

# 「不死鳥と雉子鳩」

—シェイクスピアの抽象詩?—

小 塩 ト シ 子

は じ め に

「不死鳥と雉子鳩」*The Phoenix and Turtle* は、ロバート・チェスターの『恋の殉教者』*Loves Martyr: or, Rosalins Complaint* のなかにいわば付録のようにして他の詩人たちの作品 (*Diverse Poeticall Essaies on the former Subiect; viz: the Turtle and Phoenix*) とともに集められて1601年に出版されて以来、およそ100年はほとんど言及されることがなかった作品である。1780年マローン版のシェイクスピア全集に“*Passionate Pilgrim*”のXVIII番として採録されたが、その後も *authenticity* についての論議は尾をひき、ようやく今世紀前半に解決されたものである。いったんその真正さが確立すると作品解釈もさかんに行われるようになり、不死鳥と雉子鳩の寓意や象徴、その文学的系譜、歴史的背景に見え隠れする人物たちの *identity* をめぐってかなりの考察が加えられ発表されてきた<sup>(1)</sup>。それでもなお “*this strange, very beautiful poem...*”<sup>(2)</sup>といわれるこの作品の「不思議な美しさ」は、ミドルトン・マリーが言ったように “[*mysterious but*] *crystal clear*”<sup>(3)</sup>「水晶の明晰さ」を示してくれているわけではない。詩作の分野でもあれほど多様な世界を創り出したシェイクスピアが、この作品で単一純粋な詩をうたい上げたと早急に結論づけることはできない。

ただここでは詩のテキストにそいつつ、『恋の殉教者』に収められた他の詩人たちの作品やシェイクスピアの他作品との比較を視野に入れて、この作品のもつ独自の姿を浮び上らせてみたい。その際とくにこの詩のなかで賞讃される

## 「不死鳥と雉子鳩」

「愛と貞節」‘love and constancy’ や「夫婦の貞潔」‘married chastity’ に詩人がこめた意味と、形而上的・抽象的な表現が詩の音楽的要素・音楽的構造と結びついている点に注目して、その独自性を論じることになろう。「不死鳥と雉子鳩」をシェイクスピアの唯一の純粹詩と断言することは、いまできないが、すくなくとも他の作品とはちがった味わいをもつものであることは明らかとなるろう。

### [ I ]

この全体 18 連 67 行の比較的短い詩が、1601 年印刷されたときのように、題名のないはじめの 4 行詩の部分（1—52 行）と悲歌 Threnos と題された 3 行詩の部分（53—67 行）の 2 部から成るとするのか、あるいは今日一般に考えられているような 3 部（鳥の召集、頌歌 anthem, 悲歌）から成るのかは、にわかには決めがたい問題を含んでいる。『恋の殉教者』のコンテキストにおいてみた場合、無名詩人 Ignoto, マーストン, ベン・ジョンソンの作品が、チャップマンのものをのぞいていずれもペアを形づくっているからである<sup>(4)</sup>。だがシェイクスピアの作品だけをとり出してその内容をみれば、一応上記の 3 部構成を認めてよいのではないか。それは後に述べる音楽性と関係があると考えられるからだが、このことを言った上で、67 行というのはひとつながりの詩として読める長さであり、詩人がはじめから終わりまでを視野に入れて、細部にまでいきとどいた目配りをするのできる短かさだといえるであろう。シェイクスピアの劇的想像力について知るわれわれにとっては、ここにおいても与えられた主題——不死鳥と雉子鳩の死を悼む——を取り扱うにあたってシェイクスピアがドラマの手法を用いて始・中・終の緊密な構成を示したことを知るのである。

まず問題点を挙げながらテキストを辿ってみよう。

「不死鳥と雉子鳩」

Let the bird of loudest lay  
On the sole Arabian tree  
Herald sad and trumpet be,  
To whose sound chaste wings obey.<sup>(5)</sup> (1-4)

第1行目から読者、批評家はつまづく。“The bird of loudest lay”がなんであるのか、と。荘重・厳粛な悲しみのラッパを高らかに吹き鳴らせと、これからはじまる葬礼の儀式にふさわしい召詞ではじまり、いく種かの鳥がそれぞれの性質や役割を荷って呼び集められる場面を描く第1部5連は、しばしば指摘されるようにチョーサーの『鳥の集会』や、詩集『不死鳥の巣』(1593)のなかでロイドンがシドニーの死を悼む詩で用いた手法や、もっと古くから世界にひろく行われた「鳥の葬礼参加」という伝承などを踏えているようである<sup>(6)</sup>。だが「声高く歌う鳥」がいったい‘phoenix’なのか。アラビアにだけあるその木の上でうたうと2行目でいわれるが、やがてこの詩を読みすすんでいくと、そうではないとわかってくる。その鳥の死を弔う儀式がはじまろうとしているのであり、その鳥はついに灰となってしまっているのだから。それならば、nightingale なのか cock だろうか、あるいはもっと他に大きな声で啼く別の種類の鳥なのか、評家は百説を挙げてかまびすしい<sup>(7)</sup>。詩の背後に想像される歴史上の人物と‘phoenix’、‘turtle’を結びつけてする解釈も含めて、それらのなかからどの「鳥」を特定するのかは、われわれの手に余る問題である。しかしこの問題は、また、解けなければ先へ読みすすんでいくことができないという性質のものでもない。いやむしろ特定されない‘the bird of loudest lay’そのままであることが、一般には具象的なうたい方、具体的な鳥の名を指すのを好むイギリス詩の伝統のなかで特異でもあり、この詩の特徴のひとつとさえいえるのではないか<sup>(8)</sup>。

たしかに名指しされている鳥たちがある。鳥類の王「鷲」(the eagle, feather'd king, 11行)、死を予告して啼く「白鳥」(the death-divining swan, 15)、人の三倍生きる「鴉」(treble-dated crow, 17)など。これらの鳥はその性質や役割も

### 「不死鳥と雉子鳩」

明瞭に表現されているけれども、また同時に「金切り声をあげる、悪魔の邪悪な先触れ」(shrieking harbinger, /foul precurrer of the fiend, 5-6), 「猛々しい翼の鳥たち」(every fowl of tyrant wing, 10) といった表現もある。前者‘shrieking harbinger’は『真夏の夜の夢』や『ハムレット』<sup>(9)</sup>の一節から「梟」であろうとは推測されるし、後者はアーデン版では‘every bird of prey’と説明されている。おなじような表現でもっとわれわれの注意をひく語は、召集の合図に応じて集まってくる「貞潔な鳥たち」(chaste wings, 4)であろう。アーデン版では‘good birds’とさりげなく説明されるが、いったいどのような種類の鳥たちを具体的なイメージとして思い浮べるであろうか。なにの鳥であるか調べ詮索する必要はないのではないか。ただわれわれは、やがてこの詩のkey wordのひとつ‘married chastity’(61)に出会うとき、このchaste wingsと呼応することをここで注意しておこう<sup>(10)</sup>。

さてこのように召し集められた鳥たちによっていよいよ儀式の中心部、不死鳥と雉子鳩の愛と貞節に捧げられる頌歌に入る。6連から13連までの32行である。

Love and constancy is dead;  
Phoenix and the Turtle fled  
In a mutual flame from hence. (22-24)

不死鳥と雉子鳩の死は、ひとつの炎となってこの世から去った「愛と貞節」の象徴としてとらえられる。むろんここには二羽の鳥それぞれのもつ伝統的寓意・象徴体系が背後にあり、シェイクスピアが請われて書いた時の主題がある。ボールドウィンはじめ多く指摘があるように<sup>(11)</sup>、ルネサンス詩における不死鳥のイメージは、ペトラルカがラウラをこの鳥になぞらえて以来、フランスではロンサール、デポルトがくり返し用い、エリザベス朝英国の詩にもなじみ深いものとなっていた。英国にはさらにもうひとつ別の古くからの伝統があって、無名のアングロサクソン詩人(8, 9世紀)がラクタンティウスの『不死鳥』を

## 「不死鳥と雉子鳩」

訳してから、チャーサー、シドニー、スペンサー、ドレイトンなどに、完全な美と愛の不死性の象徴として使われてきた。シェイクスピアの劇作品のなかから不死鳥に言及する部分を列挙してみせたウィルソン・ナイトは<sup>49</sup>、この鳥が魂の高揚、愛、不死性の象徴であることを指摘する。またこの鳥になぞらえられた人物たち、アントニー、タイモン、イモージェン、エリザベス（『ヘンリー八世』）はシェイクスピアの“new Phoenix”だと言っている。一方雉子鳩（turtle=turtledove）も周知のように愛と真実、貞節の伝統的象徴として不死鳥と共に当時の emblem literature にしばしば用いられている。

さてテキストに戻れば、二羽の鳥の死を嘆く葬送の詩にはちがいないこの第2の部分は‘anthem’ (21) と呼ばれており、ここからは悲しみ、嘆きの声はむしろかき消され、高らかに鳴りひびく讃嘆の歌声が他のトーンを圧倒する。なぜなら

So they loved, as love in twain

Had the essence but in one: (25-26)

と二者の合一が完璧に成し遂げられたことが告げられるからだ。

‘Division’ (27), ‘slain’ (28), ‘asunder’ (29), ‘distance’ (30), ‘appalled’ (37), ‘confounded’ (44), ‘tragic scene’ (52) など否定的な響きをもつことばは、それらを覆いつくすように重ねられていく ‘essence’ (26), ‘wonder’ (32), ‘love’ (33), ‘shine’ (33), ‘right’ (34), ‘mine’ (36), ‘true a twain’ (45), ‘concordant one’ (46), ‘co-supremes, stars of love’ (51) といった力強い肯定の語群によって讃美の歌声が高められている。いわば対位法フーガの技法によってこの anthem は抒情的高みへと導かれていくのである。

愛しあう二羽の鳥が一体となって生きていた。この愛において  $2 = 1$  という数式さえなく、数の観念はなくなっている。二者の合一はネオプラトニズムの理念としてしばしばルネサンス詩に見えるが、ここではそれさえも超克されるべき愛の論理として除けられている。

「不死鳥と雉子鳩」

Two distincts, division none;  
Number there in love was slain. (27-28)

数の観念は殺され消されていく (slain)。Two—one—none' という表現がくり返される。

*Single nature's double name*  
Neither *two* nor *one* was called. (39-40)

How true a *twain*  
Seemeth this concordant *one*!  
Love hath reason, reason *none*, (45-47) (イタリックは筆者)

こうして理性 (reason) と論理の超克は愛によって遂げられる。

厳密な議論の様相を呈する中心部については、パラドックスの論理、ネオプラトニズムの二元とその超克、スコラ哲学、中世神学の用語法からみる解釈が多くなされてきている。さらに東洋的視点からの読み方も可能かも知れない<sup>(13)</sup>。だがいずれもそのひとつの尺度で計りきることのできない部分が残りそうである。われわれはともあれ、ここに不死鳥と雉子鳩の性質や属性をはがされ抽象・理念がひとつの“essence”として呈示されるのを見るのである。

そして調和したひとつのものを見た「理性」は、この類いまれな二羽の鳥のために悲歌 Threnos をつくった。それこそ 'funeral song', 壮重な 'defunctive music' (14) 葬送の音楽すなわち第3部である。

Beauty, truth and rarity,  
Grace in all simplicity,  
Here enclos'd, in cinders lie. (53-55)

## 「不死鳥と雉子鳩」

3行1連、脚韻は3行に共通する単純化された詩形である<sup>44</sup>。美・真・徳が三位一体の恩寵と化していま灰の姿で横たわる。伝説の不死鳥は、芳香を放つ樹の枝をみずから集めて巣をつくり、火を放ってそれに身を投じ、灰となってそこから新しい不死鳥が現われ出で不死身の奇跡を示すのであるが、ここでは「死」がその不死鳥の巣となり、雉子鳩はその誠実の胸を永遠にやすめているのである。子孫を残すことなく。かくして真とはありそうで、在り得ないものとなってしまった。だから人々は美と真の埋葬されたこのところに来て、「この死せる鳥のために祈り嘆け」(For these dead birds sigh a prayer) と、悲歌は重く沈んだ調子で、しかし、やさしく余韻をひびかせながら終止符をうつのである。

不死鳥は新しい不死鳥となって甦ってこそ、その不死性の奇跡を完成する筈であるのに、愛の星とも仰がれる二羽の鳥は子を残さなかった。しかもそれは弱さの故ではなく「貞潔な夫婦」だった為とうたわれている。この点について次に考えよう。

## 〔Ⅱ〕

不死鳥と雉子鳩のたぐいまれな愛を主題として『恋の殉教者』に集められた詩のなかで、シェイクスピアだけが際立って他の詩人たちと違うのは、不死鳥を後世に再現させない点であろう。ロバート・チェスターはじめ無名氏も、ジョン・マーストンも、灰燼から甦る不死鳥をうたうのだが、シェイクスピアの献じた詩にそれがないことは今見たとおりである(15, 16連)。シェイクスピアは第2部(13連まで)でこの詩を終えることもできた筈である。すなわち不死鳥と雉子鳩がひとつの炎に身を焼き、美と真の稀な美德が奇跡を成就した、と。マーストンもチャップマンもそしてベン・ジョンソンもそこに詩作の中心を据えるのだが、シェイクスピアは第3部の悲歌を、愛と貞節が死んで灰となって横たわるこの場所に来て、溜息とともに祈りを捧げよと、世の美と真の合一を求める者たちに呼びかける‘chorus to the tragic scene’としているのである。そしてここではじめて不死鳥と雉子鳩の愛が肉によらぬ‘ideal love’

「不死鳥と雉子鳩」

であったことが示されるのである。つまり愛と貞節が子孫を残さなかったのは、弱さ ‘infirmity’ の故でなく、‘married chastity’ のためという。いったいその意味はなんであろうか。

しばらく ‘chastity’ の語に考察をめぐらせてみよう。

シェイクスピアの他の詩にくり返えし ‘chaste’ の語が現われるのは『ルクリース凌辱』であり、そこでは chastity が主題となっているから当然である。

‘Lucrece the chaste...Haply that name of “chaste”’(7-8), ‘Our mistress’ ornaments are chaste’ (322), ‘Pure Chastity is rifled’ (692), ‘of sweet chastity’s decay’ (808), ‘which thy chaste bee kept’ (840), ‘And by this chaste blood...And by chaste Lucrece’ soul’ (1836-9) など。

また劇作品でことに目立ってこの語が使われるのは『すべてよければ終りよし』『オセロー』『冬の夜話』であり、次のような<sup>くだ</sup>条りは容易に想起される。

If she be not honest, chaste and true,  
There’s no man happy

*Othello*, IV. ii. 17.

It is the cause, my soul, — let me not name it to you, you chaste  
stars! ...

V. ii. 2.

Cold, cold my girl! Even like thy chastity

V. ii. 276.

Hermione is chaste; Polixenes blameless

*The Winter’s Tale*, III. ii. 133.



「不死鳥と雉子鳩」

またハムレットが尼寺の場で、オフィリアに次のようなことばを投げつける  
とき

If you dost marry, I'll give thee this plague for thy dowry, — be  
thou as chaste as ice, as pure as snow, thou shalt not escape cummny.

*Hamlet*, III. i. 136-139.

そしてイザベラが

Then, Isabel, live chaste, and brother, die

*Measure for Measure*, II. iv. 184.

と決意するとき、それらは ‘married chastity’ を問題にしていなくても  
‘chastity’ の徳について、これらの作品を書いていた頃すなわち 1601 年前後の  
劇作家シェイクスピアはふかく思いを至していたことを示している。

貞潔の美德はいつの世にも称讃されるべきものであるが、とくに ‘married  
chastity’ という語のエリザベス朝的含意を見ていくと、当時の人々にとっては  
まず、むしろ “faithful married love”<sup>45</sup> という意味であった。ことに ‘chastity’  
を ‘virginity’ と区別した徳 virtue として結婚と結びつけて考えるとき、時代  
の推移にともなって、考え方の変化が鮮やかに読みとれる。それは 16 世紀前  
半にトマス・モアやエラスムスのおこしたヒューマニズムにはじまり、宗教改  
革以後のプロテスタントの教義や倫理にふかく関わっていよう。

人が生きていくのに何がもっとも大切な徳であり理想であるのかは、それぞ  
れの時代の思想家の著作や、とくに教会でなされた信徒たちへの説教や奨励に  
直接的な形で表現されているとあってよからう。中世カトリシズムの中心的教  
義によってうちたてられ、聖母マリヤの処女性に収斂する ‘virginity’ 礼讃や、  
禁欲と尼僧の生き方を理想とするエトスは、当時ひろくいきわたっていた。ま

## 「不死鳥と雉子鳩」

た一方文学の伝統にみられる宮廷愛 courtly love の考え方が愛と結婚を切り離していた時代から、ヒューマニズムと宗教改革によって、大きく人間観が変化し、従って男女観、結婚観、徳についての考え方にも影響があらわれていった。

女性の美德としての ‘chastity’ という概念が、中世の virginity=virtue=chastity という physical な条件を含む等式から解き放たれて、新しい光のもとで考え直されるようになったのは、たしかに宗教改革時代の結婚観がそのきっかけをつくったからであり、イギリスにその顕著な変化が現われるのは、いわゆる清教徒たちの動きと軌を一にしている<sup>49</sup>。そもそもルターが、カトリックの教義、なかでも celibacy のもつプレスティジに対して結婚もおなじく霊的なプレスティジをもつものとして ‘chaste marriage’ という考え方をはっきり示し<sup>50</sup>、ジュネーヴのカルヴァン主義をとおして清教徒たちがこの考えを継承した。結婚と貞潔があたかも両立し得ない条件であるかの如くに論じられてきたのに対して、宗教改革者たちが、‘chastity’ は独身者たち virgin にとってとおなじく、既婚者にとっての問題であるとして取り上げたのが16世紀後半のことであった。カルヴァンが『キリスト教綱要』でくり返した結婚の理念が、時を経てエリザベス朝英国の教会の説教壇をとおして、当時の中流社会へと浸透していく様子を、われわれはヘンリー・スミスやウィリアム・パーキンスの例<sup>51</sup>によって知ることができる。またもっと身近かに感じることができるのは、ジョン・ダンの説教とくに「結婚」に際してしたもの<sup>52</sup>を読むときであろう。ローマカトリック教会が結婚と貞潔を共存し得ない矛盾であるかのようになるとき、『ヘブル人への手紙』13章4節をふまえつつダンは、結婚を重んずべきことを強調し、既婚の婦人の ‘chastity’ を ‘sober continency’ として諄々と説いている<sup>53</sup>。またダンは娘 Lady Mary の結婚に際しての説教（1627年11月）において、結婚とは、神が「人ひとりたるはよからず」として、その創造の最後をしめくくられた制定の業であり、贖い主キリストの最初の奇跡がまた婚姻の場でなされたことを想起しながら次のように説いている。すなわち

*Till the Resurrection they doe, they may, they shall mary. Nay, in*

「不死鳥と雉子鳩」

Gods first purpose and institution, *They must*: For God said, It is not good that *the man should be alone*. (sic)

別の説教でもダンは、「結婚」が神の人に与える賜物であり、神はまた ‘the gift of continency’ をも与え給うと力強く語っている<sup>21)</sup>。

やや時代が下って、ジェレミ・テイラーの次の一節は ‘chastity’ と ‘continency’ を

Chastity is either abstinence or continence: abstinence is that of virgins or widows; continence, of married persons.<sup>22)</sup>

と説明する。

‘Chaste’ そのものに戻らねばなるまい。『冬の夜話』の一節 “My past life has been as continent as chaste, as true,” (III. ii. 35) とハーマイオニが申し開きするとき、そこでは “married chastity” が強調されており、観客も読者もそれがなにを意味しているかを知っている。しかし「不死鳥と雉子鳩」の場合、それほど明瞭とはいえないであろう。ここに描かれる愛の姿は、そのために Platonic love であるとか pure friendship であるとか、あるいは homosexual love という説まで出されてきたが、われわれは時代の変遷とともに変化してきた考え方にそって、これを “ideal love” として解釈できるであろう。

‘Married chastity’ を契機にひとめぐりした考察はここでふたたびこの詩のもつ抽象的特性にもどってくる。「理性」reason のうたう第3部にも、たぐいまれな真と美は、具象性ではなく、あらゆる属性をはぎとられて、“ideal love” としてたたえられ、またその死を悲しまれることになるのだ。

[III]

さてここでもう一度視点を変えてこの詩のもつ音楽性について考えておきた

## 「不死鳥と雉子鳩」

い。この詩の書かれ発表された歴史的また文学的文脈のなかで、他の詩人たちの作品と比べて見える共通項ときわ立って異なる点などを管見したあとで、この作品それ自体を独立させて観賞しなおすとき、あらためてわれわれに印象づけられる特徴を、<sup>ミュージカリティ</sup>音楽性と表現できようか。その点をいま改めてふり返ってみたい。

まず、えらばれることばに音楽（儀式、典礼を含む）に関連するものが、はじめから終りまであふれていることがわれわれの耳目をうつ。‘loudest lay’ (1), ‘herald’ (3), ‘trumpet’ (3), ‘sound’ (4), ‘shrieking harbinger’ (5), ‘obsequy’ (12), ‘priest’ (13), ‘defunctive music’ (14), ‘the requiem’ (16), ‘his right=rite’ (16), ‘the breath thou giv’st and tak’st’ (19), ‘the anthem’ (21), ‘division’ (27, 47), ‘number’ (28), ‘concordant’ (46), ‘parts’ (48), ‘Threne, Threnos’ (48, 53), ‘chorus’ (52), ‘sigh a prayer’ (67), かくも豊かである。

続いて詩形とリズムを見れば、全体 67 行という見通しの効く長さの中に 1 部（5 連）、2 部（8 連）、3 部（5 連）が配置されている。動詞の多い命令文を重ねる荘重で緩やかな始まり（二重母音のよびさます効果）から、やがてテムポは急に調子も [r], [i:], [kr], [tr], [br] を多用し、2 部すなわち主題の展開部で盛りあげていく。

How true a twain

Seemeth this concordant one!

で抒情の頂点に至り、第 3 部はまた、緩やかに荘重に、おわりの行

For these dead birds sigh a prayer.

ともしっかり重い音 ‘dead birds’ に続いて、哀惜と余韻をかぎりなく残すかのような ‘sigh a prayer’ を、いわばコーダとしてしめくくるのである。こうみて明らかのように、この作品にはいわば詩人の「ソナタ形式」に似た形式感覚が

## 「不死鳥と雉子鳩」

働いているのである。

ボナミ・ドブレがかつて BBC ラジオでこの詩の音楽性を評価したとウィルソン・ナイトはわれわれに伝えているが、活字になったのかどうか不詳である。しかし当然あってしかるべきこの点の評価がきわめて少ないことは事実のようである。ただ例外がひとつここにある。それはこの詩を音楽化、音符化することによって、この作品の解釈を試みた例である。

詩を音楽の五線紙にスコア化することは、単純に「ことばを音に移し変える」と言いきれない再創造の行為であろうけれども、しかしそれは立派にひとつの作品解釈ともなり得る性質の批評行為であろう。

1984年6月に作曲された『不死鳥と雉子鳩』はジョン・ジュベール (John Joubert, 1927-) <sup>24</sup> が、シェイクスピア国際会議 (21 st Shakespeare Conference) から委嘱された チェインバー・カンタータ 室内楽曲 (ソプラノ二声、絃楽トリオとハープシコード) である。

すべり出しが *poco lento* の第1部は、楽器なしのソプラノ二声がユニゾンでうたいはじめ、ハープシコードとチェロが加わって不死鳥と雉子鳩の葬送に鳥たちが集められる。やがて白鳥の司式が告げられる頃、聞く者たちは、いわば subtext のように重なって響いてくる調べに気づく。それはシベリウスの「トゥネラの白鳥」の一節であり、さらにまたオーランド・ギボンズの「白銀の白鳥」のはじめのパセジである。ソプラノの透明な歌声と歌詞ばかりでなく、やがて音楽に聞く者の意識が目覚めてくると、第2部の愛と貞潔の「二つで一つ」のテーマがユニゾンでうたわれることも肯ける。またそこにワーグナーの「トリスタンとイゾルデ」の 'Liebestod' 愛の死の旋律が見えがくれし、さらにはヨハン・セバスチャン・バッハの『ロ短調ミサ』の 'Et in unum Dominum' まで引用されていることで、聞き手の心の琴線は、フルにビブラートをかけられることになる。そして第3部はふたたび *piano* で入り *forte* にクレッシェンドして 'It was married chastity' でフォルティシモ、やがて 'Truth and beauty buried be' をていねいに謳い、おわりの 'sigh a prayer' は8回くり返す、文字どおりの *coda* となってピアノシモのうちに消えていく。演奏にわず

### 「不死鳥と雉子鳩」

か17分を要する小品であるが、みごとにこの詩の音楽的イメージの世界を啓き示している。

この成功は、作品自体のもつ特質すなわち詩が音楽に近いという点に負うところが大きいといえよう。「あらゆる詩は音楽にかぎりなく近づいていく」というフランス・サンボリズムのテーゼをもっともよく想起するのは、この詩を読むときだからである。

### おわりに

不死鳥の奇跡はルネサンスの詩にくり返しうたわれた。世に類い稀な美を体現する者の死を悼む詩に、あるいは不死鳥と雉子鳩の真の愛の合一を讃える詩の中に。

なかでも『不死鳥の巣』(1953)に加えられたロイドンのサー・フィリップ・シドニーの死に寄せた挽歌には

And that which was of woonder most,  
The Phoenix left sweet Arabie:  
.....  
The general sorrow that was made,  
Among the creatures of kinde,  
Fired the Phoenix where she laide,  
Hir ashes flying with the winde,  
So as I might with reason see,  
That such a Phoenix nere should bee.<sup>23</sup>

とあって、シェイクスピアはこれを読んだ上で書いたのではないかとの指摘がある。

またジョン・ダンはその詩「聖列加入」の第三連で

「不死鳥と雉子鳩」

The Phoenix riddle hath more wit  
By us, we two being one, are it.  
So to one neutrall thing both sexes fit,  
We dye and rise the same, and prove  
Mysterious by this love.<sup>20</sup>

とうたって、不死鳥がその死の床 ‘well wrought urne’ からふたたび甦るさまをきわめて具象的に表現してみせている。

これらに比べてシェイクスピアのこの作品でのうたい方は、きわめて抽象的であった。<sup>アンセム</sup>頌歌の部分ですでに、不死鳥と雉子鳩はそれぞれの属性、具象性は捨象されて、一体となった<sup>エッセンス</sup>本質の奇跡が賞讃される。‘Love and constancy is dead’ (22行) 単数扱いの be 動詞は不死鳥と雉子鳩の、きり離したり区別することの不可能な一体性を示しているが、また観念化する表現でもある。カニガム、アルヴァレズ、ウイルソン・ナイトいずれも、この部分をスコラ哲学やネオプラトニズムの神学的あるいは形而上的用語を援用しつつ解釈を施しているが、どれをとるにせよ、シェイクスピアの『ソネット集』の詩と並べてみても、際立って特異である。シェイクスピアが愛をテーマとして扱うとき、概してそれは、男と女の愛であり肉体性を擁した愛であり、procreation の問題を避けず正面からこれを扱う。ただそのようなときにも常に詩人は ideal な愛を意識しているのであり、『ソネット集』の中にその種のうたがきわ立って存在するのもわれわれは知っている。116番の一節

It is the star to every wandering bark,  
Whose worth's unknown although his height be taken

は、『不死鳥と雉子鳩』51行目の ‘Co-supremes and stars of love’ と同音異曲であろう。

## 「不死鳥と雉子鳩」

オケイジヨナル・ボエム  
機 会 詩 といっ て よい であろ う この 詩 『 不 死 鳥 と 雉 子 鳩 』 が、大 真 面 目 で 純 粋 な 愛 の 讃 歌 と その 死 を 嘆 く 悲 歌 と い える の か、今 日 ま で 反 論 の い く つ か が な さ れ て い る の は 周 知 の こ と である。それらの解釈によれば、1600—1601 年は『ハムレット』『オセロー』『尺には尺を』などの書かれる時期であり、その頃の詩人がひたむきな愛の讃歌を謳いあげる筈がない。この詩の韻律の設定からして mocking で comical な調子をねらったものであり playful elegy である。不死鳥の甦りをなくしたのも、チェスターの作品における主題の扱い方と故意に袂を分かたためであったということになる<sup>7)</sup>。しかしわれわれはくり返しみたように、この詩でシェイクスピアが、その作品系列のなかでも特異といえるほどに純粹詩・抽象詩をめざしたのではないか、ミドルトン・マリーが評言した “music of the spheres” とまではいかずとも、また地上に存在を望めなくても、“the power of incantation”<sup>8)</sup> うたの力によって、詩の音楽をつくり出すことができたと言っ て よい の で は な い だろ う か。

### 〈注〉

(小論は昭和 61 年度文部省助成金による研究の一部である。)

- (1) Cf. J. W. Lever, ‘The Poems’, *Shakespeare Survey* 15, Cambridge, 1962, pp. 25-30. Hyder E. Rollins ed., *A Variorum Edition of Shakespeare: The Poems*, Philadelphia, 1938.
- (2) John Masefield, *William Shakespeare*, London, 1911, p. 249.
- (3) John Middleton Murry, *Discoveries*, London, 1924, p. 22.
- (4) この点に関しては William Matchett, *The Phoenix and the Turtle*, The Hague, 1965 の Chapter 3, pp. 72-104 が論じている。
- (5) 使用テキストは Arden 版 (F. T. Prince 編) による。
- (6) A. H. R. Fairchild, “The Phoenix and Jurtle: A Critical and Historical Interpretation,” *Englische Studien*, XXXIII, 1904, 337-84. John Arthos, *Shakespeare’s Use of Dream and Vision* London, 1977, pp. 15-84 他。
- (7) Cf. *A Variorum Edition*, G. W. Knight, *The Shakespearian Tempest* (London, 1932), Appendix A: Shakespearian Aviary. pp. 320-25. その他の commentary.
- (8) 斎藤勇, 「英詩概論」, 「イギリス文学の特質」, 『斎藤勇著作集』第 1 巻, 257-284, 380-402 頁など参照。
- (9) *M. N. D. V. i. 383-5. Hamlet*, I. i. 121 f. また Ovid, *Metamorphoses* に見える



「不死鳥と雉子鳩」

次の語句に直接の典拠を見ることができるだろう。

...foedaque fit volucris, venturi nuntia luctus, ignavus bubo, dirum mortalibus omen. (Bk. V. 549-50) Loeb edition, vol. I. p. 276.

- (10) ここでも Ovid, *The Amores*, (Loeb edition, Bk. II & VI, pp. 398-403) にくり返し見られる “the feathered faithful” (ite, *piae volucres*, ... *volucrum locus ille piarum*, ... *convertit volucres in sua verba pias*) の影響が考えられる。
- (11) T. W. Baldwin, *On the Literary Genetics of Shakespeare's Poems and Sonnets* Illinois, 1950, p. 363.  
—————, “Phoenixities”, *TLS*, June 14, 1941, p. 287.  
H. E. Rollins ed., *The Phoenix Nest*, Cambridge, Mass., 1962, Introduction.  
G. W. Knight, *The Mutual Flame*, London, 1955, pp. 151-192.  
Robert Ellrodt, “An Anatomy of *The Phoenix and the Turtle*”, *Shakespeare Survey* 15, Cambridge, 1962, pp. 99-110.
- (12) 注7 参照。
- (13) Cf. Ranjee G. Shahani, *Towards the Stars*, London, 1931.
- (14) この詩形を皮肉な嘲笑のスタイルとみる意見もあるが、われわれはその解釈はとらない。 Ronald Bates, “Shakespeare's *The Phoenix and Turtle*”, *Shakespeare Quarterly*, Washington D. C., 1955, pp. 19-30.
- (15) Ellrodt, p. 102. 又同じ著者の *Neoplatonism in the Poetry of Spenser*, Geneva, 1960, pp. 55-6. 参照。
- (16) Juliet Dusinberre, *Shakespeare and the Nature of Women*, London, 1975. とくに第一章 The Idea of Chastity の中の 2. Chastity as Mystique 3. Virginitiy and Virtue の項参照。
- (17) *Luther's Works*, eds., J. Pelikan and H. T. Lehman, St. Louis and Philadelphia, 1958, I. p. 135.
- (18) Henry Smith, *A Preparative to Marriage*, 1591. William Perkins, *Christian Oeconomie*, 1609.
- (19) John Donne, *The Sermons* eds., G. R. Potter and E. M. Simpson, Berkley and Los Angeles, 1953. vol. II. 335-347, vol. III, pp. 94-109, p. 242.
- (20) The Roman Church injures us, when they say, that we prefer marriage before Virginitiy: and they injure the whole state of Christianity, when they oppose *marriage* and *chastity*, as though they were incompatible, and might not consist together. *They may: for marriage is honourable, and the bed undefiled; and therefore it may be so.* (Vol. II, 340) (イタリック筆者)
- (21) *Op cit.* pp. 94, 100.
- (22) Cf. *OED* ‘continnence’ I. 2 参照。

「不死鳥と雉子鳩」

- ②3 J. Taylor, *Holy Living* (1667), I. iii. *OED* の例に挙げられている。
- ②4 南アフリカ生れのユグノーの子孫で第二次大戦後イギリスへ移り、作曲と教育にたずさわる。1962年以降パーミンガム大学の音楽研究所 Barber Institute 所属。  
*Antigone, Silas Marner, Under Western Eyes, The Gong Tormented Sea, The Wayfarers* など、文芸作品の作曲を手がけている。この作品は Opus 100.
- ②5 *The Phoenix Nest*, p. 10, p. 15.
- ②6 *The Poems of John Donne*, ed. H. J. C. Grierson, London, 1953<sup>4</sup>, vol. I, p. 15.
- ②7 Ronald Bates 注 14, Ellrodt 注 11 の論文, F. T. Prince ed., *The Poems* Introduction pp. xxxviii-xlii 参照。  
William Empson, *Some Versions of Pastoral*, London, 1968, pp. 139-40.
- ②8 Prince, p. xliii.