

『冬物語』におけるポーリーナの創造と ベッドフォード伯爵夫人

中 村 裕 英

シェイクスピアは *The Winter's Tale* (c. 1610-11) を R. Greene の *Pandosto* (1588) を下敷きにして書いている。二つの作品を比較すれば、J. H. P. Pafford の言うように、シェイクスピアが「バンドスト」を「脇に置いて、記憶を新たにするためにしばしば立ち返り」ながらこの劇を創作したことは容易に推察できる。¹⁾ しかし、シェイクスピアが種本を変更したり、新しい登場人物を創造したことには、看過できない重要性が認められる。とりわけ、「バンドスト」には登場せず、『冬物語』において新たに創造されたポーリーナは、王の脅しにも怯むことのない天晴れな女性である。シェイクスピアが男勝りの女性が見せる反骨心を高く評価しているようにさえ見える。

シェイクスピアの劇だけでなく、当時の劇に登場しはじめた男性的な女性のなかに、劇作家たちが、観客が好ましく感じるような表現や行動を描き込むようになった要因は、幾つか考えられる。第一には、劇場において女性の観客が増加したために、劇作家が、多情ではあるけれども、不屈で良識を持った、賞賛に値する女性を描くようになったこと。²⁾ 第二には、プロテスタンティズムの浸透により、処女崇拜が妻の貞節さの賛美に徐々に取って代われ、貞節な妻が高い評価を得られるようになったこと。³⁾ 第三として、最近高い関心が払われるようになった、宮廷の女性たちの活動の影響である。⁴⁾ とりわけ、『冬物語』におけるポーリーナの創造には、宮廷の女性、それもベッドフォード伯爵夫人の影響がかなりあるように思われる。

〈『冬物語』と『バンドスト』との比較〉

『冬物語』は『バンドスト』を種本にして書かれている。二つのテキストのプロットはかなり似ているが、異なる点もかなりある。重要な変更のみを列挙すると、

第一、グリーンの物語の前半部分では、アポロの神託が明かされ、バンドストは直ちに反省する。その後、息子の死が伝えられ、ベラーリアも死ぬ。一方、『冬物語』ではレオンティーズは神託を聞いた後も自己の過ちに固執し、反省しない。しかし、直後に息子の死が報じられ、自らの愚かさによろやく気づく。

LEONTES

Apollo's angry, and the heavens themselves

Do strike at my injustice. (3. 2. 144-45)⁵⁾

シェイクスピアは事件の時間的再配置によって、いかにレオンティーズの自己中心的な思考が強烈であったかを暗示する。彼の自己中心主義を批判するのがポーリーナである。

第二、ベラーリアがこの時点で死んでいるのに対し、ハーマイオニは生き延びる。表面的には『冬物語』でもハーマイオニは死んだことになっているので、ほとんどプロットの展開には影響がないように見える。しかし、シェイクスピアはグリーンの散文にはない「冬」から「春」へ、「死」から「再生」へ、というこの劇の重要なモチーフを、ハーマイオニの生存によって持ち込んでいる。

第三、シェイクスピアは身分差がもたらすドラスツスの逡巡をフロリゼルから切り捨て、フロリゼルを最初から誠実な恋人として描いている。これによって、フロリゼルを単純化し、大人の世界の疑念や嫉妬と若者の純粹さを対照させる。

第四. フォーニアはドラスツスに田園生活が宮廷生活に劣らず立派な生活であることを雄弁に語るが、シェイクスピアはこの主題を既に「お気に召すまま」で扱っていたので、【冬物語】ではパーディタにカーネーションと斑のナデシコをめぐる「自然と人工」の議論をさせている。この新しく挿入された議論に、オウィディウスの【転身物語】に登場するプロセルピナの話絡ませる。(オウィディウスでは、処女のプロセルピナが花を摘んでいる時に、キューピッドの放った矢を受けたプルトは、彼女を拐かし冥界に連れてく。母のケレスはそれを悲しんでシキリアを不毛の地にしてしまう。しかしケレスを憐れんだユピテルがプロセルピナを半年だけ地上に戻してやり、地上はその間だけ花が咲き、豊作になる。)⁶⁾ このギリシャ神話を【冬物語】に紛れ込ませることで、シェイクスピアは「再生」と「春」のイメージをパーディタに具現させている。

Carol Thomas Neely はハーマイオニとパーディタについて、「母性的神格として、彼女 [ハーマイオニ] は豊饒の女神ケレスにもっとも似ており、そのケレスとはパーディタ自身が四幕でケレスの娘ペルセポネと連携することによって結びつく」と述べている。⁷⁾ また、彼女はこの劇の3人の女性たちが、他のロマンス劇の女性たちとは異なり十分に発展させられた登場人物であり、機知に富み、現実的であって、性に対してわだかまりがなく、男性の狂気を「癒す」と分析し、高く評価している。⁸⁾

第五. 近親相姦の欲望が【冬物語】のレオンティーズからほとんど削除されている。グリーンの世界の最後では、ボヘミア王のバンドストがフォーニアの美しさに見せられて彼女を妾にしようとする。しかし彼はフォーニアが自分の娘であることを知り、娘をドラスツスと結婚させた後、娘を拐かそうとした自己の行為を恥じて自殺する。

第六. 夫婦の再会が【冬物語】では重要なモチーフになっている。シェイクスピアは、第五で述べた変更をすることで、レオンティーズを生かし、しかも、彼に16年間も自己の犯した行為を悔いるようにさせる。またハーマイオニも生かしておくことで、二人の再会を可能にし、新たな夫婦とし

て描き出す。彼女を死から救ったのがポーリーナである。

第七。私が最も注目する点であるが、シェイクスピアはポーリーナをハーマイオニのお付きの女性として創造している。『冬物語』で大きな役割を果たしているポーリーナは、まさに、レオンティーズとハーマイオニの再会と和解を可能にする中心的人物である。

〈ポーリーナ〉

ポーリーナは、当時の家父長制社会での女性の欠点とされている「口やかましさ」や shrewishness をかなり持っている。たとえば、彼女が初めて登場する 2 幕 2 場では、“honesty and honour” (2. 2. 9.) であるハーマイオニを幽閉したレオンティーズを激しい言葉で非難する。

PAULINA

I dare be sworn.

These dangerous, unsafe lunes i'th'King, beshrew them!

He must be told on't, and he shall: the office

Becomes a woman best.

(2. 2. 28-31)

ここでの彼女の役目 (“office”) とはレオンティーズに対して、彼の嫉妬が「危険な狂気」であると進言することである。本来はその役目は男性の重臣が行うものであり、実際に『リア王』ではコーディリアを廃嫡したリアに対してケントがその役目を果たしていた。しかし『冬物語』ではその役割をポーリーナが果たしている。Stuart M. Kurland はルネッサンスの英国において、国王が適切な助言に耳を傾けることが重要な政治的課題であり、この劇はそれを取り扱っている、と指摘している。⁹⁾ 唯一、ポーリーナだけがレオンティーズに対峙して、堂々と苦言を呈している。しかし、カーランドは、ポーリーナに女性であるが故の欠点(弱点)もあると指摘し、彼女を全面的には評価していない。たとえば、彼は、ポーリーナが、時折、自制心を失うことを指摘する。¹⁰⁾ 確かに、彼女には、エリザベス朝

とスチュアート朝において、コンダクトブックや説教などによって、繰り返しえ込まれている、おしゃべりでガミガミ女 (scold) であるという女性特有の性質を備えている。また、カーランドは、彼女にはカミロやアンティゴナスと違い、国王に助言するのに相応しい地位を与えられていない、と言う。¹¹⁾

こうした点は家父長制度においては欠点とされているが、シェイクスピアはこの劇では、逆に、それをレオンティーズの「暴君性」への唯一の武器として描き出していることは、見逃すべきではない。シェイクスピアのポーリーナ描写は、この点で巧みである。まず、最初に、ポーリーナはレオンティーズを批判することは「女性にもっともふさわしい」「役割」“office” (2. 2. 30-31) と言う。なぜふさわしいかと言えば、女性が伝統的に「口やかましいおしゃべり」であるからだ。しかも、女性に“wit” (知識や教養) がないと信じていた当時の多くの観客の反応を予想して、彼女に“if”節を使わせている。

PAULINA

I'll use that tongue I have; if wit flow from't
 As boldness from my bosom, let't not be doubted
 I shall do good. (2. 2. 51-53)

事実、劇の展開においては、彼女の“tongue”はハーマイオニが死んだとされるまで、レオンティーズに影響を与えることはない。しかし、多くの観客が、彼女の行為は勇敢であり、彼女は正当な意見を述べている、と認めざるを得ないように劇は構成されている。¹²⁾

上で述べられた彼女の決意は、次の2幕3場において現実となり、ポーリーナはレオンティーズ対して「言葉」“tongue”のみを武器にして、論理的に議論を挑んでいる。ここで彼女は、レオンティーズの嫉妬が如何に根拠のないものであるかを証明しようとはしない。なぜなら、そのことは二

幕一場全体にわたる彼自身の科白によって明らかにされているからである。
レオンティーズが

LEONTES

How blest am I

In my just censure, in my true opinion!

(2. 1. 36-37)

と、“just”や“true”という言葉を繰り返すこと自体、そこに根拠がなく、すべて彼一人の妄想にすぎないことを如実に示している。

むしろ、ポーリーナがこの場面で実行しているのは、ハーマイオニの無実をレオンティーズに諫言しない、彼の臣下のふがいなさを責めることである。

PAULINA

Fear you his tyrannous passion more, alas,

Than the Queen's life? A gracious, innocent soul

More free than he is jealous!

(2. 3. 28-39)

言い換えると、彼女は女の“shrewishness”を逆手にとって、ハーマイオニの命よりレオンティーズの“tyrannous passion”を恐れる重臣たちの愚かさを糾弾しているのである。彼女は、この場面ではリアの狂気を諷めるケントと同じ役割を果たしており、従って、本来男性がすべき役割も果たしていると言える。

彼女が実践しているもうひとつの役割は、生まれた女の子がレオンティーズの子供であることを彼に確認させることである。

PAULINA

It is yours;

And might we lay th'old proverb to your charge,
So like you, 'tis the worse. Behold, my lords,
 Although the print be little, the whole matter
 And copy of the father — eye, nose, lip,
 The trick of's frown, his forehead, nay, the valley,
 The pretty dimples of his chin and cheek, his smiles,
 The very mould and frame of hand, nail, finger.
 And thou good goddess Nature, which hast made it
 So like to him that got it, if thou hast
 The ordering of the mind too, 'mongst all colours,
 No yellow in't, lest she suspect, as he does,
 Her children not her husband's.

(2. 3. 95-107: underline mine)

ポーリーナは“*So like you, 'tis the worse*”（似ていれば似ているほど、その分だけひどい）という格言が当てはまるほどに、パーディタの身体すべての部分がレオンティーズそっくりである、と切り出す。しかし、唯一の救いは、自然の女神がパーディタの目の色までも「黄色」にしなかったことだ、と言う。彼女はこの辛辣な当てこすりによって、深刻な場面においてさえ、当時の女性が持っていないとされている“*wit*”（知識、知恵、機転）を十分発揮している。黄色は伝統的に嫉妬の色とされており、それは明らかにレオンティーズの当てつけであることはいうまでもない。

レオンティーズが嫉妬によってハーマイオニのセクシュアリティを否定し、自分の子供さえも他人の子供だとみなし死に追いやることで、豊饒さの源を枯渇させているとすれば、ポーリーナは、レオンティーズに娘との血のつながりを気づかせ、子孫における自己の再生を可能にしようとしている。

しかし、レオンティーズはポーリーナを、“*audacious lady*” (2. 3. 42)

と非難し、ガミガミ女という伝統的なカテゴリーに押し込めたり、魔女 “A mankind witch” (Ibid., 67) と見なす。レオンティーズは、彼女が自分の手に負えないとみれば、夫のアンティゴナスを責め、「妻を怖がっている」 “He dreads his wife.” (Ibid., 79) とか、「女に引きずり回されるのろまだ」 “Thou dotard, thou are woman-tired, unroosted / By thy Dame Partlet here.” (Ibid., 74-75) と詰る。

こうした態度は、Mark Breitenberg が指摘するように、女性を男性を脅かす「他者」として見なし、怪物に仕立てることでその脅威を飼い馴らしていた、近代初期の家父長制度の典型的な戦略そのものである、と言えるかもしれない。¹³⁾ しかし、そうした一般化は『冬物語』のテキストには当てはまらないように思える。なぜなら、レオンティーズのハーマイオニに対する妄想をこの劇の登場人物は誰一人として共有していないからである。ポーリーナはそうした強烈な女性嫌悪の攻撃に対して怯むことはない。こうした彼女のアイデンティティを、ニーリーは「明確な男性的アイデンティティ」 “an explicitly masculine identity” と表現する。¹⁴⁾ このポーリーナの男性性が、レオンティーズの専制的な暴力に対抗できる唯一の力として前景化されているのである。

このことがもっとも明確に表現されるのが3幕2場における彼女の激しい怒りの言葉である。直前の場面ではハーマイオニの裁判が行われ、アポロの神託によって彼女の無実が宣言される。にもかかわらず、レオンティーズはそれを頑なに拒否する。その直後にマミリアスの死が伝えられ、その衝撃によってハーマイオニが失神する。レオンティーズは彼女が直ぐに正気に返ると高を括っていた。

LEONTES

Her heart is but o'ercharged; she will recover.

(3. 2. 149)

通常のシェイクスピア的作劇法では、主人公の知らないことを他の登場人物が知っており、観客はその登場人物の言葉を聞いて主人公以上の知識を与えられる。デズデモーナが不貞でないことはイアゴ自身が知っており、観客は彼の言葉によって彼女の貞節さを知ることができた。シェイクスピアは、主人公の情報量と観客の情報量との隔たりを巧みに利用し、主人公に対する観客の判断を操作する。こうした手法を Bertrand Evans は *Shakespeare's Tragic Practice* のなかで分析し、劇中の事件を最高度に知っているものを「観客の意識」“awareness”と定義した。¹⁵⁾

しかし【冬物語】はハーマイオニの生存を観客に意識させず、むしろ彼女の死という誤った認識を観客に持たせようとしている。シェイクスピアは種本におけるハーマイオニの死を生に変更し、しかもそれを観客に隠しておくことで、一体何を達成しようとしているのだろうか。この疑問に対するひとつの答えが、まさにポーリーナの shrewishness の正当化ではないだろうか。この点を少し詳しく見てみよう。

ポーリーナはハーマイオニが倒れた後彼女と一緒に舞台から去るが、直ぐに気が狂ったような様子で再登場する。

PAULINA

O cut my lace, lest my heart, cracking it,
Break too!

(3. 2. 171-72)

これを見た一人の臣下は、彼女が発作“fit”(Ibid., 172)に襲われたのではないか、と想像する。確かに、彼女は一種のヒステリーの症状を呈しているし、それは女性特有の病気であるとされていた。しかし、ポーリーナは本当の発作などに襲われているわけではない。あたかもそれに襲われたかのように、完璧に演技しているだけである。しかも、その演技に隠れて、彼女はレオンティーズの“tyranny”を糾弾しているのである。

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? Thy tyranny,
 Together working with thy jealousies—
 Fancies too weak for boys, too green and idle
 For girls of nine—O think what they have done,
 And then run mad indeed, stark mad;

(3. 2. 173-81)

彼女が「足枷」「皮剥」「熱湯責め」などの拷問の方法をレオンティーズに問い質すのは、君主に対して“tyrant”という大逆罪にも当たる暴言を吐いた罰を予想しているからである。にもかかわらず、彼女は臆することなく、レオンティーズを暴君と見なし、“O thou tyrant” (Ibid., 205) と非難する。彼女の糾弾の激しさは臣下の一人に“you have made fault / I'th'boldness of your speech.” (Ibid., 215-16) と言わせるほど度を越したものであり、彼女自身もそのことは知っている。

PAULINA

I do repent. Alas, I have showed too much
 The rashness of a woman—...

(3. 2. 218-19)

しかしこの伝統的に、あるいは慣習的に、女性の欠点とされてきた「口やかましさ」あるいは「無分別」“rashness”は、ハーマイオニがレオンティーズの嫉妬のせいで命を奪われたことで、無害化され、さらには正当

化されることになる。それだけでなく、レオンティーズの暴君性に怯まない彼女の勇敢さは、レオンティーズ自身の言葉によって、賞賛に値するものへと変わる。息子と妻を失って正気を取り戻したレオンティーズの科白が、まさにそのことを可能にしている。

LEONTES

Thou didst speak but well

When most the truth, which I receive much better

Than to be pitied of thee.

(3. 2. 230-32)

ハーマイオニが「死ぬ」ことによって、ポーリーナの「性急さ、無分別」“rashness of women” は、その死を阻止することができたかもしれない、貴重な特質と見なされているのである。

しかもポーリーナに当たる人物がグリーンの【バンドスト】に登場せず、シェイクスピアの創作した女性であることを考慮すると、ポーリーナの創造は、まさに伝統的に女性の欠点とされた“rashness”や“shrewdness”を、家父長制度における男性の暴君性を矯正する解毒剤へと変換することになっているのである。

シェイクスピアがポーリーナを創作し、しかも彼女を通して、当時の家父長制社会で女性の欠点とされていた属性に、高い評価を与えた要因はどこに存在するのだろうか。当時の演劇史を見てみると、ポーリーナのような強い女性が劇場に登場するのは、エリザベス女王の時ではなく、ジェイムズが国王になった後である。1606年から1607年にかけて、舞台の上だけであった男装した女性が、現実に市井に登場する。しかも、演劇はそうした女性を再び舞台上に上げさせ、【ガミガミ女】*The Roaring Girl* (1604-8)として上演する。この劇に登場する Moll Cutpurse は当時において実在した有名な詐欺師であるが、劇では彼女は男勝りを利用して、親に反対されている二人の若い恋人を結婚させてやる。ここに見られるように、たと

え悪人であっても、演劇では男性的な女性は好意的に表現されるようになってきていた。加えて、多くの女性の観客が劇を見るようになり、劇作家は彼女たちによるヤジを恐れはじめていた。この結果、男性的な女性の評価が高まりつつあった。そうした変化は、劇場に来る観客の入場料を頼りする劇作家が、女性客の経済的重要性を認識したからだ、というのが Linda Woodbridge の主張である。¹⁶⁾

たしかに、こうした傾向にポーリーナの男性的表象は合致している。しかし、そのような社会的背景の説明だけでは、彼女の創造の契機が十分に明らかにされたとは思われない。シェイクスピアの他のロマンス劇には、彼女のように重要な役割を果たすがミガミ女が登場しないのに、なぜ男勝りのポーリーナがこの劇だけに登場するのか。しかも、彼女は宮廷の貴婦人として登場しており、男装をしていない。『ヴェニスの商人』のポーシャや『お気に召すまま』のヴァイオラは、男装することによって、本来男性が備えていると考えられていた知性を発揮することができた。女性と知性とは伝統的な女性の観念からすると相容れなかったからである。

しかし、ジェームズ一世の宮廷における女性たちはどうであったのだろうか。既に見たように、そこには知的な女性が多数集まっていたし、貧しい男性作家のパトロンになる女性も登場していた。ウッドブリッジが指摘するように、1607年から8年にかけて女性の男装が流行し、さらには劇場に女性の観客が増加したことが、ポーリーナという男性的な女性に対する好意的な表象をもたらしたという可能性もありえるだろう。しかし、私はここで最初に述べた宮廷の女性たち、とりわけ「宮廷マスク」¹⁷⁾ に深くかかわっていたベッドフォード伯爵夫人が、ポーリーナの創造に影響を与えたひとつの要因ではないかと示唆したいのである。

〈宮廷マスクの歴史におけるベッドフォード伯爵夫人〉

サチュロスのダンスは『冬物語』の制作年代を決定する手掛かりとして注目されているが、このダンスはそれ以上の重要性を持っている。

Richard Studing は12人のサチュロスのダンスがこの劇の祝祭的精神に貢献しているだけでなく、それが劇のテーマとモチーフを喚起させ、妻に対して性的妄想を抱いていたレオンテーズと性欲を具現するサチュロスとのつながりをこの場面が思い起こさせる、と指摘する。また、劇的な意味では、サチュロスが具現する無秩序がフロリゼルとパーディタの愛の崩壊をも示唆していると述べている。¹⁸⁾

このサチュロスのダンスがこの劇において重要であるという点では、私もスタディングと同じ意見であるが、その理由はサチュロスのダンスと劇のモチーフが深く関係しているからではない。サチュロスのダンスが『冬物語』に挿入されていること自体が、この劇における女性の高い評価と何らかの関係があるのではないかと思われるからである。ハーマイオニはホステスとして、ポリクシニーズに愛情をもって応対しているし、そこに機知も交えている。また、レオンテーズから姦淫の汚名を着せられた時には、威厳を持って堂々と潔白を主張する女性である。ポーリーナはその卓越した弁舌のゆえに、レオンテーズによって厳しく非難されるが、劇全体では、彼女はレオンテーズの愚かな狂気を矯正する“wise counselor”としての役割を果たしている。¹⁹⁾ パーディタは羊飼いによって育てられながら、賢くて自由闊達な女性である。こうした女性たちに与えられた積極的で、肯定的な属性は、アン王妃やその周囲にいた知的で魅力的な女性たちと何らかの関係があるのではないか。とりわけ、宮廷マスクを推進したアン王妃や彼女の“lady of the bedchamber”であった Countess of Bedford が注目に値する。

『冬物語』のサチュロスのダンスがモデルにしたと言われている『オーベロン』では、サチュロスのダンスは混乱、無秩序を表象するアンチマスクである。このアンチマスクという形式は Ben Jonson が *The Masque of Queens* において、英国のマスク史上初めて利用したものである。このマスクは1609年の2月2日にホワイト・ホールで上演されている。マスク制作をジェイムズ国王から委任されたのが王妃のアンであり、彼女はジョン

ソンと入念に内容を話し合っ、これまででもっとも手の込んだマスクを完成させている。しかも、ジョンソンは革新的な文学的業績であるアンチマスクのアイデアをアン王妃に帰していることは、アンチマスクと王妃の関連を強く示唆するものである。²⁰⁾【女王たちのマスク】では、Ignorance, Suspicion, Credulityなどをアレゴリカルに表現した魔女たちが登場し、無秩序を象徴していた。その無秩序を追い払うのが歴史上の傑出した女性たちであり、それを演じたのがアン王妃と彼女と親しい宮廷の女性たちであった。

【女王たちのマスク】では、クイーンたちはすべて House of Fame (「名声の館」)に住んでおり、アン王妃が演じるベルアンナは次のように称えられている。

These in their lives as fortunes, crowned the choice
 Of womankind, and 'gainst all opposite voice
 Made good to time, had after death the claim
 To live eternized in the House of Fame.
 Where hourly hearing (as, what there is old?)
 The glories of Bel-Anna so well told,
 Queen of the ocean; how that she alone
 Possessed all virtues, . . .

(386-93)²¹⁾

「名声の館」に住んでいる12人の歴史的に傑出した女王のなかで、最初に紹介されるのが Penthesilea (ペンテシレイア)である。彼女はジョンソンの説明では以下のように紹介されている。

the most upward in time was Penthesilea. She was queen of the Amazons, and succeeded Otrera, or (as some will) Orythia. She

lived and was present at the war of Troy, on their part against the Greeks, where, as Justin gives her testimony, “among the bravest men great proofs of her valor were conspicuous.” She is nowhere mentioned but with the preface of honor and virtue, and is always advanced in the head of the worthiest women. Diodorus Siculus makes her the daughter of Mars. She was honored in her death to have it the act of Achilles. Of which Propertius sings this triumph to her beauty.²²⁾

この登場人物を演じたのがベッドフォード伯爵夫人 (Lucy Harington Russell, 1581-1627) である。²³⁾ レウォルスキーによれば、彼女はアン王妃を取り巻く宮廷女性たちの中で最も重要な女性であり、文学者たちの強力なパトロンでもあった。彼女は John Harington と Anne Kelway の娘であり、宗教的で、教養のある家庭で育っている。13歳 (1594) の時に 3000ポンドの持参金で、31歳の Edward Russell, Third Earl of Bedford と結婚している。彼女とアン王妃の深い関係は、ジェイムズが国王に指名されると直ちにエディンバラに母とともに出向き、女王に面会したことに始まっている。Barbara Smith はその会見の様子を、Jennifer Reynolds Taylor の博士論文 (‘Lucy Countess of Bedford, Jonson, and Donne,’ PhD diss., McMaster University, 1971) を引用しながら、次のように書いている。

In June of 1603, Lucy and her mother travelled to Edinburgh to meet Queen Anne. One commentator describes the demeanors of Lucy and Lady Harington: ‘Both of the English court ladies were pleasant-looking in a well-bred, unemphatic way, with fair hair, beautiful hands and fashionably oval faces of slightly pinched features. Their manners were exquisite’ (Taylor, 1979, p. 26).

Perhaps as a result of her exquisite manners, Anne chose Lady Bedford for her bedchamber.²⁴⁾

彼女が宮廷において、政治的に大きな影響力を持ち得た理由は、実家のハリントン家の縁故関係に由来する。また、文学に関心があったのは、彼女が詩人の Sir Philip Sidney や芸術家のパトロンとして有名な Pembroke 伯爵夫人と姻戚関係にあったためであろう。1608年から1617年には、彼女は Twickenham に居住し、男女を問わず、文学者や政治家たちとサロンも形成している。彼女の性格を評して、レウォルスキーは “The Countess won respect in her public role as courtier for her strength of mind, loyalty to family and friends, and occasional audacity.” と述べている。²⁵⁾ ベッドフォード伯爵夫人は、弟のジョンとロバート・セシルの娘を強硬に結び付けようとして、セシルから嫌われている。結局、この政治的な結婚はセシルの反対により失敗するが、上記のレウォルスキーの評価に相応しく、彼女は友人のために大きな力を発揮している。Lord Hay と Lady Lucy Percy (Earl of Northumberland の末娘) を、親の反対を無視して結婚させたり、Sir John Smith と Lady Isabella Rich を秘密に結婚させている。スミスとリッチには、自分のベッドを提供し、秘密結婚の consumation を達成させたと言われている。²⁶⁾ 彼女がパトロンとなった文人には、ベン・ジョンソン、サミエル・ダニエル、ジョン・デヴィース、ジョージ・チャプマンがいる。

レウォルスキーは、ベッドフォード伯爵夫人が宮廷マスクの発展において重要な役割を果たしたことを詳細に研究している。従来、この事はジョンソンのマスク研究においてほとんど看過されていた。しかし、ジェイムズ朝の最初の宮廷マスクはダニエルの *The Vision of The Twelve Goddesses* (Jan. 8, 1604) であるが、彼を女王に紹介したのがベッドフォード伯爵夫人であった。また、彼女はベン・ジョンソンの *The Masque of Blackness* (1605) では、大きな貝殻の仕掛けにおいて、Euphoris

(Abundance の意) を演じるアン王妃のすぐ横で Aglaia (Splendor の意) として主要な役を与えられていた。The Masque of Beauty (1608) でも、彼女は多くの登場人物の中で、同じ役 (Splendor) を与えられた唯一の女性であった。マスクの歴史でアンチマスクが初めて舞台に登場する『女王たちのマスク』では、アマゾンの女王、ペンテシレイアとして彼女は出演していた。

彼女の政治的行動や性格から見て、レウォルスキーも指摘するように、ベッドフォード伯爵夫人がアマゾンの女王の役で登場するのは偶然ではない。レウォルスキーはジョンソンの解説を引用し、次のように述べている。

As the most ancient (and most subversive) Queen, the martial Penthesilea led the procession, figuring forth power linked to virtue, martial valor, and beauty, as Jonson indicates.²⁷⁾

〈家父長制度への subversion としての宮廷マスク〉

上記の引用において、ペンテシレイアが “subversive” な存在であると仄めかされていることは、『冬物語』での女性の描きかたを考える上で注目に値する。なぜなら、従来、宮廷マスクはジェームズの権威を高め、国王の威厳を誇示するために、政治的に利用された、と主張されてきたからである。²⁸⁾ しかし、ジェームズ国王の宮廷でマスクの上演を積極的に推進したのはアン王妃とベッドフォード伯爵夫人であり、しかもそこにアン王妃による「ジェンダーと男性主権についてのジェームズのイデオロギー」²⁹⁾ に対抗する身振りを讀取ることができるというレウォルスキーの主張は、傾聴に値する。

One major strategy was her [the Queen's] use of the court masque as a vehicle for self-affirmation and for subversive intervention in

Jacobean politics.³⁰⁾

アン王妃が対抗的な態度を取るようになった原因として、レウォルスキーは二つのことを挙げている。ひとつは、ジェームズの宮廷のホモセクシュアルなエトスと家父長主義的エトスである。そうした男性中心の政治的世界はアン王妃を個人的、あるいは政治的生活における重要な地位から排除していた。彼女がジェームズの宮廷に対抗的であったもうひとつの理由として、ジェームズの宮廷が、当時の詩人であった John Harington によると、「スキャンダル、放蕩、肉欲の巢窟」となっていたことである。

I neer did see such lack of good order, discretion, and sobriety, as I have now done. . . the gunpowder fright is got out of all heads, and we are going on hereabouts, as if the devil were contriving every man should blow up himself by wild riot, excess, and devastation of time and temperance.³¹⁾

アンのジェームズに対する不満は、彼女が1594年にヘンリーを生んだ時に、自分で育てようとしたのに、ジェームズが無理やり息子を Mar 伯爵夫婦に預けさせたことにも原因がある、とレウォルスキーは示唆する。(ジェームズとアンは1607年には別居をしている。) こうしたアン王妃の不満が、ジェームズに対抗して、「王妃とお付きの女性たちの権力と美徳を称える」³²⁾ 宮廷マスクを産み出した、とレウォルスキーは考えている。

Graham Parry は、1981年という早い段階において、アン王妃が宮廷マスクの産みの親であることに注目していた。しかし、彼は、レウォルスキーが行なったような、王妃の対抗的な姿勢を強調していない。パリーは第二章 “The Jacobean masque” の最初で、宮廷マスクの原動力となったアン王妃を確かに正当に評価している。

Queen Anne was the prime mover behind the great series of masques that were the most distinctive feature of Jacobean Court entertainment. She delighted in extravagant spectacle and costume, and she excelled in dancing. She it was who singled out Ben Jonson to compose the poetry and elaborate the subject of her masques, usually on the basis of a conceit which she furnished him, and she was discerning enough to appoint Inigo Jones as scenic designer, thus releasing his prodigious talents as a theatrical inventor. Her selection of these two artists established them firmly as the foremost image makers at the new Court.³³⁾

しかし、すぐ後で、アン王妃のマスクへの傾倒を「フランスやイタリアの宮廷に匹敵するマスクをイギリスで上演することが、彼女の野心」という解釈をするだけで、それがジェームズ一世に対する王妃の「対抗心」とは考えていない。

Queen Anne was ambitious to dazzle her Court with masquing splendours comparable to those of French and Tuscan Courts, and the King was willing to underwrite the immense cost of these rare ventures, because the masques, more than any other form of courtly display, exhibited that quality of magnificence which was felt to be the essential attribute of monarchy in the Renaissance.³⁴⁾

どちらの意見が妥当なのかは簡単には判断できないが、【女王たちのマスク】において、12人の魔女たちが王妃とそのお付きの女性たちの登場によって追放されるという趣向は、単に、無秩序が秩序によって追放されるという意味のほか、ジェームズ一世の家父長的な権力そのものに対抗している、アン王妃の転覆的な“subversive”姿勢を暗示するものである。

従って、私はレウォルスキーに賛成したい。

宮廷マスクに出演したアン王妃のお付きの女性のなかには、「黒のマスク」の nymph として登場した Lady Mary Wroth がいる。³⁵⁾ 彼女はマスクでは「牢に閉じ込められた黒人」を演じているが、これは彼女が William Herbert, third earl of Pembroke の愛人であったためであろう。しかし、彼女は女性に加えられる抑圧や不当な非難に憤慨し、ウイットに富んだ、男の不貞に対する批判をおこなっている。 *Pamphilia to Amphilanthus* というソネット集の Newberry manuscript に、それがよくあらわれている。

itt is a strange, and rare thing in reason that all men should bee borne under that fatal rule of unconstancy, for when did any one see a man Constant from his birthe to his end? Therfor woemen must thinke itt a desperate destinie for them to bee constant to inconstancy
(vol. I, fol. 8^v)³⁶⁾

女性が“constant to inconstancy”であるのは運命だ、という表現は、不貞な夫に忠実であるという意味のほかに、不貞そのものに女性も忠実である、すなわち、女性も浮気をする、という機知に富んだ意味が込められている。

ジェイムズの宮廷で、莫大なお金を使って、毎年のように行われていた宮廷マスクが、王妃やお付きの女性の対抗的態度を内在させており、しかもそうした女性をシェイクスピアが間接的にであれ、知っていたとすれば、宮廷マスクで不可欠な要素であったアンチマスクとしてのサチュロスのダンスを取り入れている【冬物語】は、一筋縄では捉えられない側面を持っていると言わなければならない。少なくとも、ベッドフォード伯爵夫人を思わせるようなポーリーナを創造しているという点では、【冬物語】は女性に好意的なテキストとして読むことが可能ではないだろうか。³⁷⁾

注目したいのは、ベッドフォード伯爵夫人が『女王たちのマスク』で、アマゾン族の女王ペンテシレイアに扮していることである。イニゴ・ジョーンズが残しているペンテシレイアのスケッチを見てみよう。



Inigo Jones's sketch for Penthesilea in *Masque of Queens*

アマゾンエリザベス女王のエンブレムとしても利用され、彼女の武勲における卓越性を象徴していた。この図でもペンテシレイアは武器に身を固めた姿で描かれている。こうした男性的なアマゾンの女王にベッドフォード伯爵夫人が扮したのは、政治的にも宮廷に影響力を及ぼし、性格的にも「男性的」であった彼女の演じる役として、ペンテシレイアがふさわしかったためだろう。こうした彼女の性格や行動とポーリーナの性格や行動を比較すると、かなり一致する点が浮かび上がってくる。ポーリーナがハーマイオニの次に高い地位を宮廷で占めていることが、もっとも注目される。ベッドフォード伯爵夫人はアン王妃の最大のお気に入りであり、そのことを反映してジョンソンの幾つかのマスクでは王妃に次ぐ地位を与えられていた。また、ポーリーナが性格的にも男性以上に男性的であり、王に対してたじろがないという点も、ベッドフォード伯爵夫人が演じたペンテシレイアに似ている。王権の継承を確保するという点では、ポーリーナも政治的と言えるかもしれない。もちろんポーリーナのモデルがベッドフォード伯爵夫人であるかどうかは誰にも分からない問題である。しかし、少なくとも、彼女の造形に寄与した要素の一つに、アン王妃の周囲の知的で男性的な女性の存在を、指摘できるのではない。

しかも宮廷仮面劇を押し進めたのは、フランス宮廷から嫁入りし、イギリス宮廷をメディチ家のマリーの影響を受けたフランス宮廷に匹敵させようとしたアン王妃や、それを援助したベッドフォード伯爵夫人によってもたらされていることを考慮すると、ポーリーナの創造は当時の民衆社会のなかにおける男装の女性の登場や劇場における女性の観客の増加という、いわば宮廷の外部の大衆の圧力だけでなく、ジェームズ一世の宮廷という家父長制度を具現した制度の内部からの圧力によっても生まれたことになる。とすれば、ポーリーナの創造は家父長制度内の自己破壊的な要素の出現とさえ、言っているのかもしれない。

しかし、その破壊的要素は無差別な混沌としたものではない。私たちは【冬物語】のすべての女性「健康なセクシュアリティ」「再生」「豊饒さ」

が与えられていることも忘れてはならない。また、彼女が達成しようとしていることは、本質的に subversive なことではなく、王権の継続であり、夫婦の和解である。ポーリーナは5幕1場において16年も折りと悔恨の日々をおくってきたレオンティーズの再婚を妨げる。この行為はレオンティーズの臣下の一人であるダイオンが言うように、国家にとって跡継ぎが絶えるという意味で、重大な罪である。しかし、実際は、彼女がハーマイオニを生き延びさせていることによって、その大罪は、逆に、ハーマイオニとレオンティーズの新しい夫婦関係を可能にするものとなっている。ポーリーナはハーマイオニの像を自分の館に集まった人々に公開したときに、レオンティーズに向かい、もう一度求婚者になるように勧める。

PAULINA

Do not shun her

Until you see her die again, for then

You kill her double. Nay, present your hand.

When she was young, you wooed her ; now, in age

Is she become the suitor? (5. 3. 105-09)

レオンティーズの狂気の嫉妬によって一度は完全に壊された夫婦関係は、レオンティーズが再度ハーマイオニに求婚することによって、全く新しい夫婦関係へと変化していくことが仄めかされている。それをもたらしたポーリーナ自身にも年老いたアンティゴナスの代わりに、中年のカミロを与えられる。こうして、『冬物語』の家父長制度体制は自己の脅威となっていた転覆的行為者を、再度、夫が上位の伝統的な夫婦関係のなかに取り込む、と一応言えるだろう。

しかし、レオンティーズは劇の最後では、前半の暴君的な王とは正反対の王として描かれている。ここで『ロメオとジュリエット』で、ロメオがマキューシオを殺された時に言った言葉を思い出してみよう。

ROMEO

my reputation stained

With Tybalt's slander, — Tybalt, that an hour

Hath been my kinsman! O sweet Juliet,

Thy beauty hath made me effeminate,

And in my temper soften'd valour's steel.

(3. 1. 111-15; Underline mine)³⁸⁾

ここには典型的に、プライテンバーグの言う、イギリス近代初期に特有な“sex-gender system”における「恥」の社会の構造があらわれている。

the early modern period discovers identity in the more public context we associate with shame culture, where such factors as property, reputation and status are preeminent.³⁹⁾

恋人への配慮によって男らしさがなくなることは恥ずべきことであり、妻が浮気をすることは、自己の所持品を汚されることであり、男性のメンツを潰されることであった。また、女によって支配されることも、決して受入れられないことであった。

しかし、『冬物語』ではレオンティーズはそれを甘んじてうけている。

PAULINA

Will you swear

Never to marry but by my free leave?

LEONTES

Never, Paulina, so be blest my spirit.

(5. 1. 69-71)

ここには女性によって、言うならば「支配された」レオンティーズがいる。

しかも、彼にはポーリーナによって支配されることへの「恥」の意識は微塵もない。彼らの関係が16年間の信頼の上に成り立っているからである。『冬物語』は確かに夫に大きな力を与える家父長制度に女性を妻として取り入れる。しかし最後に仄めかされているのは、夫は女性と“negotiate”し、女性の意見に従うことも、平安を得る道であることを暗示するものである。こうした変化を『冬物語』にもたらしたもののひとつの要素に、宮廷女性たちの活発な活動があったのではないか。もちろん、ベッドフォード伯爵夫人のような女性は男性宮廷人の嫌悪の対象にもなっているし、ジョンソンによっても揶揄されてもいる。しかし、『冬物語』のテキストはポーリーナを創造することによって、男性的な女性に好意的なテキストになっていることは、否定できないだろう。

〔注〕

- 1) J. H. P. Pafford, ed., *The Winter's Tale: The Arden Shakespeare* (London: Methuen, 1963), p. xxx i.
- 2) Linda Woodbridge, *Women and the English Renaissance: Literature and the Nature of Womanhood, 1540-1620* (Urbana: University of Illinois Press, 1986), pp. 244-71.
- 3) この点に関しては様々な意見があり、互いに矛盾する主張が双方の側からなされているが、筆者は基本的にはプロテスタンティズムは当時の女性に、女性特有の資質を意識させ、それまでの劣等的な地位に対する見直しを引き起こした、と考えている。少し時代が下るが、1617年に出版された、Rachel Speghtの“A Mouzell for Melastomus” in Simon Shepherd, ed., *The Women's Sharp Revenge* (London: Fourth Estate Ltd., 1985) というパンフレットには、プロテスタンティズムが女性に与えた顕著な影響を見て取ることができる。
- 4) フェミニストによる宮廷の女性や「書く」女性についての研究はかなりなされているが、ここでは本論文を書くに当たって参考にした研究書の一部を挙げておく。Clare Brant & Diane Purkiss ed., *Women, Texts & Histories 1575-1760* (London: Routledge, 1992); Anne M. Haselkorn & Betty S. Travitsky ed., *The Renaissance Englishwoman in Print: Counter-*

- balancing the Canon* (Amherst: The University of Massachusetts Press, 1990); Constance Jordan, *Renaissance Feminism: Literary Texts and Political Models* (London: Cornell University Press, 1990); N. H. Keeble compiled and ed., *The Cultural Identity of Seventeenth-Century Women* (London: Loutledge, 1994); Valerie Traub, M. Lindsay Kaplan, Dymphna Callaghan ed., *Feminist Readings of Early Modern Culture: Emerging Subjects* (Cambridge: Cambridge University Press, 1996).
- 5) Stephen Orgel ed., *The Winter's Tale, World's Classics* (Oxford: Oxford University Press, 1996). 以後【冬物語】からの引用は、すべてこの版による。
 - 6) オウィディウス, 【転身物語】, 田中秀央・前田敬作訳, 人文書院, 昭和56年。第五巻, 六。
 - 7) Carol Thomas Neely, "Women and Issue in *The Winter's Tale*," in *Broken Nuptials in Shakespeare's Plays* (London: Yale University Press, 1985), p. 198.
 - 8) Neely, p. 196.
 - 9) Stuart M. Kurland, "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.
 - 10) Kurland, p. 405.
 - 11) Kurland, p. 404.
 - 12) Orgel も自ら編集した【冬物語】のイントロダクションでこの事を指摘している。"It is to the point that Leontes is, in the dramatic context, ultimately the loser." (p. 14)
 - 13) Mark Breitenberg, *Anxious Masculinity in Early Modern England* (Cambridge: Cambridge University Press, 1996).
 - 14) Neely, p. 82.
 - 15) Bertrand Evans, *Shakespeare's Tragic Practice* (Oxford: Clarendon Press, 1979), p. 78.
 - 16) Linda Woodbridge, *Women and the English Renaissance: Literature and the Nature of Womanhood, 1540-1620* (Urbana: University of Illinois Press, 1986), p. 250-51.

- 17) 「宮廷マスク」(courtly masque) とは、エリザベス朝、とりわけジェイムズ朝において発展した貴族的な劇的余興であり、詩、音楽、ダンス、舞台装置を駆使して、「悪徳」と「善」の戦いのような、抽象的な概念を劇的に表現したものである。
- 18) Richard Studing, "Shakespeare's Bohemia Revisited: A Caveat" in *Shakespeare Studies: An Annual Gathering of Research, Criticism and Reviews* 15, 1982.
- 19) Neely, "Her [Paulina's] role shifts from that of comic shrew to wise counselor as she engineers the penance that will transform Leontes' tragic actions to a comic conclusion." (p. 199)
- 20) Barbara Kiefer Lewalski, *Writing Women in Jacobean England* (London: Harvard University Press, 1993), p. 37. レウォルスキーは「女王たちのマスク」におけるアン王妃の貢献を重視し、そこにジェイムズの権威に対抗する彼女の「作者としての地位」を見ている。"The masque of the famous Queens bears yet more strongly the imprint of Queen Anne's "authorship" in its subversion of the trajectory of power, and of James's own ideology of gender and male sovereignty. Jonson's text makes the usual gesture of shared authorship to Anne, this time crediting her with the idea for the chief literary innovation of the work, the antimasque:" (p. 37)
- 21) Ben Jonson, *The Masque of Queens*, in *The Complete Masques*, ed. Stephen Orgel (1969, London: Yale University Press, 1975).
- 22) Orgel, *Complete Masques*, p. 542.
- 23) ベッドフォード伯爵夫人に関する詳細な研究はレウォルスキーによってなされており、本論文の伝記的な記述は主に彼女に拠っている。
- 24) Barbara Smith, *The Women of Ben Jonson's Poetry: Female Representations in the Non-dramatic Verse* (Cambridge: Cambridge UP, 1995), p. 53.
- 25) Lewalski, p. 98.
- 26) Lewalski, p. 99.
- 27) Lewalski, p. 101.
- 28) Jonathan Goldberg, *James I and the Politics of Literature* (1983; rpt. Stanford: Stanford University Press, 1989), pp. 56-65.

- 29) Lewalski, p. 39. 注の20を参照のこと。
- 30) Lewalski, p. 15.
- 31) John Harington, *The Letters and Epigrams of Sir John Harington*, ed. Norman E. McClure (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1930), as quoted in Lewalski, p. 16.
- 32) Lewalski, p. 29.
- 33) Graham Parry, *The Golden Age Restor'd: Culture of the Stuart Court, 1603-42* (Manchester: Manchester University Press, 1981), p. 40.
- 34) Parry, p. 41.
- 35) Orgel, *Complete Masques*, p. 190.
- 36) Mary Wroth, as quoted in James F. Gaines and Josephine A. Roberts, "The geography of love in seventeenth-century women's fiction" in *Sexuality and Gender in Early Modern Europe: Institutions, Texts, Images*, ed. James Grantham Turner (Cambridge: Cambridge University Press, 1993), p. 297.
- 37) David Schalkwyk は【冬物語】を "proto-feminist text" と述べている。"A Lady's 'Verily' Is as Potent as a Lord's": Women, Word and Witchcraft in *The Winter's Tale*," *English Literary Renaissance*, Vol. 22, No. 2. Spring, 1992.
- 38) *Romeo and Juliet* in Stanley Wells and Gary Taylor, ed., *William Shakespeare: The Complete Works* (Oxford: Clarendon Press, 1986).
- 39) Breitenberg, p. 12.