

シェイクスピアの〈目〉のイメージに関する研究(7)

鳴島 史之

(平成8年4月30日受理)

A Study on Shakespeare's Eye Imagery (7)

Fumiyuki NARUSHIMA

Abstract

In Sir Philip Sidney's *Astrophil and Stella*, the poet's beloved, Stella, is symbolized as the sun. This has been a very traditional way of expressing the sonneteer's love since Petrarch, and this idealization of the beloved can be observed very often in the sonnet sequences of the Renaissance.

On the other hand, Shakespeare does not idealize his loved one. She is not depicted as a beautiful woman. His poems don't aim at an idealization but at a severe criticism of the woman. This kind of writing was very new and fresh in his age. The reason why Shakespeare did not idealize will be explained, in part, by the development of the poetic subject of the Elizabethan writers.

Referring to Joel Fineman's theory of subjects and objects, I will try to find an answer to this mystery of Shakespeare's anti-idealization. Some brief notes will be added on Jacques Lacan, a French psychoanalyst, on whose essays Fineman bases his own theory.

第二章 他のソネット作家たち

第二節 サー・フィリップ・シドニーの *Astrophil and Stella*

訂正と追補

その1 岩崎宗治氏の著作が単行本となってまとまったが、¹⁾ 早期からの、図像学に着目した卓越な論文集は、今改めて読んでみて、その先見性に驚かされる。特に『ロミオとジュリエット』論が秀逸であったと考えるが、その中で氏はすでにパノフスキーに触れていた。氏は〈盲目のキューピッド〉と〈目の見えるキューピッド〉の二つの図柄を挙げて、次のように説明する。「この絵の中で、キューピッドが翼をはばたかせ身を浮かせながら片手で目隠しをとって、いわゆる〈盲目のキューピッド〉であることをやめ、〈目の見えるキューピッド〉になっているところに、ネオプラトニストたちの愛の思想における目の意義が明示されている。」²⁾ この論文の発表年は1990年であるが、その他の論文には60年代に遡るものもある。氏の労作には敬意を表するとともに、筆者の前論文の相当箇所に関して示唆を与えられたことを訂正するものである。

その2 Katharine Eisaman Maus は、“Horns of Dilemma”と題された論文中で、反演劇主義者 William Prynne の *Histrion-Mastix* を引用している。このあたりの主旨は、劇場の公然性と女性のふしだらさとの連想である。Prynne に曰く、「みだらな売春婦のような所作は、われわれの魂を情欲で傷つけるサタンの燃える矢である。われわれの目や耳という入り口を通して、心に色欲を招き入れる暗渠である。」

ここで Maus はこの引用におけるひとつの矛盾を問題にする。

The spectacle is conceived as “whorish” female, but it manifests its power by ravishing the spectators with phallic “darts of Satan.” Though the audience is imagined as male, its role in the sexualized transaction is a passive one: it takes the spectacle in through the sensory orifices, “the doores, the portals of our eyes and ears.”³⁾

役者と売春婦の連想が働くならば、舞台上から放たれる「サタンの矢」という phallic な表象は gender 的に矛盾しているのではないのか、という疑問である。Maus は少年俳優の女装に言い及ぶが、あまり的を得ていない。また、演劇が男性の女性化につながるという話も唐突である。その後のフロイトの引用もあまり説得性があるようには思えない。

むしろ今の場合、役者の phallus 性と観客の passivity は、それぞれの当事者の性差を越えて、容認できる。筆者は前論文において、Stella のまなごしの phallus 性に触れ、darts に射られる側が男性であるという性差の矛盾を認めた。その文脈は非常に性的な文脈であった。

むしろ筆者にとって興味があるのは、「サタンの矢」という比喻である。このような比喻が、特にピューリタンの陣営から発せられたとすると、何らかの宗教的なニュアンスを感じずにはいられない。本論文の後の方で Fludd の宗教画を扱うが、似たような問題を取りあげる。今は、Stella のまなごしの phallus 性を指摘するにとどめる。

その3 Julia Kristeva の著作 *Tales of Love* と題された本の中に、次のような言及がある。

When idealizing, love is solar. Condemned in time, squeezed into the present moment, but just as magnificently trusting of its power, it takes refuge in blindness, in darkness.⁴⁾

拙訳を試みると、「理想的には愛は太陽性を持つが、運命に翻弄され、現在に凝縮され、しかもなお荘厳にもその力を信じ、愛は盲目と暗闇へ逃げ去る。」仏語からの重訳になるので、細部はより一層不明確になるが、主意は伝わるだろう。当然、『ロミオとジュリエット』の光と闇の対立のコンテクストで言っている。今引用した部分の次には、3幕2場のジュリエットの夜への呼びかけが引かれている。

こうして Kristeva は、恋する女性としてのジュリエットと、母親を殺すことでしか母親になり得ないオイディプス的存在の女性として定義されるジュリエットのタナトスの力とを秤に乗せる。⁵⁾ このように太陽とはその対称物の「影、死、闇」が前提にされるほど危険度は増すのだが、とりあえず以降の分析ではタナトス的な危険領域における太陽の意味合いには触れないでおく。

ただ、「盲目」が話題になるどのような文脈であっても、(例えばキューピッドの文脈でも,)「死」と「生」の照応が含まれていると考えることに、間違いはないだろう。盲目のキューピッドに支

配された恋愛が、基本的に「死すべき人間」の領域にとどまる問題であることは明白であり、それとは対立する形で、「目明きの」キューピッドがキリスト教的理想の図式化であることは容易に認められよう。

その4 Margreta de Grazia, Maureen Quilligan, そして Peter Stallybrass の三人が編纂した *Subject and Object in Renaissance Culture* という本に、Jonathan Dollimore が⁶⁾ "Desire Is Death" という論文を出している。内容は、Dollimore が表題にし、フロイトも使っている Shakespeare の 147 番のソネットの言葉の解説が中心だが、当然 Dollimore もラカンを引き合いに出し、「欠乏、不在」といった言葉のニュアンスを解説する。また、フーコーも登場し、『言葉と物』中の、「人類の苦悩に働きかける死、対象を失った欲望」という部分が引用されている。⁹⁾

さらに Dollimore は、この西洋文化に浸透している死と欲望の相関を、プラトン以来のものだと規定する。つまり『饗宴』におけるハーマフロダイトのくだりだが、もともと相容れない男女が互いを求めるのであれば、その欲望は限りなく欲求不満を起こし、その結果、「死の希求」に導くというものだ。

Dollimore はこれらの材料をきっかけに、Shakespeare の *Sonnets* や *Romeo and Juliet* における諸問題に解答を与えようとしている。曰く、「『ソネット』の著者は少年というよりも死に魅せられている…」⁷⁾ そして「ロミオにとって、欲望とは欠乏の状態である…」⁸⁾ 無作為にフロイトやラカンを作品批評に持ち込むことは危険だとしても、一定のルールの下でならば、理解の一助となることが示されていると思う。

第三項 「目」と「太陽」

2.2.3.1. さて、*Astrophil* という詩集で「太陽」が扱われる際に特徴的なことは、だいたいその太陽の光や輝きは、Stella から発せられる神々しい光であるとまとめられる。例えば、8 番では、Stella の瞳の輝きは雪(肌の白さの比喩であろうか)に注ぐ朝の光である。“...*Stella's joyfull face,/ Whose faire skin, beamy eyes, like morning sun on snow*”(8-9).⁹⁾

9 番で“windowes”と称されたその瞳は、それを通して Stella が世界を見下ろすものとして客体化されるが、実のところは、Cupid が Stella の瞳の内部に存在すると述べられることと相まって、主体と客体の区別は曖昧に扱われる。“The *windowes* now through which this heav'nly guest/ Looks over the world” (9-10).

その意味では windows という比喩は、(そこから外を見る物であると同時に、窓という枠を見ることができる物という意味で、) 適切と言える。

すなわち、ここで Stella は「見る側」に位置するわけで、〈目〉から光線が発せられると想定した場合、それは Stella の目から出てくると考えられている。これは、次に続く 10 番の“*Stella's rayes*” (12)においても同様である。

そしてこのことは、例えば Shakespeare の *Sonnets* と比較してみた場合、大きく異なる事象である。Shakespeare においては、ほとんど常に「見る側」の主体は、詩人であり、特に Young Man は、いわば「見られる者」の立場に甘んじ、時には何も言葉を発しない、無言の存在として描かれる。(Dark Lady に関しては後述。)

Shakespeare の *Sonnets* の 21 番で、「かの人」の美しさは太陽に比せられる。“*Making a couplement of proud compare/ With sun and moon, with earth, and sea's rich gems*” (5-6).¹⁰⁾ だが注意しなければならないのは、この部分に至る前、1 行目で、“So is it not with me as with that

muse”と歌われていることである。Shakespeare は、先人のようには歌わない。美しい人を美しい物と比較するだけの時代は、すでに失われているのだ。Shakespeare の *Sonnets* を支配するのは、このような後朝きぬぎぬのような焦燥感なのである。

Shakespeare の24番は次のようである。

Now see what good turns eyes for eyes have done :

Mine eyes have drawn thy shape, and thine for me

Are windows to my breast, wherethrough the sun

Delights to peep, to gaze therein on thee.

(9-12)

ここで目が windows に例えられているが、ちょうどいい例なので、先ほどの *Astrophil* の9番と比較してみよう。

Shakespeare のこの24番では、“to gaze therein on thee” (12)とあるように、太陽は、Young Man (windows)とは別個に存在している。(ただ Young Man の目(windows)の中に thee がまたいるという曖昧性は残るのだが。)眺めているのは、Young Man 以外の存在である。それに比べ、*Astrophil* では、windowes は Stella = 太陽(this heav'nly guest)が「世界(という客体)を覗く」窓なのである。つまり Sidney においては、恋人という対象と、太陽は同一物として描かれているのである。

詩人の欲望の対象(恋人)以外に、別個の立法的存在として、(筆者は Kristeva を想定しているが、あるいは Lacan 的 Other を持ち出してもいい。)太陽が存在しているという、Shakespeare におけるこの非伝統的要請は、続くソネツツでも明らかな形で登場する。太陽を理想化せずに描くということは、詩人の欲望の対象であることをやめた太陽にこそふさわしい帰結である。

従って、33番で“Suns of the world may stain when heaven's sun staineth” (14)と語られ、35番でも、“Clouds and eclipses stain both moon and sun” (3)と描かれ、太陽の非理想化は確定する。49番では「太陽の目」の持ち主は“strangely pass” (5)するだけである。

理想化を離れた太陽には死の影が忍び寄り、25番では sun's eye は die と押韻する。

Great princes' favourites their fair leaves spread

But as the marigold at the sun's eye,

And in themselves their pride lies buried

For at a frown they in their glory die.

(5-8)

73番でも、sunset 後は Death が支配する。

In me thou seest the twilight of such day

As after sunset fadeth in the west,

Which by and by black night doth take away,

Death's second self, that seals up all in rest.

(5-8)

76番でも、“For as the sun is daily new and old” (13)と、太陽は死に行く物として描かれる。太陽の行程を基礎に置いた、人類の歴史もその輝きが失われ、意味を持たなくなる。今日は昨日の繰り返しでしかないのか。

If there be nothing new, but that which is
Hath been before, how are our brains beguiled,
Which, labouring for invention, bear amiss
The second burden of a former child!
O that record could with a backward look
Even of five hundred courses of the sun
Show me your image in some antique book
Since mind at first in character was done...

(59.1-8)

常に太陽は客観的位置を占め、33番では、多少主体的行動をとるにしても、sunは“masked him from me” (12)ということで、詩人から「見られる距離」で語られる。

59番でも、“That I might see what the old world could say” (9)と、詩人が「見る側」にある。Dark Lady Sonnetsに至っても事情は同じで、130番では、“My mistress’ eyes are nothing like the sun” (1)と、彼女の存在は伝統の比喩を拒否する。132番では“...not the morning sun of heaven... As those eyes become thy face” (5, 9)と一見比喩を超えた美を語るが、この比較は行数が離れすぎていて、notという否定辞はむしろ美の劣化の方向へ働く。148番でもsunは否定辞とともに出てくる。“The sun itself sees not till heaven clears” (12)。シェイクスピアにとっては、太陽という詩人の〈主体〉の投影物が見ることは、なくなっている。

2.2.3.2. 先ほどから、主体と客体について語っているが、このあたりの問題に関しては、やはりJoel Finemanを登場させた方が、話が早いだろう。まず、1986年の*Shakespeare’s Perjured Eyes*の中で、主にShakespeareの*Sonnets*について彼が行ったことをまとめてみよう。

イギリス・ルネッサンス期の「詩的主体」の確立、という問題がテーマにされる前掲書の中で、まず彼は詩の、特に賛歌における詩人の主体の位置について触れる。

賛歌という性格上、賛美の言辞はレトリックそのものに跳ね返っていく。¹¹⁾対象である女性や施政者を持ち上げる目的が、結局は賛美者が自身の言辞を賞賛することになる。結果として「主体」と「客体」の区別がなくなる。このように、レトリックという行為自体を前景化することで詩人のsubjectivityが主張されると、この本は述べる。

ただ、注意しなければならないのは、Finemanはソネットの歴史をそのままpoetic subjectivityの確立の歴史と同定していないことである。むしろ、ダンテやペトラルカからシドニー、スペンサーへの発展で、彼は「単に文学的な自己の表象」が成立したに過ぎないと、断ずる。¹²⁾シドニーからシェイクスピアに発展するまでに、もう一段階必要で、そこに至って初めてきれいごとでなく、自己の混沌も含んだsubjectivityが成立するらしく、それまでは仮の自己に過ぎないということであろう。

さて、ここで筆者が目にするのは、「主体」と「客体」の区別に関するFinemanの意見である。少なくともYoung Man sonnetsに関わる限りでは、「見られる側」の人間としてのYoung Manという客体は、確立していると筆者には観察できた。この観察はFinemanと一致するだろう。彼

はYoung Man sonnetsに visionary の名を冠している。いわば、逆に詩人の subjectivity は安定していると言えるだろう。問題は、Dark Ladyである。Fineman は多分、「主体」と「客体」がなくなることを、Dark Lady の文脈で言っている。

前出の130番のソネットを引用して、Fineman は説明する。Dark Lady が、“...as are/ As any she belied with false compare” (130.13-14)と、比較を絶して美しいのは、“...she is a ‘she’ who is both subject and object of ‘false compare.’”¹³⁾つまり、主体であり客体であるという理由による。筆者が今下線を付したのは、絶対的基準に拠らない、絶対的基準を脱した美であるからである。その意味ではここに言う“false compare”は、単に詩の内部における比較を意味しているのではなく、もっと大きな、詩という存在の根幹に関わる議論を提出していることになる。

もう一度、Fineman の主張を繰り返すと、賛歌の発展型としてソネットが成立していく過程で、詩人の自己(poetic self, poetic subjectivity)は、賛美の対象である為政者または恋人という客体を含んで発展した。(つまり、賛歌はレトリックを前景化することで詩人に跳ね返ってくるという部分である。)すなわち、ソネット形式の中にもともと対象と自己を分離する力はなく、むしろ自己は対象との同一化を目論んで成立していくのだ。

Shakespeare が表現するのは、「世間的に Dark Lady が美しい」ということではなく、「私にとって、Dark Lady は美しい」という一点である。このことを忘れてはならない。ソネットという詩の性格上、または成立の過程上、他のことは表現できないのだ。従って、Shakespeare にあったのは、他者を含んだ自己をいかに表現するか、混乱を理性的に詩の中にどう定着させるか、という表現の問題だった。

太陽と目の関わりが重要である理由は、Fineman によって次のように規定される。まず、彼は〈目〉の働きにおける、主体と客体の二重性をプラトン以来の伝統に探る。

For the ideal that is ideally to be seen by the visionary poet is itself a kind of seeing, an eye whose gaze is also origin of light, as is attested by an ensemble of motifs and images and metaphors whose figural development is consistent from (and before) Plato onward.¹⁴⁾

これは彼が他の論文でも言っている¹⁵⁾ 好んで使う理由付けだが、idea の語源は「見ること」なのである。¹⁶⁾

そして太陽もまた二重性を持って示される。

For the visibility of the ideal is itself reflexively reflective, on the model of the sun whose brightness is both agent and patient of both seer and seen...¹⁷⁾

これも前掲の論文中であるが、Fineman は、Fludd の『詩篇』63篇のダヴィデ王の姿の図説を引いて、ダヴィデの言葉が天上の、羽の生えた目(太陽)に向かって立ちのぼる様を解説する。Fineman によれば、ダヴィデの言葉が立ちのぼるのか、天上の目から言葉が降り下るのか、区別は曖昧である。¹⁸⁾ このように、真理に根ざした理想の形と個人とのやりとりは二重性を持って曖昧に描かれていたということである。

従って、Shakespeare の場合の、恋愛の理想としての Young Man あるいは Dark Lady の存在である。Fineman は伝統的ソネットを次のように規定する。まず、恋愛の基本の出発点に、恋

愛の対象と同一化したいという欲望を認める。

In the traditional sonnet the lover is drawn to his beloved by the force of her ideality. The lover's goal is a kind of narcissistic identification or unification of subject with object...¹⁹⁾

...the origin or motive of desire is located in a source outside the self, outside the desiring self.²⁰⁾

上の引用の、特に二つ目のものは典型的にラカンそのものだが、つまり Shakespeare にとって、desire はすでに自己から発現しない。“First, this Shakespearean desire no longer originates in a source outside the self.”²¹⁾ 詩人の欲望は、書くことそれ自体と、言語そのものと同一化するのだ。“...the poet's desire is now determined as an effect occasioned by the language that *he* speaks...”²²⁾ この引用で、イタリックは Fineman のものだが、彼の主張するところは、筆者と同じである。つまり、「シェイクスピアにとって、」すべてのことが起こっている。Dark Lady が美しいのは、シェイクスピアだけに起きている事実だ。Fineman はその先を行って、こういった欲望の発露を詩そのものに見る。つまり、詩が欲望し、言語が飢えるのだ。

ここで、ラカンがハムレットについて展開した subject と object の議論を紹介しよう。『ハムレット』という芝居における「母親という他者」、すなわち「原初的要求の主体」(“the Mother as Other [Autre], i.e., the primordial subject of the demand [la demande]”²³⁾)について語る論文の中で、ラカンは、ハムレットは常に他者のために行動すると述べる。その理由は、ハムレットの欲望の対象が存在しないからだ、とラカンは言う。ハムレットがオフィーリアを愛さない理由、クロードィアスを殺さない理由は、彼らが真の欲望の対象ではないからだ、と言う。

The very source of what makes Hamlet's arm waver at every moment, is the narcissistic connection that Freud tells us about in his text on the decline of the Oedipus complex : one cannot strike the phallus, because the phallus, even the real phallus, is a *ghost*.²⁴⁾

ここで使われた phallus の相対物をソネットに探してみれば、「詩」あるいは「言語」であろう。実体のないものとして発現する「書くこと」への欲望。対象である恋人を外し、時に陵辱しつつも忠実であらねばならないその何かとは、詩人自身のみが知り得る欲望の源泉、「詩」そのものであるのだ。

2.2.3.3. Sidney の詩篇を、sun と eye という語に注目しながら通観したとき、ひとつ奇妙なことに気が付く。*Astrophil* の後半で、Stella を太陽に例える比喩が多くあらわれるが、それにとまって、Stella の目に関する言及が減少する。以下に表にしてみる。

番号	sun 行数	eye 行数	eye が示す物	sun が示す物
1	sunne-burn'd 8			「乾いた」
7	sun-like 8	Stella's eyes 1		現実の太陽

8	sun 9	beamy eyes 9	=Stella's	//
22	Sunne 1, 14			現実の太陽
25	inward sunne 8	our eyes 3, mortal eyes 11		「理性」
71	inward sunne 8	thine eyes 9	=Stella's	//
76	my sunne 14	mine eyes 6, 11	=Astrophil's	=Stella
88	Sun 6	eyes 12	=Astrophil's	=Stella
91	my Sunne 3	mine eyes 9	=Astrophil's	=Stella
96	Sun, sunne's 4			=Stella
97	my Sunne's 14			=Stella
98	their Sun 14	Mine eyes 13	=Astrophil's	=Stella

後半の my Sunne 等はすべて Stella を表している。そしてこれらの詩では<目>はすべて Astrophil の目である。

比較してみると、Shakespeare の sonnets は、Dark Lady sonnets に入ってから、この女の目を語る事が多かった。例えば、“My mistress’ eyes are nothing like the sun” (130.1), “As those two mourning eyes become thy face” (132.9). そして詩集全体の終わり方を見てみよう。“Commanded by the motion of thine eyes” (149.12), “But at my mistress’ eye love’s brand new fired” (153.9).

一方、Astrophil の終わり方は、“But cease mine eyes” (105.9), “Thou toldst mine eyes should helpe their famisht case” (106.6). 詩人の目を話題にして終了していく。

以下、上の表に従って、sun が出てくる文脈をたどってみる。

1 番のソネットにおける“my sunne-burn’d braine” (8)は、「疲れた、乾いた」ことの比喩で、必ずしも具象物なしに使われる。これはむしろ形容の意味が強いためなので、対象外と考えていいだろう。7 番の“They sun-like should more dazle then delight” (8)の太陽は、1 行目の“Stella’s eyes”を受けて、Stella の瞳を歌う。

同様に、8 番の sun は、“...Stella’s joyfull face,/ Whose faire skin, beamy eyes, like morning sun on snow” (8-9)とあり、「現実の太陽」を持ってきて、Stella の目をたとえるわけで、7 番、8 番とも、“like”という直喩に注目するべきである。直喩が成立するには、対応する具象物が存在する。22 番の“The Sunne which others burn’d, did her but kisse” (14)も現実の太陽が存在している。

25 番と 71 番で sunne は「理性」の意味を帯びる。これは共通して“inward”という語が使われていることで明らかである。“...behold those skies/ Which inward sunne to Heroicke minde displaies” (25.8), “That inward sunne in thine eyes shineth so” (71.8). ただ、そうは言っても、もともと sunne が持っていた比喩性は完全に払拭されていないので、例えば、shine という語に表れるような具体的な印象が強く残っている。これは言ってみれば、直喩から隠喩への橋渡しの位置にこれらの詩が存在しているということになる。

76 番以降、(現実には 68 番の“Stella, the onely Planet of my light” (1)あるいは 73 番の“my Starre” (5)あたりから走っている意味だが、) Stella = Sunne という公式が成り立ってくる。その場合、Sunne は隠喩として働くわけで、現実の太陽とは一致してこない。そのことは“my Sunne”の my という限定詞によって明確に伝わる。

She comes with light and warmth, which like *Aurora* prove
 Of gentle force, so that mine eyes dare gladly play
 With such a rosie morne, whose beames most freshly gay
 Scortch not, but onely do darke chilling sprites remove.
 But lo, while I do speake, it groweth noone with me,
 Her flamie glistring lights increase with time and place ;
 My heart cries 'ah', it burnes, mine eyes now dazled be :
 No wind, no shade can coole, what helpe then in my case,
 But with short breath, long lookes, staid feet and walking hed,
 Pray that my sunne go downe with meeke beames to bed.
 (76.5-14)

5行目の“like *Aurora*”によって、若干の比喩性(直喩)を意識させられた後、比喩は内面化し、独自性を持ちつつ *Astrophil* の精神に内在し始める。その流れの段階は9行目の“while I do speake”という部分の、時間的経過に見て取れる。以後、*Stella* は“my sunne”として *Astrophil* の意識界に君臨する。その存在は現実の太陽とは一線を画するものである。

この引用を通して、扱われる〈目〉は、“mine eyes”という作者あるいは *Astrophil* の目であることが注目される。このあたりの詩編以降は、光を与える瞳は *Stella* のもので、受動的にそれを受け取るのが *Astrophil* の目であるという役割分担が定められる。

88番における Sun はごく一般の現実的な太陽の意味で、Sun が出てくる文脈自体が詩全体の中で比喩として働いているという事情はあるが、“When Sun is hid, can starres such beames display?” (6) この詩をはさんで、前後の87番と89番の中で、*Stella's eye* が太陽として扱われていることを考えると、“*Stella* whose eyes make all my tempests cleere” (87.3), “Since *Stella's eyes*, wont to give me my day” (89.3,) 88番の Sun を *Stella* の瞳と同定しても誤りではなさそう。同様にこの詩の12行目に現れる一般化された eyes も、詩人の目であると考えていいだろう。

91番で *Stella* は“And that faire you my Sunne” (3) と理想化され、“They please I do confesse, they please mine eyes” (9) と、詩人の目を喜ばせる。

88番と91番、それに97番、xi.21-22、そして106番について Oxford 版のコメンタリーが言うように、²⁵⁾ これらの詩群は *remedia amoris* の伝統にあり、ロミオのように「他の美人を観察し」た結果について語る。その、他を観察した結果はいずれも暗い夜だったという告白で、太陽が存在しない暗闇が最終の詩群を占めるイメージである。

従って、96番において、“Night bard from Sun, thou from thy owne sunne's light” (4) の thou と呼びかけられるのは「思い」なのだが、暗闇が強調される背景には〈目〉の働きが前提とされる以上、具体的には詩人の姿が見えかくれする。

97番でも直接には eyes という語は出てこないのだが、月に従う星々との比較で、詩人の「太陽」の〈つれなさ〉が語られる。“While I dispaire my Sunne's sight to enjoy” (14) 純潔な月でさえ、お供の星々を従えるのに、輝きが月をも凌ぐ *Stella* という太陽は、「私」という連れを必要としない。かくて詩人の孤独と夜は続く。

98番は以下のように終わる。

But when *Aurora* leads out *Phoebus's* daunce,

But when *Aurora* leads out *Phoebus's* daunce,
 Mine eyes then only winke, for spite perchance,
 That worms should have their Sun, and I want mine.
 (12-14)

ここで *Astrophil* は、まるでロミオのように自分の運命を嘆く。“More validity,/ More honourable state, more courtship lives/ In carrion flies than Romeo. They may seize/ On the white wonder of dear Juliet's hand” (*Romeo and Juliet*, 3. 3. 33-36). 日中、部屋に閉じこもり眠りにつくのも、ロミオ同様に典型的なメランコリーの症状を語っている。

さらには、『魚屋の場』におけるハムレットのように、性的なニュアンスさえ感じさせる。“For if the sun breed maggots in a dead dog, being a good kissing carrion” (*Hamlet*, 2. 2. 183-84). 詩人はついに虫けらに身を落とし、太陽の一瞥を願うのだが、それもかなわぬ夢。

ここに出てくる Sun は現実の太陽だが、詩編を通じて読み進めてくれば、Sun は Stella であると認めることが出来る。このように、sonnet sequence の形式は、一編のソネットにおける描写を詩集全体の中での比喩に化す力を備える。

まとめとして、このように言えるだろうか、*Astrophil* では、〈太陽〉はあくまでも Stella の化身で、〈目〉は常にその輝きに眩む詩人 (*Astrophil*) の目である。ただし Stella の目が太陽に例えられることがあるので、時に Stella は輝きを持った〈主体〉として君臨する。その時 *Astrophil* はその光を受動的に、感じるだけであると。言ってみれば、Sidney の頃にはまだ文学的的自己しか確立していない。一方、Shakespeare の sun は具体物に過ぎず、〈主体〉の特権は詩人にあるという Fineman の主張は肯定される。

(以下続稿)

注

- 1) 岩崎宗治『シェイクスピアのイコノロジー』(三省堂, 1994). なお、私事に属するが、神田の洋書店で、氏の英語による著作を二点見つけて買い求めた、*Nature Triumphant: Approach to The Winter's Tale* (Tokyo: Sanseido, 1991) と *Shakespeare and the Icon of Time* (Tokyo: Liber Press, 1992) である。両者とも以前に別題で出版されたものの再版である。
- 2) 同上45頁。
- 3) Katharine Eisaman Maus, “Horns of Dilemma: Jealousy, Gender and Spectatorship in English Renaissance Drama,” *English Literary History* 54: 3 (Fall 1987), p. 568.
- 4) Julia Kristeva, *Tales of Love*, trans. Leon S. Roudiez (New York: Columbia University Press 1987), p. 214.
- 5) *Ibid.*, pp. 223-25.
- 6) Jonathan Dollimore, “Desire Is Death,” in Margreta de Grazia, Maureen Quilligan, and Peter Stallybrass, eds., *Subject and Object in Renaissance Culture* (Cambridge: Cambridge University Press 1996), p. 369.
- 7) *Ibid.*, p. 377.
- 8) *Ibid.*, p. 381.
- 9) Sidney からの引用は、Oxford 版に拠る。William A. Ringler, Jr., ed., *The Poems of Sir Philip Sidney* (Oxford: Clarendon Press 1962). なお、イタリックに関しては、原文のまま引用し、下線は、筆者の強調である。
- 10) Shakespeare の引用は、Oxford 版全集 Stanley Wells and Gary Taylor, eds., *William Shakespeare: The Complete Works* (Oxford: Clarendon Press 1986) からである。下線部等の扱いは Sidney の場合に準ずる。
- 11) Joel Fineman, *Shakespeare's Perjured Eye: The Invention of Poetic Subjectivity in Shakespeare's Sonnets* (Berkeley: University of California Press 1986), pp. 5ff.

- 12) Ibid., p. 10.
- 13) Ibid., p. 23.
- 14) Ibid., p. 12.
- 15) Joel Fineman, "The Turn of the Shrew" in Patricia Parker and Geoffrey Hartman, eds., *Shakespeare and the Question of Theory* (New York: Methuen 1985), p. 151.
- 16) Fineman, *Shakespeare's Perjured Eye*, p. 12.
- 17) Ibid., p. 13.
- 18) Fineman, "The Turn of the Shrew," pp. 149-51.
- 19) Fineman, *Shakespeare's Perjured Eye*, p. 18.
- 20) Ibid., p. 18.
- 21) Ibid., p. 24.
- 22) Ibid., p. 24.
- 23) Jacques Lacan, "Desire and the Interpretation of Desire in *Hamlet*" in Shoshana Felman, ed., *Literature and Psychoanalysis: the Question of Reading Otherwise* (Baltimore 1982), p. 12.
- 24) Ibid., p. 50.
- 25) Ringler, p. 486.

Abstrakt

「Die gestundete Zeite als lyrisches Gedicht Ingeborg Bachmanns, das das Gedicht als des Gedichtbundes sei, wird hier mit „Anmerkungen“ versehen.

Es handelt sich um eine Art von Resignation, sie resignierte vor dem Schicksal. Sie sagte einmal im Jahre 1965: sie habe darum auch viele Jahre keine Gedichte mehr geschrieben, weil sie eben nicht Gedichte schreiben könne, oder sie könnte es zwar, möge aber nicht, wenn da nichts sei außer verdingbaren selbst entwickelten Techniken und eben der Luft. ... Es liege eben nichts in der Luft.

Nichts in der Luft, worin Bachmann ein „Biographisches“ eintrifft. Es tritt ein das zweifach-reflektierte Verhältnis zwischen beiden Dichtern, nämlich zwischen I. Bachmann und F. Celan, das persönliche und das lyrische Verhältnis. Das zwischen ihnen eine Liebesbeziehung entstand, ist kein Geheimnis. Das Gedicht „Die gestundete Zeite“ reflektiert das Liebesverhältnis und dahinter eine geschichtliche Konstellation oder zusammen ein Schicksal.

Gedichte Celans neigt sich zum Schweigen, dann steht immer bei Bachmanns eine Kontinuität, von dem lyrischen Gedicht zum Roman abwärts, besonders darin in der Legende „Die Geheimnisse der Prinzessin von Kogran“ eine lyrische Kontinuität. Der Liebe, nicht Lyrik = Gedichte für Bachmann entsagt.

序

今、目の前に杉野詩を断じた詩人の第一詩集の標題詩が置かれている。インゲボルク・バクマンの「猶子期間」(Die gestundete Zeite)。散文作品「三十歳」(Das dreißigste Jahr)から出版して「Todes Artens」の序文とならば良かった、しかしそのみ、おぼつかない禁止和音のまは動かれた「マリア」(Maria)をみつめるまなざしが、詩のとざれる消息を見いだすことになる。「世紀」と「世紀」の衝突は今再び詩人の出発の時に立ちもどる。それは、「猶子期間」という詩のうちにも既に名指されて、読むもの一詩に耳を傾けるものには出版されていた