

悲しみをミュージーズに

ローリー作『大洋からシンシアにあてた書』注解(二)

櫻井正一郎

前号所載の注解(一)、「なおもまわる水車」では、作品の序部にあたる一〇三行目までを評釈した。本号は二〇行目までを評釈する。作品は五二二行で終っている。筆者が作品全体に対していただいている課題については、前号に拠っていたくほか、本稿の末尾でも知っていただけ。

エリザベス女王の恩寵が死んで、ローリーの心も死んだ。死んだ心が嘆きの歌を歌うのは、困難を極める。このような序部にとって、書き出しの次の四行と、山をなしている次の三一行が、とりわけ重要であった――

埋葬されてしまったわたしの喜びよ、死んでいるお前に向つて

この苦しみを訴えてゆくのだから、使うことばはおのずから簡素になる。

わたしの喜びは、わたしの恋心が誤ちを犯してしまったときに

即刻死に絶え、今は土中であつて生き返ることはない。(二―四)

悲しみをミューズに

だが、強殺された死体が、靈魂が

去ったあともなお体温を保ち、

石棺にふたをされるときまで

自然の力で動きつづけるように、

あるいはまた、大地が、厳寒の冬の日々に、

生命を与える太陽にしばらく去られたあとも、

陽光に残った力によって、いつも通りではないにしても

なおいくらかは草を生やしてゆくように、

あるいはまた、川の流れて動く水車が、

流れが別のところに移つてもなお

遂に駆動力を失つて静かに停止するまで

しばらくは軸の上で廻りつづけるように、

ちやうどそのように、見すてられたわたしの心、枯れ縮んだ精神は、

かつて所持していた喜びに死なれた寡婦同然、

希望という陸地はまったく見えなのまま、強風に流されて

見知らぬ王国、遠くの陸地に往き着き、

たった一人、捨てられ、岸辺に友はなく、
全身傷だらけで、死の冷たい痛みにも抱きこまれ、
土に埋まりながらこうしていま書いている、そのありさまは、
愛と時間と運命に殺されて、本当はものなど書ける状態ではない、

ではないのに書いている題材は、重大で、長きにわたる、多様な事柄、
書き手の肉体は弱りはて、靈魂は肉体からすでに出ていますが、

つまりは福と禍、それらの昔からの変転、

思念また思念の世界、それらを最後の息をはくあいだに書こうとしている、

書くときのさまはまるで、太陽が沈んで、

過ぎたその日の朝方かとまがうばかりの夕映えを残し、

どの人も一日の苦勞をすっかり終えて、

一人一人安らぎの住いへと近づくときになって、

光はそのように残り少ないのに、その夕映えのもとで

なんと過去の全時代の歴史を書きはじめ、

近づいている夜になるまでに書き終えなければならないようなものだ。(七三一—一〇三)

序部が終つて題材が語りだされる出発点に立つた。題材は「重大で、長きにわたる、多様な事柄、……つまり

は福と禍、それらの昔からの変転、思念また思念の世界」である。「事柄」はどのような語られ方で語られるの
だろうか？ 錯綜してゆくだろう「思念また思念の世界」は、はたして光に向えるのだろうか？ 序部のあとは
次のようにはじめられる――

Such is again the labour of my mind,

Whose shroud, by sorrow woven now to end,

Hath seen that ever-shining sun declined

So many years that so could not descend,

But that the eyes of my mind held her beams

In every part transferred by love's swift thought:

Far off or near, in waking or in dreams,

Imagination strong their lustre brought.

Such force her angelic appearance had

To master distance, time, or cruelty,

Such art to grieve, and after to make glad,

Such fear in love, such love in majesty.

My weary limbs her memory embalmed,

My darkest ways her eyes make clear as day:

What storms so great but Cynthia's beams appeased?

What rage so fierce that love could not allay? (119)

くり返すと、すでに棺衣を着ているわたしの精神も、

その夕闇と同じような状況のもとでこの作品に苦闘している。

悲しみが先端まで織り終えたこの棺衣は、あの常照の太陽が

長年にわたって傾いているのを見つづけてきた。その太陽は実は昔も

没しようとしたが、そのときはまだ、移り気なお眼の輝きが別のところにすつかり

移ってゆかないようにと、わたしの精神が見はっていられたものだった。

遠くにいようとお近くにいようと、起きていようと寝ていようと、

わたしの想像力は、お眼の輝きによってあんなに活発だったのに。

天使のようなお姿には、距離、時間、ご自分の残酷さをものともせず、

わたしに働きかけてくるお力があった。

悲しませておいて胸をなでおろさせる技巧をおもちだった。

愛のなかにあのような不安をいだかれ、威厳ある王があのような愛をいだかれた。

疲れはてた四肢も、あの方を想うとまるで油を塗ってもらったように回復したものだった。

悲しみをミューズに

暗い夜道もあの方の眼の光で昼のように明るくなる。

これまでにシンシアの眼の輝きで鎮まらなかった大嵐があったらうか。

あの方のやさしきで和睦させなかった激怒があったらうか。

全体にわたって先行部分の記述をくり返しているなかに、「事柄」を新しく語りだしている部分が含まれている。

「くり返すと」ではじまっているように、確かにくり返しが多い。たとえば、「精神が棺衣を着けている」は、引用した書き出しの部分をはくり返しているし、「わたしの創造力はお眼の輝きによってあんなに活発だった」は、あなたは「創造の源だった」(四四)、「精神の推進力だった」(四六)をくり返している。手稿原稿を調べた研究者によると、この十六行全体に、後で推敲するつもりだったのを示すらしい記号がついているという。できるだけ多くの事柄をくり返しているうちに、この作品の構成単位である十二行が守れなくなってしまうたのであろう。

「事柄」を新しく語りだしているのは次の部分である。すなわち、「わたしの精神(に着けた棺衣)は、あの常照の太陽が長年にわたって傾いているのを見つづけてきた。その太陽は実は昔から没しようとしていたが、そのときはまだ、移り気なお眼の輝きが別のところにすつかり移ってゆかないようにと、わたしの精神が見はつていられたものだった」という個所である。この記述は確かに先行している「あのお方はいま誰をかばい、どんな幸運を打ち落しておられるのか」(五二)、「新しく憧れる男をつくってそこに愛を移されたかと思うと」(五九)と照応しているが、くり返しというよりは、詳しく語りだしているとみられ、「見はつていた」というような仔

細にもわたっている。

この新しく語りだしている部分は、ローリーの生涯のなかで実際におこった「事柄」の仔細を反映させている可能性が高い。女王が一五八六年に宮廷に登場したエセックスをかわいがり、すなわちローリーにとつて「太陽は傾き」、一五九二年にローリーの秘密結婚発覚に際して、女王という太陽がローリーから没してしまいうまで、六年という「長年」にわたって傾いた状態にあった。しかしある時期までは、すなわち「昔は」、ローリーがまだ女王をひきとめていた。エセックス登場の翌年（一五八七）、エセックスの妹ドロスイーがローリーの政敵だったサー・トマス・ペロ (Perrot) と秘密裏に結婚、これに怒った女王から勸当された妹を、エセックスがかばったので女王はエセックスにも激怒した。また、エセックスが公然とローリーを罵倒しているのにも女王は立腹していた。女王が立腹したのはローリーの差し金によるとエセックスは受けとっていた。差し金があったかどうかは分らないが、エセックスがそう受けとつたほど、ローリーはまだ女王に親しかった。このような顛末にふくまれている、女王、ローリー、エセックスをめぐる当時の力関係から見ると、女王の愛がエセックスに向わないように「見はつていた」という仔細にわたる記述は、当時のローリーの行動を正確に反映した、いってみれば記録映画の一場面を思わせる記述になっている。

なお、眼の輝きが鎮めた大嵐と、やさしさが和睦させた激怒とは、女王自身のものをおそらくいつているのであろう。

さて、苦しみという「思念」を語っているこの作品は、実際におこった「事柄」をもこのような語り方で組み入れながら、次のように展開されてゆく――

Twelve years entire I wasted in this war,
Twelve years of my most happy younger days,
But I in them, and they now wasted are,
Of all which past, the sorrow only stays.
So wrote I once and my mishap foretold,
My mind still feeling sorrowful success,
Even as before a storm the marble cold
Doth by moist tears tempestuous times express.
So felt my heavy mind my harms at hand,
Which my vain thought in vain sought to recure;
At middle day my sun seemed under land
When any little cloud did it obscure. (131)

この戦争で丸十二年を浪費した。

青春時代の、幸せに満ちていたはずの十二年だった。

だが、浪費したのはその時代のわたしすべて、青春時代のすべてだと分った。
すべてがなくなり、悲しみだけが残ってしまった。

かつて同じ語句を詩に書き、この不幸をそのとき予言していたのは、この悲しみはずっと続くと、いつも感じとっていたからだつた。

ちようど、冷たい大理石が嵐の前に涙の露を結んで

嵐がきたときを予表するように、

愚かな希望では癒せるはずがなかつた

わたしの重苦しい心が、目前に迫っていた災難を感知したのだつた。

正午なのにわたしの太陽は大地に没しているように見え、

一片の雲でもその残照を消し去るほどだつた。

いきなり十二年という期間を特定して正確な自伝を語ろうとしている。かつて私は 'Farewell to the Court' という作品のなかで、'Of all which past, the sorrow only stays' という語句をリフレインに用いたことがあつたが、今から思えばその頃に今の私の死を予測していた。'Farewell to the Court' は詩華集 *The Phoenix Nest* に収められて一五九三年に出版されたが、書かれた年と太陽が本当に没した一五九二年とのあいだにはかなりの期間があつたのだらう。わざわざ十二年といつたローリーには、この悲しみが作りごとではなく、実体験から生まれた嘘偽りのないものだど読者に受けとってもらいたい思惑があつたであらう。それは記述に芝居がかつたところがあるのを逆に物語つていよう。かといつて、全体を芝居だとみて片づけられる作品ではない。

「この戦争で丸十二年を浪費した」の 'war' は特異である。女王の愛顧を求める廷臣たちの争いととると、ローリーがそれを熾烈とみていたのを映しているが、この作品はそのような争いについて述べてはいない。女王の

愛をえようとして自分の心のなかで生じた、希望と疑惑のあいだの戦いととる説は、宮廷愛文学のしきたりに合
い、この作品の内容に合致している。この十二年だけで自分が終った、青春が終ったといっている *But I in
them, and they now wasted are* は、エピソードの文体に知性を宿しながら、一方で 'now' と 'are' に慨嘆を響
かせた、ローリー好みの優れた表現である。

なお、十二年という期間については、それが製作年を推定しうる数少ない言及の一つであるだけに、これまで
専ら、何年から何年までであるかが問われ続けてきた。ローリーが宮廷に入った頃の記録はローリーの書簡を
めて極めて少なく、諸説はいずれも推定の域をでてはいない。諸説による混迷を展望しておく、はじめの年は
一五七七年(ゴス)⁽⁵⁾、一五八〇年から九二年(ステビンズ)、一五七七年(ブッカ)⁽⁷⁾、一五七五年から八七年ま
でだろうが特定は不可能(レイサム)⁽⁸⁾、一五八〇年(オークショット)⁽⁹⁾、十三年目に作品を書いたとは限らないの
で特定する意味がない(ダンカン || ショーンズ)⁽¹⁰⁾。

さて、女王の顔が曇ったあと、女王とローリーの間柄はどうなっていたのか――

And as the icicles in a winter's day,

Whenas the sun shines with unwonted warm,

So did my joys melt into secret tears,

So did my heart dissolve in wasting drops;

And as the season of the year outwears,

And heaps of snow from off the mountain tops

With sudden streams the valleys overflow,
So did the time draw on my more despair;

Then floods of sorrow and whole seas of woe

The banks of all my hope did overbear (141)

次におこつたのは、冬の日のつらさが

いつになく強い日射に会つて溶けだすように、

わたしの喜びは溶けて秘かな涙になり、

恋心も涙の玉のなかに溶解して空しく死にたえていった。

その次は、その年の季節もおしせまった頃、

積雪が山頂から離れて突然の急流をなして

谷間に氾濫するように、ちょうどそのように、

怖れていた深い絶望がいよいよ本当になる時がやってきた。

それから後は悲しみが洪水になり、苦悶が広大な海になって、

希望で盛り土していた護岸を押し崩し、

「わたしの心を悲嘆の底深くに沈めてしまった」。この個所は明らかに、女王の怒りにふれてロンドン塔に入れられたときのことを記述している。女王付きの女官の一人、エリザベス・スロックモートンとの秘密結婚が女王

に知られ、それ以後女王の信頼は戻らなかつた。入塔は一五九二年七月三十一日、しかし作品は最後の打撃が冬の終りにあつたといつてゐる。入塔後の冬の終りに最後の望みをたたれたのか、それとも詩的真実を重んじて七月を冬の終りとしたのか。筆者の受けとりは前者に傾くが、いづれであつたのにせよ、この作品が心の経過を書くときには、そのなかに事柄の経緯を含ませながら書いてゐる。この点を承知していれば、いよいよ事柄が語られはじめられるのかと期待して読んでもまたもや意識の世界に逸れて (digression) しまふといふ不満は生じないであらう。

具体的な事柄は、ときに微妙な表現によつて語られる場合がある。「冬のつららが、いつになく強い日射に会つて溶けだすように、わたしの喜びは溶けて……」のなかで、「わたしの喜び」と並べられている美しい「つらら」は、女王の愛が去つた嚴寒にもなお、女王の愛の懐しい想い出と僅かに残つた期待とが結晶したものである。その「つらら」を溶かした「いつにない日射」は、一度没した太陽、女王の愛が、瞬時復活した(ように思えた)と受けとれ、そのいつわりの日射が暴力だつたといつてゐるのであらう。女王にはそのようなことがあつたと、前の部分⁽¹²⁾でもいつてゐる。

つららを描いてゐる二行にも、ローリーは不満だつたらしい。不満だつたはずだ、心地よい光につららが溶けだすのはこの部分の論理に合わない(エドワーズ)⁽¹⁴⁾という意見と、その曖昧さが捨てがたいのだ(デイヴィー)⁽¹⁵⁾という意見とがある。すでに述べた筆者の解釈はいずれとも異なつてゐる。

さて、ここで悲嘆のどん底に落ちたローリーは――

And drowned my mind in depths of misery.

Sometime I died, sometime I was distract,

My soul the stage of fancy's tragedy,

Then furious madness, where true reason lacked,

Wrote what it would, and scourged mine own conceit.

Oh heavy heart, who can thee witness bear?

What tongue, what pen, could thy tormenting treat,

But thine own mourning thoughts which present wear?

What stranger mind believe the meanest part,

What altered sense conceive the weakest woe

That tore, that rent, that pierced thy sad heart? (152)

わたしの心を悲嘆の底深くに沈めてしまった。

わたしはあるときは死に、あるときは錯乱し、

魂は恋心の悲劇を演ずる舞台になっていた。

それからは、正しい理性を欠く激しい狂気が、

気のおもむくままに書きなぐり、正気の思念を笞で打ちこらしめた。

重苦しい心よ、お前の証人になれる人がいるだろうか？

悲しみをミュージズに

今を覆いこんでいる、お前自身を悼む心以外に、

お前の残酷な仕打に耐えられた舌、ペンがかつてあっただろうか？

お前の悲しい心臓を切り、裂き、貫いた苦悩の、

もつとも軽い部分ですら、それを知らない心では信じられない、

もつとも弱い部分ですら、他者の感覚では感じとれない。

この錯乱はリア王のそれを思わせる。まず、

Sometime I died, sometime I was distract,

My soul the stage of fancy's tragedy,

Then furious madness, where true reason lacked,

Wrote what it would, and scourged mine own conceit.

はセンテンスが短く力強い。内容は錯乱した心を語っているが、語り方すなわちスタイルは単純で雄渾である。この語り方からして、この四行はエリザベス朝、ジェイムズ朝の劇場で俳優に語らせることができた。

まだ自己分析の正気を残しているこの四行のあと、「重苦しい心」を呼格とする中心部がはじまっている。その心のために、証人になってくれる人はいない。かつてこの心を表現できたほどの強い舌、強いペンはなかった。心を破壊しているこの苦悩は、苦悩を知らない人には分らない、健康な感覚には感じとれない。

Oh heavy heart, who can ... ?

What tongue, what pen ... ?

What stranger mind ...

What altered sense ...

That tore, that rent, that pierced ... ?

女王から受けた最初の打撃を、ここでも錯綜したスタイルではなく強く単純なハイ・スタイルで表現している。この部分を書いているローリーは、悩める告白者ではなく芝居のセリフを書いている劇作家であった。

さて、ここに語られている錯乱もまた、ローリー伝のなかの事実に基づいていた可能性がある。女王の船団がローリーがいるロンドン塔を通過したとき、小船を出して女王を一目見せてくれといいながら、保護についていたサー・ジョージ・カルー (Carrew) と「狂人のようになって」乱闘に及び、短剣を出したところで周囲に捕りおさえられたという事件があった。オークショットによれば、作品の錯乱はこの事件にあらわれていた狂気と照応する⁽¹⁹⁾という。

最初のロンドン塔入りのあとで確かに生じていたその狂気は、作品のなかでは次のように昂じている――

And as a man distract, with treble might

Bound in strong chains, doth strive and rage in vain,

Till, tired and breathless, he is forced to rest,

Finds by contention but increase of pain

悲しみをミューズに

And fiery heat inflamed in swollen breast,

So did my mind in change of passion

From woe to wrath, from wrath return to woe,

Struggling in vain from love's subjection.

Therefore all lifeless, and all helpless bound,

My fainting spirits sunk, and heart appalled,

My joys and hopes lay bleeding on the ground,

That not long since the highest heaven scaled. (164)

狂人が、自分の力より三倍強い

鎖に繋がれたままでもがきまくり怒りまくり、

とうとう疲れはて息をきらして、やむなく休み、

もがいても痛みは増すだけ、膨れた胸のなかで火のような熱が

ますます燃え盛るだけだと、争ったすえにやっと悟るように、

ちやうどそのように、精神は激情を苦悩から狂暴に入れかえてみても、

あの方が強い隷属からはどうしても脱出できなかったので、

狂暴は苦悩に逆戻りしただけだった。

そのような転末があつたから、すべてが生命をなくし、すべてが無力に追いやられ、息もたえだえだつた靈魂は下降し、心臓は失血して蒼白となり、

このあいだまでは天の高さを測っていた

喜びと希望の鳥は、地上に落ちて血を流した。

「狂気」すなわち「狂暴」(rage) が苦悶から逃れようとしているときの方向は上昇であり、狂気が引き戻されているときの方向は落下である。落下の方向は 'subjection' (160) からはじまり、'bound' (161)、'sunk' (162)、'on the ground' (163) によって定まり、小鳥になっている「喜びと希望」の上昇によってだめをおされている。この落下の方向は、さらに、一五四行にもある 'bound' によって前半部にも及び、この方向が確定してゆくと同時に、狂気が向おうとして向えない方向が上昇であるのも確定してゆく。ついこのあいだまで、シェイクスピアの二九番のソネットのように、天の高さを測るようになつていた「喜び」と「希望」は、このような詩の動きのなかでは「狂気」と重なっている。すなわち、この「狂気」はこの詩のなかでは、「喜び」と「希望」であつた。「喜び」と「希望」になるべくしてなれないものであつた。

ローリーは実生活でも狂気をおそらく望んでそれを装っていた。前出の、船を出せとってサー・ジョージ・カルーともつれあつた狂態をセシルに報告したサー・アーサー・ゴージズ (Sir Arthur Gorges) は、「女王が」もう少しでもローリーをこらしめ続ければ、彼はもうすぐ『オルランド・フェリアソウ』になるだろう」と警告して、釈放へのとりなしをセシルにうながしていた。ゴージズのこの反応からもローリーの狂態には意図があつたとみることが出来る。ローリーは一六〇三年、ジェイムズ一世によってロンドン塔に隔離されたときも自

殺を装い、ギアナ遠征に失敗して塔に戻ってから処刑される前にもやはりそれを装っていた。自分の狂気について書いているこの部分の詩は、このような実体験がそのまま反映されていると思われる。

さて、狂気を駆使しても逃れられなかった苦悶に、今度はどう処してゆくのだろうか――

I hated life and cursed destiny:

The thoughts of passed times like flames of hell

Kindled afresh within my memory

The many dear achievements that befell

In those prime years and infancy of love,

Which to describe were but to die in writing.

Ah, those I sought, but vainly, to remove,

And vainly shall, by which I perish living. (172)

わたしは生を憎み運命を呪った。

過ぎ去った時代を懐かしむ想いが、地獄の焰のようになって、

春、愛が若かった頃に授かった数々の

賜物を、思い出のなかでいつまでもいつまでも

燃えあがらせては、わたしを苦しめた。

その頃を伝えようとすると書く途中で絶命してしまう。

昔への想いを、のけようとしてもだめだった、これからもだめだろう、だからわたしはこうして、生きながら死んでいる。

狂氣にまで及んださしもの激情も鎮まる方向にある。激情は「Ah...」ではじまるハイ・スタイルのなかにまだ残っているが、そのスタイルは二行だけに留められている。ローリーはそのようなスタイルを、普通は四行続ける習慣があり、この八行の引用箇所を十二行からなる構成単位にするには、そのスタイルをここで六行続けることもできたはずであった。中心をなしている四行、昔を想うから苦しむのだという部分（一六六―六九）は、悲しみを静かに曳引している。この部分に聞ける嘆きは、『神曲』、地獄篇、第五歌にでてくるフランチェスカの嘆き、

くるしみの中に楽しき

頃比ころはひを思ふにまざる悲しみは

世にあらず （竹友藻風訳）

を思いださせる。ローリーが遺した蔵書に『神曲』は含まれていなかったが、二人の恋人の悲しみに同情してダントは気絶して倒れ、その頃を描けばローリーは書く途中で絶命する、という符合もある。

永劫に続くフランチェスカの嘆きからローリーははたして脱出できるのだろうか――

And though strong reason hold before mine eyes

悲しみをミューズに

The images and forms of worlds past,
Teaching the cause why all those flames that rise
From forms external can no longer last

Than that those seeming beauties hold in prime,
Love's ground, his essence, and his empery,
All slaves to age and vassals unto time,
Of which repentance writes the tragedy. (180)

強い理性が眼前に

過去の世界の映像と形相をかかげて、
外面だけの形相からでる焰は永続しない、
外見だけの美が盛時にもっている焰、

すなわち愛の土地、実体、支配もまた永続しない、
それらは歳月に仕える奴隷であり、時の臣下にすぎないからだ、
永続しない原因を理性がそう教えてくれはしても、
愛の焰が消えたのをなおも悔いる無念が、この悲劇を書かせているのだ。

成長と呼ぶべきかは別として、ローリーの思念は明らかに変化している。ローリーは三〇行ほど前でこの作品

について次のように語っていた——この作品は私の魂を舞台にして演ぜられる恋の悲劇であり、作者は私の激しい狂気である、作者は自制できずに乱れるままにこの芝居を書いている（一四四—四六）、と。しかし新しいこの個所では、八行中七行にわたって「強い理性」が語る真理に耳を傾けている。先の個所よりもはるかに強く、作者の心は真理に向けられている。外面から昇る焰は永続しない、「愛が住む土地」（とは女王のこころをいうのだろうか？）、「愛の実体」、「愛の強い支配」も永続しない。にもかかわらず、それは分つていても、私は焰が消えたのを、愛が去ったのを悔んで（*repentance*）、この悲劇すなわちこの作品を書いているのだ。こう語るときにローリーは先の個所のように狂気にとらわれてはいない。

‘Ah, though...’ではじまる七行にわたって、理性が真理を語り、最後の一行で、にもかかわらずこの真理に従ってはいない。このような七行対一行の不釣り合いな構成は、当時のソネットとエピグラムにしばしば見られる。ローリーの‘Of which repentance writes the tragedy’という最後の一行では、逆転が、最も適切な語であったかどうかは別として、‘repentance’という一語の意味によって行われている。諸例をここに引用しないが、サリ、シドニー、ジョージ・ハーバートが先行部分を逆転するとき書いた最後の一行は、より洗練された表現を伴っている。ローリーは文体の洗練よりも、ことばの意味にある論理で勝負した詩人であった。

それでは恨みの歌がはじまるのか？ そう思って読み進むと、歌は意外な方向へと急転してゆく——

But this my heart's desire could not conceive,

Whose love outflew the fastest flying time;

A beauty that can easily deceive

Thi arrest of years, and creeping age outclimb,

A spring of beauties which time ripeth not —

Time that but works on frail mortality —

A sweetness which woe's wrongs outwipeth not,

Whom love hath chose for his divinity;

A vestal fire that burns but never wasteth,

That loseth naught by giving light to all,

That endless shines eachwhere, and endless lasteth,

Blossoms of pride that can nor vade nor fall.

(192)

だがそんな作品では、心の願望だったあのお方を懐胎できないだろう、

あの方の不滅の愛は時が飛んでいつてもつかまらなかつた。

あのお方は歳月が阻止しても簡単にすりぬけてしまわれる美、

這いのぼつてくる老齡が追いこせない美、

時が成熟させられない春の美しさ——

時の力が及ぶのはか弱い人にだけだ——

苦しみが作る誤ちを許して下さる優しき、

愛が神様になるために選ばれたお方、

燃えつづけて消えることのない処女神ヴェスタの火、

万人を照らしても尽きることのないその火は

無限に四方を照らし無限に燃え続ける、

色あせず落花しない誇り高き花々。

この突然の頌歌はこの歌で二度目である。一度目の頌歌をふり返っておきたい。夜啼鳥ナイロウがきてくれればその嗚声をまねて嘆きの歌を歌えるのに、羊たちがいてくれれば草笛を吹いて新しい嘆きの歌を歌えるのに、自分には夜啼鳥は訪れず羊たちの姿も見えない。自分には女王を讃える歌しか残っていない、突然そう分って、ローリーは頌歌を高らかに歌いだした——「希望をふくらませる愛だった。わたしの生き甲斐、創造の源だった！……君主にふさわしかったあのご形相、恋心を引きつけたあの磁石……」(三六一—四四) 嘆くのをやめて女王を讃える、この変化に情念が関わっていなかったわけではなからう。しかし、この頌歌は、歌にゆきづまって窮していたところに啓示のように突然訪れたものであった。いわば道筋がついていたところに突然訪れたものであった。今度の頌歌も同じような性質をもっていると思われるが、一層突然、一層唐突であるだけに、今度は情念が前例よりもより強く関与しているように感ぜられる。荒れ狂うままを書いてきた歌が鎮まって、一切流転の理が頭では分るようになっていた。しかし、にもかかわらずその理に心は従えなくて、女王の心がわりを嘆いてゆくはずだった。ところが、この認識または自覚は瞬時に崩れる。「そんな作品では心の願望だったあの方を懐胎できないだろう」と。普通ならば長い橋を架けて渡ってゆくべきところを、ローリーはこのように一跳びで渡って

しまう。この短絡はなぜ生じたのだろうか。はたして女王がここを読むときのことをローリーがハツとして気がついたら⁽¹⁹⁾からなのか。そのように受けとつては詩の内部に入つてゆくことはできない。それに女王はこの世にもういないかも知れない。この突然さは、まず、一回目の突然さ以上に、衝動によつて動くローリーの人間が関わつていよう。次に、苦しい想いのもとで不条理になつた心から自然に生まれたものであろう。対象を失つた苦しい恋の想いは一瞬のうちに入れ替る。狂乱は鎮まつたが女王の心がわりは受け入れられない。とその瞬間、幸福だつた頃の讚美が突然蘇つた。想いが刻々変化してゆくときの有様が、乱れた呼吸と鼓動が、リアリスティックに現出しているではないか。不条理な情念が突然噴出するところに、ローリーの詩の魅力がある。

しかし、この讚美も瞬時に終り、次のように苦しい不信に戻つてゆく――

These were those marvellous perfections,

The parents of my sorrow and my envy,

Most deathful and most violent infections,

These be the tyrants that in fetters tie

Their wounded vassals, yet nor kill nor cure,

But glory in their lasting misery,

That as her beauties would our woes should dure,

These be th' effects of powerful empery. (200)

あの驚嘆すべき完全は、このようなものでこそあられた。

わたしの悲哀と羨望を生みだした両親、人を殺す猛烈な

伝染病だったあのお方は、このようなものでこそあられた。

傷ついた家来たちに足枷をはめて、殺そうとも傷を治そうともなされず、

いつまでも続く悲惨に勝ち誇られ、ご自分の美しさが

そうさせるとばかりに、苦しみを続けさせられた、

あの暴虐の僭主は、このようなものでこそあられた。

強い圧政をもたらされたあのお方は、このようなものでこそあられた。

不完全自動詞を介した $\text{B} \parallel \text{A}$ という構文の、主語はAである。お悪い方(A)だとばかり思っていたが、それは私の間違いで、実はこのように立派なお方(a)だった。宮廷文学では女性の残酷を訴えながら女性を讚美するのが常であったから、お悪い方といってもそれだけなら批難にはならない。ところが、だんだん残酷さがひどくなってゆく記述には、讚美する以上の意図がこめられている。讚美に向っても途中ですぐ腰が折れていると見るべきである。一度目の頌歌のあとで、サタイアに近い、優れた表現を伴った女王批判が続いていたのが思われる。このような批判への傾斜から引用部分全体を読みなおしてみると、不完全自動詞を使った曖昧な表現を逆手にとって、 $\text{B} \parallel \text{A}$ の主語をaに移すことも可能であろう。このように完全なあのお方も、実はこんなにひどいお方だった、となってゆく。

ローリーはこの八行を、実は次のように書き改めたかったらしい――

Yet have these wounders want, which want compassion,

Yet hath her mind some marks of human race,

Yet will she be a woman for a fashion,

So doth she please her virtues to deface.

And like as that immortal power doth seat

An element of waters to allay

The fiery sunbeams that on earth do beat,

And temper by cold night the heat of day,

So hath perfection, which begat her mind,

Added thereto a change of fantasy

And left her the affections of her kind,

Yet free from every evil but cruelty.

(212)

だが、このような驚嘆すべき美質も、同情心を欠くと、欠点を作る。

だが、あのお方の心にも人間の徴候がある。

だが、あの方は外見を気にするただの女かも知れない。

だから、せっかくの美点をすすんで汚してしまわれる。

ちようど、不滅を創られる神が、

地に水を配して地上を照りつける

烈火の陽光を和らげ、また、冷えた夜で

昼の熱気をさまして下さるる様に、

そのように、完全を創られる神は、あのお方のお心を創られてから、

そこにまず移り氣を加えられ、次に

女性の感情の諸々も入れておかれた、

ただし残酷さ以外の諸悪は除かれた。

フィリップ・エドワーズによると、前の八行は付点で終っていて一行の空白があり、その後でこの十二行がはじまっている、そのことはこの十二行が先の八行を書き改めたものであるのを示している、書き改めた理由は、残酷さの描写がゆきすぎだったと反省したためだろう、といっている。

直前の八行には、アンビグイティーの中に過激な女王批判を隠している気概と表現の雄渾があり、ローリーの真情が骨太に表現されていた。それに対して、書き改められたらしいこの十二行はサタイアになっている。すなわち、「陽光」に冷気が加わってこそ女王は「不滅」(immortal)になる、「移り氣」と「残酷さ」が加わってこそ女王は「完全」(perfection)になる、さらに、一般の女性は「諸悪」が加わって「完全」になる、と、ここに含まれているサタイアは盛り沢山である。サタイアは一度目の頌歌のあとにも現れていた。頌歌とサタイアはローリーにとって一体だったのであろう。先の八行にあった過激な女王批判と同じように、このサタイアも

ローリーの真情に基づき、同時に女王をそのように見ていた、ある時期の時代の心にも基づいていたとみられる。同じエドワーズによると、この十二行のあとにも一行の空白があり、それはこの書き換えた部分にもローリーが満足しなかったのを示しているという。エドワーズはさらに、だから次の部分は頌歌の部分（一八三—一九二）から続けて読まれるべきだといっている。²¹しかし、次の部分は書き換えられる前の元の八行か、書き換えられた十二行いずれかから、必ず続けて読まれるべきであろう。

次の部分は、これまでに読んだ全部の部分で語られていた悩みに解決をあたえている。この解決をえるまでの道りは長く、迷いと誤ちがあった。出発は狂気であった。女王の愛が去った悲劇を狂気という作者が書いていた。人の心は変わるものという理が分るようになって、感情は心変りを受け入れなかった。行きづまって突然女王を昔のように讃えだしても讚美は続かなかつた――

But leave her praise, speak thou of naught but woe,

Write on the tale that sorrow bids thee tell,

Strive to forget, and care no more to know,

Thy cares are known, by knowing those too well.

Describe her now as she appears to thee,

Not as she did appear in days foredone;

In love those things that were no more may be,

For fancy seldom ends where it begun.

(220)

いや、重苦しいわたしの心よ、あのお方を讃えるのはやめよ、

苦しみだけを語ればよい、悲しみが命じるままの物語を書けばよい、

お前の苦しみは、いくら自分が知りつくしても他人に分つてはもらえない、
なんとか諦めるのだ、分つてもらえろと思わないことだ。

あのお方は過ぎた日々のお姿ではなく、

今の心に映るままに描けばよいのだ。

人の愛には、これまでにあったものはこれからはないであろう、

恋が終るとき、はじまったときの心ではないのだから。

「歌をどう歌ったらよいか、失った女王の愛にどう対したらよいか、この二つの悩みがここで一挙に解決されている。‘thou’は六六行前にでていた、この歌の作者としての‘heavy heart’ (147) である。この「作者」はそれだけ長くローリーの念頭から離れなかった。お前は「悲しみ」(sorrow) が命ずるままに「苦しみ」(woe) だけを語ればよい、というときの「悲しみ」はミュージズになっている。ローリーがえたこの解決は、シドニーが自分の詩にあたえた有名な解決——“Fool,” said my Muse to me, “look in thy heart and write.” に極めて近い。なお、難解な “Strive to forget, and care no more to know, / Thy cares are known, by knowing those too well” は、この苦しい心の僅かな部分でさえ他人には知ってもらえない (一五〇—一五二)、という前出の苦悩に呼応しているのであろう。

これまでは楽しかった頃の思い出が地獄の焰のようになってローリーの心を悩ませていた。「あのお方は過ぎ

た日々のお姿にでなく、今の心に映るままに描けばよいのだ——これは歌と恋という二つのテーマがこの作品のなかで実は重合しているのを物語っている。

この作品の主題である思念は、地獄のなかでのように永遠に反復しているのではなく、辿ってきたように進展していた。もとより今は歌の中間点にすぎない。これからも思念は紆余曲折を経てゆくであろう。しかしローリーの歌と恋についての思念は、ともかく新しい出発点に立った。これまでローリーの苦悶を共にしてきた読者は、ここでひとまず安堵を覚えるであろう。

この作品ははたして構想に従って書かれたのか、それとも思念がおもむくままに書かれたのか。思念が進展して解決に至るまでを辿ってみると、解決も過程も構想に従っていたと筆者は受けとる。悲しみというミューズに歌を委ねよ、愛を失っている今の状況を受けいれよという解決の内容を、ローリーははじめから念頭に置いていたであろう。ただ、思念がおもむくままに書いているという印象を、解決に至る過程のなかで受けるのも事実である。なぜであろうか。それは、作品の主眼が、その過程をもう一度真剣に追体験してみることにあるからである。作品の意味、意義は、過程の真率さにある。だからといって解決の中身は二の次になっているわけではない。過程と不可分な解決の中身はむろんのこと、解決に至る過程がローリーにとって切迫したものであった。そのことに関係があるが、頌歌を突然歌いだしたときのように、この作品には過程を衝動に委ねた部分があった。他の作品にもあるその衝動は、それも構想であったと筆者は思うが、構想であってもローリーにしかない独自のものだったので、ローリーの思念がおもむくままに書かれているという印象をあたえていると思われる。原稿に未整理の部分が含まれているのも、こういった印象を助長していよう。ついではながら、この作品の構成単位は十二行

であるが、作品をソネットの集成とみることができる。過程の真率こそソネットの、ことにイギリス型ソネットの生命であった。この特徴からも、この作品とソネット・シークエンスとの近似をいうことができる。

くり返しになるが、この作品は構想に従って書かれたであろう。前回とりあげた部分からも今回とりあげた部分からも、そう判断される。しかし、作品の実体は、構想を苦しみながら実現させている過程の方にある。作品は作品の外にある実体験をなかにとりこみつつ、作品自体が実体験を作りあげている。この作品を読みすすみながら、苦しみがいている生身の人間の息吹と脈搏を、四〇〇年の時を越えて読者は自分のすぐそばに感じることができる。

この作品には生涯におきた具体的な「事柄」に言及している部分がある。その「事柄」には、書簡などでは知りえないことが含まれているかも知れない。例えば、すでに見た一事についていえば、秘密結婚が発覚してロンドン塔に入れられたのは七月三十一日であった。その頃ローリーは自分の過失を軽く受けとつていて、すぐに女王に許されるとたかをくくっていたふしがあつた。²⁴そのような安易な気持が塔に入ってからしばらくして吹き飛ばされたのかも知れない。冬の終りにすべてが終つた、という作品の記述がそのことをそのまま語っているかも知れない。もっとも、記述から伝記を読みとろうとするときは、当然ながら次の二点に留意する必要がある。まず、伝記がそのまま語られているのか、それとも詩のために伝記をいじつていいのか、の判断である。冬の終りの一件にしても、詩のためには、女王の怒りが下つた季節は夏よりも冬の終りでなければならなかつたのかも知れない。いずれであるかの判断は、作品全体にわたる諸例からなされなければならない。次に、この作品全体が「事柄」を語つた自伝であるわけではない。もう一方で、「思念また思念の世界」が語られ、この作品のより重要な性格になつてゐる。ただ、作品に臨むときのこれまでの傾向として、実は「事柄」を語っている部分が、読み飛

はされ勝ちであった。この作品は自伝を交えながら思念を展開した、壮大な絵巻物である。

注

(1) 他にも以下のようにくり返されている。すなわち、「悲しませておいて胸をなでおろされる技巧をおもちだった」は、あな
 たは「愛にたえず工夫をこらされ……」(五八一)を、「あの方の天使のようなお姿には、距離、時間、ご自分の残酷さをもの
 ともせず、わたしに働きかけてくるお力があつた」は、「遠く離れたときのわたしの愛を試してやろう」(六二二)を、不完全
 ながらそれぞれくり返している。「愛にもあのような不安があり」は、「傷つけられると領土を失われ、お怒りが鎮まると領土を
 えられた」(五六六)に、あな、女王への諷刺が表現をかえてくり返されていると受けとれる。

(2) Agnes M. C. Latham, *The Poems of Sir Walter Raleigh*, 'The Muses Library', (Harvard University Press, 1962), p.
 126; Walter Oakeshott, *The Queen and the Poet*, (Faber & Faber, 1960), p. 182.

(3) Like truthless dreams, so are my joys expired,

And past return are all my dandled days:

My love misled, and fancy quite retired,

Of all which past, the sorrow only strays.

My lost delights, now clean from sight of land,

Have left me all alone in unknown ways;

My mind to woe, my life in Fortune's hand,

Of all which past, the sorrow only strays.

As in a country strange without companion,

I only wait the wrong of death's delays,

Whose sweet spring spent, whose summer well nigh done,

Of all which past, the sorrow only strays:

Whom care forewarns, ere age and winter cold.

To haste me hence, to find my fortune's fold.

- (4) Oakeshott, *Op. cit.*, p. 183.
- (5) Jeaffreson (ed.), *Middlesex County Records*, I (1886), pp. 101-111.
- (6) William Stebbing, *Sir Walter Raleigh*, (Oxford, 1899), p. 74.
- (7) Alexander M. Buchan, 'Raleigh's "Cynthia" - Facts or Legend', *MLQ*, I (1940), p. 466.
- (8) Latham, *Op. cit.*, p. xli.
- (9) Oakeshott, *Op. cit.*, pp. 21-80.
- (10) Katherine Duncan-Jones, 'The Date of Raleigh's "21TH: AND LAST BOOKE OF THE OCEAN TO SCINTHIA"', *RES*, n. s. XXI, 82 (1970), p. 155.
- (11) Philip Edwards, *Sir Walter Raleigh*, (Longmans, 1953), p. 115.
- (12) 「水のみかたよそのちかかな熱き」 霜のみかたよそのちかかな火を残して母をだ。ちかかなついでには、寝寝のみかたよ信懸き、寝寝のみかたよ希望をあたられた家になつた。……」(六九-七二)
- (13) Edwards, *Op. cit.*, p. 106.
- (14) *Ibid.*, pp. 105 f.
- (15) Donald Davie, 'A Reading of "The Ocean's Love to Cynthia"', J. R. Brown and B. Harris (ed.), *Elizabethan Poetry*, 'Stratford Upon-Avon Studies 2', (Edward Arnold, 1960), p. 81 ff.
- (16) Oakeshott, *Op. cit.*, p. 184.
- (17) Arthur Gorges to Cecil, 26 July 1592, MS Ashmole 1729 fol 177, quoted Oakeshott, *Op. cit.*, p. 46 and Norman Lloyd Williams, *Sir Walter Raleigh*, (Eyre and Spottiswoode, 1962), p. 108.
- (18) Walter Oakeshott, 'Sir Walter Raleigh's Library', *The Library*, Fifth Series, XXIII, 4 (December 1968).
- (19) Edwards, *Op. cit.*, p. 104.
- (20) *Loc. cit.*.
- (21) *Ibid.*, p. 105.

- (22) *Astrophil and Stella*.
- (23) Katherine Duncan-Jones, *Op. cit.*, p. 158.
- (24) 'To Sir Robert Cecil', Edward Edwards, *The Life of Sir Walter Raleigh* (Macmillan, 1868), vol. 2 (Letters), pp. 51 f