



Title	Shakespeare' s Sonnetsに見える繰り返しのレトリック(2) : myself, thyself, and my verse
Author(s)	渡辺, 秀樹
Citation	言語文化共同研究プロジェクト. 2025, 2024, p. 17-33
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/102476
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

Shakespeare's *Sonnets* に見える繰り返しのレトリック (2) *myself, thyself, and my verse*¹⁸

関西外国語大学 渡辺秀樹 (大阪大学名誉教授)

§ 序

筆者は前回の「Shakespeare's *Sonnets* に見える繰り返しのレトリック」において、*Sonnets* に見える同一語の繰り返しを考察し、数種のパターンと繰り返しによるテーマ強調の効果を述べた。その中で *when* で始まる 10 篇 (2, 12, 15, 29, 30, 43, 64, 88, 106, 138) を取り上げて、第 12 篇と 43 篇を詳しく論じたが、そこで指摘した冒頭行と最終行の繰り返しの重要性について書き残したことから始めたい。¹⁹

第 2 篇

When forty winters shall besiege thy brow,
And dig deep trenches in thy beauty's field,
Thy youth's proud livery so gazed on now
Will be a tattered weed of small worth held:
Then, being asked where all thy beauty lies,
Where all the treasure of thy lusty days,
To say within thine own deep-sunken eyes
Were an all-eating shame, and thriftless praise.
How much more praise deserv'd thy beauty's use
If thou couldst answer 'This fair child of mine
Shall sum my count, and make my old excuse',
Proving his beauty by succession thine.
This were to be new made **when** thou art old,
And see thy blood warm **when** thou feel'st it cold.

この第 2 篇では第 1 行の *when* 節が最終 2 行に繰り返されて、「包み込み構造」(envelope pattern) ないし「隔語句反復」(epanalepsis) を成して、「お前が老いた時に」という主題を強調提示しているのであるが(渡辺 2021, 11)、後篇では次第に各四行連での *when* と *then* の繰り返しパターンに移行して行き、特に第 43 篇と 12 篇で Shakespearean *Sonnets* の典型的な 4 部構造(第 I, II, III 四行連句と最終 2 行連句)各部で *when* が繰り返されて、最終行が *when* 節で終わるという出現場所の精妙さが見られる。これを 4 部構成に区切って図示すれば明白になる。

第 43 篇

When most I wink, then do mine eyes best see,
For all the day they view things unrespected,
But **when** I sleep, in dreams they look on thee,
And darkly bright, are bright in dark directed. 1st quatrain
Then thou, whose shadow shadows doth make bright,
How would thy shadow's form form happy show,
To the clear day with thy much clearer light,
When to unseeing eyes thy shade shines so? 2nd quatrain

¹⁸ 本研究論文は次の科研費の補助を受けた。基盤研究 (C) 「英詩メタファーの構造と歴史 II」(2019 年～2024 年 研究代表者渡辺秀樹、分担者大森文子)、基盤研究(C) 「英語メタファーの認知詩学 II」(研究代表者大森文子、分担者渡辺秀樹)。本論考は関西外国語大学での 2023 年度と 2024 年度秋学期の担当講義、英語文学作品研究で論じた *Sonnets* の板書説明事項を基にしている。

¹⁹ 本論考のテキスト本文は、綴りと句読点を Collin Burrow 校訂版 (2002) によった。各校訂者は語形や文法形式だけでなく、現代句読点により「読み」を指定しているので、どの校訂版を使うか、または 1609 年初版の綴りと句読記号に従うかが初めより議論を束縛するのである。Helen Vendler (1997) や Stephen Booth (1977) は、1609 年版のファクシミリを並行して印刷して、綴りや句読の相違を示している。本論考中で特定語句や構文への異読箇所の議論があれば、他の校訂版の読みや筆者の見解をそのつど指摘する。太字、下線、他の記号は筆者による。

How would (I say) mine eyes be blessèd made
 By looking on thee in the living day,
When in dead night thy fair imperfect shade
Through heavy sleep on sightless eyes doth stay? 3rd quatrain
 All days are nights to see till I see thee,
And nights bright days **when** dreams do show thee me. Closing couplet²⁰

第 43 篇では視覚関係の動詞と名詞 see (1, 13), look on (3,10), unseeing (8), show (6, 14) の前半と後半での繰り返しを基に、「あなたに会えない昼間は私には夜で、夢で貴方の姿を見ることができる夜こそ私の昼だ」というパラドックスがオクシモロンの表現の列挙で強調されている。昼と夜の「時の逆転」というテーマであるからこそ、時の接続詞の **when** が繰り返されるのであり、最終行の “nights bright days when dreams do show thee me” が正に結論として最後に置かれているのである。渡辺 (2021) で指摘できなかったことは、最終 **when** 節が冒頭行の “When most I wink” 「私が目をつぶっている時＝眠っている時」の言い換え表現であり、結果、この第 43 篇も「隔語句反復」(epanalepsis) のレトリックを用いている事である。

次に見る第 12 篇でも、冒頭行と最終行に **when** 節が繰り返されている。

第 12 篇

When I do count the clock that tells the time,
 And see the brave day sunk in hideous night;
When I behold the violet past prime,
And sable curls, all silvered o'er with white; 1st quatrain
When lofty trees I see barren of leaves,
 Which erst from heat did canopy the herd,
 And summer's green all girded up in sheaves,
Borne on the bier with white and bristly beard: 2nd quatrain
Then of thy beauty do I question make,
 That thou among the wastes of time must go,
 Since sweets and beauties do themselves forsake,
And die as fast as they see others grow, 3rd quatrain
 And nothing 'gainst Time's scythe can make defence
Save breed to brave him **when** he takes thee hence. Closing couplet

第 12 篇は、When I do count the clock that tells the time 「時を刻む時計の音を数えながら」で始まっていることで、あたかもその後の **when**, **then** の繰り返しが始まるように鳴り響いているが、この名詞 time が「異義復言」(antanaclasis) により第 13 行で「時の翁 (神)」を意味して、最終行の最終節 “when he takes thee hence.” 「時の翁があなたをこの世から連れ去る時に」が、語りかけられている男 (thou) の人生の終わりと重なって、ソネット 14 行が男の人生の流れを映すごとく深い余韻を響かせて終わっている。

このように最終 2 行連において先行 12 行で出現した語が繰り返される現象に注目し、その重要性を強調しているのは Helen Vendler で、各篇の語句の繰り返しばかりでなく、語中の同音・類音の繰り返しを詳細に提示して、そうした繰り返し語がテーマに関わるとして Couplet Tie という用語を設けて 154 篇を分析している。²¹ ちなみに第 2 篇、12 篇、43 篇の Couplet Tie を示すと、第 2 篇では were (8, 13), old (11, 13), make[made] (11, 13)、第 12 篇では brave (2, 14), time (1, 10, 13)、第 43 篇では day[-s] (2, 7, 10, 13, 14), night[-s] (11, 13, 14), see [unseeing, sight] (1, 8, 12, 13, 14), bright (4, 4, 5, 14), dreams (3, 14), show (6, 14) とされている。Vendler はこの 3 篇での接続詞 **when** の繰り返しは、それぞれの分析解説部ではもちろん論じているが、Couplet Tie とはしていない。

Vendler は各篇のテーマとして 4 部構成の各部に繰り返される語がある場合、それを Key Word として Couplet Tie の前に示しているが、これらは 42 篇に現れており、加えて、四行連各部には

²⁰ 第 42 篇では第 2 quatrain 最終行に ? でなく ! を置く校訂版もある。

²¹ “The significant words from the body of the poem that are repeated in the couplet, calling the aggregate of such words the Couplet Tie.” (Vendler, 1997, 26)

見えても最終 2 行に見られないなど、出現箇所が欠けている場合、これらを DEFECTIVE KEY WORD として 35 篇で示している（有名な第 116 篇では第 II 四行連に見られないので LOVE が DEFECTIVE KEY WORD とされている）。これらの KEY WORDS には名詞・動詞・形容詞以外にも副詞 THEN（第 115 篇）人称代名詞 YOU（第 15 編）, I（第 145 篇）や前置詞 ON（第 50 篇）、前置詞句 “proposition-plus-thee” with, to, of, with THEE（第 74 篇）も含まれている。この Key Word という設定から示唆を受けて、筆者は Sonnets における人称代名詞の頻用に興味がわいた。その関連で読んだ Bruce R. Smith (1990) では、Marvin Spevack (1968) の数値を引用して、Shakespeare’s Sonnets には 1 人称の代名詞が変化形を含めて 1062 回現れており、他の人称代名詞や接続詞 and の 489 回や定冠詞 the の 431 回を大きく凌駕していることを述べてから、thou と変化形が 7 回、I と変化形が 5 回、we と変化形が 4 回生じている第 123 篇を分析して、I と we の関係性が Sonnets 連作の中で変化していることを論じている (pp. 424-427)。

筆者は本稿に置いて Vendler の (DEFECTIVE) KEY WORDS と Smith の論考に示された人称代名詞の頻用という現象の中で、1 人称と 2 人称の所有格の繰り返しに注目し、以下ではまず thy が繰り返される数編の語句の呼応を比較し、1609 年初版のように “thy self” と分かち書きされた解釈を取り、my が繰り返される数編で所有格の後ろに置かれた名詞のヴァリエーションの意義を考察する。それらの論考の過程で見えてきた all と one の繰り返しが Shakespeare のソネット集の意義を示していること、そして詩人と美青年の一体化を第 105 篇と 109 篇を比較して論じる。最後に “my verse” という集中 12 回も繰り返される表現を取り上げて、詩人、美青年、ソネットの関係の変容について私見を述べる。²²議論に入る前に Vendler の考える KEY WORDS を示す（篇番号はローマ数字で表記する）。²³

VII	LOOK [-s] [unlooked]	X	SELF	XV	YOU
XX	WOMAN	XXIV	EYE[-S]	XXVI	SHOW
XXX	WOE[-S]	XXXI	LOVE[-S][RS][-D]	XXXII	LOVE[-R][LOVING]
XLII	LOVE	XLIII	DAY [-S], SEE [unSEEing] [SIGHT]	XLVI	EYE[-S][-’s], HEART
L	ON	LI	SLOW	LII	BLESSED [BLEST][PLACED]
LIII	ONE [ON]	LV	LIVE [outlive] [LIVING] [oblivious]	LVI	BE
LXII	SELF	LXIV	HAVE	LXVII	LIVE [-S][-ing]
LXVIII	BEAUTY [-’S]	LXIX	EYE [-S]	LXXIV	“proposition-plus-thee” with, to, of, with THEE (4, 6, 12, 14)
XCVIII	YOU [YOUTH]	XCIX	STEAL [STOL’N]	C	TIME/MIGHT
CIII	MORE/MAR	CV	ONE [alONE] [WONdrous]	CVI	PRAISE [-S] [exPRESS’D]
CVIII	LOVE [-’S] [halLOVEd]	CXV	SAY [SAID][SAcreD]	CXIX	ILL
CXXVII	BEAUTY	CXXV	WILL	CXXXVII	EYES
CXL	BE	CXLIV	ANGEL	CXLVI	FEED [-S] [FED] [FEEDing] [FADing]
CXLVIII	EYE [-S] [-’S], LOVE [-’S]	CLII	EYE [-S], I	CLIII	FIRE [-D]

これらを見れば、154 篇中 42 篇で四部構成各部に繰り返されている語があり、他の 35 篇でも、いずれかに欠けているが三部で繰り返される語、DEFECTIVE KEY WORDS の存在があり、ちょうど 154 篇の半数で同一語の繰り返しが行われ、四部構成を基にした語句の意図的配置が明白になる。

筆者はこの 3 年間、関西外国語大学の演習講義で Sonnets を講読してきたが、行内・行間頭韻句と語の繰り返しに注目して、各篇の内容を説明した。講義で説明しながら気付いていったのは、

²² 以下の議論は Vendler の Key Words リスト (1997, 653-56) を見て考え始めたものではない。大阪大学大学院言語文化研究科 2019 年度演習「認知レトリック論研究」と川西進編注『ソネット集』を教科書に行った関西外国語大学の英語文学作品研究 2024 年度講義の板書説明の過程で思い付き、回を重ねて確信していった事柄である。

²³ 本図は大森文子教授が作成された。

最終 2 行連句が先行 12 行の主張内容の要約になっている場合、Vendler の言う Couplet Tie そして KEY WORD が存在して、これが先行 12 行での同音・類音の繰り返しで強調されている事、さらには他の語の繰り返しによって増幅強調されていることである。さらには、Vendler の KEY WORD List や DEFECTIVE KEY WORD list を見て、彼女の設定した条件を満たしていながら指定されていない語（句）の存在にも気づいた。例えば第 109 篇では 1 人称所有格が各部に繰り返されているので、Vendler のリストの表記に従えば “my-plus-noun” の形で KEY WORD として示しえること、そして第 79 編で thy は 7 回現れて、各四行連で 2 個ずつ繰り返された後に最終行 thyself がまとめているので、やはり KEY WORD になると思われる。

§ 人称代名詞 thy の繰り返し

第 77 篇 (11 回)

Thy glass will show thee how **thy** beauties wear,
Thy dial how **thy** precious minutes waste,
The vacant leaves **thy** mind's imprint will bear,
And of this book this learning mayst thou taste:
The wrinkles which **thy** glass will truly show
Of mouthèd graves will give thee memory;
Thou by **thy** dial's shady stealth mayst know
Time's thievish progress to eternity.
Look what **thy** memory can not contain,
Commit to these waste blanks, and thou shalt find
Those children nursed, delivered from **thy** brain,
To take a new acquaintance of **thy** mind.
 These offices, so oft as thou wilt look,
 Shall profit thee, and much enrich **thy** book.

この第 77 篇には thy が 11 回起きており、4 部構成の各部にすべて見えるので、Vendler の基準からは Key Word と呼ぶことができる。筆者が注目するのはその所有格の後ろに起きる名詞のヴァリエーションで、glass (1, 5.), beauties (1), dial (2), precious minutes (2), mind('s imprint)(3), dial('s shady stealth) (7), memory (9), brain (11), mind (12), book (14) と並べてみると、鏡 (glass) と日時計 (dial) と手帳 (book) の繰り返しが目立つ（下線）。これは本篇が記された手帳（と鏡と日時計のセット）が「君」(thou) に贈られたとの推定がなされている根拠である。²⁴ 詩の中で 4 行目 this book が最終行で thy book と変化している事は見逃してはならないだろう。大方の解釈では、鏡は青年の美の移ろいを、日時計は時の移ろいを認識させるものであり、手帳、そして中に記された詩が、青年の若さと美貌を記憶として残すものだ、との主張が、この最終語の thy book に込められているはずだ。なんとなれば所有格は「所有」の意味だけでなく、主要語の名詞に内在する動詞の意味上の主語や目的語、さらに広範な関係性を示すものだからである。初めの this book は単なる直示であるが、thy book は詩人が献じて青年の所有となったノート、その中の詩のテーマが青年の美と徳であることを同時に意味するからである。

第 79 篇 (7 回)

Whilst I alone did call upon **thy** aid
My verse alone had all **thy** gentle grace,
But now **my** gracious numbers are decayed,
And **my** sick Muse doth give another place.
I grant (sweet love) **thy** lovely argument
Deserves the travail of a worthier pen,
Yet what of thee **thy** poet doth invent
He robs thee of and pays it thee again.
He lends thee virtue and he stole that word

²⁴ 川西進 p. 125 参照。

From **thy** behavior; beauty doth he give
 And found it in **thy** cheek; he can afford
 No praise to thee but what in thee doth live.
 Then thank him not for that which he doth say,
 Since what he owes thee, thou **thyself** dost pay.

第 79 編では第 1, 2, 5, 7, 10, 11, 14 行に **thy** が表れており、四部構成の各部に現れるという基準から、この **thy** は KEY WORD と呼べる。第 I 四行連では、1 人称の **my** も 3 度現れて **thy** と対比されているが、7 行目以降はもっぱらライバル詩人について、その詩が劣ることを論じるので、後半では **I, my** は現れない。第 77 篇と同様、本篇では第 1 行と最終行に **thy** が繰り返されているが、この最終行では、前で **thy** の後ろに列挙された要素を包含するごとく **thyself** という形に収斂されていることに着目したい（1609 年の初版では、ここも他の **thy** のように **thy selfe** と 2 語に印刷されている）。なんととなれば、**thy** の頻繁な繰り返しという点だけならば、第 93 篇では最多の 12 回（**thine** 含む）、四部の各部に現れているからだ。この分かち書き印刷について、*Shakespeare's Sonnets* の編纂者の Stephen Booth は第 38 篇の 5 行目に **thyself** への注に以下のように記している。

5 *thyself* Q gives “thy selfe.” Renaissance printers ordinarily print “thyself,” “myself,” “yourself,” as two words; the practice is conventional and would have been insignificant to renaissance readers. Some editors retain the renaissance form because for modern readers it can function as a convenient (though rhetorically distorting) means to point up the double sense: (1) yourself (the simple reflexive); (2) your person. (1977, 196-197)

この表記の含意については、次節の **myself** の分かち書きで詳しく論ずる。第 79 篇では、後の議論で論ずることになる形容詞 **gentle** が第 2 行で “**My** verse alone had all **thy** gentle grace” と “**my** verse” との対比で用いられている事を指摘しておく。

第 93 篇 (12 回)

So shall I live, supposing thou art true,
 Like a deceived husband, so love's face
 May still seem love to me, though altered 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.

第 93 篇での **thy** の後ろの名詞を並べてみれば、looks (4, 12), heart (4, 11), eye (5), change (6), creation (9), face (10), thoughts (11), beauty (13), (sweet) virtue (14), show (14) と、前半と後半で looks と show が繰り返されて見かけ・容姿と心情・人格の対比が主題であるとはっきり示されている。

第 10 篇 (7 回 **thyself, thine** 含む)

For shame deny that thou bear'st love to any,
 Who for **thyself** art so unprovident.
 Grant, if thou wilt, thou art beloved of many,
 But that thou none lov'st is most evident:
 For thou art so possessed with murderous hate

That 'gainst **thyself** thou stick'st not to conspire,
 Seeking that beauteous roof to ruinate,
 Which to repair should be **thy** chief desire.
 O, change **thy** thought, that I may change my mind:
 Shall hate be fairer lodged than gentle love?
 Be as **thy** presence is, gracious and kind,
 Or to **thyself** at least kind-hearted prove:
 Make thee another self, for love of me,
 That beauty still may live in **thine** or thee.

ここでは **thy** は **thine** を含めて 7 回、高頻度ではないが、そのうち **thyself** が四行連の全てに現れている事 (2, 6, 12) が重要で、これは第 4 部の押韻 2 行で **another self** を導入するための周到な前置きである。この第 10 篇は Sonnets 集冒頭の 17 篇、所謂 *procreation sonnets* の 1 つであるから、従来の読みでは“another self”は「(結婚をして生まれる) 息子」として解釈されており、これは第 6 篇では“another thee”(7) となって同相貌の子孫を指す。先に述べたように 1609 年初版では、これらの語句の表記は全て、“thy self”“an other selfe”と 2 語に分かれ書きされているが、現代の校訂版の多くで **thyself** と 1 語に印刷された時には、この意義が薄れてしまうのだ。

第 6 篇 (thy/thine 5 回 self 4 回)

Then let not winter's ragged hand deface
 In thee **thy** summer, ere thou be distill'd:
 Make sweet some vial; treasure thou some place
 With beauty's treasure, ere it be **self-kill**'d.
 That use is not forbidden usury,
 Which happies those that pay the willing loan;
 That's for **thyself** to breed another thee,
 Or ten times happier, be it ten for one;
 Ten times **thyself** were happier than thou art,
 If ten of **thine** ten times refigured thee:
 Then what could death do, if thou shouldst depart,
 Leaving thee living in posterity?
 Be not **self-will**'d, for thou art much too fair
 To be death's conquest and make worms **thine** heir.

Vendler の基準では、第 6 篇、10 篇、62 篇で四部全てに **self** が起きているので、KEY WORD と判定されえるのだろうが、彼女が指定しているのは第 10 篇と 62 篇の **self** で、この第 6 篇での指定はない。²⁵ この **thyself** の繰り返しであるが、先に見た第 79 篇の最終行の **thyself** は、これら 3 篇の「結婚によって跡継ぎを残すべき君自身(主として身体と相貌)」という意味から、**thy poet** が歌うべき対象の人格・美徳の総合形の意味に深まっている、との推測はできないだろうか。第 79 篇第 7 行の **thy poet** が Shakespeare ではなく、その後で取って代ったライバル詩人であることは注目に値する。ソネット集全 154 篇中で名詞 **poet** は 4 篇で 6 回現れているが、Shakespeare を指すのは第 17 篇第 7 行の **this poet** で、ライバル詩人と Shakespeare を合わせた複数形 **poets** が第 83 篇 14 行にある。これらの名詞 **poet** の使用を見れば、「我こそが **thy poet** である」との矜持が隠れ見えるだろう。²⁶

²⁵ Amanda Watson はソネット集における記憶と記念について述べる。“If we read the sonnets in the order of the 1609 quarto, the pronounced early emphasis on visual resemblances as the best way to memorialize the fair young man gives way to an equally pronounced later emphasis on poetry as the ideal means to that end...is it the young man's appearance the speaker wants to preserve, or his “substance”? Who is really meant to be remembered: the young man or the speaker?” (In Michael Shoenfeldt, ed. p. 343) この疑問からも第 62, 105 篇の **my self** と第 10, 71 篇の **thy self** の対比的連用は注目に値する。

²⁶ この部分の論考は大森文子教授に示唆を受けた。

Sonnets 全 154 篇は制作順に並んでいるわけではなく、127 篇以降がもっとも初期で、第 104 篇から 26 篇が最も遅い時期に書かれたというのが大方の推定である。²⁷ しかし隣接する篇で同主題が繰り返されること、²⁸前篇の言葉が引き取られて書き始められたり、同じ語句が並ぶ数編で繰り返されることが起きていることから、この第 LXX 番台の数編で *thy, self*, 及び *thyself* が繰り返されて頻用されていることは、もっと注目されてよいのではないか。1609 年初版では、*thyself* という 1 語の形は起さず、分ち書きされているので、上の 7 行目と 9 行目も “*thy selfe*” と 2 語に印刷されていること、4 行目では “*selfe kil’d*”、13 行目では “*selfe-wild*” とハイフンの使用にも差異があることも注意すべきだ。この分ち書きで解釈すべきことは、形容詞 *sweet* が嵌入する “*thy sweet self*” という形が集中 5 回出現すること（第 1 篇第 8 行、第 4 篇第 10 行、第 114 篇第 6 行（*your*）、第 126 篇第 4 行、第 151 篇第 4 行）が証左となる。

§人称代名詞 *my* の繰り返し

では、対照的な第 1 人称の *my, myself* の頻用には、どのような意味、意図が認められるのだろうか。所有格 *my* の出現数が多い篇（10 回以上）を、集の初めから見て行こう。

第 27 篇 （*my* 10 回） lines 1 & 14

Weary with toil, I haste me to *my* bed,
The dear repose for limbs with travel tirèd;
But then begins a journey in *my* head
To work *my* mind, when body’s work’s expired.
For then *my* thoughts (from far where I abide)
Intend a zealous pilgrimage to thee,
And keep *my* drooping eyelids open wide,
Looking on darkness which the blind do see;
Save that *my* soul’s imaginary sight
Presents *thy* shadow to *my* sightless view,
Which, like a jewel (hung in ghastly night)
Makes black Night beauteous and her old face new.
Lo, thus by day *my* limbs, by night *my* mind,
For thee and for *myself*, no quiet find.

まず第 27 篇であるが、*my* が 10 回、主要部名詞 *bed, head, mind, thoughts, drooping eyelids, soul’s, sightless view, limbs, mind, self* と共に続く中で、*thy* は対照的に第 10 行に 1 度 *thy shadow* が出現するだけであり、この数の対照が、夜中の孤独、暗闇で相手の顔を思い浮かべる自己こそが主題であると強く主張するのだ。10 度の連続の最後が “*my self*” でまとめられていること、これは先に述べたソネット集における各篇の最終行、そして最終語の持つ強い力を示す好例ではないか。

第 42 篇 （11 回）

That thou hast her, it is not all *my* grief,
And yet it may be said I loved her dearly;
That she hath thee is of *my* wailing chief,
A loss in love that touches me more nearly.
Loving offenders, thus I will excuse ye:
Thou dost love her, because thou know’st I love her,
And for *my* sake even so doth she abuse me,
Suffring *my friend* for *my* sake to approve her.
If I lose thee, *my* loss is *my* love’s gain,
And, losing her, *my friend* hath found that loss:

²⁷ Edmondson and Wells (2020) では戯曲中のソネット形式の台詞も含めて、制作年代を推定して並べ変えている。

²⁸ この同主題による数編の連続とその意義については、本論集所載の大森文子教授が、詩人と美青年の関係を表すメタファーの変遷から明示している。

Both find each other, and I lose both twain,
 And both for **my** sake lay on me this cross.
 But here's the joy: **my friend** and I are **one**;
 Sweet flatt'ry! Then she loves but me **alone**.

所有格 **my** が 7 回以上出現する 10 篇中で、第 42 篇の特徴は“(for) **my sake**”の 3 度の繰り返しと“**my friend**”の 3 度の繰り返しのきっちりした対応である。この自己と自分の友人の対比、同一視が主題の本篇は、これだけで完結した詩であるけれども、第 27 篇の後で続けて読めば、自己の孤独を詩の主題とした心境から、相手の不在の中、その不在によりかえって相手との一体感を得た喜びの心境 (here's the joy 第 13 行) に変化したことがわかるのである。

注目すべきは最終 2 行の押韻であり、**one** と **alone** が脚韻ペアとして強く主題を響かせて終わることである。この、詩人と美青年が一体であるとの主題は、後に第 100 番台の数編で発展し、相手の神格化と結びつくのであるが、その第 105 番で同じ **alone--one** の押韻ペアが最終 2 行に現れるのは偶然ではない。

第 62 篇 (13 回 **myself** 4 回含む)

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 shows me **myself** indeed,
 Beated and chapped with tanned 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.

この第 62 篇は、**my** と所有代名詞 **mine** も含めて全 Sonnets で最も多く 13 回出現しているだけでなく、**myself** が後半に 4 回現れていることで、詳論する価値があろう。筆者の拠った Burrow 版では、13 行目のみ“**my self**”と分かち書きして他の 1 語の **myself** と区別しているが、左頁の語注にその理由は書かれていない。前節では **thysself** の分かち書きについて何度か注意を促したが、1609 年の初版では全てが“**my selfe**”と 2 語で印刷されており、11 行目と 12 行目の“**selfe loue**”“**selfe louing**” ももちろんハイフンがないので、見かけ上は 11 行目の“**mine own selfe loue**”のなかにもう 1 個 **myself** が隠れている。

Vendler は当然この篇の Key Word を **self** とし、Couplet Tie を **myself** として、“following Evans, I retain the two word **my self** only in 13” (p. 294) と注記しているが、その内容については示さず、テキスト表示で 13 行目を“'Tis thee (**my self**) that for **myself** I praise”と印刷しながら、解説文中では“...in the infatuated *thee (myself)* of the couplet”と 1 語にしているので、分かち書きする理由を重要視していない。そこで Vendler が参考にした Evans (1997) を見ると、次のように注解がある。²⁹

13 'Tis thee (**my self**)...praise i. e. (Since you and I are one) it is you, the essence of my 'self' ('thee (**my self**)'), that I am praising when I seem to be praising (merely) myself. The retention of Q's first 'my selfe' as two words (as by Ingram and Redpath) emphasizes a significant distinction in relation to 'myself'. (p. 170)

²⁹ 大阪大学人文学研究科博士後期課程 竹森ありさ氏に Evans (1996) の資料提供を受けました。感謝します。

で、Evans が参照した Ingram & Redpath (1964, p. 146) では 13 my self] i. e. ‘my true self’ の注がある。

一方 Martin (1972) では 本篇を第 2 章で初めに取り上げて (pp. 44-48)、1609 年初版の綴りでテキストを提示しているの、4 回起きる my selfe 全てが 2 語表記で、これが my の多出を一層印象付けている。この第 62 篇では、詩人と相手の一体化が my selfe の繰り返しで強調されている。

では、myself が多出する他篇では何が主題となっているか。

第 88 篇 (7 回 myself 3 回)

When thou shalt be disposed to set me light,
And place **my** merit in the eye of scorn,
Upon **thy** side against **myself** I'll fight,
And prove thee virtuous, though thou art forsworn.
With **mine** own weakness being best acquainted,
Upon **thy** part I can set down a story
Of faults concealed, wherein I am attained,
That thou in losing me shalt win much glory.
And I by this will be a gainer too,
For bending all **my** loving thoughts on thee:
The injuries that to **myself** I do,
Doing thee vantage, double vantage me.
Such is **my** love, to thee I so belong,
That for thy right **myself** will bear all wrong.

この第 88 篇で注目したいのは、やはり my の多出に対して 2 度しか出現しない thy である。もちろん主格や目的格で thou, thee は I, me とともに何度も出現するのだが、この全体を曖昧に示す主格や目的格とは異なって、所有格は、その後ろに来る名詞、「私の～」と「あなたの～」、こそが重要であるからだ。で、**my** merit, mine own weakness, my loving thoughts, my love が表す「私の長所、欠点、貴方へのもろもろの想い、貴方への愛」は、3 度繰り返される my self がすべて包含し、「私のあなたへの愛は、私の長所と短所を含むもの」という主題、つまり本篇の主題は詩人自身であることを、3 度繰り返すかのようなのである。

このように、“my self” は再帰形の 1 語ではなく、他の主要部名詞と同様、2 語に印刷すべきであり、かつ解釈すべきである。

では、上で見た “thy sweet self” のような形容詞の嵌入は “my self” に起きているのだろうか。

第 133 篇 (11 回 myself 3 回)

Beshrew that heart that makes **my** heart to groan
For that deep wound it gives **my** friend and me.
Is't not enough to torture me alone,
But slave to slavery **my** sweet'st friend must be?
Me from **myself** thy cruel eye hath taken,
And **my next self** thou harder hast engrossed:
Of him, **myself**, and thee I am forsaken,
A torment thrice threefold thus to be crossed.
Prison **my** heart in **thy** steel bosom's ward,
But then **my** friend's heart let **my** poor heart bail,
Whoe'er keeps me, let **my** heart be his guard;
Thou canst not then use rigour in **my** jail.
And yet thou wilt; for I, being pent in thee,
Perforce am **thine**, and all that is in me.

第 133 篇は所謂 Dark Lady 篇に含まれ、詩人、美青年、黒美人の 3 者の纏れた関係が歌われるので、第 126 篇までとは異なる自己の捉え方が表れる。それを典型的に示すのが黒美人への語りの中での美青年を表す “my self” を用いた嵌入表現、第 4 行から 7 行に見える my sweet'st friend,

my next self, him という言い換えである。先に見た Ingram & Redpath の注記、「my self という分かち書きは ‘my true self’ の意味を示す」は、この第 133 篇の “my next self” と対照して、見直されなければならない。

では、詩人の本当の自己とは何か。第 149 篇は集の結尾近く、それをレトリックを用いて示している。

第 149 篇 (myself 4 回)

Canst thou, O cruel, say I love thee not
When I against **myself** with thee partake?
Do I not think on thee, when I forgot
Am of **myself**, **all** tyrant for thy sake?
Who hateth thee that I do call **my** friend?
On whom frown'st thou that I do fawn upon?
Nay, if thou lour'st on me, do I not spend
Revenge upon **myself** with present moan?
What merit do I in **myself** respect
That is so proud thy service to despise,
When **all my** best doth worship thy defect,
Commanded by the motion of thine eyes?
But, love, hate on, for now I know thy mind:
Those that can see, thou lov'st, and I am blind.

Abraham Lincoln の Gettysburg Address を想起させる、against myself (第 2 行), of myself (第 4 行), upon myself (第 8 行), in myself (第 9 行) という前置詞の入れ替えによる繰り返しは「人民の、人民による、人民のための政府」“(the government) of the people, by the people, for the people”これが Lincoln の演説の主題であったのと同じく、自己分裂している詩人自身が詩のテーマであると強烈に示すのである。

本節で見た第 88 篇と 133 篇の共通事項は何か？それは最終行に現れる all である。最後に見た第 149 篇では、all は第 4 行と 11 行に現れている。筆者はこの all に注目するのだ。

§ all と one の繰り返し

本節では、これまで見てきた人称代名詞の所有格の繰り返しが強い語義の形容詞 all, one の繰り返しと並行し、上で見てきた重要表現 “my self” “my verse” とともに連合して、詩人と美青年の同一化を絶唱する 2 篇を見たい。集中での順番は前後するが、まず第 109 篇の all と myself の繰り返しである。

第 109 篇 (my 9 回 myself 3 回、all 4 回)

O, never say that I was false of heart,
Though absence seem'd **my** flame to qualify.
As easy might I from **my** self depart,
As from **my** soul which in thy breast doth lie:
That is **my** home of love; if I have ranged,
Like him that travels, I return again,
Just to the time, not with the time exchanged,
So that **my** self bring water for **my** stain.
Never believe, though in **my** nature reigned,
All frailties that besiege **all** kinds of blood,
That it could so preposterously be stained,
To leave for nothing **all** thy sum of good:
For nothing this wide universe I **call**,
Save thou, **my rose**, in it thou art **my all**.

Shakespeare のソネット集では初篇より美青年を薔薇 rose に喩えて、その象徴性を全て青年に寄託、美のはかなさ、その永続のための結婚と子作りを青年に勧めることで始まったのだが、第 18

篇で既に “...thy eternal summer shall not fade...//When in eternal lines to time thou growest” と、現世の借りを生きる (temporal) 美青年と、その美德を歌う詩人のソネットに、神の属性の eternal 「永遠」という形容詞を使うことで、詩人は実は、青年の美德を歌うことにより自らの詩の不滅を祈願していること、またはそれを主張するように心情が変化してきたことが隠れ見えた。その象徴の薔薇、集中 13 回現れる名詞 rose(s) が所有格 my を伴うのは本篇のみである。上で筆者が「絶唱」と述べた所以である。この第 109 篇が本稿の繰り返し論の集約になるのだ (形容詞 eternal は 5 篇で 6 回用いられており、その意義について別稿で詳論する)。

上の引用では、Burrows に逆らって myself を my self と分かち書きしたが、これにより所有格の後ろに現れる名詞が明確になろう。書きだせば、flame, self, soul, home, self, stain, nature, rose, all と、先の節で見た所有格 thy や my に続く主要部名詞の中から、選りすぐったように、愛の炎、魂、自分の家、汚れ、本質が並び、それを引き受けているのが貴方、すなわち私の全て、と締めくくられる。この最終行最終語 “my all” の強さはどうか。読み終わった後に、何度も頭の中で響き渡るであらう³⁰では、形容詞 all の反義語と考えられている one が 5 回現れる第 105 篇を見よう。この編では my songs が my verse を言い換えて繰り返されており、all が 2 回、one が 5 回繰り返される。

第 105 篇 (my 7 回、all 2 回、one 5 回)

Let not **my** love be called idolatry,
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**.

本篇では、自らの詩のテーマは「貴方」一人であり、その美德を言葉のヴァリエーションで歌うことが自分の詩作であると断言している。この主張はなによりもまず、反義形容詞の all と one の繰り返しと対比によって提示され、そのような詩作を行う理由を示すのが所有格 my の後続名詞群である。第 4 行の “my songs and praises” 第 7 行の “my verse” の繰り返しは、このソネット集、そのテーマが美青年への賛美から、彼の不在と彼への愛の苦悩を経て、自らの詩の (永続性への) 矜持へと変容したことを、言い換えて強調するのだ。篇中での my verse の言い換え表現は、前に第 17 篇の “my rhyme” を見たが、本編の “my songs” の複数形は、ソネット集を確かに示している。そして最終 2 行の押韻が alone と one のペアであるのは第 62 篇と同じであることも指摘したい。

さらに踏み込めば、いずれの注釈書にも示されている “Fair, kind, and true” という表現の「三位一体」への引喩と、青年の神格化であるが (これは第 31 篇の表現に早くも現れており、本論集所載の大森教授論文で詳細に論じられている)、第 109 篇での論評で言ったように、形容詞 eternal の使用が、図らずも詩人の矜持を示し、形容詞 all と one が正に神の属性である one 「唯一神」、そして all 「全智・全能・遍在」の隠喩として、相手の美青年、それと一体化した詩人への形容として、繰り返し用いられていると言える。

Gollancz の内容分類に寄れば、これら 2 篇は III. Love's triumph (100~126) 「愛の勝利」の部に含まれ、本論集の大森教授の言葉によれば、「青年への愛は<神への信仰>と同等の気持ちに変わる」(p. 13) 一神教の神とは omnipresent, omniscient, omnipotent, 「全知・全能・遍在」

³⁰ Elizabeth I への頌歌の冠付け詩 acrostics “To Rose” に “beauty's Rose” が見える (Bradbrook, ed., 1953, p. 52)。

であり、「一人で全て」であるのだから、ラテン語の *omni* に相当する *all* がこれら 2 篇で繰り返されるのは当然だ。で、この青年の神格化の気持ちと描写の萌芽は、早くも第 31 篇、*all* の 7 回の繰り返し、そして 5 - 6 行の “How many a holy and obsequious tear/ Hath dear religious love stol’n from mine eye” に示されているのである。

第 31 篇 (all 7 回)

Thy bosom is endeared with **all** hearts,
Which I by lacking have supposed dead,
And there reigns Love and **all** Love’s loving parts,
And **all** those friends which I thought buried.
How many a holy and obsequious tear
Hath dear religious love stol’n from mine eye,
As interest of the dead, which now appear
But things removed that hidden in thee lie?
Thou art the grave where buried love doth live,
Hung with the trophies of **my** lovers gone,
Who **all** their parts of me to thee did give;
That due of many now is **thine alone**:
Their images I loved I view in thee,
And thou (**all** they) hast **all** the **all** of me.

ソネット集の篇の流れにおいて美青年への賛美から、相手の不在の中の不安、幻滅、疑惑を経て、相手を神と捉える意識が芽生えたとして、では、そうした気持ちを綴ったソネット自体の価値、詩人にとっての意味は変化したのだろうか。それを見るには **Shakespeare** が自分のソネットを指して使った *lines, songs, rhyme, verse* という名詞が現れる篇を比較すればよい（なお名詞 *poem* は全 154 篇で一度も表れない）。

§ my verse

詩人が自らのソネットを指して用いた *songs* と *line(s), rhyme* は、所有格 *my* との連語で第 17 篇第 14 行、第 102 篇最終行、第 105 篇第 3 行、第 107 篇第 11 行に、*this, these* との連語で第 32 篇第 4 行、第 55 篇第 11 行、第 63 篇第 13 行、第 71 篇第 5 行、第 74 篇第 3 行、第 103 篇第 8 行第 115 篇冒頭行に現れるので、154 篇中で 2 か所に固まって使われていることがわかった。また、上で見た第 105 篇の “my verse” (第 7 行) という連語は 154 篇中 14 回出現し (第 17 篇冒頭行、第 19 篇最終行、第 38 篇第 2 行、第 54 篇最終行、第 60 篇第 13 行、第 71 篇第 9 行 (this verse)、第 76 篇冒頭行、第 78 篇第 2 行、第 79 篇第 2 行、第 81 篇第 9 行、第 86 篇第 8 行、第 103 篇第 11、13 行、第 105 篇第 7 行)、154 篇中の 4 か所に連続して現れ、ほぼ言い換えの “my/this rhyme” が第 16 篇第 4 行、第 17 篇第 14 行、第 55 篇第 2 行、第 107 篇第 11 行に現れるので、*lines, songs* と合わせると集中の 3 箇所 (第 16~19 篇、第 54~81 篇、第 102~107 篇)、自らの詩がテーマとして連続して謳われていることが分かる。それらの連続を下図で示す³¹

	ソネット番号														
song(s) / line(s)	18	32	63	71	74	102	103	105	115						
my verse	17	19	38	54	60	71	76	78	79	81	86	103	105		
my / this rhyme	16	17	55												107

これらをまとめて論じるのは次回に譲り、本稿の結論として所有格を持つ “my verse” に注目したい。

³¹ 本図は大森文子教授に作成して頂いた。

これが最初に現れる第 16 篇では、時の流れに対抗して青年の美を残すものは、自らの詩の他にない、と誇りながらも形容詞 **barren** を伴っていることに注意したい。

But wherefore do not you a mightier way
Make war upon this bloody tyrant, Time,
And fortify yourself in your decay
With means more blessed than **my barren rhyme**? (1 - 4 行)

続く第 17 篇では、その自意識が冒頭行と最終行での **my verse** と **my rhyme** を呼んだ。

第 17 篇

Who will believe **my verse** in time to come
If it were filled with your most high deserts?
Though yet, heaven knows, it is but as a tomb
Which hides your life, and shows not half your parts.
If I could write the beauty of your eyes,
And in fresh numbers number all your graces,
The age to come would say ‘This poet lies:
Such heavenly touches ne’er touch’d earthly faces.’
So should my papers (yellowed with their age)
Be scorned, like old men of less truth than tongue,
And your true rights be termed a poet’s rage,
And stretchèd metre of an antique song.
But were some child of yours alive that time,
You should live twice, in it, and in **my rhyme**.

本篇では、冒頭行のテーマ提示、つまり “**my verse**” が最終行 “**my rhyme**” と言い換えられて *epanalepsis* のレトリックにより詩の結論とされている。これに続き、有名な第 18 篇 “*Shall I compare thee to a summer’s day*” の後、第 19 篇最終行で、直前の “*Nor shall Death brag thou wander’st in his shade,/ When in **eternal lines** to time thou growest:/ So long as men can breathe or eyes can see,/ So long lives this and this gives life to thee.*” (第 18 篇第 11－14 行) の “**eternal lines**” の言い換えとして初めて使われて、自らの詩の永遠の価値をソネット集の早い段階で繰り返し主張しているのだ。形容詞 **eternal** は、この世のはかなさ **temporal** に対して、神の属性ではないか。この自意識、自分自身ではなく自己の詩の価値を詩の中で述べ、それが相手への賛美や、自己の悲哀・苦悩の主張を超えて、ソネット集のテーマになっていることは、第 17 篇以外にも第 19 篇と第 76 篇で “**my verse**” が冒頭や最終行に現われることで知られよう。

第 19 篇

Devouring Time, blunt thou the lion’s paws,
And make the earth devour her own sweet brood,
Pluck the keen teeth from the fierce tiger’s jaws,
And burn the long-lived phoenix in her blood,
Make glad and sorry seasons as thou fleet’st,
And do whate’er thou wilt, swift-footed Time,
To the wide world and all her fading sweets:
But I forbid thee one most heinous crime,
O carve not with thy hours my love’s fair brow,
Nor draw no lines there with thine antique pen.
Him in thy course untainted do allow
For beauty’s pattern to succeeding men.
Yet, do thy worst, old Time: despite thy wrong,
My love shall in **my verse** ever live young.

本論集所載の大森文子教授の論文においては、詩人と美青年の関係を表すメタファーの種類が篇が進むにつれて変化していくこと、同種のメタファーが数編連続して現れることが論じられている。そして、それらのメタファーはソネット集の早い段階で萌芽的に表れているとの指摘が注目される。筆者はそこからヒントを得て“my verse”の全 154 篇での繰り返しに注目したのであるが、確かに、第 17 篇の冒頭行と最終行の自己の詩への言及は、この第 19 篇の最終行と、離れて第 76 篇の冒頭行に反映され、発展している。第 18 篇の“in eternal lines to time thou growest”の後で“My love shall in my verse ever live young”を見れば、「私の愛する人は、永遠に残るこの詩の中で、永遠の若さを保つ」の表意の下に、「人は老いるが、私の詩は永遠に読まれ続ける」という自負が読み取れるはずだ。

第 76 篇

Why is **my verse** so **barren** of new pride,
So far from variation or quick change?
Why with the time do I not glance aside
To new-found methods and to compounds strange?
Why write I still **all one**, ever the same,
And keep invention in a notèd weed,
That every word doth almost tell my name,
Showing their birth and where they did proceed?
O know, sweet love, I always write of you,
And **you and love are still my argument**;
So all my best is dressing old words new,
Spending again what is already spent:
For as the sun is daily new and old,
So is my love, still telling what is told.

本篇冒頭行では、先に第 16 篇“my barren rhyme”で現れた barren が再び“my verse”を修飾していることは注意しなければならない。第 16 篇では詩の技法や用語が「拙い」という謙遜に受け取られていたが、ちょうど集の真ん中の本篇では詩の内容・テーマの「乏しさ」と言いながら、実は先に論じた第 105 篇と同じテーマを導入しているからだ。第 5 行の“Why write I still all one”に並ぶ all と one は、その第 105 篇では 2 回、5 回と繰り返され、脚韻部としても強調されていたが、筆者がこの第 76 篇で重視する表現は第 10 行の“you and love are still my argument”「あなたと愛が常に私の詩のテーマだ」という断言である。つまり本篇の barren は「不毛」ではなく、all one 「唯一のこと」の意味である。

ソネット集が美青年と彼に対する詩人の愛の変奏曲であることは、同じ語句 all と one の組み合わせによって既に第 76 篇で示されていた。このテーマは後に、100 番台の諸篇で、特に第 105 篇と 109 篇で「三位一体」の引喩を借りて強調されるのである。が、第 105 篇での美青年の神への喩えの前に、もう一度“my verse”が第 81 篇に現れている。

第 81 篇

Or I shall live your epitaph to make,
Or you survive when I in earth am rotten,
From hence your memory death cannot take,
Although in me each part will be forgotten.
Your name from hence immortal life shall have,
Though I (once gone) to all the world must die.
The earth can yield me but a common grave
When you entombèd in men's eyes shall lie:
Your monument shall be **my gentle verse**,
Which eyes not yet created shall o'er-read,
And tongues-to-be your being shall rehearse,
When all the breathers of this world are dead.
You still shall live (such **virtue** hath my pen)

Where breath most breathes, even in the mouths of men.

この篇を読んだ者は驚くだろう。先に thy の繰り返しの議論で指摘した第 79 篇の第 2 行のように、ソネット集では形容詞 gentle は sweet とともに美青年に対して用いられるのに対し、この第 81 篇では、詩人が自分の詩を gentle と呼び virtue を持つと言うからである。本節冒頭で述べたように、第 18 篇第 12 行の “eternal lines” という不遜な表現は、実はソネット集の底流に潜みながら、ところどころに現れる。³² Amanda Watson は “In later sonnets, however, the speaker begins to favor immortality through the written legacy of poetry over other methods. Sonnet 16’s “barren rhyme” gives way to the “powerful rhyme of sonnet 55” (2010, p. 348) と述べているが、詩人が自分のソネットを指して言い換えで用いた名詞をまとめて通観すれば、それを修飾する形容詞の変化が如実に見て取れる。初めて自分の詩に言及した第 16 篇の “my barren rhyme” という謙遜は、近くは第 32 篇第 4 行の “These poor rude lines” と、遠くは第 107 篇で “this poor rhyme” と再び響くのであるが、第 55 篇では “this powerful rhyme”、そして第 81 篇では “my gentle verse” という自慢・得意が集の中ほどで顔を出す。つまりソネット集は、1609 年初版の順序通りに読んでいくなれば、美青年の賞賛（冒頭の 20 篇）から、その不在を嘆きながら、その過程で相手との一体感の獲得を経て、自らの詩の卓越性への自信を深め、相手を神として扱い（第 100 番台諸篇）、その詩の中で相手と同一化している自己を強く認識し、この詩人のナルシズムを顕著に表す内容に変化していくのである。

§ 結論

名詞 monument は全 154 篇中に 3 度現れるが、第 55 篇で初めて “Not marble, nor the gilded monuments/ Of princes, shall outlive **this powerful rhyme**,” と歴代の王たちの金で飾られた碑文の意味で使われて、自分のこの力強い詩の方が後世まで残る、と誇り、次いで第 81 篇では “Your monument shall be **my gentle verse**,/ Which eyes not yet created shall o’er-read,/ And tongues to be your being shall rehearse/ When all the breathers of this world are dead;” と、ソネット集で典型的に美青年への修飾語であった形容詞 gentle を名詞 virtue と共に自らの詩の形容に用い、最後に第 107 篇で再び “And thou in this shalt find thy monument,/ When tyrants’ crests and tombs of brass are spent.” (13-14) と王者の墓碑銘との比較で、このソネット集が美青年の墓碑銘となることを繰り返している。³³ この事実は第 55 篇、81 篇、107 篇を単独で読んだ場合には浮かび上がらない。Philip Martin が “each sonnet in the sequence is final and yet not final, that some sonnets...can be read apart from the rest with neither gain or loss, and that a large number, as it were provisionally self-sufficient, are modified or heightened by others” と述べる所以である。³⁴

先にも書いたが、1609 年初版での 154 篇の印刷順序は、詩人の意図したものか出版者の編集したものかわからないのだが、その順番に従って読んでいくなれば、初めの所謂 marriage sonnets (reproduction sonnets) の第 10 篇で初めて詩中に現れた詩人 I は、結婚と子を残すことの勧めから、疎遠にされたことの恨みと嘆きを歌うことに移り、その相手の不在にこそ相手の存在、そして相手への愛を強く確認していき、ついに相手との同一化の心境に達すると、相手への賞賛よりも自分の悲哀・嘆きの描写が増えていき、結果、人称代名詞 I, my の使用が増していくと言えるだろう。相手の不在の中で詩を書き続け、自分の詩が相手だけをテーマとした変奏であることを自らも確認しつつ（第 105 篇）³⁵、第 18 篇で早くも宣言されていたソネットの永遠性こそが (Nor shall Death brag thou wander’st in his shade,/ When in **eternal lines** to time thou growest:/ So long as men can breathe or eyes can see,/ So long lives this and this gives life to thee. (11-14))、実はソネット集の隠さ

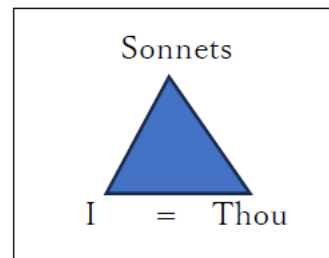
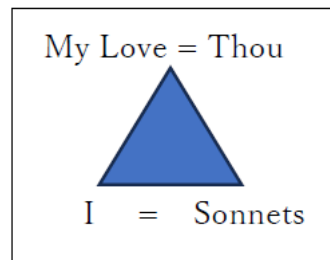
³² “If we read the Sonnets in the order of the 1609 quarto, the pronounced early emphasis on visual remembrance as the best way to memorize the fair young man gives way to an equally pronounced later emphasis on poetry as the ideal means to that end.” Watson (p. 343)

³³ Shakespeare は名詞 monument を ‘effigy; a carved figure, statue’ の意で繰り返し用いており (OED monument, n. 2. 参照)、この語義での OED 用例は Shakespeare からの 4 例に限られている。ソネット集でのこの 3 例も「肖像・彫像」の意味ならば、「私の詩があなたの彫像として、在りし日の姿を残す」と解釈できる。

³⁴ Shakespeare’s Sonnets.: Self, Love and Art. 1972. p. 48

³⁵ “If it weren’t for this separation, the Sonnets would never have come to exist; in a sense, there would be no subject, for these sonnets, unlike many others by other writers, are more about absence than presence...” George T. Wright, “The Silent Speech of Shakespeare’s Sonnets” 2000, p. 136.

れた主題であること、そしてその集の中で詩人、美青年、ソネット集の関係が次第に変化していくことが観取される。先に見た「三位一体」の概念を使うならば、詩人がソネットを用いて青年を称賛することから、相手と一体化した詩人自身、その美德を反映する物、その苦悩と悲哀を残すことにソネット集の意義が変わるのである。この意味でソネット集にはナルシストの美青年と、それを映すナルシストの詩人が歌われているのだ。下の2図が示すように、詩人とそのソネットは、神に等しい美青年を称賛する臣下の立場から、相手の美德や不徳も含めて一体感を獲得した詩人が、その二人の美貌や詩才を残す記念碑として自らのソネット集について歌う、つまり詩についての詩、メタポエムの形に変化していくのである。



参考文献

- 大場建治(編注訳) 2018. 『ソネット詩集』 (研究社シェイクスピア全集別巻) 東京: 研究社.
- 大森文子 2015. 「Milton の叙事詩的比喩とメタファー認識」『言葉のしんそう (深層・真相)』 東京: 英宝社、385-17.
- 2018a. 「喜びと悲しみのメタファー: Shakespeare の Sonnets をめぐって」『レトリック、メタファー、ディスコース (言語文化共同研究プロジェクト 2017)』 (渡辺秀樹編集) 大阪大学大学院言語文化研究科、19-28.
- 2018b. 「人の心と空模様: シェイクスピアのメタファーをめぐって」『メタファー研究 1』 (鍋島弘治朗・楠見孝・内海彰編) 東京: ひつじ書房、175-104.
- 2021. 「Shakespeare の Sonnets における逆転のレトリック」『感情・感覚のレトリック (言語文化共同研究プロジェクト 2020)』 (渡辺秀樹編集) 大阪大学大学院言語文化研究科、15-27.
- 2023. 「鏡と水仙—シェイクスピアの Sonnets における隠されたレトリック」『レトリックと文法 (言語文化共同研究プロジェクト 2022)』 (大森文子編) 大阪大学大学院人文学研究科、1-14.
- 川西進編 1971. 『Shakespeare's Sonnets』 東京: 鶴見書店.
- 櫻井正一郎 1979. 『結句有情—英国ルネサンス期ソネット論—』 京都: 山口書店.
- 渡辺秀樹 2004. 「人名のメタファー研究序章 シェイクスピア劇の登場人物名に由来する OED2 の見出し語と用例考察」『メタファー研究の方法と射程 (言語文化共同研究プロジェクト 2003)』 (大森文子編) 大阪大学大学院言語文化研究科 23-33.
- 2011. 「シェイクスピアにおける賞賛と罵倒のレトリック 動物名人間比喩用法の対義・類義の構造」『文化とレトリック認識 (言語文化共同研究プロジェクト 2010)』 (大森文子編) 大阪大学大学院言語文化研究科 1-20.
- 2019. 「英詩感情語メタファーの系譜第2回 シェイクスピア『ソネット集』のレトリック再考: 感情語の類義・反義を中心に」『レトリックとコミュニケーション (言語文化共同研究プロジェクト 2018)』 (大森文子編) 大阪大学大学院言語文化研究科 1-10.
- 2021. 「ソネットに見える繰り返しのレトリック再考: “when~ then~” の繰り返しを中心に」『感情・感覚のレトリック (言語文化共同研究プロジェクト 2020)』 (渡辺秀樹編) 大阪大学大学院言語文化研究科 3-13.
- 2023. 「Hamlet における動物名の繰り返しと列挙の意味—翻訳で失われるメタファー義の問題, そして雲の場を中心に」『レトリックと文法 言語文化共同研究プロジェクト 2022』 (大森文子編) 大阪大学大学院人文学研究科言語文化専攻. 15-25.

- 2024. 「英詩における主題提示音分散 (hypogram) 再考: Herrick と Wordsworth, Shakespeare と Blake の比較から」 『こちら側とあちら側のレトリック —メタファー・翻訳・認言語文化共同研究プロジェクト, 2023』 (村上スミス・アンドリュー篇) 15-23. 大阪大学大学院人文学研究科言語文化学専攻.
- Bradbrook, M. C., ed. 1953. *The Queen's Garland: Verses made by her subjects for Elizabeth I, Queen of England Now collected in Honour of Her Majesty Queen Elizabeth II*. London: Oxford University Press.
- Booth, Stephen, ed., 1977. *Shakespeare's Sonnets*. New Haven and London: Yale university Press.
- Burrow, Collin, ed., 2002. *The Complete Sonnets and Poems*. Oxford: Oxford University Press.
- Duncan-Jones, Katherine, ed., 1997. *Shakespeare's Sonnets*. The Arden Shakespeare. London: Bloomsbury Publishing Plc
- Edmondson, Paul, and Wells, Stanley, eds., 2020. *All the Sonnets of Shakespeare*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Evans, G. Blackmore, ed., 1996. *The Sonnets. The New Cambridge Shakespeare*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Gollancz, Israel, 1919. *Shakespeare's Sonnets* (Temple Shakespeare). London: J. M. Dent.
- Kingsley-Smith, Jane, 2019. *The Afterlife of Shakespeare's Sonnets*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Martin, Philip, 1972. *Shakespeare's Sonnets: Self, Love and Art*. Cambridge at the University Press.
- North, Marcy L., 2010. "The Sonnets and Book History," pp. 204-221. The 13th chapter in Schoenfeldt (2010).
- Post, Jonathan F. S., 2017. *Shakespeare's Sonnets and Poems* (A Very Short Introduction). Oxford: Oxford University Press.
- Schiffer, James, ed., 1999. *Shakespeare's Sonnets: Critical Essays*. New York: Garland Publishing Inc.
- Schoenfeldt, Michael, ed., 2010. *A Companion to Shakespeare's Sonnets*. Oxford: Wiley-Blackwell.
- Smith, R. Bruce, 1999. "I, You, He, She, and We: On the Sexual politics of Shakespeare's Sonnets," pp. 411-429. In Schiffer (1999).
- Spaveck, Marvin. 1966. *A Complete concordance and systematic Concordance to the Works of Shakespeare*. Heidesheim: Olm.
- Trevor, Douglas, "Shakespeare's Love Object" pp. 225-241. The 14th chapter in Schoenfeldt (2010).
- Vendler, Helen, 1997. *The Art of Shakespeare's Sonnet*. Cambridge, Massachusetts : Harvard University Press.
- Watson, Amanda, 2010. "'Full character'd': Competing Forms of Memory in Shakespeare's Sonnets," The 21st Chapter in Schoenfeldt, 343-360.
- Wright, T. George, 1999. "The Silent Speech of Shakespeare's Sonnets," In Schiffer, pp. 135-159.
- Wilson, John Dover, 1966. *The Sonnets*. Cambridge: Cambridge University Press.