

シェイクスピアのソネットについて

菊池 亘

(1) シェイクスピアのソネットについて

「シェイクスピアのソネットについて」というタイトルには多少の説明を要する。ここにいう「ソネット」とは、いわゆる百五十四篇からなる一群の「ソネット集」(Sonnets)を指す。したがって「悲しむ巡礼者」(The *Passionate Pilgrim*)のなかに含まれていて、そしてシェイクスピアの制作によるものと考えられているいくつかのソネットは除くことにする。しかもこれから扱おうとするのは百五十四篇のうち主として「時間」(Time)というものに関係をもつ幾篇かである。時間ということは一ロップバにおいては古くはギリシア時代からアウグスチヌスを経て今日のベルグソンあるいはハイデッカーへと連綿とつづく大きな思想史上の問題となってきたことは改めていうまでもない。範囲をイギリスの文学に限

ってみると時間ということはスペンサー(Edmund Spenser)あたりから、はっきりとした形を取って今日までやはり跡切れることなくつづいてきている。この一本の線に見られる時間という考えかたは思想史の上におけるそれとはかなり異なつて、大ざっぱにいうと、われわれのいう無常感というものにかかなり近付いた内容を持つているといえそうである。しかしこの内容もよく見てみると微妙なニュアンスが、それぞれの作家あるいは時代によつて現われてくる。シェイクスピアのソネットにおける時間とはどのようなものであり、そしてこれが彼のほかの作品とどのようなかわりを持つものであるうか、というのがこの論のねらうところである。このように時間についての考えかたをソネットのなかに集中的に求めよ

うとするのは、このなかに最も多く繰り返されつつ時間というものが現われてくるからであり、したがって他の作品におけるよりも、その考えかたが、はっきりとつかまえられると思われるからである。そしてこのことに付属してソネットの大半はシェイクスピアの制作年代からすると、だいたいかなり初期において（一五九三—一六〇一、K. Chambersは推定して）書かれたという（年にかけてとるが、今はこれに従っておく。）書かれたということが、他の作品とのかかわりを考えてみるとき副次的な便宜を提供するからでもある。

芸術作品というものを時代という外的な条件でもって、これを裁断し、そこからそれに関するある結論を導き出そうとする方法に私はいささかの疑問を持つ。いかなる条件のもとにあっても芸術作品は常にその個性を失うことはないからであり、いいかえれば個性は自律性となつてひとつの世界を支配する。これが芸術の世界であり、このようにしてしか芸術は成り立たないからである。したがってここからもうひとつの注意すべきことが派生する。芸術作品がこのような性格を持つものであるとするならばそれはひとたび出来あがってしまえば既にその作品を生み出した人間とも関係を薄くする。この自

明のことを忘れて作品をもって作家を裁断しようとする方法も場合によっては全く意味をなさないことがある。このことについての好例をわれわれはベートーヴェンにおいて見出すことができる。「バイオリン奏鳴曲第五番へ長調作品三十四番Ⅱ春」（スプリング・ソナタ）の書かれたのは一八〇一年、「交響曲第二番」の書かれたのは一八〇二年であり、前者の感じは明るく、そして後者は青春の輝きにあふれ、俗によるこびの歌ともいわれる。

このような作品から、耳疾の悪化はげしく聴覚の異常に懊悩する、このころのベートーヴェンの現実の姿を引き出すことはむずかしいであろう。以上二つのことは芸術作品を扱うときに注意すべきであろうが、しかし時と場合によっては、時代の影響が作品に濃く跡をとどめ、そして作品がかなり直接的に作家の姿を示すことがあり、時代とそしてそれを生きた個性を反映する作品が作られる。十六世紀末から十七世紀にかけてのイギリスの文学作品の多くはこの条件を十分に考えてみなければならぬ場合の例に属する。殊にこの条件は十七世紀に入つて、より重要性を増す。したがってシェイクスピアのソネットはこのような条件が次第に重要性を固定しかけて

(3) シェイクスピアのソネットについて

くる途上に位置する。大胆にいい切るならばシェイクスピアのソネットは時代の勢いがすぐれた個性をして生み出した産物であるということになり、そしてこの作品はかなり素直に作家の姿を示している例であるということにもなりうるような気がする。さらにいうならばシェイクスピアのソネットは時代という外的条件と作家の個性とが微妙にかかわりあうことから生まれたものであるという特殊な例であろう。この辺の事情は、スペンサーシェイクスピアードナーミルトンという系列において考えてみるとかなり明らかになってくる。

スペンサーの場合には「神仙女王」(*The Faerie Queene*)の第七巻すなわち「無常についての二節」(*Two Cantos of Mutability*)と「嘆き」(*Complaints*)に含まれる「時の廢墟」(*The Ruines of Time*)の二篇をもつて代表させることができる。前者の制作年代は明らかではないが出版は彼の死後十年を経た一六〇九年であり、後者もまた同様にその製作年代は不明であるが出版されたのは一五九一年である、とするこの二つの作品はシェイクスピアのソネットの制作年代とほぼ同じころのものであることが判る。前者のなかに盛られた無常に対する嘆きは、すべ

ての地上の喜びのさなかにあって時間と死という避けることのできない事実から発するものであり、そしてこれはこのころのいわゆるルネッサンス文学の基調となつてくる。⁽¹⁾ 後者の内容は、のちにこの系列が延びて行くことになるシェリーの「西風へのオード」(*Ode to the West Wind*)五五―五六行にかけた二行のそれと等しいものを持つ。⁽²⁾

A heavy weight of hours has chained and bowed
One too like thee: tameless, and swift, and proud.

時間の重みが奔放で敏捷な、そして誇り高いおん身にあまりにも似たものを鎖でしばりそして服従させたのだ。

わが身が時間の重圧から逃れることのできないシェリーの嘆きはそのままスペンサーの「時の廢墟」における調子をなす。ここに見られる無常への嘆きとそして時間という眼に見えないだけに、無気味な破壊をもたらす力という考えかたはこのころの時代的な状況というものが

ら、かなりの程度まで説明することが可能である。この時代の状況というものは大きく、政治的状況とそしてこのころの特殊な状況ともいえる科学的、くわしくいえば天文学的状況との二つに分けられる。さらに前者の政治的状況に、それに先立つものとして中世からの文学的雰囲気というものが当時の精神状況の基底にあったということをつけ加えれば、もっと正確なものになるであろう。すなわち、われわれの存在の不安定、美の移ろいやすさ、そして死の確かさというものは中世作家の変わらないテーマであり、これがルネッサンスの文学に濃い影を落していることは否定できないであろう。この中世以来の状況が前者の状況とルネッサンス時代になって、かなり深いところで交錯していたであろうし、また交錯の可能性は大いにあることは容易に考えうる。前者の政治的状況ということを少しくわしく見てみるとつきのごとくであった。一五九〇年代の後半から一六〇〇年代の初めにかけて道徳的価値が下落しはじめ、自己を中心的に考えるエゴイズムとそして冷笑的な物質主義とが上昇しはじめる。ジェイムズ一世時代の人びとは十六世紀の黄金時代は去り、十七世紀を鉄の時代と考え出すよ

うになり、そして、「自然の凋落」という古代の哲学を信奉するようになってくる。シェイクスピアもジョンソン (Benjamin Jonson) もこの見かたを堅く取っていた――「人間はみずからを食うようになるであろう」⁽⁴⁾。スペンサーも「神仙女王」の第五巻のプロローグにおいてこの考えかたを示している⁽⁵⁾。さらにこの様相は一五九〇年代の後半において、もっと現実的な政治状況とからみついてくる。一五九〇年代も後半に入ってくると、ローレイ (Walter Raleigh)、「神仙女王」の第一巻から第三巻までをエリザベス女王に捧げたスペンサー、そしてシェイクスピアといったこの当時の天才たちが、ようやくエリザベス女王とそしてその周囲にある権力者たちに幻滅を感じるようになってきた⁽⁶⁾。これがさきに述べた中世紀的ムードと強く結び付いてくる⁽⁷⁾。さらにこのことはエリザベス時代の特色である、あらゆるものに対する政治的優位ということが傾きかけてきたことを例証する。これは逆に、さかのぼっていえば、文学も政治の援助なしには存在しえなかったということを示す。しかもその政治の中核的存在はいまでもなくエリザベス女王であった。当時の文学は女王の存在を意識せずに成り立たせる

ということとは極めてむずかしいことであった。シェイクスピア文学を育てた劇場の存立条件もまたそのようなものであったとはいまさらにいうだけむだである。ローレイの政治的生命もこれと全く同じである。シェイクスピアのソネットが成り立つ条件は以上によって明らかである。この明らかな条件から、この作品はかなり濃く時代の影響を受けていることは否むわけにはいかないことが判る。さらにこれに科学的あるいはもう少し限定していえば天文学的状况が加わってきて、さらに以上の影響は深刻なものとなってくる。一五七二年デンマークの天文学者ブラーエ (Tycho Brahe) はカシオピア星座のなかに新しいひとつの星を発見した。これは当時としては革命的な事件であった。というのは、天空、ことに恒星の領域は崩れることなくそして不変なものであり、彗星のような新しい星はたいいてい、人間の周囲をつつむ空気のように高いところに帰すべきであるというアリストテレスの説くとところに反することであったのであり、さらにつづいてブラーエは一五七七年に発見された彗星を月よりさらに遠距離のところ⁽⁸⁾に置いたということは旧来の信念を根底からゆさぶるものであった。このようにして旧

来の哲学の座が不安定になってきたということが、いよいよ政治的な情勢と結び付いて人びとの心のなかに凋落 (Decay) という観念を植え付けるようになってくる。したがって前に触れたスペンサーの「神仙女王」第五巻のプロローグについてブッシュ (Douglas Bush) が「科学的信念あるいは観念のひとつ」を示すものであるというのはこの辺の事情を指すのであり、このようにしてスペンサーの、いわゆる *Contemptus mundi* の観念は深くなってゆくと同時に此岸への不信が逆に彼岸的なるものへと人間の眼を向けさせる。そしてこの彼岸的なるものがあるひとつの形を取ったもの、それは天上における愛というものであった。これがブッシュのいう「宗教的」という形容詞の意味するところである。スペンサーにおけるこの宗教的なるものの系列を、もっとはげしい、そして意識的な面においてつないでいるのがダン (John Donne) であったし、またこのスペンサーの宗教的な面をダンと異なつて、異教的な要素をより多く含ませながら、そしてそれに、より感覺的なものを多く交錯させながら、ひたすら神を求めていたのがミルトンであった。この異教的でかつ感覺的なものを多く含むという点にお

いて最もスペンサーに密接していたのがミルトンであり、ミルトンがスペンサーをわが師と仰いでいたのも無理のないことであった。ダンにしる、ミルトンにしるこのように、眼が神に向けられていたのは、現実における無常感というものがしからしめたことはいままでもない。ダンの「説教集」は人間のはかない存在を力づく散文のなかにとらえている——「あの吊いの鐘は誰のために鳴るのか……」ミルトンの無常感は「時間について」(On Time)とぶう二十二行から成る小品が適切に代表する。しかもこの小品は「純粹にイタリヤ的な形式」⁽¹⁰⁾に基づいて書かれているという点からいってもミルトンの性格をよく示している。しかも現実の無常を超越する魂の窮極の勝利という観念に詩人は純粹に心をたかぶらしている。⁽¹¹⁾

Attird with Stars, we shall for ever sit,
Triumphing over Death, and Chance, and thee O
Time.

星に飾られて、われわれはとこしえにすわるであらう、

死と偶然とそして汝、おお時間に対して勝を誇りながら。

このように時間に対して魂の勝利を誇りに感ずるところから神への志向が始まってくる。すなわち時間をあがない、そして徳への実践の刃をとき澄ますために、ミルトンにとっては「失樂園」という作品が書かれなければならなかったのである。⁽¹²⁾ここでわれわれは以上のようなことを少しく検討してみることによって、ひとつの結論を導き出すことができる。すなわち十六世紀末から十七世紀にかけての精神的状況は、だいたいにおいてスペンサーによって代表され、そしてその状況の発展の基礎はすえられたということである。そしてスペンサーの感情的あるいは感覺的面と彼岸の愛に向けられた眼とはダンとミルトンによって、それぞれの発展的な変容を遂げたことはすでに見たごとくである。さらにこのころの精神は、感覺的なものが宗教的なものと微妙に入りまじるところにその風土を持っているということができ、そしてこれが中世紀的なテーマとつながってゆくことによつ

(7) シェイクスピアのソネットについて

て、これがルネッサンス文学に生新さと哀愁を与えることとなる。⁽¹³⁾ 以上のような精神的状況あるいは時代的条件が、シェイクスピアのソネットの背景をなしている。すなわちこのような状況あるいは条件がシェイクスピアという一個の個性を動かして一群のソネットを書かしたものである。このようにして出来あがったソネットをさきに見たスペンサーからダンそしてミルトンへつながってゆく系列のなかに組み入れてみた場合どのようなことになるのであろうか。ここでさらに繰り返して、断わっておくが時代的状況あるいは条件がシェイクスピアというひとつの個性を動かして一群のソネットを書かしたといっても、そこにはやはり、このような条件によっても左右することのできなかつたものがその個性のなかには存在しているということは注意すべきである。このように外的条件に影響されつつも個性を貫くところに芸術はほんとうに開花するとすれば、外的条件を受けとめつつさらに真の芸術を開花せしめたシェイクスピアの個性とはどのようなものであったか。

シェイクスピアの場合も、現世の無常なることは、ミルトンの場合と同じように、時間という観念においてと

らえられている。このように現世のなかに無常なるものを見て取っていたことはスペンサー、ミルトン、ダンの場合と全く同じである。ただしこの三者における無常感と多少でも異なるところを求めようとするならば、シェイクスピアが実際に劇の制作者であり、あるいはみずからも舞台上に立った経験があることによって、文学はパトロンなしには成立しえなかつたことを直接わが身に体験したことから、さらに無常感というものは以上の三人の詩人の場合よりも、あるいは現実的に強く抱かれていたであろうかということにあるであろうということも考えられる。いいかえるならば三人の詩人よりもより生活者であったことからこのことがいえそうに思われるのである。したがってシェイクスピアにおける時間という観念は実生活にかなり裏付けられたものであろうと考えられる。だいたいこのような違つた前提がまず成立する。一群のソネットのなかから時間に関する顕著な例を拾いあげてみるとだいたい、十二、十九、百、百六、百八、百十五、百十六、百二十三、百二十四、百二十六の番号を有する十篇である(以下テキストとくは W. G. Ingram and Theodore Redpath (eds.): *Shakespeare's Sonnets* (University of London Press, 1964) を使用する)。以上の諸篇はシェイクス

ピアのソネット群を三部に分けて考えてみる方法に従えばその第一の部分に属する。第一部は一番から百二十六番までのグループ、第二部は百二十七番から百五十二番までのグループ、第三部は百五十三と百五十四の二篇からなるグループである。このように分けられた第一のグループは、いまだに正体のつかめない、いわゆる美貌の貴公子でシェイクスピアのバトロンか友人であったと考えられるW・H・に捧げられたものであり、その美貌を末長く後世に伝えるために結婚をすすめることがその主たるテーマとなっており、その他これに付随するいくつかの派生的なテーマがからみ合せて構成されている。私はこの第一のグループにおける主たるテーマに強い関心を持つ。結婚して子供を生むということは、人間の不滅への希求の表現であるというのがアリストテレスの説くところであった。⁽¹⁴⁾この事実から考えてみるとシェイクスピアがバトロンあるいは友人の美しい姿を後世に伝えるために結婚をすすめているということは、ただ貴公子という現実の姿をかりることによってシェイクスピアの美へのあこがれを表白したにすぎないのではなからうか。こう考えてみるとこのような美意識はすでにマール

1 (Christopher Marlowe) の「チムール大帝」(Tamburlaine the Great) の第一部のある個所にも見だし、そしてこれが後のキーツに濃厚に受けつがれてゆくと考えられる。したがってここでシェイクスピアという個性によって、貴公子の姿という、時代の生み出した現実の存在を通してとらえられた美へのあこがれは、このようにしてひとつの自律の世界を作りあげてゆき、時代を越えようとする。このような美意識は当然のことながら、美を破壊しようとする時間の作用ということに結び付いてくる。ここで話をこの第一のグループの区分にもどす必要があるので美意識のことについてはあとの話への伏線ということにしてこれでやめておく。この第一のグループをさらに細かく分けると次のように連関している。⁽¹⁵⁾

一—二十六番、二十七—三十二番、三十三—四十二番、六十三—六十五番、七十一—七十四番、七十五—八十七番、九十七—百番。これをもう一度さらに細かに連関を見出すと次のようになる。五番と六番、四十四番と四十五番、四十六番と四十七番、五十番と五十一番、四十八番と五十二番、六十四番と六十五番、六十六番と六十七番、六十九番と七十番、九十番と九十一番、九十五番と

九十六番、五十五番と百十一番、六十七番と百二十七番、九十三番と百四十番。このように見てくると時間に主たるかわりをもつ十篇のソネットはそのほとんど大部分は百―百二十六番のなかに入り、十二番、十九番の二篇は―二十六番の小グループに組み入れられ、この二篇に細かく連関するものはないと一応考えられる。残る八篇については、百番は九十七―百番の小グループに入れて考えられ、あとの七篇はだいたい独立的に扱ってもいいと考えられる。問題の十篇の扱いかたについてのおおよその前提はこのようなものである。これから番号にしたがって順次に扱ってゆくが、この番号の順序は必ずしも制作の順次というわけにはいかないのでこれは発展のあとを物語るものではないことは充分に承知しておかなければならない。

When I do count the clock that tells the time,
And see the brave day sunk in hideous night;
When I beheld the violet past prime,
And sable curts 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
Borne on the bier with white and bristly beard:
Then of thy 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.

時を告げる時計をかぞえて
あの輝く日が醜い夜に沈んで行くのを見ても
また盛りがすぎた葦を見ても
黒髪が銀色におおわれたのを見ても。
また先頃まで羊の群が暑さをよけていた
背高い樹木の葉が枯れ落ちたのを見ても
また夏のみどりの草木がみな束ねられて
白く剛毛の髪のように枯れて車に運ばれるのを見ても。
君の美しさもあやしまるのだ
やがて君も「時」の破滅へと行かなければならない
やさしく美しいものはみな衰えて

他にまた美しいものが成長する早さで死んで行くからだ。

「時」の草刈鎌に対抗するものは何もない

君が刈りとられても子孫だけが「時」に対抗できる

のだ。(西脇順三郎氏
訳、以下同じ)

この十二番における詩を味わうことはやめて、いまはただ、このなかから観念だけを取り出すことだけで足りるので、これからもひたすらこの方法を同じように他の作品にも応用してゆくことにする。この一篇はまず始めに強い無常感と生々流転の考えによって貫かれ、何物も避けることのできない不安定性が『時』の草刈鎌』において凝集されている。そしてこの不安定が最も強く意識されているのはこの世に現われる美とのかかわりにおいてである。そしてこの美の移ろうのを詩人が最も惜しむのは「君の美しさ」においてであろうが、ここではすでにこの美しさは貴公子という現実のひとりの人間を越えたものであり、普遍性を獲得している。そしてこのような普遍性をもった美はきわめてはかなく、そして成長はすなわち死を意味する。この死を食いとめ、美の永遠

化を試みようとするならば、それは結婚という人為的手段によってこれを行なうしかない。しかしこの手段もよく、はたして時間という草刈鎌に抗しうるか、いささかこの詩の末尾は否定の響きを持つようである。ここにおいて草刈鎌としてとらえた時間は十九番になると、もっと恐ろしい、かつ抽象的なものとして扱われるが、抽象のほうが具象よりも一そう無気味である。『すべてを食い尽す「時」』(Devouring time)はまた『足早の「時」』(swift-footed Time)でもある。これが美貌をたちまちにしておとろえさせようとする。

Oh carve not with thy hours my Love's fair brow,
Nor draw no lines there with thine antique pen:

私の愛人の美しい額に時間をほりつけるな
またお前の古ぼけたペンでそこに皺をかくな

このような願ひも遂には無駄であることを悟った詩人は詩というもののなかに美を定着させようとする。あるいは詩人の悲しい願ひなのか、それとも詩に対する信頼を

(11) シェイクスピアのソネットについて

意味するの。

Yet do thy worst, old Time : despite thy wrong
My love shall in my verse ever live young.

でも古老の「時」よ、出来るだけ悪を働け
危害があっても私の愛人は私の詩の中でいつも若く
生きるだろう。

ここで『古老の「時」よ』と呼びかけているのは、意味するところは時間への少なからざる蔑視であろうが、それだけに詩人の時間に対するコンプレックス・インフエリオリテを裏書きする。以上二篇は一―二十六番の小区分のなかに入り、その内容はほとんど似たものを持つが後者の末尾の行における詩に対する態度が注意されるべきである。しばらく間が飛んで百番に至る。これは九十七―百番の小区分を結ぶものである。ここおいてはまず第一に詩神に対してひたすら詩人が訴えるが、これはさきに見た十九番の末尾一行における悲願を敷衍したものとごとき印象がつきまとう。

Where art thou, Muse, that thou forget'st so long
To speak of that which gives thee all thy might?

詩神よ長い間君は君に靈感を与えてくれるものを
忘れているが君はいまどこにいるの。

そしてこの作品においては十一―十四行にかけて時間はただ形容詞の付せられない形で三回出てくるが十四行の末尾において時間は「大鎌と曲った刀」(his scythe and crooked knife)とそれらに似た冷たい性格をもつ。これは十二番の「草刈鎌」と照応する。そして九―十行目の

Rise, resty Muse, my love's sweet face survey,
If Time have any wrinkle graven there,

ねぼけ詩神よおきて私の愛人の美しい顔をよく見よ
「時」がその顔に皺を彫っているかどうかよく見よ

はさきに十九番においてに見た九―十行に照応する。そ

して『時』の強奪はどこでも軽蔑しなければならぬから』(And make Time's spoils despised everywhere.) という調子は同じく十九番の十二行に見えた『古老の「時』』と等しい。百六番は現在時において貴公子の美貌が、過去において現われた美に対する多くの予言を具現したものと見て、そこに美の永遠化を試みようとする。百八番においてはこの觀念がさらに愛というものによって定着されようとする。「愛の若い体に包まれた愛は永遠」である(行九)(eternal love in love's fresh case)。しかしここに見られる永遠性というものも常に時間の制約を受けようとすることを考えれば、この永遠化への意図ははげしい希求に変わってゆく。あと残る百十五、百十六、百二十三、百二十四、百二十六の各番において時間はいろいろな形においてとらえられてくる、『時』の暴政』(Time's tyranny)(行九十五)、『時』の戯れ道化』(Time's fool)(行九十九)、『お前の鎌』(thy scythe)(行二十三)、『人を翻弄する』(時)の愛と『時』の憎しみ』(Time's love or Time's hate)(行三十四)、『時』の経過の砂時計』(Time's fickle glass)(行二十六)。このように時間とどうものを冷酷なものとして考えるのはやはり系列からいえばスペンサーにつ

ながる。⁽¹⁶⁾ここで注意すべき作品は百十六番である。ここに見られるのは内容において百八番のそれをさらに強くはげしくしたものを見るべく、時間を超越した愛が歌いあげられている⁽¹⁷⁾。なお時間を冷酷なものと考ええるシェイクスピアの考えは、よりはげしく「ルークリース」(Lucrece)において見られる。すなわち八百七十六―九百九十四行にかけた個所がそれである。これは時間に対する弾効であり、⁽¹⁸⁾さらにこのなかの九百二十五―九百九十四行にかけた個所をモアア(P. E. More)は「時間の卑しい略奪」のテーマと解釈するが、ソネット解釈の場合にも参考すべきである。このようにシェイクスピアのソネットに現われてくる時間についての考えかたはスペンサーにつながるのであるが、同じ系列において考えられるダンとミルトンと異なるところは、この二人の詩人の場合は時間と関連しながら、その眼は常に神にそがれていたのに対し、シェイクスピアはその眼を天上的なもの、あるいは神に向けることがなかったということである。彼における愛はさきに作品において見たように時間を超越しようとする形においてとらえられているが、この愛はどこまでも人間における場合の愛であって

決して宗教的なものに転化されていないということであり、どこまでも彼の眼は生身の人間に執してはずれることはなかったということである。この現実性はさき述べた系列のなかにおいても彼の位置を特殊なものとして考えなければならぬことを強く示す。このような特殊性を持ったのがシェイクスピアのソネットであり、これはこのまま他の劇作品にも通じてゆく。その証拠には彼の劇作品に宗教家の苦しみを描くものがない。どうしてこのようなことになるのか、これはいまのところ私の力にはとうてい及ばないことであるが、ここから私は別の問題を派生させようとする。あくまで人間に執し、遂に天上に眼を向けることはしなかったシェイクスピアの作品は、ソネット群を手にかりにした場合、どのように解されることになるのか、これが私の関心を強く引く問題である。ソネットが制作されたと推定される一五九三—六年までの期間は、いわゆる習作時代の後半に属する。この間の主たる劇作品は次のようなものがある(Dover Wilson)。喜劇「まちがいの喜劇」(The Comedy of Errors)、『ジャジャ馬馴らし』(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)、『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)、『史劇』「リチャード二世」(Richard II)、『リチャード三世』(Richard III)、『ひとつがソネット群と関連を持つ二つの詩作がある』、『ヴィーナスとアドニス』(Venus and Adonis)(一五九三)年出版と「ルークリースのはずかしめ」(The Rape of Lucrece)(五九四年)出版。このような作品群から推してみると青年シェイクスピアの姿が想像できるような気がする。喜劇が多く、悲劇の体裁をそなえているのはわずかに「タイタス・アンドロニカス」と「ロミオとジュリエット」だけである。といっても来たるべき悲劇の諸篇には及ぶべくもないが、しかし多い喜劇のなかに二篇の悲劇が混在するのと二つの詩作、ことに「ルークリース」があるのに注目すべきである。すなわちここにはすでに来るべき悲劇への用意がなされていたことを感じ取ることができ。これを具体的に見た場合、「ルークリース」とソネット群は何を示しているのか。タークウィン (Tarquinius) に見られる欲望の抗しがたい力とルークリースに見られ

る徳行の美しさ、この二つに分裂する病的な意識は「イタス・アンドロニカス」と共通するものを持ちながら、悲劇的な嫌悪感と激情の変化を表白する。そしてこの感情はいろいろに形を変えつつ後の悲劇、「ハムレット」、「リア王」、「アテネのタイモン」(Timon of Athens)の諸篇のなかに現われてくる。さらにこの線を延ばせば「マクベス」の陰暗に、そして「シンペリン」(Cymbeline)におけるアイアキモ(Jachimo)の「イモジエン」(Imogen)の寢室への侵入へとつながっていく。⁽²⁰⁾ソネットの場合はどのようなつながりが考えられるか。愛の永遠化ということとは「ロミオとジュリエット」とつながりを持つかもしれないが、後の悲劇とどうつながるか、むずかしい問題であろう。この問題よりも容易に後へのつながりとして時間ということが考えられる。すなわち現世を貫く無常感がこの時間という考えのなから生まれてくる。しかもこのシェイクスピアに見られる時間というものはいつでも現世と平行するものであったことは前に触れた通りである。いいかえれば時間というものは人間に内在するものであったとも考えられる。ここからソネットの線はさきに見たごとく「ルークリース」に結び付きながら

後の悲劇へとつながる可能性が出てくる。人間に内在する時間性と病的なものとのぶつかり合うところから人間は悲劇的存在となる。この二つの条件のいずれかを欠くと悲劇を成り立たせることはむずかしくなってくる。ここでさらにもう少しこの時間というものについて考えてみなければならぬ。人間に内在する時間性に対して、これを超越しようとする愛の永遠性ということが出てくるのであるが、シェイクスピアの場合うまくこれが成熟していかなかったように考えられる。この事実をどのように考えるのが妥当であるか、大きな、かつむずかしい問題であろう。遂に時間というものは人間の愛をも否定し去るものなのであるか。この問題に関連して私はイエイツ(W. B. Yeats)の言葉に興味を持ち、そしてここにひとつの手がかりを見出そうとする。イエイツは、「この広い世のなかの魂は、来たるべきものを夢みている」というシェイクスピアの確信⁽²¹⁾という言葉を使っている。なにしろ短い言葉なので彼のいおうとする真意はつかみにくい。私はこれを私流に解釈し、かつ利用しようとする。ソネットに見られるような時間への考えかたが後の作品にまでつながってゆくものとするならば、シ

シェイクスピアのこのような確信は、やはり、ここに深いところがかかわっていると考えられるのである。時間性を内在した人間が愛の永遠化ということをやうまくしえなかった場合、そして常に無常感が現世と平行しその引力を脱しえない場合、この線を上方に向けることができなるとするならば、それはさらに前方へと延びて、未来へとつながってゆく以外には見出されないのである。したがってここでアイエツを利用してみるとシェイクスピアの文学は期待の文学であったということがいえる。このように時間というものと、そしてそこから出てくる期待というものが、これからのシェイクスピアの作品の基底を成してゆくように考えられる。とすればたとえば時間とはどのようなことか、そして期待ということを導き出したとすれば、現世から未来に向かって何を期待すべきなのか、少しく概括的にかつ結論的に考えてみなければならぬ。

マクベスの暗い世界はやはり時間の強く支配する世界である。オーデン (W. H. Auden) の一節はまことにマクベスの世界に通ずる感情であろう。

In the burrows of the Nightmare
Where Justice naked is,
Time watches from the shadow
And coughs when you would kiss.
——As I walked out one evening, st. 7.

悪夢の穴のなかで

そこには正義は裸で、

時間が影のなからじっと見ていて

あなたが接ふんしようとするとき咳をする。

マクベスの世界における時間性というものに着目して、これを時間というもので分析しようとしたのがフリュシエール (Henri Fluchère) であった。⁽²²⁾ いまこの所論の内容をくわしく述べる余裕はないが、とにかく明確な時間論がマクベスの世界においては成り立つということは、この世界の特色として考えていいことであろう。つぎにシェイクスピアの描く線は、現世から未来に向かって地上と平行的に延びてゆくとすれば、その方向の対象はどのようなものとして期待されるのかということである

が、これもソネットとの結び付きにおいて考えるべきことなのでいまは、その結論的な線をつかめば足りる。これに対しては、だいたいいまのところ二つの線が考えられるようである。時間を内在する存在が地上と平行させつつ期待し、かつ憧憬するのであるとすれば、やはりそれは人間が現実のなかに得ようとする「秩序」(Order)であろう。そしてここにおいて人間は、とにかく心の安らぎを求めようとするであろう。この「秩序」というものが人間が求めようとする期待の対象であるという考えに立つのがスペンサー (Theodore Spencer) であり、これが二つの線のうちのひとつの例である。⁽²³⁾ あとのもうひとつの線は、この「秩序」ということとあまり大きな差はないと思われるが、「調和」(Harmony)ともいふべきものという考えかたである。この考えかたはスペンサーのそれよりも、もっと動的であり、あるいは、ドラマチックであるといえるのがその特色であろう。自然は飛躍せず調和のうちに存するように見えるが、それはただ表面のことであって、この調和というものは、二つの相反する動きが衝突しあうことによって次元的に高まった状態であるという考えかたに立っている。たとえこの世の出

来事が混乱しつつあるように見えても、それはかならず遂には調和の世界を生み出す。たとえば「ハムレット」、「マクベス」、「オセロ」、「リヤ王」などの悲劇を例に取ってみれば、この間の事情は判明する。ここに見出される世界は「秩序と無秩序との対立」(Order-Disorder Antithesis)によって高められた世界である、⁽²⁴⁾とこのように見かたをするのがダッシー (G. I. Dutchie) である。ただここで注意すべきことはダッシーの使用する「秩序」(Order)というのはさきさきのスペンサーのそれから発展させられたものではなく、別個に考えるべきものであることである。このようなダッシーの考えかたとほぼ似たような立ち場に立つのがリブナー (Irving Ribner) である。⁽²⁵⁾ リブナーの考えかたはほとんど全くといっていいほどダッシーのそれに近く、この二人については同じことをいうことができるわけであるが、さらにこの二人の考えかたを補足するものとしてローラー (John Lawlor) の考えかたを挙げる⁽²⁶⁾ことができる。だいたい以上の三人の考えかたを参考することによって、シェイクスピアが現世に期待していたであろうと考えられる憧憬の世界すなわち「秩序」とか「調和」という言葉でもって現わされる理

- (22) Cf. Henri Fuchère: *Shakespeare* (Longmans, 1933), pp. 173, 207, 229, 232, 233, 259.
- (23) Cf. Theodore Spencer: *Shakespeare and the Nature of Man* (Macmillan (N. Y.), (1942), '58), pp. 61, 71, 72-73, 156.
- (24) Cf. G. I. Duthie: *Shakespeare*, Hutchinson's University Library, (1951), 55.
- (25) Cf. Irving Ribner: *Patterns in Shakespearean Tragedy*, Methuen, 1960.
- (26) Cf. John Lawlor: *The Tragic Sense in Shakespeare*, Chatto and Windus, 1960.
- (27) Cf. J. L. Holton: *Mr. W. H.* (Rupert Hart-Davis, 1964), p. 103.

(一橋大学教授)