

“The Triumph of Patience” としての
The Winter's Tale

岩 崎 宗 治

1

The Winter's Tale は、三つの部分に分かれる。第一は、I 幕から III 幕 2 場までの悲劇的な部分。そのあと III 幕 3 場を “a transitional scene”¹⁾ として、IV 幕の pastoral の部分。最後に V 幕における主要人物の reunion の部分、である²⁾。

第一の悲劇の部分で起ることは、一つの fall である。Leontes と Polixenes の幼年時代の思い出は、garden でたわむれる仔羊のイメージで示される。それは、あらゆる罪と無縁の innocence の世界、Golden Age, “boy eternal” の世界である。ところが、ここに “the doctrine of ill-doing” (I. ii. 70) が侵入する。Polixenes と Hermione のあいだを疑う Leontes の jealousy である。

Leontes の jealousy は、突然に襲う嵐のように、彼自身の宮廷と家庭の平和を忽ちこわしてう。が、Leontes の jealousy は根拠のない jealousy であって、Hermione の adultery に対する彼の確信をあらわす言葉

Is whispering nothing?

Is leaning cheek to cheek? is meeting noses?

Kissing with inside lip? stopping the career

Of laughter with a sigh (a note infallible

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?
 Why then the world, and all that's in't, is nothing,
 The covering sky is nothing, Bohemia nothing,
 My wife is nothing, nor nothing have these nothings,
 If this be nothing. (I. ii. 284-96)

にくり返される“nothing”という語は、却って Leontes 自身の jealousy の nothingness を暗示している。I 幕のもつ theological overtone³⁾ の中で、この“nothing”がもちうる意味の層はいまは措くとして、Leontes の jealousy は根拠のないものであり、Hermione は、もちろん chaste である。じじつ、Hermione の chastity は、“chaste,” “honour,” “honest” という語によってくり返し強調されている。が、最も explicit に、最も decisive に彼女の chastity を述べているのは Apollo の oracle である。

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. 132-6)

Hermione は chaste wife である。彼女は(1)夫が与えるあらゆる不当な仕打ちに耐える。(2)二人の子供を失う。(3)それにもかかわらず、たとえば夫をのしめるような、汚い言葉は口にしない。(4)夫に対する obedience を最後までもちつけ、妻の座を去れと言われたときにさえ、命ぜられるままに従う——こういった幾つかの点で、Hermione は、伝統的な Griselda-heroine⁴⁾ の type と一致する。つまり、彼女の美德は chastity であると同時に patience であって、この二つは、Griselda の中でと同じように、Hermione において一つのものとなっている。III 幕3場で Perdita を棄てにゆく Antigonus が、夢に現われた Hermione の姿を語るころでは、Hermione は、夫 Walter の城を去る Griselda のように、その悲しみを白い衣で包んでいる。

I never saw a vessel of like sorrow,

So fill'd, and so becoming: in pure white robes,
Like very sanctity, she did approach... (III. iii. 21-3)

Shakespeare が, *patience* という *virtue* を, どのような emblematic な形象と結びつけて考えていたかということは, 他の作品——たとえば *Twelfth Night* (II. iv. 117-8), *Othello* (I. iii. 202-19), *Pericles* (V. i. 137f.)——からも知られることであるが, 悲しみの涙をたたえしかもおだやかな美しい表情をくずさぬ——“So fill'd, and so becoming” な——Hermione の姿は, Lear の苦境を手紙で知らされたときの Cordelia の様子——

[Cordelia was moved] Not to a rage; patience and sorrow strove
Who should express her goodliest. You have seen
Sunshine and rain at once; her smile and tears
Were like, a better way; those happy smilets
That play'd on her ripe lip seem'd not to know
What guests were in her eyes; which parted thence,
As pearls from diamonds dropp'd. In brief,
Sorrow would be a rarity most below'd,
If all could so become it. (Lear, IV. iii. 17-25)

を思い出させる形象であり, また *Richard II* で王位を追われた Richard が “dust and rubbish” を投げつけられて,

His face still combating with tears and smiles,
The badges of his grief and patience. (RII, V. ii. 32-3)

といった表情を示すときの Richard の *patience* に通じるものである。

Iconographical な system から言うと, *patience* と対立する精神状態は *choler* である⁵⁾。この *patience-choler antithesis* は, *The Winter's Tale* の中でもはっきりとたどられており, Leontes の *wrath* は Lear の *wrath* にも似たものとして, くり返し “anger,” “mad,” “foolery” というような言葉で示されている。

Oracle にもどる。Oracle では, Hermione の *chastity* が明確に宣言されて

いると同時に、それは Leontes の jealousy とばかりでなく、その tyranny と対照されている。“Hermione is chaste... Leontes a jealous tyrant.”——この oracle およびそれにつづく数行の中で、“truth” という言葉(“true,” “truly” も含めて) がくり返し用いられ、oracle を “falsehood” (III. ii. 141) とする Leontes の宣言によって、法廷を支配すべき truth は falsehood と所を入れかわり、それに対する Apollo の怒りとして、法廷役人が手を触れて誓った “sword of justice” がふるわれることになり、Mamillius と Hermione が死ぬことになる。Hermione の死をつげる Paulina は、きびしく Leontes の “tyranny” を非難する。結局、Leontes の法廷は、court of justice の裏返しとしての court of injustice であり、いわば Tyranny が Truth を迫害する法廷であり、その意味で Lear が Cordelia と Kent を追放する法廷に通じる。が、この法廷の場面の emblematic な意味は、もう少し詳しく考えねばならない。

Oracle がよみ上げられる前、法廷に引き出された Hermione は、自分の潔白を主張し、弁明する——

...mine integrity,
 Being counted falsehood, shall, as I express it,
 Be so receiv'd. But thus, if powers divine
 Behold our human actions (as they do),
 I doubt not then but innocence shall make
 False accusation blush, and tyranny
 Tremble at patience. You, my lord, best know
 (Who least will seem to do so) my past life
 Hath been as continent, as chaste, as true,
 As I am now unhappy. (III. ii. 26-35)

ここで Hermione は、自分を innocent で patient で chaste で true だと言
 い、その自分を “false accusation” つまり slander が迫害している、と述べて
 いる。このように見てくると、すでに指摘した Tyranny の Truth に対する
 迫害は、もっと複雑な emblematic design をもっていたということがわか
 る。つまり、迫害されているものは単に Truth だけでなく、それは同時に

Innocence であり, Patience であり, Chastity である。加害者は単に Tyranny であるばかりでなく, Slander であり, Falsehood であり, Wrath であり, Jealousy (あるいは後に述べるように “Envy”) である。

こういった見方からすると, Hermione の中には, 中世の allegorists が女性の姿に personify して考えてきた “Four Daughters of God” をはじめとするさまざまな Virtues が集められており,⁶⁾ 従って, お腹に子を宿し, Mamillius に顔をよせて “winter’s tale” に耳を傾ける Hermione は, caritas の personification⁷⁾ だとも考えられる。つまり, 彼女の Polixenes に対する愛は, erotic なものでなく, charitable なものである。これに対して, さまざまな罪は Leontes の中に集約され, それは, Macbeth の中に, hypocrisy, envy, cruelty, tyranny, pride 等の罪が集約されているのに似ている。

The Winter’s Tale の court scene の emblematic equivalent を求めるとすれば, その一つは Dürer の木版 “Justice, Truth and Reason persecuted by Fraud” (1524)⁸⁾ であろう。そこでは Fraud が Justice と Truth と Reason という三人の娘を迫害し, 足枷にかけている。Geffrey Whitney の “Veritas temporis filia” (1586)⁹⁾ では, Truth と Innocence を迫害しているのは, Envy, Strife, Slander の三者である。さらにもう一つの emblem は, Botticelli の “La Calunnia di Apelle” (c.1494) (Fig. 1)¹⁰⁾ である。この絵では, Lucianus の説明によると——真中に立つ Calumny は, 左手に松明をもち, 右手で Innocence の髪の毛をもって引きずっている。この Calumny をおだてその身を飾ってやっているのが Deceit と Treachery の姉妹である。これらの人間をひきいるように先頭に立っている男は Envy であり, その右, 壇上に坐っているのは Judge で, 彼は左右から Ignorance と Suspicion の言葉をその大きなロバの耳からふき込まれて “rash sentence” を下すのである。左の方, 黒衣の老婦人は Penitence で, 左端, 裸の女はいうまでもなく Truth である。¹¹⁾

Botticelli のこの絵を, *The Winter’s Tale* の court scene と比べてみると, Ignorance と Suspicion に動かされて誤った判断を下す Judge は Leontes,

迫害される Innocence と、天上の “powers divine” (III. ii. 28) に訴えているかにみえる Truth は、ともに Hermione の分身 (あるいは Innocence は Mamillius), Penitence をあらわす老婦人は Paulina (Leontes に penitence, contrition, repentance をうながし彼を forgiveness にみちびく) と見ることができ。

Shakespeare は、*The Winter's Tale* の中で、calumny が virtue に汚名を着せる、という proverbial な言葉を、Leontes の口に言わせている。

You, my lords,
 Look on her, mark her well: be but about
 To say 'she is a goodly lady,' and
 The justice of your hearts will thereto add
 "'Tis pity she's not honest, honourable':
 Praise her but for this her without-door form
 (Which on my faith deserves high speech) and straight
 The shrug, the hum or ha, these petty brands
 That *calumny* doth use—O, I am out,
 That mercy does; for *calumny will sear*
Virtue itself—these shrugs, these hum's and ha's,
 When you have said 'she's goodly', come between,
 Ere you can say 'she's honest': but be't known,
 From him that has most cause to grieve it should be,
 She's an adultress! (II. i. 64-78; italics added)

Shakespeare は、“calumny will sear/Virtue itself” というような言葉を Leontes に言わせることによって、さらにまた、calumny と mercy が外観では区別できないことを同じ Leontes に言わせることによって、きわめて ironical に、Truth が Calumny に迫害されるという主題を提示している。

The Winter's Tale の裁判の場は、calumny についてのこのような emblematic な意識を背景として設定されている。それが、迫害される真実はいずれ時間が経てば redeem され reveal されるということを暗に予言しているということは、すでにふれた “Veritas temporis filia” や “La Calunnia di Apelle”

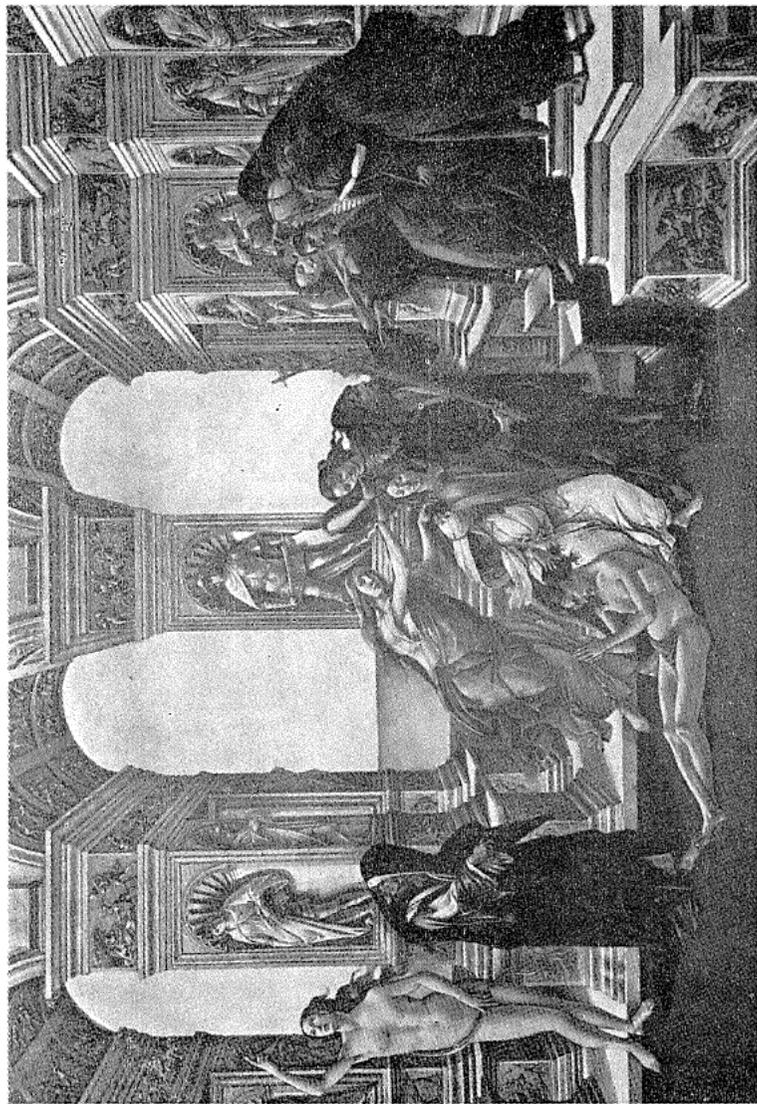


Fig. 1. Botticelli, 'La Calunnia di Apelle.'



saith 2.
*Nothing is covered, that shall not be discovered.
 And whatsoever is hidde, that shall not be praised.*

Fig. 3. 'Truth, the Daughter of Time.'



Fig. 2. 'La Noble Pastorale.'

における Truth の究極的な勝利を考えてみれば分る。Oracle の「失われたものが回復されなければ…」という言葉は、現実の事件のつながりの中では Perdita のことを言っているのであるが、allegorical な次元においては、Truth の喪失と回復のことを言っていると考えねばならない。

2

IV 幕1場の choric scene に Father Time が現われ、III 幕までの出来事と、それから16年を経た IV 幕以後の出来事のつながりを説明し、Leontes が自分のあやまちを後悔し蟄居していること、Perdita が Bohemia で立派に成人していることなどを告げる。が、この Father Time は、単に plot の gap を埋めるために現われるのでは勿論ない。

Father Time の述べる最初の二行——

I that please some, try all: both joy and terror
Of good and bad, that makes and unfolds error. (IV. i. 1-2)

は、Father Time が善と悪をともに試すものであること、隠された誤りをあばくものであること、など、この劇がかかれる以前にすでに establish されていた emblematic な観念を述べている。つまり、Time についてのこの二つの観念は、*The Mirror for Magistrates* (1563 ed.) の

Time trieth out both truth and also treason.¹²⁾

や、Shakespeare 自身の *Lucrece* における——

Time's office is... / To eat up errors... / Time's glory is... / To unmask
falsehood, and bring truth to light. (*Lucr.*, 936-40)

あるいは、*King Lear* の

Time shall unfold what pleated cunning hides,
Who covers faults, at last shame them derides. (*Lear*, I. i. 280-1)

の行によって、すでにわれわれに知られている観念である。しかし Time “that

makes...error” というのは、あまり見慣れぬ観念である。が、*The Winter's Tale* という劇を考えてみると、すでにふれた “boy eternal” の世界、Adam's fall 以前の timeless な innocence の世界から、Leontes や Polixenes が墜ちたのは、Time によって彼らが大人になったからであった。Time によって experience の世界に入り、その結果 Leontes は jealousy=evil の世界に陥ったのである。その意味で、劇の第一部における Time は、究極的に error の因であるといえる。

Emblematic な仮説を補う。自分の子供を殺すということは、Saturn のなす業である。(Richard III や Macbeth にみられるように、Shakespeare は、悪の究極的な形としてしばしば子供殺しを考えている。)このことを考え合わせると、Mamillius を死に至らしめ、Perdita を棄てる Leontes は、子を食う Saturn の姿¹³⁾ に擬せられているということになる。また III 幕 3 場における嵐が、*Lear* における嵐と同じように Time the Whipper の象徴¹⁴⁾ であるとするれば、*The Winter's Tale* の第一部 (I~III 幕) は、Saturn-Time による “both good and evil” の whipping あるいは trial として要約できる。

ところで、Chorus Time がはっきりと示しているように、*The Winter's Tale* という劇の action を支配しているものは Time である。そして、the wheel of Time が III 幕 3 場で最下点に来て、Shepherd の “thou met'st with things dying, I with things new-born” (III. iii. 112-3) というような台詞ですでに wheel の上昇が暗示されている上に、「善と悪とに試煉を与え、error をあばく」と、Whipper としての、Father of Truth としての Time が言っている以上、善である Hermione と、悪である Leontes がともに whipping を終え、ついには Hermione の Truth が世に認められることは、十分に期待できる。言葉を換えて言えば、sonnet 126 におけるように、それまで Nature と争っていた Time は、IV 幕では Nature と力を合わせ、Perdita を育くみ、Leontes の罪を癒やす力となっているのである。

E. M. W. Tillyard は *Cymbeline* の Imogen が、*The Winter's Tale* では二

人の人物に分かれて、実在の女としての Hermione と、象徴としての Perdita になった、と述べている¹⁵⁾。別の観点からすれば、伝統的な patient woman が、あらゆる試練に耐えて夫への obedience を貫く Patience と、自然の化身あるいは Nature's "minion" (sonnet 126) としての Nature とに分かれて、この二者が、*The Winter's Tale* の中で Hermione と Perdita として現われているとも考えられる。Hermione と Perdita は、あくまでも一つのもの分身、同じ "lines of life" (sonnet 16) をもつ identical な存在にほかならない。だから、Nature あるいは Flora,¹⁶⁾ Primavera,¹⁷⁾ Persephone,¹⁸⁾ "La Noble Pastorale" (Fig. 2)¹⁹⁾ としての Perdita にも、chastity の徳がきわめてはっきりと与えられているのである。

たとえば、"streak'd gillyvors,/Which some call nature's bastards" (IV. iv. 82-3) をめぐる Perdita と Polixenes の議論は、Nature と Art についての対立的見解の表明として、批評家によってときどき非常に大きな意味を与えられる²⁰⁾けれども、この議論は、最後の statue scene における Nature と Art の reconciliation への伏線的な意味も大きいにしても、Perdita の chastity を flower symbolism の中で強調することに、一つの大きな目的があったのだと考えられる。

これ以外にも、Perdita の chastity は、くり返し強調されている。Camillo の

Cam. Prosperity's the very bond of love,
Whose fresh complexion and whose heart together
Affliction alters. (IV. iv. 574-6)

という世間的分別に対して、Perdita は、

Per. One of these is true:
I think affliction may subdue the cheek,
But not take in the mind. (IV. iv. 576-8)

と言って、自分の愛が Fortune によって恵まれる prosperity とは無関係であ

ることを主張している。また, Perdita が chaste であることは, 彼女が(1)強く swearing を嫌うこと, (2)flattery を避けようとしていること, によっても示されている。たとえば

Forewarn him, that he use no scurrilous words in's tunes.
(IV. iv. 215-6)

という Perdita の言葉は, Desdemona の穢れなき言葉を思い出させ, また,

I cannot speak
So well, nothing so well; no, nor mean better:
By th'pattern of mine own thoughts I cut out
The purity of his. (IV. iv. 381-4)

は, Cordelia の “Love, and be silent” (*Lear*, I. i. 63) を思い出させる。

さらに, Perdita ばかりでなく Florizel もまた chaste な恋人として描かれている。Jupiter や Neptune や Apollo が恋のために姿を変えた変身の物語をひき合いに出しながら (IV. iv. 25-31), そういった erotic な love の “transformations” (IV. iv. 31) と対照的に, Florizel の chastity が強調されている。

Their transformations
Were never for a piece of beauty rarer,
Nor in a way so chaste, since my desires
Run not before mine honour, nor my lusts
Burn hotter than my faith. (IV. iv. 31-5)

Nature の寵児である Perdita と Florizel が, Chaucer の Griselda のように Fortune と対立している²¹⁾ のに対して, Autolycus は Fortune の寵児である。²²⁾

Aut. If I had a mind to be honest, I see Fortune would not suffer me: she drops booties in my mouth... (IV. iv. 832-3)

Perdita と Florizel における Nature と, Autolycus における Fortune の対立は, 二人の恋人における chastity あるいは truth と, Autolycus における

dishonesty の対立でもある。

Perdita と Florizel の恋は、それがこわれることはすなわち Nature の order がこわれることにほかならぬといえるほどに、Nature と結びついている。「自分が愛を裏切るようなことがあったら」と Florizel は言う——

... then

Let nature crush the sides o' th' earth together,
And mar the seeds within! (IV. iv. 478-80)

また、Natura としての Perdita の言葉

The selfsame sun that shines upon his court
Hides not his visage from our cottage, but
Looks on alike. (IV. iv. 445-7)

は、同じ Natura としての Griselda の

But hye God somtyme senden kan
His grace into a litel oxes stalle.
(*The Clerk's Tale*, 206-7)

を思い出させる。あるいはまた、Polixenes に見つけられ反対された Florizel との結婚の計画の挫折に際して Perdita の言う言葉

... I'll queen it no inch farther,
But milk my ewes, and weep. (IV. iv. 450-1)

は、Walter の court を追われ羊飼いの生活にもどる Griselda の patience を思わせるものである。Perdita と Florizel は、“so turtles pair/That never mean to part” (IV. iv. 154-5) なのであり、彼らの愛は、Time と Fortune に対してゆるぎなき “true love”——“love of eye” でなく “love of heart” ——である

Flo. The gifts she [Perdita] looks from me are pack'd and lock'd
Up in my heart, which I have given already,
But not deliver'd. (IV. iv. 359-60)

Perdita は、概して Natura の象徴であり、Natura の化身であるが、彼女の chastity は、このように幾重にも強調されている。彼女に与えられる試煉は、

Hermione に与えられる試煉ほど厳しいものではないが、夫と定めた Florizel に対する彼女の愛は、すでに patient wife のものである。

Perdita は、“La Noble Pastorale”であり、Flora であり、Primavera であるとともに、劇全体の象徴的 context からいうと、innocence の花園から冥界に拉致され、春とともに地上にもどった Persephone²³⁾ である。が、こういった pagan symbolism から Perdita を Christian symbolism の中に移して考えると、そして、Psalm 85. 11 の “Veritas de terra orta est” (“Truth shall spring out of the earth”) の言葉と、それにもとづく emblems——“Printer’s mark of John Knobloch of Strassburg” (1521)²⁴⁾ や、William Marshall, *Goodly Prymer in Englyshe* (1535) 中の木版画 (Fig. 3)²⁵⁾——に見られる春のみずみずしく豊かな花々を思い合わせると、Perdita の中に、Father Time によって救い出される Daughter Truth を認め得る意味の層があると考えられる。そうだとすれば、失われた真実としての Perdita がとりもどされることは必然である。さらにまた、Perdita と Hermione が、すでに触れたように identical な存在である以上、Perdita の Truth は Hermione の Truth であり、失われた子 Perdita の回復は、Hermione の Patience の vindication につながる筈なのである。

3

V 幕の舞台は、再び Sicilia である。Leontes の宮廷。Leontes の penitence は、もはや充分過去の罪をつぐなっていると Cleomenes は言い、Dion は、王国の将来のために Leontes に再婚をすすめるが、Paulina は頑として反対し、Leontes も Paulina の言葉に従い、Hermione が「復活」するまで結婚しないことを約束する (V. i. 81-84)。

突然、Florizel と Perdita の Sicilia 訪問が知らされ、やがて二人が Leontes の宮廷に来る。このようにして劇は、Perdita の recognition と Hermione の復活という大詰めに向かって進んでゆくわけであるが、ここで注目しておきた

いことは、Leontes に迎えられる Perdita が、大地に甦える春として喜び迎えられているということである。すでに IV 幕で、“Flora / Peering in April’s front” として象徴的な意味を与えられていた Perdita は、V 幕でも一貫して春の象徴として扱われ、Perdita の redemption は、Leontes の penitence の冬を追い払うものだと考えられる。

Welcome hither,
As is the spring to th’ earth. (V. i. 150-1)

という Leontes の Perdita を迎える言葉は、III 幕 3 場で Antigonus が Perdita を Polixenes の子だと信じ、Polixenes の国に棄てようとするときの言葉

...it [the child] should here be laid,
Either for life or death, *upon the earth*
Of its right father. *Blossom*, speed thee well!
(III. iii. 44-6; italics added)

を思い出しながら理解されるべきである。大地にゆだねられた子供が、春になって花開いたのである。

さらに言えば、これら二つの passages の背後にあるものは、Psalm 85 の一節

Truth shall spring out of the earth; and righteousness shall look down
from heaven. (Psalms, 85. 11)

であり、春の花にかこまれて地中から甦える Truth, あるいは Father Time によって地中からとりもどされる Truth の emblem である。

Psalm 85 は、*The Winter’s Tale* V 幕と深いかわりをもつ。言葉を換えていえば、*The Winter’s Tale* V 幕は、この Psalm の雰囲気支配されている。Psalm 85 の “Righteousness shall look down from heaven” の righteousness は、勿論 oracle を通じて行なわれる Apollo の justice である。それは、一旦は厳しく Leontes の罪を罰し、Hermione と Mamillius と Perdita は失われるが、いま神の怒りは静まり、再生と許しと救いは近い。

Thou hast taken away all thy wrath: thou hast turned *thyself* from
the fierceness of thine anger....

Wilt thou not revive us again: that thy people may rejoice in thee?
Shew us thy mercy, O Lord, and grant us thy salvation....

Surely his salvation *is* nigh them that fear them; that glory may
dwell in our land. (Psalms, 85. 3-9)

このような雰囲気の中で、当然、*The Winter's Tale* の結末は、その source story である *Pandosto* のそれとはちがったものにならねばならない。Florizel の Leontes に対する願い——

Step forth mine advocate: at your request,
My father will grant precious things as trifles. (V. i. 220-1)

に対する Leontes の

Would he do so, I'd beg your precious mistress,
Which he counts but a trifle. (V. i. 222-3)

の言葉は、自分の娘をそれと知らずに妻として求める *Pandosto* と共通するものを持ちながら、Leontes が *Pandosto* の悲劇的な死に至らずに、失われた子供を発見し、*vindication of truth* という *Griselda* 伝説的な happy-ending に到達するのは、*The Winter's Tale* の V 幕が Psalm 85 の雰囲気に支配されているからである。

Oracle の実現としての *Perdita* の recognition, Leontes と *Polixenes* の和解, *Hermione* の死に対する新しい悲しみ、こういったことどもに接しての当事者たちの喜びとも悲しみともつかぬ涙にむせぶ感動が、V 幕 2 場の choric scene で三人の *Gentlemen* と *Autolycus* の対話を通じて観客に知らされる。当然祝福される *Perdita* と *Florizel* の結婚によって、*Shepherd* が二人の王の兄弟となり、clown が王子、王女の兄弟となったという条り (V. ii. 139-145) は、再び *Griselda* 伝説を、つまり *Walter* に父として迎えられた *Janicula* を思い出させる。

*

Statue scene は Greene の *Pandosto* にはない scene である。すべての登場人物を Paulina の chapel に集め、それぞれの人物の16年にわたる過去を一つの現在の中によみがえらせ、いまカーテンは引かれ、Hermione の像が現われる。と、Leontes は像の出来栄に感じて――

Her natural posture !

Chide me, dear stone, that I may say indeed
Thou art Hermione; or rather, thou art she
In thy not chiding; for she was as tender
As infancy and grace.

(V. iii. 23-7)

Leontes は、いま昔の Leontes ではない。昔の自分を悔い改めた Leontes である。いっぽう Hermione の像は、害を受けながら、かつての Leontes のように wrath に身をまかせることなく、悲しみを内に包みおだやかな表情をたたえて人を許す昔の Hermione そのままである。これこそまさに *Twelfth Night* の

She sat like Patience on a monument,
Smiling at grief.

(*Tw.*, II. iv. 117-8)

における Patience の像にほかならない。“Hermione was not so much wrinkled” (V. iii. 28) という Shakespeare のすぐれたリアリズムにもかかわらず、Leontes の

I am asham'd: does not the stone rebuke me
For being more stone than it?

(V. iii. 37-8)

という言葉は、Hermione の statue が、Shakespeare によって Patience の statue として意図されていることを一層強く示しているもののように思われる。

かくて、音楽とともに Hermione の像が動き出す (V. iii. 98-103)。甦った Hermione は、Paulina の “’Tis time; descend” の言葉とともに、Leontes に向かって台を降り、Leontes をとがめるどころか、夫として愛をこめてかき抱

く。このとき、Leontes の forgiveness は完全なものとなる。Leontes という名が Lion を暗示するとすれば、手にもった十字架で lion を仕とめている Chastity の icon——“Chastity standing on a lion”²⁶⁾——は Leontes の animal passion について打ち勝った Chastity としての Hermione の姿にほかならない。それは、まさしく“Triumph of Chastity”あるいは“Triumph of Patience”とよぶべきものである。

それと同時に、statue scene における Hermione の redemption が death からの再生として示されていることは、だれの目にも明らかである。Paulina の chapel での Hermione の復活は、*Pericles* における Diana の社での Thaisa の復活に似ているばかりでなく、D. H. Lawrence の *The Man Who Died* における Isis の社での「死んだ男」の復活に似ている。季節サイクル的な生命の再生という意味で、Hermione の復活の scene には、pagan な要素が強く含まれている。が、にもかかわらず、Leontes の forgiveness や Hermione の patience は、明らかにキリスト教的である。

Statue scene 全体を支配している雰囲気は、また勿論キリスト教的である。Leontes を許す Hermione が Mercy であり、とりもどされた Perdita が Truth であるとすれば、祝福を授け受ける Hermione-Perdita の母子は、“Mercy and truth are met together”(*Psalms*, 85. 10) の像である。また、Apollo の justice を恐れその oracle を信じつづけた Paulina は Righteousness であり、常に peace-maker であった Camillo は Peace であって、この二人が婚約者として手を取り合う姿は、“righteousness and peace have kissed each other” (*Psalms*, 85. 10) の実現である。このような議論がたとえ far-fetched であると言われようと、そういった Psalm 85 の雰囲気が、*The Winter's Tale* の reunion の場を感じられることはまちがいない。(*The Winter's Tale* は、Four Daughters of God——Mercy, Truth, Righteousness and Peace——の reconciliation で幕を閉じる *The Castle of Perseverance* (c. 1425) や *Respublica* (1553) の伝統に属する劇である)。

Paulina の “It is required / You do awake your faith” (V. iii. 94-5) という言葉は, statue scene という限られた context における意味を越えて, 神を信じること, つまり奇蹟を信じることをわれわれに要求している。Shakespeare が statue scene を構想したとき, そのヒントの一つは Golding 訳 Ovid の Pygmalion の話であっただろうということは, 充分考えられるけれども, 奇蹟に対する信をうながすようなこの場の “ceremonious, solemn and unearthly” (III. i. 7) な雰囲気からすると, より大きなヒントは, Mystery の “The Cappers’ Play” の中で演じられる奇蹟, “The Raising of Lazarus” ではなかったかと思う。

*Lazar, veni foras,
Come fro thy monument.*²⁷⁾

Lazarus 復活のもつ “sense of wonder”, その theatrical な効果を知っていた Shakespeare が, それを自分の芝居の中にもち込みたいと思ったであろうことは, 容易に想像できる。

“The Cappers’ Play” の前半が, “The Woman taken in Adultery” の episode²⁸⁾ を扱っており, その moral が

*Whoso schall othir blame,
Loke firste tham-self be clene.*²⁹⁾

であることと, Leontes によるまちがった adultery 弾劾を思い合わせると, Shakespeare が statue scene を構想していたときに, 彼の心の中で, 伝統的な “Chastity standing on a lion” の icon と, statue of Patience と, Mystery の Lazarus の復活が重なってきたということは, ありえないことではないと考えられる。

結局, 劇の結論は, Hermione によって体現された Chastity の vindication であり, それはそのまま “Triumph of Patience” である。生きた statue としての Hermione は, 苦悩の中で Lear があんなにも望んでいた “the pattern of all patience” (*Lear*, III. ii. 37) であった。

The Winter's Tale において, Shakespeare は, *Pandosto* story に statue scene を加え, triumph of Patience を示すことによって, patient wife の物語の伝統を, Griselda 伝説に近いところにひきもどした。しかも, Hermione の resurrection は, Chaucer の *Griselda* が示しえた宗教的意識³⁰⁾の level をはっきりと深めていると言わなければならない。

Notes:

- 1) E. Schanzer, "The Structural Pattern of 'The Winter's Tale,'" *A Review of English Literature*, V, 2 (April, 1962), p. 75. Cf. Wilson Knight, *The Crown of Life* (New York, 1966), p. 98; N. Coghill, "Six Points of Stage-Craft in *The Winter's Tale*," *Shakespeare Survey* 8 (1958), p. 35.
- 2) For another tripartite division of the play into *Inferno*, *Purgatorio*, and *Paradiso*, see E. M. W. Tillyard, *Shakespeare's Last Plays* (London, 1938), p. 84. Also cf. Schanzer, p. 72; Martin Lings, *Shakespeare in the Light of Sacred Art* (New York, 1966), p. 104.
- 3) F. Kermode, *Shakespeare: The Final Plays* (1963), p. 37.
- 4) 最もよく知られた例は Boccaccio, *Decameron* の第十日第十話と Chaucer, "Clerk's Tale" の女主人公である。
- 5) S. C. Chew, *The Pilgrimage of Life* (New Haven, 1962), p. 121.
- 6) Cf. A. Katzenellenbogen, *Allegories of the Virtues and Vices in Mediaeval Art* (London, 1939).
- 7) See Salviati, "Charity" (c. 1554/8), reproduced L. Murray, *The Late Renaissance and Mannerism* (London, 1967), fig. 39. Cf. *Faerie Queene*, I. x. 4, 16.
- 8) *The Complete Woodcuts of Albrecht Dürer*, ed. W. Kurth (London, 1927), fig. 332.
- 9) G. Whitney, *A Choice of Emblems* (Leyden, 1586), p. 4.
- 10) Y. Yashiro, *Sandro Botticelli and the Florentine Renaissance*, rev. ed. (London, 1929), plates cxxix-cxxx; 『ボッティチェリ』(ファブリ世界名画集・3, 平凡社, 1969), xiv-xv.
- 11) V. Cartari, *The Fountaine of Ancient Fiction*, trans. Richard Linche (London, 1599), sig. Bbijr-Bbiiꝛ.
- 12) *Mirror for Magistrates*, ed. L. B. Campbell (Cambridge, 1938), p. 370.
- 13) 'Saturn devouring his own child,' engraving by Jacopo Caraglio after Rosso Fiorentino (1526); reproduced E. Panofsky, *Studies in Iconology*

- (New York, 1962), plate xxv, fig. 47.
- 14) See 'Time with a whip,' woodcut on title page in Giovanni Andrea Gillio, *Topica Poetica* (Venice, 1580), reproduced Chew, fig. 25.
 - 15) Tillyard, p. 35.
 - 16) Botticelli's 'Flora' in his 'Primavera,' reproduced E. Wind, *Pagan Mysteries in the Renaissance* (Peregrine Books, 1967), figs. 25, 31; Master of Flora, 'Flora' (c. 1540/60), reproduced 前川誠郎「マニエリスム」(講談社世界美術・10, 昭41), p. 110.
 - 17) Botticelli, 'Primavera,' reproduced E. Wind, fig. 25; Giovanni Rost after Angelo Bronzino, 'Flora' (identified by Panofsky as Spring), reproduced Panofsky, plate xxxvi, fig. 62.
 - 18) A. Dürer, 'The Abduction of Proserpine' (1516), reproduced Panofsky, plate xxxvii, fig. 63. Also see Panofsky's fig. 64.
 - 19) 'La Noble Pastorale,' tapestry (Loire region, c. 1500), reproduced D. Heinz, *Medieval Tapestries*, trans. J. R. Foster (London, 1967), fig. 14.
 - 20) Cf. *Shakespeare Survey* 11 (1958), p. 67.
 - 21) Cf. B. Bartholomew, *Fortuna and Natura: A Reading of Three Chaucer Narratives* (The Hague, 1966), pp. 58-72; also see *ibid.*, p. 17.
 - 22) Cf. 'Fortune favoring an ape,' engraving in Otho Van Veen, *Quinti Horatti Flacci Emblemata* (Antwerp, 1607), reproduced Chew, fig. 64.
 - 23) Ovid, *Metamorphoses*, V. vi.
 - 24) See F. Saxl, "Veritas Filia Temporis," fig. 3; *Philosophy and History: Essays presented to Ernst Cassirer*, ed. R. Klibansky and H. J. Paton (1936; New York, 1963), p. 203.
 - 25) See Saxl, fig. 4; *ibid.*, p. 205.
 - 26) 'Chastity standing on a lion,' illustration in a MS of the *Parson's Tale*, reproduced M. Hussey, *Chaucer's World: A Pictorial Companion* (Cambridge, 1967), fig. 87.
 - 27) *York Mystery Plays*, ed. L. T. Smith (1885; New York, 1963), p. 199. Cf. *John*, 11. 1-44.
 - 28) Cf. *John*, 8. 3-11.
 - 29) *York Plays*, p. 196.
 - 30) Cf. Bartholomew, "Griselda loves with a love that is more than natural—it is human; and in winning Walter to herself she portrays suggestions of the superhumanity of which man, through love, is capable." *Fortuna and Natura*, p. 72.