

ことばが作られるとき

—詩人シェイクスピアの誕生—

英米文学教室 岡村俊明

1) 詩の新しいことば

俳人山口誓子が、1994年3月26日、92歳で亡くなった。氏を偲んだ文章が新聞、雑誌等に寄せられたが、その一つは、『朝日新聞』の「天声人語」(1994年3月28日)の次の文である。

古い言葉を組み合わせて新しい言葉をつくるという試みも、俳句に新しい感覚を盛る努力の一つだったのだろう。門波(となみ)、山扉(やまと)、青嶺(あおね)、枯路(かれじ)、その他の造語がある。代表的な句にも使われている。「流水や宗谷の門波荒れやまず」。

誓子の句にある門波は、『広辞苑』第四版(1991年)によると、「瀬戸に立つ浪」と説明されている。この説明と元の語を比較すれば分かるように、門波という語は凝縮されていることになろう。しかしそのこと以上に、この語は新鮮さと力強さを、この句に添えている。この句から「門波」を削り、別な語に取り替えれば、句そのものが別なものになる。それほど「門波」という造語(新語)は重要な意味を持っている。

俳句の新語ということで、思い出されるのは中村草田男の次の句でもある。

万緑の中や吾子の齒生えそむる

中村草田男はこの句で、わが国で初めて「万緑」を用いた。成長するわが子の抑えがたい生命力の背景を、見渡す限り緑のみという意味の「万緑」と捉えた点において、これは強烈な父性愛を感じさせる語である。新語といえるだけに父親の熱い感動は一層強烈に伝わってくる。

新語は、俳句においてはこのように、新しい感性を表現する、効果の大きいことばである。しかし、俳句は日本固有のもので、それはあくまで17音を基本形とする短詩である。そのなかで、3音や4音からなるこれらの語は、たとえ新語でなかったとしても重要な働きをするのではないか、俳句では1音からなる切れ字でさえ重要ではないのか、という疑問もないわけではない。

では、イギリスの詩(俳句に比べると、はるかに長詩が多いが)について発言したC. デイ・ルイスのことばに耳をかたむけてみよう。

もしもみなさんが浜辺に来て、一枚の銅貨—古ぼけた、つやのない、赤ちゃけた銅貨をひろったとします。それを一分間か二分間、ひと握りのぬれ砂で（乾いた砂ではだめです）きつくこすってみたとします。するとその銅貨はたちまち黄金色にピカピカ光ってきて、その銅貨が鑄造されたその日のようなきれいな、まっさらな姿をあらわします。さて詩というものは、ちょうどぬれ砂が銅貨に及ぼすような効きめとおなじ効きめを単語のうえに及ぼすものなのです。まるで奇跡としか思われぬような仕かたで、あじもそっけもないものに見えた単語にピカピカ光るつやをあたえるのです。このようにして詩はたえまなく「言語を再びつくりなおしつある」のです。その仕かたにはいろいろあります。詩はあたらしい単語を鑄造することもできます。以前には専門家だけに使用されていた単語—たとえば技術用語、科学用語—をひろくいっばんに通用させる手助けをすることができます。また、いっばんに通用していた単語を以前とはちがったあたらしい文脈のなかに取り入れて、その単語がかって顔を合わせたことのないべつの平凡な単語たちに紹介することもできます。それはちょうど親切な一家の主人がお客の席でたがいに見知らぬお客さんをおたがいに紹介して、おたがいに仲よくさせるようなものです。つまり詩はいろんな単語をあたらしく交際させることによってそれらの単語の価値というものゆたかにすることができます。（C. デイ・ルーイス、深瀬基寛訳『詩をよむ若き人々のために』(Poetry for You) 筑摩書房、1978年、20-21頁)。(下線は筆者による)

私たちが日常使っている言葉は、情報は伝達するが、浜辺におちている「古ぼけた、つやのない、赤ちゃけた銅貨」ではないだろうか。詩人がそのまま使えば、それは陳腐な月並みな表現となる。生きた詩を作るために詩人は、「あたらしい単語を鑄造」（新語に相当する）したり、「いっばんに通用していた単語を以前とはちがったあたらしい文脈のなかに取り入れる」（新語義に相当する）必要がある。

このようにして詩人は、たえず「言語を再びつくりなおし」ている。こういう作業を通じて、ことばに輝きをそえてこそ、詩作をするといえるのではなかろうか。最初に、日本の俳句を通じて、新語のもつ意味の重要性を考えてきたが、これはイギリスの詩においても同じことになる。そして詩には、ここで指摘されているように、新語と同じく、加えられた新しい語義、即ち新語義も重要であることになる。詩人はこのようにして、これまでのことばに、新語を加えたり、既存の語に新語義を加えながら、生き生きとした詩を作っていくのである。

2) 詩人シェイクスピアの誕生

では、ウィリアム・シェイクスピア(1564-1616)について考えてみたい。

ウィリアムは、父ジョン・シェイクスピア、母メアリの第三子として、1564年イングランド中部のウォリック州ストラットフォード・オン・エーボンに生まれた。4月23日が誕生日とされている。その日は、聖ジョージの日として、1222年以来国民的祝祭として祝われてきた日である。1582年にアン・ハサウエイと結婚。翌年長子スザンナが誕生し、1585年には双子ハムネットとジュディスが誕生した。シェイクスピアは20歳にして三兄の父となったのである。

こういうシェイクスピアの伝記は、S. シェーンボームの『シェイクスピアの生涯—記録を中心とする』(Shakespeare: A Documentary Life) (オックスフォード大学出版局、1975年)に譲ることにしよう。

1585年から90年は、シェイクスピアにとって、「失われた年月」といわれている。恐らくシェイクスピアは、ロンドンに出て、どこかの劇団に身を寄せ、劇団の下積み生活を送ったものと思われる。そして、1590年から92年の間に、史劇『ヘンリー六世』三部作を書き上げ、またたくまに、他の劇作家の羨望を買うほどになった。この間の事情は、同時代作家ロバート・グリーンの次の言及(1592年)から理解できるだろう。

彼らを信用してはならない。というのも、一羽の成り上がり者のからすがいるのだ。われわれの羽根で美しく身を飾り、虎の心を役者の皮で包み、他のだれにも劣らずみごとに無韻詩をどなりちらせるものと思っている。また、文字通りの「何でも屋」で、自分こそ国中でただひとり舞台をゆり動かす者だとうぬぼれている。ああ、諸君のすばらしい知恵がもっと益ある仕事に向けられるようお願いしたいものだ。(『グリーンの三文の知恵』(A Groatworth of Wit))

これは二つの意味でシェイクスピアに言及したものだと言われている。一つは、グリーンがいつている、「虎の心を役者の皮で包み」(Tiger's heart wrapped in a player's hide)は、シェイクスピア作『ヘンリー六世』第三部のことば(シェイクスピアからの引用は、原則として、スタンリー・ウエルズとゲーリー・テラー編『オックスフォード・シェイクスピア全集』(The Oxford Shakespeare)(オックスフォード大学出版局、1988年)による。ただし、新語、新語義は、OEDに依り、同辞典使用テキストとなっている『グローブ版』(The Globe Edition)(マクミラン社、1961年)による)。

O tiger's heart wrapt in a woman's hide! (1.4.138)
虎の心を女の皮で包んだ者よ!

に、明らかに言及したものであること、もう一つは、「舞台をゆり動かす者」(Shake-scene)はShakespeareに言及したものである。

しかし、シェイクスピアがこのように劇を書き始めたときに、ペストの流行が彼が住んでいたロンドンを襲うことになる。記録により異なるが、ロンドンの人口(当時は約16万人)の6分の1から10分の1の人々が死亡したといわれるほどの猛威をふるった。このペストの大流行が、劇作家としてスタートしたばかりのシェイクスピアの生涯を大きくかえることとなる。彼の関心を劇から詩に向けさせたのである。換言すれば、ペストの流行が詩人シェイクスピアを誕生させたのである。

当時、ペストの流行を防ぐ有効な医学は発達しておらず、せいぜい、ペストに感染した人の家の出入りを差し止めるとか、大勢の人々が集まることを禁止したりした。そのため、1592年の春から94年の夏まで、短い期間を除いては、ロンドンにおける演劇の上演は禁止となった。

ロンドンで劇の上演は禁止されたため、役者達は仕方なく地方巡業に出たが、地方巡業とても彼らにとってはきびしいものであった。シェイクスピアは、この時、ストレンジ卿一座、またはペンブルック伯一座に所属していたと思われるが、ペンブルック伯一座の地方巡業の事情を示しているものが次の一文である。

きみがその所在を知りたがっている<ペンブルック伯一座>について言えば、彼らはみんな家にいる。この5、6週間ほどずっとそうだ。というのも、聞くところでは旅に出ようにもそのか

かりがまかなえない（つまり、出費が支払えない）のだそうで、かかりのために衣装を質に入れたがっているらしい。（M.C.ブラッドブルック、岩崎宗治・稲生幹雄訳『歴史のなかのシェイクスピア』（*Shakespeare: The Poet in His World*）研究社出版、1992年、111頁）

では、役者達が地方巡業に出ているとき、シェイクスピアはどこにおり、何をしていたのか。

シェイクスピアの所在をはっきり示した記録はない。彼はこの時期に、1年に2作というペースで劇も書いたが（劇創作のペースは他の時期と比べて見劣りするものではなく、この期の代表作は『リチャード三世』『じゃじゃ馬ならし』等である）、主な関心は詩作に向かい、その出版に関わっていたと考えられる。シェイクスピアは詩を書き、そして出版した。E. K. チェンバーズ（『ウィリアム・シェイクスピア』（*William Shakespeare, 2 vols.*）オックスフォード大学出版局、1930年）の推定による、詩の創作年代と出版年代を簡単に示せば、次の通りである。

作 品 名	創 作 年 代	出 版 年 代
ヴィーナスとアドゥニス	1592年	1593年
ルークリース	1593年	1594年
ソネット詩集	1593-6年	1609年

シェイクスピアは、1590年から1613年の間に、37編の戯曲を書き、またこれらの約23年間の創作時期に、他の詩—『恋人の嘆き』（1609年出版）、『悲しむ巡礼者』（1599年出版）、『不死鳥と山鳩』（1601年出版）は、どれも短詩—も書いたが、長詩は上にあげた時期だけであり、かつこれらの三編のみである。この時期に限って、本格的な詩を書いたことの意味がシェイクスピアにとって重要である。

本の出版が比較的容易となり、また出版物はきわめて広範囲に行き渡っている現代にあっても、詩作のみで生活できる人は限られている。一般大衆をも引きつけた演劇と異なり、詩は限られた知的読者層にしか支えられていないが、この構造は今も昔も大きく変わっているものではない。

では、このような困難な時代を、シェイクスピアは詩を書くことによって、どのように乗り切っていたのだろうか。

シェイクスピアは詩を貴族であるパトロンに献呈することにより、報酬を受け取ったものと思われる。シェイクスピアは、演劇ではあまり報酬を期待できなくなったこの時期に、生活のために詩を書いたのである。

シェイクスピアは、『ヴィーナスとアドゥニス』をサウサンプトン伯に捧げたが、その献辞を次に示して、この間の事情について考えてみよう。

わが拙い詩を閣下に献上することによっていかにご不興をこうむることか、また、かくもとりとめもない荷を支えるためにかくも強大なる支柱を選んだことを世人がいかに咎めだてすることか、私にはわかりませんが、もし閣下がこれをお納めくださるならば、おほめをいただいたものと考え、すべての閑暇を用いてさらに品位ある作品をものし、閣下に敬意を表すことを誓います。しかし、もし私の詩想の第一子が出来損いであります場合には、かかる高貴な名づけ親をわずらわせましたことを恥じ、かくも悪い実りをもたらさぬよう、こんご一切かくも不毛

の地を耕さぬ覚悟でございます。この詩を閣下のご披見に供し、御意のままに御覧いただきたく、また、それが閣下のお考えに添い、世人の期待に添うものであることをお願いいたします。

義務に忠実なる閣下の下僕

ウイリアム・シェイクスピア (岩崎・稲生訳, 113頁)

その献辞にはオヴィディウスの『アモーレス』のラテン語が添えられている。

愚かな群衆は劣悪なものを感じ嘆するがいい。わがために、美しい日の神よ、詩歌の霊泉へお導きください。

一般に、貴族に対する献辞というものは、詩人による阿諛、追従と詩人自身の卑下からなるものであるが、そしてこれも一つの例ではあるが、この献辞は、過度の追従と卑下でないということであろう。なによりも私たちが見落としてならないものは、シェイクスピアが『ヴィーナスとアドニス』とその後に書く詩(『ルクリース』)に対する強い決意と自信のほどを示していることである。シェイクスピアは、「万の心を持つ」とか、変化自在な「カメレオン詩人」とかいわれているように、多くの劇作品においては容易に彼の真相を見せず、また、彼の個人的意見を示す文書を殆ど残していないが、この献辞からは、意外なところから、シェイクスピアの姿がにじみ出ているのではなかろうか。

また、シェイクスピアは、「愚かな群衆」が感嘆する愚劣な芸術と違い、この時期に詩歌の霊泉に分け入ろうと決意している、といってもよかろう。サウサンプトン伯がこの献辞に応えたためであろうか、シェイクスピアは第二の長詩『ルクリース』を、同じサウサンプトン伯に捧げる。

ニコラス・ロウ(1674-1718)によれば、シェイクスピアは二つの詩の献呈により、サウサンプトン伯から1000ポンド下賜されたという。当時の貨幣価値についてだが、ピーター・トムソンによれば、「年収200ポンドの収入は、エリザベス朝の基準ではよいものであった一待遇のよい学校教師の約10倍である。」(『職業作家としてのシェイクスピアの生涯』(Shakespeare's Professional Career) ケンブリッジ大学出版局, 1992年, 25頁)。この貨幣価値を準用すれば、1000ポンドの収入は学校教師の年収の約50倍ということになる。

そうならば、下賜された金額は多すぎはしないかとも思われるが、ともかく、シェイクスピアは、ベストのために、演劇により多くの収入を望めなくなった日々にあっても、詩を書くことによりそれにかわる生活のための収入を得たということだけは、いってもよかろう。しかしシェイクスピアが獲得したのは、報酬ばかりでなかった。

1598年にフランシス・ミアズ(1565-1647)は『パラディス・タミア』(Palladis Tamia: Wits Treasury) (1598年)を出版したが、その中で彼は、

エウポルボスの魂がピタゴラスの中に住むと考えられたように、オヴィディウスの甘美な機知にとむ魂は、甘美なひびきの、密の舌をもつシェイクスピアの中に住む。彼の『ヴィーナス』『ルクリース』そして親しい友人の間で読まれている砂糖のように甘い『ソネット詩集』を見るがいい。(E. K. チェンバーズ『ウイリアム・シェイクスピア』オックスフォード大学出版局, 1930年, 第二巻, 194頁)

と述べている。彼はシェイクスピアの詩を「甘美なひびきの、密の舌をもつ」(‘mellifluous and honey-tongued’), 「砂糖のように甘い『ソネット詩集』」(‘sugared Sonnets’)と表現しているが、シェイクスピアは『ヴィーナスとアドゥニス』『ルクリース』と『ソネット詩集』(『ソネット詩集』の出版は1609年であるが、それ以前に書かれ、友人たちのあいだで、読まれていた)の三作品で、サウサンプトン伯からの推測の域を出ない額の報酬ばかりでなく、劇作家の地位より高い詩人としての地位も獲得したとあってよい。

劇作家にとって困難な時代に、シェイクスピアは詩人としての実利と名声を得ることによって、じつにしたたかな生き方をした。しかもそれ以外に、詩を書くことは、創作家としてのシェイクスピアにより大きい意味を与えた。その時のシェイクスピアが理解できた以上の意味を与えたといつてよい。

シェイクスピアにとって詩を書くことは第一に、規則的な律動と脚韻を持つ、劇よりはるかに厳格な形式を持つ詩において、ことばを一語一語探し出し、また練り上げる訓練をしたことであった。シェイクスピアはそういう詩作の時期を経験した後に、ブランク・ヴァース(無韻詩～脚韻を踏まない弱強5歩格の詩)や散文を使って劇を書けば、はるかに柔軟で、しなやかな律動とことばを持つことができるだろう。シェイクスピアは、登場人物の性格、それぞれの効果、場面に応じて、莊重、あるいは軽快な、スピーディあるいは緩慢な効果を、自在に表現することができるだろう。

型のきびしい訓練をつんだ後の、詩より柔軟な形式をもつ劇の創作は、たとえ型をくずしていくにしても、それがなかったときの創作とは違ったものである。このパターンは優れた芸術家が経験する基本パターンではなからうか。

では、シェイクスピアにとって、律動とは何を意味していたのか。英語には、固有で、受け継がれている律動があり、シェイクスピアはそれを使うことから始めたが、まず日本語について考えてみよう。

どの言語にも、それにふさわしい律動がある。それは長い年月にわたって受け継がれ、そして磨かれていくものである。わが国の交通標語に「ちょっと待て車は急に止まれない」というのがある。調子よくリズムが整えられ、一語の無駄もないこの標語は、おぼえやすいものである。数えてみると、これは五・七・五の17音から成っていることがわかる。するとこれは俳句と同じ音数ということになる。

詩の一つのジャンルである俳句は、日本語に合った律動を持っており、この律動を日本人はそれと知るまえにおぼえている。いわば日本人の肉体がそれに自然に反応するまでになっている律動である。

この律動の基本は『古事記』に見られる。

やちほごの 神の命は
 やしまくに つままきかねて
 とほとほ 高志の國に
 さか 賢し女を 有りと聞かして
 くは 賢し女を 有りと聞こして (『古事記』第二歌第一連)

これは五・七調の律動から成り立っている。長詩を作るときの日本語に合ったリズムであろう。日本語のもう一つの律動の基本は、謡曲に見られる。

かわらおもて
河原面を過ぎ行けば、
急ぐ心の程もなく
くるまおし ろくはら
車大路や六波羅の
じぞうどう
地藏堂よと伏し拜む (謡曲『熊野』)

これは七・五調の律動である。土居光知(『文学序説』岩波書店, 1977年, 167頁)によると、「五七が力にとみ, 七五がなだらかな着きを有する」といえよう。

これら五・七または七・五調は, 私たちが無理なく, 調子よく発声でき, しかも記憶しやすい律動といえる。そして, わが国の短歌と俳句は, 五・七調及び七・五調を基本として成立していることになる。

では, 英語の律動の基本的なものは何だろうか。

その一つは弱強5歩格の律動であろう。これはジェフリー・チョーサー(1343?-1400)によって初めて使われ, その後500年間にわたって多くの詩人たちに使われてきた律動である。チョーサーは, これを2行づつ押韻して用いたが, シェイクスピアは, 劇においては脚韻を踏まない弱強5歩格(blank・ヴェース)を主に用いたが, 詩作品『ヴィーナスとアドゥニス』『ルークリース』『ソネット詩集』においては, それぞれababcc(6行連), ababbcc(7行連), ababcdcdefefgg(14行連)という脚韻形式を用いることになった。同じ弱強5歩格でも脚韻の有無, 種類によって, 劇と詩, 詩のなかでも作品によって, シェイクスピアは使い分けている。

その例を『ヴィーナスとアドゥニス』から引用してみよう。

Bid me|discourse,||I will|enchant|thine ear;||
Or like|a fairy,||trip|upon|the green;||
Or like|a nymph,||with long,|dishé|velled hair,||
Dance on|the sands,||and yet|no foot|ing seen. ||
Love is|a spirit all||compact|of fire,||
Not gross|to sink,||but light,||and will|aspire. ||(145-50)

私に話せとっておくれ, そうすれば私はあなたの耳をうっとりさせましょう。

あるいは妖精のように, 緑の野を軽やかに通りすぎましょう。

あるいはニンフのように, 長い髪を振り乱して,

足跡も見せずに, 砂原で踊りましょう。

愛はすべて火より作られた精霊,

鈍重に沈みもせず, 軽やかに昇ろうとするもの。

´は弱勢, ~は強勢の記号であり, |は歩格(強音節は弱音節と結びついて一つの律動を作るが, その律動の単位をいう)の切れ目を示している。そうすると, この詩は弱強五歩格(1行, 4行と5行目の第一歩格は強弱となっており, これは行頭によく見られる)となっている。この1行を, 途中に休止||を入れて読む(行末でも休止とする)と, 何10行, 何100行ある長詩(『ヴィーナス』は1194行, 『ルークリース』は1855行)でも, 楽々と読める。詩の抑揚と中間休止と行末休止は, 英詩を読む人間の呼吸のリズムでもある。これはチョーサーを始めとして, イギリスの詩人達が長い時間をかけて, 受け継ぎ, 受け継ぎしながら, 磨き上げたものであった。シェイクスピアはこの律

動を、長詩では脚韻を踏みながら、練り上げていく。上の詩の行末の語が持っている発音を示せば次の通りである。

... ear [iəɹ]
 ... green [ɡri:n]
 ... hair [hɛəɹ]
 ... seen [si:n]
 ... fire [faɪəɹ]
 ... aspire [aspaiəɹ]

1行目のearと3行目のhair, 2行目のgreenと4行目のseen, 5行目のfireと6行目のaspireの、それぞれの語の最後の音節の、強勢ある母音とそれに続く子音が同一であるか又は類似している。即ち、脚韻を踏んでいることになる。こういう脚韻の形式を示せば、ababccの脚韻をもつという。ここで脚韻とは、行と行をつなぐ役をはたし、押韻の形式は、詩の模様を意味するものとなろう。

ここで問題なのは、詩人にとって、シェイクスピアにとって、脚韻を踏む弱強5歩格の詩形がどういう意味があるかということである。

というのは、シェイクスピアが 'enchant thine ear' と1行目を終えれば、3行目には、'ear' と同一音又は類似する音を考えなければならない。あるいは、逆に、3行目の行末が 'hair' と決まれば、1行目の行末はそれと同じ母音でなければならない。要するに、1行目と3行目は同一または類似している母音でなければならない。

同様に、シェイクスピアが2行目と5行目を 'green' または 'fire' と終えれば、それぞれ同じ音が、4行目または6行目の終わりに来なければならない。シェイクスピアはこのような形式で、1000行以上も続けて書くわけである。

こういう脚韻探しは苦勞であったが、この作業を完全なものとするためには、ことばの省略と語順の倒置が必要であった。上の詩の1行目の 'Bid me discourse, I will enchant thine ear' (私に話せとっておくれ、そうすれば私はあなたの耳をうっとりさせましょう) にあつては、この行の前半と後半を 'and' で補えば (命令形プラスand)、論理的には、無理なく結びつけられる、といってもよからう。しかしそれに続く2行目 'Or like a fairy, trip upon the green' (あるいは妖精のように、緑の野を軽やかに通りすぎましょう) は、1行目との続きで考えると、論理的に矛盾する。例えば、'Or bid me walk, and I will trip upon the green like a fairy' (私に歩けとっておくれ、そうすれば私は妖精のように緑の野を軽やかに通りすぎましょう) とでもするしかない。しかしこのように書けば、単調になるばかりでなく、リズムがくずれ、また脚韻を踏まなくなる。そのために 'bid me walk' の省略と 'like a fiary' の語順の倒置が必要とされる。3行目も4行目の前半も同じことがいえる。4行目後半には 'and yet no footing seen' (足跡も見せず) とあるが、これは 'and yet no footing will be seen' の省略であろう。

ブランク・ヴァースで劇を書くのと違い、詩人にとって脚韻探しは省略と語順の倒置の作業を含む大変な苦勞であった。詩人はこのためにことばを練り上げて、語彙数を豊富にしなければならなかった。そればかりではなく、それまでに存在しなかった語は新語を作るということで対応し、または今までとは違った語義で既存の語を使うということもしなければならなかった。詩人は、新語、新語義の必要性を特に感じたのである。

シェイクスピアにとって詩を書くことは第二に、絵画的描写に努めたことである。それは、いわば、ことばで書かれた絵とでもいえるものであり、読者はシェイクスピアの詩を読み、そこにさながら絵をみることになる。

最初に『ルクリース』から引用してみよう。

Her lily hand her rosy cheek lies under,
 Coz'ning the pillow of a lawful kiss,
 Who therefore angry seems to part in sunder,
 Swelling on either side to want his bliss;
 Between whose hills her head entombed is,
 Where like a virtuous monument she lies
 To be admired of lewd unhallowed eyes.

Without the bed her other fair hand was,
 On the green coverlet, whose perfect white
 Showed like an April daisy on the grass,
 With pearly sweat resembling dew of night.
 Her eyes like marigolds had sheathed their light,
 And canopied in darkness sweetly lay
 Till they might open to adorn the day.

彼女の百合の手は、バラの頬のしたに横たわり、
 当然受けるべき接吻を枕から奪っていた。
 枕はそのために怒り、二つに裂けたと見え、
 祝福を奪われて、両側にふくれあがった。
 その二つの丘の間に彼女の頭は埋められ、
 貞女の記念像のように横たわっていた。
 淫らな、不浄な目があがめるのにまかせて。

もうひとつの美しい手は、寝床のそとの、
 緑の掛け布団のうえに置かれていた。その純白の色は
 若草の上に咲いた4月のひなぎくのように見え、
 そこには夜露を思わせる真珠の汗も浮かんでいた。
 彼女の目はキンセンカのように光をさやにおさめて、
 暗闇の天蓋の下に静かに横たわっていた。
 ふたたび見開かれて、日を飾るそのときまで。(386-99)

読者は詩を読みながら、ことばが紡ぎだした絵を見ていることになる。『ルクリース』の詩には、対照的に描かれた豊かな色彩がある。白百合のような片方の手とバラ色の頬、もう一方の白い手と緑色のベッドの上掛け、ひなぎくの白と若草の緑、真珠の白と夜の闇、光と闇。

では、寝ている魅力的な女性、あるいは絵になる女性とは、どういう姿なのだろうか。両手を揃えて布団に入れ、きりっと上を向いて、口を閉ざして眠っている姿—これは魅力的な美人でなく、死人にふさわしい。かといって、あらわにみせた寝姿なのか。

シェイクスピアは、心持ち横向きになって、片方の手を頬に当て、もう一方の手をベッドの上掛けにおき、柔らかい枕のなかに頭を埋め、閉じられた目にも明かりを宿しているルークリースの寝姿を描いた。このルークリースが心持ち横向きになっているからこそ、この寝室に入ってきたタークイーンも、読者もともに彼女の寝顔をよく見ることができ、しかも下品に流れない。描く角度も意味があるといえよう。しかもこのルークリースは、丘や天蓋という広くて、大きい背景のなかに、咲き誇る百合、バラ、ひなぎくそしてキンセンカを配して、貞女の記念像のように横たわっている。これが色彩と構図を持ったことばによる絵というゆえんであるが、この絵画的な描写が劇作家シェイクスピアにとって重要な意味を持つてくる。

But look, the morn in russet mantle clad

Walks o'er the dew of yon high eastern hill.

おお、見たまえ、朝があかね色の衣をまとい、

あの高い東の丘の露を踏みしめながらやってくる。(『ハムレット』1.1 147-48)

これは、円熟期の劇の絵画的描写である。シェイクスピアは、大道具も小道具もないに等しい「裸の舞台」を想定して劇を書いていく際、このような絵画的描写を必要とした。登場人物のこのような科白が、観客に背景を想像させた。言い換えれば、これらは大道具、小道具などの舞台装置の役割を担っていた。シェイクスピアは、所作がなく、登場人物やヤマ場の少ない詩のジャンルという厳しい創作の場で、このような描写の鍛錬をつんだことになるが、このことがすぐれた劇作家シェイクスピアを作ったことになる。

シェイクスピアにとって詩を書くことは第三に、色彩の配合もよく、密に織りなされた織物と同じように、ことばが互いに呼応して調和がとれている、いわば有機的統一をもった作品を書くことであった。詩、特に、14行からなるソネットこそは、ことばによる作品の、有機的統一のための格好の場となった。シェイクスピアがそれまでに書いた『ヘンリー六世』三部作は、筋の統一やことばの含蓄に欠けるところがあったが、『ソネット詩集』は、密に織りなされた含蓄ある表現を持っている。ここでは60番を取り上げてみよう。

Like as the waves make towards the pebbled shore,

So do our minutes hasten to their end,

Each changing place with that which goes before;

In sequent toil all forwards do contend.

Nativity, once in the main of light,

Crawls to maturity, wherewith being crowned

Crooked eclipses 'gainst his glory fight,

And time that gave doth now his gift confound.

Time doth transfix the flourish set on youth,

And delves the parallels in beauty's brow;

Feeds on the rarities of nature's truth,
 And nothing stands but for his scythe to mow.
 And yet to times in hope my verse shall stand,
 Praising thy worth despite his cruel hand.

波が小石の浜辺に寄せるのと同じように、
 私の生の一瞬、一瞬もその終局へと急いでいく。
 つぎつぎに前へ行くものにとって代わって、
 すべてが苦しみながら先へ先へと進む。
 光の海の中に生まれた赤ん坊も、
 這うようにして成熟に達し、冠をいただいたと見るや、
 曲がった衰微に栄光をくもらされる。
 生誕の恵物を与えた「時」は今やそれを破壊する。
 「時」は青春の飾りをつきさし、
 「美」の額にしわを掘り、
 真実なる自然の美を食いつくす。
 「時」の大鎌に刈りたおされないものはない。
 しかし、私の詩は希望の未来に至るまで、
 きみの価値を賛美し、「時」の残酷な手に反抗するだろう。

これは14行から成る詩で、1行は10音節、押韻は1行目 'shore' と3行目 'before', 2行目 'end' と4行目 'contend' というように続いていく。即ち abab | cdcd | efef | gg という脚韻の形式である。このソネットには、4行連三つ、2行連一つがあるが、詩人は起承転結の四つの連を用いて、想いののべることができる。

この14行を使ってシェイクスピアは、実に込み入ってはいるが、緊密な関係を持ち、統一された詩—いわば有機的統一—を作り出している。

第一連の1行目の 'pebbled shore' (小石の岸辺) は、'rocky' (岩の) でないことに意味がある。波が岸に打ち寄せ、岸の小石がどっとくずれる。その小石の一粒一粒が、私たちの一分一分 ('minutes') となり、人生となり、それが終わりへと急いでいく。3行と4行はそれをもっと具体的に表現したものとなっている。従って 'each' は、波を指し、同時に時間を指すことになる。4行目の 'contend' は、「前へ前へと急ぐ」という意味のほかに、戦うという原義があるが、これが同じ行の 'toil' (争い) とも呼応している。

第二連の始めの 'nativity' は、生誕という抽象語であるが、同時に赤ん坊を具象的に示している。ではなぜ 'baby' としないのか。'baby' とすれば、指示するものがあまりにも明確となってしまう、他の語との結びつきが希薄となるからである。

W. G. イングラムとT. レッドパース (『シェイクスピアのソネット詩集』 (*Shakespeare's Sonnets*) ロンドン大学出版局、1967年、140-41頁) によれば、抽象語の 'nativity' は、赤ん坊という意以外に、'main' (海) と関係していると考え、海の 'nativity' は小さな波ととれる、としている。また光 ('light') に力点が置かれれば、'nativity' は昇ったばかりの太陽ということになる。このように 'nativity' は、抽象的に書かれているからこそ、三つの意味を表すことになる。この三層の意味は 'crawls' (赤ん坊が腹這う；波が進んでいく；太陽が天空を進んでいく)、'maturity' (赤ん坊

が大人となる；小さな波が大きくなる；太陽が天空を駈け昇り，朝が昼となる）とつながり，さらに‘crowned’（王冠をかぶる）では，人間だと大人，太陽なら天頂，波なら波頭となり，‘crooked’（曲がった）では人間では背が曲がる，波では崩れ落ちる，太陽では光を失うとなる。なおこの‘crawls’, ‘crown’d’, ‘crooked’のrの音のぶつかり合いの効果も面白い。

次に，「時間」（‘time’）の役割が書かれている。それは「青春の飾りを射抜く」射手としての役割や，また鎌を持った死に神としての役割がある。11行目の，自然によって作られた「真実なる自然の美」は，‘flourish’（飾り）と‘beauty’（美）の両方を意味し，それこそ「時」の‘gift’（恵物）である。

最後に，2行連句がくるが，これがこの詩全体の結論となっている。13行目の「私の詩は（反抗して）もちこたえよう」（‘my verse shall stand’）は，前行の‘nothing stands’（「持ちこたえるものは何もない（倒されないものは何もない）」）と呼応し，かつそれを否定している。「時の残酷な手に対抗して」（‘despite his cruel hand’）の‘despite’は，「対抗して」の意を持ち，それは4行目の‘toil’（骨折り）と‘contend’（奮闘する）と，意味において呼応している。詩人は，滅びるものものを見やりながら，「時」に耐えうる詩を作って，「時」に一生懸命対抗してみせよう，といている。

このように，複雑ではあるけれど，意味は互いに呼応し，ある語が別な語を引き寄せ，それがまた別な語を生み出していきながら，14行全体は，深みのある，緊密に織りなされた有機的統一をもっている詩となっているといえよう。

実は，この中の新語は，‘pebbled’（小石の），新語義は‘sequent’（連続的な），‘contend’（前進のために，奮闘する），‘main’（海），‘delve’（穴を掘る）である。新語‘pebbled’は，‘rocky’とは異なり，小石がちらばって，それが人生の1コマ1コマとなるという意味で，このソネットの中では，大切な語であるといえよう。そして，‘main’と‘delve’は，シェイクスピアが比喩的に語義を拡大して使った語である。特に，‘main’は「広がり」という意味のほかに，原義としての「海」の意を持っており，これがあるために，第二連全体は緊密に結び合わされているといえよう。他に面白いのは‘contend’であり，これは『オックスフォード英語大辞典』（OED²）によると，‘to proceed with effort’（努力して前進する）であるが，やはり原義の「戦う」を持っているからこそ，既述したように，最終連で効果的な呼応関係を持つことになる。

このような複雑なものが，このソネットの主題「時」を中心にして，きわめて効果的，有機的に織りなされており，有機的統一を持った作品を形成している。

シェイクスピアは14行という短詩で，換言すれば，緊密な構造体を作る格好の場において，繰り返し，繰り返し（154編のソネットを書いている）練習をすることになった。そのために，散漫に流れかねない劇においても，有機的統一を持った劇を書くことになる。即ち，音楽におけるフーガーと同じように，主題を提起し，発展させ，維持し，繰り返しながら，有機的統一を作っていくことが可能となった。例えば，シェイクスピアは『ロミオとジュリエット』においては，若者の強烈な恋を，暗闇のなかの光に例えて，光（太陽，月，星，火，稲妻，火薬のきらめき，美と愛の光等）と暗闇（夜，雲，雨，霧，煙等）の多くのイメージを作り上げ，それらを繰り返したり発展させたりしながら，主題のもとに密接に織りあげていくのである。

シェイクスピアにとって詩を書くことは第四に，事物をよく観察し，異なった事物のなかに，類似点を見つけるといふ物の見方を鍛錬することとなった。これらの物の見方は，それ自体として意味があるばかりでなく，新しい比喩表現を作ることに通じており，これは詩においては特に重要と

なった。

比喩とは、アリストテレスによれば、「それにもまして最も重要なものは、語の転用（比喩）の能力をもつということである。ただこの能力だけは、他人から学んで得られるというものでなく、それはまことに天賦の才のしるしというべきである。なぜならば、語のすぐれた転用（比喩）をなしようということは、事物のあいだに類似を洞察することにほかならないから」（藤沢令夫訳『詩学』筑摩書房、1966年、45頁）である。

ここでいう転用（比喩）とは、慣例的に使用されている比喩ではなくて、詩人が初めて使った比喩のことではなかろうか。そうだとすれば、そういう比喩表現の多くは、比喩的または転用的に作られた新語あるいは新語義であることになり、シェイクスピアがそれまでに書いた『ヘンリー六世』三部作と違って、詩において、新語、新語義数は格段に多くなる。

最初に、比喩的に作られた新語を例示しながら考えてみよう。

O comfort-killing Night, . . .
Blind muffled bawd! (LUC 768)
おお、慰めを殺す夜よ、
顔をおおった盲の女衞よ。

'bawd'（女衞）とは、夜の比喩として使われたことばである。シェイクスピアは、「顔をおおった盲目の女衞」のなかに、真っ暗闇の夜との類似点を見つけ、'muffled'（マフラー等で顔を覆っている）という新語を作った。これは新しい比喩であるだけに生き生きとしている。

これと同じことが次の比喩的な新語についてもいえる。

For, by this black-faced night, desire's foul nurse, (VEN 773)
なぜなら、この黒い顔をした夜、情欲の醜い乳母にかけて
. . . lofty trees, . . . erst from heat did canopy the herd, (SON 12)
高い樹林は、つい先頃まで、羊の群を暑さから守る天蓋となっていた。
So you o'er-green my bad, my good allow? (SON 112)
君が私の善を是認し、悪には緑の草をかぶせるなら

これらは、それぞれ「黒い顔をした乳母のような暗い夜」「天蓋でおおうように、高い樹林が羊の群をおおう」「緑の草が何もかも隠すように、君は私の欠点を隠してくれる」となっている。それぞれの異なった事物のなかに類似点が見つけられて、比喩的新語 'black-faced', 'canopy', 'o'er-green' が作られるていることになる。

新語義としては、次の例がある。

Her eyes like marigolds had sheathed their light, LUC 397
彼女の目はキンセンカのように光をさやにおさめた。

シェイクスピアは、「刀剣類の刃を鞘におさめる」のなかに「光を瞼の中に閉じこめる（目を閉じる）」との類似点を見つけ、'sheathed' という比喩的新語義を作った。

こういう比喩的新語義は次の例でも同じである。

Desire my pilot is, beauty my prize. (LUC 279)

欲望がおれの水先案内だ、美がおれの獲物だ。

Thine eye darts forth the fire that burneth me, (VEN 196)

あなたの目は火の矢を放ち私を焼く尽くす。

Whose vulture thought doth pitch the price so high (VEN 551)

彼女の秃鷹の欲望は身代金の値段をこれほど高くつり上げる。

And summer's green all girded up in sheaves (SON 12)

また夏のみどりの麦がみな刈られ、束ねられて

... age's steepy night, (SON 63)

老年の険しい暗夜へと

Beggared of blood to blush through lively veins, (SON 67)

生きた血管を流れる赤い血に事欠き

これらはそれぞれ、「水先案内人が私を案内するように、欲望が私を案内する」「矢をなげるように、あなたの目ははげしい視線を放つ」「ががつする秃鷹のような彼女の欲望」「腰などを帯でしめるように、麦を麦わらで束ねる」「険しい坂道のような老年というきびしい年齢」「金品の不足する乞食と同じように、血管を流れる血が不足する」となっている。

この種の比喩的新語、新語義は、劇においても、長詩の創作後、即ち、『恋の骨折損』以降、多く作られることとなった。

先にあげた「語のすぐれた転用（比喩）をなしうるということは、事物のあいだに類似点を洞察することにはかならない」というアリストテレスの比喩論は、すぐれたものであり、現在でも十分に通用するが、欠落した部分がある、と思われる。というのは、詩人が事物のあいだに類似点を洞察しても、それらを結合する力がなければ、比喩表現にはならないのではないか。類似点を洞察することが往々にして結合することになるとしても、はたして、それらを結合する力とは一体何なのか。

ウイリアム・ワーズワース(1770-1850)は、「異なった観念を結合するものは、高まった感情である」(『抒情歌謡集』(Lyrical Ballads)再版の序文—1800年)といている。ワーズワースは異なった事物ではなくて、異なった観念としているが、それらはほぼ同じ意味を持つといてよい。そしてそれらを結合する力は、高まった感情であるといっているが、シェイクスピアの場合はどうか。それを考えるために、シェイクスピアのソネット113番の一部を引用しよう。

For if it see the rud'st or gentlest sight,

The most sweet favour or deformed'st creature,

The mountain or the sea, the day or night,

The crow or dove, it shapes them to your feature.

Incapable of more, replete with you,

My most true mind thus makes mine eyes untrue.

目はどんなに粗野な、あるいはやさしいものを見ても、
どれほど美しいもの、あるいは奇形を、
山でも海でも、昼でも夜でも、
鳥でも鳩でも、目はどれも君の姿に変えてしまう。

これ以上は見ることはできなくて、君への思いに満たされて、
私の真心は私の目をこのように虚偽にする。

詩人の目は、さまざまな外的事物を見ても、それを「君の姿」に変えてしまう。ということは、その目が、例えば、鳥のなかに「君」との類似点を認めるばかりでなく、鳥を君に変容させるのである。そしてこの変容のなかに、鳥の類似点が溶け込んでいる。したがって、変容の作業とは、異なった事物の間に類似点を認める作業を一步押し進めたものであり、結合の別な形態である。そして、この変容あるいは結合を促すものは、詩人の「君への思い」(replete with you)、換言すれば、強い感情である。これと同じことをシェイクスピアは、ソネット114番で「君への愛」が錬金術の働きをして、さまざまに異なったものを変容させ、結合させている、といっている。

強い感情、愛情から発した、この種の錬金術にも似ている働きがあるからこそ、シェイクスピアはきわめて多くの比喩的新語、新語義を作り出すことになる。このように、まず何よりも、シェイクスピアは愛の詩人である。

猖獗をきわめたベストの流行も、1594年になると衰えを見せ、同じ年の6月になると、ロンドンにおいて劇の興行が再び正常にかえった。記録に残っているロンドンでの興行は『タイタス・アンドロニカス』が1594年1月に、『じゃじゃ馬ならし』が同じ年の6月に、『間違いの喜劇』が12月に上演されている。

そしてシェイクスピアは1594年には、新作三編『ヴェローナの二紳士』『恋の骨折り損』『ロミオとジュリエット』を立て続けに書いて、本格的劇作家になろうとする。

