

『冬物語』におけるアンティゴナスの役割

相 原 信 彦

0 序論

ジョン・フレッチャーとの合作説が残る『ヘンリー八世』を別にすれば、シェイクスピア晩年の作品は四つあり、それらは総称として「ロマンス劇」又は「悲喜劇」と呼ばれることが多い。そしてこれら「Romance 群は共通してその帰結が再会、許し、和解によって特徴づけられる」ことが多く⁽¹⁾、それは前半部での別れ、裏切りなどと対称的な構図を作っている。ただ、「対称的」とは言っても前半部が必ずしも死の匂いが漂う「地獄」の様相ばかりを描いているわけではない⁽²⁾。

例えば『冬物語』においては、4幕1場でコーラス役としての「時」が登場しシチリアで起きた救いようの無い事件から16年の時が経過したことを観客に告げる。そして今舞台は冬のシチリアから美しいボヘミア‘fair Bohemia’に変わったことを観客は知る。確かにこの後ボヘミア王ポリクシニーズとその息子フロリゼルの間で結婚に関してひと悶着はあるものの、夫婦の愛情や幼い頃から続いてきた友情が脆くも崩れた劇の前半を目にした観客にとってそれは他愛のない騒動に過ぎない。又、オートリカスというごろつきも登場するが、彼は決して人を不幸のどん底に突き落とすほどの悪党ではなく、「からりとした夏のような」という形容は悪党にはふさわしくないかもしれないが、そうとでも表現するしかない悪党である。このようにこの劇の後半は雲ひとつ無い世界というわけではないかもしれない。私が「他愛ない」と言ったポリクシニーズとフロリゼルの確執にしても、シチリアの貴族カミローの機転や16年を経たポリクシニーズとリオンティーズの再会と和解が無ければ、新たな悲劇に展開する可能性も全く否定することはできない。しかしながら、それでも4幕以降の中心は羊飼いたちによる祭りの場面であり、さらにはフロリゼルとパーディタの結婚、ハーマイオニの「蘇生」そして何よりもハーマイオニによるリオンティーズに対する許し、ポリクシニーズによるリオンティーズへの許しと両者の和解であることは明白である。

後半のこうした明るさは前半のどうしようもない暗さがあるからこそ際立っているのかもしれない。しかし「地獄」のような前半にも私たち観客に後半の明るさを予感させるものをシェイクスピアはさり気なく見え隠れさせている気がして仕方がない。それを私に一番強く感じさせたのはシチリアの貴族アンティゴナスの存在である。正直に言うならば最初は彼が存在する意味そのものが私には全くわからなかった。コーディリアの思いがけない返事に我を忘れたリアを強い調子で諷めるケントの役どころを演じているのはカミローである。理不尽にもリアに追放されたケントが正体を隠してでもリアの傍で彼の身を案じているように、ポリクシニーズ殺害を命令されたカミローは正義と王への忠誠との板ばさみに苦しみなながらも、身を挺して正義の道を選びポリクシニーズをシチリアから逃亡させ、自らも宮廷を去る。つまりケントとは違い彼はリオンティーズと離れることを選んだのではあるが、遠く離れたボヘミアで故郷シチリアへの思い、つまりはリオンティーズとの再会を強く願う彼の姿は、別離そして再会を主題の一つとしたこの劇の象徴的な人物としての役割を与えられている。だがアンティゴナスの役割は曖昧である。確かに、後にもう少し詳しく考えていくが、ポリクシニーズ殺害の命令をカミローが受けたように、彼もリオンティーズから生まれたばかりのパーディタを遠い異国の地に捨ててくるように命じられる。しかしカミローとは違い彼はその命令に従っている。その違いが彼ら二人の運命を分ける決定的な要因だと考えられてもきたが、それだけではある意味でカミロー以上にこの劇に悲劇とは違うロマンス劇としての色合いを出すことに貢献しているアンティゴナスの役割を見失ってしまうのではないかと、思われて仕方がないのである。

本論の目的は、「地獄」「煉獄」とも見なされることが多いこの劇の前半においてアンティゴナスが果たしている役割を再検討することによって、「ロマンス劇」の特徴の一端を考えることにある。

1 第1幕第1場

場所はシシリアのリオンティーズの宮殿の中かあるいはその近く⁽³⁾。登場人物はボヘミアの王ポリクシニーズに随ってこの地を訪れほぼ9ヶ月過ごしている⁽⁴⁾ボヘミアの貴族アーキデーマスと彼らを歓待してきたシチリアの貴族カミローの二人だけ。そして二人の会話は行数にして50行足らずの短いものに過ぎない。しかしその会話の内容を少し細かくみても、そこには歓待を受けたものがそれに対して礼を述べ、一方が過分の礼に対して恐れ入っている、といった単純なものではなく今後の展開を予言したものであることがわかってくる。だが、こうした一種の「雰囲気作り」はなにもこの劇に限ったものではない。例えば『リア王』におけるケント伯とグロスター伯の何気ない会話のなかに均衡のとれたかに見える人間関係の脆さを感じることができた。又『ハムレット』冒頭において城壁で見張りをしていたバーナードの発する何気ない一言‘Who’s there?’で、この劇を覆っている黒い雲の存在を観客に意識させるシェイクスピアの劇作家としての凄みを覚えたこともあった。ましてや『マクベス』における魔女の登場が果たしている役割は今更改めて紹介するまでもない。

アーキデーマスは受けた歓待の礼として漠然とした言い方ではあるが、自分たちの故国ボヘミアと比べいかにシチリアが豊かな国であるかをカミローに訴える。

If you shall chance, Camillo, to visit Bohemia, on
the like occasion where my services are now on
foot, you shall see, as I have said, great difference
betwixt our Bohemia and your Sicilia. (1.1.1-4)

‘as I have said’も何気ないが、台詞を膨らます上手い方法だと思う。この一言で舞台に登場する前すでにアーキデーマスはカミローにある程度の礼を述べていたことがわかり、それをさらに繰り返しているだけで、そのことによって感謝の気持ちがありきたりなものではないことも伝わってくる。しかしそうしたことは別にこの4行の台詞の中で私たちが注目しておかなければならない点は二つある。一つは「いずれあなたが、いまの私同様の役目でボヘミアにおいでになれば」という箇所である。確かにカミローはボヘミアを訪れることにはなるが、それはアーキデーマスと「同様の役目」でもなければ、カミロー自身が予想していた‘this coming summer’でもなかった。彼はボヘミアに「逃げた」のであって、それもこの後すぐの出来事であった。勿論、この劇を初めて見る観客或いは初めて読む読者にそれを予見することが出来るわけではない。しかし、このすぐ後の場面では私たちは否応なしに「同様の役目」ではなく、正義を貫き自らの命を守るためにシシリアから逃亡するカミローの姿を目撃することになる。そしてその姿は1幕2場の大半を占める嫉妬に狂ったリオンティーズの「変身」と共にカミローの次の台詞を逆に意識させるのである。

Sicilia cannot show himself over-kind to Bohemia.
They were trained together in their childhoods, and
there rooted betwixt them then such an affection
which cannot choose but branch now. Since their
more mature dignities and royal necessities made
separation of their society, their encounters, though
not personal, have been royally attorneyed with in-
terchange of gifts, letters, loving embassies, that they
have seemed to be together, though absent; shook

hands, as over a vast; and embraced, as it were, from
the ends of opposed winds. The heavens continue
their loves! (Ibid.,21-32)

2幕のリオンティーズは「いくらご好意を示されても示したりない」どころか、彼を飲み込もうとする激しい嫉妬の波から懸命に助かることだけを考えている人物に変わっている。だからこそ、幼少のころに「根ざした友情はいま枝葉を伸ばさずにはおられない」とカミローによって大きく育つ樹木に喩えられた彼らの友情は、リオンティーズの一方的な勘違いからのものにしろ、大きく育つというよりも「変化」したのである。つまり周囲のものにこれ以上固い絆などありえず、永遠に続くと思われた友情が脆くも崩れ去る姿を私たちは見せつけられるわけである。「お二人の友情がいつまでも変わらぬよう」と祈るカミローの祈りはそれゆえいっそう皮肉な響きを持っている。更に、「遠く離れて」いるため会う機会がなく、そのため使者を遣わし変わらぬ友情を示していた二人は、リオンティーズが罹った嫉妬という病のために物理的にも精神的にも「遠く離れて」しまうことになるのも皮肉である。

アーキデーマスは4行の後半で「豊かなシシリア」と「貧しいボヘミア」の違いをカミローに訴えたかったのかもしれないが、カミローの忠告に耳を貸そうとせず一方的にポリクシニーズとハーマイオニの仲を疑い、ポリクシニーズを毒殺しハーマイオニを幽閉しようとしたリオンティーズを王とするシシリアに豊かさを感じることはない。私たちが豊かさを感じるのとは捨てられたパーディタを海岸で発見し、その後彼女を育てていく羊飼いの親子の大らかさであり、彼らも参加している祭りである。そして最も豊かさを感じるのとは無実の罪を押しつけられただけでなく、息子を失い、生まれたばかりの幼子を奪い取られたハーマイオニが示す忍耐ではなかろうか。恐らくポーリーナの助言に従ってのものだろうが、彼女は世間には死んだことにして16年にもわたって自分に降りかかってきた悲劇的災難を耐え忍び、最後にはリオンティーズを許すのである。

変わらぬものと変わってしまうもの、豊かなものと貧しいものなどこの劇と深くかかわる主題の他にこの1幕1場にはさらにもう一つ見逃してはならない主題が触れられている。「二人の友情がいつまでも変わらぬ」ことを祈るカミローに、アーキデーマスは「それを変えるような邪悪な心や一大変事がこの世にあらうとは思われ」と結果として更に皮肉なコメントをしている。「皮肉」だというのはこの後すぐに私たちは二人の友情を変えてしまう「邪悪な心」と「一大変事」を目にするからである。この後二人の間でシチリアの王子マミリアスに関する会話が展開される。アーキデーマスはマミリアスのことを‘a gentleman of the greatest promise’とその将来性を頼もしく思っているとカミローに伝えるが、‘the greatest promise’だったはずのマミリアスは3幕2場で「王子様が、お妃様のお身の上を案じになったあまり、亡くなられました」と従者からその死を伝えられる。ハーマイオニの貞淑を疑う自分の考えが単なる邪推ではないことを示すためにリオンティーズがアポロの神殿で神託を受け取らせるための使者を派遣して23日は経っているので⁽⁵⁾マミリアスは‘the greatest promise’と評価された直後に亡くなったわけではない。しかしこれに続くカミローとアーキデーマスの会話を聞いて、「老年と青春」「生と死」の対比を思い浮かべない観客がいる可能性を私は考えることが出来ない。

Camillo. I very well agree with you in the hopes of him: it is
a gallant child; one that, indeed, physics the subject,
makes old hearts fresh: they that went on crutches
ere he was born desire yet their life to see him a man.

Archidamus. Would they else be content to die?

Camillo. Yes; if there were no other excuse why they should
desire to live.

Archidamus. If the king had no son, they would desire to live on
crutches till he had one. (Ibid.,37-45)

「青春」と「生」を表す‘hopes’ ‘gallant’ ‘fresh’ ‘born’ や ‘life’ に対して「老年」と「死」を暗示する ‘old hearts’ ‘crutches’ と文字通りの ‘die’ という言葉。更に、アーキデーマスの最後の言葉「王にお子様がないければ、せめてお一人お生まれになるまでは杖にすがってでも生きたい」にはマミリアスを襲う悲劇と彼の死を感じさせるものがある。しかし、この台詞に死の臭いだけを読み取るとすれば、誤読とは言わないまでも不十分な読み方と言わざるを得ない。何故ならば、後半の ‘they would desire to live on crutches till he had one’ はマミリアスの死後 16 年の歳月を経てシシリアの町を民衆の歓喜の声で満たす美しく成長したパーディタの姿を重ねることが出来るからである。更に深読みの批判を承知の上で解釈するならば、パーディタと共にシシリアを訪れ、彼女と結婚したフロリゼルはリオンティーズにとっては義理とはいえ「息子」であり、ここにいたってこの「予言」は的中したことになる。

アーデン版で 45 行しかない 1 幕 1 場ではあるが、その中にはシェイクスピアの他の作品の同じ場に負けないくらいの情報が溢れていることが分かった。ただ、次のポーリーナの分析に進む前にその情報の内容について一つだけおきたいことがある。情報の色合い、と言い換えても構わないが、少し具体的に指摘してみよう。

『マクベス』は価値観の転倒というよりも混沌として境目のなくなった価値観を表した作品だとみなして問題はない。だからこそ、1 幕 1 場で 3 人の魔女が声を揃えて言う ‘Fair is foul, and foul is fair’⁽¹¹⁾ は、謎めいた単なる言葉遊びではなく、私たちをそのような『マクベス』の世界に誘う強い働きを持っているのである。『ハムレット』の ‘Who’s there?’ も同じである。自分の存在意義までも含め、それまで自分を包んでいた世界観や価値観すべてを疑問視する主人公ハムレットの世界は「疑問符の世界」と言うことも出来る。バーナードの ‘Who’s there?’ はまさに疑問文で、その意味だけでも『ハムレット』の世界を極めて端的に表現したものと考えられる。そしてこの言葉は先に見張りをしていたフランシスコではなく、彼と見張りの交代をするために城壁にやってきたバーナードが発していることに意味がある。何故ならば、普通の交代であるならば自分の前に見張りをしているのはフランシスコであることは分かっているはずである。にもかかわらず「誰だ」と声を出し確認せざるを得ない平時とは違う状況にデンマークが、少なくともこの見張りをしている場面が置かれていることを観客に意識させるものである。すべての悲劇作品の 1 幕 1 場をここで引用し、上の二つの作品と同じようにその意味を考えることは紙面の関係上これ以上すすめることはしない。ただ、私たち観客はそれぞれの劇の 1 幕 1 場が劇全体の雰囲気作りをする役割を担っていることと、だからこそ作品の内容に従ってその色合いも変わっていることをしっかり意識しておかなければならない。そしてそのことを意識した上で『冬物語』の 1 幕 1 場の意味合いを今一度整理することにする。

青山誠子は著書の中でティリヤードなどの言葉を引用しながら次のように述べている⁽⁶⁾。

『冬物語』は、シェイクスピアの作品中、最も包括的な劇と考えられている。憎悪と愛、罪と許し、別離と再会、喪失と発見、老年と青春、死と復活など、人間生活のほとんど全ての局面を、自然の営み、季節の巡りと重ね合わせ、長い時間の経過の中でとらえるこの劇は、先行諸劇のさまざまなテーマや手法を豊かに包み発展させたロマンス劇の傑作である。主人公の罪と改悛、無実の女主人公の受難と許し、「死」と見なされた別離のあとの奇跡的な生還と再会——これらのテーマの一部または全部は、『間違いの喜劇』から『から騒ぎ』を経て、『オセロー』『リア王』を貫きロマンス劇に継承され、シェイクスピアの全創作期に及ぶものといえよう。」

青山が指摘しているように『リア王』においても、「憎悪と愛、罪と許し、別離と再会」などはリアとコーディリアとの関係を考えてだけでも見出される「人間生活」の局面かもしれない。「老年と青春」といった主題も『リア王』においてはその背景に中世的世界観と近代的世界観を描きながら、一種対決しているものとして描かれてもいた。その意味ではそれらがロマンス劇に継承されているという青山の説は納得できるものではある。ただし、描き方が、全く異なっているとは言わないまでも、かなりの違いを見せていることには注意する必要があるのではないか。そしてそのような違いこそが「悲劇」と「ロマンス劇」の内容の違いだと思われる。

例えば『リア王』における「憎悪と愛」はどのような形をとって表されているだろうか。リアは王国を分割する代わりに娘たちから彼への「愛情」を具体的に言葉で表現することを強要した。そしてそれを上手く出来ず、かえって心にもない冷たい言葉を浴びせることによってコーディリアはリアの最愛の対象から憎悪の対象になってしまう。ケント伯が見せた王に対する家臣としての愛もリアには通じず、彼も憎悪の対象となり国外に追放されてしまう。しかし『リア王』において私たちが感じる愛は自然界の嵐と精神的な意味での嵐を経験したリアが周囲の者に初めて見せるいたわりの気持ちであり、又フランス軍を率いてイギリス軍と戦っている最中からコーディリアが一貫して示すリアをやさしく包み込むような大きな愛情である。つまり、『リア王』においては、「憎悪と愛」は同じ場面で同時に描かれる対象というよりも、嵐の場面に境にして対称的な形で描かれているものだと言うことが出来る。リアがコーディリアを勘当した後私たちが目にするのは、リアと残った二人の娘ゴネリルとリーガンの間で飛び交う専ら激しい「憎悪」であり、その二人の娘の間でもエドモンドを巡って始めは静かな「憎悪」が行き交っているのである。グロスターとエドガーもエドモンドにとっては「憎悪」の対象以外の何物でもなく、「愛」といえば、嵐の場面まではフランス王がコーディリアに見せた教科書に出てくるような愛情を含めても、先に述べたコーディリアとケント伯がリアに示したぎこちない愛情表現しか思い浮かばない。それが嵐の場面に境にして、ゴネリルとリーガンの間の憎悪は激しさを増す一方ではあるが、「許し」と「再会」と共に「愛」が圧倒的な力で劇を占領し、目にし耳にする全てのものを憎悪の対象にすることで自己の存在意義を確認していたかのようなエドモンドでさえエドガーやリアやコーディリアに、弱弱しいものとはいえ愛情を示しているのである。全ての悲劇作品が（少なくともシェイクスピアの）『リア王』のような対称的な形で「憎悪と愛」、「罪と許し」「別離と再会」などを描いているかどうかの結論はまだ私の中では出ていない。ただし、悲劇作品というものがいろんな意味での喪失、破壊を経てより高いものに到達する主人公を描いたものだという共通点を持っているとするならば、それぞれの作品が独自性を保ちながらも、ある程度の共通点を持ち合わせていることは予測できなくはない。だからいずれは青山の言うテーマの一部又は全部が、果たして青山の言うように『間違いの喜劇』を経て、いわゆる悲劇作品を貫いているかどうかは検証してみたいと考えている。ただ、今は青山の言うテーマを『リア王』に当てはめるだけにとどめておくことにする。

2 リオンティーズ

主人公の一人リオンティーズを中心に考えると青山の指摘した「人間生活のほとんど全ての局面」を表す「憎悪と愛、罪と許し、別離と再会、喪失と発見、老年と青春、死と復活」は『リア王』とほぼ同じ形で『冬物語』において描かれていることになる。

幼い頃一緒に育てられて以来芽生えたりオンティーズとポリクシニーズの友情は、二人が遠く離れて生活し、お互いに結婚を子供が出来ても色褪せることなく続いてきたことが1幕1場でカミローたちによって観客に伝えられる。そして場面が変わった次の1幕2場においても始めはカミローたちの会話をなぞるようなやり取りが二人の間で展開される。9ヶ月の間ポヘミアを留守にし、リオンティーズが治めているシシリアで過ごしたポリクシニーズが暇乞いをする場面である。明日にでもシシリアを後にしようとするポリクシニーズをリオンティーズは当然のごとく引きとめようとする。別れていこうとする友人を引き止めるにしているリオンティーズの言葉は少しあっさりしている印象を受けるが、すでにポリクシニーズとハーマイオニの仲を疑っていると仮定すれば言葉の少なさも納得できなくはない。ついでにこの場面の疑問点を挙げるならば、ハーマイオニにポリクシニーズの出立を出来るだけ遅らせるように頼め、と命じておきながら二人の会話を聞いていなかったかのように「どうだ、説得できたか？」⁽⁷⁾と尋ねているのはなぜだろうか。王子マミリアスも登場しているから彼と少し離れたところで遊んでいたからだと解釈できなくもないが、自分で説得するように頼んでおいていきなり王子と遊ぶのは不自然であろう。解釈の仕方、即ち演出の仕方にもよるが、

[Aside] Too hot, too hot!

To mingle friendship far, is mingling bloods.

I have *tremor cordis* on me: my heart dances,
But not for joy — not joy. (1.2.108-11)

とリオンティーズが口にする「胸騒ぎ」はこの時突然芽生えたものではなく、すでにこの場面が始まる前に、言い換えるならばポリクシニーズが滞在している9ヶ月のどこかで徐々に生まれたものだとも考えられる。彼がハーマイオニに言った‘Is he won yet?’も単に「説得する」という意味で使われたものに過ぎないのかもしれないが、そこに別の意味を重ね合わせて解釈したい気にさせるほど、彼の「説得できたか？」はタイミングが悪すぎる。だが、もしもリオンティーズが疑念を抱いた時期を今述べたようにこの場の前だと考えるならば、ポリクシニーズの‘Nine changes of the watery star’の‘changes’に月日の移ろいだけでなく、リオンティーズの心の変化も読み込むことが出来る。

いずれにしても帰国を急ごうとするポリクシニーズと夫から頼まれたようにその決断を翻意させようとするハーマイオニとの会話の中に、リオンティーズの中に渦巻くことになる（或いはすでに彼の心に芽生えていた）嫉妬から来る憎悪の念を連想させる‘prisoner’や‘offending’などの単語が使われていることは注目しておかなければならない。何故ならば、親しい者どうしの明るい会話の中にこのような単語を用いることによって、この後の陰鬱な劇の展開をシェイクスピアは観客に意識させようとしたのだと考えられるからである。そしてそのような技法が用いられているからこそ、彼の作品にこれほどまでの豊かさが生まれているのである。暗い話を暗い単語で、明るい話を明るいだけの単語で描いたのでは、あまりにも明快過ぎて全く奥行きを感じられない作品しか生まれなかったであろう。ハーマイオニに向かってポリクシニーズはリオンティーズと彼は少年の頃、「今日という日が明日もくり返され、二人はそのまま永遠に少年である」と思っていたと過去を回想するが⁽⁸⁾、リオンティーズの心変わりを知った私たち観客にこの「永遠」という言葉はなんと空しいものになってしまう。更にリオンティーズに子供のことを尋ねられ、ポリクシニーズは国に残している子供を、

He's all my exercise, my mirth, my matter:
Now my sworn friend, and then mine enemy; (Ibid.,166-7)

というふう子供への強い愛情と同時に子供のめまぐるしく変化する様子を愛情あふれた調子で答えている。この後半部の‘enemy’がリオンティーズの変化を暗示していることは言うまでもない。

私は今リオンティーズの「憎悪」についてだけ触れてみた。劇の前半部では彼の中に突如として芽生えた「憎悪」から彼が犯してしまう取り返しが見つからないと思われる数々の「罪」や、親友ポリクシニーズや忠臣カミローとの別離などが丹念に描かれている。そして青山が対比した形で列挙している最後の「死」は3幕2場で描かれている。

不貞を働いたとハーマイオニを人前で公然と非難したりオンティーズは、どこまで本心かは本論でつきつめることはしないが、公正をきすためにアポロの神託を求めさせ、その上で裁判を開くことにする。それが3幕2場であるが、神託が公開される前ひとしきりリオンティーズと法廷の場に引きずり出されたハーマイオニの間でお互いの言い分が交わされる。その後アポロの神託が開封され、ハーマイオニは貞淑であり、従ってポリクシニーズは潔白でリオンティーズが邪推深い暴君であることが宣言される⁽⁹⁾。リオンティーズは当然のごとくこの神託の信憑性を疑うが、その直後王子マミリアスの「死」が従者によって告げられるにおよんで遂に自分が犯した過ちに気づくのである。そして彼は余りにも身勝手と思わざるを得ない言葉を吐く⁽¹⁰⁾。そんな彼に追い討ちをかけるように、気を失ったハーマイオニを連れて退場していたポーリーナが再登場し、ハーマイオニが「死んだ」ことを告げるのである。ここにおいて青山が指摘した「憎悪」「罪」「別離」「喪失」そして「死」は全て出尽くした感がする。

リオンティーズはマミリアスとハーマイオニを一つの墓に埋葬し、彼にとっては恥となる二人の死の原因を墓石に書き、毎日その聖堂を訪ね、涙することを日課にすると誓ってこの幕は終わっている。ここから、「愛」や「許し」「再会」「発見」「青春」そして「復活」の気配を感じ取ることは到底出来ない。自分の身体

がその行に耐えられる限り、その日課を続けることを宣言するリオンティーズの中に、叶うことならばハーマイオニの「愛」を取り戻し、彼女に「許し」を求め、更に「再会」することを願う気持ちが全くなかったと断定することは出来ない。しかし、それよりも自らが蒔いた種とはいえ、不幸のどん底にあって何の希望も見出すことが出来ず打ちひしがれながらも、自分が犯した過ちを深く悔いているリオンティーズをそのまま観客にこの場面では受け入れさせようとシェイクスピアはしたのではないだろうか。そうであるからこそ、3幕3場の意味とアンティゴナスがこの劇において果たしている役割が理解できるのである。

3 アンティゴナスの役割

間が抜けている。3幕3場のアンティゴナスに感じた率直な感想である。リオンティーズからハーマイオニがポリクシニーズと不貞を働いた結果できた赤子を、シシリアを遠く離れたどこかの荒野に捨ててくるように命じられたのは2幕3場であった。その後3幕2場の法廷の場でハーマイオニとポーリーナの両者はその子がすでに死んだものと思っていることが明らかにされる。その後マミアスとハーマイオニの「死」を耳にし、悲しみに打ちひしがれたリオンティーズを見せた後、シェイクスピアはどうして今更赤子を捨てる場面を描いて見せたのか。マミアスの時と違って報告だけで済まなかったのは、もちろん熊に食べられ、報告のしようもなかったが、ここでもう一度彼の滑稽さを見せることで、直前の3幕2場との温度差のようなものを埋め、羊飼いと道化の登場に対し観客に違和感を持たせないようにするためだったのではないだろうか。言い換えるならば、アンティゴナスはまじめであればあるほど逆に喜劇的雰囲気をかもし出す存在としてシェイクスピアは描いたと考えざるを得ないのである。

アンティゴナスが初めて登場するのは2幕1場である。ちょうどリオンティーズがハーマイオニのことを不義密通を犯したばかりか、カミローと共謀して謀反をはたらいた、と批判する場面である。そしてリオンティーズの命令でハーマイオニが牢屋に連れて行かれた後アンティゴナスはこの劇における第一声を発することになる。

Be certain what you do, sir, lest your justice
Prove violence, in the which three great ones suffer,
Yourself, your queen, your son. (2,1,127-9)

誤ったリアの判断を諫めるケント伯ほどの激しさはない。家臣としては至極まっとうな意見を述べている。これは彼の一貫した態度であるが、本人の気持ちとは裏腹に時に的外れなたとえ話をしたり、時には余りにも大げさな物言いをするために結果として笑うような場面ではないにもかかわらず、観客から笑いが漏れてしまうのである。彼がこの後ハーマイオニの貞淑さを保障するときの例え話は、失笑というよりも爆笑してしまうほどのものである。リオンティーズの激しい憎悪と、王妃の身でありながらハーマイオニが無実の罪を着せられ牢に幽閉される重苦しい場面で彼のハーマイオニの弁護は、悲劇の悲劇性を強めるために用いられる‘comic relief’とは性格を異にするものであることだけは確かである。

If it prove
She's otherwise, I'll keep my stables where
I lodge my wife; I'll go in couples with her;
Than when I feel and see her no farther trust her:
For every inch of woman in the world,
Ay, every dram of woman's flesh is false,
If she be. (Ibid.,133-8)

どうして「馬小屋」なのか？ 牡馬に孕まされないように雌馬を馬小屋に閉じ込めるようにという譬えは、

リオンティーズの愚かさを揶揄するために使っているわけではないだろう。あくまでも真剣なのである。真剣だからこそ可笑しさが生まれてくるのである。これが 'comic relief' であるならば、このことによってリオンティーズの愚かさを強調し、さらにこの劇の悲劇性を強めるのかもしれないがそのような効果を果たしているとは言えない。アンティゴナスはハーマイオニの不貞の事実が明らかになるようなことがあれば、自分の3人の娘にその罪を肩代わりさせ、子供を産めぬ身体にするとまで約束してしまう。ハーマイオニの貞淑さを信じているからこそその宣言ではあろうが、大げさすぎて笑ってしまうしかない。

2幕3場ではポーリーナも加わる。彼女は夫のアンティゴナスと違い、まさに齒に衣を着せぬどころか、もっと鋭く刃を心に突き刺すかのようにリオンティーズを徹底的に非難する。苛つくリオンティーズは「おまえは自分の妻に言うことを聞かせることもできぬのか？」とアンティゴナスを咎めるのであるが、本人はすまし顔で

When she will take the rein I let her run; (2.3.51)

と答えるだけである。そしてこの後さらに激しくリオンティーズに食って掛かるポーリーナの口をふさごうともしないことに對し、このままだと縛り首にすると叱責されたアンティゴナスが返した次の台詞こそ、彼の真骨頂とでも呼べるものではないだろうか。

Hang all the husbands

That cannot do that feat, you'll leave yourself

Hardly one subject. (Ibid.,109-11)

自分の身についたユーモアのセンスを意識し、それを使って主人を揶揄し、そのことで主人の愚かさを認識させると共に迷い込んだ道から脱出することを手助けしたのは『リア王』に出てくる道化だった。私はアンティゴナスを道化呼ばわりするつもりはない。ただ、道化がこの劇にも他に登場していることもあるが、私は『リア王』を書く際に参考にした原作にない道化を創作したシェイクスピアが、『リア王』とはトーンの違うロマンス劇の一つであるこの『冬物語』で、『リア王』の道化や他の喜劇に登場する道化とは毛色の違う、一見すると道化らしくない道化をアンティゴナスの中に作ったのではないかと思う。でなければ3幕2場までに、ハーマイオニは処刑されていないこと、アポロの神託によってポリクシニーズの潔白は証明されたこと、またハーマイオニはポリクシニーズと過ちを犯していないことを知らされている観客としては、アンティゴナスの見た「夢」は全く根拠のないものとして笑い飛ばすことが出来るのである。そしてそのことから、ここまで起きた悲劇的な事件は、ポリクシニーズとハーマイオニの潔白が証明された今、逆に「夢」であって、ハーマイオニは死んでおらず、「永遠に失われた」という意味を持つパーディタも永遠に失われることはなく、「愛」の復活や「許し」「再会」などの可能性を観客は感じるのではないだろうか。ただし、観客はこの場面でいきなり「愛」や「許し」が存在する明るい未来を予想したわけではない。リオンティーズとの言葉は不適切かも知れないが、かみ合わないアンティゴナスの数々の台詞がこの場面へと続くヒントとなっている。

アンティゴナスは熊に襲われ食い殺されてしまう。天罰と言えなくもないが、その死を重く受け止める観客は皆無ではないかもしれないが、まずほとんどいないだろう。それは羊飼いと道化の台詞が主な要素となっているからだだろう。アンティゴナスが熊に食われ、彼を乗せてきた船が乗組員共々海に飲み込まれる様子を息子の道化から聞かされた羊飼いは、事の重大さを感じながらも次のように語っている。

Heavy matters! heavy matters! But look thee

here, boy. Now bless thyself: thou met'st with things

dying, I with things new-born. Here's a sight for

thee; look thee, a bearing-cloth for a squire's child! (3.2.111-4)

「死にかけているもん」とは文字通りには熊に食われているアンティゴナスと嵐の海に翻弄されている船乗りたちのことではある。が同時にその「死にかけているもん」を3幕2場までの世界、つまり「憎悪」「罪」「別離」そして「喪失」と読むことは余りにも勝手な読み方であろうか。そして「生まれたばかりのもの」とはこの後4幕でコーラス役としての「時」が登場した後ポヘミアとシシリアにおいて展開される「愛」「許し」「再会」そして「復活」を象徴したものと読むことも同じようにこの作品を誤解した読み方なのだろうか。私にはあながちそうとは思えない。この羊飼いは人の不幸を喜び、思いがけず手にした大金ばかりを考えるような人間でないことは4幕以降ではっきりする。その羊飼いが「今日は運のいい日だ」と言ってこの幕は閉じられている。

不幸なはずの「死」を深刻に受け止めることなく、明るい明日の存在を予感させること。それがアンティゴナスがこの劇において果たした役割であろう。そのために羊飼いと道化も「時」の前に登場したのかもしれないが、アンティゴナス自身決して多くはない台詞の中でその特異な性格を十分に反映していた。

4 結び

蒲池美鶴はロマンス劇の特徴を文体から説明した後で「劇が前半と後半に分かれ、その間に十数年の時が経過するという構成、前半での葛藤と死が、後半では和解と復活の喜びに変わって」いっている『冬物語』も「ロマンス劇」の特徴を踏襲したものだと言っている⁽¹¹⁾。その指摘に間違いはないが、さらに付け加えるならば、「ロマンス劇」全体について論評する力はないが、少なくとも『冬物語』においてははっきりと言えることが一つはある。それは、確かに蒲池の言うように劇の前半では葛藤と死が大きな主題となっはいるが、その中にほんの微かではあるが、アンティゴナスのように、後半の和解と復活を暗示させるものが存在していることである。つまり、『冬物語』は、例えば「時」が登場する4幕を境にして前半と後半がきっぱりと分けられているのではなく、ごく細い糸かもしれないが前半と後半とをつなぎ止める働きをするものが存在しているということである。だとすれば、殆ど否定的に考えられる「憎悪」や「罪」の渦巻く前半に「愛」や「許し」を暗示するものがあるならば、その逆の可能性を考える必要はないのだろうか。つまりは、「愛」や「許し」そして「復活」など明るい材料であふれているかのような「ロマンス劇」の後半に暗い影を落とすものの存在を、仮にそうしたものがあれば、私たちはそれを見過ごすわけにはいかない⁽¹²⁾。

(注)

(1) 木村俊夫『時の観点から見たシェイクスピア劇の構造』(南雲堂, 1969年) 214頁参照

(2) E. M. W. Tillyard, 'The Tragic Pattern' (1938) と Ernest Schanzer, 'The Structural Pattern' (1964)。いずれも Casebook Series 参照。

(3) THE ARDEN SHAKESPEARE edited by J. H. P. Pafford の注による。なお、本論中の『冬物語』の行数はこのテキストによる。また、日本語による引用は小田島雄志訳『冬物語』(白水Uブックス, 2002年版)を参考にした。

(4) Nine changes of the watery star hath been
The shepherd's note since we have left our throne
Without a burden. (1.2.1-3)

(5) Twenty-three days
They have been absent:(2.3.197-8)

(6) 青山誠子『シェイクスピアにおける悲劇と変容』(開文社出版, 1985) 317頁参照。

(7) Is he won yet? (1.2.86)

(8) We were, fair queen,
Two lads that thought there was no more behind,
But such a day to-morrow as to-day,
And to be boy eternal. (Ibid.,62-5)

(9) Hermione, queen to the worthy Leontes, king of
Sicilia, thou art here accused and arraigned of high

treason, in committing adultery with Polixenes, king of Bohemia, and conspiring with Camillo to take away the life of our sovereign lord the king, thy royal husband: the pretence whereof being by circumstances partly laid open, thou, Hermione, contrary to the faith and allegiance of a true subject, didst counsel and aid them, for their better safety, to fly away by night. (3.2.12-21)

- (10) Apollo, pardon
My great profaneness 'gainst thine Oracle!
I'll reconcile me to Polixenes,
New woo my queen, recall the good Camillo,
Whom I proclaim a man of truth, of mercy: (Ibid.,153-7)

(11) (3)で引用した小田島訳の解説 216～217 頁を参照。

(12) 松元寛は『シェイクスピアの全体像』(研究社, 1986年)の中で、『テンペスト』における「赦し」を手放しで喜べるものとしてはとらえていない。