

エピグラムとソネット

——イギリス型ソネットの起源をめぐって——

櫻井正一郎

はしがり

イギリスのソネットの起源はどこにあるのだろうか。

自明なことからはじめたい。イギリスのソネットは、ワイアットがペトラルカのソネットを移入してはじまった。その意味での起源は、ペトラルカのソネットそのものにある。しかし、ワイアットが移入したときすでに、ワイアットはペトラルカにはない特徴を、その様式にもっていた。その特徴のうちで最も大きいのは、ソネット一四行の最後の二行が、押韻して、先の一四行から独立分離しているところである。この型がそのままイギリス型ソネットとして、その後のイギリスのソネットに継承されてゆく。従って、イギリス型ソネットの起源は、この最後の二行を独立させたもの、独立をうながしたものに求めなければならない。ワイアットにその二行を独立させ、さらにワイアットに続くソネット作者たちに、その独立を維持、発展させたものはなんであったか。断つておくが、それを問うことは、二行をそのようにさせた、ある時期のイギリス精神の様態を問うことにほかなら

ない。本稿はそこまでを問うていないが、この種の調査は、最後はそのような次元に行き着かなければならない。以下の本稿は、押韻する最後の二行を結句と呼ぶが、その結句の起源については、当然ながらこれまですでに、諸説が行われてきている。まずその諸説を要約して紹介してみたい。

第一の説は、一六世紀のイタリアに、結句を許容していた詩学者と実作とがあつて、ワイアットはそれらに影響されたにちがいないと推定する。第二の説は、イギリスに一五世紀からあつた、休止行 (pausing line) からなる詩型に、起源があるだろうと推定する。休止行とは、ポーズが行末ではなく行の中間にあるものをいうが、その休止行からなる詩型は、必ず二行単位 (distich) で進められて、最後の二行が押韻して独立していた。第三の説は、古代ローマのレトリックに、起源があるだろうと想定する。イギリス型ソネットが展開する論法と、レトリックの基準となつた *Ad Herennium* が説いている論法とが、対応していて、その論法の最後の段階がもつてゐる役割は、イギリス型ソネットの結句がもつてゐる役割に相当してゐる、という。第四の説は、イタリアの短詩型ストラランポットに、その起源があるとす。ストラランポットは、一行が十一音節 (hendecasyllabic) からなる行を八つ重ねるが、最後の二行が押韻して独立してゐる。この詩型を完成させたのは、セラフィーノだったが、ワイアットがこのセラフィーノのストラランポットを翻訳翻案してゐるところから、ワイアットはベトラルカを移入したときに、この結句を援用したのだと考へる。第五の説は、エピグラムの結末に起源を求め。エピグラムについては、後で詳しく色々な定義を紹介するが、どの定義も共通して、「ポイント」とよばれる結末にその生命があるとみなしてゐる。ワイアットがソネットを書きだす頃、古典期からずっと押韻してゐなかつた「ポイント」を、フランスの詩学者は、押韻する二行で書くべきだと勧めた事実がある。この勧めをイギリスの、ワイアットをはじめとするソネット作者たちは、ソネットの結句に転用したのだらうという。

以上の五つの説のなかで、第一から第三までが推定している様式や論法は、厳密な意味での起源とはみなしにくい。そうみなしにくい理由は、私の旧著『結句有情―英国ルネサンス期ソネット論』で述べておいた。^①それに反して、起源説として有力なのは、第四のストランボット起源説と、第五のエビグラム起源説である。第四の説が有力である理由は、旧著で説明しておいたが、^②本稿を成りたさせるためには、ここでその説明を要約しておくなければならない。

ワイアットはセラフィーノ作のストランボットを六篇、翻訳または翻案した。^③そのうちの五篇にある結句の機能が、ソネットの結句の機能とほぼ一致している。一般にソネットの結句には、「要約」、「逆転」、「追加」、^④という機能があり、これらの機能は、ワイアットがペトルルカを移入したソネットのなかで、すでに出揃っていた。ところで、セラフィーノのストランボットを移入したときには、原詩にある「要約」と「追加」の機能を、強化推進する方向に改変している事実が認められる。^⑤このことはワイアットが、この機能を強く意識していたことを物語っている。しかし、ストランボットを起源とみなすには、ワイアットがペトルルカを訳したときすでに、ストランボットを知っていたのでなくてはならない。そうみられるふしが、ペトルルカ訳のなかに内在している。すなわちワイアットは、セラフィーノの世界にある機智と浮薄を通して、ペトルルカの世界にたい対しているところが認められているからである。

さて、ワイアットはこのようにストランボットを知っていたが、そして、ストランボットもエビグラムの一種ではあるが、ストランボット以外の、エビグラム一般に含まれている「ポイント」を、作品のなかにとりいれている確実な証拠はどこにもない。従って、ワイアットの結句の起源は、厳密な意味では、セラフィーノのストランボットだけである。しかし、大切なことは、ワイアットは突然に、ストランボットというかたちのエビグラム

だけをとりに入れたとは考えにくい。セラフィーノのストランボットに接し、作品にとり入れる前から、エビグラムというジャンルの作品を知っていたであろう。イギリスのルネッサンスははるか前にはじまっており、古典時代のエビグラムも、すでにイギリスに入っていたからである。ここから、広くエビグラム一般をも、起源に含める可能性が生まれてくる。ちなみに、旧著でも本稿でも、ストランボット起源説とエビグラム起源説とを分けたのは、すでに行われている説を分類するときの便宜からであるにすぎない。しかし、二つの説からは異なった展望がひらけてくる。前者は厳密な意味での起源説に留まるが、後者はより広い系譜論になってゆく性質がある。本稿がめざすのは、後者を系譜論に広げたいうえて、その系譜論によって、前者の起源説を裏づけようとするところにある。旧著はこの裏づけをなしていなかった。

それでは、(一)、ワイアットに伝わったであろう、イギリスのエビグラムは、どのようなものであったか。次に、もしエビグラムが、起源となったあとともソネットと接触しつづけたとすれば、接触の継続は、エビグラムをソネットの起源とみなすうえで有力な傍証になるであろう。そこで、ソネットとエビグラムは、おそらくワイアット以後も関わりあったのではなからうか。いいかえれば、(二)、ソネットとエビグラムは、ワイアット以後、どの時期にどう関わりあったか。この二点が本稿の課題である。ただし本稿はソネットの知識を前提にしているので、専らエビグラムの側からこの課題にのぞむことになる。その結果本稿は、これまで日本で紹介されにくかったルネッサンスのエビグラムを、不十分ながら概観するという側面を併せてもつことになる。

一、エビグラムの定義とソネット

エビグラムをソネットの起源とみるかどうかはひとまず別にして、そもそもエビグラムはソネットと結びつき

やすかった。その理由の一つは、エピグラムがあいまいなジャンルだったからである。もっともジャンルがあいまいなのはエピグラムだけに限られなかった。一五七五年にギャスコイン (Gascoigne) は、「短い詩はみんな、ソネットと呼ばれてもよいと考えている人がいるようだが」と前置きして、ソネットの定義をはじめている。しかし、とりわけ定義があいまいだったのが、エピグラムであった。近代になってからも、エピグラムの定義には等しく当惑がみられる。極端な当惑は、『ブリタニカ百科辞典』の十一版が、「色々な時代にエピグラムという名称で尊ばれてきた、膨大な量の短詩を全部含みうるほど幅があつて、しかも、エピグラムでない他の詩を除外しうるほど正確な定義を、発見したり想定したりしようとする試みほど、あてがない (hopeless) ものではない」といっているなかにかがえる。近代の専門書は、さすがに定義を確立しようと「試み」てはいる。(専門書とは、ワイプル著『マーシャルとイギリスのエピグラム、サ・トマス・ワイアットからベン・ジョンソンまで』と、ハドソン著『イギリスルネッサンスのエピグラム』の二冊である。この二冊がなければ本稿は生まれなかったであろう。) しかしこの二冊も、やはり当惑と困難を程度の差こそあれ認めて、いずれも次のような OED の定義から出発しなければならなかった——エピグラムとは、「機智に富み、巧妙な思念の翻りを見せて終る短詩で、その結末に向かつて、詩作の他の部分が収斂するように意図されている。」

エピグラムは長さも多様だった。最古のエピグラムはギリシアに発するが、エピグラムの語源、*epi* (on)-*graphēin* (write) は、なにかの上に書かれたもの、を示している。原初、エピグラムを刻んだ物体は、神に奉納する武器や戦利品、使用すみの道具、あるいは墓、であったといわれている。その程度の大きさの物体の上に刻まれたエピグラムは、当然ながらごく短いものでなければならなかった。しかし今日、『ギリシア詩華集』に集められているエピグラムは、一〇〇〇年にわたる時期の作品を集めているせいで、短いもので二行、長いも

のは五七行に及ぶものまで、長さは千差万別である。エビグラムの諸問題を考えるとき、準拠しなければならぬ。いもう一つの基準は、古典期ローマの詩人マーシャル(Martial)のエビグラムであるが、この方も、標準の長さがない。『ギリシア詩華集』の標準(十二行以下)よりもやや長い点を除いて、行数は不定多様であることにかわりはない。ところで、ワイアットの前後、イギリスのエビグラムは、古典期ギリシア、ローマのエビグラムをラテン語に訳したものが中心であった。多くは翻案であり、原典よりも長くなる傾向があったが、原典の不定多様な長さをそのままもちこんでいた。いずれ本稿でもとりあげるが、ラテン語でなく英語で書く、イギリス国産のエビグラムがあらわれるようになってからも、やはり長さは一定しなかった。

エビグラムは主題もまた多様だった。どれほど多様だったかを知るためには、前出ウイプルが、ルネッサンスイギリスのエビグラム作者が典拠にしたいいわゆる粉本を、総覧しているのを見ると好都合である。それによると、彼らが拠った粉本は、

一、古典期のエビグラム。すなわち、(1)、古典期ギリシアのエビグラムと、その系統に属するオソウニアス(Ausonius)のエビグラム。(2)、マーシャルを中心とする古典期ローマのエビグラム。

二、イギリスの中世とルネッサンス期に、ラテン語か英語で書かれた文学一般。

三、ルネッサンス期に、イギリスを含むヨーロッパで、ラテン語で書かれた、ネオ・ラテンと呼ばれるエビグラム。

四、ヨーロッパで各国語で書かれた、マドリガルを中心とする抒情詩。

それぞれの項目に説明を加えたい。一の(1)は『ギリシア詩華集』となって伝えられている。その内容は、同集の歴代の編者の一人アゲイシナス(Ageitias)によると、次のように分類される——(一)神、人などへの(二)献辞、

(二)美術作品への讚、(三)墓碑銘、(四)公的な挨拶、(五)諷刺、(六)恋歌、(七)社交辞。②のマーシャルのエピグラムは、(1)に較べて、恋歌が極端に少なく、社会への諷刺が極端に多い。また、(1)が自然の美を歌ったのに対して、都会生活の細部を描き、(1)のように教訓や格言に及ぶことが少なかった。二の項は、三と対比され、イギリス土着の格言集、童話などの寓意読物、冗談集 (jest-book)、英訳されて流布していた『愚者の船』(The Ship of Fools)に代表される、類型諷刺文学など。三の項は、古典期エピグラムの翻案が中心で、結局一の項に吸収される。四の項は、イタリアのものが中心で、ワイアットが拠ったセラフィーノのストランボットはこれに属する。なお、ワイアットが知っていたと思われるエピグラムは、これらのすべての項目と関係がある。なおまた、ここでは蛇足になるが、当時の詩学者スカリジヤ (Julius Caesar Scaliger, 1484-1558) が、当時実際に行われていたエピグラムを、一五六一年の刊本で内容によって分類したものが伝わっている。それによると、

一、恋歌や賛歌 (*mel, i.e., honey*)

二、(1)好色卑猥なもの

(2)叱責、非難するもの (*fel, i.e., gall*)

(3)懲らしめるもの (*acetum, i.e., vinegar*)

三、滑稽化して笑うもの (*sat, i.e., salt*)

この分類は、諷刺的な内容のものが多く含まれていて、またその細分が綿密である。ここにマーシャルのエピグラムの影響がうかがえる。そのような特徴があるが、内容が多岐にわたっているという特徴は、先にみた分類とかわりはない。さて、エピグラムの内容がこのように多様だと、長編の叙事詩と物語詩を除いて、およそあらゆる歌がエピグラムとみなされる可能性がでてくる。ルネッサンス期には、かなり遅くまで、エピグラムとソネット

トは同じものにされていたという記録がある。その原因は、ソネットの定義があいまいだったせいもあるが、より大きくは、エピグラムの定義がこのように一層あいまいだった点の方に、求めなければならないであろう。それとは別に、これほど内容が多様だと、エピグラムとソネットが接しているのを論拠にして、特定のソネットの祖先を、エピグラムのどれかの分類項目に求める試みがあらわれうる。事実、ロウザリー・コリー女史の遺著の一章は、シェイクスピアのダーク・レイディをめぐるソネット群の系譜を、スカリジヤのいう *styl* のエピグラムに求めたものであった。

さて、このように長さ、題材（内容）が多岐にわたっているエピグラムの性質は、イギリスのソネットと結びつく、十分条件ではあっても、必要条件ではない。エピグラムがこのように広いものであったのなら、ソネットとは別のジャンルにも結びつきえたはずであった。とりわけソネットと結びついたのは、エピグラムの、エピグラムにしかないものと、ソネットの、ソネットにしかないものが結びついたのだった。エピグラムにしかないもの、ソネットにしかないものとは、それらの様式のなかのなにかである。

エピグラムの研究者たちは、エピグラムを定義するにあたって、しばしば *OED* の定義から出発していた。そこから出発してでき上った色々な定義を通観すると、エピグラムにある様式のうえの特徴として、二つの点をあげている。第一は、全体の長さである。これは実態に合わない面もあり、正統を示したいという意図がこめられているだろう。この特徴は、たとえば、「エピグラムとは非常に短い詩で、あたかも記念の銘でも記すかのよう」に、永久に記憶したいと望まれるものを、ある単一の行為や状況としてあらわして、要約するものである」と語られる。このように短さを強調する人は、ギリシアのエピグラムを扱う研究者に多い。引用した定義は、『ギリシア詩華集』の編者の一人、マケイルによっている。様式のうえの特徴の、その第二は、結末が鋭く尖ってい

る (pointed) 点である。「ポイント」という用語は、人を驚かせる、鋭く尖った結末の様態をいうと同時に、一方で、エビグラムの結末そのものの呼称にもなっている。この特徴は、たとえば、「エビグラムとは、本来の銘文の書き方に従って、まず、ある特別の題材に対して注意と好奇心が呼びおこされ、次に、程度の差はあってもそれらが持続させられるのである。そうさせられる目的は、結末で見事一挙に、その注意と好奇心が満足させられるためである」、と語られる。この特徴が強調されるのは、マーシャルのエビグラムが念頭におかれるときである。マーシャルの技巧は、ひとえにこのポイントをどう作り上げるかに集中されていた。従ってそのマーシャルのポイントを、分析分類する研究が生まれてくることになる。ところがこの特徴は、ギリシアのエビグラムの側からは、必ずしも強調されない。そのエビグラムの、ことに初期のものは、結末は必ずしも尖鋭だとは限らないからである。ところで、特徴をこのように二つに区別したが、実際にはこの二つは不可分に結びついている。最も新しいエビグラムの定義に、「短いことは、尖鋭であること (pointed)」、核心をついていること (to the point) に他ならない」とあるのも、その不可分の関係を示している。また、定義が次のように念入りになるときも、二つの特徴は結びつけられることになる――

エビグラムの要諦は、その精神や主題に求められるのではなくて、そのフォームに求められるべきである。

エビグラムのフォームないしは構造は、当然ながらその目的によって決まる。その目的とは、結末で「機智あふれたポイント」に達するまでの過程のことである。その結果ほとんど総てのエビグラムは、導入提示部と結論部という二つの部分に分かれる。前の部分の役目は、そのエビグラムで語られる状況を出し必要な情報を与えるだけでなく、調子を定めもする。それは、ポイントが効果を失わないためである。限度はあるが、提示が

短ければ短いほど、そのエピグラムはより力を発揮する。だから短いことは、その部分に最も求めなければならない性質である。結論部についても同じことがいえる。その部分には、最高度の驚きが生まれなければならない。また、そこで散る火花は、できるかぎり瞬間的でなければならない。短きこそ、エピグラムの核心そのものである。^⑧

さて、このような特徴は、ソネットとどう結びつくのだろうか。第一の短いという特徴は、概していうとソネットとの接点にはならない。エピグラムは提示部も短い方がよいというが、ソネットの提示部は、ことにルネッサンス後期、例えばシェイクスピアのソネットになると、結論部よりも重要になって、そこが短いと作品の生命がなくなる。もつとも結論部が短い方がよいというならば、その点はソネットとの接点になる。イギリス型のソネットが成立したとき、結論部を二行に縮めさせたのは、エピグラムのポイントが短いのを尊ぶ精神と、同じものであつたらう。それだけでなく、ソネットはやがて主にシンドニーにおいて、結論部が二行でなく一行に、ときには半行に凝縮されることになった。短さを尊ぶ精神は、ソネットでも作品を洗練させていったのであつた。次に、第二の尖鋭なポイントという特徴は、概していえばソネットとの接点になっている。ただ、この特徴もエピグラムの典型、ことにマーシャルのエピグラムにみられるもので、すべてのエピグラムにみられるものではない。ソネットの側からみても、すべての結句が尖鋭だとは限らない。ソネットの結句は、シンドニーまでは、ペンサーなど小数を除いて、次第に尖鋭になってゆくが、シンドニーからは鋭さを失ってゆく。さて、エピグラムのポイントとソネットの結句との、より広い接点は、ポイントと結句に共通している、機能、あるいは役割にあると思われる。尖鋭さは、接点の様態のうちの一つにすぎないであらう。いいかえれば、エピグラムがソネット

トと接するのは、典型としての尖鋭なポイントによってではなく、色々な機能をもっている、集合としてのポイントによって、であるように思われる。それでは、エビグラムのポイントはどのような複数の機能をもっているのだろうか。ここで再び、OEDの定義にかえらなければならない。それは、「機智に富み、巧妙な思念の翻りをみせて終る短詩で、その結末に向かって、詩作の外の部分が収斂するように意図されている」というものだった。ハドソンは、先に示した書物のなかで、この定義に自説を補って次のように定義を展開させている――

エビグラムのポイントには、これはルネッサンス期だけでなく古典期のものにも通用すると思うが、必ずしも思念の翻りが無いといけないというものではない。事実思念が翻らずに、そのまま直進する場合もありうる。ポイントはまだ、先行個所で述べたものを単に強調して要約したり、先行個所から要点を抽出したりする場合もある。(傍点は筆者)

一方、ソネットの結句がもっている機能は、本稿の三頁で紹介したように、「要約」、「逆転」、「追加」という三つに区別される。エビグラムのポイントがもっている機能のうち、OEDのいう「思念が翻る」のはソネットの「逆転」に、ハドソンが補足している「そのまま直進」するのは「追加」に、「要約したり要点を抽出したり」するのは「要約」に、それぞれ対応している。私は旧著で、このような対応について、エビグラムとソネットの「親近関係を示唆していて、意味深いとしなければならない。」と述べた。エビグラムとソネットの結末は、同じ思念のパターンからなり立っているのである。

エビグラムのポイントは、イギリス型ソネットの結句の、成立と発展に関与したのであろう。

二、ワイアット以前のエピグラム

すでに述べたように、ワイアットはセラフィーノのストランポットを移入したときに、ソネットの結句を作りだすきっかけをえていたであらう。ストランポットもエピグラムの一種だったが、そのときエピグラムは、ワイアットに突然訪れたとは考えられない。そう考える根拠は、一つはワイアットの作品のなかに、他の一つはエピグラムの当時の流布状況のなかにある。

ワイアットはエピグラムを、セラフィーノのストランポットによってだけでなく、少なくとも古典エピグラムの一方の雄であるギリシアのエピグラムによって、知っていたらしい。ワイアットはストランポットを、セラフィーノを移入するときだけではなく、自らも書いているが、そのうちの二歌が、『ギリシア詩華集』に遡っていとみられている。その二歌は――

Dido am I, the founder first of Carthage,
That as thou seest mine own death do procure
To save my faith, and for no new love's rage
To flee Tarbas, and keep my promise sure.
But see fortune, that would in neither age
Mine honest will in perfect bliss assure:
For while I lived she made my day short,
And now with lies my shame she doth report.^①

わたしは^{*}ダイドー、カルタゴの初代の女王、

〔*ダイドー〕

お分りのように、この自殺によって愛を守り通したい。

新しい愛はこりこりだから、アイアバスから逃げて、

〔*イアルバース〕

亡き夫との約束を守りとおしたい。

ところが運命の女神は、私のどちらの時代あいだにも、

完全な至福をえようとする、私の純な意志を叶えてはくれない。

そのわけは、生きている間は幸福な時期を短くし、

死んだあとには嘘で恥を広めてしまわれる。

For shamefast harm of great and hateful need

In deep despair as did a wretch go

With ready cord out of his life to speed,

His stumbling foot did find an hoard. Io,

Of gold, I say, where he prepared this deed,

And in exchange he left the cord tho.

He that had hid the gold and found it not,

Of that he found he shaped his neck a knot.

やむにやまれぬ憎らしい必要が招く

恥かしい結果を思つて深く絶望しながら、

ある男が命を絶つ縄をもつて死に場所に行くうち、

ふとつまづくと、ここに定めた場所になんと

財富が隠されていたではないか。

そこで男は財富をとって、代りに繩をおいておいた。

金を隠しておいた別の男は、それが見あたらず、

代りにあったその繩で、頸をむすんでしまったとき。

二つの歌の脚韻は a b a b a b c c で、最後の二行がポイントになり、しかも押韻しているのを確認しておこう。さて、ミューアとトムソン編の『ワイアット詩全集』は、前歌について、ただし書つきで、ギリシアのエビグラムをラテン語に移した、オソウニアス作のエビグラムを、訳したものだとしている。^⑧同じ全集は、後歌についても、プラトン作のエビグラムをラテン語に移した、やはりオソウニアス作のエビグラムに、拠ったものだとしている。^⑨もっとも、典拠についてのこの説は、必ずしも確実ではないらしい。すなわち、前歌については、この話は当時流布しており、また、オソウニアス作のエビグラムと細かくは対応してはいないという理由で、オソウニアスに拠ったとは限らないという異見がある。^⑩また、後歌についても、同じ理由があてはまりはしないかという提言がある。^⑪このような異見とは別に、オソウニアス作エビグラムがワイアットにあたえたかも知れない影響を、過大視してはいけない理由がある。同じエビグラムでも、セラフィーノ作のストランボットは、原典の段階でポイントを押韻している。^⑫しかしオソウニアス作の、あるいは誰かが再訳したラテン語エビグラムは、すべてのラテン語で書かれたエビグラムがそうであるように、ポイントは押韻していない。^⑬もし仮に、オソウニアス作のエビグラムのポイントが、ワイアットのソネットの結句に影響を与えたかも知れないと想定しても、ソネットの押韻する結句に、影響をあたえた可能性はないのである。

しかしながら、そういった留保はあっても、ワイアットは、セラフィーノ作のエピグラム以外のエピグラムに、少なくとも接することができる環境にいた。前の二つの歌が、オソウニアス作のエピグラムに拠っていたか、それとも別の詩人によるパラフレイズに拠っていたかは、この場合問題にはならない。なんらかのかたちのエピグラムに、接する環境にいたのである。古典期のエピグラムが、当時の知識階級のあいだに普及していたのは、ブリック・スクールの教科目に、それがとりあげられていたのが大きかった。一二世紀にウイリアム・フィッツスチーヴン (William Fitzstephen) という人物が残した記録によると、学生生活の諸行事を、学生たちはラテン語による自作のエピグラムに歌って、たがいに応酬しあったのであった。エピグラムの作文は、時にギリシア語が求められたが、多くはラテン語によった。その作文には、格言や定句による題がだされて、その題について競争するという方法がとられていた。この方法のほかに、『ギリシア詩華集』やマーシャルなどの古典エピグラムを手本にして、それをラテン語にパラフレイズしたり、改作したりする方法がとられた。一五五〇年頃に下って、ラテン語によるエピグラムの作文を特に奨励したパブリック・スクールは、ウインチェスター・カレッジであった。ここからはのちに、サ・ジョン・デイヴィーズ (Sir John Davies) 、「トマス・バスタード (Thomas Bastard) などのエピグラム作者 (ただし英語で書いた) が傑出した。イートン校もエピグラム教育を重視し、ここからは後にふれることになる、『エピグラム詩華集』の訳者ティモシー・ケンダル (Timothe Kendall) や、エピグラム作者サ・ジョン・ハリントン (Sir John Harington) らが傑出したのだった。

一方、ルネッサンス期イギリスのエピグラムの歴史は、サ・トマス・モア (Sir Thomas More) によってはじめられていた。当時のヨーロッパでは、エピグラムはラテン語で書くのが慣行だったが、モアの『エピグラム集』 (Epigrammata, 1518) もまた、ラテン語で書かれていた。その内容は、全巻にわたってギリシアのエピグラムか

らの訳が、出典を伏せたまま収められ、そのうち『ギリシア詩華集』からとられているのが、全体の三分の一をしめる八五篇あると報告されている。^⑧それらのギリシア起源のエピグラムは、滑稽を主題とするものが中心で、前出のオソウニアスがギリシアのエピグラムをラテン訳したときの嗜好とあい通じるものがある。

モアの次にくる作者は、モアの友人ウィリアム・リリー (William Lily, 1468?-1522) であつた。ラテン文法学者だつた彼は、もう一人のラテン文法学者ウィットントン (Robert Whittington) との間の論争を、『エピグラム集』(Epigrammata, 1521) に集めたが、より流布していたのは、ラテン語読本の *Grammatica Latina* に収めた自作のエピグラムだつた。その流布状況は、どのネオ・ラテンの詩人が書いたエピグラムよりも優っていたとされている。^⑨

以上によつて、ワイアットは、モア、リリーをはじめとするエピグラマーを、おそらく確実に読んでいたであらうと思われる。

ちなみに、そのリリーが校長だつたセント・ポール・パブリックスクールから出たのが、ジョン・コンスタブル (John Constable, fl. 1520) とジョン・リーランド (John Leland, 1506?-1552) だつた。コンスタブルは一五二〇年にエピグラム集を出版したが、そのなかにマーシャルの影響がみられるといわれているのは注目される。^⑩ワイアットがソネットを書いたのは、一五二七年のイタリア旅行のあととだけ分かっているが、このコンスタブルの作品をも、ワイアットはソネットを書きだす前に、読んでいたかも知れない。ワイアットは、完成度が高い結句とポイントを書いていた。そしてマーシャルは、古典期にポイントを完成させた詩人だつた。他方、リーランドのエピグラムは、一五三〇年か少し前から、四七年までの間に書かれたと推定されている。^⑪ワイアットがリーランドのエピグラムをソネットを書く前に読んでいたかどうかは微妙である。ちなみにリーランドのエピグラムに

は、ワイアットを称讃したものがみえるので、二人の間になんらかの交流があったかも知れない。また、リーランドのエピグラムには、マーシャルとカタラス(Catullus)に捧げられたエピグラム集がある。⁹⁰

三、サリーとエピグラム

一般に、ソネット作者がマーシャルを知っていたかどうかは、その作者の結句の完成度と関連して、かなり興味深い問題である。マーシャルをワイアットが確かに知っていたかどうかは分らないが、サリー(Henry Howard, Earl of Surrey, 1517?-1547)が知っていたのははっきりしている。サリーはマーシャルを「一歌だけが英訳していて、それが『トッテル詩選』(Tottel's Miscellany, 1557)に収められている——

Mariall, the thinges that do atrayn

The happy life, be these, I finde.

The richesse left, not got with pain:

The frutefull ground: the quiet mynde:

The egall frend, no grudge, no strife:

No charge of rule, nor gouernance:

Without disease the healthfull lyfe:

The household of continuance:

The meane diet, no delicate fare:

Trew wisdom ioyned with simplenesse:

The night discharged of all care,

Where wine the wit may not oppresse:

The faithful wife, without debate:
Suche sleeps, as may begyle the night:
Contented with thine owne estate, ①
Ne wish for death, ne feare his might.

マーシャル君、幸福な生活をもたらすものが

なにかといえば、私のみるところは次のようなものだ。

沢山の遺産、ただし争わずに手に入るときに限る。

肥沃な土地に、静かな心。

かわらぬ友がいて、不平をいわず、争いのないこと。

規則にしばられず、支配を受けないこと。

病を知らない正しい生活。

古きを継いだ家のなか。

簡素な食事に、美味^{美味*}すぎない食べもの。

質素と結びついた叡智。

酒で理性をおぼれさせなくてすむように、

世の苦勞を忘れさせてくれる夜が訪れる。

貞淑な妻がいて、いさかいが無い。

夜をだまして走らせるほどの深い眠り。

だから君は、今の境遇に満足して、

死を望まず、死の力も恐れないことだよ。

このポイントのありようは、見かけほど平凡ではない。それは、ポイントに至るまでの部分が見かけほど平凡ではないからでもある。ポイントに至るまでは、語り手が、理想の生活を送っていない相手に、それを説き諭す、という枠組である。ところが、乱れているのは本当の自分なのだろうか、それとも仮の自分なのだろうか、そのどちらとも分からないのが、この部分の面白味である。試みに諸版をみると、前出のケンダルは、サリーのこの訳をそのまま自分の訳詩集に収めて、しかし「自分にあてた歌」(“To Myself”)と題をつけている。^⑧この場合は乱れているのは今の自分で、それを良心が論していることになる。別の版では、引用した版の「マーシャル君」と呼びかけているところが、「友よ」と呼びかけるように改変されている。^⑨論す相手を他人にしまったこの編者は、イギリス人らしい誤りをおかしたが、その場合も「友」は自分だと読みこむことはできる。ベン・ジョンソンの改作では、論す相手は「まことに愉快なるマーシャル君」(“Most pleasant Martia”)になっている。^⑩この場合は、説いている「私」は友にもなりもう一人の自分にもなるが、いずれにせよ説かれている「マーシャル君」が愛されている(“Most pleasant”)ところが楽しい。このような色々な可能性を、ポイントがくるまでの部分は全部含んでいる。本当の自分はどこかにあってどこにもない。このような演技性がマーシャルの真骨頂である。ここは諧謔と軽みの世界である。しかし、ポイントの一行目にきて、「君は今の境遇に満足して」ときりだされると、説く人と説かれる人の分離は、なくなるか縮まる。かといってポイントに軽みと諧謔がなくなったわけではない。自殺もせず、死も恐れず、と対句で結ばれるところには、表現の洗練と洒脱が生みだす、同じ軽みが続いている。完成されたポイントは、そこに作為と不自然を感じさせないといわれているが、流石にこのポイ

ントには、マーシャルの力量を感じさせられる。念のために、マーシャルの原詩を、ロエブ版のケアによる逐語散文訳と並べて引いてみると、

quod sis esse veis nihilque malis;
summum nec metas diem nec optes.

Be content with what you are, and wish no change; nor dread your last day, nor long for it.

マーシャルは、「現状に満足して、変化を願うな。／死を恐れず、また死を求めるな」と、対句を二行にわたって重ねている。これに対してサリーの“Contented with thine owne estate, / Ne wish for death, ne feare his might”は、原詩では一番目の対句の片方だけにあたる「だから君は、今の境遇に満足して」を、一行に引き伸して最終行への導入に甘んじさせ、対句は最後の一行の「死を望まず、死の力も恐れない」だけに限って、この一行を強調している。ポイントの力では、サリーは原詩をむしろ凌いでいる。そのことはもう一つの英訳を原詩と較べてみるとはっきりする。前出のケンダルは、サリーの訳と並べて自作の英訳を掲げていて、そのポイントは

Not feare, nor wishe for fatall day,
but come when come it shall.[Ⓢ]

としている。原詩の最後の行からはじめて、最終行では、「死が向うから訪れるときに死を訪れよ」と、前行に説明を加えている。しかしこの説明は、“come”を二つ並べたのが味噌だが、味噌はただそれだけで、一行全体としては蛇足になっている。サリーは原詩よりもむしろ一歩先を歩いているが、ケンダルは後を歩いている。サ

リーの関心が、マーシャルのポイントに向っている有様が、よく伺えるではないか。もとより、サリーのソネットの結句により強い影響をあたえたのは、エビグラムのポイントよりもワイアットのソネットの結句であっただろう。本稿はただ、サリーがワイアットから学んだ結句を、別にエビグラムからも学んでいた事実にも、眼を向けようとするにすぎない。ちなみに、サリーのマーシャル訳は、ポイントが押韻していない。これはサリーが、エビグラムをソネットとは区別していたことを物語っている。しかし、全体の脚韻構成は、*abab, cdcd, e f e f*と、四行単位の交叉カブレットである。(これがイギリスのエビグラムの、二つの主要な構成法の一つになってゆく。)サリーのソネット一般も、一二行目まではこれと同じ構成で、このエビグラムのあとにもしgの二行がつくと、ソネットと同じになる。区別していたとはいえ、エビグラムとソネットは、サリーにとってきわめて近いところにある。この英訳エビグラムは、一行十音節であるところも、ソネットと変らない。

サリーの頃、マーシャルのエビグラムはほかの詩人たちにも読まれていた。ギリシアのエビグラムをイギリスに伝えたのはモアだったが、マーシャルのエビグラムを伝えたのは、ジョン・パークハースト (John Parkhurst, 1512?-1575) だった。彼はオックスフォードでBAを三二年にとり、ヘンリー八世とエドワード六世の時代にまたがって、マーシャルのエビグラムに影響されたエビグラムをラテン語で書いていた。そのなかにはワイアットへの挽歌がみえるから、パークハーストの活動は、同じようにワイアットへの挽歌を書いたサリーの活動と、ほぼ平行していたであろう。前出のケンダルは、このパークハーストのラテン語エビグラム八七篇を英訳して訳詩集『エビグラム詩華集』に収めた。この数はマーシャルの訳一二四篇に続いて多く、その流布状況を知ることができる。また、サリーの英訳を収めた『トッテル詩選』は、マーシャルに準拠しているらしいグリマルド (John Grimald, 1519-1562) 作のエビグラムを二篇^⑥収めている。グリマルドはサリーより二つだけ年下だったから、グ

リマルドもまたサリーとほぼ同時期に、マーシャルに接したのだろう。サリーがマーシャルを読んでいたのには、このような背景があった。

四、ヘイウッドとグリマルドのエピグラム

ところで、サリーがマーシャルを英訳したとき、ポイントの二行は押韻していなかった（一八頁を参照）。念のためくり返すが、エピグラムの一種である、セラフィーノ作のストランポットは、ポイントが押韻していた。その押韻をワイアットが、ソネットの結句に転用した可能性があった。しかしながら、セラフィーノのストランポットのポイントが押韻したのは、異例であった。ギリシアのエピグラムは、通常 *elegiac couplet*（六歩格と五歩格とが交互になった二行連句）が重ねられるだけで、ポイントの押韻はない。古代ローマのエピグラムの代表であるマーシャルのエピグラムも、ポイントの二行が押韻する例は、見おとしがなければ皆無である。エピグラムのポイントがソネットの結句に影響をあたえた場合も、それはあくまでも二行という形態の形成と機能に影響をあたえたのであって、押韻するという現象には、セラフィーノのストランポットを除いて、エピグラムからの影響はなかった。ところが、ある時期から、訳または独自に作られたエピグラムのポイントが、押韻してくるといふ、新しい現象がみられるようになる。

サリーの没後三年たった一五五〇年に、イギリスの詩人がはじめから英語で書いた二つのエピグラム集が出版された。ロバート・クラウリー (Robert Crowley, 1518?-1588) の『三十一篇のエピグラム集』 (*One and thirty Epigrammes*) と、ジョン・ヘイウッド (John Heywood, 1497?-1580?) の『百篇のエピグラム集』 (*One Hundred of Epigrammes*) であった。

クラウリーの『三十一篇のヘビクタム集』は、題材がマルファネット順に並べられ、Aの項の‘Of Abbayes’（「寺院だじやうてい」）‘Of Ale houses’（「酒場だじやうてい」）‘Of Alayes’（「マレー（球技場と収容所）だじやうてい」）‘Of Almes houses’（「施療院だじやうてい」）にはじまって、合計三三の人と場所をめぐる悪弊が嘲笑われている。^③このよ
うな題材から、中世からある類型サタイク（Type-Satire）に属しているのが知られよう。さて、そのなかの二つ
の‘たぐさば」『売春婦だじやうてい』（‘Of Bawdes’）の

The bawdes of the stues
be turned all out;

But some think they inhabit
al England through out.

In tauerns and tiplyng houses
many myght be founde,
If officers would make serch
but as they are bounde.

Well, let them take heede,
I wyll say no more;
But when God reuengeth,
he punisheth sore.

An horrible thyng
it is, for to fall
Into that Lordis handis,
that is eternal.^④

女たちが赤線から

すっかりおいだされた。

だがそんな女はイギリス中

いたるところにいるらしいよ。

酒場にも宿屋にも

たくさんたくさんいるだろう。

ポリがしかたなく

探しにできればすぐ見つかるさ。

だと困るから警戒させよう。

もうわしは口を割らぬ。

だがな、神様が復讐なされると

それは痛いおしおきになるよ。

まったく恐ろしいものだよ、

神様のおとがめはな。

神様の手にかかってしまえば

のがれっこなしのままさ。

のように、構成は二行単位だが、カプレットは作らず、わずかに交叉カプレット(out-out, founde-bounde, more-

sore, fall-eternal) が作られるはじめる傾向がみられる。交叉カブレットは、イギリスのエピグラムが確立した、二つの基本的な表現様式のうちの二つだった。それはサリーが創り、このあとケンダルが確立することになる。そのような意味をもっている交叉カブレットが、様式への関心が強かったとは思えないクラウリーにまであらわれているのは留意しておくべきである。

さて、そのクラウリーは、ポイントをカブレットで押韻させることはなかったが、それをしたのがジョン・ヘイウッドだった。ヘイウッドはそればかりか、始めから終りまでを、カブレットで書き通した、その意味では画期的なエピグラム作者だった——

Use maketh maistry, this hath been said alway:

But all is not alway: as all men do say,

In Aprill the Koocoo can sing her song by rote.

In June out of tune she can not sing a note.

At first, kooco, kooco sing still can she do,

At last kooke, kooke, kooke: six kookes to one ko. ^⑧

使うとうまくなる、いつもこういわれてきた。

だが、いつもそうとは限らない。みんながいうように、

カッコウは四月にうまく歌うが、

六月は調子っぱずれでふしも駄目。

最初はカッコウ、カッコウ、とまだやれる、

だが最後は、カック、カック、カックと六回つまって、やっとコーがくる。

このような押韻するカプレットだけの構成が、百篇中の九二にも及んでいる。例外の八篇^⑧は交叉カプレットである。歌の題材は、格言に基づくものが最も多く、そのほか、アレゴリカルなもの、滑稽なもの、嘲笑するものに分類されている。^⑨ハイウッドは、クラウリーに較べればまだ、ポイントを鋭くしようとしていた。しかし、前出のエビングラム研究家ウイブルが、最もマーシャルのポイントに近いとしてあげている、次の、

Jacke (quoth his father) how shall I ease take?

If I stand, my legges ake, and if I kneele,

My knees ake, If I goe, then my feete ake,

If I lie, my backe akthe, If I sit I feele

My hysps ake: and leane I never so weele,

My elbowes ake: Sir (quoth Jacke) peyn to exile,

Sens all these ease not, best ye hang a while.

(父がいうに) ジャックよ、どうしたら楽になれるか、

立てば脚が痛い、ひざをつけば

ひざが痛い、歩けば足が痛む、

寝れば背中が痛い、坐れば尻が痛い、

寄りかかるのもままならぬ、肘が痛む。

親爺さんよ(とジャックはいう)、痛みをすぐ逃すには、

痛みは治らぬと悟って、すぐ首をくくるのが一番ですよ。

のポイントにしても、この程度とみるべきであろう。歌全体も、対話体であるのと、五歩格で複雑な表現がやればできる態勢にあるのを除いては、マーシャルと大差がある知能指数を示している。ゆるんだ構造、カブレットへの固執、格言への依存などに、土着のイギリス文学の伝統のみを感じさせられる。^⑥ヘイウッドは、その頃はまだ安易とみなされたカブレットを好んだばかりか、すでに時代遅れになっていたタンブリング・ミーター (tumbling metre) (スケルトニックとも呼ばれる) を用いたりして、大衆の理解力に合せていたところがうかがえる。大衆がヘイウッドを好んだのは、刊行された作品の数が膨大であるという一事によって知られよう。一五六二年出版の『格言とエビグラム集』(Proverbs and Epigrams)^⑦は、一五五〇年の『百篇のエビグラム集』に続いて、『三百の格言に基づく三百篇のエビグラム集』、『五百篇のエビグラム集』を集大成していた。

ワイアットとサリーが、ルネッサンス人らしく典故に倣ってエビグラムを書いた直後、クラウリーとヘイウッドは、典故に倣わずに、中世からの土着の伝統に頼るだけでエビグラムを書いた。そのなかのヘイウッドは、はじめエビグラムを、カブレットを重ねて書いたのだった。イギリスのルネッサンス期のエビグラムは、二つの構成を中心に展開されることになる。一つは、サリーがマーシャルを訳したときに創り、クラウリーにあらわれていた、a b a b、c d c d、e f e f……という、交叉カブレットによる構成である(このかたちは四行連句を作りやすい)。もう一つが、ヘイウッドによつてはじめられた、カブレットを重ねてゆく構成であった。その意味でヘイウッドが、イギリスのエビグラムにあたえた影響は軽視できない。ただ、ヘイウッドにはじめてあらわれた、ポイントのカブレットで押韻させるといふ方法は、ポイントを効果的にする目的から生まれたのではな

かった。ヘイウッドにあるポイントのカプレットは、カプレットがはじめから絵巻物のように続けられるなかでの、変りばえのしないピリオドにすぎなかった。ワイアットやサリーが、ソネットでにせよエビグラムでにせよ、結末のみカプレットを配したのは、結句とポイントに対する強い意識の産物だった。ヘイウッドのポイントのカプレットは、たしかに型としてはエビグラム史上重要な意味をもつが、その意味は意図とは関係ないところである。偶然についていったものであった。翻って、クラウリーとヘイウッドのエビグラムは、ソネットとの接点がある面できわめて小さい。ちょうどその頃、ワイアットとサリーが没したのち、ソネットは直ちに休止期に入っていたのが想いおこされる。

この二つの純国産エビグラム集がでてから七年たった一五五七年に、『トッテル詩選』の第一版があらわれた。このなかで、古典学者だったグリマルドが、典拠を明らかにしないままに、古典エビグラムのラテン訳に準拠しながら、古典期ギリシアのエビグラムをはじめとめて、英語に移していた。そのラテン訳のエビグラムに準拠している作品は、エラスムス (Erasmus, c. 1467-1536) 作に拠っているもの二篇(現行版の^④一五一、一五二番)、フランス人のビザ (Beza, Théodore de Beze, 1519-1605) 作に拠っているもの五篇(一四六、一四九、一五七、一六四、一六七番)^⑤、ビザの作でもグリマルドの訳ではないといわれているもの二篇(一三一、一三二番)、イギリス人のハドン (Walter Haddon, 1516-1572) 作に拠っているもの一篇(二六三番)である。さて、古典学者グリマルドは、ギリシアに遡る題材を基にして、ネオ・ラテンのエビグラムに拠りながら、どのようなかたちを、イギリスのエビグラムに作ったのだろうか。そのかたちは一定しているの、それを例にとってもよいが、後にケンダルが、自分の訳詩集にそのまま収めたものなから、ビザに拠っている次の一四九番を引用してみよう

What one art thou, thus in torn weedyclad?
Vertue, in price whom auncient sages had.
Why, poorely rayd? For fadyng goodes past care.
Why doublefaced? I mark eche fortunes fare.
This bridle, what? Mindes rages to restrain.
Tooles why beare you? I loue to take great pain.
Why, winges? I teach aboute the starres to flye.
Why tread you death? I onely cannot dye.

いったいどなたですか、そんなボロの喪服をまとわれて？

私は美德です。昔の賢者にいた値打のままです。

それにしても身なりがひどすぎますが？ 買われなくなって、どうしようもありません。

お顔が晴れたり曇ったりなのは？ 良い運神と悪い運神の動きを眺めているからです。

馬につけるその勒くわは？ 心の怒りを縛りつけるためです。

責め具をお持ちですが？ 責められるのが好きだからです。

翼をお持ちなのは？ 星のかなたに飛ぶのを教えるためです。

死神を踏んづけておられますか？ 死なないのは私だけですから。

このような、カブレット、五歩格によるものが、グリマルドのエピグラムの基本である。脚韻だけに着目すると、先にあげた、エラスムスなどに準拠した八篇のうち、七篇がカブレットで書かれている。さらにグリマルド作の

全歌三九篇のうちでは、三二篇^⑧がカプレットによっている。歩格だけに着目すると、五歩格の基本からはずれるものは、歩格が概して多く、その数もかなりにのぼっている。学者が書いたものとして、これは当然であろう。このようなグリマルドのエビグラムを位置づけると、カプレットだけによる構成は、グリマルドがヘイウッドの系列に入るのを示している。他方、組成をカプレットだけによっても、ヘイウッドに較べると高度な表現に達しているところは、いずれ示すように、カプレットだけの組成を大成させたベン・ジョンソンのエビグラムの、先駆として位置づけられるのである。

さて、数のうえでは少ないので、見のがされやすい、しかし意味がある事例が、基本からはずれた例外のなかに含まれているのは興味深い。全歌三九篇のうち、カプレットで書かれていない例外が七篇あったが、そのなかの三篇^⑨が、まったくソネットとして通用する構成になっている。三篇のうち的一篇を引用すると、

Gorgeous attire, by art made trym, and clene,

Cheyn, bracelet, perl, or gem of Indian river,

To you I nil, ne can (good Damascene)

This time of Ianus Calends, here deliner.

But, what? My hert: which, though long sins certain

Your own it was, aye present at your hest:

Yet here itself doth it resigne agayn,

Within these noombers close. Where, think you best

This to repose? There, I suppose, where free

Minerue you place. For it hath you embraste,

As thHelliconian Nymphs: with whom, euen hee,

That burn for soom, Apollo lineth chaste.
Presents in case by raarnesse you esteem:
O Lord, how great a gift shall this then seem?

ダマシーン夫人、贈りものをする日なのに、なにも持って参りませんでした。

巧みな技術で美しくびったりにしつらえた服、

首飾り、腕輪、真珠、インドの川にでる宝石、

そんなものをもってこれなかったのです。

いや、もってきていました、私としたことが！

この心をもってきていました。これはとっくの昔から、

あなたにさしあげているはずですが、ご命令によって、まだいつでもさしだせます。

でも心はここ、この詩のなかに閉じこめられて、まだどこかへ行きたがっております。

この心を、どこで落着かせるのが最善とお思いですか？

多分あそこですよ。自由なミネルヴァを入れておられるあなたのお心のなかですよ。

そこでミネルヴァを、ヘリコーンのニンフたちを抱くようにやさしく抱いておられますが、

そのニンフたちには、さしもの好色のアポロも、手がでないではありませんか。

贈りものは珍しきをもって尊しとされるのなら、

誓って申しますが、私のこの贈りものは、どれほど立派に見えることでしょう。

a b a b、c d c d、e f e f、g g という組成である。これはワイアット、とくにサリーのソネットが、グリマルドに伝わっていたのを示している。一方、学者の作品らしい巧智な内容にもかかわらず、これだけ自由な会話体で、これだけ行間休止が多いのは、この時期のソネットの常套ではなく、エビグラムの世界に属しているのを示している。この歌は、ビザ作のラテン語エビグラムを^④翻案したものであるのが分っている。グリマルドがこれをソネットにしたのは、たまたまビザの原歌が一四行だったからであらうが、それにソネットのかたちをあたえたのはやはり意味があった。グリマルドはエビグラムを、ソネットとはちがうカブレットだけで書いた一方で、このようにソネットにしようこともできた。イギリスのエビグラムは、一五九〇年代になって、例外としてではなく恒常として、一四行そっくりをもつことが多い、ソネットの構成をもってくる。この歌は、その頃のエビグラムの先駆と位置づけることができる。なお、自由な会話体をソネットの世界にもちこんだのはシドニーだった。それまではいわば文語の世界だったソネットにとって、それは画期的なことであった。しかしシドニーより三十年ほど前に、エビグラムの世界はすでにこのように、会話体による一四行を達成していた。シドニーの文体が、もともと対話体や独白体をお手のものにしていたエビグラムの文体の系譜に属しているのを、エビグラムとソネットが接した一つの事例として、ここに付記しておきたい。

五、ケンダルの英訳エビグラム

グリマルドは多数の作品でカブレットを用いてヘイウッドの系譜に入り、少数の作品で交叉カブレットを用いてマーシャルを訳したサリーの系譜に入る。ヘイウッドの系譜は中世から続く純国産の伝統だったが、この純国産の伝統はグリマルドを最後にしばらくとだえる。その中断をうながしたと思われるのが、ケンダル編の英訳エ

ビグラム集、『エビグラム詩華集』(一五七七年)の登場であった。

ケन्दルが用いた構成を、トマス・モアのラテン語エビグラムを英訳した、「酔っぱらいファスカスについて」(Of Fuscus a drunkard)にみてみよう——

A certaine man in physicke skilled,
to Fuscus in this wise:

Fuscus drinke not overmuch (take heed)
for drink will loose your eyes.

He paused upon this sentence given,
and pondered what was spoken:

And when he had bethought him, thus
at last his mind he broke.

I will by drinking loose my eyes
quoth he, 'tis better so

Than for to keep them for the worms
to gnaw them out below.

医術に通じたある男、

ファスカスに向っていったのは、

ファスカスよ、あまり飲むなよ、気をつけろ、

やめぬと失明まぢがいなし。

この宣言にだまりこみ、

いわれたことを考えこみ、

考えぬいたその結果、

ついに語ったその結論。

それでは失明いたしましたよう、

その方がよっぽどありがたい、

わざわざ大事にしておいて、

地下で地虫に喰わせるよりも。

a b a b、c d c d、e f e fという交叉カプレットは、はっきり四行連句を作りあげている。ここにソネットからの影響が認められる。しかし、ポイントの二行は押韻していない。押韻しないのがケンダルの原則であった。この原則は徹底しており、原則が破られているのは、前期のグリマルドによる英訳をそのまま収めている二篇^③と、自ら押韻させている四一篇^④に留まる。その四一篇のうち、もともと二行だけから成る作品が一一篇^⑤含まれている。その一一篇を引いた三〇の数は、龐大な訳詩集全体の数のなかでは、ほとんど無視できる小さな部分である。

この訳詩集が収めているエビグラムは、この時期に望まれるかぎりの広範囲なものである。マーシャルの一二四篇にはじまり、パークハーストの八七篇、ギリシアのもの六〇篇、ピクトリアス (Pictorius)、オソウニアス、トマス・モア、ビザ、ハドン、ロウジャー・アスカム (M. Roger Ascham) などが続いている。ケンダルは作者毎に作品をまとめて、作者を明示した。これは画期的であった。トマス・モアにはじまるネオ・ラテンの作者たち、

また古典学者だったグリマルドすら、作者と典拠を隠すのを平常としていたからである。作者を顕わしたケンダルには、歴史をもっていたエピグラムというジャンルについての意識が、ことのほか強くあったにちがいない。そのときエピグラムは、ソネットではない固有な構造をもっていなければならなかった。ポイントにカプレットを作らなかつたのはそのためだつたのではなからうか。また、ヨーロッパ大陸における歴史をもっているエピグラムは、イギリス土着の、イギリス民族の産物であるカプレットを重ねては、再現したくなかつたのではなからうか。また、四行連句を作りやすい、交叉カプレットによる構造は、グリマルドの場合を除いて、典拠のある作品がそれを求めている事実にも留意しておきたい。

なお、マーシャルをはじめとする古典期のエピグラムは、これまで主にネオ・ラテンの作者たちがラテン語で翻案してイギリスに伝えていたが、ケンダル訳編のこの英訳詩集が登場して、はじめて広い層の読者がそれに近づけるようになった。この英訳詩集は、エピグラムのルネッサンスを、イギリスで完成させたものだつた。

六、一五八〇年代までのエピグラム

これまでに押韻する二行によるポイントがみられたのは、ヘイウッドの殆どの作品と、グリマルドの例外の作品だけだつた。しかしそれは、やがて次第にポイントのなかに定着してゆくことになる。しかもそれが、ヘイウッドの場合のように連続しているカプレットの結びとしてではなく、より複雑な交叉カプレットを結ぶものとして、生まれてくることになる。それはとりもなおさず、エピグラムがソネットと接してやることを意味する。しかし、ポイントがそこにいたるまでは長い時間を必要とした。その長い時間のなかで、わずかな変化をかぎつけてゆくのは、かなりもどかしい思いをとまなう。そういうえば、この時期にはソネットは休止していたが、エピグ

ラムの方はどうだったのだろうか。

カプレットがポイントのなかに入ってゆく過程をみるために、便法として、モアが書いたラテン語エピグラムが、諸家によって英訳されてゆく過程をたどってみたい。^④

ケンダルがモアを英訳した二八篇では、すでに述べたようにポイントは、すべてまだ交叉カプレットで書かれていた。ケンダルの訳がでてから二年後に没したサ・ニコラス・ベイコン(Sir Nicholas Bacon, 1509-1579)がモアを英訳した二篇のうち的一篇には、ケンダルとはちがってそのポイントに、次のように押韻する二行があらわれてはいる――

Of Jacke and Gylle the maryage is as fyne

As of the colde water and the hotte wyne:

Jacke louethe his Gylle as hotte as any fyre,

But Gylle louethe hur Jacke with a watrye desyer:

A match well made, for shoulde bothe alyke burne ^⑤

Soe mighte their flames their howse to perill turne.

ジャックとジルはすばらしい結婚、

凍り水と煮え湯が一緒になった。

ジャックの愛しよりは火のようなもの、

ジルの愛しかたは凍り水、

うまくできた組み合せだ。両方とも燃えてみる、

焰が家を燃やしてしまうぞ。

しかし全体がカプレットによる組み立てであって、ヘイウッドを受け継いだだけで進歩はみられず、交叉カプレットのあとをカプレットが結ぶという、ゆきつくかたちにはまだ至っていない。ところが次の段階では、やや変化のきざしがあらわれてくる。ネイコンの没後三年たった一五八二年、リチャード・スタニハースト (Richard Stanyhurst, 1547-1618) はモアの五篇を英訳した。その英訳は、この時代の流儀と水準にしては珍しく、モアのラテン語を正確に再現しているといわれている^⑤。その英訳二篇のポイントにカプレットがあらわれた。そのうちの一篇を「^⑥」

OF TYNDARUS, THAT FRUMPED

a gentlewoman for hauing a long nose,
deliuered by the former author in Latine.

Tyndarus attempting to kis a faire lasse with a long nose,
Would needs bee finish, with bitter frumpery taunting.

In vain I doo coouet my lips too linck to thy sweete lips,
Thy nose, as a stickler, toe toe long us parteth a sunder.

Heere the maid al bashful, the unsau'rie saucines heeding:

With cholier oppressed, thus shrewdly to *Tyndarus* aunswer'd,

Sith my nose owtypeaking, good sir, your liplabor hindreth,

Hardly ye may kisse mee, where no such gnomon apeereth.

高鼻の淑女をののしったタインドラスについて、

原作はラテン語で語った歌

高鼻の美女に、キスしたかったタインドラス、

諦めたとき、口ぎたなくののしった。

なんとかして唇をお前さんのにくつつけたかったが、

その鼻が邪魔者で、まるでとどかなかったではないか。

そういわれた娘は、小生意気はかわいい気ないと、とても恥かしそうに、

怒りを抑え、だがきつくタインドラスにいいかえした。

あたしの鼻が高くそびえているので、あんなにお廻しになった唇が、とどかないのもごもとも、

たしかにキスはご無理でございましょう、日時計ははじめてでしたわ。

唇を「日時計」の針のように、しつこくぐるぐる廻す御仁はご免、とやりかえす。「日時計」(の針)がでる伏線が、二行目の“couet”(=coveit) touchよりも深く、“hink”、七行目の“iplabor”で準備されている。四行目で鼻を“stickler”といっているのは、恋のさやあてをする、たとえば娘の父親が念頭におかれている。同じ四行目の“toe toe long”(toe=too)は、臨場感が確かである。韻律は六歩格(hexameters)で、いわゆる classical meters に属し、この韻律がこれだけの複雑な表現を可能にした。このように高度な表現をもつエビグラムの、

ポイントだけにカプレットが生まれているのは、意味深いとしなければならない。平盤なヘイウッドのポイントに、カプレットがあるのとは意味を異にしている。しかし、八〇年代のエピグラムの情勢のなかでは、作者スタニハーストは、いわば多数のフイルのなかの一羽の白鳥だった。次にみるフランシス・スイン (Francis Thynne, 1542-1608) の作品は、八〇年代のエピグラムの大勢をよくあらわしているといわれている。^⑤ スインの『エムブレムとエピグラム集』(Emblems and Epigrams, ^⑥ 1600) のなかに、モアに準拠している四篇^⑦があり、そのうちの二篇^⑧のポイントにカプレットが生まれている。そのうちの一篇を引用すると、

When a wife is badd, worse, and worst.
When she is good, better, and beste.

My frend, yf that my Iudgement do not fayle,
as one well taught by longe experience skill,
thy wife allwaies is but a needefull ill,
and beste is bad, thoughne faire she beare her saile,
but vs'd not well, she worsor is to thee,
but worst of all when beste she seemes to bee.

Thy wife is good when shee forsakes this light,
and yealdes by force to natures destinie,
she better is (thowe livinge) yf she die,
but best when shee doth soonest take her flight,

for soe to thee thine ease shee doth restore,
which soonest hadd, doth comforte thee the more.

悪妻の三段階と良妻の三段階

君、私の世慣れた見識から、

間違っではないと思ふのだが、

君の細君はいつでも必要悪にすぎぬ、

一番良くて機嫌が良いときの、悪妻、

君の扱いが悪いと、君に於たつて更に悪妻、

いい妻君にみえるときが、実は一番の悪妻。

自然の運命はちに強いられて、眼が

この世の光を捨ててくれるときが良妻、

病気になるって、まだ生きていてもいずれ死んでくれるならば次の良妻、

だが即刻死んでくれるのが一番の良妻、

なぜというに、彼女は君に平和を戻してくれる、

平和が早ければ、安らぎも最高さ。

同じ脚韻構成が二つ重ねられているので、基本は a b b a c c だけでの、単純な構成である。ここではたまたま

a b b a と閉鎖しているが、閉鎖型はスインの『エピグラム集』七六篇のうちこのほかには二篇^⑧しかない。最も多く、三三篇^⑨にのぼるのは、a b a b という交叉カプレットに c c が重ねられる型である。この型からなる作品には、a b a b c c が一つの連になって複数回重ねられる場合と、a b a b だけが連になって複数回重ねられて、最後に c c (x x) で結ばれる場合とがある。重要なのは後者の場合であつて、すなわち連が三回重ねられると a b a b, c d c d, e f e f, g g の型、つまりソネットの型になる。実際にソネットの型になっているのが一篇^⑩ある。さらに、『エムブレム集』のもとに集められた作品群も実際にはエピグラムであり、こちらの集の六四篇中、ソネットと同じ構成になっているのが三篇^⑪ある。それらの中から最もよくできている一篇を引用してみよう——

Sowing.

Sweete flowers growe when gardeners sowes the seed;
the plowman sowes the graine wherby wee live;
and man sowes that wheron mankinde doth breed,
soe that their sowing, his like doth allwaies give.
But weemen sowe farr different from these kindes,
both workes and wordes which send forth paine and greefe,
for with these words they vex their husbands mindes,
with needle sowinge, not gayninge their releife.
They sowe discorde, with tongue of false report;
their needle sowinge, doth breed but more expence;
they sowe deceyt, and make therof a sport;

their needle workes are but a shewes pretence.
Then lett not wennenn sowe, yf thow bee quiet bent,
for of their double sowing, growes naught but discontent.

種播き

いい花は庭師が種を播いてこそ咲く。

生命の糧の穀物も、農夫が種を播くからこそだ。

男だって種を播いて子孫を作る。

播く労働があるからこそ、同じ人間ができる。

だが女が播くものは、素性のせいで大きく異なる。

女が播く動きと言葉は、痛みと悲しみを産みだす。

言葉が夫を悩ますからだ。針仕事もそうだ。

それで夫がホッとすると思うと大間違い。

でたらめを話しだして、不和合のたねになる。

女の針仕事も作りはするが、男は浪費させられるだけだ。

あいつらは欺きの種を播いて、結果を楽しむ。

針仕事はこれみよがしのふりにすぎぬ。

だから女には刺させるな、いくらお前さんが刺したくてもだ、

なぜなら、両方でツツキ合うと、満足しないだけだ。

ついでながら、針で衣を刺す仕草はしばしば性行為の動作に喩えられる。それを女にはさせるな、という奥義が、最終行の“*do ble sowing*”で解かれて、そののち九行目の“*tongue of false report*”や一〇行目の“*expeuce*”も解ける仕組になっている。しかし、一〇行目の“*breed but more expeuce*”は生硬、一二行目は全体が無駄、九行目の“*discord*”と一四行目の“*discontent*”が具体的にどんなものか、頭で考えさせるところが残り、六行目の“*paine*”に遡ってやつと姿がみえてくるもどかしさがある。スインにはこのような不透明な表現と女性を蔑視した題材が多い。さて、本題に戻ると、交叉カプレットで四行連句を作つてゆく方法を、サリーが創つて一二行のエピグラムとしたあと、次にグリマルドが、例外として突然、従つておそらく意図的に、サリーの一二行のあとにカプレットをつけて、ソネットの構成と一致させたのだった。そのときグリマルドには、ソネットが念頭にあつたであろう。しかしスインが、このようにエピグラムの構成をソネットと一致させたのは、グリマルドのように意図的だったとは思われない。彼は基本の型の a b a b c c を色々に変化させようと試みており、ソネットの型は、その基本の型が偶然にとつた、一つのヴァリエーションにすぎなかつた。そのことはしかし、エピグラムが、ソネットの側からの誘いを受けずに、内在する要因によつて、ソネットに接する場合があるのを示している。歴史をふりかえると、エピグラムがソネットに接し、しかも秀れた作品になるのは、実際には、ソネットの側から刺激を受けるときである。スインの場合は、そのような接し方とはちがつて、むしろ日蔭のなかで偶々接している、珍しい事例である。翻つて、詩集の編者ファーニヴァルは、スインのエピグラム全体に対して「*退屈で貧弱だ*」と評している。女嫌いの作品ばかりなのが災いしていようが、詩人の才に対しても公正な評であろう。

概していえば、カプレットによるポイントは、八〇年代には、完成度の高い作品を作らなかつたようである。そして、八〇年代のエピグラム全体の状態も、スインが代表するような、停滞であつた。あたり前のことだが、

様式に変化がおこり、それが定着するのは、そのジャンルが隆盛している時期に限られるように思われる。

七、一五九〇年代のエピグラム

しかし、一五九〇年代は、エピグラムにとってそのような隆盛の時期になった。その時期に入ると、モアを英訳したもののなかにカブレットをたどるという便法も、もはや通用しなくなる。九〇年代に入って、時代が強く激しくサタイアに向うようになると、滑稽を求め、ギリシアのエピグラムに拠っているモアのエピグラムは、主流ではなくなる。主流になるのは、諷刺の要素が強いマーシャルの影響を受けたエピグラムである。そしてポイントに、ついにカブレットが、ソネットの結句と同じかたちでくり返して登場してくるのも、九〇年代になってからである。

一方、九〇年代のソネットとはいえば、八〇年代から書かれていたシドニーのソネットが、『アストロフィールとステラ』となって一五九一年に登場して以来、ソネット・シークェンスは奔流となって文学界を襲った。ダニエル（九二年）、ロッジ（九三年）、ドレイトン（九四年）、スペンサー（九五年）のシークェンスが続ぎ、その奔流は九八年頃に止んでいる。この時期、ことに九〇年代の後半になって、時代が諷刺を好んだ頃、エピグラムは諷刺の有力な旗手となった。その諷刺の対象は、ソネットにも及び、男女の愛ばかりを、宮廷愛の枠組のなかで歌うソネットの大勢を、エピグラムが批判罵倒することになった。もともとソネットの側からみれば、ソネットの中にも諷刺は入ってきていた。諷刺の要素は、むしろ作品の重要な特質となる場合があつて、それは例えば、フルク・グレヴィルのシークェンス『シーリア』(Celia)を、また、やや遅く書かれたものではシェイクスピア作『ソネット集』の、特にダーク・レイディを歌ったシークェンスを、特徴づけている。だから、エピグラムが

ソネットを諷刺したのは、エビグラムがそうしなければならない、公的な役割からだった面があるろう。しかし、とにかくこの頃のエビグラムはソネットを諷刺した。その有様を例にみてみよう――

Once, by mishap, two Poets fell a squaring,

The Sonnet and our Epigram comparing;

And *Faustus* having long demur'd upon it,

Yet at the last gave sentence for the Sonnet.

Now, for such censure, this his chiefe defence is,

Their sugred tast best likes his likresse senses.

Well, though I grant Sugar may please the tast,

Yet let my verse have salt to make it last.

(Sir John Harrington, *Elegant and Witty Epigrams*)

かつてふとしたことから二人の詩人が口論に及んだ。

それはソネットとこのエビグラムの比較をめぐるものだった。

フォースタスが長く議論に耳を傾けた後、

最後にソネットの肩を持つ判決を下した。

とどこでかかる判断に対して述べた彼の弁明の主旨は、

ソネットの砂糖の味が自分の甘い官能に合うというものだった。

さて、私も砂糖は味覚を喜ばすと認めるのにやぶさかではないが、

私の詩には、詩をもたせてくれる塩味の方がいい。

ちなみに、作者ハリントンのエビヅラムは、この例のように、カプレットが重ねられるのを基本とし、ハイウッドが創成した構成法の系統に属しているが、マーシャルの影響があるために、ハイウッドほど稚拙ではない。マーシャルもまた、諷刺を中心とするだけでなく、男女の愛を歌わない詩人でもあった。さて、ソネットを諷刺しているもう一つの例に移らう。

Here my Camelion Muse her selfe doth change
 To divers shapes of gross absurdities,
 And like an Antick mocks with fashion strange
 The fond admirers of lewde gulleries.
 Your judgement sees with pity and with scorn
 The bastard Sonnets of these Rymers base,
 Which in this whiskinge age are daily borne
 To their owne shames, and Poetries disgrace.

ここで、私のカメレオンのような詩神は、
 数々の奇異な怪物の姿になって、

淫猥なる詩群を愛好する愚者たちを、

道化よろしく、奇妙なやり方で嘲笑いまする。

あなた様のご判断力からして、低俗な詩人たちの作になる

私生児のソネットなどは、憐れみと侮蔑をもって見下しておられましょう、

なにせソネットなぞが、この疾走する変化の時代に、日々生まれている有様は、作者自身の恥さらし、また詩が蒙る恥辱にはかなりませぬ。

このように辛辣にソネットをけなしている作者たちが、それでは実際にソネットを書かなかったかというところ、それは事実には反する。この引用自体が、あるソネットの前半部であって、作者はサ・ジョン・デイヴィーズ (Sir John Davies, 1569-1626) 一五九四年とされている「欺瞞ソネット」『Gullinge Sonnets』の巻頭献歌である。その後半部は、

Yet some praise those, and some perhappes will praise
Even these of myne: and therefore thes I send
To you that pass in Courte your glorious dayes,
That if some rich, rash gull these Rimes commend,
Thus you may sett his formall witt to schoole,
Use your owne grace, and begg him for a foole.

しかるに、淫猥なるソネットにしてなお、褒められるからには、私のこのソネットですら、褒められるでありましょう、それをあてにして、ここなるソネットを献上いたしますれば、あなた様の宮廷での日々のみまつぶしにしていたきたく、また、とり得あらば、口うるさい批評家先生にも褒められるやも知れず、そうなれば、私の真面目な知恵を教化に利用いただけるよう、

お慈悲によつて、この私めを道化にご所望下されば幸いに存じます。

となっている。ところで、このソネットの構成は、*a b a b, c d c d, e f e f, g g*で、サリーの型に従い、四行連句も規則通り、九行目の頭の、*Yet*も定石通り、結句も、*Thus*によつて独立させられている。複雑な表現もできていたこの時期の作品としては、教科書的できえある。デイヴィーズのソネットは、ほかにも「フィロメル」の一〇篇のソネット^⑧があるが、構成法は概して一定で、例示したソネットの構成法を通常としている。^⑨さて、このデイヴィーズは、この時期のエビングラム作者として、極めて重要である。マーシャルの影響があるエビングラムのうち、「フラスカスのこと」^⑩をあげてみよう——

Fuscus is free, and hath the worlde at will,
Yet in the course of life that he doth leade:
Hees like a horse which turning rounde a mill,
Doth alwaies in the selfe same circle treade:
First he doth rise at ten, and at eleven
He goes to Gilles, where he doth eate till one,
Then sees a play till sixe, and sups at seaven,
And after supper, straight to bed is gone.
And there til tenne next day he doth remaine,
And then he dines, then sees a comedie:
And then he suppes, and goes to bed againe,
Thus rounde he runs without varietie:

Save that sometimes he comes not to the play,
But falls into a whoore house by the way.

ファスカスのこと

ファスカスは気ままで、好きなように生きている。

だが彼の生き方を見ていると、

たえず同じ円の上をぐるぐる回っていて、

粉ひき場の馬のようでもある。

まず一〇時に起床、一一時に

銀座屋に現れてめしを一時まで、

それから六時までが芝居で、夕食が七時、

そのあとは寢床に直行する。

そこに翌日の一〇時までいて、

めしを食って喜劇を見、

夕食をとってからまた寝る。

かくして何の変化もなく、ぐるぐる回るだけだ。

もつとも変化することもあって、時には芝居までは着かず

途中遊廓の大穴に落ちこむことがある。

ちようどマーシャルが、当時のローマの都市生活の細部を描写したように、このエピグラムも、エリザベス朝末期のロンドンにおける、中産階級の一人の男の生活振りを写している。さて、構成法を調べてみると、交叉カプレットによる四行連句が三つ重ねられ、独立して押韻しているカプレットで結ばれている。一行は五歩格 (pentameters)、脚韻の組成は a b a b、c d c d、e f e f、g g である。あらゆる要素がソネットと同じになっている。ただ、ソネットと同じにすることは、デイヴィーズの目的ではなかった。彼のエピグラムの作り方は、交叉カプレットの四行連句をいくつか重ねて、押韻するカプレットのポイントで結ぶというものであった。そのような作り方によるものが、『エピグラム集』四八篇のうち実に三四篇^⑧を数える。四行連句が三つ重なるソネットと同じになる。そのような場合は九篇^⑨にのぼる。ソネットと同じになったのは、かつてスインのエピグラムがそうだったように、意図によったのではなく、偶然の結果であった。九〇年代にこのような作り方のエピグラムを書いたのは、デイヴィーズだけではなかった。訳をつけないが、以下に二例を掲げておきたい。第一例は九年に刊行された、エヴァラード・ギルピン (Everard Guilpin) の作、第二例はその翌年に刊行された、ジョン・ウィーヴァ (John Weever) の作である。

Of Cornelius

See you him yonder who sits o'er the stage

With the tobacco-pipe now at his mouth?

It is Cornelius, that brave gallant youth,

Who is new printed to this fangled age.

He wears a jerkin cudged with gold lace,

A profound stop, a hat scarce pipkin-high;

For boots a pair of dagge cases; his face
Furred with cad's-beard, his poniard on his thigh.
He wallows in his walk, his slop to grace;
Swears by the Lord, deigns no salutation
But to some jade that's sick of his own fashion,
As, Farewell, sweet captain, or, Boy, come apace.
Yet this Sir Bevis or the fairy knight
Put up the lie because he durst not fight.®

Ad Gulielmum Shakespeare

Honey-tongued Shakespeare, when I saw thine issue,
I swore Apollo got them, and none other;
Their rosy-tainted features, clothed in tissue,
Some heaven-born goddess said to be their mother:
Rose-cheeked Adonis, with his amber tresses,
Fair fire-hot Venus charming him to love her;
Chaste Lucretia, virgin-like her dresses,
Proud lust-stung Tarquin, seeking still to prove her;
Romeo, Richard, — more, whose names I know not —
Their sugared tongues and power-attractive beauty
Say they are saints, although that saints they show not,
For thousands vows to them subjective duty;
They burn in love; thy children, Shakespeare, het them.
Go, woo thy muse, more nymphish brood beget them.®

ふり返ってみると、エビグラムの定義がそこから出発していたOEDの定義は、約言すれば、エビグラムとはポイントを持つもの、というものである。そのポイントは、作品を構成するあらゆる要素によって強調されなければならぬ。一方、交叉型カブレットによる構成は、サリーによってはじめられ、グリマルドが例外的に手をつけ、ケンダルによって確立されたのだった。この交叉型カブレットによる方法は、脚韻によってポイントを独立させ、ポイントを強調することができない。その方法が、なぜ長い間、デイヴィーズらにいたるまでの間、カブレットによるポイントを持たなかったのだろうか。その原因は、こちらで想定する以外にならう。作者たちはつねに、ヘイウッドが創って、もう一つの主流となっていた、カブレットを重ねる方法を意識していて、それとの折衷を嫌っていたのかも知れない。しかし、より確かなのは、様式の変化をうながすだけの、エビグラムの隆盛が、ケンダル以後になかったからであろう。それが九〇年代に入って、エビグラムは息を吹きかえてきた。吹きかえた原因は、諷刺が横行した時代と、ソネットの流行だった。エビグラムは、ソネ　という恰好の好敵手をえて、ソネットが概して不得意だった諷刺で対抗したのだった。そのようにして、エビグラムが自ら変ってゆくエネルギーを持ったとき、ポイントはカブレットを持った。そして、それをもたらしたものが、猛威をふるっていたソネットだったのは否定できないであろう。ふり返ってみると、英語で書かれたエビグラムが成立したとき、四行連句を作りやすい交叉カブレットができたのは、エビグラムがソネットからそれをとったからだった。それより前に、イギリス型のソネットが成立したとき、二行による結句ができたのは、ソネットがエビグラムのポイントをとったからだと思われた。エビグラムとソネットとの影響関係は、このように入り交じっている。ちなみに、これらの影響関係は、多くの人々に知られているわけではない。ことにソネットの交叉カブレットと押韻する結句が、エビグラムに入ったことについては、エビグラム研究においてさえ、これまで確認を怠ってき

ている。

翻つて、今度は、もう一つの主流だった、ヘイウッドにはじまる系統にも眼を向けておきたい。それは、カブレットを重ねてゆく方法だった。九〇年代には、この方法もまた盛んだった。その方法を用いた作者に、トマス・バスタード、ジョン・ウイーヴァなどがいたが、そのなかで最も大きいのは、四五頁に作品を引用した、サ・ジョン・ハリントンだった。その引用をデイヴィーズを読んだ眼で読みかえてみると、流麗だが凝縮を欠き、
こゝに“*Well, though I grant Sugar may please the taste*”というポイントの一行目は無駄であろう。このような欠陥は、ハリントンがマーシャルを翻案するときに見られる常態だとして、かつてウイプルが指摘したのであった。^④しかし、この欠陥は、典拠をもたずに作った次のような彼の作品にも認められよう。

Of Faustus, a stealer of verses

I heard that Faustus oftentimes rehearses
To his chaste mistress certain of my verses,
In which, with use, so perfect he is grown
That she, poor fool, now thinks they are his own.
I would esteem it (trust me) grace, not shame,
If Davies, or if Daniel, did the same, —
For would I thank, or would I quarrel pick?
I, when I list, could do to them the like,
But who can wish a man a fouler spite
Than have a blind man take away his light?

A begging thief is dangerous to my purse;
A baggage poet to my verse is worse.

詩の盗びとフォースタスについて

聞くところによるとフォースタスのやつ、

純な娘を情婦おんなにして、私の詩をよく聴かせているらしい。

なんども歌ううち、空でいえるようになり、

女はかわいそうに、やつの詩だと思ひこんだ。

デイヴィーズやダニエルがそれを私の詩でやれば、

恩には着ても恥とは思わぬ、いや本当さ——

有難がると思うか、くってかかると思うか？

こちらだつて相手があの二人なら、奴と同じことをしでかしかねない。

だが目がみえぬ男あかりに燈をとられるほど、

きたない仕打がほかにあると思うか？

物乞い泥棒は財布がこわがる、

やぼな詩人は詩がもつとこわがる。

七、八行目は不要であろうし、肝腎のポイントが蛇足になっていよう。思うに、はっきりした原因を分析できないが、カブレットを重ねるエピグラムの方法自体に、ま伸びを作り、凝縮を欠き、蛇足を作らせる危険が内在す

るのではないか。あるいは、カプレットを作る心地良さに、ともすればおぼれやすいのかも知れない。しかし、同じようにカプレットを重ねるだけだった、ベン・ジョンソンのエピグラムに転じると、そこには、あたかも異なったジャンルの作品ではないかと思わされる、新しい世界がひらけている。

八、ベン・ジョンソンのエピグラム

ジョンソンのエピグラムは、カプレットを重ねてゆくエピグラムを、にわかに重厚、緻密なものに変えた。ソネットを嫌って書かなかったジョンソンは、はじめからエピグラムの側にいた。かといって、直前まで諷刺が強かったエピグラムの傾向を、好んだわけではなかった。ジョンソンはエピグラムというジャンルに、もつと幅広く、もつと真摯で深刻な内容をもたせなければならぬと考えた。ソネットの、男女の愛を除いた題材は、すべてエピグラムに引き入れたのだった。こういった考えを、エピグラムに対してもっていたジョンソンは、おのずからエピグラムに対して、これまでのエピグラム作者にはない、真摯な態度で臨むことになった。これまでのエピグラム作者は、多分デヴィーズなど一部の、時代が下がった頃にいたエピグラム作者を除いて、エピグラムというものに対して、程度の差こそあれ、機智を發揮するだけの、軽佻浮薄なものと考えていた。しかしジョンソンは、エピグラムは「私が勉強したもののなかで、一番豊かな総りをもたらせてくれた」(“the ripest of my studies”)^①と述懐した。自作のエピグラムのなかでも、自分のエピグラムは、これまでのものとは異なった、高いジャンルなのだと言っている。それを説いている一つの詩のはじめに、“To thee, my way in Epigrammes seems new, / When both it is the old way, and the true.”^②「検閲官殿、貴殿には私のエピグラムのやり方は新奇だとお見えますが、／それは古くからあったやり方であり、唯一真実なやり方なのです。」^③と語っているなかの、

「古くからのやり方」とは、マーシャルのエビグラムのことである。ジョンソンは当時世評が高かったデイヴィーズやウィーヴァなどからは学ばずに、直接マーシャルから学んだのであった。この点で留意すべきことが二つあるように思われる。一つは、マーシャルから学んだのは主に手法であつて、浮薄なその内容ではなかつた。もう一つは、マーシャルから学んだことが、ジョンソンの場合は、自分の作品に、交叉カプレットを用いさせはしなかつたことである。これまでのエビグラムの歴史をみると、古典エビグラムに学んだ場合には、ジョンソンとはちがつて交叉カプレットを用いていた、重要な前例があつたのが想いおこされる。それがサリーと、ことにケンドルの場合だつた。すでに述べたように、イギリスのエビグラムには、二つの大きな流れができていた。一つは交叉カプレットによる構成法だつた。もう一つはカプレットを重ねる構成法だつた。ジョンソンが後者をとつた原因に、ソネットを嫌つていたことがあつたであろう。交叉カプレットは、すでにいうまでもなく、ソネットにとって親しかつた。原因がソネット嫌いにあつたにせよ、ジョンソンはカプレットこそ、神聖な内容を表現するのに相応しいものと考えた。^④この考えはこれまでのエビグラムの歴史のなかで、カプレットがはたしてきた役割とはかけはなれてゐた。カプレットはこれまで、ヘイウッドにみられるように、滑稽な内容を表現してきたり、ハリントンにみられるように、マーシャルに拠つていても、ま伸びのする表現に陥りやすかつたりしたのである。そして、大切なことは、ジョンソンは、カプレットだけを重ねても、交叉カプレットの表現に、優るとも劣らない表現を達成したのであつた。次に引用するジョンソンのエビグラム、「長男にささげる挽歌」(On my first Sonne)には、ここまで説明してきたジョンソンのエビグラムの特徴の、すべてが含まれている——

On my first Sonne

Farewell, thou child of my right hand, and joy;
My sinne was too much hope of thee, lov'd boy,
Seven yeeres tho'wert lent to me, and I thee pay,
Exacted by thy fate, on the just day.
O, could I loose all father, now. For why
Will man lament the state he should envie?
To have so soone scap'd worlds, and fleshes rage,
And, if no other miserie, yet age?
Rest in soft peace, and, ask'd, say here doth lye
Ben. Jonson his best piece of poetrie.
For whose sake, hence-forth, all his vowes be such,
As what he loves may never like too much.

長男への挽歌

お別れだよ、お前は私の最高傑作、私の悦びだった。
お前、望みを多くかけたのは私の罪だった、
神様が七年貸して下さり、いまお返しするのだ、
定められた通りに、定められた日に。

ああ、もう父親でなくなりたい。なぜなら、

お前の死を羨やめば、死を嘆かずすむのだから。

こんなにも早く逃げられたではないか、人の世の苦しみから、

生命の苦しみから、少なくとも老いの苦しみからと。

そつと平和に休むんだよ。尋ねられたらこう答えるんだよ、

ここに眠るのは、ベン・ジョンソン作の最高作品だと。

これからはお前という作品のために、この誓いだけを守って生きてゆくよ、

私が愛するものはなんでも、多くを望まさせぬ、と。

この歌のポインントは、実質だけをいうと最後の一行であるが、この一行がこの歌の生命になっているところは、エピグラムとして一級であるのを物語っている。まず「私」は亡くなった「息子」に、墓では自分が眠っているとはいわずに、父親の詩が眠っているのだといわせる。その謎は、お前は私が真摯に作ったという初行が準備しているが、ポインントではじめて解ける。すなわち、息子が若くして死に、息子に父がかけた期待を「私の罪」と悟ってすてた以上は、愛することにかけては息子と同じ私の詩、いや息子そのものの私の詩にも、荣誉と永生への期待をすてよう、というのである。謎が解ける過程は驚きを伴うが、その驚きは決して浮薄なものではない。父親の悲しみがこのようにして明らかになるうちに、その悲しみに対して感動をさそわれる。このポインントには、人の感動をさそう深さがある。指摘されているように、ジョンソンのポインントが高度なのは、マーシャルから学んだためではあろう。しかし、「ジョンソンは、スタイルにおいてマーシャルに近づいたけれども、マーシャルのスタイルをそのまま英語のそれにかえたわけではなかった。その理由は、……ジョンソンの精神の傾向が、マー

シャルの浮薄を身につけることを、自分に許さなかったからである。ジョンソンの表現の方が、マーシャルのそれよりも、はるかに重く、ずっしりとしていて、敵爾(Graver)である。」^⑧ポイントの次には、構成法をみておう。一行目の“Farewell”からが第一の四行連句、五行目の“O”からが第二の四行連句、九行目の“Rest in soft peace”でソネットの定石に準じてトーンが変り、ポイントに至るまでソネットなら四行を要するところを二行ですませている。“Ben. Jonson”の行は、ポイントをだすための提示部であり、濃い内容を一行に凝縮し、簡潔に、力強くいわねなければならなかった。だからこの一行は、ソネットなら四行を使っただろう九行目と一〇行目を、二行ですませた原因であり、この歌がエピグラムになるための必要条件であった。この二行はあたかも、序、破、急、の破にあたる個所である。“For”からはじまる二行のポイントは、押韻しているために、ソネットの結句に等しい。ポイントの力が強いために、うっかりすると、このポイントのカプレットだけが押韻しているという印象を与えるだろう。以上のように分析してみると、この歌はエピグラムの特徴を保ちながら、同時に、ソネットに接しているとみることができぬ。^⑨

カプレットを重ねてゆく方法は、ヘイウッドが創り、グリマルドが利用し、ハリントンなど九〇年代の作者たちが継承したものだ。そして、それらの系譜にある作品は、概していえば、平盤でま伸びした表現を招いたために、エピグラムをソネットから遠ざけてきたのだった。しかし、ジョンソンは、同じ方法をとりながらも、緻密な表現と構成によって、逆に、カプレットを重ねてゆくエピグラムをソネットに近づけた。ちなみに、近づいたソネットは、主に題材において、男女の愛が中心だったエリザベス朝のソネットではなく、ワイアット、サリーによるテューダー朝のソネットだった。

むすび

エビグラムとソネットがはじめて接したのは、ワイアットが、直接にはセラフィーノのストラランボットの、間接にはエビグラム一般のなかの、ポイントに影響されて、ソネットの結句を創ったときであった。そのあと、エビグラムとソネットとは、三度接したとみられる。一度目は、サリーとケンダルが、ソネットのものだった、交叉カブレットによる四行連句を、エビグラムにとりいれたときであった。このとき、自身がソネット作者だったサリーの念頭に、ソネットがあったのは当然として、一五七七年に『エビグラム詩華集』を出版したケンダルにとっても、一五五七年に初版をだしたのち、その後も版を重ねた『トッテル詩選』が紹介していた、ソネットの世界は、彼の前に大きな姿で立っていたにちがいない。二度目に接したのは、エビグラムが九〇年代になって蘇生していた頃、デイヴィーズたちが、ソネットの結句の押韻する二行を、ポイントにとりいれたときであった。

この頃ソネットは、頂点をややすぎたとはいえ、史上ただ一度の隆盛期にあつたのだった。三度目は、ジョンソンが、カブレットを重ねるだけの方法と、真摯な内容とによって、エビグラムを自分では嫌っていたソネットに近づけたときであった。この頃エビグラムは、いまだデイヴィーズ、ウィーヴァなどによって再興された勢いを保っていた。一方その頃のソネットは、シェイクスピアのソネットが全盛期に遅れて登場したあと、ダンとハーパートが、新しい表現と新しい題材によって、ソネットがゆきつける到達点をさらに先に延ばしていた。

以上のような調査結果を要約すると次のようになる。エビグラムとソネットは、ワイアットのとき接した。そのあとも両者は接しつづけた。両者が盛んな時期はほぼ一致していた。この調査結果から、次のように立論できる。イギリス型ソネットの結句の起源は、セラフィーノが書いたストラランボットのポイントに求められるが、そ

れに狭めて限定せずに、広くエピグラム一般のポイントに求められよう。歴史の事象は一度限りのときもあれば繰り返されるときもある。繰り返されたときその事象が生じた必然性はより高い。ワイアット以後も両者が接し続けたことは、エピグラムがイギリス型ソネットの成立に関与したという説の、裾野を形成し、その説に対して、少なくとも有力な傍証となるであろう。

注

は し が き

- ① 山口書店、一九八〇年刊の第一章、第一節。
- ② 同書、第一章、第二節。
- ③ Joost Daalder, *Sir Thomas Wyatt, Collected Poems* (Oxford University Press, 1975) の通し番号は、四四、四八、六〇、六一、七六、一二〇番。
- ④ 『語句有備』、一三―四頁。
- ⑤ 同書、二九―四〇頁。
- ⑥ Patricia Thomson, *Sir Thomas Wyatt and His Background* (Routledge & Kegan Paul, 1964), p. 209.

一、エピグラムの定義とソネット

- ① Cf. "Then have you Sonnets, some think that all Poemes (being short) may be called Sonnets as in deede it is a diminutive worde derived of *sonare*..." *Works* I, p. 471 f. (Cambridge, 1907).
- ② "Nothing could be more hopeless than an attempt to discover or derive a definition wide enough to include all the vast multitude of little poems which at one time or other have been honored with the title of epigram, and precise enough to exclude all others."

- ③ T. K. Whipple, *Martial and the English Epigram from Sir Thomas Wyatt to Ben Jonson*, 1st. ed. 1925 (Phaeton, 1970).
- ④ Hoyt Hopewell Hudson, *The Epigram in the English Renaissance*, 1st. ed. 1947 (Octagon, 1966).
- ⑤ Cf. Whipple, p. 282, and Hudson, p. 2.
- ⑥ "A short poem ending in a witty or ingenious turn of thought, to which the rest of the composition is intended to lead up."
- ⑦ ヒーラス卿が紹介して下さるロマンティックの語である。 Cf. Lord Neaves, *The Greek Anthology* (William Blackwood and Sons, 1874), p. 7.
- ⑧ 諸版が、あぶが、標準版は Paton 訳編のロマン版計五巻本。
- ⑨ ロマン版 第五巻 一四八—一九頁。
- ⑩ マン記編のロマン版計二巻本。
- ⑪ Hudson, p. 19.
- ⑫ Whipple, pp. 300 ff.
- ⑬ Loeb, 'Preface', I, p. ix.
- ⑭ Cf. Hudson, pp. 13, 14.
- ⑮ Cf. Rosalie L. Colie, *Shakespeare's Living Art* (Princeton University Press, 1974), pp. 79, 83, 85, 88, 89.
- ⑯ Colie, pp. 68 ff.
- ⑰ Cf. Neaves, p. 14.
- ⑱ J. W. Mackail, *Select Epigrams from the Greek Anthology*, revised ed. 1906, (Quality Library, 1958), p. 4.
- ⑲ エピグラム集のトピックの整理である。 Cf. Hudson, p. 9.
- ⑳ Whipple, pp. 291 ff.
- ㉑ Cf. Neaves, p. 14.
- ㉒ Geoffrey Grigson, *The Faber Book of Epigrams & Epitaphs* (Faber, 1977), p. viii.
- ㉓ Whipple, pp. 282—3.

- ⑭ Hudson, p. 4.
 ⑮ 『結句有情』五二頁。

一、ワイフット以前のヘビグラム

- ① ワイフットからの引用は、前出の Daelder 版による。
 ② Kenneth Muir and Patricia Thomson, *Collected Poems of Sir Thomas Wyatt* (Liverpool University Press, 1969), p. 397.
 ③ *Op. cit.*, p. 435.
 ④ H. A. Mason, *Editing Wyatt* (Cambridge University Press, 1972), pp. 176-7.
 ⑤ Daelder, p. 246.
 ⑥ 『結句有情』の二九―四三頁に引用した原典によってみることはできない。
 ⑦ 前出のソースとしてあげられているマテン詩のうち、ポイントの部分だけを移しておくと、
 Quam qui furta deum concubitusque canunt
 Falsidici vates, temerant qui carmine verum
 Humanisque deos assimiliant vitis.
 後述の「こじつ」やはりポイントの部分だけを移しておくと、
 At qui quod terrae abdiderat non reperit aurum
 Quem laqueum invenit nexuit perit.
 ⑧ 以下の普及状況に関する記述は、ハドソンの前出書「一四五頁以下に負っている。
 ⑨ Hudson, p. 42.
 ⑩ *Op. cit.*, p. 85.
 ⑪ *Op. cit.*, pp. 86-7.
 ⑫ *Op. cit.*, p. 92.
 ⑬ Cf. *Op. cit.*, p. 87.

⑭ Cf. *Op. cit.*, p. 89.
三' サリーとヘビソラム

① Tottel からの引用は' Hyder Edward Rollins, *Tottel's Miscellany* (1557-1587), Rev. ed. (Harvard University Press, 1966).

② Timothe Kendall, *Flowers of Epigrammes*, reprinted from the original edition of 1577 (Spenser Society, 1874), pp. 52-3.

③ Grigson, *op. cit.*, pp. 3-4.

④ 'The Things that make the happier life, are these, / Most pleasant Martial...' ヴン・ジョンソンからの引用は' Johnston 嬢の The Muses Library 及び題名。

⑤ ケンダルの前出訳詩集 五三頁から、スプリングを現代風にかえて引用した。

⑥ No. 148, and No. 161, in *Tottel's*, pp. 104, 110-111. なお' ウインブルは' この二篇がチャーシャルの原詩と比較したあとで' 次のようにいっている——“The resemblance is so general that it is more probable that Grimald was following Renaissance originals than Martial. However, that there should be any resemblance shows some kinship.” (p. 318, n. 29)

四' クイワードとゾリマルズのヘビソラム

① この詩集のサブ・タイトルは次のようにいっている——Wherein are briefly touched so many Abuses, that may and ought to be put away.

② タラウリーからの引用は' J.M. Cowper(ed.), *The Select Works of Robert Crowley*, Early English Text Society, Extra Series, 15.

③ クイワードからの引用は' *The Proverbs and Epigrams of John Heywood*, printed from the original (1562) edition, and collected with the second (1566) edition; with an appendix of variations (Spenser Society, 1867).

④ 番号は六' 一四' 一七' 二〇' 四三' 八一' 八七' 九八番。

⑤ たとえば' クイワードの二番目のヘビソラム集のタイトルは' *Three hundred Epigrammes, upon three hundred pro-*

verbs になっている。

⑥ Whipple, pp. 306 ff.

⑦ ウィプルは、結局ヘイウッドは、マーシャルから影響されているとは考えられない、と結論している。前掲書の三〇八頁を参照。

⑧ 注②を参照。

⑨ グリマルドの作品は、ただ Songs written by Nicolas Grimald とだけ題されて収められた。

⑩ 「三」サリーとエビグラム」の注①を参照。

⑪ 後出のケンダルは、このうちの二四九、一五七、一六七番を、自分の訳詩集の『エビグラム詩華集』のなかにそのまま収めた。

⑫ 除外された七篇の、現行版による番号は、一三三、一三七、一四一、一四六、一五六、一六五、一六六番。

⑬ 一三七、一四六、一五六番。

⑭ 『ラントル』現行版の注(第二卷二三三頁)によると、原本の Beza, 'Xenium Candidae' が

Vestes diuitijs graues & arte,

Aptandumé tuo monie collo,

Aut quos India mittit uniones

Iani nec queo nec uolo Calendis

Ad te mittere, Candida, una Bezae

Dilectissima Candida. At quid ergo?

Ipsam nempe animam tibi dicatam,

Amorisque tui ignibus perustam,

Quae pridem tua sit licet, suamque

Te pridem dominam nocetque, ametque,

Se rursus tibi, datque, dedicatque,

Inclusa his numeris Phaleuciorum.

Quòd si numera raritate censes,

O Dij quàm tibi grande mitto munus!

五、ケンダルの英訳エ、ビ、グラム

- ① 「三、サリーとエ、ビ、グラム」の注②を参照。
- ② 同詩華集（二七四頁）からスプリングを現代風に改めて引用した。
- ③ 『マッテル』の通し番号で一四九番（ケンダルの同詩華集の一六〇—一頁）と、一六七番（一五九頁）。
- ④ 前出の版の頁数と（タイトル）を示すと、八〇—八一（To Iacobus Melitus）、八二（To Marullus）、九三（A true saying）、九四（A left of a certayne harebraind husband）、一〇〇（Againe of the fame）、一一四（To Neera）、一五九（An Epitaph vpon the death of Katharina Texea）、一六二（Against a maidenly man）、一六五（Against steppdames）、一八三（To Andreas Goueanus his brother）、一八七（An Epitaph, of an excellent Shipmaster, or Pilote）、一九一（Of Marcus）、一九二（To a certaine drunkarde）、一九四（Of a fade most vile and pestilent. Againe）、一九七（The husbands requests）、一九九（The wifes answers）、一九九（Desire not to obtaine, that whiche thou canst not gaine）、一九九（BY VERTVE NOT VIGOR）、二〇九（In quendam）、二一一（To Pigmennus）、二一五（This Monostichon here following, was written vpon the gate of the Monestarie of the *Benedictines*, or blacke Monkes）、二二二（N. NOMAN To B. Bonner）、二二三（To Florianus）、二三五（Against Colt a Preist）、二四二（The gracesse grace of the Court）、二四二（Of the herbe *Moly*, translated out of Homer）、二四八（Of Newters）、二四〇（A golden sentence out of Hesiodus）、二四〇（A verse of Homer）、二四〇（An excellent saying of Homer）、二四二（How to get the loue, bothe of God and men）、二四二（Exposition）、二四三（What thyng he feareth moste）、二四四（To a frende）、二四六（Of Dice）、二六二（Of Death）、二六四（To Zoilus）、二六五（Precepts written to HENRY KNEVET gent）、二七一（Of the picture of Thomas Cranmer, sometyrne worthie Archbishop of Canturburie. Againe）、二八一（Of Papistes）、二八二（Xii abuses in the life of man, collected out of S. Cyprian）、二八六（To a frende）、二八九（Precepts written to his Cosen Paul Tooley）、二九〇（Verses

written at the request of his Cosen MARY PALMER, in her prayer booke called THE POMANDER OF PRAIER' 二
九二 (Of Boney' 二九三 (ENIGMATA Nix').

⑤ 右のなから頁数のみを示すと、一九四、二〇九、二二八、二三七、二三八、二四〇、二五五、二六一、二六四、二
八一、二八一、二九二。

六、一五八〇年代までのエビグラム

① このような便法がとれるのは、前出ハドソンの書のお蔭を蒙っている。この遺著は、モアを諸家が英訳したものをた
どった部分だけが、ほぼ完成されていた。

② ハドソンの前出書、六八一―九頁から引用。

③ Cf. Sidney H. Atkins, 'Certain of Sir Thomas More's Epigrams Translated by Stanhurst', *MLR* XXVI (1931) p. 338.

④ 引用は右記 Atkins から。他の一篇は、'Of a Craking Cutter, extracted out of Sir Thomas Moore, his Latin Epigrams'
と題されるが、一九行にわたるもので、引用をさしひかえたい。右記の三三九頁を参照。

⑤ Cf. Hudson, p. 71.

⑥ Francis Thynne, *Emblems and Epigrammes*, ed. F. J. Furnivall, Early English Text Society.

⑦ 右の版の Epigrams の部分の内、一二(五九頁)、一七(六〇)、三七(七〇―一)、六六(八五―一)番。

⑧ 一二、六六番。

⑨ モア作のラテン語による原詩が、ハドソンの前出書、七一頁に引用されている。その原詩はケンダルが、スインより
も原詩に近いかたちで、次のように訳した(ケンダル前出書一七二頁)。

Of one whose wife was naught at home

At home a naughty wife thou have,

if towards her thou be curst,

Then worse is she: if curtnous,

of all then is the worst.

Good will she be if so she dye,

but better if she dye,

And thou survive: but best of all,

if hence in haste she dye.

⑩ 前出版の作品番号で四、二八番。ただし二八番は変形。

⑪ 同様に、一、二、三、五、六、八、九、一〇、一一、一三、一四、一五、一七、二〇、二五、三二、三三、三六、三九、四三、四五、五一、五二、五三、五五、五八、五九、六〇、六一、六六、七〇、七三、七五番。

⑫ 四五番。

⑬ 四一、四四、五三番。

⑭ “The Emblems and Epigrams are both dull and poor,” Furnivall, (ed.), *op. cit.*, p. v.

七、一五九〇年代のエピグラム

① Cf. “My dear friend Davies, some against us partial / Have found we steal some good conceits from Martial;”——“To Mr John Davies”, by Sir John Harrington.

② ‘To his good friende Sir Anthony Cooke’.

③ Davies からの出典は ‘ヤムベ’ Robert Krueger (ed.), *The Poems of Sir John Davies* (Oxford at the Clarendon Press, 1975).

④ 脚韻構成は、例示の型通りが、「欺瞞ソネット」に二篇(四、五番)、「フィロメルに捧げる一〇のソネット」の全篇。「欺瞞ソネット」の残り七篇のうち、交叉カブレットだが e と f まだが五篇(一、二、三、六、九番)、残りの二篇だけが閉鎖型 (a b b a …) である。

⑤ この歌についてクリーガーは前掲オックスフォード版で、「マーシャルには、一日の行動を一つ一つ描いた二つのエピグラム (IVの 8 と Xの 70) があるが、『ファスカスのこと』とはちがって、それらの二つで個人を攻撃してはいない」と注釈を加えている(同書三八七頁)。

- ⑥ そうでない作品の番号は、七、八、一〇、一一、一九、二〇、二二、三二、三四、三五、三七、四〇、四二、四五番。
- ⑦ 作品番号は、一、三、五、一三、二二、二六、三〇、三九、四三番。
- ⑧ 引用は Hebel and Hudson, *Poetry of the English Renaissance* (Appleton-Century-Crofts, 1929) から。
- ⑨ 右掲書から。
- ⑩ Whipple, p. 347.
- ⑪ 引用は前出ヒューズ・ハドソン編アンソロジーから。

八、ベン・ジョンソンのエビグラム

- ① 引用は右掲書九九四頁から。
- ② ベン・ジョンソンの詩の引用は、すべて Johnston 編の *The Muses Library* 版による。この引用は、同版の「エビグラム」の一八番 ‘To my meere English Censurer’ から。
- ③ ウィプルの前掲書第五巻はこの点に詳しく。
- ④ Cf. ‘[HelBen Jonson] proves couplets to be the bravest sort of verses, especially when they are broken, like hexameters, and that crosse rimes and stanzas... are all forced.’ *Informations by Ben Jonson to William Drummond when he came to Scotland upon foot, 1619, Conversations* i.
- ⑤ Cf. Whipple, p. 399.
- ⑥ Whipple, p. 403.
- ⑦ ジョンソンの一二行からなるエビグラムのなかで、‘To my first Sonne’と同じ構成によるものが、‘To Thomas Earle of Suffolke’である。なお、ジョンソンのエビグラムのなかで、従来のソネットの構成法によっているものだけを選んだのは、本稿の目的のうえからやむをえなかった。すなわち、エビグラムがソネットに接してくる有様を検証するという目的からすると、尺度になるソネットは従来の構成法によるコンヴェンショナルなものにならざるをえない。しかし、ジョンソンは、一方で、エビグラムによってこれまでのソネットにはない、斬新な構成法を実験していた。一二行からなるエビグラムに限っても、ミューズ版の三、四三、八五、九六、九八、九九、一二七番は、従来のソネットの慣用で

はとらえられない新しい構成法をみせている。新しい構成法によって、ジョンソンはどのように、事実上はソネットの世界までを、変えたのだろうか。この間にはしかし、本稿以外の場所で答えられなければならない。

付記

この調査は、研究課題「イギリス型ソネットの成立過程に関する歴史的研究」のもと、一般研究Cとして、昭和六

年度文部省科学研究費の交付をうけた。在英資料の収集にあたって、ケンブリッジ・ユニバーシティ・ライブラリ、京都大学サイモン・リース氏、大阪大学木村茂雄氏の協力を受けた。