

# *The Winter's Tale*における幻想性

## Fantasy in *The Winter's Tale*

高山 浩子 \*

Hiroko Takayama

### 1. 序

Shakespeare のロマンス劇には、しばしば超自然的現象や超自然的存在が織り込まれているが、*The Winter's Tale*においても、多分にそうした傾向がある。劇の舞台はボヘミアとシシリー島であるが、この両方とも、Shakespeare 劇を観る人々には、多分幻想的雰囲気を生じるものであったであろう。おそらく観客の大部分は、ボヘミアにもシシリーにも行った経験はないため、そこで起こる出来事は、通常のイギリスの世界とはまったくかけ離れていることのように思われたに相違ない。

このような非日常性を設定することによって、この劇にはまず観客を現実の世界から遊離させる効果が生じている。しかも、この劇の内容が非常に幻想的であることが、超自然性を身近に感じさせている。元来この劇は、前半は悲劇的要素が強く、後半は喜劇的要素が濃い作品となっている。ハッピー・エンドの物語であれば、全体的には喜劇と言えるのであるが、そこに至る間の悲劇的要素も無視できない。そして、この劇の前半と後半は、16年という時の経過によって仕切られていて、観客にはその間の筋の不連続はないように思えるのも、この劇に宿る幻想

性と観客の想像作用によるものであろう。

前半の悲劇性を作り出す原因は、Leontes の嫉妬によるものである。幻想性が高まる雰囲気の中で、大袈裟な嫉妬があるとしても、観客はそれを不自然とは思わず受容してしまうことになる。

ボヘミアやシシリーという遠い国の話に加えて、そこに登場する神々はギリシア神話の神々である。地域的な幻想性のほかにもさらに時代的幻想性が存在する。そこには歴史的事実や実証性というような科学性はまったく存在せず、遠い国の遠い昔に起こった物語として観客の眼に映ずる。ギリシア神話の神々は、もとよりギリシア時代に生々と精彩を放っていた。そこでは超自然の物語が現実を語っている。つまり、神話がすべての現実的現象を説明するまでに至っている。ギリシア神話の時代には、人々はゼウスを信じアポロに祈った。そして神殿で得られる神託が、人々の運命を決めていた。ギリシア悲劇はそうした定められた運命をもつ人の悲劇でもあった。ここに現実より遊離した幻想的世界が展開される。

定められた運命が、この劇の主流として作用している。離れた地にいても運命の糸はつながっていて、いつの日か再会が約束される。それがまた、この劇に神秘的と思われる面白さを与え

ている。

本稿では、*The Winter's Tale*におけるこのような幻想性に立脚する超自然性を調べてゆくことにする。そして、その超自然性が、この劇を盛り立てていることを立証したい。

## 2. 嫉妬が作り出す幻想

有りもしないものを有ると思ひ込むことが悲劇につながることが多い。妻を愛するあまり嫉妬することが、この劇の展開の上で大きなモチーフとなっている。嫉妬は本来、男女ともに起こり得る感情の状態であるが、とくに女性の側に多いものとされている。しかしながら Shakespeare 劇では、これが男性の側のものとされることがしばしばある。*Othello*においても、この*The Winter's Tale*についてもそうである。その限りにおいては、男性側からの嫉妬というモチーフは、この両劇の中心的素材となっているといえる。

いったい現実にはないものを心に描き出すということは、この嫉妬の現象とどのように結びつくのであろうか。そこにはもちろん猜疑心が作用することは当然であろう。だがその猜疑心は想像力の旺盛な精神から生じるのであろう。したがって、そうした嫉妬を起こす人物は、妻を誰よりも深く愛していることは当然であるが、それ以上に猜疑心を人一番強くするような想像力をもつと考えられる。想像力が描き出す世界は無限でありとどまるところを知らない。それが詩的な世界へと拡散していくなれば、そこにはロマンに満ちた成果が期待できるであろうが、嫉妬という狭くて気狂いじみた世界へ深入りしていくとき、極限的な状態では他人の存在など頭に入らず、最終的な目的のために残酷なことから辞さなくなることがある。*Othello* の場合も *Leontes* の場合もそういう傾向にある。

*Leontes* の心に生じた疑惑は、次第にふくれてきて、やがてただ考えるに留まらず、言葉となって表現される。それは妃の *Hermione* が *Polixenes* に語る言葉を聞いているうちに、次

第に燃え盛る炎となってくる、第1幕第2場の宮殿の部屋で、*Hermione* が *Leontes* に言う言葉を聞いて、*Leontes* にはふと疑いの気持が生じてくる。

*Hermione*, 'Tis Grace, indeed...  
Why, lo you now, I have spoke to th'  
purpose twice :

The one, for ever earned a royal husband ;  
Th'other, for some while a friend.<sup>(1)</sup>

[ I .ii. 105-108]

これを聞いた *Leontes* は、心の中で穏やかでなくなる。彼はふと想像力を駆使して、妃と友との間に独自の幻想を作り出してしまう。そしてその不安定な心は、傍白の形で表現される。

*Leontes* [*sits, watching them*]. 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....

[ I .ii. 108-111]

*Leontes* は妻が *Polixenes* をあまりにも歓待するので、もしやという疑念を抱いた。それは *Hermione* の *Polixenes* に対する言葉を聞いて、にわかには心のうちが動揺して、想像へと思いが走るのである。そしてその疑念はついに我が子 *Mamillius* にも向けられる。

....*Mamillius*,

Art thou my boy ? [ I .ii. 119-120]

もちろん、幼い *Mamillius* は父の言葉の真意を理解してはいないであろうが、その返事 "Ay, my good lord." というものである。

*Mamillius* のこうした返事にも関わらず、*Leontes* はさらに疑惑を深めていく。

How now, you wanton calf ?  
Art thou my calf ? [ I .ii. 126-127 ]

Mamillius はそれにさからわずに、こう答えている。

*Mamillius.* Yes, if you will, my lord.  
[ I .ii. 127 ]

しかし、Leontes の疑惑はさらに深くなり、我が子の答に対してさらに疑念のこもった言葉を投げかけている。

このような Leontes の疑惑は、現実を直視できない幻想性が多分に作用していると思われる。心に描き出した嫉妬の映像は、もはや他人の忠告など耳に入らずに、次第に大きくなっていく。客観的な状況判断ができなくなってしまうと、自己の作り出す情報のみが頼りとなる。その結果、嫉妬に関わる情報は自己増大作用をくり返すことになり、ますます深刻な状態を作り出していく。Leontes は Camillo の言葉も聞く耳をもたない。

*Leontes.* Is whispering nothing ?  
Is leaning cheek to cheek ? is meetig  
noses ?  
Kissing with inside lip ? stopping the  
career  
Of laughter with a sigh (a note infal-  
libile  
Of breaking honesty) ? horsing foot on  
foot ?  
Skulking in corners ? wishing clocks  
more swift ?  
Hours, minutes ? noon, midnight ? and  
all eyes  
Blind with the pin and web, but theirs ;  
theirs only,  
That would unseen be wicked ? Is this  
nothing ? [ I .ii. 284-292 ]

Leontes はもう、忠臣 Camillo の言うことすら理解できないほど、自己中心の幻想の世界へ入り込んでいる。

Camillo は何とか王を幻想の世界から現実の客観的世界に戻そうと努力をするが、すべて無駄なことがわかる。それどころか、Leontes は Camillo に Polixenes を毒殺するように命じる。Camillo にはそれができず、Polixenes に打ち明けて、こう言う。

*Camillo.* He thinks, nay, with all confi-  
dence he swears,  
As he had seen't, or been an instrument  
To vice you to't, that you have touched  
his queen  
Forbiddenly. [ I .ii. 414-417 ]

これを聞いて Polixenes は、Leontes のとてつもない空想に驚くとともに、Leontes の不思議な心境の変化に戸惑う。これは彼が正常な精神の持主であることの証拠である。

一方 Leontes はさらに疑惑をつのらせ、ますます精神状態が不安定になってゆく。一種の精神錯乱に近い心理的状态にある。第2幕第3場で、彼は従者たちに対して、こう言う。

*Leontes.* Nor night, nor day, no rest: it  
is but weakness  
To bear the matter thus; mere weakness.  
If  
The cause were not in being... part o'th'  
cause,  
She, th'aultress... for the harlot king  
Is quite beyond mine arm, out of the  
blank  
And level of my brain: plot-proof: but s  
he  
I can hook to me: say that she were  
gone,  
Given to the fire, a moiety of my rest  
Might come to me again... [ II .iii. 1-9 ]

Leontes の架空の敵は、今度は残っている王妃に向けられる。彼は残酷にも王妃を殺してしまおうと考える。それによって精神の安らぎが得られると錯覚する。

Leontes は Paulina が赤ん坊を抱いてやって来て彼に訴えると、彼はその子を自分の子として認めず、Polixenes の子と勘違いをして、殺そうと計る。そして火焙りにするように命じる。このとき Paulina が Leontes に向かって言う台詞は、彼の状態をよく表わしている。

I care not:

It is an heretic that makes the fire,  
Not she which burns in't. I'll not call  
you tyrant;  
But this most cruel usage of your queen  
(Not able to produce more accusation  
Than your own weak-hinged fancy )  
something savours  
Of tyranny, and will ignoble make you,  
Yea, scandalous to the world.

[II.iii. 115-121]

Paulina の言うように、“weak-hinged fancy”こそ、このような残酷な考えに至る原動力なのである。一度、心の中に形成された妄想は、他から客観的な情報が入らない限り、次第に独自の形態を確立してしまうに至る。この限りでは、Othello も Leontes も同じであるが、両者はそれに対する行動の様式が違っている。Othello は間髪を入れずに、その場で自らの手で Desdemona を絞殺してしまう。Leontes は憎い相手と考える Polixenes も、自分の子ではないと考えた赤ん坊も、不義を働いたと考える妻も、すべてその始末を部下にやらせようとする。決して自らの手を汚そうとはしない。妄想が形をとってあるヴィジョンを形成してくると、それが現実的には遊離した独りよがりの思い過ごしであっても、その本人の心のうちには固定化された概念として定着してしまう。そうなると、もう外に対しては堀をめぐらした要塞のような

もので、まったく他人の言葉など聞き入れない。それを破るにはよほど大きなインパクトを要することになる。

現実にはないものを、あたかも実在するかのように考えること、ないしは、実在するものとして感覚することは、偏見と孤立の状態において、現象として生じるものである。Leontes の場合も、彼自身の特異な想像能力と強い猜疑心が、そうした幻想を生じる原因となっている。

### 3. ボヘミアとシシリー

この劇の舞台となっているのは、ボヘミアとシシリーである。ボヘミアはヨーロッパの中央部にある地方で、現在ではチェコスロバキア領となっている。当然のことながら、内陸地方なので海はない。しかし *The Winter's Tale* では、第3幕第3場の舞台設定は“A desert part of Bohemia near the sea”とある。Shakespeare 劇ではときおりこうした現実の地名と劇の地名とが遊離していることがある。もちろん彼がこの戯曲を作るときに使った資料にその原因があるのかも知れない。Shakespeare はこの劇の素材として Green の著作 *Pandost* (1588) を使ったと言われている。この *Pandost* は再版されていて、彼が実際に用いたものは1607年版であるとされる。<sup>(2)</sup> このテキストにはボヘミアについて同様の誤りがあり、それを Shakespeare が何気なく踏襲したものと一般に考えられている。

しかしながら、幻想性という概念からすれば、むしろ作者 Shakespeare が作意的にボヘミアの海を考えたとしても、それなりの効果はあるものと思われる。実際にヨーロッパの地名でありながらそうでない地方、という舞台設定に、そもそもこの劇の幻想性が高められている。したがって、ボヘミアの海は虚構の世界であり、それだけエキゾチックな雰囲気や当時の人々は感じたことであろう。実際に筆者のような考えをする評論家もいる。

Mr. Bethell also suggests that Shake-

speare was aware that Bohemia lacked a coastline, since there are contemporary jokes on the subject, and that he followed Green's mistake deliberately, in order to indicate that the action of the play was taking place not in the actual Bohemia, but in a kind of Arcadia. Sterne's famous chapter in *Tristram Shandy* should prevent us from considering the matter too curiously. But it may be worth mentioning that in Emmanuel Ford's *Famous and pleasant History of Parismus, the valiant and renowned Prince of Bohemia* (1597) there is also a coast of Bohemia.<sup>(3)</sup>

ボヘミアとは作者の心のうちではアルカディアあたりと考える方が正しいかも知れない。ボヘミアは北緯50度の内陸で冬は厳寒の地であるが、シシリー島は地中海に浮かぶ島であり、南国といわれるイタリア半島の南に位置する温暖の地である。シシリー島とエーゲ海とは海路で結ばれていて、ボヘミアがもしアルカディアの地であれば、劇の設定にそれほど大きな矛盾がない。しかし、作者 Shakespeare が、アルカディアにせず、あえてボヘミアの地を選んだのは、やはりこの劇が虚構の上に成り立つ幻想的な雰囲気をもつものにしたかったからであろう。

このように、作者は幻想の国ボヘミアを設定した。そこは牧歌的雰囲気が漂う地であると共に、また、アルカディア風の exotic な雰囲気の内漂うところである。

Shakespeare 劇の時代錯誤、時代考証の曖昧さについては、多くの研究者によってこれまでもたびたび論及されてきたが、この劇においても舞台設定の時代背景については、そうした曖昧さがある。時代は古代ギリシア時代なのか中世なのかははっきりしない。背後にある宗教的感覚はギリシア的である。この劇そのものも、三一致の規則を踏襲していないものの、ギリシア古典劇の要素を多分に取り入れている。まず第

一に、16年間の時の経過を語る「時」のコーラスがある。コーラスはギリシア古典劇では、語りの場面や劇の効果を高めるためにしばしば使われている。第4幕の幕あけと共に、コーラスが語る Perdita のその後の様子を観客は知ることになる。このコーラスの使用は、劇の幻想的雰囲気を作り上げるのに役立っている。それは16年間という長い間が、あっという間に過ぎて、観客はその過ぎた年月の経過の詳しいことは台詞の上からは見せず、ただ時の連続でありプロットの連続の上の出来事でありながら、そこをあたかもタイムトンネルをくぐり抜けたかのように新しい現実と直面するからである。ここでは急に場面が展開していく。ここまでの前半が悲劇性をもつ劇であるとすれば、これから以後は喜劇性が主題となる。コーラスの「時」はその二種類の劇をつなぐ蝶番のような作用をしているといえよう。

— 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'reng: 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 :

[IV.i. 19–29]

ここで「時」のコーラスの語るボヘミアの16年後の世界が展開される。

この劇には Autolycus の歌もまた彩りを添えている。第4幕第3場の、始めと終りの彼の

歌は、この「場」の区切りを示すと共に、この劇における音楽的特徴を代表している。さらに第4幕の Autolycus と Dorcas の歌の掛け合いも、音楽的抒情性をかもし出している。こうした歌と音楽もまた、想像的な効果をもたらし、観客を抒情的虚構の世界へと連れていく。こうして幻想的な雰囲気が高まっていくのである。

ボヘミアとシシリーというこの劇の舞台は、実はイギリスの何処かであるかも知れないが、一応それらの地の住人の態度や信仰からすると、地中海世界の何処かであると考えてもよいであろう。Shakespeare は実際の地中海世界の様子を詳しく知っていたとは思えないので、あくまでも彼の虚構の産物としか考えられない。しかし、それを何処であると特定することは、この際問題ではない。ここで問題になるのは、Shakespeare が何故こうした地域を舞台に選んだかということである。それはおそらく、これらの地が、たとえアルカディアではなくボヘミアであったとしても、当時この劇を観る大部分の観客には、まったく縁もゆかりもないところであり、これらの地名からは異国情緒に満ちた雰囲気が伝わってくるので、結局のところ、彼等観客とは別世界の出来事であって、現実的実感に乏しいものとなっていたのである。このことは観客の心に安らぎを生むことになる。つまりそれは、もしそれらの王国の出来事がイギリスに実在することであれば、観客はそれに対して現実的興味から、あるときは感情移入によって共鳴し、あるときはそれを現実的及び歴史的観点から諷刺しながら、この劇に参加するのであるが、遠隔の地、古代の地ともなると、彼等の直接的参入はなく、したがって全然無関係な世界の出来事としてこれを受容するのである。つまり、exotic な地とは架空の地であってもよいし、幻想の地であってもよいことになる。そこは時間や空間を超越した理想化されたイギリスであってもよい。

観客が劇において自国や自己の環境の現実や現実的歴史に接触するとすれば、人々は絶えず現実を意識しながら緊張あふれる態度で劇に参

入するであろう。ところが、現実離れした幻想の世界や架空の地であれば、そこに継起する一連の出来事は、すべて無責任に傍観することができる。そこに登場する人物も王や王妃であり、王子や王女であれば、一般の人々には無縁の存在となるので、余計にその無責任さが増大する。換言すれば、観客はまったく気楽な態度で劇を観賞することができるのである。

この劇の幻想性を高めているものの一つに、妖精の通説が背景にある。第2幕第1場で、Mamillius が語る次の台詞は、この劇の幻想性を象徴しているように思われる。

A sad tale's best for winter: I have one  
Of sprites and goblins, [II.i. 25-25]

この劇では spirits や Goblin はその姿を現わさないが、そうした妖精の存在は底流としてある。

第3幕第3場では、ボヘミアの海岸で羊飼いが赤ん坊を見つけて、それを妖精の取り替えた子供だと考える。妖精は人間の赤ん坊を盗んで、その代わりに白痴の子や醜い子を残しておくという言い伝えがあるので、羊飼いはそれを信じているのである。

道化が羊飼いをからかって金持になったという、その羊飼いはこう言う。

This is fairy gold, boy, and 'twill prove  
so: up with't, keep it close; home, home  
the next way. We are lucky, boy, and to  
be so still, requires nothing but, secrecy.  
Let my sheep go: come, good boy, the  
next way home. [III.iii. 117-120]

羊飼いが人目につかないように帰るのは、妖精からもらい物をしたことを他人に言うとは不幸になるという言い伝えがあるからである。この羊飼いは、すっかりそれを信じている。こうした話は、劇の中では当然の事実のように取り扱われているが、それはこの劇全体が現代とは時

間も空間も隔った遠い架空の国の物語であると考えられるからであるが、この劇が作られた頃の Elizabeth 時代のイギリス人の多くも、まだ超自然的なものの存在を信じていたように思われる。その限りでは、この劇そのものが当時は超自然的な要素を含むものとして素直に受容されていたと考えられよう。

#### 4. ギリシア神話的要素

この劇は明らかにキリスト教世界の話ではない。ギリシア多神教の世界を真似ている。当時のイギリス人にとって、それだけ exotic な感じがしたのであろう。そのうえ、ギリシアの神々が、たびたび話題にのぼる。

この劇でもっとも大きなモチーフをなしているのは、第2幕第3場における神託の件である。Leontes の家来の貴族が彼の命令に従って遠く Delphos の Apollo の神殿から、神託を聞いて帰ってきたが、その神託は Hermione を裁く法廷で公開される。役人が読むその神託は次のようなものであった。

*Officer [reads].* 'Hermione is chaste, Polixenes blameless, Camillo a true subject, Leontes a jealous tyrant, his innocent babe truly begotten, and the king shall live without an heir, if that which is lost be not found.' [III.ii. 132-136]

ここでの神託の内容は、まったくの真理である。つまり、観客はこの神託の正しさをまず認めてから、劇の成行きに注目をする。この神託の言葉は、誰もが信じる。貴族たちは一斉に "Now blessed be the great Apollo!" と賞賛する。しかし、Leontes だけはそれを信じようとはせず、さらに裁きを続けようとする。すると従者が王子 Mamillius 死亡の知らせをもって入ってくる。これを聞いた Leontes は流石に驚き、それを Apollo の怒りとして受け止めるのである。そして、天の神が、Leontes の不正

を懲らしめているものと考え懺悔する。

ここで Delphos というのはギリシアの地名であり、Parnassus 山の麓の古代都市である。ところが、劇の中ではギリシアの主神である Zeus に代ってローマの神 Jupiter = Jove が話題にのぼる。これにみられるように、この劇ではギリシア神話とローマ神話が混在しているが、それは単にキリスト教世界とは違う世界の話であるという遠隔意識を盛り立てるお膳立てに過ぎないように思われる。

このような異国情緒や異教性を演出するために、ここでギリシア神話の一部が使われていると考えて差支えないであろう。

法廷の場で、Hermione は法律よりも神託を重要視するようにこう訴える。

I tell you,  
'Tis rigour, and not law... Your honours  
all,  
I do refer me to the oracle ;  
Apollo be my judge. [III.ii. 113-136]

すると傍にいる貴族もこれを正当なものと認めてこう言う。

This your request  
Is altogether just: therefore, bring forth,  
And is Apcllo's name, his oracle.  
[III.ii. 116-118]

つまり、この場合には、Apollo の神託こそはすべてに優る真理であることを認めるような背景があるものと考えられるのである。

シシリーの海岸に戻ってきた Cleomenes と Dion は、Jove と Apollo について語っている。Apollo の神託を告げる神官の声は、まさに Jove の雷に似ているという。第4幕第3場でボヘミアの王子 Florizel は、神話の神々の変身の様子について Perdita にこう語っている。

Apprehend

Nothing but jollity: the gods themselves  
(Humbling their deities to love) have  
taken  
The shapes of beasts upon them: Jupiter  
Became a bull, and bellowed; the green  
Neptune  
A ram, and bleated; and the fire-robed  
god,  
Golden Apollo, a poor humble swain,  
As I seem now... Their transformations  
Were never for a piece of beauty rarer,  
Nor in a way so chaste: [IV.iv. 24-33]

教養のある王子すらも神々が人と同様に振舞うことを現実であると思込んでいる。神話がすべての自然現象を説明するまでに発展している世界の様子がここでも伺える。

同じ場で Perdita が語る台詞には、女神たちの様子が伺える。

O Proserpina,  
For the flowers now, that frightened thou  
let'st fall  
From Dis's waggon! daffodils,  
That come before the swallow dares,  
and take  
The winds of March with beauty;  
violets (dim,  
But sweeter than the lids of Juno's eyes  
Or Cytherea's breath; pale primroses,  
That die unmarried, ere they can behold  
Bright Phoebus in his strength (a malady  
Most incident to maids);

[IV.iv. 117-125]

Perdita もギリシアの女神たちのことを引き合いに出して花のことを言っている。そこには女神たちを実際に見たかのような叙述があるが、それは多分、語り継がれた誰もが知っていることのように思われる。Florizel も Perdita も、すっかりギリシア神話の世界に浸っているので

ある。神話のもつ幻想性が、ここでもこの劇に神秘性を与えている。

この同じ場にはまた、歌と踊りが盛り込まれていて、どことなくディオニソスの雰囲気を作り出している。そして12人の半人半獣の踊りは、森の神 Satyr にちなんだものであり、これはギリシア神話の世界を再現するための踊りでもある。

こうしてこの劇は、ギリシア神話的雰囲気の中で展開されていく。

## 5. 運命の劇

Shakespeare 劇は性格劇とも言われる。そしてその性格は運命と密接に関わっている。ここでは、ボヘミアの王子 Leontes とシシリーの王 Polixenes との友情と葛藤、そして融和へと進む中で、Leontes の娘の Perdita と Polixenes の息子 Florizel とは、運命の糸によって結ばれている。この劇はギリシア悲劇でよく見かける運命論劇の性格を有する一方で、作者の意図する近代劇の性格をも併せもつ劇である。王子と羊飼いの娘の間には強い絆が存在している。それはいわゆる赤い糸 (der rote Faden) であって、生まれたときから運命づけられていたものと考えられる。

運命の女神の存在は、Perdita も知っていたようで、彼女はこう祈る。

O Lady Fortune,  
Stand you auspicious! [IV.iv. 51-52]

Florizel と Perdita の喜びばかりではなく、Leontes と娘 Perdita の間においてもまさに再会の喜びがある。それらはすべて、Apollo の神話の通り運ぶのであるから、ある意味で運命論的結末といえる。現実の世界ではまったく不自然なことも、劇の背景が古代ギリシア時代を真似る遠い昔であり、場所もヨーロッパのはずれのイギリスの人々には遠い地なので、そこに存在する時間感覚、または時代感覚というよう



なものが、まったく非現実的なものとして考えられるのは当然である。そこで劇の時代及び場所の設定には、曖昧さがつきまとい、想像力の入り込む余地が大きくなる。そこで幻想性が高まる。

劇が進行して大団円を迎えるには、Autolycusの悪戯もまた運命的な役割を果たすことになる。彼は、FlorizelとPerditaと連れ立ってボヘミアから抜け出そうとするのを、Polixenesに密告すが、それが結末への一步となる。

こうした道具立てが揃った劇がhappy endに向かう。それゆえ、この劇を幻想性に富んだ劇であると、認めるのは当然の成行きであろう。

## 6. 結 論

この*The Winter's Tale*という劇は、これまで調べてきたように、幻想性という要素が、劇そのものを曖昧にする反面、それによって時間や空間を超越した普遍的な喜びを見出すことができる。幻想性は劇の効果を弱めるところか逆に強く印象づけるものとなっている。しかし、その幻想性のために、観客が劇に参入して精神的に緊迫感を味わったりすることは少ないので、それゆえきわめて客観的且つ純粹に、観客に芸術としての劇そのものを観賞させる役割を果たしている。

劇の舞台も現実的なものではなく、そこには想像力の機能する割合が大きいため、非常に強い幻想性をかもし出す。それによってこの劇を単に運命論的な帰結として考えるのではなく、劇の雰囲気や幻想的な曖昧さを残すことになり、それがこの劇の特徴ともなっている。したがって、幻想性が強く作用することで、この劇はますます面白くなっているといえる。

## 註

1 *The Winter's Tale* (Cambridge : Cambridge U.P., 1968), P.8. 以下のテキストの引用はすべて本書による。

2 Kenneth Muir, *Shakespeare's Sources* (London : Methuen & Co.Ltd., 1957), p.240.

3 *Ibid.*, p.244.