

シェイクスピアの『ソネット集』について¹⁾

生 田 省 悟

ソネットというルネサンス文学の主要な領域にあって、シェイクスピアの『ソネット集』が際立った位置を占めていることについては改めて言うまでもない。全154篇からなるその構成も特異なものであって、周知の通り、1～126番は W. H. とされる若い貴人に宛てられているが、127～152番は所謂「黒い女 (Dark Lady)」を巡って書かれている²⁾。それをもって『ソネット集』を前半と後半とに区分して考える慣例に従うなら³⁾、詩人の心を捉えていた存在がそれぞれ男と女だという自明の事柄は別にしても、これらふたつの部分には幾つかの点で大きな相違を見出せるだろう。例えば、前半では W. H. を詩によって永遠化しようとする試みが頻りに表明されているのに対し、後半ではそれに類した営為が一切述べられてはいない。専ら「黒い女」にまつわる複雑な想いが吐露されるばかりである⁴⁾。その他詳細に検討を加えれば、語彙や口調などについても多くの興味深い事実が明らかにされるだろうと思われる。

しかしながら、前半と後半の違いを指摘出来るからといって、あるいはそれぞれの作品が実に多様な経験を伝えているからといって、『ソネット集』全体を貫いている詩人の想像力の示す方向性らしきものを無視していいことにはならないはずだ。むしろ鮮烈な形を取って読者に訴え掛けてくると言うべきなのだろうが、そのような方向性は具体的な状況下で対象を、そして他ならぬ自己を見据える詩人が「眼」に託したところにも確かに現われてきている。

実際、眼というのは愛を主題とする文学にとって不可欠の要素となっているし、エリザベス治世下1590年代初めに爆発的流行を見たソネットにあって、それは例外ではなかった。却ってペトルルカ風を善しとした詩人たちはこの眼にさまざまな機能を与えることにさえなっていた。眼を中心として繊細な感覚が

研ぎ澄まされ、精妙この上ない言い廻しや綺想が隆盛を極めていたのである。

少し遅れて登場したシェイクスピアの場合も、同時代に構築されたこのようなソネットの文法に従っている面が非常に多い。その辺りの経緯については、H. E. ホリンズ編の『集註版ソネット集』などに詳しく紹介されたりもしている。ただ注目すべきなのは、詩人が単に詩的効果を云々するだけでは律し切れないほど、そして何か尋常とは思えないまでに「眼」と「見ること」、さらにはこれと当然連動するはずの「心」に終始こだわり続けていることだろう。ちなみに、J. D. ウィルスンが『ソネット集』の配列順を推定する際に127～152番を分類し、そこに「私の女の眼 (My Mistress' Eyes)」及び「眼と心の偽証 (Perjury of Eye and Heart)」の項目を設定したのは良く知られているし、比較的新しく編まれたテキストでも前半6篇と後半5篇ほどを「『眼と心』の詩群 (“eye and heart” poems)」と呼んでいるものがある⁵⁾。無論、これら以外の作品の到る処でも「眼」ないし「心」のモチーフが再三繰り返されているのは断っておくまでもない。

それならば、詩人は「眼」とその近縁や周辺にどのような意識を抱いていたのか、またそれが W. H. あるいは「黒い女」との関係性をうたう個々の場にあってはどのような相を帯びて作用しているのか。恐らくは既に議論が出尽くしてしまっていることなのかも知れないが、あくまでも素朴な読者としての立場から、『ソネット集』理解の一助と信じつつ、こうした問題を考えてみたい⁶⁾。

＊

シェイクスピアが眼にまつわる当時のソネットのあり様を熟知しており、かつそれを取り入れた例は枚挙に暇がないほど夥しい。旅の夢枕に現われた愛しい人の姿を切なくうたう43番などには、技巧を凝らした表現の中に「眼(eyes)」という語が4回も用いられたりしている。しかし、ここでは「眼(及び心)」の問題における詩人の意識を探る契機となり得るものとして、46番を考察した

い。

これは、愛しい友人の美しい姿ないし肖像画の所有権を巡って眼と心が相争うことを述べる、やはり先例に倣っているものである。

MINE EYE and heart are at a mortal war
How to divide the conquest of thy sight;
Mine eye my heart thy picture's sight would bar,—
Mine heart, mine eye the freedom of that right:
My heart doth plead that thou in him dost lie—
A closet never pierc'd with crystal eyes;
But the defendant doth that plea deny,
And says in him thy fair appearance lies.
To side this title is impanellèd
A quest of thoughts, all tenants to the heart,
And by their verdict is determinèd
The clear eye's moiety and the dear heart's part,
As thus: mine eye's due is thy outward part,
And my heart's right thy inward love of heart.⁷⁾

いくつかの修辭を除けば、ここには読者の関心を刺激するようなものも別段見当たらず、平凡なだけの作品と言えるだろうし、現に「不毛な技巧」と酷評されてもいる⁸⁾。ところが「私の眼」の言い分に留意しつつ読み返してみると、極めて図式的に展開される論議のうちにこそ、逆にシェイクスピアらしらの幾莫かが潜んでいるのではないかとも思われてくる。「眼」の求めるところを指す名称を辿るなら、まず「君の姿」(1.2)とあって、これは「心」もその所有を言い張っているものでもある。その後が続く「君の絵姿」(1.3)、「君の容姿(外観)」(1.8)、「君の外形」(1.13)については、「眼」は自らの専有をあくまでも主張し続けようとする。これは詩人が戦術として「眼」を利用していることに他ならない。絵という奥行きのないコピーと重ね合わせながら、「君の姿」を徐々に実体から切り離して、より表層的なものへと移行させているのだ。外側・外見を強調する意図をさらに補強しているのは「眼」の言う科白、「in him thy fair appearance lies」(1.8)だろう。これは「心」の主張であ

る“thou in him dost lie”(1.5)に対抗して発せられたはずなのだが、明らかに“lies”は「在る」と同時に「嘘」、つまり「君の美しいうわべは嘘つき」とも読める。「私の眼に映る君は綺麗でも、その実は……」といった想いがこの時、かなり露骨に仄めかされていることになる。論理は平板で、結句も陳腐そのものではあるにしても、友人における内実と外観のずれをこのように呈示することが46番の隠された主題ではなかっただろうか。なお、続く47番では心と眼の和解が描かれているが、46番の後ではこれは如何にも白々しい。詩人も充分承知の上で、その辺の効果を狙っていたのかも知れない。

これらと関連している作品のひとつに24番がある。これは「私の眼が愛しい君の肖像を心に描く」という、またしても当時の流行を踏襲したものである。論理や綺想に混乱があったりして、実に難解な展開を示す一篇でもある。それはともかく、自分と友人の眼と心にまつわる詩人の筆法は結局のところ、「眼は見えるものを描くだけ。心など分かりはしない(“They draw but what they see, know not the heart.”)」(1.14)と投げやりな言葉を吐かずにはいられない。「ほら、君の眼と僕の眼が互いに何と助け合っていることだろう(“Now see what good turns eyes for eyes have done:-”)」(1.9)と一度は言っておきながらのことだけに、終末における心理的落差は目立って大きくなってしまふ。

眼と心と言えはすぐ思い浮かぶように、シェイクスピアの時代には「眼は心の窓」なる例のルネサンスの命題が流布していた。仮象と実在との調和に満ちた照応から類推されたものである。ソネットの世界にも、これに基く幾筋もの詩想が流れ込んできている。ただシェイクスピアにあっては、流麗な詩的言語の次元だけでは簡単に処理し切れない、何か緊迫した要素が確かに存在する。自らの眼で見た時、対象の眼(外観)は文字通り心の窓となっているのか否かを知ろうとする欲求、言い換えれば、内部と外面との間の連続性を問う方向に詩人が傾斜しているのではないか。相手を凝視した時、何が見えてくるのか、もしかしたら心のうちなどは全く……という危惧。これが『ソネット集』、殊

に W. H. にまつわる作品群から伝わってくる声だろう。『ハムレット』1幕2場の“is”と“seem”を問題にしたあの余りにも有名な台詞では、主人公が母親の見せかけに対して激しい呪いを浴びせ掛けている。『ソネット集』でも内と外の矛盾やずれを見据える行為は、やはり異様な熱を帯びてきてしまうのである。

69番は世間のみならず、愛しい W. H. その人をも俎上に乗せている。これは表向きは「眼で見える外側の美しさは分かっても、心の奥まで知る術を世間は持たない。だから妙なことなどやらかして、下衆の勘ぐりを受けたりしないように」と忠告する体裁になっている。

THOSE PARTS of thee that the world's eye doth view
 Want nothing that the thought of hearts can mend;
 All tongues (the voice of souls) give thee that due,
 Uttering bare truth, even so as foes commend:
 Thine outward thus with outward praise is crown'd;
 But those same tongues that give thee so thine own
 In other accents do this praise confound
 By seeing farther than the eye hath shown:
 They look into the beauty of thy mind,
 And that, in guess, they measure by thy deeds;
 Then churls, their thoughts, although their eyes were kind,
 To thy fair flower add the rank smell of weeds.
 But why thy odour matcheth not thy show,
 The soil is this—that thou dost common grow.

留意すべきなのは、ここでも「世間の眼」(1.1), 「君の外側」(1.5), 「外的な賞讃」(1.5), 「君の外見(見せかけ)」(1.13)と繋がっていく論理の糸が見出せることだろう。これがあればこそ、皮相なものしか見えぬ不劣極まりない「世間の眼」を絶えず貶していながら、同時に友人に対しても非難の矛先を向けていることになる。「(薔薇の)花」たる友人と「雑草」たる世間がこの時同一平面上に置かれ、その上で友人の外見と本質(香り)との間隙が強烈に予感されるのである。

あるいは93番がある。

so SHALL I live supposing thou art true
 Like a deceived husband; so love's face
 May still seem love to me, though alter'd new,—
 Thy looks with me, thy heart in other place:
 For there can live no hatred in thine eye,
 Therefore in that I cannot know thy change;
 In many's looks the false heart's history
 Is writ in moods and frowns and wrinkles strange:
 But heaven in thy creation did decree
 That in thy face sweet love should ever dwell,—
 Whate'er thy thoughts or thy heart's workings be
 Thy looks should nothing thence but sweetness tell.
 How like Eve's apple doth thy beauty grow
 If thy sweet virtue answer not thy show!

「顔をこちらに向けていながら、心は他所へ行っている愛しい人」をなじる趣向は決して独自のものではない。だからといって詩人は、ペトラルカ亜流がしてみせたように、永遠に手の届かぬ女性へ向けて切々と訴える訳ではない。むしろここでは、見せかけというシェイクスピア的意味合いを負荷された“seem” (1.3) 及び “looks” (1.4, 7, 12) を軸とする論議が “true” (1.1), “false” (1.7) などの直截な言葉を援用しつつ、友人の欺瞞・偽善を意識させるばかりなのである。こうした方法に支えられた最後の2行——またしても「君の外見」とある——は如何にも断定的だ。中でも全てを集約して、決定的な効果を発揮しているものは「エヴァのりんご」(1.13) を措いて他にない。

何かしらいかがわしいものを嗅ぎ分け、抉り出そうとする感覚はあくまでも鋭敏である。それを端的に示す語句としては、さらに67番の「偽りの化粧 (“false painting”）」(1.5) や68番の「これら偽りの美のしるし (“these bastard signs of fair”）」(1.3), 「偽りの技巧 (“false Art”）」(1.14) などを容易に挙げる事が出来るだろう。愛しい W. H. その人を批判する極端な例の中には、69番や93番におけるそれに加えて、94番の「百合も腐れば、雑草

よりも遥かにひどい悪臭を放つ（“Lilies that fester smell far worse than weeds.”）（1.14）などがある。当然予測出来た通り、作品に現われた眼（心）のモチーフは詩人の心理状態に裏打ちされている。彼は憑かれたかのように、うわべと内実との乖離を凝視し続けるのだ。

＊

これまで考察してきたソネット群が伝えているのは、眼と心に現われてくる外と内をシェイクスピアが問題にせずにはいられない事態である。その際の詩人は、自分の見るという行為そのものには殆ど何の疑いも抱いてはいない。他者における眼を（必ずしも）信頼し得ないものと見做す一方で、対象を注視する主体としての自らは暗黙のうちに正当化されていると言えるだろう。しかしながら、眼で見る行為が行為者と対象との対峙において行なわれる以上、それは行為者自身のあり方を問う機縁にもなってくるはずである。詩人も自らの視線の転位する可能性を十分に過ぎるほど認識していた。他者を言うことは必然的に自己の対象化を導く。これが鮮烈かつ象徴的に現出するのは鏡を見る瞬間ではないだろうか。その意味で、62番の与えてくれる手掛かりは興味深い。

SIN OF self-love possesseth all mine eye,
And all my soul, and all my every part;
And for this sin there is no remedy,
It is so grounded inward in my heart.
Methinks no face so gracious is as mine,
No shape so true, no truth of such account,
And for myself mine own worth do define
As I all other in all worths surmount.
But when my glass shews me my self indeed,
Beated and chopp'd with tann'd antiquity,
Mine own self-love quite contrary I read—
Self so self-loving were iniquity:
'Tis thee (my self) that for myself I praise,
Painting my age with beauty of thy days.

この詩の結句自体は愛し合う者同士の一体感を表わす常套句、「僕は君で、君は僕」に基いている。むしろ見るべきものは、結論に到るまでのひねりを加えられた過程にある。冒頭の語り口からして、何かが仕組まれているらしいことを匂わせているが、告白の鍵はいずれにしても、『ソネット集』の頻出語たる“true”及び“truth” (1.6)、色々な形を取って8回も現れる“self” (しかも殆どが後半に集中している)、そして当然ながら“my glass” (1.9) だろう。これらの語は担わされた使命を完全に果たしている。即ち、己の姿が完璧に美しく真実だとする自信、その確固たる自己愛が鏡によって劇的に逆転してしまったというのである。「だが私の鏡が私に真の私自身を示す時」(1.9) とは非常に意味深い印象的な表現ではないか。真実だと思い込んでいたのか単なる妄想に過ぎず、本当の真実が他に存在することを鏡は忠実に教えてくれている⁹⁾。これにより、詩人の意図したところの「私の自己愛は一身体たる君を讚美することに他ならない。老いた私は君を称えることで初めて救われるのだ」という凝ったオマージュ(=自己愛の罪を救済にすり替える、キリスト教の教義を利用した巧妙なくすり)が仕上がったのである。

今ここで、精神史に貢献した鏡の役割について詳しく立入る余裕はない。ただ、鏡を作製する技術の進歩がルネサンスにおける自我意識の覚醒・伸展を大いに促したとは、しばしば指摘されることである。しかも、鏡は伝統的に自己知と密接に関わっているとされていた¹⁰⁾。より素朴な次元に立ち返ってみても、speculation や reflection などの言葉の語源や意味に込められている通り、鏡は表面を映すだけなどとは決して考えられていない。見る者の内奥をもさらけ出すことから、鏡を見る行為は自己検証ないし自己確認の場となっていたのである。シェイクスピアも62番の着想をここに求めていたのはほぼ間違いないところだろう。

＊

だからといって、視線が自身に向かうことが必ずしも好ましい成果を挙げる

とは限らない。むしろ『ソネット集』に描かれた経験がより内面化する契機を授けられることは、同時に厄介な可能性を抱え込むことにもなる。一個の人間としての自分自身の内と外との意識に焦点が当てられると、場合によっては、それらの連続・不連続が自らの問題として容赦なく突き付けられるからである。己の姿を見ることが負の方向に作用する時、内部に巢喰う撞着や葛藤が露わになる。即ち、自己のありかを巡って収拾のつかない混乱が生じかねないのだ。

詩のみならず、劇作品においてもシェイクスピアは鏡のイメージを度々用いている。中でも特に有名なふたつの箇所からは、人間の精神が激しく揺り動かされる状況を窺い知ることが出来る。そのひとつ、『リチャード二世』には退位を余儀なくされた傷心のリチャード王が鏡を覗き込む場面がある（4幕1場）。自らの予測とは裏腹に、鏡の映し出す若々しい姿を眼の当たりにした主人公の狂乱は余りに凄まじく、哀切この上ない。あるいは再び『ハムレット』から引用すると、3幕4場には「鏡を見せるまで行かないで。お母さんの一番奥が見えることでしょう」といった、一切注釈不要の台詞がある。（これらの例は、恐らくは碩学 A. ハウザーがシェイクスピア悲劇に読み取った自己同一性の危機を孕んでいるのかも知れない¹¹⁾。）

書かれた時期の違いはさておいても、『ソネット集』は上記ふたつの場面に繋がる性格を帯びてもある。いわば鏡の映し出す真実と見せかけとの狭間で苦悶する詩人のあり様を伝えているのが、とりわけ127番以降の「黒い女」との関係ではないだろうか。そこには鏡を見る行為が直接述べられている訳ではない。しかし誤解を恐れずに敢えて言うなら、「黒い女」との関係は現実であると同時に鏡の暗喩としての機能を果たしている。奥深くまで立入って行なわれる執様な自己抉出こそ、象徴的な意味での鏡の前で行なわれなければならない。そして眼（心）のモチーフはこの時、もうひとつの相を呈示することになる。

この時点で再確認しておくべきなのだが、W. H. に宛てたソネット群で

は、妬嫉や猜疑、あるいは友人の裏切りなどに苛まれる心情が頻繁に訴えられている。とはいえ、対象を見据え、問い掛け、矛盾を嗅ぎ分けるべき主体としての自己に、詩人は結局は信頼を置いていたのではなかったか。62番でも鏡の教える現実（＝自らの老い）を受容し、W. H. 讚美に転化する余裕さえあったはずである。こうした自信があればこそ、度重なる試練にも拘らず、あの18番を始めとする抒情豊かな作品が生まれたのだろうし、「美しく、優しく、真実なるものこそ我が主題の全て（“Fair, kind, and true’ is all my argument”）」（105番）と宣言し得る。そればかりか、他ならぬ自らの歌で W. H. の美を永劫に留めようとする、いかにもこの時代にふさわしい詩人としての自負さえ抱くに到るのである。

それに反して、「黒い女」を巡る127番以降にあっては、詩人は約束の自己知からはほど遠く、ただ精神の狂おしい様を露呈するしかない。自らの眼と心の好ましい連続など存在するどころか、そのふたつが全く相対立した錯乱状態——後半の世界はこれに尽きる。あれほど嫌悪していた真実と偽りとのずれをシェイクスピアは自ら演ずる破目に陥ってしまっている。これが「黒い女」のソネット群に通底する基調だろう。但し、そこでは眼が表面的なこと（＝移ろい行く仮象）、心が不変の実在といった具合に、ありきたりの価値判断に基く図式としては理解されていない。このことが、作品に現われる劇的状況に緊張感をもたらす所以にもなっている。

「黒い女」の存在自体、詩人にとって葛藤の全てに他ならない。131番には、「この通り黒いお前だが、その残酷なことといったら、美貌をかさに冷たく振舞う連中顔負け（“THOU ART as tyrannous, so as thou art, / As those whose beauties proudly make them cruel”）」（11.1-2）とある。「黒い女」の容姿のみならず心すら黒いのを熟知していながら、決してそこから逃れ得ない状況が成立しているのである。

この時、詩人はなぜこの女に惹かれるのかという素朴な疑問が生じてくるだろう。少なくとも詩的論理の領域においてだけは、その答えが見出せるのでは

ないか。そもそも後半の冒頭127番は、「黒が美の正統な世継ぎとなった」理由を次のように打ち明けている。

IN THE old age black was not counted fair,
Or if it were it bore not beauty's name;
But now is black beauty's successive heir,
And beauty slander'd with a bastard shame:
For since each hand hath put on Nature's Power,
Fairing the foul with Art's false borrow'd face,
Sweet Beauty hath no name, no holy bower,
But is profan'd, if not lives in disgrace.

(11.1-8)

まがいものに対するこれらの言葉遣いは激しく、既に触れた67番や68番などのそれと全く同質である。この作品から直ちに連想されるのは、「私の女の眼は太陽とは較ぶべくもない（“MY MISTRESS' eyes are nothing like the sun”）」(1.1) で始まるあの130番が「まやかしの喩えで述べられたどんな者より、私の女は遥かに素晴らしいと思う（“And yet by heaven I think my love as rare / As any she belied with false compare.”）」(11.13-14) と言い切っている事実だろう。「黒い女」を愛人として掲げることは、一面ではペトルルカ風の理想に対するパロディに相違ない。とはいえ、そうした茶化そうとする言葉には、別の大きな意義が託されているはずである。偽りの美や見せかけを糾弾せずにいられない詩人は、逆説的ながら、「黒い女」に自然即ち眞実を見出してしまったのだ。姿も黒く、心も黒いとはまさしく appearance と reality の完全調和そのものではないか。

しかしながら、詩人にとって、「黒い女」の魔力はそれだけで終わっている訳ではない。「黒」である彼女の側からすれば、極く単純化して言うと、優しい素振りを盾に虚をついたり、裏切ったりすることなど何の問題のない至極当然の行為になっている。つまり、詩人が憑かれていたうわべと内実のずれといった想いを超越しているのである。「地獄のように黒く、夜のように暗い（“as black as hell, as dark as night”）」(147番) と称される女の自然さとは、

このような視点からも理解されなければならない。

詩人はかくして、「黒い女」という「人間の『自然』」¹²⁾に翻弄される自らの心情を述べることになる。しかもその圧倒的な力を持つ自然に対するには、彼にとっての不自然に頼る他ない。あれほど嘔吐感を催したはずのまやかし・見せかけを自らが自らに装うしかなかったのである。皮肉なことに、「黒い女」の後めたい共犯者に仕向けられたとさえ言えるのではないか。己を責め苛むそのやましさは、一面の喜劇性を留めながらも徐々に高まっていく。

眼と心の間で交わされる忌わしい責任転嫁を幾つか辿ってみるなら、137番では「愛は盲目」を踏まえた上で、真実を見ていながら、それを認知しようとし
ない眼の欺瞞が攻撃されている。

THOU BLIND fool, Love, what dost thou to mine eyes,
That they behold, and see not what they see?
They know what beauty is, see where it lies,
Yet what the best is take the worst to be.
If eyes corrupt by over-partial looks
Be anchor'd in the bay where all men ride,
Why of eyes' falsehood hast thou forgèd looks
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?
Or mine eyes, seeing this, say this is not,
To put fair truth upon so foul a face?
In things right true my heart and eyes have err'd,
And to this false plague are they now transferr'd.

ここでは、眼の犯した過ち故に心までがその機能を喪失するという、裏返された自然な（かつ不自然な）連続性が取り上げられている。その状態を一層つものらせているのが「黒い女」に対する露骨に性的な当てこすりだろう。しかも「これほど醜い顔に真実を装わせて」（1.12）とある通り、詩人はまたしても内と外の分断を取り上げずにいられない。それは他の誰のものでもなく、彼自身の問題となってしまうのだ。この作品と似通った論議の行なわれてい

るものとしては、152番などが挙げられる。あるいは148番では、「黒い女」を見る世間の眼と自身の眼の違いを巡って揺れ動いた果てに、「ああ、愛の眼がどうして真実であるはずであろう（“Oh, how can love's eye be true”）」

(1.9) と居直りをやってのけてもいる。これらの作品の口調は、W. H. に想いを寄せる眼の偽りをうたう 113番などのそれとは大きく隔っており、ただ苦々しいばかりである。

心も詩人の追求を免れることは出来ない。141番を見ておこう。

IN FAITH, I do not love thee with mine eyes,
For they in thee a thousand errors note;
But 'tis my heart that loves what they despise,
Who in despite of view is pleas'd to dote:
Nor are mine ears with thy tongue's tune delighted,
Nor tender feeling to base touches prone;
Nor taste nor smell desire to be invited
To any sensual feast with thee alone.
But my five wits nor my five senses can
Dissuade one foolish heart from serving thee,
Who leaves unsway'd the likeness of a man,
Thy proud heart's slave and vassal wretch to be:
Only my plague thus far I count my gain,
That she that makes me sin awards me pain.

「黒い女」を眼では愛していないのだと、詩人はいきなり断言する。のみならず、五官の全てが官能の饗宴を求めているという。いささか肉体の次元で語られてはいるものの、それを媒介として伝えられる愛憎から明らかなように、眼には表面上の欠陥を見抜く以上の力がある。だが、取り繕った女の全てを眼が看破しているにも拘らず、心は眼の軽蔑するそのものを愛してしまう。虚偽と分かっているながら、それに縋らずにはいられない愚かしさがつのるばかりなのである。なお150番にも、「黒い女」に向けられた「真実を見る私の眼を嘘つきと言わせて（“To make me give the lie to my true sight”）」(1.3) といった非難がましい科白があったりもする。

127番以降における詩人の論議にはあたかも実像と虚像にこだわるかのよう
に、殊更“true”と“false”が多用されている。その有様は神経症的と言っ
ていい。先に紹介したJ.D.ウィルソンの分類にある通り、眼と心は互いに偽証
し合い、あがき続けている。鏡によって露わにされたやましさを意識と見るべ
きだろうか。こうした袋小路に陥った想いは堂々巡りをするしかない。詩人は
魅入られたように己の性^{さが}と対するばかりなのである。

自らのうちの疑問や矛盾を手探りしていく際の切迫した雰囲気、最も劇的
に表現しているのは138番だと思われる。

WHEN MY love swears that she is made of truth
I do believe her, though I know she lies,
That she might think me some untutor'd youth
Unlearnèd in the world's false subtleties.
Thus vainly thinking that she thinks me young,
Although she knows my days are past the best,
Simply I credit her false-speaking tongue:
On both sides thus is simple truth suppress'd.
But wherefore says she not she is unjust?
And wherefore say not I that I am old?
Oh, love's best habit is in seeming trust,
And age in love loves not to have years told.
Therefore I lie with her, and she with me,
And in our faults by lies we flatter'd be.

これが作品として成り立っているのは、最初の2行に現われたふたつの言葉
——“made”と“lies”——の両義性に殆ど全てを負っているからである。
「誠実ですと誓う女の嘘を嘘と知りつつ、信じようとする自分」とあるが、
“made”には“maid”（乙女）が重ねられている。また、46番でも地口が用
いられていた“lies”（これは結句でも活躍することになる）に「寝る」が込め
られているのは断わるまでもない。したたかな「黒い女」が清純な乙女を装う
その一方で、詩人も自分が手練手管など全く無縁のうぶな若者だと思われたい
というのである。男と女をこのように見立てるのは女衒の常だったらしいが、

それならばなおのこと自虐の度合いが強まるに違いない。ふたりが行なうことは、終始真実を覆い隠すことしかあり得ない。「愛の最良の倣いは信じ合う振りをすること」(1.11)。「だからこそ、欠点を互いに嘘で固めて睦み合いつつ、慰めを見出す」(11.13-14) という次第になる。その意味からも、自らを偽り、互いを欺く男と女を指す代名詞が最後の最後でそれまでの“she”と“I”から“we”に変わっているのは見逃せない。欺瞞的なふたりが欺瞞的な愛を成就すべく、互いをそして自らを欺くことで協力し合う、その欺瞞性。「慰め」など決してもたらされはしない。

加えて留意すべきなのは、全体にまき散らされたとしか思えない語句の数々だろう。“made of truth,” “the world’s false subtleties,” “her false-speaking tongue,” “simple truth,” “seeming trust,” “our faults” などから覗えるのは真実と偽りの対立というよりはむしろ、ないまぜの状態に近い。その混沌としたさまは精神の危機をつのらせるばかりなのである。ここに例の129番を引き合いに出ことが許されるはずだ。肉欲の救い難い狂気をうたったそれは、「このような地獄に人を陥れる天国を避けて通る術を誰ひとりとして知る者はいない (“... yet none knows well / To shun the heaven that leads men to this hell.”)」(11.13-14) で終わっている。こうした苦渋に満ちた逆説はそのまま寸分の狂いもなく138番の世界と重なってしまう。「黒い女」との関係は絶望の愛なのである。

＊

ある研究者は、不安ないし心をかき乱す疑念こそ『ソネット集』の支配的な雰囲気だとした上で、「話者の特徴的なパターンは、強迫観念に脅かされたかのように己の考えや感情を繰り返すことにある。だが何度再解釈を施したところで、決定的な答えなど出てくるはずがないのである」と述べている¹³⁾。読者の誰しものが感じるに違いない想いを率直に代弁してくれている意見だろう。

こうした判断を求める拠りどころのひとつとして、やはり眼（心）のモチーフがある。眼を案内人として解説を試みてきた通り、『ソネット集』の根底に横たわるものは、内と外への意識に他ならない。作品の状況に応じて、それがいかなる相を帯びるにしても、詩人は絶えず自らにとって何が真実なのか、何が偽り、欺瞞なのかを峻別しようとするのである。にも拘らず、彼の課題は決して充足されることはない。矛盾や葛藤を抱えつつ生きるのが人間の条件だとすると、彼の問いはそうした宿命そのものに向けて発せられているからである。彼の詩的営為は、人間の矛盾が極度に尖鋭化されることだけしか意味していない。『ソネット集』における「不安・疑念」なるものは、ひとえにここに由来している。

W.H. そして「黒い女」と係わる精神の運動量とその振幅は凡そ理解を超えるほど複雑かつ激しい。既に見た通りではあるが、「黒い女」のソネットにおける眼と心の働きについてはもとより、他のトピックに関してもシェイクスピアは全く相容れないと思われるような複数の態度を装ったりすることがある。けれども、こうした現象を捉えて、固定した価値観あるいは明晰な論理性などの欠如を求めるべきではない。それは個々の具体的な人間経験に既した心情の現われであり、詩人の問い掛けがあらゆる可能性を求めて徹底的に行われていることの何よりの証しだろう。シェイクスピアはじっと見据えつつ、情念のさまざまな動きを現在形で呈示していく。その彼の想像力が時に優しく静かに、時に猛烈に軋りながら描く軌跡のひとつひとつが14行に結晶するのである。その瞬間における自己劇化こそ、『ソネット集』に漲るダイナミズムの源泉ではないだろうか。

註

1) 本稿は1989年9月30日の新潟英文学会で口頭発表したものに基いている。

2) 153番と154番はそれ以前のソネット群との関連性が殆どなく、五世紀の詩人マリアヌスの作品などに倣ったものと考えられている。なお、『ソネット集』は1609年

に物語詩『恋する者の嘆き (A Lover's Complaint)』と合本の形で世に問われているが、そのような出版形態の意義等についてはしばしば論議が行なわれてきている。

- 3) だからといって、W.H. との関係と「黒い女」との関係が必ずしも時間的に前後しているとは限らない。通説によると、33~35番と40~42番では「黒い女」が、133~135番と143,144番では W.H. が言及されているという。
- 4) これと関連しているのだろうが、“time” という語が前半では頻出するのに対し、後半では全く見られない。但し T. P. Roche, Jr., *Petrarch and the English Sonnet Sequences* (AMS Press, 1988), p. 513は、138, 145, 146, 150番では擬人化された「時」などに関する記述はないけれども、時間に対する明確な言及が見出されるといった旨の意見を述べている。
- 5) J. D. Wilson, ed., *The Sonnets* (Cambridge Univ. Press, 1966), pp. 272-73. 及び Stephen Booth, ed., *Shakespeare's Sonnets* (Yale Univ. Press, 1977), pp. 489-91.
- 6) 眼と心は、シェイクスピア作品に限らずルネサンス文学を論ずる際に、多くの研究者が度々取り上げてきたテーマである。なお、『ソネット集』においてこれと関連する「鏡」と「窓」の比喩を考察したものとして Murry Krieger, *A Window to Criticism: Shakespeare's Sonnets and Modern Poetics* (Princeton Univ. Press, 1964) を挙げておきたい。
- 7) 『ソネット集』からの引用は W. G. Ingram and Theodore Redpath, eds., *Shakespeare's Sonnets* (Univ. of London Press, 1967) に拠る。
- 8) Stephen Booth, *op. cit.*, p. 208.
- 9) 鏡に映る像が左右逆になるところから「この自己愛を私は全く逆に読む」(1.11) という詩句が生まれたに違いない。こうした類の巧みな表現に出会うことは、『ソネット集』初学者の大きな楽しみでもある。
- 10) Anne Ferry, *The “Inward” Language: Sonnets of Wyatt, Sidney, Shakespeare, Donne* (Univ. of Chicago Press, 1983), p. 50.
- 11) Arnold Hauser, *Mannerism: The Crisis of the Renaissance and the Origin of Modern Art*, 2 vols. (Routledge, 1965) Vol. 1, pp. 112-3.

- 12) 野島秀勝『迷宮の女たち』(TBSブリタニカ, 1981), p. 26。
- 13) Heather Dunbrow, *Captive Victors: Shakespeare's Narrative Poems and Sonnets* (Cornell Univ. Press, 1987), p. 254 *et passim*.