



Title	The Winter's Tale 試論 : Perdita 発見
Author(s)	山津, かおり
Citation	Osaka Literary Review. 1983, 22, p. 52-64
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/25599
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

The Winter's Tale 試論 —Perdita 発見¹⁾

山 津 かおり

後期ロマンス劇²⁾において、シェイクスピアは、女性の主人公に、眞の牧歌世界を成立させうる内的精神性³⁾を意味する寓意性を与え、さらに、その女主人公に、試練を受けさせることによって、女主人公に与えられた寓意的意味を深く考えさせていると言える。

『冬の夜語り』の場合、ハーマイオニーは、“infancy and grace”⁴⁾ (V. iii. 27) を体現している。シェイクスピアは、この言葉の意味を再考するために、“infancy”と“grace”⁵⁾ の問題に深く、関わりあい、牧歌の主役となる無垢な子供たち⁶⁾ マミリアス、フロリゼル、パーディタを効果的に使っている。これらの子供たちの役割を考えながら、“infancy”と“grace”的意味を再検討したいと思う。

旧友ポリクシニーズと自分の妻との間を疑い、嫉妬した誤ちを、五幕三場では、後悔し、祈りに目覚めたレオンティーズは、ハーマイオニーの昔の姿を思い出し、“She was as tender /As infancy and grace.” (V. iii. 26-7)と回想している。Traversiは、レオンティーズの心に，“his memory of that perfection”⁷⁾ が、蘇ったと言えると考えている。“infancy”と“grace”という、本来、性質の異なる特質を、シェイクスピアは、大胆に結びつけている⁸⁾が、レオンティーズも、また、観客も最初からこの結びつきを完全に信じることはできない。

確かに、観客がハーマイオニーから受ける第一印象は、Pafford が指摘しているように

She is beautiful, spirited and witty, frank and friendly; she is confident and successful in her position and happy and secure in her husband's love ⁹⁾

であると言えるが，“infancy”，“grace”という寓意的イメージは、完全に観客の心に定着することなく、絶えず揺れています。このイメージが定着し、さらに，“better grace”(II. i. 122)が、加わるのは五幕三場になってからなのである。

ハーマイオニーは、どのような“grace”と“infancy”を持っていたのであろうか。最初の場面から考えてみたいと思う。旧友ポリクシニーズに、もう一週間逗留してくれるよう説得することに、やっと成功したハーマイオニーは、レオンティーズに讃められて、以下のように語る。

Her. 'Tis Grace indeed.

'Tis Grace indeed.

Why, lo you now! I have spoke to th' purpose twice:

The one for ever earn'd a royal husband;

Th' other for some while a friend.

[Gives her hand to Polixenes.]

(I. ii. 105-8)

ハーマイオニーは、自分が二つの恵み、夫婦愛と友愛とを巧みな話術で得ることができたことをとても喜んでいて、“friend”という曖昧な言葉を使ってしまったことには気付いていない。

ここで注意しておかなければならぬのは，“friend”という言葉は、エリザベス朝時代には，“lover”を意味したということなのである。ペングイン版『冬の夜語り』の序に，“friend”についての示唆的な解釈が載っている。

'Friend' in Elizabethan usage commonly means 'lover'. Hermione's unfortunate formulation, her way of paralleling the two occasions, her use of the word 'friend', the sight of her once again opening her white hand and giving it to Polixenes (as shown by line 115), all this works together to cause a sudden flare-up of suspicion in Leontes, a man who, like Othello, is 'not easily jealous' and needed this particular conjunction of malign circumstances to make him become so.¹⁰⁾

シェイクスピアは、言葉の曖昧性を利用して、一見 完璧と見えるもの，“grace”に亀裂を入れ，“grace”の与えるイメージに、搖れを作っているのである。

ハーマイオニーが、誤解を受けるような行為をとったのは、彼女自身が子供のころの状態に帰っていたからなのである。ハーマイオニーが、ポリクシニーズに、主人の子供のころの話を聞かせてもらっている箇所を考えみたいと思う。ハーマイオニーは、ポリクシニーズと次のような会話をしている。

Her. Was not my lord
The verier wag o' th' two?

Pol. 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. (I. ii. 65-9)

子供のころの思い出に心を向けているポリクシニーズとハーマイオニーの間では、子供のころの無邪気さが成立しうる状態であるように描かれているのである。この場面は、観客の心に自らの幼年時代への憧れの気持ちを引き起こす箇所であり、ハーマイオニーの子供のような無邪気な面を印象づける箇所でもあると言える。

しかしながら、ポリクシニーズを逗留させることに成功し、友を得たと喜び、彼の手に彼女の白い手を添えるハーマイオニーを見ると、レオンティーズも観客も彼女の無邪気さを感じきれなくなるのである。レオンティーズは、

Leon. [Aside] Too hot, too hot!
To mingle friendship far is mingling bloods.
I have *tremor cordis* on me. (I. ii. 108-10)

と思わざるをえないのである。

ハーマイオニーは、大人になっても “infancy” の心を失わずにいて、そ

の性質は彼女の“grace”を、一層すばらしいものにしているわけであるが、夫にその正しさ、すばらしさを信じさせることができないのである。

ところで、レオンティーズとハーマイオニーには、実際に、今、幼な子であるマミリアスという息子がいる。レオンティーズにとって、マミリアスは無邪気な子供というよりもむしろ、大切な後継ぎであり、自分にそっくりなものであり、彼の“collop”(I. ii. 137)なのである。“varying childness”(I. ii. 170)を強調するポリクシニーズと異なって、レオンティーズは“Thou want'st a rough pash and the shoots that I have, /To be full like me.”(I. ii. 128-9)と言うほど似ているということにこだわる。

また、レオンティーズの子を身籠っていながら、ポリクシニーズに子供のようにおおらかな態度をとるハーマイオニーは、自らが幼な子に帰ろうという不可能なことをしているように思われる。また、ハーマイオニーのマミリアスについてのせりふ“Take the boy to you; he so troubles me, /'Tis past enduring.”(II. i. 1-2)も、母親の普通のたわない愚痴として、聞き過せない何かを感じさせてしまうのである。

化粧に関して、ませた話をするマミリアスは、決して、「変化に富む子供らしさ」のある子供としては描かれてはいないが、母親から引き離されたマミリアスは悲しい出来事に胸を痛め、衰弱死することによって、この劇において、非常に重要な役割を果たすことになっている。

Swinburneは、いつまでも心に残るマミリアスについて、以下のように述べている。

It may be that we remember him all the better because the father whose jealousy killed him and the mother for love of whom he died would seem to have forgotten the little brave spirit with all its truth of love and tender sense of shame....¹¹⁾

マミリアスは、子供は愛を求めてやまないものであるということを教え、永遠の少年、永遠の少女に固執しているように思われる両親に無邪気な子

供を真に愛し、理解し、受け入れることこそ必要であるということを死をもって、教えていると考えられる。

シェイクスピアは、ハーマイオニーのおおらかすぎるほどの無邪気さを描いた後、本来、無邪気な性質を持っているべき子供の歪められた姿を写し出すことによって、大人と子供のあり方を、また、大人でありながら、無邪気であるには何が必要なのかを考えさせていると思われる。

また、妻を徹底的に疑い、彼女が産んだ子パーディタを不義の子として、追放するレオンティーズに対して、マミリアスは、Hunter が指摘しているように、“an instrument of the gods for punishment of Leontes”¹²⁾ の役割を果し、死ぬことによって、父にアポロの怒りを与える、彼を懲悔の生活に入らせることになるのである。

さらに、マミリアスは、母ハーマイオニーに、“A sad tale's best for winter.” (II. i. 25) と言って、話を聞かせ、後、自ら死ぬことによって、母に、“ghost” (V. i. 63) の役割を振り当て、“better grace” (II. i. 122) に向わせ、より深みのある “infancy” と “grace” の意味を教えていると考えられるのである。

毅然として、自分自身の潔白を主張するものの、ハーマイオニーは、夫から決して信じてもらえないのである。Marsh は、ハーマイオニーをデズデモーナと比較し、“an innocent victim” であると見なし、さらに以下のような考察をしている。

She cannot convince Leontes and there is nothing she can do to prove it. Everyone but Leontes does believe her, but they cannot protect her.¹³⁾

ハーマイオニーには、自らの潔白を示す証拠がない。それ故に観客はレオンティーズと同じような勘織りを取り去ることもできず、かといって、ハーマイオニーの抱かせる、無邪気で、愛に恵まれた美しい女性のイメージを取り去ることもできず、ただ、迷いの吹っ切れる、よりよい救いを望

んでしまうばかりなのである。

レオンティーズの突然の激しい嫉妬によって、マミリアスの死、ハーマイオニーの死という耐えきれない悲劇的出来事からの唯一の救いは、マミリアスのお伽噺の世界へと場面が移ってゆくことである。

劇の登場人物たちは、後半，“the winter's tale”というお伽噺の世界で、それぞれの役割 “part” (V. iii. 153) を演じることになる。夫の愛、愛の結晶である二人の子供を失い、突然失神し、死んでしまったハーマイオニーにも役割があるとすれば、人々の心から離れず、アンティゴナスの夢に現れたりすることや、最後まで彼女を守り続ける侍女ポーライナの口にする“ghost”という言葉から察せられるように“ghost”としての役割なのである。

観客に心き迷うハーマイオニーのことを思い出させずにはおかないとパーディタもまた、兄マミリアスが、こおろぎに聞かれぬようにと、母に耳うちした冬の物語に参加しなければならなくなっている。次に、妹パーディタの果す役割について考察したいと思う。

父には名前をつけてもらはず、アンティゴナスの夢に現われた母によって命名されたパーディタは運よく、羊飼いの親子に拾われるが、パーディタを捨てに来たアンティゴナスは、人食い熊に無惨に殺される。兄を、母を、死に奪われ、父には生きることを許されず、牧歌世界に連れてこられても人食い熊の象徴する死のもたらす危険にさらされるパーディタには冬の重荷がのしかかっている。

この劇では、「時」が登場し、十六年が過ぎたことを告げ、パーディタが、“grace /Equal with wondering” (IV. i. 24-5)を持ちあわせた娘に成長していることを伝える。ここでパーディタの“grace”とはいかなるものなのかを検討してみる必要がある。

以前、ハーマイオニーの侍女ポーライナが言っていたように、パーディタは、“good goddess Nature” (II. iii. 104) から、かわいらしい笑窪などさまざまな“grace”美を授かっている子供であったが、牧歌世界の“great

creating Nature” (IV. iv. 88) は、パーディタに、さらに別の “grace” を与えているのである。

この “grace” が、どんな種類のものであるのかということを考える際、非常に参考になるのが『妖精の女王』第六巻「サー・キャリドア、即ち、『礼節の物語』」、十篇、二十四章の牧歌世界に姿を現す “graces”，三美神についての一節である。

Therefore they alwaies smoothly seeme to smile,
That we likewise should mylde and gentle be,
And also naked are, that without guile
Or false dissemblaunce all them plaine may see,
Simple and true from couert malice free.¹⁴⁾

ここで重要なのは Fowler が、言及しているように、¹⁵⁾ “guileless nakedness” である。

パーディタは、この “guileless nakedness” と、恩恵を与え、受け取り、喜びに満ち、礼を返す三美神の持っている徳の一つ、 “liberality” を授かっている。これらのパーディタの性質は、それぞれカーネーション、アラセイトウなどの偉大な造化の自然に、人工のわざが加えられた花を嫌う点、そして、あらゆる花々を、惜しげもなく配ろうとする点に、最もよく現れている。

美しいパーディタは、牧歌世界でパストレラのような “modest grace” (*The Faerie Queene* 6. 9. 9) を与えられたわけである。シリリアのレオンティーズのもとに花の女神フローラとして、春をもたらさなければならない彼女は、ここを去らなければならない。彼女が、この世界を出なければならなくなつたのは、フロリゼルと彼の父ポリクシニーズに出会つたためである。

ポリクシニーズの息子フロリゼルは、“disguised lover-prince”¹⁶⁾ として、羊飼いドリクリーズと名のり、この牧歌世界へ入ってくる。彼は死に屈服したプロサピーナのイメージを与えるパーディタが、完全に春を象徴

するフローラになって、恵みを与える、心の太陽で、レオンティーズの宮廷を照らすのを助ける役割を果し、“Be merry, gentle!”(IV. iv. 46)と、彼女を励ます。さらに、彼はパーディタと結婚するにあたって、父ポリクシニーズに対して、“enemy”(I. ii. 167)になることによって、彼に試練を与える役割を担っているのである。

このような役割を果すフロリゼルと、彼がすべての情熱を傾けて恋するパーディタとの愛の場面は、ハーマイオニーとレオンティーズの夫婦愛について思い出させる。

パーディタは、ハーマイオニーのように話術という技巧で愛を獲得するのではない。彼女は、“the beauty and wild natural grace”¹⁷⁾で、フロリゼルの心を引き付けてしまうのである。そして、Marshが、指摘してくれているように、ロミオのように、楽観的なフロリゼルに比べて、パーディタは彼を心から愛しているものの、障害に出会うのを予感し、¹⁸⁾ハーマイオニーのように安心しきるということはない。また、羊毛祭でダンスを踊る彼女のうちに海の波という自然の律動を見い出すフロリゼルも、レオンティーズのように激情に身を任せることによって、彼女の自然なる美を破壊するということはしない。

偽りの訴え、幻想を持ち込むことにおいて、レオンティーズと共通点のある¹⁹⁾無頼漢オートリカスの歌う、生き生きとしているものの、卑猥な調べにもかかわらず、この若い恋人たちの愛は自然によって守られ、育まれるのである。

ところで、牧歌世界でパーディタと自然な心の結びつきをしたフロリゼルは、“pilot”(I. ii. 448) 役のカミロに助けられ、海を渡り、レオンティーズの宮殿に向かうことになる。ここで彼の役割はポリクシニーズと、レオンティーズの友情を復活させる使者としてのものである。そして、パーディタは、亡きハーマイオニーに似ており、フロリゼルはポリクシニーズに似ているため、十六年前の嫉妬をレオンティーズに思い出させる結果になっている。

シェイクスピアは、マミリアスのお伽噺と、マミリアスと同じ年のフロリゼル、さらに、「時」を巧妙に使うことによって、今、再び十六年前と同じような場面を出現させるのに成功している。「時」の登場以前と以後、同じテーマが繰り返されている。²⁰⁾ だが、この少しばかり陳腐さを感じさせるテーマの反復の意義は、ハーマイオニーの影像が動き出し、ハーマイオニーの“grace”とパーディタの“grace”とが相互に影響しあう、最も劇的な瞬間にはっきりと示されるのである。

十六年前、レオンティーズは実体のないものに固執し、“disease” (I. ii. 207) というイメージリーに執着していた。だが、十六年後の今ではフロリゼルと彼が連れて来た娘のために次のように祈る。

Leon. The blessed gods
 Purge all infection from our air whilst you
 Do climate here! (V. i. 168-70)

十六年前、ハーマイオニー裁判の際、レオンティーズは、アポロの神託を拒絶し、男としての自分しか信じることができなかった。²¹⁾ それ故、子供を産む女に対して、不信が芽生えた時、すべてのものが崩れ、女も信じられず、自分を死と化し、猛威をふるわねばならなかつた。²²⁾ しかしながら、十六年のレオンティーズの心は、祈りというものを求めてゐるのである。

パーディタの素姓がわかり、娘に再会できたレオンティーズの今までの深い悲しみが、柔らげられるには、侍女ポーライナの一室でのハーマイオニー蘇生が必要となるのである。ハーマイオニー蘇生の場面の進行役となるポーライナは、以下のように語る。

Paul. It is requir'd
 You do awake your faith. Then, all stand still. (V. iii. 94-5)

ポーライナは信じるということと、この場に立ち続けて耐えるということを強調している。

この劇の前半に現れていたように、一つのことを心から信じるということは容易なことではない。ここで、Bergeron の蘇生が起こるまでの場面についての考察に目を向けてみたいと思う。

One of the final tests of Leontes is the test of faith, as Paulina says: “It is requir’d / You do awake your faith” (V. iii. 94-95). The scene up to the movement of the statue illustrates that faith is the substance of things hoped for, the evidence of things not seen.²³⁾

ハーマイオニー蘇生には、特にレオンティーズの“faith”が必要となるのである。そして、観客の心理状態もまた、“hunger for the community and comfort of awakening faith”²⁴⁾ という表現で語られるものとなっているのである。

また、パーディタの生存を気遣い、アンティゴナスの夢にまで, “ghost” 的存在として、心さ迷うハーマイオニーが、蘇るには蘇生を願う人々の忍耐もまた、必要となっている。

さらに、楽師たちの奏でる調べとともに、台から降りたハーマイオニーが、真に蘇るのに要求されることは、パーディタが、母に対面し、跪くことなのである。

すでに『ペリクリーズ』において、娘が母の足元に跪くという劇的な場面がみられるが、『冬の夜語り』では跪くというテーマが、より複雑に、より効果的に使われている。以下のせりふに注意してみたいと思う。

Paul. Please you to interpose, fair madam, kneel
And pray your mother’s blessing. Turn, good lady,
Our Perdita is found.

Her. You gods, look down
And from your sacred vials pour your graces
Upon my daughter’s head! (V. iii. 119-23)

ポーライナが跪くことを、要請する前に、すでにパーディタは跪いて、

像に口付けたいと願っている。これは，“art”の象徴でもあると言える像が、生身の人間“nature”になることを、パーディタが望んでいることを示していることにはかならないのである。本来、性質の異なる“art”と“nature”というものが、結びつくのだということを、この時ほど、観客に実感させる時はないであろう。

牧歌世界で、“The art itself is Nature.” (IV. iv. 97) を拒絶したパーディタが、このことを心から願うようになっているのである。先に挙げたせりふの中で、ポーライナは跪くということを強調していたが、跪くという行為は、彼女が、“art”を完全に受け入れたということを示している。

そして、ハーマイオニーの祈りに応じて、神々から注がれる“grace”が、パーディタの“modest grace”に付与されている。牧歌世界でポリクシニーズと、頑固なパーディタとの間で交された“art”，“nature”論は、この場面で最も深い意味を持つように工夫されていたのである。

ところで、幼年時代を牧歌世界で、十六年、過したパーディタは、かつて、ハーマイオニーが冗談であるにせよ、口にしていた「女性は，“devil” (I. ii. 82) かもしれない」ということを語ることはない。彼女とフロリゼルは、熱く、滾る血のために破滅への道を辿るということはない。彼らは、手をつなぎ、“turtles pair” (IV. iv. 154) のような結びつきをしている。

このように、自然に子供から大人への成長を遂げた、素朴な美しさを持つパーディタが見付かったということは、ハーマイオニーにとって重要な意味を持っている。“Perdita is found.” の瞬間、ハーマイオニーは、パーディタの中に、母なる“Nature”的育んだ，“infancy”的最大の長所である“guileless nakedness”，そして，“modest grace”との調和的結びつきを見出しえたと言えるのである。

この調和的姿を見せることによって、娘は石に化した母を蘇らせ、暖かな人間へと変える。一方、今では皺のふえた母は若く、初々しい娘に，“art”的すばらしさを、そして、心からの祈りによって得られる「恩寵」の尊さを身をもって教えているのである。

紳士(1)が、 “Every wink of an eye some new grace / will be born.” (V. ii. 110-1) と予言していたように、 見つめ合う母と娘の間には、 “new grace” が生まれ、 以前より質の高められた “infancy” と “grace” の最も理想的な結びつきが生み出されているのである。

最初の場面では、 ハーマイオニーは技芸によって、 磨きのかかった優美さに加えて、 “art” の支配する宮廷には稀な無邪気さのある女性として、 描かれていたが、 最後の場面では無邪気で、 素朴なパーディタの発見で示されているように、 幼な子のように、 無心に神に祈り続ける者の美しさと、 無邪気な自分の娘を、 そのまま優しく受け入れてやる純粋な心を持つ者の美しさを恩寵によって得た女性として、 描き出されていると言える。

“infancy” と “grace” を体現するハーマイオニーは冬の試練を経、 子供たちと関わりあうことによって、 汚れなき愛、 友情、 信仰をもたらす理想的な “infancy” と “grace” を出現させえたのである。この理想的な “infancy” と “grace” の稀な結びつきこそ、 真の牧歌世界を成り立たせる重要なものであるということを、 シェイクスピアは、 『冬の夜語り』 では描き出しているのである。

注

- 1) 本稿は、 第15回英文科大学院生研究懇談会（昭和58年6月4日、 於関西学院大学）における発表草稿に、 加筆訂正したものである。
- 2) *The Tempest* については、 抽稿 “Miranda as a ‘Maid’,” *Osaka Literary Review* No. XXI (1982) 参照。
- 3) 上野美子「『冬のよばなし』隨想」、『イギリス・ルネサンス一詩と演劇（小津次郎教授還暦記念論集）』（紀伊国屋書店、1980）、p. 123 参照。
- 4) 引用の行数表示は、すべて、*The Riverside Shakespeare* (Boston : Houghton Mifflin, 1974) 版に拠る。
- 5) ハーマイオニーと “grace” の問題については、M.M. Mahood, *Shakespeare's Wordplay* (London : Methuen, 1957), 及び、蒲池美鶴「その名がグレイスであれば……『冬物語』再考一」、『シェイクスピアの喜劇』（研究社、1982）参照。

- 6) 藤井治彥訳、マリネリ『牧歌（文学批評ゼミナール15）』（研究社、1973）参照。
- 7) Derek Traversi, *Shakespeare : The Last Phase* (London : Hollis & Carter, 1954/1973), p. 189.
- 8) Edward William Tayler, *Nature and Art in Renaissance Literature* (New York and London : Columbia University Press, 1964), p. 139 参照。
- 9) J. H. P. Pafford, "Introduction" to *The Arden Shakespeare : The Winter's Tale* (London : Methuen, 1963), p. lxxiii.
- 10) Ernest Schanzer, "Introduction" to *New Penguin Shakespeare : The Winter's Tale* (Harmondsworth : Penguin Books, 1969), p. 24.
- 11) Algernon Charles Swinburne, "A Study of Shakespeare," in *Shakespeare : The Winter's Tale* (A Casebook), edited by Kenneth Muir (London and Basingstoke : Methuen, 1968), pp. 38-9.
- 12) Robert Grams Hunter, *Shakespeare and the Comedy of Forgiveness* (New York : Columbia University Press, 1965), p. 193.
- 13) Derick R. C. Marsh, *Passion Lends Them Power : A Study of Shakespeare's Love Tragedies* (New York : Manchester University Press, 1976), p. 222.
- 14) J. C. Smith and E. De Selincourt (ed.), *The Poetical Works of Edmund Spenser* (London : Oxford University Press, 1912).
- 15) Alastair Fowler, "Neoplatonic Order in The Faerie Queen," in *Spenser : The Faerie Queene* (A Casebook), edited by Peter Bayley (London and Basingstoke: Macmillan, 1977), p. 228.
- 16) Pafford, p. lxxxix.
- 17) Caroline F. E. Spurgeon, *Shakespeare's Imagery and What It Tells Us* (London : Cambridge University Press, 1935/1977), p. 308.
- 18) Marsh, p. 226 参照。
- 19) Charles Frey, "Tragic Structure in The Winter's Tale : The Affective Dimension," *Shakespeare's Romances Reconsidered*, edited by Carol McGinnis Kay and Henry E. Jacobs (Lincoln and London : The University of Nebraska Press, 1978), p. 100.
- 20) Schanzer, p. 35 参照。
- 21) Frey, p. 118 参照。
- 22) Frey, p. 118 参照。
- 23) David M. Bergeron, "The Restoration of Hermione in *The Winter's Tale*" in *Shakespeare's Romances Reconsidered*, p. 133.
- 24) Frey, p. 124.