

# ‘Sleep Kill Those Pretty Eyes’: アナモルフォーズのクレシダ像

蒲池美鶴

正面から見た時と斜めから見た時では、絵の中の物体の形がすっかり違って見える、というアナモルフォーズのトリックを、シェイクスピアはその作品の中でしばしば使っている。特に批評家が「問題劇」と呼ぶ作品においては、その視覚の操作があまり巧妙なので、正面から見た人はあれはAだと言い、斜めから見た人はBだと主張して、侃々諤々の論争が起きている感がある。

ところが、実はAを主張する人の無意識の中にも、一瞬垣間見たBの映像がはいりこんでいるために、深い所ではAの像が揺らぎ始めているのである。同じくBを主張する人の意識下にもAは巣くい、実はたいへんに曖昧でファジーな像が、揺れながら深層心理の中に浮かぶことになる。

さらに図像はA、Bだけとは限らない。角度を変えていくにつれて、あるいは鏡やガラスの円筒を使うことによって、C、D、E…と異なった図像が次々に現われるとき、我々の認識の混乱の度はさらに増していく。その意味では、アナモルフォーズというよりホログラムの像に近いかもしれない。本来はつきりと描かれたはずの一つの図像が、刻々とプロテウスのように変化していく。問題劇を読む場合の一種の気持ち悪さ、眩暈に似た感覚はここに起因しているのだろう。

そういった不思議な効果を持つアナモルフォーズのうちでも、特に巧みなトリックの一つを『トロイラスとクレシダ』の中からとりあげて分析してみたい。正面から見ればすやすやと眠るかわいい赤ん坊の図、でも次第に視点を移して



With wings more momentary-swift than thought.  
You will catch cold, and curse me.

トロイラス：さ、早く寢床にお戻り。眠りがそのかわいい眼を殺して、  
無心の赤ん坊のようにそっと感覚をなくしてくれますように。

クレシダ：じゃあ、お元気で。

トロイラス：お願いだ、早く寢床へ。

クレシダ：私がいやになったの？

トロイラス：ああ、クレシダ！ひばりに起こされた忙しい昼が  
口汚い鳥の目をさまし、夢見る夜も僕らの喜びをもう  
隠してくれようとししないのだ。そうでなかったら、  
お前から離れたりなどするものか。

クレシダ：夜はほんとに短かったわ。

トロイラス：あのいまましい魔女め！毒々しいやつらのためなら  
地獄のように長々と居すわるくせに、恋人達がつかまえようと  
すると、思いよりも速く羽をはばたいて飛んでいってしまう。  
風邪をひいて僕をうらんでも知らないぞ。

(IV. ii.4-15)

後朝の歌に全くふさわしくない ‘kill’ という言葉にとまどった学者や文人達の中には、これを別の言葉に変えてしまった者もある。例えば Dryden は 1679 年の改作の中で ‘seal’ に変えてきれいに辻褃を合わせているし、Lettsom はなんと ‘kill’ を ‘lull’ にしてしまう。‘Sleep lull those pretty eyes’ となると、次の 5 行目の ‘soft’、6 行目の ‘infants’ という言葉と響き合って、「無心に眠る赤ん坊」という、いかにも優しく甘いクレシダ像が浮かび上がる。

現代の編集者でも、John Dover Wilson や Gary Taylor らは、この ‘lull’ の方を採用している<sup>1)</sup>。‘lull’ に根強い人気があるのは、「無心に眠る赤ん坊」という図像が恋人達の会話にふさわしい、という期待があるからだろう。‘infancy’ という言葉を無垢や真実と結びつけて使ってきたトロイラス自身、ここで言おうと思っていた言葉は ‘lull’ のほうだったのかもしれない<sup>2)</sup>。

ところが、クォート版 (1609) でもフォリオ版 (1623) でも、ここには ‘kill’ とはっきり書かれている。もし、‘kill’ という言葉が、‘lull’ のかわりにト

ロイラスの口から飛び出したいいわゆる ‘slip of the tongue’ だったとすれば、たいへん面白い、そして重大な言い間違いだということになる。‘kill’ はトロイラスの心の中の暗い洞窟をのぞき込むためのかっこうの入り口を示してくれるからだ。また、特殊なアナモルフォーズの鏡を用いれば、その中にうごめいている怪物たちの姿を映し出すことができるかもしれない。それらは、トロイラスの、ひいては私達観客の無意識の内に潜む怪物たちなのである。

それでは、‘kill’ という言葉を軸にして前後を反転させる特殊な鏡を使って、洞窟の闇の中を照らしてみよう。まず、‘Sleep kill’ という奇妙な表現は、この鏡の中では ‘kill Sleep’ となる。「眠りを殺す」というこの表現ですぐに思いだされるのは、言うまでもなくマクベスの世界である。‘Glamis hath murder’d Sleep, and therefore Cawdor/Shall sleep no more, Macbeth shall sleep no more!’ (*Macbeth*, II. ii. 41-42) というあのマクベスの叫びが聞こえてくるようだ。

眠るダンカン王を殺したために、「眠り」そのものを殺してしまい、もはや眠ることができなくなったマクベス夫妻を思わせるイメージは、この他にもトロイラスの口から次々と出て来る。4幕2場9行目の ‘crows’, 10行目の ‘night’, ‘hide’, それに続く ‘night’, ‘beshrew the witch’, ‘venomous’, ‘hell’, ‘cold’, そして ‘curse’。

さらに決定的なのは、トロイラスが4行目と7行目で繰り返す ‘To bed, to bed!’ という言葉である。これは、罪の意識で眠れないマクベス夫人が夢遊病の中で繰り返す悲痛な言葉をそのまま予言しているかのようだ。シェイクスピアの作品の中で ‘To bed!’ をこの様に繰り返すのはトロイラスとマクベス夫人の二人だけである。また、このシーンのすぐ後に来る非常に効果的なノックの音 (IV. ii. 35, 39) も、マクベス夫妻をおびやかすあのノックの音を思わせる。

それだけでなく、『マクベス』に登場する赤ん坊のイメージは、ほとんどいつも死のイメージと結びついている。中でも特に恐ろしいのは、1幕7場のマクベス夫人の有名な台詞である。

... I have given suck, and know  
 How tender 'tis to love the babe that milks me —  
 I would, while it was smiling in my face,  
 Have plucked my nipple from his boneless gums,  
 And dashed the brains out. . .

……私は赤ん坊にお乳をやったことがありますから、  
 この胸でお乳を飲む赤ん坊がどんなに可愛いかわっています。  
 でも、私に笑いかけている赤ん坊の  
 柔らかい歯茎から乳首をもぎ取り、  
 その脳味噌を叩きだしてみせましょう。……

(*Macbeth*, I. vii. 54-58)

トロイラスの台詞の中の ‘empty of all thought’ が、マクベス夫人の ‘dashed the brains out’ と響き合ってしまうとき、「無心に眠る赤ん坊」という一見安らかな図像は、この文脈の中で限りなく危うい存在としての陰りを帯びてくる<sup>3)</sup>。

ここで注目したいのは、トロイラスが「あのいまましい魔女」と呼ぶ、擬人化された「夜」の図像である(図1)。当時「夜」は、翼を持った女性として描かれ、しばしば「眠り」と「死」を現わす双子の赤ん坊を抱いた姿で示された。カルターリの描くこの図の中で、左腕に抱かれて眠っている白い赤ん坊は「眠り」、右腕に抱かれ、身をおこして眼を見開いている黒い赤ん坊は「死」である。「夜」は、「死」の赤ん坊のほうをいとしげに見つめている。

「無心に眠る赤ん坊」というクレシダ像を描いたトロイラスは、それが安らかな「眠り」の白い赤ん坊だと信じていたはずだ。ところがふと角度が変わると、その同じ図が、眼を見開いた「死」の黒い赤ん坊の方に変貌する。これはトロイラスの心の奥底に潜む怖れ、あるいは願望を表わしているのかもしれない。3幕2場で彼が、クレシダとの逢う瀬を、地獄の川スティクスを渡ることになたえたのが思いだされる(III. ii. 9-10)。また、1幕1場でクレシダが ‘fair’ と ‘dark’, ‘white’ と ‘black’ の両方の言葉で描かれていることも意義深

い<sup>4)</sup>。クレシダは、白い赤ん坊から黒い赤ん坊に入れ替わるだけでなく、その二人を二つの腕の中で巧みにすりかえる「夜」の魔女へと変身するのだ。これが、‘Sleep kill those pretty eyes’ というホログラムの図像で使われた第一のトリックである。

では、その「夜」と二重映しになりながら次に浮かんでくる図像は何か。彼女の衣に、沢山の星がちりばめられているところに注目したい。この姿は、その体中に無数の眼をつけた怪物、アルゴスに似てはいないだろうか（図2）。夜空の星を「夜の眼」と呼ぶところから、アルゴスは「夜」の擬人化だという説もある。さらに興味深いことにこの怪物は、あの「眠りがその眼を殺す」という表現がそのままあてはまるような運命をたどっているのだ。

彼は全身に百個の、あるいは無数の眼をつけていて、いつもそのうちのどれかは目覚めていたため、牛に変えられたイオの見張りをするようヘーラに申し渡された。ところが、ゼウスの命令を受けたヘルメスがアルゴス退治にやって来る。彼は巧みな手段でアルゴスの眼をすべて眠らせ、その首を打ち落とすのである。まさに眠りがアルゴスの眼を殺してしまったことになる。

『トロイラスとクレシダ』の1幕2場で、エイジャックスが「盲目のアルゴス」にたとえられるのを聞いてクレシダは笑う（I. ii. 29-32）。しかし実はクレシダ自身、そればかりか劇中人物のほとんどが盲目のアルゴスに変身してしまうのである。これについては以前に小論を書いたが<sup>5)</sup>、そのごく一部をかいつまんで述べておこう。恋人の眼はふつう、愛の光を放つ光源や心の中をのぞき込むための窓にたとえられるが、クレシダの眼は、トロイラスの姿を映しだす割れた不透明な鏡にすぎない（I. ii. 296）。クレシダの全身を「怖れ」という名の無数の眼がおおっていて、その眼がふたりの「恋の泉」の中に見るのは水よりもむしろ濁った澱ばかりだ（III. ii. 65-67）。彼女の眼に恐怖を感じながらもそれを認めようとしなかったトロイラスは、有名な裏切りの場面で、その眼が真二つに割れる様子を目撃することになる。

Troilus, farewell! One eye yet looks on thee,  
 But with my heart the other eye doth see.  
 Ah, poor our sex! This fault in us I find,  
 The error of our eye directs our mind;  
 What error leads must err — O, then conclude,  
 Minds swayed by eyes are full of turpitude.

トロイラス、さようなら。一方の眼はまだあなたを見ているけれど、  
 もう一つの眼は心と一緒に別の方を見ているわ。  
 ああ、女ってだめね。眼が間違いをおかせば、  
 心もそれに従ってしまう。間違いに手を引かれれば  
 間違うのはあたりまえ。結局こういうことなのね、  
 眼に支配される心は悪に支配されるしかない。

(V. ii. 107-112)

クレシダの最後の言葉となるこの台詞を聞いた瞬間、彼女の眼も、そして、その [ai] という発音のためにいつも「眼」と同一視される「自己のアイデンティティー」も、トロイラスの心の中で音を立てながら粉々に砕けていく。ここに至って初めて、トロイラスはクレシダのもう一つの姿をはっきり認識するわけだが、実は4幕2場で、‘Sleep kill those pretty eyes’ とつい言った時すでに、盲目のアルゴスに変身するその姿を無意識のうちに予言してしまったのではないだろうか。これが、この文の陰にシェイクスピアが用意した第二の図像だと考えられる。

こうして百眼の怪物が登場すると、‘kill’ と ‘eyes’ の響き合いは、さらに恐ろしげな眼の怪物たちを呼び寄せてしまう。‘Sleep kill those pretty eyes’ という文に再び、‘kill’ を軸として前後を反転させるあのアナモルフォーズの鏡を、少し角度を変えて掲げてみよう。先程は前半が映しだされて ‘Sleep kill’ が ‘kill Sleep’ へと反転したが、今度は後半の ‘kill... eyes’ が、 ‘eyes... kill’ となる。「眼が殺す」——その視線だけで人を殺すことのできる怪物が、アルゴスの背後にじっと身を潜めているのが見えてくる。あのメデューサである。

冥界と夜の闇を象徴するゴルゴンの三人姉妹のなかで、ただ一人不死身では

なかったメデューサは、ペルセウスによって退治される。アルゴスと同じく眠っている間に、それもヘルメスから贈られた剣で首を打ち落とされるのである。彼女はもともと美しい少女だったが、アテナイと美を競ったため、女神の怒りにふれてしまった。とくに自慢の種だったその髪は蛇に変えられ、恐ろしい形相になったその目に見つめられた者は皆石になったという。

クレシダと一夜をすごしたトロイラスは、彼女の美しい目が実は、こちらの心を石に変えるような冷たい目であり、愛よりもむしろ呪いをなげかけるような目だと感じたのではないだろうか。

もう一度4幕2場に戻ってみよう。10行目は‘And dreaming night will hide our joys no longer’となっているが、これはクォート版に従った読み方である。実はフォリオ版によると‘joys’のところは‘eyes’に変わり、‘dreaming night will hide our eyes no longer’となる。二人の眼は夜の闇に怪しく光る猛獣の眼か、‘venomous wights’が闇の中で握る短剣のきらめきを思わせる。またその後の‘as tediously as hell’は、フォリオ版では‘as hideously as hell’になっている。その前後の‘witch’, ‘cold’, ‘curse’といった言葉とあいまって、ここに隠された二人の眼のイメージは、まさにメデューサの眼におとらない殺意に満ちているのである。

さらにトロイラスがクレシダの目を、‘beautiful’でも‘lovely’でもなく、‘pretty’と表現していることに注意したい。エリザベス朝時代の‘pretty’という言葉には、そのもともとの意味、すなわち‘cunning’とか‘wily’のニュアンスが非常に色濃く残っていたからだ。クレシダ自身、劇中で自らの‘wiles’ (I. ii. 262) や‘craft’ (III. ii. 153) に言及している。その目は奇麗だけれど、同時に人をだましておとしいれる危険な目であり、男の心を取りこには破滅させる娼婦の目に通ずるものだったのである。そういえば、‘sleep’, ‘kill’, ‘eye’という単語にはそれぞれ非常に色濃い性的なニュアンスが含まれていることが思い出される<sup>6)</sup>。

ここで、人を殺す目を持ったもう一匹の怪物、コカトリスの名前が、エリザ



ベス朝では娼婦を意味する隠語として使われたことに注意したい (図3)。バシリスクとも呼ばれたこの怪物は、蛇または竜の体と三叉に分れた尾、鶏の頭と脚を持っていた。その目の光に射すくめられた者、あるいはその毒に満ちた息を吐きかけられた者はたちどころに死んだという。

ところがこのバシリスクにも思いがけない弱点があった。後ろからそっと近づいて、その顔の前にいきなり鏡を突き出すと、自分自身の眼を鏡の中に見たバシリスクは死んでしまう。また、やはり後ろから近づいて、ガラスの球をさっと頭からかぶせると、自分自身の吐く息の毒で死んでしまうのだそうだ。したがってバシリスクは自己破壊及び死の象徴とみなされ、自分自身を貪り食うことによって自分の存在を確認する悪魔を表わすとされた<sup>7)</sup>。

自分が自分の唯一最大の敵であるこの怪物は、いつも我と我が身を避けようとするクレシダの姿を思わせる。3幕2場、初めて言葉をかわす時のトロイラスとクレシダのやりとりを見てみよう。

*Troilus.* What offends you, lady?

*Cressida.* Sir, mine own company.

*Troilus.* You cannot shun yourself.

*Cressida.* Let me go and try.

トロイラス：何が気に入らないんですか？

クレシダ：私自身が。

トロイラス：自分自身を避けるわけにはいかないでしょう。

クレシダ：向こうに行って試してみますわ。

(III. ii. 143-6)

クレシダはエゴイストではあるが、ナルシストではない。自分を本当に愛することができないからだ。それどころか、自分の眼を呪い、自分自身を避けようとする彼女は、自分という球体の中に閉じ込められた途端に自分の毒で死ぬしかないバシリスクそのものだ。他人だけでなく自分自身をも傷つける恐ろしい眼を持つクレシダにとって、眼 (eye) はすなわち自己 (I) である、という

例の言葉遊びは切実な問題となる。しかしこれは、自意識の牢獄に閉じ込められ、自分自身の吐き出す毒によって命をおびやかされている現代人すべての問題でもあるのだ。

こうして、無心に眠る赤子の後ろに隠されたイメージを次々と見てきたが、最後に立ち現われる図像は、これらをすべて統合した、まさに arch-monster とでも呼びたくなるような怪物である (図4)。

これは、1545年頃ブロンズイーノによって描かれた『愛のアレゴリー』と呼ばれる作品である<sup>8)</sup>。トロイラスはクレシダに向かって、‘in all Cupid’s pageant there is presented no monster (III. ii. 73-74)’と言うが、まさに ‘Cupid’s pageant’ と呼ぶにふさわしいこのブロンズイーノの絵の中に、実は monster が一匹潜んでいる。中央より少し右側の陰から、凍りつくような視線をこちらに投げかけている無気味な少女に注目したい。美少女だったというメデューサの顔、見る人を石に変えるような冷たい視線、バシリスクを思わせる竜の体に蛇の尻尾を持つこの少女は、今までに見たどの怪物よりもクレシダに近い存在として感じられる。

真珠を髪飾りにつけ、蜜蜂の巣を誘いかけるように差し出す彼女の上半身は、トロイラスの心の中で理想化されていたクレシダ像を体現しているかのようだ。劇の初めのほうで、彼がクレシダを真珠と呼び (I. i. 102)、さらに彼女との愛の交歓の直前にはそれを想像して蜜の味にたとえていたことが思い出される (III. ii. 22)。しかしよく見ればこの少女は、悪魔の化身とされた竜の体をくねらせ、蛇のような尻尾の先はさそりのように分れているのだ。

ルネサンスの図像学において、蛇の尻尾を持つ女性像は「欺瞞」の寓意としてよく描かれた。図5にあげたリーパの「欺瞞」の図が一つの例である。その意味で、ブロンズイーノの少女も「欺瞞」の寓意ととって間違いないと思う。3幕2場の誓いの場面で ‘As false as Cressid’ という有名な表現を使い、自ら「欺瞞」のエンブレムとなっているクレシダに、ブロンズイーノの少女はますます近づいていくようだ。

ただ不思議なのは、彼女がそのおぞましい姿にもかかわらず我々の眼をひきつけてやまないこと、そしてそのあきらかな攻撃性にもかかわらず、どこか哀しい影を宿していることである。パノフスキーが左手と右手を取り違えたほど極端に振じ曲げられた体と腕は、彼女という怪物の解釈が決して一筋縄ではないかないことを暗示しているようだ<sup>9)</sup>。

さらに彼女を謎めいた存在にしているのは、その脚かもしれない。バシリスクヤリーパの「欺瞞」は鳥の脚を持っているが、この少女はまるでライオンのような脚をしている。これは何を象徴しているのだろうか。

ここで思い浮かべられるもう一つの図像は、あのスフィンクスである。女性の上半身とライオンの下半身を持ったスフィンクスは、道行く人たちに謎をかけては、答えられない者を次々に殺していた。しかし、この謎を解いた者に王国と王妃を与えるという布告を知ったオディプスがやってくる、それを見事に解いてみせる。自分の身を恥じたスフィンクスは丘の上から身を投げ、オディプスは自分の母とは知らずに王妃と結婚する。そしてすべてが明らかになったとき、絶望したオディプスは自らの眼をえぐってしまう。スフィンクスのかけた謎は、結局オディプスの「眼を殺して」しまったのである。

蛇の体を持つバシリスクとのつながりで、その眼が人を殺す魔力を持っているブロンズイーノの少女は、今度はスフィンクスとのつながりで、謎をかけることによって人の眼を殺す存在となる。そして自らの眼を見て死んでしまうバシリスクと、自らの眼をえぐりだすオディプスの姿とが、彼女の中で重なる。メビウスの輪のようにねじれた彼女の体は、まるで‘eyes kill’と‘kill eyes’を交互に反転させながら映しだす、ゆがんだアナモルフォーズの鏡のようだ。

\*                     \*                     \*                     \*

こうして、「無心に眠る赤ん坊」というクレシダ像の背後に一瞬姿を見せては消えていく様々な怪物たちの姿を見てきた。彼らは‘kill’という言葉の生み出す眼に見えないほどの小さな傷を通して、観客の無意識の領域に忍び込み、

そこでバクテリアのように成長を続ける。さらに、劇中に出てくるさまざまな病気のイメージとあいまって、観客に奇妙な眩暈や頭痛、名状しがたい不快感をもたらす。しかし、病原菌である怪物たちの姿をはっきり見た記憶のない観客には、その原因はわからない。

こうしたサブリミナル効果の犠牲となって観客が体調を崩してしまうのは、‘eye’——すなわち「眼」、そして‘I’——すなわち「自己」の病がクレシダだけのものではなく、劇の登場人物すべて、さらに近代に生きる人間皆の受け継ぐ病気だからだ。そして自分自身の眼の誤ちで自分を破滅させてしまい、自我という牢獄につながれて苦しんでいる人間たちは、皆クレシダだからだ。皮肉にも、この劇のエピローグでパンダラスは観客にむかって言う。‘Your eyes, half out, weep out at Pandar’s fall;/...I’ll sweat and seek about for eases,/And at that time bequeath you my diseases’ (V. x. 47-55)。この劇は、観客である我々の眼をつぶし、遺言で病気を我々に譲り渡しながら幕を閉じるのである。

では、この病を癒すにはどうすればいいのだろうか。アガメムノンのように、私達もこう聞きたくなる。‘The nature of the sickness found, Ulysses,/What is the remedy?’ (I. iii. 140-1)。

もしかすると、‘kill’という言葉が切実な響きを持って聞こえるのは、それが病の原因を暗示していると同時に、癒しにつながる道をも示しているからかもしれない。この病の唯一の治療法は、針のように小さな傷口を大きく切り開き、潜んでいる怪物たちを皮膚の外、すなわち意識の世界に流し出して殺してしまうことだからだ。

このことを頭においたうえで、‘Sleep kill those pretty eyes’という文を、もう一度正面から、祈願文として見てみよう。狡猾な自分たちの眼をオディプスのようにえぐってしまいたい、そうすればこれまで見えなかった真実が見えてくるかもしれない、という願望が‘kill’という言葉に表われているとは言えないだろうか。‘I stumbled when I saw.’ (*King Lear*, IV. i. 19) というグロ

スターの台詞にみられるように、現実の眼を失って初めて心の眼が開かれる、というテーマはシェイクスピアの悲劇をずっと貫くものである。

また、「眼」(eye) をえぐることは「自我」(I=ego) をえぐり出すことに通じる。この祈願文は、どうにかして自我から逃れ、深い安らぎをえたいという人間の願いを表わしているようにも見える。‘Sleep kill those pretty eyes’の‘eyes’——「眼」を‘Is’——「自我」に変えれば、‘Sleep kill those pretty “I’s’」となる。眠り、すなわち自然の癒しの力によって、自分たちの狡猾な自我を殺してほしい、そうして初めて、宇宙の一部としての本当の「自己」(I=Self) を取り戻せるだろう、という意識である。そのような眠りから目覚めたときには、小賢しい‘I’s=eyes」を失った我々を太陽の‘medicinal eye’ (I. iii. 91) が癒してくれるかもしれないのだ。

後のロマンス劇において、眠り、あるいは象徴的な死の状態から蘇生して生まれ変わるといったテーマが常に劇の根底を流れているのもそれと無関係ではないだろう。死と再生の深いつながりを思うとき、‘Sleep kill those pretty eyes’は、やがて‘Those are pearls that were his eyes’ (*The Tempest*, I. ii. 402) へと変貌していく可能性さえ秘めているように感じられる。

もしこの一行にそのような願いがこめられていたとすれば、17世紀の初頭にこれを書いたシェイクスピアは、20世紀末の我々の直面している一番切実な問題とその解決法を予言したことになる。それも、アナモルフォーズやホログラムの遊び、そしてサブリミナル効果という、最も現代的なトリックを使いながら。

(注)

- 1) John Dover Wilson, ed., *Troilus and Cressida* (Cambridge, 1957), p. 75; Stanley Wells and Gary Taylor, eds., *William Shakespeare: The Complete Works* (Oxford, 1986), p. 830. なお、本論中の *Troilus and Cressida* からの引用は、この‘kill’一語を除いて、John Dover Wilsonの版に準拠している。

- 2) Cf. ‘skillless as unpractised infancy’ (I. i. 12); ‘simpler than the infancy of truth’ (III. ii. 169).
- 3) 『トロイラスとクレシダ』の中では、赤ん坊と「無心」とは必ずしも結びついていないばかりか、むしろその逆のイメージがユリシーズの台詞に出てくる。‘The providence that’s in a watchful state/Knows almost every grain of Pluto’s gold,/... and almost like the gods/Does thoughts unveil in their dumb cradles.’ (III. iii. 196-200) ここで「考え」は、何も言わずにゆりかごの中にいる赤ん坊の姿をしているが、実はそのたくらみを神の摂理はちゃんと見通しているのである。
- 4) ‘An her hair were not somewhat darker than Helen’s —’ (I. i. 43); ‘O, that her hand,/in whose comparison all whites are ink (I. i. 57-58); ‘she would be as fair o’Friday as Helen is o’Sunday. But what care I? I care not an she were a black-amoor’ (I. i. 78-79).
- 5) Mitsuru Kamachi, ‘The Purbblind Argus: A Hidden Emblem in *Troilus and Cressida*, *Studies in English Literature* (English Number 1985), pp. 21-35.
- 6) Cf. ‘The ravished Helen, Menelaus’ queen,/With wanton Paris *sleeps* — and that’s the quarrel.’ (Prologue, 9-10); ‘Yet that which seems the wound to *kill*,/Doth turn oh! ho! to ha! ha! he!/So dying love lives still.’ (III. i. 122-4); ‘stop the *eye* of Helen’ needle’ (II. i. 80).
- 7) 自己破壊、自らを貧り食うイメージャリーは劇中にたいへん多い。‘And appetite, an universal wolf,/So doubly seconded with will and power,/Must make perforce an universal prey,/And last eat up himself.’ (I. iii. 121-4); ‘He that is proud eats up himself: pride is his own glass, his own trumpet, his own chronicle; and whatever praises itself but in the deed, devours the deed in the praise.’ (II. iii. 153-6); ‘Those wounds heal ill that men do give themselves’ (III. iii. 229); ‘lechery eats itself’ (V. iv. 34).
- 8) この絵を描いたブロンズイーノは当時よく知られた詩人でもあった。絵画と文学とは、その共通の基盤となる神話、思想、イコノロジーからインスピレーションを受けながら、互いを照らし合う鏡のように影響を与え合ったと考えられる。シェイクスピアがブロンズイーノの『愛のアレゴリー』を直接見たかどうかという議論よりも大切なのは、ルネサンス期の絵画と文学に共通する「愛のアレゴリー」の源泉がどこにあるかを探っていくことだろう。
- 9) Erwin Panofsky, *Studies in Iconology* (Oxford, 1939), p. 90

#### (図版注)

- 1) ヴィンチェンゾ・カルターリ『神々の像』(1581)より「夜」の図像。J. C. クーパー

- 『世界シンボル辞典』（岩崎宗治・鈴木繁夫訳，三省堂），179 頁所収。
- 2) ピントリッキョ (Pinturicchio, 1454-1513) の壁画の一部。フランシス・ハクスリー『眼の世界劇場』（高山宏訳，平凡社），40 頁所収。
  - 3) バシリスクの紋章。アト・ド・フリース『イメージ・シンボル事典』（山下主一郎他訳，大修館書店），46 頁所収。
  - 4) ブロンズイーノ (Bronzino, 1503-1572) 作『愛のアレゴリー』（c. 1545）。コジモ大公からフランソワ一世に贈られた。ロンドン、ナショナル・ギャラリー所蔵（146×116cm）。
  - 5) チェーザレ・リーパ『イコノロギア』第3版（1603）より「欺瞞」の図。水之江有一『図像学事典』（岩崎美術社），135 頁所収。

(1)



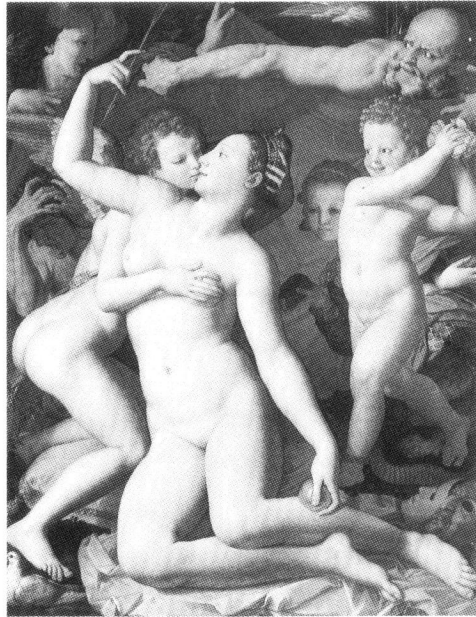
(2)



(3)



(4)



(5)

