

〈視ること〉をみつめる  
——ソネット 148 と光学のレトリック——

柿原 妙子

...thus you, Lady, felt the shot from your eyes pass straight into  
my inward parts, wherefore my heart must overflow through  
the wound with eternal tears; — Petrarch

序

ルネサンス期のイタリアで教養人の規範とされたカスティリオーネ著『宮廷人』（1528）には、恋する男女が交わすまなごしの重要性が力説されている。「なにしろ瞳は…こちらの思いを打ち明けるのみならず、しばしば相手の心にもまた愛の炎を焚きつけてくれます。心臓において生まれ、瞳を通じて体外に放射された旺盛なる愛の精気は、ちょうど矢が的を射るがごとくに相手の瞳へと向かって行ってこれに飛び込み、その落ち着き場所たる心臓にまで突入してそこでほかの精気とも混じり…」(3. 583-84)。自分の視線が矢のように相手の瞳に入り、心に達するというカスティリオーネのこの主張はペトラルカ以来の恋愛詩の伝統に沿っていると考えられる。まなごし重視のこの伝統を継ぐかのように、イングランドにおいてはジョン・ダンがしばしば恋人を熱く見つめている。たとえば“The Ecstasy”では二人の視線はからみあって糸となり、互いの目をつないでいるのである。

Our hands were firmly cemented  
With a fast balm, which thence did spring,  
Our eye-beams twisted, and did thread  
Our eyes, upon one double string; (5-8)

また、“The Good Morrow”では、語り手とその恋人はまっすぐ正面から互いの眼を見つめ合っていて、恋人の眼に自分の顔が映っているし、またまなごしが直接には言及されていない詩においても、読者はダンが指先でつぶした蚤を見せたり窓ガラスに文字を刻んだりしながら、しばしば恋人の眼をのぞきこむ様子を想像することができる。まなごしを十分に交わすことで自分のいささか奇抜なメッセージもうまく相手の心に届くと彼は自信を持っているようである。

翻ってシェイクスピアのソネット集を読むと、そこに様々に観察される視線の様相がダンのものとあまりに違うことに驚かされる。シェイクスピアにおいては恋人たちは目と目をまっすぐに見合わせないのだ。このソネット集は前半の青年ソネットと後半のダークレディのソネットで多くの違いが認められるが、視線に関しても際だった対比を示している。まず青年ソネット群では、語り手は比較的余裕を持って青年を見つめているといえるだろう。青年も語り手を見るには見るのだが、その眼は何も見ていない眼であり、語り手に影響を及ぼさない。青年はいわば鑑賞される美的オブジェ、あるいは所有を主張される戦利品や宝のような存在にすぎず、語り手に対して青年の目が積極的な働きを示すことは殆どない。その中で珍しく視線に動きがあるソネット 24 では、オブジェ的な青年の姿を芸術家である語り手が“絵”にしてみせて

いる。そして青年は語り手の心の“窓ガラス”となって、中に掛かっている絵を見る。語り手は青年の姿を見、青年は自分が描かれた絵を見るのだが、しかし二人のまなざしには奇妙な時差があるし、ダンのように互いの眼を直接に見つめ合うことはないのだ。<sup>1</sup>

ダークレディのソネット群になると、視線の動きはより複雑になる。語り手とダークレディの視線は瞬間的に交差したり絡み合うことはあっても、二人がゆったりと見つめ合うことは全くない。語り手の視線はまっすぐではなく、いつも斜めから投げられるようだ。たとえばソネット 128 では、鍵盤楽器を弾く彼女のそばで語り手は彼女に誘うような視線を投げているが、彼女からの視線を彼がまともに受けることはない。多くのソネットでは、語り手の食い入るような視線は自分を見ていない彼女に向かってその視野の外から発せられたり、あるいは彼女がいないところで思い出されるその姿に向けられる。やがて、複数の男を相手とするダークレディの性的放埒に疲弊した語り手はシークエンスの後半では彼女を魅力的と思った自分の判断が間違っていたと思い始める。その際、彼は彼女を視る自分自身について内省するようになり、ついにはソネット 148 のように自分の眼の機能の信頼性まで疑うことになるのである。このように考えると、視線はシェイクスピアのソネット集を貫く根幹のモチーフとってよさそうだ。

ところでこれらのソネットは語り手が一人称で語っており、読者は彼が見ているものを彼の眼を通して見せられることになる。戯曲の場合、観客はたとえばアスデモーナを自分の眼で見ることができるとオセロの考えの揺れや歪みがよく見えるのだが、ソネット集では読者はダークレディを直接には見ることができないので、語り手の主張の正当性が判断できない。読者に提示されるダークレディ像は、語り手の眼を窓ガラスのように通して見たものであり、その像は彼の眼の機能に大きく依存している。その窓は透明に見えてはいるが、歪んでいるのかもしれないだ (Bloom, xi)。このような懸念を抱いた結果、読者もまた語り手と同様に彼の眼に注目することになる。ページのこちら側から発せられるこの見えない読者の視線も含めると、このソネット集では実に多彩な〈視〉が存在すると言えるだろう。

この小論では、視線がかかわる多くのソネット作品の中でも〈視る〉という行為そのものに対する猜疑が述べられるソネット 148 を分析するつもりであるが、その糸口となるのが chiasmus に近い鏡像的な対句表現を使ったレトリックである。<sup>2</sup> Chiasmus は聖書やギリシア・ラテンの古典文学で用いられたレトリックで、この技法をシェイクスピアが戯曲や詩に頻用し、知的なウィットを表現したことはよく知られている。しかしこのソネットでは、chiastic な表現が従来の論理性を発揮しているだけでなく、鏡のように見えるいくつかのフレーズが眼についての科学知識を視覚的に表現していると思えるのである。そこで以下の章では、この作品に見られるユニークな光学的・解剖学的記述に注目しながら、〈視ること〉そのものを見つめようとする語り手の不安について考察してみたいと思う。

## 1

シェイクスピアのソネットには chiasmus 構造がしばしば見られる。たとえばソネット 154 の “Love’s fire heats water; water cools not love.” (14) はその明快な例である。このように chiasmus とは対になる句を X 型に並べる技巧である。ソネット 148 では chiasmus に類似した対句表現がいくつか組合わされている。まず、最初の 8 行を見ると、

- O me! What eyes hath love put in my head, (1)  
Which have no correspondence with true sight, (2)  
Or if they have, where is my judgment fled (3)  
That censures falsely what they see aright? (4)  
If that be fair whereon my false eyes dote (5)

- What means the world to say it is not so? (6)  
If it be not, then love does well denote (7)  
 Love's eye is not so true as all men's: no, (8)

ここでは“have no correspondence”と“if they have [correspondence]”が対応し、また4行めの“falsely”と“aright”が対になっている。さらに5行めの“fair”と“false”が対であるし、7行めの“If it be not”は同じ行の“well denote”に対応すると考えられる。これらの対になる語句はどれも見ることの中身について述べているが、それとは違う内容の対もある。それが後半の5行である。

- That is so vex'd with watching and with tears? (10)  
 No marvel then, though I mistake my view; (11)  
 The sun itself sees not till heaven clears. (12)  
 O cunning Love! with tears thou keep'st me blind, (13)  
 Lest eyes well-seeing thy foul faults should find. (14)

10行めの“with watching”と“with tears”はそれぞれ13行めの“with tears”と14行めの“well-seeing”に対応している。これら二組は「見ること」「(涙して) 見えないこと」について述べてあり、前半の対句内容からは変化している。

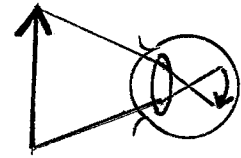
シェイクスピアは戯曲にも詩にも chiasmus を使っているが、この技法の大きな利点は二つの対立する概念を対照的に示すことによって中心となる考えが明白になり、その意味が深まることである (Davis 322)。<sup>3</sup> Chiasmus はもともと聖書や西洋古典で多く使われた技巧だが、その後は哲学者が好んで用いたことから分かるように、知性の活発な働きが示されるスタイルである (Davis 321, 329)。しかし同時に、世界が鏡に映った像のように見えることから、ときには強い閉塞感を伴うともいえよう。<sup>4</sup> この詩においても、自分が見ている事実が正しいのか間違っているのかの二元論が息苦しい鏡構造を創出している。後半の“with watching” | “with tears” || “with tears” | “well-seeing” のセットはソネット全体をまとめる部分であるが、chiasmus の効果により議論の決着を印象づけている。しかし“with watching”をそのままくり返さずに新しく“well-seeing”と言い直していることから、その決着は決定的なものではなく、これからの新しい動きも予感させている。<sup>5</sup>

このようにソネット 148 では、聖書・古典文学以来のおなじみのレトリックである chiasmus な表現を使って矛盾や不安を表現しているのだが、効果はそれだけではない。このソネットにおいてシェイクスピアは視覚的に対照であるというこの技法の特徴を使ってある光学の知識を表現している、というのが本論の主張点である。この斬新な表現法について詳しく見る上で、まず指摘したいのがソネットの始まりにおける“love”即ちキューピッドの動作だ。ペトラルカ以来の恋愛詩におけるキューピッドの仕事は矢を人間の眼に放つことであるはずだが、ここで語り手は「キューピッドはどんな眼を俺の頭に入れたのか」と呻いている。この部分は chiasmus 構造が始まる前の“springboard” (Davis, 314) である。この1行で連想されるのは人間の頭部とそこに嵌め込まれた眼球という、極めて解剖学的な図である。〈視ること〉について考えをめぐらせる語り手は、解剖学的出だしに続いて人体の眼球の働きをテーマにする。彼は自分が見ているものを自分の眼が正しく見ていないか、見たものを正しく判断していないのかとの疑問を抱いている。ここで問題になっているのは〈対象→眼→判断〉のプロセスだ。現代的に表現すれば、光が屈折しながら眼球に入り、網膜上で像を結び、その情報が視神経を通して脳に伝わってそこで像を判断する、この一連の過程である。

先ほど chiasmus な表現の構造を検討したが、眼の光学機能を念頭に置いてもう一度考えると、対照とな

るふたつの言葉が、単に概念的に対比的である（たとえば“fire”と“water”）というよりも、はっきりと「正」と「逆」の言葉であることに気づく。それはまるで外界の正しい立像と網膜に逆さに映った像のようである。

That censures falsely | what they see aright? (4)  
If that be fair | whereon my false eyes dote (5)



また次の4行をセットにして比べるとどうか。

If that be fair whereon my false eyes dote (5) / What means the world to say it is not so? (6)  
If it be not, then love does well denote (7) / Love's eye is not so true as all men's: no, (8)

前半5行めに正逆のペア (fair — false) があるだけでなく、文全体では前半が後半で打ち消されている (fair — not so [fair])。同じく7行が正逆のペア (not [fair] — well) を含み、文の後半8行に否定 (not so true) が入っている。更にこの5行と7行が“If that be fair …”と“If it be not, …”と正逆の対照になっている。このように、このソネットでは外界の対象物と網膜上の逆立像を彷彿とさせるような正逆のペアが散りばめられていることが分かる。

次に気になるのは“correspondence”という多音節の語である。この語はルネサンス期に広く知られていた「大宇宙と小宇宙の<sup>フレスゴングレンス</sup>照応」の思想を想起させ、外界の対象物と人間が感知するものとの照応を意味していると考えられるが、ここではそれだけでなく、物理的な伝達やコミュニケーションをも意味している。同じくラテン語源であり、理知的な語感のある“judgment”と“censure”<sup>8</sup>と共に使うことで、外界の像を正しく伝達し、その情報を適切に判断する能力を示していると考えられる。そのような能力が自分に欠けているのではと疑う詩人は、眼が処理するこのような作業が複雑で困難なものであり、ともすると間違いが起きやすいと考えているようだ。迅速に正確に行われるべきく見る」という行為がここでは時間がかかる込み入ったプロセスと感じられているのである。そしてその背後には、外から入った光が網膜に像を結び、その情報が脳に伝えられて、そこで正しく判断されるという科学知識があるように思える。もしそうであるなら、この作品は眼の光学知識を最大限に活かした詩であると言えそうだ。しかし、いったいシェイクスピアの時代にそのような知識が存在したのだろうか。結論を言うと、大脳生理学の研究が進むのは現代になってからのことだが、光が眼のレンズを通して入り網膜上に像を結ぶこと、またその情報を脳が判断することなどはルネサンスの知識人も承知していたのである。以下に簡単に眼の光学史をまとめてみよう。

古代ギリシアのプラトンは、眼から視覚光線が放たれた結果、事物と接触してそれを見ることができると考えており、プトレマイオスやユークリッドもこの説を支持したが、プラトンのこの「流出論」はアリストテレスの「流入論」に取って替わられる。<sup>9</sup>アリストテレスは何かを見るときは対象の形相（たとえば対象の丸さ）が眼の中に入ると考えたのだ。ギリシア時代はまた眼の解剖もさかに行われ、レンズや水晶体の存在も知られていたようだ。次に10世紀になってアラブの理論家アルハーゼンがアリストテレスの形相の伝達に対して幾何学的な再解釈を加えた。彼は伝達される像を数学的な像として扱い、それによって物を幾何学的に解析できるようにしたのである。つづいてイタリア・ルネサンスに至ると光学的知識は一気に広がり、レオナルド・ダ・ビンチ（1452 - 1519）は眼をピンホール・カメラ（カメラ・オブスキュラ）になぞらえて眼球のレンズと網膜の働きを説明した（図1、2）。そしてデカルト（1596 - 1650）は『屈折光学』（1637）で極めて詳細な眼の断面図（レンズ、水晶体、脳に至る視神経を含む）を示している（図3、4）。

だがシェイクスピアの時代の光学的知識を確認するために重要なのはダ・ビンチとデカルトの間に位置するヨハネス・ケプラー（1571-1630）であろう。彼は外界からの光が眼球に当たり角膜で屈折して、網膜上に（数値としての像ではなく）実際の像が結ばれるという説を1604年に唱えたのである（図5）。しかし問題は網膜上の像は上下が逆さになっていることだ。これをどうして正しく立った像だと人間は判断しているのか。この点についてケプラーは、像が「魂の法廷」まで連れて行かれるのか、それとも魂の方が網膜まで下って来てそこで判断するのか分からないと述べている。<sup>10</sup> シェイクスピアの同時代人ケプラーによる網膜上の像を魂が判断するという説は、ソネット148の“correspondence” “judgment” “censure”の語の解釈におおいに参考になりそうだ。ただ、1604年に出版されたケプラーの著作が当時はさほど注目を集めなかったこと、ソネット集の発表は1609年だがこのソネットが1591年から1595年に書かれたと推測されることを考慮すると、ケプラーの著作をシェイクスピアが読んで作品に取り入れた可能性は必ずしも高くないかもしれない。<sup>11</sup> それでも、ケプラーが著わした理論のベースになる考え（たとえば16世紀初頭のダ・ビンチの観察）はすでに知られていたはずなのである。女王の侍従ギルバートが御前で様々な科学実験をしてみせていたエリザベス朝は、科学が人々の身近にあった時代であり、また科学と芸術の境界線は今のように明確ではなかった。ロンドン芸術界の最先端にいたシェイクスピアが新しい光学的知識に親しんでおり、それを作品に取り入れたとしても驚くにはあたらないだろう。ソネット148における左右が逆になっている視覚的なレトリック、そして情報の伝達・判断の難しさを暗示する表現は、このように時代的に考証しても、当時の光学や解剖の知識に基づいている可能性があると思われる。

ところでソネット集において、語り手はしばしばコミュニティの意見を意識している。この148でも自分の眼の機能に不安を抱いたきっかけは、自分が見ているものと他の男性たち（all men）が見ているものが正反対であるらしいと知ったことだ。語り手にとって男性コミュニティは秩序を意味するので、自分がその秩序から放り出されて、混沌にのみこまれることを彼は恐れる。そしてこのような状況下で自分の秩序を建て直そうとして、苦悩の原因が眼そのものの機能の問題か、それとも像の判断の問題なのか、と必死で考えるのだが、そのために彼が依りどころとするのは科学知識なのである。ペトルルカ時代には〈魂の窓〉であった眼は、このとき単なる身体の一器官になってしまっている（Langley 66）。

## 2

科学知識を持ち出すに至るまで追い込まれた語り手の状況をもっと見てみよう。ここでもう一度ソネット148の出だしを考えてみたい。“What eyes hath love put in my head...?” というフレーズを先ほどは「解剖学的」と評したが、キューピッドに眼を埋め込まれる語り手はずいぶんと無力な存在ではないか。この箇所だけでなく、全体を通して語り手は自分が置かれた事態に対して徹底して受け身なのである。彼は自分が見ているものが正しいのか間違っているのか、美しいのか醜いのか判断ができない。二度も“If ...”と自問してみるが答えが見つからず、二度も“How can ...?”と苦境を訴える。いったい彼はいつからこのような無力な男になったのか。

青年ソネット群を思い出してみると、彼は青年に対しては能動的であった。青年に向かってその美を讃え、結婚して子を成せと説得し、あなたという題材を得て自分は後世に残る傑作詩を書けるのだと明言していた。この時期のソネットの特徴は、語り手の「眼」と「心」がうまく協調していたことである。“[M]ine eye's due is thy outward part, / And my heart's right thy inward love of heart.” (Sonnet 46, 13-14)あるいは、“if they [thoughts] sleep, thy picture in my sight / Awakes my heart, to heart's and eyes' delight.” (Sonnet 47, 13-14)のように、語り手の部分である“eye”と“heart”は語り手の支配の下、従順にそれぞれの役目を果たし、互いに協力して“systematic complementarity” (Fineman 73)を発揮した。彼の内なる秩序はこうして維持されたのであり、このとき彼の“eye”は“ay”でもあり、“I”でもあったのだ。このように語り手が能動的である青年ソネ

ット群において「眼」が話題になるとき、“eye(s)”と“lie(s)”が脚韻を踏むことがあるのは偶然ではないだろう。そこにある(lie)物を見るとき、見る行為をする人間は能動的であり、見られる対象は受動的である。“Lie”という動詞は自分で立っているというよりも横たわるイメージが強いので、それも見られる物の受動性を強調している。〈見る—見られる〉関係があるとき、見る者が優位に立つのは明らかだ。〈視〉は権力である。<sup>13</sup>相手の心が現れているはずの眼をまっすぐに見ようとせず、あくまでも物として鑑賞する語り手の視線は青年ソネット群の特徴であるが、彼のこの能動的な視線には多分に対象を自分の支配下に置こうとする欲望があること、そしてうまく支配下にある限り彼の眼と心は協調する、ということが言えそうだ。

ところがダークレディのソネット群に入ると彼の支配体制はあっけなく崩れ、牧歌的秩序は失われてしまう。彼女を見ることを語り手が安心して楽しむことはない。<sup>14</sup>それどころか、彼女の眼の力を恐れるようにすらなるのだ。見る者の眼から光線が出て対象を捕捉するという、見る者の能動性が保証されたプラトン時代の「流出論」はすでに過去のものとなり、光学知識を持つ詩人は見るという行為が外界にある物が放った光が人間の眼に入ってくる現象だと知っている。このような状況で、外から飛び込む光に対して詩人は受け身にならざるを得ない。こうして〈視〉の能動性を失った語り手の視線は不安定な動きをするようになる。すでに述べたように、この二人は正面からゆったりと互いを見つめ合うことはなく、まなざしは瞬間的に、だが濃厚に絡みあう。あるいは、男は常に女が自分を見ていないときに盗み見たり、女から離れているときに脳裏に記憶した彼女の姿を凝視するのである。ダークレディの視線が強すぎるので詩人はまともに受けるのを避けたいし、また斜めから見ることで正面からでは見えない彼女の本性をなんとか見つけてやろうとしているようでもある。まるで角度によって違う絵を示すアナモルフォーズの中の隠れた像を探すように。<sup>15</sup>ここに展開されるのは視線の攻防戦である。そして語り手の旗色は悪い。ダークレディの視線がいかに強力かの例をあげてみると、“... all my best doth worship thy defect, / Commanded by the motion of thine eyes?” (Sonnet 149, 11-12)、そして、“Thine eyes I love, and they, as pitying me, / Knowing thy heart torment me with disdain,” (Sonnet 132, 1-2)、さらに、“... since I am near slain, / Kill me outright with looks, and rid my pain.” (Sonnet 139, 13-14)など彼女が圧倒的優位にある一方で、語り手は弱く受動的であり、しかも苦悩しながら同時にそのような状況にエクスタシーを感じているようにも見える。

このように男とは思えないほど無力で受動的になり、つまりは奇妙にも“女性的”になってしまった語り手だが、それに対してダークレディは非常に大きく、強く描かれる。<sup>16</sup>その一例としてソネット 137 を見てみよう。

If eyes corrupt by over-partial looks  
Be anchored in the bay where all men ride,  
Why of eyes' falsehood hast thou forgèd hooks,  
Whereto the judgment of my heart is tied?  
Why should my heart think that a several plot,  
Which my heart knows the wide world's common place? (5-10)

この“the bay where all men ride”はダークレディの性的な放埒を意味するとの解釈が多いが、これは彼女の強力な“眼”であるとも考えられるのではないか。つまり、巨大な眼の上にいる小さな舟が語り手なのだ。そしてそこには他の舟も帆を上げている。驚くような大きさのアンバランスは形而上詩人の特徴である。ダークレディだけを見つめつづけた語り手の眼は湾のように大きい彼女の眼の中で動きたいのに動けなくなっている。男を視る彼女の大きな眼は男の判断力を狂わせ、その行動力を奪う。このように海という〈場所〉の比喩が使われることは、彼女が一種の〈自然〉であることを意味しているといえるだろう。<sup>17</sup>

理性と秩序を必要とする男性にとって、〈自然〉は征服し、常に支配下に治めるべきものである。〈地面〉は男性の能動性を支える大事な〈自然〉であり、しばしば貞淑な妻に喩えられた。男性が科学を初めとする様々な知識を増やして世界の秩序を強化していけるのも、貞淑な妻としての地面があってこそだ (Breitenberg 89-91)。しかし海は地面ではない。複数の舟を許す不貞な女である海は男の能動性を奪いかねないし、いつ感情的に荒れて舟をのみこむかもしれない危険をはらんでいる、支配され得ない自然なのである。貞淑な妻の代わりに性的に放埒なダークレディを相手にする語り手はしっかりした地面ではなく不安定で不定形な海の上において、そこから出たくても出られない。このような水の表象に関連して、Eve Kosofsky Sedgwick はオウイディウス『変身物語』中の男が池に飛び込んで女に変えられてしまった変身譚を引用しながら次のように述べる。“In the Sonnets, the pool in which this transformation takes place is the female Hell. Only women have the power to make men less than men within this world. At the same time, to be fully a man requires having obtained the instrumental use of a woman, having *risked* transformation by her” (40, original italic).

ソネット 148 に戻ろう。今や“女のように”涙ぐんでいる語り手 (“O me!” という言葉は「自分はゼロ (女) になってしまった」との意味に取れるし、多くの行で “o” の音が繰り返されていることも女性化の意識を暗示していると考えられる<sup>18)</sup>) に何ができるだろう。彼は強大なダークレディを前にして、せめてかつての自分を取り戻したいと考え、光学の知識に基づいて論理的に状況を把握しようとする。眼が対象をどのように捉え、その像をどのように判断しているのか考えようとするが、答えは出ない。そして彼はこのあと “fair” や “foul” など正反対の語をあたかも混乱をまねこうとするかのように交互に使うのだが、その様子は自分自身が激しく混乱しながらも、実は同時に、マクベスの魔女の “fair is foul, and foul is fair” のような秩序に逆行するパラドックスの思想に近づいているようにも思える。それはまるで、女のようになったのだから女の非論理でもうひとつの真理を見つけようとするかのようなのである。いや、あるいはそうではなく、語り手は最後になんとかして男性性を取り戻そうとしているのかもしれない。最終カプレットの “Lest eyes well-seeing thy foul faults should find.” の意味は「見つけられない」という否定であるが、冒頭の “Lest” より後の部分を読めば、“eyes well-seeing thy foul faults should find” で「見つける」の肯定となり、読後は肯定の印象が残りがちである。正しく見ることが出来ない弱い状態の自分だが、それでも相手の正体を見つけようとする気迫を感じさせる。弱くなった自分をさらしながらも、“...thy foul faults should find” と /f/ 音の頭韻を際立たせつつ (“foul な faults” とはマイナスとマイナスをかけるとプラスになるように非常に魅力的にも聞える語句だが、その魔女的な魅力に逆らいながら)、最後は意志を表わす動詞 “find” でたたみ込むように終わっているのも、語り手がかつて持っていた能動性と男性性を取り戻そうとする懸命な試みのように思えるのである。

## 結び

ペトラルカ以来の恋愛詩において、眼は魂の窓であり、恋する者の思いは相手の眼を通して魂に届けられるはずであった。しかしシェイクスピアが活躍したエリザベス朝は、ひとつの絵が見る角度によって二つの異なる絵に見えるだまし絵 (アナモルフォーズ) が流行するような “the epidemic of paradoxy” (Colie 33) の時代であり、恋愛詩においても眼の機能はペトラルカ詩のように単純ではなくなった。詩人の眼に映る恋人は、アナモルフォーズのようにふたつの性質を持ち、ふたつの言語を話す (Gilman 112) のだ。このような状況で、ソネット集の語り手は恋人の眼をまっすぐに見つめることはなく、その視線はいつも相手の眼を避けるようにしながら向けられるのである。

様々な〈視〉が描かれるソネット集の中で、ソネット 148 は〈視ること〉そのものを直接のテーマとしている。ダークレディを視る語り手は自分の眼の機能に疑問を感じている。疑問を持つきっかけは社会秩序を体現する男性コミュニティの意見であり、自分が正しいか間違っているかを知るために彼が拠り所と

するのは光学や解剖学の知識である。このような科学知識や社会秩序に対し、語り手の前にいるダークレディは混沌たる〈自然〉、特に水として表象される。語り手はかつて持っていた自分の中の秩序を取り戻すべく、科学的に事態を見ようとするのだが、〈自然〉であるダークレディの強力な視線に対して力を失っていく。男性的な論理と秩序を失いかけている語り手の混乱が、斬新な光学的表現を用いていきいきと表わされているのである。

この作品にはシェイクスピアが頻用した chiasmic 構造が数カ所に見られるが、その構造が従来のような論理的思考を表わすだけでなく、当時の新しい光学知識を表わしていると考えられる。つまり、左右で逆の言葉が使われているフレーズが、外界の対象物から発せられた光が眼のレンズを通過して網膜上に逆立像を結び、そしてその像を脳が正立像として判断する、という眼の機能を表わしているのである。シェイクスピアの chiasmus を分析した W. L. Davis は、chiasmus の下り (ABBA の場合 BA) が上り (AB) に対して逆であることが “state of being” の逆転を示すこともあると指摘している (329) が、外界の物が逆に見えてしまう 148 の語り手の場合、その逆転はレトリックの知的遊びを越えた深刻な事態になっていると言える。また、シェイクスピアの戯曲のいくつかに見られるような整然とした chiasmus は上りと下りの対照を分解して図式的に示すことができるが、148 では chiasmus 構造がやや乱れており、その乱れが語り手の困惑を表わすだけでなく、現状打破の微かな可能性をも示しているように思う。

ソネット集のなかで 148 は従来、批評家から特別に高く評価されているとはいえませんが、これまで述べたように従来の chiasmus を活用しつつその働きを更に深化させているもので、もっと評価されるべきであると考えられる。

#### 注

ソネットの引用テキストはすべて *The Complete Sonnets and Poems*, Colin Burrow (ed). (Oxford: Oxford UP, 2008) から行った。また、引用文中の下線や縦線はすべて引用者によるものである。

<sup>1</sup> ただし Kelligan は “The poet looks, or imagines himself looking, into the eyes of the young man” と異なる説を主張している (204)。

<sup>2</sup> Chiasmus とはギリシア語の「X」の意味の “chi” を語源とする修辞用語である。 *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics* の定義によれば “Any structure in which elements are repeated in reverse, so giving the pattern ABBA. Usually the repeated elements are specific words, and the syntactic frames holding them (phrases, clauses) are parallel in construction, but may not necessarily be so.” (183) 類似の技法に antimetabole や symploce などがあり、ある表現が厳密に chiasmus かどうかについては判断が難しい場合もある。この論文では、対照的位置にある対句的表現について「chiastic な表現」と呼んでいる。

<sup>3</sup> また Anthony Paul は *Macbeth* など一作品全体の構成が chiasmus 構造になっている場合があると指摘している (“When Fair is Foul and Foul is Fair” *Culture and Rhetoric*)。

<sup>4</sup> Fineman はシェイクスピアのソネットで使われる chiasmus を分析する際、Lacan の「鏡像段階」に言及しつつ、鏡のような状態が壊れたときに主体性が生まれると述べている (45)。Anthony Paul は *Macbeth* を例に、chiasmus の使用により “contradiction, frustrated movement and mental entrapment...” の効果が出ていることを指摘している (108)。

<sup>5</sup> Shakespeare の chiasmus の分析については Davis を参照。Davis は Chiasmus を使うことでしばしば議論に決定的な結論をもたらすことができると述べている (317)。また、しばしば「上り (ABBA の場合 AB)」に対して「下り (BA)」の意味が逆転していることに関して、“The reversal can simply be the reversal of words or grammatical syntax, or it can be the reversal of a state of being...” (329) と述べている。Davis のこれらの分析は戯曲の複雑な chiasmus 例を対象としているが、ソネットにもある程度適用できると思われる。

<sup>6</sup> ただし 7, 8 行目はシタックス的に左右が逆の意味になっているわけではない。ここでは論理の混乱が表現されているので、内容が逆というよりは “not so true” の語句が逆である “印象” を与えることに注目すべきだろう。

<sup>7</sup> OED 5f. “Of things: Physical communication.” 5g. fig. “Of persons and things: Vital, practical, or active



communication”。

<sup>8</sup> “Censure”は OED 1. “To form or give a ‘censure’ or opinion of; to estimate, judge of, pass judgment on, criticize, judge.”の意味と考えられる。

<sup>9</sup> プラトンは *Timaeus* において、眼から「穏やかな光」が出て、外界のものに衝突して抵抗を与え、それらのものの動きが全身を通して魂にまで伝達されて「見る」ことができると考えた（プラトン 65-66）。この「流出論」は恋愛詩と親和性が高かったため、「流入論」が衆知のものとなった後も矢を放つキューピッドのトロープとして長く残った。つまりキューピッドにおいて「流出論」と「流入論」は合体したといえる（Langley 56-57）。射られたキューピッドの矢は目から入り心に至る（Kingsley-Smith 2）。エピグラフに掲げたペトルルカの 87 番では、女性の視線が（語り手の目を通り）心に達しているが、このうち語り手は女性とキューピッドが一緒になって苦しむ語り手を一気に殺さずに一層苦しめていると非難している。（“Now, since they [Lady and Love] see how may pain checks me, what my two enemies do in addition is not designed to kill me but to increase my suffering.”）女性の眼から流出する視線がキューピッドの矢と重なっていることが分かる。

<sup>10</sup> ケブラーの説は *Ad Vitellionem Paralipomena* として発表された。この研究の概要については、Crombie, *Science, Optics and Music in Medieval and Early Modern Thought* を参照。ケブラーの説を証明すべく、ドイツ人天文学者の Father Christoph Scheiner は 1635 年に羊と雄牛の眼を使って網膜上に像が写ることを実験してみせた。

<sup>11</sup> ソネット創作時期については Burrow 104-05 を参照。

<sup>12</sup> 秩序の重視に関して、たとえば当時の説教集には “For where there is no right ordre, there reigneth all abuse, carnal libertie, enormitie, synne, and Babilonical confusion.” との文言が見られる（qtd in Breitenberg 1）。

<sup>13</sup> このような権力としての〈視〉の最たる現れが、当時の劇場の採用された遠近法である。ひとつの舞台を見る観客の間にはヒエラルキーがあり、最高の地位が王だった。遠近法舞台ではすべてが王のいる場所からの視線に収縮していた。高山宏「眼の中の劇場」には遠近法と政治の関わりが詳述されている。

<sup>14</sup> ダークレディが鍵盤楽器を弾いているソネット 128 は二人の〈見る／見られる〉の支配関係が逆転する直前の容態を映しているといえる。楽器を弾いて男を楽しませる技術は良家の未婚の女性が身につけておくべきたしなみであった。女は男に対して娯楽を提供する側であり、その娯楽には音楽を聞かせるだけでなく、演奏する優美な姿を見せるということもあっただろう。つまり楽器を弾く女は常に見られる存在であり、ダークレディもここでは語り手に見られる立場にある。また楽器が鍵盤であることからそのエロティックな意味も示唆されている。鍵盤のジャックたちをライバル視しながら、ここでの語り手は、自分が彼女から見られることなく、彼女の指や唇を好きなだけ見て楽しむことができるのだ。

<sup>15</sup> シェイクスピアの戯曲にはアナモルフォーズに喩えてひとり人間が二つの顔を持つことを意味するセリフは少なくない。一例として、*Anthony and Cleopatra* の “Though he be painted one way like a Gorgon, / The other way’s a Mars” (2.5.117-8)。

<sup>16</sup> Robert Burton は “Love-Melancholy” (*The Anatomy of Melancholy*) の分析において、恋をした男は女になってしまう (“’Tis full of fear, anxiety, doubt, care, peevishness, suspicion, it turns a man into a woman...”) と述べている (134)。尚、この時代には男性と女性の生殖器官の構造の相同を根拠に、男性と女性は同じ種の変態と考える説があり、男が“何かの拍子に”裏返るように女になってしまうことが恐れられていた。当時の男性性の不安については Orgel, *Impersonations* に詳述されている。またこのような“女性化”の恐れは文学の想像力とも関係があった。Breitenberg によれば、Francis Bacon は想像力は“女性的な”レトリックを生み出すので、“男性的な”理性によってそれを制御しなくてはならないと考えた。

<sup>17</sup> ほかに女性を海を始めとする不定形な液体にたとえたものがある。ソネット 135 でも彼女は海のような液体としてイメージされ、語り手自身はその中に雨粒のように入っていく「ウィル」だとしている。また 154 は彼女の眼が自分の病を癒してくれる泉だとしている。

<sup>18</sup> ソネット 136 でも彼は自分がゼロであると告白している。“That nothing me, a something sweet to thee” (12)。

参考図版

図 1

図 2

図 3

図 4

図 5

参考文献

<一次文献>

Burton, Robert. *The Anatomy of Melancholy*. London: Duckworth, 1905.

Donne, John. *The Major Works*. Ed. John Carey. Oxford: Oxford UP, 1990.

Petrarca, Francesco. *Petrarch's Lyric Poems : The Rime Sparse and Other Lyrics*. Trans. Robert M. Duling. Cambridge, Mass : Harvard UP, 1976.

Shakespeare, William. *Macbeth*. Ed. A. R. Braunmuller. Cambridge: Cambridge UP, 2008.

---. *Shakespeare's Sonnets*. Ed. Stephen Booth. New Haven, Conn.: Yale UP, 1977.

---. *The Complete Sonnets and Poems*. Ed. Colin Burrow. Oxford: Oxford UP, 2008.  
---. *The Sonnets and Lover's Complaint*. Ed. John Kerrigan. London: Penguin, 2000.  
---. *The Tragedy of Anthony and Cleopatra*. Ed. Michael Neill. Oxford: Oxford UP, 1994.  
カステリオーネ『宮廷人』清水純一訳、東海大学出版、1987。  
デカルト「屈折光学」『デカルト著作集 1』三宅徳嘉他訳、白水社、1973。  
プラトン『ティマイオス：プラトン全集第 12 巻』種山恭子訳、岩波書店、1975。

<二次文献>

Atchison, David, A. and George Smith, *Optics of The Human Eye*. NY: Elsevier, 2000.  
Bloom, Harold. *Bloom's Shakespeare Through the Ages: The Sonnets*. London: Infobase Publishing, 2008.  
Booth, Stephen. *An Essay on Shakespeare's Sonnets*. New Haven and London: Yale UP, 1969.  
Breitenberg, Mark. *Anxious Masculinity in Early Modern England*. Cambridge: Cambridge UP, 1996.  
Colie, Rosalie, L. *Paradoxia Epidemica: The Renaissance Tradition of Paradox*. Princeton: Princeton UP, 1966.  
Crombie, A. C. *Science, Optics and Music in Medieval and Early Modern Thought*. London: Hambledon Press, 1990.  
Davis, William, L. "Better a Witty Fool than a Foolish Wit: The Art of Shakespeare's Chiasmus." *Text and Performance Quarterly*. 23.4 (2003): 311-33.  
Fineman, Joel. *Shakespeare's Perjur'd Eye: The Invention of Poetic Subjectivity in the Sonnets*. Berkeley: U. of Calif. Press, 1986.  
Gilman, Ernest, B. *The Curious Perspective: Literary and Pictorial Wit in the Seventeenth Century*. New Haven and London: Yale UP, 1978.  
Kingsley-Smith, Jane. *Cupid in Early Modern Literature and Culture*. Cambridge: Cambridge UP, 2010.  
Lacan, Jacques. *Écrits: The First Complete Edition in English*. Trans. Bruce Fink. NY: W. W. Norton, 2006.  
---. *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*. Trans. Alan Sheridan. NY: W. W. Norton, 1981.  
Langley, Eric, F. *Narcissism and Suicide in Shakespeare and His Contemporaries*. Oxford: Oxford UP, 2009.  
Orgel, Stephen. *Impersonations: The Performance of Gender in Shakespeare's England*. Cambridge: Cambridge UP, 1996.  
Platt, Peter, G. *Shakespeare and Culture of Paradox*. Farnham: Ashgate, 2009.  
Ramsey, Paul. *The Fickle Glass: A Study of Shakespeare's Sonnets*. NY: AMS Press, 1979.  
Schoenfeldt, Michael. ed. *A Companion to Shakespeare's Sonnets*. Chichester: Wiley-Blackwell, 2010.  
Sedgwick, Eve Kosofsky. *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*. NY: Columbia UP, 1985.  
Stapleton, M. L. "'My False Eyes': The Dark Lady and Self-Knowledge." *Studies in Philology*. 90 (1993): 213-30.  
Strecker, Ivo, and Stephen Tyler. ed. *Culture and Rhetoric*. NY: Berghahn Books, 2009.  
Vendler, Helen. *Poems, Poets, Poetry: An Introduction and Anthology*. Boston: Bedford / St. Martin's, 2002.  
---. *The Art of Shakespeare's Sonnets*. Cambridge, MA: Harvard UP, 1997.  
Watson, Wilfred. *Chiasmus in Antiquity: Structures, Analyses, Exegesis*. Hildesheim: Gerstenberg, 1981.  
高山宏『目の中の劇場』青土社、1985年。  
バルトルシャイティス『アナモルフォーズ：光学魔術、バルトルシャイティス著作集第 2 巻』高山宏訳、国書刊行会、1992年。

<事典>

Preminger, Alex, and TVF Brogan ed. *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Princeton: Princeton UP, 1993.  
Murray, James A.H., Henry Bradley, W. A. Craigie and C. T. Onions. *The Oxford English Dictionary. Second Edition*. Oxford: Clarendon Press, 1989.