

シェイクスピアの〈目〉のイメージに関する研究 (3)

鳴島史之*

(昭和63年9月30日受理)

A Study on Shakespeare's Eye Imagery (3)

by Fumiyuki NARUSHIMA

The Elizabethans associated the eye with the sun. Shakespearean usage of these two words is discussed here and I hope to show that Shakespeare's association somewhat stems from a kind of word-playing. He usually uses a pun on the homophones of *sun* and *son*, and I will argue how this pun influenced him in his writing.

Next, I will examine birth images in the *Sonnets*, and try to explain how the inherent meanings of birth in such words as *bear* and *born* affected Shakespeare's writing.

第三節 「太陽」

1.3. 「目」はしばしばエリザベス朝において「太陽」になぞらえられた。ここでは *Sonnets* の「目」と「太陽」の関わりについて見ていく。つぎに挙げるのが、*Sonnets* の *sun* という語の総体である。¹⁾ このうち *eye* と同じ文脈にあるものには下線を引く。

21 sun (6)	
<u>24 sun (11)</u>	eye (1), eyes (8, 9, 9, 10)
<u>25 sun's (6)</u>	eye (6)
<u>33 sun (9, 14), suns (14)</u>	eye (2)
35 sun (3)	
<u>49 sun</u>	eye (6)
59 sun (6)	
73 sunset (6)	
76 sun (13)	
<u>132 sun (1)</u>	eyes (1)
<u>132 sun (5)</u>	eyes (1, 9)

半数の *sun* は「目」の文脈にあることになる。*eye* と *sun* がエリザベス朝の習慣としてイ

* 北見工業大学一般教育等 (人文) 助教授

メージ的につながりを持っていたことを前提にして、何か発展する問題は残されているだろうか。

上に挙げた例にはとりわけ問題は残されていないようだが、ひとつ気になるのは、7番のソネットにおける *son* と *sun* の pun である。

So thou, thyself outgoing in thy noon,
Unlook'd on diest unless thou get a *son*.

(13-14)²⁾

細かい説明は不要と思えるこの有名なソネットには Shakespeare 得意の pun があらわれる。Kökeritz によると,³⁾ これ以外に全部で10回も Shakespeare はこの pun を生涯に使うが、それほどまでに Shakespeare がこの pun に執着していたとすれば、なんらかの形で「息子」のイメージと「太陽」のイメージが彼の発想の中で結びついていたのではないかと思われる。その実際の分析は *Sonnets* のみでは例が少なく困難であると思われるので他の劇作品を扱う以下の章にゆずるが、題材から考えてつぎの節とも深い関係を持っていると思っている。とりあえず先へ延ばしておいてそれ以外の問題を提示したい。

Kökeritz が他のページで扱っているのが、⁴⁾ *sun* の [u] の発音がいつ頃現代の発音に移行したか、ということであるが、結論的には Shakespeare の時代にはまだ旧形が特に彼の故郷には残っていた可能性もあり、両者の音に Shakespeare は触れていたのではないか、ということである。それを裏付ける証拠として、Kökeritz は Shakespeare の作品にあらわれるいろいろな韻を挙げているが、ここで筆者の興味を引くのは、つぎのような例である。

Shakespeare は *tongue* とつぎのような語に韻を踏ませている：*belong, long song, strong, throng, wrong*.⁵⁾ (また Kökeritz は *sung* と *along* の韻を挙でているが、これは LR, 1. 4. 176-78 の *sung-among* の例のまちがいであろう。) 実際には *sung* の韻の特殊な例が見あたらず、*sung* の現代音への移行は *sun* や *song* よりもはやく完了していたことをうかがわせるが、*tongue* と *song* が Shakespeare の作品で押韻していることと、*tongue, son, sun, song* などの語間の関係を同時に考えてみると面白いのではないだろうか。すなわち、筆者が 1. 2. の節で指摘したように *tongue* と *eye* の関係は深かった。*eye* はエリザベス朝の習慣で *sun* と深く関わっている。*son* と *sun* は pun である。*song* と *tongue* は押韻する。以上のようなことを総合してみると、「太陽」、「舌」、「死」、「息子」などのイメージはすべてが「目」のイメージを中心として Shakespeare の発想の中で回っているようで、以後はこれらを image-cluster を形成しているものとしてまとめて考えてみたほうがいいかもしれない。もちろんこれらのイメージを結びつけている枝は、あるものは習慣的な考え方であり、あるものは Shakespeare の個人的なインスピレーションである、そしてあるものは映像的な印象であり、あるものは言語の連想である。だが、それらのものを一度いっしょに考えて、Shakespeare 作品の場面を分析してみることを以下に試みようというのである。

最後に、*tongue* が実際に *song* と押韻しているものを示しておく、

VEN, tongues (775), songs (777)

SON, 17 tongue (10), song (12)

102 tongue (13), song (14)

LLL, 5.2. tongue (403), song (405)

ある一定の Shakespeare の創作時期に集中しているが、この他にも面白い事実がある。*Sonnets* にはこれ以外にも 8.13 と 100.3 にふたつ *song* の例がある。そのうち前者は *son/sun* の pun の直後のソネット、後者は *tongue* と *song* が韻を踏むソネットのわずかふたつ前である。すべてが集中している。このことを考え合わせると、*song* がいかに *tongue* や *sun* と音韻的に深い関係にあるか理解できるだろう。

第四節 誕生のイメージ

1.4.1. 題材から考えて *Sonnets* 冒頭の方の詩が「死」と「誕生」を話題にしていることは明らかだが、この「死」と「誕生」の関わり合いの中に「目」のイメージが現れることがある。1番のソネットで、4行目に“*heir*”が現れる。

From fairest creatures we desire increase,
That thereby beauty's rose might never *die*,
But as the ripper should by time decrease,
His tender *heir* might bear his memory:
But thou, contracted to thine own bright eyes,
Feed'st thy light's flame with self-substantial fuel,
Making a famine where abundance *lies*,
Thy self thy foe, to thy sweet self too cruel.

(1-8)

あとで述べるように、“*bear*”という語の中にも内在的に「誕生」のイメージが暗示されているわけで、よほど「死」と「誕生」のテーマは、Shakespeare の心を占めていたことがうかがえる。しかしここで疑題が生じるわけで、「誕生」のイメージは、「死」によって触発されて出たのか、「目」によって生じたのかを答えなければならないと思う。すなわち、*eye* と *death* のむすびつきと *eye* と *birth* のむすびつきはどちらが強いのだろうか。

単純に考えれば、「誕生」のイメージはその反対の関係にある死のイメージに深くむすびつくはずで、Armstrong も同じ考えを示している。

The clue to their interpretation and, indeed, to all Shakespeare's associations is that in his imagination the ideas Life and Death were supreme. His thought constantly played between them, and other images ordered themselves in

accordance with their relationship to these two supreme image categories and the imagery most intimately associated with them.⁶⁾

そして彼は筆者が第二節で引用した Spurgeon の提出した問題 (なぜ *death* と *womb* 等がむすびつくか) に関して、次のように述べている。

They form a chain between Birth and Death—from the hollow womb where life begins to the hollow vault where it ends. There are, of course, a great many other images which could be placed in the same group—yawning, for example, being connected with the hollow mouth and sleep, and therefore with death. This is why Othello, after strangling Desdemona, refers to yawning: “Methinks it should be now a huge eclipse/ Of sun and moon, and that th’affrighted globe/ Should *yawn* at alteration” (5. 2. 99). The extravagant conception of an eclipse of both sun and moon illustrates a constant characteristic of Shakespeare’s thought to which attention was called earlier—association by antithesis or contrast, as well as by likeness. Thus sometimes images immediately derived from the Life-Death antithesis are beside one another...⁷⁾

このあと彼は、R2, 2. 1. 82 の例と、ROM, 2. 3. 10 の例を挙げている。

以上のことを総合して考えてみると、「目」、「太陽」、「墓」、「子宮」といったイメージ群はそれらがすべて「円」のイメージを共通に持っているということによって結び付いていると言える。さらに言えば、口腔は丸いがゆえに「舌」を発想するのかもしれない。そういった Armstrong の議論の妥当性は今後の章で検討していくことになるが、いまはとりあえずひとつの考え方として提示しておく。

1. 4. 2. さて、その「誕生」のイメージだが、筆者はむしろつぎのようなことを考えてみたい。まず、以下が *born* という語の総体である。

66	born (2)	death (1), <i>die</i> (14)	tongue-tied (9)
68	born (3)	<i>died</i> (2), dead (5, 8)	
78	born (10)	<u>eyes</u> (5)	
104	born (14)	<u>eye</u> (2, 12)	dead (14)
123	born (7)		lie (7)
127	born (11)	<u>eyes</u> (9, 10)	
151	born (2)		

一例を除いて、必ず *eye* か *die* または *lie* があらわれる。ついでに同音意義の *borne* について見てみると、36. 4 付近には何もないが、12. 8 “borne” に対しては “die” (12) がある。このように *born* を仲立ちに考えると、*eye* と *die* の関係がまたいっそう明確になる。そしてそ

れは、なんらかの理由で [ai] 音と *born* という語が結びついたということで説明できるわけで、Armstrong が抽象的に述べていることは、具体的に確認できたと思える。つぎに、*bear* という語を見てみたい。変化形 *born* と異なって、意味的に多様性を持っている *bear* は、少し分析が複雑だが、以下がその総体である。

1	bear (4)	<u>eyes</u> (5)	<i>die</i> (2)
8	bear (8)		
10	bear'st (1)		
13	bear (8)		<i>death's</i> (12)
16	bear (7)	<u>eyes</u> (12)	
22	bearing (11)		<i>death</i> (4)
34	bears (12)		
40	bear (12)		
50	bears (5), bear (6)		lies (14)
51	bearer (2)		
59	bear (3)		sun (6)
77	bear (3)		
80	bear (6)		tongue-tied (4)
88	bear (14)	<u>eye</u> (2)	
97	bearing (7)		
116	bears (12)		
131	bear (11)		
140	bear (14)	<u>eyes</u> (14)	<i>deaths</i> (7) tongue-tied (2)
152	bearing (4)	<u>eyes</u> (11)	

これらの *bear* の表面上の意味は、誕生のイメージと直接関連を持たない。例えばこの節の冒頭に挙げた “His tender heir might *bear* his memory” の部分の *bear* は “have” の意味であろう。ただ、Booth も指摘するように、 (“...*bear* also carries logically inappropriate suggestion of “bearing fruit” and “bearing young,” which are pertinent to the previous botanical metaphor and to the general topic of procreation...⁸⁾ 「誕生」のイメージは潜在的に Shakespeare の意識の中に沈潜しているようであり、これは前半いくつかのソネットに共通して見られる現象である。Booth が説明しているものを中心に見ていくと、8番のソネットの8行目 (“In singleness the parts that thou shouldst *bear*.”) で、“the parts” とあるのは実際には音楽のパートすなわちバスカテノールかといった意味であろうが、“singleness” という語から響いてくるのは、「独身を守っている」という、冒頭のソネットから変わらない結

婚と子供を作るというテーマであり、Boothも“give birth to”という意味を“bear”の中に潜在的に認めている。次の10番のソネットでは“bear”は“love”を目的語に持つが、「自分の美しい姿を子孫として存続させていこうとしないあなたは、だれに対しても愛を抱いていることにならない」という形で結婚と子孫のテーマに結びつくのであり、ここにも *bear* という語の言葉の多義性の働きを認めないわけにはいかない。すなわち、*bear* の表面上の意味はともかく、「誕生」の意味を内在しているということが Shakespeare にこの語を使わせた理由ではないかと筆者は考えているわけである。その先の例では、13番8行目の“When your sweet issue your sweet form should *bear*.”で、実際の主語と述語の“your children”と“your likeness”の関係以外に Booth は“give birth to”の意味を見ている。16番7行では、“With virtuous wish would *bear* your living flowers,”の中で、その「花」が咲くのは“maiden gardens”なのであるから、やはり「誕生」のテーマが掛けてある。22番のソネットでは“nurse,” “babe”等の言葉から birth theme は明らかである。以上のようなことはだいたいこのあたりまで指摘できるわけで、birth theme を主題に持っている部分を書いているときの Shakespeare の意識の中で *bear* という語が持っている「子供を産む」という意味が潜在的に働いているということの重要性を確認したかったのである。

ソネットが進むにつれて必ずしも birth theme でないものもあらわれ出し、それとともに *bear* の持っている潜在的な子供に関する意味も失われてくる。ソネットの順からいくとつぎにある *bear* は34番と40番のものだが、どちらも“endure”の意味であることも興味深い。そのつぎの50番の“bears”(5)は“carry”の意味、“bear”(6)は“endure”の意味。51番の“bearer”(2)は「馬」のことである。すなわちこのあたりの *bear* の意味は“carry”か“endure”に限定されるわけであり、そこから「誕生」のイメージは払拭される。それはさきほどの12番8行目の“borne”と36番4行目のそれとの関係にも見てとれる。前者の場合に周囲に「死」のイメージが存在しているのは、そのあたりを書いている Shakespeare が意識的にか無意識的にか、「死」のイメージと、*bear* が持っている「誕生」のイメージを結び付けているからであり、後者の場合に「死」が存在しないのは *bear* の中の「誕生」の力がなくなっているからである、とは考えられないだろうか。34番～51番の *bear* は「誕生」とともに「死」を払拭された *bear* でもある。ということから考えられるのは、*bear* の意味の多重性があまり限定されずに「誕生」のイメージを微妙に引きずっているときに真に Shakespeare 的言葉の連想の現象が起こるのであり、*bear*=“endure”といった図式が形成されるとイメージとしては面白くなっているようだ。

59番に来て *bear* の中の「誕生」の意味は直接的に復活し、(さらに言うと66番から *born* が登場した。)77番では *bear* は memento mori をテーマに持つ一編にあらわれる。以降、*bear* や *born* と「目」との仲が直り、「死」のイメージを巻き込んで *Sonnets* は終って行く。

このように、*bear* の持っているさまざまな意味範囲を想定することによって、*Sonnets* 全

