

『ソネット集』試論

—— プラトンの伝統をめぐる ——

飯 田 実

シェイクスピアの『ソネット集』(*The Sonnets*: 出版1609, 執筆年代は Chambers の推定で1593—6) をエリザベス朝文学のより大きな枠組の中でとらえようとするとき、必ずぶつかる問題のひとつは、伝統的なものと独創的なものの弁別及びそれぞれの意義という問題である。シドニー・リー (Sir Sidney Lee) のすこぶる思い切った言い方を借りれば、エリザベス朝ソネットの全史は即ち Plagiarism の記録簿ということになるのだが、⁽¹⁾ 大まかにみてもこの作品の中には、中世の宮廷恋愛を土壌としキリスト教思想に育まれつつ定着したペトラルカ風ソネットの伝統、オヴィディウス (Ovidius) を主たる源泉とする異教的世界、イタリア・ルネサンス芸術の哲学的支柱であったネオ・プラトニズム、更に北方的自然の生んだイギリス個有のきびしい倫理的、現実的態度——こういった様々な要素が、変化に富んだ無数の横糸となり縦糸となって織りなされている。更にこの作品を一層複雑かつ興趣に富んだものたらしめているのは、作者生来のドラマチックなものの見方である。彼の劇作品と同様『ソネット集』に於ても、或る特定の観念や感情が、それと全く対立する観念や感情の存在によって、何等かの変化や修正を受けることなく最後まで持続されることは珍らしい。このために一切の安易な定義がシェイクスピアの作品を裏切るのである。

伝統的要素についても同じことがいえる。『ソネット集』は明らかにシドニー (Sir Philip Sidney) に始まるペトラルカ風ソネットの大流行の波に乗って生み出されたものであり、その限りに於てペトラルカ的なものへのひとつの讃辞なのだが、その反面、主にそれへの反撥と諷刺を基軸として、あの黒婦人ソネット26篇が生み出されたことは疑いない。

同時に以上のことが『ソネット集』に於けるプラトンの要素の弁別と意義を問題にしようとする場合、しばしば論者を過度なまでの慎重さに追いやる一因となってきた。これまでの所、この問題はかなり曖昧なまま残されており、稀に重点的に取上げられるにしても概して否定的な立場——即ちプラトンのなものとこの作品との繋がりを最小限度に見積ろうとする立場からなされているのである。⁽²⁾ これにはもっともな理由が幾つか考えられる。先ず『ソネット集』には anti-Platonic とはいえないまでも un-Platonic な幾つかの傾向がはっきりあらわれていること。次にプラトニズムとこの作品との間に、例えばオヴィディウスの『転生譚』(*Metamorphoses*) とそれとの間にあるような、確固とした、一対一の貸借関係を確立することが不可能なことである。

私はこの二つの否定的前提を踏まえた上で、なを『ソネット集』に於けるプラトニズムの意味の重要性を疑うことが出来ない故に、敢えて幾つかの問題点を提起し、検討を加えてみようと思う。

『ソネット集』に於けるプラトニズムの問題を考察するに先立って、当時シェイクスピアをとりまく詩人たちの間で、この新思想がどんな形で受け入れられていたかを、或る程度概観しておかなければならない。『ソネット集』とプラトンもしくはプラトニスト達の著作との間に、厳密な貸借関係を確立することが困難な理由も、主としてこの受容形態の特殊性に基づくのである。

ネオ・プラトニズムは、イギリスに於ては特にケンブリッジ学派により、アリストテレスに代る有望な思想体系として学問的研究の対象とされたが、一般的には今日の精神分析学の流行にも比すべき一種の知的流行として存在した。⁽³⁾ プラトン思想に必ずしも共鳴しなくても、その教義を断片的に利用するのは普通のならわしであった。こうした風潮の一端は、例えばドレイトン (Michael Drayton) のソネット集のヒロインが Idea と名づけられ、しかもその名が詩集の題名となっていることにもあらわれている。又ベン・ジョンソン (Ben Jonson) でさえも、その気質からすればやゝ意外とも思われる次のように鮮やかなプラトンの詩句を残している。

かくて混沌より生れいでし愛は、
世界を光へと誘う。(4)

今日からみて不思議に思えるのは、この思想の広範囲な流行が、プラトンの英訳を一冊として生み出さなかった事実である。プラトンのみならず、ネオ・プラトニズムの指導者フィチーノ (Marsilio Ficino) の英訳も、プロチヌス (Plotinus) の英訳もなかった。この三人の著作はすべてラテン語を通して⁽⁵⁾ 吸収されていたのであり、英訳で読めるこの関係の書物としてはカスティリョーネの『廷臣論』 (Baldassare Castiglione, *Il Libro del Cortegiano*, 1528: Hoby の英訳 *The Book of the Courtier* は1561年に出版) 一冊を数える程度であった。この本は異教主義とキリスト教信仰、ネオ・プラトニズムと中世宮廷恋愛の思想を巧みに融合しようとしたもので、中世的な貴婦人がプラトンの上昇へのインスピレーションとして登上する。又「現実世界の美は神の美の反映に他ならず、従って現実の美をみつめることは神の世界に通ずる第一歩」⁽⁶⁾ というネオ・プラトニズムの重要な思想が、繰り返し述べられている。カスティリョーネの『廷臣論』はスペンサーを除けばフィチーノとシェイクスピアをつなぐ最大の環といわれ、⁽⁷⁾ オフィーリアの台詞にある「王子様にふさわしい秀でた眉、學者もおよばぬ深い御教養、武人も恐れをなす鮮やかな剣のさばき」(『ハムレット』III, i, 福田恒存訳) の出典をこゝに求める学者もいる。⁽⁸⁾ いずれにせよシェイクスピアが『廷臣論』の英訳を読んでいたことは多くの学者によって確実とみなされている。一方彼がフィチーノのラテン語による著作、特に重要な『饗宴』の評釈 (以下略して『評釈』とする) や『プラトン神学』 (*Theologica Platonica*) を読んだとか、プロチヌスやプラトンのラテン語訳を読んだという確かな証拠はなく、たゞその可能性が残されているのみである。⁽⁹⁾ 上記の『廷臣論』を除けば、彼が間違いなく吸収し、消化したと思われるのは、シドニー、スペンサー (Edmund Spenser) 等先輩詩人の作品にあらわれたネオ・プラトニズムの諸教説であった。

1590年代のソネット熱の端緒となったシドニーの『アストロフェルとステラ』 (*Astrophel and Stella*: 出版1591, 推定執筆年代1580—4) はイギリス最初のソネット連作で、シェイクスピアの作品を除いて当時最も優れたものであることは衆目の一致するところである。こ

の『廷臣論』から抜け出して来たような人物——当代随一の知識人であり、あまねく知られた詩人、武人、宮廷人でもあったシドニーという人物ほど、ヨーロッパの文学的伝統をイギリスの風土に定着させるのにふさわしい人物はいなかったろう。彼がネオ・プラトニズムの教義に早くから通暁していたことは確かとされ、そのソネット集のヒロイン、ステラはプラトンのアイデアの世界の体現者であると断言する学者もいる。⁽¹⁰⁾ その例証として次の詩句が引用される。

……………ステラの顔に我れは読む、
 <愛>と<美>との如何なるかを。されば自然がかのひとに、
 書きとどめたる、くさぐさを、写しとるこそ我がつとめ。⁽¹¹⁾

(3番)

J. W. リーバー (Lever) によれば『アストロフェルとステラ』にしばしば登上するキューピッドは二種類に分かれ、一人はアストロフェルを肉欲に駆り立てるいたずらなキューピッド、もう一人は中世ロマンスの愛の世界を代表する、より繊細なキューピッドであるという。⁽¹²⁾ しかし同時にこゝで想起されるのは、ルネサンス期の絵画にしばしば登上する目開きと盲目の二種類のキューピッドである。目開きのキューピッド (例・クラナハの<目隠しをとるキューピッド>) は理性的、精神的な愛を代表し、盲目のキューピッド (ポッティチェルリの<春>他多数の例がある) は肉体的、享乐的な愛を代表する。⁽¹³⁾ この二種類のキューピッドは、あたかもポッティチェルリの<ヴィーナスの誕生>、ティツィアーノの<聖愛と俗愛>等に描かれた<二人のヴィーナス>に対応し、更にその起源に遡れば、プラトンの『饗宴』に出てくる天上的アプロディテと低俗なアプロディテに至るのである。(この二種類のアプロディテについては後に詳述する)。

この二人のキューピッドという考え方は、少しずつ姿を変えながらネオ・プラトニズムの潮流の中に絶えず存在し続けたのであり、それが『アストロフェルとステラ』に於ては地上的な愛と宗教的要請との間の矛盾葛藤というペトルルカ的な主題と結合されているのである。そしてこの作品は、『ソネット集』ほど明瞭にはないにしろ)、靈的な愛と肉体的な愛との葛藤が、次第に現世的規範を脱して浄化され、超絶的な愛へと高まる過程を示している。有名なソネット “Leave me ô Love……” は愛の苦悩と絶望の谷間を通り抜けた魂が、地上的な愛を嫌い現世のすべてに別れを告げて天上的なものにあこがれる、一種の諦念に似た清澄な心境を歌う。

我れを去れ、^{つちくわ}土塊に帰りつく<愛>よ
 いや高きものを求めよ、我が心よ、
 ……………

さらば告げなん、別れの言葉、この世にある限りのものを、我れは見たれば、
 永遠の愛よ、生きよかしこの胸に。⁽¹⁴⁾

青年時代のシェイクスピアを確実にとらえたもう一人の詩人スペンサーもシドニーと同様高度の syncretist であった。C. S. ルイス (Lewis) はこの点を簡潔に要約して「(スペンサーは) 新教的、騎士的、プラトンの、オヴィディウスの、ルクレティウスの、かつ牧歌的」であったと定義している。⁽¹⁵⁾ この言葉は殆どそっくりシドニーにも当て嵌まることに誰し

も気付くであろう。しかしスペンサーの中にはシドニーよりも多量の中世的残滓が生残っており、アレゴリカルなものへの傾斜と、抽象化の度合いが顕著であった。このことは明らかにスペンサーをプラトニズムに誘引する大きな要因となったであろう。事実彼はルネサンスと宗教改革、異教主義とキリスト教、という矛盾対立する思想的ジレンマからの突破口をネオ・プラトニズムに求めたようである。⁽¹⁶⁾

スペンサーのネオ・プラトニズムへの傾倒を最もよく示しているのは初期の『讃歌』(Hymns)中の二篇〈美に捧げる讃歌〉及び〈天上の愛への讃歌〉である。こゝにはフィレンツェのプラトン・アカデミーを中心にしたこの折衷哲学の中心的教義が美しい英語に要約されている。即ち「肉体的・精神的の二重の美に対する情熱的な愛」⁽¹⁷⁾、美しい肉体と美しい魂との間の照応 (correspondence)、美の前存在性への信念と、天上的な愛による美の本体の認識、等である。フィッチーノが『評釈』の中で繰り返し述べたプラトンの上昇への憧憬は次のように歌われる。

愛よ、お前の黄金の翼に乗せて、私を上げておくれ
この卑しい世界から、お前の住まう天上の高みへと！⁽¹⁸⁾

スペンサーの初期の讃歌はその教義のみならず語句の幾つかをもベニヴィエニ(Benivieni)の『カンツォーナ』(Canzona)から得ているが、⁽¹⁹⁾ その『カンツォーナ』自体フィッチーノの『評釈』を詩化したものであり、更にこの詩の長い評釈が、フィッチーノの年少の友ピコ・デルラ・ミランドラ (Picco della Mirandola)によって書かれるという手の込んだ喧伝ぶりであった。

シェイクスピアはこれらの『讃歌』、とりわけ〈美に捧げる讃歌〉からネオ・プラトニズムの教義の幾つかを吸収したと想像される。彼のスペンサーへの傾倒ぶりは『悲しみの巡礼者』(The Passionate Pilgrim)の二行によって知られるが、これはシェイクスピアが同時代の詩人に関して行った数少ない評言のひとつである。

すべてに冠絶するその深き奇想ゆえに、
敢えてスペンサーを弁護するには及ばず。⁽²⁰⁾

次にシェイクスピア自身の劇作品がこの時代のネオ・プラトニズムの風潮をどう反映しているかを一瞥することにしよう。『ソネット集』とほぼ同期に書かれた『夏の夜の夢』(A Midsummer-Night's Dream)には次のような台詞が見出される。

戀するものや氣違ひなどいふものは、頭のなかが煮えくりかへり、在りもしない幻をこしらへあげららしい、あげくの果てに、冷静な理性ではどうにも考へつかぬことを思ひつく。戀するもの、狂人、それと詩人だ、かれらはいずれも想像で頭が一杯になっている。廣大な地獄にもはいりきれぬほど、たくさんの悪魔を見るものがある。それが、つまり、狂人だ。戀するものも、やはり氣違ひ同様、どこの馬の骨かわからぬ乞食女の顔に、國を傾ける絶世の美女の再来を想ふ。詩人の目とて同じこと、ただもう怪しく燃えあがり、一瞥にして、天上より大地を見おろし、地上からはるかの天をみはるかす。かうして、詩人の想像力が、ひとたび見知らぬものの姿に想ひいたるや、たちまちにして、そのペンが確

たる形を與へ、現実には在りもせぬ幻に、おのおのの場と名を授けるのだ。……

(V, i, 福田訳)

このシーシアスの台詞にあらわれた、詩人、狂人、恋する者、の幾分からかい気味の同一視はフィチーノが『評釈』の中で発展させた近代的な天才観から来ているとみてよい。彼によれば、この地上の浄福に達する唯一の道は、直観による永遠の諸価値の認識であるが、完全な幸福は冥想がエクスタシーへと高まる瞬間にのみ訪れる。詩人の「純粹な狂気」、予言者の忘我、神秘家の恍惚、恋する者のエクスタシーなどがその例であり、中でも最後の愛の狂気 (furor amatorius) —— 「一種の意志的な死」が最も強力、かつ崇高なものである。⁽²¹⁾

理性よりも直観に重きを置くこのフィチーノの考え方が、プラトンの「神的狂気」(θεϊα μανία) に由来することは余りにも明白である。『パイドロス』(Phaedrus)の中でソクラテスはいう。

……実際には、われわれの身に起こる数々の善きものの中でも、その最も偉大なるものは、狂気を通じて生まれてくるのである。むろんその狂気とは、神から授かって与えられる狂気でなければならぬけれども。⁽²²⁾

……人がこの世の美を見て、真実の美を想起し、翼を生じ、翔け上ろうと欲して羽ばたきするけれども、それができずに、鳥のように上の方を眺めやうと、下界のことをなぞりをするとき、狂気であるとの非難を受ける……美しき人たちに恋い慕う者がこの狂気にあずかるとき、その人は「恋する人」(エラステース)と呼ばれるのだ……。⁽²³⁾

狂気による真なるものの発見というテーマは、シェイクスピア作品ではシーシアスの諧謔的な台詞の中であらわれてくるのみではない。ハムレットは自分を正気と狂気の幽暗な境界に置くことにより、彼をとりまくデンマーク国の腐敗の病源をさぐり出そうとするのであり、リアは文字通り狂気を通してコーデリアという絶的な無垢の認識に到達する。

シェイクスピアの劇作品とプラトニズムとの関係を扱った、ジョン・ヴィヴィアン (John Vyvyan) の『シェイクスピアとプラトンの美』(Shakespeare and Platonic Beauty)によると、『お気に召すまま』(As You Like It)に描かれた、ロザリンドに対するオーランドーの愛には、カスティリョーネの『廷臣論』に説かれた、愛の上昇の七つの段階のうち最初の五つの段階がぴったり当て嵌るといふ。⁽²⁴⁾

1. 恋の第一歩はまず特定の女性の肉体的な美しさに魅せられることから始まるが、これは第1幕第2場で、オーランドーがロザリンドを始めて目のあたりにする時に起る。

2. 愛する女から離れている間、男は想像の中に彼女の美しさをあれこれと思い描き、どこへ行く時もそのイメージを携えてゆく。これは第3幕第2場で、オーランドーがロザリンドに捧げる詩の二行にあらわれている。「走れ、走れ、オーランドー、立ち並ぶ木々の一つ一つに彫り刻め、麗しく穢れ無き、言葉もて語り盡せぬかのロザリンドの名を。」(福田訳)

3. 世にありとある美女を心の中に召喚し、彼女一人の中にそれらを統合する。これはオーランドーの詩の末尾にあらわれる。

「かくてロザリンドに諸々の美は集りぬ

天なる神々、力を協せ給ひ

あまたの顔^{かんばせ} あまたの瞳 あまたの心を因に

絶妙の神技をこの世に示さんとなり……………」 (福田訳)

4. 感覚的な眼ではなくて、心の眼で天上的な美を認識するようになる。第5幕第2場でオーランドーが「もう考えるだけでは生きられない。本当のロザリンド(天上の美)に会いたい」といふ出す時、彼はこの段階に達する。

5. 恋する者の魂はもはや地上的な影をとどめず、唯天上的な美のみを見る。これはラストシーンでロザリンドが正体をあらわし、オーランドーのものとなる時実現される。

この五つの段階のうち、4と5については、いささか牽強附会の誘いをまぬがれないのではあるまいか。それらはむしろオーランドーが、天上的な架空の美よりも、生身のロザリンドという地上的な美を強く要望する段階と解釈した方がよい。これに対して3の段階は『ソネット集』とも無縁ではない。「ロザリンドの中にヘレンやクレオパトラの美がことごとく結晶されている」、と同種の発想は、ソネット53番の「アドニスを描いてもたゞ君の下手な模倣に過ぎなくて、ヘレンの頬には……」や、59番の「古い書物を繙けばそこに君の姿が発見され……」、更に次章で言及される31番などにあらわれ、一連の「不在」の詩の中心的なイメージのひとつを構成している。

しかし、今こゝで特に注目したいのは、第一の段階についてである。オーランドーとロザリンドの場合に限らず、シェイクスピアの劇作品では、若い男女が恋に陥る場合は先ず大抵「一目ぼれ」という形をとるのである。ロミオはキャブレット家の仮面舞踏会で始めてジュリエットを目にする瞬間、

まことの美といふものを、俺は今の今まで知らずにゐただ。(25) (I, v, 福田訳)

と、それ自体誠にプラトンの台詞を吐く。一方ジュリエットはロミオが去った後を乳母に追わせるとき、「お名前を聞いて来ておくれ——もし結婚なさってゐるのなら、私の墓が新床になるかもしれぬ。」(I, v, 福田訳)というが、これはフィチーノの所謂「意志的な死」を想起させないであろうか？ 目で見ただけのために「神的な狂気」にとらわれた二人の恋人たちは「母を忘れ、兄弟を忘れ、友を忘れ、あらゆる人を忘れ……それまで自分が誇りにしていた、規則にはまったことも、体裁のよいことも、すべてこれをないがしろにして、甘んじて奴隷の身となり」(『パイロス』)⁽²⁶⁾「まことの美」を手に入れようと、ひたすら運命的な死に向って進んでゆく。

中期の傑作喜劇『十二夜』(*Twelfth Night*)では、公爵の切なる求愛をこぼみ続けてきたオリヴィアは、男装のヴィオラとの初対面のあと、自分の心をかき乱した不思議な力を一瞬信ずることが出来ない。

何といふ事だらう！ こんな事があるのかしら、忽ち病気に取憑かれてしまふなどと？ どうやらあの若者の一點非の打ち所の無い美しさが、自分でも気の附かぬうちにそっとこの目から心のうちに忍び込んでしまったのだらう…… (I, v, 福田訳, ゴシック体筆者)

このパターンはシェイクスピアの最後の傑作で、彼の遺言の書ともいうべき『あらし』(*The Tempest*)にも引き継がれている。ミランダが父プロスペローと怪物キャリバン以

外に始めて目のあたりにする人間ファーディナンドに会った時、彼女の運命は一瞬にして決ってしまう。

ミランダ……この方は私が今までに見た三番目の男の人……いいえ、心を動した最初の方です……

ファーディナンド おお、もしまだお一人で、意中の人もおいででなければ、あなたをナポリの妃に…… (I, ii, 福田訳)

肉体の美に対するこの信じられないほどの敏感さは、『ソネット集』も含めて彼の作品のあらゆるところにあらわれるのだが、これはフィッチーノの「肉体的・精神的の二重の美に対する情熱的な愛」に直接端を発するとみなしてよいだろう。ポッティチュルリやミケランジェロなど、ネオ・プラトニズムの哲学的栄養物を存分に吸収して育ったイタリアの芸術家たちが絵画と彫刻に於て実現した肉体の讃美を、シェイクスピアは詩と詩劇を通して行ったといえる。だが視覚が天上的な愛へと通じる最も重要な第一の関門であることを、イタリアのネオ・プラトニスト達に教えたのは、これ又疑いもなくプラトンその人であった。

われわれは、美を、われわれの持っている最も鮮明な知覚を通じて、最も鮮明にかがやいている姿のままに、とらえることになった。というのは、われわれにとって視覚こそは、肉体を介してうけとる知覚の中で、いちばんするどいものであるから。……美のみが、ただひとり美のみが、最もあきらかにその姿を顕わし、最もつよく恋ごころをひくという、このさだめを分けあたえられたのである。⁽²⁷⁾ (ゴシック体筆者)

以上述べてきた所は、エリザベス時代の詩作品及びシェイクスピア自身の劇作品の随所に散見される、ネオ・プラトニズムの痕跡のほんの一部分に過ぎない。しかし本論の目的にとっては既に充分であろう。次章に於ては、『ソネット集』の中で、ペトラルカ的・プラトンの伝統に対抗して、それとの間にしばしば劇的な緊張関係を生み出している、作者の現実主義的傾向について触れなければならない。

II 地上的な愛

かつてジョージ・ウィンダム (George Wyndham) は、ソネット31番の次の二行

君の中に私の愛したすべての人々の面影が生きている、
君こそ彼等のすべてであり、我が存在の一切でもあるのだ。⁽²⁸⁾

を評してこう述べた。「〈詩人〉 (the Poet) 及び他の人々の内部にあるすべての美しいもの、愛すべきものと〈友人〉 (the Friend) とのこの神秘的な混同は、プラトンの〈美のアイデア〉——地上のすべての美しいものが、ただその影であるにすぎないような永遠の範型——を発展させたものである。この混同は〈詩人〉が詩的誇張法によって〈友人〉の美を何よりも〈理想美〉 (Ideal Beauty) と同一視するところから生じたものである。」⁽²⁹⁾ これに対して

リーバーは、このような同一視はスペンサーには当て嵌るがシェイクスピアには当て嵌らない、として次のように反論している。「〈友人〉への様々な讃辞のどこを捜しても、永遠の範型だとか、神的顕現だとか、純粹イデアの世界からの放射物、などというものをほめかすような文句はひとつも見当らない。」⁽³⁰⁾

最近の『ソネット集』論者がプラトニズムを問題にする場合には、大抵リーバーと基本的態度を同じくしている。つまりシェイクスピアのネオ・プラトニズムへの負債を最小限に見積り、逆に彼の現実的、地上的傾向を強調しようとする。確かに彼の地上的 (terrestrial) な傾向は、この詩人をイタリア、フランス、そしてイギリスの多くのソネット作者から大きく隔てている顕著な特性であり、従ってこの点を問題とすることなしに、『ソネット集』に於けるプラトニズムを論ずることは危険であろう。

シェイクスピアの地上的傾向を予感させるものは既にシドニーの中にあった。ペトラルカ (Petrarch) の『カンツォニエーレ』(Canzoniere) のヒロイン、ラウラ (Laura) が、ロマンティックでキリスト教的な無垢の天啓 (revelation) として、詩人のはるかな高みにあらわれるのに比べれば、シドニーのステラは、形而上的なものからほど遠い、生身の人間である。彼の基本的な姿勢はソネット1番で詩神がアストロフェルに告げる言葉、「愚かな者よ、たゞ汝が心底にあるものをみつめて書け」に明らかであるが、これはシェイクスピアのソネット21番の一行「誠の愛に生きる私には、たゞ真実だけを語らせてくれ」に反響している。

自己の感情に忠実であろうとする故にペトラルカの伝統から離れてゆく傾向は『アストロフェル』の各所にみられるが、例えば恋人と別れている時、他の美しい女たちが自分を魅惑し得ることへの驚きを歌った88番などは好例である。

わが太陽の沈む時、星の光ぞかくは美わしき。
ひとたびは、天の宴にはべりしが、
今ははや、この世の美味にこがれつつ、卑しき欲情をそそらるるなり。⁽³¹⁾

欲情 (Desire)こそ彼のソネットの第三の主人公であり、その抗し難い力を歌う一篇「汝、盲いし者の印証よ」(“Thou blind mans Marke”)は感情の真率さと、言葉のリアリティーの重さに於てシェイクスピアの129番に比肩出来よう。

欲情よ、欲情よ、心を千々に乱しつつ
労苦の果てに得しものは、たゞ一塊の塵芥。⁽³²⁾

シェイクスピアの129番では、不安をかき立てる調子が、シドニーよりも更に耳ざわりな、鋭くぶつかり合う切れ切れの不協和音によって高められている。

情欲の働きは生命力の恥ずべき浪費。
目的を果すまでは、
平気で嘘をつく、血を流す、殺人までも辞しはせぬ、
野蛮で、突飛で、荒々しく、残忍で、少しも信用できない。
.....

満たされる前も後も狂気の沙汰で、
 前後はもとより、その際中も極端に走り、
 幸福に始ったものが苦悶に終り、
 喜びであったものが後では夢でしかない、
 こんなことは誰でもわかっているのに、
 地獄に通ずるこの天国を、だれ一人避けて通った者はいない。

あらゆるエリザベス朝ソネット詩人の中で、たゞシドニーとシェイクスピアだけが、ペトラルカの伝統の目的と方法——即ちその文学的価値——に疑義を提出したのだ、というジョン・グランデイの言葉⁽³³⁾に異論の余地はないであろう。特に『ソネット集』の黒婦人篇(127番——152番)は徹底した反ペトラルカの姿勢で貫かれており、例えばその130番、「我が恋人はいさゝかも太陽に似ず、珊瑚の方が彼女の唇よりもはるかに赤い……」はペトラルカのヒロインの常套イメージを全部裏返しにしてみせた絶妙のパロディーである。

従来のソネットの伝統に於て殆ど全面的に欠如しながら、『ソネット集』に於てのみ豊富に見出される看過出来ないもうひとつの要素はユーモアの要素である。全篇を通じて〈詩人〉が最大の苦境に立たされる40番から42番(〈友人〉と〈情人〉(the Mistrss)の共謀による裏切りを扱う)の随所に散見される洒落や地口は後年の問題劇や『リア王』にあらわれる〈ブラック・ユーモア〉を思わせるものがある。⁽³⁴⁾決して上品とはいえない性に関する冗談は20, 135, 136, 151番にみられるが、とりわけ135, 6番では、詩人の名前の“Will”を性器もしくは女性の性欲を意味する“will”にかけて、〈情人〉の will に自分という Will をやさしく迎え入れてはくれまいか、と洒落のめしている。〈詩人〉の置かれた滑稽な立場を、ありふれた田舎の風景の中に形象化した143番でも、あのしたたかな“Will”が顔を出す。

ほら、百姓のかみさんが、
 逃げた雛をつかまえようと、
 自分の赤ん坊を放り出し、
 大汗かいて追いかける。
 放っぼり出された赤子の方は、
 これ又泣きつ、わめきつ、
 夢中で雛を追いかけている、その母親を
 追いかける。しかくかように、この僕は
 逃げ出す男のあとを追う
 君のあとから追いかける、
 君の望みがかなったら、僕の所へ戻っておくれ、
 そうしていかにも母親らしく、やさしいキッスをしておくれ、
 泣いてる僕をあやしておくれ、
 そうすりゃ例の一物 (Will) が、きっとあんたの手に入る。

自己戯画化を得意とする、かくも剛毅でしたたかな精神にとって、ペトラルカのソネット118番にあらわれた感傷ほど無縁なものではなかったであろう。

ため息であけくれて 十六年
はや私の人生も 終りが近くなりました

.....

ああみじめな私よ 心労から逃げたい一心よ

.....

過ぎし日の憧れをなつかしみ よみがえる今日の涙は
いつにかわらぬ心の証し 限りなくはねつけられて
みじんもかわらぬ心の証し⁽³⁵⁾

(池田廉訳)

このような「涙」と「ため息」、自己憐憫の一片すらもシェイクスピアの『ソネット集』に発見出来ないということが、二つの有名なソネット集の根本的な相違を物語っているのである。

『ソネット集』に於ける非プラトンの要素については、すでに J. B. リーシュマン (Leishman) が『シェイクスピアのソネットに於ける主題と変奏』(*Themes and Variations in Shakespeare's Sonnets*) の中の重要な一章「シェイクスピアの〈非プラトンの誇張法〉」(Shakespeare's 'un-Platonic hyperbole') に於て、容易に反論し難い緻密な理論を展開している。⁽³⁶⁾ その論旨をやむくわしく紹介すれば次の通りである。

まず真正なプラトンの教義と、ルネサンスの恋愛詩にみられるようなプラトニズムとの間の差異に注目しなければならない。プラトンにとって地上的な美の持つ唯一の正当性は、それが魂を真・善・美の永遠の形態 (forms), もしくはイデアの想起に向かわせることにある。魂の上昇を語るプラトンの言葉は感覚に対する情熱的な敵意に裏打ちされており、〈現象〉(Phainomena) の存在理由は何等説明されない。従ってイデアと肉体との間には、絶体に超え難い深淵が横わっている。所がキリスト教化されたルネサンス期の詩的プラトニズムは、この深淵に〈受肉〉(Incarnation) の教義で橋渡しをした。即ち最高の神聖なるものは或る〈人物〉を通して現れるという思想である。こうしたキリスト教思想に浸透されている故に、非プラトンのダンテとプラトンのミケランジェロの、それぞれの愛人に対する見方には、相違点よりも共通点の方が大きいのである。ダンテ以後のあらゆるプラトニック-キリスト教的恋愛詩人に共通しているのは、一人の人物(恋人)を通して顕現された聖なる美と善を愛することにより、人格化された神を愛し、かつその神に導かれているのだという信念である。従ってこれらの詩人たちにとっては、肉体はプラトンのような〈魂の墓〉(the tomb of the soul) ではなくて〈聖霊の寺院〉(the temple of the Holy Ghost) であり、彼等が愛するものは聖なるものの顕現に他ならない。

このように——とリーシュマンは続ける——ペトラルカ風であれプラトン風であれキリスト教的恋愛詩に於ては、愛の対象自体、それが範型とする真の原型によって超越されるのであるが、その両者の間の差別はプラトンに於るように絶体的ではなく、キリスト教の〈受肉〉の範囲内に於てのみ存在する区別なのである。一方シェイクスピアのソネットとこれらの恋愛詩を分つものは、それが「或る意味で」(*in a sense*) 超絶的であり、形而上的であるにも拘らず、たゞ「地上的なものの限界内に於てのみそうである」(they are so only within the limits of the terrestrial) ということである。

ここでリーシュマンは、彼の所謂〈逆立ちしたプラトニズム〉(Inverted Platonism)の具体例として53, 59, 67, 68, 106番をあげる。リーシュマンによればこれらすべてには幾分かのプラトンのアイデア、或いは〈想起〉(anamnêsis)の思想の顕われがみられるが、このうち真正なプラトニズムに最も近いのは67番と68番で、ここでシェイクスピアは彼の〈友人〉が「黄金時代」を想起させる、といているのである。これは殆ど、〈友人〉が「範型」(paradeigma)を想起させる、といているのに近いが、黄金時代は地上に実在したと考えられている故に、この表現自体は決して超絶的なものを指しているのではない。しかもこの二篇を除いては、〈友人〉は原型とかアイデアを想起させるものとしてではなく、彼自身が正に原型であり、範型であり、アイデアでもある存在としてあらわされているのである。これら五篇の中で、リーシュマンがシェイクスピアの〈逆立ちしたプラトニズム〉を最も顕著に示すものとしてあげているのは53番——特にその冒頭の二行である。

君の実体は何なのか、君は何からつくられているのか、
数限りない不思議な影が、君にはつきまとう。(37)

リーシュマンによればこの二行はシェイクスピア的なものの本質を最もよく表わすと共に、古代のいかなる詩にも増して形而上的であり、かつ又ペトルカ以上に「偶像崇拜的といえるほど宗教的」(idolatrously religious)でもあるという。この詩の後半に於てもシェイクスピアは〈友人〉の美と卓越性を、それ自体原型と考え、友人以外にある美や卓越性はたゞそれに類似したもの、と考えているのであって、これこそリーシュマンのいう〈逆立ちしたプラトニズム〉である、というわけである。

リーシュマンの所論が興味をそめるのは、何よりもそれが『ソネット集』の非プラトンの特質について、これまでに最も緻密な考察を行った論文だからであるが、同時にそれは、この詩作品の〈非プラトンの〉といわれる部分が、実は〈プラトンの〉なものと分かち難く結合したものであることを示しているからである。現にリーシュマンは同書の別の章に於て、シェイクスピアはリアリスト中の最も偉大な者でありながら、しかも最も妥協を許さぬ理想主義者であったといふ、次のように述べている。

あらゆる詩人——恐らくプラトンを除くあらゆる非宗教的(secular)な大作家たちの中で、シェイクスピアほど〈時〉と〈現象〉の世界を、かくも断呼として拒み続けた者はいないであろう。(38)

Ⅲ 『ソネット集』に於けるプラトンの上昇

シェイクスピアが直接、間接に十五世紀イタリアの、ネオ・プラトニズムの洗礼をあびることがなかったならば、という仮定がもし許されるとすれば、確実に言えることは、その場合は美青年への愛を第一主題とする、このようなソネット集は決して生まれることはなかったであろう、ということである。なるほど当時のイギリスには、イタリアから伝わった友情讃美の風潮が、シドニーの『アーケイディア』(Arcadia)、リリー(John Lyly)の『ユー

フェューズ』(*Euphues*)などに反映されていたことは事実であるが、この点に関して『ソネット集』以上に一貫してプラトンの詩作品は、イギリスの内外を問わずルネサンス期のヨーロッパには存在しなかった。のみならずシェイクスピアは〈友人〉への愛を〈情人〉への愛のはるか上位に置くことに於て、二重にプラトンその人の教義に忠実であったといえる。

例外を一人だけあげることが出来るかもしれない。シェイクスピアのソネットが書かれるおよそ60年前、当時イタリアで「最もプラトンのなひと」⁽³⁹⁾であったミケランジェロが、スキャンダラスなまでに熱烈な友愛を、同じソネット詩形に彫塑していた。トムマーズ・ディ・カヴァリエリに対するミケランジェロの愛は、あらゆる客観的条件からみて、一見シェイクスピアの Mr. W. H. (『ソネット集』中の〈友人〉といわれる)への愛よりも、はるかに大きな幸福を約束するものであったかにみえる。事実ミケランジェロ以外の人であったならばその通りであったろう。カヴァリエリは「ローマ人貴族で、若くて芸術を熱愛」しており、「比類なく美しかったばかりか、物腰優雅で、精神も秀いで行いも気高く、その人柄を知れば知るほど、人に愛されるにふさわしい人であった。」⁽⁴⁰⁾カヴァリエリは1532年秋にミケランジェロと相識したが、この初老の天才の常軌を逸した偶像崇拜にも比しい友情に、最後まで誠意と謙譲の態度をもって答えたという。しかしミケランジェロという人物は、彼の作品や伝記が示す通り、およそ調和的で平安な精神からは最も遠い人であった。彼は内に暗鬱な情熱を育み、感情の振幅が大きく不安定で、孤独な老人であって、カヴァリエリのような理想に近い愛人さえもしばしば彼を苦しめた。⁽⁴¹⁾ともあれ二人の友愛の清らかで幸福な一面は「十六世紀イタリア抒情詩のもっとも美しいもの」⁽⁴²⁾といわれるミケランジェロの次のソネットに結実している。

言いたるわれは、美わしききみが眼もて、和しき光を見、わが萎えし脚には重き荷を、
きみが脚もて運びゆく。きみが精神もてわれは天上に昇るをおぼえ、わが意きみが意のま
まに委ねぬ。わが思いきみが心の中に成り、わが言葉きみが息吹きの中に作る。われひとり
あるときは、太陽照らさざれば天空に見ゆることなき月にも似たり。⁽⁴³⁾ (高田博厚訳)

これはその愛の没我性と、天上的存在への真摯な憧れに於て比類なくプラトンのであると共に、同じ理由で全くダンテ的、ペトルカ的であるともいえよう。(こゝで我々は、ダンテとミケランジェロの詩の近親性について先に述べられたリーシュマンの言葉を思い出す。)ミケランジェロはフィチーノの注釈を通じてダンテに久しく親しんでおり、又同じフィチーノのラテン訳によってプラトンにも通暁していた。パノフスキーによれば「肉体的・精神的の二重の美に対する情熱的な愛」，“*furor amatorius*”，「詩人の純粋な狂気」といったネオ・プラトニズムの諸概念を、ミケランジェロほど全面的に受け入れ、かつ生きた人は当時他に一人もいなかった。⁽⁴⁴⁾この「天上へ」と向う、プラトンの上昇への憧憬は次の六行に最も端的に歌われている。

わが語るものへの愛は、天上へと向う。
女はその限りに非ずして、女への愛は
男々しく賢き心にはふさわしからず。
ひとつの愛は上昇し、他方は下降す、

ひとつを照らすは魂なれど、他方は感覚に乱されつ、
その弓矢をば卑しきものに向けて放つなり。(45)

(Symonds の英訳より)

カヴァリエリへの愛は1534年に頂点に達し、翌年ミケランジェロはヴィットリア・コロナを識る。そして皮肉にも、より清澄で、より精神的な友情の喜びは、既に40の坂を越えて、しかも決して美しいとはいえない、この一人の貴婦人によってもたらされたのであった。

ミケランジェロの紛うかたなくプラトニックな詩「我が語るものへの愛は……」が書かれてからおよそ50年後に書かれた、より地上的な詩人シドニーのソネットでは、〈肉体的な愛〉(Desire) に対する〈純粋な愛〉(Pure Love) の優位がもっとひかえ目に表現されている。

欲情よ、汝こそは、つとに久しき友にして
我が純粋なる〈愛〉の随伴者、
共々に、心の焰かき立つこと久しければ、
いずれを汝、いずれを彼かと紛うなり、
されば今こそ、汝と我と、絆絶つべき時は来ぬ……

(72番)

同じ系統を引くシェイクスピアの144番は『ソネット集』全体の核心にあるものをはっきりと差し示す crucial な詩であるが、こゝでは二種類の愛が、「天上的」「地上的」という観念的なものにも、「欲情」「純粋愛」という抽象的なものにも置き換えられることなく、「天使」と「悪魔」という、中世的ではあるがはるかに具体性のあるイメージを中心に描かれている。

〈二つの愛〉が私をとらえている、ひとつは慰め、ひとつは絶望、
二つの精霊さながらに、それらは私を誘惑する、
よい方の天使は金髪美しい男で、
悪い方の精霊は不吉な色の女だ。
私を地獄へつき落そうとこの女の悪魔は、
よい方の天使を口説いて私から引き離し、
その人の純潔をよごれた慢心で汚がし、
聖者を悪魔に変えようとの魂胆なのだ。
天使が悪鬼に変じたかどうかは、
しかと見定める手はないが、
二人共私にそむいて仲睦まじくしている以上、
天使はどうも地獄にいるらしい。
悪魔が天使を追い出すまでは
私の方は疑心暗鬼で暮す他ない。

こゝにはもはやあのミケランジェロ的な〈上昇〉への止み難い希求は、痕跡すらもとどめていない。あるのは女の悪魔に籠絡された男の天使と、その双方からそむかれた〈私〉という三角関係の構図である。しかしながら、男への愛と女への愛、というプラトニックな〈二つ

の愛>の原型は、はっきりと姿をとどめているのである。

この上昇的と下降的の<二つの愛>の思想的源泉を求めて、再び我々はプラトンに帰りつく。『饗宴』の中で二番目の発言者パウサニアスは、アプロディテには実は二種類あり、従ってエロスにも二種類あるとして次のような見解を述べる。

アプロディテの一方は年上で、ウラノス（「天空」の意）を父とし、母なしで生まれたもののように、われわれはこの女神に対しウラニアという称号を奉っている。他方、年下の方は、ゼウスとディオネとのあいだに生れた娘で、われわれはこの女神をパンデモス（「低俗な」の意）と呼んでいる。されば当然、エロスもまた、一方のアプロディテに協力するほうをパンデモス、他方をウラニオスと呼ぶのが、正しい呼び方というものである。⁽⁴⁶⁾

ところで、パンデモス・アプロディテに属するエロスは、行きあたりばったり、でたらめのかぎりである。これは、人々のなかでもつまらぬ連中のする恋である。このような連中は、第一に少年をも恋するが、それに劣らず女性を恋する。第二に相手の魂よりもむしろ肉体をこそ恋する。第三に、できるだけ愚かな者を恋の対象とする。……他方、ウラニア・アプロディテに属するエロスの方は、第一に（その出生において）、ただ男性のみにあずかって、女性とは無関係である。ちなみに、例の少年への恋というのは、この種のエロスである。第二に、このアプロディテのほうが年上であり、若気の傲慢とは縁がない。されば、この恋の^{エロス}靈気を吹きこまれた人人は、強壯にして理性的な本質の者を愛し、男性のほうに近づくわけである。⁽⁴⁷⁾（ゴシック体筆者）

シェイクスピアが、この詩集全体を通じて、「魂よりもむしろ肉体をこそ恋」している女の恋人との関係を、より「低俗」なものとみなし、「強壯にして理性的な本質の者」（事実その通りであったかどうかは別として）である<友人>との関係をより「天上的」なものと考えていたことは疑いない。

ではこの「不吉な色」の悪魔に口説かれて「地獄にいるらしい」（“hell”には“sex”の意味がある）天使のような金髪の青年とは何者なのか？ この問題をめぐって、今までに数えきれないほどの論文、著作がなされて来たが、まだ定説は出ていない。決定的な新資料が発見されない限り、これからもその望みはまずあるまい。我々としてはただ、その男が貴族階級出身の美青年で、シェイクスピアの友人であると共にパトロンの立場にあったらしいこと、二人が知り合った当初、青年の方はようやく婚期に達しようとする年令——しかし恐らくまだ二十才にはならない——であったこと、この程度の推測でひとまず満足しなければならぬ。

青年に宛てられ、青年について書かれた126篇の詩のうち最初の17篇は、結婚を勧める詩である。これらは青年の母親か、親族のだれかの依頼に依って書かれたらしく、シェイクスピアは多分これらの詩を通じて始めて青年と識り合った。17篇に一貫したテーマは「結婚によって汝の美を後世に伝えよ」という簡単な言葉に要約出来よう。リーバーによればこのテーマは、ルネサンス期イギリスに広く行き渡っていた「増殖の教義」（The doctrine of Increase）からきたもので、この教義を、とりわけ性的な増殖、即ち子孫繁栄に結びつけたのはエラスムスであったという。⁽⁴⁸⁾ 事実結婚と子孫繁栄を讃美するテーマは、当時、シドニ

ーの『アーケイディア』Ⅲ. 5, マーロウ (Marlowe) の『ヒーローとレアンダー』 (*Hero and Leander*) 231-42, シェイクスピア自身の作品では、長篇詩『ヴィーナスとアドニス』 (*Venus and Adonis*) 163-74 にあらわれており、又特にシェイクスピアの喜劇では、幸運な青年男女の恋愛はすべて結婚によって終るのがしきたりである。

だがここでもシェイクスピアが、『饗宴』の中で説かれている「二つ不死の方法」について、相当くわしく知る所があったのではないか、という想像を押えることは難かしい。不死の二つの方法とは、ディオティマがソクラテスに語るこのような言葉に要約されている。

1. 「死すべきものの本性は、永遠に存在し不死であることをできるかぎり求めるものです。ただ、それは、この出生という方法によってのみ可能なのです。……老癡消滅してゆくものが、かつての自分と同質の新しいものを別にあとへ残してゆく、そういう仕方に訴えてです。」

2. 「人間というものは有名になって〈不滅の名声を永遠に轟かす〉ことを求める恋心のゆえに、どんなにすさまじい心理状態になることでしょうか。……そして立派な人物であればあるほど、そうなのです。人は要するに、不死なるものを恋い求めるものなのですから。……人はだれでも……ホメロスやヘシオドスや、その他のすぐれた詩人たちをかえりみて、彼らがそのような子供 (作品) を自分のあとに残していることに、羨望の念を禁じえないでしょう。……いたるところで、いろいろな人たちが多くの偉業をそれぞれに顕現し、あらゆる美德を産みだしました。そしてこれらの人たちは、そのような子供のゆえに、神殿が数多く建てられてきましたが、人間の子供をつくったおかげでそうなった者は、いまだ一人もいないのです。」⁽⁴⁹⁾ (ゴシック体筆者)

ソネット1番から17番までをつぶさに検討してみると、シェイクスピアの青年に対する感情が、形式的、儀礼的なものから、次第に本物の親愛感へと微妙に変化してゆく過程が看取され、その変化はあたかも不死性を獲得する第1の方法 (出産) から第2の方法 (不滅の詩による名声) への転換に対応している。⁽⁵⁰⁾ まず12番に於て突然〈時の草刈鎌〉 (‘Time’s scythe’) という中世的なイメージが登上するが、これは永遠性願望への起動力となる重要な「現世的時間」のテーマの発見である。15番では子孫による美の伝承という主題は一旦全く消滅し、それに代って詩による〈友人〉の美の永遠化という主題が、始めておずおずとあらわれる。そしてこの連作最後の詩、17番では〈詩による美の再生〉が〈子孫による再生〉と肩を並べて強調される。17番を最後として、以後〈子孫による美の再生〉の主題が再び『ソネット集』に登上することはない。

一方〈詩による美の永遠化〉というプラトンの、ラテン的主題の方は次の18番 (「君を夏の一日にたとえようか……」) に於てはっきりと定着され、以後第1部 (1-126番) を通じてくり返し登上するのである。この事実にはシェイクスピアが、〈出産〉による美の再生という虚偽のテーマを捨てて、〈詩〉によるその永遠化という真のテーマに移行したのだと解すべきであろう。

我々はやがて〈詩人〉の愛と、〈友人〉の美が永遠性に於て結合される段階を見るであろうが、その前に18番に始まった〈詩人〉の愛が、その後如何なる紆余曲折をたどらねばならなかったかを通観せねばならない。

まず〈詩人〉の「情熱を支配する男にして女の君」 (“the master-mistress of my passion”) (20番) とはどんなタイプの人間であったか? 明らかに女のように繊細な美貌の持主であ

ったこのヘルムアフロディテは、その外観にふさわしく、プラトンのアイデアを想起せしむるに足る、高貴な精神の持主であったろうか？『ソネット集』にみる限りそうではなかった。その点で彼はミケランジェロの愛人、トマーズ・ディ・カヴァリエリに遠く及ぶ人柄ではなかった。「バラをむしばむ虫のように、君は恥ずべき行為を、美貌のうちに包みかくしている」(95番)と詩人は明らかに苦々しい口調で言っている。「美貌にふさわしい美德がなければ、君はイブの林檎のように成長して(女を墮落させるだろう)」(93番)。カヴァリエリがミケランジェロ芸術の熱烈な讃美者であったのに対して、青年はシェイクスピアの詩をそう高く買っただけではなかった。「君は私の詩をよく解さないで……君に捧げられる他の詩人たちの言葉をほめている……」(82番)。そして又、冷淡で非情な性格。「他人を傷つける力をもちながらそうせず……ひとを動かしながら自分は石のように冷静で、誘惑に負けない人たち……」(94番)。(51) 二人の友情には既に33番から暗い翳が兆し始めている。何か人目をはぶかるような気まずい事件が二人の間に起った。「君のしたことをもう後悔するな。薔薇に棘があり、泉に泥があるように……ひとはみな過失を犯す……僕こそ君の肉体の過ち(“thy sensual fault”)に理性をもち込んで罪を犯し……」(35番)。スキャンダルを恐れる<詩人>は、しばらく<友人>と離れて暮すことを決意する。

私たちの愛はひとつだが、
もう二人は別れて暮す他はない、
この汚辱(those blots)は私だけが負うべきだろう
……………

君の名譽を私の罪で穢さないために、
これからは君を友とは呼ばないことにしよう、
君も公然と私には近かくな…… (36番)

友人の「肉体の過ち」(“sensual fault”)とは何であったか？ 詩人が一人負うべき「汚辱」(“blots”)とは何であったか？ ドーヴァー・ウィルソン(Dover Wilson)は、33—35番を40—42番の後に置き、36—39番は全く別のトピックを扱うものと推定しているが、(52)「ソープ本の配列の一般的正確さ」(53)を認めるウィルソンとしては、これは甚だ強引な推断というべきであろう。35番の「肉体の過ち」と36番の「この汚辱」との間には明らかに連絡があるのだ。この配列を是認する立場から、いさゝかショッキングな、しかし説得力ある推測を試みているのは、シーモア・スミス(Seymour-Smith)である。「少くとも一度だけ、シェイクスピアはその友人と、何らかの肉体関係をもったと考えられる。特に33—36番までの友人に宛てたソネットは、これ以外の仮定に立って説明することは困難である。」(54) この問題は慎重に扱われなければならない。シェイクスピアが、友人に対して単なる友情以上のものを感じていたことが事実であったとしても(もしそうでないならば、どうしてこのような「プラトンの」な詩群が生み出され得たであろうか?)、これら154篇のソネットは、如何なる意味に於ても異常性欲者の心理的臨床記録ではないのだから。私がむしろ重視したいのは、仮りにシーモア・スミスの推定が正しかったとしても、シェイクスピアがそれを「汚辱」とも「罪」とも感じていたという事実である。友人への愛は常に純化され、蒸溜され(‘distilled’: シェイクスピアがしばしば用いる言葉)、昇華されることを意欲すればこそ、そこに介在する肉

体的欲望は、不純で汚辱に満ちたものと感ぜられた筈である。

このような精神的な愛と、美の原型としての友人のイメージの上に、生涯消えることのない傷痕を残したのは、むしろ40番に始まる三連作で語られている友人の裏切り行為であったろう。しかし詩人の非難は主として<友人>よりもその共謀者の<情人>の方に集中した。「私はお前を、世にも美しい女と誓ったが、その実お前は地獄の闇夜にも似た女ではないか？」(147番)。又別の所では、

友と私を深く傷つけた
あの女の心よ呪われてあれ、
私一人を苦しめるだけでは足りなくて、
愛する友人までも虜にするのか。

.....

友にも、自分にも、お前にも見捨てられ、
三倍の苦しみが三重になって私を襲う。

(133番)

ソネットの伝統に前例のない、この男の愛人と女の愛人の共謀による裏切り行為を、シェイクスピアは結局うやむやのうちに許した。少くとも<友人>の方は。何故<友人>だけが許されて女の方は許されないのか？ A・L・ラウズ (Rowse) は如何にも歴史家らしい素気なさで、“beggars can't be choosers” と言い切っている。⁽⁵⁵⁾ 自分を養ってくれるパトロンに対しては、こうでもする他手がないではないか、というわけである。しかし『ソネット集』のような複雑な作品に関する限り、これは皮相な見方であろう。もっと穿った見解は、リーバーによって提出されている。彼はこの疑問への解答を「<詩人>と<友人>との間に存在する人間愛の力」⁽⁵⁶⁾に見出す。つまり<情人>への批難は「彼女の影響力によって<友人>の徳性が損われたことを発見したための衝激」⁽⁵⁷⁾によるものであり、<友人>の過失の許容は<友人>自身が流す「悔悟の涙への衝動的な反応」⁽⁵⁸⁾によるものである、というのである。

私はこの解釈もまだ充分でないと思う。先ず第一に、友人と詩人との間の‘human love’が、相互的なものとして、長期に渡って持続されたという証拠は何ひとつないのである。これに対して、その反証ならば（既にあげたように）数多く発見できるのであり、全体として<詩人>は、報われるところの極めて少ない、一方的な愛を生きていた、とみるべきであろう。次に「彼女の影響力」が友人の徳性を損ったことは事実であるにせよ、<詩人>の愛は、友人自身の内部に腐敗の匂いをかぎつけることが出来ないほど盲目なものではなかった。まして友人の流す「悔悟の涙への衝動的な反応」で、詩人の寛大な行為の一切を説明することは困難であろう。

むしろ、<詩人>の<友人>に対する「超人的な寛恕」⁽⁵⁹⁾のうちには、シェイクスピアの劇作品の多くにみられるものと基本的に同一の精神が流れていることに注意すべきであろう。それは、宗教的なまでの無私性に貫かれた、絶体的人間愛であり、その愛の偉大性に対するゆるがぬ確信である。そのような愛の様々な様態と運命とを、シェイクスピアは喜劇に於ても悲劇に於ても飽くことなく、くり返し描いた。コーデリア(『リア王』)の無垢、ケント(『リア王』)の中世的で、かたくななまでの忠誠心、アントニオ(『ヴェニスの商人』)の無私

友情、デスデモーナ（『オセロー』）やハーマイオニ（『冬物語』）の時を超絶した貞潔さ、等はほんの数例に過ぎない。それらは、＜友人＞に対する＜詩人＞の愛のように、すべての障害を乗り越えて最後まで生き残り、或る一瞬、悲劇を支配する暗黒世界から忽然と姿を現わして、再びこの世界に光をもたらすのである。このような愛に対する信念をシェイクスピアはどこから得たのであろうか？ 単純化を恐れずに言えば、それは一方に於て中世キリスト教にみられる絶体者への自己犠牲的な愛、他方に於て美（友人）の力を信じ、美の認識を通して永遠なるものに至ろうとするプラトン思想に、その淵源を持つとみて大きな誤りはないであろう。そして事実この二つの宗教的哲学的伝統の結合を図ることが、ルネサンスのネオ・プラトニスト達の最大の眼目でもあったのである。

しかしながら、＜詩人＞と＜友人＞の愛が、その最後の局面を迎えるまでには、まだ幾才月の長きに渡ってきびしい試練に堪えなければならない。或る一時期、＜友人＞は恐らく別の詩人の接近に答えて、＜詩人＞を遠ざけようとしたことがあった。今度こそ＜詩人＞は訣別を覚悟する。「さようなら、私のものであるには君は如何にも高価すぎる」（87番）。二人の関係は否応なく、次第に疎遠なものになっていったであろう。劇作家としての、俳優としての多忙な日々が詩人の愛の間隙を埋める。美しかった少年（“my lovely boy”）の身の上にも、運命の転変が幾たびか訪れたに違いない。こうして三年の月日が流れ、愛が甦る。

美しい友よ、始めて二人が会ったあの日から、
君の若さは少しも衰えていない、
君の美しさもそのままだ。あれから三度の寒い冬が、
三度の夏の輝きを、樹々の枝から振り落し、
.....

(104番)

その間、＜詩人＞自身にも、愛の忠誠を裏切るような過失があった。「すべての人間につきものの弱点を私も持っている……」（109番）。「昔犯した愛の罪を又も新たに犯し……」（110番）。今では二人の犯した過去の過ちが、反って強く彼等を結びつける。もうそういうことはすべて終わったのだ。「さあこの私を、天国に次ぐ大きな喜びである、君の清らかで、大らかな、愛情あふる胸に迎え入れてくれ」（110番）。

100番に始まる、極めて難解な27篇のソネットは、少くとも3年間に亘ったと思われる、彼等の愛の歴史の総結算である。「秋の情趣が、このグループのソネット全篇に漂っている」（リーバー）。⁽⁶⁰⁾ 回想の秋を迎え、＜詩人＞は二人の迎ってきた道を振り返る。「如何にも君は地獄を通り抜けてきたのだ、……私たちの苦しみの夜が、かつての悲しみの深さを思い出させ、君が私にそうしてくれたように、君の傷口をやさしく労ってやればよかった。君の罪は今では贖われ、めいめいの罪が、互いの罪を帳消しにしてくれる」（120番）。地獄の業火が彼等の魂を浄化する。スキャンダル、裏切り、別離のつらさ、青年の派手な女性関係故の悩み、自分の恵まれぬ境涯への嘆き——これらすべての地獄を経巡り終えた＜詩人＞は今確信に満ちた言葉で語る。

善なるものは悪によって向上し、
潰えた愛もひとたび甦えれば、

前にも増して美しく、強く、大きく育つのだ。(119番)

〈詩人〉はこれまでも「常にただ一人のため、ただ一人のことを」(105番)歌ってきた。「美しく、優しく、真実なこと」の三位一体が彼の詩の主題であり、この三つのものが分かれ分かれになったことはかつてなかった(105番)。もはや言うべきことはすべて言い尽してしまっただが、「祈りのように毎日同じことを繰り返して飽きることがない」(108番)。〈友人〉の美はついに「蒸留された薔薇」(‘distilled rose’)となり、詩人に永遠の生命を与える。

私の薔薇よ、君なくしては、この広大な宇宙も
無に等しく、君こそわが凡てなのだ。(109番)

永遠なるものへと上昇する彼等の「愛は、〈時〉に操られる道化ではない」(“Love’s not Time’s fool” 116番)のだから、たとえ薔薇色の唇や頬が色褪せたとしても、「最後の審判の日まで」衰えることはないだろう。

もしこれが間違っているなら
私は決してものを書かなかつたし、誰一人愛してもいなかったのだ。(116番)

この116番に力強く歌われるのは、〈詩人〉がついに時を超え、〈友人〉という現世的存在をも超えて、絶体的な愛の理念を所有したことへの確信である。この淨福と静謐の境地に至るために、〈詩人〉は〈友人〉と共に地獄の業火に焼かれ、そこで堪えねばならなかった。〈情人〉はついに甦えることはないだろう。彼女は業火に堪えられない。シェイクスピアの劇に於ても、男たちだけが、「地獄を通過した」あとで、低次の存在から高次の存在へと高まる機会を与えられている。女たちは純潔であるにせよ、邪悪であるにせよ、終始一貫してその性格を変えることはない。現代からみれば幾分不可解なこの図式は『ソネット集』に於ても維持されている。こゝでは〈情人〉自体が地獄だったのであり、その焔に焼かれて二人は浄化され、許すことを学んだ。それ故彼等自身も許されるのである。

こゝで再び『饗宴』に立ち戻ってみよう。『ソネット集』に於ける愛の永遠化の様相が、かつてネオ・プラトニスト達の聖典であった、この愛に関する最も深遠な哲学的著作のうちに説かれている、エロスの上昇過程と驚くほど似ているのは、決して偶然ではないであろう。

さて、いろいろの美しさを順序をおって正しく観ながら恋^{エロス}の道をここまで教え導かれてきた者は、いまやその究極的目標に向かって進んでゆくとき、突如として、本性驚嘆すべき、ある美を覬取するにいたるであります。……それにまた、その美は、くだんの者には、ある顔とか、ある手とか、その他、肉体に属するいかなる部分としてもあらわれることなく、ある特定の言論知識としてあらわれることもないでしょう。……むしろ、それ自身が、それ自身だけで、独自に、唯一の形相をもつものとして、永遠にあるものなのです。……つまり、これらもろもろの、それ以外の美しいものは生成消滅していても、かの美のほうは、なんら増大減少せず、いかなる影響もこうむらないという仕方です。

したがって、ある者が、正しい少年愛のおかげで、この地上のもろもろの美しいものから

上昇して行って、か的美を観はじめるときは、その者は、およそ究極なものに達したと申せましょう。……つまり、地上のもろもろの美しいものを出発点として、つねにかの美を目標としつつ、上昇してゆくからですが、そのばあい、階段を登るように、一つの美しい肉体からすべての美しい肉体へ、そして、美しい肉体から数々の美しい人間の営みへ、人間の営みからもろもろの美しい学問へ、もろもろの学問からあの美そのものを対象とする学問へと行きつくわけです。つまりは、ここにおいて、美であるそのものを知るにいたるためです。……いやしくも人生のどこかに人間の生きるに値する生活があるとしたら、それは、まさにここにおいてなのです。いうまでもなく、彼はそのとき美そのものを観ているからです。⁽⁶¹⁾ (ゴシック体筆者)

IV 結語

中世の終焉と近世の夜明けに立ち合った、影響力の強い一人のプラトニスト、フィチーノは、シェイクスピアのソネット諸篇が書かれるおよそ百年前に、すでに次のような注目すべき思想を述べている。

人間は低次の世界を見棄てることなく高次の領界に登っていくし、高次の領界を放棄することなく低次の世界に降りてゆくことができる。⁽⁶²⁾

ファウスト的と呼んでもよいこの言葉には、人間の意識の領域を拡大して、未知なる世界にわけ入ろうとする意志と、そうするために必要な人間能力に対する自信のほどが窺える。ルネサンスの偉大な人々は、しばしば高次の領界と低次の領界の矛盾葛藤に生きながら、そのいずれかを放棄することを拒んだ。低次の領界を恥じつつもそこに踏み留まって、その世界特有の蜜の味を味わった。そうして再び上昇した。「この人間、まさに自然の傑作、智にはすぐれ、五体、五感の働きは精妙をきはめ、つりあひの美しさ、動きの敏活さ、天使のごとき直観、あっぱれ神さながら、天地をひきしめる美の中心、ありとあらゆる生物の師表。人間。」(『ハムレット』Ⅱ, ii, 福田訳)。こういう誇らかな人間讃歌が「人間とは唯これだけのものなのか?——人間、外から附けた物を剝してしまへば、皆、貴様と同じ哀れな裸の二足獣に過ぎぬ」(『リア王』Ⅲ, iv, 福田訳)という否定的な人間認識と肩を並べて存立した時代。神の権威はすでに黄昏の時を迎えようとしていたが、人間の叡智、理性、直観力、その崇高と美への確信は、まだゆらいではいなかった時代。強大な人間悪への認識が、「すばらしい新世界」(“brave new world”)への真摯な待望を覆いかくしてはしまわなかった時代。これが『ソネット集』を生み出した精神史的地盤である。上昇へのやみ難い渴望は<詩人>の天使である、金髪の美しい男によって起される。下降への衝動は「悪の精霊」と呼ばれる「不吉な色の女」によって促される。何故下降するのか? それも又まぎれもない人間的な真実であるから。そしてそこには悪の悦楽もあるから。「燃え立つ肉体は、喜んでお前の奴隷となり、お前と共に立ち上り、お前の傍で倒れる」(151番)。

だが『ソネット集』の構造を簡単な dichotomy で割切てはならない。そこでは<情人>への愛だけが下降的なのではなく、<友人>への上昇的な愛自体が下降なしには成り立たないのだ。この「美の原型」は地上的存在である故に、地上に生あるものの腐敗のおいを帯び

ている。彼は「美しいから女の誘惑に抗し切れない」(41番)。彼は<詩人>を裏切り、その<情人>を奪う。彼は冷淡で、詩を解さない。彼は……。彼はつまり天使ではなくて一個の人間に他ならないのだ。こういう人間を愛することは「地獄を通り抜け」(120番)することに等しい。

かくも不完全な「天使」をひとはなお、全霊を傾けて愛し続けなければならないのであろうか? 「その通りだ」と<詩人>は答える。「それが私のした事なのだ。私は無私の友情と、忍耐と、寛やかな心のすべてを傾けて彼を愛した。そして苦しんだ。そこから何を得たかを知りたいとおっしゃるなら、私の書いたすべての作品を読んでほしい。」

実際シェイクスピア劇の人物たちの中に『ソネット集』の登上人物の面影を発見することは決して困難ではない。彼等も又<詩人>のように、「神的な狂気」の虜となり、家を捨て、法にそむき、慣例にそむいて、ひたすら彼等の「愛」の原型を追い求める。その行為は彼等を取りまく人間世界の秩序を、一旦は混乱に陥し入れるが、結局すべての chaos を調和に導くのは彼等の愛なのである。愛が人間同志の確執と、内面の葛藤に、最終的な調和と平安をもたらす、唯一の要因であることを、シェイクスピアほど飽くことなく、繰り返し描いた作家は他にいない。そしてこれらすべての作品の淵源には、彼の最も自伝的で、最もプラトンの作品『ソネット集』が横わっている。

『ソネット集』に於けるシェイクスピアは、しばしば意識的に anti-Petrarchan であり、又恐らく意識せずして un-Platonic であったが、anti-Platonic であったことは一度もなかった。むしろ彼は、ネオ・プラトニズムの伝統から、決定的に重要な、幾本かの支柱を与えられた。<友人>への愛は、はっきりと<情人>への愛の上位に置かれ、一方が上昇的で他方が低俗とされる構図は、主としてプラトンのものである。又<友人>への愛は幾多の試練に堪えつゝ上昇の諸段階を経てゆき、ついに永遠なるものに達した時、<詩人>を支える<友人>の個別的な美の認識は、同時に、美そのものの理念的認識へと飛躍する。そして最後に<友人>への愛は、シドニー的な性(欲望)とペトラルカ的な感傷の領域から解放され、人間性全体の価値に関わる至上の精神的位置を与えられるのである。

注

- (1) Sir Sidney Lee, "The Elizabethan Sonnet," in *The Cambridge History of English Literature*, Vol. III, ed. Sir A. W. Ward and A. R. Waller (Cambridge, 1949), p. 248.
- (2) J. B. Leishman, J. W. Lever (いずれも後述) がその例。
- (3) See John Vyvyan, *Shakespeare and Platonic Beauty* (London, 1970), p. 111. and 高階秀爾『ルネッサンスの光と闇』三彩社、東京、p. 11.
- (4) "So love emergent out of chaos brought
The world to light!" (from *Love's Triumph through Callipolis*)
- (5) Plato と Plotinus の ラテン訳は Ficino によって完成された。
- (6) 『ルネッサンスの光と闇』p. 10.
- (7) Vyvyan, *op. cit.*, p. 52.
- (8) W. B. Drayton Henderson, "A Note on Castiglione and English Literature," in Baldassare Castiglione, *The Book of the Courtier*, trans. Sir Thomas Hoby (London,

- 1959), p. xii. なお本論中福田恒存訳によるシェイクスピア作品からの引用はすべて新潮社版「シェイクスピア全集」に拠る。
- (9) Vyvyan は上掲書 p.34. に於て, Shakespeare が Plato と Plotinus のラテン語訳を読んだ可能性はかなり大きいとしている。
- (10) L. G. Salingar, "The Elizabethan Literary Renaissance," in *The Pelican Guide to English Literature*, Vol.2, ed. Boris Ford (Penguin Books, 1962), p.92.
- (11) "..... in *Stella's* face I reed,
What Love and Beauty be, then all my deed
But Copying is, what in her Nature writes."
なを Sidney の引用はすべて W. A. Ringler, Jr. ed. *The Poems of Sir Philip Sidney* (Oxford, 1962) に拠る。
- (12) J. W. Lever, *The Elizabethan Love Sonnet* (London, 1966), p. 85.
- (13) これに対して「愛は知性を越える存在である故に眼を必要としない」(ピコ・デルラ・ミランダ)のだから, 盲目のキュービッドこそより超越的な愛を代表する, という考え方もあり, これは『夏の夜の夢』の第1幕第1場の次の台詞に反映されている。(『ルネッサンスの光と闇』p.174 及び p.184参照)
「戀すれば, 誰も目では見ない, 心で見るの。だから翼をもったキュービッドは, いつもめくらに描かれている。」(福田訳)
- (14) "Leave me ô Love, which reachest but to dust,
And thou my mind aspire to higher things :
.....
Then farewell world, thy uttermost I see,
Eternall love maintain thy life in me."
(この詩は *Astrophel and Stella* には入っていない。)
- (15) C. S. Lewis, *English Literature in the sixteenth Century* (Oxford, 1968), p.386.
- (16) Émile Legouis and Louis Cazamian, *A History of English Literature* (London, 1961) p.273.
- (17) 『ルネッサンスの光と闇』p.99.
- (18) "Love, lift me up upon thy golden wings,
From this base world unto thy heavens hight"
(from *An Hymne of Heavenly Love*)
- (19) Vyvyan, *op. cit.*, p.34.
- (20) "Spenser to me, whose deep conceit is such
As, passing all conceit, needs no defence." (*The Passionate Pilgrim*, VIII.)
なを本論中の Shakespeare 作品の引用は Hardin Craig, ed. *The Complete Works of Shakespeare* (Glenview, Illinois, 1961) に拠る。
- (21) パノフスキー『イコノロジー研究』浅野他訳, 美術出版社, pp.121—122.
- (22) プラトン『パイドロス』藤沢令夫訳, 岩波文庫, p.52.
- (23) 上掲書, p.67.
- (24) Vyvyan, *op.cit.*, pp.110—124.
- (25) "I ne'er saw true beauty till this night."
- (26) 『パイドロス』p.72.
- (27) 『パイドロス』pp.69—70.
- (28) "Their images I loved I view in thee,

- And thou, all they, hast all the all of me.”
- (29) George Wyndham, ed. *The Poems of Shakespeare* (London, 1898), p. cxvii.
- (30) Lever, *op. cit.*, p. 184.
- (31) “When Sun is hid, can starres such beams display?
Cannot heavn’s food, once felt, keepe stomakes free
From base desire on earthly cates to pray?”
- (32) “Desire, desire I have too dearely bought,
Withe price of mangled mind thy worthlesse ware,”
(この詩は *Astrophel and Stella* には入っていない)
- (33) Joan Grundy, “Shakespeare’s Sonnets and the Elizabethan Sonneteers,” in *Shakespeare Survey*, 15 (Cambridge, 1966), p. 46.
- (34) ソネット40—42番に於ける Word-Play の意義については『中部英文学』第2号所載の拙論を参照されたい。
- (35) 『世界名詩集大成』第14巻. 平凡社, p. 60.
- (36) J. B. Leishman, *Themes and Variations in Shakespeare’s Sonnets* (London, 1967), pp. 149—177.
- (37) “What is your substance, whereof are you made,
That millions of strange shadows on you tend?”
- (38) Leishman, *op. cit.*, p. 108.
- (39) 『イコノロジー研究』p. 152.
- (40) ロマン・ロラン『ミケランジェロの生涯』高田博厚訳, 岩波文庫, p. 80.
- (41) 上掲書, p. 83.
- (42) 上掲書, p. 82.
- (43) 同上.
- (44) 『イコノロジー研究』p. 152.
- (45) J. A. Symonds, trans. *The Sonnets of Michelangelo*. (London, 1950), p. 129.
- (46) プラトン『饗宴』鈴木照雄訳, 世界の名著 6. 『プラトン』I, 中央公論社, p. 115.
- (47) 上掲書, p. 116.
- (48) See Lever, *op. cit.*, pp. 190—192.
- (49) 『饗宴』pp. 162—165.
- (50) リーシェマンは奇妙にも, 上掲書の p. 101. に於て, これらの初期のソネットと『饗宴』との関係を次の理由により, 否定している。(1)結婚の勧告は途中で放棄される故に, 永遠化の手段としての〈結婚〉と〈詩〉との間に真の弁証法が発展させられていない。(2)むしろ両者が同時に現われる詩(17番のことか?)では, 作者は詩の方がはるかに弱くて不安定であるといっている。
- 第一の点については『ソネット集』は哲学書ではないのであり, 真の弁証法など必要ではない, と反論することも出来よう。しかしそれよりも結婚による美の永遠化というあやふやな論理を, シェイクスピアが本気で信じたかどうかがまず疑問とされよう。彼は最初, 要請されるままに, コンヴェンショナルな流儀で結婚を勧める詩を青年に宛てて書いた。しかし二人の間に真の愛情が芽生えた時, この虚偽の主題は放棄され, 真の主題である, 詩による永遠化, の方へ移行したのだ, と考えた方が筋が通る。これはそのまま第2の論点への反論となろう。
- (51) この難解な詩については諸説があるが, 私はこれを, 冷淡でありながら, 誘惑に負け易い, 〈友人〉の性格に対するひとつの irony と解したい。
- (52) J. Dover Wilson, ed. *The Sonnets* (Cambridge, 1969), pp. xxix—xxxv.
- (53) *Ibid.*, p. xxix.
- (54) M. Seymour-Smith, ed. *Shakespeare’s Sonnets* (London 1963), p. 35.

- (55) A. L. Rowse, ed. *Shakespeare's Sonnets* (London, 1964), p.87.
 (56) Lever, *op. cit.*, p.225.
 (57) *Ibid.*
 (58) *Ibid.*
 (59) Seymour-Smith, *op.cit.*, p.132.
 (60) Lever, *op. cit.*, p.246.
 (61) 『饗宴』 p.168.
 (62) 『イコノロジー研究』 p.120.

Summary

The Platonic and the Un-Platonic in Shakespeare's Sonnets.

Minoru IIDA

Shakespeare, an ingenious syncretist like Sidney and Spenser, derived many of his ideas and expressions in *The Sonnets* from, to mention only a few sources, pagan literature mainly represented by Ovidian poetry, the Petrarchan tradition (as a combination of the Christian thought of humanity and the essentially pagan convention of courtly love) and Italian Neo-Platonism (an eclectic philosophy combining Christian theology and platonism).

Although his down-to-earth attitude toward love often conflicted with the Petrarchan-Platonic concept of 'Heavenly Love', he never seems to have been *anti*-Platonic in its treatment, while he was not infrequently *un*-Platonic, and more obviously anti-Petrarchan, especially in the sonnets belonging to the Mistress series.

He was provided with (at least) three decisively important bases for his love concept by the then prevalent Neo-Platonism:

1. The Poet's love for the Friend is placed far above his love for the Mistress, for the former is apparently regarded as 'ascending', while the latter is 'descending'.

2. The Poet's love for the Friend is distinctly free from both Sidneyan 'sexual desire' and Petrarchan sentimentality, and thus given such a supreme spiritual value that concerns the whole integrity of human nature.

3. As the Poet's love is more firmly integrated into his own personality after years of heart-rending experiences on both of their parts, he gradually realizes that the Friend's beauty, as well as his love for him, has been elevated from the earthly level to the height of immortality.

The second and third stages mentioned above are particularly relevant to his love dramas, in which love alone can eventually bring all chaotic disorders into harmony and the human world to happiness.