

『ソネット集』における伝統と個性

小 塩 ト シ 子

I

Private faces in public places
Are wiser and nicer
Than public faces in private places.
—W.H.Auden¹⁾—

「シェイクスピアを話題にして、『ソネット集』についてほどたわいのない事柄が多く語られたことはない。」²⁾ という E. K. チェインバーズのことは、おそらく今日においても真実であろう。その出版までの経路、献辞に見られる「唯一の生みの親」、「W. H. 氏」、「若い友人」、「対抗詩人」、「黒婦人」たちのアイデンティティの問題、連作^{ソークエンス}の配列順についての疑問などさまざまな謎の解き明かしがくり返されてきたにもかかわらず、それらは現在も依然としてやはり謎のままである。この謎解きのひとつにでも挑戦することは異文化圏にあるわれわれにとってはそれこそ「たわいもない」ことで諦めるよりほかない。がこのような謎はさておいてわれわれは『ソネット集』をどう読むのか。多くの先達の註や解説に助けられ、この種のものを読むときとくに必要な「用心ぶかい視線とゆっくりとしたアプローチ」³⁾を進めていってそこになにを読むのだろうか。

数々の小宇宙を内包する大宇宙のようなシェイクスピアの作品世界のなかで、これは詩とくに十四行詩という形式を用いて、劇場の観客ではなく少数の人々を読者として念頭におきながら、おそらくは出版ということを考えずいわば詩人の日記か詩による書簡のようにさえ見える詩集である。これがシェイクスピアの劇の世界に作者の側から特異な光を投げかけるであろうことは当然予測できる。作者の側からつまり自伝的な要素と、詩をつくるという 'literary exercise' として虚構への意識を、この詩集にどんなウェイトをおいて読むのか。

一篇のソネットは後に示すようにいわば多次元の織物で、数々の文化にはじまり相互にふれ合いぶつかり合いまた浸透し多様な対置が重ねられて、あるいはパロディとなりまたひとつの

新しい総合の場をつくり出す。このようなテキストの読解とは、テキストの奥にテキストを読みこんでいくことになるが、その作業のうちに見えてくる作者の相貌にこそ、われわれの関心の中心があることも事実である。

詩人個人の相貌いわば「プライベート」な面と詩の伝統をふまえた上でソネット連作にたざさわった詩人のいわば「パブリック」な個人をこえる虚構への意志、この二つのそれぞれの重さを推し計るのは、他の謎とき同様むつかしいものであるけれども、『ソネット集』について書こうとする者の立場——『ソネット集』を読む視点——を明らかにするためには避けて通れぬ問題であろう。

そもそも『ソネット集』のなかの自伝的要素が注目されたのは18世紀になってのことであったが、以後現代までこの二つの天秤にのせるおもりは時代とともに重さを増減してきた。ソネットでもあったワーズワスが「シェイクスピアは『ソネット集』のなかでその心を開いてみせた」⁴⁾ といったのは有名であり、それに先立って1796年シュレーゲルが、シェイクスピアはここで用心ぶかくその魂の衣を脱いだ⁵⁾ といったことを考え併せれば、ロマン派以後の抒情詩の読み方を示すものとして興味ぶかい。詩が感情のいわば動力源から自然に溢れでるものであり、静観のうちに呼びもどされる情緒が詩の源になると考えたロマン派の詩人ワーズワスにとって、抒情詩は詩人の内面の告白であり心情の吐露であった。そしてロマン派以降現代のわれわれにいたるまで抒情詩とはそのようなものと考えられている。またコールリッジは想像力の問題にあわせて詩における「自然」と「人工」を論じて⁶⁾、想像力は「自然と人工とを融合調和するが人工を自然に従属させる」と考えた。そしてシェイクスピアは彼にとって「人間の姿をとった自然」であり、「自然こそ至高の天才的芸術家」であるといって、技巧より人間シェイクスピアの想像力に関心を向かわせた。19世紀の『ソネット集』批評の大半は、これらにみられるように、作品の背後にある創造する精神、詩人の自伝的側面、自己を啓き示す面への共感が評価の基準となっていた。R. ブラウニングの反駁は例外であったといってよい。ロマン主義批評の頂点にあったA. C. ブラドレーも虚構説を排して、『ソネット集』を一青年に宛てたものとして一貫性をみている。⁷⁾ 20世紀にはじめてはじめてシドニー・リーが、こういったロマン派批評をふまえた上で新しい見方に先鞭をつけたのであった。彼はエリザベス朝においては、詩人の純粋に個人的な感情がソネット作詩をうながすことは稀であったと指摘し、『ソネット集』を文学的習作とみている。その上で文学的模倣や慣習を調べて、シェイクスピアにはいかに盗みが多いかと驚いている。⁸⁾ 以後20世紀批評および研究者の業績の多くは、これまで等閑視されてきたエリザベス朝のコンヴェンションやそれ以前の文学伝統さらに歴史的状況の探索にあてられることになった。たとえば、R. テューヴはルネサンス期にレトリックがいかなるものであったかを示し、われわれがエリザベス朝の詩を読むときにはロマン派のワーズワスの眼でなく、M. アーノルドの眼でもなく、エリザベス朝人の眼をもって読むべきである

ことを示した。ロリンズの編纂した二巻の集約版『ソネット集』やL. C. ジョン, H. スミス, M. C. ブラッドブルック, J. B. リーシュマン, J. W. レバーといった学者, 批評家の業績をみれば, 今世紀これまでの関心事がいかに当時のコンヴェンションにあるか, エリザベス朝の詩人たちが過去からの遺産を再創造しまたそれに詩人の技巧を加えることによって詩作を新しいものとしていったかに意識を向けているかがわかる。むろん一方で伝記的興味がなくなったわけでもなく¹⁰⁾, また歴史的背景やコンヴェンションをあえてカットして, もっぱら作品の自律性を重んずるニュークリティシズムの業績¹¹⁾も無視できない。そして今日われわれが手に取って参考にする『ソネット集』のテキスト¹²⁾はこれら過去の遺産の上に築きあげられたものである。

『ソネット集』は今日ではおおかたの学者が, 統一ある一貫した物語性をもつものではなく, ましていわんやソネットひとつひとつの背後に伝記的な事柄を読みとることの不可能, いや愚かさを証明している。が折りにふれて書かれた詩篇あるいは詩による書簡と考えることはできよう。だから連作^{ソネット}といっても1篇だけでたとえば15, 18, 30, 54, 60, 94, 116, 146番といったように読んでも完結した詩を読む喜びはある。またいくつかのトリオ^{29—31, 33—35, 40—42, 97—99}のように, またさらに1—17, 127—54のようなまとまりとして読むときには, そのなかにまとまりも秩序もそしていわば物語りもあることを読者は知るのである。がなによりもこの連作ソネットを1609年四折版の順序に従って読みすすんでいくと二つの顕著な特徴が浮かびあがってくる。それはまずシェイクスピアが伝統的なソネット作詩の流れにいかにかふかく棹さしていることか。伝統やコンヴェンションを用いてパロディ化しそこに独自の新しい詩想の表現を見出すことが多いけれども, その過程に伝統的な sonneteering の影を濃く読みとることができるという点である。そしてもうひとつは, これがより重要なことであるが, そのような詩作法の奥に浮かびあがるのは, 詩作する詩人の関心と姿であるということである。技法を操って若い友人の美を讃え, 誠実を求め, 黒婦人の特異な魅力を描く詩を読みすすんでいくとき友人や婦人の像を求めていけばいくほど, われわれに見えてくるのはシェイクスピアの肖像である。伝記・歴史に刻印されたシェイクスピア像ではなくて, それは「愛」の苦悶と「自己」の「観想」をとおして人間存在の意味の暗い森に深くわけ入っていく詩人の姿である。「観想」といってもしかしそれはいわゆる坐して想う speculation ではなく, 生きる経験の問題としてシェイクスピアは立ち向っている。「愛」と「美」のうつろいやすさと時の破壊力, 時を超える力をもつ詩の永遠性といった伝統的な主題も, シェイクスピアにあっては当然の前提ではなくぎりぎりの生きざまとして見つめられていったものであった。

戯曲ははじめから観客を意識して書かれるものであり, それに比べて『ソネット集』はまったく別の種類の読者——シドニー以下のソネット作者が期待した宮廷を中心とする貴族たちであったかも知れないが, かなり限られた人々——を相手に書かれた。しかも手稿の形の回覧は

ともかくとして出版についてはおそらく当初の目的ではなかった。このようないわば劇の公共性に対して個人性のつよい『ソネット集』が、公共性をもち時をこえてわれわれを魅きつけて離さないのは、人間存在の深みに向けたシェイクスピアの視線のするどさと、豊かさをきわめた詩の完結性のためであろう。

物語性、一貫性がないということはしかし、断片的な詩の寄せ集めだということではない。主題と変奏のあやなすなかに、発展・変化・深化がみられることはクラットウェルその他の学者も指摘するところである¹³⁾。ここでは154篇全体について述べることはせず、黒婦人によせるソネット群(127-154)を別の機会にゆずって、ほぼ前半の連作^{シークエンス}をとり上げて、その主題を辿ってみたい。

II

ここで短かくエリザベス朝における「ソネット」形式のあり方をふりかえってみよう。ソネット——14行詩はいうまでもなく13世紀のイタリアに恋愛詩としてはじまりダンテを経てペトラルカ(1304-74)に至ってひとつの頂点をつくった詩歌の形式である。このペトラルカを規範として、当時イタリアにあったワイアット(1503-42)やサリー伯(c.1517-47)が翻案・創作して、イギリスへのソネット導入の役割を果たした。しかし16世紀のイギリスは歴史的・政治的に不安が多く、芸術なかでも詩や劇はゆっくりしたテムポで生長する。ブラッドブルック女史のことは¹⁴⁾を借りれば‘seed-time’がながく、エリザベス朝もはじめの10年はいわば「雪割り草の時」でありおよそ30年を経てのち突如として春の訪れを見たのであった。1590年代である。

E.トマスはかつてソネットについて、「14行という形式のなかに思想を表現することができるのは、たいへんな詩人かさもなければ冷徹な数学者にちがいない」¹⁵⁾とソネット作詩のむづかしさをいっている。14行という短い抒情詩の型でありながら、そのなかに緊密有機的なことばと論理の構築がなされねばならず、しかもドラマティックなもりあがりによって、思想を表現しきるかどうかが決定される。エリザベス朝ほどこの形式で多くの抒情詩が試みられたことは英詩史上ないけれども、この時代につづいてミルトン、ワーズワス、キーツ、ホプキンス、D.トマス、W.H.オーデンなどの詩人を想起すれば、この詩型が詩人たちをさそうものであることは変りないといえるのであろう。ただ14行のなかの韻律と押韻のしかたには大別して「ペトラルカ型」(イタリア方式)と「シェイクスピア型」(イギリス方式)がある。元来イタリア語、英語のそれぞれの言語のもつ語尾音の性質によって行末の押韻のちがいが生れ、また^{オクティヴ}8・6行区分、^{セクソアット}4・4・4・2行区分という区切りのちがいができた。イギリスに導入されてからも個々の詩人がさまざまな型を試み、生み出していったが、全体の効果としては、独立したソネットには荘重な「ペトラルカ型」、^{シークエンス}連作の場合は「シェイクスピア型」が多い。

さてイタリアからソネットがアルプスを越え、海峡をこえてイギリスに入り花咲くまでには

およそ1世紀近くもかかった。その間ワイアット、サリー伯のほかF. ギャスコイン (c. 1539—77) が『ソネット集』を出版し、また16世紀中葉の作品を集めたものとしてトテルの『詩華集』(Tottel's *Songes and Sonnetes*, 1557) が出版されているけれども、いずれも種子の時期のものである。

1581年ペネピロー・ドベルーがリッチ卿に嫁ぎ、フィリップ・シドニーは彼女が手のとどかぬところに去ってはじめて恋をする。そしてその熱い想いをソネット連作『アストロフェルとステラ』に結晶させた。当時これは原稿の形で親しい仲間に見覧されたが、連作が拡げられていって出版されたのは1591年である。これが花咲く90年代のさきがけとなった。そしてシドニーの親しい仲間、フルク・グレヴィル、エドモンド・スペンサーらが、それぞれ後に『セリカ』、『恋愛小曲集』として知られるソネットの連作を同じ頃するようになった。その他シドニーの周辺には、彼の妹ペムブロック伯夫人をパトロンと仰いだサムエル・ダニエルがペ伯夫人に捧げる歌を書き、ヘンリー・コンスタブルがリッチ卿夫人に捧げる歌をつくっている。80年代に印刷されたものには、トマス・ワトソンの『ヘカトンパティア』(*Hekatompathia*, 1582) やジョン・スーザンの『パンドーラ』(*Pandora*, 1584) があったけれども、ソネット連作の流行のはなばなし幕開けはシドニーの『アストロフェルとステラ』によってなされたという点では史家の意見は一致している。それからの10年間は、ソネット集の全盛時代で、1200乃至1300の連作が生み出されたというからその流行のはげしさは想像も及ばぬほどである。むろん数が多いだけあって玉石混淆であるが、今日に残る代表的なものを挙げれば次のようになる。¹⁶⁾

- 1592年 Samuel Daniel, *Delia*
Henry Constable, *Diana*
- 1593年 Thomas Watson, *The Tears of Fancie*
Barnabie Barnes, *Parthenophil and Parthenophe*
Thomas Lodge, *Phillis*
Giles Fletcher, *Licia*
- 1594年 Michael Drayton, *Ideas Mirrour*
- 1595年 Edmund Spenser, *Amoretti*

1594年から5年にかけては、流行の頂点でありシェイクスピアが書きはじめた頃である。32番のソネットに“Compare them with the bett'ring of the time”と自分の詩を比べるようになっているのはこれらの作品であろう。1596年頃からはすでに爛熟の後の現象がみえはじめる。

- 1596年 Bartholomew Griffin, *Fidessa*
Robert Linche, *Diella*
anon., *Zepheria*
William Smith, *Chloris*

1597年 Robert Tofte, *Laura*

この頃ペトラルカ風ソネットの伝統に対して反動も芽生え、むしろ宗教詩、瞑想詩、諷刺詩の傾向が生れる。それぞれバーンズ、コンスタブル、ジョン・ダン、ジョージ・チャップマン、ジョン・ディヴィスなどが輩出し、17世紀に入るとペトラルカ風ソネットは姿を消していく。

このように作りだされたソネット詩は、きわめて多様なものであったが、なかでもシドニー、スペンサー、ドレイトンといった代表詩人はシェイクスピアのソネットを語る時にそれぞれの独自性が言及されることになるであろうが、ここで一・二際立った点を挙げてみることは、エリザベス朝ソネット詩の見取り図を得るのに役立つように思われる。シドニーの『アストロフェルとステラ』についていえば、ペトラルカの主題を直接とりながら、詩人の心情のある時は瞑想詩のなめらかさで (With how sad steps, O Moon, XXIII), ある時はいきいきとした口語の直載性と力をもって劇化している。

Fly, fly, my friends, I have my death wound, fly ;
See there that boy, that murdering boy I say,
Who like a thief hid in dark bush doth lie,
Till bloody bullet get him wrongful prey (XIX)

スペンサーの『恋愛小曲集』にはなによりもまず音楽的な特性¹⁷⁾があり、エムブレム的なイメージ (53, 67) そして新プラトン主義とキリスト教のふかく混り合った感性がある (22, 58, 84 番など)。ドレイトンの『アイデアの鏡』は、詩人の度重なる加筆修正があって1619年版『アイデア』が決定版となったけれども、彼の本質はエリザベス朝的なものであり、ペトラルカ風の主題を日常生活や時代の知的関心の場で、たとえば簿記のイメージ、アルファベット、天体の数などといったものをレトリックとして用いて読者をひきつけた。バーンズの法律用語を用いるいきかたとおなじようにドレイトンはこのような面でもシェイクスピアに影響を与えたのではあるまいか。

Taking my Penne, with Words to cast my woe,
Dually to count the summe of all cares,
I finde, my Griefes innumerable growe,
The reck'nings rise to millions of Despaires. (*Idea* 1619 ed. III)

愛のための破産をうたう上の例はそのひとつであろう。

さてこのようなソネット詩流行の峠をこえる頃に書かれ、しかも出版に関しては1609年——つまりペトラルカ風ソネットの流行がとだえて数年経った——という時に世に出たシェイクス

ピアの『ソネット集』が、世界でもっともすぐれた恋愛詩集とさえいわれる、その独自性はどのような点にあるのか。その解明こそ『ソネット集』を論ずるものの目標となるのであろう。この目標ははるか遠いが、いま出発点で歴史上のソネット連作のコンヴェンションのなかにおいてみて、目立つ特異な要素がすでにいくつかある。それは154篇のうち80%以上が女性にでなく男性に宛てられていること、80%は女性に関して書かれているもののその女性「黒婦人」はデリアやセリカといったペトラルカの伝統の女性と異っていること。さらにもっと大きなこと——これこそ「目標」を予測するものであるが、すぐれたソネットにあってはとくに劇的な構成の妙があり、そこに盛りこまれた美的・倫理的な思想の奥深さにおいて他を圧している点であろう。『ソネット集』のなかのとくにすぐれた詩は『ロメオ』や『ハムレット』、『マクベス』や『リア王』を書いた詩人のみ書き得る詩であり、ルネサンスの花シドニーも詩人中の詩人スペンサーも及ばぬひとり屹立した存在なのである。

III

(1) 美と豊饒

『ソネット集』のはじめを飾る1—17番はうたが^{ソング}いもなく連作となっており、詩人は他のソネットより早い時期にかなりの野心をもって一挙にしかも技巧をこらしてこれらを書いたと思われる。聴覚、視覚に訴える美しさ、多彩さ、ことばや句、節のえらび方、配置の巧妙さがまず読む者をうつ。すでに早くフランシス・ミアズが“mellifluous and honey tongued”と指摘したそのような特徴をもつソネットはこの詩集の前半に多い。しかし「流暢で甘いことば使いの」といっても、これらをスペンサーのソネットや『エピサレミアン』、『プロサレミアン』などにみられる流暢な旋律と比べると、シェイクスピアの場合は、音の劇的な展開、ことばのもつエネルギーの緩急の自在さが、14行のなかに、また「群」のあちこちにこだましあっているのを見てとれるのである。視覚的にもスペンサーのような絵画的絵巻物的ないきかたや、ダンに見られる人の意表をつくイメージの結び合わせ方とはちがって、シェイクスピア独自のイメージの構成、展開がソネットの世界の複雑な奥行きをつくり出している。がしかし謳われている内容にふさわしく、このソネット群は続く陰影の濃い詩群とくらべるともっともルネサンス的、ルネサンスの明るい面、美と豊かさが織り込まれているといえよう。

「豪華な春の訪れを告げる唯一の使者」であり、「世界に新鮮な飾りをそえる者」である美しい青年に、その美を貯えて後代に残すよう「結婚」をすすめるこのソネット群の主題は、マローの『ヒーローとレアンダー』(231—58)シドニーの『アーケイディア』第一巻のエクログや、ダニエルの『デリア』にみられるように、エリザベス朝文学においてごく普通のものであった。シェイクスピアはこのソネット群を書くより前に、『ヴィーナスとアドーニス』や『ルクリース』の物語詩のなかでも‘procreation’のテーマをいわば教訓的に取扱っている。¹⁸⁾このコンヴェンションはしかしその系譜を遡っていくと、ヨーロッパのラテン的中世へ、エピ

クロスからルクレティウスの自然観に至るものである。『ヴィーナスとアドーニス』はだからいわばオヴィディウスの変形譚を、ルクレティウスの「自然全体が壮大な多産性をもっている」という *Natura genitrix*¹⁹⁾の感覚をもって描いたものであった。エリザベス朝初期の詩人たちにとって、オヴィディウスの著作とそしてこのルクレティウスの自然観がいかに大きな意味をもっていたかはしばしば言及されるところである。とくにルクレティウスの、哲学というより美的な面をもつ詩や考え方が、新たに目に見える自然によるこびを感じその美しさとはかなさを認めるといふ点で、当時の詩人たちの同感を得たのであった。²⁰⁾そしてオヴィディウスのあらゆるものを喰う「時」*tempus edax rerum*からホラティウスの *vitae summa brevis* 生命のうつろいやすさの故に「今をたのしめ」*carpe diem, carpe florem* という古代恋愛詩以来の主題が脈々と続いて、このソネット群にも美しい変奏を生んでいるのである。ただ伝統的恋愛詩におけるように語りかける相手が女性でなく男性であること、したがって愛の形相も恋愛とは微妙に異なってくるのが、『ソネット集』を独自のものにしている。

さて詩人が結婚をすすめるのに対して青年は一向に耳を貸さない。するとますます詩人は語かえ言葉を重ねて美しさを讃え時すぎぬ間にこれを貯えよと忠告する。春の飾り夏の調を盛りを思わせる青年の顔（1番：9, 10行；2：3, 6；3：10, 12；5：9--11；6：4；7：1--8；11：12；13：9；15：10；16：5--7；17：5）が時の暴力（5：1--8；12：13；15：11；16：2）によって冬のさまに移ろうこと（2：1, 2, 14；6：1；7：10；11：6, 10；13：9, 11, 12）を示していくうちに、詩人は相手の青年の美をますます際立たせ（1, 7, 12, 15, 18番へ）移ろう美を惜しみ青年をいとおしむ気持を増していく。10番で‘for love of me’とはじめて詩人個人の内側の声をきく思いがするが、13番では‘dear my love’と急速に親しさが増し詩人の心が加速度的に動くのが見てとれる。また美と生命の豊かさを謳う背後に時折、不協和音のように死のひびき（1：7 *famine*；3：14 *dies*；6：14 *death*；7：14；12：12；13：12）や墓と腐食の影（1：14 *eat, grave*；2：8 *all-eating shame*；4：13 *tomb*；6：14 *worms*；9：14；10：5；11：14；15：11 *decay*；16：3；17：3）がはりついている。が全体としてはしたたかな現実感覚——法律用語、聖書のタラントのたとえ、農耕・生殖の比喩など（*use, usury, thrift, husbandry, tillage, unearned, famine, abundance, niggarding, glutton, etc.*）——に支えられて、『ソネット集』の冒頭を飾るにふさわしいものとなっている。1例を12番にとってみよう。

When I do count the clock that tells the time,
And see the brave day sunk in hideous night;
When I behold the violet past prime,
And sable curls o'er-silver'd all with white;
When lofty trees I see barren of leaves,

Which erst from heat did canopy the herd,
 And summer's green all girded up in sheaves
 Born on the bier with white and bristly beard:
 Then of the beauty do I question make
 That thou among the wastes of time must go,
 Since sweets and beauties do themselves forsake,
 And die as fast as they see others grow;
 And nothing 'gainst Time's scythe can make defence
 Save breed to brave him when he takes thee hence.

時計が時を刻むのを数えて
 この輝やく日が醜い夜に沈むのを見ると
 また盛りをすぎた葦を見
 黒髪がすっかり銀色におおわれるのを見ると、
 また以前は羊の群が暑さをさけていた
 聳える樹が葉を落とすのを見ると
 また夏の緑がみな束ねられて
 白く剛毛の髪さながら枯れて車で運ばれるのを見ると、
 君の美しさもあやしまれるのだ
 君も「時」の破壊するものの仲間入りをしなければならない
 やさしく美しいものはみずから衰え
 他の美しいものが成長するおなじ早さで死んでしまうからだ。
 「時」の利鎌に対抗できるものはなにひとつない
 君が刈りとられるとき子孫だけが「時」に抗するのだ。

J. キーツが手紙のなかでこの4-8行を讃嘆していて、もしかすると「ギリシヤの壺によせる頌」の美しい青年のイメージをここからひき出したかと想わせるが、若さ美しさと時の破壊力をうたってこれはすぐれてシェイクスピア的なソネットとなっている。'When……when……then'という構成は、15番、64番などのソネットにもみられる。12番の場合は前半8行にwhenを並べ9行目にthenとテーマの開陳があつておわりの2行はしめくくりという形の整え方がなされている。whenをくり返すのは単調になりがちであるが、それを詩人は、行を進めるにしたがって「時」の尺度を大きくしていき(時計の時刻、日夜、四季、人生のサイクル)、思考も深化させていく。イメージはなんと多彩であろう。輝やかなしい1日と暗黒の夜、葦の濃い紫とあせていく色、黒髪と銀白色の髯、髪、濃い緑の葉蔭と束ねられた銀色の穂、畦道に行く

収獲の車に傾く陽。色彩の多様が感覚美を誘ってシェイクスピアの生涯前半の世界の特徴をあますところなく伝えている。堇は多年性植物であり14行目 'breed' 同様時に抗してあたらしい種を残して生命を甦らせるものである。'plenitude' という中世以来の思想がシェイクスピアのこのソネットでは、田園の懐ろに生れ育った詩人らしく自然のなかでうたわれる。しかも周到な音と色の技巧を傾けて。8行目 'Born on the bier with white and bristly beard' はキーツでなくても、その音——頭韻 'b', 'w' と母音の長短の組み合わせ——と色と触感とがみごとな感覚的調和を示した1行として讃嘆されるであろう。春夏秋冬四季の移行と美のうつろいややすさを時の暴力に対置させているソネットは多いが、たとえば「時」の利鎌に云及する60, 64, 116番を順を追って読みすすむと、詩人の声の調子や思考の質の変化が読みとれる。またおなじく色彩の多様な73, 99番に暗さが否定できないのに対して、ここではまだ明るい調子が全体を占めて美と自然の豊饒への信頼が読みとれる。

12番で時に対抗するものはただ子孫であったのが、15番には暗示の形で、17番でははっきりと「私の詩の中で」あなたは時を超えて生きると、かなり野心をこめて詩人は語るのである。そしてあの『ソネット集』の白眉というべき18番では詩人はもう結婚の問題をすてて、いわば全篇が愛の讃歌となる。

Shall I compare thee to a summer's day?
 Thou art more lovely and more temperate:
 Rough winds do shake the darling buds of May,
 And summer's lease hath all too short a date:
 Sometime too hot the eye of heaven shines,
 And often is his gold complexion dimm'd,
 And every fair from fair sometime declines,
 By chance or nature's changing course untrimm'd:
 But thy eternal summer shall not fade
 Nor lose possession of that fair thou ow'st,
 Nor shall Death brag thou wander'st in his shade,
 When in eternal lines to time thou grow'st:
 So long as men can breathe or eyes can see,
 So long lives this, and this gives life to thee.

君を夏の一日にたとえようか
 君はもっと美しくもつとおだやかだ
 手荒い風が五月のあいらしい蕾をふるわせ

夏の貸借期間はあまりにも短い。
 時に天の眼はあまりに暑く照り
 時にはその金色の顔もくもり
 どの美しさもいつかは美しさから移ろい
 偶然や自然の移りかわりに美ははがれる。
 だが君の永遠の夏は色あせることなく
 君のものである美を失うことはない
 死も君がその陰の谷を歩むと威張ることはできぬ
 君が詩歌にうたわれ永遠と合体すれば。
 人の息のあるかぎり、目の見えるかぎり
 この詩は生き、これが君に生命を与えるのだ。

夏の一日はむろん五月か六月のそれでありさわやかさ美しさは、古来イギリスの民謡にうたわれて (sumer is i-cumen in; チョーサーの 'Welcome summer'), このソネットを読むものにも単純で自然な導入部の印象を与えるであろう。音の構成も [ai] [i:] [eə] [ei] の二重母音とそのあいだに来る短い子音と母音の結合語が行全体としては長びく効果をもって、このソネットをアリア風にうたい出し、はじめの四行に 'sh' や 's' や 't' の音を重ねて、ささやきや嘆息をさえ感じさせる。4行目の 'lease' や 'date' といった法律用語を配するしかたは当時の人々にとっても目をみはるような技巧であったと思われるが、その後5—8行あたりは技巧面ではスペンサーにも見られよう (『恋愛小曲集』 6, 40)。9行目からはまた単純なスタイルにもどるけれども意味も感情もより深く豊かになる。11行目のリズムはとくに *Nòr shàll deáth brág*…と聖書からの引用に裏うちされて力強い。しめくくりのカプレットは、しばしばシェイクスピアのソネットの構造の弱点を示すものといわれるが、18番にあっては、ほとんど単音節の語のみを用いてひとことずつ相手のきずのない美しさと詩人の力を刻みつけていくように、しかも、夏の日もおわるべきものとして愛惜の念・哀感さえただよわせて終っている。

19番は18番への応答歌と考えられるが、書き出しは対照的にヒロイックである。

Devouring Time, blunt thou the lion's paws,
 And make the earth devour her own sweet brood;
 Pluck the keen teeth from the fierce tiger's jaws,
 And burn the long-liv'd phoenix in her blood;

この猛獣を並べたてて「すべてを破壊しつくす時」になぞらえる部分は、一般に時を擬人化した当時の寓意的なアイコンとともにトプセルの動物の木版画²¹⁾などを連想させる。'Time' と

いう語は1—126番に78回も用いられ、その後1度も見えない²²⁾ というのも興味ある点であり、スペンサーやダニエルといった同時代詩人にもしばしば用いられる語であるとはいえ、シェイクスピアが如何に obsessive なほど、この時の暴力を感じていたかを示すものといえよう。前述のように、すべてを喰いつくす時という考えは早くオヴィディウスのものであり²³⁾、ゴールディングの英訳²⁴⁾でひろく知られたものであった。19番は、18番が純粋な靈感に支えられてよみきったものであるのに対して、伝統と技巧によりかかりつつ、美と豊饒を荒らす「時」にチャレンジする「詩」を述志の語調でよむ。

(2) 美と真実

26番は『ソネット集』のいわば第1部のしめくりあるいは続く旅の不在のソネットをみちびく位置にあって、もうひとつの献辞とも読めるソネットであるが、そこで詩人は

Lord of my love, to whom in vassalage
 Thy merit hath my duty strongly knit,
 To thee I send this written ambassage
 To witness duty, not to shew my wit,—— (イタリック筆者)

親愛なる君、あなたの徳が私に
 臣下の契りを堅くさせた、
 君にこの作品を使信としておくのは
 臣下の義務を証すため私の詩才を見せるためではない。

とあって、コンヴェンションとはいえ²⁵⁾へりくだっている。詩人の才能の今はまだ貧弱なこと(5行)をみとめ、やがていつの日か幸運の星に導かれて、「みすぼらしい愛情に美服が与え」(11行)られる時がきたら、

Then may I dare to boast how I do love thee,—
 Till then not show my head where thou mayst prove me.

その時はどれほど君を愛するか自慢もできよう
 それまで私は君の試しをでしやばってうけたくない。

と結んでいる。へりくだりはしかし同時に詩人の自信にもはっきり裏づけられており、現在の自分を他の詩人たち (Rival Poet を含む) のいき方と比べて自負している (21, 23, 25番)。

この自信と忠誠は当然相手の愛顧 (thy sweet respect 12行²⁶⁾) を期待する。が20番にすでに見られるように相手の青年の美しさはアンビヴァレントな (master-mistress 2行) 複眼性をもつもの (24番) であるらしい。旅にでてその面影を目のあたりに見ず風の便りにきく若き友人の行為には、愛の臣下たる誓いをした詩人の心をいたく傷つけるものがある (27—35番)。むろん離れて君を想う時、つかれた夜にも「輝やく星がなくても君が晩を黄金にする」(28番) し、29番のようにあげ雲雀の唄となって君を讚美することができる詩人ではある)。

When, in disgrace with Fortune and men's eyes,
 I all alone beweep my outcast state,
 And trouble deaf heaven with my bootless cries,
 And look upon myself and curse my fate—
 Wishing me like to one more rich in hope,
 Featur'd like him, like him with friends possess'd,
 Desiring this man's art and that man's scope,
 With what I most enjoy contented least ;
 Yet in these thoughts myself almost despising
 Haply I think on thee, and then my state,
 Like to the lark at break of day arising
 From sullen earth, sings hymns at heaven's gate :
 For thy sweet love rememb'red such wealth brings
 That then I scorn to change my state with kings.

運命の女神にも人の目にも拒けられ
 ただひとりわが身の不遇をなげき
 きこえぬ天にむなしい叫びをあげてこれを悩まし
 わが身をふりかえり宿運を呪う。
 望みある者に自分もなりたい
 姿はあの男に、友の多さはこの男に
 技量は彼のもの、力量はこの人のものをと願ひ
 自分の最大の美德に最大の不満を覚える。
 だがこんな想いにほとんどわが身を蔑みながら
 ふと君の上に想いが至れば、私の心は
 暁に天高く舞い上る雲雀のように
 重苦しい地から離れ、天の門辺で讚美のうたをうたう。

君の愛を想えば心豊かになり

王侯とさえこの境遇を取り換えようとは思わないのだ。

オクティヴ セステット

8行と6行の転調のみごとき。不如意な現状の重く暗い‘d’と‘b’, ‘alone bewweep’, ‘trouble deaf heaven……bootless’ ‘curse my fate’ と続く重さをたちきって突如, ‘yet’ とはじまる後半部9行目から12行目へ雲雀ののぼりつめていく上昇感を弱強格と -ing の女性韻で支えつつ表現しきる。²⁷⁾ そして2行でうたを現実のレベルにひきもどしてピリオドをうつ。

技巧の面でははるかにすぐれているであろう次の30番に比べて、ちょうど18番と19番の場合がそうであったように、29番は詩人の青年に対する誠実さが技巧にたよらず素直に出されているとあってよいであろう。おなじように、現実や過去のあやまちや罪も君を想えば張消しになってしまうという愛故の赦しをペトラルカ、ロンサル以来の伝統に倣って法律用語や経済用語を援用して表現した30番は、はるかに複雑であり詩人の心の陰影も深い。若き友人の過った行い (ugly rack on his celestial face 33 : 6 ; thy amiss 35 : 7 ; thy sensual fault 35 : 9) がどんなことを指しているかまた友情にさす影 (the basest clouds 33 : 5 ; the rain on my storm-beaten face 34 : 6 ; such civil war 35 : 11) がどんなものであったかはさだかでないが、それは40—42番に暗示される黒婦人が介在する故であったかも知れない。

こうして美しい者の誠実さ真実さが深刻に問われることになる。53—55番のトリオを見よう。「君をつくっている実体 (substance) は何だろう、無数の影 (shadows) が君にはつき従っている」とうたいだす53番は、ペトラルカの直系とみえて実はリーシュマンのいうように ‘inverted Platonism’²⁸⁾ つまり「天」や「アイデア」の欠落したフラトニズムである。君の姿は、アドーニスもヘレンも (master-mistress !), 春の美も秋の豊かさも描けばただ君の影にすぎぬそのような美の典型である。ただスペンサーであればアイデア=天へと向ったであろうし、ハーバートやヴォーンであればキリスト=天へと向うであろうがシェイクスピアにはそれがない。

In all external grace you have some part,

But you like none, none you for constant heart. (53 : 13—14)

すべて外面の美しいものに君は含まれている

が、心の誠実にかけて君に似る者はない。

‘But’ の読みかたによっては「心の誠実さ」も compliment の表面だけで、美の讃歌の裏に不誠実をかこつなげきつぶやきの声をきく思いがする。事実「心の誠実さ」は次の54番の2行目に ‘truth’ という語でうけつがれて、ふたたびプラトニズムのコンシートを用いた美と誠実

を思う詩となる。

Oh how much more doth beauty beauteous seem
By that sweet ornament which truth doth give ! (54 : 1 - 2)

美に誠実というあの美しい飾りがあれば
美はなんとさらに美しく見えることだ！

薔薇の美しさにその香りがそえられて美がより完きものとなるとうたうこのソネットは、フラトニズムの正統に見える。がしかしここでも、清純な野薔薇が夏の風のそよぎに雷をひらくイメージと並んで 'Hang on such thorns' 'play as wontonly' 'live unwoo'd' などの語句に、ふざけ遊んだり、とげで拒んだり、口説きに花開くといった、美しい者の軽薄さを貶める痛烈な語調をわれわれはききとるのである。13行目の 'lovely' を、ラテン語の *amabilis*, エリザベス朝にも用いられた *lovable* の意味にとるか、そうではなくて *amorous* の意に解釈するかによっても、このカブレットのモラルは異ってくるであろう。ラウスは²⁹⁾12行目の「それらの甘い死から、いとも甘い香りをつくられる」という行に、晩年の『あらし』の一行「その骨からさんごができて」というエアリエルのうたを重ねて想いみている。がそれほど単一純粋な美と真のエッセンスが示されているのかどうか、表面の裏にはりついたシニシズムを見逃がすことはできないように思われる。がこのソネットのしめくくりのことは「詩によって君の真実は滴る」に詩人の自負は読みとることができるし、だからこそ次の55番の「力ある詩」(*powerful rhyme*) へともり上っていく。

Not Marble, nor the gilded monuments
Of princes shall outlive this powerful rhyme ;
But you shall shine more bright in these contents
Than unswept stone besmear'd with sluttish time.
When wasteful war shall statues overturn,
And broils root out the work of masonry,
Nor Mars his sword nor war's quick fire shall burn
The living record of your memory.
'Gainst death and all oblivious enmity
Shall you pace forth : your praise shall still find room
Even in the eyes of all posterity
That wear this world out to the ending doom.

So, till the judgment that yourself arise,
You live in this, and dwell in lovers' eyes.

大理石も王侯の金箔をほどこした記念碑も
この力ある詩よりも長くは残らない
不潔な時に汚され塵にまみれた石よりも
君はこの詩の中でもっと明るく輝やく。
破壊にみちた戦いが石像をくつがえし
石の建物を根こそぎにするとき
軍神マーズの剣も速い戦火も
君の生々した記録を焼きつくすことはない。
死に刃むかいすべて忘却の敵に立ち向って
君は進み出るのだ、君を賞讃する場は
最後の審判の時に世界を亡ぼすその日まで
後世の人々の眼にさえ残るだろう。

だから君自身がよみがえる審判の日まで
君はこの詩のなかに生き、愛する者たちの眼のなかに住むのだ。

詩想は、64、65番にも見えるこの世のものの移ろいやすさに対して詩の永続性を主張する、やはり伝統的なものである。しばしば指摘されるようにオヴィディウスとホラティウスに基いている³⁰⁾。第1連(1-4)では時が破壊した古代ギリシャ・ローマの遺跡を思い浮べもしようが、第2連の戦いについては、まだ記憶にも新しい薔薇戦争や宗教改革・反宗教改革の犠牲となった数々の歴史的建造物や記念碑が読者の眼に浮んだであろう。そしてなによりもオヴィディウスの翻案に終始するものでないことを示しているのは9行目からの後半部である。'Gainst death, and áll obliuious énmity' に異常なほどの強さを集めて頂点をつくり、続いて単音節語の行をおき('Shall you pace forth' は『冬の夜話』のハーマイェニの甦りを想起させる)、最後の審判の時に言及して重々しく大胆に自説を開陳する。

スペンサー『恋愛小曲集』の69番も同様に詩の永遠性をテーマにしているが、そこには人の造ったものの破壊される運命について詩人の思いは及ばない。古代の戦士たちは自分たちの偉業を記念して石碑を建てた。詩人は愛の争いの末名誉と純潔で飾られた美の賞品を記念して自分の詩をつくり、その詩は永遠の記念碑となるのだとうたう。

Euen this verse vowed to eternity,
Shall be thereof immortal monument:

and tell her prayse to all posterity,
 that may admire such worlds rare wonderment.
 The happy purchase of my glorious spoile,
 gotten at last with labour and long toyle.³¹⁾

この詩こそ永遠と結んで
 不死の記念碑となるのだ。
 そしてあの女を讃えて子孫すべてに
 世にめづらしいすばらしさを讃嘆するよう告げるのだ。
 この幸せにも手に入れた私の戦利品を、
 長の労苦の末ついに獲得したものを。

おなじく詩による immortalization の主題をあつかったものとして、もっとも有名な 75 番 (One day I wrote her name vpon the strand) においてもスペンサーは単一な効果を目指してすぐれているが、シェイクスピアのソネットはいくつものテーマやイメージが重層的に導入されつつしかも「統一」と「力」を保っている³²⁾。スペンサーは詩才を誇るがシェイクスピアはそれだけでなく、詩本来の力に、「愛する者たちの眼の中に」と愛の不滅、普遍性を加えて説得力をつよめ、さらにその力こそ破壊を事とする時と忘却の敵に立ち向うものとしているのである。

詩人の自負は向うところ敵なしというのではなく、いつもこれに拮抗する巨大な力がある。この認識はシェイクスピアの『ソネット集』においてとくに見逃せないものであり、書き進んでいくに従ってつよくなるもののようなものである。55番で ‘powerful rhyme’ といっていた詩人は 107 番では ‘my poor rhyme’ の中に自分は生きるといって一歩後退しているようにさえ見える。がしかし 107 番には別の種類の感情が流れてもいるようである。それは大上段に構えた時の攻略ではなくもっと落ち着いた争いの後の静かな愛の勝利を想わせるような書き方になっている。先を急ぐまい。拮抗する二つの力、詩人の創造する力と時の破壊力は、友人への愛のあり方を通してますますその緊張関係を強めていく。

(3) 無常：このおそろしい想い

60-66番は「時」(Time's cruel hand 60 : 14 ; Time's injurious hand 63 : 2 ; Time's fell hand 64 : 1) とそれに戦いをいどむ人間の一般的命題を扱って『ソネット集』の大きな峯のひとつとなっている。とくに 63-66 番には若き友人が ‘you’ と名指しをされていない。時と愛をうたって有名な 116 番にも ‘you’ が出てこないのと同じように。むろん詩人は友との人間関係をしかと見つめてはいるけれども、想いははるかにそれを超えて、人事のうつろい

やすさ、自然もまた時の威力の前に変貌を余儀なくさせられるものであることを思いめぐらす (ruminate 64 : 11) のである。

Like as the waves make towards the pebbled shore,
 So do our minutes hasten to their end ;
 Each changing place with that which goes before
 In sequent toil all forwards do contend.
 Nativity, once in the main of light,
 Crawls to maturity, wherewith being crown'd,
 Crookêd eclipses 'gainst his glory fight,
 And Time that gave doth now his gift confound.
 Time doth transfix the flourish set on youth,
 And delves the parallels in beauty's brow,
 Feeds on the rarities of nature's truth ;
 And nothing stands but for his scythe to mow.
 And yet to times in hope my verse shall stand,
 Praising thy worth, despite his cruel hand.

小石の浜に打ち寄せる波のように
 生命の刻一刻も終極へと急いでいく
 どの瞬間も前へ行くものに代り
 苦しみつつ続いて先へと競って進む。
 この光の海にいったん生れたものは
 成熟へと這い昇り頂きに至るとすぐ
 邪悪な衰退がその栄光に戦いを挑み
 誕生の贈り物をした「時」が今それをうち壊す。
 「時」は青春の花を取り去り
 美しい額に壕をふかくつくり
 世にもめずらしい自然の真実を食い荒らし
 「時」の大鎌には何物も倒されずにはおれない。
 だが私の詩は時の残忍な手に抗して君を讃えながら
 待ち望む遠い後の世までも生きながらえさせるのだ。

最近このソネットを詳しく論じたものが目につくが³³⁾、構成やイメージの展開という面で15番

と並んですぐれてシェイクスピア的な作品とってよいであろう。第一連はしばしば指摘されるようにオヴィディウスをふまえているが³⁴⁾、描写の活々した細かい表現 (pebbles, minutes などの巧みさはシェイクスピアのものである。光陰も流れる水もとどまることを知らず競って先へ先へと進む。Nativity とはじまる第二連は 1. 文字どおり人の生誕で 6 行の crawls へつながる, 2. 波, 第一連の波と main of light をつなく, 3. 太陽, 天体の比喩として 7 行の eclipses へとつながってイメージが輪をひろげ, ドラマティックな展開をしていく。'Like as...' とはじまるこのソネットは, われわれにふたたびスペンサーの 'Like as a ship that through the ocean wide' という『恋愛小曲集』34番やドレイトンの 'Like an adventurous seafarer am I' (『アイデア』1番) を想起させるけれども, スペンサーらのイメージが絵画的に一つのはっきりしたものでまとめられているのに対して, シェイクスピアは複雑に重なり拡げられていく世界がみごとである。重なり前に進み, 高みへと昇り動いて止まぬ波・天体・人生の時は 8 行目の Time……confound, でその頂点で砕かれ破壊される。9-12行で悪漢「時」はさまざまな攻撃法で自然と人間を攻めたてている。transfix とりのぞく, あるいは矢を持つ時のひと突き, delve のみで掘る, feed むさぼり食らう, mow 刈り取る。19, 64, 65番とおなじように devouring time であるけれども, これほど徹底してもりあがる生命を叩きこわすうたわれ方はかつてなかったのではないか。だからそれに抗して「わたしの詩が……」my verse shall stand, despite his cruel hand. (下線筆者) というおわりの 2 行の語調はつよいものである。にも拘らず読者を完全には説得しないのではなからうか, すくなくとも sequence の文脈のなかにこのソネットをおいてみると, 詩人は自作詩の永続性よりすべて動き移り変化する 'mutability' を想う気持ちに傾いていく。

このことはとくに63-65番のトリオ³⁵⁾を読み66番のペシミスティックなソネットへ, さらに詩人自らの死を想う一連のソネット (71-74) へと連綿としてつづく声の調子を少し詳しく見れば明らかであろう。63番で詩人は美を損う「時の乱暴な手」に対し「この黒インキの詩行」に愛する者の美を残すのだとうたい, ダニエルの『デリア』30, 34番³⁶⁾, ドレイトンの『アイデア』44番を想起させるイメージの用い方と個人的経験を直接うたう方法をとっている。64, 65番ではおなじ思いがより深められ間接的にうたわれて, よりすぐれた詩となっている。とくに64番は後半部が, 65番ははじめの12行がおどろくほどの重みをもった響きを伝えている。

63番 9-14行

When I have seen such interchange of state,
Or state itself confounded, to decay,
Ruin hath taught me thus to ruminare
That Time will come and take my love away.
This thought is as a death, which cannot choose

But weep to have that which it fears to lose.

このような状況の移り変わりや
存在自体が壊れ無に帰すのを見て
破壊がわたしにこの思いを教えるのだ
やがて「時」が来て私の愛するものを取り去るのだ。
この思いは死にも等しい。失うことをおそれつつ
手にしたいと嘆き願うほかないのだ。

15番の構造と同じように When……を3度重ねて1. 人の造ったもの, 2. 自然界, 3. 存在そのもの, が必滅であることをうたったあとにさそわれる観想 (ruminate) は, 12行目以下におそろしいほど静かなテムホと単純なことば (すべて単音節語) で表現される。13行目「この思いは死に等しい」ということばの重みにつづく中間休止, そしてそのあとテムホはますますゆるく瞑想にふさわしい静けさと深さを増しておわる。このソネットには漢詩のおもむきがあるという評がある³⁷⁾。ただ内容に関していえばこの詩人の想う 'mutability' と東洋的な諦念とは如何にちがうかを14行目の 'weep to have that which it fears to lose' という句が感じさせるのも事実であろう。この点を心にとめつつ65番を読もう。

Since brass, nor stone, nor earth, nor boundless sea,
But sad mortality o'ersways their power,
How with this rage shall beauty hold a plea,
Whose action is no stronger than a flower?
Oh how shall summer's honey breath hold out
Against the wrackful siege of battering days,
When rocks impregnable are not so stout
Nor gates of steel so strong but time decays?
Oh fearful meditation! where, alack,
Shall Time's best jewel from Time's chest lie hid?
Or what strong hand can hold his swift foot back?
Or who his spoil of beauty can forbid?
Oh none, unless this miracle have might—
That in black ink my love may still shine bright.

青銅も石も土も果てしない海も

悲惨な死滅に支配されているのなら
 美は一輪の草花ほどの力しかないのに
 どうしてこの暴力に対抗できよう。
 どうして夏の香わしい息吹きが
 あの吹き荒れる月日の破壊に対抗できよう、
 不落の城壁も堅固な鉄の城門も
 時が打ち壊わしてしまうものなら。
 おお懼しい想いよ。ああ
 時の至宝を時の箱から出してどこに隠しておけよう。
 どんな強い手がその早い足をひきとめ
 誰がまた「時」が美を侵害するのを禁じ得よう。
 ああ誰にもできぬ、私の愛するものが黒いインクの中で
 いつも光り輝やくというこの奇蹟が力を得ぬかぎりは。

多くの評者は13行目の「奇蹟」にこの詩の頂点をおく。自然・人工の別なくすべてが死すべき悲しい性をもつなかで、一輪の花の美を永遠に輝やく姿でとどめるのはただ詩人の筆の奇蹟のみ、と。この解釈自体間違いはないのだが、しかしそれにしても9行目の‘O fearful meditation’の3字はどうだろう。前半8行で時のもつ男性的力とはかない美の女性的ななげかいが、法律用語(plea, action)や戦争・軍隊のイメージ(siege, batt'ring, rocks, steel)と女性韻(2, 4行目)や、hの音を重ねた5行目に対してg, r, b, dとつよいひびきでたたみかける6行目を配するといった、巧みな技法によって表現される。そしてこれまでの3つの修辭的疑問文にさらに3つを加えるとき、詩人の心の奥底からほとぼしり出た句が‘O fearful meditation’である。カブレットの2行よりこの句の方が、いやこの句こそこのソネット全体さらにこのソネット群全体を支配するものではないだろうか。meditationは先行する64番のruminateとおなじように「思いめぐらす」ことであり、その思いはまた「死にも等しい」ほどのものであった。しばらく「死」ということばやイメージがソネットの表面からかくされていたのであったが、ふたたびこのソネット群から表面に出る。そして「結婚をすすめるソネット群」の時とちがって、明るさの後ろにちらちら見え隠れする暗さとしてではなく、詩人の思いがどうしようもなくそちらに引きずられていくように「死」が思いみられる。

この経緯をとおって66番の「このようなことにすべてうみ疲れて私は死の休息を泣き求める」がうたわれるのである。また世間の悪臭・悪幣(66—69)故に詩人はみずからの死と共に忘れ去られること—自己抹殺を願うに至るのである(71—74)。

That time of year thou mayst in me behold

When yellow leaves, or none, or few, do hang
 Upon those boughs which shake against the cold,
 Bare ruin'd choirs where late the sweet birds sang:
 In me thou see'st the twilight of such day
 As after sunset fadeth in the west,
 Which by and by black night doth take away,
 Death's second self that seals up all in rest:
 In me thou see'st the glowing of such fire
 That on the ashes of his youth doth lie
 As the death-bed whereon it must expire,
 Consum'd with that which it was nourish'd by:
 This thou perceiv'st, which makes thy love more strong
 To love that well which thou must leave ere long.

君は私の中にあの季節を見るだろう
 かつては美しい小鳥のように歌った聖歌隊席であった木の枝が
 今は吹きさらしの寒さにうち震え
 黄色い葉があるかなきかに下っている。
 君はまた私の中にあの^{たそがれ}薄明の時を見るだろう。
 日没後西の空にほのかに輝やくあのひと時を。
 ゆっくりと暗い夜が連れ去っていく薄明
 すべてを安らぎの闇にとざす死の分身。
 君はまた私の中におき火の輝やきを見るだろう
 若き日の灰の上に横たわりそこを死の床として
 かつて火を養ったものとともに燃え尽きるだろうあのおき火のほてりを。
 これを思えば君の愛はさらに強くなり
 やがて君が失うものをもっと深く愛するだろう。(73番)

12番において描写の同様の展開は行を追って拡がっていったが、このソネットでは逆に連をお
 って小さくなる。生が死へと近づいて先細っていく。朽葉、夕映え、おき火のほてりはかすか
 な輝やきをカプレットの「愛」へとつなぐけれども、ここでもやはり抒情的な12行の印象が
 よく、カプレットの主張は弱い。用いられている比喩の重層性、イメージの展開が示すドラマテ
 ィックな感覚、すぐれてシェイクスピア的なソネット構成法については多くの評者の解説³⁸⁾に
 ゆずるとして、このソネット全体に「自己抹殺のきわまった静けさ」(the extreme tranqui-

lity of the self-abnegation), 絶望というより諦念にちかい精神の抑制された静けさを筆者はマーティン³⁹⁾と共に認めたい。

Mutability に思いをめぐらしてこのような状況に至った詩人はしかし、たとえば同時代人スペンサーの思う Mutability と共通項をもちながらしかも独自である。

Which makes me loath this state of life so tickle,
 And loue of things so vaine to cast away;
 Whose flowring pride, so fading and so fickle,
 Short *Time* shall soon cut down with his consuming sickle.
 Then gin I thinke on that which Nature sayd,
 Of that same time when no more *Change* shall be,
 But steadfast rest of all things firmly stayd
 Vpon the pillours of Eternity,
 That is contrayr to *Mutabilitie*:
 For, all that moueth, doth in *Change* delight:
 But thence-forth all shall rest eternally
 With Him that is the god of Sabbaoth hight:
 O that great Sabbaoth God, graunt me that Sabbaoths sight.

The Fairie Queene, VIII, canto, vnperfite.⁴⁰⁾

これが私に、あまりに移ろいやすいこの世を厭わせ、空しい事物への愛を捨てさせる。花の盛りはいと褪せやすくはかなくて、短い「時」はすべてを倒すその鎌でやがて刈り取るだろう。

そこで私は思いはじめるのだ、「自然」のいったこと、もう「変化」はなく、すべてのもののたしかな休息が「無常」とは反対に永遠の柱の上に据えられるあの時のことを。すべて動くものは「変化」を喜ぶが、その時以後は「万軍の主」なる神と共に永遠の休息に入るであろう。おお偉大な「万軍」の主よ、私にその「休息の日」を見せ給え。

この詩行は文字通り死の床でうたわれたのであったが、元来スペンサーには、「この短い時」に対して「永遠の時」が常に思いみられたのであり、いつも変化するこの世のものを「永遠の相の下に」(*sub specie aeternitatis*) 併せ想う思考があった。それに比べてシェイクスピア

は、死を思うときにも彼岸へと逃げをうつことはけしてない。死を思うことはつまり此岸の生をますますいとおしむことである。しばしばカプレットの語調がお題目を唱えるときのようになってもリップサーヴィスとひびいても、それはシェイクスピアの心のいつわらぬ表現なのである。64番のカプレットも73番のそれもこの方向で筆者は読む。

87—94番の 'desolate' (J. D. ウィルソン) な調子をくぐり抜けて97—9番の 'marvellous trio' (H. スミス) なかんずく 'crystal clear' (J. B. リーシュマン) といわれるプラトニックな98番へとさらに読みすすむと、主題は「不在を嘆く」ペトラルカ、ロンサール以来のものでありつつ、きわめてシェイクスピア独自のうたい方であることを知る。深刻なテーマをかえって賑やかに飾ってうたう背後に詩人の 'bitter' な口調も。98番はペトラルカの42番（ラウラの死に謳われたもの）としばしば比べられる。ペトラルカだけでなく、ダンテにとってのベアトリチェ、ミケランジェロにとってのヴィットリア・コロナは、死を契機に詩人たちのソネット詩作をうながした。しかしシェイクスピアの場合はちがう。いま生命が与えられているものもやがては取り去られることを思いみるのであり、それによって美も愛の真実もちがった相として把えられるのである。この点は「黒婦人のソネット」を読むときに改めて論ぜられるべきであろう。

が時を超える——Immortalization とはシェイクスピアにとって何であったのだろうか。『ソネット集』第一群の終りにあって愛による時の克服として読まれる107, 116, 123, 124番には、共通して深い試練をくぐったあとの沈痛さといったものが見られる。そこには愛による輝やかな勝利のラッパの響きはなく、むしろ願い祈りに近い口調で「愛は時のなぐさみ者ではない」というテーマが詠まれているのである。

Let me not to the marriage of true minds
 Admit impediments: love is not love
 Which alters when it alteration finds,
 Or bends with the remover to remove.
 Oh no! it is an ever-fixèd mark
 That looks on tempests and is never shaken;
 It is the star to every wandering bark,
 Whose worth's unknown although his height be taken.
 Love's not Time's fool though rosy lips and cheeks
 Within his bending sickle's compass come;
 Love alters not with his brief hours and weeks,
 But bears it out even to the edge of doom.
 If this be error and upon me prov'd,

I never writ, nor no man ever lov'd.

誠意ある心の結婚に邪魔を入れることなどさせないでくれ
 変化にあって変化するような
 また相手が離れば自分も離れるような愛は愛ではない。
 ああ断じて愛ではない。愛は嵐にあって
 動揺しない堅固な標識なのだ。
 高さは測れてもその価値は計り知れない
 さまよう舟を導く星だ。
 愛は「時」のなぐさみ者ではない
 たとえ薔薇色の唇や額は時の曲った大鎌に刈りとられても
 愛は短い時間や週の単位で変わらないで
 最後の審判の時まで続いていく。
 これが誤りで私とその証拠にされるなら
 私は何も書かず、誰も愛したりしなかったのだ。

ある註解書によれば⁴¹⁾このソネットに用いられていることばの75%が単音節語でありつつなお含蓄が深い。いわゆる「詩語」poetic diction はない。love is not love; which alters when alteration finds; bends with the romover to remove (イタ筆者) という同じことばの形を変え、場を移して意味の変化を表わしていく修辭的技法はみえる。けれども全体としてはおそらく、真の愛を規定しようとして瞑想する詩となっており、そこには深遠な単純さともいえるものが湛えられている。11, 12行目に見える 'brief hours and weeks' や 'the edge of doom' にはスペンサーの『無常賦』の「短い時」と「永遠の休息」に通ずるものがあり、また12行目の '(Love) bears it out' には「愛はおおよそ事忍び、おおよそ事信じ、おおよそ事望み、おおよそ事耐うるなり。愛はいつまでも絶ゆることなし」⁴²⁾ という聖句を連想させる。またはじめの2行と終りの2行に国教会祈禱書 Book of Common Prayer の結婚式の条りや宣誓の儀文を想起されるものがあって、このソネットの枠組がそこから取られたかとさえ思われる。しめくくりのカプレットは、だから詩人の詩作の真実をかけて宣誓している、と解釈されることがある。この解釈は正しいであろうが、ふたたびいえば詩人の語調はここでも述志、宣言といった断定的なものではなく、願望さらに祈りに近いものである。'Love's not Time's fool' にしても、詩人の人生哲学がこういわせたというよりも、そのような全き愛の相を求めて心の航路を今も旅しつつける詩人の personal な願いのことばではなからうか。

『ソネット集』はよく生きようと必死でねがった男 (a man who desperately wanted to exist well) ⁴³⁾ によって書かれたというシーモア・スミスのことばは、『ソネット集』全体に

ついていえることであるけれども、とくに後半のシークエンスについていえることであろう。愛と詩作の苦闘をとおして詩人は、ふかく自己と世界を「時の相の下に」見すえていく。

1586年のシドニーの死は、すべての人の嘆き悲しむ出来事であった。「名誉のうるわしい枝、騎士道の花」が折られてしまったと嘆かれ、スペンサーによって

All haile therefore O worthie *Phillip* immortall,
The flowre of *Sydneys* race, the honour of thy name,
Whose worthie praise to sing, my *Muses* not aspire,
But sorrowfull and sad these teares to thee let fall ⁴⁴⁾

とうたわれたのであった。

がおなじように「中世騎士道の最期の魅力」をもつと知られたエセックス伯は1601年、あたかも「時」の復讐をうけるかのように断頭台の上にその生命を落としたのであった。「生命」「美」「時」のうつろいやすさの観念は、むろん中世のキリスト教倫理思想からルネサンスの *carpe diem, carpe florem* という考え方をくぐり、直接・間接にシェイクスピアの詩にその影を落としている。それはこれまで詳しくみてきたソネットのいくつかにはっきり読みとれることである。

しかしいま1586年と1601年の当時代表的な文人二人の死に象徴的に表われている10年余りの時の推移と人の死生観のちがいは、やがてシェイクスピアの1600年以降の劇にその影響が濃くみてとれることも事実である。『ソネット集』には読みすすんでいくうちに、内面へますます深く傾斜していく詩人、愛と生死と詩作の具体的なできごとの背後の意味をさぐる詩人の眼差し、語調も表情も 'bitter' になっていく、そういった過程が読みとれる。今回ここでとり上げなかった「不在の時のソネット群」や「訣別をうたうソネット」(とくに87, 97 -- 99)には表皮を一枚はがすと痛烈なシニシズムがそこにのぞき見られるし、127番以後の「黒婦人をうたうソネット群」にはますますこの傾向がつよくなっていく。そしてここにこそシェイクスピアの悲劇や問題劇に共通する世界がみられるであろう。クラットウェルが「黒婦人のソネット」にこそシェイクスピアの偉大さと円熟を見るといい、また『ソネット集』はシェイクスピア劇の発展全体のそしてまた傑作の胎児ともいべきものである、といているのは正しい⁴⁵⁾。

「黒婦人ソネット」をそのようにジェームズ一世期のシェイクスピアの世界と結びつけて読みなおしてみることは、われわれに次に課せられるべき大きなテーマである。がこれまで見てきたソネットのいくつかにおいて、すでにその方向づけが定まったことも、またたしかなことであろう。

註

- 1) W. H. Auden, epigraph to *The Orators*
- 2) E. K. Chambers, *Shakespeare* (1930) Vol. 1. p. 561.
- 3) Edward Dowden ed., *The Sonnets of W. Shakespeare* (Kegan Paul, 1881) Preface.
- 4) W. Wordsworth, "With this key [the Sonnet] Shakespeare unlocked his heart," 'Scorn not the Sonnet'.
- 5) August Wilhelm Schlegel (1796) のことばとして, Seymour-Smith *Sonnets* p. 26. に引用。
- 6) S. T. Coleridge, *Biographia Literaria* Chapters 14, 18.
- 7) A. C. Bradley, *Oxford Lectures on Poetry*, "Shakespeare the Man" p. 331. "No capable poet, much less a Shakespeare, intending to produce a merely 'dramatic' series of poems would dream of inventing a story like that of these sonnets, or even if he did, of treating it as they treat it. The story is very odd and unattractive. Such capacities as it has are slightly developed."
- 8) Sir Sidney Lee, *Life of William Shakespeare* (1915年版), pp. 100—101.
- 9) H. E. Rollins 以下参考文献の項参照。
- 10) Leslie Hotson, *I, William Shakespeare*, (J. Cape, 1937).
Leslie Hotson, *Mr. W. H.* (J. Cape, 1954).
A. L. Rowse, *Shakespeare's Sonnets: The Problems Solved* (Macmillan, 1964).
- 11) J. C. Ransom, "Shakespeare at Sonnets" in *The World's Body* (Louisiana State U. P., 1968).
W. Empson, *Seven Types of Ambiguity* (Chatto & Windus, 1947) pp. 50-6, 133-8.
W. Empson, *Some Versions of Pastoral* (Chatto & Windus, 1950) 94番の解釈。
- 12) M. Seymour-Smith, Ingram & Redpath, J. D. Wilson, D. Bush の編纂したテキスト。文献表参照。なおこの論文中の引用は特別断るとき以外は Ingram & Redpath 版を用いた。
- 13) Patrick Cruttwell, *The Shakespearean Moment* (Modern Library, 1960) pp. 1-38.
その他 Philip Martin, Edward Hubler.
- 14) M. C. Bradbrook, *Shakespeare and Elizabethan Poetry* (Chatto & Windus, 1965) p. 15.
- 15) J. W. Lever, *The Elizabethan Love Sonnets* (Methuen, 1966) p. 162に引用されている。
- 16) この表は次の書物が共通して挙げており評価もほぼ定まっているといえよう。
Patricia Thompson ed., *Elizabethan Lyrical Poets* (Routledge, 1967).
Leslie Cecil John, *The Elizabethan Sonnet Sequence* (Russell & Russell, 1964).
J. W. Lever, *op. cit.*
- 17) Renwick の評を借りるならば His sonnets neither march nor snap, but glide with an easy flow like all his poems, "turning their voices to the water's fall." For that his rhyme scheme, his only invocation, is largely responsible. *The Workes of E. Spenser* (Variorum ed., Vol. II) p. 631.
- 18) *Venus and Adonis*, ll. 129-32.
Make use of time, let not advantage slip;
Beauty within itself should not be wasted.
Fair flowers that are not gather'd in their prime
Rot and consume themselves in little time.
Venus, ll. 167-174.
Seeds spring from seeds and beauty breedeth beauty;

Thou wast begot ; to get it is thy duty……

……………

And so in spite of death thou survive,

In that thy likeness still is left alive.

Rape of Lucrece, ll. 925-59.

Misshape Time, copesmate of ugly Night,……

Eater of youth,……

Thou nursest all and murd'rest all that are.

……………

To cheer the ploughman with increaseful crops,

And waste the huge stones with little water-drops.

- 19) クルティウス著『ヨーロッパとラテンの中世』（みすず書房，昭和40年）第6章女神「自然」参照。
- 20) Cf. Bradbrook, *op. cit.* Chapter V. The Ovidian Romance pp. 50-74.
- 21) Cf. Rowse, *op. cit.*, p. 41, J. J. Jusserand ed., *The English Novel in the Time of Shakespeare* にも指摘されている。
- 22) Cf. Rollins, *Variorum ed.*, Vo. II. p. 178.
- 23) Ovid, *Metamorphoses*, XV, 234.
- 24) 1904年版 p. 300.
“Then tyme, the eater up of things
and age of spyghtfull teene, Destroy all things.”
- 25) *Venus and Adonis* や *Rape of Lucrece* の献辞とよく似た表現が用いられている。
- 26) ここは Ingram & Redpath のとるクォート版でなく，Molone 以下 D. Wilson の説に従って ‘their’ でなく ‘thy’ をとった。Cf. Wilson, *op. cit.* Intro. p. xxvi.
- 27) 11行目から12行目にかけては (Like to the lark……earth) という版が多いけれども筆者は () をはずしたい。したがって Rowse, Ingram, Signet 版をとる。
- 28) Leishman, *op. cit.* p.163.
- 29) Rowse, *op. cit.* p. 111.
- 30) Ingram & Redpath, *op. cit.* p. 128.
Ovid, *Met.* XV. 871 Horace, *Odes* III. xxx 1-5.
- 31) Smith and Selincourt ed., *Spenser, Poetical Works* p. 574.
- 32) Lever, *op. cit.* pp. 270-72.
Robertson のようにこれを ‘second rate if not third rate’ という人もいるが H. Smith や Ph. Martin は賞讃している。より学問的には Pooler, Wilson Stirling が 63—65番をトリオとしている。
- 33) S. Booth, *An Essay on Shakespeare's Sonnets*, pp 130-43.
Takao Suzuki, in *Studies in English Literature* The English Literary Society of Japan, 1974. pp. 27-42.
- 34) Ovid, *Meta.* XV. 197-205. (Golding の translation) ピタゴラスのことばである。
As every wave drives other forth, and that comes behind
Both thrusteth and is thrust itself, even so the times by kind
Do fly and follow both at once, and evermore renew……
- 35) 1640年版の Benson は，60番と63—65番をひとつの詩に仕立てなおし，Palgraveは64—66番をひとつとして賞讃している。より学問的には Pooler, Wilson, Stirling が63-65番をトリオとしている。

- 36) When Winter snowes upon thy golden heares,
And frost of age hath nipt thy flowers neere :
When darke shall seeme thy day that never cleares,
And all lyes withered that was held so deere…… (34)
- 37) ソネット輪読「英語青年」1972年11月号 河村鏡一郎氏のことば。
- 38) Ransom, *New Criticism*, pp. 123 f. Smith, *op. cit.* pp. 182-5.
Empson, *Seven Types of Ambiguity* pp. 2-3.
- 39) Ph. Martin, *Shakespeare's Sonnets*, p. 96.
- 40) Smith & Selincourt ed., *op. cit.* p. 406.
- 41) T. Brooke ed., *The Sonnets*, (1936) p. 7.
- 42) 『コリント前書』13章7-8節。
- 43) Seymour-Smith ed., *Sonnets* p. 36.
- 44) Spenser, "The Mourning Muse of Thestylis." Smith & Selincourt, *op. cit.*, p. 553. その他 "Astrophel" にもシドニーの死はうたわれる。
- 45) P. Cruttwell, *op. cit.* pp. 37-8.

参 考 文 献

テキスト

(a) Shakespeare: *Sonnets* のテキスト

Ingram and Redpath ed., *Shakespeare's Sonnets* (Univ. of London Press, 1964)

J. D. Wilson ed., *The Sonnets* (Cambridge Univ. Press, 1966)

Rollins ed., *The Variorum Shakespeare, The Sonnets* 2 vols. (Lippincott 1944)

M. Seymour-Smith ed., *Shakespeare's Sonnets* (Heinemann, 1963)

A. L. Rowse ed., *Shakespeare's Sonnets* (Macmillan, 1973)

T. G. Tucker ed., *The Sonnets of Shakespeare* (Folcroft Lib. Edition, 1970)

川西進編注, *Shakespeare's Sonnets* (鶴見書店, 1971)

(b) その他のテキスト

J. C. Smith and E. De Selincourt eds., *Spenser, Poetical Works* (Oxford, 1969)

J. W. Hebel ed., *The Works of M. Drayton* (Oxford, 1961)

W. Ringler ed., *The Poems of Sir Philip Sidney* (Oxford, 1961)

研究書・批評

(a) ジャンル, 一般:

Hallett Smith, *Elizabethan Poetry* (Cambridge, Mass., 1952)

M. C. Bradbrook, *Elizabethan Poetry* (Chatto and Windus, 1965)

J. W. Lever, *The Elizabethan Love Sonnets* (Methuen, 1966)

L. C. John, *The Elizabethan Sonnet Sequence: Studies in Conventional Conceits* (Russell and Russell, 1964)

Rosalie L. Colie, *Shakespeare's Living Art*. (Princeton, 1974) pp, 68-134.

(b) 『ソネット集』を扱った単行本:

J. B. Leishman, *Themes and Variations in Shakespeare's Sonnets* (Hutchinson, 1963)

Edward Hubler, *The Sense of Shakespeare's Sonnets* (Princeton Univ. Press, 1952)

Stephen Booth, *An Essay on Shakespeare's Sonnets* (Yale Univ. Press, 1969)

Murray Krieger, *A Window to Criticism* (Princeton, 1964)

Philip Martin, *Shakespeare's Sonnets, Self, Love and Art* (Cambridge Univ. Press, 1972)

(c) 単行本の一部にソネット論のあるもの：

G. Wilson Knight, *The Mutual Flame* (Methuen, 1955) pp. 1-142.

L. C. Knights, *Explorations* (Chatto and Windus, 1951) pp. 40-65.

W. Empson, *Some Versions of Pastoral* (A New Direction ed., 1974) pp. 89-118.

Patrick Cruttwell, *The Shakespearean Moment* (Modern Lib. ed., 1960) pp. 1-38.