

反復の詩学

— シェイクスピアの『ソネット集』について —

大野 雅子

女性を神のように崇拝し理想化するという、宮廷風恋愛の底に潜む矛盾を、イタリアのソネット作者たちが地上を捨て天上に生きるという「超越」によって解決した一方で、イギリス・ルネッサンスのソネット作者たちも様々なやり方でその矛盾にアプローチを試みた。Edmund Spenserにとって理想化と欲望とが引き起こすジレンマは求愛のひとつの過程として捉えられ、*Amoretti* が *Epithalamion* によって止揚され、宮廷風恋愛が結婚愛に辿り着くということは、数秘学による解明からも明らかである⁴¹。一方、Sir Philip Sidney の *Astrophil and Stella* においてはこのジレンマが徐々に巨大化してゆき、遂にはどうにもならないところまで行ってしまうが、その結末は曖昧なままである。*Certain Sonnets* の 31 番と 32 番をその結末とし、パリノードとしての役割を果たさせようとする批評家たちの試みは、P.B.Roche がソネット連作を読む上で私たちが犯しがちな誤謬のひとつとして挙げる「物語の誤謬」⁴²に入れることができるであろう。

Shakespeare の *Sonnets* は、理想化を Fair Young Man にあてた前半の 126 のソネットに、肉欲を Dark Lady にあてた後半の 26 のソネットに分離することによって、このジレンマを回避することはできたが、2つの連作はそれぞれにその限界まで推し進められ、それぞれに袋小路に陥ってしまうかに思われる。Carol Thomas Neely はソネット連作の終わり方を、1・突然終わる、2・新たなモードまたは新たな声を導入する、3・物語としての決着をつける、の3種類に分類するが⁴³、若者にあてた前半の連作を締め括る 126 番も、黒婦人にあてた後半の連作を締め括る 152 番も、物語としての決着を決定的にもたらずものではなく、Neely の分類で言えば、1 の “in medias res” に終わるということになろう。ソネット集全体を締め括る 153 番と 154 番の “anacreontics” は Shakespeare 作かどうか疑わしいものとして、またはソネット集全体との関連性がまったくないものとして退けられ

ることが多いが、Spenser においてもみられるように、ソネット連作を終わらせるひとつの convention として無視できないものではある。そこでは、Cupid が松明を盗まれ、その松明が浸された泉は温泉になる。ここにソネット集の物語の投影が何かあるとすると、温泉に治療に来たが何の効果も得られない「私」というのは詩人のことなのか、松明を盗まれた Cupid とは、愛の神の破壊を意味するのか、それとも単なる “comic relief” なのか、様々な疑問には何の解答も与えられない。

John Kerrigan 編集による 1986 年出版の *Sonnets and A Lover's Complaint* ⁴⁴ は *Sonnets* と *Lover's Complaint* との関連性を示唆し、Shakespeare の *Sonnets* 解釈に一石を投じたかにみえる。complaint という形式においては客体であった女性の側が主体となり、声を与えられ、ソネット連作で語られた物語が別の角度から語られる。しかし、果たして *Complaint* のヒロインは Dark Lady と同一人物なのか、*Sonnets* の詩人は語り手と同一視されるべきか、それとも、ヒロインの話の聞き役になる “a reverend man” と同一視されるべきか。そこに描かれている愛は『ソネット集』の愛と同質のものなのか。多くの疑問が生じ、*Sonnets* と *Lover's Complaint* とを決定的に結びつける確証は存在していないように思われる。

何がファイナルなのかを問いながら、C.S.Lewis が「叙情の海に浮かぶ小島」⁴⁵と評したソネット集に何らかのストーリーを見いだそうとする時、神のような若者に対する何の疑いもない理想化と賞賛の詩と、そうではない詩、という2つの異なる質をもった詩群を前半の連作に見いだすことができる。それは、神の似姿であるべき若者の中に、人間にとって免れがたい脆さ、弱さと、時の暴虐の跡を見、また自分自身の中にもそれと同じものを見出す詩人が描く物語である。J.W.Lever のように、愛が様々な障害を克服し、遂には感覚世界を超越する、「愛の勝利」としてその物語を解釈する⁴⁶ 批評家もいるが、それに対する反論として 87 番の

“Farewell, thou art too dear for my possessing”⁷⁾を挙げるのは容易なことである。1609年の4つ折り本の順序が完全に信用できるかどうか確証がないということと共に、ひとつひとつのソネットを詩人の移り変わる気分が生み出した独立した詩的瞑想としてみることもできるため、ある特定のソネットをファイナルとして決定するのは危険なことであろう。

私たちがとるべき道は、罪と罪との mutuality という、ソネットにおいて例をみない要素によって愛がどのように変質したか、そしてその荒廃の中に何か打ちたてられたものがあるとすればそれは何なのか、または何も打ちたてられずに終わってしまうのか、注意深く考察することである。

*

罪と罪との mutuality という、ソネットの伝統においてはきわめて特殊な経験を経た詩人は 100 番において “Rise, resty Muse”(l. 9) と、詩神に呼び掛け、再び普通の賞賛を再開したかにみえ、もはや若者を説得したり、皮肉ったりせず、ある種の解決に至ったかのようだ。そして 105 番では、最上級の理想化の言葉を若者に差し出す。

Let not my love be called idolatory,
Nor my beloved as an idol show,
Since all alike my songs and praises be
To one, of one, still such, and ever so.
Kind is my love today, tomorrow kind,
Still constant in a wondrous excellence;
Therefore my verse, to constancy confined,
One thing expressing, leaves out difference.
'Fair, kind, and true' is all my argument,
'Fair, kind, and true', varying to other words;
And in this change is my invention spent,
Three themes in one, which wondrous scope affords.
Fair, kind, and true have often lived alone,
Which three till now never kept seat in one.

ソネットの配列の問題が未解決である以上、105 番という順番を鵜呑みにすることはできないが、このソネットが賞賛は賞賛でも若者に向かって言っているのではないということ、比喩表現を使っていないということ、同じ言葉を繰り返すだけだという内容が前後のソネットと関連をもっているということなどの点を考慮してみた時、これを罪の発覚を経た後の後半部分に属して

いると断定することは十分可能であろう。

詩人は回りの人々に向かって、あるいは自分自身を納得させるかのように、私の愛を偶像崇拜と呼んでくれるなど言う。しかし、3行目の “Since” を “for” と解釈しようが、“on the ground that” と解釈しようが、5行目以下が明らかに論理の矛盾を露呈し、詩人の愛の偶像崇拝的性質を暴露する。若者をキリスト教の三位一体の考えによって最大限にもち上げる詩人の言葉は文字どおり受け取られるべきもののだろうか、それとも、パロディーなのだろうか。『ソネット集』の若者に対する愛の本質を “inverted Platonism” にあるとし、その宗教性を論ずるのは J.B. Leishman⁸⁾ であるが、あちらこちらに見え隠れする “inverted Platonism” は確かに見逃しがたいものである⁹⁾。そこでは若者は影ではなく、「原型」そのものとみなされる。Dante にとっての Laura が人間のうちに写しだされた神という意味で “figura” であるのに対して、Shakespeare の場合はもう一歩神に近づいた “figura” であり、キリスト教徒と神との関係として捉えることも可能であろう¹⁰⁾。

しかし、“Thou mayst be false, and yet I know it not.” (No. 92, l. 14)、 “That you were once unkind befriends me now, . . .” (No. 120, l. 1) というように、若者が “Fair, kind, and true” ではない証拠をテキストの中に見いだす私たちにとって、詩人の手の平を返したような賞賛の言葉は奇異に聞こえはしないだろうか。厳密なストーリー性を考える考えないに関わらず、様々な要素によって詩人の表面的意味は裏切られるように思われる。8行目の “leaves out difference” は、様々なテーマには見向きもしないという一義的な意味と共に、若者の他の面には目を向けないという意味ももち、9行目の “Fair, kind, and true is all my argument” は、美しく、優しく、真実であるということが私の言いたいことのすべてだということを行いながらも、そのすべてが詩人の主張にすぎないという意味も同時に表している¹¹⁾。

詩人がこのように言うのは、本当にそう確信しているからというよりは、むしろそうあってほしい、若者のそういう面にだけ自分は目を向けたいのだという願望の表れのように思われる。いかにして描きだすか、という賞賛の詩としてのソネットが背負う問いかけに対して、詩人はこの 105 番で究極的な解決を得たかのよう、静かに落ち着いた口振りで語るが、実際はそうではないのである。

ソネットとは賞賛の詩の一形式であるが、Joel Fineman は *Shakespeare's Perjured Eye* において賞賛の詩を定義づけ

し、ミメシスとメタファーが一致した時に生ずるものだとする。

In what follows I summarize the tradition of epideictic poetry by saying that praise, poetical or rhetorical, is what happens when mimesis and metaphor meet.⁽¹²⁾

そしてさらにこれを言い換えて、装飾的トロープによってその指示対象を増殖してゆく指示的言説であるとも言ふ。彼の言おうとしていることは、賞賛の詩とは、言及対象物に向かって直線的に動いてゆく運動をもちながらも、同時に余分な言葉を使うことによって対象物を「見せびらかす」詩であるということだ。相手を比喩表現を存分に使うことによって見せびらかすこと、それはその2つのものの間に差異が存在することを前提としているというのは John Kerrigan だが、彼は Robert Burns の例を出し、自分の恋人は「赤い、赤いバラのようだ」と言う背後には、恋人とバラが似て非なるものであるという前提があるからだと言う⁽¹³⁾。

Shakespeare の詩人は 18 番で若者を夏の日にたとえて、“Shall I compare thee to a summer’s day?” と言うが、そのすぐ後で “Thou art more lovely and more temperate.” と言う。詩人は若者が夏に似ているとは思っても、それですべてが言い尽された、Fineman の言い方を借りれば、メタファーとミメシスとが一致したとは思っていないのである。若者をいかにして描きだすかという詩作の問題は、ライヴァル詩人のきらびやかな言葉を目にした時、さらに一層切実なものとなる。

You to your beauteous blessings add a curse,
Being fond on praise, which makes your praises worse.

(No. 84, ll. 13 - 14)

と若者を揶揄する詩人は “you alone are you” (No. 84, l. 2) という豊かな賛辞に勝るものは何もないと言う一方で、次のソネットでは “My tongue-tied Muse” (No. 85, l. 1) と言い、もはや詩をつくることに対する諦めの気持ちをはっきりと示す。黒婦人との浮気やライヴァル詩人への傾倒（またはその他の明らかにされない事柄があるのかもしれない）といった罪を犯した若者にはもはやコンヴェンション通りの言葉を当てはめることはできず、それでもいかにして賞賛の言葉を生み出すかという過程そのものに関心が移るのは必然的なことである。

ところがこの 105 番ではミメシスとメタファーを一

致させようと努力している気配はなく、その2つの差異を容認するような態度が見られる。そしてその差異を容認しながら、詩的言語は絵のように描くというルネッサンス人の詩的原則 “ut pictura poesis” からはずれていくと知りながらも、“Fair, kind, and true” という言葉を繰り返すのである。現実を表象するかわりに、現実と理想とのギャップを覆い隠そうとするのである。これと同じように 104 番では、

To me, fair friend, you never can be old,
For as you were when first your eye I eyed,
Such seems your beauty still. . . . (ll. 1 - 3)

というように、詩人は若者に向かって3年たっても君の若さはそのままだと言い、言葉によって現実を写しだすことを拒否する。

すなわち、representation から presentation へと、表象の論理が代わったのではないだろうか。それは、言葉によって現実を写しだそうとする論理ではなく、言葉によって現実にはないものを構築しようとする論理なのである。祈りの中に繰り返される言葉は、若者は神にはなれないという痛切な認識がある以上、何ら魔術的な意味をもつことなどできない。そしてまたその繰り返しというのは、Kerrigan が言うように結婚によって子孫を殖やすことに匹敵することなのだろうか。Kerrigan は 84 番の “you alone are you” や、121 番の “I am that I am” という言葉をとりあげ、tautology によってつくり出される “copia” が詩人が辿り着いた最終的結論だとする。

. . . . In recurrence love’s writing finds its end.

So repetition, that essential protracted tautology, became,
for Shakespeare, perfect eloquence;⁽¹⁴⁾

ルネッサンスの詩学は、フィギュラを増殖させることによって事物を完璧に絵のように描きだそうとするが、しかしシニフィアンはシニフィエの回りに無駄に積み重ねられるのではなく、鮮やかなイメージを喚起し、意味作用という重要な役割を果たすとされる⁽¹⁵⁾。Kerrigan の主張することは、言葉の増殖 = 意味作用というほど楽観的なものではないにせよ、言葉と言及物との間の差異を完全に消失させることは諦めながらもそこに子孫の増殖の代替物になりうる積極的な意味があるということである。

しかし、儀式的言葉の反復という作戦は、ミメシ

スとメタファーを一致させる試みの失敗の結果として選択されたものであり、詩人が嬉々として選んだものではない。それはこの詩の単調さ、けだるさ、美しい比喩表現の欠如などに表れている。詩人の反復の裏にあるのは、宗教性を帯びた言葉を若者に当てはめることの不適切性であり、それでもそうするより仕方がないという一種の諦めの気持ちである。ミメシスの機能を失った言葉をそうと知りながらも反復することが、理想の座から滑り落ちた若者をそれでもまだソネットの中で描くための唯一の方法となったのである。

立ち止まることなく前進しつづける「時」の暴虐の影響が若者に及ぶのではないかと絶えずおびえていた詩人は、それが必ずしも解決策にならないと知りながらも、言葉を反復することを解決策にしたかにみえる。しかし言葉は reflexive に、主観的に定義し直された世界の中で反復されるのであって、決して時に対して完全な勝利をおさめたわけではない。

次に考察したいことは、mutability を主要テーマとするソネット集の中でも、時に対する愛の勝利を最も高らかに歌い上げたと言ってもよい 116 番である。

Let me not to the marriage of true minds
Admit impediments; love is not love
Which alters when it alteration finds,
Or bends with the remover to remove.
O no, it is an ever-fixèd mark
That looks on tempests and is never shaken;
It is the star to every wandering bark,
Whose worth's unknown, although his height be taken.
Love's not Time's fool, though rosy lips and cheeks
Within his bending sickle's compass come;
Love alters not with his brief hours and weeks,
But bears it out even to the edge of doom.
If this be error and upon me proved,
I never writ, nor no man ever loved.

愛の永遠不滅を非常に力強く歌い上げるこのソネットを、時と愛との闘争を底に流れるテーマとしても『ソネット集』のクライマックスまたは大団円としてみることも可能である。しかしよく見てみると、否定、肯定、否定と、バランスよく進む論理の中に、一義的読みでは気づかれない自己矛盾が、詩人の不安が内在しているのがわかる。第3連で詩人は、「愛は時の道化に

なりはてはしない」¹⁰⁸と言う。ところが同時に、「たとえ薔薇色の唇と頬は、時の手の半円の大鎌に刈り取られても」という制限をつける。否応なく mutability の要素が入りこんでくるのである¹⁰⁹。また、10行目の“bending sickle”にかかる“his”は、伝統的に鎌は時の神の持ち物と考えられるため、時の神を指していると考えて間違いないが、そうすると11行目の“his”も、“hours and weeks”が時の神の範疇であることを考え合わせると、時の神を指すことになる。しかしこの読みは11行目の“his”がLoveを指すという読みを完全に排除するものではないであろう¹¹⁰。

そして3連目を読んだ後で1連目を振り返ってみると、1連目だけを読んだ時には気がつかなかった要素に気づくことになる。3行目の“alteration”は不誠実さとか状況の変化と解釈され、4行目の“remover”は心変わりする人と心変わりさせる人と解釈されるが、時という具体的イメージを得た今、“alteration”は時の変化によって若者の美貌が失われること、“remover”は「取りのぞくもの」ということから、時の大鎌を指すという、『ソネット集』の文脈に即した具体的イメージが喚起されることになる¹¹¹。

第2連は愛を灯台と北極星にたとえる。第3連が水平方向にかなたに広がるのに対して、第2連は垂直方向に上へと広がり、その広大な空間の中で私達の目に映るのは、北極星を上に見ながら嵐の海をさまよう小舟である。その絵の中で私達が自らと同一視するのは北極星ではなく、さまよう小舟のほうであろう。

そしてカプレットで詩人の激しい口調に出会う。「それが誤りで、私の言うのが間違いだとなれば、何も書かなかったのと同じこと、この世に愛した男などいない」と、誰か異義を唱える人に対して反論するように、または自分自身を納得させるかのように詩人は主張する。カプレットがそれに至る12行までの詩に対してもつ関係は、Rosalie Colieによってエピグラムのものと評されたが¹¹²、確かにShakespeareのソネットにおいてはカプレットが12行から独立し、とってつけたような感じや anti-climax を呼び起こすようなことがしばしばある。116番の場合には、論理の面からすれば12行に対して結論または確証にならなければならないものが、その論理を裏切るかのように一種の anti-climax を引き起こしている。詩人の激しい口調は論理を強固にするかわりにむしろ詩人の奥深い不安を露呈させているかのようだ。「愛が永遠であるのか否か、存在するのか否かは、私自身の詩作と愛にかかっている」¹¹³なのであって、初め

から与えられたものではなく、詩人自身が作っていかなければならないものなのだ。

このようにして、永遠の愛を賞賛する詩人の口調の背後に潜むものは、北極星としての愛はさまよう小舟には決して手の届くものではないということであり、理想と現実との間に横たわる深淵の意識なのである。詩人の断言は甲高い叫びといった調子を帯び、それはむしろ、変化しつづける世界にあって唯一変化しないものを手に入れたいという理想、願望、祈願の言葉なのである。

*

Shakespeare の詩人が不安と願望の狭間から永遠に向かって手を伸ばそうとするのに対して、Spenser の *Amoretti* の詩人は静的なモードによって、時間を空間化することによって克服しようとする。

One day I wrote her name upon the strand,
but came the waues and washed it away:
agayne I wrote it with a second hand,
but came the tyde, and made my paynes his pray.
Vayne man, sayd she, that doest in vaine assay,
a mortall thing so to immortalize,
for I my selue shall lyke to this decay,
and eek my name bee wyped out lykewize.
Not so, (quod I) let baser things deuize
to dy in dust, but you shall liue by fame:
my verse your vertues rare shall eternize,
and in the heuens wryte your glorious name.
Where whenas death shall all the world subdew,
our loue shall liue, and later life renew. (No. 75)⁽²²⁾

第2連は第1連の事柄に対する彼女の反応であり、第3連は第2連の彼女の発言に対する詩人の返事である。3つの連はそれぞれ前の連から渦巻き状に昇ってゆき、螺旋状の構造を形成する。内容においても、砂の上に彼女の名前を書くという身近な状況から出発して、永遠に対する否定的な考えから積極的な考えへと進んでゆき、さらにその永遠の意味するところも、12行目の「死後天国に迎えられ、その名が天国の名簿に記される」という意味の永遠から、14行目では「死が全世界を征服した後でも、ふたりの愛はこの詩の中に永遠の生命を保ち続けるのだ」⁽²³⁾というひとつ上の永遠に移行する。Shakespeare の詩人が約束する永遠が “till the judgement that yourself arise” (No. 55, l. 13) という限定付きの永遠であ

る⁽²⁴⁾ということを考えてみると、Spenser の詩人が約束する永遠の特質、すなわち、終末を乗り越えて、それ以降の永遠まで考えに入れるということ、が明らかになるであろう。しかもその永遠とは力付くで瞬間的にとらえられるものではなく、この地上にあって時が循環を繰り返し、そうすることによって永遠に達するという考え方であり、その循環ということは、75番のソネットの螺旋状の構造ということ、寄せては返す波のイメージに表されている⁽²⁵⁾。この同じことが、*Faerie Queene* の “Mutabilitie Cantos” において、Mutabilitie が自分がこの世を支配しているのだということを証明するために繰り広げた pageant を見た後で言う、自然の女神の台詞にも表されている。

I well consider all that ye haue sayd,
And find that all things stedfastnes doe hate
And changed be: yet being rightly wayd
They are not changed from their first estate;
But by their change their being doe dilate:
And turning to themselues at length againe,
Doe worke their owne perfection so by fate:
Then ouer them Change doth not rule and raigne;
But they raigne ouer change, and doe their states maintaine.
(VII, vii, 58)⁽²⁶⁾

ここで強調されているのは時の循環的な構図である。直線的に進行し、絶えず変化しつづけているかに思われる「時」も、「永遠なる回帰」によって同時に循環的なものとしても認識されることになる。このように Spenser の永遠はその堅固なキリスト教的枠組みによって、永遠への渴望はその似姿をもつことによって止揚され、時間は静的に克服されるのである。それは個人的問題というよりは宇宙の枠組み全体に関わる問題として意識される。

一方 Shakespeare の詩人が永遠を約束する時、その基盤となるのはこのような大きな枠組みではない。Howard Felperin が指摘するように、“The claim of power is based on nothing other than its own assertion of power.”⁽²⁷⁾なのである。

Since brass, nor stone, nor earth, nor boundless sea,
But sad mortality o'ersways their power,
How with this rage shall beauty hold a plea,
Whose action is no stronger than a flower?

O, how shall summer's honey breath hold out
 Against the wrackful siege of battering days,
 When rocks impregnable are not so stout,
 Nor gates of steel so strong, but Time decays?
 O, fearful meditation! Where, alack,
 Shall Time's best jewel from Time's chest lie hid?
 Or what strong hand can hold his swift foot back?
 Or who his spoil of beauty can forbid?

O, none, unless this miracle have might,

That in black ink my love may still shine bright. (No. 65)

世界を観察してみると、「真鍮板も、石碑も、大地も、はてしない海も、どの力も、/結局はおぞましい死に屈伏する他はない」という事実に基づき、畳み込むように、どうやったら時の歩みを止めることができるのかと疑問文を連ねる。そのような“fearful meditation”からカプレットへの移行には何の根拠も論理性もない。個人的で主観的なものが客観性をいきなり飛びこえるのである⁽²⁸⁾。116番のカプレットが12行の論理を強固にする効果を全くもたないのと同じように、この65番のカプレットはかえて人間の悲劇性を露にしているように思われる。時の脅威という問題には何の解決もなされず、ひとえに詩人自身の決意の固さ、彼の詩が可能にするかもしれない“miracle”にすべてがかかっているのである。

*

このようにして、時折訪れる勝利の瞬間は決して完璧なものではなく、不安と恐怖に裏打ちされたものである。詩人は常に理想的愛と永遠を手に入れる途上にある。詩人の言葉は現実を写しだしたものではなく、むしろ言うことによって現実をつくりだそうとする performative な言語なのだ。その意味で、65番や116番のようなクライマックスであるかのように見えるソネットをファイナルにすることはできないし、また理想に向かっての欲望である以上、87番や126番をファイナルにすることもできないのである。若者にあてたソネット群の最後を飾る126番では、自然の女神のお気に入りの若者も結局は時の神に手渡される時が来ると言われる。

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 delayed, answered must be,
 And her quietus is to render thee.

連作として読んだ時、100番以降の愛の新生を歌った数々のソネットの後では、anti-climax の感を免れないこのソネットは、不完全な勝利、また不完全な敗北というソネット連作の性質を如実に表している。

『ソネット集』の物語が辿る道筋は、理想化された若者への賞賛からあやまちを経て愛の再生へという反復ではなく、幾度となくそれを反復すること、現実の若者との間には差異があることを十分承知しながらも最上級の言葉を反復し、愛の物語を積み重ねてゆくことなのである。それは、Dark Lady にあてたソネット群が肉欲を否定するようで肯定し、また肯定するようで否定するのと同じである。さらには、*Lover's Complaint* でも、

'O, that infected moisture of his eye,
 O, that false fire which in his cheek so glowed,
 O, that forced thunder from his heart did fly,
 O, that sad breath his spongy lungs bestowed,
 O, all that borrowed motion, seeming owed,
 Would yet again betray the fore-betrayed,
 And new pervert a reconciled maid.' (ll. 323-329)

とあるように、ヒロインがまた再びあやまちを繰り返すかもしれないということが示唆される。その点で、*The Winter's Tale* において、

..... Of that fatal country,
 Sicilia, prithee speak no more; whose very naming
 punishes me with the remembrance of that penitent
 (as thou call'st him) and reconciled king, my
 brother; (IV, ii, ll. 20-24)⁽²⁹⁾

というボヘミア王 Polixenes の台詞の中で“reconciled king”(「悔い改めた王」として表現され、もう二度と過ちを繰り返さないだろうと観客、読者に思わせるシシリア王 Leontes とは異なるのである。

積み重ねられてゆく愛の物語は未来へとつながってゆく。それに対して、Spenser あるいは Drayton のソネット連作はすでに始まりの段階で懐古的な調子を帯びており、また、Sidney のソネット連作は現在まさに進行しているという感じを与える。次は *Amoretti* の 1 番からの引用である。

Happy ye leaues when as those lilly hands,
which holds my life in their dead doing might,
shall handle you and hold in loues soft bands,
lyke captiues trembling at the victors sight.

(No. 1, ll. 1-4)

3行目の“loue's soft bands”という言葉には、恋人が詩人のソネットを優しく受けとめてくれるという前提があるように思われ、また *Amoretti* 全体を見ても、この恋が一種の game であるという意識がそこそこに見られることも明らかである。結婚という結論がわかっていてそこから過去を振り返ったソネット連作なのである。

Drayton の *Idea* にも、始まりの段階ですでにどこか回顧的な感じがつきまとう。

Like an adventurous seafarer am I
Who hath some long and dangerous voyage been,
And, called to tell of his discovery,
How far he sailed, what countries he had seen, . . .

(No. 1, ll. 1-4)⁽³⁰⁾

明らかに、詩人はすでに恋という航海を終えており、これからその過去の経験を語ろうとしているのである。

Sidney の *Astrophil and Stella* の 1 番を見ると、

Loving in truth, and faine in verse my love to show,

.....

Biting my trewand pen, beating my selfe for spite,
'Foole,' said my Muse to me, 'looke in thy heart, and write.'

(No. 1, l.1 & ll. 13-14)⁽³¹⁾

というように、ソネットを書こうとしている詩人のもとに詩神が今まさにやって来て話し掛けているという感じがあり、それは現在分詞の多用にもよく表れている。また、他にも、*Astrophil* の馬上槍試合を今まさに *Stella* が見ているように感じられたりし (41 番)、読者も今一緒に *Astrophil* と経験をともにしているような感じ

をもつのではないだろうか。

Shakespeare の場合は、たとえば 115 番では、

Love is a babe; then might I not say so,

To give full growth to that which still doth grow. (ll.13-14)

と、愛を赤ん坊のようだと言ったりすることからも、これから未来に向かい、成長してゆき、詩人は自分の言葉をどんどん増殖させてゆき、若者と若者との愛を永遠にしようと絶えず苦闘するが決して完全な勝利を得ることはなく、しかし敗北するわけでもなく、また、肉欲の罠にはまり、そこから逃れ出ようとしながらもまた再び罠にはまる、というふうな、物語が未来に向かって永遠に反復されてゆくのである。

註

本稿は 1992 年第 31 回シェイクスピア学会における口頭発表に加筆訂正したものである。

- (1) 拙論「Spenser の *Amoretti* にみる空間のレトリック」(帝京大学文学部紀要、英語英文学・外国語外国文学第 23 号、1992 年) 参照。
- (2) Thomas P. Roche, Jr., *Petrarch and the English Sonnet Sequences* (New York: AMS Press, Inc., 1989), p. x.
- (3) Carol Thomas Neely, “The Structure of English Renaissance Sonnet Sequence,” *English Literary History* 45 (1978), pp. 375-83.
- (4) John Kerrigan, ed., *Sonnets and A Lover's Complaint* (Penguin Books, 1986).
- (5) C.S. Lewis, *English Literature in the Sixteenth Century Excluding Drama* (Oxford at the Clarendon Press, 1954), p. 327.
- (6) J. W. Lever, *The Elizabethan Love Sonnet* (Methuen, 1956), pp. 162-246.
- (7) Shakespeare の *Sonnets* 及び *A Lover's Complaint* からの引用は John Kerrigan, ed., *The Sonnets and A Lover's Complaint* に拠った。
- (8) J.B. Leishman, *Themes and Variations in Shakespeare's Sonnets* (Hutchinson of London, 1961).
- (9) “inverted Platonism” に関しては Minoru Kobayashi, “A Note on ‘Inverted Platonism’ of Shakespeare's Sonnets,” *Shakespeare Studies* II (1963), pp. 31-48 参

- 照。小林氏は *Sonnets* において “inverted Platonism” にみえるものは実は “poetic hyperbole” なのだと指摘する。
- (10) John D. Bernard, ““To Constancie Confin’d”: The Poetics of Shakespeare’s *Sonnets*,” *Publications of the Modern Language Association* 94 (1979), pp. 77–90.
- (11) Jane Rossner, “Double Exposure: Shakespeare’s *Sonnets* 100–114,” *English Literary History* 46 (1979), pp. 360–1.
- (12) Joel Fineman, *Shakespeare’s Perjured Eye* (Univ. of California Press, 1986), p. 3.
- (13) John Kerrigan, introduction, *The Sonnets and A Lover’s Complaint*, p. 23.
- (14) *Ibid.*, pp. 28–9.
- (15) Rosemond Tuve, *Elizabethan and Metaphysical Imagery* (The Univ. of Chicago Press, 1947), p. 90.
- (16) 本稿における *Sonnets* の翻訳は高松雄一訳『ソネット集』(岩波文庫、1986年)から借用した。
- (17) Philip Martin, *Shakespeare’s Sonnets: Self, Love and Art* (Cambridge at the University Press, 1972), p. 92.
- (18) Stephen Booth, notes, *Shakespeare’s Sonnets* (Yale Univ. Press, 1977), p. 386.
- (19) 小川和夫、河村錠一郎、橋口稔、「合評 Shakespeare’s *Sonnets*」(『英語青年』、1973年6月号)、20–24 ページ。
- (20) Rosalie Colie, *Shakespeare’s Living Art* (Princeton Univ. Press, 1974), p. 75.
- (21) 川西進編 *Shakespeare’s Sonnets* (1971年；鶴見書店、1981年)、147 ページ。
- (22) Edmund Spenser, *Amoretti* からの引用は Ernest de Selincourt, ed., *Spenser’s Minor Poems* (Oxford at the Clarendon Press, 1912) に拠った。
- (23) 福田昇八、アレクザンダー・ライル編注『スペンサー名詩選』(大修館書店、1983年)、18–9 ページ。
- (24) 川西進「シェイクスピアの『ソネット集』における時間と愛の葛藤」(『平井正穂教授還暦記念論文集——ルネッサンスの文学と思想』(筑摩書房、1977年)、37–55 ページ。
- (25) 川西進「ルネッサンス期抒情詩にみる「時」と「永遠」——スペンサー、シェイクスピア、ハーバート——」(『時と永遠——近代英詩におけるその思想と形象』(英宝社、1987年)、9–11 ページ。
- (26) 引用は A. C. Hamilton, ed., *The Faerie Queene* (Longman, 1977) に拠った。
- (27) Howard Felperin, *Beyond Deconstruction* (Oxford, 1985), p. 158.
- (28) David K. Weiser, *Mind in Character: Shakespeare’s Speaker in the Sonnets* (Univ. of Missouri Press, 1987), pp. 70–2.
- (29) 引用は *The Arden Shakespeare*, ed. J. H. Pafford (Methuen, 1963) に拠った。
- (30) 引用は *Sonnets of the English Renaissance*, ed. J. W. Lever (The Athlone Press, 1974) に拠った。
- (31) 引用は *The Poems of Sir Philip Sidney*, ed. William A. Ringer (Oxford at the Clarendon Press, 1962) に拠った。