

*THE WINTER'S TALE* 論— Time, *the Chorus* の問題 —

山本幸男

## 1

Shakespeare が *The Winter's Tale* (1610-11) を書くに当って、当時隆盛をきわめていた Masque の手法に着目したことは、第四幕 Satyrs の踊りを Jonson (1573-1637) の *Masque of Oberon* から借りていることでも明かである。さらに、Masque 的なものとともに、この劇のもつ romance 的色彩については、この作の原本が Greene (1560-92) の *Pandosto* であることを考えれば容易に肯けることであろう。

*The Winter's Tale* をふくめて、Shakespeare の最後期の劇～いわゆるロマンス劇のもつ masque 的要素と romance 的要素については、古来いろいろな説明が加えられてきた。その一つは、これを外的な、accidental な原因に帰する考え方である。すなわち、<sup>(1)</sup>これらの劇が書かれはじめた1607-8年の冬、London を襲った未曾有の大寒波のせいにするのである。この時 Woolf (1882-1941) の *Orlando* (1928) にあるように、Tames は何週間も凍りつづけ、ために、青天井の public theatre での公演が事実上困難になったということである。当時、private theatre ——つまり屋根のある劇場である Blackfrairs が売りものに出ていて、Shakespeare の劇団が、おそらく1608年か9年から、Beaumont (1584-1616) や Fletcher (1579-1625) などを、新しく劇団に加えて、この Blackfrairs で冬のあいだ公演をはじめたという。

(1) G. E. Bentley: 'Shakespeare and the Blackfriars Theatre' (*Sh. Surv.*, i, 1948, 38-50).

そして、この劇場はもともと romantic なだしものを主にしていたところであり、入場料の関係 (Public theatre が 1 penny~1 shilling に 対して、6 pence から 2 shillings 6 pence) もあって、観客層も、当時の最新流行としての、ぎりぎりの抜きさしならない悲劇ではなく、それを通り越した夢の国のたのしい夢物語を、こよなく愛する London の貴顕淑女であった。Shakespeare は、この private theatre の持つより繊細な表現を可能にする構造上の利点と、積み重ねられた観劇経験から来る高められた観客層の趣好に乗ずるべく、一連のロマンス劇を手がけたのであらうと主張するのである。かくして、これら一連の劇は、Marlowe の Barabas が、

Now I remember those old womens words  
 Who in my wealth wud tell me winters tales,  
 And speake of spirits and ghosts glide by night  
 About the place where Treasure hath bin hid.

(*The Jew of Malta*, II. 663-6)

と、寒さしのぎに、手にあせして、妖精や幽霊が夜になって、こっそりと宝物のありかに忍んで来たはなしに、うさをはらしたごとく、London の貴顕淑女に、一時のたのしみを提供した作品群となるのである。

よし、そうした史的事実<sup>(1)</sup>に立脚した動機を認めるとしても、Shakespeare の場合それがすべてということは考えられない。むしろ、彼の偉大さは、外的な環境と内面的な必然性、外的な商品のためという理由と、内面的な彼の genius が求める必然的表現形式とが、常に同時存在していることにあるといえるからである。さて、従来彼の最後期の作品に加えられて来た批評の多くは、これを大別すると、彼の能力の衰えた時の駄作なりとする<sup>(2)</sup> L. Strachey (1880-1932) 流の考え方と、反対に一つの発展とみなす考え方とがある。ここ二十年間主流をなしてきた後者の傾向にかんして、ここで詳述する余裕を

(2) Strachey: 'Shakespeare's Final period' (*Independent Rev.*, iii, Aug. 1904, 405-18, and *Literary Essays*, 1948, 1-15).

持たないが、なかでも、解釈 (interpretation) の立場に立つ<sup>(3)</sup> W. Knight は、最後期の劇を偉大な創造する自然 (great creating nature) のアレゴリー、不滅性の神話 (myths of immortality) のアレゴリーとしてとらえ、*The Winter's Tale* の第四幕第四場のつぎ木 (grafting) にかんする議論、すなわち、

Sir, the year growing ancient,  
Not yet on summer's death nor on the birth  
Of trembling winter, the fairest flowers o' th' season  
Are our carnations and streak'd gillyvors,  
Which some call nature's bastards: of that kind  
Our rustic garden's barren; and I care not  
To get slip of them?

(Act IV. scene iv. 80-86)

を、劇全体の縮図であると考え、*The Winter's Tale* を彼の全作品の中で、悲劇的心理、気分、牧歌調、ロマンスという点、ならびに偉大な創造する自然という面において、他にならびなきものと論じている。この論は、<sup>(4)</sup> F. J. D. Hoeniger のような追従者をえ、さらに発展して、この劇のいわゆる pastoral scene における Nature と Art との間の争いを主題とした、創造と成長という人生哲学の寓意的表現という見解にまで達し、<sup>(5)</sup> Traversi、<sup>(6)</sup> Tinkler、<sup>(7)</sup> Tillyard、<sup>(8)</sup> E. A. Honigmann 等、多くの支持者をえたのである。これらの評家の中で、

(3) W. Knight: Particularity in *The Crown of Life*, 1947, 76-128, 'Great Creating Nature: an essay on *The Winter's Tale*.'

(4) F. J. D. Hoeniger: 'The Meaning of *The Winter's Tale*' (*Univ. of Toronto Quar.* xx, 1950, 11-26).

(5) D. A. Traversi: *Approach*, 1956, 261, 274.

(6) F. C. Tinkler: 'The Winter's Tale' (*Scrutiny*, Mar. 1937, 344-64) and 'Cymbeline' (*ibid.*, June, 1938, 5-19).

(7) E. M. W. Tillyard: *Shakespeare's Last Plays*, London 1938.

(8) E. A. J. Honigmann: 'Secondary Sources of the Winter's Tale' (*Phil. Q.* xxxiv, Jan. 1955, 27-38).

特に Tillyard は、最後期の作品をアレゴリーとしてとらえながらも、これを悲劇とのつながりにおいて把握し、悲劇の終りの部分～再生、和解の部分を展開したものと考えていくのである。意識的であったか、偶然であったかは別として、最後期の作品時代における Shakespeare の関心の中心は、悲劇の最後の部分～つまり和解の主題であったと説く Tillyard は、悲劇というものを、破壊、抵抗とともに、和解、再生をふくめたものとする。ギリシャ悲劇の概念から出発して、抵抗から和解に至る成長の過程を 'tragic pattern' としてとらえ、この悲劇の型の終りの部分を拡大したものが、つまるところ最後期のロマンス劇であるとするのである。要するにこれらの論は、private theatre の使用という外在因を重視する G.E. Bently との対比において考察するならば、まさに内在因とでもいうべきものの探求の所産といえよう。

外在因にのみ流れれば、Shakespeare は単に時流に棹さず職人に墮し、内在因にのみかかずらえば、近よりがたい偉大な哲学者になる。観客の趣向に投じながらも、彼自身の芸術的意図に忠実な Shakespeare は、どうしても、外在因と内在因の出会いを必要とする。これはきわめて困難な問題であり、常に決めかねる性質のものかも知れない。私は、この両因の接触する面を、彼が最後期の作品群を書くさいに用いている masque や romance の手法に求めたい。彼は伝統的 masque や romance の手法を利用するに際して、何をのこし、何をすてているであろうか。主として時間的継起という観点に立って、*The Winter's Tale* を中心にこの問題に光を当ててみようと思う。

## 2

*The Winter's Tale* の第三幕第二場

Hermione is chaste; Polixenes blamless; Camillo  
a true subject; Leontes a jealous tyrant; his in-  
nocent babe truly begotten; and the king shall  
live without an heir, if that which is lost be not

found.

(Act III. scene ii. 132-6)

いわゆる oracle scene の Apollo の神託として知られるこの科白は、sicilia の王 Leontes の友人 Bohemia 王 Polixenes に対する、王妃 Hermione のいんぎんをきわめたもてなしに端を発する、Leontes の狂気のごとき嫉妬が生み出した妄想が、Hermione の献身的な奉仕を、情慾、淫乱、間夫以外の何ものでもないと考えるに至り、まさに嫉妬の化身となった Leontes は、遂に Polixenes の毒殺を命ずる。毒殺の危機にさらされた Polixenes は、主命によりその役をおおせつかったものの、彼等の潔白を信ずる Camillo の手引によって、夜蔭に乗じて Bohemia に脱出する。二人の逐電によって、自分の疑惑が真実であるという確信をえた Leontes のますます燃え上がる嫉妬の焰、その焰をまともにあびて万策つきた Hermione は、唯一の望みを Apollo の神託にたくする。そして、裁きの日、Delphi から帰来した使臣によって、高らかに読み上げられる神の声である。この Appollo の神託は、この劇の登場人物たちと同じように、我々にとっても重要な意味を持っている。というのは、ここを pivot として、Leontes の *Othello* などと同様に、著しく悲劇的な調子を持っている部分が終り、Leontes の悔悟につづく16年の時の経過と、Leontes の嫉妬の無垢の犠牲として捨てられた Perdita の牧歌的環境における生長、彼女と Polixenes の王子 Florizel との愛、さきに王子 Mamillius 死亡の報に卒倒して、死んだと思われていた Hermione の再生など、和解、新生を主題とする *As You Like It* などと同じく喜劇的色彩を帯びたものに変わる turning point をなしているということである。この劇が通常「喜悲劇」(tragi-comedies) と呼ばれる所似も、実は、ここにあるのである。さて、ここで喜悲劇ということなのであるが、Tillyard は、Shakespeare の最後期の作品の主題を、悲劇の終りの部分～再生、和解の主題の展開としてとらえたことはすでにふれたところであるが、この論をなすに当って、やはりこの oracle scene に着目している。ただここで問題

なのは、この軸を中心にして、Leontes のはげしい嫉妬が一応の和解に達する前半の悲劇的部分と、Perdita と Florizel との恋につづく再生の喜劇的部分とが、何等有機的統一、連続なしに、単に並置されているにすぎないと論じていることである。喜悲劇という概念は、悲劇+喜劇=喜悲劇ともいうべき形式的な論理で処理しうる問題であろうか。そこで、Tillyard が Perdita と Florizel にまつわる喜劇の後半部と何等関係なしという Leontes の嫉妬の場面を、今少し詳細に検討してみようと思う。

さて、Shakespeare は *The Winter's Tale* を書くに当って、その筋書きの大部分を Greene の *Pandosto* に負っていることは通説である。そして、いかにこの *Pandosto* に忠実であるかは、例えば、*Pandosto* と *The Winter's Tale* の登場人物を対照してみただけでも明らかである。

<sup>(9)</sup>  
*Pandosto*

*The Winter's Tale*

#### 1. Corresponding characters

Pandosto, King of Bohemia	Leontes, King of Sicilia
Bellaria, Queen of Bohemia	Hermione, Queen of Sicilia
Garinter, their son	Mamillius, their son
Fawnia, their daughter	Perdita, their daughter
Egistus, King of Sicilia	Polixenes, King of Bohemia
Dorastus, his son	Florizel, his son
Franion, Cup-bearer to Pandosto	Camillo, Adviser to Leontes and Cup-bearer to Polixenes (also partly derived from Capnio)
Porrus, an old shepherd, reputed father of Fawnia	Old shepherd, reputed father of Perdita
Gaoler	Gaoler
Capnio, servant to Dorastus	[Autolycus, as the former servant

(9) Vid., The Arden Shakespeare, *The Winter's Tale*, xxviii-xxxii.

to Florizel] [See also Camillo]

2. Characters without correspondence

Mopsa, wife to Porrus	—————
—————	Paulina (has very slight correspondence with Gaoler of <i>Pandosto</i> )
—————	Antigonus
—————	Emillia, Hermione's attendant
—————	Clown, the Old Shepherd's son
—————	Autolycus, as the singing rogue [But see Capnio above]
—————	Mopsa & Dorcas, Shepherdesses
—————	Lords, Gentlemen, Ladies, Servants, Shepherds, Shepherdesses, Satyrs
—————	Time, the chorus.

こう対照してみると、1) 一人 Mopsa をのぞいて、原本の人物はことごとく利用されている。2) さらに原本にない人物を加えて、物語りをいちじるしくゆたかにしている。3) Greene では Sicilia で起ることが、Shakespeare では Bohemia で起る。逆も同じである。かくして、有名な pastoral scene は、Bohemia の代りに Sicilia の伝統的 Arcadia のままになっていることが分る。

このように、一見 Shakespeare は、まったくロマンスである Greene の Pandosto に傾倒しているかにみえる。1588年、ケンブリッジの文学修士 Robert Greene によって

Pandosto. The Triumph of Time. Wherein is discovered by a pleasant History, that although by the means of sinister fortune Truth may be concealed, yet by Time, in spite of fortune, it is

most manifestly revealed. Pleasant for age to avoid drowsy thoughts, profitable for youth to eschew other wanton pastimes, and bringing both to a desired content. *Temporis filia veritas.* By Robert Greene, Master of Arts in Cambridge. *Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci.*

という表題を冠して出版され、その後 *The History of Dorastus and Fawnia* なる外見出しを表題として、1592, 1595, 1607年、ならびに1614年の版本を残し、すくなくとも17世紀に13版を重ねたといわれるこの *Pandosto* は、当時評判の romantic な物語りであった。この romance を原本として利用するに際して、上述のごとく大筋は勿論のこと、suspence とか、spectacle とか、adventure とか、いずれも悲劇の realism から遠い面において、時には逐語的にこれを追っている。例えば、第二幕第三場 Leontes 宮殿の一室に、Leontes の無暴な嫉妬の犠牲となって、今は獄舎にある Hermione が獄中で儲けた赤児（後に Perdita とよばれる）を、王妃の潔白を信じ共に獄中に付添う Paulia が、Leontes の安眠をさまたげている毒気をはらう良薬として、王の面前にさし出す。しずまるどころか、一陣の風を得てぱっと舞い上がる火炎にも似て、王の狂気は無垢の赤児を、「奇怪な運命で生れた奴である以上、死ぬも育つも運命に一任」するのが当然と、雨露風雪のなすにゆだねよと命ずる場面での

And favour of the climate. As by strange fortune  
It came to us, I do in justice charge thee,  
On thy soul's peril and thy body's torture,  
That thou commend it strangely to some place  
Where chance may nurse or end it. Take it up.

(Act II. scene iii. 178-82)

と、*Pandosto* の同じ場面

..... For he found out this advice, that

seeing, as he thought, it came by fortune, so he would commit it  
to the charge of fortune; (193, 19-20)

とを比較してみれば、いかに *Pandosto* に忠実であるかよくわかることである。さらに詳細に検討してみると、

<sup>(10)</sup> <i>Pandosto</i>	<i>The Winter's Tale</i>
191, 14-15	II. iii. 4-6, 20-1
193, 14-15	II. iii. 154-5
193, 19-20	II. iii. 178-82
194, 28-33	III. ii. 12-21
195, 1-3	III. ii. 54-7
195, 11-13	III. ii. 109-14
196, 23-8	III. ii. 132-6
197, 17-32	III. ii. 28-33, 45-8, 73-6, 115
199, 30-3	III. iii. 65-8
202, 13-15	IV. iv. 1-3
210, 34-5	IV. iv. 25-30
215, 13-15	IV. iv. 761-4
221, 28-9	IV. iv. 576-8

などに、意味の上で、用語法の上で、文字通りの照応の跡をたどることが出来る。しかし、*Pandosto* はあくまでも散文の romance であって、劇ではない。幾分 *Euphues* の伝統にのっとってはいるが、しかし、Lyly (1554-1606)、また Greene 自身の *Mamillia* という華麗な物語りにある以上の生命感や、魅力にとんでいる a prose romance であって、a play ではない。したがって、Shakespeare は、*Pandosto* の筋なり、用語なりを忠実に追いつながら、一方において、変更を加え、必要に応じては、まったく原本 *Pandosto* から離れている。*The Winter's Tale* のいわゆる statue scene は、*Pandosto*

(10) Vid., The Arden Shakespeare, *The Winter's Tale*, xxviii-xxxi.

にはなく新たにつけ加えられたものである。

しかしながら、ここで注目すべきは、それらの改変は、ある一定の方向を持っているということである。こうした観点から、*The Winter's Tale* の、いわゆる悲劇的前半部を *Pandosto* の該当する部分と比較してみると、その大筋はこれを忠実に追いながらも、ロマンスのもつ物語性～リアルな時間的継起 (time sequence) をいちじるしく欠いているのに気付かせられる。

原本 *Pandosto* によれば、戦の庭でのかずかずの栄光や、平和時にそそがれるあふれるばかりの友情で、人々の敬愛惜くあたわざる Bohemia 王 Pandosto は、血すじ正しく、教養高く、生れながらの美と、つちかわれた徳によって気高い Bellaria をめとり、満ち足りた生活に百官ともどもその静謐をたのしんでいる。ほどなく世嗣をえて、Garinter と名付ける。この王家の慶事に、Bohemia 国は湧き立ち、國中いたるところで, bonfires and triumphs をなし、王子の成長を祈って, jousts and tourneys を行なうことが布告される。かくして、Bohemia の貴族のみならず、隣国の王や王子たちが、一つには友愛の情を示し、一つには武の誉を示めさんと集って来る。

Pandosto, whose mind was fraught with princely liberality, entertained the kings, princes, and noblemen with such submiss courtesy and magnificent bounty, that they all saw how willing he was to gratify their good wills, making a general feast for his subjects, which continued by the space of twenty days ;

(185, 1-5)

狂宴は二十日 (by the space of twenty days) つづく。Sicilia 王 Egistus も Bohemia をおとずれ、Bohemia 王 Pandosto の心からなる歓待を受ける。つぎに、Egistus と Pandosto との間の友情は、幼時共に育ったころにはじまり、時のへだたりや、距離のひらきで以て、これをそこなうことの出来ぬものであること、Egistus が軍船を仕立てて Bohemia の港についたとき、王妃はじめ百官をひきつれて、王自らがこれを港に出迎えた次第がのべ

られる。つぎに、宮廷での Bellaria の hostess ぶりが、夫の最愛の友を歓待することによって、いかに心から夫を愛しているかを示そうとするかのようになり、心こめて Egistus をもてなしたので、はたからみていると彼女の心が彼に魅せられているかのようであったと叙し、しばしば、自ら Egistus の身辺に何か不自由がないかと、彼の bed chamber まで歩をはこんだとのべながら、Pandosto の心に嫉妬の炎が、くすぶり、やがてもえ上っていく有様を、

These and such like doubtful thoughts, a long time smothering in his stomach, began at last to kindle in his mind a secret mistrust, which, increased by suspicion, grew at last to a flaming jealousy that so tormented him as he could take no rest.

(186, 22-5)

と、リアルな時の経過を追いながらのべている。そして、疑念をたしかめるために詳細に彼等の行動を監視し、Bellaria のもてなしぶりは、'honest affection' からではなくして、'disordinate fancy' からであるとして、遂に cup-bearer をよんで、一年につき 1,000 クラウンの年金を餌に、Egistus の毒殺を命ずるに至るのである。

さて、Pandosto の腹の中に長い間うっせきしていた疑念が、彼の心にひそかなる不信の火をともし、疑惑にあおられて、やがて嫉妬の炎をもやし、身を焦がし寸時も心あたたまることがないようになり、遂に毒殺を命ずるに至る～この個所は、*The Winter's Tale* においては、第一幕第二場までに当る。*Pandosto* において、決して長くはないが、きわめて要領よく、継時的に叙述されている嫉妬の原因や、展開が、*The Winter's Tale* においては、いきなり 'jealousy in action' におきかえられ、いわゆる motivation が欠けていることに気付かせられる。劇は Polixenese の訪問が終りに近ずき、事態が急速に動きはじめているところではじまる。そして、突然第一幕第二場 108 行目の

[Aside] 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 practis'd 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?

(Act I. scene ii. 108–118)

という科白がやって来る。これ以前には、嫉妬を示すような行動なり、言葉なりが、何一つない。また、舞台の上にいるだれかが、そのようなことを疑ったり、意識している徴候はなにも無い。にもかかわらず、いったん疑いをかけたとなると、王の猜疑心は、急な坂をころげ落ちる雪の球のように、急転直下、みるみるうちに大きくなってしまふ。かくして Hermione が白く善良であればあるほど、Leontes の悪の黒さは、その度を増していく、果ては長子 Mamillius の出生にさえ疑いを持つに至る。そして、嫉妬の化身となった Leontes は、遂に、彼の側臣 Camillo に Polixenese の毒殺を命ずるに至るのである。

勿論こうした Leontes の突如としての嫉妬に関しては、<sup>(11)</sup> いろいろな説明がなされて来た。一つには、Leontes の嫉妬の徴候はすでにあり、決して衝動的なものではない。例えば、第一幕第二場 108 行目までの Leontes の無

(11) *ibid.*, lvii.

口とその後における冗舌は、彼が最初から嫉妬の炎をもやしていた証拠であるとか、または、Hermione が、

Leo. Tongue-tied our queen? speak you.

Her. I had thought, sir, to have held my peace until  
 You had drawn oaths from him not to stay. You, sir,  
 Charge him too coldly. Tell him, you are sure  
 All in Bohemia's well: this satisfaction  
 The by-gone day proclaim'd: say this to him,  
 He's beat from his best ward.

(Act I. scene ii. 27-32)

と、何とか Polixenese を引き留めようと、Leontes が「あんた何も言わないね? 何とかおっしゃい」と Hermione の助力を求める場面で、「あなたのご勧誘ぶりが、冷淡すぎる」からだとして、夫 Leontes を責める Hermione の言葉に、王と王妃の間にすでにさざ波が立っていたことを主張したり、さらに、第一幕第二場で Polixenese が、

Your guest then, madam:

To be your prisoner should import offending;  
 Which is for me less easy to commit  
 Than you to punish.

(Act I. scene ii. 57-8)

と、Hermione の誠意をこめたすすめにほだされて、滞留の同意をしているのに、間をおいて Leontes が、'Is he won yet?' と知らないふりをしているのは、彼の疑心がすでに大きく根をはっていたからに他ならないなど、これらに類する憶測は跡をたたない。いま一つの傾向は、病理学、または心理学的説明とでもいうべきもので、実人生には、いくらもこうした例はある。そして、<sup>(12)</sup> Shakespeare は当時数冊刊行されていたといわれる中世医学

(12) H. Craig: *An Interpretation of Shakespeare*, New York, 1948. 332.

の大家 Galen (130?-200?) の流れをくむ嫉妬論を、恐らくは Greene などを通して知っていたであろうとか、<sup>(13)</sup> Stewart のごとく Freud の精神分析を応用して、Leontes と Polixenes の間に意識下の同性愛的要素がはたらいている～これが Leontes の突然の嫉妬の原因であるというような考えまで生み出すに至っているのである。

これらの憶説は、第一の説に対しては、Othello にみられるごとく、無口＝嫉妬ということにはならないだろうし、第二の説に対しては、夫を愛している妻が、公衆の面前で、夫を軽く扱うことは一つの convention にすぎないことだし、また、Polixenese の滞在についての同意を聞き逃している Leontes の態度は、ごくありふれた normal stage convention にすぎないことは、その後の会話をみれば一目瞭然である。さらに、最後の諸説にかんしては、実人生にその例があるからといって、それが直ちに芝居の realism たりうるであろうかという問題が残るであろう。要するに、これらは、Shakespeare 批評にありがちな、彼が書いてもいないことを、必要以上に詮索し、つけ加えることの所産といえないであろうか。そして、Tillyard をふくめて、これらの諸説の根底には、あまりにもこの前半部を serious な悲劇と考えすぎているのではなからうか。

serious な悲劇と考えるときには当然 motivation が問題になる。<sup>(14)</sup> *King Lear* に対する非難の多くは、開幕の場での領土分割にまつわる、Lear 王の突如としての憤怒に対する motivation の不足に注がれて来た。そして、また憶説もにぎやかであった。この *King Lear* の開幕の場と、*The Winter's Tale* の Leontes の嫉妬の場とを、それぞれその準拠した原典に則して考察してみると、一つの共通した事実気付く、すなわち、*Lear* にあっても、*The Winter's Tale* にあっても、原典を処理するさいに、原典のもつリアルな

(13) J. I. M. Stewart: *Character and Motive in Shakespeare*, London, 1949. 33-37.

(14) この項に関しては拙稿 *King Lear* の時間的継起 (time sequence) について、小樽商大人文研究-33, 55-74. 参照。

時間的継起が、一種の timeless な超時間的なものに変えられていることである。こうした取り扱い方は、*Lear* に 'a drama of idea' という特殊な性格をあたえた。*Lear* の開幕の場は、その不合理そのものが *Lear* 王の罪の本質となる。すなわち、開幕の場での *Lear* 王のリアルな時間的継起をかくことから来る不合理性は、彼がこの場面で手にしている map が、リアルな一枚の地図であることを越えて、極度に様式化されたものの象徴となり、様式の尊重の上にあぐらをかいている *Lear* 王の、地図をながめるごとく、すべてが掌の上にあると信じていることの危険、実は地図にもものっていない沼や森が常にありうることに對する無知を象徴し、その地図をたよりに行なう love contest のもつ様式尊重が、その背後に形式の尊重と、その中に不合理を内包しながら、なお権威を主張している中世的階層に基づく世界観の危機と、それに気づかずにいる *Lear* 王の罪の提示の場となってくるのである。そして、*Lear* という劇全体は、リアルな年代史的時間継起を越えた、一種の pattern change から来る象徴的時間継起に左右されていると考えることができる。

これと同じように、リアルな時間的継起から遠ざかろうとする傾向が、やはり、Shakespeare が原本 *Pandosto* から、*The Winter's Tale* を作り上げている際に認めることができる。かく考えることによって、Tillyard が後半の喜劇的部分との間に、何等有機的統一がないと評した前半の悲劇的部分は、Perdita と Florizel の愛の pastoral scene, Hermione 再生の statue scene といった、本来リアルな時間を超克している部分との有機的統一をなし遂げる手掛りをつかむことができるのである。

### 3

さて、Leontes の嫉妬はあくまでも嫉妬の illusion にすぎない。illusion である限りリアルな時間的継起を超越して、Apollo の神託の直後、長子 Mamillius の死の報せとともに終わる。そして、この劇はいわゆる後半の喜

劇的部分といわれる第四幕と第五幕に移っていく。

原本 *Pandosto* によれば、王のはげしい嫉妬の無垢の犠牲として、運を天にまかせ cock-boat にのせられて、荒海にうちすてられた Bellaria が獄中で儲けた女兒は、二日間荒波にほんろうされた後に、Sicilia の海岸に漂着する。迷える羊をさがしに出て帰らんとする牧羊者が、ふと泣き声を聞きつけたのが縁で、牧羊者 Porrus, Mopsa 夫妻のもとで成人し、Fawnia と呼ばれる。*Pandosto* のこの個所は簡にして要をえた描写で：

The shepherd every night at his coming home would sing and dance it on his knee and prattle, that *in a short time it began to speak* and call him Dad and her Mam: at last when grew it to ripe years that it was *about seven years old*, the shepherd left keeping of other men's sheep, and with the money he found in the purse he bought him the lease of a pretty farm, and got a small flock of sheep, which, when Fawnia (for so they named the child) came to *the age of ten years*, .....

(201, 23-30)

と、非常に簡潔ではあるが、*began to speak—ripe years that it was seven years old—the age of ten years—*と着実にリアルな時の刻みに則しながら、その叙述をすすめていく。そして、Fawnia をみる人は、彼女を 'some heavenly nymph' でないかと疑い、とてもこの世のものならぬ美に打たれた。このようにして、今や 'the age of seventeen years' に達した Fawnia は、いささかもその美におごることなく、日の光から美しい<sup>きざ</sup>顔<sup>かんぼせ</sup>を守るものとしては、野の花や小枝で作った花輪のみといったつつましい生活をたのしみ、まさに 'goddess Flora' そのものであったと書かれている。

さて、*Pandosto* にみられるこの自然な時間的継起は、*The Winter's Tale* ではどのように処理されているであろうか。ここに Time, the Chorus が登場してくるのである。この Time, the Chorus は、一つの場と考えないのが

通説になっているが、もしこの通説に従がうとすると、第四幕第一場は、Polixenese と Camillo との対話の部分である。舞台の上での Camillo は、第一幕第二場で

I know not; but I am sure 'tis safer to  
 Avoid what's grown than question how 'tis born.  
 If therefore you dare trust my honesty,  
 That lies enclosed in this trunk; which you  
 Shall bear along impawn'd, away to-night!  
 Your followers I will whisper to the business,  
 And will by twos and threes, at several posterns,  
 Clear them o' th' city. For myself, I'll put  
 My fortunes to your service, which are here  
 By this discovery lost. Be not uncertain,  
 For by the honour of my parents, I  
 Have utter'd truth: which if you seek to prove,  
 I dare not stand by; nor shall you be safer  
 Than one condemned by the king's own mouth,  
 Thereon his execution sworn.

(Act I. scene ii. 432-446)

と、王が自ら死刑を宣告した罪人同様の身に残されている唯一の途は、夜陰に乗じて逃げる他なしと、Leontes の宮廷を立てからの時の経過を視覚的に示す姿で登場するであろう。しかし、その Camillo は、たった一言 'It is fifteen years since I saw my country...' というだけで、*Pandosto* におけるごとき自然な時間的継起は、ついぞ舞台に乗ることなく、いわゆる *pastoral scene* へとつづいていくのである。こうしたリアルな時間的継起の欠除こそ、後世のそう入であるとの説があるとはいえ、Shakespeare が *Time, the Chorus* を、第三幕第三場と第四幕第一場との間においた理由に他

ならないともいえるのである。

ところで、*Time, the Chorus* であるが、「ある人達をば楽しませ、あらゆる人々をば試練し、善人のためには喜びとなり、悪人のためには恐れとなり、乃至いろいろの間違いを結び出したり、解除したりいたしまする手前は、」ということばではじまり、つぎに、

.....

Now take upon me, in the name of Time,  
 To use my wings. Impute it not a crim  
 To me, or my swift passage, that *I slide*  
*O'er sixteen years*, and leave the growth untried  
 Of that wide gap, since it is my power  
 To o'erthrow law, and in one self-born hour  
 To plant and o'erwhelm custom. *Let me pass*  
*The same I am, ere ancient'st order was,*  
*Or what is now receiv'd. I witness to*  
*The times that brought them in ; so shall I do*  
*To th' freshest things now reigning,*

\* (Act IV. scene i. 3-13)

と、1) まず第一に、約十六年間をすりと滑りぬけて、その広い間隙内に起ったことは、一切沙汰なしにしておくことのゆるしを、観客にむかってごく自然に語りかけ、2) つぎに、時空を超越した存在として、ある法律～古い制度（劇の前半部に呼応）の目撃者であると同時に、ある習慣～現に行なわれている最も新しいこと（劇の後半部に呼応）をも見る目を持った存在であることに、観客の注意を喚起している。そして、最後に、3) 事の次第をかいつまんで、

..... : Leontes leaving,

\* Arden 版による。

Th' effects of his fond jealousies so grieving  
 That he shuts up himself, 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'ring. 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 follow after,*  
*Is th' argument of Time.*

(17-29)

とのべ、将来姫 (Perdita) の身に起ることを、「時」が報道するに任かせる  
 とのべて、その序詞をおえているのである。たしかに、narration の形を  
 とって観客に語りかけるこの Time, the Chorus は、劇の前半部に対する  
 epilogue, 後半部に対する prologue としての機能をはたしている。しかし、  
 劇におけるリアルな時間的継起の不足を補うという面では、この序詞に先  
 立つ 25 行目～すなわち、第三幕第三場 Bohemia の海辺の荒地の場面で、  
 幼児を抱いた Antigonus が一水夫とともに姿をあらわし、その赤子を浜辺  
 において、涙ながらに

....., it should here be laid,  
 Either for life or death, upon the earth  
 Of its right father. Blossom, speed thee well!  
 There lie, and there thy character: there these,  
 Which may, if fortune please, both breed thee, pretty,  
 And still rest thine. The storm begins: poor wretch,

(Act III. scene iii. 44-49)

と、幼児の運命を天にまかせて立ち去らんとすると、奥にて多勢の叫び声がある。いそいで船の方に帰ろうとした時に、「ありゃ猛獣だ！ もう助かりそうにない。」と、熊に追われて入る。と、その反対がわより、牧羊者の親爺が出て来て、「ほれま、赤んぼだ！」と拾い上げようとしてためらう。そこに息せききってかけつけた伴の「おれ今日二つ偉い物見ただよ、海と陸とでいて！」と、自然のもたらす、すべてを亡ぼし去らんとする破壊の描写に、牧羊者の口をついてでることば、

Heavy matters! heavy matters! But look thee  
 here, boy. Now bless thyself: *thou met'st with things  
 dying, I with things new-born.* Here's a sight for  
 thee; a bearing-cloth for a squire's child!  
 Look thee here; take up, take up, boy; open 't. So,  
 Let's see: it was told me I should be rich by the faries.  
 This is some changeling: open 't. What's within,  
 boys?

(Act III. scene iii. 111-118)

この科白の中の死 (things dying) と、生 (things new-born) のイメージが、この劇の前半部の破滅と混沌を想起させ、と同時に、後半部～直接には、救われた Perdita の牧歌的生活と、さらに最後の幕における Hermione の再生による調和の回復にとつながっている。この場面の持つ前半に対する epilogue と後半に対する prologue という二元的要素を内包している巧妙さに比すべくもない。ここに、Shakespeare の実筆でなくして、後世の人による挿入にすぎないと論がなり立つ所以があるのである。では、一体 Time, the Chorus のはたしている機能はという問題があとに残るが、今すこし、第三幕第三場を中心に論をすすめてみたい。

## 4

さて、老いたる牧羊者の科白の中にでて来る 'things dying' に、直接出会ったのはその年の若い牧羊者である。これをさかのぼっていってみると、第一幕第二場にたどりつく。すなわち、「幼少のころからご一緒におそだちですので、技業を生ぜざるを得ない友情が、すでにその頃から根ざしていた。」と Camillo がいっているごとく、強い情慾に煽られて、野心を起しなどしなかったら、天にむかって無罪を主張しうる頃の Leontes の世界である。この世界は、Leontes と Polixenes の友情に象徴されている調和の世界である。足下の橋が今まさにくずれ落ちようとしているのも知らずに、往時を追想して、Polixenes は Hermione に、彼女の最愛の夫 Leontes との、交友についてしみじみと次のように語る。

We were as *twinn'd lambs* that did frisk i' th' sun,  
 And bleat the one at th' other: what we chang'd  
 Was *innocence for innocence*: we know not  
 The doctrine of ill-doing, nor dream'd  
 That any did. Had we pursu'd that life,  
 And our weak spirits ne'er been higher rear'd  
 With stronger blood, we should have answer'd heaven  
 Boldly '*not guilty*,' the imposition clear'd  
*Hereditary ours*.

(Act I. scene ii. 67-74)

日向ぼっこをしている双子の仔羊 (*twinn'd lambs*), 無邪気と無邪気の交換 (*innocence for innocence*), 世襲の原罪を取り除かれて無罪を主張しうる (*not guilty, the imposition clear'd / Hereditary ours.*) まさに Eden における人間の完璧さそのものの vision である。彼と Hermione がじょう談まじりに交わしている言葉をかりれば、「強い情慾に煽られて、野心を起す」

こと、すなわち人間が墮落する前の perfection の vision である。しかし、この天上の樂園は、若い牧羊者と死にかかっている者の象徴するごとく、うつろい易いものである。すなわち、若い牧羊者が出会った死にいく者とは、とりもなおさず、Leontes の理不尽な嫉妬が Leontes と Polixenes の思い出の至福時代の harmony の雰囲気にもたらず chaos と death に他ならないのである。かくして、世襲の原罪をまぬかれていた Eden に、分裂と疎外が持ちこまれることになる。ここではじめて、リアルな時間的継起を欠くことから来る、正当化するに足る理由をかくことから来る Leontes の異常な嫉妬はリアルな時間的継起を超克した象徴的時間とでもいったものを獲得するに至る。一種の pattern change からくる contrast のもたらず時間的継起である。

老牧羊者の「おらぁ生れたばかりのものに逢っただ」という科白は、具体的には、老牧羊者の手によって、Antigonus が熊に引き裂かれる物音を耳にしながら、「や！ ご好運さまかな！ 何だか落っこちてるだな」と拾い上げられて救われ、今や成人して、恋知る乙女となった Perdita として、第四幕第三場に姿をあらわす。

老牧羊者の家では羊毛刈祭のしたくがもうすっかり整っている。女神の仮装をした Perdita が来客を迎えるとて門口に出ている。一般にはその素性がかくされているので、王の胤だと知っているものはいない。Polixenese の王子 Florizel は、いつしか Perdita と恋仲になっている。毛刈祭の女王をとめる Perdita を、Florizel は、

These your unusual weeds, to each part of you  
Do give a life: no shepherdess, but Flora  
Peering in April's front. This your sheep-shearing  
Is as meeting of the pretty gods,  
And you the queen on't.

(Act IV. scene iv. 1-4)

と、四月の噴泉はつなつ ふきだしいどの中から覗のぞいている花姫神のようだとほめたたえている。Perdita はしばしば 'queen' とたたえられている。Florizel のことばを借りれば、「あんたがすれば、何でも尚ほとよくなる。あんたが言うのだと、いつまでもそれを言って貰いたくなる。……あんたのすることは」

..... Each your doing  
 So singular in each particular,  
 Crowns what you are doing, in the present deeds,  
 That all your acts are queens.

(Act IV. scene iv. 144-146)

と、ヨーロッパの pastoral 伝統のもつ 'idyllic innocence' を付与され、'artless Nature' とむすびつく性格を帯びている。いわば、完全なるがゆえに、Art (人工) の助けを必要としない Nature (天工) である。Perdita の花畑には、人の手で以て、自然・天然の作用にまがえさせたまがいばな 賈花 (nature's bastards) は、ただの一茎だって咲いていないのである。これは、<sup>(15)</sup> 失なわれた simplicity, harmony の時代に対する人類の永遠の希求として、Golden Age や、Prometheus 神話にその形をあらわし、Longus の *Daphnis and Chloe* において古典的牧歌の最終的段階を示し、中世にキリスト教の影響を受けたヨーロッパの牧歌詩の流れをくむものであることは明らかである。

今ここで、Nature と Art の問題に立ち入ることはゆるされない。ところで、問題なのは、この pastoral scene が、*The Winter's Tale* という劇がはじまった際の調和の世界を反映しているということである。Leontes と Polixenes が 'twinn'd lambs' であったころ持っていて、Art によってそこなわれ (勿論ここでは Leontes の jealousy という形をとっているが)、破滅にひんしているもの、それこそ、Shakespeare が逆に Perdita や Florizel にあたえているものであるということである。

(15) E. M. T ayler: *Nature and Art in Renaissance Literature*, Columbia Un., 1964.

Leontes と Polixenes にかけて存在した至福の世界は、今や Perdita と Florizel をむすびつけている 牧歌的調和の世界に本質的に同じものなのである。このいわば二つの牧歌的世界～一つは少年時代の Leontes と Polixenes の世界、今一つは、Perdita と Florizel の世界は、前者は Leontes の嫉妬のまき起す解体 (disintegration) に先行し、後者は第三幕の Hermione の再生による調和 (integration) の回復に先行している。

これら二つのいわゆる pastoral scene は、老牧羊者の死にゆく者と、生れ出ざる者という抽象的、暗示的なものに対応する、具体的にして視覚的な～<sup>(16)</sup> 'concrete allegory' としての働きを果しつつ、Hermione 再生の statue scene へと移っていくのである。われわれは、まず第三の紳士の口から立像のことを聞く。彼の描写は

No: 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, Julio 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. Thither with all greediness of affection are they gone, and there they intended to sup.

(Act V. scene ii. 93-103)

芸術家 (Artist) は、自然の模倣者 (the ape of Nature) である。彼の模倣は、ほとんど完璧の域に達し、Nature (天工) をしのがんばかりである。彼の最終の目標は *naturam vincere* である。Nature と Art にかんするこうした考えは、きわめて伝統的なもので、*Venus and Adonis, The Rape of*

(16) A. D. Nuttall: *Two Concepts of Allegory*, London, 1967. 15-48.

*Lucrece, Timon* などにもみられる。それは、当時の聖像 (iconic) をたたえる詩の常套文句である。例えば、

Nature feared that she would be conquered while he lived, and  
would die when he die.

これは、Cardinal Bembo の Raphael への讃辞であるが、Nature と Art の間のしたしい争いに焦点をあてている。この讃辞で he=Art であるが、Art は Nature をそこなう危険と、Nature の不足をおぎなう面とをもって  
いることに言及している。

そもそも、<sup>(17)</sup> pastoral 伝統の基調をなしている Nature 観は、自然を始源的なもの、けがれの無いもの、超越的なもの、完全なものともみなすところから来ている。こうした Nature 観に立つ時、Art はたんなる模倣 (imitation)、いつわり (falsification)、悪用として軽視される。Nature は Eden や、the Golden Age を意味し、Art は欠陥の多い人間理性の産物として、人間の Fall に通ずる。宮廷での生活は、いつわり多きものとしてしりぞけられ、田園の生活に理想を求める。しかし、一方 Art を人間のだらくによってけがされない、合理的な創造性をもった能力の産物として称讃する立場に立つと、Nature は逆に未発の状態、不完全さを示し、Art との相互補足的関係が成立する。この考え方の基調には、クリスト数的原罪 (original sin) の跡をたどることが出来よう。

さて、Paulina が、Hermione の立像をみるように誘っているさいの言葉

..... Prepare  
To see the life as lively mock'd as ever  
Still sleep mock'd death.

(Act V. scene iii. 18-20)

そして、Leontes が、それを賞讃している、

(17) E. M. Tayler: *Mature and Art in Renaissance Literature*, Columbia Un., 1964.

The fixture of her eye has motion in 't,  
As we are mock'd with art.

(Act V. scene iii. 67-68)

ということばなど、明らかに pastoral 伝統の基調をなしている Nature 観を跡づけることが出来る。つぎに、いかに生き生きと似 'the life as lively mock'd' せられていようとも、所詮 Art の産物にすぎないと思われていた立像が、実は Nature (天工) そのものであったといういわゆる Hermione 再生の statue scene がやって来るのであるが、ここに pastoral scene における Perdita との関連において一つの問題が浮び上って来る。

生けるがごとき像に、Leontes は何度かそばに近寄ろうとして、そのたびに Paulina に制止される。制止されればされるほど、Leontes の心ははやる。頃合いよしと Paulina は、奥にむかって、「楽人たち、さ、お像をお起し申しなさい。奏楽！」とさけぶ、そして像にむかって、無感覚は死に譲って、動くことをすすめる。静かに段をおりる Hermione, Leontes は気味悪げに退く、Paulina のはげましに王と王妃は抱擁する。走り寄って、足下に膝づく Perdita に

You gods, look down,  
And from your sacred vials pour your graces  
Upon my daughter's head! Tell me, mine own,  
Where hast thou been preserv'd? where liv'd? how found  
Thy father's court? for thou shalt hear that I,  
Knowing by Paulina that *the Oracle*  
*Gave hope thou wast in being, have preserv'd*  
*Myself to see the issue.*

(Act V. scene iii. 122-128)

と、再生した Hermione は、かたのごとく祝福をあたえて、Apollo の神託の完結を宣する。ここに、Art (人工) であると思われていたものが、実は

Nature (天工)であったことがわかる。この時観客の心は、第四幕第三場で  
の牧羊者の茅屋へととび、Polixenese が自然の<sup>まがいばな</sup>贗花として、石竹や縞ヂリ  
ーをきらう Perdita に向って、

Yet nature is made better by no mean  
But nature makes that mean: so, over that art,  
Which you say adds to nature, is an art  
That nature makes. You see, sweet maid, we marry  
A gentler scion to the wildest stock,  
And make conceive a bark of baser kind  
By bud of nobler race, *This is an art*  
*Which does mend nature—change it rather—but*  
*The art itself is nature.*

(Act IV. scene iv. 89-96)

自然の作用に<sup>まがえ</sup>擬たとお前さんがいうその人工は、つまり天工でもあるといっ  
ている科白を想起させずにはおかないのである。すなわち pastoral scene  
における perdita は、Nature (天工)を主張しながら、自らは、羊毛刈祭の  
仕立てられた女王として、Art (人工)によって粧われている。statue scene  
において、人工をはらいおとして、Art=自らをいやす力を内蔵している  
Nature (天工)に立帰ることによって、再生は完結するのである。Art (人  
工)の助を必要としない Nature (天工)は、Nature (天工)のすべてではな  
い。何故ならば、人間は Leontes の嫉妬、Perdita の羊毛刈祭りの粧にみら  
れるごとく、Fall にさらされているからである。Leontes も Perdita も 16  
年の<sup>(18)</sup> **patience** を通して、Art の助けを必要としない、自らを医す力を内蔵

(18) J. F. Danby: *Elizabethan and Jacobean Poets*, Faber & Faber, 1945. p.105.

“King Lear in fact can be regarded as a study in *patience unrewarded* although achieved, Timon and the Roman plays as studies in *impatience*, and the plays of the last period as studies in *patience rewarded*.” とのべ *patience* を仲立ちとして、悲劇時代と最後期の劇とのつながりに着目しているのは達見である。

する Nature ~いわば royal Nature とでもいうべきものに到達する。この世界は、開幕直後の強い情慾の洗礼を受ける以前の twinn'd lambs の世界と符合するのである。

さて、老牧羊者の死にゆくもの (things dying) と、生れ出づるもの (things new-born) を抽象的暗示として、前者に対応する具体的アレゴリーとしての Leontes は、改唆~嫉妬と逆にさかのぼって royal Nature に達し、そこに一つの周期を形づくっている。後者に対応する perdita は、羊毛刈祭りの粧をすてて royal Nature に立帰える。ここに一つの周期を形づくっている。そして、この二つの周期のその<sup>かなめ</sup>要は第三幕第三場における老牧羊者の手にしっかりとゆだねられている。

*The Winter's Tale* は決して Tillyard のいうごとく、悲劇的前半部と喜劇的後半部の何等有機的つながりのない並置ではない。たしかに、この劇には real time sequence といわれるべきものはない。しかし、一種の symbolic time sequence とでもいうべきものが支配している。それを補うものと考えられ勝ちな Time, the Chorus も, real time sequence を補いはしない。timeless な世界を見下す<sup>まなこ</sup>目である。この目は Prospero の magic wand を持ち、耳は Delphi の神話を聞くことが出来る。この God's spy の高さにある Time の眼は、人間のささやかな意識の面を越え、その細目にわずらわされない。Delphi の神話や、Prospero の神通力に踊る人間とその世界を、箱庭と、その中に踊る人形として、じっと見守りながら、静かに耐えることを求めるばかりである。

こうした、この劇の持つ超越的姿勢と、そこから生れる気ばらないあそび的要素は、ロマンス的手法とむすびついて、寒さにふさぐ London の貴顕淑女をこの上なくたのしませたことであろう。

#### Text:

The Arden Shakespeare, *The Winter's Tale*, Edited by J. H. P. Pafford.  
Pandosto に関しては同書, Appendix IV, 181-225.

※ 引用文中のイタリックは、すべて筆者による。