

## シェイクスピア「ソネット集」の構成

菊池 亘

(33) シェイクスピア「ソネット集」の構成

イギリスのエリザベス時代は、いわゆる Sonnet sequence という形式に従った作品を多く生み出している。こういう形式を持った作品が多く生み出されるのには、その原因および経緯があるわけであるが、いまはこれに<sup>(1)</sup>触れる必要はない。いま必要とすることはその具体的作品例である。多くの作品例のなかから代表的なものを抜き出すと、スペンサー (Edmund Spenser) の「恋愛小曲集」(Amoretti)、シドニー (Philip Sidney) の「アストロフェルとステラ」(Astrophel and Stella)、ダニエル (Samuel Daniel) の「ディーリア」(Delia)、そしてこの論の対象であるシェイクスピアの「ソネット集」(The Sonnets)などがそれにあたる。このように代表的な作品を少しく並べてみただけでも、すでにここにひとつの特色を見出し

うる。スペンサーの「恋愛小曲集」のうちに含まれるソネットの数は八十九篇、シドニーの「アストロフェルとステラ」の場合は百八篇(これに十曲の Song が混在する)、ダニエルの「ディーリア」の場合は六十篇、シェイクスピアの「ソネット集」の場合は百五十四篇である。含まれるソネットの数において、シェイクスピアの場合が他の場合をかなり大きく上廻ることがその特色である。このように、他の場合をかなり大きく引き離れたソネットの数の多量が、そのまま、また他の諸例とは一段と異なる複雑さをもった構成的なまとまりを持っているのが第二の特色である。この第二の特色すなわち構成の複雑さを解きほぐし、そしてその複雑さというものがシェイクスピアの「ソネット集」においては、どのような意味を持つ

か、ということをごさぐろうとするのがこの論の目ざすところである。含まれているソネットの数が他の諸例よりも、かなり上廻って多いということが、シェイクスピアの場合、その複雑さを一層増加させる原因となっているので、その複雑さの解明ということのむずかしさは、おそらく他の諸例の場合の比ではないであろう。このような特色によって私の興味は強くかき立てられる。そしてまた、無力も感じさせられないわけにはいかないが、あえてこの特色の解明という問題を扱おうとするのには、この解明に少しでも近付くということがシェイクスピアの「ソネット集」の性格の本質的な部分へ近付くことになるという考えが動機としてある。複雑さということを考えてみるためには、いいかえれば複雑さの考察ということに問題を集中し、そしてそこに問題を限ろうとするためにはつぎの二つのことを前提的な操作として必要とする。それはシェイクスピアの「ソネット集」において最も重要と考えられる二つの問題をはぶいてしまうということである。二つの問題というのは、百五十四篇のソネットの配列順序の問題といわゆるテキスト批評という問題である。前者の配列順序の問題というのは、もう少

しくわしくいえば各ソネットの制作順序ということである。おのおのソネットが、どのような順序において、あるいはどのような方法によって制作されて今日われわれが所有するテキストのような順序になったのか。これはシェイクスピアの他の問題のほとんどのすべてがそうであるように、やはり推定の域を出していない。おのおのソネットがひとつずつ個別的に書かれたという説、あるいはいくつかのソネットがグループをなしつつ書かれたものであるとする説、等々定説を見ない。この問題を考究した最近の人たちに、たとえば、バトラー (Samuel Butler)、ブルック (C. F. Tucker Brooke)、ブロー (Denys Bray)、ホトスン (J. L. Hotson)、チェインバーズ (E. K. Chambers) のような研究者たちがいるが、ことごとく推定の説を出しているのみである。なかでもホトスンのように「literary detective」をもって任ずる学者は、その考究の操作にはたしかに探偵小説を読むときにおけるような面白さはあるが、このような操作から導き出されてくる結果はかなり中正をはずれることもあるようである。配列順序という問題は、いづれにしても今後もおそらく解決を見ないままに進んでゆくものと考えられる。この

ように未解決のまま今日まで進められてきた考究を含む順序の問題は、ここで一応打ち切りにするより方法はない。ただ順序ということから、つぎのひとつのことを正確に頭に入れておく必要がある。それは「ソネット集」の制作年代は、これもまた例によって推定的なものであるが、今のところだいたい、一五九三年のなごころから書き始められて一五九九年の六月ごろに完成されたであろうとされているから、シェイクスピアの年齢でいえば二十九歳から三十五歳にかけてということになる。年齢の点から見れば、今日の考えよりは、当時としては中年の時期にあたるであろうが、作家としてはまだ習作期にあたり、「まぢがの喜劇」(*The Comedy of Errors*)、「じゃじゃ馬馴らし」(*The Taming of the Shrew*)、「ヴェロナの二紳士」(*The Two Gentlemen of Verona*)、「恋の骨折り損」(*Love's Labour's Lost*)、「夏の夜の夢」(*A Midsummer Night's Dream*)と「うよよな喜劇とそして「ヴィーナスとアドニス」(*Venus and Adonis*)、「ルークリースのはずかしめ」(*The Rape of Lucrece*)のような詩作の時期であり、その他悲劇「タイタス・アンドロニカス」(*Titus Andronicus*)、「ロミオとジュリエット」

(*Romeo and Juliet*)と悲劇的史劇「リチャード三世」(*Richard III*)、「リチャード二世」(*Richard II*)などを書いていた時期である。このリストによっても判るように、だいたいにおいてこの時期の作品の基調は浪漫的である。二篇の詩作と二篇の史劇も内容は悲劇的なものを含むとはいっても、詩作のほうにおいてはやはりその基調は浪漫的であるといわなければならない。後者の史劇においては、ようやくこの浪漫的な基調から抜け出そうとする気配を感じることはできるのであるが、その悲劇への構成力はまだ全く習作の域を出ていない。このように肉体的年齢と精神的年齢が必ずしも一致していないことは興味のあることである。さらにいいかえるならば肉体の成長と精神の成長とのアンバランスが見られるのである。ここからまるで青年に見られるような精神の動揺あるいは不安定が生じてきている。中年に入ったシェイクスピアの精神は青春期におけるように、自分の肉体的年齢とそれに調和しない作家としての未成熟に対する焦りというこの二つの両極においてはげしく動揺する。この青春期に見られるような動揺をわれわれはシェイクスピアの「ソネット集」のなかから、いわゆる「internal evi-

'tence' を基礎にして引き出すことができる。このことは  
いづれあとで触れることにする。シェイクスピアがソネ  
ットを書いていた二十九歳から三十五歳にかけての時期  
的な背景はこのようなものであった。精神と肉体の相剋  
になやむ、中年に入ってからまだ名声を確立していないひと  
りの劇作家というよりもむしろ詩人といったほうがいい  
のであろうが、そういった要素をより多く持った人間の  
動揺と不安とによって生み出されたのが「ソネット集」  
であった。このことが重要なことである。つぎに、はぶ  
かなければならない問題はテキスト批評という問題であ  
る。この問題をはぶこうとする意図はつぎの事情によっ  
ている。テキスト批評ということは、シェイクスピア研  
究の一つの重要な分野として独立して、とうていわ  
れわれのような外国人には手の出ないものである。今の  
ところわれわれはこの分野におけるイギリス、アメリカ  
の専門家たちの導き出す結論をそのまま受け入れて、こ  
れをわれわれの研究の参考にすることぐらいしかできな  
い。このようなきわめて簡単な事情によってこれをはぶ  
こうとするのである。いわゆる訓話とともにテキストの  
批評ということは文学の研究において、微妙なそして深

いところにかかわりを持っていることはいうまでもない  
が、この論においてははぶかざるを得ない。二、三の例  
だけ専門家の研究をあげてみるとつぎのようなことが、  
「ソネット集」においては不安定なことに属するようであ  
る。

一六〇九年の「四つ折り版」においてマローン (Ed-  
mond Malone) は *thy* に対する誤植 *their* をつぎの十五  
個所において発見した。<sup>(8)</sup> 第二十六番十二行 (以下これを  
二六・一二というように略記する)、二七・一〇、三五・  
八 (この行におい)、三七・七、四三・一一、四五・一二、四  
六・三と八と一三、六九・五、七〇・六、一二八・一一  
と一四 (この行におい)。このマローンの訂正に最近の諸版は  
従っているようである (ただしシソン (C. J. Sisson) の  
版はかなり他の諸版と異なっている)。

四七・一〇の冒頭に見られる文字はだいたいの諸版は  
*thysel* を採用している。

三三・一四においては、すなわち末尾の個所……*when*  
*heaven's sun stameth*. においてだいたいの諸版は *when* を  
採用している。

この三つの例について最も新しいつぎの版はどのよう

な処置をしているか見ることにする。

M. S. Smith (ed.): *Shakespeare's Sonnets*, Heinemann, 1963.

W. G. Ingram and Theodore Redpath (eds.): *Shakespeare's Sonnets*, University of London Press, 1964.

J. D. Wilson (ed.): *The Sonnets (The New Shakespeare)*, Cambridge, 1966.

この三つのテキストのうちで最も特異な編さん方法によったのはスミスのものである。これは一六〇九年の綴りをそのまま採用しているのがまず第一の特色であるが、前にあげた三例の処置の仕方が他の二つのテキストとは異なっているのが第二の特色である。第一の例のうち三七・七において *their* を *thy* の誤植とは認めず、*their* を採用している。これはイングラムとレッドバースもこの処置に従っている（このほかシンソンもこれに従っている）。これに対してウィルソンは *thy* を採っている。

四七・一〇の冒頭の語についての処置はつぎのごとくである。だいたい諸版は *Thyself* を採る。イングラム

とレッドバースもそうである。ところがウィルソンは *Thy self* とし、スミスは例によって古体に従って *Thy self* とあるがこれはウィルソンと一致する。

三三・一四においてはスミスは大いに特色を持っている。すなわち *when* のかわりに *where* を採用する。これに対しイングラムとレッドバースやウィルソンは *when* を採る。この処置はこの三つのテキスト以外の最近のものはことごとくが採っている。従ってスミスのものはきわめて独自のものを持っているということが判る。以上の三例から見てもスミスのテキストは新しい三つの版のうち最も特異なものである。このような特異な事実を三例だけを根拠として出していかどうか判らないがとにかく、これはスミスが彼の版の序論において特に断っているところであるので、必ずしも不信の念をいだくべきものでもないようである。とするとスミスのようなきわめて個人的な版はどのようにテキストとして解釈すべきなのであろうか。専門家の意見を待つべきもので、とうてい私は解釈をくだす力を持っていないが、今のところはやはり後者の二つの版に従っておくのがおだやかなような気がするし、また安全でもあるであらう。

後者の二つの版のうちイングラム、レッドバース版を主体としウィルソン版を副次的にこれから使用してゆこうとするのであるが、これは別になんの根拠があるわけではなく、この順序を逆にしても、いっこうにさしつかえはない。ことにウィルソンは自分のテキストは保守的であると断っている<sup>(4)</sup>くらいであるから、なおさらさしつかえはないわけである。ただこの順序に従うのは私の使用上の慣れからであるのにすぎない。以上のような方法に従って「ソネット集」にからむ制作の時間的順序とテキスト批評という二つの厄介な問題を一挙に片付けてしまえばあとは楽に、この論のテーマである「ソネット集」の構成という問題に入ってゆくことができる。

百五十四篇からなるシェイクスピアの「ソネット集」をわれわれは普通つぎのような分けかたをする。

一から一二六までを第一のグループとし一二七から一五四までを第二のグループというように二分する。さらに一五三と一五四を「ソネット集」の内容とは無関係のものとして一つにまとめる方法に従えば三分されることになってくる。これでもいいわけであるが、普通の二つのソネットもそのまま第二のグループに入れて扱って

いる。このように二つに分けるのは、前にも触れた一六〇九年の「四つ折り版」および一六四〇年の再版における配列に従うものである。第一のグループは、シェイクスピアの若き友人(と一応ここではしておく)に対する愛情に関するものでまとまっており、第二のグループは、いわゆる Dark Lady (or Woman) に対する愛情に関するものでまとまっている。「ソネット集」はこのような二つの主題すなわち男性に対する愛情と女性に対する愛情から成り立っている詩集である。

「ソネット集」は二つに区分されるが、区分される根拠はどこにあるのか。それぞれ男性に対する、そして女性に対する愛情に関するものという内容を持つということが、その区切りの根拠はやはり内容的なものにある。一二六・一二七が、ちょうど第一のグループに対する Envy をなしていると考えるのである<sup>(5)</sup>(一二六は十二行で、一二七を)<sup>(6)</sup>。一二六を示せばつぎのようである。

O thou my lovely boy, who in thy power  
Dost hold Time's fickle glass, his sickle hour;  
Who hast by waning grown, and therein show'st

Thy lovers withering as thy sweet self grow'st;  
If Nature, sovereign mistress over wrack,  
As thou goest onwards, still will pluck thee back,  
She keeps thee to this purpose, that her skill  
May Time disgrace and wretched minutes kill.  
Yet fear her, O thou minion of her pleasure!  
She may detain but not still keep her treasure:  
Her audit, though delay'd, answer'd must be,  
And her quietus is to render thee.

私の美しい少年よ君は「時」の経過の砂時計も

「時」の刈入れの鎌も君の力で左右する

君は「時」のたつにつれて美しくなっていくから

君の美が成長するにつれて君の愛人たちは枯れて行く。

ものの衰微を司る「自然」の女神が

成長する君をいつもつかんで引き戻すのは

君を大事に保存して「時」を面くらわせ

「時間」の経過をくいとめて「自然」の力を示すためだ。

だが「自然」を信用するな君は彼女の快樂の寵児だが

「自然」は自分の宝を拘留しても大事に保存しないのだ。

「自然」の清算は延しても払わなければならない

その最後の決算は君を放棄することだ。(西脇順三郎氏訳、以下同じ。)

「自然」の最後の決算は君を放棄することだ——若き

友の美貌も結局は「自然」の前に屈し、また「時間」を乗りこえることはできない。美貌のはかなさはそのまま人間のはかなさである。だから友よ君は君の美しさを永くこの世に留めようとするためには、すなわち美をして自然と時間の力を見事にくぐり抜けさせようとするためには、然るべき美しい配偶を得え、そして美を子孫に残すことだ、と第一のグループの主題は、書かれていない第十三行以下において、その響きを伝えている。そして一二七が始まる。

In the old age black was not counted fair,

Or if it were it bore not beauty's name:

……

昔は黒は美しいと思わなかった

たとえ美しいにしても「美」とは言わなかった

……

ここで「ソネット集」は表面的に二つのグループに分かれる。第二のグループは「雑多で順序不同の付け足し」と考えられてきたのが、最近の研究によって、この

グループはもとも順序よく配列されていたことが判ってきた。<sup>(6)</sup>とすればこのグループは、かなり独立的な性格を持つものといつてよさそうである。こうなってくると第一と第二のグループは、なんのつながりもなく配列されて「ソネット集」を構成しているものなのであろうか。

<sup>(7)</sup>一例をあげれば、この点についてつぎのような指摘がある。たとえば、一四四・八は四一・七と呼応する。

Wooing his purity with her foul pride. (144, 8)

純粹な彼を醜惡な彼女が口説くのだ。

And when a woman woos what woman's son  
Will sourly leave her till he have prevail'd? (41, 7-8)

女の方から口説かれても女の産んだ男なら  
自由にしてしまうまで素っ気なく放さないだろう。

このように、第一のグループと第二のグループに呼応が認められるとすると、この二つのグループの間に、な

んらかの連関を考えてみなければならぬ。そしてここにおいて、おのおのソネットの制作の時期という大切な問題がすぐに浮びあがってくる。そしてこの問題が構成という問題と微妙なところで、かかわりを持ってくる。こうなってくると構成という問題は、ややこしい要素を含んでくるので、できるだけ構成という問題を明確な形でとらえようとする意図の障害になってくる。このために私は制作の時期という問題をはぶいてしまったのである。以上の二つの問題をはぶいた構成上における連関という問題を私は主として、おのおのソネットが持つ意味内容という面に紋りながら考えてゆくことにする。

ここまでくると私は本論の入り口に立ったことになる。構成上の連関を考えるにあたって、私はいくつかの考究を参考にしたが、<sup>(8)</sup>以下においては、煩を避けるために、そのつど、いちいち断らずに、よほど重要と思われるときにのみ断ることとする。便宜上二つのグループの分けかたに従って、第一のグループから始める。

一から一七までを一つのまとまりと考えることににおいては、多くの研究家がこれを探っている。この部分は若



き友に対してその美貌を永く後世に伝えるために結婚をすすめると同時に、若き友を歌う自分の詩も、その対象の美しさのために永く人びとに読まれるであろうし、また読まれてほしいという願いがこめられている。このまとまりのなかで、さらに一から九あるいは一〇までを一つの区切りとする。この部分においては若き友に対する言葉の調子は批判的なものを含んでいる。ことに一〇においては、その調子は作者自身のエゴイズムすら現われている(第三十)。従ってこの個所の切りかたは一から九までを一つの区切りとし、これに一〇を足すという方法がいいであろう。すなわち図式的に書けば一―九、一〇というようになる。これにつづく一二は六〇と七三に関連している。内容は「時間」の破壊力である。一五から一七までの三篇は一つにまとまる。内容は「時間」の破壊力への人間にとって可能な一つの挑戦すなわち詩による美の永遠化である。この三篇のうち一五は多岐な、そして複雑な関連の仕方をする。一五は三篇のうち詩による美の永遠化を最も強く、かつ挑戦的に歌うのを特色とする(第十三、十四行)。この基調は一九、五四、五五、六〇、六三、六五(六五はさらに六四と密接する)、八一、一〇〇、

一〇一、一〇七、一二二のそれぞれにおいて、多種の変形を見せる。一から一七までを一つの区切りとするのに対し、幅をもう少し広く取って、一から二六までを一つの区切りとする方法もある。この考えかたも極めて可能である。そしてこのなかの五と六を密接するものと考える。五と六において詩人の訴えは自然を利用しながらなされるもので、より詩的なものになっている。一四は、いままで見られた関連と少しく異なるものを持っている。これは修辭的なものに関するものであって、やや形式における関連に傾くが、しかしこれはより多く内容的なものにかかわっているので、ここで述べるべきものであろう。一四の末尾カプレットにおいて、友に対する賛辞は誇張されたものになってくるが、この表現方法は詩人が確立した、内面の独特な表白方法であり、この方法によって詩人の内的風景は多角的に変化を示しながら表現される。一四のカプレットはつぎのようである。

Or else of thee this I prognosticate: —  
Thy end is truth's and beauty's doom and date.

また他に君への私の予言はこうだ——  
君の終りは真理と美とが破滅する時だ。

このような意味を持って一四は、五九、六七、一〇四、一〇六に関連し、さらに六七は六八と姉妹篇の關係を持つ。以上が一から一七までのうちの関連である(一から二六までとする考えかたは参考的なものとしてとどめる)。

一八と一九は、いままで現われた、詩による「時間」への挑戦を基調とするものと同一系統のものであるが、この二篇において基調が最も濃く現われており、シェイクスピアの眞の恋愛詩の最初のものと考えられることにおいて密接し、一つにまとまる。二〇は九九と関連する。これは友に対する詩人の愛がアイロニーの形で現わされていて、後のいわゆる形而上詩の持つ技法に近付いている。二四はアレゴリーを用いながら友への愛を現わすことにおいて二〇と九九の例に見られる方法とは異なった独特な色彩を帯びてくるのであるが、こういう書きかたをするときシェイクスピアは「最もエリザベス朝的であり、また最もシェイクスピア的でなくなってくる」(J. B.

Leishman)。いかえれば、この作法はやや空転するのであり、詩においてはなかなか成功しがたいことを意味する。このようなマイナスを現わす意味において二四と関連するのは四五、四六、四七である。これにつづく二五は詩人の不運不幸を償ってくれるのは友であるとするもので、ここでは友は理想像へと近付く。この調子は二九、三七、九〇、九一に散見する。さらに、この償いの考えかたは以上の四篇に三〇と三一(これは一組と考える)、六六、九二、の四篇を加えて合計九篇を一組とすることによって、これを「Compensation」sonnets と考える。ここにおいて理想像にまで持ちあげられた友への憧憬的心情は宗教性すら帯びてくる。この宗教的心情を現わすのが、一一三と一一四の組である。二五の関連はかなり幅の広いものを持つ。二七と二八は「重要な言葉のくり返しと脚韻と頻繁なくり返し」とにおいて密接に關係するのであるが(J. D. Wilson; E. K. Chambers) のような技法的なものより、二七から三二までそのつながりやを伸ばして、詩人の不安感を現わすものと解釈するほうが、より大切であろう。このなかで三〇と三一の二篇においてはこの不安感のなかにも、「一筋の希望の光り

が、かすかながらにさし込んである。三二は二九(特に七行か)と関連しながら、前に少し触れたところの、作家としての未成熟に対する焦りが表現されている。このあたりにシェイクスピアの自伝的要素をみとめることも可能であるかもしれない。そして三二は、ここにおいて *My God* の役目を果している。三三からは、すっかり調子が変わり、若き友への愛が新しい自信をもって歌われている。この意味において、三三は三五、三六、三九、四二とつながる。さらにこのあたりを自伝的な順序に配列し直すと、四八、五七、六一、四〇、四一、四二、三三、三直、三五となるという (J. D. Wilson)。そしてこのあたりは九二、九三、九四へとつながる。作家としての未成熟に対する焦りに似たものとして、友と自分との間に横たわる社会的位置に対すインフエリオリティ・コンプレックスを暗示するものとして三六は八七、一一一、一一七とつながり、三六から三九への四篇は一群をなして、その内容は、三三から三五までと四〇から四二までの二つの群とつながる。三六の末尾のカプレットは二〇のそれと内容を同じくする。さらに、三六はその内容において三七と対をなし九六と一〇一とつながり、三七から一

二六までは詩人と若き友との間に起った事がらに主としてかかわっている。こうなると三三の場合のように三六も区切りの役目を果しつつ、その位置はなかなか複雑なものを持っている。四四と四五は全く内容を等しくしながら、この二篇に見られる無常感<sup>(9)</sup>は七四の強い願望へと昇華される。若き友の肖像が詩人に与えられるという当時の風俗が四六と四七に見られ、これは一六へと戻ってゆく。四八において詩人は友を宝石としてとらえ、これは五二と五七において調子は同じである。若き友と離れて旅する詩人の苦痛(ここにも詩人が巡業のため地方へ出てゆく姿があるのであろう)を内容とする点において五〇と五一は一致する。五三は自然の推移とその形状において友の美をとらえようとする。これは九七と九八、一一三と一一四とその技巧と内容が一致する。五四、六〇、一一三の三篇は、それぞれオヴィドの「変形物語語り」(Ovid: *Metamorphoses*, XV)に見られるピタゴラス的な哲学の表現として関連する。五七、五八、六一は書簡的な内容を持ち、友の詩人に対する愛情のうすさを訴えた苦悩にみちたものであり、この苦悩という点において五七は一〇九と一一二へとつながる。昔の詩人たちが美貌

について歌ったのはそのまま友への予言となっているという内容は五九と一〇六に見られる。六二から六八にかけた七篇は「時間」とあるいは老年と美との対立を描くものとして一つにまとまり、殊に六三、六四、六五は密接する。六三に見られる美を詩に変形させることによって美の永遠化を図ろうとする希求と、子孫を後世に残すことによって美の永遠化を図ろうとする希求とは、時代的な意識を現わすものとして考へるべきである。<sup>(10)</sup>この六三にも、やはりオヴイドの「変形物語り」の第十五巻のエピローグの影響があり、これがさらに密接する二篇六四と六五にも同じく影響が伝わっているという(U. B. Leishman)。六六と六七においては、俗世に満ちる虚偽、偽善を通して友への愛の交わらぬこと、また友の美しさが損われぬことを歌う。六七において真の美と偽の美とが混同されやすいことが嘆かれていてこれは一二七とその調子を同じくし、三七において美の汚されないことを友に警告する調子は一四〇と同じである。六九と七〇はロンドンの社交界においてわが身を軽薄にしすぎる友へ叔父のような忠告を与えている。六六と六七の対と六九と七〇の対を結ぶのは六八である。七一から七四まで

の四篇においては、友に対する詩人のひたすらな献身の情が歌われる。七一と七二、七三と七四はそれぞれ対をなす。そして七四における詩の永遠性は一八とつながり、七一のわが身を卑しくする献身の情は八八とつながる。この献身の情は、とうてい友の高貴には値いしないものであるとする——七五、八五、八七。七六、七八、七九、八二——八六の八篇においては詩人のライバルが出現する。<sup>(11)</sup>ここに見られる調子は、既に触れた三六とこれにつながる八七、一一一、一一七とほとんど同じものを持つ。八三から八五までの三篇を一つにまとめることも可能である——ここにおいて詩人の焦りはより烈しいものを示す。この焦りが絶望感に近付いて七七、一〇三、一〇四となる。八七から九四に至る八篇は 'Farewell songs' といわれ、友がライバル詩人を認めることはすなわち自分が棄てられることであると感ずる失意が基調である。しかし詩人は友への信頼を保とうとする(九二、九三)。九四は友が遊蕩にふけることを警告するものであり、これは四〇・八と響き合う。友の遊蕩は、これにつづく九五と九六において露骨に指摘される。これとかかわり合うのは五七、六七、六九、八四などであ

る。九七、九八、九九の三篇を「Absence」sonnets と呼ぶ。友がやむなき事情によってロンドンを離れたことについて歌われたものである。<sup>(12)</sup>これはさきに触れたように、五〇と五一におけると同様の技法すなわち初夏という自然のありかたが、詩人の憂うつと巧みにない合わされていて、すぐれた抒情にたかまる。この技法は一〇四においても反復利用される。一〇〇から一二六までは、詩人はじっくりと自分の姿をみつめようとする。一〇一における詩人の任務への再認識は五五とかかわる。一〇六と一〇七に見える友の美についての予言は一四六においては死の超克への願望と変わる。一一六に見える愛についての思索は一四五にも見られる。一二四と一二五に見られる「時間」についての冥想は、五、一五、一六、一八、一九、五五、六三、六四、六五、七四、一〇〇、一〇一において多角的に変化し、「ソネット集」の重要な一つのテーマとなるが、いまはこれ以上触れない。友に対する愛についての分析において一〇八と一一五、一〇九と一一二とがそれぞれ対をなし、一一三と一一四においてこの分析はその烈しさにおいて異常なものへと高まってゆく。これは先に触れた九七、九八、九九のみず

みずしい抒情とよい対照をなす。愛の分析が異常なものとなったのと同じように、一一〇と一一一において分析の刃でわが身をひき割こうとし、詩人は悲鳴すらあげる。こうなるとやや自虐の匂いすらする(一一一・一三―一四)。

Pity me then, dear friend, and I assure ye  
Even that your pity is enough to me.

友よ哀れんでくれ本当なんだ  
君の哀れみだけで私の病がなおるのだ。

ここですでに第二のグループ一二七―一五四へと話は、かなり深いところまでくい込んできている。「ソネット集」を二つのグループに分けていいかどうか、疑問になる根拠の一つであるが、便宜上二つの分けかたに従うことにする。

最近になって配列順序が明確になってきたこの第二のグループは四つの部分に区分されるとする。<sup>(13)</sup>(i) Dark Lady (or Woman) の眼に関するもの、一四〇、一三九、一五三、一五四、一三〇、一二七の六篇。(ii) 詩人と

友とこの女性に関するもの、一四四、一四三、一三五、一三六、一三一、一三二、一三三、一三四の八篇。(iii) 眼と心の不一致に関するもの、一三七、一四一、一四二、一四九―五二、一四七―八、一二九、一四六の十一篇。(iv) 独立的なもの、一二八、一三八、一四五の三篇。これに対し従来の分けかたは、一二七―一五四を一つにまとめってしまうものと、一二七―一五二と一五三―一五四の二つに分けるものとの二通りである。

このような分けかたについて、さらにもう少し細かく関連を見てみる。一二七における美の歪曲化あるいは虚偽の化粧を美と誤ることに対する嘆きは、その調子において六七と通ずるものを持つ。音楽を媒介にして、それぞれ友を描き、女性を描こうとする心情において一二八は八と全く一致する。詩人と友と女性の三角関係は一三三―一三六の四篇において歌われる。この四篇のうち一三五と一三六は、'Will' sonnets と呼ばれて密接する。一三九―一四三の五篇は女性の不実を烈しく非難する。一四〇に見られる詩人のややヒステリックな調子で歌われる女性への愛の懇願は九三における友へのそれと内容は同じである。九三はさらに、前にも触れた六六と六七に

もつながるので一四〇はこの二篇とも間接ながらつながるであろう。女性に対する愛情において、眼と心が一致しないことを嘆く、詩人の内省的な心情は一四一と一三七に現われる。一四四・八と四一・七の関連は既に触れてある。一四三は一四四と因果の関連を持つ。しかもこの二篇の持つ調子は著しく対照的である。前者はきわめて調子は軽快でヒューマラスであるのに対し、後者は沈うつで哲学的である。しかし二者ともその発するところは女性である。配列の順序は先に触れたように一四四がさきで一四三があとであるとされるとすれば、詩人の精神の起伏の極端さを物語るとともに、一四三は諸念を示すものなのであろうか。女性が詩人と友を地獄の淵へ突き落したことをわれわれに悟らしめる一四七は一二九と一四六へと関連する。ここに展開される絵図はまことにダンテ的である。一四七から一五〇の内省が生じ、一四六の自己を相手のために犠牲にしようとする次元の高い内省は(九行)、一一四の調子にもつながるであろう。一三五、一三七、一四二には節操の混乱を主題とし、その世界は肉体的であり、ある意味においてはきわめてルネッサンス的である。一三六は一三五につき同じくこ

の世界に入るのであるが、内容において精神的なものがより多くなっており、一四三の軽快な内容とも通ずるものを持つ。残る一五三と一五四が付け足し的なものであることについては諸家の意見がほとんど一致する。「ソネット集」における構成的関連の内容に関するものの輪郭を考えてみると、以上のごとくであろう。

以上のような内容的構成をシェイクスピアはさらに修辭的な形式によって外側から枠をはめようとする。<sup>(14)</sup>従って構成は二重の組織を持つわけなのであるが、これは一つにまとまったテーマとして分離してくるので取り扱いは別個にしなければならない。いまのところ構成が内容的な面において複雑な要素を含み、おのおのソネットが多岐な関連を保ちながら「ソネット集」一卷にまとまろうとするということを理解すればいい。「ソネット集」一卷にまとまるということは、どのようなことを意味するのか。第一の意味は、ここにひとりの人間があり、その人間が人生のある部分において人間らしく動揺し生きている姿を正直に示しているということである。しかもこの人間が形成されてゆく複雑な過程は多角的にとらえられ、そしてそのとらえられたおの面の普遍性を持

つに至っているということ、いいかえれば体験の芸術化ということにおける見事さを示しているということである。体験の芸術化の見事さということに感心することが「ソネット集」の最も自然な読みかたであろうが、これをわれわれは、ほかの芸術作品の場合におけると同じように、散文集に還元しながら読もうとする。すなわちそこから、人間の成長記録の要素をもっぱら取り出そうとする。このような方法は殊に詩を読むのにあたっては邪道であるが、われわれはときどきこれを行なう。そしてこのようにしてシェイクスピアの自伝的要素を読み取ろうとする。しかし「ソネット集」はシェイクスピアの自叙伝であるのかもしれないし、そうでないかもしれないのである。というのは実はわれわれが「ソネット集」のなかにシェイクスピアの姿を求めているつもりであるのは錯覚にすぎないのであり、われわれが読み取っているのはシェイクスピアの自伝ではなくわれわれ自身の自伝なのである。<sup>(15)</sup>なぜか。散文集のつもりで読んでいても、それがいつの間にか詩集になっているからである。詩はどんな読みかたをしても詩でなければならぬ。このように読ませかたを無意識のうちに読者に強いる力を「ソ

ネット集」は最も多く持っている。「ソネット集」はこのような力で統一されている。ここから第二の意味が出てくる。すなわち第一と第二のグループの分けかたが無意味になってくるといふことである。極端ないいかたをするなら第二のグループのほうから逆に読んでゆくのも面白いかもしれない。これによっても強い統一力はゆるがないであろう。この緊密な構成力は、おのおののソネットが複雑な、あるいは雑多な並びかたをしてもその芸術としての力を失うことがないことからくるのかもしれない。このような構成力がある以上、もし解決されれば少しは明確になるところも出てくるかもしれないが、猷呈の辞に見えるW・H・とは具体的に誰なのか、Dark Lady (or Woman)は誰なのか、あるいは、ライナルの詩人は誰なのかというような、いくつかの問題は第二義的な意味しか持たなくなってくるので、いまのまま未解決であっても、いっこうにかまわなないわけであり、このほうが多義的な要素を与えるので、かえっていいのかもしれない。

(一) この原因および経緯については、たとえばL. C. John: *The Elizabethan Sonnet Sequences: Studies in Conven-*

*tional Concettis* (Russell and Russell, 1964) などを見参照。

(2) E. K. Chambers の説ならびである。ちうび新しういふのは H. E. Rollins の説ならびである (Cf. M. S. Smith (ed.): *Shakespeare's Sonnets* (Heinemann, 1963), p. 9)。今のところ私はこの二人の権威に従って論をすすめてゆくが、この二人の説が決定的とらうわけではなく、他の論者もよくてある。たとえばウィルソン (J. D. Wilson) は前二者の説とはかなり異なった考えかたをうたう (Cf. J. D. Wilson (ed.): *The Sonnets* ('The New Shakespeare', Cambridge), 1966, pp. 1 xxiv—1 xxxviii)。

(3) J. D. Wilson, pp. xxvi-xxvii; M. S. Smith, p. 39.

(4) *Ib.*, p. cxxxiii.

(5) *Ib.*, p. xxvii.

(6) *Ib.*, pp. xxvii-xxviii, 242—4.

(7) *Ib.*, p. iv.

(8) 私が参考にした研究のうち主たるものはこのようなものである。

A. L. Rowse: *Shakespeare's Sonnets*, Harper and Row, 1964.

G. W. Knight: *The Mutual Flame*, Methuen, 1955.

Samuel Butler: *Shakespeare's Sonnets Reconsidered*, Jonathan Cape, (1899) 1927.

Hilton Landry: *Interpretations in Shakespeare's Son-*



- nets, University of California Press, 1963.
- J. L. Hotson: *Mr W. H., Rupert Hart-Davis*, 1964.
- Murray Krieger: *A Window to Criticism: Shakespeare's Sonnets and Modern Poetics*, Princeton University Press, 1964.
- J. B. Leishman: *Themes and Variations in Shakespeare's Sonnets*, Hutchinson, (1961) '63.
- (9) John Wain: *Preliminary Essays* (Macmillan, 1957), p. 42.
- (10) このことについて私は既に触れたことがある(『一橋論叢』(五十六巻三号)八頁を参照。
- (11) 詩人のライニンズはおよそふたつチャンマン(George Chapman)とびきりよくあつた( Cf. Richard David (ed.): *Love's Labour's Lost* (The Arden Shakespeare, 1956), p. xliiv) 彼はシェイクスピア(Christopher Marlowe)よりもよくあつた( Cf. A. L. Rowse: *Christopher Marlowe* (Macmillan, 1964), pp. vii, 175, 178) などである。このことについてはソネット八二と八五を参照( Cf. J. D. Wilson, p. lxx)°
- (12) Cf. J. D. Wilson, pp. lxxiii-lxxxiv, ciii.
- (13) Cf. (9)°
- (14) 著者の一面にわたる種々の前記をみた J. B. Leishman: *Themes and Variations in Shakespeare's Sonnets* を最近のそのことについては最も詳細である。
- (15) M. S. Smith, pp. 1-2; Cf. A. Norman Jeffares and K. G. W. Cross (eds.): *In Excited Reverie* (Macmillan, 1965), p. 46.

(一橋大学教授)