

シェイクスピア『ソネット集』の波紋

菊池 亘

ある作家によって書き残された、いくつかの作品のことごとくが、それぞれたがいに緊密な関係を保ちながら一つの完結した形をとり、その総体がいわば一個の作品となっではじめて、それを読む者に対して意義を持ち、あるいは迫力を与えるものがある。シェイクスピアがその好例の一つであろう。もちろん、彼の作品のなかから代表的な傑作を取り出して、それらを読むことによっても彼の世界の一部は覗くことはできるであろう。しかし、それはどこまでも彼の世界の一部であって、側面であることには間違いはない。そして彼の天才をもってしてもはたして、いくつの傑作が数えられるであろうか。彼の作品の場合、たとえ、いわゆる失敗作といわれるものであっても、それはそれなりのある意味を持ち、一大構造物の不可欠な要件となつて、それを支える一翼を担っているというべきであろう。このようにして全作品の各々が、一つのまとまりを目差して、交響曲のように、彼の描いてみせる人間模様が魅力的な迫力をもって読む者に響いてくるのである。そしてそこに、このようにして一種の美的秩序が生み出される。この秩序が今まで読む人びとをひきつけてやまなかったのであるし、これからもこのことは変わらないであろう。

このように組み立てられたシェイクスピアの全作品のなかから、彼の『ソネット集』を抜き出して、これが他の作品とどのような関係に立ち、またどのようにかわり合っているのかということに私は前から興味を持っていて、機会があったならば、この関係にすこしでも検討を加え、それを明らかにしてみたいと思っていた。以下の論考はそれを目差すものである。

ところが、このような論考を目差そうとするとただちに大きな壁に突き当たるのである。その壁というのは、この『ソネット集』の制作された時期は、シェイクスピアが作家生活を行っていたころのどの辺に該当するのかということである。『ソネット集』の制作が、彼の作家生活の初期、あるいは時期をもっと早いところにとって彼

の第一作であるか、またはちょうど中期のところに位置するか、さらにまた、かなり後期のあたりにその完結をみたとするかというように、うまい工合に制作の位置を占めてくれているといいのであるが、どうもそううまくはいかないようである。いま私はたとえばとして、三つの時期を挙げてみたが、じつはこれはいいい加減に行なってみたのではなく、多少の根拠を有することなのである。この根拠のことについては、次第にこれから触れるところがあるであろうが、その拠るところにおいては、やはり力の弱い推定であることは、あらかじめ断わっておく。シェイクスピアの他の作品のいくつかについても、つぎのことはいえることであろうが、『ソネット集』は多くの謎と疑問に満ちている。それよりも、むしろ満ち過ぎているといったほうが当たっているかもしれない。このような事情が作品の背後に横たわっているからこそ『ソネット集』一卷が尽きぬ魅力をもって、われわれに理解と研究を一步でも進めさせようと駆り立てるのかもしれない。私見を無遠慮に述べることを許してもらえらば『ソネット集』一卷が、シェイクスピアの全作品のうちでもっとも、いろいろな面において、われわれの興味を掻き立てるものであると私は思っている。あるいはこの作品ほど解きたい難問を、各方面また各所において含むものはないといっただけいい過ぎるであろうか。この一卷の作品は、まさに 'Dark Lady' である。話はだいたい横のほうに逸れてしまったが、ここで最初の疑問の壁である制作の時期ということについて一応の結論めいたものを出しておかなければならない。結論めいたものを一応出しておかないとこの論考は進展しないからである。

1609 年 5 月 20 日、作者のシェイクスピアに無断で、ソーブ (Thomas Thorpe) という男が 154 篇から成る『ソネット集』を Stationers' Register に加えて出版した。体裁は、いわゆる四つ折り判によるものであった。これがさらに 1640 年に再度出版された。この再版における各篇の配列が初版の場合と異なるので、すでにここにむずかしい問題が一つ出てくるわけであるが、これは今のところ無視しておいていいことである。それよりも目下のところの問題となってくるのは 1609 年 5 月 20 日という日付けである。もしシェイクスピアが同年 1 月あたりからでも、それこそ一気呵成に 154 篇のソネットを書き上げて、それが 5 月 20 日には出版の運びにでもなったとしたら、問題は何も起きてこなくなってくる。ところが実情はそんなことではないところに厄介な問題が生じてくるのである。この厄介な問題というのは出版の年と制作との年が一致しないという、きわめて簡単な事情だけのことである。

こうなってくるとこの簡単な事情は複雑な事情に変わってくるのである。すなわち『ソネット集』の内容は、年代的にいつてどの辺あたりから書き始められ、そしてい

つごろに完結の筆が置かれたかといういまだに推定の域を出ることのできない問題が出てくる。

ある研究家のように、この問題を、『ソネット集』の大部分は、おそらく 16 世紀のかなり前に書かれたものであろうとするのが十分に納得のゆくことであると、あっさり処理してしまう方法もある。⁽¹⁾しかし、ここで注意してほしいことは、この処理方法においては、『ソネット集』の大部分」という表現を用いていることである。ここにいう「大部分」とは『ソネット集』のうちのどこの部分をさすのかまったく判別に苦むのである。それからもう一つ、「16 世紀のかなり前」といわれても、これまたじつに困った表現なのである。シェイクスピアの第一作である『ヘンリー六世』が書かれたのは 1589—91 年 (J. D. Wilson) あるいは 1590—2 年 (E. K. Chambers) という推測がなされているが、この辺がはたして「16 世紀のかなり前」に当たるであろうか。普通の感覚でもってすれば、この時期より、もっと前をさすのではなかろうか。このような処理の仕方はとにかく明確性において欠けることは否定できないので、これ以上のことは述べるわけにはいかない。とにかく「大部分」が「16 世紀のかなり前」に書かれたとするこの表現は、さらにもう一つの問題を残す。それは、とにかく「大部分」を除く残りの部分は、いつごろ制作されたかということである。これも不明である。このように、いくつかの不明度の高い問題を残す処理の仕方も、すこし角度を変えてみれば、あながち批難がましいことばかりをいえないのである。というのは、このように、あっさりとは片づけておくほうが、いずれは推測的な事柄しかいうことのできないシェイクスピアに対しては、あるいは正しい態度であるかもしれないからである。しかしこのことはこのこととして、やはり『ソネット集』の制作年代のことについては、一応の結論めいたことを前に述べた理由に基づいてすこしでも明確な形にしておかなければならない。すこしでも明確な形にしなければならないとすると、いま持ち出した一つの意見は、これからの方向づけに利用できないこともない。この意見を利用すると、『ソネット集』は 17 世紀よりも前にだいたいの骨組み的な作品は書かれ、そして残りのいくつかの作品は、あるいは 17 世紀以後に持ち越されて、それが出版された 1609 年よりすこし前までには、断続的な方法で書かれたのかもしれない、という推定へと固めてゆくこともできそうである。これもただ前の意見を利用したまでであって、推定あるいは推測といってもそれにはやはり、ある程度の説得性を持たせなければならないので、シェイクスピア学者たちの推考の成果をさらに利用しながら制作の年代を、とにかくあるところに据えてみようと思う。

『ソネット集』の制作年代についての推考あるいは考証はきわめてむずかしい。そ

してその結果は区々として分岐する。研究家たちは、それぞれの考究の結果を出す、われわれはその提出された多くの結果の前にただ呆然とするばかりであり、その考究の跡をたどってゆくと、精細にして綿密な方法の前に敬服するのみである。この制作年代についての考究的処置ということだけを切り離してみても、一つの立派な研究の対象あるいはテーマとなることはいうまでもない。到底私などには、このような考究をなしうる力を発揮することは不可能であり、かつ負担があまりにも重過ぎる。そこで私はこれに対してはつぎのような方法をとろうとするものである。それは研究家のうちの主たる数名を、できるだけ最近のなかから選び出して、この選び出された諸家の提示する結果を、それぞれ比較照合してみ、そのなかから最大公約数的なものを求め、そこに制作年代を位置せしめようとするのである。手っ取り早いえば一種の便宜主義であり、そして、それらの提示された結果に到り着くまでの考究の経過がじつは大切なことなのであるが、いまのところはその経過のことについてはあまり触れることを必要としないので、これはいっさい省略することにする。

現在のところでは、実証的あるいは史実的研究の基礎の上に立ったチェインバーズ(E. K. Chambers)⁽²⁾による制作年譜が有力な権威となっている。これに従うと『ソネット集』の大部分は 1593—6 年の間に書かれたものであろうということになっている。ちょうどシェイクスピアの 30 歳前後ということになる。『ソネット集』の持つ調子はだいたいにおいて、若々しく、きらびやかなものであるから、この年齢のころの制作としては、ふさわしいかもしれない。なお同じくチェインバーズの年譜によればこの年代の前後には次のような作品が制作されている。

『リチャード三世』、『間違いの喜劇』(1592—3 年)

『タイタス・アンドロニカス』、『ジャジャ馬馴し』、『ルークリース』(1593—4 年)

『ヴェロナの二人の紳士』、『恋の骨折り損』、『ロメオとジュリエット』(1594—5 年)

『リチャード二世』、『真夏の夜の夢』(1595—6 年)

『ジョン王』、『ヴェニスの商人』(1596—7 年)

以上の諸作品を眺めてみると、悲劇、喜劇、史劇、詩と一応シェイクスピアの全作品の型はそろったことになる。しかしだいたいにおいて、これらの諸作品を通じて流れるものは悲劇的要素ではなかろうか。この悲劇的要素のことについては、およその推察がつくと思われるが、一言だけこのことについて触れておくと、『真夏の夜の夢』⁽³⁾というグロテスクな作品はすでに『マクベス』の世界を志向している。この辺の以上

の諸作品にみられるように、その底流としてすでに人生の苦さというものが横たわっている。あるいはこんなところで『ソネット集』の持つ、きらびやかさの下に流れる苦渋感というようなものが、他の作品と内実的に一致しているといってもよいのかもしれない。とすると、このような内的証拠から推してみて、『ソネット集』が以上の諸作品のなかに混在的に位置することは当然なことかもしれない。

ところが以上のような制作年譜に対してウィルソン (J. D. Wilson) は異論を立てる。この異論の経緯については、先に述べた通り省略するが、彼の結論はつぎのようである。すなわち『ソネット集』は 1597—8 年あたりから書き始められて、これがとにかく断続的につづけられて、おそらく 1605 年ごろに完結をみたのではなかろうかとする。⁽⁴⁾ このだいたい約 8 年間は、いわゆるシェイクスピアの作家生活のうちの中期のところあたりになってくる。

このあたりに位置する作品としては、やはりチェーンバーズの年譜によれば次のようなものがある。そしてウィルソンはこの年譜に沿って考証を進めている。

『ジョン王』、『ヴェニスの商人』(1596—7 年)

『ヘンリー四世・一部、二部』(1597—8 年)

『むだ騒ぎ』、『ヘンリー五世』(1598—9 年)

『ジュリアス・シーザー』、『お気に召すまま』、『十二夜』(1599—1600 年)

『ハムレット』、『ウィンザーの陽気な女たち』(1600—1 年)

『トロイラスとクレシダ』(1601—2 年)

『終わりよければすべてよし』(1602—3 年)

作品なし (1603—4 年)

『以尺報尺』、『オセロ』(1604—5 年)

『リア王』、『マクベス』(1605—6 年)

このあたりでは、1601 年以降になると作品の数は、ぐっと少なくなってくるのが目に立つが、四つの代表的な悲劇が書かれている。そしてこの寡作の現象はついに 1603—4 年に至って頂点に達する。1603 年という年はエリザベス女王統治の最後の年に当たり、すなわち女王の没年に当たる。このブランクについて、ウィルソンは次のような解釈を下している。このブランクの時期は寒々とした No. 87 から No. 94 までのソネット群と「友人」不在の折に書かれた、穏やかな No. 97 から No. 99 までのソネット群と、No. 100 から No. 126 に及ぶ、より落ち着きを取り戻した最後の様相との対照によって特色づけられている断絶と一致するもののようである。⁽⁵⁾ すな

わちこのブランクは『ソネット集』のなかにおいて、当時イギリス国民の象徴でもあり、また賛美の対象でもあった女王の崩御が反映的に影響しているのかもしれない。その反映の委細については、いまはこれ以上触れる必要はないであろうが、さらにすこし付け加えるならば 1602—6 年という時期は、多くの研究家によって、いわゆる「不幸な時期」と呼ばれ、以上において挙げたように『ハムレット』、『以尺報尺』、『オセロ』、『トロイラスとクレシダ』、『リア王』そして『アテネのタイモン』などの書かれた時期にあたり、シェイクスピアの性への態度は不健全なものを示している。⁽⁶⁾とすれば、このいわば歪曲した暗い態度は『ソネット集』のかんりの作品のなかにも見出せるかもしれない。と、ここまでいってにおいて、私はこれ以上突き進んで私なりの結論を、ここから引き出すことは控える。ただこのような事柄のあることだけを述べるにとどめておく。

ここでもう一つだけさらに付け加えておきたいことがある。いままでみてきたように、ウィルソンはチェインバーズの年譜によって考証を進めてきた。しかしウィルソン自身の作った年譜にはチェインバーズのそれとは多少の違いがあるということである。⁽⁷⁾それはつぎのごとくである。異同のある前後のところだけを挙げてみる。

『終わりよければすべてよし』(1602—4 年)

『以尺報尺』、『オセロ』(1603—4 年)

作品なし(1604—5 年)

『リア王』、『マクベス』(1605—6 年)

『アテネのタイモン』(1605—8 年)

このようにみてみると「作品なし」の年代には、この二人の研究家にはずれがあることである。このずれは1年だけのものにすぎないが、このずれはウィルソンの考証にはなんの影響も持っていないのであろうか。もちろん年譜の作られたのはウィルソンのものの方が約 30 年近く後のことになるから、それだけ研究の新しさがこの年譜にはとりいれてあるはずである。エリザベス女王の崩御は 1603 年 3 月 24 日であるから、制作上のブランクの時期が翌 1604 年から1年つづいたとしたならば、それ以降においては作品の上に現われてくる反映は、普通ならばかなり落ち着いたものをみせてくるはずである。すなわち暗さにおいても、一段と深度を増した、あるいはいい換えれば人間性への掘り下げかたに正確さが出てくるのではなかろうか。こんなことを考えてみると、このような事情が『ソネット集』に影を落とすのであろうか。この辺のところをウィルソンはどのように考えようとしたのであろうか。このこともこ

れまでにしておいて、これ以上は進まないことにするが、一つの疑問としてだけ提出しておく。

以上のことが『ソネット集』制作年代についての二人の権威による意見であるが、これについてはもうすこし諸研究家の意見を聞いてみたい。諸家のうちでもっとも急進的な意見を持つのはバトラー (Samuel Butler: *The Sonnets Reconsidered*, 1899) であり、彼によれば制作の年代を 1585—8 年とする。この説に対してだいたい同意するのはホトスン (J. L. Hotson: *Shakespeare's Sonnets Dated*, 1949) であり、彼はバトラーよりも約 3 年ばかり後の方に全部あるいは大部分の制作の年代に余裕をとって 1588—9 年にしようとする (その根拠とするところは No. 107 であるが、委曲は省略する)。もしこの二家の説に従うと『ソネット集』はシェイクスピアの作家生活のうちで、きわめて初期に制作されたということになってくる。もしバトラー説に従うと『ソネット集』はシェイクスピアのあるいは第一作ということになってくるかもしれない。というのはチェインバーズの年譜によれば第一作は『ヘンリー六世 (二部と三部)』(1590—1 年) であり、またウィルソンの年譜によれば第一作は『ヘンリー六世 (一部)』(1589—90 年) ということになっているからである。ホトスンの説に従ったとしても、だいたい同じ結果が出てくる。しかしホトスン説には説得力において欠けるところがあり、いままでに強力な反対が唱えられている。⁽⁸⁾ とすると当然バトラー説もあまり信用できなくなってくる。目下のところ、どうもこの二つの説については一応の保留ということにしておくことが無難のようである。というのは、あまり深入りすることは、やはり避けなければならないが、私の読んだ感じでも『ソネット集』を第一作あるいはそのあたりに位置せしめるのには、初期の諸作品と比較してみても、人間へそそがれている視線が、より鋭く、かつ深いものを持っているような気がするし、また辞句の用いかたも一段と練り上げかたがきいているように思えるからである。このようになってくると、もうすこしこの制作年代については納得のいくようなところに落ち着けなければならない。

別の諸家の考えるところは、主たるものだけを挙げてみるとつぎのようなものである。この年代を、だいたい 1593 年中ごろから始めて 1599 年 6 月ごろには完成をみたとするもの (Hyder E. Rollins) と『ソネット集』の大部分はだいたい 1599—1601 年ごろ、すなわち 1600 年前後にわたって書かれたであろうとするもの (M. Seymour-Smith) とがある。⁽⁹⁾

あるいは 1592—8 年の間に制作されたであろうとする説がある。この説の拠所はソネット No. 104 と、そして死後 5 年を経て、1591 年に出版されたシドニーの

『アストロフェルとステラ』をきっかけにして、続々と1598年ごろまでに出現したその他の多くのソネット集に刺激されたものであろうとするところにある。⁽¹⁰⁾しかしこの1592—8年という区切られた年代は、同じ主張者(G. B. Harrison)によって別の箇所においては若干の修正あるいは緩和がみられる。すなわち1592—8年という数字は、1592年より前ではなく、そして1598年よりおそらくあまり後ではないであろうというように緩和修正され、その根拠としてソネット No. 104 は削られ、あとのところは同じである。⁽¹¹⁾そして前者と後者との箇所において、その時期あたりに書かれた作品においては一致している。文体においては『ヴィーナスとアドニス』に類似し、辞句および思想においては『恋の骨折り損』、『ヴェロナの二人の紳士』、『ロメオとジュリエット』、『ヴィーナスとアドニス』、『ルークリース』、『リチャード二世』、『リチャード三世』などにおいて並行するものももっとも多く見出され、これらの作品全部は1595年までには書かれたものとしている。これは先程触れたM. Seymour-Smith⁽¹²⁾などとは、かなり食い違いを生じてくる。

つぎに上記の、ソネット No. 104 を除いた根拠とだいたいにおいて同じところを立て、『ソネット集』の制作と成立の年代を1593—1609年へと幅を大きくとり、⁽¹³⁾大部分はおそらく1593—6年あたりに書かれたものであろうとする説がある。この大幅の限界を1606年とする説もある。⁽¹⁴⁾しかしこの後者の説も大部分は、おそらく1592—5年あたりに書かれたものであろうとしている。⁽¹⁵⁾1592—5年の年代を1年ずつ後にずらして1593—6年とするが、その完結の年は1600年とする説もある。⁽¹⁶⁾

ざっとできるだけ新しいところを覗いてみただけでも以上のごとく諸説は紛々として定まるところを知らない。このように制作年代だけに限って触れてみても、シェイクスピアの『ソネット集』は、ウェディング・ケーキみたいなものであって、食べるものではなく夢の対象であるというある研究家(Walter Raleigh)の言葉にまったく同意したくなる。⁽¹⁷⁾もっとこの言葉が当てはまってくるのは『ソネット集』の諸作品の順序配列である。この困難さは制作年代の推定どころの問題ではないのであるが、これはいまはここと無関係である。

この辺で制作年代についての最大公約数的な推定を行なわなければならないことになるのであるが、これにはまったくの便宜主義を応用するしかほかに方法はないわけである。便宜主義を応用してみると『ソネット集』はおそらく1592年あたりから1599年あたりにかけて、その大半は書かれ、あとの残り——と漠然としかいえないが——は、遅くとも1609年までには、すっかり成立をみたということになるであろうか。これをもっとおおざっぱに要約するならば、シェイクスピアの作家生活の前半の

後期あたりに一応の完結はみられ、あとの残りの作品は、おそらく少数のものであろうが、後半の中期ぐらいまで持ち越されたものではなかろうかということになってくる。だいたいチェインバーズの年譜に近づいてくる。とにかくこの便宜的推定年代によって、『ソネット集』はシェイクスピアがその作家としての生活のうちで、習作期あたりから、ようやく一人前の劇作家に成熟しようとするころに多くは書かれ、そしてそのあるものは、円熟期にも尾を曳いていると考えていいようである。このように考えてみると『ソネット集』には、じつにいろいろの要素が這入り込んでいるということがわかってくる。であるから『ソネット集』は取り扱いにきわめて困難を生じさせるのである。だいたいこのような時間的な状況のもとに制作されたであろうと推測される作品集が、いま触れたような難問を内容に含みながら、それらが他の作品とどのような関連を持つのか、このことについてこれからみていこうとするのであるが、他の作品との関連だけを集中的に取り扱った研究はまだ十分には行なわれていないようであり、その種の単独の研究は私はまだ目にしたことがない。『ソネット集』だけをとりあげた研究書は多いが、これと他の作品との触れ合いという問題になると、いわゆるシェイクスピアの研究書のなかで、この問題に関係のある部分を拾い集めるしか方法はない。このような関連を持つ研究書ならば少なくない。たとえば G. Wilson Knight, M. M. Mahood, D. A. Traversi などの諸研究がそれである。もちろんこれだけに尽きるものではなく最近の主たるものからさらに拾い上げれば上記のようなものになるであろう。このなかから私は最後に挙げた D. A. Traversi の諸研究を主としようとする。主としようとする理由は、彼の諸研究をいわゆる「新批評」的とする考えもあるようであるが、私はむしろ、この諸研究は G. Wilson Knight の系譜あるいはその延長線上にあるものと考えてるので、この諸研究をみていけば、それは、二重の意味を併有することになるであろうし、そしてそうすることがその見方を二重構造的な厚みを持つものにするであろうと思うからである。D. A. Traversi がいままでに発表した研究書はつぎのごときものであり、シェイクスピア研究についての私の読書範囲のなかに這入ってきたもののうちでは、『ソネット集』が他の諸作品とどのようなかわりあいを持つかということについては、もっとも多く触れるところがあるように思われるのも、またとりあげようとする副次的な理由をなしている。

An Approach to Shakespeare (1): Henry VI to Twelfth Night, Hollis & Carter, 1968. (A)

An Approach to Shakespeare (2): Troilus and Cressida to The Tempest,

- Hollis & Carter, 1969. (B)
- Shakespeare: From Richard II to Henry V*, Hollis & Carter, 1957. (C)
- Shakespeare: The Roman Plays*, Hollis & Carter, 1964. (D)
- Shakespeare: The Last Phase*, Stanford Univ. Pr., 1965. (E)

以上の研究書をこれから中心的に使用していくのであるが、便宜上これらを上の方から順序に従ってそれぞれ A, B, C, D, E と略記する。なおそれぞれのテキストは *The Oxford Shakespeare* によっている。

まずはじめに『ソネット集』が他のどの作品と、どのような工合にかかわりを持っているのかということからみていくことにする。シェイクスピアは『ヴェロナの二人の紳士』を書くことによってリアリズムそのものから離れ、宮廷的恋愛と、そして友情という従来の文学的慣例に向かっていくことになるが、これらはすでに彼が『ソネット集』のなかにおいて使用していたものであろうと考えられ、そしてこれらの慣例は後につづく喜劇を通して、いろいろに形を変えながら展開していくことになる (A, p. 90)。この見方によるとシェイクスピアはかなり早い時期から、いわゆる宮廷的という折り目の正しい恋愛と、そして友情という一つの文学的伝統に従っていたであろうということが考えられる。これは『ソネット集』にみられる愛というものが、ただたんに自叙伝的なもので割り切ってしまっていていいかどうかという問題を提出する。ここにおいて『ソネット集』の重要問題のうちの一つ、すなわちこの作品は自叙伝であるのかどうかという問題に動揺が生じてくる。そしてこの愛という問題をもうすこし先の方へ、すなわち『アントニーとクレオパトラ』へと延長させていくとつぎのようになってくるようである。『アントニーとクレオパトラ』は悲劇的作品として、アントニーの没落を、愛の歓喜のなかに精神的な愛の表出を見出そうとする欲望に結びつけようとするが、この欲望はすでに『ソネット集』のいくつかの作品へと溯ることができる (D, p. 80)。このようにみると『ソネット集』に表現される愛は、もしたとえ自叙伝的なものであっても、それは精神的な次元へと高められ、そして普遍性を獲得する。こうなってくると先程の動揺はさしたる問題ではなくなってくる。この『アントニーとクレオパトラ』のなかにみられる愛は『ソネット集』における愛と同質なものであるところに後者が場合によってはシェイクスピア全集のなかからさえ独立しようとする異様な魅力を発散させるのである。ここに『ソネット集』の強烈な一面——愛への探求という一面が姿をみせてくる。宮廷的なソネットの制作者たちが目標としていた言葉の型を流行に合わせて、織りなしてゆくという方法は『ソネット集』のなか

において短期間のうちに高度の強烈さを発展させる語法の潑刺とした使用へと変容させられていたのである (cf. Nos. 63, 94)。これらの変容の経過は『以尺報尺』(II. ii. 165—8)におけるアンヂェロ (Angelo) の張りつめた、そして切りつめた、危機における発言を想起させる。以下にみられる方法はよく No 88 の含みのある詩的技巧において発揮されてくる (A, pp. 107—9)。このような技巧によって表現された、先に触れた『アントニーとクレオパトラ』にみられるような愛は、その前に『ロメオとジュリエット』あるいは『真夏の夜の夢』において現われてくる愛によっていっそう練り上げられたものであったのである (*Ib.*, p. 110)。この練り上げられていく経過は Nos. 1, 3, 4 においてその跡をたどることができる。このようにして、愛が普遍性を獲得して、生活が豊かに変貌してゆく具体的な体現は「持てるものごとくを与え、危険にさらそうとする (II. ix. 21)」バッサニオ (Bassanio) の『ヴェニス商人』における無我の愛をも忘れるわけにはいかない (cf. also III. ii. 149—72) (*Ib.*, pp. 110—11)。

普遍的な性格をも獲得できるまでに高まりうる人間の愛も、いつもこのような結果になるとはかぎらない。有限の身の間に生じる愛はしゅせん時間という制約から逃れるわけにはいかない。この時間ということは、『ソネット集』において一つの大きな問題となっていることは周知のことである。この問題が愛とからみあって人間関係は複雑なものとなり、また劇的なものとなってくる。このような、『ソネット集』にみられる劇的な要件を、いわばそのまま抜き出して、一個の劇作品に仕立てたものが『ロメオとジュリエット』であるといえるであろう。この悲劇はまさに多くの点で『ソネット集』と関連する。この関連する諸点は、まずこの劇作品の持つスタイルにおいて現われてくる。この作品はいくつかのソネットを劇的に構成したものであり、そしてつねにソネットのイメージリーをかなり利用したものである。そしてそのテーマは、愛が時間の動きと愛に相反する状況とどのようにかわりあうのかということである。若い愛がどの程度まで自己正当化を行ないうるものであるのか (cf. No 116)、あるいはそれに代わって、どの程度までこの愛はたんにむなしい、修辭的な保証にすぎないものであるかという確信が恋をする者によって持たれているのか。このテーマといい、スタイルといい、『ソネット集』そのままを劇作化したものというべきである (*Ib.*, pp. 117, 119)。そして I. v. 144—7 にみられる乳母とジュリエットとの間に取り交される台詞によってみられるように、矛盾の上に不吉に乗せられた状況は現実的であり、これこそ『ソネット集』にも劣らぬものであり、劇的な生命が与えられている (*Ib.*, p. 123)。このような相反し合う状況のなかに、暗いものを漂わせ

ながら進行してゆくこの作品は、けっきょくのところつぎのように要約された形になってくる——愛の持つ独特な強烈さを「一つの短い時間」のなかに詰め込み、そして時間の減ばし尽そうとする動きに、このように結ばれた愛を対比させようとするこの作品はその深いところにおいて、現実の無常に関するソネットに近づいている (*Ib.*, pp. 127—8)。『ロメオとジュリエット』は、われわれが前に推定した『ソネット集』の制作年代の圏内に這入ってくるので、あるいは『ソネット集』がまだ未完の形であったものを、完結の状態に持っていくとどのようになってくるのか、こんなことをシェイクスピアは実験してみたのであろうか、あるいはこの実験がこのころ書かれていたソネットのあるもののなかへと逆に反映していったものであるのかどうか、なんともいえないが、おそらく前者の方ではなかろうかと推測する。というのはあまりにも劇作品への成立要件が明確な形をとって『ソネット集』のなかに露呈しているからである。このような要件に支えられなければ、劇作品などは成立することが困難になってくるからである。この『ロメオとジュリエット』において十分に鳴り響いた主題は低音となって『ヘンリー四世 (第一部)』においてなおも響こうとする——「人の世は短く、それが一刻きざみに過ぎて行くものであるとするならば、その世を低級に生きてゆくなら、それは長きに失するであろう。生きるとするなら、生き永らえて王どもを踏まえてやるのだ。もし死ぬのなら、王どもが共に死ぬ時、みごとな死にざまをするのだ」というホットスパー (Hotspur) の台詞 (V. ii. 81—6) は、彼自身の本質の理解のみならず全体としての歴史へ当てはまる何物かに触れており、この修辞は、上の台詞を支配しているのは、人生を構成しているようにみえる感情的な衝動の、はかなく、一時的な性質の感じであることを示そうとしている。この時間に制約された世を充実に送ろうとするが、衝動的な感情によって、われわれは支配されることを免れないというテーマは『ソネット集』においていくつかの場所において変奏されている (*Ib.*, pp. 221—2; C, pp. 99—100)。そしてここに現わされている時間の経過というものは、いわゆる価値という、それにふさわしい観念をもってしては埋め合わせのきかないものであるということは『ソネット集』の大部分と、この時期に書かれた他の作品の多くの典型的なものである。ここにおいてもまた、われわれは時間という問題に出会う——「……だが思いは生命の奴隷であり、そして生命は時の道化役だ。そして時は、世界に目を光らしているわけだが、終わりを持たなければならないのだ」という同じくホットスパー (V. iv. 80—3) の厭世的な心情は、いうまでもなく現実の空虚さから出てくる (*Ib.*, p. 224; C, pp. 105—6)。この空虚感あるいは虚無感 は『ソネット集』に一貫して流れている情感の一つを代表する。このように『ヘンリ

一四世（第一部）』においてみられる、むなしい感情はまだ観念的な要素を残すが、第二部になってくると、その感情はまったく此岸的というか、この現世を構成する要件に還元されてしまい、人生はさながら一篇の方程式のようになってしまい、その要件は因数に化してしまう。厭世感もこのように根元的なところまで洗われてしまうのである。この第二部は、老年と青春、行動と無力、秩序を失った愚行と冷やかな計算のすべての対比を述べ、それは一つの病気のように広がってゆく断絶を具現する。これはその当時の作者の考えでもあったであろう。この老齢化した崩壊と若さに不自然なほど帰せられる統制のとれた冷厳さというものは『ソネット集』のあるもの（ことに No. 94）、『トロイラスとクレシダ』そして『以尺報尺』と関連づけることによって明確化されてくる（*Ib.*, p. 247; C, pp. 165, 169）。このように、とにかく『ソネット集』は他の作品とかならずどこかで結びついてくる。上のところを逆にいえば『トロイラスとクレシダ』、『以尺報尺』も『ソネット集』によって規制を受けざるをえなくなってくる。『トロイラスとクレシダ』のもっとも主たる特色の一つである愛と戦争との価値の間における密接な関係は劇的な統一に符合してくる。この事情は『ソネット集』と史劇へとそれぞれ溯るべき前例を有する。ここにみられる愛という個人的なテーマは戦争という公の、そして社会的な広がりに関連して進行してゆく。その結果、情緒的にはあいまいなものを生じてくる。このあいまいなものは『ソネット集』のなかにも現われてくる。ここを出発点として、多くのルネッサンス時代のソネット制作者たちと同じ題材、すなわち詩人に望まれる愛人との結びつきという伝統的なテーマを用いて、シェイクスピアはこのテーマを、時間によって人間的な価値の充足と破壊とが並行して行なわれるという一つの理解へと変形させていったのである。時間は激しい感情を完成させると同時に破滅へと向かわせる。ここにおいて愛は永遠を希求する。この愛の避けることのできない二律背反は『トロイラスとクレシダ』のテーマとなってくる（cf. No. 36; B, pp. 26—7）。そして I. i. 53—61 にみえるトロイラスのクレシダに対する愛情の表白は有名な No. 94 の主調と一致してくる（*Ib.*, pp. 29—30）。ここにおいて愛が『アントニーとクレオパトラ』のように精神的な永遠性を獲得できないのは、時間の優越性が現実的に問われていないことによる。ここから安定性を欠いたこの作品のムードが出てきて、その特色ともなっている（*Ib.*, p. 30）。この線が『ソネット集』につながってゆく。V. ii. 144—57 にふたびみられるトロイラスの愛の表現はその特色をすべてここに示している。そしてこれがこの作品を統一する要因となっている。『ソネット集』の多くにおいてシェイクスピアをあれほど深く動かした体験へのあいまいな、あるいは多義的な態度こそはト

ロイラスとクレシダの描出において決定的な要因となったものであった (*Ib.*, pp. 40⁽¹⁸⁾—1)。ここで、われわれはこの作品における時間の扱い方の浅さということに注意する必要がある。いいかえれば『ソネット集』の手法が十分に作品へと昇華していかなかったことを示すということである。『ハムレット』に至るまでに肉体的なものに関する言及がその量を増してくる。『ハムレット』の世界は「欲望」の抑圧を伝える言葉でもって物語られてきた。「繁茂している」という形容詞によって作り出される効果、「腐った」という語に含まれる屑とそして幻滅の感覚は、時間によって条件づけられた愛に襲いかかる迷夢からの目覚めを指し示す。このような事情は『ソネット集』の多くとそして『トロイラスとクレシダ』においてみられることである (*Ib.*, p. 48)。それから『以尺報尺』の II. ii. 141—2; II. ii. 163—71 などの例に見出される多義性は、より分析的なソネットにおいていちじるしいのであるが、ここにおいては人間的なそして劇的な状況に効果的に投影している (*Ib.*, p. 73)。『終わりよければすべてよし』においては「わが神経を逆なでする協和音さんやそして甘美なる不協和音さんとか、わが信仰さんとか、甘い災いさんとか」というヘレナ (Helena) の台詞 (I. i. 188—9) のなかには、愛の含む無限の矛盾が知覚されている。しかもこれらの台詞に用いられている言葉はすでに『ソネット集』において親しいものである (*Ib.*, p. 88)。激しく碎かれた肉体の魅力とあからさまな憎悪感との交錯した感情とでデスデモナ (Desdemona) に食って掛かるオセロの言葉 (IV. i. 43, 144, 210) と、あの恐ろしい場面 (IV. ii) における感情は、時折、妙に『ソネット集』を思い起こさせる (*Ib.*, p. 117)。このように『ソネット集』は意外なところにおいて共鳴音を発している。われわれはすでに愛を精神的な価値の表現としてみようとする欲求を『ソネット集』のなかに認め、この感情が『アントニーとクレオパトラ』において具現化され、そしてそれは十分な深さと成熟を与えられて『トロイラスとクレシダ』と明確な対をなしていることをすでに納得している (*Ib.*, p. 209)。そして愛を取り扱うという点においては『ソネット集』の持つ偉大な多義的性格に、そしてその複雑さにおいては劣ることのないイメージリーの幅の上に『アントニーとクレオパトラ』は立とうとする (*Ib.*, p. 227)。ここにおいてこの作品の重要性が出てくるとすると、われわれはしばらくもう一度繰り返してこの作品のところに足を止めなければならない。

『ソネット集』およびこれまでの作品において、死というものは時間に踏みつづされた愛と人間的価値を示すものであったが、『アントニーとクレオパトラ』においては、その価値とそれに相応しない——「不死の」激しさによる一つの体験への不可欠な要件となってきた (*Ib.*, p. 231)。これは『ソネット集』における愛の有限性

の無限性への質的な変化への前進した展開ぶりを示すものであり、これは詩人の大きな成長であったというべきであろう。この詩人的な成長をもっと明確な形にしてみるためには、やはりもう一度『ソネット集』とこれまでの作品を振り返ってみる必要がある。『ヘンリー四世（第二部）』におけるバードルフ（Bardolph）の台詞（I. iii. 37—41）にみえる期待は厳しい現実の前にはついには潰え去らなければならぬというイメージは『ソネット集』および『ヘンリー四世』の書かれた時期のものに共通している慣習的なものである。しかしこの慣習的なイメージは来たるべき悲劇的作品の先駆をなしている（cf. *Troilus and Cressida*, I. iii. 3—9; C, p. 114）。ここにはまだ時間乗り越えようとする愛への思いを感じずるわけにはいかない。それよりもむしろ暗い厭世的な情感が底に流れている。さらにまた同じく第二部の別の箇所（III. i. 45—49）にみられる人の力をもってしてはどうすることもできない、人間にとっては無意味なものとしか感じることでできない出来事の動きに対する嘆息も、前の情感と軌を一にする。「そしてまた堅さに飽きた大地を大海に溶かしてしまう時の転変を予知できたなら!」という嘆息は『ソネット集』と『ハムレット』のそれと共通するであろう。「堅さに飽きた」この非人間的な、そして一時的な動きはこれからのシェイクスピアの作品的展開の底流をなそうとする。「ああ堅い堅いこの肉体が溶けてしまえばいい」というあのハムレットの苦しみに延びてゆくものであろうし、また『ソネット集』にみえる懊悩と質を同じくするものであろう（*Ib.*, p. 134）。そして老いて病に臥すヘンリー四世の胸中に去来するものは『ソネット集』の多くを占める「腐敗」（corruption）のイメージである——「よく肥えた土地には雑草がはびこる。そして息子はわしの若いときそっくりだが雑草がはびこりすぎている」（IV. iii. 53—6）。このように『アントニーとクレオパトラ』に至るまでの感情は腐敗あるいは墮落と結びつこうとする（*Ib.*, p. 147）。そしてこのような絶望感はまったく『ソネット集』に一貫して流れている。この絶望感はさらに『オセロ』、『リア王』などの絶望を経過して、しかもそれがまた『アテネのタイモン』においてあるいはもう一度繰り返されるかもしれない（ウィルソンの年譜による）。このようにして、やっと愛の姿は『アントニーとクレオパトラ』において、厳しい現実である死をも乗り越えようとするのである。ここにおいて『ソネット集』における絶望感も克服されようとする。しかしここですこし脇の方へ逸れるが、愛においてはとにかく現実をやっと越えることができた『アントニーとクレオパトラ』はたしかに今までに四つの悲劇を経過してきたのであるが、そのことはそのまま作品としてのそれらの作品に対する優位を物語るものではない。すなわちクレオパトラという女性をとりだしてみるとハムレットやリア王

が持っていたような他人のなかに愚かさを探ろうとするような、英知——愚かさという結びつきを持っていない。彼女の有するのは尊厳——愚かさという結びつきであって、彼女のなかに本来固有的に存在する愚かさは英知へと結びつかせない⁽¹⁹⁾のである。自分自身を道化にすることができるハムレットはシェイクスピアの作品においても⁽²⁰⁾も深刻な道化を演じてみせたのである。このような観点に立つというと、『アントニーとクレオパトラ』という作品は以上の二つの作品を上回るといえるかどうか疑問であるかもしれない。そしてそこにみられる愛はとにかく、やっと有限から無限へと脱出する端緒をつかむことはできたが、その愛がさらに深まりをみせるためには『嵐』という象徴的な作品まで待たなければならないのである。この『嵐』における愛は個人的なものから、さらに宗教的なものへと深まってゆき、愛は超自然的な力として考えられてくる。⁽²¹⁾このようにみえてくると『アントニーとクレオパトラ』における愛は、⁽²²⁾たしかに『ソネット集』における愛を克服するものではあったようであるが、それは段階的なものであったというべきであろう。すなわち『アントニーとクレオパトラ』における愛は作者自身の苦闘を示すものであり、『嵐』に至る架橋への手がかりをここに見出したのかもしれない。

ところで『嵐』に直前的に位置する『冬の話』における事情はどのようなであろうか。『嵐』の直前のものでありながら、ここにおいても、やはり時間というものが大きい役割を演じている。時間は友情を成熟させて、そしてそれを破壊しようとする、『トロイラスとクレシダ』において時間と共に延びてきた愛を破壊し去ってしまうように(E, pp. 110—11; cf. No. 11)。やはりここにおいても、そのテーマとなっているものは、無時間ということを前提とする人間の生活の価値と、これらの価値を絶えることなく擦り減らしてしまおうとする、非人間的な「食い尽そうとする」時間との関係となっている(Ib., pp. 151—2)。しかしこの価値と時間との関係は作品の敗北へと導くものではないようである。「星々よ、星々よ、そしてほかのすべての目は消えた石炭だ」(V. i. 67—8)というレオンティーズ(Leontes)の台詞における感情の激しさは「食い尽そうとする時間」の典型的な圧力が克服されようとする過程にあることを暗に示そうとするもののようである。はたしてその圧力は克服されるであろうか。たしかにこの作品は、多くの事件が曲折したあげくに、和解と平和というロマンチックな結末へと至ってゆき、「ふさわしい芸術的な結び」(Ib., p. 192)が、その目的と一貫して適応した作品となっている。いまここでこの作品のできばえは問題にしなくてもいいであろうが、ポーライナ(Paulina)（「ポーライナ」は、ほかに「ポーリーナ」とも発音されるようであるが、今は前者に従っておく）の台詞(V. i. 96—8)

にみられる時間の冷酷な推移ということが、この作品の主たる動きの執拗な背景となっていることに注意しなければならない (*Ib.*, p. 171)。ここにおいてもまだ『ソネット集』の主題の一つが響いているのをわれわれはみるわけである。ここまで『ソネット集』の波紋が及んできているとみていいであろう。ここに 'Image Clusters' の手⁽²³⁾法を当てはめるにしてはあまりにもその響きが執拗にすぎるように思われるがどうであろうか。むしろここでもう一つ問題となってくるのは、先にも触れた通りこの作品の直後に『嵐』が書かれることになるが、そうするとこの作品の制作年代は 1610—11 年ということになる (チェインバーズの説, ウィルソンの説共に一致してこの年代を採用している)。制作年代がこのようなものであったとすると、『ソネット集』の制作がだいたい 1609 年あたりを限界として完結をみたと便宜的な推定を出しておいたが、この作品を内的証拠とするならば 1609 年という限界は、もう一年か二年は延長されてもよさそうなものであるが、そこまで延長した説を私は聞かない。やはりこの作品に響くものは、その締めくくりとしての強い音だったのであるか。いままで私は A, B, C, D, E の範囲を出ないように、この五書の線に忠実に従うことを心掛けてきた。その結果からすると『ソネット集』は時に触れてシェイクスピアの作品のほとんど最後まで、いろいろなニュアンスを伴いながら響きつづけてきたことがわかる。彼の全作品を集約する一つの太い線はこの『ソネット集』一卷であったといっても誇張にはならないであろう。尽きることのない魅力を持つ理由である。このような魅力はもっとも人間らしいところから出てくるものであって、ここから逆に考えてみてもその制作年代はやはり先に推定されたころのものとなるであろうか。

いままでこの論考を進めてくるうちに、いくたびか時間という言葉が出てきた。この時間ということは周知のごとく『ソネット集』における大きな問題の一つであり、論考をもうすこし精密なものとしようとするならば、この問題を加えることによって、それはなしとげられるであろう。しかしこの問題はやはり、ここで切り離して別個のテーマとすべきであると考え。もちろん以上の五書もこのことについては、かなり触れているが、当面の理由からして私は意識的に、触れてある箇所は避けた。避けることによって私は『ソネット集』の持つ人間臭さ、あるいはあくの強さというようなものが作者の一貫した本質的なものであったであろうと想像したかったのであり、いたずらに体裁を整えることによって、焦点が拡散するであろうことを恐れたのである。そして話は『嵐』の前で終わっているわけであるが、この作品のなかにも、やはりグロテスクなものが流れている以上、この作品も『ソネット集』の人間臭さという線につなぐことは無理であろうか。私は『嵐』という作品をどのように解するのがもっと

も正当なのかわからない。しかし私にはこの作品が、シェイクスピアが最後にたどり着いた諦観の境地を象徴する、いわば角の取れた、円熟した人間の姿がそこにあるとどうしても思えないのである。たしかに作品としては象徴的な普遍性を獲得したみごとなものであることは間違いのないことであろうことは私にも納得がいくような気がする。しかしこの作品を絶賛することだけが正しい理解ではないであろう。やはり私はこれを『ソネット集』の線に一度戻した上で考えたいのである。このことだけを簡単に補足して付け加えておきたい。

注

- (1) D. A. Traversi: *An Approach to Shakespeare (I)*, 106.
- (2) Cf. *William Shakespeare: a Study of Facts and Problems* (Oxford, 1930), I.
- (3) Cf. G. Wilson Knight: *The Shakespearian Tempest* (Methuen, 1968), pp. 148 ff., 150ff., 153, 156, 160, 161, 164, 165, 168, 169, 328, 329ff.
- (4) Cf. J. D. Wilson (ed.): *The Sonnets* ('The New Shakespeare', 1966), pp. lxxiv-lxxxviii.
- (5) *Ib.*, p. lxxviii.
- (6) Edward A. Armstrong: *Shakespeare's Imagination* (Univ. of Nebraska Pr., 1963), p. 64.
- (7) Cf. 'The Cambridge Pocket Shakespeare'.
- (8) D. A. Traversi: *op. cit.*, p. 106n. 1. E. g. M. Seymour-Smith (ed.): *Shakespeare's Sonnets* (Heinemann, 1965), p. 9; O. J. Campbell and E. G. Quinn (eds.): *The Reader's Encyclopedia of Shakespeare* (Crowell, 1966), p. 805a; Alfred Harbage (ed.): *William Shakespeare: The Complete Works* (Penguin Books, 1969), p. 1449a, etc.
- (9) M. Seymour-Smith: *op. cit.*, p. 9.
- (10) G. B. Harrison (ed.): *The Sonnets, and A Lover's Complaint* ('The Penguin Shakespeare', 1949), pp. 16—17.
- (11) G. B. Harrison (ed.): *Shakespeare: The Complete Works* (Harcourt, Brace and World, Inc., 1968), p. 1593b.
- (12) Cf. *Op. cit.*, p. 9.
- (13) Alfred Harbage (ed.): *op. cit.*, p. 1449a.
- (14) O. J. Campbell and E. G. Quinn (eds.): *op. cit.*, p. 805b.
- (15) *Ib.*, p. 804b.
- (16) Cf. *The Oxford Companion to English Literature*, (3rd ed and 4th ed.); *The Concise Oxford Dictionary of English Literature* (1954 ed.).
- (17) Alfred Harbage (ed.): *op. cit.*, p. 1449a.
- (18) For Troilus see Willard Farnham: *The Shakespearean Grotesque* (Oxford, 1971), p. 66.
- (19) *Op. cit.*, p. 120.

- (20) *Ib.*, p. 126.
- (21) *Ib.*, pp. 159—60.
- (22) *Ib.*, p. 163.
- (23) Cf. Edward A. Armstrong: *op. cit.*
- (24) Cf. Willard Farnham: *op. cit.*, pp. 159—69.