

シェイクスピア『ソネット集』と時間

菊池 亘

対象の与える印象が強烈である場合、その対象から目を放すということはそう容易なことではない。例えば「シェイクスピア『ソネット集』における時間」から「シェイクスピア『ソネット集』と時間」へと考えを変えてゆくということは私にとってはかなりの曲折を要することであった。「における」という執着から「と」という並列へと目を移行せしめるには印象の強烈が妨害となっていた。「シェイクスピア『ソネット集』における時間」としてとらえられた時間は、それはそれとしてよろしいのであるが、しかしそれはどこまでも「シェイクスピア『ソネット集』における時間」であって「シェイクスピアにおける時間」ということにはなっていない。「シェイクスピアにおける時間」ということにはなっていないということ、このことは一体どうということなのであるか。「シェイクスピア『ソネット集』と時間」と並べてみてはじめてそれは「シェイクスピアにおける時間」ということに結び付いてくる。このように「シェイクスピアにおける時間」ということに結び付いてくるまでの経過あるいは経緯とは一体どうということなのであるか。逆にまたこのように結び付けてみて「シェイクスピア『ソネット集』における時間」がさらに一層はっきりとしてくるであろう。このようなことをかなり前から私は考えるようになってきた。以下にその輪郭を整えてみる。

『ソネット集』に現われる時間は、人間と対立するもの、しかもその対立は人間にとって冷酷なものであり、宿命的なものですらある。あるいは人間を最後までいじめ抜くものである。このことは『ソネット集』を読む人にとって周知の共通する印象である。時間の冷酷を超えて、またそれを栄養分としながら人間が次第に熟成されてゆく、すなわち時間は人間形成にとってよき伴侶であるという考えは他のシェイクスピアの作品に現われてきてもよきそうなるものであるが、一向にそれは現われてこない。むしろ『ソネット集』に現われる人間と冷酷に対立する時間が、作品の最後まで陰に陽につきまとっている。もちろんそこには形の変貌ということがあるということは断

わるまでもない。しかしその変貌ということも冷酷な対立ということによって支えられることはやめようとしていない。この意味では『ソネット集』における「時間」が遂にシェイクスピアの全篇を貫くということがいえるのであろう。このことについての少しばかりの例。挙げる例の作品順序はウィルソン (J. D. Wilson) による。テキストは *The Oxford Shakespeare* を使用する。(邦訳は『世界古典文学全集』(41—46), 筑摩書房による)

(a) And careful hours, with Time's deformed hand,
Have written strange features in my face:
—*The Comedy of Errors*, V. i. 299–300.

心労の歳月が、時のかたわの手でわたしの顔を醜く書き変えてしまったのだ。

(b) When, spite of cormorant devouring Time,
The endeavour of this present breath may buy
That honour which shall bate his scythe's keen edge,
And make us heirs of all eternity.
—*Love's Labour's Lost*, I. i. 4–7.

生きている間に、努力しておけば、
「時」がどんなに食欲であろうと、
その鎌の鋭い刃先を鈍らせ、
名を永遠に残す名誉を得ることもできよう。

(c) But thought's the slave of life, and life time's fool;
And time, that takes survey of all the world,
Must have a stop.
—*1 Henry IV*, V. iv. 81–3.

だが、畢竟するに、思いは生命の奴隷、生命は「時」の玩弄物^{もてあそびもの}、
そしてその「時」も、いかにこの世の支配者であるとはいえ、
所詮は、いつかは終らねばならぬ。

(d) For who would bear the whips and scorns of time, …… ?
—*Hamlet*, III. i. 70.

でなくて、誰がおめおめ我慢するものか、この世の鞭や嘲り、……？

(e) Injurious time now with a robber's haste
Crams his rich thievery up, he knows not how.

—*Troilus and Cressida*, IV. iv. 42–3.

意地の悪い「時」は、あわてふためく泥棒のように、
盗んだ品物をやみくもに袋につめこむ。

(f) When it (=your desert) deserves, with characters of brass,
A fortified residence 'gainst the tooth of time
And razure of oblivion.

—*Measure for Measure*, V. i. 11–13.

したがって不滅の文字に刻んで時の猛威にも忘却の力にも
負けない不動の地位を受けるに値するのに、

(g) The weight of this sad time we must obey;

—*King Lear*, V. iii. 325.

この悲痛な時代の圧力には誰でも従わなければならず、

(h) Not being Fortune, he's but Fortune's knave,
A minister of her will;

—*Antony and Cleopatra*, V. ii. 3–4.

シーザーは運命の女神ではなくて、その僕^{しもべ}にすぎぬ、
運命の意志の代行者なのだからね。

(i) We cannot but obey
The powers above us.

—*Pericles*, III. iii. 10–11.

われわれの力を越えるものには
静かに従うほかはありません。

(j) What seest thou else
In the dark backward and abysm of time?

—*The Tempest*, I. ii. 49–50.

過ぎ去った昔の暗い淵の中に、何かまだほかに、見えるものがあるかな？

上に挙げた諸例，その出所を示さなければ『ソネット集』から抜かれたものと見紛うばかりである。殊に (b) に見える時間に対する反抗は人間的努力の勝利への自信に見えそうであるが，実はその裏面にチラチラする自信の喪失感あるいは虚勢をいかんともしがたいところ，ほとんどソネット 12 (以下，数字はソネットの番号) に接近してくる。果して人間的努力は「その鎌の鋭い刃先を鈍ら」すことができるであろうか。「その鎌の鋭い刃先を鈍らせ，名を永遠に残す名誉を得ること」，そのことはそんなに簡単にできることなのであろうか。むしろこの文句は逆説的に否定の方向を強調していると解するのは行き過ぎであろうか。自信の裏返しではなかったであろうか。私にはどうもこんなふうに感じられる。「鎌の鋭い刃先」の恐ろしい無気味さを後になって E. A. ポーがその短篇のひとつに描くことになる (*The Pit and the Pendulum*)。「鎌の鋭い刃先」はそう簡単には鈍らされることはないであろう。

おそらくこの (b) を軸として，時間という観念はいろいろに展開し，変容してゆく。

「その『時』も，いかにこの世の支配者であるとはいえ，所詮は，いつかは終らねばならぬ」であろうことは間違いなくこの宇宙を貫く永遠の摂理なのであろう。しかし「その『時』」の息の根を止めるものはやはり時間であろう。時間が時間の息の根を止めるまで，人間の「生命は『時』の玩弄物」という存在のはかなさを身に染み込ませなければならぬであろう。この (c) のあたりシェイクスピアの一種の宗教感情として多くの研究家がとらえていることは既に有名であり，断わるまでもない。従って「心労の歳月が，時のかたわの手でわたしの顔を醜く書き変えてしま」(a) うのをわれわれ人間は残念ながら甘受しなければならぬであろう。「時のかたわの手」はまた「あわてふためく泥棒のよう」な「意地の悪い『時』」(e) でもあったりして場合によってはヒューモラスな一面も見せたりするのであるが，しかし「残酷な『時』の手」(64: 1) であることをその本質的な性格とすることは変わらないであろう。(『ソネット集』の邦訳は中西信太郎氏による)

そして「残酷な『時』の手」は形を変えれば「時の猛威にも忘却の力にも」(f) なるであろう——変容の一例。「時の猛威にも忘却の力にも」，この文句を直訳すれば「時間という歯とそして忘却という抹殺にも」ということであり，ここにおける「そして」(and) は直結を意味するのであり，「歯」はそのまま「抹殺」というのであろう。この (f) の調子はほとんど (b) のそれに類似してくる。

ところでこのようないくつかの側面を見せた時間はその本質をさらにとらえようとすると「過ぎ去った昔の暗い淵」(j) という様相を呈し，有限の理解を超えてそれは

神秘の中へと消えてゆくであろう。この辺あたりにシェイクスピアが辿り着いた時間というものの極限があったのであろうか。

さらに時間はそれぞれのニュアンスを伴ないながらいくつかの方向へと展開する。「この世の鞭や嘲り」(d)に見える時間は life; the world という方向へ傾くという解釈もあるが、そのまま時間と解しても通るようである。「この悲痛な時代」(g)に見える時間はやはり範囲を大きく広げて「時代」と受け取るべきであろう。しかしこのように受け取ってみても結局はそれは時間へと収斂してくるであろう。「シーザーは運命の女神ではなくて、その僕にすぎぬ」(h)の調子は(c)のそれとも関連するであろう。「運命の僕」、「『時』の玩弄物」における「時」は「運命」と近接してくる。そして「時」と「運命」は「われわれの力を越えるもの」(i)のなかに、その重大な要件として吸収されるであろう。これを具体的にすれば「この悲痛な時代の圧力」(g)となって人間に覆いかぶさってくるであろう。このように時間はそれぞれの内容の何分の一かとして参与しながらいくつかの展開を要件として支えている。

ほんの少しの例を材料にしてシェイクスピアにおける時間の姿をまとめてみた。繰り返すがこの姿はそのまま『ソネット集』におけるそれでもある。『ソネット集』における時間に関するものを抜き出し分類してみるとだいたい次のようになる。使用するテキストは W. G. Ingram and Theodore Redpath (eds.): *Shakespeare's Sonnets* (Univ. of London Pr., 1964)。(『ソネット集』の邦訳については既に断わった通りである)

(I) 時間そのものを扱った例。

Time's scythe (12: 13) (「時」の鎌)。Wasteful time (15: 11) (暴虐な「時」)。
this tyrant Time (16: 2) (この残忍きわまる暴君「時」)。sluttish time (55: 4)
(自堕落な「時」)。Time's injurious hand (63: 2) (むごい「時」の手)。Time's fell
hand (64: 1) (残酷な「時」の手)。Time's thievish progress to eternity) (77: 8)
(永劫へとすすむ「時」の忍び足)。

既に他の作品例において見た通りこのような時間と人間は互いに鋭く対立し、これと人間は戦わなければならない——And all in war with Time for love of you, /As he takes from you I engraft you new. (15: 13-14) (されば私は 愛する君ゆえに 力をつくして「時」と戦い／「時」が君から奪うとき 新しいのちを君に接木する。)そして終局において時間は「過ぎ去った昔の暗い淵」(j)のなかへ茫として霞んでゆくべきものなのであろう——Thou by thy dial's shady stealth mayst

know/Time's thievish progress to eternity (77: 7-8) (また ひそかにめぐる日時計の影の動きは 君に／永劫へとすすむ「時」の忍び足を みとめさせるもの。)

(II) 人間の避けられない老齡。

windows of thine age (3: 11) (老齡の窓)。feeble age (7: 10) (老残の人)。
folly, age, and cold decay (11: 6) (愚かさ と 老醜と 冷たい朽廃)。tann'd antiquity (62: 10) (老醜)。age's steepy night (63: 5) (老齡の夜のけわしい坂道)。
73 全篇 (邦訳省略)。

時間との対立から結果してくるもの、それは人間の老齡であり老醜である——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,…… (73: 9-11) (君が見る私は また 燃えつきる火のひと時の輝きか／もえさかる青春の 名残りの灰を／臨終の床として 消えていくべき身——)

(III) そして時間と人間の持つ美——美貌に関するもの。

5, 12, 15 のそれぞれの全篇。The lovely gaze where every eye doth dwell (5: 2) (すべての人が見とれる美しいすがた), それもほんの一瞬の出来ごとに過ぎないであろう。And sable curls o'er-silver'd all with white (12: 4) (漆黒の髪も白銀の色にかわる)。When I consider every thing that grows/Holds in perfection but a little moment, (15: 1-2) (成長する万物が完璧のかたちを保つのは／わずかに一瞬時にすぎず)。「なおもとどまれ、汝かくも美しきが故に」などという「美しい瞬間」への詠嘆なぞはセンチメンタルなものとしてそれこそ一瞬のうちに時間の手によって吹き飛ばされてしまうであろう。

『ソネット集』の、そしてその他の作品群を貫く一種の無常感、これを横の方に広げて説明すると次のようになるであろう。時間と変化のどうにもならぬ流れというものがルネッサンス期の想像力に取り付いていた。⁽¹⁾その具体的一例はスペンサー (Edmund Spenser) に求められる、*The Faerie Queene*: III. vi ('The Gardins of Adonis')。

...in the *Gardin* of *Adonis* springs
Is wicked *Time*, who with his scyth address,

アドニスの園の泉に

邪悪な「時」がいる、利鎌を備えて、

さらに時間に関連して永遠という観念が導入される同じく VII. vii. 59; viii. 1-2 の例。ここにはスペンサー独特の世界が展開する。このようにルネッサンス期における時間はだいたいにおいて一種の無常感によって支えられている。従ってシェイクスピアの世界について一言でまとめてみると、シェイクスピアにおける時間というものは極めて広い範囲の内容を持つものであるが、しかしだいたいにおいて——期待されるように——「移ろいゆく」(temporal) ものを強力に暗示する⁽²⁾、ということになってくる。私は今までに「極めて広い範囲」をひたすらに縮小せしめて「『移ろいゆく』もの」の代表として時間のみを取り上げてきた。このルネッサンス期に見られる時間は18世紀に至ってもなおその尾を曳いているようである。よほどその影響力は強かったものとみえる。その一例。テキストは J. D. Fleeman による。

Time hovers o'er, impatient to destroy,
And shuts up all the Passages of Joy:

—Samuel Johnson: *The Vanity of Human Wishes*, 259-60.

こわしてやろうとジリジリして時間はうろうろする、
そして喜びのすべての通路を閉ざしてしまう。

そして次のような諸例が現われてくるまではもう少し間をおかなければならなかった。pulsations of time (Blake: *Jerusalem*: I. [10]. 67), Creating Space, Creating Time (Ib., [98]. 31); Lank Space and scythless Time…… (Coleridge: *Limbo*, 15)。

今はくわしく触れる余裕がないが、ブレイクにおける時間ということの観念の展開はまさにわれわれの目を見はらせる新しいものがある。おそらくこの辺から時間ということの新しい方向が開けてくるようである。

いずれにしても、ものを破壊することを専らとするルネッサンス期における時間は、いわゆる思想家においてもやはり変わることなく同じようにとらえられていたようである。例えば「ものを食いつくす時間 (devouring time) という感覚」はベイコン (Francis Bacon) においても見出されるということである⁽³⁾。とすればセネカ (L. A. Seneca) の悲劇のひとつ (*Troades*, II) に見出されるという次の文句におそらく結び

付いてくるであろう。

Devouring Time swallows us whole,

時間はわれわれを丸ごとがつがつと呑みこんでしまう。

この結び付きについて私は確証を持っているわけではないがひとつの例としてあえて利用することにする。ここまで持ってくればあとはギリシアまでもう少し延長の線を引いてゆくことはむずかしいことではない。先程私はシェイクスピアのことを「横の方に広げて」少しばかり説明してみた。ここで私はこんどは縦の方に広げようとする。こうしてみたならば少なくともルネッサンス期の、そしてシェイクスピアの時間というもののがさらにはっきりとしてくるのではなかろうかと考えるからである。ギリシアの思想、ことにその哲学について門外であり知ることの極めて薄い私がこのことについて触れるということにはかなりの気後れがないわけではない。以下素人の大胆をたのむことにする。

ギリシアにおいて時間 (*κρονος*) はそもそもが抽象的存在であったがゆえに人間にとって大きな脅威として立ちはだかっていたようである。そしてそれ自身生成的存在であるので、あらゆるものを生み出すのは確かなのであるがその反面生成してゆくためにあらゆるものを屈服させ破壊して進んでゆくこと、それが時間としてとらえられていたようである。そしてこのギリシア的な考えはヘーゲルにおいても受け継がれて発展させられるということになってくる、とこのようなことになるようである。縦の線を上方に辿ってゆけばここに時間論の原点は見出されるであろう。

この原点から時間論は中世に入って大きな問題となる。周知の如くアウグスティヌスのそれは厳然として存在する。このことについては先程同様私は無知であるが、このアウグスティヌスの時間論は、少なくともシェイクスピアにはその影を落していないということはいっても差し支えはないようである。このことはもう少し広げてルネッサンス期についてもいえるのであろうか、どうなのであろう。それから同じく中世においてはダンテの時間論が存在するが、この二人の巨人は抜いて話を進めてゆく。ダンテといえはすぐこれはチャーサーに結び付いてくる。おそらくチャーサーは時間を運命 (Fortune) としてとらえていたであろう。その最もよい例、*Troilus and Criseyde*.

ギリシアを出発点としておそらく持つであろうシェイクスピアにおける時間を、そこまで系譜的につなぐということはなかなか容易なことではない。おそらく極めてむ

ずかしいテーマとして独立するであろう。どのような経路を辿ってギリシアにおける時間論というものがシェイクスピアのなかに入りこんできたのか、このことについての目下の私の考究は不十分であり委を尽すということはできない。今まで触れてきた範囲内だけでいっていてもギリシア、セネカ（アウグスティヌスとダンテは抜かして）、ショーサー、シェイクスピアとつづいてくるのであるが、この連続をどうつないで一本の線にまとめるかということになると、今のところ私にはこれをよくなし得るだけの材料が備蓄されていない。またこの方面から『ソネット集』を解明しようとする研究に私はまだ出会っていない。『ソネット集』の注解にかけては目下のところ最高の水準にあるであろうロリンズ（H. E. Rollins: *The Sonnets*, 'New Variorum Shakespeare', 1944）に当たってみてもその辺の言及は得られなかった。シェイクスピアにおける時間の系譜については不完全のままに残して話を進めることにする。

前に私が注（2）のところで引いた箇所⁽⁶⁾に次のような文句が含まれている。「シェイクスピアにおける時間というものは極めて広い範囲の内容を持つものである……。」「極めて広い範囲」ということはどのようなことを意味するのか、その真意をつかむことはむずかしいが私はこのことを私なりに解釈し利用して話の進行の切っ掛けとする。というのは『ソネット集』における時間についてはほとんど話は終わったように見えるし、またここで決着をつけてもいいのであるが私はさらにこれを二つばかりのことに結び付けて「極めて広い範囲」のうちの最小の部分を埋めようとするからである。

最小の部分を埋めようと考えているうちのひとつは『ソネット集』とおそらく近接したころに書かれたであろうと推定される『ルークリース』(*Lucrece*)の問題である。⁽⁶⁾『ルークリース』と『ソネット集』のそれぞれの世界は甚だ違ったものである。『ルークリース』は作品としてはおそらく失敗作であろう。⁽⁷⁾しかしここで私がこれを取り上げようとするのにはそれなりの理由がある。この作品には今私が問題にしている時間との関連があるからである。この関連に気がついたのは注（4）において利用した高橋里美氏の『時間論』を読んでいたときに会った文章である。「孔子の川上の嘆、陸士衡の歎逝の賦、長明の『行く川のながれ』の嘆き、ワルテル・フォン・デル・フォーゲルワイデの悲詩 „Owé war sint verwunden“（『悲しや、何処へ消え去りし』）、シェイクスピアの詩篇『ルークリース』等は、何れも時間的変化の感情に及ぼす影響を表現するものであるが、吾々はまた逆にこれを感情時間の形態とし考察することも出来るであらう。⁽⁸⁾」孔子、陸士衡（261-303。本名は陸機、西晋の詩人）、鴨長明のそれぞれの挙げられた例すべて川に、川の流れに関係する。ワルテル・フォン・デル・

フォーゲルワイデ (Walther von der Vogelweide, c. 1170–c. 1230), 中世ドイツの抒情詩人。ここに挙げられた彼の悲詩もまた上記三人のものと同じく川に関係があるのであろうか。門外の私はまだ明らかにしていない。専門家からの教示をお願いする。上記三人においては少なくとも川は、川の流れるは時間を流れゆくものとしてとらえられているであろう。直線的に無限に流れるものとして時間をとらえたのはニュートンだそうであるが、この点においては東西の間に何ほどかの相似が見られる。しかし流れを人間の感情に結び付けようとするならば、やはりそれには川の流れるが最もよく密着する。人間の感情は川の流れるように蛇行し、曲折するからである。刻々として変化することをやめない川の流れるはまたそのまま感情の流れるである。そして川の如く流れてゆく時間の変化は多くの微妙な曲折によって織りなされてゆく帯のようなものであろうか。これをまた感情時間の形態と哲学者は呼ぶ。感情時間、その原語は何というのであろうか。専門家の答はおそらく *Gefühlszeit* ととでもいうのでしょうかということであった。いずれにしても哲学者のいうことを模倣して感情時間の形態のひとつの例として『ルークリース』を読んでみることに目下の私は興味を持つ。『ルークリース』をこのような方向において読むことへ私を誘導してくれたものは、私の狭隘な読書範囲においてはこの書物だけであった。最近読んだ研究書⁽⁹⁾もついに『ルークリース』のこの面へと触れることはなかった。『ルークリース』とほぼ同じことはいつでもこの作品と組み合わせになるもう一つの作品『ヴィーナスとアドゥニス』(*Venus and Adonis*) においても読後感としていえるような気がするが、今は『ルークリース』だけで十分であろうから『ヴィーナスとアドゥニス』は除外する。

『ルークリース』のなかから関連する部分をいくつか抜いてみる。テキストは注(6)におけるもの。(邦訳は『世界古典文学全集』(46)による)

Now stole upon the time the dead of night,
When heavy sleep had clos'd up mortal eyes.

—162-3.

いまや真夜中の時刻が忍びより、
重苦しい眠りが人々の目を閉ざした。

もう少し直訳的にいえば、前の行は「いまや真夜中が時間に忍びより」ということになり、人々が深い眠りに落ちてゆくということになる。真夜中への時間の経過が設定される。

...And therein (the heart...) heartens up his servile powers,
 Who flatter'd by their leader's jocund show,
 Stuff up his lust, as minutes fill up hours;

—295-7.

(心は) おのれに仕える卑しい官能の軍勢を鼓舞し激励する。
 軍勢は指揮官の盛んなありさまにきおいたち、
 分が時間を満たすように、その淫欲を満たしていく。

therein はルークリースを犯そうとするセクストゥス・タルクィニウス (Sextus Tarquinius) の心の中を指す。heartens up の主語は 293 行目にある彼の心を指す。タルクィニウスの欲望は「分が時間を満たすように」刻々とたかまってゆく。

The doors, the wind, the glove, that did delay him,
 He takes for accidental things of trial;
 Or as those bars which stop the hourly dial,
 Who with a ling'ring stay his course doth let,
 Till every minute pays the hour his debt.

—325-9.

扉も、風も、手袋も、この男を引きとめようとしたのに、
 彼は決意のほどを試す偶然の事どもとしか思わなかった。
 あるいは時を刻む時計の歩みを引きとめる文字盤の刻み目が、
 たゆたわせ、押しとどめて、時の進路を妨げるけれど、
 結局はおのおのの分が時間に借金を返してしまう、それと同じほどにしか。

「彼」は同じくルークリースを犯そうとするタルクィニウス。彼の欲望のたかまりはさらに分秒刻みに強烈の度を増してゆく。ちょうどそれは一分一分が時間に借金を返すように過ぎ去るのに似る。時間の刻々の変化はそのまま欲望のたかまりとイコールになってくる。

そして貞操を奪われたルークリースの苦しみ。

“Mis-shapen time, copesmate of ugly night,
 Swift subtle post, carrier of grisly care,
 Eater of youth, false slave to false delight,
 Base watch of woes, sin's pack-horse, virtue's snare!
 Thou nursest all, and murder'st all that are:

O hear me then, injurious shifting time!
Be guilty of my death, since of my crime.

—925-31.

「見ぐるしい時よ、醜悪な夜の仲間よ、
すみやかな、変幻きわまりない使者、不吉な煩いを運ぶ者、
青春を食い荒す者、偽りの快樂に仕える偽りの奴隷、
災厄を数えたてる見張人、罪の荷馬、美德の罟、
お前はすべてを養い育て、そしてことごとく殺しさる。
おお、私の言葉を聞いておくれ、人を欺き、
禍いをもたらして過ぎゆく時よ、
お前が私の罪を犯したのだから、私の死ももたらしておくれ。

ここに抜いた7行のなかで私は929行目「お前はすべてを養い育て、そしてことごとく殺しさる」に二つのことで立ち止まる。それは先に注(4)のところでも触れたように、生み出しそしてその生み出されたものを破壊するという内容はギリシアにおける時間論と関係があるのではなかろうかということである。プリンス(F. T. Prince)はこのことに何も触れていないが、⁽¹⁰⁾どうであろうか。さらにもう一つ all that are における are という be 動詞のことである。これもやはり強く受け取って存在感への興奮と解することはできないものであろうか⁽¹¹⁾ということである。今私はこの二つのことを気にしている。

ところでこの7行は既に分かるようにその時間への感覚はそっくり『ソネット集』のそれである。『ソネット集』のそれはこの辺の影響下にあったのかどうかはなんともいえないが互いに極めて近いところに二つの詩篇が立っていたことは間違いない。時間に対するルークリースの歎きはそのまま彼女の心理の推移となりそして空しく消えてゆくであろう。時間が消え去ってゆくと彼女の歎きは同じであろう。

このようにルークリースの心と体の動きは絶えず時間と共に緬い交ぜるようにして進められてゆく。以下このことを示す例、ここの箇所を引き続いて1029行目あたりまで。さらにまた1450-6行のあたり、1569-82行のあたり、1765-71行のあたりなど。

遂に『ルークリース』の全篇、最後に至るまで時間と離れることをしない。しかもこれは『ソネット集』に見られるのと時間の扱い方は違っている。

さらに最小の部分を埋めようとする私の考えの二つ目は今までに触れてきた二つの詩篇『ソネット集』と『ルークリース』を除いた他の作品群と時間との関係である。

他の作品群と時間との関係を考えてみるといってもそのできるだけの面に多く触れるということは到底ここに試みるわけにはいかない。またそのような総論的なことに私は興味を今まで向けたことはなかった。そのような方向への試みのひとつとしてわれわれは注(9)におけるような研究を持っている。その方向のことはこの精細な研究にゆずることにして、私の目差そうとするのは前にも述べた通り、『ソネット集』における時間ということ、『ソネット集』と時間ということへと移行させるためのひとつの手段であればいいのである。「おける」から「と」への移行の輪郭が少しでも明らかになるのにこのことが役立てば私の目下の目的は十分に達せられたことになるであろう。

かなり前に読んだ本であるが、いまだに妙に強い印象を私に残しているのがある、Henri Fluchère (trans. Guy Hamilton): *Shakespeare* (Longmans, 1953)。この稿を書くにあたって久々にまた開いてみた。

強い印象として私の脳裡にこびりつく箇所⁽¹²⁾の大意をしばらく抜いてみる。文章は『ハムレット』についての話から続いてくる。

「どれでもいい、シェイクスピアのほかの劇において、時間によって演じられる役割り——積極的あるいは消極的な——を調べてみて、そしてどのように彼が演劇の目的のために時間を長くしあるいは短くするか、それを圧縮したり伸長したりするか；どのように彼が長い年月を飛び越えて主人公たちを成長させるか（『冬の夜語り』）、どのように彼が時間を固定せしめるのか（『リア王』における嵐）、どのように彼がわずかひと晩あるいは一日のなかに悲劇あるいは喜劇を閉じ込めるのか（『夏の夜の夢』、『あらし』）、あるいはある帝国の偉大と没落の大きな見通しの上に時間を展開させるのか（『アントニーとクレオパトラ』）ということを見てみたら教えられるところが多いであろう。彼の使いの者たちはアリエルの目には見えない翼でもって飛んだりあるいは到着がおくれたりするかもしれない。彼の動きは稲妻のように速やかでありあるいは裁判の進み方のようにのろいものであるかもしれない。メイン・プロットと副次的なプロットを持つ劇においては、二つの連続する事件が、違っはいるが微妙に入り組み、二つの異なったスピードで進行しそしてこの二つがまた一致するという印象を与えるかもしれない。

そしてシェイクスピアに当てはまることはまた他の劇作家についても同じである。すなわち時間はエリザベス時代の劇作家にとっては召使いであり支配者ではないのである。それは芝居上の約束ごとでありそのようなものとして見なければならぬ。しかしそれはしなやかでどうにでも曲がる約束ごとであり、それを作者がうまく手なづ

けていろいろな仕事をやらせるのである。そしてそれは空間と（論理的であるように）のみならず、その劇の本質、目的、主たる人物、伝えんとすることと密接に結びついているのである。

最後に詩人たちの時間は、大衆に極めてなじみ深いものであるが、場合によって利鎌と砂時計、白い髪あるいは天測儀を持って古いアレゴリーのようにやってくる。あるいはそれはユリシーズがアキリーズに対する有名な諫言のなかで述べているような怪物であるかもしれない：「『時』は大きな頭陀袋を背おっておりますよ」（『トロイラスとクレシダ』三幕三場 145）——それは名声を食い尽し、有名な名前を呑み込み甲冑にさびを生じさせる；ニタニタ笑う怪物で、変幻自在で怪奇であり、わが道をゆき容赦はしない。あるいはさらにいえばそのスローモーションの主人公は衰えと死の近づくのを感じて、苦いアイロニーのつまった連続する無理なメタファーでもって、最後の冗談としてその接近と一体になろうとするが、そのメタファーは彼を納得させはしない、がしかしそれは全体として、はっきりとすべての悲劇は時間でもって書かれるのであるということを思い出させるのである。」（作品からの引用の邦訳は『世界古典文学全集』による。以下同じ）

シェイクスピアにおける時間ということについての問題が的確にこの短い文章のなかにとらえられて余すところがない。そしてこの文章の末尾には次の一行が注として付け加えられて締め括られる。有名な一節の一行である。引用は前と同じく以下 *The Oxford Shakespeare* で統一する。

For now hath time made me his numbering clock.

——*Richard II*, V. v. 50.

時はわたしを時間を数える時計にってしまった。

さらにまたフレッシュェールは引用した文章のなかの『冬の夜語り』について二つの引用を行なうのであるがこれは省くことにする。彼は時間と空間を結び付けることを忘れてはいない。このように時間と空間が密接する例としてわれわれは既に作品例⁽¹³⁾ (d) において見ている。時間は具体的な内容として空間へとふくらむであろう。時間がいろいろな方向へと広がり、ふくらんでゆくこと、これがシェイクスピアにおける時間の特色であり、このいろいろな方向をどのように解釈してゆくか、それがシェイクスピアにおける時間をとらえるということになってくる。この意味で先に触れた注(9)の研究はフレッシュェールの、そして暴言を許してもらえれば上に今引用した短い

彼の文章を発展させたものといっていいであろう。

『マクベス』に出てくる有名な次の一節、

To-morrow, and to-morrow, and to-morrow,
 Creeps in this petty pace from day to day,
 To the last syllable of recorded time;
 And all our yesterdays have lighted fools
 The way to dusty death.

……

—V. v. 19-23.

明日が、その明日が、そのまた明日が一日一日とゆっくり過ぎて、やがては時の最後に行きつくのだ。明日という日はすべて、馬鹿者どもが塵^{ちり}にまみれた死にいたる道を照らしてきた。

……

についてはフレッシュェールは「ここでわれわれは時間（エリザベス時代の考えでは最も命令的なものであった）の脅迫的なテーマと死のそれを持っている」と説明する⁽¹⁴⁾。時間は作品例^(k)を超えて死へとも結び付き人間を脅迫する。

さらにもう少し幅を広くとって混沌から生じる創造、そこから神の秩序が生まれるという中世から十六世紀末まで延びた考え方に及びここでまた彼は有名な『トロイラスとクレシダ』⁽¹⁵⁾（一幕三場 78-126 行）における秩序に触れている。ここにおける混沌はまたさらに延びて『マクベス』の夜につながらないであろうか。そこは「悪と妖怪の繁殖する」混沌⁽¹⁶⁾であるとするならばこれは先に見たギリシアにおけるクロノスの一面へともつなげることも可能になってくるはずである。果してシェイクスピアがこの夜を扱っていた時、以上のことまでを意識していたかどうか知るべくもないが、こんなふうと考えてみることも決して無理ではないであろう。悲劇はやはり時間で書かれている。

フレッシュェールに従いながら、またここに範囲を限ってシェイクスピアの『ソネット集』と『ルークリース』を省いた他の作品群のうちほんの僅かのものにおける時間というもの、そしてその扱い方を見てきた。ここにおいて時間というものは幾重にも輪を広げながらどのようにでも展開してゆく。それはちょうど音が音に重なり、あるいはぶつかり合って別の音を生じることに似ている。展開は複雑で多様である。この複雑多様は『ソネット集』において、またそれと並行して『ルークリース』などに

において萌芽的に実験されていたのであろう。他の作品群の上に立って『ソネット集』における時間を振り返ってみるときいかにそれは貧弱に見えることであるか。この貧弱に見えること、それが『ソネット集』の特色であり、この貧弱が他の作品において重層的な調和へと昇華するにはシェイクスピアの更なる技巧的發展を必要としたのであり、技巧的發展というのはそのまま人間の成長ということであった。⁽¹⁷⁾『ソネット集』における時間というものは限られた実験的なものであり、これを他の作品へと開放的に常に考えることによって、その内容あるいは経過的位置というものをよりはっきりとつかむべきであるということが今の私の輪郭の整理である。

注

1. Douglas Bush: *Pagan Myth and Christian Tradition in English Poetry* (American Philosophical Society, 1968), p. 28.
2. G. W. Knight: *The Imperial Theme* (Oxford, 1931), p. 364.
3. H. S. Davies and George Watson (eds.): *The English Mind* (Cambridge, 1964), p. 21.
4. 高橋里美『時間論』(共同出版, 昭和28年), 12頁。
5. Cf. C. S. Lewis: *Studies in Medieval and Renaissance Literature* (Cambridge, 1966), pp. 61, 72, 74, 91, 153f; C. S. Lewis: *Spenser's Images of Life* (Cambridge, 1967), pp. 54, 56.
6. Cf. F. T. Prince (ed.): *The Poems* ('The Arden Shakespeare', 1968), p. 128 11. 1366-7n.
7. *Ib.*, pp. xxv, xxxiii-viii.
8. 59頁。
9. Frederick Turner: *Shakespeare and the Nature of Time*, Oxford, 1971.
10. Cf. *Op. cit.*
11. Cf. Janet Spens: *Spenser's Faerie Queene* (Russell and Russell, 1967), p. 46.
12. Pp. 108 f.
13. P. 114. Cf. Janet Spens: *op. cit.*, p. 120. (*Antony and Cleopatra*)
14. P. 240.
15. Pp. 196 f.
16. P. 207.
17. Cf. Wolfgang Clemen (trans. C. A. M. Sym): *Chaucer's Early Poetry* (Methuen, 1963), p. 206.

(追記) ギリシアにおける時間論としては当然プラトン『ティマイオス』も考慮に入れるべきであるが、今のところここでは必要がないであろうと考えているのであえて触れることをしなかった。