

家父長制の中のポステュマスとイモーゼン

——『シンベリン』のフェミニズム批評——

朱 雀 成 子

序

英国のフェミニスト、キャサリン・マクラスキーはシェイクスピアに〈家父長詩人〉というレッテルを貼り、彼の家父長的支配にフェミニストは断固抵抗すべきだ¹⁾と述べている。これに対して、リンダ・ブースは、家父長詩人故にシェイクスピアを捨てるのなら、ほとんどの西欧文学を読む楽しみを捨てねばならない²⁾と批判している。シェイクスピアの評価はフェミニストによって、徹底して批判的なものから好意的なものまで様々である。筆者は、シェイクスピアの作品は男性寄りの視点で書かれているとは思いますが、それにしても他のどの作家よりもバランス感覚に優れていると思う。フェミニズム批評は、今日、イレイン・ショーウォルターの提唱するガインクリティクス（gynocritics、女性の書いたテキストを女性の視点で読む）が盛んであるが、男性文学を〈女性として読む〉フェミニスト・クリティークも捨て難い。シェイクスピアの作品に女性の視点を導入すると、家父長的な面、女性嫌悪、女性の封じ込め、性差別などの面々が、あたかも立体眼鏡で見るときのように浮き彫りにされる。これらの点を分析、批判、理解することは、作品の〈一つの読み〉となろう。家父長制の中のポステュマスとイモーゼンをフェミニズムの視点から眺めることで、それらの点を指摘してみたい。

I

ポステュマスは劇の冒頭で紳士1からクロートンとの対比を通して称賛され、またイモーゼンの言葉により、クロートンがトンビでポステュマ

スが驚のごとき存在だということを我々は知らされる。このようなポステュマス像が果たしてどの程度彼の実像を伝えているかを、城を追われたポステュマスが遠くイタリアから妻に対して取った言動を通して、女性の視点から探ってみる。まず第一には、ポステュマスがイモーゼンの貞節を賭ける箇所（1幕5場）、第二には妻の不貞を信じたポステュマスが“woman's part”を呪う所（2幕4場）、第三にはイモーゼン殺害の命令を下す（ピザーニオ宛の手紙で示される）箇所（3幕4場）における言動をみる。

第一の賭の場面は、女性の視点から見て二つの問題を含む。まずブリテン人のポステュマス、イタリア人のヤーキモー、フランス人ら三人の異国籍の男性がもつ女性の美德像がここに窺えるが、この美德像こそ家父長制の中で男性の手で、男性の欲求にかなうように作られたイメージである。女性の美德像は国は異なっても本質は変わらない。女性の美德像は、ポステュマスのイモーゼン称賛の言葉を借りるなら「美しく、徳高く、聡明であり、貞淑であり、忠実であり、才能に恵まれ、誘惑に屈しない」⁸⁾ (“... fair, virtuous, wise, chaste, constant, qualified and / less attemptable”⁹⁾—I. v. 57-58) であり、まさに女性のステレオタイプである。しかもポステュマスはイモーゼンの美德像を単なるステレオタイプではなく、究極のものにまで高揚させている。それは、ヤーキモーがイモーゼンの評価を問う言葉に対して、ポステュマスが「この世にあるすべてにまさる」(“More than the world enjoys.”—I. v. 76) と答えることから分かる。ポステュマスはイモーゼンを女神のように偶像視していると言える
“... I profess myself her / adorer, not her friend.” (I. v. 65-66)。

次の問題点は賭の行為である。夫が妻の貞淑度をめぐって賭をする行為は、文学作品によく出てくる主題である。シェイクスピアでは『じゃじゃ馬ならし』や『ルークリース』に見られる。女性の貞淑度をめぐっての賭は、男性中心の家父長制社会ならではのものであろう。それは女性を人間でなく物と見なす行為である。ポステュマスが本当にイモーゼンを「神神からの授かりもの」(“the gift of the gods”—I. v. 82) と思い彼女の貞

節を信じているならば、賭草を賭けて貞操試しをすべきではなかった。『ルークリース』のクラティンは、「貴い宝石のひろめ役」(“the publisher / Of that rich jewel”—33) となり、妻ルークリースの素晴らしさを自慢したがためにタークインによるルークリース凌辱を招いた。ポステュマスの自慢もヤーキモーによるイモーゼンの貞節試しに発展していく。「私はその婦人の貞節というより、あなたの自信たっぷりの様子にたいして賭けを挑むのだ」(“... I make my wager rather against your / confidence than her reputation.”—I. v. 107-8)。問題は、ポステュマスの賭には彼が世界一の宝石とも言える妻を所有しているという自負、名誉が存在しているということである。種本の『デカメロン』や『ジェノアのフレデリック』では、商人が自分の妻の貞節に対して賭をしている。しかしポステュマスの場合、普通の女ではなく王の娘であるイモーゼンの貞節が彼の名誉になっていることに注意すべきである。筆者はこれが単なる “a code of honour” と言うより、ジェームズ・シーモンの言う “diceased vanity”⁵⁾ だと解釈する。T. S. エリオットはオセローの最後のセリフに、デズデモーナのことではなく自分の名誉を考える自己劇化を読み取ったが、ポステュマスにも同様のことが言えよう。彼にはイモーゼンのことを考えない身勝手な自己中心性、虚栄心が見受けられる。

第二の、ポステュマスが妻の不貞を信じ、“woman’s part” を呪う所を見よう。まずポステュマスの言葉「おれたち人間がこの世に生まれるには、女の手を借りねばならぬのか？」(“Is there no way for men to be, but women / Must be half-workers?”—II. iv. 153-54) には、生殖力を男性のものにしようという願望が窺える。生殖力を女性専用のものにすれば、母権を肯定することになる。そこで古くから神話などを利用して生殖力を男性専用のものにしようとする試みがあった。たとえば、アイスキュロスの『オレスティア』三部作の最後の戯曲『復讐の女神たち』には、『性の政治学』のケイト・ミレットが指摘する〈父系の発見〉、〈種の認識〉がある。⁶⁾ オレステースは父(アガメムノン)を殺した母(クリュタイムネーストラ)を殺害する。そのため復讐の女神エリーニュエスは母殺しの罪でオ

レステースを裁判にかけるが、彼は自分の中に母親の血を認めないし、女から生まれたことを否定する。オレステースの主張はアポロンの言う〈胎児客人説〉—母は生みの親ではなく男が植え付けた種を客をもてなすように育てるに過ぎない—によって補強される。この戯曲には生殖力を男性の専有にしようとするギリシャの父権制が見える。シンペリン王も劇の最終場で「ああ、おれはなにものだ？ 三つ子を生んだ母親か？ おれ以上に出産の喜びを味わった母親はおるまい」(“O, what am I? / A mother to the birth of three? Ne'er mother / Rejoic'd deliverance more.”—V. v. 369-71) と、あたかも自分が三人の子の生命の源泉であるかのような発言をしている。生殖において女性が“half-workers” (II. iv. 154) であることを認めたがらないポストユマスの発言にも、シンペリン王のエコーを聞き取れる。

ポストユマスはそれまでの妻の言動や手紙よりも、ヤーキモーの偽りの証拠を信じて、ヤーキモーの人格を疑ってかかることをしなかった。ここには女性よりも男性を信頼し、優位におく家父長制の思想がみられる。ヤーキモーに誘惑されたイモーゼンは、彼の嘘を見抜き彼の世界へ引き入れられなかったが、ポストユマスはヤーキモーの言葉を鵜呑みにしてしまう。フィラーリオは数回注意するが、忍耐と均衡を欠いた彼の精神はその言葉に耳を貸すことはできない。彼のバランス感覚のなさに我々はただあきれ果てるのみである。これと対照的なのがトロイラスである。トロイラスはクレンダが自分の与えた愛の印としての袖をダイヤモンドに与えるのを目撃したとき、ついに忍耐の石像になる(“I am all patience.”—V. ii. 63)。彼は、「そんなことは信じないでください、女のためにも。われわれにも母親がある。理由もなしに悪態をつくわからず屋の悪口屋どもに、クレンダの例をもって女性全体を非難する便宜を与えないでください。それよりもいまはクレンダではないと考えてください」とユリシーズに語る。トロイラスはクレンダの否定にのみとどまり、母の否定、全女性の否定、ひいては全女性の呪詛に陥らない。ポストユマスは妻への不信を契機に母の否定、そして全女性の否定へとエスカレートしていく。彼

は、ハムレットのようにたった一人の女性への不信から全女性を呪うという論理の飛躍を犯す。それがかの有名な“woman's part”の呪詛である。

Could I find out

The woman's part in me—for there's no motion

That tends to vice in man, but I affirm

It is the woman's part:

(II. iv. 171-74)

ポステュマスは男の中の悪を否定して、七大罪悪とでも言うべきものを全部、女に帰する。本当に男には、ポステュマスの言う女の性情がないのか。欺満、復讐心、肉欲、貪欲、虚栄心、移り気、野心などポステュマスがここで女の性情として挙げる悪徳は、すべて男のポステュマス、ヤーキモー、クロートンに当てはまるものだ。彼の「いまに女を憎み、女を呪う大論文を書いてやる」(“I'll write against them, / Detest them, curse them:”—II. iv. 183-84) という言葉は、ジェイムズ朝に流行した反フェミニズム文書(anti-feminist tracts) さながらに、否、それ以上に女性蔑視、女性嫌悪を表現している。

もう一つ、ここで指摘すべき事柄は、彼が妻の評価を180度変えることである。初めは妻を女神に祭り上げていた彼は、ここに至って「娼婦」(“whore”—II. iv. 128) だときおろす。この両極端の意味するものは何であらうか。そもそもイモーゼンの女神像は、彼が勝手に頭の中でイメージとして作り上げたものであり虚像に過ぎない。というのは、イモーゼンは女神に祭り上げるには人間味溢れ、時には自己主張をする部分を持ち過ぎていた。まず彼女がポステュマスを選んだこと自体がそうである。彼女は他の王侯貴族の縁談を断わり、多大の犠牲を払ってポステュマスを選ぶという積極性を持っていた。イモーゼンは象徴的な存在ではなく、王妃も指摘するように喜怒哀楽を人一倍持った感受性の強い女性である(“She's a lady / So tender of rebukes that words are strokes, / And strokes death to her.”—III. v. 39-41)。ポステュマスはイモーゼンに女神像を押

し付けるだけで、彼女の繊細さ、彼女の払っている犠牲、苦しみを理解していない。彼は受身であり、王女から選ばれた身分の低い一人の男として栄誉を受けているに過ぎない。彼は彼女を一人の女として、また一人の人間として愛するというより、女性の理想像を彼女に投影させているのだ。だから、後にそれが壊れたと思ったときに、彼は彼女を淫売呼ばわりして気が狂ったように怒る。まさに彼のイモーゼン評価は家父長制における女性神話の二分化—女性は女神か娼婦—を両極端ともに受け入れたことになる。織田元子氏は、女性神話の二分化について次のように述べている。「西洋文学に見られる、女性像の両極分離（聖女／娼婦、天使／魔女）は、女性が家父長制文化における「他者」であることから生じる現象である。男の目からみた女は「人間以下」か「人間以上」ではありえても、けっして「人間」とは考えられていないのである。」⁷⁾ ポステュマスにとりイモーゼンは「人間以上」か「人間以下」であり、二人は対等な関係を結んでいないのだ。ポステュマスは妻の実像を把握していなかったから、女神から娼婦へと両極端の評価に走ったのだ。

第三にポステュマスがピザーニオを使ってイモーゼン殺害を計るところを見よう。ポステュマスが不貞を犯した妻を殺そうとするのは、男の暴力であり、これを家父長制社会が容認しているのだ。一見、家父長制と暴力は結び付かないと思えるが、歴史を省みれば家父長制は法的に暴力を制度化していることが分かる。⁸⁾ たとえばエジプトのクリトリス切除、インドでの妻の殉死などである。姦通に対しては中世から女だけが罰せられ、相手の男は罰せられなかった。姦通を犯した女だけへの石打ちの刑は今日でもサウジアラビアなどで残っているという。伝統的に男の不実はそれほど問題とはならないのに、女の不貞が明白になれば男は女を殺せるのである。シェイクスピアの作品においては、オセローがこれをまさに自らの手で実行した。レオンティーズもハーマイオニの死を願ったことがあった。では、この逆の場合はどうであろうか。妻が夫の不実を信じたときに殺す例は、文学作品に余り多くは見受けられない。イモーゼンもポステュマスがイタリア女に誘惑されたと思い、男の誓いの脆さを責めはするが殺意

は抱かない。家父長制において暴力を行使できるのは男であり、女はそれによって従属、抹殺させられてきた。ポステュマスも自分が被った（と信じている）性的な恥に暴力で反応しようとする。ここには妻は夫の所有物だという性による支配がイデオロギーとしてある。イモーゼンは卑しくも王女であり、彼女を殺せばシンベルンの跡継ぎを失うわけで、ローマとの政治事情を顧慮すればゆゆしき問題であろう。しかし、彼のイモーゼン殺害の決断は、妻を愛する余り嫉妬に駆られてという考えの下に、あるいは名誉という名の下に、彼自身だけでなく観客や読者にもしばしば正当化されているように思う。また、彼のイモーゼン殺害の意図の醜悪さは、クロートンによるイモーゼン強姦の意図の方がより刺激的なために、曇らされているとも言える。

ポステュマスの暴力とパラレルをなすのが、クロートンのイモーゼン強姦の空想である。

With that suit upon
my back, will I ravish her: first kill him, and in her
eyes; there shall she see my valour, which will then 140
be a torment to her contempt. He on the ground,
my speech of insultment ended on his dead body,
and when my lust hath dined (which, as I say, to
vex her I will execute in the clothes that she so
prais'd) to the court I'll knock her back, foot her
home again. She hath despis'd me rejoicigly, and 145
I'll be merry in my revenge.

(III. v. 138-47)

クロートンはセックスを通して男女間に支配と従属の関係を築こうとしており、まさに〈性の政治〉である。ペニスや陰茎は男の力を象徴するシンボルとして意味作用を与えられている。このクロートンの性的空想に共通するものがポステュマスにも見られる。

O, all the devils!

165

This yellow Iachimo, in an hour, was't not?

Or less; at first? Perchance he spoke not, but

Like a full-acorn'd boar, a German one,

Gried "O!" and mounted; found no opposition

But what he look'd for should oppose and she

170

Should from encounter guard.

(II. iv. 165-71)

ポストユマスは、妻とヤーキモーのセックスの場面を想像している。ここにはセックスにおける男の暴力と女の受身のパターンが、赤裸々に描写されている。男のセクシュアリティの暴力性、それに抵抗しない女の肉体、これらは男性支配構造の産物である。ポストユマスの性的空想は家父長制に染まった男に共通の一面を表現するものだ。ポストユマスとクロートンの性的空想は、クロートンのほうがより暴力性を帯びてはいるが似通ったものがある。

シーモン、ミレディス・スクーラなどはポストユマスとクロートンの類似性を次のように指摘している。⁹⁾二人は年齢好も同じで、ギャンブル好き、そして二人ともイモーゼンを愛し、後に二人とも性的恥辱を受けたとして復讐しようとする。シーモンは、イモーゼンが夫の服を着たクロートンを夫と間違えたのは無理もない、あのときのポストユマスの心はまさにクロートンの心であり、二人は見分けがつかないほど類似していた、ポストユマスの分身ともいえるクロートンは、観客の目をポストユマスの悪から自分の悪へ引き付け、彼の代わりに死ぬスケープゴートであると述べている。¹⁰⁾この精神分析的な見方は納得のいくものである。冒頭の紳士1のポストユマス評は、シェイクスピアが想定したものと受け取られることもあるが、ヤーキモーが言うように、イモーゼンの配下の者たちが、遠く引き離された二人に同情して、むやみにポストユマスを称揚したととれる(1幕5場)。ポストユマスは人々の贅辞にもかかわらずクロ

ートンの影の部分の有しているといえよう。ポステュマスが、この後どの様に変化、成長していくかはⅢ章で見よう。

Ⅱ

これまでイモーゼンの評価は、男性からみた理想の女性像という形でなされてきた。とくに18世紀のロマン主義時代には、スインバーンを最たるものとして、彼女をシェイクスピアの女性の中でも特に忍耐強く、貞節な女性とする〈イモーゼン崇拜〉というものがあつた。いつの時代にも、耐えるイモーゼンを称賛する視点はあつたが、彼女の苦悩には焦点を与えられていない。女性も家父長的思考に慣らされていて、彼女の苦悩に焦点を当てることをしなかつた。彼女の苦悩がこれまで正面切って論じられなかつたのは、男性には彼女の忍耐こそが美德と映り、ありがたく映つたからにほかならない。彼女のような女性は、男性支配イデオロギーの温存、強化にこれまでいかに役立ってきた事であろう。彼女の苦悩に焦点を当てると男性中心の社会が鮮明に浮かび上がるだろう。

彼女の苦悩に焦点を当てる前に家族の中における彼女の状況を見てみよう。『ペリクリーズ』のマリーナの母セイザと、『冬物語』のバーディタの母ハーマイオニは何十年間も劇から姿を消すが、イモーゼンの母は初めから登場しない。母への言及は作品中二箇所のみである。家父長制では母は娘を失い、娘は母を失うことが多く、母と娘の連帯関係は少ない。マリリン・ウィリアムソンなどが指摘するように、ロマンス劇から母を排除することで父と娘の絆は一層強調される。¹¹⁾『シンベルン』において母と娘の関係は断絶しており、イモーゼンはいわゆる父の娘である。母が登場しないことで父の娘に対する父権は一層強化される。更に、イモーゼンは王の娘であり跡継ぎだということで、シンベルンの娘に対する支配は比類のないほど強い。イモーゼンが父に反抗してポステュマスと結婚したことは、家父長制へ強い揺さぶりをかけたことになり、彼女も言うように並々ならぬ出来事なのである (“It is no act of common passage, but / A strain of rareness.”—III. iv. 93-94)。クロートンはイモーゼンに「きみに

はそんなわがままは許されない、だって王冠を受け継ぐ人なんだから、その尊い身分を汚しちゃいけないんだ」(“Yet you are curb'd from that enlargement, by / The consequence o' th' crown, and must not foil / The precious note of it;”—II. iii. 119-21) と、子としての義務を的確に述べている。¹²⁾ ポリクシネーズが羊飼いの娘のパーディタを選んだフロリゼル王子に激怒し、パーディタに屈辱的な言葉を投げつけたように、シンベリンもイモーゼンの選択に激怒する。ポステュマスは身分が低いというだけでなく、彼自身が述べるように政治には余り興味のない人間で (“Statist though I am none, nor like to be”—II. iv. 16), 即興で詩を作ることからも分かるように文人肌である。跡継ぎのイモーゼンの夫としては必ずしも適任とは言えないポステュマスを、シンベリンは婿として認められないのだ。だから彼はポステュマスを追放し、イモーゼンを囚人として城に閉じ込めようとする。イモーゼンは王と王妃の囚人なのである (“You're my prisoner”—I. ii. 3. “she imprison'd”—I. i. 8. “Yet you are curb'd from that enlargement, by / The consequence o' th' crown”—II. iii. 119-20)。父は反抗する娘を「監禁」(“pen her up”—I. ii. 84) し、王妃をイモーゼンの「刑吏」(“gaoler”—I. ii. 4) にしている。また、王は薬に心得のある王妃に「そいつから毎日一滴ずつ血を搾りとり、たちまち老衰させ、この愚行のために死なせるがいい」(“Nay, let her languish / A drop of blood a day, and being aged / Die of this folly.”—I. ii. 87-89) と述べて、イモーゼンを苦しめる許可を与えている。実際にイモーゼンが拷問を受けた風はないが、これは、ロレンス・ストーンが述べるように15世紀半ば頃、親の勧めめる結婚に反抗して自分で夫を選ぼうとした娘に対して親が監禁、拷問していた¹³⁾ 事実を反映しているようだ。王妃はイモーゼンを娘と呼び「そらぞらしい親切ぶり」(“dissembling courtesy”—I. ii. 15) を示すだけで女同士の連帯はない。彼女は白雪姫の継母、または『ペリクリーズ』のダイオナイザを思わせる存在である。王妃は、息子との結婚を承諾しない義理の娘を毒薬で殺そうとする。デズデモーナはオセローとの結婚に猛反対する父のブラバンショーのもとを離れることができたが、イモーゼンは跡継

ぎに故にそれもかなわないという状況である。彼女は父の怒りの目に射すくめられてこの城に生きる運命なのである（“And I shall here abide the hourly shot / Of angry eyes.”—I. ii. 20-21）。対外的には強力な国王とは言えないシンペリンは、娘だけに強い家父長として臨み、父の権威の横暴性を発揮する。

次に、イモーゼンがロマンス劇の他の娘達と違うところは、彼女だけが妻として登場していることである。従って彼女は家父長制社会における妻としての務めを負っている。注目すべきことは、ポステュマスが別れ際に渡したブレスレットは、ポステュマスの言う「愛の手枷」（“manacle of love”—I. ii. 53）となってイモーゼンを「もっとも美しい囚人」（“fairest prisoner”—I. ii. 54）にしていることである。イモーゼンにとってこのブレスレットは大切な愛の印であるが、更に重要なことは、これは女の貞節のシンボルということである。彼女はこれを取られたために娼婦と思われ殺されそうになる。このブレスレットはデズデモーナのハンカチと同様の役割をしており、家父長制の中で夫の妻に対する力を表している。ところが、男のポステュマスが「でもなくさないでくださいね、イモーゼンが死んで二度目の奥さんをお迎えになるまでは」（“But keep it till you woo another wife, / When Imogen is dead.”—I. ii. 44-45）という寛大な言葉で彼女から貰ったダイヤの指輪は、単に愛のシンボルで、貞操のシンボルではない。だからポステュマスは、簡単に賭草にしてしまう。愛の手枷はイモーゼンの言動を束縛する。

イモーゼンの苦悩は、以上見てきたように彼女が父と夫との二人の囚人だということである。彼女は、父と、父が婿とは認知しない夫との間にあって両方に縛り付けられている。娘として、また妻としての相反する務めを負った彼女の苦悩は、次の会話に表れている。

Imo.

Sir,

It is your fault that I have lov'd Posthumus:
You bred him as my playfellow, and he is

75

A man worth any woman: overbuys me
Almost the sum he pays.

Cym. What? Art thou mad?

Imo. Almost, sir: heaven restore me! Would I were

A neat-herd's daughter, and my Leonatus 80

Our neighbour-shepherd's son!

(I. ii. 74-81)

ここでイモーゼンは分裂寸前の自己を“mad”と表現している。シンベリン王やクロートンは、イモーゼンが卑しい身分のポステュマスを夫にしたことを各々、“mad” (I. ii. 78), “in your madness” (II. iii. 98) と表現しているが、彼女は父と夫との間で分裂寸前の自分の心を“mad”と表現しているのだ。デズデモーナは、娘と妻の間で妻の比重が大きかったし、コーデリアは結果的には娘としての比重が大であった。しかるにイモーゼンの場合、彼女がシンベリンの唯一の子供であり、それ故に王位継承者であるということが、彼女の娘としての義務を不可避のものにする。彼女自身は、ポステュマスが羊飼いで自分が羊飼いの娘であればよかった、と妻の役割を重視したがっているにもかかわらず、父への“holy duty” (I. ii. 18) 故に城に留まり王位を継承するつもりである。一方で、彼女はポステュマスとの結婚によって「悲しみの冠としての夫」(“O, that husband, / My supreme crown of grief!”—I. vii. 3-4) を戴くことにもなったのだ。

このイモーゼンの苦悩の状態を彼女を愛しているはずの二人の男性は少しも察知しない。シンベリン王は王妃にそそのかされて、ポステュマスとの結婚を無効としてクロートンとの結婚を迫っている。一方、彼女を一番愛しているはずの夫は、彼故にこれほどのジレンマに陥り、狂気になりそうな彼女に、虚栄心を満足させるために貞操試しという卑劣なことをやる。彼には妻の発している信号を読み取る力がないのか。イモーゼンの孤立無援の苦境は

Imo. A father cruel, and a step-dame false,

A foolish suitor to a wedded lady,
That hath her husband banish'd:—O, that husband,
My supreme crown of grief!

(I. vii. 1-4)

に集約されている。ピザーニオにさえ分かるイモーゼンの心理的危機の信号が夫には読めないでいる。

イモーゼンは、城を脱出しミルフォードへ、そしてウェールズに行くことで娘としてより妻としての旅立ちをしていくことになる。しかし、この旅では、これまでのシンペリンの城における苦悩を凌ぐ二重、三重の苦悩を背負うことになる。まず、夫から娼婦という烙印を押され、殺害命令を下されたこと、更に夫とイタリア女との不貞の疑いである。彼女は男の誓いの脆さを激しく非難しながらも、結局は従順で貞節な妻の立場を捨て去ることはできないのだ。夫の暴虐にもかかわらず、少しでも夫のもとに近づき情報を得たいと願う彼女の女心は、男の心を満足させ、彼女を家長制の理想の妻にしている。更に彼女はこれまでの最大の苦しみ、ポステュマス（実際はクロトン）の死に直面する。その死は彼女の存在を nothing とまで思わせる。

Imo. I am nothing; or if not,
Nothing to be were better.

(IV. ii. 367-68)

ここに『リア王』の nothing と呼応した深い絶望的な虚無を見ることも可能であろう。このときに彼女の力になるのが、ローマの使節リュージャスである。「おまえの主人というより、父親としてかわいがってやる」(“And rather father thee than master thee.”—IV. ii. 395) というリュージャスはイモーゼンの父親像であり、彼女も “nurse-like” (V. v. 88) に尽くした。王妃との再婚以来、シンペリン王が与えることのなかった父の愛情を、ブリテン生まれのイモーゼンに注いだリュージャスは、後に捕虜となった

ときシンペリン王から許されるのは当然であろう。

イモーゼンの妻になる旅は、『終わりよければすべてよし』のヘレンの妻になる旅とコントラストをなしている。ヘレンはバートラムを夫として得るために、ベッドトリックを使って指輪を得、子供を宿して晴れて妻になる。これに対してイモーゼンは、ヘレンのように積極的に行動しない。彼女は、次々に遭遇する苦悩に対して一つ一つ解決していくというより、ただ耐えて身を処していった感がある。アーヴィラガスはイモーゼンの苦悩に対して「もつとのびろ、忍耐の根よ！ どんどのびて、悪臭を放つニワトコのようにあくどい悲しみの毒の根を断ち切り、枯らしてしまうがいい！」(“Grow, patience! / And let the stinking-elder, grief, untwine / His perishing root, with the increasing vine!”—IV. ii. 58-60) と述べて、家父長制で称揚される忍耐の必要性を説いている。イモーゼンはまさに“Patient Grieselda”風に忍耐して、道が開けるのを待ったのである。

III

ポストユマスとイモーゼンは5幕5場の再会、和解に至る前に、各々、ターニングポイントを迎える。5幕1場でポストユマスに新しい変化を読み取ることができる。まず、ポストユマスは、イモーゼンの血のついたハンカチを受け取り彼女の死を確信したとき、彼女が不貞を犯したと信じているにもかかわらず許し、自分の罪の重さを認識する。このことは、2幕4場で彼が女性に押し付けた“woman's part”が、実は男のものでもあったことを悟ったのだと解釈できる。ポストユマスがイモーゼンの犯した罪よりも、彼女を殺害させた自分の罪の方が大きいことを認識したことはターニングポイントである。更にもう一つのターニングポイントは、彼がみる夢によってもたらされる。スクーラは、ポストユマスは夢の中で自分の家族に会い、その家族の一員であることを確認して初めてイモーゼンの夫になれると指摘している。

“... we shall see that there is no way for him to find himself as husband until he finds himself as son, as part of the family he was torn from long ago. The story of Posthumus learning to be a proper son is not literally part of the main plot, and in fact it is hardly noticeable and seldom noted in discussions of the play. But it is nonetheless a shaping influence on the story of his learning how to be a husband.”¹⁴⁾

この解釈はディヴィッド・バージロン¹⁵⁾、ウィリアムソンらによっても支持されているが、筆者は、これだけでは不十分であると思う。この夢の中で重要なのは、ポステュマスが生みの母を確認したことである。というのは清らかな女神、ダイアナとも思っていた母を1幕5場で否定したポステュマスが、この夢の中で初めて母に会いその難産の様子を聞き、母のジュピターへの嘆願の言葉を聞いたことで、母の肯定ひいては全女性の肯定へと変化していく、ととれるからだ。この精神的成熟こそが彼をイモージェンの夫にふさわしくしていくのだ。

イモージェンはターニングポイントを新しい土地ウェールズで迎える。彼女はここで失われた二人の兄とベラリアス（後にイモージェンは彼を“my father” (V. v. 401) と呼ぶ) に会う。彼らは互いに素性を知らないが本能的に家族と感じている。グィディーリアスとアーヴィラガス兄弟は、男装のイモージェンを“brother” (III. vii. 44) と呼んで溢れんばかりの愛情を注ぐ。イモージェンは「ほんとうにこの二人がお父様の息子であれば！」 (“... would it had been so, that they / Had been my father's sons,” — III. vii. 48-49) と願う。この出会いはポステュマスが夢の中で家族に会ったのと平行をなしている。イモージェンはシンペリンの城では真の家族と呼べる人々の中にはなく、むしろ敵に囲まれていたようなものだった。ウェールズの家族たちは“friends” (III. vii. 47) であり、イモージェンの“distress” (III. vii. 51) をすぐに察知する。彼女の悲しみは兄のグィディーリアスにより「あの溜息とほほえみには、悲しみと忍耐が根を張って、たがいにからみあっているのだ」 (“... That grief and patience, rooted in

them both, / Mingle their spurs together.”—IV. ii. 57-58), またアーヴィラガスにより「彼はけなげにも溜息をほほえみで包んでいる」(“Nobly he yokes / A smiling with a sigh;”—IV. ii. 51-52), と観察される。イモーゼンはこの家族の中で初めて、ポストユマスにはしてやれなかった“housewife” (IV. ii. 45) の役割をすることで、女としての充足感を満たしているように思える。人参を花文字型に刻んだり、おいしいスープを作ったり、天使のような美しい声で歌ったりなどである。彼女は家族の一員に組み込まれて束の間の幸せを得る。彼らの引力は、イモーゼンに「私は男になってこの人たちのお友だちになりたいのです、リーオネータスにそむかれた以上」(“I'd change my sex to be companion with them, / Since Leonatus false.”—III. vii. 60-61) と言わせ、ポストユマスを捜し求める旅を中断させるほど強い。イモーゼンを苦しみから救ってやりたい (“Would I could free't!”—III. vii. 52) と公言していたグイディーリアスは、クロートンを殺して結果的に彼女を自由にし、ポストユマスの幸せな妻への道を切り開くことになる。

シェイクスピアは予言の力を借りて二人の再会、和解を自然なものにしている。二人の和解は（そして全ての人物の和解も）ジュピターの予言に謎解きのように示される。つまり、ポストユマスが求めずしてイモーゼンに抱かれ、また失われたシンペリン王の二人の息子が発見されたときに、ポストユマスは夫になれるというものである。ポストユマスとイモーゼンの二人だけの会話はこの劇を通じて極端に少ないが、二人の和解は5幕5場のこの四行の台詞に凝縮されている。

Imo. Why did you throw your wedded lady from you?

Think that you are upon a rock, and now

Throw me again.

(*Embracing him.*)

Pos.

Hang there like fruit, my soul,

Till the tree die.

(V. v. 261-64)

この throw の意味はポステュマスが直前に男装のイモーゼンを殴ったということだけでなく、それまでのポステュマスの妻に対する不当な仕打ちをも含んでいると思う。イモーゼンは、ここでポステュマスを咎めながらも、彼を抱きしめつつこの台詞を述べている。このイメージャリーには、伝統的な男女の関係が表われている。1幕2場のポステュマスのへりくだった話し方に比べると、ここの彼の言葉は主導権を握っている人のものだ。つまり、ポステュマスは主体としての木、イモーゼンは付属としての果実である。木無くしては果実は存在できない。ポステュマスの男としての重要性が示唆されている。二人の関係はイモーゼンが跡継ぎでなくなった¹⁶⁾ことで逆転する。ポステュマスはジュピターの予言通り、イモーゼンの主人として君臨し(“He shall be lord of lady Imogen,”—V. iv. 107), イモーゼンは妻としての役割を示される。その役割とは果実が示す豊穰性、つまり女性として子供を生むことを意味するのではなかろうか。イモーゼンが「夫婦の喜び」(“lawful pleasure”—II. iv. 161)を与えなかったと非難するポステュマスの言葉から、キャロル・トマス・ニーリーは、二人の結婚が完成していなかったと推測している。¹⁷⁾イモーゼンのセクシュアリティはヤーキモーやクロートンに対しては欲望を起こさせたが、夫のポステュマスの欲望は抑制させた。また、夫の追放により、ベッドで夜通し眠らずに彼に思いを馳せるイモーゼンのセクシュアリティは狭小化され、後に、それは男装することで更に強調された。しかし最終場において、ポステュマスとイモーゼンの夫と妻としての新しい関係が結ばれて、イモーゼンのセクシュアリティは開花しようとしている。

息子二人を取り戻したシンベリン王の言葉「そうだ、イモーゼン、おまえは王国を一つもらいそこねたな」(“O Imogen, / Thou hast lost by this a kingdom.”—V. v. 373-74) に対して、イモーゼンは「私は世界を二つ手に入れたのです」(“I have got two worlds by't.”—V. v. 375) と答える。彼女は王冠よりも二人の兄を得たことをむしろ喜び、また跡継ぎでなくなることで、ポステュマスの妻としての立場がより堅固になることに満足し

ている。天性の王子としての資質を備えたグイディーリアスとアーヴィラガスは、宮廷の生活に憧れ、ウェールズの自然の生活を牢獄のイメージ (“prison”—III. iii. 34, “our cage”—III. iii. 42, “prison’d bird”—III. iii. 43, “our bondage”—III. iii. 44) で表現している。それはイモーゼンにとって宮廷の生活が牢獄であったのと対照的である。二人の兄達はイモーゼンとポストユマス、あるいはイモーゼンとクロートンの組合せよりも、さらに強固な家父長制をブリテンにもたらすだろう。シェイクスピアは彼女に王冠と愛の両方を与えずに愛のみを与えた。ここには、王冠という政治的なものは男に相続されるのがふさわしく、女には祝福された幸せな結婚ほどよいものはないという考えがある。まさに家父長制における性別役割分担である。

王冠に固執しなかったイモーゼンの対極にあるのが、王妃である。この劇には女性は主に二人しか出てこないが、王妃は王位を目的として結婚し、息子を王にしようとする。マリリン・フレンチは権力を追求する女はディーモンとなっている¹⁸⁾と指摘しているが、イモーゼンの〈女神〉 (“divine Imogen”—II. i. 56, “goddess-like”—III. ii. 8) に対して、王妃は〈魔女〉 (“crafty devil”—II. i. 51, “most delicate fiend”—V. v. 47) と見なされている。マクベス夫人やタモーラも権力を追求する女であるが、彼女らが現実的な人物なのに対し、名前すらないこの王妃は荒唐無稽のおとぎ話に登場する人物である。しかも彼女の王冠への執着は、自分自身のためではなく息子のためである。だからクロートンの失踪を契機に彼女はあっけなく死ぬ。彼女の存在は母性に収斂されている。

これに対してシェイクスピアは、イモーゼンを王冠という政治的なものから遠ざけることで家父長制の理想の妻に仕立てていった。この二人の夫と妻としての理想的な関係はシンペリンの言葉「ポストユマスはイモーゼンの港に錨をおろしている。イモーゼンもまたその無害な稲妻のようになまざしを彼にむけている」 (“Posthumus anchors upon Imogen; / And she (like harmless lightning) throws her eye / On him:”—V. v. 394-96) に表象されている。イモーゼンは嵐の中で船を迎え入れる港として

の存在、つまり夫をいつでも迎え入れ、休息させ慰めを与える女になりきっている。また、彼女は予言の通り夫を「やさしい空気」(“tender air”—V. iv. 140) で包み込む存在である。フィディーリという名にふさわしい“most constant wife” (V. v. 450) であり続けたイモーゼンは、これからもポステュマスの完璧な妻としてその務めを果たしていくことが予想される。ここに家父長制における夫と妻の理想的な役割分業を見ることができると。イモーゼンが「追放されたご主人」(“banish’d lord”—II. i. 64) と「この偉大な国」(“this great land”—II. i. 64) を取り戻せるようにと言った貴族2の言葉は、結局、実現しなかった。シェイクスピアは、イモーゼンに家父長制への挑戦をさせながらも、『シンベリン』をロマンス劇の中で最も家父長制を守った作品に仕立てているように思える。

注

1. Kathleen McLuskie, 'The patriarchal bard: feminist criticism and Shakespeare: *King Lear and Measure for Measure*,' *Political Shakespeare*, eds. Dollimore and Sinfield (Manchester Univ. Press, 1985), p. 106.
 2. Lynda E. Boose, 'The Family in Shakespeare Studies; or—Studies in the Family of Shakespeareans; or—The Politics of Politics,' *Renaissance Quarterly*, vol. XL, no. 4, (1987), p. 725.
 3. 邦訳は、主に小田島雄志(白水社)による。
 4. テキストは、J. M. Nosworthy 編のアーデン版を使用した。
 5. James Siemon, 'Noble Virtue in *Cymbeline*,' *Shakespeare Survey* 29, ed. Kenneth Muir (Cambridge Univ. Press), p. 59.
 6. ケイト・ミレット, 『性の政治学』藤枝濠子ほか訳, (ドメス出版, 1985), p. 211.
 7. 織田元子, 『フェミニズム批評』, 勁草書房, 1988, p. 10.
 8. ケイト・ミレット, 既出, p. 100.
 9. Siemon, *op. cit.*, pp. 57-61.
- Meredith Skura, 'Interpreting Posthumus' Dream from Above and Below: Families, Psychoanalysts, and Literary Critics,' *Representing Shakespeare*, eds. Schwartz and Kahn (Baltimore: Johns Hopkins Univ. Press, 1980), p. 209.

10. Siemon, *op. cit.*, pp. 59-60.
11. Marilyn L. Williamson, *The Patriarchy of Shakespeare's Comedies* (Wayne State Univ. Press, 1986), pp. 147-48.
12. しかし、これは結果的に言えばロマンス劇の self-correcting structures であり、彼女は最終的には跡継ぎにならないのだから、ポストユマスと結婚してもよいのだ。
13. Lawrence Stone, *The Family, Sex, and Marriage In England 1500-1800* (Harper and Row, 1977), p. 130.
14. Skura, *op. cit.*, p. 207.
15. David M. Bergeron, *Shakespeare's Romances and the Royal Family* (Univ. Press of Kansas, 1985), p. 148.
16. 劇の順序に従えば、ポストユマスとイモーゼンの再会の後にグィディーリアスとアーヴィラガスが実の兄だと判明するが、予言に従えばこの二つは同時に起こったものと見なしてよいであろう。
17. Carol Thomas Neely, *Broken Nuptials in Shakespeare's Plays* (Yale Univ. Press, 1985), p. 181.
18. Marilyn French, *Shakespeare's Division of Experience* (Summit Books, 1981), p. 302.