

# Shakespeare の Sonnets における Metaphors の明暗

中 島 源 治

シェイクスピアのソネットを通して、われわれが読みとりうる劇的物語がある。然してその物語を形成する骨格的要素として、ある力と力の対立葛藤の存在をわれわれは認めることが出来るであろう。先ず詩人が若き友に寄せた最初の一連においては、その友の現在の「青春」と「美」を防衛するために、「時」という宇宙的破壊者と対決する詩人の「友」に対する「愛」がある。この人格化された力の対立の外に、若き友をめぐる詩人のライヴァルの出現によつて発生する三角関係的な葛藤がある。又所謂「黒婦人」に寄せた一連においては、詩人の女に対する愛情のあり方において精神的なるものと欲情的なるものとの内的対立が見出される。これらそれぞれの対立葛藤の力は言わば “The better angel” と “The worser spirit”<sup>1</sup> との対立の相を呈していると言えよう。然して後者の婦人に関する一連における主題が単純で、しかも多分に色情性を帯びているのに比して、前者には「友」に対する詩人の献身的な愛を通して、友の若さと美を「時」の暴力から守るための精神的な戦が、綾のごとく美しい比喩を駆使して描写されている。これらのソネットを格調高いものたらしめている要素の一つは、これら綾なすイメージを形成する複合された metaphors であると言える。<sup>2</sup>

この小論においては、相対立する力を「明」と「暗」の両分野に分けて、それぞれに関するメタフォアにつき、特に詩人が「友」に寄せた一連のシリーズを中心に考察してみたい。

シェイクスピアが用いたメタフォアは Ovid に源を発するルネッサンス的色彩を持つ伝統的なものであるとは言え、ある一つのアイディアを服飾しながら、

---

1 Shakespeare's *Sonnets*, 144.

2 Cf. Hallet Smith; *Elizabethan Poetry* (1952), p.176.

その連鎖し反応してゆくイメージを確実に形成し、且つ巧みに複合化しつつ他の新しいイメージへと変化発展せしめてゆくところに彼の獨創性があると言えよう。然してこれらメタフォアの活用が「友」に対する結婚勸説の一連のものに特に顕著であることは注目される。他方、詩人が現世に失望して内省的となり、暗愁の囚となつた悲劇の主人公らしいシリアスな独白めいた一連のソネットからは、華麗なイメージが殆ど全く消え去つていることも前者との比較において注目に値する。しかし拙稿の目的は既に述べた通り、この豊富で華麗なイメージを辿り、その要素としてのメタフォアを「明」と「暗」の二つの相に整理することにある。「明」の側は防衛の立場に在る詩人の善意に関するそれであつて、「暗」の側は勿論これに敵対するものを指すのである。

若くて美しい「友」に対する詩人の愛が先ず対決せねばならぬ敵は、「時」という絶対的破壊者である。「時」は「死」と共謀して友の青春と美を食尽する暴君である。狙われたる脆き「青春」と「美」。これを防衛して「時」と「死」の暴力を克服する手段を説く詩人の発想には、現実的と精神的の二面がある。現実的な面としては、青春と美の盛りにある今の時期に「友」が結婚してその継承者たる子孫を残すということ。精神面では現在の「友」の姿を作詩によつて後世に伝えるということである。ここに“Distillation”とか“Engraft”という注目すべき metaphors が用いられている。更に詩人の発想は宇宙的現象を捉らえて壮麗なイメージを展開するのである。

先ず詩人の愛の対象たる「若さ」と「美」の頂点に立つ「友」の象徴的存在を、われわれはメタフォアを通して理解する必要がある。

Shall I compare thee to a summer's day?  
Thou art more lovely and more temperate:  
Rough winds do shake the darling buds of May,  
And summer's lease hath all too short a date. (18:1—4)  
  
From fairest creatures we desire increase,  
That thereby beauty's rose might never die,  
But as the ripper should by time decease,  
His tender heir might bear his memory. (1:1—4)

ここに引用した数行から、われわれは詩人の愛友の性格を抽出することが出来るであろう。即ち“summer's day”は彼の生の象徴として最も重要な位置を占めるものである。詩人にとって彼の友はまず microcosm (小宇宙) 的人

間として想定されていながら、それは同時に macrocosm (大宇宙) 的存在という二つのアイディアが、相互に重なり合つて創造された奇妙な姿である。<sup>3</sup> これは、しかし、エリザベス朝期における人間観に立脚したものとして理解出来ることであるが、この人間観の二重性から発想されるメタフォアに自ら複雑な変化が生れ、従つてそれに依つて描写される心象も当然に複雑な相を呈示するのである。

「若さ」と「美」に充ちた「友」の姿を大宇宙的に「夏」の季節としてとらえるのは、夏は太陽の君臨する季節で、しかも中天に位する太陽はまさに人間の壮年期に相当するからである。

Lo, in the orient when the gracious light  
Lifts up his burning head, each under eye  
Doth homage to his new-appearing sight,  
Serving with looks his sacred majesty;  
And having climb'd the steep-up heavenly hill,  
Resembling strong youth in his middle age. (7:1—6)

この「夏の日」を核としてその属性たる様々の現象が、また生の象徴として活用されている。例えば色彩的には「緑」である。“summer's green” (12:7) という句がある。従つてまた詩人がものする礼讃の詩によつて「友」の美は常に緑の状態を保つものとなる。

His beauty shall in these black lines be seen,  
And they shall live, and he in them still green. (63:13—14)

この“beauty”と“green”との相関関係は“rose”と“youth”という具象的な相関関係と表裏的な概念の連鎖をなしているようである。“beauty's rose” (1:2) は“our rose of youth” (*All's Well that Ends Well*, I. iii. 136); “the rose of youth” (*Antony and Cleopatra*, III. xiii. 20); “The expectancy and rose of the fair state” (*Hamlet*, III. i. 60) 等に通ずるもので、結局夏の本質的要素として考えられる。しかもそれは地上の花の王者として君臨する性格を帯びるものである。かくして天体の王者太陽に比せられる「友」は、地上の権力として“sovereign” (57:6) でもある。

And all those beauties whereof now he's king (63:6)

---

3 Cf. J. W. Lever: *The Elizabethan Love Sonnet* (1956), p.187.

又、“my rose” (109 : 14) とか “sweet love” (76 : 9) などと呼ばれる「友」は “summer’s honey breath”(65 : 5) を保つ “fair flower” (69 : 12) であり “the world’s fresh ornament” (1 : 9) とも “herald to the gaudy spring” (1 : 10) ともなるものである。又、“the treasure of his spring” (63 : 8) という句もある。季節的に見て春と夏は人生の青春期に相等するもので、“thy eternal summer shall not fade” (18 : 9) という行の含む意味は、最早凋落の秋への推移を恐れての永遠なるものへの祈願であろう。ここに、変移衰退の犠牲となるべき小宇宙的存在たる人間が、その fons et origo としての大宇宙の無常迅速の法則から、如何にして永遠なる「若さ」と「美」を創造するべく脱出すべきであるか、という詩人にとって重大な問題がある。しかし詩人の想像はいとも簡単に脱出の策をつかむのである。それは大宇宙の王者太陽を伝統的なメタフォアにおいてとらえることであつた。“the eye of heaven” (18 : 5)、これである。この「天の眼」は地上の「友」の眼と相関概念的に連鎖する。更に「眼」は天の「星」へと連想されて “constant stars” (14 : 10) となる。「真」と「美」が胚胎している眼なのである。

But from thine eyes my knowledge I derive,  
And, constant stars, in them I read such art  
As truth and beauty shall together thrive,  
If from thyself to store thou wouldst convert. (14 : 9—12)

「太陽」と「星」と「眼」はここに三位一体となり、“gold” とか “bright” という属性的概念は「真」と「美」に昇華して、現世的なるものが永遠の像として生かされることになる。

Thy end is truth’s and beauty’s doom and date. (14 : 14)

われわれは先ず有限なるものを防衛して更に積極的にこれを永遠の生命たらしめようとする詩人の努力が、対決せねばならぬ相手——「暗」の側の力について、その印象的なメタフォアの諸相をソネットに辿ることにする。

「暗」の勢力としてその最大のものは勿論 “Time” である。人称化されたこの「時」に関連する metaphors や epithets は、また力強く、鮮明で、変化に富んでいる。「時」は “scythe” や “bending sickle” を所持する暴君とて顕われる。例えば、

“Time’s scythe”(12: 13); “his scythe and crooked knife” (100: 14); “his bending sickle’s compass” (116: 10); “his sickle hour” (126: 2); 等を拾うことが出来るが、これら武器を所持していることから次の如き表現もある。

“his cruel hand” (60: 14); “Time’s injurious hand” (63: 2); “Time’s fell hand” (64: 1) 等。又 “Time” はこれを年令的に老いた姿として “Age’s cruel knife” (63:10); “Age’s steepy night” (63: 5); “the filching age” (75: 6) 等の句がある。Epithet を用いたものには “never-resting time” (5: 4); “wasteful Time” (15:11); “this bloody tyrant Time” (16: 2); “Devouring Time” (19: 1); “swift-footed Time (19: 6); “old Time” (19: 6); “sluttish time” (55: 4) 等。その他に “Time’s tyranny” (115: 9); “Time’s furrows” (22: 3); “Time’s fickle glass” (126: 2) 等がある。更に “Time” に代つて “hours” が登場する所もある。(cf. 5: 1; 63: 1)。“days” を用いて “the wreckful siege of battering days” (65: 6) という句も見出される。

「時」の破壊力はその反面に建設的創造力をも示す。例えば画家の絵筆のメタフォアとして “Time’s pen” (16: 10) とか「時」が創造した最高の美のメタフォアとして “Time’s best jewel” (65: 10) の句がある。「時」は創造して破壊し、与えて又奪うものである。(cf. 5: 1—4; 60: 8—11)。

「時」の暴力に関するメタフォアは “scythe” や “crooked knife” をもつて刈取つたり、傷つけたり、或は生血を吸う (63: 3) など、その場的な残忍な面と、“swift footed” な属性から行う時間的な破壊力の二面がある。前者についてはソネットのそれぞれ (19: 9—10); (60: 9—11); (63: 3—5); (100: 9—14) において、後者については (5: 4—7); (64: 1—2); (65: 5—8) 等において理解出来る。又後者に関するものでは「そつとやつて来て盗み去る」というメタフォリカルな表現も (75: 6); (77: 7—8) 等に見出される。

然して「時」の破壊力についての比喩はその局所的な行動、特にその残忍性に関する例において、より鮮明な具象的表現となつている。これに比して、時間的な破壊力に関するものにあつては、

But you shall shine more bright in these contents  
Than unswept stone, besmear'd with sluttish time. (55:3—4)

Against my love shall be, as I am now,  
With Time's injurious hand crush'd and o'erworn. (63:1—2)

When I have seen by Time's fell hand defaced  
The rich-proud cost of outworn buried age. (64:1—2)

などの例によつて理解出来るように、破壊についての一般的意味しか表現しないために比喩性が弱く、従つてそのイメージも鮮明でない憾みがある。しかし「時」の力が具体的に、visibleなものに向つて侵攻するとき、破壊の力は目覚ましく活潑になる。その比喩的表現は自然の物象と変化を確実なメタフォアとして、雄大で厳粛な色調を帯びてくる。今例示したごとき比較的印象の弱いイメージも、これを素地として具象的な比喩が刺繍の模様のように濃淡交錯して効果を示している。

「時」の推移は一日中に朝、昼、晩を生ぜしめ、また春夏秋冬の四季を導く。然して Ovid 的な思想に従つて人生の象徴として展開する。ここに注意すべきことは、太陽の一日の運行と四季の変化についてである。即ち、朝は青年期、昼は壮(中)年期、夜は老衰と死に通ずる。これを四季によつて区分すれば、春と夏は朝と昼に対応し、秋は午後から夕方に対応して老境期、冬は死に通ずる老衰を意味するメタフォアである。一日の太陽の運行をもつて人生を比喩した詩行はソネット 7 に見出される。

Lo, in the orient when the gracious light  
Lifts up his burning head, each under eye  
Doth homage to his new-appearing sight,  
Serving with looks his sacred majesty;  
And having climb'd the steep-up heavenly hill,  
Resembling strong youth in his middle age,  
Yet mortal looks adore his beauty still,  
Attending on his golden pilgrimage;  
But when from highmost pitch, with weary car,  
Like feeble age, he reeleth from the day,  
The eyes, 'fore duteous, now converted are  
From his low tract, and look another way. (7:1—12)

又ソネット 73 は、晩秋から冬の光景と日没後夜に至る薄明の期間を、老衰と死に比喩して、人事と自然現象とによる複合的なメタフォアの活用によつて鮮やかな心象を与える。第一連は冬の木枯により、第二連は死の夜に通ずるたそがれ

の景、第三連は青春の情熱の燃え 崩れた炉の灰によつて。第二連を次に引用しよう。

In me thou see'st 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. (73:5—8)

かかる時の経過を衰退の比喻に用いた行は次の諸例にも見ることが出来る。

When I do count the clock that tells the time,  
And see the brave day sunk in hideous night. (12:1—2)

Where wasteful Time debateth with Decay,  
To change your day of youth to sullied night. (15:11—12)

when his youthful morn

Hath travell'd on to age's steepy night. (63:4—5)

「太陽」と「時」は結局人生に対して創造と破壊の相反二重の作用を発揮するのであるが、「太陽」はまた詩人にとっては、「友」の象徴でもあるのでその一日の行程が、詩人に対する「友」の愛の薄れゆく状態の比喩にも用いられている。しかしこの比喩において「雲」が重要なメタフォアとなつて注目がされる。ソネット 33 においてその華麗にして動的な美を見ることが出来る。<sup>4</sup>

Full many a glorious morning have I seen  
Flatter the mountain-tops with sovereign eye,  
Kissing with golden face the meadows green,  
Gilding pale streams with heavenly alchemy;  
Anon permit the basest clouds to ride  
With ugly rack on his celestial face,  
And from the forlorn world his visage hide,  
Stealing unseen to west with this disgrace:  
Even so my sun one early morn did shine  
With all-triumphant splendour on my brow;  
But, out, alack! he was but one hour mine,  
The region cloud hath mask'd him from me now. (33:1—12)

これと同様の構想は次のソネット 34 に続いている。

4 Cf. *Two Gentlemen of Verona*, I. iii. 84-7,  
 "O, how this spring of love resembleth  
 The uncertain glory of an April day,  
 Which now shows all the beauty of the sun,  
 And by and by a cloud takes all away"

Why didst thou promise such a beauteous day,  
And make me travel forth without my cloak,  
To let base clouds o'ertake me in my way,  
Hiding thy bravery in their rotten smoke? (34:1—4)

「雲」は “glorious morning” とか “a beauteous day” という輝かしく且つ晴れやかな「友情」、換言すれば “spiritual unity” —— から “spiritual separation” への不吉な陰影なのである。<sup>5</sup> 然して “without my cloak” の「外套」は Pooler の解するように「裏切り行為に対する警戒心」の象徴と云える。<sup>6</sup>

この友情分裂の象徴としての「雲」の着想については、ソネット 28 においてすでに解明されている。

I tell the day, to please him thou art bright,  
And dost him grace when clouds do blot the heaven:  
So flatter I the swart-complexion'd night  
When sparkling stars twine not thou gild'st the even. (28:9—12)

ソネット 35 には「雲」の外に「蝕」が加はっている。

Roses have thorns, and silver fountains mud;  
Clouds and eclipses stain both moon and sun. (35:2—3)

「雲」が不幸不運をもたらす「暗」の力としての比喻は、日本においても『月に叢雲・花に風』という諺によつて知られている。然してシェイクスピアにおいては『花に風』に代つて『花に虫』が重要な要素となつている。これについては後で言及する。

人間の成長、太陽の運行、それを阻む「蝕」。この三つのメタフォアの相互扶助的効果が、寄せては返えず浜の波が示す人生の象徴と共に重苦しい律動をもつてソネット 60 を壮重なものたらしめている。

Nativity, once in the main of light,  
Crawls to maturity, wherewith being crown'd,  
Crooked eclipses 'gainst his glory fight,  
And Time that gave doth now his gift confound. (60:5—8)

このソネットに現はれている主題は Ovid の *Metamorphoses*, XV の原典を

---

5 Cf. T. W. Baldwin: *On the Literary Genetics of Shakspeare's Poems & Sonnets* (1950), p.233.

6 *The Sonnets* 1918, (ed. by C. Knox Pooler), p.38.



直接のモデルにしているか、或は Golding の英訳を通してか、などと詮議の要はない。先ず注目したいのは、特に上記四行の持つ音色である。“k”、“r” 両音による頭韻をはじめ、“o”、“u” 音の重圧感、それを包むかのように点在する枯芦のごとき “t” 音。これらの音色による沈鬱なリズムは “crooked eclipses” のイメージを鮮かに印象づける。然して “*The Elizabethan Love Sonnet*” の著者 J. W. Lever が transferred epithet としての “crooked” を Richard III との連想に結びつけることも勿論勝手であるが、<sup>7</sup> “crooked” という語は Onions<sup>8</sup> によれば 13 世紀頃から figurative として用いられていたし、シェイクスピアも各所にこれを使用している。例えば “crooked fortune” (*Two Gentlemen of Verona*, IV. i. 22); “Envy and crooked malice” (*Henry VIII*, V. iii. 44) 等である。

このソネット 60 の最初の二行、

Like as the waves make towards the pebbled shore,  
So do our minutes hasten to their end. (60:1—2)

は人生不常の比喩であるが、その八行目、

And Time that gave doth now his gift confound. (60:8)

の表明する「時」の暴力についての思想は、寄せては返えず波の不常の姿に具象化されて concrete なイメージとなり、更にソネット 64 の第二連、

When I have seen the hungry ocean gain  
Advantage on the kingdom of the shore,  
And the firm soil win of the watery main,  
Increasing store with loss and loss with store. (64:5—8)<sup>9</sup>

における Ovid 的な雄大厳粛な有為転変の葛藤の相へと発展していくのである。

葛藤の相が最も鮮明に力強く、且つ変化ある展開を示す比喩は、「時」の支配による四季の推移に関するものであろう。それは一日の太陽の移動による比喩の要素よりも遙かに壮厳な色調を発揮している。一日の変化が一年の期間に拡大されて、それだけ自然の変化もスケールの大きい視野をもつからであろう。先ずソネット 2 を見よう。

---

7 Cf. J. W. Lever: *op. cit.*, p.253.

8 Onions: *A Shakespeare's Glossary* (1953).

9 Cf. 2 *Henry IV*. III. i. 45-53.

When forty winters shall besiege thy brow  
And dig deep trenches in thy beauty's field,  
Thy youth's proud livery, so gaz'd on now,  
Will be a tatter'd weed, of small worth held. (2:1—4)

「額」を“gaudy spring” (1: 10) の美しい原野に比して、しかもそこに塹壕戦の無惨な心象が展開する。ソネット19には“Devouring Time”に呼びかけて

O, carve not with thy hours my love's fair brow. (19: 9).

という行があるが、これと比較して、この戦闘のイメージはまことに強烈な印象を与える。“forty winters”に内包されている「時の経過」という大宇宙的盲目意志が、小宇宙たる人間に挑み、美を衰退せしめる作用が、「額」と「原野」——換言すれば写真と幻想とが交錯し合つて複雑な心象をわれわれに与えるのである。上記の一連において、“field”には「戦場」、「農場」、「盾の面」の三つの意味があり、“weed”には「草」、「衣」の二つの意味があつて、その各々の意味から生ずる概念が、「戦士」としての「時」と「刈取る者」としての「時」という伝統的な人格を連想せしめる巧みな wordplay を、シェイクスピアが意識的に計算に入れて行つているかのように、小細工の地口の面をのみ強調し過ぎて、折角の美しい幻想をばらばらにするごときことは余程警戒を要するところである。<sup>10</sup>

人称化された「時」の所有する凶器“scythe”や“crooked knife”は単に「額を皺で充たす」(63: 3—4)という小規模のイメージを描くに過ぎないが、この四季の推移による比喩は、上述のごとく自然現象の中に、若さや美の一時的な極めて脆いものに対する凄まじい攻撃のイメージとなつて展開する。「冬」は「夜」と同様、“hideous” (5: 6) で“ragged hand” (6:1) を持つて「死」や「墓」に通ずるものである。

And see the brave day sunk in hideous night. (12:2)

For never-resting time leads summer on  
To hideous winter and confounds him there;  
Sap check'd with frost and lusty leaves quite gone,  
Beauty o'ersnow'd and bareness every where. (5:5—8)

---

10 Cf. M. M. Mahood: *Shakespeare's Wordplay* (1957), p.94.

Who lets so fair a house fall to decay,  
Which husbandry in honour might uphold  
Against the stormy gusts of winter's day  
And barren rage of death's eternal cold? (13:9—12)

夏から冬に移行しゆく変化を、若盛りの青年が忽ちに白髪の老人となり、その死骸の運ばれゆく光景に比した数行は、ソネット 12 における最も印象的な行である。

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. (12:5—8)

又、ソネット 73 においては、すでに一言したが、冬の木枯しの暴力を比喻した行がその第一連を飾っている。

That time of year thou mayst in me behold  
When yellow leaves, or none, or few, do hang  
Upon those boughs which shake against the cold,  
Bare ruin'd choirs, where late the sweet birds sang. (73:1—4)

ソネット 104 においては、三年振りに友と再会した際の暖かい情感が、季節の変化を感覚的にとらえた比喻によつてまことに鮮明な美をたたえている。

To me, fair friend, you never can be old,  
For as you were when first your eye I ey'd,  
Such seems your beauty still. Three winters cold  
Have from the forests shook three summers' pride,  
Three beauteous springs to yellow autumn turn'd,  
In process of the seasons have I seen,  
Three April perfumes in three hot Junes burn'd  
Since first I saw you fresh, which yet are green. (104:1—8)

“winters cold”; “beauteous springs” 等は平凡な句にすぎないが、“summers' pride”;<sup>11</sup> “yellow autumn”; “April perfumes” 等是一種の hypallage として印象的な効果を行に与えている。

「冬」は「死」に通ずる暴力者としてのメタフォアに用いられている外に、二人の友が相離れて住んでいる期間を示すメタフォアとしても使用されている。

How like a winter hath my absence been  
From thee, the pleasure of the fleeting year!

---

11 Cf. *Romeo and Juliet*, I. ii. 10, “Let two more summers wither in their pride”.

What freezings have I felt, what dark days seen!  
What old December's bareness every where! (97:1—4)  
Yet seem'd it winter still, and, you away,  
As with your shadow I with these did play. (98:13—14)

愛する友の居ない所は常に冬のごとく冷く、実体のない影の世界なのである。季節の名を用いる代りにその代表として月名を用いた句には、前記 “April perfumes” (104: 7); “three hot Junes burn'd” (104: 7) の外に “proud pied April dress'd in all his trim” (98: 2); “old December's bareness” (97: 4) 等があるが、秋を代表する月名は見出せない。しかしこの季節の特徴から “yellow Autumn” (104: 5) の外に “teeming Autumn” (97: 6) という句がある。<sup>12</sup>

「時」に係する比喩は大体以上のごときものであるが、他に破壊的要素となるものがある。それは「虫」である。ソネットの中の詩人はその若き友を、美と真の象徴として ‘Rose’ とか “beauty's rose” とも呼ぶ。従つてかかる美の花に対する暴力として、シェイクスピアは東洋流の「花に風」に代つて「花に虫」を対立させている。

既に引用した「月に叢雲花に風」<sup>13</sup> という明暗の様相を示すこの日本的対句の中で、「月に叢雲」の含むアイディアは、シェイクスピアのソネット中にも見出されることは既に言及した。後句の「花に風」は、日本では桜花をもつて花の代表とする考を基礎として、「風」という敵を想定したものと了解されるが、イギリスなど、ばらを花の代表とするところから “Roses have thorns” (35: 2) とか “loathsome canker lives in sweetest bud” (35: 4) などと表現することになるのである。シェイクスピアのソネットでは、この “canker” が悪の意志として重要な役割を持つのである。“canker” という語は Onions<sup>14</sup> によると三つの意味を有している。1. eating, spreading sore or ulcer, usu. fig. 2. ‘worm’ that destroys buds and leaves, also fig. 3. dog-rose. 又形容詞

12 *A Midsummer Night's Dream*, II. i. 112. には “The childing autumn, angry winter” という句がある。“childing” =fertile, fruitful (Onions).

13 『源平盛衰記』(十一 金剛力士兄弟)に「定めなき浮世の習は、風に散る花のためし、雲に隠るる月の理り」とある。

14 Onions: *op.cit.*

“cankered” については 1. rusted, corroded, tarnished. 2. infected with evil, corrupt. 3. malignant. 以上三つの意味をあげている。これに関するソネットを例示すれば次の如きものがある。<sup>15</sup>

The canker-blooms have full as deep a dye  
As the perfumed tincture of the roses. (54:5—6)  
For canker vice the sweetest buds doth love. (70:7)  
How sweet and lovely dost thou make the shame  
Which, like a canker in the fragrant rose,  
Doth spot the beauty of thy budding name! (95:1—3)  
But, for his theft, in pride of all his growth  
A vengeful canker eat him up to death. (99:12—13)

次に水の流動する様を人生の推移衰退に比するアイディアは、日本文学においても容易に見出し得るのであるが、シェイクスピアのソネットにおいては海の波浪によつて比喩されている。

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. (60:1—4)  
When I have seen the hungry ocean gain  
Advantage on the kingdom of the shore,  
And the firm soil win of the watery main,  
Increasing store with loss and loss with store. (64:5—8)

ここに見られる比喩は Sidney Lee など多くの註釈者が指摘しているように、Ovidの *Metamorphoses* XV のエコーとして伝統的なものであるが、わが国古典（特に中世）文学には仏教信仰の影響をうけて、無常迅速的人生観から人生を水の流れや旅に比している例が豊富に見出されるであらう。

「ゆく河のながれは絶えずして、しかも、もとの水にあらず、淀みに浮ぶうたかたは、かつ消えかつむすびて、久しくとどまりたる例なし。世の中にある人と栖と、またかくのごとし。」(『方丈記』)

「飛鳥川の淵瀬常ならぬ世にしあれば、時移り、事去り、楽しび悲しび行きかひて、花やかなりしあたりも人住まぬ野らとなり、変らぬ住家は人あらたまりぬ。」(『徒然草』第二五段)

---

15 “Canker” については *Much Ado About Nothing*. I. iii. 28, “I had rather be a canker in a hedge than a rose in his grace.” *The Two Gentlemen of Verona*, I. i. 42, “in the sweetest bud The eating canker dwells.” など参照。

「生住異滅の 移りかはる実の大事は、 たけき河の漲り流るるが如し。しばしも滞らず、直ちに行ひゆくものなり。」(同書、第一五五段)

「生老病死のうつり来ること、 またこれに過ぎたり。 四季はなほ定まれる ついであり、死期はついでを待たず。…… 人みな死あることを知りて、 待つことしかも急ならざるに、 覚えずして来たる。 沖の干潟遙かなれども、磯より潮の満つるが如し。」(同書、第一五五段)

「高山奇峰、頭の上におほひ重なりて、 左には大河流れ、 崖下の千尋のおもひをなし、 尺地もたいらかならざれば、 鞍の上静かならず、 只あやうき煩のみやむなし。…… 歩行より行くものさへ、 眼くるめき、たましるしばみて、 足さだまらざりけるに…… 無常迅速のいそがはしさも、 我身にかへり見られて、 あはの鳴戸は波風もなかりけり。」(芭蕉：『更科紀行』)

和歌から例をとれば、次の如きものがある。

「もののふの八十氏河の網代木にいざよふ波の行く方知らずも」

(万葉集、卷三、二六四)

「世の中を何に譬へむ朝びらき漕ぎ去にし船の跡なきがごと」

(同、卷三、三五―)

「昨日といひけふとくらしてあすかがは流れてはやき月日なりけり」

(古今集、卷第六、三四―)

「世中はなにかつねなるあすかがはきのふのふちぞけふはせになる」

(同、卷第十八、九三三)

以上の諸例で解るように、「川」や「波」は「流れてはやき月日」のメタフォアとして生々流転の心象を形成する要素となつている。然して自然の現象の受取り方において、東洋的と西洋的との間に極めて類似の点がありながら、その受取つたものを投影する在り方に本質的な相違が感ぜられる。即ち東洋的なものは自然に対する畏怖的諦観の態度から発想して、従つて現実から逃避する結果となるのに対して、西洋的なもの、例へばシェイクスピアの場合は、自然に対する畏怖がそのまま無常観として行詰り、従つて積極の策即敗北の死、というピンチに立たされている態にあるように思はれる。結論的に言へば、東洋的な内向性による淡々とした主観的心象描写に対して、シェイクスピアのそれは寧ろ、外向的と言へるのではあるまいか。シェイクスピアは自然から受取つたものをメタフォリカルなものに燃焼し、それを再び自然現象に還元拡大して客観化し、それによつて人生の相を象徴しようとした、と言えるのではあるまいか。

以上でソネットにおける対立する力のうち、「暗」の側の諸相を見てきたのであるが、次に「明」の側の諸相を辿ることにしよう。

「美」と「若さ」を狙う「死」に通ずる諸悪の力に対抗し、これを征服して永遠なる生と価値をそれらに賦与し得る善意の力が、様々なメタフォリカルな表現によつて、鮮明なイメージとしてわれわれの前に展開する。この力の主たるものは詩人の愛をこめた作詩によつて、現在の友の美と若さを讃え描き、これを後世に残すということである。これはむしろ精神的の力というべきもので、具体的には結局「子供」、即ち「第二の自己」を生む、ということである。この「精神的なるもの」と「肉体的なるもの」の二つの創造力が、豊かなメタフォアによつて美しい心象として現はれているのである。然してソネット1から17に至る詩人が友に結婚を勧める一連においては、「肉体的なるもの」に関する比喩が目立っているのが認められる。

But as the riper should by time decease,  
His tender heir might bear his memory. (1:3—4)

この二行について、先にもちよつと言及した“Wordplay”の著者<sup>16</sup>はシェイクスピアの地口を強調し、*Cymbeline* から次の占師の言葉を引用して、これらの行を含む第一連を“pretty paronomasia”である、と言っている。

The piece of tender air, thy virtuous daughter, Which we call  
*mollis aer*; and *mollis aer* We term it *mulier*: which *mulier* I divine  
Is this most constant wife. (V. v.447—50)

即ちソネットの“His tender heir”は“this most constant wife”と pun したもので“bear his memory”が具体的に説明されるということになる。しかしシェイクスピアがここにかかる地口を利用した、と一応考慮に入れても、これは持つて廻つたようなもので効果的ではないと思はれる。シェイクスピアがこの一連のソネットにおいて試みている pun はむしろ端的で、現実的で、しかも大胆な手法を以つてしている。妙に思わせ振りの所はない。例えば

For where is she so fair whose unear'd womb  
Disdains the tillage of thy husbandry? (3:5—6)

---

16 M. M. Mahood: *op. cit.*, p. 92.

この “husbandry” は Onions<sup>16</sup> によれば “cultivation of the soil; tillage; farming” を意味している。これと同じメタフォリカルな用法は *Measure for Measure* にある。

Your brother and his lover have embraced; As those that feed  
grow full, as blossoming time, That from the seedness the bare fallow  
brings To teeming foison, even so her plenteous womb Expresseth  
his full tilth and husbandry. (I. iv.40—44)

また “husbandry” が “management (of a household)”; “economy”; “thrift” の意味での用法はソネット 13 に見える。

Who lets so fair a house fall to decay,  
Which husbandry in honour might uphold  
Against the stormy gusts of winter's day  
And barren rage of death's eternal cold? (13: 9—12)

次に “gardens” と “flowers” をメタフォアの主軸としたソネット 16 に注目したい。

Now stand you on the top of happy hours,  
And many maiden gardens, yet unset,  
With virtuous wish would bear your living flowers  
Much liker than your painted counterfeit. (16: 5—8)

ソネット 3 における露骨さに比して、これは、「花園」というメタフォアの描くイメージが「肖像画」のイメージに連鎖して、次の第三連へと新らしく展開してゆく gardening と painting とによる複合的比喩が、華麗なイメージを形成している。なおここに引用した第二連の結句 “your painted counterfeit” が、第三連の現わす生の創造手段を述べる思想へ発展するための重要な連結句となつている、と同じ意味において、第二連の “many maiden gardens…… bear your living flowers.” は、第一連の結句 “my barren rhyme” の内包するアイディアによつて顕著な効果を与えられていると思われる。

次に「美」と「青春」を永遠なる生命たらしめんとする方策として、“summer's distillation” (5: 9) という句が重要なメタフォアとなる。

For never-resting time leads summer on  
To hideous winter and confounds him there;  
Sap check'd with frost and lusty leaves quite gone,

---

17 Onions: *op. cit.*



Beauty o'ersnow'd and bareness every where:  
 Then, were not summer's distillation left,  
 A liquid prisoner pent in walls of glass,  
 Beauty's effect with beauty were bereft,  
 Nor it, nor no remembrance what it was:  
 But flowers distill'd, though they with winter meet,  
 Leese but their show; their substance still lives sweet. (5:5—14)

これは明白に procreation を意味するのであるが、ガラスの容器が利用されて科学的なメタフォアを形成してゐる。“summer's distillation”は第13行では“flowers distill'd”と置き換えられているが、Schmidtは“Rosewater”, Dowdenは“Perfumes made from flowers”, Tuckerは“Distilled essence of summer”とそれぞれ註釈している。<sup>18</sup>「夏」は勿論“Shall I compare thee to a summer's day?”(18:1)とか“thy eternal summer”(18:9)とか“summer's green”(12:7)とかに見られるように青春美の象徴である。従つて“summer's distillation”に潜在する意味は青春美の象徴者の行ふ breeding 作用である。前記の諸註釈は勿論このメタフォアの表面的な解釈に過ぎない。G. Wilson Knightは“A son would act as a distilled essence.”<sup>19</sup>と、このメタフォアの意味を解説している。又彼は *Venus and Adonis* の“Leading him prisoner in a red-rose chain”(1.110)を引用して、ソネットの“A liquid prisoner pent in walls of glass”と対照させている。このガラスの容器によるメタフォリカルな表現は、Sidneyの *Arcadia* のそれに負うているということを G. Massey が先づ指摘したというのであるが、それによると Cecropia が彼女の姪の Philoclea に結婚を勧める言葉に次の文句がある。

Have you ever seen a pure Rosewater kept in a crystal glass; how fine it looks, how sweet it smells while that beautiful glass imprisons it? Break the prison, and let the water take his own course, does it not embrace dust, and loose all his former sweetness and fairness?<sup>20</sup>

18 Cf. H. E. Rollins: *The Variorum Shakespeare, The Sonnets*, (1944), Vol. I, p. 18.

19 G. Wilson Knight: *The Mutual Flame* (1955), p. 88.

20 Cf. H. E. Rollins: *op. cit.*, Vol. II, p. 119.

シェイクスピアはこれを借用して、*Venus and Adonis* の前記引用の行における “in a red-rose chain” 同様、“in walls of glass” を breeding に関するメタフォアとして巧みに活用して効果あらしめている。

続いてソネット 6 の最初の quatrain,

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. (6:1—4)

において、“make sweet some vial” 以下は前行 “thou be distill'd” の具体的説明といえるが、Rollins は T. G. Tucker の説、“Distil the essence of yourself into some vial (i. e. the child embodying his beauty, not the future mother)” を採用している。<sup>21</sup> しかしカッコ内の意は矢張 “vial” のもつメタフォリカルな意味から、逆に “the future mother” と解すべきではあるまいか。それは次の “treasure thou” 以下が明らかに sexual metaphor であると考えられるからである。“treasure” について Pooler<sup>22</sup> は *Coriolanus*, III. iii. 115 の “treasure of loins.” を参考として引用している。又ソネット 20 の結句 “thy love's use their treasure.” も “use” を中心として carnal な意味を持つている。

“Distillation” は更に「作詩」との関係において次のごときメタフォリカルな表現となる。

Of their sweet deaths are sweetest odours made:  
And so of you, beauteous and lovely youth,  
When that shall vade, by verse distills your truth. (54:12—14)

即ち香料製法のアイディアが、「子を生む」ことと、「作詩」のメタフォアとして二様に使用されている。この蒸溜法についての思想は Sidney Lee の指摘する所に従えば Erasmus' Colloquy, *Proci et Puellae* に既に見出されると言う。<sup>23</sup> これについて T. W. Baldwin の説を借れば、

---

21 Cf. H. E. Rollins: *op. cit.*, Vol. I, p. 19.

22 *The Sonnets* (ed. by C. Knox Pooler), p. 9.

23 Cf. H. E. Rollins: *op. cit.*, Vol. I, p. 18.

Shakspere has inserted Sidney's figure of distillation into the thought of Erasmus, whether Shakspere got the thought from Erasmus or not. Since the *Collquies* were widely used as an elementary text and since Shakspere so frequently echoes this particular colloquy, it is most likely that he became possessed of the idea from Erasmus in grammar school about the age of nine or ten.<sup>24</sup>

又友の青春美を永遠の生命たらしめるため作詩によつて「蒸溜する」と歌う詩人は、更に“engraft”という語を用いている。

And all in war with Time for love of you,  
As he takes from you, I engraft you new. (15:13—14)

詩人は「時」と闘い、友に対する愛の詩によつて友の生命を永遠たらしめようと努める。この「芽接ぐ」ということと、「蒸溜する」という技術的なメタフォアに代つて、ソネット 18、19 にあつては詩が永遠の命を与えるものとしてそのまま素直に歌われている。

So long as men can breathe, or eyes can see,  
So long lives this, and this gives life to thee. (18:13—14)

Yet do thy worst, old Time: despite thy wrong,  
My love shall in my verse ever live young. (19:13—14)

詩によつて愛友の生を無限なる若さにあらしめるということは、比喩的に表現すれば「芽接ぎ」によつて「常緑」の姿にあらしめることである。

His beauty shall in these black lines be seen,  
And they shall live, and he in them still green. (63:13—14)

又、次のような行も見出される。

That in black ink my love may still shine bright. (65:14)

“green” とか “bright” とかいう用語は、詩人にとって友が現世的存在でありながら愛による昇華作用によつて、理想像として抽象化されたイメージが、初夏の光景と視覚的に結びついて “eternal summer” (18: 19) という宇宙的現象と identify したからに外ならない。

地上的なるものを天上的なるもの、換言すれば可死なるものを不死なるものたらしめるものは、肉体的には “Procreation” であり、精神的には “Versification” である。これを比喩的に表現すれば “Distillation” であり、“Engraft” である。

---

24 T. W. Baldwin: *op. cit.*, p. 198.