

シェイクスピアの『冬物語』における「騙し」のモチーフ

内藤 亮一¹Dissimulation in Shakespeare's *The Winter's Tale*

Ryoichi NAITO

E-mail : naitoh@edu.u-toyama.ac.jp

キーワード：シェイクスピア，冬物語，偽り，パストラル，ならずもの文学

Keywords : Shakespeare, *The Winter's Tale*, dissimulation, pastoral, rogue literature

シェイクスピア (William Shakespeare) の時代において「騙し」はいわば社会に通底したものである。陰謀が渦巻く宮廷で生き抜くためには、人の嘘を見抜きながら、自分もときには人を欺くことが必要とされたに違いない。ベーコン (Francis Bacon) は *The Essays* のなかで、「偽り」 (dissimulation) についてメリット・デメリットを比較しながら、基本的には否定的な見解を述べているが、最良の心構えとして、隠し立てしないという評判とともに、秘密を守る、適宜に隠蔽を用いる、必要な場合は偽装することを兼ね備えることが必要であると説いている (78)。

シェイクスピアの作品においても「騙し」は主要なモチーフのひとつである。悲劇・喜劇を問わず、「騙し」が多くの作品の重要モチーフであることは間違いない。そのなかで、シェイクスピア晩年の劇『冬物語』 (*The Winter's Tale*, 1610-11) においても、「騙し」のモチーフは数多くみられる。本稿の目的は『冬物語』における「騙し」のモチーフを取り上げて、それが劇の中でどのように絡み合っているかを通して、『冬物語』における「騙し」の意味を読み直すことである。

1. レオンティーズの中傷と自己欺瞞

劇は始まりから、疑惑と自己欺瞞によって動き出す。シシリア王レオンティーズ (Leontes) の嫉妬が、この劇の悲劇的な前半部の中心である。

シシリア王レオンティーズは、王妃ハーマイオニー (Hermione) が、シシリアの宮廷に滞在中の自分の友人ポリクシニーズ (Polixenes) と不倫をしているのではないかと疑う。その理由は、自分が説得できなかったポリクシニーズの滞在延長をハーマイオニーがいともたやすく認めさせたからである。

LEONTES Is he won yet?

HERMIONE He'll stay, my lord.

LEONTES At my request he would not.

(1.2.85-87)

そのとき疑惑が突然に生まれる。そしてみるみるうちに彼の脳裏を埋め尽くしてしまう。二人が手を合わせているのを見たときには、心と体が動揺し、激しい嫉妬にかられる。

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. This entertainment

May a free face put on, derive a liberty

From heartiness, from bounty, fertile bosom,

And well become the agent. 'T may, I grant.

But to be paddling palms and pinching fingers,

As now they are, and making practiced smiles

As in a looking glass, and then to sigh, as 'twere

The mort o' th' deer—O, that is entertainment

My bosom likes not, nor my brows.—Mamillius,

Art thou my boy? (1.2.108-120)

ポリクシニーズを引き留められたのはよいことであり、ハーマイオニーにそれを頼んだのもレオン

¹ 富山大学人間発達科学部

ティーズである。しかし、よいはずのことが、ここではレオンティーズによって悪いほうへと解釈される。“friendship”は友情であるが、当時は性愛の相手も意味した。「心震える」(*tremor cordis*)のは宗教的悦びにも使われるがここではそうではない。「もてなし」(entertainment)は「心」(heartiness)からのものだが、「自由さ」は「放縦」(liberty)に「恵み深さ」は「気前の良さ」(bounty)へと読み替えられていく。「もてなし」も過剰な「歓待」にしか見えなくなる。

レオンティーズは自らの嫉妬を正当化するために、息子マミリアス(Mamillius)が自分の子ではないかもしれないと疑い始める。

Thou want'st a rough pash and the shoots that
I have
To be full like me; yet they say we are
Almost as like as eggs. Women say so,
That will say anything. But were they false
As o'erdyed blacks, as wind, as waters, false
As dice are to be wished by one that fixes
No bourn 'twixt his and mine, yet were it true
To say this boy were like me. Come, sir page,
Look on me with your welkin eye. Sweet villain,
Most dearest, my collop! Can thy dam? May't be
Affection? — Thy intention stabs the center.
Thou dost make possible things not so held,
Communicat'st with dreams—how can this be?
—

With what's unreal thou coactive art,
And fellow'st nothing. Then 'tis very credent
Thou may'st co-join with something; and thou
dost,
And that beyond commission, and I find it,
And that to the infection of my brains
And hard'ning of my brows. (1.2.128-146)

マミリアスが自分に似るためには、もじゃもじゃ頭(rough pash)と角(shoots)が生えていないといけない。角への言及は、間男された夫の額に角が生えるという俗説をレオンティーズがすでに受け入れていること、つまりハーマイオニーが不貞を働いていると決めつけていることを示す。レオンティーズは、ルネサンス期に流行していた人間の顔と動物の顔を比べた人相図を念頭に、自分を雄牛のような動物に例えている(Pitcher 65)。しかし、幼いマミ

リアスがそのような頭をしているはずもないし、間男されて角が生えているはずもない。にもかかわらず、レオンティーズとマミリアスがそっくりの親子であると口にする女たちは、平気であそをつく類の者であると結論し、自分の疑惑を正当化する。さらに、レオンティーズは「心的状態」(Affection)について語る。アーデン版第3シリーズの編注者 John Pitcher も言うように、“affection”はこの劇におけるキーワードであるが(1.1.24n)、ここでもレオンティーズの心的状態、彼の嫉妬の感情、彼が想像するハーマイオニーの情欲などいくつかの意味が考えられる(1.2.137-46n)。また、シェイクスピアがしばしば言葉の意味にいくつかの意味を重ねることを考えれば、これらの意味はここでも重ねられていると考えるのが妥当である。そのなかで Pitcher は「心的状態」の意味として、それ以下の部分を注釈しているが、そうすると“affection”は、不可能と思われるものも可能に思わせ、存在しないものと協同する。すると、それが現実と関わっていることが信じられ、正気を失うほどのことも見つけてしまうのだ(1.2.139n, 141-142n, 142n, 143n, 144n, 145n)。これはまさしく、騙し騙される時の心的状態であり、このようにしてハーマイオニーの不貞を確信したというのは、レオンティーズの自己欺瞞を露呈している。付け加えれば、上述した解釈は、この部分の一つの解釈であり、そのほかに、いかようにも解釈できる点は、多分にレオンティーズの心的状態が乱れていることと関連している。それを示すのがこのセリフの後、ポリクシニーズとハーマイオニーはともに、レオンティーズはどうしたのかと、次のように心配するところである。

POLIXENES What means Sicilia?
HERMIONE He something seems unsettled.
POLIXENES How? my lord?
LEONTES What cheer? How is't with you,
best brother?
HERMIONE You look
As if you held a brow of much distraction.
Are you moved, my lord? (1.2.146-150)

レオンティーズの心的状態の乱れは、上述した解釈とは別のレベルで、彼が自分を見失い、自己欺瞞に陥りやすい状態にあることを示している。

その後、レオンティーズはますます疑いを深め、先の“affection”の説明そのままに、思い込みを真実

と信じ、一つ一つの言葉をすべて悪いほうに解釈していく。そして忠臣カミロ (Camillo) が、自分の言うことに反対して、王妃の無実を訴えたならば、「お前はうそつきだ」(“you lie, you lie! / I say thou liest, Camillo, and I hate thee....”) (1.2.297-298) と聞く耳を持たないほど頑なになっていく。you から thou への急な変化は、明らかにレオンティーズが冷静でないことを示している。そして、自分が「十分な理由なしに愛する我が子の血統に汚点をつけようとしていると思うのか」(“Give scandal to the blood o’th’ prince, my son, / Who I do think is mine, and love as mine, / Without ripe moving to’t?”) (1.2.328-330) とカミロに対して、怒りを示す。カミロは王からポリクシニーズ殺害の命を受け、それに従うふりをして、ポリクシニーズ王とともに逃げることをとする。

ポリクシニーズが逃げたことを知った王は、ハーマイオニーを裁判にかけることとする。周りの貴族たちもすべて、王妃の無実を訴えるにもかかわらず、意見を求めてはいないし、ポリクシニーズが逃げたことが何よりの証拠と取り付く暇もない。裁判の折には、臨月を迎えていた王妃が産んだ女の子を、王に仕える貴族アンティゴナス (Antigonus) の妻ポーライナ (Paulina) が王の前に連れてくるが、それも不義の子と信じて疑わない。ポリクシニーズが来たのは9か月前ということを考えれば、これが不義の子と考える理由はある。わざわざそのような設定であれば、その点を問題にしてもよさそうだが、論点はそこにはない。レオンティーズは私生児としか呼ばず、ポーライナをはじめ他の人々は、王の子だと主張するだけである。

したがって、結論は神託に委ねられることとなる。しかし、神託が王妃の貞節と他の人たちの無実を告げても、レオンティーズは聞く耳を持たない。

There is no truth at all i’ th’ oracle.

The sessions shall proceed. This is mere falsehood. (3.2.137-138)

レオンティーズが自らの過ちを認めるのはその直後に王子の死の知らせを聞いた時である。

SERVANT O sir, I shall be hated to report it.

The Prince your son, with mere conceit and fear

Of the queen’s speed, is gone.

LEONTES How, ‘gone’?

SERVANT Is dead.

LEONTES Apollo’s angry, and the heavens themselves

Do strike at my injustice. (3.2.140-144)

結局、レオンティーズは“affection”に支配されており、自分の信じたいことだけを信じ、それ以外は「うそ」として受け入れようとしないのである。自己欺瞞の陥る典型といえよう。種本の『パンドスト時の勝利』(Pandosto: *The Triumph of Time*, 1588) では、王はアポロの神託をすぐに受け入れており、そのあと王子の死の知らせを聞く設定になっている (Pitcher 3.2.137-138n) ことを考えれば、シェイクスピアはレオンティーズの上記の点をなおさら強調しているといえる。

この劇における「騙し」のモチーフは、まず「疑惑」から始まる。妻に騙されたと思ったレオンティーズは、自己欺瞞に陥り、その疑惑を根拠なく真実と確信する。忠臣カミロは王レオンティーズを騙してまで、自らが潔白と信じるポリクシニーズを助ける。シリアの宮廷は騙し騙し合いの場であり、真実よりも心象が重要であり、当時のシェイクスピア時代の宮廷の「騙さなければ生きていけない」状況が反映されているといえよう。

2. ポーライナの嘘

この劇の前半ではもう一つ大きな「騙し」がある。それがポーライナの騙しである。

王子の死を告げる上の引用の直後に王妃ハーマイオニーは気を失う。王妃を連れて行ったポーライナはそのあとで王妃が亡くなったと嘘をつく。

LORD What fit is this, good lady?

PAULINA What studied torments, tyrant, hast for me?

What wheels, racks, fires? What flaying? Boiling

In leads or oils? What old or newer torture Must I receive, whose every word deserves To taste of thy most worst? (3.2.171-176)

上のセリフからもわかるように、ポーライナはかなり興奮している。これまでの王の過ちをなじった後に、それらの過ちは許されるものかもしれない、けれどこれだけは許されない、と言わんばかりに王妃の死を告げる。

PAULINA But the last—O lords,

When I have said, cry woe!—the queen, the queen,
The sweetest, dearest creature's dead, and vengeance for't
Not dropped down yet.

LORD The higher powers forbid!
PAULINA I say she's dead. I'll swear't. If word
nor oath
Prevail not, go and see. (3.2.196-201)

ポーライナはレオンティーズに、このあとさらに罵詈雑言を浴びせる。さすがに他の貴族に窘められ、ポーライナは王妃が亡くなったゆえのことで言いすぎました、と許しを請う。ポーライナの罵詈雑言はある意味、戦略的なものである。ポーライナは王妃が活着していることを知っていながら、それを隠し、レオンティーズを改悛に向かわせるために、あえて罵詈雑言をするのである。このポーライナの「騙し」はこのあと劇の終幕まで明かされないまま、王は自らの嫉妬が惹き起こした罪に対する改悛の日々を16年間送ることになる。『冬物語』を含むシェイクスピア晩年のいわゆるロマンス劇では「時」の経過が重要な役割を担うが、「真実は時の娘」という当時の諺そのままに、ここでも真実が明かされて、レオンティーズが許されるには時間が必要である。それまでは、ポーライナは嘘をつきとおし、真実は隠されなければならない。種本である『パンドスト』の副題は「時の勝利」である。

前半の「騙し」のモチーフの特徴は、言葉によるものである点にある。レオンティーズの自己欺瞞は中傷とともにあり、ポーライナの「騙し」にはマキャベリ (Niccolo Machiavelli) 的といってもよいレトリックがある。レオンティーズの中傷が死をもたらすのに対し、ポーライナの「騙し」は最後には、奇跡と復活・再生をもたらすのである。ただし、ポーライナの「騙し」は観客をも騙すものであり、それは観客に奇跡を奇跡と感じてもらうためにシェイクスピアとポーライナが仕組んだものである。

3. 悲劇と喜劇の境界における嘘：ボヘミアの海岸

劇の後半では、前半で見られた「騙し」のモチーフの悲劇的要素が、喜劇的な要素に変わる。その境界にあるのが、3幕3場のボヘミアの海岸の場面である。3幕3場は、シシリアからボヘミアの海岸に

場所が移動する。そして4幕1場で、コーラス役の「時」が16年の月日が過ぎたことを語ったのち、劇はシシリアから本格的にボヘミアに移るのである。その意味で、3幕3場は時間と空間における劇の前・後半の境界に属するのである。

ボヘミアには海岸がないことはこれまで多く問題にされたところである。なぜシェイクスピアはボヘミアの海岸にしたのか。これに対して Pitcher は次のような説を述べる。シェイクスピアは、種本である『パンドスト』のシシリアとボヘミアの設定を逆に行っているのだが、その際に、シシリアの海岸をそのまま、ボヘミアの海岸にしたというものである。これに対して、早くも1619年にジョンソン (Ben Jonson) はシェイクスピアの間違いを指摘している。その後もこのことはシェイクスピアの無知の例とされてきた。しかし、当時の地図はシェイクスピアも知っていたはずであり、ボヘミアに海岸がないのも知っていたはずである。おそらくシェイクスピアは承知の上で、冗談の一つとしてボヘミアに海岸を設定したのであり、今で言えば、「ジャマイカのアイスホッケーチーム」、「スイスの海軍」同様に、当時の観客は笑ったはずである。ボヘミアの海岸での難破というありえないことは、そのあと劇中で数々の非現実的なことや作り事が起きるのを前もって知らせることになった、という (Pitcher 100-102)。「騙し」のモチーフの観点からはこの説は魅力的なものである。ボヘミアの海岸はシェイクスピアが観客に仕掛けた「うそ」であるのだ。境界がもつ曖昧模糊とした雰囲気や2面性を考えれば、ボヘミアの海岸というありえない場所は、奇妙なことが起きるのに絶好の設定といえる。

ボヘミアの海岸で起こる奇妙なこととは熊が舞台に表れることである。しかも、舞台の上ではないかもしれないが、熊が人を食べることである。3幕の終わりでボヘミアの海岸に着いたアンティゴナスはレオンティーズの命令通り、王女である赤子を捨てる。そしてそのあと、熊に追われて食べられてしまう。

ボヘミアというこれからパストラルの舞台になろうとする地での殺害は、ボヘミアという設定が笑いを誘う喜劇的なものであるだけに、これもまた喜劇的にとらえられた可能性はある。しかし、それでも人の死は、前半の悲劇的なハーマイオニーとマミリアスの死を想起させ、劇世界が喜劇の明るさに達し

ていないことを意味する。前半では、宮廷で無実の王妃と無垢な王子と王女が死んだり捨てられたりする。殺したのはレオンティーズの「剣よりも鋭い刃を持つ中傷」(“slander, / whose sting is sharper than the sword’s”) (2.3.84-85) によってである。王子は母親が中傷されるのを病んで、死んでしまう。この場面でも、王女が捨てられ、まだ、ボヘミアには着いたものの、そこは喜劇的なパストラルの舞台にはなっていない。

アンティゴナスが熊に食べられることは、羊飼いの息子の口を通して報告される。アンティゴナスは海岸に着いたとあるが、羊飼いが見ていることから、ほぼ牧場と近いと考えてよいだろう。死はパストラル世界には似合わない出来事である。もちろん、プーサン (Nicolas Poussin) の描いた、羊飼いが墓標を指さす有名な絵 (“Et In Arcadia Ego”) にもあるように牧歌的な理想郷においても死は存在する。しかし、ボヘミアの海岸で起こることは、プーサンの絵が示す「メメント・モリ」(memento mori) のような宗教的・思索的な死というよりは、どこかグロテスクで滑稽な出来事である。熊は当時の娯楽「熊いじめ」(bear-baiting) で民衆にとってある意味身近な動物だが、その熊に食べられるというのは、悲喜劇的である。さらに、それを報告するのが羊飼いの息子で劇中「道化」(Clown) という役名の人物であることが、そのグロテスクな滑稽さをさらに際立たせている。道化は、海で暴風雨のために難破する船と陸で熊に追われるアンティゴナスの様子をないまぜにしなが、父親の老羊飼いに興奮して話す。

O, the most piteous cry of the poor souls!
Sometimes to see 'em, and not to see 'em; now
the ship boring the moon with her mainmast,
and anon swallowed with yeast and froth, as
you'd thrust a cork into hogshead. And then for
the land-service, to see how bear tore out his
shoulder-bone, how he cried to me for help, and
said his name was Antigonus, a nobleman!

.....
The men are not yet cold under water, nor the
bear half dined on the gentleman—he's at it now.
(3.3. 88-95, 102-103)

アンティゴナスの死は、このように熊のお食事として伝えられる。アンティゴナスの死は予期せぬことであり、気の毒にも思えることでもある。しかし、

アンティゴナスの死の理由はレオンティーズの命令で無垢な赤ん坊である王女を捨てたためである。前半の最後は喜劇的要素もあるとはいえ、宮廷におけるレオンティーズの罪が原因で巻き込まれた人がさらに死に至り、宮廷における悲劇的雰囲気は払拭されてはいない。

前半最後の3幕3場でのアンティゴナスの滑稽で不条理な死のあとに、16年が一足飛びに過ぎ去る。16年のあいだのことはコーラス役の「時」(Time)によって語られる。そのなかで、レオンティーズが愚かな嫉妬の結果を嘆き、閉じこもったままにいたり、ボヘミアの王子が成長し、また、捨てられた赤子パーディタ (Perdita) (ラテン語で「失われた」の意味) も美しく成長したことが語られる。「時」が観客に向かって、下の引用のように、今、私は美しいボヘミアにいと想像してください、という通り、舞台は死の影が差すボヘミアから、のどかなパストラルの舞台としてのボヘミアに替わるのである。

... imagine me,

Gentle spectators, that I now may be
In fair Bohemia.... (4.1.19-21)

4. パストラル世界における変装

コーラスに続き、劇中世界で、前半の悲劇を過去のものとし、後半の喜劇的パストラル世界を導入するのは、4幕2場のボヘミアの宮廷でのポリクシニーズとカミロの会話である。二人の会話は、レオンティーズのことから始まる。シシリア王レオンティーズは罪を悔いており、カミロに帰るように知らせてくる。カミロは母国シシリアに帰りたがっているのだが、それに対して、ポリクシニーズは、シシリアのことは口にしないほしいと述べる。その理由は、レオンティーズを憎んでいるからではなく、レオンティーズとは和解したが、彼が妻子を失った悲しみを思うことがつらいからだと告げる。ポリクシニーズの「シシリアのことは脇において」(“... and lay aside the thoughts of Sicilia.”) (4.2.51-52) というセリフが端的に前半と後半を分断する。シシリアのことは劇中でも忘れるべきものとされ、舞台は完全にボヘミアにおける出来事に焦点が移行する。

ここで二人の話題は、王子フロリゼルが変装して宮廷をあげ、羊飼いの家にいるという情報に移る。そして、二人も変装してその羊飼いのところに行き、理由を探ることにしよう、というところで後半最初

の短い場面が終わる。

パストラル世界において、変装は常套手段である。羊飼いの身なりをして、女羊飼いと恋に戯れるのが、パストラルというジャンルの中心に位置するものだろう。それは、最初から虚構の世界という「騙し」の枠組みを持っている。王子フロリゼル (Florizel) が、偽りの姿で恋をするのは後半のパストラル世界を表すタブローであるが、この劇においては、もともとが虚構の世界のパストラルに、父親を「騙す」モチーフが絡んできている。そこに、「変装した支配者」(disguised ruler) さながら、変装して息子を騙し、こっそりと様子をうかがう父親の「騙し」のモチーフが絡んでくる。宮廷同様に、パストラル世界でも「騙し騙される」ことが起きようとしているのである。ただし、この場面はまだ宮廷であり、パストラルの舞台である牧場で出来事が起こるのは次の場面であることを確認しておきたい。

5. パストラル世界の侵犯：オートリカス

王と王子がお互いに騙し合いをしようとしているなかで、舞台が整ったパストラル世界に、劇中で最初に侵入してくるのは本物の詐欺師である。4 幕 3 場の冒頭、歌を歌いながらオートリカス (Autolycus) が登場する。オートリカスは歌の合間に観客に自己紹介をする。“I have served Prince Florizel, and in my time wore three-pile, but now I am out of service.” (4.3.13-14)。オートリカスは王子フロリゼルに仕えた元宮廷人であり、羽振りのよい時もあったが、今は失職の身である。ただし、Arden 版の注から、いかがわしい仕事をしていたという裏の意味も読み取れる (4.3.13-14n)。そして今のことについて、次のように述べる。

My traffic is sheets—when the kite builds, look to lesser linen. My father named me Autolycus, who, being, as I am, littered under Mercury, was likewise a snapper-up of unconsidered trifles. With die and drab I purchased this caparison, and my revenue is the silly cheat. Gallows and knock are too powerful on the highway. Beating and hanging are terrors to me. For the life to come, I sleep out the thought of it. (4.3.23-30)

現在の職業はといえば、布 (sheets) を盗んで売ること、あるいは 4 幕 4 場ですでに出てくるように、ブロードサイド・バラッド (当時の流行歌などを刷っ

た 1 枚もののシート) を売ること (4.3.23n) などだが、神話の「泥棒の神」でもあるマーキュリー (Mercury) の息子と同じ名前である。このことが暗示するように、神話のオートリカス同様に、泥棒が得意で、つまらないもの (unconsidered trifles) を盗んだり、サイコロ賭博や女衞で稼いだり、単純なごまかしもしくは無知な人をだますこと (4.3.27-28n) でわずかな収入を得ている。ここからわかることは、オートリカスが当時のいわゆる「ならずもの」(rogue) であり、ボヘミアのパストラル世界はパストラルののどかな風景を観客に見せる前に、無垢な人物を騙す「ならずもの」によって侵犯されるということである。

オートリカスは羊飼いの息子「道化」がやってくるのを見て、“A prize, a prize!” (4.3.30-31) と喜ぶ。そして追剥にあったふりをして、地面に這いつくばり、相手が助けに来た隙を見つけてお金を騙し取る。

CLOWN ...Lend me thy hand; I'll help thee.
Come, lend me thy hand. [*Helps Autolycus up.*]

AUTOLYCUS O, good sir, tenderly. O!

CLOWN Alas, poor soul.

AUTOLYCUS O, good sir, softly, good sir. I fear, sir, my shoulder-blade is out.

CLOWN How now? Canst stand?

AUTOLYCUS Softly, dear sir, Good sir, softly.
[*Picks the Clown's pocket*] You ha' done me a charitable office.

CLOWN Dost lack any money? I have a little money for thee.

AUTOLYCUS No, good sweet sir, no, I beseech you, sir. (4.3.68-79)

また、4 幕 4 場では、羊飼いの羊の毛刈り祭り (sheep-shearing feast) の場に、行商人に変装して登場し、流行歌が載ったブロードサイド・バラッドと一緒に、様々なきれいな品々を売りにくる。

Enter AUTOLYCUS, [*disguised, carrying his pack and*] *singing.*

AUTOLYCUS

Lawn as white as driven snow,
Cypress black as e'er was crow,
Gloves as sweet as damask roses,
Masks for faces and for noses;

Bugle-bracelet, necklace-amber,
 Perfume for a lady's chamber;
 Golden coifs and stomachers
 For my lads to give their dears;
 Pins and poking-sticks of steel,
 What maids lack from head to heel—
 Come buy of me, come, come buy, come buy,
 Buy, lads, or else your lasses cry. Come buy!

(4.4.220-231)

この場面では、オートリカスは、楽しい祭の祝祭ムードを盛り上げる役割を担っているように見える。しかし、次に登場したときに、羊飼いたちに売った金ぴか品は紛い物であり、さらに、道化の歌の合間に財布を盗み取っていたことが、自らの口によって暴露される。

Ha, ha, what a fool honesty is, and trust—his sworn brother—a very simple gentleman! I have sold all my trumpery; not a counterfeit stone, not a ribbon, glass, pomander, brooch, table-book, ballad, knife, tape, glove, shoe-tie, bracelet, horn-ring, to keep my pack from fasting. They throng who should buy first, as if my trinkets had been hallowed and brought a benediction to the buyer; by which means I saw whose purse was best in picture; and what I saw, to my good use I remembered. My clown, who wants but something to be a reasonable man, grew so in love with the wenches' song that he would not stir his pettitoes till he had both tune and words, which so drew the rest of the herd to me that all their other senses stuck in ears. You might have pinched a placket, it was senseless. 'Twas nothing to geld a codpiece of a purse. I could have filed keys off that hung in chains. No hearing, no feeling, but my sir's song and admiring the nothing of it. So that in this time of lethargy, I picked and cut most of their festival purses, and, had not the old man come in with a hubbub against his daughter and the King's son, and scared my choughs from the chaff, I had not left a purse alive in the whole army. (4.4.600-623)

オートリカスが暴露するのはこの時点になってからだが、もしかしたら舞台上では、すでに、祭の際

に盗んでいる様子が演じられていたかもしれない。その場合は祭の祝祭ムードを壊すというよりは、笑劇のような喜劇的な場面として観客に捉えられたであろう。しかし、オートリカスがいったん退場して、ここで再登場するまでに、フロリゼルとパーディタの正体がポリクシニーズによって暴露されて、祭りが中断し、パストラル世界の祝祭性が崩壊して、悲劇的な様相を帯びてきた以上、オートリカスの暴露は、彼がいわゆる「ならずもの」であることを思い出させる。

オートリカスの行う「騙し」は当時の「ならずもの文学」(rogue literature)を想起させるものである。16世紀半ばから、17世紀初めにかけて、すり、ペテン師、泥棒といった悪党の所業を描いたパンフレットが盛んに出版され、文学作品にも関連する悪党が多く登場した(Dionne and Mentz 1-3)。なんといっても、『冬物語』の種本である『パンドスト』の作者ロバート・グリーン(Robert Greene)自身が一連の「ならずもの文学」のパンフレット作者でもある。最初の登場場面でオートリカスが道化をだます手口(4.3.35-125)は、同じく一連の「ならずもの文学」の代表的な作者の一人トマス・ハーマン(Thomas Harman)が詐欺の手口として挙げる病気のふりと同じである(Kinney 25-26, 128-132)。毛刈り祭りで音楽に聞き惚れている隙に盗む(4.4.609-619)のはロバート・グリーンが挙げる音楽を利用したペテン師の手口を想起させる(Pitcher 451-52)。

オートリカスは一見、パストラル世界とは異質の存在である。むしろ都市の裏社会にこそふさわしい人物である。その彼がこの劇で、パストラル世界を侵犯することは何を意味しているのか。ひとつには、オートリカスは宮廷とパストラル世界をつなぐ役割をしているということである。オートリカスがもともと宮廷で仕えていたことはすでに述べた。この劇の後半は、前半の悲劇的で罪を担ったいわば失樂園から、中間のアンティゴナスのいわばシシリアの罪ゆえの死という犠牲を経て、喜劇的で無垢なパストラルのエデンの世界へ回帰するはずだったが、オートリカスの存在は、パストラルの無垢な世界を汚すことで、その無垢の幻想を破壊する。

6. パストラルの虚構性

パストラルは、元々が虚構の上に成り立っている

ジャンルである。パストラルでは無垢という虚構の世界を楽しんでいる。パストラルの住人は虚構を楽しむため、そこに集う宮廷人と彼らの虚構の作り出す無垢で正直・素朴な羊飼いたちである。しかし、オートリカスは羊飼いの疑いを知らない正直さをカモにする（“Ha, ha, what a fool honesty is”）（4.4.600）。触れてはいけない虚構の無垢につけてこんで騙すことは、パストラルの虚構を成り立たなくさせる。後半のパストラル世界は、前半に象徴される当時の「騙し合い」の世界から切り離されてはいない。「死」がアルカディアにあるように、「騙し」もこのパストラル世界には侵入する。

それは当時の英国社会が、「騙し」を社会と切り離せない状態になっていたことと関係する。1550年あたりから始まる「ならずもの文学」は、現実の世界をどの程度反映していたかは別にしても、裏社会を1つの文化と認める当時の英国社会の変化を示すものであり、グリーンのパンフレットにある通り、「偽らざる者は生きられない」時代であった（Dionne and Mentz 2）。

そのことは裏社会のみならず、政治・宮廷においても同様であり、「偽り」の必要はベーコンの指摘にもある通りであり（78）、また、ポーライナの王に対する発言は、マキャベリやベーコンが考える王への助言がいかにあるべきかの問題とかかわるとの指摘がある（Kurland 369-72）。当時の裏社会と宮廷に通底する説得・丸め込みの術のようなものが英国社会に蔓延し、オートリカスとポーライナ、宮廷と裏社会をひとつに結びつける。

また、主人を持たないマスターレスマンが社会問題になるなかで（Beier xix）、オートリカスがフロリゼルに昔仕えていたマスターレスマンである（4.3.13-14）ことは、オートリカスがボヘミアのパストラル世界を侵犯する原因が、そもそもボヘミアの宮廷にあったことを明らかにする。オートリカスは宮廷を追われて、いわば失業して、パストラル世界にやってきたといえる。

4幕3場で、パストラル世界を元宮廷人で詐欺師のオートリカスが侵犯し、無垢であるはずのパストラル世界を、「騙し」の横行する都会の色に染める。16年間の平和な時代を経て、パストラルの素朴で無垢な世界が汚されることから、後半の劇世界は始まる。実は、このパストラル世界は、16年前から、シシリアの罪と関わっていた。劇中で、貧しい羊飼

いが急に金持ちになったという噂が妬みを込めて語られており、事実、16年前にパーディタが拾われて、そのとき一緒にあった財宝で貧しい羊飼いが裕福になった（3.3.109）。そのときから、素朴で無垢なパストラル世界は、シシリアの罪にまみれた世界と関係してしまっただけである。それでもその真実は16年間のあいだは封印されたまま、宮廷人パーディタが宮廷から牧場に行くと、羊飼いの格好をして無垢の世界に遊ぶパストラルの虚構性は維持されていたのであった。

このように、すでに危うい状態で、4幕4場では、フロリゼルとパーディタを中心に、パストラル世界における牧歌的なモチーフが展開される。この800行を超える長い場面で、最初は牧歌的な雰囲気は保たれている。羊飼いや（ここでは田舎者）に扮した王子が、羊飼いの娘に恋をする典型的な牧歌の世界である。ただ、パーディタはフロリゼルが王子であることを知っている（4.4.5-14）。パーディタは王子が王様を騙していることを知っており、この劇において、パストラルの虚構性は隠されておらず、4幕2場ですでに示されたように、宮廷や裏社会同様に、騙し合いの場と化そうとしている。

さらにややこしいことに、パーディタ自身が実は現実を偽る仮の姿である。パーディタはここで毛刈り祭りの女王の服装をしている。それは、羊飼いの娘が宮廷人のような服装をしているのと同時に、観客はそれがパーディタの真の姿であることを知っている。偽りの姿が真実であり、現実に見えることが偽りである。騙しているようで、騙していない。さらにこの事情を複雑にするのは、当時の劇場の服装が、実際に宮廷などで使用されたものの中古品であったということだ（Pitcher 74-75）。そもそもが、劇場という虚構の世界においても、そこには本物が混じりこんでいる。劇場の俳優の宮廷人は実際の宮廷人の服装をしていたのである。実際、当時、俳優が宮廷人の服装をして、街にでることもあり、贅沢禁止法（sumptuary law）が何度も発令されて、身分に合った服装しかできなかったのはこのようなことから混乱が生じるのを防ぐためでもあった。当時、人は見た目、服装で身分などを判断されたからだ。

パストラル、ひいては劇場の人工性（うその社会）は、パーディタとポリクシニーズの間で交わされる「自然」と「人工」の熱い議論を含みながら、虚構性を前景化しつつも、喜劇的な雰囲気を作り出す。

しかし、最後にポリクシニーズが変装を解くことで、パストラルの魔法的世界は崩壊し、悲劇的な様相を呈する。王子の計画は挫折し、王は2人を含む関係者も罰することを誓い、怒り狂って退場する。

フロリゼルとポリクシニーズの「騙し合い」の問題は、国に関わることである。王子が百姓になり、羊飼いの娘が姫になるという逆さまの世界に「変装した王」(disguised ruler) が来ることの結末は、舞台を変えてさらに続くこととなる。

7. 最後の嘘：ハーマイオニーの彫像

4幕4場の終わりで、シシリアに戻りたいという気持ちを捨てられなかったカミロは、王子を救い、自分もシシリアに帰れる方法はないかと考える。

Now were I happy if

His going I have frame to serve my turn,
Same him from danger, do him love and honour,
Purchase the sight again of dear Sicilia
And that unhappy king, my master, whom
I so much thirst to see. (4.4.513-518)

そして、フロリゼルに田舎者の服装を脱ぎ、王子らしい服装をして、シシリアの今は改悛したレオンティーズ王に会って助けを求めると進言する。フロリゼルはカミロを信じ、もう一度、父親を騙すこととする。しかし、カミロは自分がシシリアに戻るため、このことをポリクシニーズに伝えて、王子たちの後を追わせることを計画する。

What I do next shall be to tell the king
Of this escape, and whither they are bound;
Wherein my hope is I shall so prevail
To force him after, in whose company
I shall re-view Sicilia, for whose sight
I have a woman's longing. (4.4.666-671)

カミロが王子を救いたいと思ったのは真実であろう。しかし、シシリアに戻りたいという気持ちが、カミロに王子を結果的に騙すこととなる。「騙し合い」はまだまだ続いている。

たまたま居合わせて、王子と服を交換し、一部始終聞いていたオートリカスは、今は不正直者の時代だ、王子が悪いことをやるんだから、と王子と交換したブーツを絡めた冗談を言いながら上機嫌である。

I see this is the time that the unjust man doth thrive. What an exchange had this been without boot! What a boot is here with this exchange!

Sure the gods do this year connive at us, and we may do anything extempore. The prince himself is about a piece of iniquity, stealing away from his father with his clogs at his heels. If I thought it were a piece of honesty to acquaint the king withal, I would not do't. I hold it the more knavery to conceal it, and therein am I constant to my profession. (4.4.677-686)

そして、王に知らせるなどと正直なことはしない、自分は悪党だから、それらしく振舞うのだ、と述べている。時代は騙し合いが当たり前なのである。ただ、ここでの騙しは1幕での中傷のようなものではない。むしろ、この不正直が皆のためになるのである。

この後、オートリカスはパーディタのことで憤慨している王様に対して、パーディタが実の娘ではないことを何とかして知らせようとしている羊飼いの親子に出会う。オートリカスは、宮廷人のふりをして、王様にとりなしてやろう、とうそをつき、彼らから金をむしり取る。そして、とりなすどころか、彼らを王子の船に乗せることをたくらむ。もしかしたら、王子が自分を取り立ててくれるかもしれない、という計算である。

If I had a mind to be honest, I see Fortune would not suffer me—she drops booties in my mouth. I am courted now with a double occasion: gold, and a means to do the prince my master good, which who knows how that may turn back to my advancement? I will bring these two moles, these blind ones, aboard him. If he think it fit to shore them again, and that the complaint they have to the king concerns him nothing, let him call me rogue for being so far officious; for I am proof against that title and what shame else belongs to't. To him will I present them. There may be matter in it. (4.4.836-847)

4幕の最後、オートリカスは正直になろうとしても、「運命」がそれを許してくれないとする。また、rogue と呼ばれることには慣れているから平気だということも、ここで述べている。ここでは何かを非難するときの意味で使われているのであろうが、それ以外の「悪党」の意味で呼ばれることにも慣れていると解釈してよいだろう。rogue が悪党の意味で初めて使われた例は OED(sb.1) によれば, Harman

が 1567 年に「ならずもの」パンフレットで使った例である。(1561 年に住処のない人を *wild rogue* というので使ったのが、全体での初出である。)

そして、5 幕において、舞台はもう一度、ボヘミアの牧歌の世界からシシリアの宮廷へと移る。パストラル世界が崩壊し、悲劇の様相を帯びたこの問題は、宮廷において、ロマンスに常套の出生の秘密が明らかになることによって解決する。これをもたらしたのはオートリカスが騙して船に乗せた老羊飼いである。騙しが結果的に幸いしたのである。そして、偽の姫が真実の姫であったというのも、老羊飼いが出生の秘密を隠して、みんなを騙していたから起こった奇跡である。それを演出したのがオートリカスであり、結局、みんなが我知らず互いを騙し合いながら、悲劇になりそうな虚構のパストラル世界は、宮廷において結婚で終わる喜劇を用意したことになる。これは、シェイクスピアで牧場や森や島などの異界が喜劇において果たすいつもの役割である。

そして、このあとで、この劇の最後にして、一番大きな「騙し」が待っている。ジュリオ・ロマーノ (Giulio Romano) が作ったとされるハーマイオニーの彫像である。3 幕の裁判でポーライナは王妃が亡くなったとレオンティーズも観客も騙す。5 幕でハーマイオニーの彫像の存在が知らされ、王女であり娘パーディタがそれを見るため逗留することが語られる。

The princess hearing of her mother's statue, which is in the keeping of Paulina, a piece many years in doing and now newly performed by that rare Italian master, Giulio Romano, who, had he himself eternity and could put breath into his work, would beguile Nature of her custom, so perfectly he is her ape. He so near to Hermione hath done Hermione that they say one would speak to her and stand in hope of answer. (5.2.92-99)

もしかしたら、ボヘミアの海岸同様、シェイクスピアはここでも観客を引っ掛けている可能性がある。ジュリオ・ロマーノは「稀代のイタリアの芸術家」(rare Italian master) (5.3.94-95) と称されるが、ロマーノは画家、建築家であり、彫刻家ではないことが指摘され、ボヘミアの海岸同様、シェイクスピアのよくある誤認の一つとされる。ただし、ボヘミアの海岸同様、シェイクスピアが知っていて、わざ

とロマーノ作としたのであれば、そこにはロマーノ作であるはずがないという「騙し」がある。さらに、ここで語られる、生きていくかのごとくで、「話しかければ返事を期待するほどだ」というロマーノの彫像の評判 (5.2.98-99) は、Pitcher が Arden 版の注で述べるように、ハーマイオニーの彫像が実際になれば、ポーライナの作り話で、本当らしくみせるための「騙し」ということになる (5.2.98-99n)。

最後の「騙し」は、皆がハーマイオニーの彫像の前にして、過ぎた過去を悔い、思いをはせて、王妃の復活を心から願うために必要なしばしの時間である。せめて話だけでも彫像にさせられないかというレオンティーズの願いに、ポーライナはそのためには、まず信じてください。不法な魔術はないと信じてくださいと言う。

It is required

You do awake your faith. Then all stand still.

Or those that think it is unlawful business

I am about, let them depart. (5.3.94-97)

そして、もう一度、奇跡が起きる。神託の通り、失われた娘パーディタが見つかった時、母親も再生する。

[To Perdita] Please you to interpose, fair madam. Kneel,

And pray your mother's blessing. [To Hermione] Turn, good lady.

Our Perdita is found. (5.3.119-121)

パストラル世界ではなく、宮廷において、人々の望みが叶い、奇跡が起こる。1 幕で「騙し」によって墮落し崩壊した世界が、数々の「騙し」のモチーフを通じながら、16 年の時を経て、再び「騙し」を通して再生に至る。騙すことが常の時代において、それが奇跡と再生を生むこともあることを『冬物語』は証明しているのだ。

引用文献

Bacon, Francis. *The Essays*. Edited by John Pitcher, Penguin Books, 1985.

Beier, A. L. *Masterless Men: The Vagrancy Problem in England 1560-1640*. Methuen, 1985.

(バイアー, A. L. 『浮浪者たちの世界—シェイクスピア時代の貧民問題』佐藤清隆訳 同文館, 1997.)

Dionne, Craig, and Steve Mentz, editors. *Rogues*

- and Early Modern English Culture*. U of Michigan P, 2004.
- Kinney, Arthur F., editor. *Rogues, Vagabonds, and Sturdy Beggars*. U of Massachusetts P, 1990.
- Kurland, Stuart M. “‘We Need No More of Your Advice’: Political Realism in *The Winter’s Tale*.” *Studies in English Literature, 1500-1900*, vol. 31, no. 2, Spring 1991, pp. 365-86. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/450816. DOI:10.2307/450816
- Pitcher, John. editor. Shakespeare, *The Winter’s Tale*.
- Shakespeare, William. *The Winter’s Tale*. The Arden Shakespeare: Third Series. Edited by John Pitcher, A&C Black, 2010.

(2020年10月20日受付)

(2020年12月8日受理)