

## Seven Types of Ambiguity におけるShakespeareのSonnetsの技法

深山美樹

シェイクスピアの『ソネット集』(Shakespeare's *The Sonnets*, 1609)は、この時代のソネット連作集の最後を飾る最大の光芒とも言える。たとえ彼がその30数編の劇を書かなかつたとしても、この一冊の詩集で文学史上にその名を残したであろう。私自身も吉田健一の『英国の文学』(吉田,12)の中で「君を夏の一日にたえようか」“Shall I compare thee to a summer's day?”で始まる『ソネット集』のNo.18にはじめて出会った時、黄金色の眩い夏の荘厳さと若く華やかな美しさが閃光ように感じられたことを今も鮮明に覚えている。このNo.18は、全154編の中で最も有名なソネットの一つであり、シェイクスピアが人間と自然のサイクルを重ね合わせた傑作の一つである。シェイクスピアの『ソネット集』は、シドニー(Sir Philip Sidney)の『アストロフェルとステラ』(*Astrophel and Stella*, 1591)やスペンサー(Edmund Spenser)の『アモレッティ』(*Amoretti*, 1594)等と共に、エリザベス朝に流行した連続体ソネットの一つである。そこには、結句の特異な用法、そこから生じる各ソネット間の結合的強さ、それらが連続して作り出す物語的構成などの特徴を有する。パトロンの存在の貴公子にあてられた前半(No.1 - 126)では、愛の告白の対象が女性ではなく若き男性であるという点と、黒婦人(dark lady)にあてられた後半(No.127 - 152)では、内容、表現ともに、詩人の個人的述懐と真情の吐露を含んでいる(谷川, 185)。そして最後の二編のNo.153とNo.154は、ギリシアの古詩の自由訳となっている。このシェイクスピアの『ソネット集』のいくつかの詩篇は「新批評」(New Criticism)の誕生以来、その言葉や構造の精緻な分析の対象となり、詳しい考察がウィリアム・エンプソン(William Empson)らによって行われるようになった。

The emergence of New Criticism in the 1930s was fortunate for admirers of *Shakespeare's Sonnets*, for it opened up techniques of 'close reading' which were on principle decontextualized, thus prohibiting biographical reference. This approach, too, has been illuminating, especially in the hands of William Empson and his followers.

(Duncan-Jones, 83)

今もなお、エンブソンの分析は精妙を極め、凡庸なシェイクスピア学者の追随を許さない。1984年に、デビッド・ピリー (David Pirie) によって編集された『シェイクスピア論』 (*Essays on Shakespeare*, 1986) そして、1996年にはジョン・ハッフエンデン (John Haffenden) による編集の『じゃじゃ馬の強さ』 (*The Strength of Shakespeare's Shrew*, 1996) からわかるように、彼のシェイクスピアに対する格別な思いの強さが伺い知れる。エンブソンは臨終の際までまさに『シェイクスピア論』の原稿の校正に目を光らせていた。それゆえ、力のこもったシェイクスピアの分析の中には、神がかったエンブソンの想像力 (imagination) があるといえよう。本論文は『ソネット集』のみに限定し、『曖昧の七つの型』 (*Seven Types of Ambiguity*, 1930) の数章にわたるシェイクスピア「ソネット」<sup>1</sup>の技法について若きエンブソンの際立った分析を論じてみたいと思う。

24才で発表し、エンブソンの名を一躍有名にした『曖昧の七つの型』は、現代文芸批評の最も輝かしい業績の一つとなった。これは、エンブソンの学友ジェイコブ・ブロナウスキー (Jacob Bronowski) の言葉であっただろうか、『曖昧の七つの型』は数学者による文学のバイブルであるとも言われる。ハッフエンデンが述べているように

Most contemporary critics admired the intellectual ingenuity and agility of the book, along with its capriciousness and an impiety that were yet disconcerting.

(Empson; 2005, 3)

今もエンプソンの影響は進行形であるといえよう。この本書でエンプソンは、意味の不正確というそれまでつねに詩の欠点とみなされてきたものを、あえて詩の主要な美点として扱い、曖昧を七つの型に分類する。彼は、この七つの型は単純なものから複雑なものへと移行しているばかりでなく、さらに一般的に詩的豊かさの比較的小さなものからより大きなものへと移行する (Hyman, 274)。エンプソンのいう〈曖昧〉とは、一つの語あるいは一つの文法構造が作品本文の具体的な文脈において二つ以上の意味を含蓄する事である (岡本, 88)。つまり、一つの表現に対するようなニュアンスであり、詩の言語のこの意味での〈曖昧〉にこそ詩の美しさがあるのだ (岩崎, 12)。また『曖昧の七つの型』の背後にある二つの基本的前提を、彼の師である I・A・リチャーズ (Ivor Armstrong Richards) に負っている。まず一つは、詩とは伝達される意味の問題であるという前提であり、もう一つは、詩の意味は人間経験の他の様相と同じように分析の対象でありうると考える点である。『曖昧の七つの型』の諸前提がほとんど『意味の意味』 (The Meaning of Meaning, 1923) や『文芸批評の原理』 (Principles of Literary Criticism, 1924) のリチャーズに沿ったものであるとすれば、それが完全に当てはまるのはシェイクスピアなのである。シェイクスピアこそ〈曖昧〉の大家であって、それは彼の精神と芸術がもつ力と複雑さによるものとされる。そこからエンプソンの作品にシェイクスピアの引用がとても多い理由が理解される。エンプソンはシェイクスピアの一行をシェイクスピア全著作を潜在的に背景にしながら「シェイクスピアの作品に非常に多くのことを読みとるため、彼の他の作品の他の箇所がいかに参考になるか」 (Hyman, 274) に留意するのである。

ここでNo.35 を例にあげてみる。なぜなら、エンプソンのシェイクスピア「ソネット」の引用が『曖昧の七つの型』、『牧歌の諸変型』の二つの作品に集中しているにもかかわらず、No.35がただ一つの例外として『複合語の構造』 (The Structure of Complex Words, 1951) の13章 “Sense in Measure for Measure” に引用されている。

No.35

No more be grieved at that which thou hast done:  
Roses have thorns, and silver fountains mud,  
Clouds and eclipses stain both moon and sun,  
And loathsome canker lives in sweetest bud.  
All men make faults, and even I in this,  
Authórising thy trespass with compare,  
Myself corrupting salving thy amiss,  
Excusing thy sins more than their sins are;  
For to thy sensual fault I bring in sense—  
Thy adverse party is thy advocate—  
And 'gainst myself a lawful plea commence:  
Such civil war is in my love and hate  
That I an àccessary needs must be  
To that sweet thief which sourly robs from me.

(Evans, 50)

もう、きみがやったことを悲しむのはよしたまえ。  
薔薇にも棘があるし、透明な泉にも泥の底がある。  
雲が日や月をかげらせるし、日食も月食もある。  
こよなく美しい蒼にも、忌まわしい虫はひそんでいる。  
人はだれしも過ちをおかすもの、この私もそうだ。  
きみの罪をほかと引きくらべて正当な行為なりと認め、  
きみの過ちを言いつくろって私自身を墜落させ、  
きみの罪をことさら軽くみて許そうというのだから。  
そのうえ、きみの官能の罪を助けるのに分別を呼びいれて、  
このきみの敵をきみの弁護人に仕たてあげ、  
私自身を相手に、法にのっとして訴訟をおこすしまつだ。  
私の愛と憎しみはこういう内乱状態にあるものだから、

私からむごくも奪いとるやさしい盗人がいれば、  
私はその共犯者にならずにはいられない。 (高松, 52-3)

エンプソンは、“sense”が『尺には尺を』(*Measure for Measure*)の要となる語(*crux*)であると指摘している。“sense”(分別)を語る貞操堅固な娘イザベラ(*Isabella*)が知らぬ間に、かえって男の“sense”(官能)を刺激している。エンプソンもNo.35における“sense”の技法がこれを手助けすることを明らかにし、九行目の‘I bring in sense’について次のような分析を加える。

“I bring in reason, arguments to justify it” or “I bring in feelings about it, feel it more important than it really was (and therefore excuse it more than it needs)” or “I bring extra sensuality to it ; I enjoy thinking about it and making arguments to defend it, so that my sensuality sympathises with yours”. (Empson; 1989, 272-3)

*O.E.D.*をみると、“sense”の意味が30種類以上にものぼるが、エンプソンによると、少なくともこのソネットには“sensuousness,” “sensuality,” “sensitivity,” “sensationality”の意味が含まれているという。Oxford Shakespeare (2002)の註は、以下のようになっている。

‘Sense’ means ‘the rational faculties’ (*OED*, 10b), but its usage here is deliberately contaminated by ‘The faculties of corporeal sensation considered as channels for gratifying the desire for pleasure and the lusts of the flesh’ (*OED*, 4a). (Burrow, 450)

アンソニー・ヘクト (Anthony Hecht) においても、The New Cambridge Shakespeareの序論の中で、この九行目がNo.35の中枢であり、示唆に富んでいる行である (The ninth line is pivotal and richly suggestive.) と指摘し、エン

プソンの “sense” の解釈を用いる。

William Empson has described it as containing at least three possible lines of thought : (1) ‘I bring in reason, arguments to justify [your sensual fault]’ ; (2) ‘I bring in feelings about it, feel it more important than it really was ( and therefore excuse it more than it needs)’ ; (3) ‘I bring extra sensuality to it ; I enjoy thinking about it and making arguments to defend it, so that my sensuality sympathizes with yours.’

(Evans, 4)

エンプソンにおいて、作者が書くという行為の中で自分の考えを発見していくとき、あるいは作者が自分の観念を全体として心に思い浮かべていないときに、偶然に生まれる曖昧を〈曖昧〉の「第五の型」と分類し、シェイクスピアが絶えずこれを用いているとして、『尺には尺を』を引用している。

Our Natures do pursue,

Like Rats that ravyn downe their proper Bane

A thirsty evil, and when drinke we die. ( I . ii. 120-122)

エンプソンが20世紀のシェイクスピアを発見したと讃えるベイト (Jonathan Bate) は、エンプソンのこの指摘をうけて〈曖昧〉さが『尺には尺を』のメインテーマである性的欲求を、「我々の人生の源であると同時に毒の源泉ともみなすことを可能にする」(Ambiguity makes it possible for us to regard sexual desire, the chief matter of *Measure for Measure*, as simultaneously our source of life and our poisonous well.) と述べ、ここでの “sense” もやはり “sensuality” であると断言している。

An entire new reading of the play is spun from the thread of the word

‘sense’. In the first act, Lucio tells Isabella that Angelo has no sexual appetite, that he is (Bate, 305)

A man whose blood  
Is very snow-broth; on who never feels  
The wanton stings and motions of the sense,  
But doth rebate and blunt his natural edge  
With profits of the mind, study, and fast. (I. iv., 56-60)

そして、ヘレン・ベンドラー (Helen Vendler) は “sense” を “reason” と解釈し、ジョン・ドーバー・ウィルソン (John Dover Wilson) においても同じ見解である。

Here immediately after the opposition of the grater sin of reason (*sense*) to the lesser sin of the flesh (*sensual fault*), with the usual theological implication of the greater seriousness of the sins of the mind, Shakespeare introduces the metaphor of the lawsuit. (Vendler, 188)

エンプソンは、またNo.73を例にあげて、ソネットの一行の解釈に伝統的・歴史的知識と文学的言及の総体を注ぐ。No.71からNo.74にかけて、暫く「死」をオヴィド (Ovid) 流に「流転の相」と観じた詩が続くが、死期の接近を歌うNo.73、死後の想いを馳せる No.71、No.72、No.74、いずれも伝記的に詩人の寂寞の情や絶望を誘う出来事や人間関係が背後に実在しているかのようだが、このNo.73は老いの襲来を詠ったものである。そして冬枯れと老いとそして若い生命力への懐旧との対比とその奥にあるナルシズム (narcissism) を私たちに知らせてくれる。ドーバー・ウィルソンによるとNo.73は、忍び寄る死への思い (thoughts of approaching death) であり、生から死までの人間の肉体の変化を自然の春から冬への変化に例えたものである (likening the body's changes from birth to death with the changes in nature

from spring to winter, ....)。しかしアーデン版シェイクスピア『ソネット集』(*Shakespeare's Sonnets* [The Arden Shakespeare 3<sup>rd</sup>.ed.], 1997)によれば No.73 は、若者が詩人の老衰を一連の荒廃のイメージ(表象)を通して描き出し、老衰が反って彼の愛を力づけている、あるいは力づけるべきソネットであると結論づけている(This sonnet explores the young man's perception of the poet's decrepitude through a series of images of decay, concluding that this strengthens, or should strengthen, his love.)。

No.73

That time of year thou mayst in me behold  
When yellow leaves, or none, or few, do hang  
Upon those boughs which shake against the cold,  
Bare ruined choirs, where late the sweet birds sang.  
In me thou seest the twilight of such day  
As after sunset fadeth in the west,  
Which by and by black night doth take away,  
Death's second self, that seals up all in rest.  
In me thou seest the glowing of such fire  
That on the ashes of his youth doth lie,  
As the death-bed whereon it must expire,  
Consumed with that which it was nourished by.

This thou perceiv'st, which makes thy love more strong,  
To love that well, which thou must leave ere long.

(Evans, 69)

きみが私のなかに見るものは一年のあの季節、  
寒気におののく木の枝から黄いろい葉が落ちつくし、  
残っても二、三枚、先ごろまでは鳥たちが美しくうたい、

いまは、裸の、朽ちた聖歌隊席となりはてたあの季節。  
私のなかにきみが見るものは夕暮れ時のあわい光、  
日が沈み、西の空はたそがれ、真暗闇の夜が  
すべてを柩に閉じこめて安らわせる死の分身が  
やがて消してしまう、夕暮れの光だ  
私のなかにきみが見るものは焰の響き、  
最期の息を引きとる死の床に横たえられたように、  
おのれの青春の灰に埋もれ、自分を養ったものが  
尽きるとともに消えてゆく、焰の輝きだ。  
これを見るからこそ、きみの愛はなおさら強まり  
やがて別れねばならぬものを心から愛するのだ。

(高松, 103-4)

No.73は、晩秋の枯れ枝、夜の闇に消される黄昏、燃え尽きようとする暖炉の灰の下の火照りと絶妙なまでのイメージの展開と相まって完璧な“Shakespearean form”の例としてよく知られている。エンプソンは、四行目の‘Bare ruined choirs, where late the sweet birds sang.’を取り上げ、次のようにコメントした。リード (Herbert Read) が *English Prose Style* (1981) で明らかにした隠喩 (metaphor) とは、ある程度こじつけであり、ある程度複雑で、ある程度当然だと認められることである。これは、言語の自然な発達様式とされている。形容語句として用いられた語は、直接的陳述のために用いられた語であるが、それに対して隠喩は、数個の観察を一つの支配的なイメージに統合したものであろう。それは、分析や直接的陳述によるのではなく、ある関係を突如として認知することによる複合的な観念の表現である。‘First-type ambiguities arise when a detail is effective in several ways at once’、つまり「第一の型」は、一つの語あるいは文法構造が同時に数個の効果をもつ曖昧と分類されると定義し、語あるいは文法構造が同時に数個の効果をもつ有名な例として ‘Bare ruined choirs, where late the sweet birds sang. (最近まで美しい小鳥たちが歌っていた飾りのない荒れ果てた聖歌隊席)’の一行を例に用いている。この一行には、地口 (pun) もなければ二重

構文も、感情の不明瞭さもない。しかし、ここで行われている隠喩は、多くの理由から有効である。まず、荒れ果てた修道院(教会)の聖歌隊席は歌を歌う場所で、そこは一行に並んで座るところである。それは木造でできており、結び目模様などが彫ってある。そこはもとは風雨や日を凌ぐ建物で囲りを蔽われ、花や葉に似たステンドグラスや絵画で美しく飾られていた。今となっては、それはすべてのものに見捨てられ、ただ冬の空のような灰色の壁だけが残っているばかりである。少年聖歌隊たちの暗示するナルシス的な冷たい魅力は、シェイクスピアがソネット連作(No.71からNo.74)で詠った感情と一致する。『ソネット集』の目的を考えても、また、今日ではもはや当時のままの形では正しく評価し跡づけることはむずかしいが、さまざまな社会的、歴史的理由(プロテスタントによる修道院破壊ピューリタニズム恐怖)を考えてもこれらの理由、そしてこの隠喩を『ソネット集』の箇所に関係づける他の多くの理由が結びついて、この一行にその美しさを与えているにちがいない。そしてどの理由を最もはっきり意識すべきかわからない点に、一種の〈曖昧〉があるのだ。ここに見るような豊かな効果の中には、明らかに以上のような問題が含まれており、詩の源泉にはこのように曖昧という仕掛けが働いているのである。曖昧の「第一の型」をエンプソンは定義している。

ちなみに*The Sonnets* (The New Cambridge Shakespeare) は ‘Bare ruined choirs’ を “pictorial,” “historical,” “metaphorical” の三つのレベルから意味を分析し、ハレット・スミス (Hallett Smith) は、その著書 (*Elizabethan Poetry*, 1964) において同じ見解を示している (Smith, 183-4)。

Pictorially, it summons up the ruined remains of a church choir (i.e. the chancel, that part of a church where the service was read and sung, east of nave and masked off from it by the rood screen) in which only the branching, bough-like arches are left standing open to the elements. Historically, it may, perhaps, be taken as a reference to the despoiling and destruction of the monasteries under Henry VIII. And metaphorically, it

may refer to “those [leafless] boughs which shake against the cold in line 3. It further resonates, however, with two wordplays on ‘choirs’ (1) = the organized body of singers who perform the choral parts of the church service (immediately brought to focus by the singing of the ‘sweet birds’ in the second half of the line) ; (2) = (possibly) quire, a gathering of leaves in a manuscript or printed book (referring back to ‘yellow leaves’ in line 2 and metaphorically to copies of the poet’s manuscript verses (the sonnets) to the youth, which, like the poet, have become ‘aged’.)” (Evans, 179)

ドーバー・ウィルソンは、次のように解釈をしている。

The monasteries, most of which had been dissolved about 1535, a generation before Sh.’s birth, will have fallen into ‘cureless ruin’ by 1590. The sweet birds, I take it, stand for the ‘sweet singing in the choir’ celebrated in the old carol of the Holly and the Ivy. (Dover Wilson, 178)

次に注目した点は、この四行目の ‘Bare ruined choirs, where late the sweet birds sang.’ の一行であるが、エンプソンの引用は、The New Cambridge Shakespeare と同じ表記であるが、アーデン版は、‘Bare ruined choirs where late the sweet birds sang ;’ で表記している。ここでアーデン版の解釈は、以下の通りである。

Primarily, the tree branches are imagined as those ‘Quires and places where they sing’ which in summer were the haunts of songbirds; however, the phrase *Bare ruined choirs* also inevitably evokes visual recollections of chancels of abbeys left desolate by Henry VIII’s dissolution of the monasteries. (Duncan-Jones, 256)

しかしベイトソン (F.W.Bateson) は、*Essays in Criticism* (1951) において  
エンプソンの解説を批判している。

A characteristic specimen of Empsonian irresponsibility is to be found on the second page of *Seven Types*. It is the by now almost notorious list of reasons, ten in all, why ‘the comparison holds’ in

Bare ruined choirs, where late the sweet birds sang.

Perhaps because of its early occurrence in the book no specific comment of Empson’s has been more often dismissed as over-ingenious. But I am not sure that the real point has not been missed. The grosser irresponsibility does not lie in thinking the choirs must have been monastery choirs (though the reference is more likely to be the parish churches of the deserted villages of the period), or that the choirs were made of wood..., or that ‘the cold and Narcissistic charm suggested by-choir-boys suits well with Shakespeares’ feeling for the object of the Sonnets’...These are details that could be corrected without Empson’s essential point about ambiguity being affected, though it may be significant in a general way that he has not in fact made any of these corrections in the revised edition of *Seven Types*. The real critical error is more fundamental. It is simply that the line on which Empson expatiate is not a separate sentence or even separate subordinate clause. It is a verbal fragment that is, strictly speaking, unintelligible when lifted like this out of its syntactic context. (Haffenden, 2006;202-3)

エンプソンが晩年に出版した *Argufying* (1988) の中では、この No.73 について、音楽を奏でるようにシンコペーション (syncopation) を利用した朗読を推奨していることにしか彼は触れていない (Empson, 1988;154)。

〈曖昧〉の「第二の型」になると、おおよそ十のソネットが引用されている。「第二の型」は、二つあるいはそれ以上の意味が融合して一つの意味になるときに現れる。数個の隠喩が同時に用いられるのが「第二の型」といえよう。文法の曖昧さは詩ではよく見られるものである。主要な意味がただひとつだけ存在する場合、句 (phrase) が前の文にも後ろの文にもかかっている思想の動きに切れ目がない、相互浸透的でいわば流動的な統一をつくり出す目的でこの技法は用いられる。ここでエンプソンはNo.95を引用する。

That tongue that tells the story of the days  
(Making lascivious comments on thy sport)  
Cannot dispraise, but in a kind of praise,  
Naming thy name, blesses an ill report. (Evans, 80)

いちいち、みだりがましい注釈をつけるやつらも、  
いわば、称讃のかたちで非難することしかできない、  
きみの名前を言えば悪評も祝福されてしまうから。 (高松, 132-3)

‘Blesses (祝福する)’の主語は‘tongue (舌)’とも‘naming (称えること)’とも読めるし、‘but in a kind of praise (一種の称讃で)’は‘blesses’を修飾するとも‘dispraise (非難する)’を修飾するとも読める。こういった技法は、ソネット形式を扱う場合とりわけ重宝であるとエンプソンは指摘する。なぜなら、複数の意味を単一な思想のもつ緊密なリズムの統一に結びつけるためには、こういった技法が役立つからである。The New Cambridge Shakespeareはこの四行連 (quatrain) について詳細な解説をしているが、‘blesses’の主語は‘Naming thy name’である (---and making ‘Naming thy name’ the subject of ‘blesses’ in line 8.) とし、The Oxford Shakespeare もエンプソンと全く同じ見解を示している。

The subject of *blesses* is either *Naming* or *tongue* and *but in a kind of praise* qualifies either *blesses* or *dispraise*.

(Burrow, 570)

句読点が文法の問題にまで及んでいる例として、エンプソンはNo.32をとりあげる。句読点の微妙な使い方は、シェイクスピアでは重要であり、そういう例はしばしば見られるという。

If thou survive my well-contented day,  
When that churl Death my bones with dust shall cover,  
And shalt by fortune once more re-survey  
    These poor rude lines of thy deceased lover,  
    Compare them with the bett'ring of the time,<sup>2</sup>

(Evans, 48)

私がやすらかに生を終える日がきて、死という非人が  
わがむくろに土をかぶせても、きみが生きていて、  
ふとした拍子に、かつてきみを愛した者が書いた  
このつたなくも、粗雑な詩を読みなおすことがあれば、  
これを当代詩人たちの進歩した技とくらべて

(高松, 48)

第四行はコロンで前後から孤立し、詩の哀感を引き受けて背負っている。このソネットの他の部分は、この行を軸にして回転している ‘re-survey (読みなおす)’ はThe New Cambridge Shakespeareによると ‘read over again (first used by Shakespeare in this sense: see *O.E.D* Resurvey v I)’ (Evans, 143) と解説されているが、ここでは自動詞と取れなくもない。そう読むと第四行は第五行と続いて、them (それ) と同格になる。エンプソンは、第三行あるいは第五行が第四行なしでも読めるというのではなく、第四行が同時にその両方にかかって、しかもどちらからも独立しているということを重要視して

いる。そうなることでこのソネットは自意識を強めているかのようであり、また、墓碑銘から引用しているかのようでもある。エンプソンの分析を *The Oxford Shakespeare* はそのままコメントリーに載せている。

Q's punctuation 're-survey: | These poore rude lines of thy deceased Louer:' is defended by William Empson, *Seven Types of Ambiguity* rev. edn. (1953), 51, on the grounds that 'Lines 4 is isolated between colons, carries the whole weight of the pathos'; it is as if the Sonnet 'was making a quotation from a tombstone.'

(Burrow, 444)

文法の柔軟性は修辭的バランスによって生まれる。ふつう対句では詩行 (lines) が対立関係におかれるからである。私たち読者はつい間違っただ組み合わせをつくって、ある種の対立関係を読み取ってしまうのである。No.81 は、その極端な一例だとエンプソンは指摘する。

#### No.81

Or I shall live your epitaph to make,  
Or you survive when I in earth am rotten,  
From hence your memory death cannot take,  
Although in me each part will be forgotten.  
Your name from hence immortal life shall have,  
Though I (once gone) to all the world must die;  
The earth can yield me but a common grave,  
When you intombèd in men's eyes shall lie:  
Your monument shall be my gentle verse,  
Which eyes not yet created shall o'er-read,  
And tongues to be your being shall rehearse,

When all the breathers of this world are dead;  
You still shall live (such virtue hath my pen)  
Where breath most breathes, even in the mouths of men.

(Evans, 73)

私が生きのびて、きみの墓碑銘を書こうとも、  
きみが生き残り、私は土の中で朽ちようとも、  
死がここからきみの思い出を奪うことはできない。  
まあ、私の才能などはきれいにわすれられるにしても。  
私があの世界へ行けば世間からも死んで消えるが、  
きみの名前は、これからは、不滅の生命をかちえる。  
大地は私に粗末な墓の一つもあてがうにすぎないけれど、  
きみは人びとの眼のなかに埋葬されるだろう。  
つまり、きみの墓碑とはこの私の高雅な詩だ。  
まだ生まれていない人の眼が、いずれは、これを読む。  
いまこの世の生きている人たちが死にたえても、  
やがて生まれる舌がきみの人柄を語りつぐ。  
きみは永遠に生きる(そういう力が私の筆にある)、  
いのちの息がもっとも息づく場、人びとの口に生きる。

(高松, 113-4)

エンプソンは、2-3行、10-11行以外のどの二行も前後関係から切り離して完全な文として読んでいる。‘tongues (舌)’は‘eyes (目)’と同様に‘over-read (繰り返し読む)’ことができる。だから、‘being (存在)’は‘rehearse (口ずさむ)’の主語にとることもできるが、‘tongues’は特に‘rehearse’と結びつく。なぜなら‘your being (きみの存在)’と‘to be (これから存在する)’、‘in order to be (存在をめざす)’の対照のために現世的な舌がいわばきみの血を舐めて、きみのイデア的「存在」を‘rehearse’するという意味が出でくるからである。つまり、Mr. W.H.<sup>3</sup>に対して一種の‘Timeless Platonic Existence’ (時間を超越した理想的な存在) の意味をもつことになる。Mr. W.H.のこ

うした影を、かつては彼の子孫が実現するはずであったが、いまではMr. W.H.が落ち着いた愛を営んで欲しいというシェイクスピアの半ば皮肉を含む願望は、いたましいアイロニーを伴いながら挫折あるいは「過飽和」(over-satisfied)に達する。このソネットについてのThe Oxford Shakespeareの解説は次のようなコメントから始まっている。

The poem works by establishing a careful asymmetry beneath these apparently symmetrical alternatives:

(Burrow, 542)

さらにNo.58は、観念の面でさらにいっそう二面的である。(嘆くべき正当な理由がないという断定の形をとった嘆き (a complaint in the form of an assertion that he has no right to complain.)) これも、構文の曖昧さに関して言えば、「第二の型」に属する。

O let me suffer (being at your beck)  
Th'imprisoned absence of your liberty,  
And patience, tame to sufferance, bide each check,  
Without accusing you of injury.  
Be where you list, your charter is so strong  
That you yourself may privilege your time  
To what you will; to your it doth belong.  
Yourself to pardon of self-doing crime. (Burrow, 61)

指図にしたがう身であれば、きみが気ままに出歩いて、  
私は孤独な牢獄に閉じ込められているもいい。  
きみの不当な仕打ちをとがめるでもなく、  
辛抱の権化となり、小言の一つ一つに黙々と耐えるもいい。  
どこに行こうとかまわぬ、きみが授かった特権は

じつに強大なものだから、きみは自分のやりたいことに  
自分で時間をふりわる権利がある。自分が犯した罪を  
自分でゆるす資格だって、きみは持っている。 (高松, 83-4)

直訳すれば、‘And patience tame’は「また柔順（温和）な忍耐で」となるが、その落ち着きない感じは、そこに意味の圧縮があるからだとしてエンプソンは解釈する。この行の句読（punctuation）はテキストによって異なっている。The Oxford Shakespeareでは‘patience - tame to sufferance, bide each check’ (Burrow, 497)、ドーバー・ウィルソンでは、‘And patience tame to sufferance bide each check’ (Dover Wilson, 31)となっている。しかしアーデン版と *Seven Types* においては、‘And patience tame, to sufferance, bide each check (Duncan-Jones, 227) (Empson, 1966;54) となっている。

‘And patience tame’の‘tame’は形容詞で‘patience’を修飾して‘suffer tame patience (温和な忍耐を耐える)’と読むことを可能にする。同時に‘iron-hard (鉄のように堅い)’のような語法とみて‘be patience-tame (忍耐そのもののように温和である)’とも読むことも可能にする。また‘bide each check (すべての非難を我慢する)’の語法と同じように‘tame patience (忍耐を馴致する)’とも読める。しかもこの語‘belong (…の手にある)’で結着のつくまで曖昧の語がつづいている。この‘belong’の主語としては‘your time (きみの時間)’と‘to pardon (許すこと)’の両方が考えられるから依然として甘美と悲哀をともなったままである。ここに普通では見られない感情のバランスがある。エンプソンに言わせると「そういうことはすべてきみについては予想できないことではなかった (that is all I could have expected of you.)」という含意をもつことになる。The New Cambridge Shakespeare の解説も、“suffering”が“endurance,” “tolerate” だとしているが、The Oxford Shakespeare はさらにくわしくこの行を分析している。

patience - tame to sufferance trained to patient endurance of hardships. *Sufferance* means both ‘suffering’ (OED 4) and ‘Patient

endurance, forbearance, long suffering (*OED* 1) Both senses need to be in play : the suffering referred to in l.5 does not vanish with the acquisition of the virtue of patient endurance ; rather it is physically registered within the word, 'sufferance,' Q's punctuation diminishes this effect: 'patience tame, to sufferance, bide each check,' creates a near-tautology. If 'patience tame' is taken as a compound adjective (frequently nhyphenated in Q) then 'sufferance' must mean 'patience endurance' : 'Let me, tame as patience itself, endure to the point of patient endurance, every unresponsive coldness' This neutrallize the pain implicit in *Sufferance*. Some editors punctuate 'And patience, tame to . . .' (i.e. 'and let patience, inured hardship . . .'). This introduces an additional grammatical subject which diminishes the intensive focus on 'I' and 'you' in the sonnet, and also allows the poem to drift into abstraction at its centre. (Burrow, 496)

このようにイーグルストーン (Robert Eaglestone) の言葉を借りれば、〈曖昧〉によって生み出される意味の多層的複雑さに言語表現の豊かさ見た (イーグルストーン, 74) エンプソンは、分析がこれまでの美しいソネットをより混沌としたものだと示すことで詩をこわすと考える批評的見解に対して異義を唱える。しかしそこにエンプソンの分析に対する真意が伺える。これを引用してこの論文を終わりたいと思う。

The fact is, if analysis gets in your way, it is easy enough to forget it; I do not think that all these meanings should pass through the mind in an appreciative reading of this Sonnet; what is gathered in the main sense, the main form and rhythm, and a general sense of compacted intellectual wealth, of an elaborate balance of variously associated feeling. (Empson; 1966, 57)

## 註

1. 本論文の「ソネット」は、すべて *The Sonnets* (The New Cambridge Shakespeare) および、高松雄一訳『ソネット集』より引用する。
2. According to *Seven Types of Ambiguity*

If thou survive my well contented daye  
When that churle death my bones with dust shall cover  
And shalt by fortune once more re-survey:  
These poor rude lines of thy deceased Lover:  
Compare them with the bettering of the time,...

(Empson; 1966,51)

3. シェイクスピアの『ソネット集』の献辞に ‘To the online begetter of theses insving sonnets Mr.W.H.’ と記された謎の人物。一方には、献辞の W.H.と作品中の〈青年〉と別人であるとした上でW.H.=William Harvey とするラウス (A.L.Rowse) の説がある。

## Works Cited

- Bate, Jonathan. *The Genius of Shakespeare*. London: Picador, 1998.
- Empson, William. *Seven Types of Ambiguity*. 1930; New York: New Directions, 1966.
- . *Some Versions of Pastoral*. London: Chatto & Windus, 1986.
- . *The Structure of Complex Words*. 1951; the United States of America: Harvard University Press, 1989.
- . Haffenden, John ed. *Argufing—Essays on Literature and Culture*. Great Britain: University of Iowa Press, 1988.

- . David, B. Pirie ed. *Essays on Shakespeare*. New York: Cambridge University Press, 1986.
- . Haffenden, John ed. *The Strengths of Shakespeare's Shrew Essays, Memoirs, and Reviews*. England: Sheffield Academic Press, 1996.
- Haffenden, John, *William Empson—Volume 1: Among the Mandarins*. New York: Oxford University Press, 2005.
- , *Selected Letters of William Empson*. New York: Oxford University Press, 2006.
- Hyman, Stanley Edgar, *The Armed Vision*. New York: Vintage Books, 1955.
- Shakespeare William, *Shakespeare's Sonnets*,
- . Burrow, Colin and Wells, Stanley (General Editors), ed. *Complete Sonnets and Poems* (The New Oxford Shakespeare), Oxford University Press, 2002.
- . Evans, G. Blakemore ed. *The Sonnets* (The New Cambridge Shakespeare). London: Cambridge University Press, 2004.
- . John Dover Wilson ed. *The Sonnets* (The New Shakespeare). London: Cambridge University Press, 1976.
- . Katherine Duncan-Jones 3<sup>rd</sup>. ed. *Shakespeare's Sonnets'* (The Arden Shakespeare). Croatia: Thomas Nelson and Sons, 1997.
- Smith, Hallet. *Elizabethan Poetry*. New York: Harvard University Press, 1964.
- Read, Herbert. *English Prose Style*. United Kingdom: Pantheon, 1981.
- Vendler, Helen. *The Art of Shakespeare's Sonnets*. London: Belknap Press, 1998.
- ウィリアム・エンプソン著、岩崎宗治訳『曖昧の七つの型』(上)(下)[全2冊] 東京、岩波文庫、2006。
- スタンレー・ハイマン著、岡本靖正訳『エンプソンの方法』東京、大修館、1974。
- シェイクスピア著、高松雄一訳『ソネット集』東京、岩波書店、2001。
- 谷川二郎『ラブホリックシェイクスピア—愛の軌跡—』東京、日本図書センター、2005。
- ロバート・イーグルストン著、川口喬一訳『英文学とは何か』東京、研究社、2003。
- 吉田健一『英国の文学』東京、岩波書店、1994。