

## 『ハムレット』と時代

——『ハムレット』論 第二部——

川中子 弘

### 序

なぜ故父王の復讐に八人も王侯貴族が死なねばならなかったのか、クローディアス王だけを成敗して他の七人の生命を救わなかったのか、というブラッドリの不審は以上の解釈に立つとある程度解けてくる。叔父だけが仇ではなかった。むしろこちらは脇役に近いのだから、悪行に加担ないしそれを示そうとした真の権力者がどんな形であれ殺されなければ幕が降りるわけにはいかなかったのだ。しかしたとえそうだとしても、なぜ他の六人が一緒に死ななければならなかったのかという疑問は依然として残る。それに関しては、逆にもし彼らがそろって死ななければ、王への復讐と相前後した妃の毒死が目立ちすぎる、というのが差当たりのわれわれの答えである。クローディアスの死は当然だとしても、その悪巧みの側杖をくって死ぬことになる妃の不運に腑に落ちないものを覚え、彼女

の横死にも実は深いわけがあるのではないかと疑いの目を向ける者が出てくれば、妃の死を唯の偶然で済ませようとした作者の周到な苦心も水泡に帰する。とくにそのために（そのためだけに、とまではいわないが）他の六人の死が必要だった。彼らの相次ぐ死はそれをまだら模様の一部に組み込むことで、隠しおおせないまでもそこに込められた深刻な底意を見えにくくし、曖昧にするのに役立つ。こう次々に人が死ぬと、妃の巻き添え死も起きても仕方がないものごとの弾み、そして仔細を問う必要もない偶発事として看過しても差し支えなくなる。第一、妃などに構っている場合ではない。舞台はハムレットが漸く本懐を遂げたというのにむざむざ生命を落さねばならぬ悲劇のクライマックスに差し掛かって、観客は強い同情を掻き立てられ主人公の最後の一举一動に全神経を集中させている。本来の仇である妃の外に七人の死者が出た主なテクストの事情とは、ひとまず真相を紛らわせることにあつたと言えそうである。実際彼女の死に不審を呈する評言は余り聞かない。だがそうなると批評家の鋭い目を欺くまでに、憎むべき妃を文字通り神技ともいふべき一連の精緻な仕掛けによって死なせ、みごと本懐を果たしたというのに、それをただの事故死に見せかけたのは何故なのか。どうしてこれほどまでに妃への復讐を隠蔽し曖昧にしたのか、という新たな難問が立ちはだかつてくる。最も重要な動機を、用意周到に隠しおおさねばならないとは今日の直截な表現者にはとって耐えがたい逆説であろう。誰も真意を理解できない台本を書くくらいなら、初めから無駄な表現の労力など払うには及ばないではないか。といつてもこれが手抜きの上産でないことは言うまでもない。『ハムレット』は隠蔽工作ばかりかその他の構成や言辞においても極めて細心綿密の仕上がりであることはすでに見た通りである（制作上の難が皆無というわけではなかったが）。その答えはテクストの内部をいくら探しても見つからないように思われる。となるとこの疑問を解明するにはテクスト内からテクストの外へと出なければならぬ。百八十度の方法論的な転換が必要なのである。これまではテクスト自体をできるだけ詳細に検討し

てハムレットの復讐の真意を浮かび上がらせたのだが、にも拘らず妃への復讐を隠さねばならない理由となると印刷された文字は口を噤んでしまう。われわれはここで、テクストの自立的文学観とでもいうものと袂を分かつたねばならないのではあるまいか。いいかえれば個々の作品をそれ自身ではなく、それが生まれた時代という大きなテクストの一部だと考えることである。いつたい当時の『ハムレット』の観客は作者の意図を理解したのだろうか。その反応を語る記録は残されていないが、しかし劇は時に二、三千人の客を相手にする興行である。もし不可解な箇所があれば、舞台上に掛ける前に常連の下馬評や日銭の多寡に神経を尖らせる劇団幹部たちが黙っているはずがない。手直しを要求したり没にする場合もある。しかしこの劇がグロブ座はもちろんオックスフォードやケンブリッジなどでたびたび上演されたという出版の謳い文句に従えば、彼ら同僚の審査をパスしたのはもちろん、観客の了解も得られた、さらには評判も悪くなかったとさえ考えてよいだろう。それがいつからか誤解の霧に包まれてしまったが、しかし当時の観客には作者がこの悲劇で何を言おうとしているのか見当がついた、いや展開を追いながら心中深く首肯くものがあつたはずなのである。そしてそれは彼らが後の研究者より明察に富んでいたからではなく、同時代人という特権を有していたからである。同時代人の強い関心を惹いていたことが時代特有の雰囲気と共に、語られぬ文脈として劇の意味的構築を支えていた。ところが印刷されたお陰で、作品はそれに血を通していた文脈から切り離されて、シェイクスピアが同時代人と共有していた改めと言うまでもないことやそれを踏まえたメッセージは足場を失なつて雲散霧消していく。各時代の知性が腕によりを掛けて文豪の名にふさわしい思想や哲学をそこに注ぎこみ、最新の演出で仕立て直して何代も継承しているうちに、後世はあちこちが不可解な傑作や前に途方に暮れるほかはなくなる。いやそれは少数者で、むしろ強引な解釈に気付くことなく読み終える。こうなるとわれわれの前にあるのは考古学的遺跡の類ではあるまいか。劇作者は多忙な日程を繰り合わせて一座のご臈頁

のためにどうか一篇の新作を書きあげたのであって、それがまさか四〇〇年後にも読まれるとは思わなかっただろう。たとえ五〇年後の観客さえ勘定に入れていなかったのではないか。しかもそこには唯一の絶対観客とさえ言える人物さえいたのである。死から七年後のフォリオ版全集は、作者の名声がまだ衰えていなかったせいもあるろうが（豪華本を七五〇部も刷ったのだから、成算はあった）、生き残った友人たち（俳優仲間と出版人）の好意なしには日の目を見なかつただろう。この偶然のお陰で劇作家は後世に引き渡されたともいえる。人の噂も七五日とは、歴史的記憶の儚さをもの語っている。一寸先は闇の世に、日々つぎつぎに降りかかる新たな出来事に対処し奮闘し生き延びることに追われる身にとつて、一月前の自分の精神状態を再構成することからしてすでに厄介事であり、本当には半分でさえ不可能だといつても過言ではないだろう。まして数年の歳月を経た場合がどうであるかは推して知るべしなのだが、幸いわれわれは生きるうえで過ぎし日々の正確な再現を要求されることはないので、実践上過去の自分のおぼろな拡散や消滅に苦しまないで済んでいる。これは社会についても同じである。一時代を震撼させた出来事も、一〇年経てば、人に言われて「そういえば……」と記憶の片隅に見出す程度となる。それを共通に体験した同時代人が生きている間でも、各個人の立場や解釈の違いのせいで共通の理解があるとは限らない。まして彼らが死んで、たとえ運よく歴史家の筆によって数行かそれ以上の記録に留められる場合でも、それは多かれ少なかれ極度の抽象化を免れずいわば生きた人間の残した一片の骨以上ではなく、どういう人物だったのか徒らに議論を巻き起こすのみである。そこにかつての人々が渦中に巻き込まれていた不安、嘆き、期待、熱狂、また個人のささやかな日々の暮らし、といった過ぎれば二度と戻らない時代特有の雰囲気や再現などどうい求めがたいことは言うまでもない。やや話を拵げすぎたが、要するにシエクスピアは『ハムレット』をわれわれ後世のために書いたのではなく言語的な理解は作品理解の基礎であつても、そこにありうる大きな障害を越えたわけではないこと

を確認した上で、では劇作者がこの悲劇において彼の観客と共有しえた意味の地平とは何なのかを探らねばならない。結論から言えば、それは同時代のある出来事に緊密に絡んでいた、そしてそれは一六〇一年二月におけるエセックス伯の蜂起と処刑に始まり一六〇三年三月末のエリザベスの死とジェームズの即位で終わる継承問題であったと思われる。もともとそれは主題ではあっても、必ずしも動機とは一致しないのだが、ガートルード妃への復讐がひたすら隠された理由も後者との関わりで自ずから判明しよう。といってもこの見解に動かぬ証拠があるというわけではない。ことはエリザベス生前においてタブー中のタブーであつて、「権力によって舌を縛られた」（ソネット六番）台本作者に減多なことが言えるはずもないのだから、言質を取られるような科白や場面は極力排除したはずである。われわれ読者が同時代人でない悲しさはここで一層深刻になるのだが、ところが距離を置いて見直すと、よくもこう大胆にものが言えたと感心する程あちこちにそれとない仄めかしや当てこすりの類が浮かび上がってくることも事実である。もともとそれが検閲対策上尻尾を掴まれない曖昧な表現なので解釈の域にとどまることは断るまでもないだろう。

ことは妃の死だけではない。天に代わつて正義の鉄槌を下したハムレットがなぜ悪人の企み通りやはり偶然のように死なねばならないのか、この拭いがたく残る不審についても再考の余地が生じる。サクソ・グラマティクスのアムレットは叔父王を殺害した時一場の演説をして家臣一同の支持をたちまち取り付け王になつた気配である。主人公が死ぬから悲劇になつたのだが、ではなぜ悲劇にする必要があつたのかという扱いに窮する問が控えているが、それはともかく、この作者としてはそれまではあまり例のない、しかも種本とは大きく異なるこの主人公の悲劇的な死という設定をどうして選択したのかということである。というのも彼が死ぬのは最初から決まっていたふしがある。たしかにポロニアスの殺害は、レアティーズによる仇討ちを招くことで彼の死の布石となつていた。

しかしこの重臣を殺す必然性のほうは薄弱なのである。それに事故という釈明も王子であれば立派に通用しよう。しかも主人公の死はそれ以前から示唆されていた。まるでそれは父の復讐を遂行する以上どうしても避けがたいことであるかのように、一六〇三年のQ1版においては「死ぬべきか…」「To be or not to beと重苦しく語られ、藁しべ一本の土地をめぐってポーランド遠征に赴くフォーティンプラスの軍隊を見ていまだ復讐を果たさぬことにわれと我が身を烈しく責める時にも、それは重臣殺しとは別の文脈において覚悟していたと言える。「あれだけの軍隊、あれだけの費用、それを心優しくうら若い王子が率いる。その気概たるや神々しい大志を吹き込まれ、先の読めぬ成行に身を任せ、運命 (fortune) 、死、危険へと敢然と〔……〕人々を差し向ける」[V4: 4752]。ところがこの私は「父を殺され母を汚された」のに、「全てを眠らせようとする、恥を知れ、二万の兵が差し迫った死の元に寢床のように墓場に向かうのに〔……〕」[V4: 5662]と叱咤していたのは、後から考えれば生命など惜しくもない、いや惜しくて大義が全うできるかと我が身に言い聞かせるかたちで観客に自分の暗い行末を暗示していたのだと気がつく。おそらく死の予告は、更に一幕二場で神への信仰から自殺できないのを残念がる辺りまで遡るのだろう。彼の死はプロットの内的必然というより、最初から不可欠の要件になっていた。この前提に合わせて、プロットが選ばれ作られたのではあるまいか。だからその理由を問題とすべきなのだが、おそらくこれも劇のテクニカルな境界の外部、つまり時代に説明を求める他はなさそうだ。この不可解にも動かしえぬ与件とはおそらくエセックスの処刑であり、それがまさに劇作の契機をなしていたと考えられるからである。この観点に立つと、さらにポロニアスや二人の幼友達たちの殺害に関する疑問もそれなりに説明がつくし、妃の夫殺しとその制裁が闇の奥に封じ込められてしか語られなかったことと並んで最大の疑問である、隣国の王子による王位継承というトンビに油揚げという成行き理由も見当がついてくるだろう。

だがそうになると、シエイクスピアは余りにも危険な行為を冒したことになる。エセックスの謀反を扱った劇は他に少なくとも二作あるが、いずれもエリザベスが死んでジェームズが王位を継いだ一六〇四―五年のことである。しかもそれにも拘らず二人の作者は枢密院の召喚を受ける羽目となり、処罰は免れたもののそれは苦渋の弁解の末だった。エセックスが手早く処刑された後、彼を敬愛していた国民の間に同情の声が高まり、それはもともと不人氣だった政敵のR・セシルへの非難となり、その累は女王にも及んだ。処刑に続く日曜日の説教で、民心の動揺を鎮めるようにという通達が女王の名で国教会の牧師に与えられたのは、当局が暴動への警戒の念を抱いていたからで、事件の余波にいかに神経を尖らせていたかが判る。エセックスの蜂起を正当化する言動はもちろん、彼の名を出すことさえ禁じられていたようだ。この御法度は、王の代が変わって死文化したと思える時期にもなお厳しく適用されたのだから、まして継承の行方と相俟って不穏な状態にあった女王晩年の一六〇一―二年頃には、芝居作者たるもの決して犯してはならない禁忌だったはずである。それだけに、なぜ慎重、温和なるシエイクスピアが筆禍による身の危険を冒してまでエセックスのために一肌腕がねばならなかったのか疑問である。舞台に出せば必ずや観客の熱烈な喝采を博し、二―三〇〇〇人の客席はたちまち埋まるような題材だったとしても、一步間違えれば片腕か頭位切落とされかねず、劇団の運営にも差支えが生じたはずだから、ビジネス上の目論見は副次的でしかないだろう。かといつて今日までのところ、二人の間にそれほど強い直接的親交があったとは見なされていない。しかし間接的には別の強い友情の絆があったことは確実であり、深く親炙するその人物への恩義と友情から、作者は世を震撼させたあの大事件に足を踏み入れることになったとわれわれは推測する。ひいては作者が軽妙洒脱な喜劇から重苦しい悲劇へとジャンル上の転換を遂げたのも、実はこの人物を介しての事件の衝撃の余波ではなかったかとさえ思える。もつとも以上の仮説は前述のようにこの性質上、一方では動かぬ証拠といえる史的資料が余り

残されておらず、他方では作者の当然な検閲への警戒心から不審を招いたり言質を取られそうな表現はできるだけ避けているのだから、立証はきわめて困難である。ガートルードへの復讐の隠蔽工作も後者の一環である。少なくとも饗宴局に提示する台本作作に関するかぎり、口を堅く噤んでしかものを言うことができなかったのだ。われわれになしうることは、推測立論の根拠となりうる材料を拾い集め、『ハムレット』と同時期の詩やソネットの隠れて見えにくい意味を掘起こして、少なくとも仮説が荒唐無稽ではないことを示すに止まらざるをえない。具体的には上掲の人物、つまり詩人兼劇作家であるシェイクスピアにとつて長期のパトロンであった、したがってその絶対読者ともいべきサザンプトン伯との親密な交友を辿り直してその一六〇一年ごろの関係を整理し、他方では複雑な生成事情を持つ『ハムレット』を「時代の鏡」として、自立的テキストとしてではなく今度は正反対の社会というテキストの一部として時事的に、つまり楽屋落ちや人物の鍵を念頭に置いて読み解くことである。

### 一章 英国一六世紀末における〈パトロン制度文学〉

T・S・エリオットが『ハムレット』における「客観的相関物の欠如」を非難した時、そこには多かれ少なかれ作品を一個の独立した美的構築物とみなす近代的な文学観が、気付かれない前提として控えている。ここでは作品の諸要素が相互に緊密に関連し噛みあつて一個の意味的仕掛けを形成するので、この全体はそれが生まれた時代や社会から離れても普遍的な有効性を持つ。われわれも妃の殺害を読みほどこ上では、そういう観点に立っていた。つまり作者の社会生活や人間関係、当時の観客ないし読者には一切顧慮せずに作品の内部に読解の手掛かりを模索



したのだが、それがある程度可能だからこそ四〇〇年も読み継がれてきたとも言える。とはいえ誰もが口を揃えて指摘するその不可解さは、じつはそれ自体この文学観への反命題ではあるまいか。その中には後世が作り出しイエイスピア信仰といった歴史的偶然によって図らずもそのまま継承されたものもあるかもしれない。おそらく一九世紀に確立したと思われる自立的テキスト観がそれ以前にもなかったわけではない。例えば西欧においてはまず聖書が書物として時代や地域の文脈をこえた普遍的なものでありうるという考えのなよりの模範になっている。中世の王侯や修道院が聖俗を越えて最も重視した本は聖書であらうし、グーテンベルグが最初に印刷したのも彩色を施し金銀をちりばめたそれまでの豪華な羊皮紙本を模倣した聖書であった。その背景にはベルシヤ、マケドニア、ローマ、秦などの帝国成立に伴う、武力的な領土併合による多元的諸地域の政治・文化的一元化があり、聖書が特権的書物となったのもローマ帝国がキリスト教を国教に採用して以来のことであらう。他方で書物じたいのステータスの高さも考慮しなければならない。羊皮紙に金を含むさまざまなインクで尊敬すべき文言を書写し、それを寶石を嵌めこんだ豪華な装丁本に仕立てることは王侯貴族の気高さ、つまりは位の高さや富を誇らかに演出する高価な小道具の一つで、紙と印刷術の普及以降もこの崇高な位置は長い間保たれた。貴族や上流市民たるもの図書室を持ち革装丁コレクションを収蔵することはつい最近まで尊敬に値する人間が心がけるべきことの一つであった。それ自体普遍的価値を持つ金があしらわれたのも故なきことではない。書物は階層的にも財産的価値からもそれだけで、宗教的とさえ言える敬意を払うべき宝物の一種で、エセックスは一五九六年におけるスペインのカデス攻略で書物のコレクションを戦利品として持ち帰った。それらはやがてオックスフォード大学のボドレー図書館（一五九八年創立）に入れられるが、西欧の中世知識人の必修言語たるラテン語でそれらが書かれていたことも見落としてはならない。この難解な共通語の普及もそれで書かれた書物の時空を越えた普遍性という考えを生みだす一因と

なっただろう。ちなみにこの図書館の蔵書には娯楽である芝居の出版物は創建当初除かれたが、それはボドレーにとってあるべき書物の高尚な概念に反していたからである。これはシェイクスピアが台本を書く時の制作態度を考えるのに重要である。また一二世紀以降科学、天文学、医学、数学などと共に古代ギリシャ・ローマの文学が、時に原典が失われアラビア語経由で翻訳されたのも、言語を異にするだけに後々の普遍的文学観の形成に寄与したに違いない。それに、再び遡って考えると、聖書と平行してイスラエルの一地域の新興宗教がヨーロッパ全体に各地の古来の異端信仰を抑えて普及し、それが実にアジア、アフリカ、アメリカ両大陸へと拡がる勢いだったのも（『普遍』という考えを助長しただろう。それはしかし文化一元論が帝国主義の一環をなすための後からの理屈で、本来は強者の論理の優越性の帰結である。普遍とは宗教においては黒人や黄色人に自分たちの先祖は白人として描かれているアダムとイブだと信じさせる文化的説得力であり、それが時に武力や経済力と対立しようとしても、しかしそれらなしでは充分に發揮されることがないのは歴史の示すところであろう。言葉でいえば、ガリアがシーザーに平定されると彼らの言語はまるで拭い去ったように消滅し、ラテン語が支配するが、これは現地のガリア語よりローマ人の言葉のほうがより普遍的だったからではないだろう。文芸にもこのことは当て嵌まる。作品が言語や文化の違いを越えて読まれるには、それを享受するための予備知識の獲得が必要であるが、そういう熱心な読者を生むかどうかは、しかしこれもしくは一方通行的な力の論理によって決まる。それはさておき普遍的な書物とはどんなに異質な文化においても理解されねばならない以上制作された時代や社会の文脈からはもちろん、創作者の私的事情からも離れ自立した意味的構築物でなければならぬ。つまり逆に言えば、古今東西の宗教、習俗、国境を越えた著作（特に古代ギリシア・ラテン）の享受が、聖書を先蹤として、そして時にアラビア語を介した現代諸語への翻訳が可能だったことにも後押しされて、文芸における普遍性という概念の素地が生まれてきたように思われ

るが、これは作品の自立性とは表裏の関係にある。もつとも文芸における普遍と自立は、言語の相違のみならず当時の地理的距離や政治上の敷居の高さのせいでも、例えばチョーサーの詩を徳川の幕臣が賞玩したり、「源氏物語」をエリザベス朝の貴族が愛読することもなく、それまでには三大宗教の伝播・拡大や戦争による略奪や植民地、とりわけ商取引の国際化によって文物の交流（外国語の修得も含めて）が徐々に浸透して文化が共有される中で固まり、他方読書層の大衆化と共に一九世紀になって確立した文学観であろう。たしかにモンテーニュがアメリカ原住民の考え方を評価した一六世紀には、おそらく神という絶対者との対比において人間は普遍的であるという思想が現れ、それを背景に文学が生産された場所の言語や地域の限界をこえて理解することが奇異なことではなくなっていたが、しかしそれはギリシヤ語、ラテン語などを祖語とするカラテン語を知識階級の共通語とする地域に著しい現象で、おそらく一九世紀のフランスで「美のための美」という詩的作品をそれ自体として制作し鑑賞する審美観が唱えられたのは、その延長上においてである。この主張はさらに完結した詩的空間としての「書物」というマラルメの夢想へと進み、他方でバルザックやゾラが一連の虚構作品をやはり一個の自己完結した世界として提示しようとしたのも現われこそ違え同じ文学観に根差しているだろう。いやその一九世紀さえも、二〇世紀初頭にマルセル・ブルーストがその最大の批評家の一人サント・ブーブに対して作家と作品の区別を尊重しなかった、後者を前者によって説明するという過ちを冒したと非難したのだから、まだまだ認識が充分でなかったわけである。もつとも文学作品を批評・研究する分野において作品のテクニクの自立観が確立したのは、フランスでは一九六〇年代の一連の構造主義的という名で括られる試み——それもその前後の一時期だけ——においてであって、サント・ブーブを難詰したブルースト自身も他方では愛読した作家（T・ハーディ、ドストエフスキー……）についてその生活に関心を持ち、作品との接点を見出そうとし、またサント・ブーブとほぼ同時代の歴史や文学の研究者H・テーヌ

は作品を作者の時代・社会の産物とみなす理論を打ち出しているのだから、ことはそれ程単純に、また掛け声通りには運んではいなかった。これはあるいはその主張の観念的限界をさらけ出したとも言える。ではシェイクスピアの時代はどうだったのか。それは一言でいえば著作業が充分職業として確立せず、詩や劇の制作が必ずしも出版と結びついていなかった揺籃期で、普遍性は文学創作にそう重く圧しかかつてはいなかった。シェイクスピアの同時代の劇作家でホメロスの翻訳者G・チャップマンに関して、才能を充分に發揮できなかった「エリザベス朝最大の芸術家」と見なしたT・S・エリオットは、『ハムレット』を失敗作と評価したように彼の作品を自立した美的構築物と見なして鑑賞眼を發揮したに違いないが、しかしそこには現在の基準で過去を計る落とし穴があったように思われる。それは作品と社会的文脈、とりわけ読者ないし観客との密接な関係についての見落としである。というわれわれは今日の職業作家とその愛読者との関係、まず職業として成立し、さらには富と名誉をかちえるためにいかに評価され多くの部数を販売するかに重点を置かざるをえない前者と、より高い価値（娯楽、ステータス……）を求めて本を選択する後者との需要供給の関係を考えてしまふのだが、作者が顔なき不特定多数の読者＝買手を求めて自分の労力が報いられるか、貧乏クジを抽くのかという不安の内に市場に作品を出すという今日の関係が成立するのは、フランスでは前述のようにおそらく一方で識字率が学校制度の整備によって高まり、他方で産業進展による貨幣経済の浸透（賃金労働者の増大）と共に刊行物の購読者層も一部特権階級をこえて拡がりはじめた一八三〇年頃、バルザックの世代においてであろう。自立的文学観の成立には、文学者の社会的自立が前提となるだろうが、唯その物指しを経済におくかどうかは微妙である。シャトーブリアンやスタンダールは大臣や外務官僚だったし、文学を男子一生の仕事としたフロベールも親の遺産で生活した。しかし同時代には多くの職業的物書きが叢生していたとは言えるだろう。というより経済的自立は昔からあったのだが（でなければ著作は出来ない）、

その収入源が一般大衆にあるか、一部メセナつまり王侯貴顕の好意にあるかを目安としてこの文学観成立の如何を問うべきだろう。例えば一八世紀でも偉大な文学者や思想家は存在したし、著作も数多く刊行されたが、著作権で生活できる職業人はあまりいなかったろう。著作刊行によって一時の収入は得られても、恒常的に生活費や富を与えるものではまだなかっただろう。J・J・ルソーとヴォルテールの二人の例を考えると、前者は一八世紀半ば頃「不平等起源論」や「社会契約論」などでセンセーションを巻き起こしたが、自主の精神からとりわけ晩年は楽譜の写しで生計を立てようとしている。しかしそれまでも一躍名声を得たからといって著作業で暮らせたわけではなく、心ある貴族や富裕な市民つまりパトロンの庇護に依存していたはずである。というより名声のお陰でパトロンを見つけることができたのだ。しばしば権力と衝突した、そして多作家のヴォルテールだが、彼もおそらくは筆一本で生活できたようには思えない。色々な作品を書いても、それは少なくとも初めは著作家として生きる目標からではなく、それが当時のパトロン制度の中で有効な栄達的手段となりえたからである。職業著作家（つまりなんでも次々に書きとばす物書き）が少なくとも社会的敬意を払われるものとして制度化されていなかったからだろうが、自分の才能をとくに王侯の注意を引きその享楽に奉仕させることに腐心していた。というより芸術家や知識人にとつて成功とはなにより宮廷に迎えられ王の寵を得ることである。彼もある戯曲の成功でまず某侯爵夫人の庇護に預かり、ついで彼女の執成しで「ルイ一五世とマリ・レクジンスカとの結婚式の席上で上演される寸劇」（一七二五年）を書いて王に献呈する特典に恵まれ、その功により多額の年金を得ることになった。<sup>(4)</sup>やがて王室史料編纂官、そしていよいよ王の侍従へと出世をとげ、アカデミー入り（一七四六年）も果たしてその夢はほぼ完全に叶えられる。もし憎まれ口をたたかなければ、そのままパトロンである王への儀礼的賛歌をおりおりの時事的な出来事に応じて書いて裕福な暮らしをそのまま送っていられたのである。しかし生来の自尊心包みがたく王妃に非礼な言

葉をつい吐いてしまふ。直ちに愛人の才媛シャトレ侯爵夫人と共に逃亡し、ソ一のメーヌ公爵夫人の下に身を寄せ（一七四七年）。この滞在中に公爵夫人の気晴らしに短編小説を幾つか書いているのは、当時の位高き著作者の庇護者としてのありかたを浮き彫りにしていよう。その後王との仲も気まづくなつたのか一七五〇年フランスを後にベルリンに向かうが、それもプロシア皇帝フリードリッヒ二世の庇護を求めてなのである。この偉大な思想家はこうして以前から文通のあつた開明君主から侍従の待遇を得て、「二万フランの年金」を授かる身分となる。実入りの多いパトロンの寵を得たのである。もつともここでも、その後まもなく我を張って王の不興を蒙り、自由の地ジュネーブへと逃亡しやむなく自立した生活を以後二〇年以上送るのだが、それができたのは二人、ないしフランス最頂の女帝エカテリーナ二世を入れて三人の王たちからそれまで得た多額の恩賜金と、父の遺産やシャトレ夫人のお陰である。劇の上演や著作の刊行による収入だけでフェルネーの広大な敷地に建てた城に召使を雇って暮らせたとは思えない。文学的活動は今日の出版産業に属する自立的ビジネスではなく、むしろそれによつて得た名声が王侯の寵愛をひきつける立身出世の手立てだったといふべきだろう。購買層が教養的にも経済的にもごく限られていたのだからそれもやむをえない。となると彼の著作の動機は、フェルネー以降は別としても一六、一七世紀の知識人たちとそう変わっていないことになる。とりわけ王の結婚式の寸劇を書いて気に入られ、年金を貰い宮廷に迎えられた処世術は、その百年以上も前にラシーヌが王室史料編纂官に、モリエールが王の侍従になったことを思い起こさずにはいない。では隣国ではどうなのか。エリザベス朝期において著作家たちが筆一本で暮らしたとは考えにくい。有名な一五八〇年代の職業著作家の輩出はその先鞭をつけただろうが、しかし彼らが何でも屋の物書きとして書きまくつたとしても筆一本で生活できたのか疑問である。劇作は役者の兼業か、大学卒が宮廷などに仕事の口を見つけるまでの能力の誇示か、教養を生かしたアルバイト程度だったのではないか。T・ロッジ（一五五八

一六二五年）は劇作の他に数多くの詩、概論書、翻訳、小説、パンフレットなどを書いたが、それを一二三年で見限りアヴィニオン大学で医学を修めて（一六〇二年）医者に転じたのは然るべき官職が得られなかったせいではあるまいか。『マルタ島のユダヤ人』や『タンバレン大王』ものなどで大当たりを取り一世を風靡したマールウがウオルシンガムのスパイといわれるのも故なきことではないだろう。ゆくゆくは宮廷で身を立てたかったのではあるまいか。リリーは貴族向けの著作で国会議員の地位を得、少年劇団用の劇を書いてその顧問格で宮廷の娯楽に供したのだから、著作は出世に役立ったことになる。宮廷に色目を使わなかったのは、借金で首の廻らない酔っ払いR・グリーン（一五五八―九二年）ぐらいのように見える。二〇代始めで劇やパンフレットで大成功を収め、生前に三〇冊ほど、死後にも一〇冊の本を出版している。しかし著作権が英国で法的に確立する百年以上も前のことだから、原稿買いきりの一時金しか貰えなかつたろう。『三文の知恵』でシェイクスピアへの警戒を呼びかけたのはお陰で職業人意識がとくに強かつたからなのかもしれない。したがって彼を例外としてこの時代の詩や劇は主に、一般大衆を相手にしているように見えても実はしばしばヴォルテールの王の結婚式のための寸劇と同様に、権力者の折々の私的な行事や出来事に即して語られている。これをパトロン文学ないし献呈文学と呼べば、まず作品の享受者が誰なのか特定されており、基本的にそれは唯一人の人物、国王が有力な貴族かである。言いかえればこの類の文芸は、たとえその従者たちがお零れに預かるうとも、パトロンのためだけに書かれた作品なのである。といても彼らが例えば芸術家を優遇するのは芸術を愛する理解者だからではない。従者、家臣、外国の使節たちに芸術的成果を披瀝することは一人の人間を王に仕立て上げる役目を果たした。芝居であれば後でエリザベス一世というまさに絶対観客の席の配置に見るように、御前上演はパトロンにとって自分の権威を誇示する重要な儀式であり、まさにそこに才能を庇護する本来の狙いがあつたといつても過言ではないだろう。それは富と共に王家一門に

拡大し、中央集権の進むなか次第に肩身の狭くなっていた貴族も高位聖職者、新官僚貴族たちと王に倣って、文芸であれば詩、歴史や宗教の著作などの庇護者の来訪を歓迎したはずである。特権階級が立派な才能を取巻き持ち彼らを引き立てることは宮廷内外の権勢に影響するのだから、芸能の徒に一時金、年金、ポストなどを与えることは無欲恬淡たる芸術理解者によるメセナの喜捨ではなく、会社が社員に給料を払うのと同じ互恵互酬の行為なのである。王侯がヴォルテールを、あるいはホルバインやダ・ヴィンチを千金を払って遠くから呼び寄せるのも、高名な才能を庇護者にする事で自分の権威高揚に一役買えると思込んでのことにほかならない。一八世紀末ザルツブルクの支配者コロレド大司教がウイーンで名声高まるモーツアルトに帰郷するよう矢の催促をしたのも自分の都合からである。このパトロン制度という枠の存在は、今日理論上確立した観のある自立的文学観に対して変更を迫るものがある。この自立性は、それを追及しすぎて袋小路に陥ったフランスのヌーボー・ロマンの挫折以降も、なおわれわれを混乱の中に捉え続けているからである。もともとだからといって当時の詩、劇、歴史などが今日理解できない言語で書かれているわけではなく、また文学的完成度も今日の諸作品がじつは多かれ少なかれそれらを模範とする伝統の中で書かれている以上一見さしたる相違はないのだが、しかしその一歩踏み込んだ解釈となると、一方では読者が匿名的な一般的市場の成立、他方ではテキストの美的自立②という概念の下にある今日の読者とあいだに、微妙な行違いが生じることは避けがたい。

なお小説家や詩人は——少なくとも二〇世紀の後半まで——創造者である神を投影してどこか神聖な存在であった。その言葉は託宣された巫女や神官の神の預言の延長にあると理解したのは、T・S・エリオット位かもしれないが、実際新しいタイプの神もしくはその代理人として尊敬や崇拜の的となり、社会はその作品（創造）に神の声を聴こうとしていたように思われる。ヴェルレーヌが「呪われた詩人」の系譜を語る時、そこにはいわば神の恩寵



によつて靈感を与えられた特権者の刻印を持つ詩人の自負が逆説的に透し見える。これはすでに紀元前八世紀にホメロスが二つの長大な叙事詩の冒頭において、「語れよかし、ムーサイの女神よ……」と吟じていた古代へと遡り、詩とは神の託宣を聞き取る神官（女であれ男であれ）の儀礼の継承だったように思われる。<sup>(6)</sup> 詩への尊崇の念は、トルバドール、マリ・ド・フランス、チヨールサー、ペトラルカ、ギヨーム・ド・ロリス、あるいは王のお抱え詩人などを通して更新され、近世初頭に継承されるが、<sup>(7)</sup> しかし今なおその呪縛は続いているようだ。ヴェルレーヌもこの潮流に棹を差している。教会の権威の確立によつて説教が神官的言説の嫡流となり、また王侯貴族の気晴らし（宮廷の劇や音楽、詩）が大衆的な宗教的行事や娯楽（祝祭の劇、ダンス、見世物、様々な大道芸、バラッド）と次第に融合して行くとしても詩が高い位置を失うことはなかった。中世における古代ギリシャの発見によつて人文主義とその核をなす人間尊嚴の精神が唱えられ、イタリアの一部の画家や工芸職人が他国に先駆けて芸術家の自立性をかちえる中で、文学は王侯貴族の優雅な教養としてその地位を固めるが、その権威は結局は起源からの神がかり性に根差していたように思われる。この底流は王権制の衰弱と共にロマン主義に顕在化したのではないだろうか。文学は靈感の所産であり、ホメロスに比べればそこに占める神威は人間解放の奔流の中で背景に退いてはいるか、それは神による世界創造を神の恩寵を受けた天才（フランス語の *génie* には創造神の意がある）による作品の創造という形で引き継いだことになる。そしてこの芸術創造観は *génie* が唯の「才能」位に弱くなつても、我々の文学観になお影を落としている。作品とは冒しがたい一個の完結した世界であるという見方は、作者＝創造者を新たな信仰の対象として拝跪するかたちでかえつて強化されたのかもしれない。とはいえこの文学観の背後には文学者の職業的自立と、新たな社会的地位の向上があつたことも事実である。もつとも自立といつても、それはあくまで読者による経済的援助があつて初めて成り立つのだが、にも拘らずこれを読者が援助として意識することは減

多にない。彼らは不特定多数の集団であり、援助の分担金もごく僅かで、金を授けるといふよりむしろ、神に信者が寄付するように自分の利益のために本を手に入れたと理解しているだろうからである。しかも成功した作者は神ほどではなくとも、社会的勝者として高い敬意を払われるし、なにより昔の階級社会の哀れな隷属者と民主主義社会の権威者との相違に目を奪われて気付きにくいのだが、この読者とは細分化された現代のパトロンたちである。彼らは作者と個人的接触はなく、直接庇護を求められることはそうないが、結果的にそうしている。しかしこの民主的なパトロンも、ある意味ではかつての王侯に劣らず気紛れで気難しい。厳しい市場競争にさらされた著作家は他の著作家によって放逐される不安の中で、社会の各層に拡散した、正体の掴みにくい多様なパトロンの気に入るために、それまでの王侯貴族の庇護者 (client) である知識人が払ったのと同じ才能と努力を傾けるよう要求されるし、その嗜好に適わず恩寵つまり大衆の人気を失えば王の不興を蒙った芸能的廷臣に近い辛い運命が待っている。王侯と民衆という相違はあっても、知識人がパトロンに迎合せざるをえないのは同じなのである(逆に、質が低くても大衆に受ければ職業が成り立つことにもなるが)。にも拘らず職業的自立性と相俟って、作者を自由な創造者とする幻想のなかで文学の自立性および普遍性という考えはいまなお表裏一体をなして根強く支配している。それに対して一八世紀までの文学はほぼ、その作品の成立の契機においてきわめて狭い階層の、しかも特定の読者、つまりパトロンという唯一人の読者——とその取巻き——に向けて書かれた。絶対読者に向けられた私的なメッセージないし挨拶といつてもよいのだが、唯その個人はおおむね王が大貴族なので、私的という表現は意味を失いかねない。王への賛辞はそのまま国家への公的賛辞であり国民全体の共感を求めるものとなる。それに王の家来(ラシーヌ、モリエール、ヴォルテール、そしてシェイクスピア)による劇は、究極的に王を唯一の観客としているが、上掲のように御前上演には廷臣や外交使節が必ず相伴するし、王がいわば芸能の徒を取り立てるのもこの華やかで

壮麗な饗宴の場が統治上有益だと見なしてのことである。ところで相伴に預かる内外の宮廷人たちは教養ある貴族や大学出の知識人達から選ばれ、折にふれて自らもラテン語や本国語で詩やソネットをたしなむ人々であるから、王を満足させるために劇を書くことは、結局はこの宮廷人の高水準の趣味に適うよう勤めることであつたろう。ところで、あるエリザベス朝研究者によれば、その時期の詩や著作はすべて、多かれ少なかれ庇護者（クライアント）によるパトロンへの献呈であるから、作品が様々な個人的関係への仄めかしで満ちていても当然である。「（パトロン制度内の文学）」とは、金銭的、社会的恩恵を得ようとして書かれた献呈本、あるいは相手を称賛する献呈辞がつけられた作品に限るべきではない。なぜなら英国ルネッサンス文学はほとんどすべてがこの制度内にあるからである<sup>(5)</sup>。ジョン・ダンはこの時代を代表する詩人の一人とされているが、しかし彼にとって「文学とはそれ自体として追求すべきものではなく、パトロン制度を利用することで得られる社会的名声や拔擢を最終的目的とする生き方とか経歴のための「手段」でしかなかった<sup>(6)</sup>。宮廷に良いポストをめざしてオックスフォード大学から法学院へと当時の立身出世のコースを辿った彼が詩を書いたのは、いわば得意の余技を生かしてパトロンに願い事をするため、彼自身は上手な詩をたしなむ宮廷人たらんとはしても、詩人風情とみなされることには警戒していた。彼らの詩は宮廷の高貴な人々を相手に書かれたのであつて、出版して一般市民を讀者とすることは詩人のステータスを引き下げるからである。もともと彼が財政難に陥つた時はそれを乗り切ろうとやむなく詩集の出版を考えるのだが、これはためらつた末のことである。彼の詩は occasional poetry であつて全体に統一された一個の作品として構想されたわけではない。折々の状況（自分の逆境の嘆き、世相批判、友人たちへの私信、そして直接の請願、ないしパトロンとの関係維持の挨拶……）に即した雑多な、そして何より相手への私的なメッセージ——回し読みによる第三者の讀者、評価をもちろん意識したとしても——だつたから、公表には差障りがあつただろう。結局彼は「こ

の恥ずべき出版」という汚名を、どうやら誰かからの経済支援が得られたらしく回避できたのだが、この時もかつてのパトロロンに窮状を訴える詩が書かれていた。死後作者の意向に反してだろうが、出版された詩集は折々に書かれた詩の寄せ集めで、一五九三—一六〇一年間の「唄とソネット」のように主題の類似はあっても全体の構成的配慮に欠けるのは当然で、それを難じるのは例の文学観の弊に陥つていよう。祝婚歌も作っているが、一つはジェームズ王の王女の結婚式に献呈したもので、前掲のヴォルテールの寸劇と変わらぬ動機に立っている。法学院時代のもう一つの祝婚歌は誰に献げられたのか明確ではないが、結婚や死が制作の重要な契機となることに宮廷人の詩作の理由が垣間見える。しかしダンの作詩態度をなにより明確に伝えるのはキケロやペトルラルカの衣鉢をつぐ書簡詩 *verse letter* に分類されたものだろう。これは書簡に詩の形式を与えたというだけに見えるが、この時代相手のパトロロンに頼みごとをする場合、詩形式は請願に現実的利害から一步距離をおかせる典雅な遊戯の趣きを添えたに違いない。上記の詩集刊行を考えざるをえなくなった時、以前詩を贈答しあつたこともあるパトロロンのベッドフォー  
ド伯爵夫人にその庇護者として久しぶりに詩を贈っているが、これは内容からいえば経済的援助を懇請するための事務的書簡以外ではない。もっともそれは夫人自身がたまたま財政難だったために、失敗に終わったと言われている。学生時代の詩ではパトロロン制度という利害に絡んで阿諛追従に走る詩を書くクライアントの宮廷人を物乞い芸人と嘲笑していた彼だが、それは彼が後に詩の才能を実利的に活用する妨げとはならなかった。当時の事情を考えれば、その矛盾を責めるのは酷である。

一六世紀末から一七世紀初頭にかけてエリザベス女王の下には一、二〇〇のポストがあつたが、教育の意義が認められるようになって大学や法学院の卒業生は約二、五〇〇名という記録的な数に達し、そこに生じた熾烈な競争をかち抜く上でパトロロンの支援は、よほどの大貴族でもなければ、いや彼らにとつてさえレベルは異なるが殆ど唯

一の手立てだった。そこに文才活用の余地があった。ダンは学生時代の友人の好意で国璽尚書の秘書になったが、その後結婚問題でパトロンの機嫌を損ねて職を逐われ、一六一五年四三才になってジェームズ王からようやく、そして心ならずも聖職位を与えられるまで不遇をかこつ身のうえであり、そのことを友に嘆く詩をパトロン文学とは言いがたいが、詩人が王の引立てを得る前に、宗教論争『偽殉教者』を刊行して神学的教養を自負する王に献げていたことを忘れてはならない。詩集ではなく、宗教関係の本なら出版しても名誉を傷つけないと判断したわけである。やがて聖ポール寺院の司祭長となりジェームズ一世の宮廷人として生涯を全うしたが、彼の詩才は説教のみならず宮廷回遊術にも發揮されたに違いない。それは宮廷での敬意を引き寄せ敵意を弱める徳行の一つなのである。

当時の宮廷人の詩は、王の武勳を記念する叙事詩より主として中世のトルヴァドールやベトラルカなどの流れを汲む恋愛抒情詩のようであるが、その下の恋愛(courtship)のパターンは詩的レトリックにおいて宮廷人の心得(courtiership)と一致していたといわれる<sup>(11)</sup>。つまり庇護、援助、拔擢を乞う相手への称賛の辞は、尊敬、崇拜、またそれらに誠実味を持たせる友情の気配さえ帯びるが、相手が女性であれば相手への称賛はそのまま高尚で新プラトンのような愛の告白ともなる。ダンがようやく見つけたパトロン、ベッドフォード伯爵夫人に捧げた称賛詩もそうした宮廷風恋愛の枠に収まりそうだが、彼にはパトロン文学に忸怩たる思いがあったのに対して、詩人、歴史学者にして武勇、戦術にすぐれ、節操なき栄達追求の策謀家ともいわれるウォルター・ローリーが女王に捧げた宮廷風恋愛詩は、水溜りにマントを払って女王を歩ませたというその逸話からも推測できるように、臆面もなく高嶺の貴婦人への求愛を踏襲するものだった。女王の海賊として多々の功績を挙げているが、彼がジェントリ階級の人間として異例の出世をとげたのは、その功が酬いられただけだったのだろうか。最初彼はW・セシル、レスター、さらにペンブルック、初代エセックスといった貴族にパトロンを見出したが、しかしその貴族たちも女王という究極のパ

トロン の庇護下にあったから、より有利なパトロン探し の努力はこの女性に向けられた。最初レスター伯にその庇護者として哀願の手紙を書いていたW・ローリーは、一五八一年にアイルランドで立てた功績で二〇ポンドを拝受したのを皮切りに、数々の愛顧を女王から賜るようになる。二箇所の借地権、スイート・ワイン輸入特許権（これは役得の多い官職だった）、ナイトの授爵などとともに、遂に一五九二年にはシャーボーン城とその荘園の借地権を授与される。これはすべて女王というパトロン中のパトロンによる引き立てのお陰だった。もっともこの恩寵にクライアント文学が具体的にどういう効力を持ったのかは定かでないのだが、野心家のローリーに取って詩であれ歴史書であれパトロンに向けた文筆活動が、宮廷サバイヴァル術の重要な手段であったことは間違いない。彼が宮廷でかち得た官職はパトロンとの私的な関係で得られたので、パトロンの不興や死は、昇進はもちろん地位の維持にとつてもしばしば致命的であった。たとえばスチュアート朝に入つてだが、ジャームズ一世（一五六六—一六二五年）の引き立てを受けられない知識人たちは、次期王位継承者ヘンリー王子に取り入ろうと五〇〇人以上もがその取り巻きとして薙めき集まった。しかし彼らの努力は一六二二年の王子の思いがけない夭折によつて水泡に帰し、たちまち路頭に迷うことになる。<sup>(三)</sup>一時は羽振りのよかつたW・ローリーも、秘密結婚で一旦女王の不興を買つてロンドン塔に少時幽閉されてからは——これは二代目エセックスに女王の寵愛が傾いた頃と一致する——低迷を続ける。しかも一六〇三年その跡を継いだ新国王の元では、おそらく多くの同僚のように王交替という臣下にとつて危険な時期を乗り切るための対策を取つていなかったためもあるだろうが、はるかに悲惨な運命が待っていた。かねがね政敵エセックスに悪口を吹き込まれて最初から彼に強い反感を抱いていたジェームズは、その年着任早々彼を謀反罪で逮捕する。死刑は猶予されるものの、以来一六一六年まで塔に閉じ込められてしまうのだ。そんな彼がヘンリー王子の庇護を得られたのは不幸中の幸いだった。彼が獄中で有名な『世界史』の執筆に當々辛苦取り掛

かるのは、唯一頼みの綱となった王子の好意を繋ぎとめるためである。<sup>(三)</sup> そんな折王は、あるまいことカローリーが大事にしていた虎の子のシャーボーン莊園を没収して自分の寵臣R・カーに与えようと目論むのだが、窮地に陥った不遇の臣下を救ったのはこの王子である。彼が王に掛けあつて権限委譲の延期をとり計らつてくれたのだ。もしヘンリーがつつがなく王位を継いでいれば、この囚人には再び明るい未来が開けるはずであつた。しかし王子は急逝し、また昔からの知合いで、場合によっては援助の手も期待できたR・セシルでさえも失脚して世を去り（一六一二年）、彼は自分の莊園がやがてむざむざ人手に渡るのを黙つて見守るほかはなかつた。エリザベスによつて栄光をかちえ、女王とジェームズの機嫌を損ねて失脚して今や唯の囚人となつた彼の姿に、当時のパトロン制度のあり方が窺える。これこそすまじきものは宮仕え、気まぐれな恩寵による人生の翻弄はすべての廷臣が耐え忍ぶところだといつても過言ではないだろう。ところでローリーの不運はそれだけでは終わらない。ある時ジェームズは謀反人の海賊的手腕を思い出して、彼を獄中から南米のスペイン船団の略奪に隊長として派遣した。彼はこの好機を逃がさじと目覚しい活躍を見せるのだが、それがかえつて裏目に出て自分の首を絞めることになる。その間にジェームズはあろうことかスペインと勝手に平和協定を結んでしまい、ローリーが手柄を立てた略奪について相手国の抗議を受けるとその罪を彼にさせたのだ。運尽きた彼は刎頸で生命を絶たれる。チューダー朝で彼が女王に詩を奉げたのは、この浮き沈みの激しい、一步誤れば追放や牢獄や処刑台が待つ危険な宮廷世界を乗り切るやむをえない自衛手段だつたのである。彼の詩が直接の動機において今日のいわゆる純文学とは縁もゆかりもない、実務的、非芸術的なものであつたことは容易に推測がつく。詩は宮廷風の雅やかな請願手続きであり、彼の場合究極のパトロンである女王への深い崇拜、その愛顧を失うかもしれない不安や失つたのではないかと嘆き、寵を取り戻したいという願いなどを表明するうえで、近寄りがたい麗人への愛の喜びや悲しみを歌うペトラルカ風の恋愛詩の形

式と用語がそのまま役立ったといわれる。suitor (嘆願者) の女王への Favor (寵愛) や love (慈愛) への期待は、表向きは suitor (求愛者) の美女への Favor (好意) や love (愛) を懇願する口説き文句として語られ、ペト랄カや吟遊詩人以来の理想的貴婦人への型通りの愛や賛美に収まったのだ。おかげで女王崇拜や英国の栄耀榮華の祈願や賞賛はより大胆な言葉で、しかもそれに伴う追従の見苦しい印象を与えずに提示することができた。領地の授与や実入りの多い役職の後任人事といった、時に運命を決する真剣勝負が日本の平安朝の和歌と同類の優雅な遊びという体裁で行われたわけだ。<sup>(四)</sup> いくつかの著書の作者であるローリーが他方で、J・ダン同様そういう折々の状況にに応じて作ったパトロンへの私的メッセージである occasional poetry を一巻の詩集として刊行しようと思わなかったのも当然である。A・サマセットによれば、こうした詩の刊行を彼もまた自分の沽券に関わるとみなしていたが、その甘ったるい歎き声を世間に知られることはあまり名誉にはならなかった。<sup>(五)</sup> このまさに文武両道に秀でた宮廷人が女王にクライアントとして嘆願をするのに、恋愛詩を踏襲したのは当時の風習に従っただけとも見える。しかし彼がジェームズ王下では歴史書の執筆に取り掛かったことを勘案すると、ジャンル選びにも相手に合わせての工夫があったわけで、女王をシンシア女神やこの世ならぬ麗人に見立てて思いを打ち明ければ唯の抒情詩の形でごくさりげなく彼女への熱誠を表明できたが、男の(しかも同性愛者の)ジェームズ一世にはそれは不適切だし疑心暗鬼を強めかねない。『世界史』は王に捧げる著作ではないものの、その子ヘンリーに献呈するのだから王の耳に入らないはずはない。その時この高いステータスの著作ジャンルにおいて自分の博学を発揮すれば、銜学癖の強い王の評価に変化が生ずるのではないかという淡い期待がなかったとは言えない。実際歴史家は天地創造に始まる聖書による年代記にことよせて自分への攻撃に対する釈明や過去の功績に触れている。<sup>(六)</sup> しかしそれはここでも裏目に出る。確かにこの書は王の注目を惹いたが、それは前々から抱いていたこの人物への不審の念を掻き立てること



によってだった。謀反の罪で幽閉した気に入らぬ故女王の廷臣が、獄中で書き始めた歴史書を王は自分への個人攻撃の意図ありと見なして検閲官に回収させたからである。『ルネサンスのパトロン制度』九章「W・ローリー卿—クライアントの文学」の執筆者L・テネンハウスによれば、当時は歴史というジャンル自体がしばしば危険なもので、一六一〇年フランス・ペイコンがジャイムズにその治世の歴史を書くことを申し出た時のように、自分はこの著作を陛下がお読みになるために書くのであり、もし陛下のお気に召さぬ点があればそれはすべて修正致しますと予め他意なき忠誠心を明らかにし、王の了解でも取らなければ、過去の出来事を口実にした現体制批判と取られかねなかったし、一概にそれが間違っていたわけでもなかった。近代哲学の祖に挙げられる人物（しかし他方で「人類で最も賢く、最も下劣な男」の評もある）の書物さえ、石橋をたたいて渡る慎重さでパトロンの機嫌を損ねまい、お気に召そうと努めたのだから、ローリーの『世界史』が学術的情熱からではなく、なによりパトロンの愛顧を得るため、したがって内容もヘンリー王子の気に入るように配慮されたことは推測に難くない。歴史の実証性や客観性への要求が無かったわけではないが、聖書のような権威ある典拠に外れていなければ、少々はお気に召すまま柔軟に按配し脚色を加えることが許されただろう。従って一六一二年の王子の夭折は歴史家に「私の本は主人を持たずにこの世にとり残されることになった」と著作中で嘆くほど大きな衝撃を及ぼす。執筆の動機が失われたのである。それでも二年後の一六一四年に出版され高い評価を得るが、しかしそれは尻切れとんぼに終わっていた。当時のキリスト教的歴史観において歴史とは神の摂理の顕現であり、旧約で様々に予示されたキリストの誕生・死・復活こそがその頂点をなすのだが、にも拘らず最後の第五巻は紀元前一六八—一九年の出来事で終わり肝心の結部が語られないままなのだ。ローリーが史書の主題を提示することなく擲筆したのはなぜなのか、後世の学者を悩ませることになるが、それは当時の著作一般が持つパトロンとの緊密な関係を見逃したためだというのがテネンハウス

の見解である。

『アルカディア』の作者フィリップ・シドニー（一五五四―一八六年）は、名門の貴族である上に女王の二大寵臣レスターとパーリーをともに後楯に持ったお陰で、ローリーのよう陰謀渦巻く宮廷回遊の戦略として詩作を活用した気配はない。むしろ彼自身が詩人達のパトロンであり、二八才で壮烈な戦死を遂げ国民を悲しみに突き落した理想的宮廷人にとって詩とは、『詩の弁明』で他の学問へのその優越性を主張したとしても、ラテン語と同様に結局は文武両道に秀でた貴族がたしなむべき教養の一つという性格を持っていた。日本でも貴族、僧侶、武士がいつでも和歌や漢詩をひねり出す用意があったのに似ている。エセックス（以下二代目）の詩は当時の貴族中抽んでいと評され、パーリーも少なくとも一つひねり出したことが知られている。したがってシドニーは生前自分のいかなる詩も刊行しなかったし、死の床では自分の原稿を燃やすように言い残したとさえ伝えられる。死後四年から二年経って、兄を慕っていた、そして文学的後楯として著名なベンブルック夫人の熱意で『アルカディア』の完全版（一五九〇年）、さらに数年後『詩の弁明』や『アストロフェルとステラ』を加えたものが出版されたが、それは作者たる宮廷貴族の意に反してであり、その点ではJ・ダンやW・ローリーの文芸観に通じる。そんな彼の最良の詩があれこれの書簡に書き散らされたものであるというのは、前掲の詩人達と同様に優雅な（つまり高いステータスに見合った）私的通信として詩形式を利用していたからであろう。そのために個人的交際や時局の文脈に密着することになるだろうが、二一―二才の時にベネロピ・デヴルー（エセックス伯の妹）に捧げた詩『アストロフェルとステラ』（相手が結婚したために献呈されなかつたとされる）は、アナグラムの変装の下に誰がペトラルカのラウラのような理想的女性として歌われているのか、手書き原稿の読者にはすぐに見当がついた。廻し読みの享受者は基本的に詩人やパトロンと私的交友を持つものに限られているからだ。十九世紀の用語を使えば、本名は言う

までもなく異名や匿名の場合もそれは殆ど常に特定の人物を指した「鍵付き」なのであり、この実生活への文脈依存は詩がやはり平安朝の殿上人の和歌の遣り取りのように限られた宮廷人の特権的嗜みだったことの帰結である。<sup>(五)</sup>それは不特定の読者から成る一般市場への投資ではないものの第三者の目利きの詮索や批評を意識し、その賞賛を得んとしているが、結局は友人や愛する者に詩的修辭を用いて自分の心情、見解、嘆願を述べた手紙なのであり、『アストロフェル』も建て前は相手のステラ個人に向けて書かれた作品であることは、献呈が見送られた事情から窺える。なおこの宮廷人と騎士道の鑑がオランダで戦死した時は、二百以上もの追悼詩が捧げられたというが、これは宮廷の行事などに際して王家に対して詩を献呈した衣鉢をつぐ、当時の詩のもう一つの側面である社会的儀礼性を物語っている。ところでこの献呈者の中にはE・スペンサー（一五五二―一九九一年）も名を連ねているが、彼は商人の子でケンブリッジの修士号（一五七六年）を得た後、運よくレスタター伯の家に仕事を見つけそこでP・シドニーの知遇を得る。最初に刊行された詩集『牧人の暦』（一五七九年）は、このパトロンに献呈された。但しその十二の牧歌の一つがエリザベス女王への賛美に捧げられていたことを見逃がしてはならない。P・シドニーのような家柄もなく、せつかくの庇護も頼みにならない（シドニーは夭折する）大学出の知識人が、宮廷で官職を得る上で、詩集の献呈はローリーに匹敵する重要な戦略になっていたと思われる。この詩集の成功で彼は宮廷にお出入りを許されるが（もちろん女王からである）、にも拘わらず翌一五八〇年、英国のアキレス腱といふべき政情不安定なアイルランドに赴いたのは、L・ストレイチによれば女王を諷刺した彼の『ハバードおばさんの話』（一五七九―一八〇年）という詩が宮廷で回覧されて女王の怒りを買ったためだと言う。<sup>(三)</sup>やがてこの左遷された隣の島に城や土地を持ちそれなりに安定した生活を送るようになるものの、ロンドンつまりは宮廷への未練は最後まで断ちきれなかったようだ。才能と野心をもつ大学出の人間にとって宮廷とは世界の全てであり、女王の膝元を離れ

るのは幸運に背を向けることだった。彼がその後畢生の大作『妖精の女王』（一五八九年と一五九六年に分冊発行）の執筆に孜々と取り組んだ理由は、クライアントとしてこの至高のバトロンの機嫌を取り結ぶことにあったと推測せざるをえない。妖精女王とは第一にエリザベスであり、その人柄と御代の栄光を讃えることが、その庇護を仰いだローリーに劣らぬ詩作の動機だった。一五九〇年の版には、当時まだ女王の寵臣で詩人のバトロンでもあったローリーへの手紙が付されるが（秘密結婚による彼の失脚は一五九二年である）、そこで詩人はこう明言している、「妖精の女王とは全体の意図としては栄光という意味ですが、特殊的には、いとも卓越し給い、栄光に輝き給う、わが女王陛下のお姿のこと、また妖精の国とは陛下の王国のことでございます。」さらに彼は女王には至高の帝王であると同時に、いとも徳高く美しい淑女という側面もあるのでそれを表すためにもう一人の女神を登場させた女王との関係を強調したうえで、これは閣下が女王陛下をシンシアの名で呼ばれたひそみに倣ったのでございませ、とまだ寵臣だったローリーへの配慮も忘れていないが、<sup>(三)</sup>真の狙いはむしろその向うにあった。女王はこの熱誠あふれる大業を奇貨として一五九〇年大枚五〇ポンドの年金を与えるのだが、しかし最後まで宮廷に戻ることを許そうとはしなかった。失意の内にアイルランドの自邸に戻った詩人は『コリン・クローツ故郷に帰る』（一五九一年作）を書いてシンシアこと女王に遺憾の意を表した。なお彼は一五八〇年代の職業作家第一世代よりも前の世代に属しており、お陰でジャンルを問わず詩、劇、物語、パンフレット、バラッド、ページェントと売ればなんでも書きとばす物書きの弊に陥ることなく、官職の合間を縫って詩に磨きをかけられたのだが、その読者として想定されていたのは友人・知人のラテン語ができるような限られた特権的教養人であり、彼らの誰もが解する私的仄めかしの類は当時の一般大衆が呼んでも気づかれにくかったろう。ましてそれは後世の広範な不特定の読者には鑑賞上大いに妨げになるはずである。このプライベート性は、その時相手に意が通じれば良いのだから、世界中の人間

が読者となりうる自立した普遍的文学という今日的な概念とは相当にずれた認識に立っている。にも拘らず言語の辞書的理解が成立してしまうためにこの隔たりが着目されることはあまりないのだが、そんな彼らの詩が伝統を重んじて今日なお出版されるとしても、詩人がわれわれを読者として苦吟したわけではないことをもう一度繰り返し返しておきたい。というのもこれは他ならぬシェイクスピアにおいても、その詩集やソネットはもちろん、劇作を読むときにも是非念頭に置かねばならないことだからである。

詩や他の著作が特定のパトロンへの私的呼びかけないし嘆願だという機会に応じたメッセージ的性格は、ダンヤローリーに限ったことではなく、彼らがそれぞれ必死に生きるかぎりで従わざるをえない社会制度の問題である。知識人とは、起源においてもまた当時においても王の国家運営を補佐する官僚層となるために形成されたのだし、絵画、工芸、音楽など他の諸芸能の持主が秀でた技芸の獲得に励んだのも強大な王侯・貴族に仕えてその庇護を得るため、つまりは富と栄誉をかちえるためである。一般市場がまだ確立していない時期に、宮廷は地位や資産を持たない芸能の徒にとつて、廷臣、商人、銀行家にとつてと同様に莫大な富の源泉であり、王の直接、間接の恩恵を受ける雇用のあり方すべてをパトロン制度の名で括することもできるだろう。ある意味で貴族も芸能の徒もここでは同じ宮廷人、つまりは王に仕える官僚である。片や流暢なラテン語で文書を物し、外交辞令や諸作法を身につけて外国使節と渡り合い、戦いに従事したり税を取立てる。片や崇高な肖像画、目も綾な家具調度、寶石細工、意匠を凝らしたステンドグラスやタペストリー、細密画入りの彩色本、王を賛美する詩、典雅な音楽、贅沢な料理、華麗な衣裳、圧倒させる建築物、豪華絢爛な室内の調度や空間などによって王侯の権威を顕彰する、ないし一人の人間を王侯に仕立てあげる<sup>(三bis)</sup>。貴族や高位聖職者もこぞつて王に倣い大小のパトロンが生まれ、才能を求める。文才の徒もこの制度に身をおく以上作品がパトロン個人の意を迎え、したがって時に二人にしか判らない文脈に大き

く依存した非自立的メッセージとなるだろうが、しかしだからと言ってそれを文学の芸術性への裏切りと批判するのは、ダ・ヴィンチやホルバインの個人の肖像画を私的で普遍性に欠けると難じるのと同断であろう。あるいはペートーヴェンがルドルフ大公のために作曲した「告别ソナタ」、「ピアノ三重奏曲」通称「大公トリオ」がこの献呈のせいで他人には聴く値打ちがないと主張するのに等しい。さらにいえば、前述のように芸術におけるパトロンへの依存は、西欧では一八世紀末—一九世紀初頭に掛けて王侯貴族が特権的位置から後退し、同時に産業革命の成果によって都市に流入した賃金労働者がそれまでの市民に加わって形成する広範な一般購買者へと市場が開かれたからといって、<sup>(三)</sup>本質的には変わらなかった。パトロンの顔、つまり読者構成層が変わつたにすぎないともいえる。ただ私的通信性は消滅するか薄弱になつた。メッセージとは社会全体が受け止めるべき性格のものになり、これは自立的文学観の胚胎と裏表をなしていよう。なお一部特権者の所有物が国民の大多数に享受の機会が与えられるようになったのだから、私から公への大転換があつたことになるが、ただその境界となるととも曖昧だったのかもされない。王個人の趣味や意向はそのまま公的な行事の演出や出来事に反映され、王の気に入つた家臣は国の方針を左右する。それに王をパトロンとする者は直接その御鼻根に預かる貴族や知識人だけではなく、いわば下々の民衆まで国王万歳といった唱和のうちにその帰属意識を誇らかに表明しようとする。例えば第一世代作家として何でも書いたR・グリーンの書き物の趣旨は、当時流行つたらしい「事実談」の例に漏れず、「なにより国民感情の昂揚」<sup>(三)</sup>にあつた。たとえ彼の実質的なパトロンが一般国民であつても、国家や女王の礼賛は、顧客たる国民の要求としてひとまず言わねば世間の関が通れない挨拶となつていただろう。つまり検閲の目を配慮する以前の著作者たるものの当然の心得ないし自己規制だつた。彼の最初の劇『パリスの審判』（一五八四）は、三人の女神で誰が一番美しいかを判定するよう頼まれたパリスが結局三美女を差しおいて別格のエリザベス女王にリングを与えるとい

う設定なのだが、これは当時の客席をやんやと沸かせたのではあるまいか。少なくともそれを狙ってつけた結末である。もつとも彼は最初宮廷人だったのだから、パトロンとしての女王という意識は人並み以上だったのかもしれない。その二つ年上でやはり大学出のJ・リリーは宮廷に職を求め、国会に議席を一二年占めた作家だが、その劇はすべてセント・ポールおよびロイアル・チャペル少年劇団の宮廷上演用に書かれたものだから、観客はすべての宮廷人と思えるのだが、それでもなお民主的偏見で本来は女王がその唯一の観客だった。饗宴局が催す余興は女王一人の気を晴らすためだからである。したがって宮廷人がたとえば上演時に集まるのは観劇を楽しむためではなく、廷臣として伺候の勤めを果たすため、絶対観客たる女王が観劇をする、そのお側仕えのためなのである。だからリリーの作品は結局女王のために書かれたといっても過言ではない。その事情は巡幸時のエリザベスを迎える貴族のもてなしに際立っている。女王は初夏になると、王国統治の遺風を継いで気に入りの貴族たちの館を次々に廻り、その旅は時に四ヶ月以上に及んだ。一五七五年レスター卿のケニルワース城で過ごした一九日間は、「一日千ポンド以上費やした(……)大饗宴<sup>(四)</sup>」として有名であるが、その歓待はすべて『甦るアーサー』という統一的主题下に演劇的趣向で進められたようだ。女王が城に到着すると、シピラ(デルポイの巫女)、ヘラクレスなどお馴染みの顔触れとともに湖上の麗人(アーサーの妹、モーガン・ル・フェイ)が出迎え、女王が入城すると城壁に巨人が現れてトランペットを鳴り響かせる。翌日の狩からの帰途には、全身蔭で蓋われた森男と木霊が女王の前で掛合いを演じ、前日の巨人たちは何を隠そうアーサー王に仕えていた家来で、今も彼らは王の正統な子孫を守護していると、歓迎の謎解きをする。正統な子孫がエリザベスを指すことは言うまでもない。また女王の「慈愛と慈善<sup>(五)</sup>」が満ち溢れた素晴らしい庭園が設えられ、そこで女王は九人の病者に王の病である瘰癧を癒す奇跡を披露する。おそらく他に色々と用意されていた歓待の余興も、あの手この手の女王の礼賛に帰するものであったろう。すべては女

王を唯一の観客ないし享受者として考案されており、これはお膝もとの宮廷における娯楽の基本的性格を窺わせる。そしてここにあらゆるパトロン制度下の文芸・芸術の基本形がある。

臣下のサーヴィス精神は、一步進んで女王を観る者から演じる者へと仕立てる。宮廷仮面劇や舞踏会がそうであるが、今回のレスタターのもてなしでもエリザベスは演劇的虚構の主人公役を振られた。彼女が狩から戻ると、ネプチューンのラッパ手トライトンが巨大な人魚の姿で泳ぎより、湖上の麗人が窮地にあるので助け出さねばならないが、マーリンの予言ではそれは「彼女より素晴らしい処女」にのみ可能なのだと助力を乞い、いわゆる得な役を演じさせる。もつともこの芝居には処女王賛美という表向き筋立てとは矛盾するあるメッセージが細部にさりげなく込められていた。それはレスタターの女王への求婚である。彼は幼友達である彼女の心を掴んでいたといわれるが、一五六〇年に新妻が謎の死を遂げると（夫の野心で殺されたという噂が立つ）、以降女王との結婚を画策するようになる。その野心はすでに一五六一一年インナー・テンプル法学院のクリスマスで彼が無礼講の王に撰ばれた時にその特権で演じさせた余興の寓意劇に明らかにする。それは『アエネアス』などを下敷きにした「欲望」と「美女」の恋物語で、「優美」、「忠告」、「勇氣」などの人物を配し、主人公が蛇を退治した後めでたく「美女」と結びつくのだが、この二人はレスタターとエリザベスを仄めかすと言う。一五七五年の巡幸の余興では「内奥の欲望」が登場し、彼は女王を引き止めるだけだが、その代わり上掲のトライトンが「ダイアナはジュノーの軍勢の鋭い攻撃に耐えられようか」という科白を述べる（同頁）。これはつまり、シンシアの異名をもつ女王に対して、さしもの処女神ダイアナも結婚の女神に屈して夫婦の結びつきを持たざるをえまい、この館の主と、という底意の謎掛けであった。パトロンとの私的関係に密着した、虚構の人物も鍵付きという献呈詩の常套を利用した求婚だったわけである。ローリーの抒情詩は嘆願の実利性を紛らわしていたが、レスタターの余興はそれをさらに大仕掛けにして、演劇的演



出によって城や周辺全体を物語世界に化すことで、正面切つてはとも言えない結婚の願いを、「ならば同意せよ、女王よ、ジュノーの正しき願いに」と相手に訴えられたのである。<sup>(26)</sup>しかし懇願むなく女王が予定を早めて出発の途についたので、レスターのお抱え詩人が追いかけて行き、送別の辞を朗誦して座輿は終わりになる。因みにレスターはこの失敗で野心を断念し、三年後初代エセックス未亡人（女王が嫌っていた従妹で、エセックスの母）と結婚するがすぐに病死する。これは丁度ローリーが寵臣として注目を浴びていたころである。

王国においてすべては女王のため、女王の心一つに帰することであつて、娯楽も例外ではないということになる。その点で隣国はどうなのか、参考までに一瞥を投じておきたい。こうした文学のバトロニ性が今日きわめて見えにくくなつていて、作品理解の躓きとなりうるからである。一五八一年のフランス王の宮廷における『王妃のバレエコミック』御前公演の様子が残されているが、それによると祝典の間の床が舞台で、王家の人々（アンリ三世と皇太后カトリーヌ・ド・メデイシスを始めとする）はその最前面に着席する。その為に芸人の演技は「君主と演技者との間の取引き」となり、他の観客（貴族などの宮廷人）は「すべてその両側の棧敷席に坐り、彼らが眺めているのはバレエでなく、それを観ている君主たち」なのだから、<sup>(27)</sup>絶対観客たる王の位置づけに変わりはない。この五〇年後にリシュリユーが自分の館に〈劇場の間〉を作つた時もこの伝統に従つてルーイ三世をもてますが、フランス絶対王政の確立者に対して他の歓迎の仕方はより考えられなくなつていただろう。専制君主父ヘンリー八世によって絶対王政が確立していたイギリス宮廷で、それ以下の待遇をエリザベス女王が受け入れるはずはなかった。それはレスターの歓待振りから容易に推し量れるし、またフランスの宮廷の事情は、使節団の派遣や貴族のコンチネンタル・ツアーという慣習によつてよく知られていたはずである。上記のアンリ三世の御前公演においても——そしてこれは外国に権威を誇示する機会でもあるのだから、いやそのために開催されるといっても過言ではないのだか

ら——居流れる廷臣たちの席には当然大使をはじめとするイギリス宮廷関係者が混じっていたはずである。他方ジェイムズ一世の時代に入つてだが、イギリスでは王の観客と言う特権的位置をより強調するために遠近法を駆使した舞台装置が建築家のイニゴ・ジョーンズによつて考案される。ここでは国王の席は遠近法を誇張した舞台背景のまさに焦点をなす場所に位置づけられ、相伴する観客たちは身分の上下に応じてそれに隣接する席を与えられた。つまり王の席だけが鑑賞上完全な場所、身分が高い者程完全により近い場所に座れる。しかも王の席は舞台と広間後部の壁との中間に位置しているので、彼は観客の中心点に坐ることもなるから、家臣を初め相伴を許された者は中心の王を眺めるように設計されているといふ。まさに観客は唯一人という専制君主的劇場構造なのであるが、この建築家は一五七三年生まれであるからエリザベス朝後期に成長しており、一六〇五年に始まるこの劇場構造の発想は王が代わつてから唐突に生まれたのではなく、女王の時代の国王の絶対的位置づけの上に、アンリ三世の席や位置の継承的發展として生まれたのではないだろうか。

そういう宮廷内での上覧用の劇を書く者が女王礼賛にこと欠くはずはない。それは女王と国家への最低の礼儀であつて、それを守らないのは叛逆罪を疑われてもおかしくない世の中だから、リリーの劇作を「エリザベスへの阿諛追従にみちた寓意」<sup>(元)</sup>などと片づけるのは今日の文学観に偏した身も蓋もない論評のように思える。というのも、ヘンリー七世（一四五七—一五〇九年）がその改革者とされるパトロン制度におけるクライアントとは、もともと王室運営に必要な家臣なのであり、武力をこととしない彼らの任務とは前述のようにまさに文化的に「王家の威厳を高める」ことであつたからである。<sup>(三)</sup>ヘンリー王はエドワード四世（一四四二—一四八三年）が王室の再編成に取り組み、上の部分と下の部分つまり「壮麗な王の部屋」と日常的な食料管理などを担当する「供給の部屋」の二つに分けたのを受けて、前者の大掛りな改革に着手した。「上の部屋」には、王室衣装局、天幕局、宮繕局、兵器保

管局、造幣局など勅許で任命された常設の部局と取り次ぎ役、侍従、吟遊楽人、牧師などの使用人が召抱えられていたが、ヘンリーは王の權威を国民や他の列強諸国に強く印象づけようとそれを大々的に拡充した。まず、衣装局にあったエンドワードによる豪華なフランドルの彩色写本や印刷本などの収集を移管して独立した王室図書室を創設する。その管理者は宮内大臣の下におかれ、年給は一〇ポンドだった<sup>(三)</sup>。初代管理官のカンタト・プウレはフランドルの文筆家、翻訳家、写本家で、彩色を施した豪華な写本や羊皮紙の印刷本を納入させ、お陰で図書館は王宮の栄光を高める重要な装飾物となった。それらはイングランド王室の紋章で飾られたが、ある印刷業者は王に『健康の庭』二巻の特別版を六ポンドという金額で売り渡したが、これは当時その本を数百部（普通紙使用で）印刷する費用をまかなう額だというのだから余程手の掛かった豪華本だったのだろう。王の權威を誇示する装飾としての本にはすぐれた細密画の写本画家の協力が必要だが、プウレとの関係なのかこの仕事はフランドルから招聘された腕の良い職人に任された。この細密画家の賃金はきわめて高額で、プウレの書写した『真の貴族の夢想』という教訓的作品（図書室は王子の教育的役割も果たした）の場合この一冊の彩飾だけで二三ポンド、さらに筆写、羊皮紙、製本の代金に約七ポンドが請求されたといわれる（ひよっとするとこれは合計で三〇〇万円はゆうに超える額なかもしれない<sup>(三)</sup>）。後にやはりフランドルから高名な細密画家の一族が呼ばれて宮廷に仕えるようになったが、彼らの年収は二〇ポンドから一〇〇マルク（六六ポンド以上）で、これは息子ヘンリー八世の宮廷画家としてドイツから呼ばれた大画家のホルバイン（一四九七—一五四三年）を凌ぐ待遇だった。王の文芸支援者の意気込みは並大抵ではなかったのだが、王威顕揚に主眼があつたことは言うまでもない。その意向は当然「詩人や学者たち—いわゆるヘンリーの王室桂冠詩人たち」にも及ぶ。たとえばフランスの詩人B・アンドレは宮廷年代記作者として迎えられたが、彼は自分の歴史家としての役割が国家と国王への称賛以外にないことをよく心得ていた。彼は戦役、戴冠

式、王子の誕生、貴族の横死といった出来事が起きる毎にそれらを祝い、悼む一連のラテン語詩を書き、やがてそれは『ヘンリー七世伝』（一五〇〇年）として一卷の書物に纏められる。G・キプリングによればそれは内容に乏しいもののこの種の称賛の修辭学的な形式を正確に踏んでいる。詩人は王の統治の最初の二二年間をヘラクレスの一二難行になぞらえた『ヘンリー七世の一二の輝かしい成功』（一四九七年）という華麗なフランス語を駆使した作も献呈している。詩文の方が王宮に足を運ばない外国の貴族たちの耳にも入りうる点で宣伝効果が高いから、「王の偉業を示す」貢献度は評価されたはずで、実際この桂冠詩人は二四ポンドという法外な年収を受け取った上に、本来の任務である前年の出来事の『年史』を毎年元旦に献上することで一〇〇シリング授けられたという。アンドレの他にも何人かの桂冠詩人が宮廷内に地位（秘書、傳育官、侍従などとして）を与えられたが、その採用基準は文筆能力の高さにあった。王の栄華を高らかに歌いあげるような筆力の持ち主が必要とされていたのである。その一人ホーエスはブルゴーニュ公国の伝統を踏まえて騎士道ロマンスと術学的な寓意物語を組み合わせた『美德の手本』を書いている。フランス語名の主人公グラン・アムールは、彼の愛する貴婦人にふさわしい人間になるために二つの美德を備えねばならない。一つは「次々に騎士や怪物を打ち負かす」武力であるが、もう一つは教養の研鑽で、そのためには自由七学芸の習得が必要となる。この文武両道という新しい騎士像を体現した主人公は、実はヘンリー王子（後のヘンリー八世）によく似せて描かれ、この著作にはチューダー朝のパトロン文学の「エッセンス」が覗いているという。詩人はトマス・モアやエラスムスより能力の劣る自分がなぜ宮廷でかくも厚遇されるのかその理由を承知していたのである。

その他紋章専用の画家、肖像画家が招かれ、フランドルの最高級のタペストリーやステンドグラスの収集や制作が進められたが、それは前述のように国策上大いに意味があったからである。タペストリー制作の代金として王は

ある業者に八〇〇ポンドという桁外れの金額を与えているが、そこには「アーサー王子の婚約式」や王自身が篡奪者リチャード三世から奪い返した王冠を片手にイングランドに進入してくる図などを描かせている。やはり高給取りのガラス職人も同じように王の顕揚に寄与することを求められた。なおカレー（一五五八年まで英国領）での外交交渉には度々豪華なタペストリーを持参させたが、工芸家たちが軍人に劣らぬ国威発揚の荷い手であったことがここにもよく現れている。ヘンリー七世が演劇人のパトロンとなった最初のイングランド王であることも、この観点から理解しなければならない。

王は二つの吟遊詩人グループと三つの役者グループを庇護下においていた。宮廷の記録によれば、後者の内の国王一座は四人のヨーマンから成るが、一四九〇年代にキリスト教の祝日（クリスマス、公顕祭……）、王家の婚礼、外交交渉（これは一種の祝事でもある）などに上演し、二〇マルク（一三ポンド強）の年給、そして上演ごとに一マルクから二ポンドの報酬を貰っている。王の晩年には、〈王室礼拝堂一座〉も庇護下に加わった。そのメンバーは礼拝堂所属の四人のジェントルマンで、クリスマスの上演で二〇マルクを受け取った。四人というのはおそらくそれが当時の旅廻りの劇団の普通の構成人数だったからだろう。この二つの王の劇団は同じ機会に上演した。それとはともかくページェントを含めた上掲の様々な文化的領域における華美絢爛のあくなき追求を考慮すると、宮廷演劇もより壮麗、より優雅で洗練されたスペクタクルにしようと心掛けたただろうから、ヨーマンより上位の階級の教養ある子弟からなる少年聖歌隊をこの任務に加えたのもそのためだろうと推測できる。座員四人として一人年五マルクは他の芸術家と比べるとかなり低い額であるが、それは一時金で彼らは普段は官僚として出仕して別に年収が与えられていたようだ。王室礼拝堂一座は本来の仕事は礼拝堂聖歌隊に関わるものであったし、国王一座も「自分達の時間の大半を（……）別の仕事をするのに使う、王室内の従者たち」で、その内二人は宮廷衣装局の仕立て

職人と仮装劇用の山車を作る建具職人で、他の二人も同局の官僚だと考えられている。<sup>(三)</sup>『パトロン制度』五章の著者キプリングは、彼らも王の従者とみなしているが、そのことは彼らが地方を巡業する妨げにはならなかった。旅公演こそ正常な興行形態であることを考えれば本来の役者たちが王の庇護下に置かれた後もそれを続けたに過ぎないのだろう。彼らが詩人や細密画家、装飾家のような高額の年給を取っていなかったのは、社会的地位の低さもあるが、後のエリザベス一世の女王劇団、ジェームズ一世の国王劇団のように他に糊口の手立てがあったからだろう。そうであれば上演に不可欠な衣装や建具の心得はあつたはずである。<sup>(四)</sup>ヘンリー七世の国王一座はステータスの低い大衆演劇がエリザベス朝後期に宮廷で上演される先駆をなした。宮廷と民衆の二文化の融合は、一六世紀後半して一層促進されたと言われる。役者は貴族の家来にならなければ浮浪者——彼らは謀反の企みにつながると警戒されていた——として処罰される法令が發布されることで、劇団は貴族（や女王）の庇護下におかれなければ活動できなくなったからである。もともと一六世紀末二大劇団の一つ海軍大臣一座についてはすでに一五七六年にロンドンや地方での上演記録がある。宮内大臣一座は成立時期は不明だが、一五八五年以前に大臣ハンズドン卿の庇護をえていた。また一五七八年に枢密院がロンドン市長に六劇団の宮廷上演許可を申請しているところを見れば、ヘンリー七世期に記録に残された民衆劇団による上覧公演の伝統が続いていて、この宮廷とのつながりの上に貴族をパトロンとする法令が生まれたのかもしれない。中央集権の一環として民衆劇団も野放しではなくなったわけだが、しかしそれは民衆と宮廷の両文化の融合を促し、すでに観客人口の増加によって追い風にあった演劇の向上や繁栄に役立つたようである。時あたかもマローウやキッドが活躍し始めた頃だが、一五七六年の芝居常設館の開設以来眼の肥えた常連 *Playgoers* が増え、その中には知識人もかなりいたようなので、野卑、猥雑な即興と娯楽性だ

けの従来の演劇では満足させられなくなって、ギリシャ・ラテンの古代劇に通じた大学出の知恵を借りる必要に迫られ、それが見事に当たった。それまでは台本がないか、たとえあっても、役者が適当に宗教劇、道徳劇などのいくつかの演目パターンを基に按配していたらしいのが、大学出がそれに取って代わる古典ラテン語劇などをふまえた新機軸の台本を制作するようになる。<sup>(三)</sup>面目一新した劇場では職人と貴族が同じ洗練された芝居を堪能する。即興が得意で、芝居後のジグ踊りの名手W・ケンプが一五九九年に取得したばかりのグローブ座の株を売って一座を離れたのは、そしてハムレットが旅役者に台本には忠実にとしつこく訓戒したのも、この転換を反映しているように思われる。それはともかく、劇団は直接女王の庇護下に置かれなくともその愛顧をえた宮内大臣や海軍大臣（スペイン無敵艦隊への勝利に功績があった）をパトロンとすることで統制の内部に組み込まれる一方、芝居への検閲も形を整えつつあった。それまではカソリックの謀反への警戒を主眼にした聖職者や書籍業組合（一五七七年）による書籍類の検閲に、宮廷の饗宴局長による上演用台本の検閲権の拡大（一五八一年）が加わる。これは民間の芝居が高級化して取るに足りないものではなくなったからだろうが、他方でリリーのようにヘンリー七世の王室礼拝一座の流れを汲む宮廷人だけではなく、他の民衆的演劇人も女王を究極の観客として意識するようになったといえよう。それは一五九五年（のマルディ・グラ）にグレイズ・イン法学院で学生によって上演された『プロメラウスと堅固な岩』という仮面劇にも窺える。内容は、磁力を司るプロメテウスが得意の変身を重ねるものの、より強い磁力に敗れるというものであるが、この後者の「誰の心をも捉える」強い磁力＝魅力とはエリザベス女王のことなのである。学生たちが六二才の女王の女性的魅力を正面から讃えたのだから、たとえ彼らが未来の宮廷人たらしんでいたとしても、パトロンとしての女王を意識した当時の芝居一般のあり方を知る上で参考になる。

シェイクスピアもまた、多かれ少なかれ当時のパトロン制度の内部に身を置いていた。制度の外側にでることは

職業の断念にひとしい。彼のパトロロンとしては筆頭に一五九二―三年に二冊の詩集を献呈したサザンプトン伯をまず挙げるべきであろう。しかし一五九四年以降宮内大臣ハンズドン卿が彼の属する劇団のパトロロンとなったことを忘れてはならない。一五九六年に彼は死ぬが、父の爵位を継いだ子のジョージ・ケアリが九ヵ月後の翌年三月宮内大臣に任命され、関係は親子二代に渡る。すると少なくとも大臣との縁で女王もまた一座の、従ってシェイクスピアのパトロンの存在になっただろう。女王の娯楽を担当する饗宴局長は宮内大臣の配下であったから、宮廷上演の機会が増えただろうし、そんな折直接気の置けぬ宮内大臣の庇護者たちに言葉をかけてこともあったはずだ。芸人はしばしば階級を超越した存在である。最下級の生活が王侯との昵懇を妨げないことは、旅芸人を迎えるハムレットの気さくな態度に窺えるように思われる。シェイクスピアは他の王を知らないのだから、デンマーク王子の振舞いは女王というモデルをかなり反映しているだろう。女王はかつて喜劇俳優リチャード・タールトン（一五八八年）の大ファンで、辛辣な洒落を言う彼を自分の道化師として可愛がり、悲劇役者の名声を恣にしたエドワード・アレンが一五九七年に引退した時は舞台への復帰をじきじきに求めたと伝えられているくらいだから、上演が重なるうちに芝居の台本も書く、「穏和でウィットに富む」（N・ロウ）ベテラン役者がお目に留まり鼻屑に預かってもおかしくない。シェイクスピアの宮内大臣一座は女王の前で一五九四年一二月にいくつかの喜劇と幕間劇（詳細は不明）と一六〇一年一月に『十二夜』を上演した記録などが残っている。前者について御前公演の報酬が一三ポンド六シリング七ペンスのところを陛下のお心ざしで二〇ポンドに増額されたのは、余程女王が楽しみ、また一座が気に入ったのに違はなく、一五九七年三月二三日のウエストミンスターにおけるガーター勲章授与式でも御前上演に呼ばれている。前者の饗宴局の帳簿では、彼の名がR・バービッジを差し置いて筆頭に記録されているが、これは絶対観客たる女王の意向を反映しているのかもしれない。彼が「女王の実質的な庇護を得ていた」というM・ブラッ



ダブルクの見方も斥けがたい（注哭参照）。

女王の命を受けて『ウインザーの陽気な女房たち』が書かれたという言い伝えも故なきことではなく、火のないところに煙は立たぬ類と思われる。それによると、『ヘンリー四世』を見て放蕩無頼のフォールスタッフが気に入った女王は、彼の恋するところが見たいと注文をつけたというのだが、たしかにR・バービッジ演じる老騎士が『ヘンリー四世』の場合とは、その性懲りもない放蕩ぶりや身勝手な性格を生かしながらも、これほど違った状況に出てるのは不自然だし、史劇の登場人物がいわば世話物市民喜劇に再登場するのもこの作者の場合他に例がないように思われる。横車も押せる有力なパトロンの意向がそこに働いていたのではないのか。そしてそれは狡猾な老無頼漢を賢い婦人たちが、夫は蚊帳の外に置いて鬻り者にする、『じゃじゃ馬馴らし』の作者としては少々不本意な設定なのであるが、それを心から笑い転げられたのは女性、しかもその意向に逆らえないとなると、やはりあの究極のパトロンだったのではないかと思える。宮内大臣一座、そしてシェイクスピアが女王のご愛顧をえていたと推察させる材料は、他にも色々ある。エセックス蜂起前日の『リチャード二世』上演を枢密院が咎めず、しかもエセックス処刑前日に女王が同劇を宮廷上演させたこと、さらにわれわれの見解では『ソネット集』の教箇所の仄めかしなどである。女王をパトロンとする女王一座が一五八三年に創設されたが、彼女の大的お気に入りR・タールトンが<sup>(四)</sup>一五八八年に死んだ辺りから他の劇団の新設もあって活力を失い、地方巡業で一六〇三年まで残存したものの、一五九一―四年間の宮廷公演はたったの二回にとどまる衰退ぶりで、宮廷の祝祭に欠かせない喜劇や幕間劇を上演する上で宮内大臣一座（一五九四年再発足の）は、E・アレンがいた海軍大臣一座と共にその空白を埋め合わせていたはずで、シェイクスピアがタールトンやアレンの位置を占めるようになっていても不思議ではない。

そうとでも考えないと、王の降位と殺害を含む『リチャード二世』（一五九五年初演）という危険なプロバガン

ダとなりうる劇に対して、当局がどうしてあれほど物分りよく一座の弁解を是として見逃したのか不可解である。枢密院をはじめ宮廷のどの部局も、自分たちを任命した女王の意向の体現を至上課題とするのだから、これは女王がこの寛大な扱いに同意していたことを物語る。この劇が危険なのかそれとも安全だったのかが論争的になっているが、内容から言えば、やはりリチャード二世の降位とヘンリー四世の即位を扱ったJ・ヘイワードの史書『ヘンリー四世の生涯と治世』(一五九九年三月出版)に出版禁止と禁書令が出、さらに翌一六〇〇年にその献辞が奉げられたエセックスがアイルランド遠征の不祥事で裁判にかけられた後に、再び著者が尋問、拷問を受け女王が死ぬまで塔から釈放されることはなかったのだから、危険でないとはとうてい言いがたい。

国民を苦しめる無能な王の降位と新王の即位という主題は、当時あちこちで不満が鬱積し(日の当る人間がいれば、当然当然人間も出ざるを得ないから、これはどの国家にとっても逃れえぬ宿命である)、とりわけアキレス腱だった継承問題をタブーとしていた女王晩年の英国にとって、なんとか押さえこんでいた問題に火を付けて体制を揺るがしかねない恐れがあった。だが枢密院の警戒感を一般的な民衆の不満とか社会情勢の動揺などに漠然と帰してはならない。それは特にカソリックとの宗教上の葛藤を除けば、一五九五年頃からほぼ一人の人物に向けられていたといっても過言ではないだろう。かつての寵臣で、今なおR・セシルと勢力を二分するエセックスが民衆の人気を背景に大それた野望を抱いているのではないかと枢密院は神経を尖らせていたのである。ヘイワードのヘンリー四世伝(但し内実はリチャード二世の治世に大半が費やされている)も一旦は正式に検閲を通過していたのだが、その後で問題視されたのは出版された本にエセックスへの献辞が付いていたためだといわれる(検閲官は許可を与えた段階ではそれはなかったと主張して出世への影響を回避した)。それを重く見て謀反の意ありと激怒した女王が取締りを命じたことになっているが、それ以上に宮廷内の「熾烈な権力闘争」<sup>(四)</sup>における政争の具に使われ

たといふべきだろう。一五九四年には明確になるエセックスとセシル父子の敵対は、父パーリーが一五九八年に死んだ後その息子R・セシルに引き継がれたが、穩健忠実な官僚政治家たる後者は父を引き継ぐ秘書長官として女王の信頼厚く宮廷に揺るがぬ位置を占めていた。しかし一五九九年三月のアイルランド遠征以前は、エセックスが巻返す機会はまだ充分にあると世間は見ていたようで、傘下には多くの不満分子が蝟集し、また当人も王冠は取れなくても政敵を追い落として宮廷の覇権を握る手筈は色々と打っていた。同年二月初め刊行・販売された『ヘンリー四世伝』の摘発が五月末になってというのにも注意を要する。父パーリーが死ぬ前からその仕事を肩代わりして女王の信用を得ていたR・セシルが、「政敵を蹴落とすには手段を選ばず」という宮廷政治の常道に従って相手の不在の機を付いて追落としの布石を打ったという風に取れる。万が一エセックスが蜂起して王位を継ぐようなことでもあれば、犬猿の中の彼の運命は日を見るよりも明らかである。失脚はおろか、侍医ロベスのように適当な口実で処刑されないとも限らない。ところがそんな彼に有難いことに相手が尻尾を出してきた。史書への献辞はやがて時が来れば女王への不忠の確かな証に仕立てられる。エセックスはこの献辞を迷惑がり、自分の与り知らぬことと検閲最高責任者のカンタベリ大司教に泣きついたが、これは女王への赤心を印象付けるその場の言逃れだったかもしれない。後から振りかえると遠征の留守中に背後からこの弱点を突かれた時彼はすでに政敵の思う壺に嵌まっていたようである。宮廷を離れてはならぬというF・ベーコンの忠告に耳をかさず、一〇年近い女王の寵に思い上がった彼は、旧貴族の誇りか傲岸不遜なのか、時には怒って女王に齒向って剣に手をかける始末だったが、遠征中は元來が不十分だった隠忍自重をますます欠いて、自分から滅亡への道を歩き出した。兵士たちを引き連れて宮廷を包囲するとうる女王への叛意明白な提案をしたり、他にも謀反を窺わせる不審な振舞いがあった。反乱軍のティローンと女王の同意を得ずに休戦条約を結び、九月末これも命令なしに帰国したが、ティローンは余人を交えずに密談

を行ったといわれ、これらの振舞いで帰国の翌日身柄を拘束され一月末星法院で取調べを受ける。この時はひとまず処罰の沙汰なしとなるが、身柄は解かれず翌一六〇〇年六月再び同じ嫌疑で公開裁判が開始される。ストレイチによれば、この審理ではセシル側に寝返ったF・ベーコンが、ヘンリー四世伝は実はエセックスの差金による反逆の書であると主張するように女王に頼まれたといわれる。セシルは相手の落ち目（つまり女王の不興）をしかと見定め、ここで勢力争いに決着を付けようとしていた。それは半ば成功する。謀反ではないが、女王への命令違反とヘンリー四世伝への関与を追及されて、幽閉は解かれるものほとんどどの官位を剥奪されたうえ、その年の末にはこれまで巨額の役得収入（年二〇〇〇ポンドほど）をもたらししていたスイート・ワイン専売権の更新が、敵味方固唾を呑んで見守る中、ついに女王に拒絶されて失脚はほぼ動かぬものになる。これまで出入りの商人たちはもつと搾り取ろうと大の顧客の多額の借金（一万ポンドといわれる）を黙認してきたが、こうなると貸し倒れを畏れて催促を始めるだろうから破産は必至である。おいおい取巻きも離れていこう。それでもここが辛抱のしどころと耐えていればあるいはまだ浮かぶ瀬があつたのかもしれないが、あいにく取巻きに明察な人物を欠きむしろ血気に逸つてことを一挙に決すべしと蜂起を唆す不逞の猛者ばかり集まっていたようだ。第一当人の気質もあろう。二二歳でガーター勲章を貰つて栄光の道を進んできた寵臣には先の見えない初めての逆境をどう切り抜けてよいかわからなかつたろうし、その未来を信じて寄ってくる多くの同志たち（決行の日は一六〇〇人の紳士が参加したという）への頭領としての手前もある。翌年二月八日ついに叛旗を翻すが、政府軍がてぐすね引いて待っていたかのように先手を打たれて、殆どなんの手出しも出来ずに降伏した。枢密院はスパイを通してその動靜を把握していただろう。J・ヘイワードが前年に判決の出たヘンリー四世伝のことで再び取調べを受け、拷問の末塔に送られるのは、一六〇〇年七月、つまりエセックス裁判の約一月後なのである。彼は第二のボリングブルックではないのか。

正しい政治ができず国民を苦しめるリチャード二世を倒して、この国民の希望の星にヘンリー四世となつて世を立て直してもらえないか。継承問題を抱える女王下でかなりの人々がそう無責任に期待していたといわれる。もつともだからといって、そういう世論の盛上りを背景にヘイワードが自発的にヘンリー四世伝の執筆を思い立ち、それを密かな意図を込めてエセックスに献げたと考えるのは早呑み込みなのかもしれない。エセックスの妻は英国スパイ網の元締めウオルシנגガムの娘であり、そのせいなのか国内外の情報収集にすぐれ、隣国のジェームズ六世とも気脈を通じ将来に備えていたのだから、世論操作の点でも策に事欠いたとは思われず、ヘイワードの著作がその一環でなかったとは言えない。そうなるですでに一五九四年にパーソンズが正しい王位継承について浩瀚な一書を彼に捧げていたことが思い出される。ひよつとするとこれはエセックスの差金なのかもしれない。少なくとも彼が大それた野望を抱いた兆候ではないだろうか。彼の親友の庇護者である劇作家が『リチャード二世』を書き上げたのは一五九五年とみなされており、時間的につながっている。後の一六一三年だが、『ヘンリー八世』で逮捕・処刑された寵臣バッキンガム公が謀反の野心を抱いたのは、ある聖職者に吹き込まれたせいだと登場人物に言わせているのは、単に公爵のモデルがエセックスであるばかりか、この劇がエリザベス朝晩期への作者の想いの総決算であることを考慮すると、彼なりに捉えたその間の事情を踏まえていると思えるからである。<sup>(四七)</sup>となるとシエイクスピアは『リチャード二世』で早くも一党派に政治的に加担したことになる。これはエセックスの胸底の思いに共鳴して、エリザベスの降位と新たなヘンリー四世への囑望というある種の人々の潜在的欲求をさらに掻き立てる宣伝工作として書かれたのではないのか。以降にも目に付くエセックス応援のほぼ一貫した姿勢もその観点から理解できる。だがこれは一か八かの危険な賭けである。どうしてエセックスの庇護者でもない彼がそこまで深く踏み込んだのだろうか。この疑問を解こうとすれば、彼のパトロンであるヘンリー・リスリことサザンプトン伯との関係に留

意しないわけにはいかない。

早く父を亡くしたリスリは、エセックスと同様にバーリーの後見人下にあつたが、若くして栄光の座にあつたこの年上の友人に深く兄事した、つまりその党派の忠実な一員となつた。それはすでに一五九四年位には、バーリーと息子R・セシルの敵になることを意味する。詳細は後述に譲るが一五九三年、一五九四年にシェイクスピアは、このケンブリッジ大学修士号を取つた教養のある富裕な青年で、芝居好きの文学的パトロロンとして詩人たちの注目を引いていたリスリに何かの縁があつて二冊の詩集を献呈した。このパトロロン関係はしばしば疫病蔓延などで劇場閉鎖に追い込まれて困窮した演劇人の急場しのぎ位で済まされるが、おそらくそれ以上の、ひよつとすると全霊を傾ける程に強い絆であつた可能性がある。『リチャード二世』が書かれたのもその延長上においてではないのだから。なおエセックスも芝居好きの一人で、しかも『リチャード二世』はそれのお好みだつたといわれる（但しそれがシェイクスピアの作かどうかは確認されていない）。史劇の出版は一五九七年であるが、このQ1版もその後出版も女王在位中は降位と暗殺の場面は削除された。これは少なくとも作者が劇の暗示しうるポリングブルック待望論とその政治的危険性を意識していたことを示そう。なお史劇が芝居本としては比較的珍しく翌年すぐに三版（Q2、Q3）まで刊行されているのは、この問題への世間の関心の高さを窺わせる。実を言えば上掲のJ・ヘイワードの史書はその翌一五九九年二月に刊行されるのだから、両作品は同じ時事的文脈に置かれていたことになる。後者の売行きが好調だつたのも当然である。その出版者は「こんなに売れた本はない」と喜んだ。彼は直に初版千部が捌けると見越し、もう一儲けしようとすぐに再版の準備に掛かり、五月ちようど新たな千五百部が刷り上げつたところで当局に差押えられてしまうのである（再版はすべて焚書になり、一部も残っていないという）。この頃（ヘリチャード二世）は国民にとつても政府にとつてもそれぞれにきわめて重い意味を持つていたことになる。にも拘ら

ずシェイクスピアの史劇は上演時や出版時ばかりか、ヘイワードが拷問で責苛まれていた頃も、またエセックス蜂起の裁判において何人もの死刑宣告が下された時も、結局形ばかりの喚問に終わり何のお咎めもなかったのだから、片手落ちの感は否めない。史劇が書かれた一五九五年はたとえエッセクスに王位の野心があっても謀反の意図は明白ではないのだから、遡って追求するのは難しいとしても、一六〇一年の反乱前夜にその一味のために上演したとなると話は別である。二、三千人収容可能な当時の劇場の騒然たるマス・メディア的性格からいって、この上演は大衆煽動の罪で謀反に加担したと糾弾されても申開きは難かしく、普通なら到底見逃されるはずはないように思える。上演の意図はそれを依頼した叛乱加担者たちの証言から見ても明らかだといふ裁きがあってもおかしくはない。その一人、執事のG・メリックは死刑（首を吊った後内臓を抜き、四つ裂き）に処された。たしかに一〇日後の二月一八日の裁判に一座のものが召喚されるのだが、しかし出廷して尋問に答えたのは劇団の経営責任者カスバート・パービッジではなく、座員の一人A・フィリップスであった。彼も古株の幹部俳優であるが、何人もの死刑判決を出した事件の重大性を考慮すると、この人選は奇異に思える。ことをはぐらかした気配なのだが、それは当局が了解していたからだろう。役者はこの劇にそんな大それた時局的な意味があるなどは夢にも思わず、こういう昔の芝居を舞台に乗せても客は来ないのだが（今日の映画のように、客は新作を求めた）、しかし特別にチップ四〇シリングを弾むと言うのでその金目当てに上演したまでのことと申し開きをした。この人を食ったような言いが、前夏来ヘイワードが獄中にあるというのに、そのまますりなり通って一座はお咎めなしで赦されたのである。しかもこの時は出版では削除した王の降位と殺害の場が堂々と演じられたというのだから、民心を惑わし叛乱に加担した不屈き至極な行爲として、いわばありきたりの勿体ぶった献辞を史書に付しただけとも見えるJ・ヘイワード以上に重い処分を受けても不思議ではなかったろう。なぜそれが何の処分も受けなかったのか。おそらく寛

大な裁きの背後には、エセックスの叛意をそれで証明できれば他は穩便に済ませていいという政敵セシルの裁判の狙いがあっただろう。この頃一段と不人気になった彼としては世間への配慮も忘れてはならなかった（サザンプトンの助命に協力するのもそのためだろう）。もつともここには芝居役者のような芸人風情を、J・ヘイワードのような大学出の知識人（後に彼はカムデンと並ぶ歴史家としてジェームズから厚遇を受ける）と同等視しない階級社会の姿も浮かんでこないではない。しかし法の適用は常に不公平である。まして絶対君主の下で、謀反であれ何であれ処罰の有無はその一存にあることで、例えば『ヘンリー六世』では主謀者のグロスター公夫人は流刑で済んだのに、その命令に従った者たちが極刑になるという不公平な対処が生じても作中それに疑問を呈する気配は毛頭もない。いいかえれば枢密院を中心とする当局のお歴々がその意を体そうと日夜忠勤に励むエリザベスがどう考えるか、すべてはそこに掛かっていた。フィリップスの言い抜けに難癖が付けられなかったのは女王がそれを望まなかったからではないだろうか。そこには女王の身のまわりを取り仕切り、祝宴局（office of levells）を管轄下におく宮内大臣（宮廷の三要職の一つと言われる）をパトロンとする強味もあつたに違いない。彼が女王やセシルに庇護劇団のために弁明、説得に動いたことは考えられる。おそらく彼のお陰で劇団は一時（一五九八年）ロンドンで海軍大臣一座とならんで最も高い権威を与えられていたし、おのずから宮廷でもお目こぼしの気運があつたはずである。一六〇三年に新王ジェームズが彼らを直ちに国王一座に指名したのはそういう前からの一座の位置を反映しているだろう。反乱一月前の一六〇一年一月の公禱祭に『十二夜』をエリザベスの前で（さぞ面白おかし）上演したばかりだから、女王は役職上の宮内大臣を介してだけでなく、直接にもシェイクスピアたちとのパトロンの絆を結びなおしたばかりである。リチャード二世への言及がエリザベスに降位を促すものだという認識は以前から一般的であり、女王当人もそれは百も承知で、一六〇一年八月、「私はリチャード二世なのです、存じておろう（……）」



この悲劇は街頭や劇場で四十回も演じられた」とヴェニス<sup>(2)</sup>の外交官に語ったと言われる。しかもかつてこよなく寵愛したエセックス処刑前日の同年二月二十四日には、この劇を宮内大臣一座に御前上演させており、それを観る彼女の中には最高統治者として謀反人を処刑せねばならなかった義務と愛する者を失う悲しみやら思い出やらが錯綜していたのだろうが、それはともかく史劇の動機が継承者なき彼女の晩年の不人気と新王への期待という世相に棹差すことは承知していたはずである。にも拘らず劇団を咎めなかったのは、やはり作者シェイクスピアを初めとするその面々にタールトンやケンブのような道化的存在としての好意を抱いていたからと考えるほかはないだろう。<sup>(3)</sup>

シェイクスピアの一座は一五九四年クリスマス<sup>(4)</sup>の宮廷公演に呼ばれる名譽に浴し、それは女王が観たものをわれわれも観たいという市民感情に訴えて、直ちに観客動員数の上昇につながるから興行上も大変有難いことである。その後も衰えない女王のご愛顧のお陰で、ハンズドン卿庇護下の座の盛名は高まる一方なのだから、女王のお気に召すか否かは劇団の一大事である。だがそうなる<sup>(5)</sup>と、どうして劇団がよりによってこの折角の至高のパトロンの意向に背くばかりか、身に危険を招きかねないような真似までしかしたのか、が改めて不思議になる。旧作『リチャード二世』(一五九五)を、エセックス派の武人に頼まれるまま、それも一六〇一年の蜂起前日に、上演に同意するのは普通なら考えがたい軽率さだといわねばならない。エセックス一味の動きは枢密院つまりはR・セシルの耳に入っていただけでなく、シェイクスピアとその仲間も前年一〇月末には失脚が動かぬものになった直情怪行気味の伯爵の手のものが、突然この時期に古い劇の上演をなぜ依頼してきたのか、その意図が判じられなかったとは思えない。世間知らずでは役者の世界は通らない。芝居はマス・メディアであるから、この稼業を続けるには世間の動き、民衆の関心のありどころに通じていなければならない。時代の機微が判らなければ彼らを惹きつける台本は作れない。時事を諷する当為即妙の科白を入れて会場を沸かせるのにもこと欠く。そこは今日の冷やかな演

劇鑑賞の場というより、さまざまな群衆が入り混じる、熱気の籠った猥雑な出合いと意見交換の集会場でもあったからである。したがって観客の中には当局のスパイが紛れていて、下手な言い方をすれば唯の冗談が女王への謀反の底意ありと痛くもない腹を探られないとも限らない。宮内大臣一座がたとえ決起の日程を知らなかったとしても、一六〇〇年暮頃からエセックス邸に多くの武人達が入りする不穏な気配は噂になっていたはずで、現代のボーリングブルックの昔からの野心と女王の冷たい仕打ちを考えれば、エセックスのことだから追い詰められてきつと何かをしかすだろうという無責任な憶測や期待やらが当然飛び交っていただろう。『リチャード二世』を書いたシェイクスピアはもちろん、それを演じた劇団仲間もその当りを呑みこんで成行きを見守っていたはずで、あるいはサザンプトンかその周辺からじかに消息を洩れ聞いていてもおかしくない。そんな時にエセックス派の荒くれ男が、反女王的諷諭の明らかな曰くつきの史劇を、しかもリチャード王の降位と殺害の場を省かずに演じるよう頼みに来たのだから、下心を即座に見抜き、上演が謀反に加担するのに等しい危険な行為であることは重々承知していたはずだ。なぜ彼らは上演依頼を断らなかつたのか。その点については、シェイクスピアがそういう剣呑な史劇を書いた理由自体が第一に問われねばならないが、その事情を察するには、どうしてもあのもう一人のパトロに注目しなければならぬ。この貴公子は、一演劇人が急遽アルバイト代わりに詩集を二冊気前のいい若者に献上した、名声を博す以前の文豪の一時の挿話で片づけられがちで、他に話題になるのは、せいぜい『ソネット集』の献呈をうけた謎のMr・W・Hの候補者に挙げられる程度のものである。だが我々によればソネットのパトロはこのサザンプトン以外ではありえず、しかもそうみなすかどうかでシェイクスピアの作品理解に甚だしい懸隔が生じてくるほどの重みが二人の交友にはあった。早い話がこの『リチャード二世』の動機が判らなくなる。いやそれは単に客受けしそうな題材を使っただけだと当たり障りなく脇を抜けても、ではエセックス叛乱前日における

上演は何なのか、この危険な加担が謎として残ろう。ことはこの史劇だけの問題ではない。一六二三年の『ヘンリー八世』にまで到る彼の作品（劇と詩）の大部分に、二人の交友が何らかの形で影を落している。その中でも最も顕著な作品の一つが他ならぬ『ハムレット』なのである。この作品は四大悲劇の口火を切ったが、それは『トロイラス』では拙劣だった女性憎悪という主題の劇的処理に成功することによってであろう。だがそこには主題といい人物といい、サザンプトンとの濃密な個人的つながりが書き込まれている。そこに留意すると、その余波で同じ主題を扱った三つの悲劇も、ところがその後まるで揺り戻すかのようにその対極点に立ったいわゆる一連のロマンス劇も、このパトロン関係がなければおそらく生まれなかったし、中でも『ヘンリー八世』はこの紆余曲折の末についてに辿り着いた終着点、いわば彼の劇作の総決算をなすものと思われてくる。かつて『ハムレット』という危険な劇作に作者を巻き込んだ激しい個人的ないし党派的感情が、一〇年を経て恩讐の彼方へと薄れる中で、ある機縁から同じ主題をまったく別の観点で描き出す気になったのだが、それは例の究極のパトロンへの英国人としては月並みな称賛として収まるところに収まった成行きとも言える。だがそれらを通底するある問題意識はサザンプトンとの交友に胚胎していた。とはいえこの関係は決して平坦な道ではなく山あり谷あり、型通りの庇護と恩義をこえたしからみの中で友愛と共に憎しみや侮蔑にもこと欠かず、お陰でどうやら腐れ縁になりかけたところで、若い友人は突然死の淵に突き落される。友情は新たな局面を迎え、問題の悲劇が書きはじめられる。

## 第二章 シェイクスピアのパトロン

シェイクスピアは三代目サザンプトンと、いつ、どのようにして知り合い、いつ頃まで交友が続いたのか、実をいえば一五九三年と一五九四年の二冊の詩集献呈を除くとはっきりしたことはよく判らない。伯爵の伝記作者A・

L・ラウスも二人が識りあう経緯は詳かでない、しかも二人の関係は一五九六年頃にはほぼ途絶えていたとさえみ  
 なす。その生立ちを一瞥すると、一五八一年に父を失い、八才で三代サザンプトン伯になったヘンリー・リスリ（一  
 五七三年—一六二四年）はパーリー卿の後楯で一五八五年二才でケンブリッジに入学を許され、中でもトリニ  
 ティと並んで最も優秀な学寮の一つ聖ジョン・カレッジに四年間籍を置き修士号を取得するが、その間一五八八年  
 グレーズ・イン法学院にも入学、宮廷に官職を求める典型的なエリートコースを辿った。当時の大学はどの学寮も  
 教育の一環としての演劇が盛んで、一五八七年に芝居嫌いのピューリタンが学長に任命されたために「あらゆる類  
 いの劇、普通クイーンズ・デイを祝って上演される喜劇」を禁止しようとしただろうが、それは効を奏さなかった。  
 多くの学寮は行事としてクリスマスから四旬節に掛けてラテン語劇を上演した。『タンバレイン大王』（一五八七—  
 八年）や『マルタの鷹』（一五八九年頃）で一世を風靡したP・マローウ（コーパス学寮、一五八七年文学修士）、  
 T・ナッシュ（聖ジョン学寮）などはヘンリーと在籍期が重なっており、少し上にはR・グリーン、ホメロスの翻  
 訳家A・ホールなどがいた。大学ドラマの代表作T・ロッジ「Ricardus Tertius」は彼の学寮ホールで演じられて  
 いる。後に入学するグレーズ・イン法学院でも、当時の知的中心地として演劇を含む様々な娯楽が催された。<sup>(五)</sup> 大学  
 と芝居の関連はヘンリー七世下で盛んになった宮廷と民衆演劇の融合の所産であろうし、サックヴィルやプレスト  
 ンによる六〇年代の大学出の劇作はこの娯楽の地位を引き上げていたはずだ。『ハムレット』にも「オックスフォ  
 ド、ケンブリッジ、その他の場所で上演された」という断り書きが付いていたし、宮廷人ポローニアスは大学で  
 『ジュリアス・シーザー』を演じたと自慢していた。演劇人と知識人ないし宮廷人には多くの接点があっただろう。  
 この環境で学んだせいも、サザンプトンは芝居好き（playgoar）だった。彼の母親の証言では一八才、一五九一年  
 に知り合って以来刎頸の友として忠誠を捧げるようになったエセックスも芝居好きである。なおこの友が抱束され

ていた一六〇〇年という重苦しい時期に友人のラトランド伯と毎日芝居通いするリスリの姿が見られたという。<sup>(五)</sup>なおこの年下の青年貴族もエセックス一派の一人でこの翌年謀反罪で塔に投獄される。一五九二年に死んだグリーンが、文学的遺書で「我々の羽根で身を飾る成り上りのカラス」と仲間を警戒を呼びかけた *Stake scene* とはシェイクスピアを諷するという説に立つと、当りを取った駆出し作者の姿が仄見えてくる。当時の台本制作においてすっかり主流を成していた、いわば大学出著作家ギルド（当時の職業は多少とも同職組合の枠にあつたろう）の重鎮としての発言と考えるが（「我々の……」）、とするとすでに一五九〇年—一五九二年六月二三日以前の早い時期に三作品（『ヘンリーⅣ』一、二、三部）を発表していたこの新進気鋭のシェイクスピアが評判になり、ロンドンのごく狭く——ましてや知識人の場合——世界において芝居好きの青年貴族がこの売出し中の台本家と知り合つた機縁は色々あるだろう。『ヘンリーⅣ世』が三部作になつたのは第一作の興行的な人気が高かつたためだろう。第何部か不明だが、この劇は一人人の観客を動員したといわれる。仮に客の半分が平土間（一ペニー）、半分が棧敷席（二ペンス）として試算すると総計六二、五ポンドの収入で、ヘンズロウの日録を基に平均日銭収入一、五ポンドとすれば四〇回程上演されたことになる。四—五日に一度の上演率とすれば五ヶ月位はドル箱の演目だつたことになる。これはあくまでも目安にすぎないが、客受けが良かったことは先輩グリーンの評語と警戒感、別の劇団経営者だつたヘンズロウが興行成績など最低限のメモしか残さない日録でこの史劇に言及していることなどから間違いないだろう。その一つの理由として題材がタイムリーだつたことが挙げられる。国内外のカトリック教徒連合軍の跳梁に苦しむアンリ四世フランス王の依頼を受けて、エリザベスは一五九〇年の夏四、〇〇〇の兵士をルーアンに送ることを決め、その指揮官に任命された寵臣エセックスは八月初めにノルマンディーに上陸した。もつともフランス王が約束した派兵が来ないために、戦いも起こさず包囲しただけで半年後の一五九一年一月に殆ど無為無策の態

で帰国することになる。エリザベスはその後さらに一五九二年二月に一六〇〇名の増軍を派遣したが、しかし結局ルーアン奪回の目論見は失敗に終わり、国庫の莫大な失費を招いただけに終わった。しかし一五九〇—九一年頃国民は派遣軍の不首尾には気付かず（あるいは気にかけず）、カトリック退治に大陸に乗り込んだ英国軍の勇壮さのみ思い描いて氣勢を上げていたのかもしれない。しかもカトリック軍との小競り合いでエセックスの弟ウォルターが戦死しているのだから、かつてノルマンディのアジンコートで大勝利を収めたヘンリー五世の死後に始まる『ヘンリー六世』三部作で、フランスへの遠征と戦闘、ヘンリー六世妃となったフランス王女の女丈夫ぶり、英仏同盟交渉など百年戦争の諸場面に、観客は最近の出来事を重ねて愛国心を掻き立てられ、おおいに拍手喝采を送ったに違いない。一五九一年一月に帰国した時エセックスは、半年ぶりのロンドンで早速芝居通いに興じたが、その折に自分の賛辞ともなりうる評判の芝居を見逃さすことはなかっただろう。サザンプトンがエセックスと出会ったのはこの頃だと母のマリーは述べているが、しかし二人ともバーリーを後見人としているのだから、同じ後見下のラトランド伯とのようにもつと早く知り合う機会があったはずである。となると一五九一年の一月か二月に連れ立ってノルマンディー遠征を舞台にした『ヘンリー六世』三部作のどれかを観に行き、そんな折に作者のシェイクスピアが、例えばストラッドフォードの名士でサザンプトンとは旧知の仲の Tomes 伯 G・カリユ（一五五五—一六二九年）の仲立ちで芝居好きの二人に紹介されるという成行きにならなかつたとも限らない。さらに両者には宗教上のつながりがあったという見解もある。それによるとサザンプトンの死んだ父は英国カトリックの強力な支持者であつたし、そのリーダー格のアランデル伯が捕らえられた為に建直しの期待が息子に掛かることになつた。シェイクスピアが隠れカトリックであれば同志的なつながりも生まれるだろうし、一五八三年彼の母方のアーデンの家族が一時サザンプトン屋敷に逃げ込んだことがあるという。本当なら二人のその後の緊密な交友にはそれなりの訳があつ

たことになる。<sup>(毒)</sup> いずれにせよ一五九二年秋位には、すでに劇作家は青年貴族と知り合っていたと思われる。その点で注意すべきは、R・グリーンンの遺著『三文の知恵』（一五九二年秋刊行）の成上がり者批判に関して、やはり大出のナツシユが『文無しピアス』（同年一〇月半ば刊行）の序文で自分はこの件に一切関わりがないと直ちに弁明に努め、さらにその一二月『三文の知恵』の出版者で台本作者のH・チェトルが出した自著の序文で、こういう根拠のない中傷を印刷したのを遺憾とし、シェイクスピアはさまざまな人から尊敬を勝ち得ている以上誠実、廉直の士であることは間違いないと言明して、グリーン（九月に死亡）に成り代わって批判を撤回していることである。何が起きていたのか？ シェイクスピアの背後によほどのお歴々がいると判明したのでなければ、これほど素早くこれほど神妙にそろって謝罪を公にするはずはない。二人ともグリーンンの惹きおこしたスキャンダルの累から慌てて逃げ出そうとしているようだ。これはアクリッグの言うように、サザンプトン伯の側近筋から苦情が出たと考えるのが妥当であろう。なおシェイクスピアのライバル詩人の候補者と目されるナツシユは、一五九四年ケンブリッジの同窓生のサザンプトンに『不幸な旅人』という小説を献呈している。

パトロンの存在は実生活上さまざまな利点を齎しただろう。物語詩『ヴィーナスとアドニス』の献呈はまずこのパトロン関係を揺るがぬものにしたことに意味があるのかもしれない。たしかに一五九三年と九四年のベスト流行によるロンドンのシテイおよびその外七マイル以内での公演禁止は、役者や台本書きに大きな痛手となった。一五九三年海軍大臣一座のスター、E・アレンは旅巡業に向かい、ペンブルック一座は旅回りから稼ぎもなくほうほうの態でロンドンに舞い戻る。<sup>(毒)</sup> サセックス一座はロンドン市七マイル以遠の疫病の流行していない町での上演許可を一五九三年四月二九日に貰っている。<sup>(毒)</sup> この頃キッドが姿を見せなくなった理由は、同年五月の筆禍事件やスパイ活動のもつれなどが取沙汰されているが、この災難と関連してはいえないとはいえない。エリザベス女王と初期ジェーム

ズ一世下の観客動員数は平均年間百万人、二週間に一つの割りで新作が発表されたというのだから、長期の劇場閉鎖は演劇人を路頭に迷わせたるうし、また地方都市ではロンドン程観客層が広く育っていなかった。そんな時期に、シェイクスピアが劇作家として知遇を得ていたはずのヘンリー・リスリに二冊の詩集の献呈を受け入れて貰えただけに救われたはずである。もつともサザンプトンがこの献呈に、どの位の金額で酬いたのかは不明である。彼が父と同じ位「寛大な」人物であれば、<sup>(毛)</sup>そして実際彼のパトロンを乞い願う文学者は『ソネット』で語られるライバル詩人を含めて他にもおり、語学教師フロリオのように当時最もすぐれたイタリア語辞典（一五九八年）を作り、一六〇三年にモンテニユ『随想録』を英訳するような教養人も取巻きにいたのだから、この若いマイケナスはかなり庇護者の懐を潤してやったのだらう。『ソネット集』のW・H・氏をベンブルックとみなす者もH・リスリの文学好きを認め、劇作家T・ナッシュは「詩人たちの恋人」の名を奉<sup>(念)</sup>っている。とはいえそれは一作につき、詩集なら一〇ポンド位が最上限であつただらう。ナッシュは一五九三年、ハンズドン夫人に『エルサレムに流すキリストの涙』という一八〇頁程の詩集を献呈するが、その報酬は五ポンド<sup>(笑bis)</sup>である。一五九四年、疫病が冬場になつて終熄したためにロンドンの劇場再開が認められ、その直後義弟の海軍大臣とともに、演劇の復興と繁栄に意欲を燃やすパトロンのハンズドンによつて、後の宮内大臣一座が新たなメンバーを迎えて再発足するが、その時三〇才のシェイクスピアが早くもその株主の一人になつたことは注意を要する。これはステータスの高い詩人ともなつた彼が役者としても台本作者としてもすでに高く評価されていたからだらうが、しかしその前にま<sup>(毛)</sup>ず株の出資金の遣り繰りがある。その三〇〜五〇ポンド<sup>(念)</sup>という大金をどうやって工面したのだらうか。まさにこの九三―九四年が役者たちの受難の時代だっただけに、どうしても二作の詩集を受け入れたパトロンの格別の経済援助を想定せざるをえない。さらにその援助は、グリーン<sup>(念)</sup>の遺著の出版者チェトルのいわば掌を返すような恭順な態



度と思ひ合わせると、資金面に止まらなかつたのではあるまいか。この時代、大貴族が背後にいととなればおのずから扱いは変わつてこようし、何らかの口利きをしてやつた可能性もある。<sup>(36)</sup> 株主になつたことにも及んでいたのかもしれない。もしそうならH・リスリに厚い恩義を受けたことになるが、その後の様子を見ると劇作家はそれを決して無にしない性質の人間だつたようだ。あちこちに口を掛けるナツシユやローリーなどと違つて、彼はリスリ以外の人物に詩を献呈したことはないように思われる。至高のパトロンたるエリザベスが死んだ時にも皆がこぞつて追悼詩を出すのに倣わず、むしろそれを喜ぶような詩さえ書いて他ならぬリスリに捧げたほどである。この二人の間には早い時期から裕福な貴族と庇護を蒙る著作家という以上の親密なつながりが生まれていたのではないだろうか。

その点で、九〇年代前半のシェイクスピアが社会的弱者であつたことを思い出してもよいだろう。グリーンの明らかにシェイクスピアに向けた誹謗に窺えるように、大学を出た第一世代の職業的著作家は正式のギルドこそ作らなかつたが、人口十萬ほどの狭いロンドンのさらに狭いもの書きの世界で、互いに仲間意識をもつて助けあつていゝと思われる（劇台本はしばしば二人ないしそれ以上の共作だつた）。それに当時の職業は中世以来の同業者組合の性質を多かれ少なかれ持たざるを得なかつただろう。そこにおそらくグラマースクール卒程度の、しかも役者上りの若造が自分たちの作品を要領よく真似して一躍台本作家として注目を浴びれば、風当たりは強い。その辺りの差別意識は彼の死後に出たフォリオ版全集に寄せた文で、朋友B・ジョンソンが賛辞の中で思はず「わずかなラテン語、さらにわずかのギリシャ語」という評価を述べたところにも見て取れる。大学出か古典語能力の高さ、ないし紳士階級に属するかが著作家たるものの、ひいてはサククヴィルなどを先蹤として台本作者の資格であつた。大学では古典語の習得が求められ、サザンプトンも後見人のバーリー卿にラテン語で手紙を書き、公式の席でラテ

ン語でスピーチをしている。エセックスがラテン語詩人として貴族中令名があったのは前述した。かといってシェイクスピアには頼むべき家柄があるわけではなく、後にシェイクピアとは実はF・ベーコンの世を忍ぶ姿だというばかばかしい説が生まれた背景には、家柄も学問もない人間にあれほどの作品が書けるはずはない、あるいは文豪の資格はないという当時の階級的偏見があつて、それが伝統重視の後世に持ち越された気配がある<sup>(21)</sup>。実際当時の著作の表紙にはしばしば「紳士」という肩書きが付き、実は『ソネット集』（一六〇九年）の表紙にも作者名の下にgent.とさりげなく添えてある。おそらくすでに詩人でもあつた彼が、一五九六年に父とともにジェントルマンの称号を請求したのも、単なるスノビズムというより閉鎖的な階級社会で著作家として生きるのにやむをえないことだったのかもしれない。すると学も家門もない彼が諸先輩の間に割って入り自分の才を開花させるうえで、あるいは単に差別攻撃から身を守るうえで、パトロンの後楯は大いに頼みになっただろう。たしかに利潤追求の投資家たちも追い風になつてはいただろう。演劇は一五七六年における最初の常設劇場の創立を画期として産業化の段階に踏み込んだ。劇団や劇場のオーナーは観客動員力の高い新作に跳びついたが、一介の役者による史劇『ヘンリー六世』の上演もそうした興行的思惑に機縁があつたのかもしれない。しかし挨拶が行き届かなかつたのか、先輩たちは早速潰しにかかつてきたようだ。グリーン亡き後とはいえ、ナツシユやチェトルが自分は預かり知らぬことと弁解に直ちに努めたのは、実は彼らが暗黙裡にその徒党に組しており、しかもこの誹謗に相当な（村八分宣告位の？）影響力があつたからではあるまいか。H・リスリは一五九四年に成人を迎え、ようやくバーリーの後見から一本立ちして莫大な財産を相続する予定だったから（父は農地の年収だけで一、三〇〇ポンド得ていた<sup>(22)</sup>）、寛大さを期待する知識人の取巻きも増えていたろう。なお伯爵の召使としては、執事に始まり衣装係、馬係（厩舎番や馬丁と違ってジェントルマンである）、鷹匠、土地管理人、理髪師、さらに走り使いなどの雑用に全部で一三人ほど

いたという。費用は嵩むが、いざという時味方にすれば心強い面々である。

一五九三年の『ヴィーナスとアドニス』の内容を一瞥すると、当時の二人の関係を窺うことが出来る。パトロンの文学としてのこの物語詩を、芸術的創造意欲の昂まりとか自立的文学観に立って神話的エピソードを面白おかしく裁ち直したものにみなして済ませてはならない。作者は長編詩の献呈を受け入れてもらうことで社会的、経済的に強力な支援を得るのだから、なによりパトロン一人だけの為にそれを書いたのである。それは宮廷や巡幸中の歓待や余興が女王一人の娯楽のために計画され、またローリーやスペンサーの詩がやはりおおむね女王一人に向けられ、ローリーやF・ベーコンの歴史がそれぞれヘンリー王子、ジェームズ一世の為に書かれたのと同じである。当然二人の私的な交友がそこには色濃く反映していよう。というより『妖精女王』がエリザベスの理想化であるように、この長編詩も若きパトロンの美しい肖像画となることを目指している。オウイデウスの『変身譚』に材を籍りて、ヴィーナスは可憐な美青年アドニスに一目惚れし、愛人になれと執拗、熱烈に搔き口説くが、相手はつれなくその手を振り払って狩に出かけて、獐猛な猪の牙に無残に引き裂かれて殺される。女神がその死を哀れみ嘆いて終わるので、それだけ聞くと悲劇的な印象を受けそうである。しかし全体は官能的なくすぐりに満ちたコミカルな恋愛の駆け引きが主流をなし、妖艶なる美の女神もここでは彼女の攻勢を凜と撥ねつけるアドニスの引立て役にされている。後者の美と若さが微にいり細を穿って、夢中になった女神の眼を通して深い称賛の念と共に描き出されるのだ。これはそのままサザンプトン礼賛なのではあるまいか。その美青年ぶりへの賛辞を宝石のように修辞を凝らしてあちこちに鏤めた彼の肖像画なのだと思う。見方によっては阿諛追従の塊であるが、そういつては実も蓋もない。ヴォルテールがルイ一五世に余興劇において、宮廷詩人がヘンリー七世への正月の年史において、深い敬意と称賛の念を込めたからといって誰が非難するだろうか。献呈詩とは、いわば洋服屋が顧客の身体の特徴に合

わけて仕立てるように、パトロンだけの特別誂えの作品なのである。その点で『ヴィーナスとアドニス』というタイトルは誤解を招きかねない。これだと中心人物は両者、ないしヴィーナスに重点がかかると思えるが、初版の表紙では上段に VENUS、次段（つまり中央）に AND ADONIS と続くとしても、活字の大きさは後者のほうが二倍あるので（ほぼ7の二乗対10の二乗の比率）、少し離れるとアドニスしか見えないほどであり、それを手に取る者に詩の主動機がどこにあるのかを暗示していた。お馴染みの神話の一齣を語るのではなく、単にそれを粹としたパトロンの頌歌だという第三者には判りにくい献呈者の目配せだったのではないか。

当時二十歳になったばかりのヘンリー・リスリは、目立って美しい青年だったようだ。前一五九二年九月末女王が夏季恒例の行幸の一環なのか、オクスフォード大学を訪問した時、大学側がそれを記念して発表したラテン詩の中に、彼の姿も貴族の随行員の一人として登場する。旭日の勢いだったエセックスをくどくど称賛した後でサザンプトンに移り、まだ綻びかけた蕾の風情ながら容貌とびぬけて美しく、学問もことのほか秀でた英傑の士だと紹介する。アドニスの美青年ぶりとは彼の姿を映したものと考えられるのだが、それにしてもなぜ青年はこれほど頑なにヴィーナスの愛を拒むのか？ 美の女神が自分の愛を撥ねつけるアドニスに苦しむ話など、それまで一体誰が語っただろう。二人は甘い恋人に決まっています、そういうオウイディウスなどによる従来の伝承と全く異なる設定をどうしてシェイクスピアは拵えだしたのか。ここは注意を要する。というのも実はこれも特別誂えなればこそそのパトロンの私生活に密着した話題だったと思われる。青年は当時ある有力者から縁談を持ちかけられ、どうやらそれに尻込みしていた。それは未成年の後見人W・セシルことバーリーで、彼にはエリザベス・ヴェア（一五七五年生れ）という不幸な孫娘がいたが、その彼女をサザンプトン伯と結婚させようと目論んで、一五九〇年頃それを提案したが、なぜか相手は返事を洩っていた。一五九一年女王が巡幸で日・リスリの母方の祖父モンタギュー子爵邸

を訪問するが、この時随行したパーリーは館の主人と結婚話を進めようとしたといわれる。母のマリー・ブラウンも長年女王の厚い信任を得ている大蔵大臣パーリーの一門に入るといふ有利な縁談に大いに乗り気だったが、結局本人が首を縦に振らなかつた。最高官僚へのこの自立表明は高く付いたようだ。一五九四年リスリは後见人への違約金として五千ポンドという巨額の支払いを請求されたという（支払えたかどうかは不明であるが）。一時は女王の寵臣になる噂のあつた彼だが、翌一五九三年五月早くもガーター勲章の候補者になつたものの結局は選に漏れた。以降彼は一度として女王の好意を得ることはなく、エセックスが一五九九年アイルランドで彼を *master of horses*（馬之頭だが、以下馬匹長官とする）に任じた時には、女王は向きになつて取り消しを命じた。これもあれもパーリーへの拒絶が祟つていたのではないだろうか。しかしサザンプトンにも相手はどう出てくるか、祖父や母から篤と聞かされて、いやそうでなくとも充分に予測できたはずである。にも拘らずどうして彼は縁談を断つたのだろうか。この美青年には同性愛の傾向があつたと語られる。シェイクスピアのソネットの “the master mistress of my passion” もそれに通じる。しかしそうであつてもせいぜい若年期の両性愛程度でしかないことは、すぐに証明されるのだから、決定的な理由ではなかつただろう。たしかにサザンプトンは、一五九一年に初めて、その名も『ナルキソス』というジョン・クラハムの小ラテン詩集の献呈を受け、そしてこれは献呈本の例に漏れず主人公はパトロンの暗に指していた。内容は、森の愛の神殿に着いたナルキソスがヴィーナスの歓迎を受け、女性心理などの愛のレッスンを受けるのだが、ところがそれは唐突に彼が自己愛で身を滅ぼすという予告で打ち切られる。実際その後、「自己愛の泉」の水を飲む羽目になり、お陰でその水面に映つた自分の姿に恋して、日が暮れてとうとうそれが見えなくなるや身を投げて溺れ死ぬ。憐れに思つたヴィーナスは青年を水仙に変えて蘇らせる<sup>(註)</sup>。女の愛に見向きもせず自分に見惚れて死ぬナルキソスがエリザベス・ヴェアとの縁談に乗つてこないサザンプトンの寓喩であ

ることは間違いないだろう。クラハムはバーリーの秘書だった。どうやら主人の意を汲んで、女を受け入れない自己愛のせいで不幸な最後を迎えた美少年の故事を籍りて、結婚を促したと思われる。ただしナルキソスに見立てたのは、リスリを女に無関心な自己愛者と本当に思ったのではなく、まだ破談になつていない伯爵の体裁を配慮してその消極性を婉曲に詰つたのかもしれない。彼の主人はよほどの話に執着していたことになるが、そこにはまた宮廷を二分する勢力争いが影を落としているようだ。バーリーとしてはエセックスに信服する友人を引き抜けば、自分の勢力を増すばかりか、敵の鼻を明かすことで中立的な他の貴族の心を惹きつけることにもなる。逆に言えば、リスリが縁談をためらい断つた理由はその辺にあつたのかもしれない。後にサザンプトンが結婚する女性がエセックスの遠縁に当たることを思い出す必要がある。

シェイクスピアの『ヴィーナス』は、どうやらクラハムの小詩集のいわば本歌取りである。青年の名や筋立ては別だが、構図は近似している。アドニスも自分の美しさに溺れていると女神に詰られ、女の愛をナルキソスより平然と拒む。いや後者は有名な女嫌いなのに、クラハムはバーリーの手前なのか女に肘鉄を食わせる場は見合わせたか、アドニスは女神が誇りを捨て屈辱に塗れてせめて一度の契りでもと哀願するのに一顧も与えない。そして狩猟に出かけ不幸な最期を迎える。死後ヴィーナスの介在で水仙ならぬアネモネの花に変身するのも似ている。しかしこの類似にも拘わらず、縁談を断つた後の出版だからなのか、『ヴィーナス』の方にはこんな結構な話を壊すと身のためになりませんよという老婆心は薄い。少なくともそれは情欲に身を振る淫らがましい中年女の戯面の陰に隠されている。そしてまさしくそこにこそ詩の読みどころがある。年若い美貌の男に焦れてなんとか口説き落とそうとあの手この手を繰り出す、百戦錬磨の女の嫌らしさをこれでもかとはかりに嘲弄を込めて何度も描き出し、そのお嫁で官能の魅力に動じない青年の毅然たる美しさ、清々しさが一段と映えてくる。詩の朗読を聞きながら、H・

リスリは取巻きと共に自己満足と女を愚弄する喜びに笑いを禁じえなかつたのではあるまいか。

結婚の勧めといえば、『ソネット集』（一六〇九年刊）の冒頭——十七番のソネットにも見出される。詩人は若きパトロニに「美のバラ」、「誰もがじつと目を注ぐ愛らしい姿」、「青春の夏の盛り」と呼びかけ、但し自分の美に酔いしれるあまり時の暴虐によつて青春の精気（樹液）の頂点から老残の醜さへと転落することなどくれぐれもないように戒め、この凋落の悲惨を避けるには子供を作らねばならないと忠告する。子供こそ、やがて君（my love）が失わねばならない美しい青春を時をこえて残し蘇らせる唯一の手段なのだと諄々と説くことから、ようするにこれは結婚の勧めである。だから、君よ、その美しさを出し惜しみせず女性に分かち与えなさい（一）、「君が夫として、その処女の胎を耕すことを拒む美女がどこにしようか」（二）、「多くの乙女の庭園が、君に絵姿よりそっくりな生命の花々を咲かせたいと貞淑な願望を抱いている」（一六）。唯子供を作るために、結婚の利益を吹き込むのは、青年が女に関心の薄い自己愛者ナルキソスだという前提を共有しているからであろう。「君は自分の輝く目と婚約を交わし、自分の体を燃料に君の光の炎を強くする」（二）、「自分独りだけ取引をして、君は自分から美しい自分を騙しとる」（四）とは、その辺を暗示しているようだ。なぜなら「君が誰も愛していないのは明らかだ」（一〇）からである。このままだと「独身のままわが身を燃やし尽くしてしまう」（九）だろう。上掲の『ナルキソス』や『ヴィーナス』の被猷皇者とソネットの美青年とが別人だというには、これはあまりにも符節が合っている。つまりこれらのソネットもサザンプトンに同じころ結婚の利を説いたのだが、となると詩人による婚姻の勧めの論法が、ヴィーナスが友達との狩猟に夢中で女など眼中にない青年を口説き落とそうとする説得の仕方によく似ているのに注意を払わねばならない。情欲に燃える女神がいくら攻めても、「石のように冷たい心」を崩さず、せめて唇ぐらい我に触れさせよという切なる願いにも耳を籍さない若者に、業を煮やした彼女は、「時を上手に使うのです、

機を無駄にしてはならない、美しさを美しいままで浪費させるべきではない、美しい花も若さの盛りに摘まねば傷み、瞬く間に朽ち果てよう」(129-131行)ともの道理を説き聞かせる。これはおそらく『ソネット集』の、自分の美に驕り女に見向きもしない「君」への忠告と重なる。子を産めば、東の間の若さもその子を通して保たれるというソネット作者の説法は、ヴィーナスが言葉をついで、「食べ物は何を見るため、盛りの美はそれを消費するため、香草は臭いをかぐため、樹液あふれる植物は子を産むため、成長してもそれを自分だけのものにするのは生命の成熟を裏切るもの。種子は種子から生まれ、美は美を育むもの。そなたもかく産まれたのだから、子を持つはそなたの務め」(163-7行)と親となるべき人の道に耳を傾けさせる時、きわめて即物的な生殖論として輪郭を現す。そなたは「自然の掟」により子を産むべく定められておる、「さすればそなたは死んでも長く生きられよう、そなたによく似たものが後に残されるゆえ」とは女神の論だが、これを「君の十人の子が、君の姿を十倍にすれば、この世を去る時も死に何ができよう、君は生きた君を後世に残すのだから」(6行)というソネット詩人の言と区別するのは難しい。だが有難い説教もこの相手には効き目がなく、「愛なんか沢山だ」と憎まれ口を叩くばかりだが、折しもアドニスの牡馬が通りかかった牝馬に挑みかかり、相手が抗がうのを必死に押さえつけた末ついに思いを遂げる。それを一緒に見ていたヴィーナスはほら愛の勉強はいたつて簡単と勢いづき、気絶してみせ、お別れの接吻だけでもと泣きすぎると、冷酷な青年もさすがに一抹の憐れを催す。その隙を逃さず、女神は彼のサンゴの唇の「たぐい稀な味わい」を賞味し、「餌食を貪り食う」が、しかしそれ以上は許さない男に、それは「実りなき純潔」と難じ、「惜しまず愛を与えよ」と強談判に出る論法の趣旨はまたしても子孫繁栄の人としての努めである、「それではお前の身体は、子孫を埋葬する貪欲な墓にも等しい」〔……〕「お前の思い上がりのせいで理に適った希望が殺される」〔……〕、「息子の生命を奪う人殺しの父親めが」(757-766行)。これはソネット一番で、「春の盛りを告げる比類



なき伝令史よ、君は自分の財を出し惜しみすることで無駄遣いしている。世界を憐れみなさい、さもないと君は世界への借りを墓と君の中になががつ呑み込む貪欲者となろう」、と結婚を勧めるのとどこが違うだろう。この類似は単に同じ詩人の作だからではなく、むしろパトロロンが同じだったからではないだろうか。なおクラムにもナルキソスが「性欲」の馬に乗る場面があつて、これも『ヴィーナス』執筆の契機を垣間見せる。後述のようにリスリは馬好きだった。つまりヴィーナスの愛人と決まっているアドニスがその愛を受け入れないという奇妙な設定は、ナルキソスことサザンプトンの私的事情に合わせて作られたことになる。したがってそれがソネットという私信でも話題にされたのは当然である。あるいはこの私信のほうが第一詩集のきっかけとなつたのかもしれない。

結婚の意義を口を酸っぱくして（一七回も）説くソネット詩人の口調は女の嘲弄に重心のかかる『ヴィーナス』より熱が籠っているが、それは破談がまだ決定的になる前だからだろうか。とすればこれらは一五九二年夏前に書かれたという推測も可能である。才能以外は無きに等しい当時のシェイクスピアにとつて、芝居が当つたからといって、また出版人と同郷の間柄だからといって、いきなり紳士の嗜みである詩集の刊行に漕ぎつけられるものなのかを疑問にしてもいいだろう。誰かの強力な口利きがあつたのでないか、そしてその斡旋者は実際に「かくも脆弱な荷を支える、かくも強力な支柱」（『ヴィーナス』献辞）になつてくれたサザンプトン以外には差当たり考えにくい。一連のソネットと『ヴィーナス』との偶然では済ましがたい上掲の類似からいってもそうである。おそらく台本作者は詩才のあるところを見せようと、面白半分に結婚の一得を述べる——しかし真意は青年の夏の盛りの美の称賛にある——ソネットをすでにいくつか献呈していて、それが教養ある修士号取得者の目に留まつた、あるいはその褒めつづりが青年貴族のお気に召した。そこで後者は若くしてパトロロンになる見栄もつた、詩集の執筆を勧めた……ここまで想像を逞しくする必要はないかもしれないが、だがそう考えると『ヴィーナス』の執筆時期

に關する不審がある程度解けてくるとは言える。作者はこんな不出来なものを閣下に捧げてよいのか判らないが、もしお楽しみ戴けるなら、「暇な時間のすべてを（詩作に）利用する」云々と献辞で述べる。暇な時間とは、一五九三年一月二八日に始まる疫病による劇場閉鎖期をさすとも考えられる。しかし書籍商組合への登録はその四月八日である。三ヶ月弱、千二百行の詩を完成するには少々窮屈な日程である、しかも組合内部での検閲の通過、印刷に比較的誤植が無いこと、なによりパトロン關係を確立しようとする作者の意気込みを窺わせる洗練されたエロティシズムの彫琢の手間ひまなどを考慮すると、たとえ閉鎖の翌日からすぐ仕事に掛かったとしても手廻しの良すぎる感は否めない。暇な時間とはむしろ前年、大衆暴動への懸念から演劇が禁止された六月二三日〜九月二十九日の三ヶ月に溯るのではないだろうか。実はこの推測はそれなりの支持を得ているのだが、しかしそれが九二年の前半にはすでにサザンプトンの知遇を台本作者が得ていたという別の推測を前提とすることへの配慮は充分とは言えない。まだ縁談が壊れていない口吻のソネット一〜一七番は、したがってこの夏の閉鎖以前の作と考えられる。しかもこのことは他方で、『ルクレティア』の成立時期にも微妙に絡んでくるのである。だがまず『ヴィーナス』が約十年後の『ハムレット』に二つの点で繋がることに言及しておきたい。

一つは作者が「聖婚」供儀」に、メイ・デイなど当時のまだ盛んな習俗を通してだけでなく、オウイデイウスなどの神話・伝承を通して馴染んでいたことである。愛の手管に長じた年増女であるヴィーナスと、迫られて「羞恥で頬を染める」美男子の關係は、精神的にも年齢的にも女性優位の社会を反映している。彼女は見方をずらせば、そのまま「ごみ溜め漁り」をして義弟と通じたガートルードの素顔になりそうだ。その愛の儀礼性を理解していたかどうかは判らないが、その手順の要所はきちんと押さえている。アドニス(Adonis)の植物的再生もそうであるが、彼の猪の逆襲による不慮の死は儀礼の建前から言えば女神信仰の式の段取りの遵守である。栄えある生贄として身を捧げ

ることによって女神との結婚が成就するからだが、この式次第が判らなくなって愛人を次々に殺す恐ろしい女神という言伝えも生じた。ヴィーナスが不吉な予感通り青年の引き裂かれた死体を発見した時の、不可解な言動はそれを踏まえて理解すべきものであろう。あれほど青年の死を恐れていたヴィーナスなのに、その無惨な死体を見ると、「彼女は自分のくり返し引き裂く眼が、傷口をさらに深く傷つけるのを怖れる」〔1065-6〕。デリケートな配慮というには、直訳すると「裂け目のないところに一層深い傷口をさらに作る、彼女の繰り返し引き裂く眼差し」という表現は異様である。まるで彼女が殺害に関わったかのような言い方なのだ。いや実際に、「もし私に〔猪〕のような牙があれば、本当のことを言うと、私が彼にキスした時に最初に彼を殺していたでしょう」〔1117-8行〕と言わでものことを語るのは背後に押し込まれた儀式の暗示と思える。そして我は呪わしと言くと、二つに裂けた死者の上に身を倒し、「彼の凝った血で自分の顔を染める」〔1122行〕のだが、この脈絡を欠いた奇怪な振舞いはそれに見合う説明もなくなすべきことをするだけというふうに進化する。<sup>(六)</sup>これは生贄の血を女神たる木石に塗ることによってついに式次第が成就すると述べた聖婚の奥義に従ったのに違いない。女神の素性争いがたいものがあつたのである。したがってヴィーナスがついにアドニスのキスを得た時、そのキスに厄除けの効があるようなことを言い出すのも偶然ではない。「汝の唇が救済のために長く合わさるように（……）この不吉な年から疫病を追い払うように、死を予言した占星術師が汝の吐息によってペストは厄払いされたと言えるように」〔505-510行〕。病魔退散はこの招春儀礼の副次的側面である。意識していたかどうかは別にして、シェイクスピアもこの古代の儀式の伝承者であり、『ハムレット』もそれをおのずから滲ませていたことになろう。

もう一つはアドニスの断固たる女嫌いである。ヴィーナスは美青年への愛の炎に身を焼かれ、相手が冷ややかに斥けるといつそう熱い情欲に苛まれてあれやこれやの策を廻らして是が非にも思いを遂げようとするのだが、その

妖艶な年上女のひたむきな性的欲望追求の描写は女性賞賛とはどうい言いがたい。一五九三年シェイクスピアは女性優位の男女関係を、女性のせつかちな欲情を揶揄してあられもなく——これは殆どポルノグラフィではないのか——描き出したのだが、ここにはほぼ一〇年後の悲劇における女性憎悪が陰画として見える。紆余曲折を経るが、しかしその暗流は早くから滾りたっていて、何かのきっかけでいつ噴き出してきても不思議ではなかったのかもしれない。

この女神を夢中にさせる女嫌いの美青年アドニスが、献呈を受け入れたH・リスリ自身の相貌をパトロンの文学の慣例に従って描き出したものであるなら、では翌年の『ルクレティア』はどうなのだろうか。というのも一見したところ被献呈者を思わせる美青年は今回は登場していないからである。主人公は女性で、しかもヴィーナスとは似ても似つかぬローマ史上に名を残す貞女の鑑である。趣向は一変した。同時代のG・ハーヴェイが『ヴィーナス』は若い読者を喜ばせ、より賢明な人は後者を好むと述べたのもこの相違を踏まえてである。したがってパトロンの学における献呈が、パロンへの庇護者の深甚なる謝意を込めた挨拶を作中に何らかの形で披瀝するものだという先入観がなければ、これは単にティトゥス・リウィウス『ローマ史』以来英国文学でも人口に膾炙した烈女の悲劇を扱った物語詩以上ではないと読める。しかし『ヴィーナス』は神話に材をとった女神の愛のコミカルな長編詩という体裁の下にパトロンの美化された肖像画の描出であり、その展開は相手の私生活に即していた。献呈詩は本来はサザンプトンを唯一の読者とし、何らかの報酬とひき換えにその権利を売り渡したわけで、相手の個人的所有に帰するといっても過言ではない。では同じ人物に献呈された第二詩集も、楽屋落地的な、他の読者など勘定にいれていないパロンへの隠れた指示や目配せが多々あるのではないか、彼の肖像がどこかに描きこまれてはいないかと疑ってかかるのが順序だろう。そうでなければ庇護者の仁義に反することになるのではないか。ここでもシェイ

クスピアはどうやら社会制度の常識を破らない穏健な人物だった。H・リスリの姿は『ルクレティア』の中にも描きこまれていると思えるのだ。ただ前作のようにそれが彼の気に入るものだったかどうかは別である。詩人は女など眼中になさそうな青年に子を産むべき人としての道や利点を悟し、愛を受け入れてやれ結婚してやれと説教したのだが、少々その薬が効きすぎたともいうように、ここでは打って変わった女好き、それも暗い放蕩者の情欲に衝き動かされて人の家庭の幸せを踏み躪る暴君として登場してくるからだ。

ヒロインを卑劣な仕方で陵辱する、古ローマ王国のタルクイニウス王子というあまり有難くない役がどうやら今回は振られている。といつてもそれを証拠立てる物的資料があるわけではない。また作品内部にも王子が、アドニスの場合もそうだったようにサザンプトンだという明示的言及があるわけではない。ローリーのシンシアに向けた嘆きの詩も、差出し人と受取り人が双方明らかなのだから改めて月女神が誰なのかを指示するに及ばないことである。しかし作者が既に詩人や宮廷人として有名になっていなければ、とりわけ相手が女王でなければ、その趣意がエリザベスへの嘆願だと後世は理解しただろうか。他方その出版を潔しとしなかった作者としても、教養ある人士の宮廷での回覧は期待していたはずだから、匿名性や一般性への配慮は当然あったし、それはまた嘆願の事務性を優雅なヴェールでくるむことにもなった。まして『ヴィーナス』はシェイクスピアの在世中一〇回版を重ねたのだから（詩の発行は一回五百部位といわれる）、結果的にその若い読者たちにとって、サザンプトンを知らないことは詩を詠む妨げとならず、妖艶な美女に迫られる青年に自分を投影する自由を大いに享受したのだろう。この読者の黄金権が今日に到っているわけだ。したがってアドニスをパトロンの肖像画とする見解は、辛うじて残された材料を掻き集めて組み立てざるを得なかったのだが、しかし第二詩集になるとパトロンが悪役を演じるということの性質上それさえも見えにくくなり、モデル問題自体が粗上に上らない。にも拘らず上記の見解へとあえて踏み込ん

だのは献呈文学としての類推からだけではない。第一詩集におけるように書簡詩としてのソネットが、たまたま合  
 わせ鏡となつてその事情をかなりよく映し出していると判断できるからである。『ソネット集』には、作者がH・  
 リスリである「君」に「官能的な罪」(三五番)を責めるソネットが少なくとも八篇ある。それは三三―六番、及  
 び三九―四二番である。具体的な経緯は、抒情詩でしかも短詩形という制約に加えて、お互いがよく知ることだか  
 ら例の如く第三者には窺い知れないのだが、どうやらリスリはシェイクスピアの信頼を裏切つて、その愛人に手を  
 付けたことがそこに読み取れる。そしてこの仕打ちは深く詩人の心を傷つけた(この傷は一五九八年位までは癒え  
 なかつた)。といつてもいくら伯爵でもやつて良いことと悪いことがあるだろう、とばかりに相手をきつと見据え  
 て怒りを爆発させたわけではない。愛の「優しい泥棒」の「過ち」を責めないではないが、普段は友人扱いされて  
 もいざとなればパトロンとの身分差がものを言う社会なのだから、程は心得ていた。ただそれを心得すぎて齒がゆ  
 いほどである。三三番三四番の「恥辱」、さらに後者の「君の恥を知る心はわが悲嘆を癒す薬とはならない」が、  
 具体的には愛人を寝取つたことだと判るのは三五番以降になつてからであるが、相手の不埒をごく婉曲に詰つた  
 後、「だからといって、私に彼への蔑みなど微塵もないよ」、太陽が曇るなら君というこの世の太陽にも陰りが生じ  
 ようからね(三三番、「さよふ行」と丸く収める。三四番では「君が悔いても、私が失つたことに変わりはない」、こ  
 れだけ酷いことをしてかした後で悲しんでくれても取り返しはつかない、と追込んだところで、「ああ、しかし君  
 の流す涙は真珠だ／これは値打ちものだ、賠償できない悪事などあるまい」と最後の二行でやはりどんでん返しを  
 打つて平伏する。振り上げた拳の降ろし所に困つて、愛想笑いを浮べて顎でも撫でている気配であろうか。これは  
 当時としては庇護者たるもののやむをえない阿諛追従なのだろうか。曲りなりに非道を責めた、それだけで精一  
 杯だったのかもしれない。他のソネットではしばしば「ご無理ご尤もとばかり、君の冒した罪はやむをえないことと

寛大に赦そうとさえする。その気配は見た通りだが、より鮮明になる。「バラに棘があり、銀色の泉にも泥がある。雲や蝕は月と日を汚し、こよなく美しい蕾にも忌まわしい毛虫が住む。どんな人間も過ちを冒す、かくいう私でさえそうなのだ」(三五番、55行)と被害者の自分を責めてみせる。第一このソネットは「自分が仕出したことを悲しむのはもう止めたまえ」で始まるのだから、苦悩や不満を口籠りつつも述べていたのとは足場が違っている。しかも「私」の罪とは、「私が、君の不法侵入を他と比べて正統な根拠ありとみなし、自分を貶めても君の悪事の心痛を和らげ、それらの罪を実際以下のものとして弁明する」(58行) ことにあるからである。それはさらに詩でなければ許されない錯綜した論理を生む、「(私という) 君の敵が君の弁護人となり 私自身に告訴を起こす。私の愛と憎しみの中ではこんな内戦が始まっているので 私から無慈悲に(女を) 奪うみやびな泥棒に対して 私は困っている彼の共犯者とならずにはいられない」(101行)。敵が弁護人になるアクロバットの言説にもはや不可能はない。「愛する者よ(my love) (……) 私の愛のすべては、君がこれを(≡私の愛する女を) 手に入れる前から、君のものであった。だから君がもし私への愛(my love) のせいで私の愛人(my love) を受け入れたなら、君を咎めるわけには行かない、君は my love (私の愛≡愛人) を活用したのだから」(四〇番、36行)。眼の回るような my love の多義性のなかで、青年が自分の女を寝取ったのは、じつは私を愛すればこそだったと三段論法を駆使する。いやその前に、「君」は私の全ての愛の所有者なのだから、本当はそれをどうしようとする自分の勝手に、盗むというのも適切ではなくなる。四一番では言葉遊びを少し控えて、君の過ちは「君の美貌と若さ」が行くところどこにも女の誘惑が付きまとい、「人柄が良いので、「君にはそれを」振り払えない」からだ、と優秀な弁護人として無罪を宣する。四二番は非難の鋒先を転じて、愛の裏切りの法廷に女の方を立たせる。「君が彼女をものにしたのが、私の悲嘆の全てではない(……)。彼女が君をものにしたのが、私の主たる嘆き、もつと身を切る愛の痛手」と辛

い胸中を覗かせた後、「愛の犯罪者」の弁護人の本領に戻り、「君が彼女を愛したのは、私が彼女を愛すると知るため、彼女が私に間男を働いたのは、まさに私を思う（愛する）ため」（9行）と愛の共同体という「甘美な幻想」を歌いあげる。私一人、割に合わない感じが残るが、嬉しいことに「友と私は一つ」なのだから、「では、彼女は私だけを愛しているわけだ」（10行）。これで終れば全ては解決するが、一体どこまで本当なのか。たしかにすまじきものは宮使え、裏切られた衝撃に一時は恨み、嘆き、苦しみ悶えたが、三〇歳になろうとする苦勞人としては「瑣々たる過ち」にいつまでも目くじら立てても仕方がない、と泣く泣く達觀の境地をよそおってこれら赦しのソネットを捧げたというところではないのか。それでも言葉の上ながらつい和解はなつたとさえ思わせられるのだが、しかしそれはやはりあくまでも卑屈きわまりない屈折した修辭的技巧でしかなく、輕蔑すべき人物に毅然と訣別の辭を叩きつけられない弱者の社交上の体裁だった。そしておそらくそれにはそれなりのわけもあった。もし寛大が本音であれば、八回ないし一回も同じことをくどくどと繰り返すだろうか。相手を愛すればこそその赦しや弁明という奇怪な論法の行間から鬱積した憤りや恨みが覗く。それは独り言めいた低声で述べられ、むしろ直截にぶつけられない分どこか凄みを帯びて響く。「女の息子でありながら、女に言い寄られてそれを無慈悲に打ち捨て、手を付けないままでいられようか」と、女に屈服した君に罪はないと弁護した後、「それにしても、私の席は手控えてほしかった」（四一番、79行）と付け加える。この方がじわりと利くのではないか。また四〇番は「私の愛を何もかも（all my loves）お取りなさい、そう、それらを何もかもね」と開き直ったいで始まる弁明だが、「君の盗みを赦す」（6行）とはつきり言明したばかりなのに、「よくある憎しみからの危害より、愛の咎をこらえるほうが悲しみが大きいことは、愛（する者）の知るところ」（二〇行）と遠回しながら再び胸底の苦悶を垣間見せる。相手が後悔しているだけに（三四番）、これも痛いところに触れたのではあるまいか。このソネットも最後は「女



泣かせの貴公子殿、君はどんな悪いことでも映りが良いね、酷い仕打ちで私を殺せばいい、でも敵同士にはなりませんまい」(234行)とパトロンの関係の維持に努める。しかし和解の手を差し伸べたというには棘がある。途中でも、愛人を奪ったのは私への愛が高じたせいだと甘ったるいことを言いながら、「君が意地を張って口に合わぬもの〔私の女〕を味見して、見当違いだった〔私を欺いた〕というのなら、〔愛人に手を出したのは〕責められるべきこと」(286行)と単なる三角関係の恨み言を逸れて、世を恣にする大貴族の横暴に泣かされた平民が「私の貧しい持ち物」(20行)たる愛人と同じ被害者の側に立ち、階級闘争というより僻み根性だろうが、この弱い者苛めをどうしてくれると息巻く気配を暗に込めていた。要するに赦してはいなかった。八篇のソネットは同工異曲である。いずれも過ちを告発し、しかしすぐそれを抑えつけて「蜜の舌」で弁明し同情し慰めるものそれは口先だけで、まさに真綿に針を包んだものの言いようで執念深く相手の過失を、表向き角の立たないようにちくちくと刺し続けている。「傷は治らず、恥辱は癒えない」(三四番)ままでいたからである。傷とは寝取られ男の嫉妬だが、恥辱とは、大貴族の気の良さで普段は劇や詩作に秀でた友人として扱われているのに、あるまいことが自分の愛人に手を付けるのを憚らず、召使や取巻きの一人でしかないことを思い知らされた衝撃であろう。三六番の「今も私の身から拭いきれないこれらの汚点〔≠不名誉〕とはそういう自尊心の傷口を示す。

この青年の裏切りは、われわれの考えではある時実際に起きたことであって、ソネットを捻り出すための気楽な文学的虚構とみなしてはならない。それはパトロン制度を生き延びる抜き差しならぬ真剣勝負とさえ言えるかもしれない。ところで愛の裏切りはダーク・レディと称される一群のソネット中でも数回問題になるが、少なくともそのうち三篇は上掲の八篇と表裏の関係にあると思われる。つまり同じ裏切りを相手を変えて責めている。一三三番の「私の優しい友」(my sweetest friend)とは、この表現といい、そして他のさまざま状況の符合から見ても、ま

た『ソネット集』がサザンプトンへの献呈であるというわれわれの見解に立てば、この青年以外の誰かを想定するのは難しい。同ソネットで、「私の心を叩かせたその心に呪いあれ 私の友とこの私に深い傷を負わせたのだから。私一人を苦しめるだけでは足りず 優しい友まで愛の奴隷 *slavery* にさせずにはおかないのか」(14行) というのは、今度はもっぱら責めをこの情人に向けているが、同じ痴情の纏れへの不平と解せる。しかも「お前の残酷な目は私自身から私を奪ったが、今度は私の第二の自分 *my nexte self* をもつと残酷な愛で狂わせた」(56行) と続ける時、友の身元はより確かになる。第二の自己とは、やはり「私たちの不可分な愛は一つ」(36番)、「君は私の優れた部分のすべて」(39番)、「私の友と私は一つ」(42番) と語りかけた人物以外にはいそうもない。それにして誤解されているが、ダーク・レディ群<sup>(毛)</sup>は、この女性に献呈されたわけではなく、これもサザンプトンに気晴らしとして奉げられたと考えるべきだろう。その点でT・ソープの献辞の *only begetter of these* 「これらソネットの唯一の生みの親」は証言となりうる。第一献呈を受けるような、つまり大枚の金子を惜しげもなく下賜できるようにやんごとなき貴婦人に向かつて、この節は黒いのが美なのかねと揶揄したり(27番)、「男を」追いかける時にも狂い、物にすればしたで狂い、その後も、その最中も、これからという時も、ひたすら我武者羅。(……) 誰にも男どもをこの地獄へと連れこむ天国を、うまく避ける手立てなど判らない」(29番) と女の情欲の深さを遠慮会釈なく言えるものだろうか。この天国は美しい見掛けや愛の喜びを、地獄は性の魅力や女陰を指しているようだから、いくら猥褻の許容された時代でも行過ぎである。するとダーク・レディとは気楽な冗談のとばせる、作者とはさして変わらぬ市民階級の、それもウィットのある既婚の婦人であろう。芸術の無償性という信念に固執するのでない限り、そんな女性にこれほど纏まった数のソネットが捧げられた、つまりそれに見合う対価を払う懐の余裕があつたとは思えない。それにこれらは女を嘲笑する内容からいって、『ヴィーナス』同様男向きに、男が

読んで面白がるように書かれている。それは読者が男、つまりはあの第一詩集の被献呈者だったからである。「彼はお前のものである……」で始まる一三四番の彼も、「もう一人の私 other mine」と呼ばれる。しかも「彼を私は失った、でもお前は彼と私を共に手に入れた」という裏切つて結びつく纏れた三人の関係は上掲の八篇に通じよう。もうひとつの一四四番は戯画的ながら、より説明的である。「私には慰めと絶望という二人の愛人がいて、今もなお二つの霊さながら私を唆す。善い天使は大変色の白い美貌の好男子、悪い霊は逆に色の黒い邪まな女。私の女である悪霊は思いのままたちまち地獄へと私を銜えこみ、私のそばの私の善天使をも蕩しこんで、聖者を悪魔に墮落させるつもりだ(……)、(はつきりしないが)、でも二人は私から離れて友達になったのだから、天使のやつ相手の地獄のど真ん中にいるんじゃないか」(一三行)。サザンプトンが色白の(ないし青ざめた)美男子であることは前述の通りである。

『ルクレティアの陵辱』には、この一連のソネットの暗示する裏切り事件と関連し符合する箇所がいくつかある。この第二詩集は、陵辱を受けたのを苦にして自害し、絶え絶えの息の下から夫と父に復讐を求める天晴れな烈女の物語である。この貞淑な婦人を手込めにした王子はタルクイニウス傲慢王の息子だが、この王は義父である先王が酷い最期を遂げるように仕向けて、ローマの法や慣習に反し、また人民投票もせずに、その後釜に居座っていた。これは珍しく作者が冒頭につけた一頁余の梗概に従った内容だが、王家への反感が感じられる。それは詩を鑑賞する予備的知識として提示されたと思えるが、しかし単なる史的背景の説明ではなく、まず王を悪役にすることでその息子への読者の反応を誘導する意図がなかったとは言えない。王子による貞女への非道な仕打ちを知った市民たちは、篡奪王の追放を決め、世は王制(七代続いた)から執政官制へと変わる。だが長い物語詩の主題とは何なのか。王制批判でないことはいうまでもない。まずは身からでたわけでもない過ちを凄絶な自裁で償った貞操の美德

の賛美、ついでにこの悲惨な事態を招いた憎んでも余りある卑劣な王子への復讐ぐらいと踏める。しかし内容を見ると、詩の主題はそれとも微妙にずれている。いやそれは真の主題の陰面でしかないといつてもよい。シェイクスピアは長編詩を、なぜ『ルクレティアの陵辱』と名付けたのだろうか。因みに一五九四年五月の書籍組合の登録時の題は“the Ravishment of Lucrece”で、初版の表紙は“Lucrece”であるが、標題とランニング・タイトルは“The rape of Lucrece”なので、この題は作者の意図をよく表わしているはずである。たしかに貞操と陵辱はここで裏表をなすとしても、しかし後者に焦点を当てたことには意味があった。それは詩作の動機と密接に関わっている。この題によつて貞女は、文法的に言えは主語ではなく目的語になる。ということは強姦の主語＝主体の存在が、表に姿を見せることなぐ標題に重苦しい影を落としているということである。物語の主人公は題名どおりルクレティアだとしても、しかし受身の彼女に対して行為の遂行者であるタルクイニウスが同等の重みを持ち始める。『ヴィーナスとアドニス』のどが、被害者と加害者の間に割り込みかけている。この予想は、本文を読み始めるや直ちに確信に変わるだろう。それはむしろ『タルクイニウスとルクレティア』とでも言うべき内容なのである。冒頭はローマ軍の戦陣アルデアを密かに抜け出す王子タルクイニウスの姿が始まる。彼は前夜、臣下の武将コラティウスが妻ルクレティアの類まれな美と貞淑を自慢した時まだ見ぬ彼女に道に外れた「暗鬱な情欲」に取りつかれてしまい、その燃え熾る炎に身を焼かれ居たたまれぬ思いでその屋敷へと夜道を急ぐところなのだ（166行）。到着した不意の客は、夫の留守を守る妻に王の息子として鄭重に迎えられ夕食の歓待を受けるが、聞きしに勝る夫人の美しさに、心中を駆けめぐるのは唯その度外れな欲望を一刻も早く叶えることばかり、話し半ばで寝室に引き取った（120行）のもその魂胆からである。やがて彼は人々が深い眠りに落ちる頃合いを見計らつて床を出ると（169行）、「無邪気な子羊」がすや

すや眠る寢室の中へと忍び込む(365行)。その間、家来の妻を陵辱するなどは一国の王子として余りにも恥知らずな行為だと自分に言い聞かせ何度も躊躇し思い悩むのだが、結局は煩惱絶ちかねて「欲望こそわが先導者、美こそわが目標」(279行)と開き直る。ルクレティアの寝姿に見惚れている内、その気配に目を覚ました彼女は(442行)驚きと恐怖で肝を潰し慄き、侵入者の無法な愛の要求に、涙を流して、神、騎士道、夫との友情、神聖な掟などにかけて何としても思い止まるよう哀れみを乞い、世の鑑たるべき王子の道を説くが、「罪はそなたにある」と闖入者はその懇願に心動かすどころか、意馬心猿とはやる残忍な欲望をさらに掻き立てられるだけで、聞く耳はさらさらがない。それでもつべこべ逆らう夫人については剣を抜きはなち、「余は今宵どうしてもそなたを楽しまねばならぬ」、もし言うことを聞かねば生命はない、しかも彼女はかりか家の下男も一人切つて問男の罪を着せ、その現場を目撃したと言いふらせば、夫の名誉も踏み躪られ、さぞ末代まで世の笑いものになるうぞと淑女の一番痛いところを突いて脅迫する(505-535行)。なおしばし押し問答の末、抵抗も空しくやがて強者はしゃにむに思いを遂げる、「狼は餌食に襲い掛かり、[……]彼女は生命より大事なものを失った」(677行、687行)。以上は全体の一八五五行の三分の一に過ぎないとしても、さしあたりタルクイニウスは間違いなくルクレティアより重要な位置を占めている。もっとも思う存分欲望を満たした「ローマの邪まなlord」(715行)は、食べ過ぎが吐き気を催すように、自分の所業を恥じ悔いて、夜明け前の闇の中へと罪悪感に打ちひしがれ這う這うのていで逃げ出し(688-745行)、二度と登場することはない。以降は、残された彼女がしばし自分を呪った後、辱めを受けた屈辱と無念、夫の名誉を汚した悔しさ、みずから生命を絶つて恥を雪ぐ決意や復讐などを独白したり、あるいはその様子を綿々と叙述し、それだけで八〇〇行以上も費やした後(746-1582行)、使いを出した夫と同僚の貴族たちが到着する(1583行)。暗い面持ちの喪服の妻は、彼らにそのわけを訊かれて恥辱を受けた昨夜の恐ろしい出来事を

語り、復讐を固く誓わせて非道な男の名を明かした後、短刀で「汚れなき自分の胸」を刺し貫いて果てる(1734行)。残る130行は、まず流れ出る血の描写だけで30行、貞女の父と夫が競い合うように死者を嘆くのに五五行、これでは肝心の復讐のほうはどうなるのかと気になるところで、ようやく夫コラテイウスに同道していた友人ブルータスが遺体から短刀を引き抜き、腑抜けのていの夫に悲しみに現を抜かしている場合ではない、あの悪人に一泡吹かせねば奥方に申し訳が立たぬ、卿の名譽も償えぬ、と気を取り直させ、一同地にひざまずき大願成就を固く誓約する(186行)。しかし残るたったの六行で何ができるのか。ただちに血まみれの屍体を町中担ぎまわり、王子の悪行を広く知らしめたので、「ローマの人々はタルクイニウスの生涯追放を道理に適用」と承認した(18545行)、である。

これで長編詩は終わるが、拍子抜けの感は免れない。最後の二行が余りにも素っ気ない。まず「邪悪な淫欲」を抱いたタルクイニウスがルクレティアを訪ね、見逃してくれと泣いて頼む美女を手込めにするまでに700行ほど、一人残された彼女の思い乱れる様子を描くのに800行程、身に降りかかった災難の告白と自害、夫と父親の狼狽と嘆き、ブルータスの計らいで復讐の拳に出るのに一二八行と続き、いわばじつくりと悪逆非道な王子への怒りを盛り上げてきた後だけに、いよいよ彼に正義の鉄槌が下されるといふ期待を抱くのが当然である。ところがそれは叶えられず、この二行の締め括りだけでは量的配分はもろろん、内容的にも尻切れトンボに終わった印象は拭えない。それまでは進んだかと思えばまた戻り、いつまでも足踏みを続ける低回調で語られていたのだから、これだと簡潔すぎて全体の文体的リズムが崩れて、読者は前につんのめる。操を汚された貴族の夫人の執拗なまでの痛切な苦しみの描写といい、残された者の愁嘆場といい、物語の約束からいつてはるかに厳しい復讐による結末を約束している。せめて市民や貴族の罵倒を嫌というほど浴びて、さしもの篡奪王と王子たちも恥入ってほうほうのて

いで逃げ出すくらい場面が添えられてもよかった。いや、史実と異なるが王子が殺害されてもおかしくない口調さえ直前にはあった。遺体から短刀を引き抜いたブルータスは、「この血まみれの短刀にかけて、貞淑な奥方の無念を晴らすことにしよう」と述べて、自分の胸を打ち短刀に誓いの口づけさえして見せたのだ。このまなじり決した誓いを読めば、どうしても血腥い解決が用意されているらしいと正義の快哉への期待を抱く。セネカの悲劇が翻訳された一五九〇年ごろは、T・キッド『スペインの悲劇』など復讐悲劇の流行期といわれ、それに乗ってシェイクスピアも『タイタス・アンドロニカス』（二五九四年出版）を書いているのだから、その種の起承転結の妙はよく心得ていたはずである。観客に肩透かしを食わせて悪評を買いたいような構成の難を、お客大事の新人台本作者が気付かないとは思えないだけに、いよいよこの締括りの付け方は腑に落ちないのだが、しかしこれは大衆の懐目当ては二の次の大貴族への献呈本であった、パトロンの意に適うかどうかが先決だったのである。そしてどうやらサザンプトンは詩的鑑賞の段階以前で、この不備をそのまま受け入れざるを得ない微妙な立場に置かれていた。この詩も、ソネット、そして『ヴィーナス』がそうであったように彼一人のために書かれた庇護者の私信の類に属しているが、ただ今回は阿諛追従のご挨拶の域を脱した強いメッセージが込められていた。被献呈者には露わとも言うべきその制作の動機は献辞にも読み取れる。献辞は、「閣下に私が捧げる愛は限りがございません（without end）。この始まりのない（without beginning）小冊子は、その気持ちのほんの一端、いわでもがなの座興（a superfluous noieity 〓 余計な半分）に御座います。」で始まるが、詩は初めばかりか終りもないことを、後者のほうはそれとなくだが、予告している。ティトス・リウィウス以来オウィディウスの『祭暦』を含めて度々語り継がれた貞女の誉れの一段を下敷としながら、言いたいことは別のところにあった。物語の起と結を殆ど削ったのはそれこそ「いわでもがなの半分」だからである。では作者が貞婦伝に込めた意図とは何か、それはもはや言うまでもなくタルクイ

ニウスによる陵辱、つまりはサザンプトンの裏切りである。ローマの Lord の卑劣な仕打ちに泣かされた夫や父の無念は、英国の Lord によって苦衷を嘗めさせられたシェイクスピアの無念である。タルクイニウスが破廉恥にも家臣の妻を手込めにし、その軽率な仕打ちに彼女と夫が胸も張り裂けんばかりの苦しみを味わい、前者は自分の咎でもないのに胸を刺し、その血はどくどくと流れ出る……「君」は何をしでかしたのか、史実を口実にそれを微にいり細を穿つて語ることのできるむ相手の良心を執拗にちくちく刺し続けること、そこに前掲ソネットの動機があるのであれば、愚行後のローマ王子の恥まみれの悔恨、尽きることのない貞女の苦悶と自決にもその仕返しは込められていた。従つて物語上の復讐で高くクライマックスを盛りあげて溜飲を下げたいところであるが、しかしそれは逆効果になる。第二詩集の献呈自体が無意味になる。ソネット四〇番で相手の過ちに触れた後「でも二人は敵にはなりませんまい」と終わらせたように、一般読者向きの派手な立ち廻りより、形だけの二行で穩便に終えるのが庇護者としては賢明だった。そういう作者の気持ちには、献辞の第一行から窺える。それは、閣下が私にどんな不当なことを仕出かそうとも、私の愛に「限りはございません」と友情を強調して、詩の内容が内容だけに相手の出方に機先を制していたのである。

『ルクレティア』には、言葉遣いでも愛人を寝取つた「君」を語るソネット群に通じる箇所が若干ある。タルクイニウスは、夕食後突然訪問した非礼をなにくわぬ顔で詫びるが、「猛り狂ういかなる雷雨の兆候も、彼の晴れた空（＝白い顔）には未だ現れていない」（1156行）と無理強いの不倫を荒れた空模様にととえる。また彼が寝室で今にも襲いかかろうとするのを、コラティウスの妻は必死の懇願で空しく引き伸ばしにかかる場面は、「しかし黒き面の雲が地を脅かし、高く聳える山々をその薄暗い霧の中に隠そうとする折、地の暗い子宮より一陣の優しい風が吹き出して、そのどす黒い霧が留まるのを打ち払い、それにより差迫る雨の脅威（威）を阻まんとする」



(547-553行)。黒雲や霧は暴行の暗示であり、だから雨が降り出す<sup>12</sup>は同時に陥落つまり男への屈服の意味である。これらはソネット三三番で、「何度も私は見てきた、輝かしい朝が王者の眼差しを向けて山の峰々を嬉しがらせるのを(……)、だがすぐに卑劣極まりない雲に、彼の(＝太陽の)天上の(＝素晴らしい)顔を醜い千切れ雲 (ragged rock) で蓋わせるのを」と天候の変化で遠回しに裏切りを非難したのを思わせる。いやこちらではそれでもまだ足りずに、「まさしく私の太陽もある朝早く私の額に輝いた(……)」しかし今はその辺りの雲が私から彼を仮面で蓋い隠した」と仄めかしのヴェールをもう一枚剥ぎ取るが、この芸もない反復は裏切られた道化師の執念深さを垣間見せる。どちらにおいても雲や霧はある特定の事件、あの愛の裏切りを指している。rackには危険な苦痛や拷問台の意味があるのも一考に値しよう。陽や霧がなぜか山に絡むのも両者に共通している。同三四番も同工異曲で、「君が晴れた一日を約束して、外套も着せず私を旅立たせたのに、途中でいきなり卑劣な雲を私に襲わせた」と、太陽をパトロン、雲を裏切りとする暗喩を援用する。しかしこの雲の「腐った煙霧」に身を隠したきらびやかな君が「雲間からちらりと現れても、嵐に打たれた私の顔を乾かすには充分でない」(56行)というのは、サザンプトンがおそらく悔いて謝罪でもしたのを指すと思われる。それはこう続く、「なぜなら傷 (wound) を治しても恥辱 (disgrace) を癒やな<sup>13</sup> (cures not) 軟膏を、誰も褒めるわけにはいくまい。君が恥を覚えても私の悲嘆の薬にはならない。君が後悔しても、私の失ったものは失ったままだ。非道いことをした後で遺憾の意を表されても、このおぞましい悪行の損失に耐える身にはたいした救いにはならない」(712行)。悪行の傷は思いを遂げた後のタルクイニウスについても語られる。「得ることと失った、〔女の魅力の〕捕虜たる征服者は、何物も癒せぬ傷 (wound) を抱えて、こそこそ逃げ出す、この傷は治癒 (cures) しても消えることとはな<sup>14</sup>」(729-732行)。傷の持ち主は逆だが、愛の裏切りの傷は償いがたいという主張では一致している。だがここでより注目すべきは、不当な行為の後の

後悔の情である。それはとくに上掲の三四番に、そして「君が仕出かしたことを悲しむのはもう止めたまえ」で始る三五番にも読み取れる。他方タルクイニウスも、忌まわしい欲望を存分に満たした後、「甘美な賞味に続く消化の苦味」(699行)、食べ過ぎのむかつきで、自己嫌悪に陥り、貴婦人を辱めて自分の名誉を損ねたのを悔いる。こうして重い罪悪感にうちひしがれこそこそ夜の闇に逃げていくのだ(742行)。その様子は「泥棒犬のように悲しげに四つん這いで進む (creep)」と描かれる。これはソネット三三三の、太陽たる君が醜い雲に蓋われ、「見捨てられた世界から顔を隠し、あの恥辱を抱えて人目を避けつつこっそり西に立ち去る (Stealing unseen to west wiyh this disgrace)」のと対応しそうだ。しかしタルクイニウスのほうが、悪事に取り掛かる前にあれこれの不安(名誉、生命に関わる)に駆られ逡巡を重ねているだけに、事後の悔恨の念はそれと響き合ってはるかに力強く浮き彫りにされている。というよりこつちには被害者による媚びた慰めだの弁解などは、史実ないし虚構における赦されざる悪事として問題になりえないのだから、略奪者は蹂躪された女性に負けず劣らず惨めで、かつ人々の指弾を浴びる状況設定となる。ちなみに「官能の罪」を冒したソネットの君は *sweet thief* (三五番) *gentle thief* (四〇番) と泥棒呼ばわりされていたが、タルクイニウスも *love thieves* (270行) と同じ扱いである。この王子は、やはり愛人を寝取ったサザンプトンのことではあるまいか。

他の点でも両者は結びつく。『ソネット集』では二人の緊密な友情が不可分一体のものとして語られる。詩だから許される誇張だが、では裏切りはその仲を裂こう。三九番で「別々に生きていこう」とか「君は一つを二つにするすべを教えてくれる」というのは、「君が私のより良い部分の全て」、二人が一人だったことを前提にしている。あの女は私のために君と通じ、友は私のために女を味見したと言い出す四二番も、最後には「私の友と私は一つ。有難い嬉しがらせじゃないか、女は私一人とだけ愛を契ったことになる」と旧に倍する友情に立ち戻る。言葉とは

重宝である。別離の宣言はどこに行つたのか。それも言葉だけの詩的座興の類であつて、そうでなければソネットと第二詩集の献呈もありえなかつたし、その前に制作の必要がなかつたはずである。それにしても寝取られて、どうしてこうまで脂下されるのか、と字面通りにものごとを受け取つてはならない。タルクイニウスはルクレティアの寝室に入る前の思い惑いにおいて、「もしコラティウスがわが息子や父を殺したとでもいうのなら(……)、もし彼がわが親友でなければ、その妻への情欲を満たしても、仕返しとして弁解はできる(……)」。しかし彼はわが親族であり、親友である以上、この破廉恥と愚行には言い訳も一分の理も立たない。恥ずべき行為なのだ、そう、人に知られれば唾棄すべきことなのだ」(332,330行)。親友であることは、王子を必死の懇願で思い止まらせようとする貞女の口からも、「私の夫は貴兄の友、彼に免じてお許しください」(328行)と説得材料として出てきて、ここさら強調する風にも取れる。ソネットの論法とはだいぶ違うが、両者を併せ読んだ改悛者は痛いところを突かれただけでなく、君と私は一心同体、愛人が君と通じて間男を拵えたことにはならないというソネットの物言いが、よりにもよつて親友の愛人を奪つたなんとも卑劣な自分への辛辣な皮肉を隠していることに気付いたのではないだろうか。なおルクレティアは「貴兄は高い権勢をお持ちです」(583行)と続けるが、ここにもサザンプトンへの暗示があるのかもしれない。ローマ婦人の暴行は基本的に腕付く(「生命はないぞ」)であり、それに死後に夫が蒙る汚名を絡めて貞女の動きを封じていた。しかし社会的地位の差もその暗黙の前提となつていただろう。婦人が「私が貴兄をおもてなしたのは、タルクイニウス殿だからです」(596行)と、相手が王子だから突然の訪問を異とせず受け入れた事情を示唆する。相手が王子でなければ、邸内に入らず、したがって不祥事も出来なかつたことになりう。このタルクイニウスとはとりわけ、やがて王となる人物としてであるが(606行)、それをだれより強く意識していたのは当人である。彼は陣を抜け出てコラティウスの館に行く途中、彼の邪まな企みの理由として

家臣の軽率な妻自慢を挙げる、「ルクレティアという至上の宝の自慢が、おそらく王の誇り高い息子には誘惑となつたのだ。(……) かかる豪奢なものへの羨望が、競争に負けまいとする、彼の高い矜持心を尊大にも傷つけたのだ、自分より卑しい地位の者が、身分高い人間の持たぬ耀かしい幸福を得意がるなどは」(805行)。王族の特権意識が悪事の背景に控えていた。このlord(君主)(301, 715行)が英国のlord(貴族)の投影であるなら、身分差は後者とその平民の庇護者との間においてより顕著ではなかったか。それは普段の交際ではあまり表に出てこない。ところが親友の仲であつてもいざとなると両者を隔てる階級社会の軌範が突然姿を現して、行動の指針となる。ハリーがヘンリー五世の王冠をかぶつた途端、遊び仲間のフォールスタッフとの縁を断つたように。伯爵といういわば小宮廷の王が世間の表向き挨拶はともかく、召使風情の詩人に自分と同等の尊厳を抱いていたはずはないから、その場合いわゆる人権を害するといった悪意などさほど抱かずにその愛人に手を出したことは大いにありうる。だからシェイクスピアが驚愕し深く傷ついていたのは、予想外だったろうが、しかしよく考えれば済まないこととしたのだと若いだけに素直に反省したのかもしれない。ところで詩人もまた、コラティウスのように軽率な女自慢で悪心のきつかけを作る過ちを冒したのではないかと、想像をもう一步遅しくすることも可能なのである。

後世ダーク・レディものと名付けられたソネット群がいつ頃書かれたのかは、これも明確ではない。しかし『ルクレティア』と表裏の関係にある三篇についていえば、一五九四年五月の書籍組合登録が下限の目安となる。前述のようにこのソネット群は主題となる女性ではなく、サザンプトンに捧げられたのだからその上限は遅くともその知遇を得た一五九二年半ば以前である。パトロンの裏切りを愛人に転嫁した一四四番は「私には慰めと絶望の二つの恋がある」で始まるが、その一方は「色白金髪的好青年」、相手は「色黒の邪な女」であつた。これはすでにサザンプトンが、ダーク・レディのソネットを読んでいたことを示唆しよう。例えば黒の美しさを賛美する一二七、

一三〇—一三二などの献呈を受けていなければ、この対比の面白さは生きてこない。するとそれらと同じ頃に、黒は問題にならないが同じダーク・レディと思われる女性の激しい情欲を歌う一二九番、それが高じてあまたの恋人を従える淫欲の女豪傑に向つて私もその大海の一滴に加えてはもらえまいかと哀願する一三五—一六番などもすでに献呈されていて、しかも青年の好評を博していたとも考えられる。というのも『ヴィーナス』のアドニスがサザンプトンの肖像画であるとしても、ではヴィーナスは誰を念頭に置いて描かれたのだろうか。バーリーが持ちかけた孫娘との縁談が愛を乞う女神をすぎなく拒む青年の女嫌いを描く口実になったとしても、それは一つには例の詩集『ナルキソス』を踏まえてであり、当時一五才の良家の少女とヴィーナスとの間にはそれ以上の関連はもう見当たらない。ではどこからヴィーナスは来たのか。オヴィディウスとはだいぶ違っていた。となると当時のことだから二人の知る共通のモデルがいて、その彼女への当てつけだったのではないか、その方が面白いことは間違いない。したがってダーク・レディものソネットをすでに献呈していれば、彼女こそ淫蕩な女神のはまり役としてポーズを取らされたのではないだろうか。上掲の「狂つたように追い求め、手に入れてもその調子、あれが終わった後も、最中も、これからという時もただだ我武者羅」、この「地獄」を逃れる男などいまいよという一二九番などは、抱きすくめたアドニスにわが唇に湿りが足りぬというなら、もつと下を彷徨えば快樂の泉ありと熱く迫つたヴィーナスにはうつつつけなのである。アドニスは女を尻目に見て地獄墮ちを免れたが、サザンプトンの方はやがて女の魔手に嵌まったことになる。不思議な魅力を持つ淫奔なダーク・レディのソネットは相手を大いに喜ばせたに違はなく、そこで表向き女の哀願を拒んで死ぬアドニスの悲劇を語る長編詩でも、このお馴染みの女性を物語に再登場させ放埒な女神に仕立てれば、その面目躍如、一層興も盛り上がって受けは間違いないという目論見が生まれたのではないか。それにしても愛の女神なのだから物分りの良さは首肯けるが、求愛の押し強さといひ下世話にくだ

けた手練手管といい、いやしくも神位にある者の尊厳を傷つけているのは、モデルの女性への楽屋落ちに好んで引  
 きずられたためだろうか。一五九二年六月末には『ヴィーナス』に取り組んでいたとすれば、ダーク・レディも  
 はおそらく結婚の勧めソネットと同様にそれ以前の作という推定が可能になる。しかしこれは結果的にサザンプト  
 ンに対して、コラティウスに劣らぬ軽率な宝物自慢になってしまったのかもしれない。ソネットや『ヴィーナス』  
 を読まされれば、献呈者の愛人がたとえ十人並みの女性だったとしても、言葉の神話作用で輝かしい妖艶な美女を  
 思い描きたくなる。一体どんな女かと好奇心を唆られる。その上恋人は数知れぬ男好きという売り込みなのだから、  
 われも大海の一滴に加えよと頼んだ詩人に倣って手を出すことにそう抵抗はなかったのかもしれない。第一これら  
 の詩はまず自分のために書かれたのではないか、しかもヴィーナスはアドニスたる自分を執固く攻め立て、お別れ  
 にせめてもの接吻を賜われと泣き絶えるのだから、二〇歳位の青年の胸がタルクイニウスに劣らぬ「激しい欲望」  
 (⑩行)の火でじりじり焼き焦がされてもおかしくはない。だがそうなると、この美青年は女嫌いではなかったの  
 かという疑問が当然残る。〇・ワイルド以来「愛する君」の同性愛的傾向がまじめに論じられる。たしかにソネッ  
 ト二〇番の、「君の顔は自然生来の手で女の顔に描かれた、私の愛の主人たる情婦よ (the master mistress of  
 my passion)」という出だしはあれこれの憶測を呼ばずにはいない。「女の心」を持ち、男も女も夢中にさせる君は、  
 初めは女として作られたと続くので、いわゆる両刀遣いなのかと首を捻らせた挙句、しかし自然は私の目論見には  
 役立たない一物を途中でくつつけてしまった、それは「女の快樂」向きである、私の恋人よ、同衾は女たちと、と  
 結ぶのだから結局尻尾は掴ませない。いずれにしても青年は、成長に伴ってか詩人の吹聴が功を奏してか、あるい  
 は最初から結婚拒否に適合させた詩的虚構だったのか、その後、そして『ルクレティア』執筆以前にはすでに、異  
 性の魅力を認めるのに吝かではなくなっていた。第二詩集にはこの辺の微妙な消息を垣間見せると思える箇所があ

る。彼女の寝室に忍び足で向う王子は、さきほど突然の訪問客を迎え入れた時の夫人が、最初は夫の悲報でも告げられるのではないかと身を震わせていたことを思い出す。ところが夫の無事が判明した途端、彼女の顔は微笑に輝く、「それが余りに晴れやかで優しげなので、もしナルキソスがその様子を見たら、彼とて自己愛ゆえに水底に溺れ死ぬことなど決してなかったらう」(2646行)。クラハムを踏まえた一節であるが、これだと、ローマと英国の両婦人を重ねあわせればだがナルキソスはルクレティアウスを見てしまったことになる、つまりサザンプトンは庇護者の愛人を見て宗旨替えをしたことになる。少なくともそれが、女など眼中にないアドニスから暗い欲情に身を滾らせるタルクイニウスへと趣向の一変した詩を、同じパトロンに献呈するシェイクスピアなりの了解の仕方、あるいは辻褄の合わせ方だったのだろう。これはあくまでも推測でしかないが、しかしここでルクレティアが自決した時のその血の描写へのこだわりも思い出しておきたい(1737&50行)。それは胸から「二つの緩やかな流れとなつて」溢れ出るのだが、奇妙なのは流れの一つが赤いのに、他は黒く、しかも性質が両者全く異なることである。血は略奪されて人気のない島のような彼女の身体を囲むが、「その一部は汚れなく赤いままだったが、他の部分は黒く、不実なタルクイニウスの汚れに染まってみえた」(1742&3行)。黒は凌辱とつながる。ついで「この黒い血」が喪に服す硬直した顔の周りを水のように(watery)巡り、それはこの辱められた(tainted)部分に涙を流すかみえたと続き(1744&6行)、「そして墮落した血は、ルクレティアウスの悲嘆に憐れを催しながら、なにかの微かな(watery)証しを指し示す。そして未だ汚れに染まぬ方の血は依然として赤いままで、このように腐敗したものを見て恥じて顔赤らめる」(1747&50行)。ここまで読み進んだサザンプトンは、改めてこの物語詩が自分と黒の婦人との一件を仄めかしたものだ確認させられたに違いない。だが黒い血とはたんにこの婦人だけの暗示でもなければ、また不埒な闖入者による汚れというだけでもない。ここもよく読むと判らない曖昧な一節であるが、この黒は

被害者の内部から湧き出たようにも読める。それに「微かな証し」とは何の証しなのか、等々あれこれ首を傾げさせるのだ。これでは末代まで貞操の鑑と謳われた徳高きローマの貴婦人の名声に傷をつけることになるのではないか。だが言葉通りにとれば、彼女のなかには不貞の血が流れていたことになりそうなのだ。

この詩には、稀代の貞女にいかがわしいふしが無いでも無いと思わせる箇所がほかにもある。美德の伝承の大枠を損ねない限りにおいてだが、彼女を唯の被害者として済ませるのを阻むような仄めかしが、この腐敗した黒い血と呼応して見出せる。夫の留守中男の客を迎え入れた美しい人妻が鍵も掛けずに寝たり、周囲には多くの召使がいるのに叫び声一つ上げず言いなりになったのも妙だが、それは物語の約束として今はあげつらわれないとして、タルクイニウスが欲情に急かれて屋敷に着いた時、快く迎えたローマの貴婦人の顔にある葛藤を見出す。そこでは「美と貞操 (virtue) が争っていた、いずれが彼女の声望を保たせうかと競い合い……」(628行)。この争いは以下、白と赤の頬の色彩対決、「バラと百合の沈黙の戦い」(「行」と比喩を変えて続けられる。相反する二つの力が彼女の中で戦っている。それを女王の覇権争いにも準えるのは(656行)、両者が相容れないことを示す。美とは男の欲望をそそる力と比例するから、貞操とは両立しないという一〇年後のハムレットと同じ見解が背後にあるようだ。ローマの王子はこの矛盾に気付きそこに突け込んだ気配である。しかしこの対決は勝敗が決めぬまま、彼女を「この聖なる地」とか「穢れを知らぬ魂」と呼んで差当たりなかったことにし、その後の話はほぼ貞婦伝説の線にそって展開する。彼女の枕元に忍び寄ったタルクイニウスは、言争いの後問答無用と獣のごとく襲いかかる。お陰で吐き気がするほど満腹し、食べ過ぎの辛さが自己嫌悪や後悔につながるわけだが、しかしなぜそこまで言うのだろうか。これだとお相手の女性がじつは貞淑の評判に似合わぬ献身的な協力を惜しまなかったことになるのではないか。だがどうもそうだったのである。男がこそこそ立ち去った後、「彼女は独りごと、自分の家臣たる官能 (her



subjects) が己むべき叛乱を起こして、彼女の神聖なる(貞操の)壁を打ち壊した、この者どもの死を以って償うべき罪科により、わらわの不滅(の貞操)は屈服し、生ける死と絶えざる苦痛の奴隷となした」(Tragic行)。彼女の先見の明もこの家臣の情欲の機先を制することはできなかつたと嘆くが、この身内の叛乱は彼女の顔に一瞬現れたもののしばらく背後に隠れていた美と貞操の覇権争いが今や前者の勝利に帰したことを意味しよう。疲労で眠りに落ちそうになるのを堪え、「情欲の負荷」の下にけなげにも自害を決意するが、その胸の傷口からは「腐敗した」黒い血が流れ出ざるをえなかつたのである。たしかに貞女伝説の建前は貫くものの、しかし何故そこを一部改竄していかかわしさを込めねばならなかつたのか。なるほどこれでは正面から『ルクレティアの貞節』とは謳えなかつたわけで、むしろもう一步で題名の『ルクレティアの強姦』も不適切になり、彼女の不貞話になりかねない。ソネットでダーク・レディに「(お前の)心は私一人を苦しめるだけでは足りず、優しい友も苦役の奴隷とせねばならぬのか」(一三三番)とか、「私の聖人を悪魔へと墮落させる」(一四四番)と述べて、間男の責めを彼女に向けていたのに通じてきそうである。この同じ女性の裏切りへの関与を、史実の間隙を縫ってこちらでも仄めかしていたのではないだろうか。

ならばいつそローマの婦人を稀代の悪女に仕立てる手はなかつたかといえ、それは伝承への背馳や陳腐な趣向という以前の、動機の段階で難があつた。暴行を受けた口惜しさの余り夫にこの無念を晴らして欲しいと、それも周囲が悪いのはタルクイニウスで決して貴女ではないと慰撫するには耳も貸さず短刀を胸に突き立てて凄惨、壮烈な自決を遂げる彼女の無念にこそ、詩作の動機があつたからである。それはそのままパトロン文学の私性において、被献呈者に向けたシェイクスピアの無念の表明だつた。ソネットでも相手にそれをぶつけてはいたが、パトロンへの私信的制約上、恋泥棒に「恥辱」、「私の悲しみ」、「君の官能の罪」、「これからは別々に暮らしましょう」な

どとひとまず遺憾の意を述べながら、厚塗りの愛想笑いの下に屈折した論理を駆使して、加害者の悪事を慰め弁護までする始末、苦情は言えても思いの丈を吐き出すには到らなかつた。そこへいくと今度は世に知られた古ローマの逸事、誰が本当の登場人物なのか取巻き辺りには想定できることでも、建前の史実という口実も、誰ともしれぬ購読者五〇〇人程に向けた既製服という逃げ道もある。タルクイニウスの不埒な仕事を仮借なく描き出し、また陵辱された女の身悶えせんばかりの嘆きをこれでもかとはかりに掻き口説いても表向き差し障りはない。そう考えると構成上は省かれた復讐が、長編詩の真の動機だったことになる。当時の作品の未完成性は、ローリーの『世界史』や、おそらくスベンサーの『妖精の女王』がそうだったように絶対読者たちパトロンとの関係のあり方に理由が見出せよう。シェイクスピアの場合、この書を献呈したのだから彼と喧嘩する気ではなかつた。むしろ時期を考えると、パトロンと縁切りしたくない思惑があつたはずで、そうなることこれはこの未完の二大著と同様に一種の嘆願書だったのかもしれない。第二詩集の組合登録は九四年五月一〇日だが、宮内大臣一座の結成はその六月以前とされる。その辺りに着眼すると、詩の献辞にもう一つの意味が開けてくる。冒頭の「私が閣下に捧げる愛は限りありません」は、構成上の導入部の欠如と共に、復讐というクライマックスが竜頭蛇尾に終わることを示唆していた。だが without end はより言葉通りに取って、しかし以下の詩が淳々と掻き口説く不当な行為を激しく詰るに当たって、その件で受けた苦痛にも拘らず君への私の忠誠心は変わらないよ、と響くのである。少し先で「私がこれまで書いたものは閣下のもの、私がこれから書くものも閣下のもの」と述べた後で、「それらは私が持てる全ての一部であり、閣下に捧げられたものです。」と補足される。この being part in all I have, devoted yours の口調には、ソネットと照し合わせると不貞腐れた気配がある。この all が、四〇番の Take all my loves, my love; yea, take them all (1行) ' All mine was thine, before thou hadst this more: (4行) ' Although thou steal thee all my pov-

erty: (10行)、そしてもちろん最後の献呈者の名に冠した>Your Lordship's in all duty to me響き合って、君が寝取った女など慰しつけて差し上げましょう、と厭味を言ったとも解せるのだ。ソネットのallが文字通りの全てではなく、無残にも奪い取った愛人の提喻であることは言うまでもない。だから All my povertyも in all dutyも生きるのだ。なお四行目の後半は、二行目の、私の愛を全て取ったからといって「以前以上に何を多く得たというのかね」と共に、タルクイニウスによる凌辱後の、「汚れなき純潔が彼女の富から強奪された、そして欲情という泥棒は以前より貧しくなった」(692-3行)とか、前掲の「得ることで失った囚われの勝者」(730行)に対応していよう。

ところでダーク・レディとは誰なのか？ これは『ソネット集』のW・H・以上に論拠の怪しい風説が飛び交うだけで、この問題は括弧に括るのが今日では正しい研究態度なのであるが、以上の推測との関連でJane Dabent説に一瞥を投じておきたい。ことの起りはJ・オーブリ(一六二六―一六九七年)の『東の間の生命』(一六九八年)で紹介されたウィリアム・ダヴェナント(一六〇六―一六八八年)の酒席の談話である。ダヴェナントは当時有名な詩人、戯曲家であり、シェイクスピアのいくつかの劇を―当時よく行われたように―書き改めて上演させてもいる。オーブリとN・ロウが伝えるところによると、彼は(五)わかれわれにとつて二つ程気になることを語った。それは彼の父の父親とはかのシェイクスピアであるらしいこと、他はシェイクスピアがサザンプトン伯から千ポンドも貰ったということである。一切証拠のないことなので、盃片手の法螺話とみなすが賢明なのであるが、上掲の愛の裏切り事件をよく考えようとすると、そこには見捨てがたい示唆が含まれているのである。まず第一の点であるが、シェイクスピアはロンドンから年一回妻子や両親のいる故郷ストラッドフォード・アポン・エイヴォンに帰るのを常とし、途中のオックスフォードに宿を取ったという。そのときの常宿はジョン・ダヴェナントの経営する酒場(後のクラウン亭)である。もつとも主人に宿の営業が正式に許可されクロス・インを始めたのは一六〇四年(七)な

のだが、それ以前は、酒場の主の友人として宿泊の便宜を図ってもらったと差当り考えておきたい。問題の女性はその夫人なのであるが、「美人で頭がよくて、会話が面白い」女主人という評がオーブリに残っている。温和しい夫（「非常に落着いた、控えめな市民」（オーブリ））以上に店の切盛りをしていたらう彼女とロンドンの新進の劇作家との関係がどういうものであったにせよ、一五九〇年台初めに接点があった可能性は捨てきれない。<sup>(七)</sup>後のことだが、息子のウイリアムという洗礼名が伝説の父と一致するのも偶然ではなく、少なくとも名付け親になったのではないか。また彼女の身分や評判通りの気質なら、まるで情欲の塊といったソネットのダーク・レディへの揶揄も許容の範囲だろう。オーブリは母ジェーンが尻軽で、娼婦の名で呼ばれたと付け加えている。酒飲み話だから一概に嘘とも言えない。たしかに桂冠詩人となった息子ダヴェナントが自分の詩才は大劇作家の血を引いたためだと、よくある家系図作りで虚栄心を満たそうとしたことは大いに考えられるが、しかしそんなことを言い出した人間は他にはいないのである。それなりの根拠があったのではないか。その場合当人は自分の出生の秘密を知らないのだから、一家の公然たる秘密といふのでなければ、誰かが話したことになるが、父親のジョンであるはずはない。かといって母親がべらべら話すものなのか、これはいくら女の天国でも個々の事情があるから一概には言えないが、死の床でなら打ち明けられたろう。しかしむしろ母が幼い息子に、毎年クロス・インに宿泊する今や大成功を収めた詩人・劇作家の話を親密な友人自慢として、しばしば語り聞かせたということはありそうである。それが息子に強い印象を残し、ひいては自分はこの有名人との間に生を享けたのではないかと子供心に気を廻したとしても不思議ではない。もし母が本当に愛人だったなら、それがおのずから口調に滲むのを子供は見逃さなかつただろうし、あるいは後になって思い巡らす内に、ひよつとして……という理解の仕方もありうる。なお彼が生まれた一六〇六年に、国王一座がダヴェナントの旅館で市のお歴々の列席の下で劇を上演した記録が残っている。息子の言う

のは証言というには余りにも心細いが、当人なりに思い当るふしがあったのではあるまいか。彼が父と称する有名人と同じ世界に進んだのも、またこの父が死んだ翌年一二歳の少年が「文豪シェイクスピアを偲ぶオード」を書いたのも、この思い込みがあったからだろう。そういう家庭の雰囲気を見ると、もう一つの打ち明け話にも引つ掛かる点がある。サザンプトンがいくら気前がよくても、千ポンドもの大金を庇護者に与えるはずがない。甚だしい誇張なのだが、それにしても誰が聞いてもすぐに嘘とばれるような非常識な金額をどうして挙げたのか。たとえ産業化とともにインフレが進んだ半世紀後の金銭感覚でものを言ったとしても考えがたい数字であり、まして一五八〇年代に父の遺産を相続した三代目の伯爵領の年収もじつは、公式にはこの程度だったのである。<sup>(三)</sup>しかも一五九五年には後見人の権利としてバーリーに婚約不履行による五千ポンドの賠償を請求され、これはおそらくきちんと払わなかったろうが、一五九八年に大陸旅行をするに当たってはその費用捻出と借金返済のために数箇所の土地を手放している。<sup>(三)</sup>ステータス上消費経済の最先端に在ることを欲する貴族たちは、その贅沢を拝領地の農業生産物の売却で賄わねばならない以上、また高い地位が周囲から期待される寛大さにも応えねばならないので、役得の多い官職にでも付かないかぎり貨幣経済とのギャップのせいで概ね財政は潤沢ではなかったようだ。にも拘らずウイリアム・ダヴェナントは一介の庇護者にこの巨額を与えたと声明した。インフレを考慮すれば五〇年も前のその価値は商人の息子ならずとも判るはずである。桂冠詩人が世間の信用など意に介さない法螺吹きというのでなければそこには何かわけがありそうに思える。サザンプトンは当然のことながら二冊の詩集の献呈者に褒美を与えたが、しかしそれがどうやら当時の相場を大きく上回る金だったのでないか。庶民の金銭感覚からいえば目の玉の跳び出るような額だったので、その驚きを面白おかしく吹聴しようと尾鰭をつけて言いもいたり千ポンドという経緯も想像できるが、しかし慎重なシェイクスピアが褒美の額を言い触らすだろうか。おそらく、彼女をダーク・レディの

モデルと見なしてだが、クロス・インの女主人にもそれは黙っていた。ところで息子の言う千ポンドはどこから来たのかと見回すと、これもやはり——史料に欠けるせいもあるが——この母親意外には考えにくい。というのもここには例の伯爵の裏切り事件が絡んでいそうだからである。彼女にはシェイクスピアが相当な金を手に入れた、そしてその出所はサザンプトンの懐に違いないと思うだけの理由があつたのではないか。

『ルクレティア』の出版登録は一五九四年五月、刊行は遅くとも九月前であると推定できる。この年、もう一つ特筆すべきことが起きた。宮内大臣一座の再発足である。というより三〇歳のシェイクスピアが株主の一人としてこの一座に加わつたことである。彼が幹部俳優として迎えられたのには、それまでの役者と台本作者としての業績もあつて、パービッツ兄弟や役者仲間のヘミングから声を掛けられたと考えられるが、しかし先立つものは株購入の資金である。その額がいくらなのか不明だが、三〇ポンドとも五〇ポンドとも言われる。それまでこの作者は、ヘンリー六世三部作、『タイタス・アンドロニカス』、さらに共同執筆にも参加しているようだが、台本一本の劇団からの手当ては九〇年代前半であれば五ポンドを上回らないだろう。いくら芝居が当つても後は劇団の収入になる。役者兼業とはいへ、当時の彼にそういう纏まつた資金の遣り繰りができたのだろうか。とりわけ一五九二年の夏以来、暴動や疫病への対策で劇場は長期の閉鎖を余儀なくされていたのではなかったか。海軍大臣一座はストレンジ一座と地方巡業に出かけたが、客の入りはどうだったのだろうか。ペンブルック一座は地方からほうほうのいでロンドンに舞い戻り、女王一座は自然解散を迎えた。演劇界がそういう艱難辛苦を二年ほど嘗めてきた直後だけに、パトロンの援助なしにこれだけの金を払う余裕が新一座の株主志願者にあつたとは思えない。でどのくらいの褒美を与えたのかだが、繰返すように相場と言えものがあつたのかさえ不明で、パトロンの懐具合、詩人との関係、作品の質と量（そこにはパトロン称賛の度合いも関わるう）など場合しだいであつたらう。ありとあらゆる仕

方で女王を礼賛した畢生の大作『妖精の女王』（二五九〇年刊）がその労と忠誠に感動したエリザベスから一五九一年に五〇ポンドの年金を賜ったことや、時には金のなる木になる台本が一六〇〇年前後でも五ポンドほどで取引されたこと、かなり後の一六六七年だがＪ・ミドルトン『失樂園』の初版千三百部の印税が五ポンドだったことなどを考慮すると、普通ならシェイクスピアは二作の詩集で例えば二〇ポンドとは貰えなかっただろうと推測できる。<sup>(註)</sup>株を買うにはこの全額でも間に合わないが、この稼ぎのない時期に故郷に家族を抱えるのに、ロンドンの生活費も割高であろうから、それをそっくり貯蓄に廻せたとも考えにくい。

株の資金をどう工面したのか、問題は振り出しに戻るが、ここで千ポンド伝説が意味を帯びてくる。サザンプトン以外に金の出所が見当たらず、したがって彼はかなり高額な献呈料を支払ったことになるからだ。さらには宮内大臣に口利きをしてやったのかもしれない。シェイクスピアのものの言い方が良かったともいえる。いわば罪を憎んで人を憎まずである。愛の泥棒に、愛人を寝取ったおぞましい罪過とそれが惹き起こした苦痛を、いやそれ以上友人の愛を失った悲しみを訴える一方で、相手の立場に理解を示し道化よろしく弁明役さえ勤めて友情をつなぎ通した。しかし、胸の空くような啖呵でその縁を切ることはなかったが、口で言うほど物分りは良くなって十篇近くのソネットと一八〇〇行余の第二詩集で執拗に絡み続けた。いつそ正面から怒りにまかせた絶交状でも叩きつけられれば、身分の違いを利用して買ひ言葉で執拗に絡み続けた。二十歳の御曹司は、相手の一筋縄でいかない人の悪さに困惑したのではないか。結局、大きな負い目が動かしがたく残った、という成行きが考えられるのである。いずれにしてもこの裏切り事件の後、ジェーンが——彼女をダーク・レディと仮定すればだが——詩人の激しい悲嘆と恥入った伯爵の後悔を知り、他方で前者が一躍再編された宮内大臣一座の株主俳優になったのを見たら、まさにこの事件を扱った『ルクレティア』の献呈に対して普通の報酬とは別に、この横取りに決着をつけるよ

うなかなりの額の賠償金が払われたと、事情に通じた者として一人首肯くものがあつたのではあるまいか。おそらくこの賠償金が上掲のような自慢話の折に、しかし伯爵との恋愛には触れることなく息子に語られ、貴族の家計に通じていない市民として過大な額を言つたか、言わなくても母の口吻から子供が勝手に想像してその時受けた感動にふさわしい高額へ膨らんだという想像である。この千ポンド伝説は、ダーク・レデイの奔放さやルクレティアの強姦として語られたジェーン・ダヴェナントの恋愛沙汰を背景に生まれた、この事件から受けた衝撃がこのありえない数字を生み出した、ということではあるまいか。言うまでもなく、これをシェイクスピアこそ実の父と仄めかす宿屋の息子の言い分と切離して考へてはならない。どちら共ロンドンに出た劇作家とこの女主人との関係を前提にしている。彼女の眼には、シェイクスピアのその後の強運もそれと関係して映つていたかもしれない。一五九六年、父ジョンがついに請求叶つてジェントルマンとして認められ、その翌九七年にはストラッドフォードIIアボンIIエーボン第二の豪邸、一〇の部屋を持つニュー・ブレイスを六〇ポンドで購入している。ジョンは一五六八年にストラッドフォードの市長になつた時、家紋の申請をしたがどういふ理由でか許可が降りなかつた。それが今回まく行つたのは、ロンドンで羽振りを利かせる息子のお陰と見なされているが、紋章院に顔が利くのはむしろ劇作家より伯爵のほうがだろ。申請理由のもつとらしい条項を認めるかどうかは、紋章官の一存に掛かる。この時の紋章官はW・デシックであるが、後に彼が許可した二三件について政敵の某紋章官が異議を唱え再審に持ち込むのだが、その中にジョンの紋章資格も含まれていた。興味深いのはその一六〇二年という時期である。これはエセックス派が壊滅し、しかもジョンの息子のパトロンが前年来ロンドン塔に拘束されていたまさにその時なのだ。政敵の異議は却下されるものの(女王と宮内大臣という別のパトロンが、そういえば健在だった)、彼はこちらの弱みに付け込んできたのではないのか。とすれば逆にパトロン辺りの鶴の一声で、ジョンは紳士の資格を得たと推測す



することも許されよう。

しかしケンブリッジ出身のH・リスリにオックスフォードとのつながりが、それも遅くとも一九五四年以前にあったのだろうか。われわれの知る限りでは、少なくとも一九五二年九月末に彼はこの町に来ている。エセックスなどと共に女王巡幸の随行員だったことは前述の通りである。後にポドレー図書館に「百ポンドの豪勢な贈り物」<sup>(七巻)</sup>をするのもこの時の縁であろう(この公けの寄付の額は千ポンド伝説の破天荒さを改めて確認させる)。この時シェイクスピアがどこにいたのか不明だが、六月末から九月二九日まで演劇その他の娯楽が禁止されたので「暇な時間」を使って『ヴィーナス』に取り組んでいたとしても、ロンドンにいない必要はない。この機会に故郷の家族に会いに行っていたかもしれない。巡幸の日程は準備が大変なので早くに決まっていただろうから、詩人がサザンプトンに知人のダヴェナントを紹介して不案内な土地の便宜を図るとか、あるいは逆にパトロンのほうからソネットでお馴染みの女性に会いたいという意向が示されるかして、コーンマーケット通りの友人宅で落ち合ったのかもしれない。あれこれ想像を掻き立てられるが、その一〇月初旬シェイクスピアがオックスフォードに滞在した可能性はある。その頃ストレンジ一座がこの地(の宿屋か大学)で旅興行したらしく、ヘンズロウが一〇月六日彼らに六シリング少々の報酬を与えている<sup>(五巻bis)</sup>。ストレンジ一座はその春三ヶ月程新作『ヘンリー六世』の第一部(?)を一五回も上演し、その台本作者は一座に役者としても参加していたようだから、今回もその縁で行動を共にしていたかもしれない。一五九四年ストレンジ(前年ダービー伯になったが)が謀反で処刑された後、宮内大臣一座の(再)結成に加わったJ・ヘミングやA・フィリップスは当時この劇団に所属していた。一座の到着が芝居のお披露目も兼ねて早目であれば<sup>(五巻tris)</sup>、九月末のサザンプトンの滞在期とますます重なってくる。但し女王の大学訪問の正確な日取りが判らないが、仮にサザンプトンの方は一座と地方巡業に出る役者よりもう一日、二日長く滞在したと仮

定してみよう。するとソネット三三三、三四番の曖昧な詩的言語に、ある情景が愛の裏切りに絡んで浮かんでくるように思える。両者とも早朝は日差し漲る快晴だったが、その内「卑劣な雲」が出て、三三番では太陽である君がその中に隠れ、三四番でもそこに君が隠れて、さらに激しい雨が詩人の顔を打つ。雲や雨が破廉恥な行為を暗示するのは前述の通りだが、なぜ早朝が語られるのか。三四番は「なぜ君はあんなに (such) 美しい一日を約束して、外套も着せずに私を旅立たせ、その途中で卑劣な雲に私を襲わせたのか?」(I & J) で始まるが、such はそれが特定の朝であることを示し、旅立ちも文字通りの意味に取れる。当時の習慣として遅くとも朝六時位には出発した(夫)らう。外套や顔が雨に濡れたというのは裏切りの比喩であるが、サザンプトンは朝、宿の出口まで見送ってくれたのだろうか。「美しい一日」とは彼も太陽である以上、旅立つ友に彼がその時上々のご機嫌であったという風に解せる。しかしこの空模様のお陰で油断した、旅に出たところでにわかには雲行きが怪しくなり雨に打たれる羽目になった、つまり君に下心があるうとは露疑わず、まんまと一杯食わされてしまったというわけである。これだと事件が起きたのは旅人の出発後すぐなのかもしれない。三三番では朝日が輝いていたのは「たった一時間」なのである。なお両ソネットに天気の変化が共通するが、これは単なる比喩ではなくて詩人がオックスフォードを旅立った日の実際の天候に掛けたとも取れる。その場合は事実から出発することにより強く裏切りの咎を迫ることになったらう。

これは空想だが、しかしこの痴情沙汰が生じたのはこの頃か、少なくとも一五九三年の『ヴィーナス』刊行以前ではあるだろう。その点でこの詩集の献辞には興味を引く表現が散見する。こんな不出来な詩を献呈して「閣下のお気持ちを害し (offend)」<sup>1</sup>、また世間から非難を浴びるかもしれませんが、しかし閣下のお気に召してさえ戴けるなら私としては有難き幸せ、と献呈者流儀の腰の低さで切り出す。といってこの謙虚な恭しさは最後まで変わらず、

したがって内容的には意味のない決まり文句の羅列かと全文を読み流すところだが、例の「暇な時間を生かして」の後に、これも「なにかもつと重々しい成果で閣下の名誉を高めるまで」のことと続く。やはりその場を取り繕った紋切り型の挨拶で、以下のお色気たつぶりのコミカルな詩はいわば間に合わせ、いずれ閣下にふさわしいより重厚な詩を差し上げます位に解するところである。だがその後に意味深長な一文が来る、「しかしもし私の制作の最初の嗣子が五体満足でない (deformed) のであれば、かくも高貴な名付け親を持ったことは私の遺憾とするところであり、したがってかくも劣悪な収穫 (so bad a harvest) がまた私に齎されないように、今後決してかくも不毛の土地 (so barren a land) を耕すのは控えるように致します」。これは唯の辞を低うした挨拶ではないように思える。こうもくどく劣悪な収穫とか不毛の土地と言われると、ここには何か訳でもあるのではないかという疑惑を抱かせる。つまりこういうことだ、『ヴィーナスとアドニス』の女嫌いの美青年アドニスはサザンプトン閣下の肖像画として描いたつもりですが、しかしそれはお姿を歪めてしまった (deformed) のかもしれません。もしそうなら泣き絶る美女を払いのける美青年の清々しい姿を、私なりに細心鏤骨の技巧を凝らして描いたものは名付け親とは似ても似つかぬ「劣悪な収穫」だったのであり、したがってそういう主題は「不毛の土地」として今後決して取り扱うことはないでしょう。「もし……」という仮定は、判明した事実の婉曲表現にすぎないことになる。「不出來な詩を献上して閣下のお気持ちを害する」の I shall offend も、逆に相手を加害者として責めるソネット三四番の Th'offender's sorrow や the strong offence's loss との、青年にはすぐそれと判る対応を介して、例の真綿で針を包んだものの言い方だったことになる。つまりこの献辞を書いた時、事件はすでに起きていたことになる。詩人はそれを承知していたばかりか、それを踏まえた上で早くも「より重々しい」作品である『ルクレティア』の構想が出来ていたのではないだろうか。献辞の前につけたオウイデイウスからのラテン語の引用を読むとその思いはよ

り強くなる。このエピグラフの大意は、「俗悪な人間には駄作をもって驚嘆せしめよ。この私には金髪のアポロンが、カスタリアの泉の水を満たした盃を差し出さん」である。カスタリアの泉はミューズの女神に捧げられているので、私もアポロンが手ずから与える詩神の盃を飲んで靈感溢れる傑作をのしきたいという自負、ないし靈感の源泉というべき金髪のアポロンつまりはサザンプトンへの感謝の表明であるとひとまず理解できる。しかしこの泉の縁起に眼を向けると、これもまた青年の性的な宗旨替えに對する皮肉だったと思えるふしがある。というのもカスタリアとはギリシャ神話の「清純なニンフ」(『十九世紀ラルース』)で、言い寄るアポロンから逃れるために泉に飛び込んで溺死しているからである。このニンフは、タルクイニウスつまりは金髪のアポロンに追われて自害するローマの貞女のいわば先触れをなしていたのではないのか。すると献辞の「この始まりに欠けた小冊子は(閣下への限りなき我が愛の)無くもがなのほんの一部 (moiety) に過ぎません」にも、実は表立って語られないある真実が裏の半分としてこの後に控えているということだと、被献呈者が理解する筋道をつけていたことになる。

一五九四年九月書籍組合に登録されたある詩集は、『ルクレティア』で暗示されたこの事件へのすばい反響ないし反撃という性格を持っていたようだ。作者不詳の『ウィロビーのアヴィサ』、あるいはごく淑やかな乙女と貞節で忠実な妻の肖像』と題するこの詩集は貞婦の勝利を主題としている。H・W・という人物が聖ジョージ・インの主人の妻A(アヴィサ)を一目見て激しい恋の虜となり、「親しい友人のW・S・」に苦しい胸中を打ち明ける。ところが彼も彼女の美しさに眼が眩んで求愛して剣もほろろに撥ねつけられたばかりで、意地悪から友が貞節堅固な女性のために同じ苦しみを嘗めるのを見て笑ってやろうと、思いを鎮めるどころか煽り立てる。このラブ・コメディで古参役者たる自分が勤めた振られ役を友の新参役者がどう演じるのか、どんな結末が付くのか見たかったのだが、しかし他に何人も男を撃退した貞女の前に恋した男の喜劇はやがて悲劇の様相を帯びる。思いを遂げるの

は不可能と絶望したH・W・は病身になってしまふのだ。友人のW・S・とは誰なのか、冒頭の韻文による推薦の辞にはシェイクスピアの『ルクレティアの陵辱』が言及されており、彼を指すと考えさせる運びである。なおそこには『ルクレティア』の梗概が掲げられているが、それはコラティウスは貞淑、忠実な妻を持つことで高い代償を払った。もつとも貞淑といつてもタルクイニウスは彼の輝かしい葡萄をもぎ取り、シェイクスピアは哀れなルクレティアの強姦の図を描いた、と貞女の悔しさや怒りには余り注意を払っていない。ではH・W・は誰なのかといえば、われわれとしては当然ヘンリ・リスリHenry Wriothesleyかと思うところだが、しかし『アヴィサ』には同じ頭文字のHenry Willobie（というよりイタリア＝スペイン人らしき名、ヘンリコ・ウイロベゴ）が振られ役の主人公として登場してくる。これは實在の、当時二十歳のオックスフォード大学生で、詩を書いた人物と同名なので、彼がこの詩の実際の作者と目されている。しかし誇り高い大学生が道化役を演じるだろうか。これは彼の存在を知った上での隠れ蓑ではなかったろうか。全く別の作者（後出のマシュー・ロイドン）を唱える説もあるが、いずれにしてもわれわれは、この詩集は高貴なパトロンをできるだけゴシップに巻き込まないためのシェイクスピアの予防策ではなかったかという疑いを抱いている。それなら何故紛らわしい頭文字を使ったのかといえば、後述するこの本の目的から言つて、実はH・リスリが問題であることをある種の人間には理解してもらふ必要があったからだろう。この詩集で不審なのは、なにより『ルクレティア』が発売されてせいぜい五ヶ月位で出版されたその対応の早さであり、もう一つはこの長編詩への当てこすりが余りにも露わで暗示の域を超えていることである。『ルクレティア』に関して何か特別の意図があったからではあるまいか。政敵ローリーの差し金という見方もあるが、たしかに一見W・S・もH・W・も失恋で物笑いの種にされる損な役回りである。だから敵側の韻文攻撃パンフレットの類と思いたくなるのだが、それにしても辛辣さに欠けるようであるし、言葉遣いにシェイクスピアのソネットを髣髴

とさせる箇所があるのも気になる。病気になったH・Wは彼の最良の医者に膏薬をつけて貰うのだが、恋の病に効く薬があるのかどうかは別にして、この発想はソネット三四番の「私の悲しみ」に「君の後悔」という「軟膏」を塗るのに通じそうだし、さらに膏薬が「彼(H・W・)」の病を治癒はしないが、少々加減を良くする<sup>(七五)</sup>」も、同ソネットで軟膏が「傷は直すが、恥辱は雪がない」というのを思わせる。当時このソネットを知るのは詩人とパトロン以外きわめて限られた忠実な取巻きだけだろうから、作者は劇団再結成に加わったばかりの多忙なシェイクスピアではないにしても、その意を体した周辺の文学好きに絞られそうだ。さらに二人の損な役所だが、よく見るとW・S・がことのほか厭らしく描かれている。それに対してH・W・は人妻に横恋慕するが叶えられず、悪い友人に唆された挙句哀れにも病気になる滑稽な役だが、同情の余地は大いにあるし、高貴な求愛者たちの一人にすぎない。その辺を考慮すると、制作はやはりシェイクスピアの意を汲んで行われたのではないだろうか。どちらの詩集も貞女の話である。しかしルクレティアは不運にも操が立て通せず自害、アヴィサは言い寄る男どもを次々に美德の鎧で一蹴する。もし前者が人妻への道に外れた愛の成就を仄めかすなら、後者はそれは事実無根だと彼女の無垢を主張したことになる。前者の詩人は詩集の波紋がスキヤンダルとなつてパトロンの名誉を傷つけるのを恐れ、慌てて火を消そうとして誰かに働きかけて『アヴィサ』を書かせたのではないかと推測したくなる。迷惑するのは大恩を受けたろうH・リスリ一人ではない。モデルの噂が立つ女性にも、その夫にも、累が及ぶ。そのために、つまり『ルクレティア』は何の他意もない古ローマ史の一齣にすぎないのに、根も葉もないことを言いだして喜ぶ手合がいるだろうから、その連中に先手を打った、ないしは揉み消しを図った、のではないか。姦婦のモデルと後ろ指を差されかねない女性を貞節の権化に仕立て、H・W・との間には何も起こるはずなどなかった、W・S・も肘鉄を食わされた、それどころか美德に撃退された男たちは数知れず、と宿の女主人アヴィサを通して絶賛すること

で自分の蒔いた災いの種子を拾おうとしたのではないか。それによって三人三様に利益を蒙る。いうまでもなく、まずH・W・が姦通（ソネットでは）ないし強姦（『ルクレティア』では）の罪を着せられたのはたとえその気があっても濡れ衣だったこと、浮名を立てられた女性は姦婦の汚名を返上し、貞婦を妻に持ったことになる友人のジョンの面子も救われる。『アヴィサ』ではW・S・だけがかなりの悪役なのだが、それこそまさに作者の位置を示唆するもので、これはW・S・が自分から憎まれ役を買って出たのではないのか。なお作者の候補者に挙げられるM・ロイドンはシェイクスピアの遺言執行人T・ラッセルの縁戚にあたり、後者は一五八八年にオックスフォードに入学し、二年後に上掲の詩人H・ウィロビの親戚の女性と結婚しているから、名前位借りられる間柄だったかもしれない。ロイドンは後述する『フェニックスと雉鳩』という詩にも絡んでいる。日本で当たったばかりか二つの詩集の出版で注目を浴びていたシェイクスピアの周りにはオックスフォード・コネクシオンのようなものが出来ていたのだろうか。ところで上記の仮説成立には、『ルクレティア』とはサザンプトンの痴情の裏切りへの手厳しい非難であることを『アヴィサ』の作者が弁えていることが前提となるが、これも——循環論法だが——シェイクスピアが関与した証しとも言える。もともと『アヴィサ』の隠れた意図はかなり知られていたのかもしれない。この「平庸な」詩集は十五年間で、途中一五九九年に発禁になっていながらも拘らず五版まで刷られているのだが、この人気は詩集の仄めかしを承知した上でのゴシップ的興味からだったのではないだろうか。<sup>(4)</sup>なおこの十五年という期間には、『ハムレット』という古典を読む上で一つの手掛かりを与える。このくらい経つと同時代人の誰もが知っていたことが判らなくなり、その消息の上に成立っていた作品の寿命が尽きる一つの目安になりそうである。

だがシェイクスピアは、われわれの考えでは夫ある宿屋の女主人を自分の恋人にしておきながら、彼女と通じたトサザンプトンをしつこく責めたのだが、同じ間男なのにそんな資格があるのだろうか。この点で当時の英国が、

『ハムレット』の背後に隠然と控えていたあの女性優位が、とくに性的自由においてまだなおそう衰えていなかったことに注意を払いたい。英国を訪れたあるオランダ人は、この地の女性が、夫の権力下でありながら隣国の女性たちと比べるときわめて自由に振舞っているのに眼を瞠り、ここが「結婚した女の天国」と呼ばれるのもむべなるかなと膝を叩いた。お祝いの席でも女性が上席につき、料理の給仕も最初に受けるのである。<sup>(命)</sup> エリザベス朝になって結婚式の場所が教会の入口から内部へ移って夫婦の神聖な絆を強めたにも拘らず、R・E・プリチャードによればそれぞれの性的自由を拘束することはまだ余りなかった。直ちに年来の習慣が変わるわけではない。亭主は身寄りのない女性やメイドと差し支えなく浮気を楽しめたが、しかしそれは妻についても同様で、この傾向は庶民においてとくに顕著だったらしい。<sup>(命)</sup> 結婚していたシェイクスピアが、ダーク・レディへの惑溺や彼女の多情をソネット<sup>(命)</sup>で面白おかしく歌って一向に悪びれず、おそらくは妻アンに向けたソネット一五二番で、「お前は夫婦の誓いを二度破った」、だが「二十回も破った」この私にそれを責める資格などない、と述べるのもこの緩やかな風儀を背景にしていよう。宮廷、教会、商業、工芸などで男が職務を独占することは直ちに女性優位を損なうわけではないし、とりわけ男女の仲となれば中世の吟遊詩人たちの歌の中で跪拜される奥方の勢威は、ペトラルカ流の抒情詩やパトロンとなった名流夫人の賞賛などを介してなお衰えていかなかったのではないだろうか。それは庶民も同じことで、「女は生来男よりも性的に貪欲であるという見方が世間に行き渡っていて」、<sup>(命)</sup> 女性の性的自由を大目に見る傾向が強かったようだ。同時代人ジョン・マニングが、一六〇二年三月一三日の日記に書き留めたある女性の振舞いもそれを垣間見せている。この女市民はR・バービッジが舞台でリチャード三世を演じるのを見てすっかり惚れ込み、その晩この役名で自宅に来るように役者を招待して帰った。しかしそれを耳にしたシェイクスピアは先に婦人を訪問して、歓待を受け大いに楽しんだところへ、遅れて友人の役者が到着した。そこで彼は戸口で待つバービッジに、



征服王ウィリアムはリチャード三世より先だったと伝えさせたという。<sup>(念)</sup>この逸話、名前の洒落も効いているが、差当たり征服王という言葉に注目しておきたい。世間話をするために自宅に招いたわけではあるまい。どうやら女客による役者買いがまかり通っていたわけで、征服王は婦りにご鼻根から小遣いでも貰ったのではあるまいか。ある外国の大使は、ロンドンの劇場で見物の女性が一人で男たちを掻き分けて席に座るのに眼を瞞ったのだから、ここには英国独特の風俗があるのだろう。なお劇場はごったがえす客が飲み食いし、当時のことだからもちろんトイレなどない、色々な意味で猥雑な場所で、ロンドン市が敵視して何かと閉鎖したがるのにはそれだけの訳があった。ガートルードは再婚で息子を怒らせたが、それは彼がプロテスタント的父権主義者だったからである。当時はそれがどんなに早くとも再婚に異議を唱えるような風潮ではなかったようだ。エセックスの弟が一五九二年、ノルマンディー遠征で戦死したが、ロンドンで葬式を挙げた時夫の死を嘆く未亡人の傍らには、彼女を慰める紳士がすでに控えていて、後に再婚の相手になるのだから、ハムレットの母親に劣らぬ早手回しである。未亡人は夫の遺体が埋葬されると直ちに次の求婚者を受け入れるのが当時の習慣だったのだろう、とその一九世紀の子孫はやや悔しげに論評を加えている。<sup>(念)</sup>シェイクスピアの近辺で言えば、エセックスの母親のレティス・ノリスは夫の死後二年目にレスターと再婚したが、この死は女王との結婚を断念したレスターの毒殺と噂されたい。一〇年後の一五八八年にレスターが死ぬと、その数ヵ月後に四八歳のレティスは息子の盟友で一六歳年下のクリストファー・ブランドを三度目の夫に迎える。サザンプトンの母のマリー・リスリは四〇歳を過ぎて再婚するが、翌一五九五年その夫が死ぬと、その四年後に一三歳ほど若い相手とまた結婚する。この時代を父権制一色で捉える見解もあるが、もしそうであればイタケーのペネロペイアの求婚者と変わらぬこうした年下の男性との再婚がたびたび生じるとは思えない。ソネット百三八番で、私那不実な愛人の嘘を信じる振りをするのは、「私の若さが盛りを過ぎたのは承知の彼

女に、「それでも「初心な若者」だ」とつい思わせようとした身の疚しさからだと軽口を叩くのも、若さは女ではなく男の持つべき美德だという考えが根強く残っていたからだろう。これはおそらく一五九九年以前、つまりは詩人が今なら男盛りと自負できる三十五歳になる前の作であることに注意しなければならない。husband〔執事＝夫〕や groom〔花婿＝下男＝若者〕の両義性がまだ死語にならずに、『ロミオ』『リア王』『オセロ』等々でのように愛の決定権が女にあった、逆に言えば妻を選ばず高貴な家柄をといてヘルミントルーダ女王のアメレットへの忠告がまだ生きた社会だった気配である。だからといって妻が人目憚らず何をしてもいい、というわけではない。つまり世間の体裁はまた別問題で、中傷や誹謗に対しては敏感だったようだ。だから『アヴィサ』を書いて夫妻の名誉を救う必要があったのではないか。当時名誉毀損の訴えは、宗教法廷 (consistory court) に持ち込まれたらしいが、しかし寝取られ亭主の汚名は一五七二年—一九四年のロンドンで訴訟の一七パーセント、ある地方では一〇パーセントに過ぎないという<sup>(念)</sup>。もともとこれだけでは、妻が比較的貞淑なのか、逆に世間が不貞自体を問題視しないのか判らないが、シェイクスピアの場合は、ダーク・レディのソネットから『ルクレティア』、『アヴィサ』の流れを一瞥しただけでも、後者が真相に近いように思われる。するとオックスフォードの宿屋の主人はいわゆる *Whore* つまり妻の不貞を黙認する亭主の類だったことも考えられる。彼らは単に黙認するだけではなく、それで利を得る場合もあったらしく、一七世紀初頭の市民喜劇には幾例かあって、B・ジョンソン『悪魔はとんま』(一六六六年)では、ある商人が青年に美人妻を時間貸しして換わりに彼の立派なマントを頂戴する。トマス・ミドルトン『チーフサイドの貞淑な娘』(一六一一年)では、ある男が妻を紳士階級の旦那に妾として貸し与え、その報酬で人生を愉快に過ごす。旦那には感謝こそすれ、所有権侵害だからと根に持つ様子は毛頭もない<sup>(念)</sup>。こういうヒモ男が実在したのは確からしい。となると一抹の疑惑が去来しないでもない。おそらくシェイクスピアは幾つかのダーク・

レデイものソネットを、上掲の一五九二年九月には献呈している。サザンプトンはそれを読んで男として大いに好奇心を唆られたはずである。しかも亭主がウィットルであり、間男たる詩人が自分をその宿屋に残して行ったとすれば、今度は彼の方がウィットルとなって自分に気を利かせてくれたのか、とパトロンとしてもつい気を廻すところではあるまいか。さらにもし『ヴィーナス』の草稿の一部を見せられていて、一目惚れした女神がアドニスにあられない情欲に身悶えしつつ迫る描写を読んでいたら、他ならぬ自分こそアドニスだと思っているはずのサザンプトンは頭がおかしくなるだろう。われわれは確たる証拠もないのに美人局説を説くつもりはないが、時代背景を考え、また一五九四年後の劇作家の強運を思うと、頭から妄想と決め付けるのに多少の躊躇を覚える。『ルクレティア』はパトロンと庇護者の私的揉めごとに虚構的粉飾を施した苦言であるが、それは自分がいなければ主人も主人ではなくなる関係を突いた脅迫になる危険をはらむ。妻の美貌と貞操を未来の専制君主に自慢したコラティウスと同じ落度を、詩人が果たしてごく無邪気に冒したのかどうか、再考の余地はあるだろう。

いずれにしてもこの第二長編詩も、後世によくあるような単なる出来合いの自立的作品の献呈ではなく、被献呈者を登場人物として彫琢し、あるいは特定の時点での彼との入り組んだ私的紛擾を動機とし、彼個人のために制作ないし脚色したという意味で、まさしくパトロン文学の骨法に適っていた。ではその後の二人の関係はどのようなかといえ、庇護者はすぐ劇団の一株主となり、紳士となり、豪邸を手に入れ、文名は上がる一方だったが、だからといって用無しとばかりに大恩ある主人に、彼が逆境にあった時でさえ背を向けることはなかった。アクリッグが指摘するように、さらに一〇年以上はH・リスリに庇護者として忠誠を立て通した。それは前述のように千六百一年二月七日の『リチャード二世』の上演と、溯って一五九九年三月二十七日、アイルランド遠征軍を率いてロンドンを出発したエセックスの勇姿を称えた『ヘンリー五世』における党派的コミットだけでも充分推察がつくのだが、

さらに一六〇三年四月一〇日すなわち塔のサザンプトンが釈放された日以降であるソネット一〇七番、一六〇四年三月一五日のジェームズの即位礼における華美な行列に触れた同一二三番なども、異論がないわけではないがその徴候である。序でながらここに垣間見えるシェイクスピアの信義の強さは、いわゆる世渡りの術には帰しがたい真摯なものがあることは、以下でおいおい目に付いてこよう。ここでは差当たり一六〇一年二月二五日のエセックスの処刑直後位までに限ってその後の二人のつながりを示す若干の痕跡を辿ってみたい。

### 三章 サザンプトンへの献呈作品

『ウインザーの陽気な女房たち』にフォードという市民が登場する。彼は妻の素振りから間男でもしているのではないかと疑い、その相手と目したフォールスタッフに会いに行くが、その時ブルック Brooke という偽名を使う。アクリッグによるとこれはコバン伯 Henry Brooke への当てつけである。コバンはセシルの義理の兄弟に当たり、エセックス・サザンプトン派の政敵の一人だった。この喜劇はレズリ・ホットソン（一九三一年）によれば、一五九七年四月二三日のガーター勳爵士団の祝宴の余興として初上演された。たしかに新授爵者の中に劇団のバトロ、ハンズドンことジョージ・ケアリが居るのだから、日頃のご恩に報いる機会だったろう。そういえばフォールスタッフが常客となる宿屋兼酒場の名はガーター・インであり、そこは重要な場面の一つである。さらにドイツ人が授爵するなど符合する点<sup>(五)</sup>が他にもある。H・ブルックがコバン伯に任命されたのはこの年であるが、晩年の女王の寵臣として幅を利かせ、エセックスが庇護者ロバート・シドニー（死んだフィリップの弟、妻の義弟）の為に手に入れようと奔走したその五港長官<sup>(六)</sup>の地位も、一五九七年三月五日に死亡した父の官職だったせいもあるが、女王の意向により同三月七日結局彼の手に落ちた。これは政敵への敗北という屈辱をまたしても嘗めたことになり、誇

高いエセックスは憤怒を掻き立てられた。コバンが一六〇三年ジェームズ下ですぐ陰謀の嫌疑で逮捕され、ローリーと共に以降塔の中で一六一七年まで囚人になるのは、なによりそのしつべ返しだと思われる。スコットランド王にこの英国の友人は彼をよほどの悪人だと吹き込んでいたのだろう。シェイクスピアが、妻に角を生やされはしないかと思ひ患い、それらしき男の様子を探りに女性好みとは言いがたい百貫デブの飲んだくれにわざわざ会いに行く滑稽な人物にこの敵の名を使ったのは、パトロンの日頃の恩恵に報いるべく彼らの腹いせに一役買おうとしてではないだろうか。おそらく四月二三日の祝宴に合わせて『ウインザー』はほぼ出来上がっていたから、仮にサザンプトンから残念ながらコバンに猟官運動で敗北を喫した件を聞かされたとすれば、その意向を汲み細部の手直しのレベルでブルックへの当てこすりを取り込んだのではないか。フォリオ初版で Brook が Broom に変わっているのは誤植ではなく、嘲笑を糊塗するためだとアクリッグは主張するが、オールドカッスル事件のことを思うと首肯するふしがある。フォールスタッフは『ヘンリー四世第一部』（一五九六年、おそらく劇団のパトロン宮内大臣ヘンリー・ケアリが死ぬ七月以前）で初登場するが、その時の名はジョン・オールドカッスル卿だったのを、その後オールドカッスル家の子孫がそれに抗議したために名の変更を余儀なくされた。そしてその子孫が他ならぬこのコバンないしその父だったのである。父コバンは死ぬ前の九ヶ月間ヘンリー・ケアリの跡を継いで宮内大臣だったので、劇の検閲を司る饗宴長官を配下に置いていた。なぜシェイクスピアが最初わざわざ諷刺ありの名を道化騎士に付けたのかを考えると、やはりこれもパトロン筋の差し金だったと疑いたくなる。制作はヘンリー・ケアリが死ぬ前で、その後たまたま父コバンがやはり死ぬまで大臣職を継いだその九ヶ月間のどこかでオールドカッスルがフォールスタッフに変更されたという推測がひとまず成り立とう。つまりブルックという偽名は二度目の嫌がらせだったのだが、それが出来たのも一座の新パトロン、ジョージ・ケアリがかつての父の職を継いで、たぶん三月には宮内

長官になっていたからである。いずれにしてもH・ブルックへのエセックス派の敵愾心は、五港長官任命以前に溯る根深いものがあつたのだろう。そしてそれは主としてセシルへの敵対に発することは間違いない。その前年の一五九五年十一月女王即位記念馬上槍試合で『愛と自己愛』という余興劇を演じさせたが、これはバーリー卿の屋敷を巡幸で女王が訪れた時の芝居がかつた歓待の趣向を踏まえて、セシル父子を批判したものだつたという。<sup>(三)</sup>なおこの時台本を書いたのはまだ忠実な取巻きだつたフランシス・ベーコンである。

パトロンの姿は『ヴェロナの二紳士』にも見え隠れする。その制作年を決定する外的な手がかりは見出されていないが、ミアズの『知恵の宝庫』（一五九八年）にシエイクスピアの喜劇六作の筆頭に挙げられているので上限は確定する。他方主たる材源とされるポルトガル詩人モンテマヨール作『魅せられたダイアナ』（一五四二年）の英訳出版は一五九八年であるから、それである程度の推定が導かれそうである。もつとも後者の訳稿は一五八二年以前に出来ていたので、当時なら仲間内の回覧の機会もありえたし、そこで扱われた題材はすでに劇化されて一五八五年に上演されているので、この推定は根拠薄弱となり一五九四―五年説などが強くなるのだが、しかしパトロン文学の枠に置いてみるとこの九八年はかなり有力である。この喜劇には、主人公のヴァレンタインが窮地を救つたミラノ大公に対して、いまや自分を統領と慕う三人の盗賊の追放解除を嘆願し、聞き入れられる場面がある<sup>(四)</sup>。これはアクリッグの言うように、サザンプトンの友人でエセックス派のデンヴァース兄弟への仄めかしではあるまいか。デンヴァース家は隣人ロング家と共にウイルトシアの名家であつたが日頃から両家は不仲でいがみ合つてゐた。チャールズとヘンリーの兄弟は、一五九四年晚餐中のヘンリー家に押しかけ激しい口論になつたが、その時相手のヘンリー・ロングを手を掛けてしまふ。逃走した二人はティッチフィールドの領主サザンプトンの館に暫時匿ってもらい、やがて追つ手の目を晦まして海を渡りフランスのアンリ四世に庇護を求めた。フランス王とエセッ

クスは親しかったし、弟のヘンリーは一五九一年に女王がノルマンディーに派遣した援軍に加わり、この時指揮官のエセックスから騎士（ナイト）の称号を受けた一人である。亡命中の兄弟は、しかし四年後の一五九八年になって家族の奔走が実を結んだのであろう、国に罰金二〇〇〇ポンド、ロング家遺族に賠償金一五〇〇ポンドを支払う条件で女王から罪の赦しを得たのである。<sup>(五)</sup>これはサザンプトンの取巻きの劇作家としては慶賀の念を表すべき機会である。喜劇ではヴァレンタインは、三人の盗賊について「この追放された者共は、一緒に暮らしておりましたが、卓れた才覚に恵まれております。彼らが冒した罪を赦し、追放を解除してやって下さいませんか」と大公に請願する。三人とも元は紳士なのである。後の『シンベリン』でも追放された貴族が盗賊となるが、海賊が女王の命令で他国船を襲い戦利品を献上していた時代、武力で旅人の財産や生命を奪うことは騎士道の胆力の実践として今考えるほど破廉恥でないどころか、国家に貢献する名譽ある活躍ともなったようだ。ローリーもエセックスもそういう意味での海賊を働いている。ところで三人が outlaw（追放者の意味もある）になった経緯は、一人は大公ゆかりの貴婦人を誘拐しようとしてヴェロナを逐われたため、もう一人は「ある紳士の心臓をかつとなって突き刺した」ことにある（*Act II*）。後者はデンヴァース兄弟の罪と同じなのである。となると前者の愛の過失による追放にも注意を払いたくなる。サザンプトンとエリザベス・ヴァーノンとの恋仲の顛末を仄めかしているのかもしれないからだ。劇の内容はこうである。ヴェロナの紳士ヴァレンタインは友のプロテュースに、生まれ故郷で井の中の蛙となつて怠惰に暮らしあたら青春を無駄にするより、一緒に外国に行かないかと提案する。ところが相手には執心の女性がいて応じられず、一人でミラノへと旅立ち、その大公の令嬢シルヴィアと恋仲になる。しかし残った友人も父の命令で、ドン・アルフォンソなる立派な紳士が「皇帝」（実はミラノ大公なのであるが、しかし草卒の間に仕上げたための粗雑な誤りと解されることが多い）に拝謁し出仕しようと翌日出発するのと同行することにな

る。この出発の動機にも、サザンプトンが影を落としているようだ。やはり一五九八年の二月一五日、R・セシルはアンリ四世への外交使節として海峡を渡り、デイエツプに到着するのだが、その一行には女王とセシルから二年間の渡航許可を得た彼も加わっていた。病人が出たためにパリには三月一〇日着、その足で使節団は軍営地のアンジェに向かいフランス王の引見を受ける。この時の様子をセシルは枢密院の報告で、「王にお仕えしようと断固決意してきたサザンプトン伯の紹介をお許し下さるよう懇願した」と述べている。<sup>(五)</sup>セシルが紹介の労を取るまでもなく、アンリとつながりの深いエセックスの手紙を持参していたのではないかと思えるが、しかし表面的にはサザンプトンはある立派な人物の皇帝拜謁の旅に同行し、そこで仕える外国人プロテュースの役処に類似している。ドン・アルフォンソというスペイン人を思わせる名前にも注意したい。なぜセシルが重い腰(女王の側を離れるのは得策ではないし、また彼には身体上の障害もあった)を上げてフランス王に会いに行ったのかといえば、フランスがスペインと平和条約を結ぶのを阻止する外交交渉のためである。<sup>(六)</sup>アルマダーは打ち破ったが、大国スペインは宗教的対立も絡んで依然として脅威的だったし、何よりこの条約が成立すれば英国がフランス、オランダと結んでいた条約が無効になる。主人公がスペイン貴族に同行する設定は、セシルの外交使命を匂わせたのではないか。さらに、真相は不明だがセシルが王位継承において親スペイン派だというエセックス派の言い分を反映しているのかもしれない。それは旅の目的をミラノ大公への拜謁とすることでさらに皮肉を効かせている。大公が他方で二回ほど皇帝と呼ばれているのは、おそらく単純なミスではない。当時のヨーロッパで帝国といえ、正式にはローマ教会を保護する神聖ローマ帝国だけであるが、その皇帝は主としてドイツ国王から選ばれる。だからスペインのフェリペ二世(この年の九月一三日に死去)自身は皇帝ではないが、皇帝カール五世の息子であり、カール五世はスペイン王カルロス一世でもあった。なお一三世紀にはカステイリア王でありながらドイツの一君主となった人物が



いて、その名がまさにアルフォンソ一〇世である。それに祖父がその一員だったハプスブルグ家との縁戚などを通じてフェリーペ二世は本国以外にアジア、アフリカ、アメリカなどに植民地を持つばかりでなく、ヨーロッパでもポルトガル、オランダ、ブルゴーニュ、そしてイタリアの諸都市の統治者であつて、スペイン帝国の名で呼ばれるのは後世になつてであるが、実質的には皇帝の名に値する世界に冠たる大国王であつた。ところで彼の統治下のイタリア都市国家には、シチリア、ナポリと共にミラノ（一五四五年から）が入っている。このことに留意すればミラノ大公を皇帝と呼ぶのは―現地の実務は代官が担うとしても―間違ひともいえない。だからドン・アルフォンソは皇帝の宮廷に向うのである。それだけでスペイン人のお供をしたプロテュースは、恐るべきカソリックの大国に關する防衛上の密命を帯びて渡仏したセシルのお供のサザンプトンのことだと取巻き連はすぐ気付いたのではあるまいか。なおこのパトロロン用に仕立てた劇はほかにもあるが、出版に際しても二冊の詩集のように献辞を冠したことはない。これは一つには『ハムレット』がそうであるように内容が危険であるせいもあるが、しかし第一義的には余興の記録である芝居本が貴顕の士に献呈するだけのステータスにまだ達していなかつたからだろう。おそらくシェイクスピアの劇に献辞がついたのはその死後のフォリオ版全集だけである。

どうやらデンヴァース兄弟の恩赦とセシルに同行したサザンプトンのアンリ王への拜謁が、『ヴェロナの二紳士』には暗に盛り込まれている。だがこの喜劇におけるパトロロン文学上の真の動機は唯の当てこすり遊戯の域を超えている。一五九八年に起きたパトロロン筋のあれこれの出来事をちよつど『ウインザー』でのように、本筋にことよせてちらりと楽屋落ちの皮肉をまぶして仲間内に哄笑を沸かせ、それで庇護者としての責めを果たすという以上の苦いものがここにはある。それはプロテュースの愛の裏切りである。セシルは父バリー（五七）の病氣もあつて、脈のない交渉を打ち切り四月に帰国するが（阻止しようとした平和条約は五月に締結された）、サザンプトンは予定通りそ

のまま残った。デンヴァアーズ兄弟は六月末に女王の赦免を受け、八月半ば三年半ぶりに故国の土を踏むことになる。ところがサザンプトンも後を追うようにその月末に人目を忍んでロンドンに舞い戻った。四年来の愛人で、半年以上逢っていないE・ヴァーノンの妊娠が判明したからである。彼は彼女との結婚はもはややむをえないと決心して慌しくパリを発つたようだ。ロンドンに着くとエセックスに手紙を届けさせた。文面は、私の帰国は閣下にお目に掛かって相談したいことがあるからです、遣いの者にご都合をお伝えください、なお私がここにすることは誰にも気付かれないようにくれぐれもご配慮願います、というものである。彼は九月三日には再びパリを後にしているが、その短い期間にエセックスの支持を得て、秘密裏に——つまり女王の許可を受けずに——結婚式を執り行った。E・ヴァーノンはエセックスの貧しい親戚であるが、女王の女官であった。誰が見ても将来有望なバーリーの孫娘との縁談を損を覚悟で断つて、さほど持参金の期待など掛けられないエセックスの親戚と、これも損(なにより女王の不興)を覚悟して結婚したのは、妊娠の他にいろいろ訳があるだろうが、サザンプトンの立場をおのずから鮮明にしている。エセックスに賭けていたのだ。この結婚が女王の耳に入ったのは九月六日である。彼女は激怒した。ローリーがすでに女官と勝手に結婚して不興を蒙っている。女官は女王の私物であるから権限の侵害なのであるが、他方で伯爵以上の貴族の結婚は国事に属していた。ついでに言えば寵臣たちも、実務能力で出世したセシル父子を除くと、女王は自分の男つまり召使い (husband) と見なしていたようだ。多かれ少なかれ恋愛愛情が臣下取立ての基盤をなしていたからで、おそらくレスター、ローリー、エセックスなどの寵臣がいずれも秘密結婚に走ったのはそのためだろう。女王はパリの英国大使にサザンプトンの本国召還を命じた。セシルも大使への同じ便で、すぐ戻らないと身のためにならないという忠告を伝えさせ、当人にも直接枢密院の一人として公式に、卿は結婚の許可を得なかつたので女王陛下のご立腹一方ならず云々と帰国を促した。その間九月七日には結婚に加担した者は

塔送りになり、新サザンプトン夫人はフリート監獄に幽閉された。もつともそれはフリートでも最良の快適な住居で、したがって高くつくその費用はいわば親戚付合いの手始めとしてエセックスが立て替えたとかクリッグは推測している。<sup>(五)</sup> サザンプトンの領地は債権者の抵当に入り、一〇人の召使と六頭の馬を引き連れたパリの滞在費だけでも高むのに、この頃財政改善を期してであるのが賭けテニスに手を出し失敗した。アンリ四世の寵臣ピロンは彼から数日で三千クラウン（七五〇ポンド）稼ぎ取ったというのが俄かには信じがたい額である。ロンドンを發つた時の所持金は二百ポンドというから、<sup>(六)</sup> 彼が女王と枢密院の命令にすぐ従わなかったのは懐不如意があつたのかもしれないが、矢の催促にも拘らず言を左右にしてパリに残り続けた。彼としては本来はデンヴァーズ弟とコンチネタル・ツアーの慣例に従つてイタリアに行く積りだつたと言われる。<sup>(七)</sup> もしそうなら兄弟の予期せぬ恩赦で当てが外れたことになる。イタリア語を当時の權威フロリオから長く学んでいた彼としては、憧れの文明の中心地を踏みたくてなかなか諦めがつかかなかつたのだろうが、それにしてもこの女王への忠節の欠如は二十六才の教養ある貴族としては、傲慢なのか世故に疎いのか、少々奇異である。この人柄だから、成算のない陰謀への加担も生じたのだろうか。なお『ヴェロナ』がイタリアを舞台にしているのは、この旅行の計画を示唆しているのかもしれない。<sup>(八)</sup> そんなサザンプトンも一月後ようやく女王に従つて帰国を決めたとかエセックスへの手紙で述べるが、悠長にもさらに一月後の十一月初めになってロンドンに着き、そして直ちに妻のいるフリート監獄に囚われる。その一週間後、生まれた娘のためにベッドが運びこまれ、彼女はエセックスの姉ベネロピから洗礼名を貰つた。しかし十一月下旬に一家は釈放されている。

E・ヴァーノンはこうして無事伯爵夫人の座に収まりことなきを得たが、しかしサザンプトンがセシルとロンドンを發つ二月十日のだいぶ以前から、彼女の別離の嘆きようは宮廷の噂になるほどだつた。ある通信員は一月十四

日、伯爵の愛人が「涙を流し悲しんで日を暮らして」いると伝えて<sup>(100)</sup>いる。サザンプトンがもう子孫繁栄のために「処女庭園に種をまいてやれ」などと忠告するに及ばない趣味の持主であることは『ルクレティアの陵辱』で見た通りであるが、それで味を占めたのか今や度外れの女好きになっていたようだ。ヴァーノンとしては二年という長期の別離の悲しみもあつたろうが、愛人の性的なだらしなさへの不安の方が強かつただろう。人を間に立てて婚約をしたわけでもないから、たとえ神かけて愛を誓つたところで心が変われば何もなかつたのと同じである。旅立つことは自分を見捨てるに等しいと悲観しての嘆きではなかつたろうか。一五九七年、エセックスに従つて遠征したアゾレス諸島から戻ると、翌年の初め五ヶ所の領地を売却して、借金を返済し、大陸旅行の費用を捻出した。旅行への意気込みが伝わる。ヴァレンティンが主張するように、花の盛りを自分の国で朽ち果てさせずに、大陸で見聞を広めて出世すべきという殊勝な心掛けからかどうかは判らないが、いずれにしてもあれこれの楽しみを期待しては<sup>(101)</sup>ずだし、女性に持てたらしい二十六才の青年としては愛の冒険もその勘定に入っていただろう。ヴァーノンと知り合つて以降のサザンプトンに女癖の悪さを直接語る資料があるわけではないが、しかし前掲の『ルクレティアの陵辱』と同じパトロン文学的な視点から『ヴェロナ』を読むと、タルクイニウスの卑劣な行為がそうであつたように、プロテュースの無節操な女性観はサザンプトンが彼女にどう振舞つたかを暗示していると思える。青年が愛人を裏切つて悲しませるという主題は、この頃の作と思われる『恋人の嘆き』でも強調されているばかりか、おそらく『終わりよければ全てよし』などにも尾を引く。この一貫性の理由はパトロンとの関係に根差しているのではあるまいか。といつても青年が愛人を奪つたのを特に第二詩集で嘆き詰つて以来、世間的にはともかく、庇護者の言はもはや―直接差し出しただろ、うソネットを除いて―ありきたりの阿諛追従や社交辞令には止まつていない。プロテュースは古ローマの王子以上に身勝手に卑劣な人間として辛辣に描かれている。彼がヴァレンティンの懇切な誘

いにも拘らずヴェロナに残ったのは思うようにならない執心の女性がいたからである。だから彼女ジュリアからとうとう色よい返事を貰って逢う瀬が叶った時、彼は千回も深い愛を誓い海の如く涙を流して恋文に劣らぬ誠意を見せる（但しこれが観客に知らされるのは後になってである）。ところが丁度その頃、彼の父は是非とも息子を外国に行つて学ばせる必要を痛感し、その行先もすでにヴァレンタインのいる格調高い華麗なるミラノ宮廷に決めていた。プロテュースも親の意向には逆らえず、愛するジュリアと指輪を交換し泣く泣く別れてミラノに行くのだが、ところがその宮廷で大公の娘シルヴィアを見た途端に心が変わり、後髪引かれて残したジュリアのことははるか忘却の彼方に掻き消え、ヴァレンタインと今や相思相愛のシルヴィアに横恋慕する。ところでシルヴィアにはすでに親の眼鏡に適つた婚約者がいた。彼女は愛を貫くために、その晩やむなく駆落ちして式を挙げる手筈になっていたのだが、ヴァレンタインはその計画をプロテュースに親友と見込んで打ち明けてしまう。ところがシルヴィアの美しさに眼が眩んで自分のものにしようと思ひ廻らす親友は、してやったりと大公に恋人たちの駆落ちの企みを洩らし、姫はわが手にあると豪語した恋敵の追放を画策する。告げ口で大公の信用を厚くした彼はそれを自分の目論見を遂げるのに利用する。こうして彼は自分を信用した親友と、そして故国の愛人とを同時に裏切つたわけである。友への裏切りには、サザンプトンがシェイクスピアの愛人を奪い取つた五年程前の事件の反響が聞き取れるのではないだろうか。プロテュースは森の中で、ヴァレンタインや小僧に変身したジュリアが見ているとも知らずに、騙して連れだしたシルヴィアを「力づくでわが欲望に従わせてやる」（五幕四場）と手込めにかけてしようとする。サザンプトンを当てつけたタルクイニウスと同じ手口に出たわけで、割つて入つたヴァレンタインの「君は信義も愛もない下劣な友、友人とはそんなものなのか。裏切り者め」という非難は、まさにシェイクスピアが言いたかつたことではあるまいか。さらに「親しい者に受けた傷は何より深い」と続けるが、これもソネット三四の「傷は癒して

も恥辱は直さぬ軟膏」への不満を思い出させる。父に立去るを余儀なくされた時のプロテュースは、まだ心変わりをしていないのに「この恋の春はなんと四月の日の不安定な天候に似ていることか、今燦々と太陽が輝いているのに、やがて雲が徐々に全てを隠し去る」と不吉な予言を述べるのだが、これも朝の眩しい太陽が黒雲に姿を隠したり、素晴らしい天気が始まると言われて外套を持たずに旅人をつれない雨が道中襲ったと、青年の裏切りを咎めたソネット三三や三四の比喩に通じる。もちろん作者が同じだから言い回しが類似しても不思議ではないが、悪事の現場を押さえられたプロテュースの態度までソネットのパトロンやローマの王子に似ている。彼は「恥ずかしさと自責の気持ちで居たたまれない。赦してくれ、ヴァレンタイン。心からの遺憾の意がとんでもない仕打ちへの賠償金となるなら、それを差し上げよう、云々」と直ちに神妙な後悔の念を表わす。シェイクスピアの傷は五、六年経つてもまだ塞がっていないかのようなものである。もつとも相手はそれを聞くと、これも赦しを大安売りしたソネット詩人のように、「それで私は償われた。もう一度君を誠実な友として迎えよう」と呆気なく裏切りを水に流すばかりか、「シルヴィアに対して私がつけていた愛の全て〔の権利〕を君に与えよう」と気が良すぎて、シルヴィアの人格を無視した、紳士にあるまじきことさえ言い出す。幸いこの過失はそばで聞いていた男装のジュリアの卒倒によって救われる。プロテュースは自分が愛人に与えた指輪をこの小僧が持っていたことからそれが他ならぬヴェロナに残したジュリアであることに気がつき、自分の冒したもう一つの裏切りにも反省を迫られると共に、かつてシルヴィアに比べれば白鳥の前のカラスだときき下ろした彼女も、よく見れば前者に劣らぬ美人だと評価を改めたところで仲直りとなる。他方ヴァレンタインも大公に娘との婚姻を許され、二組のカップルが成立し、一緒に婚礼の祝宴を挙げることにしようという大公の婚の提案で劇はめでたく終わる。

以上の私的仄めかしに留意すると、なぜ主人公二人がヴェロナ出なのかと問うのも無駄ではない。イタリアを舞

台にした劇は上掲のようにいくつもあるし、また地名を題に入れたのも他に二つ（アテネ、ヴェニス）あるが、ギリシア古代文明や東方貿易の旧中心地というほどの盛名のない都市を選んだのはそれなりの訳がありそうだからである。<sup>(四)</sup>二紳士の行先をミラノ宮廷にしたのが、そこがスペイン王の領地で、サザンプトンの同行したR・セシルの外交任務と、ひよつとするとさらに彼の政治的立場まで仄めかしていたように、ヴェロナの選択もパトロン個人の事情に関わっていた。それは故国に残した彼の愛人を示唆しているのではあるまいか。Veronaは彼女の姓 Vernon に良く似ている。少なくとも後者は前者のほぼ完全なアナグラムである。したがって Veronaに残された愛人とは、サザンプトンが大陸旅行に際して置いてきぼりにした Vernon のことだ、プロテュースが Verona を発つことはサザンプトンが vernon を見捨てた示唆なのだ、二人の結婚の宴席に居合わせた客たちは了解したのではあるまいか。というのもこの喜劇は戯辞こそないが、内容的に本来はサザンプトンのために書かれたパトロン文学の枠に収まるばかりでなく、ひよつとするとその上演も、例えば彼が一九八八年八月末にパリから急遽ロンドンに戻って、妊娠八ヶ月位のヴァーノンと結婚式を挙げた時、あるいは十一月末フリートから出た夫婦が長女を連れて家に帰った時などでの宴席においてだったという推測が成立しそうだからである。筋の運びに腑に落ちない点があるのは、急いで仕上げることになり時間の余裕がなかったこともあるが、内輪の余興による挨拶のせいとも思える。サザンプトンは四月初めには懐妊を知っていてもおかしくないから、おそらく迷いに迷った挙句ついに八月末エセックスに結婚の意志を告げて式の運びになったのだろうが、彼の意中を庇護者は何時間聞いたのだろうか。初演がその宴席（おそらく彼のロンドンの屋敷 Drury house だろう）だとすれば、夏には意中を知らされていたことになる。なおヴァレンタインは三人の紳士盗賊の罪を免じ追放を解くように大公に請願するが、彼らがデンヴァース兄弟より一人多いのは他に誰かを指しているのではないか。またそれに対して大公は、「もつともだ。余は彼らとそなた

を救してやろう」(24)と応じるのは前述の通りだが、しかしよく読むと王女を盗み取るうとしたヴァレンタインはこの時自分を救せとは一言も頼んでない。なぜなら大公は自分を救い、さらに姫の愛を生命をかけてかち得んとする誠実なこの紳士の人柄に惚れ込んでしまい、「そちは天帝の愛に値する。余はこれまでの災いはすべて忘れ、悪意は水に流す、そちを追放から呼び戻そう (Tepeat!)」とすでにそのことは一件落着いて、その上「シルヴィアを妻に迎えてくれ」と結婚も許可しているのだから、今更彼が自分の追放のことで嘆願する必要など少しもないのである。ここにはパトロンや取り巻きに向けたわけありの目配せが感じられる。二度の罪の許しと追放解除は、<sup>(25)</sup>三人目の盗賊のそれと相俟って、サザンプトンの身の上を暗に指していると解せるからだ。この盗賊は、「……如何ともしがたい若気の至りで(……)、ヴェロナを遂いだされたのだが、それは〔ヴェロナ〕大公の近親者である淑女を誘拐しようとしたためなのだ」と自己紹介していた。エセックスの親戚で女王の女官を手に入れた彼の立場と相通じる設定である。Verona大公の近親者とはVernonではないのか。女王は臣下が自分の許可を受けずに女官と結婚したことを怒ったが、それでも一月間の幽閉で済ませた。しかし女王の腹立ちが収まっていなことは、翌年のアイルランド遠征中にエセックスがこの側近を馬匹長官 (master of horses) に任じた時それを頑として認めなかったことから判る。ではなぜ釈放に同意したのか？ 出産もあるだろうが、やはり間近かに迫った遠征(三ヵ月後)の総指揮官という損な役を引き受けたエセックスの頼みを無碍には出来なかったのではないか。今や親戚ともなった親友サザンプトンを遠征軍の名簿から洩らすとは考えられないからである。いずれにしても形式上罪の償いは済んだことになるが、先を思えば結婚問題で不興を蒙った宮廷人として過去ははっきり清算して出直したい。ミラノ大公の、過去の過ちはもはや咎めない、宮廷に戻って来なさい、そしてシルヴィアを妻にしなさいという温情にみちた言葉は、彼が女王から何より聞きたかったことである。作者はその意を汲んで、円満解決による



明るい未来を告げる場面を設けて祝言を述べたのではないだろうか。

この喜劇における作者の立場は、捨てられたジュリアへの同情に大きく傾いている。そして彼女を哀れに描くほど、主人公（作品的には二人の紳士だが、動機からはプロテユースである）の下劣さが浮き彫りになる。いやそれこそが劇の狙いであつたとさえ思われる。それはそのままザンプトンの胸を刺すことになるだろう。詩人の昔の傷はまだ癒えていなかった。ジュリアを惨めな屈辱的な状態に陥れた不実で陰險な策士プロテユースに対して、一杯杯わされた大公を除けば、ほぼ全員がそれぞれに彼を罵り、恨み、陰口を利く。それは被害者への温かい同情の表明として舞台を明るくしているが、実はその陰でシェイクスピアははまだ晴れぬ自身の怨念を吐き出していたのではないか。その点で筋書きの設定が巧妙である。主人公の心変わりも、それなりの躊躇の過程を経ており、シルヴィアを愛することはジュリアとヴァレンティンへの裏切りだ、「三重の偽誓」だと一応は自分を責める(III)。

三重は言葉の綾で、実際は二重であるが、二つの裏切りが不可分なものに仕立てられたのは、主要動機といふべき身勝手な大家の御曹司に苦しめられるヴァーンへの作者の同情が、その奥にかつての苦い経験を匿していたためだと思われる。プロテユースはジュリアに、ミラノへの出立に際して変わらぬ愛を誓い、あなたのために一時間溜息をつかぬことは一日たりともないと言いきった、その舌の根が乾く暇もなく他の美女に目移りし、しかも親友の愛人であるにも拘らず手段を選ばず王女を手に入れようと狂奔するが、その恥ずべき醜態は裏切った当の愛人を眼前の証人にするこゝでより効果的に描き出される。これは作者の手腕もさりながら、彼が相当に執念深かったことを物語っているだろう。相手の「官能の罪」を若気のいたり、誰にも過ちはあるものと返って加害者を慰めたソネットを見るかぎりひとまず和解したと思えるが、そこまで言うのはやはりいかにも不自然で、タルクイニウスの描写に垣間見た通り庇護者のリップ・サーヴィス以上ではなかった。その不自然さは、ヴァレンティンが自分の追放を

画策したばかりか、森に連れこんだシルヴィアを、陰で様子を窺う自分の前で手込めにしようとした憎んでも余りあるプロテュースを、詫び言一つであっさりと赦して友情を旧に戻したのと似ている。この頃のシェイクスピアは紳士の一員なのだから、ヴェロナの紳士に少々自分の影を落とせる立場である。ソネットを蒸し返したのは昔のこゝとをまだ根に持っていたからだろうが、他方硬く約束した恋人が他の女性に情欲を燃やすのをつぶさに見せつけられるジュリアの苦しみは筆舌に尽くしがたく、この巧妙な場面を設定した背後には並々ならぬ共感がありそうだ。ただし彼女はそれをごく抑えてしか語らず、男の気持ち自分が戻ればそれで充分幸せという控えめな女性に描かれているので、友人の寛大すぎる許しもあって、陰惨な舞台になりそうどころ全体としてはいざこざはあったが、紆余曲折の末めでたく当初の愛が達成されるという喜劇の図式に収まっている。それはサザンプトンとヴァーノンの結婚までの経緯をかなり反映したものである。私邸上演（これは我々の想像であるが）の折には事情をよく知る友人や取り巻きの面々を大いに面白がらせ、冷やかしの野次も出たかもしれない。たしかにヴァーノンにとって伯爵との結婚は玉の輿に乗るといふ性格があつたので、相手がたとえフランスでどんなアヴァンチュールを楽しもうとそれには眼を瞑るつもりだったのだろう。女遊びの行状が知られているわけではないが、プロテュースばかりか他の諸作品の主人公の言動と照らし合わせると彼のドンジュアニスムは見当外れでもなさそうである。立場の弱さでは、シェイクスピアに通じるから、ジュリアの苦境を巧みに演出してヴァーノンへの同情を掻き立てるのは、身勝手な大家の御曹司に厭な思いをさせられた下風に立つもの同士のいたわりの気持ちがあつたのかもしれない。捨てられた女という主題は他の作品でも繰返し取り上げられるが、パトロン文学的にはヴァーノンへの同情と那不実な恋人への非難が昔の遺恨のはけ口としてよほどお詠え向きだったのだろう。

中篇詩『恋人の嘆き』三二九行は、一六〇九年の『ソネット集』で、ソネット百五十四篇の後ろに付して初めて

刊行された。語彙的統計などを根拠にシェイクスピアの作であることを疑う説も横行し、そうした例も多々あるのだが、しかしこの時期の彼の著作者意識の強さ、及び後述のように『ソネット集』を青春の記念碑として出版したらしい事情からみて、*Shakespeare's Sonnets* とかの有名な文学者の作であることを大々的に謳ったタイトルの本に、作者も出版者も他人の詩の併録を受け入れたとは思えない。しかもこの中篇詩には「シェイクスピア作」が改めて明記されているのである。では青春の記念碑になぜ別の詩を付録のように掲載したのか。簡単に言えば、第一にパトロンが同じだったからである。それに内容的にもパトロンの夫人となるE・ヴァーノンの苦悶が主題であれば、詩形式は異なるソネットと一括りにしても差障りはそうない。それどころか『ソネット集』最後の同工異曲の二篇、一五三、四番は『恋人の嘆き』の導入部かとさえ思える。一五三番は、ある乙女が眠りこけたキューピッドの松明を奪い、それを「冷たい谷の泉」に入れると、「燃えさかる愛の炎」は消えるどころか泉を「沸騰する温泉」に変えた云々であるが、松明と泉は男女の生殖器の暗示であろう。つまり女性から言いよったわけだが愛は強まるばかりというところである。泉が冷たいのは、『恋人の嘆き』で冷たい修道女も夢中にさせたと青年が自慢することとを、また「数え切れない程の真心を〔愛で〕熱くした松明」(一五四番)とは彼の多彩な恋の遍歴を思わせる。何より注目すべきは女性が「ダイアナの侍女 (A maid of Dian's)」だという点である。ヴァーノンもあのダイアナの女官 (maid) だったのではないか。中篇詩の制作はA・アチスンの言うように、ひとまず一五九八年二月一日の出発以降、八月末の結婚以前と考えられる<sup>(10)</sup>。結婚の決意はもつと前のことであろうから、詩人がそれを耳にしていれば時期はもつと狭まる。というのもそれは愛する若者に捨てられた女の上話だからである。ここには『ヴェロナ』のような最後の結婚という救いもなく、周囲の人物の善意や軽妙な喜劇的言動による目晦ましもない。ひたすら暗鬱である。それは嘆き歌 *complaint* という詩的ジャンルのせいではなく、このジャンルを選ばせた出来

事のせいである。私（詩人）はとある丘の中腹で、一人の顔蒼ざめた少女が悲しみの激情に戦き、「哀れな身の上話」を老牧人に語るところに来合わせる。眼はうつろ、髪は乱れ、悶え嘆く声は不明瞭で、涙にむせぶ容顔は悲しみに萎えて老い、本来は輝くばかりの花の盛りにあるとはただ当人が主張するのみ。彼女は何通もの手紙を取り出し破り捨て、銘入りの金と象牙の指輪を壊し、贈り物の籠から数知れぬ宝石を投げ捨てる。またも手紙を見つけると、今度はいとおしげに何度もそれに接吻するものの、結局「何という嘘、偽り！」と叫んで破り捨てる。この狂態を演じた後で、彼女はある高貴な美青年に言葉巧みに言い寄られ、その余りに激しい恋情の吐露を真に受けてつい身を許したのだが、それは口先だけの偽りだったと老人に長々と（「197」行）捨てられた女の悲恋を訴える。女の心を捉えるのに長けたその青年は甘い優雅な容貌を持ち、見ただけで魂を蕩かせるばかりか、口も達者で弁舌を振るえば人の気持ちなど意のままに操れる。彼女も例外ではなかった。上記の手紙、指輪、宝石は彼が乙女を陥れるための手管であることは言うまでもないが、その上にこの弁舌の才があり、加えて涙やため息もふんだんに投入するのだから、徳行の名声高いある志操堅固な「修道女」（「202」行）も彼の誘惑に抗することは出来なかったと自慢する。この不実な青年はさらに乙女に、ほかにも数々の女たちが殆ど自分のほうから靡いてきた、彼の手にさえ触れていないのに自分は彼の心の想い人だと自惚れる女も沢山いるし（「204」行）、ご覧なさい、これらの宝石を、愛に傷ついた女たちが贈った真珠、ルビー、ダイヤ、サファイア、エメラルド、そして多くの美女がどうしても受け取ってくださいと涙ながらに懇願した金髪編毛だが、それにも宝石だの自分の美点を売り込むソネットだのが添えてある（「197」行）。「これら自分の魅力の「戦利品」を山と積んだ上で、下らぬ自慢話をお許し下さい、そんな私も貴女の魅力には参りました、貴女の凍った心を解かすにはこれまで勝ち得た女性の心を全て一つに融合せねばなりません、貴女が望めばどんな冷たい心も燃え上がる、こんなに激しく人を愛したことはない、「貴女が全てなの

です」「もはや富も法も親戚も評判も理性もどうでも良い、どうかこんなにも愛する私目の気持ちに汲まれて誠実揺るぎないこの誓いを受け入れてください(主に246-280行)」、と葡いつくばるように求愛する。眼に溢れ出た涙は、火と燃える頬を伝わり落ちる。誰がこの真情に抵抗できようか。彼女はこうして理性の壁が崩れ男の情欲の餌食になりおわるのだが、やはりなにもかも見せかけ、唯おぞましい手管に過ぎなかった。『ヴェロナ』で残されたジュリアはプロテュースを慕って後を追おうとするが、会っても喜ぶでしようかと女中は疑う。「それは一番心配してないことよ。千度の誓い、海のように溢れた涙、無限の愛を語る数々の証拠、歓迎されるに決まってるわ」と言い切る無邪気な令嬢に、「それは皆、人をたぶらかす男どもが使うもの」という返事が返ってくる。女中は「理性を踏み外さないように」とも戒めていた(117)。二組の青年と愛人はこうして徐々に重なってくる。同じ人物がモデルだったからではないだろうか。多少の誇張はあるが、やはりH・リスリはいつからかドン・ジュアンになっていたと想像させる。乙女を捨てた裏切り男を頭からサザンプトン扱いたことになったが、しかし詩には上掲の推測以外にも彼とつながる箇所が幾つか見出せる。「彼の茶色い巻き毛は波渦巻いて垂れ、そよりと風が吹くたびに絹のようなその先端は唇にぶつかる」(89行)。これは一五九四年頃の、片側だけ房房とした巻き毛を胸まで垂らした彼の肖像画と一致する<sup>(10)</sup>。この年の九月には彼とヴァーノンとの仲が取沙汰されているのだから、この詩句は二人が知り合った時期の姿を描いているのだろう。美男子ぶりはこの肖像画で充分推察できるが、だからといって詩の美男子が彼だということにはならないとしても、パトロン関係が堅持されている時に、つまりこの詩がソネット同様彼に献呈されたか、その積りで書かれただろう時に、アドニスやタルクイニウスの例から見て他の人物に詩人がこれほど重要な役割を当てる発想を持ったとは考えにくい。たしかに賛辞ではないが、そういう例は『ルクレティウス』と『ヴェロナ』で見たし、実を言えば立派な容姿や微笑で内心の腐敗を金メッキした男を散々詰ったあとで、

本当に悪い人よ、でももう一度騙されてみたいわ、などと嘆きの少女はあらぬことを言い出して詩が終わるのだが、最終的には屈折した褒め言葉になっていたとも言える。また自他共に認める彼の色男ぶりは、一目でヴィーナスに熱烈な愛を掻きたてたアドニスを紹介して、やはりサザンプトンを秘かな指示対象にしていたのではないか。そうなる乙女が、彼は老いも若きも、男も女も、あらゆる人の心を捉えるというのも注意を引く(1258行)。これはソネット二〇番の *the master mistress of my passion*、『ナルキソス』の自己愛、女嫌いのアドニスなどの暗示と結びつくからである。また春の嵐のように怒ると荒れて手がつけられない(1011行)とか、馬好きで馬術がたくみ、人馬一体の名捌き(106112行)という評も、サザンプトンを思わせる。彼の気性については一五九七年初め、ノーサーバーランド伯と諍いを起こし決闘で決着を着けようとした。相手もそうとうな短気らしいが、これは女王が執り成して事なきを得た。後の一六〇〇年、グレイとぶつかりやはり決闘になった。双方怪我はなかったといわれるが、グレイとは三年後にもまた喧嘩になり、相手が謀反罪で塔送りにならなければまだ尾を引いただろう。直接の証言はないが、タルクイニウスの描写と照らし合わせると粗暴という人物評があっても不思議ではない。他方馬好きであるが、おそらく『ナルキソス』と『ヴィーナス』で——情欲や狩猟に絡んで——馬が一役買うのは、ソネット九一番が示唆するようにパトロンたる青年の趣味の反映である。一五九九年アイルランドでエセックスが自分の馬匹長官の地位を彼に譲ろうとしたのもその特技を生かそうとしてではないのか。なおこの時女王の反対で取り損ねた地位を彼はジェームズから三年後に与えられる。一五九八年の大陸旅行に際し、一〇人の召使と六頭の馬を伴ったのも注目に値する。道中の世話を考えれば現地調達のほうが安上がりであろうから、よほど自慢の馬を抱えていたのに違いない。

『恋人の嘆き』の人物には名がないが、これは『ソネット集』の君、私、黒夫人、君の友達に名がないのと同じ

であろう。意図的な匿名というより、それは言わずもがなの私的書簡——の延長上にある献呈詩——だからだと思われる（もっとも出版時に個人を特定させる箇所を削った可能性は否定できない）。虚構的人物の背後に指示対象を隠した『ヴィーナス』や『ルクレティア』と違って制作時、つまり一五九八年頃に発表されなかったのも、作者の引退を目前にした頃ソネットと一冊に収められて刊行されたのもそのせいである。裏切られた乙女の青年への批判は、例えば「今ぞ知る、この男の女を欺く卑劣な手口の数々を。耳にせり、その果実が他人の果樹園で育つていることを云々」（169-175行）、あるいは求愛で流した涙について「ああ、ご老人、たった一滴の小さな涙の粒の中にも何という忌まわしい謀りの魔術が潜んでいたことでしょう」と始まる四聯（987&915行）にしても辛辣極まりない。ここにはルクレティアの嘆きが、さらにその向こうにシェイクスピア自身の呻きが反響しているだろう。また愛を誓った男の不実を目の前で見せ付けられながら、健気に耐えて心が戻るのを待ったジュリアの、慎ましくしか語られなかった胸中の苦悩が、ここでは存分に吐き出されているようだ。もっともプロテュースの性格の厭らしさは中篇詩に劣らぬ厳しさで描かれていたが、要するにこの詩と『ヴェロナ』は表裏一体をなしている。詩の嘆き女には結婚という救いはないが、上掲のように、空涙、偽りの頬の紅潮、見せ掛けの溜め息や激情を散々難じた後で、しかしもう一度私を騙してくれるなら「また邪道に走りましょう」などと言い出して、それが一篇の落ちとなるのだから、これだけ騙されたと騒ぎながら未練を捨てきれない彼女もジュリア型の女性だったことになる。結婚の約束も表立って語られないが、冒頭で指輪を壊すのは男の指輪に違いなく、籠絡前の約束が反古にされた怒りの振舞いと読める。『ヴェロナ』では別離に交わした指輪が、最後の結婚を導く小道具に使われた。もっともここでは婚約の指輪とは明示されていないが、女性への指輪の贈与がアクセサリーの贈り物以上の約束を表明した拘束性を持つことはいうまでもない。指輪は本来呪術的な意味を持つらしく、古代の商取引きで印章に用いられたのもそ

のためである<sup>(105)</sup>。詩では指輪の役割がきわめて消極的であるが、ところでこの呪具が『ヴェロナ』よりはるかに緊密にプロットに組み込まれた喜劇が書かれた。それは『終わりよければ全てよし』であるが、これもどうやら同じ出来事が問題なのである。

『終わりよければ全てよし』は『ヴェロナ』と、場所や人物設定の相違にも拘らず同工異曲だと言える。ルシヨン伯爵家に身を寄せている孤児ヘレナは、王の難病を父の残した秘薬で治癒させた功績により、前から慕っていたルシヨン伯爵バートラムとの結婚を王に願い出る。バートラムはなぜか彼女を毛嫌いして断るが、怒った王の命令には逆らえず形だけの式を挙げた後、夫婦の営みも無く妻をルシヨン（フランス東南部なので、これのみフランス語読みにする）の母の元に追いやり、自分はフィレンツェ公の援軍に加わるべく同地に赴く。しかし自分を断固忌み嫌う夫の手紙を読んだ彼女は、聖ヤコブの愛の巡礼と称して家を出るが、しかしその行く先は夫のいるフィレンツェで、その地でバートラムがダイアナという少女を執固く口説いているのを知らずも知る。一計を案じたヘレナは、代りに自分がベッドに入るので、真夜中の逢引を受け入れるように、ただしその条件として彼からルシヨン伯爵家相伝の指輪を貰うようにと少女に頼む。ことはその通りに運び、ヘレナは夜闇の別れ際に王から貰った指輪を交換に与える。そうとは知らず思いを遂げたと思ったバートラムは少女との結婚の約束を反故にして、幸い妻ヘレナはもはやこの世を去ったと聞いていたので長居は無用と南仏の自邸にとつて返す。そこへ巡幸中のフランス王が立寄り、その意向で妻を亡くした彼とある貴族の令嬢との婚姻の儀が整のうのだが、王は愛の贈り物としてルシヨンが令嬢の父親に渡した指輪がじつはかつて自分がヘレナに与えたものであることに気付いて伯爵に妻殺しの疑いを抱き、投獄しようとする。そこに裏切られ捨てられたダイアナが現れてバートラムの卑劣な仕打ちを誹り、その証拠にルシヨン家の指輪を見せる。しかし彼女は王の指輪を見て、それは自分のものなので返して欲しいと言い出し



たことから、今度は彼女にヘレナ殺害の嫌疑が掛かるが、そこに実は生きていたヘレナが登場して、この一部始終を解き明かす。全てはバートラムの気持ちをも自分に向けるため、彼の手紙の「そなたが余の指から指輪を、決して抜けることなどあるまいが、奪い取り、余を父とする子をそちが産み落としたあかつきになら、余をそちの夫と呼ぶがよい」という条件を適えるために仕組んだことだった。危うく入獄するところだったバートラムも日頃の傲岸不遜はどこへやら、藁にも縋る思いで「ヘレンをいつまでも心から愛します」と断言してようやく結婚成立の運びになる。愛人と夫という違いはあるが、決まった女性がありながら外国で他の女性をものにしようと手練手管を用いる点でバートラムとヴェロナの紳士プロテュースとの類似は争いがたい。捨てられた女性が男の後を追ってその国に行き、女好きの彼が他の女性にうつつを抜かすのを見せつけられるのも、しかし浮気男の情事の仕掛けが思い通りには運ばず、結局指輪が動かぬ証拠となつて最初の愛人ないし妻と縋りを戻して終わるのも同じである。種々の変奏上の違いがあるとしても、サザンプトンがヴァーノンとついに結婚するまでの顛末がここでも仄めかされていたと見なす妨げにはならない。ただ今回は指輪と共にヘレンの懐妊が、二人が元の鞘に収まる上で重要な契機をなすのは注目に値する。言うまでもなく、色好みのサザンプトンが文字通り優雅な独身貴族の生活、とりわけ憧れのイタリア旅行を断念して結婚のやむなきに到つたのは、ヴァーノンの妊娠（八ヶ月位）に原因があっただろうからである。サザンプトンが色好みといえるような乱行の持ち主だということは、前述の通りソネット、『ヴィーナス』、『恋人の嘆き』、若き日の肖像画などに窺える当人も自慢の美青年ぶり、およびそれらに加えての『ルクレティア』、『ヴェロナ』、『全てよし』における彼と覚しい人物の振舞いから逆算した当て推量にすぎないが、しかし理由もなくタルクイニウスやプロテュースなど同型の色道の愛好者を繰り返し登場させたとは思えないのである。愛人が大陸に行く時のヴァーノンの嘆ききょうも単に長の別れを惜しんでというより、日頃のそうした行状を知悉し

上上でこれが縁切りになる懸念からだったかもしれない。アクリッグはソネット四〇〇の *lascivious grace* と *lascivious young boy* というバートラム評 (IV:3) との対応に着目している<sup>(107)</sup>。外にもサザンプトンを思わせる目配せがバートラムの描き方にはあつて、アクリッグに従っていくつか列挙すると、まず二人とも伯爵である。もつともシエイクスピアは『空騒ぎ』や『十二夜』で同様にこの称号に *count* を用いるが、口が滑ったのか二回 Earl が使われる (III:5)。後者は英国のみの呼び方で、フランス貴族には適わしくない。二人とも馬匹長官 *Master of the Horse* に任命された。二人ともプライドが強い。サザンプトンは秘密結婚がばれた時女王からも枢密院代表のセシルからも直ちに帰国せよと数度命じられたのに、すぐには応じず二か月後にロンドンに戻った。決闘騒ぎを二度起こし、死刑の判決に自分からは助命嘆願しなかった。バートラムの傲慢さは、結婚の王命を一度は斥け、表向き従つてもそれを全く蔑ろにした点に現れているが、お陰で「人を見くびった高慢ちきな」(II:3)、とか「向こう見ずで手つけられない若者」(III:2) と評価される。

『全てよし』が何時書かれたのか、作者の生前には刊行されていないばかりか上演記録もないので手掛かりは無い。ただ内容が九〇年代後半の明るく楽しい喜劇と対照的な暗い色調なので、問題劇とか〈不幸せな喜劇〉と呼ばれる『トロイラスとクレシダ』『尺には尺を』と同じ一六〇三―一六〇四年頃の作と見なすのが通例である。他方、一五九八年九月出版登録され同年中に刊行されたミアズ『知恵の宝庫』のリストに載る幻の『恋の骨折り得』が、実はこの喜劇のことだという A・アチスンなどの主張に従えば全く別の時期を想定しなければならないが、これもリストにない『じゃじゃ馬馴らし』のことではないかという推測を斥けない限り決め手に欠ける。しかし『ヴェロナ』(一五九八年夏―秋)『恋人の嘆き』(一五九八年春―夏)との明らかな主題的一致、その前提であるサザンプトンとヴァーノンの愛、別離、結婚、それに加えて今回の妊娠という経緯との対応から見れば、それだけで同時期の作

だろうとひとまず考えたくなる。さらに指輪という小道具がプロットの展開にきわめて巧妙に生かされ、裏切り男を抜き差しならぬ立場に追い込むそのほぼ完璧な出来栄を考慮すると、たとえそれが種本に負うもののだとしても、『全てよし』の後に関連二作が書かれるとは思いにくない。さらに「運命の女神」が、特に五幕二場では度々引き合いに出されるが、ペローレスや道化の言い分はともかく、敬愛すべき老貴族ラフューから——『ハムレット』と違って——好意的に扱われ、またヒロインの窮地を救う貞淑な少女にダイアナというシンシア女王の別名が用いられているのは、作者の組する徒党がまだエリザベスの不興を買ってない時期の作品ということではないだろうか。すると女王に弓引く一六〇一年二月八日の謀反決起、同二五日のエセックスの処刑以前、あるいは一五九九年十月一日のエセックスの拘禁以前でなければならぬ。それに陰謀事件でパトロンが急激な運命の荒波に呑み込まれた時、作者は一五九八年八月末の結婚で終止符を打ったその女性問題にお拘泥してダーク・レディ以来の鬱憤を晴らす必要は、心理的にもはやなくなっていたはずである。というより窮地の友人への同情からそれどころではなく、この動機とはおのずから訣別していた。つまり四大悲劇に結実する動機へと向っていたのだから、そういう作品の構想が生まれていたような時期に浮気男の結婚話は作者としての興味が失せていたろう。シェイクスピアはこの三作以降から同じ主題を二、三回取り上げて、それが高い完成度に到達すると別の主題に赴くという傾向が見られる。『ペリクリーズ』と『シンベリン』は『冬物語』において、『コリオレーナス』と『アテネのタイモン』は『ヘンリー八世』において、頂点に達したと思われるが、そこでそれぞれの主題と離れている。おそらく『トロイラスとクレシダ』も『ハムレット』の助走である。同様に『全てよし』は『恋人の嘆き』と『ヴェロナ』の延長上に書かれたが、この出来栄であればもう一度取り上げるには及ばなかつた。<sup>(三)</sup>なおペローレスによれば、ルシヨン伯などフランスの援軍を含めたフィレンツェ側の歩兵隊の兵力は一万五千なのであるが、これがエセックス指揮下

のアイランド遠征軍の員数と一致するのは偶然であろうか。そこに留意すると『全てよし』の制作は、遠征の決定した一五九八年暮から翌九九年三月二七日の出立の間、例えばその壮行会のような宴席で私的余興として演じるためだったとも思われる。では馬匹長官の一致も気になる。たしかにサザンプトンの長官任命が宮廷で問題になるのは九九年六月初旬だが、指揮官がエセックスに決まったのは九八年十一月末であり（そしてこの頃サザンプトン夫妻は釈放された）、遠征前に信頼厚い友で親戚ともなった彼にその特技を生かした任務への就任（正式には四月一日）を内々に依頼し、それを取巻きが洩れ聞いていてもおかしくはない。またバートラムによる子供の出産というヘレンへの条件だが、唯一度の同衾で、しかも一月とは経たない時にそれが叶えられたと言えるのか疑問の湧くところだが、しかし九八年一〇月に長女を出産した後であれば、もはやパトロンとその取巻きにとってそれを作品の傷と見なすことなど考えもなかったろう。ところが『ヴェロナ』では出産どころか懐妊さえ問題にならないが、それは種本の違いなのか、出産まで外聞を配慮して表沙汰にするのを憚る時期における制作だからなのか知りようもないが、いずれにしても両作の制作順序の示唆とはなる。『全てよし』をミアズの『恋の骨折り得』と見なす説は時期的に難しいのだが、しかし当時の暦の数え方を考えると必ずしもそうとは言えなくなる。当時は今日と同じグレゴリウス暦であるが、しかし切り変えたばかりだったので、それまでの三月二十五日を新年度の切換え日とする従来の慣例に倣うことがよくあったからである。ではなぜ改題したのか。もしシェイクスピアが他の問題劇を書いたといわれる一六〇三―四年頃にこの旧作に改稿の手を入れたとすれば、それに伴うものとも言える。この『終りよければ全てよし』という題は、たしかに劇の内容と不一致ではないとしても、実は新王下におけるこの頃のサザンプトンの身の上を何より語っていたのではあるまいか。一六〇一年に一旦は死刑の宣告を受け、その後二年余り塔に閉じ込められていた彼が、ジェームズの即位と共に晴れて釈放されしかも寵臣の一人になったことへ

の、ソネット一〇七番などと同じ庇護者としての祝辞ではないのかという想像である。『恋の骨折り損』と一對の『恋の骨折り得』だと、ヴァーノンが結婚に漕ぎつけた一五九八年ならともかく、夫が塔から出た時期にはそぐわない。『全てよし』が動機としては一五九八年の結婚までの顛末にほぼ完全に対応しながら、しかしその色調から言うと一五九九年以前の軽妙な明るさに——ペローレスを除けば——欠ける点を考慮すると（ハッピー・エンドも形だけで、ヘレナはこれからも色好みの夫に苦しめられるのではないかという危惧を抱かせる）、そんな見方も斥けがたくなる。そう思うと、ヘレナが戦場に行ったパートラムに対して、妻への嫌悪を明言した彼の手紙にも拘らず、決して死ぬことなどないように陰ながら折り（III2）、出奔に際して姑に残した手紙でも「私のこよなく愛する主人を血腥い戦場から急ぎ引き返させ、家庭での平和な生活の恵みに与れますように……」と記すのは（III1）、姑と獄中の夫の身を案じる不幸な妻エリザベスの心境を述べたと読めなくもない。二人の女性の仲は不明だが、セシルに死刑減刑の嘆願書を共に書いている。

この三作、さらに溯って『ヴィーナス』『ルクレティウス』において虚構の登場人物を通してシェイクスピアはサザンプトンの肖像画をそれぞれに描いたと思われる。しかし親しければそれだけ葛藤もあれこれと生まれよう。タルクイニウスの延長なのか、『ヴェロナ』『全てよし』『恋人の嘆き』ではかつて「夏の一日に譬えようか」と口を極めて礼賛された美青年が節操のない浮気男としてかなり暗鬱に描かれている。その姿は辛辣で、親しい仲だから言える遠慮の無さという以上の反感さえ感じさせる。シェイクスピアは身勝手な貴族にそろそろ嫌気が差していたのではあるまいか。ヴァーノンに加担しての不実な漁色への刺々しい非難には、それを借りた作者の鬱憤晴らしの気配がある。『全てよし』の暗鬱さには友情の翳りも落ちていくのかもしれない。当時の彼は紳士階級に属し故郷にはストラッドフォード第二の豪邸を所有し、一五九九年二月二日には前年暮れの一二月二八日に移築なった

グローブ座の劇場株主の一人ともなった（これは劇団株主より収入が高い）。何より文名大いにながって順風満帆であるから、パトロンへの依存度が以前より低くなつたとはいえる。そのせいかどうか、これまで耐えてきたダーク・レディとの密通に加えヴァーノンへの不実さ、おそらくは色道への惑溺などを見て友情が薄れ、腐れ縁めいてきたパトロンとの関係を絶ちたいという思いが——そこに同性愛的な性格があつたなら、なおさら——萌していたのではないのだろうか。そう考える理由はもう一つある。一六〇〇年一月にW・S・なる人物がソネットの出版登録をした。頭文字だけでW・シェイクスピアと決め付けるわけにはいかず反論もあるが、\*A book called Amours by J.D. with certain other sonettes by W.S.\*<sup>(二四)</sup>と云う書籍組合の記録は、差当たりアーデン版『ソネット集』編者K・ダンカン＝ジョーンズに倣つて、詩人のJohn Davies of Hereford（一五六五？—一六一八年）が、友人のシェイクスピアのソネットと抱合せで『愛』という詩集の出版を企てたものと解しておきたい<sup>(二五)</sup>。これは日の目を見なかつたのだが、J・デーヴィスは一六〇三年に第一詩集『ミクロコスモス』、一六〇五年に『死と運命の女神』という興味深い題の詩を刊行し、そこでW・S・とR・B・という二人の役者を賛美しているが、これはシェイクスピアとR・バービッジのことと見なされている。後に詩集『愚行の災い』（一六一〇年）では友人の劇作家を「英国のテレンティウス」と称えている<sup>(二六)</sup>。また一六〇二年十二月に、雉鳩とフェニックスの愛の信義を主題にした詩を女王に披瀝しているが、これはシェイクスピアの『雉鳩とフェニックス』（一六〇一年）に倣差した本歌取りなのかもしれない。なお後者は『ハムレット』の時事的な意味を探る上できわめて重要な詩である。二人は密接な関係にあつただから、彼らは頭文字の詩人の第一候補者であろう。では詩集『愛』の作者はなぜ二人とも頭文字の署名にとどめたのか。シェイクスピアについて言えば、後年『ソネット集』（一六〇九年）のパトロンを頭文字にしたのと同じ事情が考えられる。J・ダンの書簡詩、W・ローリーの女王などへの献呈詩が彼らの詩人としての高い評価に

も拘わらず、生前出版されなかったのは、やはり被献呈者への私的なつながりに絡んだ内容であるために公表を意図していなかったからだろう。シェイクスピアもソネットにおけるダーク・レディとの三角関係、痴情の恨みとパトロンへの卑屈な赦し、また女性的魅力を持つ友 *my love* へのやや濃厚すぎる友情などを、他人の眼に晒す気はなかったのではないかとひとまず考えておきたい。いわば当代の大詩人の待ちにまつた新作である一六〇九年の『ソネット集』の反響が同時代の資料に殆ど残されていないのはそうした理由がありそうである。<sup>(二五)</sup>ところが、これもソネット出版の一因になったのかも知れないが、この頃 W・ジャガードの刊行した『情熱の巡礼者』(一五九九年に第二版、初版年度は不明)に、ダーク・レディもののソネット一三八番と一四四番が——通説では——無断で掲載された。後者は自分をだまして通じた青年と愛人の肉体関係を露骨に表現した箇所を含むが、それだけでは背後の人間模様までは事情を知る友人・取巻きを除けば読み取れないだろう。しかしダーク・レディもの、上掲の青年の裏切りへの非難や愚痴をまとめてしかも作者名を出して公表すれば、ロンドンの狭い知識人社会の中でたちまち事情が知れ渡り、ゴシップの的になってなによりサザンプトンとその夫人に迷惑が掛かる。それに女王の厚遇との板挟みにあったと思われる台本作者としても、このパトロン関係を表沙汰にはしたくなかったはずである(表沙汰にしなければ見逃すだろう)。当時シェイクスピアは、すでに七冊の台本を出版し、『恋の骨折り損』(一五九八年刊行)では初めて作者としての彼の名を小さくだが表紙に掲げ、『ヴィーナス』は一五九九年には第六版を出したのだから、W・ジャガードならずとも出版人なら売れっ子の新作であることを謳い文句にしたかったはずである。それを頭文字だけで、しかも今日知られざる詩人による作品の付録扱いで (with……) 出版を企てた理由はこのプライベートな事情にまずあったように思われる。だがなぜそうまでしてこの時期にソネットの出版を企てようとしたのか、という疑問も生まれてくる。上掲の流れを見ると、詩人はもうサザンプトンへのソネット献呈にあまり乗

り気でなくなった、つまり友情も冷めてそろそろ縁の切り時、ソネットも終わりという思いが萌していた。そこでそれまでのソネットを纏めて、一五九二―三年頃に頂点を迎えたと思われる二人の友情と青春のささやかな記念にしようとした、ということではあるまいか。もつともJ・デーヴィスの詩に添える形を取ったのは、量的な問題も副次的にあつたのかもしれない。一六〇九年の『ソネット集』の一五四作の内、事情通らしいミアズの「彼の私的友人間の砂糖のようなソネット」という評を基準とすれば、美青年賛美とダーク・レディもので五〇位のソネットしかそれに該当しそうにないのである。もつとも『情熱の巡礼者』は二〇篇しか収めていないから、それが共同詩集の理由だったとは言えないが、その頃まで書かれたソネットの数量のある程度目安にはなりえよう。他方、ミアズの評はソネットの制作時期についても示唆を与える。残り百篇近くは共同詩集計画の頓挫以降の作ではないのか。もとよりミアズがシェイクスピアの詩作にどれほど通じていたか不明なのであるが、『ソネット集』に *his sonnet* *Bred Sonnets* という評言に当てはまらないものが数多く混じることは否めないし、その幾つかが一六〇三―四年の執筆であることもほぼ確実である。またJ・デーヴィスの題『愛』との関係を検討すれば、青年への結婚の勧め、彼への詩人の *love*、その愛の裏切り、そしてダーク・レディもの位しかこの表題には収まりそうにない。他の多くは時勢への不満、失意、諦め、嘆き、慰め、自嘲等の、苦渋蓋いがたい暗鬱な述懐のたぐいなのである。なおデーヴィスにはその後『愛』という名の詩集は知られていないのだが、ひよつとするとこの題はシェイクスピアのソネットに照準を合わせていた疑いもある。ここにさらに作風の変化を重ね合わせてもよい。一五九七年末ごろまでの明るく機知に満ちたおしゃれなロマンチック・コメディが、一七世紀に入るや俄然苦い問題劇や陰惨な悲劇へと大きく変化するが、これもソネット内に一線を画す時の手掛かりとなる。しかしそれには、なぜこの変化が生じたのか、という問題と向き合わねばならない。冒頭に掲げた『ハムレット』の新たな諸疑問を解く鍵もまたそこに



あるからである。

W・S・をシェイクスピアと見なして更に推測を続ければ、共同詩集の刊行は結局見合わせられた。なぜそうなったのだろうか。おそらくこれは、劇作家の一六〇〇年頃の作風の転換はどうして生じたのかという問とも関わるのだが、その原因はザンプトンの身に起きた運命の急変にあったと思われる。詩集が組合登録された一六〇〇年一月といえは、君寵を失ったエセックスが苦境に陥り、その党派と共に運命の岐路に立たされていた時期である。前年シェイクスピアが『ヘンリー五世』でその勇姿を讃えたエセックスは、アイルランドから何の成果も無く、それどころか女王の許しを得ずに反乱軍の首領ティロンと屈辱的な休戦協定を結んで、これもまた命令に従わずに九月末日ロンドンに戻り、それらの振舞いを咎められて国璽尚書のT・エジャトンの邸に拘束された。十一月二九日星法院で遠征中の命令不服従など数件の過失で断罪されたが、それでも許されず以後も拘束が続き、翌三月一九日に自邸に——そこに巢食っていた一族郎党を排除した上で——ようやく帰ることが許されてからも監視は解かれなかった。それどころか本格的な裁判が開かれ断罪を受ける。六月五日、ヨーク・ハウス(T・エジャトンの邸)で枢密院を初めとする二〇〇名の貴顕の士の前で一時間に渡って、星法院とほぼ同じ罪過で告発されて官位剥奪となり、女王から身柄拘束を解かれたのはさらに遅れて八月二六日になってからである。この厳しい対応は遠征中におけるエセックスの反逆的言動が女王の耳に入っていたからだろう。ほぼ一年ぶりに自由の身になったものの、宮廷を逐われたエセックスに栄光の日々は過去のものになっていた。彼の失墜はその栄達に未来を託していた一味の紳士たち(大貴族、スクワイア、騎士)にとつて、そのまま自分の運命であつたらう。エセックスとの距離の取り方にもよるが、彼の義父クリストファー・ブランド、姉の愛人マウントジョイ、デンヴァーズ兄弟などと共に、ザンプトンは側近中の側近だったからこの成行きを安閑と眺められる立場にはない。それは彼が翌年二月の蜂起の

裁判で、二―三百人いた同士の中でエセックスを除いて死刑宣告を受けた三人の貴族の一人だったこと、その作戦会議が彼のドウルアリ邸で開かれたこと、溯ってアイルランドでエセックスがテイローン伯と二人だけで会談した時、第三者が近づかないように見張り役を任された（つまり会談の内容を知っていた）ことに明らかである。<sup>(二五)</sup>しかしそれでもまだ一縷の希望が残っていた。自由になったエセックスはスコットランド王ジェームズ、また後任としてアイルランド鎮庄の指揮官となったマウントジョイなどにいざという時のために密書を送る一方で、女王にもそれまでと同様に得意の華麗な詩的文体でたびたび手紙を書き、拝謁する許しをへりくだった態度で嘆願した。彼は、自分を叩いた女王に向って剣の柄に手をかけた九八年夏の大それた反逆行為も何の処分もなく、三か月とたたない内に大目に見られ女王の元に戻り、しかも遠征將軍に任命されている。愛人としての尊大さから、今回の失寵も長い眼で見れば挽回可能だと予測していたのだろうが、差し当たってはスイート・ワインの輸入独占権が九月末に期限切れになることへの対策である。九月二二日の、「最も称賛に値する親愛なる至高者」への手紙では、「わが貧しき財産を現在支えているものばかりか、将来女王陛下のお役に立つことが出来る希望をも私が失う」ことなど決してありませんようにご配慮賜りたいと、最後の嘆願に努めている。<sup>(二七)</sup>しかし女王は九月末になっても更新を認めず、その一月後利権を自分のものにした。エセックスはそれでも希望をつないでいたらしいが、しかしやがて女王の意志の固さに「悲しみと悔いから、突然怒りと反逆へと風向きを変えた」。<sup>(二八)</sup>人一倍傲慢な彼がこれまで屈辱と嘲弄に耐えてきたのも、やがては不興も解けるという期待があったからだろうが、以後彼の邸には不満分子が鳩合し、敵のコバンやローリーがそれに挑発的な態度を取り、緊迫した状態を迎える。そんな折の二月七日の朝、エセックスは事態を憂慮した枢密院に召喚されるが、病気を理由に断り、翌朝ついに決起する。W・S・とJ・D・が共同詩集を組合に登録した一六〇〇年一月といえ、サザンプトンがもう一人の腹心マウントジョイと共に窮地のエセッ

クスのために今後の身の振り方をあれこれ考え、結局フランスへの逃亡を献策した少し後ぐらいではあるまいか。<sup>(二五)</sup> 星法院の審問後も拘束を解かれないエセックスの蒙った不興がこれまでにない深刻なものであり、それに伴ってサザンプトンの行く末に暗雲が立ち込めているのを、シェイクスピアが登録後に気付いて、成行きを見守るために取りあえず出版を見合わせたとしても不思議ではない。ところが事態は悪化する一方だった。六月五日の裁判の後、ヘイウッドが前年禁書で処分の終わった『ヘンリー四世伝』のことで再度枢密院に召喚され、今回は拷問を受けて塔に閉じ込められた。R・セシル側としては歴史家の口からその謀反の底意ばかりか、エセックスの著作への関与も聞き出したかったのではあるまいか。巷間では、ワイン専売権の更新切り以降はとりわけ、エセックス邸の不穏な情勢が噂になり、やがてそれが暴発して謀反の決起につながるだろうと面白半分な予測も飛び交っていたかもしれない（当時、カトリックを筆頭に謀反は日常茶飯事に近い）。したがってその渦中に置かれた、エセックスの忠実な友人サザンプトンに奉げた甘いソネット出版の出版はなかなか廻って来なかったのではないか。新ボーリングブルックの出方やいかがと息を詰めて見守る内に、その手の者による二月七日の『リチャード二世』のプロパガンダ上演依頼、翌日の蜂起と失敗、入獄、同十九日の裁判における首謀者たち六名の死刑判決、早くも同二五日にはエセックスの処刑と、急転直下の勢いでものごとは進んで行った。青春の思い出を詩集で残すどころではなかったばかりか、死刑囚のパトロンへの同情から愛想尽かしの気持ちも失せて、旧に倍する友愛の念さえ湧いてきたのではあるまいか。こうしてソネットの献呈は続けられることになった。これも出版を見合わせた理由だろう。一六〇三年における釈放時のソネット一〇七番、一六〇四年の一三番がその産物である。だが逆境の友への愛が真挚なものであるなら、囚人が塔内で未来を閉ざされ暗鬱な日々を過ごす時にはなおさら励め励ましてやりたいと思っただろう。つまりソネットを塔の友に捧げたのではないか。エセックスの処刑から一月程経ってサザンプトンは死

刑を赦免されるが、しかし女王の死までの二年余同志の貴族たちが釈放される中ついにそこを出ることはなかった。ではどんなソネットが入獄中の友に向けて書かれたのであろうか。だがその問題に入る前に、一六〇一年刊行のロバート・チェスターという人物による『愛の殉教者、あるいはロザラインの嘆き』という詩集に一瞥を投じておかねばならない<sup>(10)</sup>。というのもこの詩集にはシェイクスピアの詩が付録（またしても）として併載されているからだ。出版時期が特定できるのはこの詩の証言価値を高めるし、それによって詩の時局的意味に目を開かせてくれる。われわれの見解では、作者はこの付録詩でエセックス事件についてあえて危険な領域に踏み込んでものを言っている。といつても一見してそう判るような言い方をするはずはない。たとえ内容が判らなくとも愛とか真実といった高尚な言葉を鏤めればそれで世間が通る詩の曖昧さに突っこめば、尻尾を取られないで済むし、枢密院から呼出しを食わない工夫は他にも色々凝らしてあるようだ。

チェスターの詩集の表紙を見ると、右記の大きな題の下に半分ほどの活字で、「フェニックスと雉鳩の the constant Fate を通して愛の真実を寓意的に示す」という趣旨説明があり、その下に「類稀にしてさまざまな趣向を凝らした詩、尊敬すべきイタリア人「Orquano Caetano」のロバート・チェスターによる初の最新訳」と明記しているが、だからそれを翻訳だと真に受けた見方は見当たらない。その下に今度は、これが「本物の諸文書」に依拠した真のアーサー王伝であるとさらに小さな活字で断っているのだが、この紹介は愛の真実のイタリア人による寓意詩という上の触れ込みと抵触しそうだが、そこが「さまざまな趣向」たる所以なのであろう、たしかに全巻一七五頁中「アーサー王」四六頁が途中に挿入されている。ところがさらにその下に、虫眼鏡なしには読めない細かい字で、数人の現代作家による『雉鳩とフェニックス』（以下『フェニックス』）を扱った作品が添えられている旨記されている。だがそれらの作家とは誰々なのかについてはなぜか表向きにせず、ただ作者名は各作品の後にあると記すに

留める。作家とはシェイクスピアの他にJ・マーストン、G・チャップマン、B・ジョンソンの四人で、いずれも当代錚々たる顔触れなのだから、その寄稿を貰えただけでも有難涙が出そうな文学愛好家（おそらく）としては、この扱いは粗略にすぎるといふ印象を受ける。出版人としても、上掲の能書きよりもこれらの名を出すほうがはるかに購買意欲を掻き立てることはよく承知していたはずである。それならまるで人目を避けるような形を取った理由は何なのだろうか。それだけでも仔細ありげに思えるのだが、その不審は問題の『フェニックス』を読むとさらに強まる。それは六七行の無題詩で、意味が掴みにくいせいも同時代のJ・ダンの形而上詩とか（純粹）詩などと目され、具体的な指示性を求めているの踏み込んだ解釈は敬遠するのが賢明のようである。「二羽の鳥の完璧な結合はある特定の結合の寓意ではなく、人間の完璧な愛とは何かの唯一かつ普遍的な象徴である」<sup>(三三)</sup>。しかしこれまでの詩作品と同様、そしてA・B・ゲロサートやW・H・マチェットが試みたように<sup>(三二)</sup>、晦渋な抽象的表現の向こうに「ある特定の」事実を透かし見るべきではないかと思われる。R・チェスターの詩集はその主人だったらしい（C・ブラウン説、一九一四年）騎士ジョン・ソルズベリに献呈されている。主人の結婚を祝つてという説があるが、結婚は一四年前（一五八六年一二月）のことだから受け入れがたい。国会議員になる為の運動だったという見方もあるが、内容を見るとそう単純ではなさそうで、他に理由があつてのことと思われる。二つの献辞（詩集のと付録の四作家の詩のと）にはソルズベリが騎士の位にあることが特筆されている。彼が女王から叙任されたのは一六〇一年六月十四日であるから、出版はいくら早くとも六月下旬以降であろうが、詩集が女王が好感を抱く人物に奉げられたことに着目したい。エセックスが処刑されて約四か月以上、死刑を赦免されたサザンプトンが獄中で家族との面会も許されぬまま鬱々と病身の日々を送っていたころである。そのことを念頭に置いてこの詩を読むと、全体の意図はある角度から見るとだが推察がつく。そこには叛逆者たちへの追悼と励まし、それと裏表をなして女王とセシ

ル側への罵りという時節柄きわめて大胆な言葉が述べられているように思えてくる。

詩は、声の大きな鳥に葬儀の布告を出せという命令から始まる。フェニックスと雉鳩が死んだのだ。白衣の聖職者が二人の賛歌を歌う。二人は深く愛し合い、一心同体だった。愛の鏡である二人と共に、「愛と忠実も死に絶えた」。それに続く「挽歌」（コロスによる）でも、「飾りなき、美、真実、類なき、優美は、ここ（彼らの亡骸の）灰の中に封じられて眠る」とか、「真実は見かけだけで、ありえず、美はそう自慢するだけで、美とは似ても似つかない。真実も美も共に葬られよ」と真の愛を貫いた二人の遺徳を称える賛歌である。では、新プラトン主義的な愛の賛美と取るなら別だが、二羽の鳥とは誰を指しているのだろうか。『愛の殉教者』を一八七八年に復刻したA・B・グロサートの序文によると、チェスターの長編詩におけるフェニックスと雉鳩はエリザベスとエセックスのことだという。フェニックスは同時代の出来事を詩で論評したT・チャーチャードにおいてエリザベス女王を指したし、チェスターでははっきりブリテンの女王と言われている。後にシェイクスピアは『ヘンリー八世』のエリザベスの洗礼の場で彼女をフェニックスに譬えるだろう。ひとまずグロサートに従うと、チェスターの詩のクライマックスでは、愛し合う二羽の鳥が薪を積んで火をつけ、そこに身を投じて焼死して「愛の真実」を貫こうとする。その際どちらが先に「血の犠牲」に身を捧げるかで高潔なる両者に美しい言い争いが起きる。鳩が火の勢いが強くなったのを見て、幸多きアポロンの光の中に「一番に」私が消えるから、「麗しきフェニックスよ、火の熾る中にいかに思い切りよく跳びこむか、その様をとくと御覧下され」というと、相手は「私こそ一番に」とそれをとどめ、さらに押し問答があつて、結局鳩が「犠牲としてわが身体を受け入れたまえ」と「甘美な薫りよき炎」の中に先に跳びこむ。フェニックスは、わが愛する人（つまり鳥）の何と悦ばしげに身を奉げたことか天晴れな最期と舌を巻き、自分も腐敗した世の中に「一点の曇りなき真の誠実」とはこうあるものと範を垂れようと、「愛しの雉鳩よ、私も

今行つて貴方の焼けた骨を抱きしめましょう」と何の躊躇いもなく後を追う<sup>(三三)</sup>。このフェニックス<sup>(三三)</sup>女王説の難はエリザベスがまだ生存中で、死ぬのは二年後、それもいわば老いの衰弱死だったことであるが、しかし愛の真実の寓意詩という謳い文句を考慮すればそれは必ずしも重要ではない。しかもエセックス処刑後の女王が悔いと嘆きに暮れ、鬱々たる日々を送っていたというのであれば、それを後追い死と表現することは詩的誇張の許容範囲だろう。ジョン・ソルズベリは女王の護衛兵として側仕えの身であつたから、そんな女王の様子を間近に見て、召仕でないし友人のチェスター（ただし彼も郷士 esquire で、一六〇三年には騎士の称号を得た）に最新情報として伝えていただろう。女王は国民が上から下まで最も好む話題だったはずだし、そんな中で女王とエセックスは熱い愛情で結ばれているという噂がきわめてロマンチックな恋物語に仕立てられて拡まり、エセックス人気を煽っていたに違いない。この「民衆の印象」<sup>(三四)</sup>はおそらく正しかった。一五八七年のある人物（Anthony Bagot）の手紙に言及された、エセックスが女王の部屋から朝帰りする逸話は有名である。ジョン・ウエブスターは、女王の死の床を訪れたノッティンガム夫人がエセックスを失つた女王の日々の嘆きを具さに見たことを紹介し、二年後に死んだのもその「強度の憂鬱症」のせいだと見なしている<sup>(三五)</sup>。処刑以降殆ど睡眠も休息もとらず、好んで薄暗い中にじっとしていた女王最晩年の悲嘆振りについては他にも幾つか証言がある。それは後のことだとしても、処刑時の女王は満六八歳だから普通ならいつ他界してもいい年だし、それに加えて愛するものを失つたその嘆きの深さを聞きしれば、女王崇拜とエセックス派（このグロサートの見方は後述する出版の状況から首肯ける）としての敬愛と同情から、文学愛好家チェスターがこの悲劇的な愛を感動的な一篇に仕立てても不思議ではない。といつてもエセックスの名は、動揺する民心に火をつける恐れから禁句だったようだから、彼もすぐ主題を見抜かれるようには書かなかつたろう。「愛の殉教者、またはロザラインの嘆き」という長編詩はたっぷり寓意や詩的決まり文句が施され、今見れば世に並ぶ

ものなき愛、信義といった高尚な観念の、詩としてはごくありきたりの語を並べたにすぎないが、しかし時期が時期だけに殉教者とはやはりエセックス、それを嘆くロザラインとはエリザベスという見立てだったろう。言い争って先に死んだ愛する雉鳩に、今行きます、貴方の骨を抱きしめにと呼びかけるフェニックスは、やはり悲しみに打ちひしがれ魂の抜けたような老女の「寓意的」表象なのだろう。グロサートは、チエスターが処刑されたばかりの謀反人を称える詩を刊行した大胆さに驚いている。前からのエセックス人気が根強く、処刑でさらに同情が高まり、悪いのは処罰した側であるという風評が横行して、困惑した女王と枢密院は、処刑後の日曜日に根も葉もない煽動的な噂を絶つような説教をするよう国教会の牧師たちに命令した位だから、エセックス事件を語るのはご法度で、当局が神経を尖らせていた時期なのである。しかもこのタブーはジェームズ王の時代になっても二つの劇に関してなお物議を醸したのだから、大胆さもさりながら、検閲に掛からなかったことの方が不思議である。ジョン・ヘイワードが拷問と三年近い投獄という憂き目に遭っている最中に、決起前日の『リチャード二世』の上演が咎めなしで済んだあの政治の不公平さに救われたということだろう。とはいえこちらも然るべき手は色々打っている。一つは、エセックス叛乱時に女王を守るのに働きを認められて騎士を叙任されたというジョン・ソルズベリへの物々しい献呈である。グロサートもこれが楯の役を務めたと述べている。しかし二〇〇頁に及ぶこれだけの詩集の献呈を受けるには、騎士といえども他の並みいる大貴族のパトロンたちに比べるとやや格不足の感は否めない。ちなみにジョンの同じ一族にオウエン・ソルズベリというスクワイアがいて、彼のほうはエセックス蜂起に隊長格で参加したばかりか、この日の小競り合いで落命した三人ほどの一人なのである。二人は同じソルズベリ家ながら、家系は別で反目しあい、一五九三年には決闘騒ぎを起こしたといわれる。<sup>(三三)</sup>しかしエセックス伝の著者R・ラシによれば反対に、二人ともカデイス、アゾレス、アイルランドの遠征に付き従ったウエルズ出身のエセックス派で、蜂起



に際しては生命を投げ出す気構えを見せ、同郷の紳士を呼び集めていたといふ<sup>(二〇)</sup>。もしそれが事実なら、女王が自分に刃を向けたオウエンと違つて護衛兵の役目に忠実だったジョンを騎士に取り立てた気持ちも判らないではない。蜂起といつても護衛兵が女王の身を救おうと目覚しい働きをする出番は廻つて来なかつた。エセックス邸はノッチングム、カンバーランド、ハワード、バーリー(R・セシルの兄の)に率いられた兵士たちに包囲され、手も足も出なかつた。オウエンが死んだのも窓の近くにいた時運悪く弾丸が当たつたためである。他方女王のホワイト・ホールは駆り出された近隣の農民たちが周囲を守り、指一本触れられる危険もなかつたのである。ジョンの叙勲はエセックス派なのに矢を自分に向けなかつた忠誠心へのねぎらいであろうか。ジョンの妻が一五九四年陰謀罪で処刑されたストレンジの妹だったことがどう絡んでいたのかは判らない。彼は例のストレンジ一座のパトロンであるが、ヘンリー七世の血を引いていた。なおジョンはその一二月には国会議員になつてゐる。女王はサザンプトンに並ぶエセックス派の重鎮C・ブランドを、一五九九年一〇月からアイルランド遠征中だったこともあり陰謀へのさまざまな加担にも拘らず見逃したが、ジョンの褒賞もその類なのかもしれない。なおブランドがテイローン率いる勇猛な反乱軍鎮圧に目覚しい功を揚げるのは、同志の処刑後だから、諸刃の剣をうまく使つたことになる。

ではシェイクスピアのフェニックスと雉鳩はどうか。彼の付録詩はチェスターの寓意をそのまま踏まえており、それぞれ女王とエセックスを指しているとグロサートは主張する。詩人とエセックスとの関係を示すものとして、『ヘンリー五世』の一節、『リチャード二世』の上演、サザンプトンとの交友を挙げているが、しかしそこまでシェイクスピアを政治的に踏み込ませた点については取り立てて関心を示していない。そういう問題意識自体がすでに、その前提であるう自主的文学観においては存在していないようだ。しかし彼のパトロンとの関係、さらにサザンプトンがエセックスに一蓮托生といふべき想いで私淑し信奉した絆の強さに着目すると、詩人がこの時点で

チエスターのように女王と寵臣の「愛の真実」を高らかに賛美し歌い上げるような料簡になれたとは思えない。後のことだが彼が女王の死に際して、当代一流の詩人としてはおそらく例外的に追悼詩を捧げなかったことを思い出すべきだろう。一六〇一年二月十九日の裁判で死刑が宣告されたが、それを実施するかどうかは女王の胸三寸にある。ところが女王はその承認書に直ちに署名し、エセックスは二五日に首を斬りおとされた。今や風前の灯のサザンプトンだったが、ところが彼の方は家族の嘆願が実って一月後に死刑を免れ関係者は安堵の胸を撫で下ろす。しかしだからといって総計五人の死刑執行を思えば、お抱え詩人たるもの祝福を述べる場合ではない。仮にそんな真似をすれば相手は心ないことを言う庇護者に出入り禁止だと息巻いたに違いないし、彼自身その七月から同志たち三人の釈放が続くなか一人だけ獄中に残されて病身（温情を得る口実でなければ）をかこち、母との面会も半年後の八月、妻とは一〇月になってようやく許可がおりる厳しい扱いだった。そんな彼に言うべきは本来ならばエセックス達への追悼と不幸な囚人への同情、そして彼らを酷い目に遭わせた冷酷な女王とセシルへの怒りや憎しみであろう。もちろんいくら女王のお気に入りでもそんなことをすれば今まで見逃された怪しい振舞いも再吟味となり、謀反人と断罪されかねない。文筆界の著名人の名が表紙と付録の表題頁に何の言及もなかった理由はその辺に探ることではないだろうか。とはいえいくら目立たないようにしても、検閲を受けねばならないし、無事にそれを通して後から噂が立って枢密院から嫌疑の眼を向けられないとも限らない。われわれの見解では、エセックスたちへの哀悼の念や愛する人 My Love への同情がなければこの詩が書かれることはなかった、一篇の動機は他になかった。だが庇護者ないし友人として大逆罪のバトロンを検閲に掛らずに礼賛するという板挟みを切り抜けるには、どうしても奥歯に物の挟まったわけの判らぬ言い方にならざるをえない。シェイクスピアの『雉鳩とフェニックス』（付録の表題頁に従って題を付ければこの順序である）の形而上詩といわれる抽象性にはそういう事情があつ

たと思われる。それは二羽の鳥の葬礼の触れから始まるので、二羽が炎に身を投げて壮烈な最後を遂げて終わるチェスターの詩をごく自然に引き取ったというふうに一見したところは読める<sup>(100)</sup>。したがってシェイクスピアにおいて白衣の聖職者が、彼らの愛の誠実さを称え、彼らが死んだ今、忠節も美もはやこの世には存在しないのだと述べるのは、二羽の鳥は死を恐れずに「愛と友情の完璧な姿」を実現した、「この二者なしに世に愛はなし」というチェスターの主題と明らかに呼応し継承している。しかしそう考えて済ませるには呑みこみがたい箇所がいくつかあることも事実である。それはフェニックスが死んでも必ず再生もしくは子孫の誕生につながったのが、シェイクスピアではそうではないとか、愛の絶唱がこちらではアイロニーが込められているという程度の「変更」ではない<sup>(101)</sup>。それはより重要な変更の一端に過ぎない。大きな違いは二羽の死に敵の影が浮上していることである。「声高き鳥」にアラビアの木の上から触れを出させるに当たり、その対象を鳥の王国の全員ではなく *classe wings* (心に汚れない鳥たち、と訳しておく) に限り、「汝、声甲高い前触れ、あの残忍なる者の非道なる先駆け、あの熱狂の終結を予言した神官」はこの参列者から締め出すように注文をつける。愛し合う二羽の死が単に信義の鑑であるなら、その賛美者に分け隔てをする必要があるか。チェスターの路線から逸脱した人物たち、つまり忌み嫌われたこの先触れとか神官の登場は、詩の動機に関わる深い仔細があるはずで、そこを見逃せばこれはたしかに詩的常套句の羅列以外ではなくなる。彼らが特定の人間を指している可能性を考えねばならない。ではいったい誰のことなのか。アラビアの木はチェスター(例えば百四十一頁)を受けているが、ここでは二羽の鳥は「愛の真実」のために自ら死ぬのだから、そのために誰かを恨む話にはならない。二羽の自死を目撃したペリカンはただ天晴れな最期に驚嘆し、世にこの美談を伝えようとするだけである。敵役はチェスターの詩の内部からは出てきそうにないのだ。それに「汝」(5行)も誰を指すか文脈的に不明だし、二度の「あの」も腑に落ちない。誠実な読者ならチェ

スターの詩に戻って指示対象を探し回るのかもしれないが、ここはむしろシェイクスピアが例の楽屋落ち的な目配せを、したがって事情に通じた読者に送っているところだと考えるべきではあるまいか。チェスターの詩の粋や趣向を借用しそれに綾を付けて紛らせてはいるが、しかしどうやら微妙だが明確に異なる事情が語られようとしているのだ。つまりこの付録詩も今までの彼の詩や一部の劇と同じかそれ以上に（相手が反逆者なので）パトロン文学の特徴を強く帯びたもの、つまりは相手との声を潜めた内緒話なのである。そのパトロンが誰なのかはこれまでの経緯からも当時の状況からも、もはや改めて名指すまでもないように思える。この「鎮魂歌」が誰を第一の読者として書かれたのか、死刑囚で唯一生き残ったあの青年以外の人物を想定するのは難しい。生きていなければ献呈も出来ないし、それに同じ塔の中庭で二月二五日早朝、心服する頼みの友が早々と断頭の刑に処されるのをその一角で、明日はわが身のこととして覗き見たか、あるいはじつと耳を澄ませていたはずの青年は、こうして一度は死の恐怖を潜つたのであり、その後も獄中に閉じ込められ社会的に死んだも同然なのだから、詩人と共に同志たちを追悼する側にもされる側にも入る資格があるろう。すると「あの残忍なる者」が誰なのかも、その「先触れ」を仰せつかった者と共に、おのずから見当がついてくる。続く第三聯は「この葬儀にはいかなる暴君的翼の鳥も参列を禁じよ、ただし鷲、羽根で覆われたあの王は除いて……」と始まるが、これは「あの残忍なる者」が「暴君」たる女王を諷するのではという検閲筋の疑いをはぐらかしたものの言い様であろう。彼女はあれだけ愛した寵臣の首を刎ねさせたのだから、エセックスの共鳴者としては残忍冷酷な暴君としか言いようがない。これは女王を誹謗した反逆パンフレットと疑われるのを警戒して先手を打って攪乱したのだが、しかし同時にそれは「残忍なる者」が誰なのか、実はまさに否定によって逆に輪郭を浮かび上がらせてもいた。否定は表向き言えないことを指し示すありふれた修辞の技法となりえる（「君は頭がいいね！」という褒め言葉が時にそうであるように）。本当は何が問題なのか、

否定によって示していた。でなければどうしてここでわざわざ「暴君」や「王」などを持ち出す必要があるだろうか。王は必ずしも暴君ではないとしても、むしろ見掛け騙しの区別によって愛し合う二羽の鳥の死の元凶が誰だったのかを暗示していたのである。それに feathered [King] (羽根で覆われた〔王]) という形容は、鳥に付けるには余りにも芸がない。一見無要の修飾を付けたのは、この王が鳥ではなく女王を暗示するためではあるまいか。女王の肖像画は多々描かれているが、その幾つかを見れば、例えば一五七九年のマシズ弟の肖像画と、ニコラス・ヒリヤードの九〇年代以降のそれとを比べると、レースの襟飾りが晩年になるほど大仰、華麗になる。後者の顔を埋める広いレースには後方に孔雀の羽根の眼らしきものがつく。一五九二年の M.Gheeraerts・弟のになると華麗さはさらに誇張されて羽根の矢が長く伸び、鳥はともかく人ならばなるほど feathered と修飾しても首肯けるいでたちなのである。<sup>(三)</sup> 女王への当てこすりの疑惑は、第五聯でも萌す。第4聯で白衣の聖職者に鎮魂歌の演奏には決して遺漏なきようにと求め、死を告げる白鳥たれと命じた後で、「そして汝、他の三倍長生きするカラスよ」と相手を変えて話しかけるが、黒の登場は白が死者の鎮魂を司どる色だっただけにそれだけで語り手を含む参列者から疎まれていく気配が滲む。しかも嫌悪をそそる説明をカラスに付けた後で、にも拘らず「汝はわれら哀悼者の間を進んでゆくのか “shalt thou go” (四行) と続く。世に憚る権力者を受け入れざるを得ない苦々しい思いが込められていそうだ。ではカラスとは誰なのか、とその鍵を問題にしたくなる。当時長生きが世の話題になりえたのは、やはり女王（その九月七日で満六八歳）なのではあるまいか。王の長寿は建前としてはめでたいが、四三年も統治が続けばそれだけで国民の不満が鬱積するし、何より継承者の不在なし不確定が国民に不安を掻き立てていた。場合によっては王位を狙うスペイン、スコットランドなどの戦乱も覚悟しなければならない。国内にも王家の血を引く者は何人もいる。エセックスの無謀な蜂起もそれを背景にしていることだろう。ここはまず社会のそんな風潮に掛

けた厭味とまず取れる。しかしなぜカラスなのか。鳥の王国で、しかも白鳥と対をなす登場なので余り注意を引かないが、crowに醜い女や婆あの意味があることに留意したい。エセックスがあの子の根性はその老骨のように捻じ曲がっていると女王を陰で罵った余韻がここに響いていないとも限らない。すると「他の三倍長生きする (thou treble-dated crow)」と「う言い方も気になる。老齢を言うのに、色々な形容詞 (old, aged, aging) がある中」、正確には「生命三回分の長寿の」という表現にどうしてなったのか。ケンブリッジ版のF・T・プリンスの脚注では、当時まだカラスは百年、時に四百年生きると信じられていたからと説明されているが、もちろんそれを踏まえているにしても、三という数字への拘りには別の理由があったと考えられる。女王が愛人のエセックスより三十三歳年上だったことをここは想起すべきところではあるまいか。長生きとは、惜しんでも余りある三五歳の男盛りで花と散った騎士道の鑑との対照による憎い老女への面当てである。その事情は、今飛ばした間の二行において、やはりカラスを貶し諷るらしい形容詞節にも見て取れる。この箇所も一見したところ意味はきわめて判じにくく、仮に逐語訳すると、「汝の黒い同類 (gender) が、汝の与えて奪う生命 (breath) から造り出したところの (……) 汝カラスよ」となる。おそらくこの聯には、老女王がフェニックスと鳩、つまりエセックスたちに生殺与奪の件を揮っておきながら、われわれ国民がその死を悲しむのには目もくれずに君臨し長生きし続けていることへの恨みが籠っている。いうまでもなく臣下の運命を決める権利を持つのは最終的に女王であり、この最高権力者に「汝 (thou) カラスよ」と呼びかけたのである。ただし上掲第二聯の「汝」は別の相手で、こちらは第五聯では「汝の黒い同類」、ここでは「声甲高い先駆け、残忍なる者の非道なる前触れ」と呼ばれていた輩であり、W・セシル、そしてその一味や協力者を暗に指していたと考えられる。そこには篤い庇護を受けてきたエセックスを賢明にも見限って、女王の依頼であり余る才能を揮って元の恩人の反逆罪の審判に貢献したフランシス・ペーコン（一五六一—一六二六年）

も勘定に入っていたらう。その辺に着目すると、これまで *barbinger*、*precurrer*、*auger* を特に区別せずに、集合名詞的にセシルを首領とする反エセックス派を漠然とさす語の繰返しと見なしてきたが、*precurrer* の顔はもう少し特定できるのかもしれない。他に用例のないこの *precurrer* については、従来は *precurser* と解して落着いた気配であるが、すると一行上の *barbinger* の言換えとなり、確かにそれはそれでシェイクスピアの反復癖の現われと見なせない。しかし *Foul precurer of the fend* の *foul* にも着目すると、九行目の *session* に法廷という意味があるのと響きあって、八行目の *troupe* がそうであるようにこれはフランス語の *procureur* (検事) と結びつく可能性が出てくる。つまり「残忍な人のインチキ検事」となり、そこで思い浮かぶのは F・ペーコンもさりながら、彼以上にエドワード・クックではあるまいか。二月十九日被告席のエセックスは、これはどう申し開きしようと初めから判決の決まっているインチキな裁判だと主張していた。その時の検事総長 (*attorney general*) がクックであるが、日頃から気性の荒い彼はエセックスに峻烈な態度で臨み、さまざまな証人を動員して思い通りの有罪判決を二五名の貴族の審判員から得た。これは若い時から辣腕の法律家として自分に眼を掛けてくれたパーリー父子への恩返しでもあった。パーリーの庇護で出世街道を登り、一五九四年に検事総長の地位を得られたのも彼のお陰なのだから、息子セシルの将来が掛かったこの裁判は腕の見せ所だったろう。検事総長の席が空いた時には、敵側のエセックスはすぐ有力な対抗馬を女王に推薦したのだが、それが近代哲学の祖 F・ペーコンだった。エセックスはせめて副検事総長の席でもと更に奔走したが、しかしこれも失敗に終わる。さらにペーコンは一五九八年にもクックとあるきわめて富裕な未亡人の再婚相手として張合うが、彼女が選んだのはまたしてもこの因縁のライバルの方だった。しかもそれは彼女が叔父セシルの忠告に従ったためなのである。なおペーコンはパーリーの甥なのだが、その才能が息子の出世の妨げになるのを恐れてか冷遇していた。あちこちに宮廷での激しい両派の抗争が見え隠れ

するが、勝敗の帰趨はアイルランド遠征失敗後の一六〇〇年頃には判っていたらう。それまでのパトロンを見限ったベーコンにも一分の理はある。ではなぜ作者は正しい英語を使わなかったのか。はつきり言えることではないからだし、また Precurer だけですべて理解できるあの読者のためにのみ書かれたからである。ではここが「残酷な女王のインチキ検事」だとすると、次の「熱狂の終わりを予言した神官」の相貌も輪郭が仄見える。ワイン専売権の更新が切られた前年一〇月以降坂を下るように蜂起へと突き進んだ、エセックス派の人々の強い友情で結ばれた熱い同志愛と、彼らの機先を制して夢を打ち砕いたセシルの勝利を語っているのではないだろうか。ここで第五聯に戻ると、その謎めいた二・三行は、女王の股肱の家臣がエセックスたちを女王の名の下に捕らえ処刑することで、彼女の長生きに貢献した事情をそれとなく匂わせているように思われる。エセックスは女王の殺害（これは国民を敵に廻しかねない）は考えていなかったようだが、闘いが本格的になれば不測の事態が生じないとも限らない。いや叛逆罪の判決には王殺しの意図も入っていた。それを未然に防ぎ、あつけなく反乱者の動きを封じ降伏を余儀なくさせた枢密院は、首謀者たちの処刑によって女王の身を守った、つまりフェニックスと鳩の死で長生きカラスは恙無きを得たというかなり嘲弄的な見立てが潜んでいるよう。

暴君、鷲、カラスが女王なら、フェニックスと雉鳩はエセックスとサザンプトンである。シェイクスピアの詩はある点ではチェスターの驢尾に附しているが、内実は看板通りではない。第二、三、五聯で、当局の追及をかわすために足跡を消しながらにせよ、天下を恐れぬ女王への大胆な批判を述べている。しかし第六〜七聯では二羽の鳥が「相互の炎の中で世を去り」、「愛と誠実は死んだ」、二羽は深く愛し合い、一身同体ではないがその本質において分け隔てはなかった、と再びチェスターと平仄を揃える。しかも第八聯で「心は離れても別々ではなく、隔てはあっても開きはなく……」と理屈では呑み込みがたいことを言い出すので、あの徳高い坊様のお説教が始まった、



さぞや俗塵を超越した深遠なる思想が説かれているのだと疑い深い検閲者も追及の手を緩めそうである。だがその後「……この雉鳩と彼の女王との間には。」(31行)と続くので、やはり女王が問題だったのかと疑惑の眼が光りだすとしても、しかし女王への熱愛を語る分には、エセックスという禁句を出さない限り一種の女王賛美ではないだろうか。しかも文脈的にフェニックスは女王だと明示されれば、長生きカラスだの暴君だのというあちこちの怪しげな物言いも目くじらを立てるには及ばなくなる。第九聯の「彼らの愛は燦然と輝き、雉鳩はフェニックスの見守るなか彼のユルヒ(正当な権利)が燃え盛るのを見た」も、一見チェスターの繰返しにすぎない。それ以外にも彼の粹の遵守という印象を与える箇所が幾つかあるのだから、グロサートの見解も部分的には正しいがそれはあくまで隠蔽工作であろう。最後の三行五聯はフェニックスと雉鳩への「挽歌」で、これもひとまず本歌取りに収まっている。だがそこで、「死は今やフェニックスのnest(避難所)であり」(55行)と明言される。これだとチェスターとは微妙に食違ってくるのではないか。シェイクスピアの二羽の葬礼という主題はそのごく自然な引継ぎだとしても、そしてたとえチェスターの長詩に、鳩の後をあつ追うフェニックスに寵臣の死を嘆く衰えた女王への暗示を嗅ぎつけた者がいるとしても、この後追い自殺と女王が現に生きているという事実との相違は、いわば詩的寓意の曖昧さにおいて女王の心情の誇張的表現として看過しうる。シェイクスピアでもその読み筋でフェニックスの死を了解できるのだが、ただフェニックスは女王だとはつきり述べた(31行)後で改めてこの鳥の死をこゝも確定的に言明されると(その意味はさらに死者の灰、埋葬、骨壺と強められる)、現実との違いは寓意の曖昧さでは蔽いがたくなり、フェニックスの候補者として女王に資格上の問題が出てくる。その点で付録詩が、「For this urn let those repair / That are either true or fair. / For these dead birds sigh a prayer.」で終わるのは注意を要する。これも晦渋な一節だが、仮に「この骨壺に対し、誠実もしくは心正しい鳥たちがその償いをするようにさせ

よう。これらの死んだ鳥たちのために哀悼の祈りをささやけ」位に解するとして、差当たり二つの疑問が湧いてくる。一つは this / these の違いである。二羽の鳥だから複数形はわかるが、urn (骨壺ないし墓場) がなぜ単数なのか。「この愛では数は殺された」(28行) というのだろうか。確かに二を一にしたり一を二にしたりする二四行(25~48行) もの抽象論議を経ているが、だからといって死者の数を疎かにしては挽歌の本義に反しよう。むしろこの this は一人の死者が問題だという作者の底意を、二行下で直ちに掻き乱されるとしても垣間見せたのだと思われる。そしてそれは謀反の首魁エセックスのこと以外ではあるまい。つまりフェニックスとは、チェスターの粹から逸脱して、女王とも取れる文脈で寓意や詩の曖昧さに突っこみ時には否定さえして、じつはこの騎士道の華のことを——その名と脚韻を踏みつつ——語っていた。女王の仮面の下には斬首された愛人の顔が潜んでいた。挽歌は彼とその友に奉げられていたのである。チェスターのフェニックスは何度も再生していたのだから、その単なる踏襲ならこうまで悲しげに厳肅な葬礼だの鎮魂だのと騒ぐ余地はあまりなかった。上掲の「残忍なる者の非道な先触れ(ないしインチキ検事)」、「羽根に蓋われた王」、「生殺与奪の権を握る長生きカラス(婆あ) が登場する必要は全くなかった。哀悼を捧げ、返す刀で謀反に厳刑を言い渡した者たちに、取巻きとして一矢報いたのではあるまいか。そうすべき時期ではあった。つまり付録詩は、まずエセックス事件に巻き込まれたザンプトンへの誠実な友情の表明とエセックス・フェニックスの鎮魂であり、そこには他の処刑された同志への思いも自ずから影を落としていよう。「数 Number は殺された」は「多くの人 number が殺された」とも解しうる。とはいえそれが何よりも挫折した青年の慰撫のために書かれたことは言うまでもない。実際にこの詩を囚人に献呈したかどうかは不明だが、動機においては彼一人に語りかける偽装した書簡詩だった。

詩人とは卑近な現実を遊離した世界に遊び不可解なる預言のごときものを吐く特殊な人種という世俗的偏見ない

し文学自立観に固執するなら別だが、一六〇一年七月頃以降そして遅くとも一六〇二年三月二十四日（つまり旧暦の大晦日）以前に、「信義と美」を体現する「共に至高者にして、人々に愛される人気者」のために「彼らの悲劇的場面」の合唱団<sup>コロス</sup>となって「挽歌」を奉げようという発想（51～2行）が、サザンプトンとその友エセックスの存在を抜きにして生まれるとは考えにくい。「共に至高者云々」とは、サザンプトンが第一の読者である以上、実際にエセックスの股肱の臣であつても彼と対等の役を振るのが献呈者としての礼儀だからである。だがそこまでいうと、彼も女王と同様にまだ死んではいないという反論に突き当たる。これは一度は死刑を宣告されたという理由によつて看過できなくもないが、しかし遡つてよく読むと、チェスターでは先に火に飛び込んで死が確定していた雉鳩が、こちらでは必ずしもそうとはいえないことに気付く。微妙な言葉の綾なのだが、「愛と信義は死んだ。フェニックスと雉鳩は、相互の炎の中でここから（from hence）逃れ去つた」（22～4行）と続くと、つい二人が死んでの合同葬儀なのかと呑み込んでしまうのだが、*fled from hence*は「この世を去つた」とも「世間から姿を消した」とも解せる。つまり願い通りなら天国に行つたエセックスはもちろん、一度死刑が宣告されたことや社会的に生命を絶たれていることはさて置き、いわゆる娑婆から引き離されて塔に閉じ込められている友人にも当て嵌まる表現なのである。また「死がフェニックスの巢」という死の確定に続くのは、*the turtle's loyal breast / To enemy doth rest*（56～8行）なのだ。たしかに *rest* と *eternity* が絡めば、それまでの葬儀の文脈の重圧が掛かつて、鳩も一緒に死んだのかと思いたくなる。だがここは、それ自体では「雉鳩の（フェニックスへの）忠実な心は永遠にそのままである」とも解しうるから、死んでなくても差し支へはない。そういう紛らわしい言い方はその後の「誠実と美は埋葬されよ」（64行）にも見える。二つの美德は二羽の寓喩だったのだからこれも二羽の埋葬と取つても無理はない。その方が自然なのだが、しかし不遇だった二八歳の美青年が塔に閉じ込められたまま世に埋もれ

ている状態も buried (物を埋める、隠す、忘れ去る) で表現できよう。そしてその直後の聯で this/those が対照的に使い分けられると、これもその種の暗示ではないかという疑いが生じる。this urne はエセックスの骨壺ではないのか。

それにしてもチエスターは(フェニックスと雉鳩)という変わった取り合わせをどこから見つけてきたのだろうか。再生する神話上の雌雄同体的な火の鳥と、キリスト教の聖霊やヴィーナスの異名ともなる鳥はそれぞれに詩的伝統を持つが、両者を一対とするのはそれ以前も以降も珍しく、よって来たる故事来歴が判らないので、愛であれ友情であれ腑に落ちないカップルなのだ。といつても前例が全くないとも言えない。一五九五年二出版された E・スペンサーの詩集『コリン・クラウツの帰還』(二五九一年作)に幾篇かのアストロフェルことフィリップ・シドニーへのエレジが末尾に付され、その中に驚、フェニックス、雉鳩が葬儀のために呼び集められ、白鳥が挽歌を歌うという趣向のマシユウ・ロイドン作「エレジー、友人アストロフェルへの愛情」が混じっていて、これがシェイクスピアのヒントになったという指摘がある。<sup>(三五)</sup> たしかに驚は王、雉鳩は「不滅の愛の模範」、挽歌を歌う白鳥、アラビア杉から来たシドニーらしいフェニックスなど類似は争えず、そうなるとシェイクスピアは単なるチエスターの本歌取りをしたわけではないという疑惑はさらに強まる。マシユウのエレジーは E・スペンサーのエレジー(一五九三年)に倣ってフィリップ・シドニーに捧げられ、全体は彼の美徳を讃え、ステラへの純愛を偲んだものである。なおステラとは本来はエセックスの姉ベネロピだが、ここではシドニーの未亡人で、エセックスと再婚したフランシスを指しているようだ。エセックスはシドニーが死の床で自分の最も大事な剣を贈った信頼篤い友である。同書のスペンサー自身のシドニー追悼詩はエセックス夫人に献呈されている。ここにスペンサーが『妖精の女王』をエリザベスに捧げた時、結局宮廷に戻れず五〇ポンドの年金でアイルランドに帰らねばならなかった不満を「帰

還』で述べていることや、ウエストミンスター寺院で執り行われたスペンサーの葬儀代（一五九九年）をエセックスが支払ったことなどを思えば、それを踏襲したらしいシェイクスピアの付録詩における上掲の反女王的言辞の輪郭はもう少し見えてくる。といつてもロイドンの詩でもフェニックスと雉鳩が対をなすわけでは決してなく、故人の美德や愛の寓意的装飾として最初に出てくるだけなので、チェスターの愛のカップルの先例とまでは言いがたい。唯いずれにしてもシェイクスピアにはこの組合せはお詠え向きだったろう。というのも *turtle*（フランス語は *tourterelle*）は *tower* の囚人を仄めかしうる語だからである。サザンプトンはラテン語に長じイタリア語をかじり、さらにアンリ四世の宮廷に行つてパリ暮らしをしたのだから、*tour* というその中世からのフランス語を知つていたろう。それが古くは *tur* や *tor* だったことはともかく、ラテン語で *turris* と呼ぶ知識はあつたはずだし *turret*（小塔）は一四世紀に英語になつていた。他方「少々のラテン語」を解するシェイクスピアもその程度の理解はあつたに違いない。すると雉鳩とは枢密院に気付かれないように塔に (*turre*) いる囚人に呼びかける暗号だった可能性が出てくる。ちなみに *turtle* はラテン語 *turtur*（擬音語）の転訛である。そういえば一五九三年の『ヴィーナス』冒頭で、女神は狩に行く著者に一目惚れするのだが、その姿を「わらわの三倍美わし…」と賞め出す中で、「鳩よりも白くバラよりも赤い」という文句があつた。アドニスを紹介してリスリを鳩 (*dove*) に譬えていたと思われるが、それが今回は五回中四回までが *turtle* なのである。しかし四度目に *dove* が使われるので、パトロンは鳩が誰をさすのか苦もなく見抜いたのではないか。ひよっとすると *Phoenix* が *Essex* と韻を踏むのも偶然ではないのかもしれない。二件の愛の裏切りで見放しかけていた青年のただならぬ悲劇に驚愕し強い憐憫を唆られた劇詩人にとつて、チェスターの詩集の刊行は大変時宜を得ていたことになる。しかしあまりに間が良いので（一六〇一年）、果たして単に渡りに船とチェスターの陰に隠れて反女王的な哀悼詩を書いたというだけなのか、その辺り

疑いを抱かせないではない。刊行の経緯はどうだったのか。出版人のエドワード・ブランドはI・ジャガードと連名で、シェイクスピアの劇をその生前一六も組合登録し、後に第一フォリオ版の共同印刷人ともなる。当時詩でも劇でも世に時めいていた彼との因縁浅からぬものを感じさせる人物なのだ。そうなると文芸愛好家チェスターのためにいわば友情出演として豪華メンバーを揃えたのは当人の依頼なのか（もちろん礼金は弾んだらうが）、それともこの時期の動機から言えばシェイクスピアの手筈だったのではあるまいか、そしてそれは検閲の眼をごまかそうとしてだらう、などとあれこれ想像を掻き立てられる。後に大家となり学の優位を銜ったベン・ジョンソンもまだ自作『十人十色』の上演（一五九九年）を取計らった先輩作者の下風にいたらうし、シェイクスピアがそのホメロス訳を重宝したチャップマンは劇作家でもある。マーストンの芝居にはこの先輩作者の影響があると言われる。相互の協力が必要な台本作者たちの狭い世界で、しかもシェイクスピアはかなり幅を利かせていただらうから、彼の一声で話は容易に纏まったのではないか。ちなみに『東行きだよ』（一六〇四年初演）は他の三人の合作であり、シェイクスピア自身も幾つか合作に手を染めている。<sup>二三〇</sup>だがそこまで言うなら、チェスターの詩にシェイクスピアの手が入った可能性も考えられなくはない。つまり好機到来と本歌取りの態でエセックスの敵に綾を付けたのではなく、逆に自作に適合するように恐らくは長年の苦心の賜物であるうチェスターの詩を一部仕立て直したのではないか、と思わせる点がある。それについて詳細に渡る余裕はないが、一つは自然の女神とフェニックスが空を飛行してブリテン国に差し掛かり、前者が繁栄するロンドンのシティについて説明する時、ある高い塔にまず注目を向ける。塔の名はないが波が打ち寄せる描写からいつてウエストミンスター寺院ではなく、一八七八年版の梗概で指摘される通りロンドン塔であらう。しかしもし国の栄華を語るのなら幾つかの王宮を問題にしてもいいところなのに、政治犯の収容所をもって中心都市の目印に挙げたのは、そこにエセックスなど謀反の同志が監禁され、なにより現に

サザンプトンが九月から同志では一人だけ囚われているだけに、底意がありそうなのだ。同じ高い塔でもカンタベリー寺院は名が明示されている。もう一つは一六一一年の再版では同じ内容なのに、総題の“Loves Martyr: or Rosalins Complaint”が消えて“*The Annals of Great Britaine or...*”と全く別の題へと変更されていることである。

愛し合う二羽の鳥の潔い死で終わるのだから『愛の殉教』だけならともかく、『あるいはロザラインの悲歌』を総題にすると内容とのずれは著しい。不一致以前の段階で理解に苦しむ題なのだ。そういう名の人物が登場しないので、一八七八年版の解題では、「皇帝」とも呼ばれる大文字の Dame Nature（自然の女神ないしその寓意）のことではないかと推測している。おそらくそうなのだが、しかしそれは悲歌とは表向き結びつかない。もともと『ロザラインの悲歌』は最初の十二頁しかなく、しかもこの登場しない女性とは誰なのか、あるいはそこで話題になるフェニックスを指すのだろうかとあれこれ推測させるところとどまる。全く同名ではないが、女王への不満を述べたE・スペンサーの『コリン・クラウツの帰還』（一五九五年）でシンシアに何十回も言及した後で、それと別人とは思えない「麗しのロザリンド」が二度登場する。Rosalin と Rosalind は通じるところがあるので、今度の Rosalind もシンシアと呼ばれたあの女性を指しているのではないか。なおスペンサーの詩集はその呼称の本家たるローリーに献呈されている。そういえば『お気に召すまま』（一五九九年頃）の主人公も Rosalind であった。チェスターの詩集はその後に四〇頁ほどアーサー王伝が続くが、神々が天に（それも天の「星法院」に）集って恋愛論に花を咲かせる出だしなので、“much varietie”という表紙の謳い文句通りこの枠ならどう展開しても辻褃合わせの破綻はないとしても、内容から言えばやはり木に竹を接いだ具合である。つまりどちらの題も適切を欠くのだが、作者の意向としては本来は再版の『大ブリテン年代記』だったのではないだろうか。最初の一二頁には「花咲くホーン」の下で麗しのヴィーナスはアドニスの唇を奪いぬ（p.10）とシェイクスピア好みの箇所があるが、これは愛読者

ゆえの類似とも言える。しかし「彼の髪は生来優しい巻き毛で、無造作に垂れてばら色の頬を隠し、〔……〕唇をかすめるほど」、となると見過ごしがたい。一六〇八年に初めて刊行されるまだ未発表の『恋人の嘆き』(856行)のサザンプトンと思われる青年の描写に似すぎている。これはシェイクスピア自身が書いたか、その内情にチェスターがよほど深く通じていたかであろう。ところでチェスターのいう彼とは誰なのか、これもはっきりしない。「その名は自由な honor (榮譽、高潔……)」(pg) と抽象化されているが、冒頭で称賛された「ミルクのように色白の鳩」とも取れる。この鳩は「きわめて美しいフェニックス」の相手であり、かつ前者は「華麗なる女王」といわれるのだから、従来のようにエセックス説に傾かせるが、しかし唇に触れる巻き毛、女に受身のアドニスという描写と照し合わせると、実はこれも色白のサザンプトンというシェイクスピアの付録詩の底意に通じてきそうである。それにI・ジャガードの刊行した『愛の巡礼者』には〈ヴィーナスとアドニス〉を主題とするソネットが幾つかあり、その一つはアドニスについて「(女神は)悲しみに彼女のミルクのように色白の鳩(dove)より青ざめ…」と『愛の殉教』と同じ表現を用いている。これがシェイクスピアの作なのか不明だが、そうでないとしても彼の親しい友人の関与が疑える。劇作家は一六〇一年版にたんに付き合いで詩を寄せたのではなく、実はその刊行自体に深く関わっていて、その頼みでチェスターはいわば取って付けたような総題を受け入れたのではないのか。そしてそれはもちろんR・セシルを敵に廻しかねない危険な『雉鳩とフェニックス』と平仄を―逆に―合わせて目を晦ますためである。とすれば、未発表だがパトロンは読んでいただろう『恋人の悲歌』という題とそれが同じ趣向なのも偶然ではなくなる。ちなみに一六一一年版の出版人は別人である。おそらく題の変更は、もはや最初の題に固執する理由が時と共にシェイクスピアになくなったか、あるいは引退した劇作家に義理立てする必要が相手になくなつたかであろう。この頃サザンプトンは新王ジェームズの寵臣の一人になり、一六〇一年の悲劇は過去のものになつてい



たし、劇作家のほうも一時代を震撼させたこの事件についてどうやら心境上の大きな変化が生まれていたらしいのである。

シェイクスピアの付録詩は、実はこれも未完の印象を与える。最終聯は六七行全体を締めくくるといふより途中で放り出した感じである。これは作品としては疵であるが、パトロンの意志疎通が目的なのだから半言隻句でことは足りるし、しかも内容が世を憚る場合口を濁すのはやむをえないことであろう。まずアラビアの木から音声大なる鳥に葬式の触れを出させ、二羽の鳥を慕うらしい弔問客の詰めかける中厳粛にしてしめやかな式が執り行われ、最後に白衣の聖職者が「挽歌」を「この骨壺に、これらの死んだ鳥に祈りを捧げよ」と歌って終わるのだから、哀悼詩として形式上の落ち度はさしてないともいえる。しかし葬列への参加を拒否された連中については、それが済んだのか。一と二のこんにやく問答に二四行も掛けておいて、たしかに二羽の美德は調子高く称えるものの、彼らの「悲劇」に関係ありそうな「残忍なる者のインチキ検事（ないし非道な先触れ）」や「暴君的鳥」、生殺与奪の権を揮う「人の三倍長生きするカラス」の方はどう落着するのか、一般読者としては是非知りたいところである。たとえ二羽をエセックスとサザンプトンと見なさなくても、ここまで敵意露わに罵った連中に関して更に一言あつてしかるべきである。しかし検閲の眼を恐れることであれば、すでに相当に踏み込んでいるのだからこれ以上の大胆さは控えざるをえなかったのであろう。それでも最終聯をよく見ると、ありきたりの決まり文句とも言えないところがある。一行目の“To this urn those repair.”のtoを目的、意図の用法と取れば、repairは重い意味を持つてくる。二行目の“That are either true or fair.”と共に逐語訳すれば、「誠実もしくは心清き人たちがこの骨壺（に収められた死者）のために、その償いをするようにさせ給え」となる。これは冒頭の三、五聯と離れていて、しかも間に高尚な形而上学のお説教が挿まれるので跡を辿りにくいのだが、実はその罵倒と響き合って、暴

君たちのお陰で「悲劇」の渦に呑み込まれた二羽の鳥を正当化するだけでなく、復讐への呼びかけもしていたのではないかとすれば次行の prayer に祈りの他に強い要求や呼びかけの意味があるのに気が付く。あちこちで意味的な首尾は堰き止められ分断されているが、一六〇一年しかもその七月末以降にシェイクスピアがそれまでのように詩を献呈するならば、詩は不幸のどん底にあるパトロンの励まし以外にはなく、そして熱意がこもればそれはおのずから不幸を招いた者たちへの批判となり、さらには repair を求めるものになった、一篇の動機はそこにあった、というのがわれわれの考えである。詩の背後に隠された消息は、検閲者を含めた第三者には見えては困るが、しかし塔の青年には一を聞いて十を知る具合に直ちに了解できたはずである。さらにこの頃に、といってもいくら早くてもこの年の二月末以降であるが、あの復讐悲劇の執筆もしくは構想が出来ていれば、いわばこの詩はその前口上ともなっている。revenge とは言わずに言葉を濁して repair といつて、やはり唐突に終わったのはそのためなのかもしれない。

その点で第二聯で使われる troupe という芝居の一座を意味する仏語起源の語（但し仏語では群れ、一団、部隊などの意味もある）に注意を払いたい。なぜここに劇団が登場するのか、である。ちなみにプリンスのケンブリッジ版（一九六〇年）ではその方が意味が通りやすいせいとか、やはり仏語起源で同音語の troop（集団、軍隊……）に変えてあるのだが、逆に言えば troupe はそれほどこの文脈において唐突なのである。次行は“From this session interdixt/ Every lawl”<sup>11</sup>なので、この session（会議、集会の他に開廷の意味あり）との関連でその言換えとして理解せざるを得ないからプリンスの修正も判るが、しかしそれは真意を隠すことになりかねない。直訳すれば、「汝」つまりエセックス派を破滅させた者に「この劇団に近づくな」と命じていたのだが、この劇団とは蜂起前日に大胆不敵にも『リチャード二世』のプロパガンダ上演をやつてのけた宮内大臣一座のことではあるまいか。近づくな、

とはエセックス派に「忠実なものたちがその骨董のために repair するため」、つまり彼らを追悼し、かつ「その熱狂の終りを予言した神官」と「暴君」への復讐の婉曲な呼びかけではないのか。といって非力な役者が棍棒を持っても始まらない。できることは暴君と忠臣の非を暴き正義の鉄槌を下す劇を演じる位だろう。それがせめてもの供養なのである。つまり意味不可解にして尻切れトンボ気味の『フェニックス』は、実はあの復讐悲劇上演の予告だった。そう思うと例の一と二のこんやく問答にも叛乱事件への暗示が見て取れそう。もしたんに「二人の至高者、世の人氣者」の相互の愛や信義の深さを言うなら、二人は一身同体（*“other's mine”*）だと一で済むのに、それをまた *twain, double, division, what parts naught* 二へと戻すのはなぜなのか。フェニックスと雉鳩が別なのは判りきったことで、短い詩句の中で改めて強調するまでもないことである。とすると「そこで彼らは愛においては二者であるが、本質においては一者である、二つに分かれても隔たりはない……」（*85*〜*87*行）以下「……別々になる者がもしそのままであるなら」（*88*行）までの、とりわけ不可解な箇所は、玉虫色に、表面の文脈から離れてしかし詩の秘めた動機に即して、別の事態を揺曳させているのではないか。それも一つ二つではなさそう。例えば二八行の *“Number there in love was slain”* であるが、上の一と二の形而上学を承けて「ここでは愛において数は殺された」とひとまず理解せざるをえない。しかし *slain* はやや過激である。そこに拘泥してこれを比喩ではなく文字通りに取ると、ことは二人ではなく大勢の人 *number* となり、「ここでは愛で結びついた多くの人たちが殺害された」と解しうる。言うまでもなく「そこ」とはエセックス蜂起であり、大勢の人とはその八名の犠牲者のことになる。その観点から三七〜四〇行の、*“Property is hatched upon self”* が同一ではなくなることに慄然とした……」というやはりまるで訳の判らない聯を読み直すと、エセックスが頭を切り落とされたことの暗示ではないかと思える。四行前の「心と心は離れてもまだはらはら *asunder* でななく」の *asunder*（*one* のものが二つにされて）が、*slain* の

後だけに気に掛かる。これだと二が一にはなく、一が二になったことになり、二人の友情の結びつきよりも断頭台に首を載せた人物の方がふさわしくなる。だから「慄然とした」のである。propertyは処刑される者自身のこととで、首を落とされて自分が自分ではなくなるからであろう。続く“Single nature's double name / Neither two nor one was called”は、おそらく本来一人格であったものが頭と胴の二つの名を持ち、かといつて二者とも一体とも言えないという暗示になりうる。愛の新プラトン主義に、どうやらエセックスの処刑が紛れ込んでいたのだ。重層的な示唆を含むのだから、一と二の形而上学に時間をかけたわけである。となるとその次にこれもきわめて唐突に、いやこの種の文脈違反が多すぎていちいち構っていられないのが実情だが、“Reason, in itself confounded. /

Saw division grow together / To themselves, yet either neither. / Simple were so well compounded”は、また話題が跳んで、蜂起の失態や仲間割れの示唆とも読める。なぜ(二)にreason [ri:zn]、理性や分別なのか。むしろtreason [tri:zn]、謀反の間違えではないのか。もちろんそうではないが、しかし文字ではともかく音声上両者が紛らわしいのに付け込んで、うっかり口を割れば枢密院召喚の沙汰になりかねないことを、お説教には欠かせない権威ある前者の仮面を借りて諷したのではないのだろうか。少なくともその方が意味の通りがよくなる。つまり「謀反に加担した者たちは、(枢密院の画策で)それ自体混乱に陥って、始めの約束に反して離反者が立て続けに出るのを見て取った」のである。これだとgrowとtogetherを切断した強引な解釈だが、読者の筆頭に検閲官がいるのだからその種の操作は時に必要である。growの主語のdivisionは二七行で否定された(“division none”)ものではなく、市民や市のシェリフの協力もなく敗色濃厚になる中で始めの意気込みはどこへやら、一人二人と戦列を離れかなりの人数が逃げて竜頭蛇尾に終わった蜂起の経緯や、裁判での同志による謀反の証言といった内輪揉めを想起させる。エセックスでさえ忠実な秘書G・メリックに唆されたと責任逃れをしたくらいだから、罪の擦り合い

がサザンプトンも含めて同志たちの間に起きても当然である。simple はなぜか複数扱いなのだが、それをつながりに揺るぎのなかった一団と取れば、so well compounded は本当は同志には色々な分子が混在していたという告発になる。二を一にして愛の賛美ならこれでことたりるのを、「二つは別々」「心は離れ」「雉鳩とその女王との間に距離はあれどそれは見えなかった」と逆にその友情に水を差すようなことをねちねちと言いつ出した真意は、一つはこの仲間割れへの拘泥だったのかもしれない。すると続く "It cried "How true a twain / seemth this concordant one..." も信義厚いカップルの称賛などではなく、むしろこの一体を成していた徒党が、それは見掛けだけでは簡単に敵味方に引き裂かれた体たらくへの遺憾の意と取るべきではあるまいか。ちなみにソネットでも二と一の脆弱問答で詩人は自分と my love とが一心同体であることを繰り返し強調し、それが相手の裏切りを弁明する論拠にもなったのだが、ただ一度だけ逆の論法で「われわれの深い愛に一つのものと言う名を失わせよう」、「君は一を二にするすべを教えてくれた」(三九番)と間男に別離を仄めかしていた。この言い方は相手の出方が思い通りではなかったのか一回だけで終わるが、"How true a twain... one" を理解する手掛かりとなる。この詩集をおそらく読んだ塔の貴族は、一〇年近い昔のソネットを思い出し、庇護者の心意気を感じたに違いない。

四篇の付録詩にも J・ソールズベリへの献辞が一頁付くのだが、実はそれを挿んで二つの序文詩が各一頁づつその冒頭に掲げられている。最初のは「アポロンとミューズの女神たちへの祈願」、もう一つは「始めのもの」(六行)「燃えるもの」(八行)の短い詩句二篇からなる。どれも署名はないが、以上の解釈に立つとシェイクスピアの詩につながる当てこすりと思える箇所があるので、その制作に彼が関与した可能性は高い。「祈願」はその多義性をそう考慮せずに試訳すると、まず「善良なる運命(の女神)、美しい演劇の神々／そして汝、黄金の眼が銀色の月には鏡となる光り輝く神よ」とミューズとアポロンに「がに股の合唱団」が呼びかける。これまでの流れを考えると、

月というたとあのシンシアを連想するのだが、その思いは次第に強まる。その後はすべて従属節であるが、まずどういう時にアポロンが月の鏡になるのか、それは「彼女が自分の存在を (grace [優雅や恩寵]) のきわみにおいて」自分の水晶のような姿を (黄金の眼で) 引き立て、とこしえに若いプロミウス (バッカス) を、彼の <sup>(二五)</sup> Vert の求愛に真珠 (のような露や涙) を振り掛けつつ、歓喜へと誘い、そして彼の頬を (のほせ上がったふしだらな少女のように) 愛撫する時」である。神の取り合わせが月とバッカスにずれているのだが、これはチェスターの密かな主題であるエリザベスとエセックスの睦まじい愛を暗示しているのではないか。しかし cheek には生意気、厚かましさの意味があり、なぜバッカスに変わったのかと共に気になる。残り三行半は cheek の形容詞節だが、「それは (炎に赤くなり waxing red with flame) 無分別な葡萄に一名轟かせんという思いを抱かせるが、それも彼の甘い考えを糧とした葡萄が spirit [酒精 ≡ 気力] をかき集め、色を失うまでのこと」(同書、一七九頁)。葡萄酒の醸造過程を問題にしているのではなく、それに絡めてエセックスの叛乱が語られているのではないか。なぜ突然バッカスなのかであるが、甘口ワイン sweet wine の更新拒絶を仄めかすためのものかもしれない。エセックスは女王は自分のままかそこまで追い込まないという「甘い考え sweet reflection」を持っていた。そのために女王にあれこれの手を尽くした。それが失敗すると、六年ほど前からの「厚かましい」野望の成就という「甘い考え」に走るほかなくなり、向こう見ずな同志を糾合して成算のない叛旗を翻した。「色を失った」とは、バッカスの赤い頬と醗酵しはじめた葡萄のことだから、血の気を失った、つまりは死んだ、ということにもなる。Red には血に染まったとか流血という辞書の意味があるし、詩なら容易に血の比喩になる。spirit を集めたとは、靈魂が肉体の牢獄を逃れたとも取れる。死ねば年を取らないから、三五歳のエセックスはたしかに「とこしえに若い」。それに続く下半分はソールズベリへの丁重きわまる挨拶と見なして、<sup>(二六)</sup> 三頁目に移ると、これも一頁と呼応してあちこちにそれらしき当

て擦りが隠見する。前半の「最初のもの」では、再びアポロンと月女神が呼びだされる。「空の銀色の天蓋には、一つの目しかない、それは太陽だ。邪悪な仮面をつけたレディ・ナイトには（空の白い本である雲にしみを付け）、唯一つの病んだポイベ〔月神アルテミスの別称〕、（つまり fever-shaking light〔熱を帯びた震える光〕しかない）。チエステアの称賛した愛を、しかし女王に悪意を込めて引き取っているようだ。レディ・ナイトである月女神が「病んだ」とか「震える」のは、処刑後の彼女の嘆きを踏まえているのだろう。その文脈で言葉を辿ると、この頁にはエセックスの次はエリザベスの番だという呪いが浮かび上がる。次の二行の「心は一つの弦。かくして一回転すれば、世界は一羽のフェニックス、もう一羽が燃えるまでは」はそう解せる。角度を変えようと、太陽神が月の鏡となり、空には太陽という一つの眼しかないなら、前者が消えれば月も消える理屈であろう。下半分の「燃えるもの」は「この breath〔生命〕の驚異が、（男の欲望の内奥の寢室を甘やかにする音楽が、熱狂きわまって自らの死へと到るように）、高潔なる炎、淨らかに熱した火の中に燃え上がるさまを、以下〔この詩〕で思い描かれよ」で始まる。これもやはりエセックスの死の称賛のように思える。その後は、「こうして彼女は痛ましい、stille〔反目、紛争、張り合い〕において両翼を共に無益に消耗する。彼女を冒す炎は、他の（鳥の）生命を養う。彼女の類稀な死灰よ、類稀な生きた骨壺を満たせ。（かくして）一羽のフェニックスは生まれいで、他のフェニックスは燃えるように」と続く。二羽のフェニックスが出てくるので、これもチエステアに倣った体裁であるが、それにしても両者の排他性が前面に出すぎる。おそらく再生する方はエセックスに、次に燃えて死ぬ方はエリザベスに擬されている。「痛ましい反目」を一六〇一年の蜂起と取れば、例の如く唐突に現れた「彼女」が両翼を失うのは、チエステアのフェニックスが火中に身を投じた自決の途中経過ではなく、シェイクスピアの詩の「共に至高者で皆の人気者」の二羽、エセックス伯とサザンプトン伯を女王がそのために一度に失ったことを指すのかもしれない。類稀な死灰を詰める

骨壺は、すると挽歌最終聯のそれと通じてくる。Egoが誰なのかは、上の「邪悪な仮面をつけたレディ・ナイト」まで戻ると、やはり月女神の異名を持つエリザベスのことと思える。月女神が「病む」のも「邪悪さ」ゆえの自業自得で、さらにやがて死の災いを招きよせようという呪詛が籠っていきそうである。この悪意は彼の付録詩のそれと符合する。なお The firstと The burningという題だが、これは最初に死んだエセックスとそれを嘆き悲しむエリザベスをそれぞれ指しているのかもしれない。

悪意といえは、一頁で「祈願」を奉げる相手のミューズを呼ぶのに、ピエリデスの名を使つたのもその疑いがある。ピエリデスはマケドニアの富者の九人の娘たちだったが、歌上手（詩作を含む）を鼻に掛けて同じ九人のミューズの女神に歌合戦を申し入れ、大敗を喫した。この挑戦だけでも許しがたいのに、娘たちは傲慢にも行司を勤めたニンフたちの審判に不服を唱え、ミューズに罵詈雑言を浴びせたので、罰せられ耳障りな森の饒舌家カササギに姿を変えられた。したがってミューズとは似て非なる存在なのだが、歌比べで混同されたのか、他の伝承があるのか、いつからか詩人はミューズをこの名で呼ぶようになった（「一九世紀ラルース」による）。シェイクスピアはその例に倣つたわけだが、カササギの故事は弁えていたはずである。それはオヴィディウスの『変身譚』（二五六七年英訳）第五巻で語られている。彼は他の詩や劇を書く時にもラテン作家の著書を参照したことが知られているが、とくにこの長編詩は『ヴィーナス』の種本だつたらう。折角の願文も贖ミューズに向けていたことになりかねないのだが、このミューズが序詩の文脈で月や月女神を介して女王を諷していることを考慮すると、そこには至高のパトロンへの揶揄さえ響いてくる。カササギのほうは『フェニックスと雉鳩』の鳥の王国に似つかわしいが、それだけでなくこの鳥は洋の東西を問わずカラスの類とされて、西洋では同様に不吉な鳥として嫌われ、しかも長生きだと信じられていた。つまり（ミューズ＝カササギ）への祈願は詩中の「三倍長命のカラス」という女王への嘲りの布石となつ



ているのだ。ではなぜ祈願者が Vatum Chorus、つまり「がに股（ないし足の振れた）合唱団」というふざけた名を持つのであるが、差当りミューズ Pterides の pie (pied) つまり足というフランス語にかけた駄洒落と解しておく。それに気付けばアポロンと並ぶエリデスをミューズの単なる代名詞とは読み流せず、溯って「銀色の月」や「恩寵のきわみ」、「甘い考え」、「無分別な葡萄たちが……色あせる」に何か仔細があるのではないかと注意を向けたくなろう。

一九世紀的な無償の純粹詩という芸術観と袂を分けて、パトロン文学を読み直す必要がある。それはほとんど必ずある特定の事実を語り、時には政治的立場も明らかにする、ある人物との私信的対話性を持っている。<sup>(三九)</sup>ただ時代が、ダンテの『新曲』のように実名を挙げての攻撃や礼賛を許さなかつたので、個人的に作者と交際のない読者をまごつかせるのだが、いかに「権威に舌を縛られ」ようと口を緘していたわけではない。聞き取りにくいものの方い方にせよ、したがって見当違いな臆断に陥る危険を冒すとしても、不可解に甘んじるというのでないかぎりその言葉に耳を傾ける努力は払わねばならない。実際シェイクスピアのソネットの幾つかにはそうした照明が当てられているわけだが、残りの大部分も必ずや何ごとかを語っているはずである。

## 序

注(一) 当時の劇場の収容能力は二、三、〇〇〇人であるが、一回の観客動員数を平均一、〇〇〇人とし、一六〇三年の出版まで一回程上演されたとすれば延べ一万人は下らないと概算できる。

(二 bis) エセックス逮捕後のロンドンに騒然となり、武装した二、〇〇〇人が警戒し、この人気者の救出を防いだ。しばらく空位だった塔の長官にセシル側のハワード家の者を任じ、断頭台を作る大工は塔のあちこちに監視小屋を建てた。エセックスが異例の早さで、しかも公開のタワー・ヒルではなく中庭の少人数のお歴々の立会いだけで処刑されたのも、内乱寸前の雰囲気の中で何が起きるか判らないという不安を女王が抱いていたからである（「エセックス伯爵」、ロンドン塔カタログ、二〇〇一年）。

## 一章 英国一六世紀末における「バトロン制度文学」

- (三) それ以前に、互いに鍋を削る地域部族ないし小王国が武力で統合されて広大な地域を擁する帝国が出現した時、それは共通の言語や度量衡を課すことですでに「普遍」的だった。
- (三) 現代のある若い作家は、どういう読者を想定しているのかという質問に、特定の読者を考えてはいないと答えている。
- (四) 植田祐次『共和国幻想』、法政大学出版、二〇〇三年、一九頁。
- (五) 実を言えば形こそ変われ、芸術や文学のバトロンは今日も存在する。しかし現在のバトロンである一段消費者、画商、出版人たちは自分そうであるを意識せず、自分への個人的猥辞とか仄めかしの要求しない。しかしそれは報酬制度が変化しただけにすぎない。
- (六) その傾向は抽象絵画のあおりを受けて（あるいはその成立と同じ原因で）現実との乖離、つまり非表象性をさらに強めるかたちでなお進行中である。
- (七) 和歌も呪文だったらしく、小野小町がある歌を唱えようと、忽ち雨が降りだしという伝説はその消息を伝える。祈雨はあらゆる呪術、奇術の源である。日本における詩の呪術性は、折口信夫『古代研究』、西郷信綱『詩の発生』などによって主張されている。
- (七bis) ボッカチオはペトルカへの書簡で、「詩人は（…）神の霊によって鼓吹される」というキケロの言葉を引用し、伝統を継承する（「ペトルカ」ボッカチオ往復書簡）、近藤恒一訳、岩波文庫。但し詩人の巫女的性格はキケロにおいてすでに形骸化している。
- (八) アーサー・F・マロツティ「ジョン・ダン——バトロン制度から受けたもの」G・F・ライトル他著『ルネサンスのバトロン制度』(Patronage in The Renaissance, 1981)、有路雅子他訳、松柏社、二〇〇〇年所収、八章、二九一—三〇〇頁。
- (九) 同論文、三〇〇頁。
- (十) 同論文、三〇二頁。なおR.E.Pritchard, *Shakespeare's England*, Sutton Publishing, 1999 によれば、ケンブリッジ大学の学生数は一五六四年、二〇〇人だったが、一六二〇年には約三、〇〇〇人に達した (p.91)。
- (一) 同論文、三〇六頁。
- (二) 同論文、三二七頁。なお取巻きの数に関しては九章「ウォルター・ローリー卿——クライアントの文学」、同書三六七頁。
- (三) 同書、「ウォルター・ローリー卿」、三六二—三七三頁。
- (四) もっとも麗人と崇拜者という遊戯的役割が全くの虚構だとは言えない。ローリーは一五九二年にお付きの女官と秘密結婚をし、それが発覚した時、女神シンシアから「冷たい態度とひどい仕打ち」(注(五)参照)を受ける。ロンドン塔に幽閉され、五週間後に釈放され結婚の許可も受けたが、それは英国の武装商船の金融財宝、香料を略奪者から取戻すという任務を遂行するため、それに三四、〇〇〇ポンド投資したローリーは二、〇〇〇ポンド、女王は一、七〇〇ポンドの投資に八〇、〇〇〇ポンドの収益をえたが、これも制裁だったと見なせる。さらにその後五年間宮廷の出入りが禁止される。女王は、求愛詩を献げて出世した者が自分以外の女性を愛することを実際の裏切りとして許さなかったことになる。エリザベスの宮廷は女王を中心とする一妻多夫社会だったのかもしれない。

(五) Anne Somerset, *Elizabeth I*, Phoenix, 1997 p.419。

(六) 前掲『英国バトロン制度』、三六二—三四頁。

- (七) しかしこれは歴史記述の宿命である。何らかの立場に立たない限り立入った記述は不可能だからである。
- (八) C. R. N. Routh, *Who's Who in Tudor England*, Shephard Walkway, 1986, p.241
- (九) 和歌の詞書はこの文脈依存から生れたが、本来の贈答書やその周囲の関係者には必要のない説明が付されたのはいわば私的文通を集めて国家的アンソロジーにするための配慮であろう。
- (一〇) こうした例は他にもある。やはりストレイチによれば、女王の名付け子ジョン・ハリントン(一五六一―一六一二年)はアリオスト『狂乱のアリオスト』の翻訳(一五九一年)で知られるが、最初その猥褻な箇所のみ回覧に供したために女王の怒りを買って宮廷追放の憂き目を見る。学者で詩人のゲイブリアル・ハーベイ(一五六五―一六三〇年)も諷刺詩で同じ目に遭う(アイエイツ『魔術的ルネサンス』による)。ここには後述する絶対観客の姿が見える。
- (一一) E・スペンサー『妖精の女王』、和田勇一、福田昇八訳、ちくま文庫、一巻、一五―一六頁。
- (一二) ヴェルサイユ宮殿にルイ一四世を訪問した外国の使節はまず「使節の階段」に通され、その天井の高い荘麗な空間を登る。ついで隅々まで装飾を施された大広場に通されるが、そこに王はいない。王は更に大広間を二つ抜け、さらに七〇米余の鏡の間を進んだ一番奥で使節を見守る。この空間的演出が一人の男を王にするのである。
- (一三) これには地域やジャンルの差がある。自由貿易のお陰で富裕な市民層の育ったオランダでは、絵画は肖像画の注文ばかりか、レンブラント(一七世紀前半)の時代では描きためた作品から市民が選んで購入するようになっていた。画家は画商であり、ビジネスに勝抜くために独自性を打出す必要があった。前掲のベートオベン(一七七〇―一八二七年)は自譜の出版で生活する自負を抱いたが、当時の音楽家の成功とは何より貴族の社交会で好評を博すことであり、その庇護なしには楽譜も売れず、音楽会も開けず、弟子も取れない。独立自尊の彼に大貴族への多くの献呈作品があるのは知られる通りで、ワルトシュタインのように標題として残っている。
- (一四) Michel Grivelet, *Shakespeare de A à Z*, Aubier, Paris, 1988, p.351
- (一五) 玉泉八州男『シェイクスピアとイギリス民衆演劇の成立』、研究社、二〇〇四年、一一六頁。この時の幻想的ページェントを少年時代のシェイクスピアが覗き見、『夏の夜の夢』にその影響があると言われる。
- (一六) 同書、一一八頁。
- (一七) 同書、一一〇頁。
- (一八) 前掲『パトロン制度』、三八九頁。
- (一九) 同書、三九〇頁。
- (二〇) 前掲 *Shakespeare de A à Z*, p.279
- (二一) 前掲『パトロン制度』五章「チューター朝におけるパトロン制度の誕生」、一九一頁。
- (二二) ヘンリー七世期のみならず、一六一七世紀の貨幣価値の判定は困難である。エリザベス一世下において自由耕作民いわゆるヨーマンの収入は最低年二ポンドという説があるが(前掲 *A to Z*, p.433)、これは芝居台本一作に五ポンド前後費えた一六〇〇年前後の事情とはかなり異なる。ヘンリー七世期の一ポンドは今日の安くとも数百万円はありそうである。

- (三) この彩色本の華麗さについて、参考までに王子の傳育官J・スケルトンの詩を掲げる、「本の留め金が開かれた／余白はすっかり金の縁飾りで(……) 青銅の粉で一行おきに文字が書かれていた」(『パトロン制度』、一八五頁)。
- (四) 少ない人数だが、しかし舞台上で登場する役者が一人から二人になったのは、ギリシア悲劇のアイスキュロスが最初だと言われる。
- (五) 前掲『パトロン制度』、二二二頁。
- (六) 同書、二二二頁。
- (七) 今日のような建具、衣裳、芝居という分業化がなかったので、建具職人が素人芝居を演じたとは言えない。専門の役者が登場するのは一六世紀半ばである。画家、彫刻家、建築家のダ・ヴィンチが、フランソワ一世に呼ばれて祝宴のスペタクル装置の制作まで手掛けたのは、彼が万能だからというよりそうであることを芸術家(芸術家、職人、詩人、……)たるものは要求されたからである。やはり工芸、彫刻、絵画、建築の注文に応じたチェッリーニは、親か音楽家になる訓練を受け、ヘンリー七世のお抱え詩人スケルトンはリユート奏者でもある。
- (八) ロンドン市が芝居や見世物を眼の敵にするのは彼らが性的に潔癖な急進のプロテスタントだからというだけでなくもなさそうだ。市はすでに一四一八年に「あらゆるマニング、劇、インターロード、その他のあらゆる仮面劇」のクリスマス上演を禁じている(グリーン・ウィッカム『中世演劇の社会史』、一九七四年(山本浩訳、筑摩書房、一三九頁)。治安上目に余る問題を危惧したのかもしれない。
- (九) これは一面を捉えた概観であって、ことはそう単純ではない。シアター座の建設資金が集まるには、それまでに宿屋、教会、広場などでの上演による興業成績が確実に増え、『夏の夜の夢』の市民俳優から職業俳優が誕生していることが前提だったろう。それは台本の質の高さと呼応していよう。「大学出の才人」以前の一六世紀半ば、例えば英国初の悲劇『ゴードック』(一五六二年)の作者トマス・ノートンは大学と法学院を出たラテン語の得意な教養人だったし、共作者トマス・ザックヴィルも同じ学歴で、父の死後バックハースト卿となりジェイムズ下ドールセット伯になる。『カンピセス王』(一五六一一年)の作者トマス・プレストンの学歴は不明だが、後ケンブリッジの副学長になったというのが正しければ(A.&V. Palmer, *Who's Who in Shakespeare's England*, Methun, 2000)、引けを取らぬ教養人である。彼らの成功が八〇年代のマロウやビールなどの呼び水になったのだから。
- (一〇) 前掲 *Elizabeth I*, p.471
- (一一) Michael Wood, *In Search of Shakespeare*, Accompanies: The BBC Series, 2003, p176. この劇は『ウインザーの陽気な女房たち』と思われる。
- (一二) 『ハムレット』の道化師ヨリックはタールテンをモデルにしたという説がある(前掲 Wordsworth, p.629)。この悲劇におけるエリザベスの影を考えると首肯けないでもない。
- (一三) 同 *Wordsworth*, p.528
- (一四) 大田一昭編『エリザベス朝演劇と検閲』、英宝社、一九九六年、所収の勝山貴之『「リチャード二世」の主題の持つ政治性と検閲』及び大田一昭『リチャード二世はいかに安全な題材であったか』を参照。
- (一五) 大田論文、二二二頁。
- (一六) 宰相を勤めたバリーも七五歳に近づき、彼の後誰が宮廷の権力を握るかが、差当たつた問題だったが、バリーは息子ロバートに女王の信頼が自然に行くように取計らい、自分の後任に据えるのに成功する。その後の様々なポストをめぐる争いにおいてもエセックスは殆ど敗北

する。しかしだからといって両者が正面からぶつかったわけではない。エセックスは旧後見人のバーリーに一見丁重な敬意溢れる文面の手紙を出し、息子ロバートにも一種の兄弟のような親しげな手紙を残している (Walter B. Devereux, *Lines and Letters of The Devereux, Earls of Essex*, John Murray, 1853, II.) 以下『エマックス三代記』と表記する。

(四七) 前掲大田論文、一四三頁。

(四八) ジェズイットの指導者である R・パルソンズ (一五四六—一六一〇年) がプロテスタントのエセックスに『英国王位継承論』という四八〇頁の大作を献呈したのからしてすでに不思議である。ドールマンという偽名を使うが、しかし内容は二人の法律家に継承者たるものの資格として血筋や信仰、大義を論じさせ、一ダース程の候補者を挙げていずれともいかに決めるべきかという品定めし、最後にスペイン王の娘イザベラをそれとなく賞めて巻を閉じさせる、表向きは公平さの下にパピストの相殺を浮かべていよう。親友のサザンプトンはカトリックだが、これは別問題だろう。献辞はまずエセックスの立派な人格の称賛から始まり、国に傷手を与えたお父上の死、さらにその祖父、曾祖父の功績を称え、その「高貴な血筋」を示した上で伯爵にいろいろお世話になったと感謝の念を捧げる。さらに「閣下個人にとっても閣下の王国にとっても由々しきことに熟達しない」のは不都合なので、以下の二人の法律家による議論を国益のために一読賜わりたい、「一五九三年一月、アムステルダム の部屋より、閣下をこよなく敬愛する R・ドールマン」と結ぶ。エセックスの母で女王の従妹レティスのことには触れないが、相手が有力候補とは言わないまでも少なくとも王位継承権に相当な発言力を持っていて、だから献呈したとは読める。さらに血筋だけが継承の資格ではないと、前女王メアリの夫フェリーペ二世の血のつながらない娘まで候補者に挙げる位だから、僅かながら王家の血を引き、また現女王の寵臣である向う見ずな青年の胸にあらぬ野心の火をつけなかったとは限らない。見当違いかもしれないが、九九年のアイルランド遠征でティロン伯と女王の意向を無視して休戦条約を結び怪訝な秘密会談を行ったのは反乱軍の背後にいるスペインの協力が必要になる時がくると計算していたとも疑われる。他方パルソンズも徒らに宮廷勢力を二分する寵臣の野心をくすぐったのではなく、いざとなれば相手がカトリックとの取引に応じるための友好関係を作っておきたかったのかもしれない。

(四九) M・C・ブラッドブルクは宮内大臣一座は女王劇団とは名のらなかつたが、「女王の実績的な庇護をえていた」(『歴史の中のシェイクスピア』、岩崎訳、研究社、一九九二年、一四六頁) と述べている。もともとこれは N・ロウ (一六七四—一七一八) による小伝に溯る。穏やかにで機智に富むシェイクスピアに女王は「数々の格別の好意」を示したという (E. K. Chambers, *Ibid.*, II, p.266)。

(五〇) 前掲 M. Wood, p.236-7.

(五一) リチャード二世という女王と枢密院の神経に触れる題材を扱ったのに何故見逃されたのかを考える場合に、シェイクスピアの描き方にも注意を払わなければならない。彼のリチャード二世は愛すべき詩人的な好人物で、その悪政に対する厳しい直接の言及が殆どないので観客には勢力争いに破れた同情をひく不運な王でしかなく、彼に擬せられた女王も怒る気にはなれなかつたろう。またこの作が一連の史劇、とくに『ヘンリー六世』三部作、『ヘンリー四世』三部作、『ヘンリー五世』などランカスター王家シリーズの一環をなすことも疑惑の眼をかわす役に立つたろう。この点でリチャード二世から王位を奪ったヘンリー四世の史劇が翌年一五九六年に直ちに上演され、しかも題名にも拘わらずこのマキャベリ的人物の影は薄く、ハル王子とフォールスタッフの背後に退くばかりか、第二部では王位算奪の罪悪感に苦しむ精彩を欠く老人として描かれているのである。まるで検閲を予想した作者の計算があつたかのようなのだ。なるほどこれならフォールスタッフに共感して彼を主

人公にした喜劇を作るように女王が要望したとしても不思議ではない。彼女は作者を自分の理解者とさえ思ったかもしれない。

## 二章 シェイクスピアのバトロ

(五) 学歴等は主として A. L. Rowse, *Shakespeare's Southampton*, Macmillan, 1965, p.46-9. なお、日本初等教育の学芸会はこの教育としての演劇の移入でよろうか。

(五) A. Gurr, *Playing in Shakespeare's London*, 3<sup>rd</sup> ed. Cambridge, 2004, p.246. 同書のリストにはエセックスの名も見える。ちなみに当時の芝居好きとはジョン・デヴィス（一五六九—一六二五年）の『諷刺詩集』（一五九〇年）によると、一〇時起床、居酒屋で一時まで食事して、六時まで芝居見物、七時の夕食後寝床に直行、翌朝また一〇時に起きて同じことを繰返す。この日課に変化が生じるのは途中の娼館に引つ掛った時位だという。ほどほどに資産のあるこの市民の例は、客観的記述とは言えないにしても *Playgoer* の目安にはなる。なお芝居小舎の周りには娼館が多く、他の見世物と共に娯楽センターをなしていたのだから。常連客のために演目は日変わりであるが（ヘンズロウの日録を見ろ）、不定期の休演や四、五日前の出し物を上演するので近くで遊ぶこともあったらう。

(五) G. P. V. Akrigg, *Shakespeare And Earl of Southampton*, Hamish Hamilton, 1968, p.183.

(五) 前掲 M. Wood, p.147

(五) 前掲 A. L. Rowse, p.65-6

(五) 前掲『エリザベス朝検閲』一三九頁。

(五) A. L. Rowse, p.40-42

(五) M. Wood, *ibid.*

(五) *ibid.* *The Sonnets*, ed. K. Duncan-Jones, p.60.

(五) Park Honan, *Shakespeare, A Life*, Oxford, 1999, p.200. A. Gurr, *The Shakespeare Company, 1594-1642*, 2004, p.89. 参照。

(五) 宮内大臣 G・ケアリはエセックス派ではないが、夫人は詩人スペンサーの親戚で彼から詩の献呈を受けたこともある。彼女は自らバトロルカを翻訳しナッシュのバトロロンでもあった。後述するようにスペンサーがエセックスとの因縁浅からず、R・セシルに白眼視されたことを思えば、H・リスリはケアリとそんな話が出来た間柄だったかもしれない。

(五) 前掲 *Shake. deAidz*.

(五) 前掲 A. L. Rowse, p.28. 但し後述のようにアクリッゲはもう少し低く算定する。

(五) 前掲 Akrigg, p.36.

(五) 同書 p.33. の記述に負う。

(五) *ibid.* 但しこの閉鎖は途中でベストが猛威を揮ったために、そのまま二月二十八日まで延長されたという（前掲、玉泉八州男、二九一頁）。なるほどストレンジ一座は一〇月ケンブリッジ、オクスフォードを巡業している。

(五) この花はオウディウスではザクロに似た血の色の花であるが、シェイクスピアでは「アドニス」の青白い頬と血に似た、白縞入りの紫色の花（一一六八—九行）と、バトロン用の特別誂えである。オクスフォード大学の歓迎詩にも彼が青白い顔であることが窺える。

- (六) ユダヤ教徒が生贖の血を未婚の娘の額につけ、ヒンズー教徒の女性が額に朱点を入れるのもその名残りである。柱を赤く塗ることは前述したが、石地蔵に赤いだれ掛けを掛けるのもその流れを沈む。血の信仰が切離されて、中世のある貴婦人は日々男たちの血のシャワーを浴びて若返りを図るようになる。
- (六七) 差当り一二七—一五一番とするが、内二二八、一四五番はおそらく一五二—一四番と同様に他の女性を話題にしている。
- (六八) 後藤武士『ハムレット研究』第三章「復讐悲劇と『ハムレット』」研究社、一九九一年。
- (六九) E. K. Chambers. *William Shakespeare*. Oxford, 1930. II, p.254, p.266. 前掲 A. L. Rowse, p.85. も宮内大臣一座の株主になるについては、サザンプトンから「多額の金」が渡ったと述べるが、しかし「うまでもなく断言せざるべきことではな」。
- (七〇) 但し、一五七四年別人の名義で大学から許可が下りているので、E. K. Chambers, I, p.374, 名義変更せずにと早くジョンが営業していた可能性はある。今日コーンマーケット通り三番地に往時の宿屋兼酒場の建物ないし敷地の一部が（パプ・クラウン）として営業を続けているが、店内の一隅に店主がシェイクスピアの友人だった旨の記載が掲げられている。なお、チェンバーズによれば、営業許可の権限は当時大衆と市の双方にあった。
- (七一) ジョンは一五六五年生れ、一〇歳でマーチャント・テラー学校に入学したが、八九年に退校しロンドンから消える。但しオックスフォード在任の記録は聖マーチン教会で一六〇二年二月に行われた娘ジェーンの洗礼が最初である (E. K. Chambers, I, p.372-3)。
- (七二) 正確には一、〇九七ポンドと、前掲 Akrigg, p.21 は主張する。因みに一六二二年に死んだ父ジョンは子供たちに総額一、二〇〇ポンドの遺産を残す。またヘンズロウの婿となった役者エドワード・アレンは妻の死後一六二三年に再婚するが、相手のジョン・タンの娘に一、五〇〇ポンドの結納金を収め、ロンドンに一万ポンドの投資で学校を設立している。(小津次郎『シェイクスピア伝説』岩波書店、一九八八年、一七七頁)。商人の勃興を印象づける。アレンが役者をやりながらなかった理由は興業師つまり資本家としての成功にあるのかもしれない。サザンプトンがジェームズ下で北米ヴァージニアの開発事業に熱心だったのは、政治に取立てられなかったこともあるが、なにより収入改善を図るためだろう。
- (七三) 前掲 Akrigg, p.67.
- (七四) 小津次郎によれば、詩の献呈を受けた貴族は二ポンド位の礼金を渡す(前掲書、一二〇頁)。これだとますます五〇ポンドは遠くなる。
- (七五) 前掲 A. L. Rowse, p.230
- (七六) *Chambers, Ibid.*, II, p.311.
- (七七) *Chambers, Ibid.*, II, p.311. 上演の本稽古では、その前に衣裳をつけた出演者たちが、旗手、音楽隊、舞台の背景や小道具などと共に「上演予告の行列」を行って宣伝に努めた(前掲 G・ウィッカム、一一六頁)。これは一六世紀初頭の素人芝居のことと思われるが、シェイクスピアの時代の巡業でもこの種のパレードで客集めをしたのではないか。
- (七八) シェイクスピアは帰郷の折、馬に乗ったのか徒歩なのか不明である。紳士になる以前は徒歩だったかもしれない。乗合馬車はフランスで一七世紀に考案されたが、普及したのはさらに遅れて一九世紀である。『ヘンリー四世』第一部第二幕は宿屋の中庭で宿の使用人が紳士の旦那のために馬荷をつけるところで始まる。W・ハリスン『英国の記述』(一五八七年)でも旅は馬か歩きと述べている。それを紹介した前掲 中

Pritchard には N・ブルトンの抜粋「一日の出来事」が載っているが、朝五時には街道は旅人で一杯だ (p.15) と語られている。いずれにしても出立は、日本の七つ発ちのように日の出前から始まったことは間違いない。『ヘンリー四世』の馬の荷支度は四時である。

- (七) *Wibbe His Avisa*, 1594, ed. G.B. Harrison, Bodley Head Quartos, 1926.  
 (八) *Ibid.*, p.115-6.  
 (九) 同頁。  
 (十) 前掲 E. K. Chambers, p.569 によれば、W. S. が H. W. に「あの女は聖女でも尼僧でもない。いずれはものになるだろう」というのは、シェイクスピアの幾つかの劇の科目に合致するという。  
 (十一) N・ロウに依拠してターク・レディをタヴェナント夫人とする A・アチソンの説は根拠薄弱で、E・K・チェンバースがすでに反論しており、その仮定に立って立論することの危うさは重々承知しているが、当時の詩がしばしば特定の人物を指示対象としているという観点に立つと、確かな資料がないからといってそういう探求を放置するのも問題である。以下もその観点からの試みである。  
 (十二) 前掲 R. E. Pritchard, p.31. 女性優位、いわゆるファースト・レディの雰囲気は前掲 M. Wood, p.126, 127, 186. の宿屋や宮廷の絵からも推察可能。  
 (十三) 同 R. E. Pritchard, p.28.  
 (十四) Christine Peters, *Women in Early Modern Britain, 1450-1640*, Palgrave, 2004, p.71.  
 (十五) 前掲小津次郎、一四三―四頁。前掲 E. K. Chambers, I, p.212.  
 (十六) 前掲『エセックス三代記』I, p.264.  
 (十七) 従って一八歳のシェイクスピアが二六歳のアン・ハサウェイと結婚することに年齢差の問題はなかっただろう。富裕な自由農民の娘への婿入りのパターンさえ透かし見える。となるとこの風潮で、婚前交渉で最初の子を身ごもった奔放な女性が、年に一度しか戻らぬ夫の留守中、貞節を守ったのだろうか。ソネット一五二番はそうでないことを示唆しているようだ。『ヴィーナスとアドニス』、『ルクレティア』の女性像の下地を成しているのは詩人自身の夫婦関係なのかもしれない。遺言の「第二のベッド」というのは妻への冷淡さとしてその点から再考の余地がある(但し本論ではこの観点を考慮してゐない)。  
 (十八) 前掲 Ch. Peters, p.105.  
 (十九) 二例とも楠明子『英国ルネサンスの女たち』、みすず書房、一九九九年、二〇〇―二〇一頁。  
 三章 サザンプトンへの献呈作品  
 (二十) 前掲小津次郎、一三三頁。  
 (二十一) Warden of the Cinque Ports をこう訳したが、五つの港がある英国東南部の総督職らしい。  
 (二十二) 前掲玉泉八州男、一三二―一三頁。  
 (二十三) 前掲 Akrigg, p.70.  
 (二十四) 同書、p.69.



(六) 当時のヨーロッパの王族関係は、今日の敵は明日の友になる複雑な政治(宗教絡みの)状況にあったようだ。カソリックのメアリー女王がチューダー朝を継いだ時代は、スペイン王子、後のフェリーペ二世を夫に迎え両国は友好関係にあったが、プロテスタント側のエリザベスが王位に就くと悪化する。スペインから軍事支援を受けていたアイルランドのカソリック系反乱軍に女王の治政はたえず悩まされることになる。他方隣国のフランスであるが、一五八九年に王になったプロテスタントのアンリ四世は最初はイギリス寄りで国内のカソリック軍やスペイン軍との戦いを強いられ、概ね優勢に立つものの、一五九三年、カソリックに改宗せざるをえなくなる。しかし依然としてスペインは脅威だった。エセックスが一五九一年にアンリを支援するためにノルマンディに遠征したのもこの葛藤の一場面である。ところがスペインは国家財政が破綻し国際貿易(南米中心)も困難になった。野望家のフェリーペ二世も、重い病気になるためにもあるが、アンリ四世の平和条約の提案に乗ってきた。アンリの軍事支援に大金をはたいたエリザベスは、この裏切りをなにより自国の安全のために阻む必要があった。宮廷最良の助言者R・セシルを派遣したのはその切実さを感じさせる。しかし任務は失敗する。同年五月二日に条約は締結され、その九月にフェリーペは死ぬ(その直後にエセックスのアイルランド遠征が決まるのはそれを好機と見たのだろうか)。英国がフェリーペ三世と平和条約を結ぶのは一六〇四年になってであり、これはアイルランドの鎮静化につながった。

(七) パリーは同年八月四日に死去。

(八) 前掲書、p.72。

(九) 同頁。

(十) 前掲 A. L. Rowse, p.127。

(十一) 前掲 Akrigg, P.69。

(十二) 前掲 A. L. Rowse。

旅行はこれと『終わりなければ全てよし』位だろう。イタリアものが多いのは、観客におけるイタリア・ルネサンスの眩惑への興業上の計算もあるが、フロリオにイタリア語を勉強していたバトロンへの挨拶であつたらう。

(十三) 前掲 Akrigg, p.68 などお通信員とは王や宮廷の動向などを一早く捉えて他の貴族に書簡で知らせる個人的ジャーナリストのようである。一八世紀末のドイツ作家 M・グリムはスエーデン女王やポーランド王など他国の王や貴族に二〇年間に渡り定期的にパリから情報を私的に送って、後に平民から男爵に取立てられる。この通信は小部数の出版によるが同じ職業に属しよう。

(十四) 『ロミオとジュリエット』の舞台もヴェロナである。しかしその上演を一五九六―七とすれば、ヴァーノンとはすでに愛人関係にあったことを差当り記すにとめる。

(十五) 『女帝の愛』は誇張ないし誤解であるが、出鱈目ではない。ミラノ大公がスペイン王なら、アラゴンのイザベラ女王のように王位を継承しえるだろうし、スペイン王は実質的に皇帝である。

(十六) Arthur Acheson, *Shakespeare's sonnet story 1592-1598*, B. Quaritch, 1922, p.385-6.

(十七) 前掲 M. Wood, p.147.

- (二八) 婚約指輪の歴史は古く、少なくとも古代ローマに溯るといふ(浜本隆志『指輪の文化史』、白水社、一九九九年、五〇頁)。
- (二九) 前掲 Akridge p.256.
- (三〇) 同頁。ただし彼はサザンプトンの結婚までの迂余曲折を隠れた指示対象と見なしながらも、上掲の詩や劇との類似には言及していない。
- (三一) 但し主題と切離した部分的再利用は別である。『尺には尺を』(一六〇四年頃)で自分の高い男が弱身に突けこんで純潔な女性に言いよるが、彼女が気転を働かせたお陰で男は自分が以前捨てた婚約者とそうと知らずにベッドを共にすることになる。これは『全てよし』のヴァリエーションである。後者の(捨てられた女)は『ハムレット』のオフィーリアに尾を引きそうだし、死んだと思われた妻との劇的な再会は『冬物語』でより明るい色彩で再利用され、また貞節な人妻の寢室に忍びこむ『シンベリン』のジャコモは、いまでもなく古ローマ王子タルクイニウスに溯及する。
- (三二) 前掲『エセックス三代記』II, p.426
- (三三) *Shakespeare's Sonnets*, ed. Katherine Duncan-Jones, Arden, 1997, p.36. シュニー・リーに於て William Smith (オックスフォード出身の同年代の教師) 説をめぐり紹介されている。
- (三四) 前掲 *Wordsworth Dictionary* に於て。
- (三五) この点々、Robert Giroux, *The Book Known as Q*, Weidenfeld & Nicolson, 1982, は重視している。
- (三六) この立会人のいらい会談でエセックスは、自分が権力を握った時はアイルランド人をもっと重用すると約して強敵の慰撫工作を図ったと言われる。
- (三七) 前掲『エセックス三代記』II, p.125-6.
- (三八) ショーン・ハリントンンの証言、同書、p.130.
- (三九) 同書、p.131-2.
- (四〇) 以下の引用を参照は、Robert Chester's *Loves Martyr, or Loselins Complaint*, (1601), ed. A. B. Grosart, 1878 に拠る。
- (四一) 『シエイクスピア英仏対訳全集』『悲喜劇II』、『詩』 Robert Lafont, Bouquins, Paris, 2002, Introduction par Robert Elleroth, p.956. マチエッタは前掲 Akridge p.251 に拠る。
- (四二) 前掲 A. B. Grosart, p.138-9.
- (四三) 同書、p.47.
- (四四) 同書、p.48-9.
- (四五) fair や true は、例え R. Elleroth の論文 (An Anatomy of "The Phoenix and The Turtle", Shakespeare Survey, 15, 1962, p.99-110) が挙げるある詩人の作に見られる。(ibid, p.104) 『詩言語』については余りにも月並びである。
- (四六) 前掲 *Who's Who in Shakespeare*.
- (四七) Robert Lacey, *Robert, Earl of Essex*, Phoenix Press, 1971, p.275-6.
- (四八) この時オウエンと一緒にジョン・デイヴィイス(注三の詩人とは別人)も送迎にいたが、彼はそう重い罪を蒙らなかったようで、この年早く

も英国東インド会社の仕事でジャワ、スマトラへの航海に参加している。なお彼は海事が本業で一六〇五年にジャワの海で生命を落すが、それは「日本人の海賊に卑怯なやり方で殺された」ためという（前掲 *Who's Who in Shakespeare*）。日英貿易の緒を開いた三浦按針が日本に漂着したのは一六〇〇年だからそれより遅れるが、しかし叛乱軍に最後まで留まったエセックスの郎党がサザンプトンと親しい劇作家の芝居を観ていた可能性は大いにある。叛乱前日の『リチャード二世』の上演依頼者の中に彼もいたらしいという一座側の証言がある（*Chambers, II, p.324*）。とすれば日本は間接的ながら英国劇詩人と思いがけない接点があったことになる。

(110) 二羽の投身自殺 (p.139) はクライマックスだろうが、作品の最後はない。その後、物かげで様子を見守っていたベリカンの「何という世に有難き、悲痛なる光景」で始まるコメントが付き、更に三五頁程も、アルファベット順に *a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z* で始まる一聯七行の詩句が二四と例えは *Pride me that dies for thee* という文(?)の六つの単語が各詩行の先頭に来るように工夫した、いわゆる折句の言葉遊び的な詩聯が長々と一七五頁まで続いて、ようやくチエスターの詩は終る。それらも愛の喜びや悲しみを主題としているようだ。その後、シェイクスピアの詩が来ると、その政治的意図は一層かすんでしまう。

(111) 前掲 R. Elkhott 論文, p.99.

(112) サザンプトンの部屋がどの建物にあつたのかアクリッグは言及していないが、ラウスによればクイーンズ・ギャラリの続き部屋である。これがクイーンズ・ハウスを指すなら、中庭の処刑場をささげる建物は間がない。たとえ他の建物に収容されたとしても、処刑のことは看守に聞けたらうし、早朝の物音の気配だけで神経過敏な死刑囚はすぐ察しを付けたに違いない。

(113) 例えは前掲 A. Somerset の挿絵頁参照。

(114) チョーサーの「鳥たちの会議」を挙げるアーデン版編者 T・E・プリンスもこのカップルには困惑している。

(115) 前掲『英仏対訳全集』の R. Elkhott の前書き, p.96-7. 但しマシユー・ロイドンの付録の追悼詩には作者名がなく、それを割り出したのは Sidney Lee, *The Life of William Shakespeare, 1898, p.184* のようである。リードンロイドンの詩が「フェニックス」のヒントになったと述べる。

(116) ジョンソンとマーストンはこの一五九一―一六〇〇年頃、例の劇場戦争でやり合っていたが、だから犬猿の仲と真に受けてよいのかどうか。客の興味を掻きたて足を運ばせる「さわもめ」的話題づくり（『シェイクスピア辞典』、研究社、二〇〇〇年）、つまり宣伝狙いとも思える。

(117) *Text* は意味不詳だが、再びフランス語に頼れば、エセックスが親しかったアンリ四世の仇名は *Vert éblant*（老いても懲りない女好き）である。*vert* は普通縁だが、元氣な、下卑たの意味もある。この詩でイタリックの大文字は固有名詞なので、エセックス伯の Robert Devranx という明らかなフランス系の名が潜んでいるとも解せる。なおエセックスも女好きで死刑直前放蕩の罪を心から悔いて天国行きを願った。

(118) 実はそこでも「カスターリアの泉」が引用されたり、「溢れる」という意味に必要もないのに、*crowns* を使ったり怪しげな点はある。

(119) 但しこれまでバトン文学の存在を際立たせるために現代的な文学・芸術観との違いを強調してきたが、前者の私性は今日の作者たちの制作動機に脈々と流れている。バトンなる一般消費者との関係で仕上げに匿名性の刷毛を塗っているのに過ぎないともいえよう。