

サムユエル・ダニエルの *Delia* と <目> のイメージ

鳴島 史之

Samuel Daniel's *Delia* and the Imagery of Eyes

Fumiyuki NARUSHIMA

Abstract

This paper compares Samuel Daniel's sonnet sequence, *Delia*, to Shakespeare's *Sonnets*. Petrarch's influence is remarkable in Daniel's works, but it is not developed well enough to dominate the whole sequence. Instead, the association of sound governs Daniel's poetry, to the extent that it makes the visualization of his poems difficult. This characteristic greatly distinguishes his poetry from that of Shakespeare's or Rimbaud's.

*Delia*のテキストには冒頭のソネットからeyesという語が散在するが、特に3番では、一連のエリザベス朝特有のイメージ群が連なっている。なお、論文を通じて、引用部分の下線はすべて筆者のものである。

If so it hap this of-spring of my care,
These fatall Antheames, sad and mornefull Songes:
Come to their view, who like afflicted are;
Let them yet sigh their owne, and mone my wrongs.

But vntouch'd harts, with vnaffected eye,
Approch not to behold so great distresse:
Cleer-sighted you, soone note what is awry,
Whilst blinded ones mine errours neuer gesse.
You blinded soules whom youth and errours lead,
You outcast Eglets, dazled with your sunne:
Ah you, and none but you my sorrowes read,
You best can iudge the wrongs that she hath dunne.

That she hath doone, the motiue of my paine;

Who whilst I loue, doth kill me with disdaine.¹

ここでの ‘vnaffected eye’ (5) とは、恋に取り憑かれていない<目>という意味であろう。そして、その<炯眼> (‘Clear-sighted’ (7)) の持ち主の「読者」は、別の種類の「読者」 (‘blinded ones’ (8) または ‘You blinded soules’ (9)) と対置される。この「別の読者」はCupidの矢の影響で<盲目>である。また、当時の迷信で<太陽>を直視できるとされた<驚>の力を未だ持つことができない子供 ‘Eglets’ (9) であり、自身の<太陽> (すなわち、愛する女性という存在) の力で幻惑されている。

‘harts’ (5) は、ダニエルのスプリングで、当然『十二夜』(一幕一場)のhart-heartのようなpunを前提にしている。後述するように、5番のソネットに至ると、Dianaのエピソードが導入されるわけで、「鹿」は重要なイメージである。そう考えると、ここには引用しなかったが、1番、2番のソネットの両方に、deere (意味は「高価な、いとしい」) という語が、eyesの周辺に出現するが、deer-dearのpunに触発されて出てきたと考えられる。

‘of-spring’ (1) は、直前の2番のソネットでミネルバが母親を介さず誕生したことへの言及があるので、(‘Goe wailing verse, the infants of my loue, / *Minerua*-like, brought foorth without a Mother’(1-2,)) その関連でいくと「子孫」の意であるが、Dianaが湯浴するのが森の泉であってみれば、springという語の持つ「泉」と「発生源」さらには「芽吹く」や「若枝」の意義も、詩の生成に関わったと思われ興味深い。

結論的には、3番のソネットでは、つれない恋人は詩人を<殺す>のであるが、シェイクスピアの場合と違って、この詩では、直接的に<目>が殺すというイメージには至らない。

4番のソネットにおいて、‘No Bayes I seeke to deck my mourning brow, / O cleer-eyde Rector of the holie Hill’ (9-10) とある。ここでは、Bayの意味は、直接には「月桂樹」であるが、「赤茶色」すなわち「鹿毛」の意味もあることに気付けば、連想のつながり

*本論考は、本来、「シェイクスピアの<目>のイメージに関する研究(8)」として、筆者の連載論文の継続部分を成すはずであったが、掲載紙が廃止され、別名称でリニューアルされたことを機に、新たな論文名を付け、新規の出発点とする。

継続中の論文の全体の構成は、第一章で、Shakespeareの*Sonnets*に現れるeyesという語に関するイメージの諸問題を提示し、第二章で、Shakespeareと他のエリザベス朝の*Sonnets*作家との比較を行い、第三章において、Shakespeareの他の劇作品を扱う、となっている。

本稿では、Samuel Danielのソネット連作*Delia*における<目>のイメージを、シェイクスピア作品のそれと比較しつつ分析する。連載ではペトラルカ、フィリップ・シドニーに続いて、第2章第3節となる部分であった。なお、継続している部分に関しては、あえてそれを訂正せずに提出している。

1 Danielからの引用は、*Poems and A Defence of Ryme*, ed. Arthur Colby Sprague (Chicago and London: University of Chicago Press, 1972) による。

は明らかだ。さらに、「獵犬が獲物を追うほえ声」に「窮地」に立たされるアクタイオンの運命を予感させる。また、「山ふところ」や「平坦地」の意も生きてはいる。

5番のソネットに至ると、

Whilst youth and error led my wandring minde,
 And set my thoughts in heedeles waies to range:
 All vnawares a Goddessse chaste I finde,
Diana-like, to worke my suddaine change.
 For her no sooner had my view bewrayd,
 But with disdaine to see me in that place:
 With fairest hand, the sweet vnkindest maide,
 Castes water-cold disdaine vpon my face.
 Which turn'd my sport into a Harts dispaire,
 Which still is chac'd, whilst I haue any breath,
 By mine owne thoughts: set on me by my faire,
 My thoughts like houndes, pursue me to my death.
 Those that I fostred of mine owne accord,
 Are made by her to murder thus their Lord.

Diana (4) という語から明らかなように、hartはActaeonのイメージを持ち始める。‘Harts’ (9) は大文字になっていて、punが強く意識されていたことが窺える。ここでのように、ダニエルにとって<死>とは八つ裂きにされるhart (heart)であって、その場合、バジリスクのイメージのように、<目>が直接に殺すわけではない。このようにダニエルの抱く<死>のイメージは、シェイクスピアのそれとは多少異なるようである。少なくとも、この冒頭の数篇の詩に限ってみれば。

ソネット6番において、‘although her eyes are sunny’ (2) とeyes = sunが成立する。また、‘Her Smiles are lightning’ (3) であるから、世界は彼女を見つめる<驚きの目>である(‘The wonder of all eyes that looke vpon her’ (7))。7番では、世間の<目>は検閲の目となってダニエルを監視し、作者の恋愛が拒絶される様は犯罪者のそれである。

Then had no Censors eye these lines suruaide,
 Nor grauer browes haue iudg'd my Muse so vaine;
 No sunne my blush and errour had bewraide,
 Nor yet the world had heard of such disdaine. (7. 5-8)

8 番でも 9 番でも eyes = hart で ('And you mine eyes the agent of my hart' (8. 5), 'Teares in my eyes, and sorrowe at my hart. / If this be loue, to liue a liuing death' (9. 12-13))、<鹿>の意味はない。後者では、<死>は<目>の近くにあらわれるが、直接に結びつくことはない。

10 番では恋人の目に死の宣告を読む。'For her the cruell faire, within whose brow / I written finde the sentence of my death' (2-3). harte は eyes のそばに現れるが (10-11)、「鹿」の意味はない。

12 番で、詩人は高揚し、空を求めるが、実際は恋人の手の内に閉じ込められる。

My spotles loue houuers with white wings,
 About the temple of the proudest frame:
 Where blaze those lights fayrest of earthly things,
 Which cleere our clouded world with brightest flame.
 M'ambitious thoughts confined in her face,
 Affect no honour, but what she can giue mee:
 My hopes doe rest in limits of her grace,
 I weygh no comfort vnlesse she releuee mee.
 For she that can my hart imparadize,
 Holdes in her fairest hand what deerest is:
My fortunes wheele, the circle of her eyes,
 Whose rowling grace deigne once a turne of blis.
 All my liues sweete consists in her alone,
 So much I loue the most vnloving one.

'hart' (9) が現れ、それは 'deere' (10) の近辺にあり、punの影響が窺える。そして恋人の<目>は運命の轍となる (11)。これはとてもユニークなダニエル特有の表現である。13 番では、詩人は自らをピュグマリオンに譬える。

Behold what happe *Pigmaleon* had to frame,
 And carue his proper grieffe vpon a stone:
 My heaue fortune is much like the same,
 I worke on Flint, and that's the cause I mone.
 For haples loe euen with mine owne desires,
 I figured on the table of my harte,

The fayrest forme, the worldes eye admires,
 And so did perish by my proper arte.
 And still I toile, to chaunge the marble brest
 Of her, whose sweetest grace I doe adore:
 Yet cannot finde her breathe vnto my rest,
 Hard is her hart and woe is me therefore.
 O happie he that ioy'd his stone and arte,
 Vnhappy I to loue a stony harte.

世界の<目>が賞賛する美しき型 'fayrest forme' (7) を心中に宿らせることのみを希求する。石を手にしたピュグマリオンは幸福であったが、石の心を愛する自分は悲しい。14番。詩人は女の髪に絡め取られ、恋の炎に焼かれ、瞳が放つ矢に射られる。

Those amber locks, are those same nets my deere,
 Wherewith my libertie thou didst surprize:
 Loue was the flame, that fired me so neere,
 The darte transpearsing, were those Christall eyes. (1-4)

dart = eyesは、言うまでもなく、ペトラルカ的イメージである。そして、このイメージをシェイクスピアはあまり多用せず、そこに伝統に対して異端としてあり続けたシェイクスピアの存在があることを、拙稿「シェイクスピアの<目>のイメージに関する研究(4)」の中で指摘した。²

ペトラルカ的イメージに関して詳しくは、上記拙稿で詳述したが、ここでは明確にするために、『カンツォニエーレ』より例示する。

Per fare una leggiadra sua vendetta
 et punire in un dí ben mille offese,
 celatamente Amor l'arco riprese,
 come huom ch'a nocer luogo et tempo aspetta.

Era la mia virtute al cor ristretta
 per far ivi et ne gli occhi sue difese,

2 『北見工業大学研究報告』 第23巻 第一号、1991。

quando 'l colpo mortal là giú discese
ove solea spuntarsi ogni saetta:

(Francesco Petrarca, *Rerum Vulgarium Fragmenta*, sonetto 2. 1-8)³

「美しき復讐のため、そして一日で千の無礼を罰しようと、密かにアモールは弓を再び取り、傷つける所と時を待つ人のように。わたしの勇気を小さな胸に集め、彼女の目にここここで抗おうと、瀕死の深手はそこに既に下り、すべての矢先を折るのを常とす。」(拙訳)となる。ここに現れるアモール(キューピッド)、弓、矢、心臓、目、痛手、死といった一連のイメージ群を、便宜的にペトルルカ的と称しているのである。

15番のソネットにおいて、eyesはlyesと押韻する。ダニエルのソネット集中、eyesはlyesと押韻することが一番多く(22. 10-12, 38. 5-7, 44. 1-3, 46. 5-7)、それ以外は、-iseか-ize語尾の語との韻が次ぐ。diesとの韻に至っては、ソネット集の末尾に置かれたOdeがeyesとdiesで押韻して終了する以外は行末に現れない。シェイクスピアのソネットにおいて、eyeとdieは押韻した(9.1-3, 25. 6-8)。この*Delia*の例は、音韻的側面からいうと、ダニエルにとっては例外的な事象である。

それはつまり、拙稿「シェイクスピアの<目>のイメージに関する研究(1)」で展開した通り、⁴詩人の精神が音声面に奪われていると同時に、やはり言葉の持つ意味はしぶとくその語にしがみつき、単なる音の羅列に統制をかけて結びつける。その音声・意義の両方の意味で、シェイクスピアにとって、<目>と<死>はどうしてもなく<近い>のである。きっかけは音声によって与えられる。しかし、語がむすびついて一定のまとまりを形成するのは、意味を介してなのである。

17番では、再びeyesはhartと接近するが('Her eyes exact it, though her hart disdaines mee'(6)、もう<鹿>の意味はない。従って、Dianaにまわりついてきたような<視姦>のイメージも失せた。つまり、イメジャリーまたは視覚的なアレゴリーによる結びつきは薄くなったようだ。その結果、残るのは<見た目>と<実体>の葛藤である。愛すべき者の実体を描ききれない詩人の歯がゆさは、phallicなイメージを持つ次の2行に集約される。'Still must I whet my younge desires abated, / Vppon the Flint of such a hart rebelling'(9-10)。男性の力と精力の象徴である剣は、女の頑なな心で矯められ、impotentになる。

イメージの貧困に窮していたのは、詩人本人であつたらしく、次の18番になって、ダニエルは突然、さまざまな固有名詞を提出し、単調に沈みそうな詩編を今一度盛り

3 ペトルルカのテキストは、Webからダウンロードした(<http://www.italica.it/canzoniere.html>)。因みに、『カンツォニエーレ』の翻訳(池田廉訳、名古屋大学出版会、1992)を参考にした。

4 『北見工業大学研究報告』第19巻 第2号、1988。

上げようと試みる。

Restore thy tresses to the golden Ore,
 Yeelde *Cithereas* sonne those Arkes of loue;
 Bequeath the heauens the starres that I adore,
 And to th' Orient do thy Pearles remoue.
 Yeelde thy hands pride vnto th' yuory whight,
 T' *Arabian* odors giue thy breathing sweete:
 Restore thy blush vnto *Aurora* bright,
 To *Thetis* giue the honour of thy feete.
 Let *Venus* haue thy graces, her resign'd,
 And thy sweete voyce giue backe vnto the Spheares:
 But yet restore thy feare and cruell minde,
 To *Hyrcean* Tygers, and to ruthles Beares.
 Yeelde to the Marble thy hard hart againe;
 So shalt thou cease to plague, and I to paine.

ミルトンの描く地獄の様にわれわれが恐怖する一因が、彼が用いる固有名詞の数々であってみれば、こういった方法は、われわれにそれほど馴染みのないものではない。

*Cithereas*と*Hyrcean*以外は見当が付く。このうち、後者は、『マクベス』3幕4場に現れる。マクベスは*Hyrcean tiger*すらも直視できるが、バンクオーの亡霊には耐えられないと言うのだ。⁵ オーロラにしてもアラビアにしても、その属性が話題になる。(それにしても、視覚・聴覚・嗅覚・触覚に訴える詩題は見事だ。)他の作家の例では、Thomas Goffeの*The Courageous Turk*に '*Hyrceanian Beares*' (4. 3. 3)⁶がある。

問題は*Cithereas*だ。*Cytherea*はAphroditeすなわち*Venus*のことであり、その息子とはCupidのことであり、この*Cytherea*という語は、Ben Jonsonも*Cynthia's Revels*の中で使っている。'Cup. No, but a straight shaft in his bosom, I'll promise him, if I am *Cytherea's* son' (2. 3. 139-40.)⁷ *Cytherea*は『じゃじゃ馬馴らし』にも出る。'And *Cytherea* all in sedges hid' (Induction 2. 50.)⁸ アドニスとの邂逅のコンテキストである。Chaucerは*Knight's*

5 シェイクスピアからの例は、他に、"tigers of Hyrcania" (3H6, 1. 4. 156), "the Hyrcanian beast" (*Hamlet*, 2. 2. 452)などがある。

6 Thomas Goffe, *The Courageous Turk and the Raging Turk*, ed. David Carnegie (Malone Society Reprints, 1974).

7 *The Complete Plays of Ben Jonson*, eds. C.H. Herford and Percy Simpson, (Clarendon Press, 1986; v. 4).

8 シェイクスピアの引用は、*William Shakespeare, The Complete Works*, eds. Stanley Wells and Gary Taylor (Oxford UP, 1986) による。

*Tale*で数カ所 (ll. 1936, 2215, & 2223)⁹ この語を使い、Spenserは*Faerie Queene*の第3巻第6 Canto 20 節 1 行で使っている。¹⁰

以上のように、CythereaがVenusであり、その息子Cupidの属性が今話題となっているとすれば、‘those Arkes of loue’ (2) とはarcつまり弓のことであり、ここで再びペトルカ的イメージが出てくる。

決定的な事実としてのイメージの貧困。これはシェイクスピア以外の詩人・作家なら誰も悩んだことであろう。ダニエルもまた、詩句を容易に視覚化できていない。つまり彼の言葉はイメージを喚起する力が希薄だ。われわれが他の作家の詩を読むとき、何とはなしに感じる詩の力の弱さ、詩人のイメージを展開する弱さは、イメージの喚起力の不足に依るところが大きい。シェイクスピアほどのイメージの喚起力をもつ詩人として、筆者は他には象徴主義の詩人Arthur Rimbaud以外には知らない。特に、「母音」あるいは「大洪水後」における言葉の視覚化である。逆の言い方をすると、ダダイズムまたはシュルレアリズムには至らないまでも、イメージ同士がバラバラに出てくるときがあったとしても、それぞれの語のイメージ喚起力が非常に強力であるが故、イメージ同士は溶解し、融合し、固定し、定着する。

例えば、『マクベス』に出てくる疾風にまたがる天使を見てみよう。

... that his virtues
 Will plead like angels, trumpet-tongued against
 The deep damnation of his taking-off;
 And pity, like a naked new-born babe,
 Striding the blast, or heaven's cherubin, horsed
 Upon the sightless couriers of the air,
 Shall blow the horrid deed in every eye
 That tears shall drown the wind. . . . (1. 7. 18-25)

陰惨な場面に天使の姿は本来、似つかわしくはない。しかし、それでも、この子供あるいは天使のイメージは、『マクベス』という芝居全体を支配する重要なイメージとなっている。それは、あるいはマクベス夫人の発する赤ん坊殺しに関する決意がそう

9 *The Riverside Chaucer*, ed. Larry D. Benson (Boston: Houghton Mifflin, 1987).

10 *The Works of Edmund Spenser*, eds. E. Greenlaw, C. G. Osgood, F. M. Padelford, & R. Heffner, 11 vols. (Baltimore: The Johns Hopkins Pr., 1932-57), iii. 因みに、commentaryにおいて、Lotspeichを根拠に、語源をCythera島またはCytheron山に探っている。(p.254)

させるのかもしれない。あるいは、マクベスに子供が居ないから、あるいは魔女たちの予言の中に出る赤ん坊のイメージそのもののせいかもしれない。または、フリーアンズが逃げのびて、国王の系図がバンクォーに繋がる赤ん坊の列で示されることにながしかの実証性が存在するからかもしれない。とにかく、赤ん坊はこの芝居では重要である。¹¹

その重要なイメージは、この場面でうまく定着している。それは、イメージャリーの力が強いが故である。まず、視覚化されるのはvirtuesである。この、君主殺しを告げる天使たちの姿が、黙示録第8章における7つのラッパに言及しているのは、明白である。黙示録には、世界の3分の1の人類を滅ぼすために7つのラッパが鳴らされるのだが、それでも人類は悪事を改めなかったとある。

‘virtues’ (18) という抽象語が ‘angels’ (19) に喩えられているのは、擬人法ということに納得できる。しかし、本来は視覚的な手法である比喩あるいは擬人化が、ここでは ‘plead’ (19) という動詞の選択により、聴覚的な定着を起こすのだ。ラッパ (‘trumpet’) がイメージとして目に見えることは、一向に構わない。それは通例の比喩の手法だ。しかし、シェイクスピアの偉大なところは、その比喩が音を発することだ。

同様に、赤ん坊に擬人化された ‘pity’ (21) を支配する述部は、 ‘blow the horrid deed in every eye’ (24) であり、 ‘blow’ は、この語が「乱打」という名詞、あるいは「花咲く」という意味を持つ関連から、ここでは「突然現前させる」という視覚のイメージも持つが、ラッパのイメージの直後に現れることで、本来の意味の「吹き付ける、音を鳴らす」という意味は拭い去れない。このように、ランボーが目指した共感覚・五感の混乱は、マクベスの一場面のみごとに成功していると考えられる。このように、大詩人たちにあってみれば、音は視覚化できるのである。

ダニエルに戻ろう。18番の冒頭で、Restoreと奮い立たせるのは、もちろんDeliaに対する恋心である。しかし、ここではメタ的な視点に立って、詩人自身の詩心を奮い立たせると、とりたい。

続く19番。

If Beautie thus be clouded with a frowne,
That pittie shines no comfort to my blis:
And vapors of disdaine so ouergrowne,

11 この部分の議論に関しては、Cleanth Brooks, ‘The Naked Babe and the Cloak of Manliness’ in *The Well Wrought Urn* (New York: Harcourt, 1947), 22-49 参照。

That my liues light thus wholly darkened is.

Why should I more molest the world with cryes?

The ayre with sighes, the earth belowe with teares?

Since I liue hatefull to those ruthlesse eyes,

Vexing with vntun'd moane, her daintie eaes.

If I haue lou'd her deerer then my breath,

My breath that calls the heauens so witnes it:

And still must holde her deere till after death.

And if that all this cannot moue a whit;

Yet let her say that she hath doone me wrong,

To vse me thus and knowe I lou'd so long.

まず、'cryes' (5) は「泣く、嘆く」という意味によって、また音によって 'sighes' (6) と結びつく。その韻は 'eyes' (7) まで下る。'teares' (6) と 'eaes' (8) は韻により呼応すると同時に、'cryes' と 'sighes' の意味である「嘆き」が収束する場としての位置（結果としての「流れ出る涙」「ため息の届く耳元」）という場を占める。ここに見えるのは、原初的には四大元素あるいは四つの体液の乱れ、混乱である。四大元素の各要素

涙の「水」、ため息あるいは 'breath' (9) も含めた「空気」 ('ayre' (6))、そして「火」自体は存在していないが 'shines' (2) から前提される太陽の光 'light' (4) が、そして 'earth' (6) または「土塊」となった「屍」 'death' (11) が登場する。

乱れ、と呼んだが、実はそれほど混乱はなく、整然としている。そう、不可解に整然と。それは詩を活性化させない凶凶のようなものの故である。breathがdeathと押韻するのはいい。問題は、'deere' (9, 11) なのだ。あいかわらず鹿なのだ。約20の詩編を経由しても、まだhartに回帰してしまうのだ。イメージの貧困は決定的である。詩人の格闘も虚しく。詩人にとって新鮮と思われた対比（生と死、breathとdeath、後述するtombとwomb）は、結局、通り一遍の詩想、単なる言い古された言い回しに過ぎないのか。

しかし、詩編全体の転機は訪れる。その際、Deliaには新たな人格が要請される。それは残酷な人格、暴君のものである。21番で、Deliaは詩人には「暴君」と映る。ここで、詩集のこのあたりに出てくる[ai]という音の響きを迎ってみたい。

それは20番から続いている。

Whilst I did builde my fortune in her eyes,

And laide my liues rest on so faire a face;

That rest I lost, my loue, my life and all,
So high attempts to lowe disgraces fall. (11-14)

そして 21 番。

These sorrowing sighes, the smoakes of mine annoy;
These teares, which heate of sacred flame distils;
Are these due tributes that faith dooth pay
Vnto the tyrant; whose vnkindnes kills.
I sacrifize my youth, and blooming yeares,
At her proud feete, and she respects not it:
My flower vn timersly's withred with my teares,
And winter woes, for spring of youth vnfit. (1-8)

詩人は、自分の安堵、‘my liues rest’ (20. 12) を彼女の ‘eyes’ (11) に賭けるのだが、その ‘high’ (14) な試みは地に落ちる。なぜなら、こうした溜息 ‘sighes’ (21. 1) は暴君 ‘tyrant’ (4) に向けられているのであり、その ‘vnkindnes’ (4) は私を ‘sacrifize’ (5) し、私の花は ‘untimersly’ (7) に枯れる。ほとんどの重要な語に[ai]という音が現れる。こうした音のつながりは、ただ偶然に起こっているわけではない。あるいは無意識的にもかもしれないが、これはDanielが音のつながりに支配されている瞬間なのである。こういったことが詩に与える影響の重要性を述べているのである。なぜなら、詩とは文字通りの言語芸術であり、各言語ごとにその成り立ちを異にするのである。今、英語で書かれているこの詩は、他言語に翻訳した時に正しく機能しない。それは、この詩の創作過程にあった言語間のつながりが捨て去られるからであり、そうした翻訳を鑑賞しても、その魅力の大半は失っているからだ。

さらに、音韻が結びつけるイメージの羅列に着目しよう。暴君、犠牲、時至らず散る花は、それぞれ個別には存在できない。バラバラである。それらをつなぎ止めるのが、音韻であり、それが故に、単純に言えば、安心して読める。

その後の詩群でも、eyeの周りには、sun, hart, tyrantなどの既出のイメージが頻出する。sunneは23. 6, 27. 8, 44. 5に出る。いずれの場合も、前後5行以内にはeyeが現れる。27番では、イカロスのイメージが出るが、それからあまり発展しないで終わる。

hartに関しては、23番から4編続けて(23. 12, 24. 2, 6, 12, 25. 2, 26. 1)登場し、これらに詩にはeyeが存在する。逆に、31番から34番の同じく4編の連続した詩において、hartはいっさい出てこないし、eyeも使われない。これはeyeとhartがダニエルの意識の

中で密接に結びついていることの、ひとつの証左であると考えられる。

tyrantに関しては、24. 10, 26. 10, 30. 7に出る。30 番の詩以外には、eyeが登場する。しかし、この詩が重要であると考えられるのは、以下の理由からである。

28 番の詩の最後は、‘Her sight contented thus to see me spill, / Fram’d my desires fit for her eyes to kill’ (13-14) と終わる。ここへ来て、殺人者Deliaが確立するわけである。次の29 番も4 行目に‘murdering eyes’とある。冒頭の詩から、秘められ続けてきた、恋人のバジリスク化、メドゥーサへの変容は、ここに完成する。そして、30 番では

Then beautie, now the burthen of my song,
Whose glorious blaze the world dooth so admire;
Must yeeld vp all to tyrant Times desire:
Then fade those flowres which deckt her pride so long. (30. 5-8)

シェイクスピアの『ソネット集』の冒頭の詩群のテーマであった<時>の残酷な仕打ちが、ここでも取りあげられる。そして注目すべきは、この下線部の音韻を要にした語の結びつきである。この詩にはeyeという語は登場しないのだが、それでも、ここに至るまでにeyeと密接に関わってきたtyrantとtimeという単語同士が結びつくことによって、その登場しない<目>の特性を暗示し、引き出すという効果を持っていると考えられる。<美>がその徳を失うのは、<目>による評価を受けることによってである。それこそが、Father Timeの影響下にある人間存在すべての弱点なのだ。

ナルキッソスのように鏡に見入るDelia (29.10-14)は、ある意味でメドゥーサの一瞥も持っている。しかし、彼女が詩人を殺すと同時に、彼女自身もFather Timeによる変容を受け、自らが朽ちていく存在である。その対抗策として、自分の詩の永遠性を認めて、自分を省みて欲しい(子孫という不死鳥を生むというニュアンスもある)というのが、詩人の願いである。

前述したように、31 番から34 番までeyeもhartも姿を消す。そして、続く35 番にはeyeは登場しないのだが、hartは代わりにdieとともに現れるのだ。‘Thou canst not dye whilst any zeale abounde / In feeling harts, that can conceiue these lines’ (35. 1-2). <目>は、その座を<死>に明け渡したかのように、あるいは<死>との共存を望むかのように、その後の詩編には<死>の特性がeyeの周囲に現れる。実はこの‘Thou canst not dye’というフレーズは、直前の詩の最後の行のリフレインである。あたかもそのような希望が虚しいかのように、詩人の願いはただうつろに響くだけである。

36 番には‘intombe those eyes’ (11) という語句が使われ、次の詩ではさらに発展する。

Delia these eyes that so admireth thine,
 Haue seene those walles the which ambition reared,
 To checke the world, how they intombd haue lyen
 Within themselues; and on them ploughes haue eared. (37. 1-4)

この詩以降、eyesとlies (lyes)の関係が成立し、韻として使われる (38. 5-8, 44. 1-3, 46. 5-8)。そしてシェイクスピアも『ソネット集』冒頭で多用した、このeye-lieの韻が、ダニエルの*Delia*においても、以下に述べるような重要な意味をもつことになるのである。

45番のソネットにおいて、(一般的な、しかし一義的には詩人の)<目>は「眠り = <死>の兄弟」または<夜>と対比され、夢の後の醒めた理性を表すもの、闇の不正に惑わされない物として定義される。従って、この<目>は容易に「太陽」と結びつくのだ。

Care-charmer sleepe, sonne of the Sable night,
 Brother to death, in silent darknes borne:
 Relieue my languish, and restore the light,
With darke forgetting of my cares returne.
 And let the day be time enough to morne,
 The shipwrack of my ill-aduentred youth:
 Let waking eyes suffice to wayle theyr scorne,
 Without the torment of the nights vntruth.
 Cease dreames, th'ymagery of our day desires,
 To model forth the passions of the morrow:
 Neuer let rysing Sunne approue you lyers,
 To adde more griefe to aggrauat my sorrow.
 Still let me sleepe, imbracing clowdes in vaine;
 And neuer wake, to feele the dayes disdayne.

4行目は、‘With darke, forgetting ...’と読むのか、それとも‘With darke-forgetting ...’と読むべきか、すぐには解らないが、ともかくも「闇により憂いの再来を忘れた」私の魂なり、「憂いの再来を暗闇へ忘れ去った」私の魂は、その現況の対照物である「醒めた目」の冷静を希求する。

そこに至る、第二連までの、おおかたの詩想を手繰れば、次のようになろうか。「眠り」、つまり<夜>の代弁者が、<昼>の対照物であることは、すでに一行目で示される。ハムレットを持ち出すまでもなく、正字法が確立する以前の英語において、son = sunであり、‘Sunne’ (11) は‘sonne’ (1) の「含意？」として先取りされている。

さらに、おなじくマクベスを出すまでもなく‘sleepe’ (1) は‘death’ (2) を連想させ、さらに、もっとも重要なことは、‘night’ (1) は‘light’ (3) と押韻している。この韻において何が重要かという点、そこに含まれている[ai]という響きの故である。前掲の拙稿¹²において、シェイクスピアのソネットの冒頭約 20 編ほどの詩群において、この[ai]の響きの多いことを論じ、それが結果としてeye, die, lie等の語の多用に至っていることを証明した。同じような詩作の状況が、今のダニエルに見受けられる。エリザベス朝の詩人たちは総じて、例えば、ロミオとジュリエットのような、lightとnightの押韻に弱い、つまり抗うことができない。

‘light’ (3) の音は、‘time’ (5) を經由し、(因みにtimeという語の重要性は、拙稿参照。¹³) ‘eyes’ (7) に至る。「日中は我が不幸なる若気の難破を咽び、醒めた目には存分に輕蔑を持ち嘆かせよ、夜の不実の苦しみなしに。」夜の苦しみとは、性愛の機縁、性欲の高ぶりであろう。‘nights’ (8) は再来する。韻の音を携えながら。

9 行目。日中の欲望(すなわち理性的なプラトニックな愛)の空想物にすぎない「夢」には、理性そのものの情熱を真に表すことはできない。「目覚めて、恋人にノーと言わせるな。」(11) 偽っている主体(‘you’(11))は、ここでDeliaなのか、「夢」なのか、わからないが、(実は両者は一致しているが、)「悲しみを増すのはやめにしてくれ。」(12)

さて、そこまで韻がついて来る。9 行目で、韻は消滅したかに見えて、文末の‘desires’に潜んでいる。その「欲望」とは、nightのlightすなわち「絶望の最中の希望」を求めるということであり、重要度はさらに増す。詩人は‘rysing Sunne’ (11) を希求し、‘lyers’ (11) を糾弾する。かくて、lyers「偽り人」は、Deliaあるいは「夢」つまりは出発点となった‘sleepe’ (1) の実体? と一体化する。

ここではひとつだけ、おかしなことが起こっている。あれほど追い求めた理性としての太陽、Deliaの実体である‘rysing Sunne’は、すなわち、夜の欲望の対象物であるDelia、つまり「夢」の中の登場人物と同一なのである。だから、‘rysing Sunne’は‘lyers’を糾弾しながら、実体の半分を夜の欲望によってかすめ取られている。‘Sunne’も理性としてのDeliaの実体、‘lyers’も魔性としてのDeliaの夢中の実体であれば、両者は引き離されるのではなく、結合する。そして、音韻はその接着剤の役目を果たす。Delia

12 「シェイクスピアの<目>のイメージに関する研究(1)」

13 同上

の光と闇は、‘rysing Sunne’=‘lyers’の一行において完成する。

eyesとlyesはこの詩の前後の詩（44番と46番）において押韻している。

Drawne with th’attractiue vertue of her eyes,
My toucht hart turns it to that happie cost:
My ioyfull North, where all my fortune lyes, ... (44. 1-3)

But I must sing of thee and those faire eyes,
Autentique shall my verse in time to come,
When yet th’vnborne shall say, loe where she lyes, ... (46. 5-7)

両者とも、一見、何の変哲もないただの押韻に聞こえるが、45番に関する筆者の分析の後で、これらの韻の重要性が解ってもらえると思う。韻は特性として独り立ちできない。韻は互いにもたれ掛かる。だから、そこに謎を解くヒントがある。韻は表面的には意味を顕わにしてくれない。だが、韻は周囲にもたれ、ヒントを残している。解くカギは、研ぎ澄まされた詩心があれば足りる。

だから、例えば、今の46番で、‘where she lyes’ (46. 7) とあるのを、通り一遍に「そこに存在する」と訳するのは、なるほど正しい。だが、直前の45番を読んできた者は、これを「そこで嘘をついている」と解釈する方が理にかなっていることだろう。だが、それだけではまだ足りない。45番（まで）で、‘Sunne’=‘eye’と定着された詩想をもってすれば、そして、‘death’に犯された‘night’の‘sonne’という45番の詩を読んだ後なら、なぜ‘th’vnborne’ (46. 7) が突然登場したのか、すぐに理解できなければ、読者の詩心が十分に熟成していることにはならない。さきほどの『マクベス』の天使を再び引用すれば、‘... The deep damnation of his taking-off. / And pity, like a naked newborn babe ...’ (*Macbeth*, 1. 7. 20-21) というように、エリザベス朝の精神には誕生と死はかくのごとく近い。まさにtombとwombは韻を踏むのである。エリザベス朝における死と誕生の近接については前出の拙稿参照。¹⁴

それにしても、やはりダニエルのイメージ化する力は弱い。彼の言葉は非常に観念的で、具象性に欠ける。誰も夜を、闇を、太陽を、眼前に思い浮かべることができない。絵が伴わなくて、映像性に欠ける。シェイクスピアはそれと違い、pityという抽象語が、風に跨って空を行くのをイメージ化する。マクベスが心に描く短剣すら、舞台上で目に見えるように演出される場合もある。シェイクスピアの詩学とは、具象的

14 「シェイクスピアの<目>のイメージに関する研究(1)」

で映像的なのだ。それはおそらくは彼が演劇界に居たからだろうが、それだけとも限らない。具象性を持つ詩と、抽象的に語る詩の、どちらが優れるという議論は愚かだろう。ただ、具象的なイメージを現前化させる詩学はわれわれを圧倒する。ランボアの「白い冰山」は、「笑う唇」は、具体的にわれわれに迫る。イメージ化の強い詩と、そうでない詩は、はっきりと別に存在する。

次の47番の具象性の欠如は、以上のことから当然のことのようである。ここでは楽器が出てきて、Deliaがつま弾く様が語られるが、一向にその姿が具象化できないのである。

Like as the Lute that ioyes or els dislikes,
 As is his arte that playes vpon the same:
 So sounds my Muse as she strikes,
 On my hart strings high tun'd vnto her fame.
 Her touch doth cause the warble of the sound,
 Which heere I yeeld in lamentable wise,
 A wailing deskant on the sweetest ground,
 Whose due reports giue honor to her eyes. (1-8)

シェイクスピアは違う。彼の詩には顔がある。顔が見えなくても、絵が現前する。

Mark how one string, sweet husband to another,
Strikes each in each by mutual ordering,
 Resembling sire and child and happy mother,
 Who all in one one pleasing note do sing; (Sonnet 8, 9-12)

私たちは、家族の団らんを目にするだろう。いわば、音楽は、絵柄を伴って、響いてくるだろう。使っている道具、つまり絵の具である単語そのものは、ダニエルとシェイクスピアは、そんなに変わりはない。‘sweet’であり、‘string’であり、‘strike’である。しかし、絵は異なる。しかたがない。絵描きの技量が異なるのだ。

最終詩 50 番。

My ioyes abortiue, perisht at their byrth,
 My cares long liu'de, and will not dye without mee.

This is my state, and *Delias* hart is such;

I say no more, I feare I said too much. (11-14)

誕生の瞬間に死に逝く恋心とは、まさにイギリスのエリザベス詩想の典型であろう。しかし、まだなお‘hart’(13)である。ダニエル自身の詩想は尽きている。したがって、「もう何も言うまい。」とは、「もうこれ以上書けない。」という詩人の詩作の限界の吐露であり、「多く言い過ぎたと恐れる。」とは、その逆の詩作の枯渇を歌ったものだと読める。確かに、50番という区切れはいい。しかし、区切れが良すぎないか？つまり、形だけ整えたお決まりの仕事に見える。(因みにこのソネット自体は、ダニエルが*Delia*を出版する前年、1591年に不正に刊行されたNewman版では、25番になっている。いずれにしても区切れが良すぎる。)「もう言い過ぎた」はもう策が尽きたという詩人の書斎での呟きと取れば、それなりに面白く読めると思われるのだが。

恋人 = 詩そのもの、という等式が成り立つソネット詩人たちのルールにあってみれば、「もう終わり」という宣言は、おそらく恋の終わり、詩の終わりを意味するだろう。なぜ、そうも早く詩を見限ったのか。このことは、ダニエルにとってのダークレディ探しにも通じる話題である。これらの*Delia*詩編が投げかけられた相手の女性は誰であろう？明確に答えられる者は居ないようだ。唯一の候補はこのソネット集が捧げられたペンブルック伯爵夫人メアリーであろうが、このような高位の、しかも先行するソネットであるシドニーの妹に、本気で恋をするだろうか。これは一切を作り事と見なすに限る。

そうしてみると、ダニエルの*Delia*詩編とは、かなりその場限りの作品集で、結果として完成度が高くないことも、ある程度はやむを得ない。確かに、一時の煌めきを秘めた詩も見られるが、詩集として、統一されて居ず、繰り返しが多いのも事実である。人気作家ダニエルの多忙さから言っても、作品の不首尾はある程度予測できたことながら、一応、エリザベス朝ソネットの変遷を辿る本論においては避けては通れない作家であったことを申し添えて、小論は終わる。

追補

その1 Russ McDonaldによるOxford Shakespeare Topicsへの一巻*Shakespeare and the Art of Language*¹⁵の中に、なかなか重要な指摘がある。‘... almost no two people will agree on exactly what an image is and how it works in the word.’つまり、誰も「イメージ」

15 Oxford UP, 2001, 53.

という言葉に関して共通の認識がないと指摘しているわけだが、果たして、筆者が表題にも取り入れ、追求しているテーマに関して共通の理解が得られているだろうか、という疑念が湧く。

その2 Christopher Pyeの*The Vanishing*.¹⁶ 生皮を剥がれた画家の骸を手にする聖パーソロミューが描かれたMichelangeloの*Last Judgment*を表紙にし、各種Annunciation絵画の詳細な読みを提示するこの本の中で、Pyeは*King Lear*のDover Sceneに隠された、当時の〈視点〉と〈主体(subject)〉の関係に着目する。ドーヴァーから飛び降りたグロスターに対して、エドガーが語る〈巨眼のモンスター〉とはいったい誰なのか？ 崖の上にいたときには自分のことであったそのモンスターの主体はどこに消えたのか？ そしてモンスターの巨大な目で見ている先には何があるのか？ それはきっと時空を超えて四次元に存在している己の姿なのか？ 自らを省みる〈視点〉とは、かくのごとく恐ろしく、謎を秘めている。

16 Christopher Pye, *The Vanishing: Shakespeare, the Subject, and Early Modern Culture* (Durham: Duke UP, 2000), 93.