

## 『冬物語』—— 時と嫉妬

相 原 信 彦

### 0 序論

第4幕第1場にコーラス役として「時」が登場し、長い年月の経過を観客に次のように伝える<sup>(1)</sup>。

I that please some, try all: both joy and terror  
Of good and bad, that makes and unfolds error,  
Now take upon me, in the name of Time,  
To use my wings. Impute it not a crime  
To me, or my swift passage, that I slide  
O'er sixteen years, and leave the growth untried  
Of that wide gap, since it is in my power  
To o'erthrow law, and in one self-born hour  
To plant and o'erwhelm custom. Let me pass  
The same I am, ere ancient'st order was,  
Or what is now receiv'd. I witness to  
The times that brought them in; 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. Your patience this allowing,  
I turn my glass, and give my scene such growing  
As you had slept between: Leontes leaving,  
Th' effects of his fond jealousies so grieving  
That he shuts up himself, imagine me,  
Gentle spectators, that I now may be  
In fair Bohemia, and remember well  
I mentioned a son o' th' king's, which Florizel  
I now name to you; and with speed so pace  
To speak of Perdita, now grown in grace  
Equal with wond'ring. What of her ensues  
I list not prophesy; but let Time's news  
Be known when 'tis brought forth. A shepherd's daughter,  
And what to her adheres, which follows after,  
Is th' argument of Time. Of this allow,  
If ever you have spent time worse ere now;  
He wishes earnestly you never may.

(4.1.1-32)

リオンティーズの「愚かな嫉妬」によって、生まれたばかりのパーディタが彼の命令によってボヘミアの海岸に捨てられたものの、運良く羊飼いの親子に見つけられてから16年の歳月が過ぎてしまったことが「時」によって告げられる。それと同時にその16年間、リオンティーズが自分の犯した過ちをひたすら後悔して暮らしてきたことも観客は「時」によって教えられるのである。しかしこのような長い時間の経過が使われているのは何も『冬物語』だけではない。これより後に書かれた『テンペスト』でも主人公プロスペローが娘ミランダに、二人がプロスペローの実の弟アントーニオの悪巧みによって島に流されてから12年が経過したことを明らかにする場面がある。しかしながら『テンペスト』では、その12年という時間の経過は、『冬物語』の16年に比べて、単に4年間短いというだけでなく、時間の経過が芝居全体において果たしている役割の重要性という点から、全く違った意味を持っていると考えざるを得ない。

『テンペスト』において12年間は既にこの芝居が始まったときに経過してしまっているものである。1幕1場は、勿論この段階で観客はそれがプロスペローによって人工的に造られたものであることは伝えられていないが、海上の船の上で「嵐」に翻弄され、飲み込まれそうになっている大勢の者たちの姿を現している。その中には、プロスペローのミラノ大公としての地位を篡奪したアントーニオや彼と結託したナポリ王アロンゾーもいる。先に述べたように、彼はその二人の企みのために辛い日々を送ったことをミランダに話すのであるが、彼が自ら語っている12年は、『冬物語』の場合と違い、すでに「終わった」12年間であるために、観客が共有することが出来ない時間なのである。プロスペローの話が、12年がいかに長く、辛い日々であったかというよりもむしろ事の発端、つまりアントーニオたちの裏切り行為に殆ど費やされていることも原因の一つかもしれないが、観客は芝居の展開の中で12年が過ぎたわけではないので、それが仮に20年であろうが、3年であろうが大きな違いはなく、時間の経過そのものを実感することが出来ない。共有することが出来ない時間とはそのように観客の意識が及ばない時間のことである。観客が全く時間の経過を意識しない、と言え言い過ぎかもしれない。何故ならば、ミラノの大公でありながら政事を弟の手に委ね、学問のことだけに心を奪われていたプロスペローが、島に流されて以来それまで以上に秘術の研究に心血を注ぎ、思いのままに操ることが出来る魔術を身につけるまでの12年間を全く意識の外に置いているとは言えないからである。

しかしながら、それでもなお、『テンペスト』の12年間と『冬物語』の16年間とは全く存在意義の違うものであると言わざるを得ない。それは『テンペスト』には12年間と対比される時間が描かれていないが、『冬物語』には16年という長い時間の経過と対称的な短い時間の経過が見事に表現されているからである。そして、その対称的な時間の経過こそが、別離と再会、愛と憎しみ、生と死など相対するものが他の作品よりも数多く描かれている『冬物語』において、何よりも違和感なくその居場所を見つけているテーマだと言うことが出来る。又リオンティーズの嫉妬を考えると、どうしてもオセロがデズデモーナに抱いた嫉妬心と比較せざるを得ないが、その場合でも時間の経過を観客が意識すれば、シェイクスピアがこの二つの作品において、言葉は同じかもしれないが、「嫉妬」というものを全く違ったものとして描いていることに気がつくはずである。

本論の目的は、『オセロ』と比較しながら、『冬物語』で描かれている嫉妬という問題を、それぞれの作品における時間の描き方を参考に、比較することである。

## 1 時の経過

シェイクスピアの作品の中で時の経過を観客が意識するのは勿論『冬物語』だけではない。例えば、その内容から作者シェイクスピアの現実の生活を重ね合わせて読まれることも多い『ソネット集』の始めのほうで彼は若者の身勝手さを諷める調子で次のように「時」を描いている。

When I consider every thing that grows  
Holds in perfection but a little moment,

That this huge stage presenteth naught but shows  
Whereon the stars in secret influence comment;  
When I perceive that men as plants increase,  
Cheered and checked even by the selfsame sky;  
Vaunt in their youthful sap, at height decrease,  
And wear their brave state out of memory:  
Then the conceit of this inconstant stay  
Sets you most rich in youth before my sight,  
Where wasteful time debateth with decay  
To change your day of youth to sullied night;  
And all in war with time for love of you,  
As he takes from you, I engraft you new.  
(*The Sonnets*, 15)<sup>(2)</sup>

人間の一生をこの世界という大きな舞台で芝居を演じるだけの役者に例え、その舞台の上で脚光を浴び、華やかな彩りに人間が包まれているのは短い人の一生の中でもほんの一瞬に過ぎないと「私」は警告している。それにも拘らず、花の盛りにある青春の日々を無駄に過ごし、「横暴きわまりない時」に若さを奪われている若者。この「私」と「君」の関係をここで論じるつもりはないし、ましてやその「私」がシェイクスピアであるのかどうかも今の私には興味がない問題である。ただこの『ソネット集』を引用したのは、ここでは「時」は情け容赦なく若者から、その若さやそれに伴う美しさを無残にも奪ってしまう存在として描かれているということを示し、本論で扱う『冬物語』の「時」と比較してみたかったからである。

次に『マクベス』の「時」を見てみることにする。

1幕3場で反乱軍を制圧し、バンクォー共々意気揚々と引き揚げる途中マクベスは3人の魔女に、

FIRST WITCH

All hail, Macbeth! Hail to thee, Thane of Glamis!

SECOND WITCH

All hail, Macbeth! Hail to thee, Thane of Cawdor!

THIRD WITCH

All hail, Macbeth, that shalt be king hereafter!<sup>(3)</sup>

と呼びかけられ、バンクォーの言葉を借りるならば「びっくりし」「start」, 「呆然」として‘rapt’しまう。それは彼の中であって彼自身意識したこともないかもしれない野心を魔女たちの言葉によって目覚めさせられたことへの戸惑いだったのかもしれない。「グラミスの領主」であるマクベスが「グラミスの領主万歳」と「現在」の称号で呼びかけられることは不思議なことではない。しかし、コーダーの領主に関しては、観客はこの前の1幕2場でダンカンがその裏切り行為を処罰するため、死刑を宣告し、その称号をマクベスに与えることを宣言しているため、観客にとってコーダーの領主はすでに「現在」のマクベスの称号であるが、そのことを知らないマクベスにとっては未だに「未来」のことであるという一種の「時の振れ現象」のようなものが起こっているのである。このあたりのさり気ない構成は劇作家としてのシェイクスピアのすごみを感じさせるところであるが、第3の魔女の呼びかけに話を移すことにする。「将来王になられるお方」というのが信じられぬ、考えたこともない話かどうかは別として、国王になることは、観客にとってもマクベス本人にとっても「未来」の話である。つまり、観客の意識は別にして、この時点ではコーダーの領主も国王も彼にとってはあくまで「未来」のことであり、グラミスの領主であることだけが彼が手にしている確かな「現在」の事実であった。言い換えるならば、彼の野心の有無は別としても、まだ「現在」は現在として、「未来」は未来として彼の中で「時」の区分は出来ていたと考えられるのである。しかし、その「時」の区分は、

ダンカンの命を受け二人を出迎えに来たロスにこの度の戦いぶりの報酬としてコーダーの領主になったことを告げられたとき、すぐに彼の中で消えてしまう。マクベスは「なぜ私に借り着を着せるのだ？」と怒ったようにコーダーの領主という称号で呼びかけられたことに戸惑いを見せているのだが、その時の彼の心の動きは非常に興味深い。コーダーの領主は「未来」のことであったのに、それが今や「現在」の事実となってしまった。だとすれば、「国王になる」ということも実現の可能性が極めて低い「未来」の、ひょっとするとなれるかもしれない‘may’の世界から、なれるにちがいない、ならなければならない‘must’の世界に変わってしまったのである。更に少し大胆な言い方をするならば、コーダーの領主が「現在」の事実になった今、国王になることも決して「未来」のことでなく、「現在」の事実として彼の心の中で存在して「しまった」と言えるのではないだろうか。次々に殺人を重ねていく殺人鬼マクベスに興味を抱き、ある種の共感を覚えてしまうのは、言うなれば時の迷路、時間のトリックにはまり込んでしまい、自分を見失ってしまっている一人の人間の悲劇性を感じてしまうからである。日常生活を支配している物理的に流れていく「時」の枠組みから放り出され、全く別の時間の中でもがき苦しんでいるのがマクベスであると思えて仕方ないのである。こうした時間の関係を、例えば「二重の時間」と呼んでいいものかどうかはわからないが、シェイクスピアの中にもいわゆる自然界に流れている文字通りの時間とは別の時間の流れに対する意識があったということだけは言えるだろう。そしてそのような意識から、作品の内容に応じて、「時」にさまざまな役割を彼が与えたと考えることは可能である。

『マクベス』でシェイクスピアが描こうとした世界は、魔法の「いいは悪いで悪いはいい」という台詞に集約されているように、善悪のけじめがなくなった混沌とした世界であると言える。そしてその世界は前後するように書かれた『リア王』の世界にある種つながるものはある。しかしながら、『リア王』の世界とは、混沌とした世界というよりも、むしろ唯一絶対であると思われていた価値観とは別の価値観が台頭し、その相反する二つの世界が対立し、戦っている世界を表したものと言ったほうがいいだろう。ただ『マクベス』と違うのは、その二つの世界には、是非の判断をシェイクスピアは避けているものの、まだはっきりとした境界はあった。しかし、『マクベス』では善と悪の基準が反転したのではなく、崩壊してしまっているものであり、それを象徴的に表すために「現在」と「未来」の境目が見えなくなったマクベスを描いてみせたのではないだろうか。彼の有名ないわゆる‘tomorrow speech’は現在に絶望し、全く希望の光さえ見えない未来に向かって遮二無二進むしか歩むべき道を失った主人公の心境を表したものとも考えられる。

では、『冬物語』においてシェイクスピアは「時」にどのような役割をあたえているのだろうか。それを考えるにあたってこの作品を解釈するとき避けることの出来ない「嫉妬」の問題に少し触れることにする。何故ならば、その問題はこの作品を構成する大きな要素の一つであると同時に「時」の問題と密接な関係を持っているからである。

## 2 嫉妬

シェイクスピアの作品の中で「嫉妬」を扱ったものは幾つかあるが、最初に思い浮かぶ作品が『オセロ』であることに異論はないだろう。

ヴェニス公国に使えるムーア人の将軍オセロが、元老院議員ブラバンショアの娘デズデモーナと恋に落ち、結婚する。父親のブラバンショアは人種の違いから二人の結婚を始めは激しく反対するが、公爵の懸命な口添えでしぶしぶではあろうが承知する。だが、ブラバンショア以上に面白くないのがイアゴである。自分の能力がオセロのために正当に評価されていないことに不満を抱いているイアゴは、おそらく日頃からオセロのことを快く思っておらず、卑猥な言葉を使うことでブラバンショアの気持ちを必要以上に掻き乱し、少しでも溜飲を下げようとする。イアゴのこの不満の原因が客観的なものか、それとも「動機なき動機探し」に過ぎないのかという論争はこれまで幾度となく繰り返されてきたものではあるが、今それについて論じるつもりはない。確かにイアゴは‘peculiar end’のために行動しているのであって<sup>(4)</sup>、オセロへの愛や義務を否定しているが、この「ある目的」が彼の中ではっきりとしたものになっていたとは到底思われぬ。それよりもむしろ、行動しながら、つまりロダリーゴーに指示を与えたり、オセロや彼が自分よりも先に副

官になったことで恨んでいるキャシオと話をする中で、少しずつその「目的」がはっきりとした姿を彼に見せた、と言ったほうが正しいだろう。要するに、自分でもどのような実がなるのか皆自分からなかった（というよりも実がなるのかどうかも自信がなかった）木に、期待以上の実が付き、熟れようとしたことに歓喜しているのがイアーゴだと思う。彼が引き起こした悲劇的結末を別にすれば、出たところ勝負で残忍ではあるが、計画性のない彼はある意味で非常に幼稚な人間であり、その点では彼にいいようにあしらわれているオセロと同じではないだろうか。ただし、「イアーゴ論」を展開することが本論の目的ではない。

『オセロ』において、『冬物語』と比較する上で確認しておきたいのは次のことである。すなわち、イアーゴが直接「嫉妬」‘jealousy’という言葉を使ったのは2幕1場の終わりのほうであり、オセロに向かって‘jealousy’に気をつけるように言ったのは3幕3場である。

O, beware, my lord, of jealousy!  
It is the green-eyed monster, which doth mock  
The meat it feeds on. That cuckold lives in bliss  
Who certain of his fate loves not his wronger,  
But O, what damned minutes tells he o'er,  
Who dotes yet doubts, suspects yet fondly loves!  
(3.3.163-8)

勿論彼はいきなり「嫉妬」に気をつけるように言ったわけではない。散々オセロに「嘘」を吹き込み、彼を一人にしてその場を離れようとした振りをし、

My lord, I would I might entreat your honour  
To scan this thing no farther.  
(Ibid.,242-3)

と、余計な詮索をしないように念を押す彼は人間の「天邪鬼」な性格を熟知していたに違いない。「詮索するな」と言われれば余計に詮索したくなり、「正直でいい奴だ」と言われると、嘘をついているかもしれないと疑い、「人間裏表などあって欲しくないものです」とほめかされれば、人間には裏表があることを信じて疑わなくなるのが人間の性であることを彼は知っているのである。だが、そのような彼が言わば無垢なオセロを罠にかける‘temptation scene’は3幕から始まったわけではない。それは1幕1場からすでに始まっているということ。つまり、誤解を恐れずに言うならば、1幕1場でイアーゴがロダリーゴ相手にオセロへの不満をぶち上げた時から、オセロがデズデモーナを殺害するまで、要するに劇全体が嫉妬に苦しみ、「緑色の目をした怪物」に変わっていくオセロの姿を丹念に「時間をかけて」描いていると考えざるを得ない。勿論言うまでもなく、イアーゴというある意味で特殊な才能を持った人物と、エリオットの言う「自己劇化」という性格のオセロがデズデモーナの「不義」を巡ってせめぎあう結果これだけの時間が必要だったのかもしれない。いずれにしても、オセロを演じる俳優は1幕で見せるデズデモーナの愛を勝ち取り、自信に満ちた高貴な人物が徐々に軍人として、そして人間としての輝きを失い「緑色の目をした」醜い「怪物」へと変貌していく過程を見せる必要がある。

大場建治は『冬物語』のリオンティーズの嫉妬とオセロのそれを比較して次のように述べている<sup>(5)</sup>。

「舞台は、ボヘミアに帰国しようとするボヘミア王と、それを引きとめようとするシリア王リオンティーズとの友情のやりとりになります。王妃ハーマイオニのねんごろな口添えも加わって百行あまり。すると突如として、ハーマイオニの貞節を疑うリオンティーズのまがまがしい嫉妬のせりふとなる。

この突然の嫉妬にはなんの説明もありません。

それは文字どおり突如として起こる。

これが『オセロー』の場合だと、オセローを嫉妬に追いこむために、シェイクスピアは劇の大半を費やし、そのうえ悪魔的な副主人公イアーゴの創造まであえてした。「將軍、嫉妬に用心なさいよ；あいつは緑色の目をした怪物で、自分の餌食をじわりじわりなぶりものにするやつだ」（第三幕第三場）とイアーゴは、蛇のようにするするとオセローの胸の奥に忍びこんで、オセローを苦しめるとぐるを巻く。『オセロー』は嫉妬の心理解剖のみごとなケーススタディです。」

大場もこの後引用しているが、リオンティーズの嫉妬について John Dover Wilson は彼を演じる俳優の心構えとして、次のような演出が不可欠であると考えている<sup>(6)</sup>。

My own belief that the actor who plays him should display signs of jealousy from the very outset and make it clear, as he easily may, that the business of asking Polixenes to stay longer is merely the device of jealousy seeking proof.

大場は当然ではあるが、そのような演出では『冬物語』は『オセロー』の小型版になりすぎ、みすぼらしいものになってしまう、と John Dover Wilson の解釈を疑問視している。このような演出を考えてしまいがちなのも分からなくはない。第1幕2場の始め、ポリクシニーズはシチリアでの滞在が9ヶ月もの長きに及んでいることを口にし、第2幕1場では侍女がハーマイオニのお腹が日ごとに大きくなっていること、つまりは彼女の出産が間近に迫っていることを王子マミリアスに語りかけているからである。だから、この場でいきなり、唐突に嫉妬の気持ちにリオンティーズが襲われたのではなく、最初は昔からの無二の親友の訪問を心より歓迎していたものの、時がたつに連れて、その親友とこともあろうに最愛の妻との不義を疑わざるを得ない状況に出くわしたことが一度ならずあったはず。デズデモナーナのハンカチではないが、ハーマイオニのせり出すお腹はまさに、否定しようとしても、日ごとに二人の不義の動かぬ証拠としてリオンティーズの目に少しずつ「大きくなって」飛び込んできてしまう。シェイクスピアは、確かに9ヶ月という滞在期間をそのように観客がとらえることも計算していたのかもしれない。しかしながら、それだと第1幕1場でカミローとアーキデマスが二人の長年にわたって変わることがない、固い友情を賛美した後の次の場で、ポリクシニーズに更に滞在を伸ばすように強く要請するリオンティーズの姿をどのように考えればいいのか。明日帰るというポリクシニーズに、「せめてあと一週間」と翻意をうながし、それでも明日帰ることに決めたと頑固に言い張られると、「では中を取ってあと半週間」とせがむリオンティーズは、心に芽生えた嫉妬を懸命に抑え、演技をしているだけなのだろうか。

この場で本心からポリクシニーズに帰国を思いとどまらせようとするには、リオンティーズの言葉はある意味でその真意を疑われてもおかしくない。なぜなら彼に滞在を延長することを求めるように言われ、ポリクシニーズにユーモアをも交えながら更なる滞在を心から懇願するハーマイオニの台詞と比較すると、否が応でもその短さが気になってしまう。そこからこれは彼の「嫉妬の兆候」であり、ハーマイオニとポリクシニーズが滞在を巡ってやり取りしているとき全く口を挟まないのは二人の不義の「証拠をつかもう」としているからだ、と上のような解釈が出てくるのはある意味で仕方ないことかもしれない。しかし、このような解釈は余りにも論理的、合理的すぎはしないか。

デズデモナーナの不貞を決定的なものに見せる証拠がほしかったイアーゴは偶然ハンカチを手に入れる。

I will in Cassio's lodging lose this napkin,  
And let him find it. Trifles light as air  
Are to the jealous confirmations strong  
As proofs of holy writ. This may do something.  
The Moor already changes with my poison.  
Dangerous conceits are in their natures poisons,  
Which at the first are scarce found to distaste,

But, with a little act upon the blood,  
Burn like the mines of sulphur.  
(3.3.318-26)

イアゴが「毒」に例えている人の心に巣くっている「危険な思いつき」は特殊な人だけに訪れるものではない。例えば「嫉妬」という思いつきにしても、イアゴ自身もどこまで本気で言っているのかは断定できないが、オセロやキャシオに対して感じている。ただ、仮に彼の嫉妬が本物であっても、イアゴはその「危険な思いつき」が毒のような危険なものであることを知っており、だからこそ彼はそれをある程度制御する方法を身につけている人物だと考えていいだろう。しかし一般的には人はなかなかその「思いつき」の存在に気がつかないし、自分がまさかそのようなものにとらわれてしまう人間であることは認めようとしない。仮に、「嫉妬」という心理状態があることは理解していたり、回りにそのような例を見ることはあっても、それが自分にも当てはまることを認めないのが人間であり、人間の弱さであることをシェイクスピアは理解していたのであろう。ただ、彼はたまたま「嫉妬」という感情を題材として用いただけであり、イアゴも言っているように、「危険な思いつき」はあくまで‘dangerous conceits’と複数あるのであって、人間を毒のように滅ぼしてしまうのは「嫉妬」だけではない。例えば、出世欲や金銭欲などもその中に入るかもしれない。

では同じ「危険な思いつき」である嫉妬を描いていると思われるのに、『オセロ』と『冬物語』ではそれがあある面では全く違ったものであるかのような印象を受けてしまうのはなぜだろうか。それともそのように感じてしまうことはこの二つの作品を間違っって解釈していることになるのだろうか。私にはそれが間違いだとは思われぬし、むしろそのように思わせることこそシェイクスピアが意図したものだと考えられる。

渡辺喜之は小田島雄志訳『オセロ』の解説で「二重の時間」つまり「劇のプロット上の短い時間と物語的な長い時間が」この作品の中に共存しているという指摘が19世紀以来なされてきたことを紹介している。しかし、それと全く同じ意味ではないが、「二重の時間」というのであれば、『オセロ』よりもむしろ、人間を包む大きな時の流れと、人がある時には意識的に、又時には無意識に内に我が身をおいてしまう短い時の動きは『冬物語』にあるのではないだろうか。そしてそれを私たちにはっきりと意識させるのが先に引用した16年の時の経過を告げる「時」の存在である。

ではこの「時」はどのように用いられているのだろうか。はっきりしていることは、少なくとも『冬物語』の中では、長い時間の流れは、「時」自らが語っているように、起きてしまった過去を振り返る道具として使われているのであり、今まさに起きている現在のことを伝える役割を担ってはいない。マミリアスが死ぬことも、生まれたばかりでまだ名前すらつけてもらっていなかったパーディタがボヘミアの海岸に捨てられることも、又ハーマイオニの無実を証明したアポロの神託を無視し、その直後マミリアスの死とハーマイオニが死んだという「事実」を突きつけられたリオンティーズが己の非を認めるときのスピード感は、16年といういわば遠くから人間の営みを眺めたゆったりとした時の流れとは対極的な場所に位置するものである。そしてその中であって、最も際立った存在がリオンティーズの嫉妬だと私には思えて仕方ないのである。Dover Wilson の解釈を完全に否定するつもりはないが、不義に対する疑いからすばやく確信に移るリオンティーズの嫉妬をこと細かく時間をかけて説明することは、「起こったことを説明する」言うなれば「語り部」としての「時」の役割ではない。つまり、非常なスピードで嫉妬にとりつかれていく人間の「心理を解剖」することは「時」の及ばないことである。嫉妬とは、「心理を解剖」しなければ、ある時なんの予告もなしに、それこそ「突如として起こるもの」であることを強調して描いて見せたのがこの『冬物語』という作品だと言えないだろうか。そして、その「突如として起こり」、身体の中を一気に駆け巡り、人を滅ぼしてしまう「毒」である「嫉妬」の特性を、4幕1場で「時」を登場させることによってシェイクスピアは見事に描いて見せてくれている。確かに4幕1場を境に、冬と春、青春と老年、宮廷と田舎、人工と自然、さらに喜びと悲しみなどの二重性が描かれてはいるが、それとは別に人間の愚かさを表す悪意や理不尽な怒りそして嫉妬が短い時間の中で表現され、そうしたものの関係で人間が味わう苦しみなどが長く続く時間の中で描かれていることも見過ごしてはならない<sup>(8)</sup>。

シェイクスピアは同じ主題を同じようには決して描かないと言われることがある。『冬物語』の嫉妬は、何の根拠もなしに、だからその原因を説明しようにも説明できず、ある時「文字どおり突如として」起こる現象をそのまま描いてみせたものだと言える。一方、『オセロ』においては、嫉妬に苦しむオセロよりもイアゴの存在に注目すべきであろう。ただしそれは自分の中にある説明しがたい苛立ちを解消するため、オセロにあらぬことを吹き込む悪人としてのイアゴではない。むしろ、『冬物語』においては存在していない「嫉妬の心理を解剖する」ある種の語り部としてのイアゴの存在である。確かにシェイクスピアはオセロを苦しみのどん底へと情け容赦なく叩き落していくイアゴが張り巡らした罠を丹念に時間をかけて描いており、オセロ自身の口とイアゴが観察するオセロの姿を通して、「解剖された嫉妬の心理」を見せ付けているのである。そしてその過程は物理的にも長い時間を使って描かれているのであるが、その時間を私たちが短く感じないのは、それ以上に長い時間が『オセロ』の中には流れてないからである。戦に赴いていない9ヶ月とかトルコ軍征伐のために嵐の中ようやくの思いでヴェニスからキプロス島に渡るのにかかった時間も、よほどのことがない限り観客には意識されることはない。つまり、観客は今日の前で展開されている事件をまさに同時体験しているわけで、それ以外の時の流れを感じず、ましてやそれと比べ物にならないほどの長い時間の経過を報告されることもないために、よけいにオセロがイアゴの罠に嵌り、嫉妬に狂い、我を忘れ、デズデモーナを殺害し、自らも死んでいく過程を長く感じるのではないだろうか。又、「語り部」であるイアゴはオセロの現在の心理を観客に伝えるだけでなく、彼の武人としての過去の業績を時には伝え、又以前彼の妻エミリアとあらぬ仲になったと、根も葉もない彼がでっち上げた話をすることによって、時間を遡ってみせる。かと思うと自分の獲物となりつつあるオセロが今後嫉妬のためにどのような行動をとるかを、いわば時計をすすめた未来の姿までも描いている。つまり、観客は嫉妬という毒に犯されたオセロの心の中にいて、イアゴの語りによって、ある時は過去へ、そして次には未来へと非常に長い時間の中を移動しているとも考えられる。第1幕からオセロがデズデモーナを殺害するまで、実際に舞台上で上演した場合どのくらいの時間が経過するのかはわからないが、もしも観客がオセロに感情移入していた場合、観客は上に述べたような理由から、実際よりもはるかに長い時間嫉妬に苦しめられることになる。

### 3 結び

オセロが嵐の中キプロス島に渡り、新婚のデズデモーナと再会し、イアゴの悪巧みに見事に引っかかり、彼女と副官キャシオが不義をはたらいていることを「確信」し、彼女を殺害するまでそれほど長い時間が経過したわけでない。だが、シェイクスピアはその時の推移をほぼ忠実に舞台の上で再現するように描いている。そしてデズデモーナを殺害した後、その行為を咎められたとき「名誉の人殺し」'honourable murder' と言ってオセロは自己正当化をしようとするが、イアゴの妻エミリアたちから、彼が誤解をしていたことを知らされる。その後の彼の台詞などから判断し、彼の最後の場面での行為を「自己劇化」と非難するつもりはない。それよりも、『冬物語』と比較する上からおさえておくべき点の一つがある。それは、自分の嫉妬が根拠のないものであると分かった後、劇の中で起きている事件は主人公の死だけである。「だけである」という言い方は誤解を受けるかもしれないが、言うまでもなく、オセロの死を軽んじるつもりは毛頭ない。ただ私が言いたいのは、『オセロ』という作品では、嫉妬とその結果という二つの関係を考えるならば、悲劇作品らしく主人公の死で幕を閉じてはいるものの、あくまでも嫉妬そのものを描くことに作者シェイクスピアの関心はあった。一方『冬物語』においては、シェイクスピアはリオンティーズを通してオセロとは全く異質の嫉妬を描こうとしたわけではなく、嫉妬のいわば「その後」を丹念に描いて見せている。16年という長い時の経過は、決して約束された和解をむかえるためのものではない。終幕まで嫉妬する主人公を描いた『オセロ』と違い、劇の半ばまで嫉妬に狂う醜いリオンティーズを舞台にのせたシェイクスピアは、16年の時の経過を告げる「時」を利用し、観客の心の中に嫉妬が引き起こす「その後」の重要性をしっかりと印していると考えられる。

主人公の死を絶対視する必要はないだろう。先ほども言ったようにオセロの死を軽視するつもりはないが、リオンティーズの嫉妬が直接の原因とは言い切れないものの幼いマミーリアスの死、16年にも及ぶリオン

ティーズの後悔の日々、更には彼が味わったであろう苦しみよりもはるかに深い苦しみの日々を送ったであろうハーマイオニが負った心の重荷を考えると、劇の最期に展開される再会、和解の場面を手放しで喜ぶわけにはいかない。確かに、ハーマイオニの再来であり、再生のシンボルとも考えられるパーディタとフロリゼルの祝福された結婚はあるけれども、そうしたものでもお消すことの出来ない暗い影を感じてしまうのは間違っているのだろうか。

『オセロ』と『冬物語』における嫉妬の質が違っていただけではない。適切さを欠いた比較かもしれないが、『オセロ』においては嫉妬そのものに焦点が当てられていたのに対し、『冬物語』ではどちらかと言えば嫉妬そのものよりも、嫉妬という理不尽であるがゆえに始末に終えない感情が引き起こす結果に焦点が移っていたと言えるのではないだろうか。そのために、『オセロ』ではそれほどの時間の経過は必要ではなく、『冬物語』では、捨てられたパーディタが一人前の、つまりは結婚出来るだけの年齢に達するためもあったのかもしれないが、16年という気の遠くなるような時間を必要としたのだと考えられる。

先に、『冬物語』に「暗い影」を感じてしまうと書いたが、この作品には避けて通ることの出来ないテーマがある。それは、大場も少し指摘していることではあるがハーマイオニの「復活」である。「再生」「復活」の象徴的場面とも考えられるこの場面に、宗教的な神秘さを感じるか、子供だましの嘘っぽさを嗅ぎ取ってしまうか、又は冬の後に訪れる春の明るさ、暖かさを感じ、冬の「暗い影」など吹き飛ばされてしまっていると喜びの輪の中で微笑んでいいものか、そうしたことが今後の課題として残った。

(注)

1 *The Winter's Tale* (The Arden Shakespeare, ed. by J. H. P. Pafford, reprinted 1986)

2 *The Complete Shakespeare* (Guild Publishing London, ed. by Stanley Wells, 1987)

3 *Macbeth* (The New Penguin Shakespeare, ed. by G. K. Hunter, reprinted 1987)

4 Heaven is my judge, not I for love and duty,

But seeming so for my peculiar end:

(1.1.60-1)

5 大場建治著『シェイクスピアを観る』(岩波新書, 2001)

6 *The Winter's Tale* (The New Shakespeare, ed. by John Dover Wilson, 1968) p.131

7 小田島雄志訳『オセロー』(白水Uブックス, 1991 第7刷)で渡辺は次のように解説している。

「チンティオからシェイクスピアが大きく異なっているのは、ムーア人を、生まれにおいても、高貴な人物としている点であるが、さらに注意すべきは、物語と芝居の違いからくる時間の問題である。シェイクスピアの芝居では、キプロス島に着いてから、事件の結着まで、なんと一昼夜半ほどに圧縮されている。これは、劇的な緊張感を高めるため、シェイクスピアが常に用いる手法であるが、そのため物語の中のさまざまな陰謀や偶発の出来事などが、すさまじい凝縮度でもって(とりわけ三幕三場以降)まとめられている。その一方、作品の中に奇妙な「二重の時間」が入り込んでしまっている点も十九世紀以降指摘されてきた。つまり、劇のプロット上の短い時間と物語的な長い時間が共存しているのである。」

8 *The Winter's Tale* (Cambridge Student Guide, ed by Sheila Innes, 2002)に、時間について次のような解説がある。

A sense of the cycles of life and death and of the seasons was particularly pertinent to Jacobean thought. Arising particularly from Renaissance thinking, the dualities of winter and spring, youth and age, court and country, art and nature, joy and sorrow, were central to cultural and intellectual considerations. Shakespeare uses the theme of time to explore all these issues. (p.73)