

# Farewell to The Sonnets 2

## Farewell to The Sonnets 2

大八木 敦彦  
OYAGI Atsuhiko

前年度、本紀要に掲載した「Farewell to The Sonnets」では、私が『シェイクスピアのソネット』を訳出した際に、参考とした坪内逍遙訳以来の十点程の既訳書に関する、翻訳論としての総括を記した。即ち、原語である英語と、翻訳された日本語の、表現上の問題にのみ焦点を当てたわけだが、本論では、もう一つの課題として、ソネットの内容に関する論考をまとめておく。即ち、本論はソネットの成立や、詩中のモデルの問題、そして作者シェイクスピアの実像等、このソネット集にまつわる謎に関する考察の総括である。

それにしても、シェイクスピアの『ソネット集』が、英語による詩の最高峰というのみならず、世界でも最も美しい詩集と評されながら、これほど謎に満ちているのはなぜであろうか。その原因の根底にあるのは、そもそも、この『ソネット集』の編集や出版が、詩人自らの意志によるものではない、と推測される点である。ウィリアム・シェイクスピアという劇作家は、紛れもない史上空前の天才詩人であるが、彼がその詩才を注ぎ込もうとしたのは「芝居」であった。彼の詩は台詞として役者の口から朗々と謳いあげられ、声に乗せられて人々の胸中に達することが眼目であって（彼の戯曲作品がファースト・フォリ

オとして活字化されたのは彼の死後である）、詩集として紙面に記され、机上で読まれることは決して本意ではなかった。

無論、シェイクスピアが詩集として生前に出版した作品が皆無というわけではない。『ヴィーナスとアドーニス』(Venus and Adonis)、『ルークリース凌辱』(The Rape of Lucrece)の二作は、確かに詩人自らが出版を意図した。しかし、詩人の創作活動の最初期に為されたこれらの長編詩は、劇作の方が軌道に乗り始める間際の作品であったことに加えて、出版された一五九〇年代初頭は、ロンドンでベストが大流行し劇場が閉鎖されたため、シェイクスピアには他に作品発表の方法がなかったという特殊な事情もあった。(尚、その他の詩集、『情熱の巡礼者』(The Passionate Pilgrim)と『恋人の嘆き』(A Lover's Complaint)の二作は収録作のすべてがシェイクスピアの真作とは証明されておらず、また、「不死鳥と雉鳩」(The Phoenix and the Turtle)は、他の詩人の長編詩に付録として付け足された短詩である。)これらと比較して『ソネット集』がその出版の事情を全く異にするのは、まず、この詩集が一六〇九年というシェイクスピアの創作活動の最後期に世に送り出されていることだ。これ以降、シェイクスピアの

単独の劇作としては『冬物語』(The Winter's Tale)や『テンペスト』(The Tempest)があるくらいで、英国随一の劇作家として功なり、名を遂げた彼が、故郷ストラトフォード・アポン・エイヴオンへの隠遁をも考え始めたと思われるこの時期に、『ソネット集』を出版しなければならなかった特別の理由は認め難い。そして何よりも、『ソネット集』の献辞が、この詩集出版の他とは異なる状況を物語っている。

TO THE ONLY BEGETTER OF THESE INSUING SONNETS. / MR. W. H.  
ALL HAPPINESSE. / AND THAT ETERNITIE. / PROMISED. / BY. /  
OUR EVER-LIVING POET. / WISETH. / THE WELL-WISHING. / ADVENTURER.  
IN. / SETTING. / FORTH. / T. T.

古来、評家によって数多の説が繰り広げられ、未だ解釈の定まることのないこの暗号にも似た献辞の謎が解かれれば、おそらく『ソネット集』にまつわる謎の大半は解明されるであろう。とは言え、それはこの献辞のせいで『ソネット集』の謎が深まっているというわけでは決していない。この献辞のあるがゆえに、『ソネット集』はその成立の秘密の一端を確かにのぞかせてもいるということを忘れてはならない。それは、まず、『ソネット集』が「T・T」、即ちトマス・ソープ(Thomas Thorpe)と今日では判明している出版業者の意図によって出版されたものであるということだ。つまり、作者ではなく、出版人がこのように献辞を記しているということから、作者であるシェイクスピア自身には出版の意志がなかったか、あるいは、作者には出版のこととはほとんど知らされないままに、無断で出版されてしまったと考える方が自然なのである。

当時、既に著名な劇作家であったシェイクスピアのソネット作品を「売れる」とふんで出版したトマス・ソープの慧眼は評価すべきであるが、詩人自らが編集等に関与していないことよって、全百五十四篇の構成や配列に問題が生じたことは否定できない。しかし、この点については後述するとして、ここではまず『ソネット集』の最大の謎ともいべき「W・H氏」について考えたい。ソネットの「ただひとり親」と記されている「W・H氏」に対しては、今日まで、およそ十数人の候補が挙がっているが、それらに関する説を大別すると、次の三つになる。即ち、ソネット作中に歌われた人物とする説、ソネットの作者とする説、そして、『ソネット集』の出版に大きな役割を果たした人物とする説である。これらのうち、『ソネット集』の出版に大きな役割を果たした人物では、印刷業者のウィリアム・ホール(William Hall)らの名が挙がっている。けれども、出版に関わる者に対して、「ただひとりの親」という形容はあまりに大仰に過ぎるのではあるまいか。次に、ソネットの作者とする説で、シェイクスピア自身(William Hesel)という駄洒落と解するにしても、あるいはウィリアム・シェイクスピア(William Shakespeare)でW・HはW・Sの誤植と見なすにしてもかなりに苦しいものではあるが、それよりも、同じ献辞の中でこの直後にシェイクスピアのことを「不滅の詩人」と記していることを考えれば、この「W・H氏」は「詩人」とは別個に言及されている人物と考えるべきであろう。従って、「W・H氏」は、ペンブルック伯ウィリアム・ハーバート(William Herbert, 3rd Earl of Pembroke)あるいは、サウサンプトン伯ヘンリー・リズリー(Henry Wriothesley, 3rd Earl of Southampton)とする、諸説の中でも二大有力説がやはりこの場合は順当であろう。ただし、共に詩人

のパトロンであり、また、共に作品を献呈されたことのあるこの二人のうち、何れが真の「W・H氏」であるかを決するのは極めて困難である。今日残された肖像画を見るかぎり、サウサンプトン卿がその玲瓏白哲な容姿によって、『ソネット集』冒頭からの絶世の美青年のモデルとしては一步を先んじているとも思われるが、そのように考える時点で、我々は残念ながら、「現実」と、詩の世界の「真実」との混同の過誤に陥っていると見なさなければならぬ。つまり、「W・H氏」というモデルに関しては、ペンブルック伯かサウサンプトン伯かではあるが、それがひとたび、ソネットの中で「永遠の生命」を得るに至っては、もはやモデルはモデルに過ぎず、ソネットに歌われた「君」は、あくまでロミオやハムレットと同じくシェイクスピアの想像力によって創り上げられた人物であるということ忘れてはならない。なるほど確かに、詩人がこの『ソネット集』を綴り始めた契機はパトロンへの献呈という「実利的」な目的であったに違いない。そうして、若いパトロンの美しさを褒め称え、結婚を勧めるという「実用的」な名目もあったはずである。故に、これらのソネットを捧げられた人物は、ソネットの中で呼びかけられている「君」と自分自身とが一致していることを認めてはいたであろうが、シェイクスピアにとつて、ソネットの中の「君」は、もはや実在のパトロンとは異なる、純然たる詩の世界の住人である。

From fairest creatures we desire increase,  
That thereby beauty's rose might never die,  
But as the ripper should by time decease,  
His tender heir might bear his memory: (第一番)

『ソネット集』は第一番から、このように実利性と実用性の二本のレールの上を快速に進みゆくようであるが、詩人の筆先は、若いパトロンの胸をくすぐりながらも、この世の美と永遠についての真理を深く抉らずにはいられない。そもそも『ソネット集』において冒頭から不可思議に感じられることは、詩人がなぜ「君」に向かつて、「子孫を残す」ことを勧めるかという点である。詩人は繰り返し「君」に結婚を促しており、それは「君」が女性と結ばれて、愛し愛される幸福を願うからだという詩句も記されているのだが、そのことはあくまでも「子孫を残す」ための一過程として捉えられているに過ぎない。なるほど、相手が王侯貴族の身の上であれば、世継ぎの問題は非常に重要であろうが、詩人がここで「子孫」にこだわる理由に、身の上云々ということとはほとんど感じられず、理由の第一は「美しさ」なのである。即ち、美と永遠こそ『ソネット集』を貫くテーマであり、「君」に象徴される美が永続するための方法として「子孫」が語られているのだ。しかし、それも実は単なる序章であって、詩人の勧めを容易に聞き入れようとしない「君」に対し、詩人は「子孫」という世間一般の（あるいは、生物学的には不変の真理である）永続の方法から脱却し、詩という芸術によって永遠に達する道を示すに至る。無論、これは詩人の仕組んだプロットであって、これが『ソネット集』という「劇」の第一幕となる部分である。（以下、別表1参照）

転調は第十五番で訪れる、というよりもむしろ、ここから本来のテーマが開始される。

When I consider every thing that grows  
Holds in perfection but a little moment.

That this huge stage presenteth nought but shows  
Whereon the stars in secret influence comment. (第十五番)

直前の第十四番からの「星」のモチーフを継承しながらも、最初の四行で劇作家の素顔を確かに示し置いて、カプレットにおいては詩人の姿を我々の前に初めて表す。

And all in war with Time for love of you,  
As he takes from you, I engraft you new. (第十五番)

永遠を実現するためには、子孫がやはり確実であるか、それとも詩人によって到達すべきか、第十五番から第十七番で逡巡した末、第十八番、第十九番において詩人は、詩を選択する宣言をおこなう。この二篇を第一幕のクライマックスとして、次の第二十番からは第二幕、あるいは第二楽章へ入ることとなるが、ここから明らかに調性が変化し、詩人は「君」に率直に愛を捧げる詩篇を綴り始める。もはや、結婚を勧めることも、子孫を促すこともなくなるのは一見、意外でもあるが、詩人が詩によって「君」を永遠のものとする決意を固めた以上、詩人が詩を孕み、詩を生み出すためには、「君」を愛し「君」と一体化する必要があるわけで、ここに詩人と、その美神たる「君」との恋愛劇が繰り広げられることとなる。本来、男女間の恋愛詩の典型として用いられるのが通常であったソネットの世界に、男性への結婚の勧めという異質のモチーフを持ち込むことで開始されたシェイクスピアの『ソネット集』が、ここまではパトロンへの一種の儀礼として読み取れるとしても、第二十番からは男性同士の恋愛詩へと変貌すること

が多くの評家を惑わしているわけで、例えばオスカー・ワイルドの『W・H氏の肖像』のように同性愛（正確には、少年愛）としての解釈も許す余地が生まれるわけであるが、フィクションとしてのソネット劇においては、これは、詩人と美神（男性ではあるが、中性的なイメージも見え隠れする）との恋愛劇として読むべきなのだ。

第二幕は、冒頭こそ幸福感に満ちた長調であるが、詩人が旅に出て「君」と離れ、さらにその間に「君」が不義の過ちを犯すことで悲愴な短調へと転ずる。そうして、このあたりから『ソネット集』の配列の問題が浮上してくる。

そもそもシェイクスピアにとって、『ソネット集』は未完の作品であり、今日われわれの眼にするこの詩集は不完全な形態のままかどうかを、再度確認しておく必要があるだろう。さらに言うなら、これらの中には本格的な劇作以前の習作群と称すべき詩篇も含まれており、無論、そこには、この天才詩人の魔術的な言語が横溢してはいるものの、彼にはこのソネット連作をひとまとめの作品として完成する意思もなかったであろうし、また、ここにまとめられているもの以外に散逸した詩篇もたぶんにあったのではないかと推測できる。トマス・ソープがどのようにして、これらのソネットの原稿を入手したかは知るべくもないが、おそらく通し番号の類は最初からなくて、詩篇は数篇ごとのまとまりとして束ねられ、ソープはその内容に応じて配列を決め、何とか体裁を整えたのであろう。従って、その配列に関して、様々な議論が存するわけであるが、中でも最も大きな問題となるのは、「黒い女」の登場する第二百二十七番以降の配列位置である。確かに、『ソネット集』の末尾にこの「黒い女」の詩篇が謎めいた付録のように付け足されているのは、全体のバランスからみても異様な光景であ

る。トマス・ソープもたぶんこれら二十六の詩篇を置く場所には困って、最後に置いておくよりかはなかったであろう。そういう意味では、「黒い女」詩篇は、他とはまったく別個の意図で制作された詩篇と考えることもできるのであり、それならば『ソネット集』の第二部として末尾に配置するのも意味のないことではない。しかし、「黒い女」は詩人の愛人として、また「君」の不義の相手として、詩人と「君」と三角関係を成り立たせていると見なすことも可能ではあり、それはソネット劇の筋書きとしても十分に魅力的であるとすれば、「黒い女」の詩篇が本来は、ずっと前の部分に入り込むものだと考えることもできる。その場合、第三十三番から第四十二番にかけて、「君」が不貞をはたらく相手は「黒い女」であって、このような考察に基づき、サミュエル・バトラーは第三十三番から第四十二番の間に、第二百二十七番から百五十二番までを（そのすべてではなく、また配列も順序どおりではなく）組み込んでいるが<sup>2</sup>、これは確かに興味深い解釈である。

このように大胆な配列の変更を示唆しているサミュエル・バトラーも、第四十三番から第百十八番までは、トマス・ソープの手になると思われる配列をそのまま踏襲している。あるいは、この部分はソープの入手した原稿が詩人のオリジナルな配列のまま残されていた部分なのかも知れないが、一方では、いくつかのセツトになっている詩篇以外は、前後と特に緊密な関係が認められないため、たとえオリジナルと相違しているにしても、内容的にこの順序で読んでも、たまたま破綻の生ずる余地はないとも言える。いずれにしても、このセクションは「君」への愛と、旅による離別、そして「君」の不義（および、詩人の愛人との三角関係）を経た後の、愛の変遷をたどる第三幕となる

部分である。各詩篇は内容的にすんなりと進行しているわけでは必ずしもなく、むしろ、波の寄せては返すように、一つの新しいテーマが現れては、また前のテーマに行きつ戻りつしてドラマを形成している。とは言え、それが、故意にしくまれた進行の形式であるのか、それとも、本来、正式な配列をなしていたものがシャッフルされてこのような状態に至ったのかを判別することは困難である。私としては、必ずしもこの箇所の配列をこのままに受け入れるのが正しいとは思わないのだが、そもそも、厳密な意味での「配列」ということがシェイクスピアの意図するものであったかどうかという疑問があるので、ここではこの問題にこれ以上立ち入るのは避けたい。しかしながらそれでも、この第三幕におけるソネット群に、共通した特質の認められることは確かである。というのは、ここでは詩人の内省が格段に深まり、かつては「君」を称え、詩の力を信仰する存在としてのみ示されていたのが、ここに至って、自らの非力に苦悩する姿が前面に出され、その意味で、主人公が「君」ではなく詩人自らであると明確に示されるようになったことである。つまり、このソネット劇の主人公は、謎めいたW・H氏のイニシャルで暗示されて、読者や評家を惑わす美神たる「君」ではないのだ。本当の主人公は、「君」にすべてを捧げつくし、裏切りに堪えながらなお、時と闘い、詩の力によって真実の愛を貫き通す「詩人」の方なのである。そうしてここに、我々にとって最も危険な陥穽が仕掛けられているのであり、それは『ソネット集』の「詩人」が、『ソネット集』を記したシェイクスピアその人だと見なすことである。『ソネット集』の中の「詩人」である「私」は、あくまでシェイクスピアが創り上げた人物であり、ソネット劇の登場人物として創造された架空の存在であって、ちょうど、W・H氏が「君」の単

なる表面上のモデルに過ぎないのと同様に、シェイクスピアは自らを仮託したように見せかけて、ソネット劇に「詩人」という一人の人物を作り上げ演技をさせていることを決して忘れてはならない。

これは拙訳書のあとがきにも記したことであるが、一体、我々は小説や戯曲は初めからフィクションとして読むのが普通なのだが、詩となると、かなりの割合で実際のことを記していると考える傾向にあるのは不思議なことだ。そうして、作品以外、手紙や日記等の私的な文書を一切残さず、私生活が不明なゆえに、その実在を疑問視する学説さえいまだに根強く残っているシェイクスピアという作家について考える時、「私」という一人称で語られる『ソネット集』は、多くの評家にとって、ワーズワースの記した通り「隠された胸の奥を開く鍵」と見なすには格好の作品なのだ。なるほど、主観性を尊び、自我意識の表現や告白を好むイギリス・ロマン主義の先達であったワーズワースにとつては、『ソネット集』の詩人の悩み、苦しみは、そのままシェイクスピアの肉声と聞こえたかも知れない。けれども、シェイクスピアにとつて詩が、戯曲と異なり私的で個人的なものでなければならぬ理由や必要は本当にあつたであろうか。それを逆に言うならば、シェイクスピアは、その戯曲においては自らを隠しているということになりはしまいか。そうして、我々の見つけ出そうとしている天才の素顔が、その隠されたものの中にあるというのなら、表現されたものの方はどれほどの意味を持つことになるのだろうか。換言すれば、シェイクスピアが戯曲において発揮した天才を、『ソネット集』において発揮しなかつたと考えることができるのであろうか。『ソネット集』における「私」もシェイクスピアにとつては「万の心」の一つに過ぎない。それが読者にとつては彼の創造した中で、最も興味深い人物の

一人となつていただけなのである。読者あるいは評家がおそらくこぞつて興味を示すのは、『ソネット集』の詩人が連綿と綴る苦悩の表現であろう。肉感的な「黒い女」に身も心も奪われ、輝ける「君」に至高の愛を捧げたかと思えば嫉妬に悩まされる点もさることながら、同世代の技巧に長けた教養ある詩人に悪態をつきながら、ライバル意識に苦しむ詩人の姿は、もしもそれがシェイクスピアの「隠された胸の奥」であるとすれば、願ってもない研究材料であるには違いない。如何に隔絶した天才を前にしても、我々は、その弱みや失敗を見つけることで、そこに常人と変わらぬ姿を発見し、安心して喜びを見出そうとするものなのだ。しかしながら、果たして、天才もまた凡人と同じという認識をいくら試みたところで、天才の評価に役立つことが少しでもあるのだろうか。言い方を換えるならば、よしんば『ソネット集』がシェイクスピアの「隠された胸の奥を開く鍵」であつたとしても、鍵で開いた胸の奥には、もはや知るに足るほどのものは隠されていないのではあるまいか。確かに、シェイクスピアにとつては、当時のいわゆるユニヴァーシティ・ウィッツはライバルとして無視できない存在であつたろうし、彼らが『ソネット集』の「私」を悩ませる詩人たちのモデルとなつていてことを否定するつもりはないのだが、言葉を飾る術を知らぬ「詩人」が抱く劣等感を、シェイクスピアその人のものと見なすよりも、むしろ劣等感を客体化しているその見事さに目を向けるべきではあるまいか。その意味で、次の詩行は象徴的なのである。

Then others, for the breath of words respect,  
Me for my dumb thoughts, speaking in effect. (第八十五番)

詩人は、言葉の無力と空虚さを主張するのだが、誤解してならないのは、それを伝えているのがやはり言葉であるということだ。沈黙を主張するのは「真実を語るこの沈黙」という言葉なのである。詩人は言葉や技巧に頼っていないわけではない。詩人は言葉を否定する言葉によって逆に言葉に真実を宿らせるという技巧を実に巧みに披露しているのである。

「君」が好ましからざる者たち（男、女、そして他の詩人たち）と付き合いを深めていることに絶望した「私」は、「君」と距離を置くこととする（あるいは、「君」の方で、もう「私」によりつかなくなる）。第九十七番と第九十八番の不思議な静けさに満ちた二篇は、そのようにして、「君」からしばしの間離れた状態で書かれたソネットである。前奏となるこの二篇のあと、第九十九番では、『ソネット集』の初めの頃に見られた「君」の美しさへの賛美が復活し、詩神への祈りに満ちた第四幕の主旋律が開始される。詩人は必死に詩の女神の助力を乞い、「君」への賛美を復活させるが、依然として「君」と離れた状態のままであることも暗示され、初めの頃のような無垢な愛に回帰することは、もはや不可能であることが詩句の端々から読み取れる。その愛の言葉は、初期の頃のように喜びと輝きに満ちたものではなく、例えば初期のそれが、朝のフルートのように透明で軽やかな風の中に響き渡る音色だったとすれば、第百番代以降の詩句は、あたかも黄昏に奏でられるチェロのごとく密やかで厳かな、大地の底に沈みこむような哀しみを湛えた調べとなっている。この第四幕でも特に重要な詩篇は第百四番であろう。

Such seems your beauty still: three winters cold,  
Have from the forests shook three summers' pride,  
Three beauteous springs to yellow autumn turned,  
In process of the seasons have I seen,  
Three April perfumes in three hot Junes burned,  
Since first I saw you fresh which yet are green. (第百四番)

ここに至り、読者は、「私」が「君」と出会って三年の月日が流れ去ったことを初めて明確に知らされる。そうして、あまりにも有名な第十八番（君を夏の日にたとえようか）の夏が、三年を経て、およそ八十篇余のソネットが記された間に、もはや同じ夏の姿をとどめてはいないことにあらためて気付かされ、それと同時にソネット劇に終焉の近づいていることを予感させられる。この最終幕、三十篇のソネットのおよそ半数で「時間」がテーマとなっていることは無論、偶然ではない。『ソネット集』の前半においても、（既に老年に達していると称する）詩人は、「時間」に対抗する「詩」の役割とその勝利を宣言していたが、ここではそれらがさらに切迫した響きを立てているように感じられる。詩人自らが更に老いを重ね、美神たる「君」の美しささえ「実は変わって目に映らないだけかも知れない」と記されるに至っては、『ソネット集』をここまで辿ってきた読者は驚きを禁じ得ないであろう。これらの詩篇における詩人の愛の最後の深まりは、その純粹さゆえに、時にはまるで独り相撲のような虚しさを示し、それと共に、詩篇の中の「君」の存在はむしろ希薄になって行って、後にはただ「私」の愛のみが残されるようでもある。第百二十六番で遂に彼は最後のメッセージを記す。

Her audit (though delayed) answered must be,  
And her quietus is to render thee. (第百二十六番)

「彼女」とは自然の女神であるが、女神に寵愛されている「君」も、「時」に引き渡される時は来るという、この黙示的なカプレットによって、ソネット劇はある意味で終幕と見なすことができる。そうして永遠の夏も終わりを告げることとなるのだが、しかし、確かに言葉は生き残り、詩が勝利したことを、寂寞たる哀しみの中で読者は確認するのであろう。

第百二十七番から第百五十二番のいわゆる「黒い女」に関するソネットは、青年である「君」に関する詩篇以上に謎の多い作品群である。そもそもこれらが第百二十六番の後に置かれるべきものかどうか不明なのであるが、トマス・ソープもこれらの扱いには頭を悩ませたことと思われる。おそらく原稿としてはひとまとまりになっていたと想像され、最後に付け足したのであろうが、内容的に百二十六番に連続しているものかどうかは判別しがたい。一般には、ここからは、『ソネット集』の第二部と見なされ、「君」とのドラマの後に「黒い女」とのドラマが始まると読むことも可能であるが、前述したように、サミュエル・バトラは「黒い女」に関する詩篇を、「君」が不貞をはたらく相手と見なし、第三十三番から第四十二番の位置に繰り上げる解釈を示している。「君」が不義をはたらく相手が「私」の恋人の「黒い女」だという最大の論拠は、第百四十四番に見ることができる。

Two Loves I have of comfort and despair,  
Which like two spirits do suggest me still,

The better angel is a man right fair:  
The worser spirit a woman coloured ill. (第百四十四番)

そうして、これに続くソネットの後半部分には明らかに「君」と「私」と「黒い女」の三角関係が示されている。一方で、確かに詩人が男性の「君」ではない、明らかに女性と読める相手に向けて恋情を綴ったと思われるソネットもここには含まれているのだが、当の女性については「黒」のイメージがほとんど感じられない場合もある。それは例えば、百二十八番、そして百三十八〜百四十番、また百四十五番も相手に関しては、(心身ともに)「黒」を思わせる形容はない。その場合、これらは詩人が「黒い女」とは別の女性を想定して書いた可能性もあって、あるいは、ここまでのソネット劇からは、はみ出すものと考えねばならないのかも知れないのだが、いずれにしても、ソネット劇の末尾に置かれるものではない。

『ソネット集』の最後に置かれた第百五十三番と百五十四番のペアは、明らかにソネット劇とは無縁の詩篇である<sup>3</sup>。この二篇については、実際、トマス・ソープも置き場所に困って、末尾に付録のように付け足したものであろう。

この第百五十三、百五十四番は別として、第百二十七番以降に関し、拙訳書出版の際は、フォリオ版の配列をある程度正当のものと認める考えが私にはあった。従って、百二十六番までを第一部、百二十七番以降を第二部とみなし、次のような解説文を書いた。

『ソネット集』は読み進めるにしたがい、青春の賛美と老年の悲哀の底流にある、時間への抵抗というテーマが次第に大きなものとして表面に浮上してくる。そうして結局は、詩こそ時間に勝利するもので

あり、時間を超える永遠の生命そのものであるという詩の信仰に至る。ところが『ソネット集』はそこで終結せず、最後に「黒い女」を登場させ、執拗な性愛のモチーフの繰り返しの中で、美と醜の不可思議な交錯、あるいは融合を歌い上げて、真の美とは何か、そもそも醜なるものが存在するか、在ることは即ち美ではないかという黙示録的な言葉に突入して終わる。それはあたかも青年と詩の調和の世界が、黒い女の美醜の混沌に飲み込まれ、天上的なコスモスが、それよりも遙かに巨大で強力な暗黒のカオスの中に崩壊、拡散しながら吸収されてゆくさまを思わせる。」

繰り返しになるが、シェイクスピアの生前に刊行されているにもかかわらず『ソネット集』には、特にその配列において詩人の意図が正確には反映されていないとみなすべき部分も多い。しかしながら、フォリオ版をオリジナルとして完訳書を作成することを考える時、この詩集が、あくまでこの配列に沿って読まれることは無視できない。したがって、引用した拙文は、フォリオ版の配列を踏襲する場合、このように解釈できるという解説文である。確かに『ソネット集』は、その未完成の要素ゆえに、様々な解釈の余地が生じるのであって、その意味では、翻訳者もソネット劇としての解釈如何によって、配列を変えた新訳を作るということも考える必要があるだろう。言い方を換えれば、フォリオ版をそのままに訳すということは、ある意味で、その配列を是認していることになるのである。そして、翻訳者にとっては、配列によって訳し方が変わるということも起こり得る。

ソネット制作の年代に関しては諸説あり、サミュエル・バトラーは一五八五年〜一五八八年と推測している<sup>4</sup>。これは、制作年代としては最も早い時期の予測であり、逆に最も遅い場合、一五九八年〜一六

〇二年という設定があつて、これは、ペンブルック伯が一五八〇年生まれであることから、ソネットがこの十八歳のパトロンの捧げられたと考える場合の推測である。そして、さらに有力なモデルの候補者、サウサンプトン伯の場合、一五七三年生まれなので、こちらが十八歳くらいの年代を考えると一五九一年〜一五九五年となる。つまり、ソネットが創作された期間は（前述の通り第百四番から）およそ三〜四年間と推定できるものの、その年代については、十数年の開きがあつて、最も早い場合は、劇作の方ではごく初期、中間では、歴史劇から喜劇の初期、最も遅い場合は、喜劇から悲劇の初期とそれぞれに対応し、これにシェイクスピアの年齢を当てはめると二十歳になったばかりの頃から、三十代の後半までの差がある。つまり、シェイクスピアの創作期を、二十五歳から四十五歳の間とすると、その最初期から後期までに相当するわけで、ソネットの書かれた時期の設定範囲にこれだけの開きがあるということは、それによってこの詩集の解釈に大きな違いがもたらされる可能性があるということなのだ。（別表2参照）

制作年代の推定には幾つかの根拠があり、それには、先に挙げたように「君」のモデルとなる人物の生年も含まれるが、「私」の方の年齢設定も無視することはできない。無論、モデルがあくまでモデルに過ぎないように、詩人である「私」も虚構の人物であることを忘れてはならないのだが、詩篇の中で繰り返し記されている「私」の「若い」に関する言葉は、やはり、シェイクスピア自身の実感と、それによる叡智の結晶なのではあるまいかとも思われる。そのように考えれば、制作年代は、シェイクスピアの活動の初期ではなく、少なくとも中期以降という推測がふさわしいようである。さらに、制作年代の設定によって、出版の事情も変化する。即ち、制作が初期であれば、『ヴィー

ナスとアドーニス』(Venus and Adonis)、『ルークリース凌辱』(The Rape of Lucrece) と同時期に書かれたもので、出版されても良かったはずであったのが、何らかの理由でできなかった。例えば、全篇が完成に至らなかったとか、シェイクスピア自身にとって出版するのが憚られたか、というようなことである。けれども、制作が後期であるとする、ソネット集として、たとえ完成してもはや出版する必要がなくなる、つまり、劇作家としてのシェイクスピアにとって詩集はさほど興味のあるものではなくなっていたとも考えられるのだ。しかしながら、出版する気もないような作品を書き記していたというのもおかしな話であり、数篇にとどまるものならば、単なる詩人の手すさびとも考えられなくはないが、百五十篇余の連作となると、出版を前提にしなければわざわざ書きはしまいとも思われる。そうであれば、あまり後期に書かれたものとも言えなくなる。

以上のことを総合して、創作期は、ちょうど中間にあたる一五九一年〜一五九五年とするのが適切かと考えられるが、それでもなお残る謎は、なぜシェイクスピア自身が出版するまでに至らなかったのかということだ。そこにはおそらく『ソネット集』の中でモデルとなる人々との関係から生ずる問題があったのではあるまいか。「私」や「君」や「黒い女」にモデルが実在するということでは、確かに現実と不即不離であるこれらの詩篇においては、最終的にはいかにフィクションであろうといえども、世の人が現実と同一視、あるいは混同し、その結果、モデルとなった人々に(無論、シェイクスピア自身も含めて)諸々の災いが生じると予想される。その辺の事情は、当時といえども今日と全く変りないわけであり、事実、四百年後の現在まで、このモデルに関する詮議が『ソネット集』における最大の興味になっている

のであるから、シェイクスピアが生前、出版を思いとどまったのも当然と言えるのかも知れず、その結果、トマス・ソープが、おそらく無断で出版するに至ったのである。つまるところ、世紀の名詩集と称される『ソネット集』は実際は一種の海賊版であり、『ソネット集』にまつわる謎は、これが海賊版であるがゆえに生じるものがほとんどなのであって、であればこそ、なぜ、海賊版でなければならなかったか、ということに常に考える必要がある。

『ソネット集』の詩篇は、出版以前に、オリジナルとなった原稿(おそらくは、書写稿)が、当時の人々の間で回し読みされ、評判となっていたのであらうと一般には考えられており、それが、トマス・ソープが出版を思い立った理由の一つであったと推測される。そうして、ソープがこれらの原稿をもとに本文を構成したのだとすれば、その原稿の段階から、ソネット詩篇の配列は、シェイクスピアの意図とは異なる、混乱を伴ったものであったらうと、今、我々の眼にする『ソネット集』からは予想できる。であれば、シェイクスピア自身が、原稿を完成しないままに放置し、それが書写稿として一般に流布し、ソープが入手したのもその一種であったと考えられるだらう。それでは、なぜ、シェイクスピアはソネットの連作を完成しなかったのであらうか。理由の一つとして、まず、このソネット集には、確かにプロットの開閉はあるのだが、本場の劇のように最終的な結末を設けることが困難と思われる点がある。つまり、「君」に結婚を勧める、あるいは「私」が「君」に永遠の愛を誓う、というテーマで貫かれた、しかも各十四行の一篇毎に完結している詩群に、どのような結末を付ければよいのであらうか。ある意味では、一篇毎が結末であり、しかも、どこまで続いても結末はないとも言えるのだ。しかも、そのような状

況で、例えば、「君」のモデルであった人物が実際に結婚してしまつたとすればどうなるだろうか。実際にサウサンプトン伯は一五九九年に、そして、ペンブルック伯も一六〇四年に結婚をしている。詩人にとってのはもはや、ソネットを書き綴る意味は自然に消滅することになる。

シューベルトに『未完成』という有名な交響曲があり、古典的な形式としては通常、四楽章で構成される交響曲が、なぜ二楽章だけで終わっているのか、古来、音楽学者は推論を重ねている。確実な答えは無論、当人しかわかり得ないものであつて、当人にとっては「書く必要がなくなつたから」あるいは「書くことができなつたから」という単純な理由以外ないかも知れないのであるが、それが往々にして、後世の人々にとっては、色々と論理的な理由づけがなければ納得できないものであり、結果、解けない「謎」にもなつてしまふのである。この「謎」は、永遠に学者の頭を悩ませ終わりのない論議を繰り返させる一方で、芸術家を刺激し想像を膨らませて、例えば、『未成交響楽』のような映画を生み出させる。この映画で語られているような、楽章が二つ目で中断したのは、作曲者の失恋が原因である、という設定は無論、フィクションに過ぎないのであつて、シューベルト本人が知つたら仰天するであろうが、しかし、それ以外に中断の理由をあれこれと詮索され、痛くもない腹を探られるような思いをするよりは、はるかにましだと彼は肩をすくめるかもしれない。

『ソネット集』に関する他の幾多の推論がいずれも確証を持たず、あくまで推定の域を出ないように、私のここまでに列挙した論も、推理に終わるより他はないのであるが、どの問題に關しても、シェイクスピアに肩をすくめさせることはないようにとの思いは常に私の中に

あつた。そのことを断わり置き、本稿で、私は足掛け二十年余続けてきた『ソネット集』についての論考を最後としたい。

人の生は本来、不完全なものであり、人はまた、死してもなお未完のものである。しかし、不完全であり未完であることは、不十分であるということでは決してない。

別表1 『ソネット集』のソネット劇としての区分けと、各々のテーマ

#### 第一幕

第一場 一・二 (序)

第二場 三(鏡)、四(財産)、五(香水)、六(財産・香水)、七

(太陽)、八(音楽)、九・十(自損)、十一(印)、十二(時)、十三(父)、十四(占星術)

第三場 十五(詩)、十六(子供)、十七(詩、子供)、十八(九(詩))

#### 第二幕

第一場 二十(君)への愛)

第二場 二十六(旅先にて)

第三場 三十三(君)の不義)

第四場 百二十七(黒い女)

第五場 四十三(旅先にて)

#### 第三幕

第一場 五十三(君)への愛)

第二場 五十六(君)の不在)

第三場 五十九(他の詩人)

第四場 六十二・六十六～六十八・七十～七十七（詩人の苦悩）  
 第五場 六十九～七十・九十四～九十六（「君」の悪友）  
 第六場 八十七～九十三（別れ）  
 第四幕

第一場 九十七～九十九（別れの後）  
 第二場 百～百一（詩の女神）  
 第三場 百二～百二十六（愛の復活）

## 別表2 『ソネット集』の制作年代の推定

区分	年代	戯曲の作品	執筆時の年齢	パトロン	年齢	結婚
初期	1535～1588	史劇の初期	21～24			
中期	1591～1595	史劇～喜劇	27～31	S伯	18～22	1599
後期	1598～1602	悲劇	34～38	P伯	18～22	1604

(S伯～サウサンプトン伯、P伯～ペンブルック伯)

<sup>1</sup> Cf. William Shakespeare, *As You Like It* (Act 2, Scene 7)

'All the world's a stage, And all the men and women merely players'

<sup>2</sup> Samuel Butler, *Shakespeare's Sonnets Reconsidered* (Jonathan Cape, 1899)

<sup>3</sup> J.D. Wilson, *The Sonnets* (Cambridge University Press, 1966) p.267

<sup>4</sup> Butler, op. cit. pp. 115-148.

<sup>5</sup> *Leise flehen meine Lieder* (1933)