

The Winter's Tale の劇作法とロマンス/ 昔話

阿 部 か お る

I

1580-90年代のロマンス劇に共通してみられるのは、開幕劈頭の超自然的存在（たとえば神々）の論争である。George Peele の *The Arraignment of Paris* (1581) は Ate の登場で幕開きとなり、golden apple を獲得しようと競い合う Juno, Pallas, Venus が、牧歌的風景の中で繰り広げられる人間の恋物語に介入する¹。作者不詳の *The Rare Triumph of Love and Fortune* (1582) では、Fortune が Venus に論争を仕掛け（第1幕）、仲裁に入った Jupiter が、どちらが人間を意のままにできるか contest を行なわせる²。当然、主人公の恋の行方は、Fortune のもたらす不運と Venus が呼び込む幸運にもてあそばれることになる。*Mucedorus* は以下の Induction をプロットの枠組としている。

Comedy. Comedy, play they part, and please;
 Make merry them that come to joy with thee.
Envy. Nay, stay, minion; there lies a block!
 What, all on mirth? I'll interrupt your tale.
 And mix your music with a tragic end.³

Comedy と Envy 両者の論争に翻弄されるという枠の中に収められているが故に、主人公の Valencia 王子 Mucedorus の運命は必然性のない波瀾万丈をきわめたものとなり、登場人物の行動も、全般的に心理的説明や動機づけといったこととは縁の薄いものとなる。

¹ George Peele, *The Arraignment of Paris*, ed., C. F. T. Brooke (Boston: C. C. Heath, 1933)

² Venus, for that they love thy sweet delight,
Thou shalt endeavour to increase their joy:
And Fortune, thou to manifest thy might,
Their pleasures and their pastimes shalt destroy,
Overthwarting them with news of fresh annoy;
And she that most can please them or despite,
I will conform to be of greatest might.

The Rare Triumph of Love and Fortune, ed., W. C. Hazlitt (New York: Benjamin Blom, 1874), p. 158.

³ *Mucedorus*, ed., W. C. Hazlitt (New York: Benjamin Blom, 1874), p. 203.

阿 部 か お る

このような仕掛けは、作劇上の都合から考えれば、時空を超えて融通無碍に拡散してゆくロマンスという素材を、舞台に求心的におさえ込む方便であろう。つまり、時間的にも、空間的にも、果てしなく広がりながら進む物語を、ロンドンの観客と舞台という時空の制約の中で、劇として演じるための手段なのではないか。「杵」は、拡散を続ける中味(劇の本体)は中味として、劇全体の主題や葛藤を、神々や擬人化された概念が舞台上で演じてみせる論争という形にとりあえずは集約させて、舞台に提示することを可能にしている。シェイクスピアのロマンス劇でも、たとえば *Pericles* では口上役 Gower が登場して観客をロマンスの世界へ誘うという導入を図っている⁴。ロマンスの荒唐無稽ともいえるプロットは、神々に翻弄される人間の姿を描いたものだという釈明を要するものであったのだろうか。この点に関しては、ロマンス劇に対する Ben Jonson の揶揄を視点に、当時の劇壇をめぐる状況というコンテキストから別の機会に取りあげてみたい。

The Winter's Tale の場合はどうか。一連の悲劇的状况をもたらすきっかけとなるのは Leontes の嫉妬である。この嫉妬の唐突さは、*Othello* や粉本 *Pandosto*⁵ との比較からたびたび論議的になってきた。*Pandosto* では随所に現われる Fortune の気まぐれが登場人物を翻弄することが示唆されており、さらに主人公が嫉妬にとらわれる状況的な根拠もある程度書き込まれている。しかしシェイクスピアは Leontes の嫉妬を描く際に、説明的な要素を削ぎ落としている。その結果、著しく動機を欠いた Leontes の言動は、1580-90年代のロマンス劇に見られた、神々や超自然的存在に翻弄される登場人物と同系列のものとなっている。つまりシェイクスピアは、ロマンス劇に一般に見られた「杵」を取りはずし、いわばむきだしの形で *The Winter's Tale* のプロットを構成している。Leontes の唐突な嫉妬による開幕は、外側の杵に依らずに、劇に内在させる形でロマンスをプロットに導入する手続きと考えられる。

The Winter's Tale の冒頭は、シェイクスピアの他のロマンス劇と比較してみても、いわゆるロマンスの開幕を予感させるものではない。Leontes の突然の嫉妬は、やがて妄想へと膨らみ、それは結果として王子と妃の死をもたらすことになり、シシリアは、ロマンス劇よりはむしろ悲劇作品に近接した、王家の家庭崩壊にともなう国の存続の危機を迎える。ロマンスの系譜に連なる主人公の唐突な嫉妬は、しかしながら、この劇の前半部を悲劇的に終結させる一方で、プロットにロマンスのリズムを静かに忍び込ませており、熊に追いかけられドタバタを演じながら退場する Antigonus、捨て子の赤ん坊を拾う羊飼いと道化の親子という、おなじみの道具立ての登場により、やがてそれ

⁴ To sing a song that old was sung,
From ashes ancient Gower is come,
Assuming man's infirmities,
To glad you ear, and please your eyes. (Prologue, 1-4)

F. D. Hoeniger, ed., *Pericles* (London and New York: Methuen, 1963)

⁵ Robert Greene, *Pandosto. The Triumph of Time* (1588), ed., Geoffrey Bullough, *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*, vol.8 (London: Routledge and Kegan Paul), 1975.

が次第に脈打つようになる仕掛けをしているのではないだろうか。このようにして、*The Winter's Tale*の劇的世界は、コーラスの「時」(Time)の登場、ボヘミアのパストラルを舞台に繰り広げられる羊飼いの娘と王子の恋、そして驚くべき神託を実現させうるものとなるのである。

II

第4幕第1場、Timeの登場により、これまでのシシリアでの出来事は、ひとつの昔話(=ロマンス)へと収斂する。「ある者を楽しませ、すべての人を試みる『時』」(4.1.1)の経過というパースペクティヴがこの劇に導入され、アクション全体にコーラスのTimeが語る昔話という枠がひとまず与えられる。人口に膾炙したロマンスの素材をプロットに持ち込む準備を前半部で周到に行なったシェイクスピアは、後半の展開において、観客の想像力を「ロマンスで起きること」へと向かわせているのではないだろうか。Timeの登場は、その方便となる。「時」そのものに扮して登場したコーラスの権限により(… so shall I do / To th' freshest things now reigning, and make stale / The glistening of this present, as my tale / Now seems to it. 4.1.11-15)⁶、Leontesをめぐる出来事は、遠く過ぎ去ったこととして距離を置かれ、いわば物語化される。Timeが登場して宣言する16年の歳月というパースペクティブは観客に、シシリアでの出来事からの心理的距離を与えると共に、時の経過によるLeontesの罪の贖いや癒しも暗示するものでもある。Timeはまた、ボヘミアには王子がいることとPerditaが美しく成長したことを伝えるが、それは観客に、羊飼いの娘と王子の身分違いの恋というおとぎ話を想起させるものであろう。Perditaの真の身元を知る観客が、娘の身分の判明と恋の成就を期待することは想像に難くない。劇前半のLeontesの葛藤は、もはやプロットの推進力を持たないものとして凍結され、後半部分のプロットを成すPerditaとFlorizelの恋の展開が、劇中に散見する「昔話」(“an old tale”)の筋書き通りに進んでいくような印象を観客に与えて与えているところが、*The Winter's Tale*の作劇上の特徴と考えられる。

Timeは、劇後半で起きることは「時」が語る“tale”であり、「時」が明らかにする“news”であるとする。このTimeという登場人物の存在は、神々や擬人化された概念によるinductionを枠としていた1580-90年代のロマンス劇を彷彿とさせる。PerditaとFlorizelの恋物語は観客に、いつかどこかで聞いたことのある、変装した王子様と田舎娘の恋のお話を思いださせ、二人の行く末にもある種の安心の枠組みが与えられることになる。高貴な身分の赤ん坊が遺棄され、波瀾万丈の数奇な運命をたどった後に、奇跡ともいえる身元判明に至るというストーリーはロマンスの常套であり、ボヘミアの牧歌的背景を舞台に繰り広げられる王子Florizelと羊飼いの娘Perditaの恋愛は、当時の人々におとぎ話的世界の展開を予想させたであろう。しかしながらこの二人は、伝統的なロマンス劇中の恋人のように神々の論争により翻弄されることはない。PerditaとFlorizelのプロットは次第に、昔話的世界を超えたふくらみを持つものとなり、Timeの示唆したロマンスの枠の存在も、プロッ

⁶ 引用はすべてOxford版に依る。

The Winter's Tale, ed., Stephen Orgel (Oxford: Oxford University Press, 1996)

阿 部 か お る

ト展開とともに観客の意識から遠のいていく。このように、伝統的素材に対する観客の知識を巧みに用いながら、観客と舞台との心理的距離を操作しているところが、シェイクスピアのロマンス劇の特質のひとつと考えられる。

コーラス役の Time の登場とともに、*The Winter's Tale* の第4幕のアクションで特徴的なのは、何かを演じる、あるいは演出することについての登場人物の意識的なせりふである。第4場の毛刈り祭で姿を現わす成長した Perdita は、祭りの女王を演じている。（“Methinks I play as I have seen them do / In Whitsun pastorals...” 4. 4. 133）第4場後半になると演技への言及は顕著になり、Camillo は「奇蹟に近いこと」（“almost a miracle”）を演出し、Florizel と Perdita をシシリアへ駆け落ちさせ、Leontes と対面させる段取りをする。あたかも Florizel と Perdita に役者をつとめさせる演出家のように、Camillo は上首尾を請け合う。（“it shall be so my care / To have you royally appointed, as if / The scene you play were mine.” 4. 4. 588-90）Perdita も、この芝居で自分が一役演じなくてはならないと口にはしている。（“I see the play so lies / That I must bear a part.” 4. 4. 650）Camillo は、駆け落ちのシナリオに便乗して、自らもシシリア帰還を果たそうとする。もちろんこれらは、万事休した Florizel と Perdita が活路を見出す方策という、プロット構成上の必要ではあるが、「演技」への言及を機にアクションがボヘミアからシシリアへと再び向かうことは、第5幕の彫像の場の仕組を考える上でも、注目すべきことである。

シシリアの Leontes の宮廷において、Perdita の身元判明とともに Florizel と Perdita は幸せな結末を迎える。そして、その場に居合わせた人物が、事の次第を舞台で語って聞かせる場が、彫像の場に先立って置かれている。ここでは、身元判明のいきさつの、あまりにも不思議で信じがたいさまが次々と報告される。実際、Perdita の帰還は、シシリアでの過去の出来事というより大きなコンテクストから眺めれば、神託の実現という驚くべきことなのである。

Second Gentleman

...The oracle is fulfilled, the King's daughter is
found. (5. 2. 22)

この一連の不思議な出来事は、結局は「昔話」（“an old tale”）のようだと締めくくられる。これは、Florizel と Perdita のプロット自体を再び昔話の枠の中にくるみこむというよりは、むしろ、次の場への渡りとして機能していると考えられる。おとぎばなしのように起きた「失われた子の発見」を契機に、ボヘミアでの Florizel と Perdita の恋愛のプロットから、Hermione の彫像の場へと舞台は大きく転換するのである。さらに、この「昔話」への言及とともに、“amazedness” “admiration” “wonder” といった言葉が多用されながら、Paulina の秘蔵する Hermione 像に話が及ぶ。そこでさらにすばらしいことが起こると期待する紳士たちのせりふにより、観客にも、今度こそはその場に立ち会い、実際に見たいという欲求を与えることがこの場のねらいなのではないだろうか。つまりシェイクスピアは、たとえ昔話のような荒唐無稽なことが起ころうとも、観客が心理的接近をもって舞台に臨み、受容するメカニズムを *The Winter's Tale* の終幕に向けて用意していると考えられる。

III

彫像の場はシェイクスピア作品の中でも特異な場面である。喜劇作品においても、たとえば *Much Ado About Nothing* の Hero のように、死んだと思われていた人物の「よみがえり」の場があり、その数々のパターンは各作品のプロット構成上、重要な要素となっている。*The Winter's Tale* の場合、他作品とは異なりヒロインの生存が最後まで観客に伏せられており、それは観客への情報提供が前提となっていたシェイクスピアの作劇上異例である。また、彫像が人間となる意匠については、このモチーフが当時の観客にとっては必ずしも新奇なものではなかったとする見解がある一方で、そのおとぎばなしめいた趣向は様々な議論の対象となってきた。彫像が音楽と共に動き出す仕掛けはスペクタクル性を持つものと言えるが、それは上演劇場をめぐる当時の状況や宮廷仮面劇との関連から、*The Winter's Tale* と前後して書かれたと思われる後期作品全般に共通するものである。ここではそれらの後期作品群、いわゆるロマンス劇の特徴が最もよく現れている場の一つとして、彫像の場を考えてみたい。

The Winter's Tale の大団円は、他の作品に比べてきわめて虚構性の高い、彫像の人間への変身である。Paulinaは、像が動き出すという演出で、実は生きていて、16年にわたって匿われていた Hermione を舞台上でよみがえらせる。このプロセスにおいては、生身の人間である Hermione がまず彫像を演じ、さらにその彫像が Paulina の演出と音楽に誘導されて動き出し、言葉を発し、人間となるという一連の意識的な演技が不可欠となる。まさに前場で紳士たちが語っていた「昔話」さながらのことを、虚構性の高い手続きを用いて演じて見せる場である。

第5幕第3場、彫像を覆っていたカーテンが開けられると、登場人物と観客は共に、Hermione の生前に生き写しの姿を再び目の当たりにすることになる。過去の非を悔い、娘の発見に狂喜する Leontes の様子が紳士たちの語りにより伝えられていた前場とは対照的に、この場は彫像を取り囲んで立ち尽くす人々の姿を見せるのである。彫像となった王妃の姿は、遠い昔の物語となった劇前半での出来事を、視覚的インパクトを伴って瞬時に舞台によみがえらせる。

Leontes O, thus she stood,
Even with such life of majesty – warm life
As now it coldly stands – when first I wooed her. (5.3.34-6)

彫像が舞台の中心に存在することにより、16年前のシシリアでの出来事は、炉辺で語られる昔話から劇のアクションへと転換する。Hermione の生前の姿に生き写しの彫像の与える視覚効果は圧倒的なものであり、それは生の完璧な模倣であると同時に、死の現実を強烈に再認識させるものである。すなわち Hermione 像は、生と死の象徴として舞台に存在しており、劇のアクションは、必然的に、象徴的存在を見る行為をめぐって展開することになる。

高い象徴性を持つ彫像を舞台の中心に据えることにより、*The Winter's Tale* の終幕は、これから起ころうとしている出来事を目撃する観客に、その行為が持つ象徴的意味を受容させる場となって

阿 部 か お る

いるのではないだろうか。シェイクスピアは、劇後半で繰り返し「昔話みたいな」出来事に言及し、それを見たいという観客の好奇心を前場の「語り」で煽っている。さらにこの彫像の場では、彫像のもつ視覚効果と象徴性を用いて、舞台上で演じられるであろう、一見荒唐無稽な出来事の持つ深い象徴的意味に、観客の心情をコミットさせているのである。

夫婦の和解や家族の再会は、*Pericles* や *Cymbeline* にも共通する、シェイクスピアのロマンス劇の終盤を特徴づけるものである。これは喜劇作品の大団円に通じるものでもあるが、離散した夫婦や親子は不思議な巡り合わせで一堂に会し、交わし合う言葉により互いの身元と生存を確認し合い、それはやがて和解や赦しへと向かう⁷。ところが *The Winter's Tale* の場合、言葉はそのような機能を負わされていない。舞台の中心に据えられている彫像の模倣のわざのすばらしさの故に、Leontesの口をついて出るのは過去の罪過であり、自らの愚行を責める言葉である。その言葉は当然のことながら、一方的に彫像の Hermione に向かってかけられるものである。

Leontes

Her natural posture. Chide me, dear stone... (5.3.24)

この彫像の場における言葉は、夫婦の和解を導く情報交換のための「かけあい」とは異質の、像に対するコメントなのである。Paulina はそれを巧みに操り、誘導し、カーテンを閉めるそぶりを見せてじらしながら、最終的には、彫像を動かしてほしいという要求を Leontes から引き出している。

Hermione 像の人間への変身は、演出をする Paulina の合図や解説と、Hermione の無言の演技によってなされている。したがって、この場のアクションの主眼となるのは Hermione 像の動きである。これは当時すでに古臭いものとなっていた黙劇(dumb show)や、また同時代に宮廷で盛んに演じられていた仮面劇を思わせるものである。Hermione 復活の段取りは dumb show と言うにははるかに単純な動作によるものであり、また仮面劇のような大仕掛けのスペクタクル性を伴ったものでもないが、舞台が象徴するものを見ることに重点が置かれている点では両者に通じるものがある。Ben Jonson の宮廷仮面劇や、Beaumont & Fletcher による悲喜劇の流行という時代背景に *The Winter's Tale* を置いてみると、シェイクスピアが晩年の作品群において、ある意味で視覚的效果に大きく依存した作劇法を試みていることがうかがえる。音楽が流れる中、Paulina の cue ('Tis time; descend; be stone no more... 5.3.99) に促された Hermione は台から降り、Leontes と手を取り合い、抱擁してその首にすがる。この劇における赦しと和解の主題は、この無言の演技を通して表現されているのである。シェイクスピアは、Hermione の沈黙の所作の意味を、言葉の介在なしに観客が把握できるように周到に手順を踏みながら場を積み重ねてきたのである。

彫像を「動かした」Paulina のコメントは興味深いものである。

⁷ 3世紀のギリシャのロマンス *Apollonius of Tyre* に見られる一家離散と再会のエピソードが、シェイクスピア初期の喜劇 *Comedy of Errors* において、Egeon 一家をめぐるプロットの source に用いられており、また同じエピソードが *Pericles* の main source となっている。*Apollonius of Tyre* のストーリーは、John Gower の *Confessio Amantis* を通してシェイクスピアの時代の人々に知られていたと考えられる。

cf. Carol Gesner, *Shakespeare & the Greek Romance* (Lexington: University Press of Kentucky, 1970), p. 52.

Paulina

That she is living,

Were it but told you, should be hooted at

Like an old tale;

(5.3.115-7)

Paulina は、「昔話」として一蹴されても当然のことを自分では行なっているのだと語っている。このように *The Winter's Tale* では終始、昔話への言及が繰り返される。その前提には、当時の観客がいつか聞いたり見たりした、おとぎばなし的世界のイメージがあり、それを作者は劇の中で意図的に利用しているのではないだろうか。つまりシェイクスピアは、昔話やロマンスを題材とした物語や芝居ならではの出来事についての、観客の漠然とした知識の蓄積をバックグラウンドに *The Winter's Tale* を構成しており、劇中で起こることを、ロマンスの文法にのっとったものとして観客にある程度予測させ、かつ受容させていると考えることができる。

「昔話やロマンスで起こること」に向けて想像力を膨らませた観客は、舞台上の Hermione 像を目にしたその瞬間に、あるいはここで起こるはずの「驚くべきこと」が、彫像の人間への変身であると予想し得る可能性がある。さらに、Hermione 像が生きていることをほのめかす Paulina の言葉は、そのような観客の心理を、彫像を動かしてほしいと思う願いに変えるとも考えられる。いずれにせよ、舞台上の Hermione 像がどうなるのかについて、観客にある程度予測させた上で、その奇跡の実現の場に立ち会わせ、再会と和解のプロセスを目撃させるために、シェイクスピアは、見ることを主眼に沈黙のうちに舞台を展開させている。

台から降りてきて Leontes を抱擁する Hermione は、彫像が実は生存していた Hermione 本人であるという不思議な事実を明らかにし、沈黙の抱擁は過去の罪の赦しと和解を表現している。Hermione 像が「生き返った」ことはさらに、喪失から回復へ、離散から再会へ、そして死から生へという、人間の根本にある願望と、その実現を象徴的に表しているともいえよう。*The Winter's Tale* には、舞台上の出来事の背後にある象徴的意味を観客に捉えさせる仕掛けが幾重にも施されており、そのため、一見荒唐無稽で、幾重にも虚構と演技のベールに覆われた「彫像の人間への変身」というアクションが、観客のエンゲージメントを誘い、満足と感動とを与えうるものとなるのではないだろうか。

この彫像の場の意匠はもとより、シェイクスピアの後期作品(ロマンス劇)で用いられる前口上やコーラス、昔話を材源としたプロット、超自然的存在の登場や介入は、Ben Jonson をはじめ、いわゆるシティ・コメディの陣営から見れば、時代遅れの、リアリティに欠けるものであり、絶好の攻撃材料であったと考えられる。しかしながらシェイクスピアは、ドラマ構築の新たな可能性を、伝統的素材の中に見出したのではないか。*The Winter's Tale* における晩年の劇作家はの試みは、一見古色蒼然としたモチーフを取って取り上げ、舞台の虚構性をぎりぎりまで高めながら、そこに展開するドラマに人間のありようや願望を映しだし、観客の願う奇跡的な解決が進むプロセスを存分に楽しませることだったのである。

(1999. 11. 30)

阿 部 か お る

付記 -- 本稿は、1999年10月23－24日の第38回シェイクスピア学会におけるセミナー部門での発表原稿に加筆したものである。