

「結婚の幸福」という幻想 —『冬物語』における母性のセクシュアリティ—

石塚 倫子

(平成 16 年 9 月 30 日受理)

The Fantasy of “Happy Marriage” — Mother's Sexuality in *The Winter's Tale* —

ISHIZUKA, Noriko

(Received on September 30, 2004)

キーワード：シェイクスピア，結婚，母，セクシュアリティ

Key words: Shakespeare, marriage, mother, sexuality

I. はじめに

シェイクスピア (William Shakespeare, 1564-1616) 劇における結婚後の男女は、必ずしも幸福であるとは言えない。むしろ、憎しみや孤独、殺意や嫉妬、危険や別れなどの苦難が提示され、結婚の幸福は幻想であると思えるほどである¹⁾。なぜシェイクスピアは結婚生活をかくも苦しみに満ちたものにするのだろうか。

これはシェイクスピア劇だけの問題として見るより、劇の背景として、結婚が男女の愛情からだけでは成り立たない政治性をもっていることを考える必要がある。特に、母性のセクシュアリティは、家父長制下の男性主体の構築とそこから生じる家族のあり方を考える上で、重要な問題を孕んでいる。ここでは後期のロマンス劇『冬物語』(*The Winter's Tale*, 1611)を取り上げ、パストラルという形式をはさんで母性がどのように男性中心社会の中で平和的に位置づけられていくかに焦点を絞り、結婚と家族におけるセクシャル・ポリティックスを考えてみたい。また、そこから初期近代の結婚や家族の理想というイデオロギー形成を再考することも視野に入れていくつもりである。

II. シェイクスピア劇の結婚と家父長制——母性の悪魔化と欠如した主体

『冬物語』は幸せに過ぎしてはいたはずの結婚後の男女が破綻するところからはじまる。シシリア(Sicilia)王レ

オンティーズ (Leontes) の唐突な嫉妬が原因である。この嫉妬はどこから来るのだろうか。ポリクシニーズ (Polixenes) が、レオンティーズと自分は子供のときは原罪とは無縁の無邪気に戯れる子羊だったと述べた後 (1.2. 66-67)²⁾、次のように述べている。

O my most sacred lady,
Temptations have since then been born to's, for
In those unfledged days was my wife a girl;
Your precious self had then not crossed the eyes
Of my young playfellow. (1.2. 75-79)

女性の誘惑がなかったら男性は墮落を免れた、というのは聖書のアダムとイヴの楽園追放以来、この当時のキリスト教では通説になっていた³⁾。ハーマイオニ (Hermione) に不貞の疑いを持たれるような非はなくても、女性が欲望に対して意志が弱く男性より理性の働きが劣っているという考え方はこの時代の家父長制の社会では一般に信じられていたのである。さらに、当時の医学では、女性は快楽を経験してはじめて妊娠できるという概念があり、それは妊娠した女性の身体そのものが欲望を象徴することにもつながる⁴⁾。

こうした当時の女性の欲望と罪の概念からすると、この劇の妊娠中のハーマイオニの姿そのものが、レオンティーズにとっては妻のセクシュアリティの過剰性を意味し、それが不貞の疑いと不安へと進んでいたのかもしれない。しかも、ポリクシニーズの滞在期間は丁度9ヶ月を超え

る期間 (1.2. 1-3) であることが、この場の冒頭で語られる。夫のためポリクシニーズを引き止めることに成功したことが、レオンティーズの妄想をさらに独走させる結果となり、かえってハーマイオニを窮地に陥れたのである。レオンティーズの不可解な嫉妬の背後には、ひとりの愚かな王に対し、偶然を必然に読み替え、貞節な妻を淫婦と思い込ませる社会通念——家父長制イデオロギーのミソジニ——が深く横たわっていたことも否定できない。

しかしだからといって、女性がいなければ家父長制の根幹は揺るがされてしまう。男性を家父長とする家系の維持に、女性の出産の協力がなければ成り立たないからである。家父長制においての女性の文化的位置づけは複雑である。女性は父や夫に従い家庭を守ることが美德とされ、セクシュアリティは管理されているが、妊娠と出産に象徴される母性には男性の支配のおよばない自然の力があり、皮肉にもその力が父系秩序を維持している。そこで、一層女性を恐れ、排除するメカニズムを生むのである⁵⁾。

さらに考えるなら、男性は聖なる無垢、女性は穢れた罪という二分法に固執して、異種混淆のイメージを徹底して嫌うレオンティーズのミソジニには、主体が母子一体の世界を捨て、象徴的な父と同一化することによって引き受けた無意識のレベルのエディプス的な喪失の傷跡が反映しているのかもしれない⁶⁾。言葉を得るかわりに、人は己の欲望をシニフィアンで代用し、実体のない記号の中に生きなければならない。妻に眼差しを向けられ、夫という言葉＝記号で呼ばれ欲望されなければ、レオンティーズの主体は家父長制という記号秩序のテキストに書き込まれないのだ。有名な“nothing”の台詞 (2.1. 281-93) は、主体が存在から根源的に疎外されている原理を奇しくも言い当てている⁷⁾。この脆弱な主体を構築するために、象徴的な母は穢れとして個の内部で遺棄されてきた⁸⁾。ところが、象徴であるはずの母の身体は、家父長制社会ではあたかも現実の母がそうであるかのように、穢れたものとして嫌悪され蔑まれてきたのである。

Ⅲ. おぞましき母性と境界侵犯

1. 女上位の母——ポーリーナ

『冬物語』の興味深いところは、家父長制が定義する母性の二面性——慈愛の母と、おぞましい原母——が、

もう一人の母なる人物、ポーリーナ (Paulina) において、表裏一体であることが暗示されている点である⁹⁾。ポーリーナはこの物語の中で、何度か家臣としてまた女性として守るべき境界を越える。家父長制社会では最も嫌われていた夫や君主にたてつく多弁な妻という点で、彼女は望ましい女性としてのコードを逸脱する。

このような境界侵犯を恐れない女性は家父長制では脅威とみなされ、「魔女」か「娼婦」の範疇に分類される。実際、レオンティーズはポーリーナを“A mankind witch” (2.3. 67), “A most intelligencing bawd” (2.3. 68), “A callet /Of boundless tongue” (2.3. 90-91), “A gross hag” (2.3. 107) などと呼び、できる限り早く追い払おうとする。しかし、それに怯まずレオンティーズを厳しく叱りつけ、正義を主張するポーリーナは、ある意味でレオンティーズを躰ける厳しい母の役割を果たしている。

しかも、レオンティーズは、マミリアス (Mamillius) だけでなくハーマイオニまでも失ったことを知り激しい自己嫌悪に陥ったあとは、このポーリーナの子供になったかのように、素直に叱責に耐え従うことになる。はじめは女性を排除した無垢な少年時代を渴望し、自分やマミリアスから母を切り離すことに躍起となっていたレオンティーズだが、妻を失うことで自分自身をも失ってしまい、皮肉にもポーリーナの母性に取り込まれるかたちで子供へと退行し、この厳しく罰する母と一体になっていく。先にポーリーナはレオンティーズを責め、「永遠の冬、嵐の中で苦しみ抜いても神々は許さない」——“A thousand knees / Ten thousand years together, naked, fasting,/ Upon a barren mountain, and still winter/ In storm perpetual could not move the gods/ To look that way thou wert” (3.2. 208-12) ——と言い放つが、それはこの後、死の世界にレオンティーズを封じ込めるメタファーとなる。本来、母とはハーマイオニのように慈愛の象徴であり、ポーリーナにも思慮深い愛が隠されているのだが、レオンティーズが再婚することを許さない現時点では、彼女には家父長制にとってもっとも危機的な子孫断絶を強いるおぞましい母の一面も表象されている。

この場面の最後、レオンティーズは妻子を失ったことを悔いて、日々二人の眠る墓に詣でることを誓う。これは子宮 (womb) という墓 (tomb) にレオンティーズ自身が退行し胎児となって死の世界に引き籠るメタファー

とも解釈できる。母の胎内はここでは死＝墓場でもあるのだ。つまり、レオンティーズはあんなにも自分と分離し境界線を明確にしていた母に取り込まれ、象徴界の裂け目に転落するように母性の配下に取り込まれてしまうことになる。

2. 熊の象徴性

16年後のボヘミアの田舎へ場面が飛ぶ前に、『冬物語』には幼いパーディ(Perdita)が捨てられる辺境の地でのダイナミックな転換の場面が用意されている。ここで、熊に追われて舞台を逃げ回るアンティゴナス(Antigonus)の喜劇的效果さえ指摘する批評家もいるが(Biggins, 3-13; Coghill, 34-35)、この唐突な熊の出現は、『冬物語』における母性を考えると、実は別の重要な意味をもつ。

もともと熊はこの当時、過剰な性欲を象徴し、怪物的なイメージがある(Bristol, 160)。それまでの宮廷の場面は静的な内面心理の悲劇であったが、ここでは全く異質で圧倒的な自然界の悲劇が展開する。つまり天地が渾然となりカオスを象徴する嵐の中、おぞましい怪物が現出するという抗いがたい自然の脅威を見せつけられるのだ。そして男性を食いちぎる熊のおぞましさは、家父長制がもっとも警戒する過剰な女性のセクシュアリティ、あるいは子をむさぼり食う原母のイメージとも重なり合う。

一方、奇妙なことに、熊は死、破壊のイメージと同時に再生と子作りの象徴性を併せ持つ。特に雌の熊は冬眠中に自らの分泌物によって体外で子作りをするという言い伝えがあった(Bristol, 160)。冬眠の穴は当然、父不在の母権的世界となる。つまり母の子宮のメタファーとなり、母熊はこの子宮(womb)/墓(tomb)に等しい穴で、仮死状態であると同時に子供をつくるという再生の行為に従事していることになる。この生死を象徴する両義的な穴に眠る母熊は、子を守り育てる豊穡と慈愛の母をも象徴するのだ。

さらに季節儀礼の伝統において、熊は冬の終焉と農耕の季節の始まりを予感させるポジティブなイメージも持っていた(Bristol, 161)。熊は死、暴力、性欲などネガティブな過剰性を表す怪物であると同時に、再生、始まり、成育と生命を示す、両義的な動物であったわけである。それは、子供をむさぼり食う原母の姿と同時に、子供を包み慈しむ慈愛の母のイメージを合わせ持つ母性を表象

するとも言え換えられる。

この場面にあえて熊が登場するのは、そう考えると荒唐無稽とは言いきれない意義がある。慈愛の母と、際限ない欲望によって罪へと誘い込むおぞましい母という家父長制が恐れる母性の両義性がここでは見事に舞台化されていると同時に、冬から春へ、死のシシリアから誕生のボヘミア(Bohemia)の田園への移行、また遭難して命を落とす人々と拾われて命拾いする赤ん坊と、母の胎内へ退行している国王の死と再生へのスタートと、それらが同時に暗示されているとも言えるからだ——“But look / thee here, boy. Now bless thyself: thou metst with / things dying, I with things newborn” (3.3. 108-10)。こうして、4幕のはじめ、場面はボヘミアのどかな田園へと移るのである。

IV. パストラルにおける母性

1. パーディタ——異種混淆の体現者

ボヘミアの自然はいわゆる牧歌的世界として我々の前に提示される。折りしも豊かな自然の実りの季節、羊飼いの娘として育てられたパーディタは祭りの女王として美しく可憐な「自然の女神」を体現している。素朴で正直な羊飼いの父と兄、村の人々とのどこかで暖かい交流。そして、階層の境界線を越えてパーディタを愛しているボヘミアの王子フロリゼル(Florizel)の存在も、このパストラル・シーンの幸福感を盛り上げる。

しかし、シェイクスピアのパストラルは、伝統的な理想の世界ではない。すでに『お気に召すまま』(*As You Like It*, 1599-1600)で実験済みであるが、シェイクスピアは都会の悪とは無縁の、常春の理想郷を描いてはいない。季節は春を表すようであり、冬を予感させる最後の実りの季節である——“Sir, the year growing ancient, / Not yet on summer's death nor on the birth/ Of trembling winter . . .” (4.4. 79-81)。ボヘミアの田舎では冬に向かって時が刻々と刻まれているのである。

また、ここの生活にも都会同様、貨幣経済は浸透してきている。そして貨幣に伴うあこぎな商売も同様である。祭りの支度のためにささやかな買い物に出たパーディタの兄は、都会から来たペテン師オートリカス(Autolycus)に有り金すべてを巻き上げられてしまう。田舎にも貨幣が交換価値として力を奮い、金持ちと貧乏人の差異がある。シェイクスピアの牧歌世界には階級差

が厳然と存在している。現にフロリゼルの身分を知っているパーディタは、身分違いのこの恋の破綻を予感し、心を痛めているのだ。

しかし、だからといってこの世界の人々が不幸なわけではない。祭りのにぎわい、明るい歌声、ささやかな饗宴は、中心に美しい花の女神の装いをしたパーディタを据え、十分に幸せな情景を繰り広げる。ただ、それらはどれひとつとして不動な幸福ではない。パーディタの踊りのようにそれは時とともに流れ、変化と流動性が瞬間瞬間の幸福と不幸をどちらをも否定することなく包摂しているのである。

When you do dance, I wish you
A wave o'th' sea, that you might ever do
Nothing but that; move still, still so,
And own no other function. Each your doing,
So singular in each particular,
Crowns what you are doing in the present deeds,
That all your acts are queens. (4.4. 140-46)

パストラルのコンヴェンションからこの田園がもっとも逸脱するのは、死の影がそこはかたなく漂う点である。パーディタは、冥界の王ディスの車から落とされたさまざまな花——水仙、スマイレ、桜草、九輪草、王冠草、百合、イチハツ——がないと嘆く。その花の中には処女のうちに死んでいく哀れな桜草や(“pale primroses, / That the unmarried ere they can behold / Bright Phoebus in his strength—a malady / Most incident to maids . . .” 4.4. 122-25)、恋人の死骸の上に捲く花も含まれている。

PERDITA . . . — O, these I lack
To make you garlands of, and my sweet friend,
To strew him o'er and o'er.
FLORIZEL What, like a corpse?
PERDITA No, like a band for love to lie and
play on,
Not like a corpse; or if, not to be buried
But quick, and in mine arms. (4.4. 127-32)

しかし、横たわるのは死骸ではなく、野原で「わが腕の中に」横たわる生きた恋人の身体。この鮮やかなパー

ディタの切り返しには、生の中にある死、死の中にある生を同時に包み込むものがある。この台詞の前に彼女が呼びだすプロセピーナこそ、冥界に連れ去られ、愛しい子を思って束の間、この世に戻ることを許された悲しい神話の人物である——“O Proserpina, / For the flowers now that frightened thou letst fall / From Dis's wagon!” (4.4. 116-18)。あるいは、「失われた子」パーディタには誕生とともに失われた冥界の母の面影が重ねられ、文字通り生と死はパーディタの身体に刻まれている。

だからこそ、パーディタは束の間の生／性を肯定的に享受する。フロリゼルを腕に抱いて横たわると言うとき、パーディタの身体には生身の女性としてのセクシュアリティがのびやかに感じられる。ボヘミアの田舎の自然は、アンティゴナスを飲み込んだ熊や嵐のおぞましい自然でなく、慈しみ育てる豊穡の母性が映し出されている。パーディタはこの自然に育まれ、フロリゼルとの間に恵みの子孫を造り出すであろう。また、少なくとも二人だけの関係を見るかぎり、セクシュアリティがフェティッシュな「もの」に還元され、生む道具として流通する、あの忌まわしい宮廷で刻印された女性のイメージはない。

パーディタは女神であり村娘、捨てられた子であり幸運を運ぶ宝、春の女神であり死の花を撒く娘、祭りの女王であり祭りを壊す原因となる娘、卑しい羊飼いであり高貴な生まれの娘、といった具合に相対するものすべてを共存させている。そういう意味で、彼女は真にボヘミアとシシリア、田園と宮廷を結ぶキー・パーソンであり、かつてのレオンティーズが最も嫌った境界侵犯、異種混濁性がその身体に体现されている。

16年前のシシリアの宮廷世界は差異で分節化され、言語という記号で、存在しない現実が造り出されてしまう象徴秩序の世界、つまり男性主体が空しい自我を何かで埋めるため女性を犠牲にして死守していた「人工」の世界であった。パストラル・シーンはパーディタの身体が、矛盾する要素を共存させたまま母性の中に溶け込む想像の世界、母なる「自然」の世界であるとも言えよう。ところが、「自然」対「人工」というパストラル常套の対立概念は、『冬物語』ではその境界がぼやけ、ともに脱構築されてしまう。

2. 田園における結婚

——階級とイデオロギーの出現

自然と人工の対立。『冬物語』には、この二項対立についての問答の場面がパーディタとポリクシニーズによって展開されるシーンがある。いわゆる接ぎ木の論争である。実はこのすぐあと、言い分と実体が食い違ふことが証明される。パーディタは飽くまで自然を損なう人工の介入を嫌うが(“There is an art which in their piedness shares / With great creating nature.” 4.4. 87-88), この問答で人工すら自然の一部であると主張しているのはポリクシニーズである(“This is an art / Which does mend nature—change it rather—but / That art itself is nature.” 4.4. 95-97). しかし、このあとすぐにポリクシニーズは、王子である息子フロリゼルと羊飼いの娘の結婚に反対し、「卑しい木に高貴な枝を接ぎ木して宿らせる」(“And make conceive a bark of baser kind / By bud of nobler race.” 4.4. 94-95) 考えには真っ向から反対することになる。

田園という領域でなら、羊飼いの身振りを演じている限りはポリクシニーズのボディ・ポリティックは安泰である。自然と人工が融合することに異論はない。しかし、自らの身体の一部であるフロリゼルに卑しい枝を接ぎ木することは、王室の血を汚す侵犯行為にはかならない。王の威信にかけてこの階級の融合は阻まねばならない。パーディタの述べる「お日さまは貧しい小屋にも光を同じように与えてくれる」——“The selfsame sun that shines upon his court/ Hides not his visage from our cottage, but/ Looks on alike.” (4.4. 441-43) という平等思想は、宮廷権力にとっては転覆的な危険を孕むのだ。

したがって、フロリゼルとパーディタの愛は階級を超えた純粋なものでありながら、結婚という政治的事情には、やはり権力関係と家父長制イデオロギーがつきまとう。かつてのレオンティーズ同様、ポリクシニーズはパーディタを「息子をたぶらかす魔女」と呼び、事実と違う幻想を抱く。女性は聖母か魔女——家父長制でお決まりのボタン——が再び繰り返されるのである(And thou fresh piece / Of excellent witchcraft, whom of force must know / The royal fool thou cop'st with—4.4. 419-21). ボヘミアの田園は、一瞬にして16年前のシリアの宮廷のひな形の様相を呈する。

そもそもポリクシニーズが訪れる以前から、ボヘミア

の自然には家父長制の社会秩序がある。拾った子とはいえ、いまやパーディタは老羊飼いの娘であり所有物である。シェイクスピアの描く自然と人工の世界は、区別の極めて曖昧な部分があることは否定できない¹⁰⁾。しかし、ここでは悲劇は長くは続かない。パーディタはこれがきっかけでシリアの宮廷に春をもたらす使者となるのだ——“Welcome hither./ As is the spring to th'earth.” (5.1. 150-51). なにしる、パーディタの身体は王の娘という血統の保証があるのだ。

V. 終幕の表象する母性と結婚

1. 王国の再生——喪失の受容

16年後のシリアの宮廷。ポーリーナは相変わらずレオンティーズの母役に徹している。今ではすっかり従順な息子ようになったレオンティーズは側近たちの心配をよそに、ポーリーナの許しが出るまでは決して再婚は考えないという約束に素直に従っている。繰り返すが、一国の王が世継ぎがないまま再婚をしないということは国家の存亡にかかわる大事である。これは17世紀当時の王国の基本的なルールに反する行為であり、その意味で再婚を禁ずるポーリーナは息子を体内化したまま離さず、男性中心秩序を滅ぼす脅威の母の象徴と考えるもさしつかえない。

しかし、パーディタがシリア王の妻の娘であることはすでに4幕の冒頭でわれわれには知らされている。神の託宣を守り、失われた子再来のお膳立てをするポーリーナは、まさにシリアを甦らせる恵みの母である。しかも、自らの人生の大半を犠牲にして、密にかくまっていたハーマイオニとレオンティーズの感動的な再会を用意し、忍耐強くレオンティーズを一人前の男性に育て上げたという功績においては、ポーリーナは子供を慈しむ母性そのものを体現する。16年前、夫アンティゴナスを襲った熊が暴力・残酷・破壊を象徴すると同時に、子供を産み育てる豊穡の母を象徴していたように、レオンティーズという男性主体を骨抜きにしているかに見えたポーリーナの真意は、王国を体現するボディ・ポリティックとしてのレオンティーズをエディプス的な傷跡から立ち直らせ、家父長制秩序の長として甦らせるために献身することであったとも言える。

劇の冒頭のシリアでは母性は悪魔的なものとして繰り返し喚起され、棄却されてきた。しかし、最終幕の母性は豊かなセクシュアリティを否定せず、育み包み込む

母としての輝きを放っている。すべてに境界線を引くことに躍起となっていたレオンティーズは、自らの主体の空白を埋めようとして逆にすべてを失ってしまった。16年の歳月は、この頑ななレオンティーズが自らの内にもある穢れを認め、根源的な喪失を受け入れていくプロセスに重なる。パーディタがシシリアの宮廷に現われ、その美しさに目を奪われたとき、レオンティーズの心に去来するのはやはりかつての妻ハーマイオニの面影であった。

『冬物語』の材源であるロバート・グリーン (Robert Greene, 1560?-1582) の散文物語『パンドスト』(*Pandosto*, 1588) では、パンドスト王は恋心を抱いた娘が成長した我が子であることを後で知り、自らを恥じて自殺してしまう (Orgel, Appendix B, 273-74)。

しかし、『冬物語』のレオンティーズは失われた欲望の対象をパーディタで埋めようとはしない。語る主体となつて以来、人間は永遠に欲望を記号という実体のない代償物で埋め合わせるしかない。それが象徴界で生きる大人の宿命である。レオンティーズは喪失を受容して大人になったのだ。そして、同時に一国の主としての尊厳をも回復していく。「失われた子」パーディタは再び父の前に現われたが、やはり父にとって根源的な喪失を埋めることは出来ないという点で、失われた何かであり続ける。

しかしこの劇はここで終わらない。ポーリーナはもうひと仕事、成長した息子を結婚させるという仕事を終えなければ母としての役目を完了しないのである。

2. 甦る彫像——自然／人工の意味するもの

シェイクスピアはなぜ、材源にないハーマイオニの甦りをもたらしたのだろう。ロマンスとしては確かに、材源の悲劇とは違った幸福な結末が必要だ。しかし、それならパーディタ再来と両国の和解の時点でこの劇は終わってもいいはずである。16年という歳月の間ハーマイオニの生存を隠しておくことは不自然であり、その生存が観客に知らされていないこともまたシェイクスピア作品としては異例であり、この場面はあとから付け足されたという説もある¹¹⁾。しかし、どのような批判があろうと、17世紀初頭の結婚と家族を考える場合、この場面には重要な意義がある。

キャサリン・ベルジー (Catherine Belsey) は、近代初期は新しく核家族の理想が価値を持ち始めた時期であ

ると指摘している (22)。中世カトリズムにおいて、独身は肉欲や世俗の価値を捨てて神の教えに近づく理想の道であり、否定こそされなかったが結婚は信仰における最良の選択ではなかった¹²⁾。しかし、宗教改革以降、聖職者にも信者の親としての役割を果たすため結婚が認められ、家族が新たな価値をもって重視されるようになる。家庭は地上の楽園と目され、夫と妻の愛情が神の愛のひな形と見なされるようになるのだ。17世紀に入り、多くのピューリタンの神学者たちは、結婚と夫婦の愛、家庭の幸福を、地上における天国の実現として説いた。

ベルジーはさらに棺に付された彫像の歴史を追いながら、近代初期の家族観が単なる血統や財産の維持という点から、夫婦や子供との間の情緒的な交流を重視するようになったプロセスを説きあかしている¹³⁾。そうだとすると、この場面はシェイクスピア時代の結婚・家族の理想を実現させるために、あえてドラマティックに用意されていたとも解釈できる。

そしてそのクライマックスを演出したポーリーナが選んだのは、人工 (art) の手によって自然 (nature) を生み出すというトリック。本物かと思われるほどよくできた人工の像が (実際に本物なのだが) 生きた人間に変身するという奇跡である。ここでパストラル・シーンから続く人工／自然のテーマが再び浮上する。接ぎ木論争で、ポリクシニーズは「自然を補う——いやむしろ自然を変えてしまう——点で、人工それ自身が自然なのだ」(4.4. 95-97) と主張した。ここではその言葉が意図した通り、限りなく自然に近い人工＝芸術が自然そのものを造り出す。人工は肯定的な価値を与えられ、かつて忌まわしい魔女と罵られたポーリーナは、いま、「魔法」"art" (5.3. 110) という人工の技を使うことで自然を生み出し称賛される。

かつてレオンティーズは女性のセクシュアリティを恐れ、憎んだ。妻は声がなく男性に仕える美しい人形であればよかったのである。今、皮肉にもカーテンが開けられ、目の前に立つハーマイオニの彫像は、レオンティーズがどんなに求めても沈黙のまま行んでいる——"Chide me, dear stone, that I may say indeed / Thou art Hermione" (5.3. 24-25)。どんなに生きた血が通っているように見えても ("The very life seems warm upon her lip" 5.3. 66) この像は冷たい石でしかない ("As now it coldly stands" 5.3. 36)。喪失と死の影が過去の甘美な追憶と重なり、レオンティーズの心に打ち寄せ

ては悔恨の疼きを与える。そして次第に、生と死はその境界をぼやかし、冷たい石像は温かな血、息、そして唇をもっていまにも動き出すかのように見える。自然／人工はポヘミアの田園でもその境界が曖昧であったが、この場面では一層ぼやけてくる。そしてその像がポーリーナの呼びかけで動き出し、人工が自然の領域に境界侵犯するとき、至福の喜びが舞台を満たすのである。

しかし、この感動はまた皮肉な事実を内包している。人工が限りなく自然に近い人工である間、この最後の越えられない一線はハーマイオニを聖母のような理想の女性に祭り上げていた。生身の女性でないかぎり、幻想は続く。だが、人工が自然に変換した瞬間、自然はまた限りなく人工に近い自然に作り替えられてしまう。家父長制社会ではやはりハーマイオニは男性の人形でなくてはならない。もちろんハーマイオニは終始一貫貞節な妻である。しかし、生きた人間である以上、ハーマイオニのセクシュアリティは抹殺できないこのジレンマは、いかなる方法をもってしても克服できないのである。しかし幸運にもいまは、レオンティーズと同じ不安を呼び覚ます心配は不要だ。すでに16年の歳月を経て、時はハーマイオニに「皴」という老いの痕跡を刻んでしまった。

But yet, Paulina,

Hermione was not so much wrinkled, nothing
So aged as this seems. (5.3. 27-29)

はじめの宮廷でレオンティーズが信じ込んで疑わなかった男を誘う妻のエロティシズム(“... she has been sluiced in's absence,/ And his pond fished by his next neighbour, by Sir Smile, his neighbour. . .” 1.2.192-95)を警戒するには歳月は経ち過ぎた。二人には過去の苦い思いを繰り返さないだけの知恵はついたが、それ以上に、過去を繰り返すことの出来る若さは与えられていないのだ。

甦ったハーマイオニは台座を降り、成長して始めて出会う娘に言葉をかける。しかし夫には終始沈黙のまま劇は終わる。生き返った途端、再びハーマイオニは人形を演じることになるのだ。叱ることもしない、幼い子供あるいは慈悲そのもののように優しい女として——“... or rather, thou art she / In thy not chiding; for she was as tender / As infancy and grace” (5.3. 25-27)。あるいは、それすら諦めた一人の老い疲れた母と

して。そして、もうひとりの母ポーリーナも、もはやレオンティーズに口やかましく指図する母ではいられなくなる。カミロ (Camillo) という夫に従うことによって、家父長制においてふさわしい本来の地位に収まることになるからだ。もちろん、これらは和解と再会の幸福の中での最も平和的な選択の結果であり、彼らには労苦ゆえに到達できた思いやりと愛情が満ちあふれている。しかし、同時に赦しや愛に重ねて癒しきれぬ深い傷跡も包み込まれているのだ。

VI. まとめ

この物語は、自然と人工がいかに折り合いをつけるかというぎりぎりの選択を表しているとも言えよう。あるいは人工が自然をいかに取り込むかとも言い換えられる。もっと具体的に言うなら、理想の結婚や家庭の幸福という「幻想」を用いて、家父長制社会の中に女性という他者をいかに平和的に位置づけるかをシェイクスピア流に描いたロマンスとも言えるかもしれない。この場合、人工は家父長制を標榜する秩序と法の世界。自然は異種混濁の境界侵犯的な自然の世界、あるいは母性のセクシュアリティや豊穰性、男性の甘える慈愛と嫌悪する脅威を合わせ持つ両義性とも言えよう。しかし、シェイクスピアは飽くまで保守的である。どんなに妥協しても結局、男性中心の秩序は保たれ、維持されるのだ。

ベルギーは、近代初期に核家族の理想がイデオロギー化されはじめ、19世紀には結婚と家庭の幸福は神格化されると解説する(21)。しかし、家庭の幸福は理想化されればされるほど、はかなく壊れやすいもの、危険と不幸のつきまとう現実が露呈されることも事実だ¹⁴⁾。優しい妻と世継ぎの男子、そして妻の胎内にはもう一人の子供という非の打ち所のない理想の家庭を持ちながら、レオンティーズはいともたやすく、それを破壊してしまった。つまり、結婚という名の幸福の代名詞には悲劇が常に内在する。近代主体が根源的に抱えてしまった喪失をシニフィアンで次々と埋めていっても、本質的な欲望の対象はすり抜けていく。同様にどんなに家庭の理想を実現するための条件を備えていても、結婚の幸福は悲劇で塗り替えられていく危険を孕むのだ。その不安定な狭間でどうにか得られた幸福を、シェイクスピアはこの彫像シーンで辛くも顕現させたとも言えよう。

参考文献

- Orgel, Stephen. Ed. *The Winter's Tale*. Oxford: Clarendon Press, 1996.
- Barker, Francis. *The Tremulous Private Body: Essays on Subjection*. Ann Arbor: U of Michigan P, 1995. 邦訳『振動する身体——私的ブルジョワ主体の誕生』末廣幹訳. ありな書房, 1997.
- Biggins, Dennis. "'Exit Pursued by a Beare': A Problem in *The Winter's Tale*." *SQ* 13 (1962): 3-13.
- Belsey, Catherine. *Shakespeare and the Loss of Eden: The Construction of Family Values in Early Modern Culture*. New Brunswick, New Jersey: Rutgers UP, 1999.
- Bergeron, David. M. "The Restoration of Hermione in *The Winter's Tale*." *Shakespeare's Romances Reconsidered*. Eds. Carol McGinnis Kay and Henry E. Jacobs. Lincoln and London: The U of Nebraska P, 1978.
- Bristol, Michael. D. "In Search of the Bear: Spatio-temporal Form and the Heterogeneity of Economics in *The Winter's Tale*." *SQ* 42 (1991): 145-67.
- Cahn, Susan. *Industry of Devotion: The Transformation of Women's Work in England 1500-1800*. New York: Columbia UP, 1987.
- Coghill, Nevill. "Six Points of Stage-Craft on *The Winter's Tale*." *Sh S* 11 (1958): 31-41.
- Eagleton, Terry. *William Shakespeare*. Oxford: Blackwells, 1986.
- Jankowski, Theodora A. *Pure Resistance: Queer Virginity in Early Modern English Drama*. Philadelphia: U of Pennsylvania P, 2000.
- Kaplan, E.A. *Motherhood and Representation: The Mother in Popular Culture and Melo-drama*. London & New York: Routledge, 1992. 邦訳『母性を読む——メロドラマと大衆文化にみる母親像』水口紀勢子訳, 勁草書房, 2000.
- Pye, Christopher. *The Vanishing: Shakespeare, the Subject, and Early Modern Culture*. Durham &

- London: Duke UP, 2000.
- Traub, Valerie. *Desire and Anxiety: Circulations of Sexuality in Shakespearean Drama*. London: Routledge, 1992.
- クリステヴァ, ジュリア. 『恐怖の権力——〈アブジェクシオン〉試論』枝川昌雄訳. 法政大学出版局, 1984.
- マリーニ, M. 『ラカン——思想・生涯・作品』榎本譲訳. 新曜社, 1989.
- ラカー, トマス. 『セックスの発明——性差の観念史と解剖学のアボリア』高井宏子・細谷等訳. 工作舎, 1998年.
- ラカン, ジャック. 『精神分析の四基本概念』ジャック・アラン・ミレール編. 小出浩之・新宮一成・鈴木國文・小川豊昭訳. 岩波書店, 2000.
- 岩崎宗治『シェイクスピアの文化史——社会・演劇・イコノロジー』名古屋大学出版会, 2002.
- 福原泰平『ラカン——鏡像段階』講談社, 1998.

註

この論文は2001年, 第40回シェイクスピア学会での口頭発表に加筆・修正したものである。

- 1) スティーヴン・オーゲル(Stephen Orgel)は, シェイクスピアにとって結婚とは長引けば長引くほど問題を抱え, 不安定で悲惨な状況に陥ると指摘し, ほとんどの家族が母不在であるか, あるいは両親と子供が揃っている場合は, 子供が危険に晒されるとも述べている。Orgel, Introduction, 22-24.
- 2) 引用はすべてオーゲル編集のテキストに拠る。
- 3) *A Book of Christian Prayer* (1602)では, "Prayer against the Flesh" という祈りがあり, 肉欲でなく理性へ従うよう神に祈るものであるが, イヴの誘惑がアダム(そして神の延長)の理性を迷わせ, 人間全体を墮落させたとして, 女性の罪をより深いものとしている。
- 4) トマス・ラカーによると, 当時信じられていたガレノスの医学的解釈では, 男性の身体のほうが女性よりも完全にできており, 完全な熟を持っていない女性は性行為においてある熟さに達しないと妊娠しないと信じられていた。ラカー, 44-94.
- 5) Traub, 26-27 参照。

- 6) ジャック・ラカン(Jacques Lacan)は、幼児が母との一体関係(現実界)から、鏡像段階(想像界)を経て、言語を獲得するとともに、象徴の世界に進級し、その際、母の欠如を埋める存在であることをあきらめ、象徴的な父と同一化するプロセスを去勢と呼んだ。これ以降、人間は根源的に欠けたものとして、欲望のシニフィアン連鎖の中で「無」を抱え込んで生きることになると指摘している。ラカン、福原、マリニ参照。
- 7) 同様にハムレット(Hamlet)やリア(Lear)の述べる“nothing”にも、初期近代の人間の個の内部に対する不安が表象されているように思われる。「無」の概念や主体のパラダイムの変換について、Pye、岩崎、Barker参照。
- 8) ジュリア・クリステヴァは、アブジェクトとして母なるものを嫌悪するプロセスをアブジェクションと名づけ、父性原理において女性が恐怖と排除の対象になったプロセスを論じている。『恐怖の権力』参照。
- 9) 母性の二元論(ファリック／エンジェリック)については、Kaplan参照。
- 10) テリー・イーグルトン(Terry Eagleton)は、この田園では父が子を所有する私的所有権は当然の社会秩序として成り立っていて、自然の中にイデオロギーがあること、また自然を超えるもの(芸術、文明、文化、言語、愛)は自然の構想そのものに内在していて、文化、つまり人工も自然なものと思倣される、と指摘している。Eagleton, 213-15.
- 11) 「彫像シーン」はSimon Forman の日記には一言も触れられていないし、当時の上演記録のどこにもこのシーンの言及が見られないため、オリジナルの台本にはなかったのではないかと推測もある。Orgel, Introduction, 62-63; Bergeron, 126.
- 12) ジャンコウスキ(Jankowski)によると、カトリックでは信仰に身をささげる一生は結婚以上に神聖なものとみなされ、女子修道院長などは男性同様の権力を行使できたと指摘している。Jankowski, 65.
- 13) ベルギーは、ハーマイオニの彫像は当時よく見られた棺の像と考えられると推論し、この場面は文字通り死から生への復活という意味で、劇的な効果を観客に与えていたはずだと説いている。Belsey, 85-127.
- 14) プロテスタントの理想の家庭では、一見、女性は母として妻として夫の協力者のように説かれているが、実際は女性は夫に従順で貞節を堅く守ることが美德とされ、家庭内に一層閉じ込められることとなる。Cahn, 129, 130.

Summary

Although Shakespeare wrote often about the happy loves and courtships of youth, most of his marital couples and their family lives are problematic. In *The Winter's Tale* (1611) King Leontes' sudden jealousy brings about the breakdown of his royal family and court. Why does he persistently suspect his faithful wife? This might arise from his unconscious anxiety: he finds excessive sexuality in his wife's pregnant body and is disgusted by her maternal power, seeing it as dangerous and horrifying. Though at the end of the play the repentant king's love, family and power are restored in the patriarchal court, Hermione's lost years, and especially her dead son Mamillius, never come back again.

In this drama Shakespeare is trying to situate the other—women—in patriarchal society as peacefully as possible, using the fantasy of “happy marriage.” This was at a time when the Protestant ideology of marital happiness was repeatedly preached from the pulpit. But while its ideal happiness was emphasized, marital life was actually unstable, and female erotic autonomy was suppressed to silence. While Shakespeare is blessing the state of happy patriarchal matrimony in the last act, we cannot deny the contradiction and vulnerability implied in his plays.