチオの『デカメロン』を始め、ペトラルカやチョーサーに描かれた貞女グリセルダは、夫に不貞呼ばわりされ数々の試練に会うが、耐え忍んで潔白が認められる。またローマの貴婦人ルクリーズがタークインの王子に暴行され、報復を願って自殺し、それが王政廃止のきっかけになったという伝説は、チョーサー、シェイクスピア、ヘイウッドらの作品に取り上げられ、ともに貞女イメージとして定着している。
- (11) 古代ローマの詩人オヴィディウス(Ovid)の『変身譚』はギリシャの神話伝説における変身の物

『冬物語』におけるシェイクスピアのジェンダー表象

語を集めたもので、『バンドスト王』と『冬物語』の双方にその影響が見られる。

- (12) ポーライナはレオンティーズに「魔女」呼ばわりされ、ハーマイオニは夫に「淫売女」と呼ばれるが、理想化されたパーディタさえ、息子をたぶらかした「魔法使い」と、ポリクシニーズにののしられる。

引用文献

- Breitenberg, Mark. *Anxious Masculinity in Early Modern England* (Cambridge University press, Cambridge, 1996)
- Bullough, Geoffrey. (ed.), *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare VII* (Columbia University Press, London & New York, 1975)
- Danson, Lawrence. "The Catastrophe is a Nuptial: The Space of Masculine Desire in *Othello*, *Cymbeline* and *The Winter's Tale*" *Shakespeare Survey* 46, (Cambridge University Press, Cambridge, 1994)
- Davies, Stevie. *The Idea of Woman in Renaissance Literature* (The Harvester Press, Sussex, 1986)
- Davis, Natalie Z. *Society and Culture in Early Modern France* (Stanford University Press, California, 1975)
- Felperin, Howard. *The Uses of the Cannon: Elizabethan Literature and Contemporary Theory* (Oxford University Press, Oxford, 1990)
- Gash, Antony. "Shakespeare, Carnival and the Sacred: *The Winter's Tale* and *Measure for Measure*", *Shakespeare and Carnival*, Ronald Knowles ed. (Macmillan Press Ltd, London, 1998)
- Hattaway, Michael. "Fleshing his Will in the Spoil of Honor: Desire, Misogyny, and the Perils of Chivalry" *Shakespeare Survey* 46, (Cambridge University Press, Cambridge, 1994)
- Jardin, Lisa. *Still Harping on Daughters: Women & Drama in the Age of Shakespeare* (Columbia University Press, Sussex & New Jersey, 1983)
- Jung, Carl G. 『元型論』 林道義訳、紀伊国屋書店、1982
- Kahn, Coppelia. *Man's Estate Masculine Identity in Shakespeare* (University of California Press, Berkley, 1981)
- Neely, Carol Thomas. "Women and Issue in *The Winter's Tale*", *Broken Nuptials in Shakespeare's Plays* (Yale University Press, New Haven, 1985)
- Orgel, Stephen. ed. *The Winter's Tale*, Introduction (Oxford University Press, Oxford & New York, 1996)
- Rogers-Gardner, Barbara. *Yung and Shakespeare, Hamlet, Othello and Tempest* (Chiron Publications, Illinois, 1992)
- Snyder, Susan. "Mamillius and Gender Polarization in *The Winter's Tale*" (*Shakespeare Quarterly*, no.1, vol.50, 1999)

- Studing, Richard. "Shakespeare's Bohemia Revisited: A Caveat" *William Shakespeare's The Winter's Tale* ed. Harold Bloom (Chelsea House Publisher, New York, 1987)
- Tennenhouse, Leonard. *Power on Display: The Politics of Shakespeare's Genres* (Methuen, New York & London, 1986)
- Traub, Valerie. *Desire and Anxiety Circulations of Sexuality in Shakesperean Dramas* (Loutledge, London, 1992)
- Williamson, Marilyn L. *The Patriarchy of Shakespeare's Comedies* (Wayne State University Press, Detroit, 1986)