



HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	イギリス・ルネッサンスの抒情詩（一）：いわゆる「平明なスタイル」（‘Plain Style’）の詩の伝統について
Author(s)	平, 善介
Citation	北海道大學文學部紀要, 22(2), 95-141
Issue Date	1974-03-23
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/33386
Type	departmental bulletin paper
File Information	22(2)_PR95-141.pdf



イギリス・ルネッサンスの抒情詩（一）

——いわゆる「平明なスタイル」(‘plain style’)の詩の伝統について——

平 善 介

イギリス・ルネッサンスの抒情詩 (二)

——いわゆる「平明なスタイル」(‘plain style’)の詩の伝統について——

平 善 介

一、「平明なスタイル」の詩への関心

十六世紀の前半、すなわち、テューダー王朝時代の前期のイギリスの抒情詩は十三世紀以来のイギリス中世の抒情詩の伝統をそのまま受けついでいて、概して言えば、極めて平明な言葉で書かれ、エリザベス朝時代の詩人たちが愛好した装飾的な語句や修辭的な文体は殆んど用いられず、感覚につよく訴える表現や比喩にもとぼしい。この時期を代表する詩人であるサー・トマス・ワイアットはイタリアの、とくに、ペトラルカ風の抒情詩を翻訳・翻案し、イギリスの詩のなかに新しい要素を持ちこみ、新しい局面を開きはしたのだが、しかしそれもサー・フィリップ・シドニーとエドモンド・スペンサーに始まるエリザベス朝時代の流れるような美しい調べの、優美繊細な抒情詩の誕生を促すものとはなり得ず、ワイアットの詩は、全体として見れば、中世以来の抒情詩の伝統のなかで書かれていると言うことができる。「ワイアットが存在しなかったとしても、エリザベス朝時代のソネットがもつとちがったものになることはなかったであろう」と述べたのはC・S・ルーイスであった。¹⁾

イギリス・ルネッサンスの抒情詩（二）

C・S・ルーイスは『オックスフォード大学イギリス文学史』のなかの一冊として書かれた『十六世紀のイギリス文学』（一九五四）のなかで、ワイアットやサリー伯が詩作活動を行った十六世紀の初頭から『トッテル詩選集』（一五五七）とその他三冊の抒情詩の詩選集が相次いで出版された一五七〇年代の末までの時期を「くすんだ灰色の（drab）時代」と名付け、それに対して、一五七九年にスペンサーが『羊飼の暦』を出版して新しい文学の時代の到来を告げたときからあとのエリザベス朝時代後半の約二十年間を「黄金の（golden）時代」と呼んで、十六世紀のイギリスの文学を二つの時期に区分している。ここでルーイスは‘drab’⁽³⁾という言葉は記述・説明のためのものであって、非難・輕蔑の意味で用いているのではないと幾度も断っているが、‘drab’⁽³⁾と‘golden’⁽⁴⁾とがこれ程までに著しく対照的に用いられているのを見れば、ワイアットからスペンサーの出現までの時期を「単調で平凡な」文学の時代であると価値評価を加えていることには疑問の余地がない。十六世紀のイギリス文学についてのこのような評価のしかたは從來の殆んどすべての文学史に述べられている通説であった。

ところが、C・S・ルーイスに典型的に見られるような、シドニーとスペンサーに代表されるペトラルカ風の詩が十六世紀の抒情詩の特徴を最もよく示しているとする通説に反対を唱え、イギリスの抒情詩の主流はペトラルカ風の書きかたをする詩人とは正反対の詩風で詩を書いた詩人たちのなかにあったと主張し、ペトラルカ風の詩の伝統が十六世紀のイギリスの抒情詩のなかの唯一の重要な伝統であるとする文学史の定説を覆そうとしたのがアメリカの詩人・批評家アイヴァー・ウィンターズであった。⁽⁴⁾『十六世紀のイギリスの抒情詩』（一九三九）と題する評論のなかでウィンターズは、十六世紀のイギリス抒情詩についての従来の文学史に述べられている教科書的な通説から離れて、詩風とか詩人の流派などにはとらわれずに、十六世紀の初頭からシドニーに至るまでの抒情詩を読み、そして優れた

作品とそうでないものを選別してみると、たしかにこの時期にはペトラルカ風の詩がひじょうに多量に作られているが、そこには優れたものは殆んど見当らず、後世に残るような優れた抒情詩は例外なく「ペトラルカ風の詩とはあらゆる点で対立する詩風で書いた人びと」の作品であることがわかる、と断言する。ジョージ・パトナムが『英詩の技法』(一五八九)のなかで、ペトラルカの詩を学んだことによつて「イギリスの詩の韻律とスタイルの最初の改革者」⁽⁶⁾となつた、と評したワイアットとサリー伯の二人の詩人も実は、ウィンターズによれば、「ペトラルカ風の詩とはあらゆる点で対立する」イギリスの抒情詩の主流に最も重要な貢献をした詩人たちなのであり、イギリス本来の詩の伝統に従つて詩を書いた人びとなのである。そして、この伝統は「平明なスタイル」の詩の伝統と名付けることのできるものであり、この伝統のなかで書かれた十六世紀の詩がイギリスの抒情詩全体の歴史のなかの最も優れた作品を生み出す基礎をこの時期に築いたのであるとウィンターズは述べ、そして、十六世紀の「平明なスタイル」の詩の著しい特徴として

1、取扱われるテーマは、概して、広い範囲にわたり、単純で明瞭で諺ふうになりがちであるが、人間の立場から言つて重要なテーマを扱う。そして、敘述のしかたはアフォリズムの形をとる傾向がつよい。⁽⁷⁾

2、感情の直接的な表出を最小限に抑えている。

3、修辭的な技巧も最小限に抑えられていて、レトリックは詩の内容をできるだけ簡潔に述べるための手段としてだけ考えられていて、ペトラルキストたちのようにレトリックそのものを楽しむということがない。

の三つの特徴を挙げている。

これは、たしかに、ひとつの極端な意見ではあるう。⁽⁸⁾しかしそうかと言つて、修辭的な技巧を駆使して書かれた、

イギリス・ルネッサンスの抒情詩（一）

感覚につよく訴えてくる具象的なイメジの豊富な、言葉の情緒的な連想を重視する種類の、ルーズが 'golden' と呼んだシドニーやスペンサーの時代の詩だけに文学的な価値を認めて、具象的で感覚的なイメジがなければ詩ではないと考えることもひとつの偏見と言わざるを得ない。⁽⁹⁾なるほど、複雑で繊細な感情の微妙なひだといったものの的確な表現がメタファーなどの比喩的な言葉の使用によって可能になることはシェイクスピアの劇やジョン・ダンジョン・ダンの詩の例から知ることができるが、しかし、もっとちがった表現の方法もあり得るのである。その方法をウィンターズは「平明なスタイル」の詩のなかに認めている。十六世紀の抒情詩に対するウィンターズの評価はたしかに極端なものではあったが、しかし、いっぽうでは、この時期の詩についてのわれわれの見方を広げてくれたという点ではおおきい意義を持つているのである。「平明なスタイル」に関するウィンターズの理論は、その後さまざまな批判を加えられながら、最近の三十年間におけるイギリス・ルネッサンスの抒情詩の再評価の動きの出発点となったが、最近の研究については後述することとして、ここでは、十六世紀のイギリスの抒情詩についてウィンターズがなぜ上述のような評価のしかたをすることになったのか、その根拠を明らかにするために、彼の詩論とその基礎にある詩の言葉についての彼独自の見解について簡単にふれておきたい。

ウィンターズによれば、「詩は人間の経験についての言葉による陳述である」(A poem is a statement in language about a human experience)⁽¹⁰⁾、という。ところで、言葉は人間が自己と自己の外側にある世界との実体を知性のはたらきによって理解し説明しようとする長年月にわたる努力の過程において人間によって作り出されたものであるから、言葉は本質的に概念的なものである。そこで、この本質的に概念的な言葉による陳述は合理的な内容を持っていることになり、あるいはまた、合理的に理解できることになる。ところが、本質的に概念的なものである言葉は、そ

の本来の性質のために反って、人間と世界の实体に完全に合致することができない。例えば人間について考えてみればわかるように、実際には人間は概念的に理解できるものだけで出来上っている合理的な存在以上のものであるから、つまり、人間の経験には感情的なものもあって、まったく概念的なものだけということはないのであるから、本質的に概念的なものである言葉ではなにも言い表すことができないことになり、本質的に概念的なものである言葉も人間がそれを使っているあいだに感情的な意味をそのなかを含むものとなる。そこで言葉は概念的であるだけでなく、それと同時に感情を含むものとなり、概念を表わす記号である言葉が感情的な含意を持つものとなる。したがって、ウィンターズが「詩は人間の経験についての言葉による陳述である」と言うとき、それは詩は、まず第一に、合理的な内容を持つものであり、それと同時に感情を表現する、と言っていることになる。そこで、人間の経験についての本質的に概念的な言葉による陳述が合理的に理解し意味をとることのできるものであるならば、そしてそれと同時に、その合理的な陳述が動因となって人間の経験についての感情、または、情緒が生じてくるのであるならば、その詩は優れたものと考えることができ、というウィンターズの批評理論が生まれてくるのである。⁽¹⁾

詩のなかではいつも合理的なものと感情的なもの、あるいは、言葉の指示的な意味(denotation)とその含意(connotation)とが同時に存在しているともウィンターズは言いかえているのだが、しかし、ウィンターズの言語理論においては言葉は本質的に概念的なものであって、感情的なものは偶然そこに付加されたものと考えられているのであるから、言葉が持っている概念的な側面と感情的・情緒的な側面とのあいだには両者を結びつけるものは本来的にはなにもないはずであり、したがって、なぜ人間の経験についての合理的な陳述が動因となって感情や情緒が生じてくることになるのか、論理的に飛躍しなければ理解することができない。ウィンターズの理論には合理的な内容と感情

を区別するという二元論があると批判されるのである。⁽¹²⁾

上述したような言葉についてのウィンターズの考えかたはニュー・クリティシズムの批評家たちが持っていた言語理解とはおなじものなのであるが、ニュー・クリティシズムの批評家たちは、ウィンターズもそのなかに含めて、I・A・リチャーズの言語理論から出発している。すなわち、周知のとおり、リチャーズは言葉の機能を科学的なもの（scientific use of language）、または、指示的なもの（referential）と情緒的なもの（emotive use）との二つに区別した⁽¹³⁾のであるが、これは要するに、言葉によるすべての陳述を事実の陳述と情緒的な発言との二つに峻別する論理実証主義の哲学に由来するものであった。⁽¹⁴⁾そして、リチャーズの言う「指示的」な機能を持つ言葉から成り立っているものの最も典型的な例が科学の文章なのであって、ここでは言葉は何らかの事物を直接的に、すこしの曖昧さもなく、明確に指示しているにすぎない。すなわち、科学の文章では言葉が何らかの事物や事柄を指し示す記号として用いられているにすぎず、記号と記号が代表する事物とが、いわば、一対一の関係にあるということになる。ウィンターズが「言葉による陳述」と言って、そこには合理的に理解することのできる内容があると考えているとき、彼は言葉の機能を指示的なものと情緒的なものの二つに峻別する考えかた（referential-emotive dichotomy）⁽¹⁵⁾にもとづいている。ここからウィンターズは、言葉は本質的に概念的なものであり、感情的・情緒的なものは偶然的付加物にすぎないとして、そして、詩のパラフレーズし得る合理的な意味内容を強調するのである。

それに対して、ニュー・クリティシズムの代表的な批評家であるクリアンス・ブルックスは、ウィンターズは「合理的な陳述」と言葉が持っている「合理的な意味」とはおなじものだとかわれわれに考えさせようとしてはいないだろうか、と言ってウィンターズを批判する。⁽¹⁶⁾ブルックスもその批評理論を作りあげるときリチャーズの言語理論（referen-

tal-emotive dichotomy) から出発して、そして、それを批判的に更に発展させたのであった。ブルックスやブルックスとおなじ考えかたをするニュー・クリティシズムの批評家たちによれば、詩に使われる言葉は「情緒的」な機能を持った言葉だとリチャーズは言うけれども、詩のなかに使われている言葉も一語一語を切り離して考えてみれば、科学の文章に使われている「指示的」なはたらきをしている言葉とまったくおなじで、何らかの事物を指し示す記号としての言葉とすこしも異なるところがない。それなのに、記号とその記号が表わす事物との関係ということから考えて、おなじ言葉が詩のなかでは指示的なたらきとは異なった、あるいはそれ以上の、機能を持つことになるのは何故なのか。ブルックスなどの批評家たちはこのような疑問に逢着したのであった。そこで、この疑問に対してブルックスはつぎのような解答を与えたのである。すなわち、科学の文章のなかの言葉とまったくおなじ指示的なたらきを指示する言葉が詩という構造のなかに置かれ、詩の文脈のなかに組み入れられたために、言葉が本来持っている事物を指示し記述しようとするはたらきが妨げられて、それとは異なつたはたらきをすることになるのだが、それが詩の言葉の「情緒的・喚情的」なはたらきなのである。ブルックスのこのような考えかたは「詩的文脈 (poetic context) の理論」¹⁷⁾と名付けてもよいものであるが、要するに、ブルックスは詩の言葉は「指示的」であると同時に「非指示的」(nonreferential)なものであると考え、そして、このような機能を持つ詩の言葉というものは「パラドックスの言葉」なのだという結論に到達している。¹⁸⁾

ここで、詩についての考えかたに関して、ウィンターズとブルックスのあいだに差異が生じてくる。ウィンターズは言葉は本質的に概念的なもの、つまり、指示的にはたらくものと考えていて、言葉の合理性ということを優位に置いて考えるために、詩のパラフレーズし得る合理的内容を重視する。それに反して、ブルックスは詩の言葉はパラド

イギリス・ルネッサンスの抒情詩（一）

ックスの言葉であると考ええるために、詩のなかに使われているメタファーなどの比喩的・修辭的な表現を重要視し、その結果、十七世紀の形而上詩やそれと同質の技法を多く用いる詩を何よりも高く評価するが、その点に関しては、すでに述べたとおり、ウィンターズは比喩的な表現を持たない詩を無価値なものとするのは偏見であると断言して、例えばベン・ジョンソンにおいて頂点に達すると考えられる十六世紀のイギリスの抒情詩が持つ力強さは、修辭的・比喩的な表現を排除してレトリックの使用を最小限に抑えたことに起因していると考ええる。⁽²⁰⁾ここに、ペトラルカ風の詩にあらゆる点で対立する詩の書きかたをする十六世紀の抒情詩の価値をウィンターズが高く評価するひとつの理由がある。

ところで、ウェスリー・トリンビはベン・ジョンソンの場合の「平明なスタイル」を、その背後にあるギリシャ・ラテン、および、ルネッサンス・ヒューマニストたちの修辭学と詩学の伝統を丹念にたどりながら、明確に定義づけようとしている。⁽²¹⁾言葉の意味を指示的なもの（denotation）と情緒的なもの（connotation）とに分けるのは人為的な区別にすぎず、両者を相補的なものとして扱ってはじめて言葉の持つ denotation と connotation というものが正當に理解できるものとなる、いかなる陳述もこれら二つのものから構成されていて、その両者の相互関係が陳述なのだとさえ言えるからなのである、とトリンビは言う。ふつう一般には、言葉の指示的な機能とは言葉と言葉が指し示す事物との関係が一对一であるような場合の言葉のはたらしきことであり、そして、ある言葉が使われるときの文脈、またはその文脈のために生じてくる言葉の意味の変容が言葉の含意であると考えられているが、このように connotation と connotation とをそれぞれ別個のものとして考えると、実際には両者の相互関係であるところの陳述そのものが破壊されてしまう。そのうえ、connotation と言うと、ある言葉が使われるときの文脈から当然生じてくる

ような連想だけでなく、その文脈とは無関係に読者の心のなかに喚起される類いの連想までも含まれてくることが多いが、この後者のような連想は作者が陳述の形で表現しようとしている経験とはまったく別のものである。以上のことを「平明なスタイル」に関して言うならば、「平明なスタイル」による陳述においては言葉の denotation と connotation とが、その言葉が用いられる文脈とは無関係な連想を除去してしまつて、互いに最も近接していると言うことができる。⁽²²⁾言いかえれば、「平明なスタイル」とは denotation と connotation の差が最も小さくなるように言葉が用いられているスタイル、あるいは、概念的な陳述とその陳述から生じてくる情緒、すなわち、その陳述とは無関係な連想、とのあいだの分裂が見られないスタイルのことであつて、ここでは denotation が作者の経験をひじょうに鮮明に規定しつくしているために、その経験に対する作者の態度が極めて明らかに表現されることになつて、無関係な連想の生じる余地がなく、概念的な陳述がそのまま文脈となつてゐる。⁽²³⁾「平明なスタイル」による陳述は、例えば比喩的な表現を用いた場合に生じ易いような、文脈からはどうしても説明できないような曖昧な連想を読者の内部に喚起することがなく、それとはまったく反対に、いかなる曖昧さも含まずに、経験に対する作者の態度、すなわち、感情をそれだけ強烈に表現することができる。

ベン・ジョンソンが中世以来のイギリス本来の詩の伝統を受けついでいることはこれまでも指摘されていたが、⁽²⁴⁾ウェスリー・トリンピはベン・ジョンソンの「平明なスタイル」の詩をウィンターズの言うイギリス本来の抒情詩の伝統と古典的な「平明なスタイル」との統合として考える。そのことをペトラルカの詩について述べているベン・ジョンソンの意見を例にとつて考えてみると、「ペトラルカはどんな詩でもすべてソネットの形式に無理にでも合わせて書くのでひどく嫌いである」とベン・ジョンソンが語つたことが『ホーソンデンのウィリアム・ドラモンドとの対話』

(一六一九)のなかに記録されているが、⁽²³⁾ここで彼が言おうとしているのは、詩人たちがソネットという形式を満たし整えることにだけ専念して修辭的・裝飾的な技巧に気を奪われ、述べるべき詩の内容を輕視し閑却していることに對する強い不滿なのであった。これとおなじ意見はペトナムも述べていて、ペトラルカのソネットを引用したあとで、ここに述べられている内容ならわずか二行で全部を言いつくすことができると言っている。⁽²⁶⁾スタイルに関するベン・ジョンソンの基本的な態度は表現形式(*verba*)よりも内容(*res*)をより重視するというものであった。文学についての彼の批評的な意見を書き連ねた『木材、または発見録』にはスタイルに関するかなりの長さにおよぶ論述が含まれていて、⁽²⁷⁾簡潔平明で('succinct', 'plain')力強や('strength', 'sineu')を持った男性的な('manly')文章を彼が最も愛好していたことを窺い知ることができる。十六世紀のイギリスでは英語で書かれた修辭学の書物が数多く出版され、そしてその大部分のものが裝飾的な比喩などを豊富に使って文章を敷衍し増幅して行く方法、つまり、*elocutio*の技術⁽²⁸⁾を教えることを第一の目的としていたのであるから、これと對比してみればベン・ジョンソンのスタイル論と修辭学に関する見解がどれほど斬新なものであったかを推定することができる。『木材、または発見録』のなかには、述べようとしていることの内容がまず大切なのであって、そのあとで言葉と表現のしかたを考えるべきである、⁽²⁹⁾とも書かれているように、修辭学に関してはベン・ジョンソンは *inuentio* を重視する立場に立っている。絵画的な表現や華麗な比喩を多量に用いるペトラルカ風の詩の書きかたに對する彼の非難攻撃の根底にあるものはこれで明らかである。

ここで「デコララム」(*Decorum*)ということも考慮されなければならない。すなわち、スタイルについてはすでにギリシャ・ローマの時代から上・中・下の三種類の区別があつて、上のスタイル(*genus grande, high style*)は

聞き手を感動させること、中のスタイル (*genus medium, middle style*) は喜ばせ楽しませること、下のスタイル (*genus humile, low or plain style*) は教えること³⁰をそれぞれ目的として用いられ、前二者が主として聞き手を説得することを目的とするのに対して、*genus humile* は真理を発見し教えるための手段・方法とされていた。このようなスタイルの区別は十七世紀のイギリスでは文学作品の一定のジャンルと密接に結合し、扱われる題材の種類に応じて用いられるべきスタイルや比喩などの種類が厳密に規定されるというデコーラムの概念³¹が出来上っていた。イギリスのルネッサンスの時代の詩人たちはすべて、もちろんベン・ジョンソンも含めて、このデコーラムに従って詩作しているのであるから、この間の事情を考慮に入らずに「平明なスタイル」で書かれているが故にその詩をより優れたものと速断することは極めて危険なことと言わなければならない。興味深いことに、ベン・ジョンソンの多くの作品は喜劇、諷刺、エピグラム、書簡詩など、下のスタイルで書かれるジャンルに属するものであつて、上と中のスタイルは意識的に避けられているのである。たしかにベン・ジョンソンは十三世紀以来のイギリス本来の「平明なスタイル」の詩の伝統を受けついでいるのだが、それと同時に、これまで文学史の常識として言われてきたとおり、古典文学の強い影響を受け、古典的な「平明なスタイル」にも多くのものを学んでいる。ベン・ジョンソンの詩はこれら二つの「平明なスタイル」の伝統がひとつに隔合したところに生まれた、十六世紀の「平明なスタイル」で書いた詩人たちの場合とは異なるところを持った、独自のもののなのである。このような事実の解明を通じて「平明なスタイル」の詩の伝統のなかに置かれたベン・ジョンソンの詩の個有の性格を明らかにしようとしたトリンピの研究は高く評価されてしかるべきものと思われる。³²

ウィンターズが述べた「平明なスタイル」の理論はイギリス・ルネッサンスの抒情詩を対象としたその後の研究に

強い刺戟と影響を与え、とくに最近の約十年間にいくつかの優れた成果が新しい詩選集や研究書となって公刊されている。⁽³³⁾しかし、すでに指摘したとおり、ウィンターズは「平明なスタイル」の詩を他の何よりも称賛し、その文学的な価値を強調するあまり、修辭的・裝飾的な華麗なスタイルの詩を故意に過小評価する傾向を生んでいることは否めない。十六世紀の抒情詩についてのウィンターズの評価の行きすぎは、彼の「平明なスタイル」の理論がたんに批評的な価値評価の拠りどころとして利用されるのではなく、学問的な研究の新しい方向を示唆するものとして取り扱われるようになってきた現在では、すこしずつ是正されてきているようである。⁽³⁴⁾ウィンターズの理論を出発点として十六世紀のイギリスの抒情詩の展開のすがたを歴史的に詳細に跡づけたダグラス・L・ピーターソンの『ワイアットからダンまでのイギリスの抒情詩』（一九六七）はそうした新しい方向を示す重要な研究である。

ピーターソンは、ウィンターズとはちがって、「平明なスタイル」の詩の伝統だけを重視して、修辭的で華麗なスタイルの詩を裝飾的にすぎて浅薄で無気力なものとして非難し去ることはしない。十六世紀の前半から十七世紀初頭に至るまでの抒情詩の展開の過程を正確に把握し理解するためには、「平明なスタイル」と「華麗で修辭的なスタイル」（‘eloquent style’）とが対立し反撓しあうものとしてではなく、交流し隔合することによって互いに他をより洗練されたものにするのできるものとして扱えられることが必要である。このより包括的な立場から十六世紀の抒情詩を展望してみると、従来の文学史が十六世紀のイギリス文学のなかの最も重要な特質として強調してきたソネットの導入とその流行やペトラルカ風の詩の隆盛もじつは当時の抒情詩の展開過程のなかの小さな現象にすぎないことが明らかにし、また、C・S・ルーイスがテューダー王朝時代の詩人たちを‘utab’と‘golden’とに分類してみせたことは十六世紀の抒情詩全体の流れを無視した独断であることも立ちどころに判明する、とピーターソンは結論

づけてゐる。⁽³⁵⁾

十六世紀におけるイギリスの抒情詩の歴史的な展開のすがたを正しいパースペクティヴのなかで把えるために、ピーターソンは中世イギリスの抒情詩のなかに認められる「平明なスタイル」と「華麗で修辭的なスタイル」の起源、十六世紀のほぼ全体にわたって「華麗で修辭的なスタイル」の詩が支配的であつたことの理由、ワイアット、ジョージ・ギャスコイン、シェイクスピア、フルク・グレヴィル、ジョン・ダンなどの詩における上記の二つのスタイルの合流、修辭的な表現技巧の試みがイギリスの詩全体を洗練されたものにして行つた過程、などについて綿密に検討し、新しい解釈をつけ加えている。とくに、十五世紀から十六世紀の前半までの抒情詩における平明なスタイルと修辭的なスタイルに関するピーターソンの考察にはウィンターズが挙げた「平明なスタイル」の詩の三つの特徴の意味するものを補足し説明するのに役立つ重要な指摘が含まれているので、この点に焦点をしぼって述べることにする。

「平明なスタイル」と「華麗で修辭的なスタイル」はそれぞれ中世の教訓的な詩のスタイルと宮廷的な詩のスタイルとに対応すると考えることができる、とピーターソンは言う。⁽³⁶⁾ここで言う教訓的な詩とは学識のある僧侶や支配階級の人びとが学問のない一般大衆にキリスト教の教義をわかり易く説明し、道徳的な教訓を授けるといった、教化を目的として書かれた詩のことであり、宮廷的な詩とは貴族などが宮廷で学識や教養を誇示するために修辭的な技巧をこらして飾り立てて書いた詩を指しているのであるが、後者が「修辭的」で「文学的」と考えられたのに対して、前者の英語は一般に「粗野な」、「平凡な」、「平明な」ものと言われていた。要するに、一般通俗の英語 (English vernacular) は文学の言葉には不向きなものであり、「修辭的・文学的」に洗練されていないという意味で「平明な」言葉と考えられていたのである。ピーターソンも引用している R・F・ジョーンズの『英語の勝利』(一九五三)によ

れば、十六世紀の後半に至るまで、当時の文献に見られるイギリスの国語 (the vernacular) に関する言及では、英語の性質を指摘し説明するものとして殆んどいつも 'barbarous', 'base', 'rude', 'gross', 'vile' などの語が用いられているという。⁽³⁷⁾ しかし、これらの形容詞は、実は、英語が *elocutio* の点で劣っていることを示すだけのものにすぎず、「平明なスタイル」で書かれた多量の教訓的な詩の存在が証明しているとおり、そのような性質を持った英語は一般大衆の教化の手段として、あるいは、思想とか観念的な事柄を平易適切に述べるための最適の手段として、それなりの存在理由を持っていると考えられていたのである。当時、イギリスの人びとは「平明な」英語を、事実、あるいは、真実を潤色をほどこさずに述べることのできる、内容の伴った言葉と考えていたのである。⁽³⁸⁾ このことと比較して「文学的」で「修辭的」と考えられる宮廷的な詩について言えば、その大部分は修辭学の規則どおりに書かれていて形式的であり、*elocutio* の技術だけが主要関心事となっている。ここでは画一的な修辭的な表現は平凡陳腐となり、内容は空疎なものが多かった。敘述のしかたに関しては、「平明な」言葉で書かれた教訓的な詩では、教えようとしている事柄が諺や格言ふうに具体的に例示され、シンタックスは単純であり、そして詩の構造の点では同一の内容を幾度も繰返し述べる列挙の方法、内容を要約して述べる折返し（リフレイン）の使用、などが目立っていて、テーマを論理的に追求し展開させて行つて全体をまとまりのあるものにするための手段は殆んど用いられないという特徴を挙げることができるが、⁽³⁹⁾ 宮廷的な詩の構造についてもおなじ特徴を指摘することができる。⁽⁴⁰⁾ 「平明な英語」 (the plain vernacular) で書かれた詩に対して、「文学的」で「修辭的」な詩とは修辭的な裝飾の技巧をこらしているという意味で「文学的」であつたにすぎない。R・F・ジョーンズの鋭い指摘によれば、英語を磨きあげ洗練するために文学が手段として利用されたのであつて、英語を洗練することが文学のために資するところがあると考えられたのではなかつた。⁽⁴¹⁾ 十六世

紀の半ばを過ぎるまで「平明な英語」が真実をありのままに述べるものとしてむしろ好ましいとする傾向が強かった⁽⁴²⁾のであり、そこでは words (*verba*) よりも matter (*res*) が重要視されていたのである。

以上、十六世紀のイギリスには中世から受けついだ「平明なスタイル」の詩と呼ぶことのできる詩の伝統があった、それが十七世紀の初頭に至るまで存続していたこと、そして、アイヴァー・ウィンターズによる十六世紀のイギリスの抒情詩の新しい評価を出発点として、この「平明なスタイル」の詩の伝統をとくに重要視する傾向が最近では顕著になり、いくつかの優れた研究が生まれてきていることを主として述べてきたが、この新しい研究の動向とそこでの問題の設定のしかたに一貫して見られるものは、言葉は本質的に概念的なものであるから、詩においてもこの概念的な言葉による合理的な論述または思考の過程が重視されなければならない、とする考えかたであると言うことができる。ところで、詩の「合理的な内容」の重視ということは、フィリップ・ラーキン、ジョン・ウェイン、キングズリー・エイミス、ジョン・ホロウェイ、トム・ガンなど、一九五〇年代の「ムーヴメント」(the Movement)の詩人たちの理論的な代弁者であるドナルド・デイヴィーの主張でもあった。⁽⁴⁴⁾デイヴィーはそれを詩におけるシンタクスの重要性の強調という形で述べていて、シンタクスの放棄は人間精神の知的なはたらきに対する不信を示すものであり、それでは詩人は言うべきことを何も言い表すことができず、伝達することができない、と言う。⁽⁴⁵⁾ここで、アメリカの批評家ライオネル・トリリングが、すでに一九四九年に、「シンタクスは詩を合理的な思考と結びつける」と書いていたこと⁽⁴⁶⁾も想起されてくる。今日の詩と文学批評の傾向が十六世紀の「平明なスタイル」の詩に対する新しい評価のしかたにおおきな影響を与えていることも見のがすわけには行かない。

- the Structure of Poetry* (New York, 1947), pp. 183-4, 216-9, esp. p. 184.
- (17) M. Krieger, *op. cit.*, pp. 125-9, 185-8.
- (18) C. Brooks, *op. cit.*, pp. 3-20.
- (19) Y. Winters, *Forms of Discovery*, p. 10.
- (20) Cf. A. C. Partridge (ed.), *The Tribe of Ben: Pre-Augustan Classical Verse in English* (London, 1966), p. 17.
- (21) Wesley Trimpi, *Ben Jonson's Poems: A Study of the Plain Style* (Stanford, 1962).
- (22) *ibid.*, p. ix.
- (23) *ibid.*, p. 96.
- (24) その代表的な研究としては G. B. Johnston, *Ben Jonson: Poet* (New York, 1945) を挙げておくべきである。
- (25) "Conversations of Ben Jonson and William Drummond of Hawthornden", J. E. Spingarn (ed.), *Critical Essays of the Seventeenth Century*, 3 Vols. (Oxford, 1908), Vol. I, p. 211.
- (26) *The Arte of English Poesie*, pp. 222-3.
- (27) *Timber, or Discoveries*, Spingarn (ed.), *op. cit.*, Vol. I, pp. 31-48.
- (28) この最近出版された *The Oxford Anthology of English*

Literature, 2 Vols. (New York, 1973) の巻末の Glossary の rhetoric の項を見るべし。'Rhetoricians distinguished three stages in the production of discourse: *inventio* (finding or discovery), *dispositio* (arranging), and *elocutio* (style).' 以下の要領のよう説明がつけられている。

- (29) Spingarn (ed.), *op. cit.*, Vol. I, p. 31.
- (30) J. W. H. Atkins, *Literary Criticism in Antiquity*, 2 Vols. (Cambridge, 1934; London, 1952), Vol. II, pp. 121-3, *passim*. Trimpi, *op. cit.*, pp. 5-11, *passim*.
- (31) R. Tuve, *Elizabethan and Metaphysical Imagery* (Chicago, 1947).
- (32) 十七世紀におけるイギリス散文の成立と発展に関するところへとはほぼ同様な観点からの研究として Robert Adolph, *The Rise of Modern Prose Style* (Cambridge, Mass., 1968) があつて参考になる。
- (33) 詩選集としては John Williams (ed.), *English Renaissance Poetry: A Collection of Shorter Poems from Skelton to Jonson* (New York, 1963). Fred Inglis (ed.), *English Poetry 1550-1660* (London, 1965). A. C. Partridge (ed.), *The Tribe of Ben* (London, 1966).

イギリス・ルネッサンスの抒情詩(一)

Thom Gunn (ed.), *Fulke Greville: Selected Poems* (London, 1968).

William Tydeman (ed.), *English Poetry 1400-1580* (London, 1970).

早乙女忠・赤川裕 解説編注『ルネッサンス詩選』(研究社、一九七〇)

などがあるが、それぞれに付けられている序文がひじょうに有益であるし、研究書としては既出のトリンドルのもののほか

Douglas L. Peterson, *The English Lyric from Wyatt to Donne: A History of the Plain and Eloquent Styles* (Princeton, 1967).

Fred Inglis, *The Elizabethan Poets: the Making of English Poetry from Wyatt to Ben Jonson* (London, 1969).

Richard Waswo, *The Fatal Mirror: Themes and Techniques in the Poetry of Fulke Greville* (Charlottesville, 1972).

などがある。

(34) Cf. R. Waswo, *op. cit.*, p. 161.

(35) D. L. Peterson, *op. cit.*, p. 349

(36) *ibid.*, p. 9,

(37) R. F. Jones, *The Triumph of the English Language* (Stanford, 1953), pp. 7, 29.

(38) D. L. Peterson, *op. cit.*, pp. 26, 40, 76; R. F. Jones, *op. cit.*, pp. 18, 68.

(39) D. L. Peterson, *op. cit.*, pp. 10-19.

(40) Carleton Brown (ed.), *Religious Lyrics of the XVth Century* (Oxford, 1939) に収録されている宗教抒情詩の多
くを著す Rossell Hope Robbins (ed.), *Secular Lyrics of the XIVth and XVth Centuries* (Oxford, 2nd edn., 1955) に集められている宮廷風の恋愛抒情詩 (pp. 120-226) はその具体的な例である。

(41) R. F. Jones, *op. cit.*, p. 183.

(42) *ibid.*, pp. 40-41, 46, 62-3.

(43) 「イアンタース」の詩人たちが、アイヴァー・ハインターズとおなじように、説明的・論述的 (expository) な詩を理想としていたことについては G. S. Fraser, *The Modern Writer and His World* ("Pelican Books", 1964), pp. 348-9 を参照せよ。また、トム・ガンはスタンフォード大学でイアンターズのもとで学び、その後、十六世紀の「平明なスタイル」の詩の伝統のなかで重要な位置を占める詩人として最近とくに重視されているフルク・グレイルの詩選集を編んでいることも忘れてはならない。

- (44) Donald Davie, *Purity of Diction in English Verse* (London, 1952, 1967); *Articulate Energy: An Enquiry into the Syntax of English Poetry* (London, 1955).
- (45) Cf. C. B. Cox and A. E. Dyson, *Modern Poetry: Studies in Practical Criticism* (London, 1963), pp. 16-18.
- (46) Lionel Trilling, *The Liberal Imagination* (New York, "Anchor Book" edn., 1954), p. 276.

二、サー・トマス・ワイアットの詩

サー・トマス・ワイアット (Sir Thomas Wyatt, 1503-1542) の詩がはじめて印刷・出版されたのは死後十五年を経過してから、『トッテル詩選集』(Tottel's Miscellany, 1557)⁽¹⁾ のなかに彼の詩のかなり多くのものが収録されて出版されたときである。『トッテル詩選集』には約二百語の短い序文が付いていて、そのなかで編者はこの詩選集の出版の目的を述べているのであるが、ここに収録されているサリー伯、ワイアット、その他の詩人たちの英語はラテン文学やイタリアの文学と立派に肩を並べることのできるものであるから、英語の名譽のために、英語の修辭やスタイル (English eloquence) を学ぼうとする人びとの利益のためにこの詩選集を出版するのだ、と書いている⁽²⁾。編者はじゅうぶん文学的で修辭的にも洗練された英語というものの存在を弁護し強調することだけにだけ心をうばわれていて、例えば詩の内容とか文学的な価値などにはまったく関心を示さず、もっぱら表現形式だけを考えているようである。このことは編者が、更に、修辭的な技巧に熟達していない無学な人びとの粗暴な言葉 ('swinelike grossness') を除去してそれを磨きあげるのにこの詩選集が役立つであろうことを強調していることから窺い知ることができる。ワイアットとサリー伯を英語を洗練し美しいものにした詩人とする評價は十六世紀の末から十七世紀初頭にかけて

イギリス・ルネッサンスの抒情詩(一)

も見られたものであって、ベン・ジョンソンは『木材、または発見録』のなかで、この二人の詩人は英語の eloquence の祖であるが故に称賛に値する、と書いている⁽³⁾。当時の代表的な詩論のひとつである『英詩の技法』のなかでジョージ・パトナムはワイアットとサリー伯は英語の卑俗な詩の粗野で平凡な書きかたに磨きをかけて優雅なものに仕上げたのだから、英語の詩の韻律とスタイルの最初の改革者と呼ばれるのにふさわしいと述べ、彼らが英語の eloquence を成就することができたのはイタリアの文学、とくにペトラルカを学んだためであると言っている⁽⁴⁾。

パトナムがワイアットに捧げた称賛の言葉は、彼が『トッテル詩選集』に収録されているワイアットの詩だけを対象として言われているかぎりでは、それはそれなりに正しいのであるが、しかし、イタリアの詩を翻訳し、あるいは、それを下敷きにして書いた詩、というワイアットの詩のひとつの側面だけが考えられているにすぎず、イギリス土着の抒情詩の伝統のなかで書かれたワイアットの作品は殆んど考慮されていない。例えばイタリアのワイアット学者であるS・バルディは詩の技法の点からワイアットの作品を考えてみた場合、そこには

1、フランスのバラード (ballade) の伝統

2、『バレット』 ('ballette') と呼ばれる、イギリスの中世以来の、ポピュラー・ソングの伝統

3、ペトラルカ、および、その流派、の詩の伝統

の三つの伝統が流れ込んでいると考えていて、これは今日では一般に認められていることであり、そして、E・M・W・ティリヤードやK・ミューアはペトラルカとその流派のイタリアの詩人たちの作品を翻訳したり下敷きにして書かれた詩よりも中世のソングの伝統に従って書かれた、直接の典拠となったものを確認することができないような、ワイアットの詩のほうが優れていると断定しているほどである⁽⁵⁾。

ワイアットの詩に与えたペトラルカの影響の実態はフランスの詩やイギリスのポピュラー・ソングの影響の場合に比べて明確に測定し把握することがはるかに困難なようである。ペトラルカの影響の測定を難しいものにしてゐる理由のひとつにワイアットの詩のリズムの問題⁽⁷⁾があつて、彼の詩を正しく読み理解するためにはそのリズムの正体をつかむことが極めて重要で不可欠のこととされて、最近ではワイアットの詩のリズムに関して盛んに検討が加えられているが、⁽⁸⁾まだ最終的な結論を見るに至つてはいない。しかし、いま最小限言えることは、ソネット形式の詩においてワイアットは詩行を弱強五歩格の規則正しい型に整えようとはせず、イタリヤの詩や古典的な韻律法よりはむしろイギリスの中世からの伝統である自然な話し言葉のリズム (speech-patterns of stress, stress-patterns) に基づいてゐる⁽⁹⁾ということである。

前記のS・バルディはリズムと詩的イメージの二つの点についてペトラルカとワイアットを比較して、結論としてワイアットに与えたペトラルカの影響ということに消極的・否定的な評価を下している。ワイアットがどれだけペトラルカを消化し、その持ち味を英語に移しかえることができたか疑わしい、と言うのである。そして、両者のあいだの本質的な差異を示すものとしてバルディはワイアットがペトラルカの詩を直接の下敷きとして書いたと考えられてゐるつぎのようなソネットを挙げて、具体的に解説し説明している。

Who so list to hounte I know where is an hynde;

But as for me, helas, I may no more;

The wayne travail hath weried me so sore,

I ame of theim that farthest cometh behinde;

Yet may I by no means my weryd mynde
Drawe from the Diere : but as she fleeth afore
Faynting I folowe ; I leve of therefore,

Sithens in a nett I seke to hold the wynde.

Who list her hount I put him owte of dowbte,

As well as I may spend his tyme in vain :

And graven with Diamondes in letters plain

There is written her faier neck rounde abowte :

'Noli me tangere for Cesars I ame,

And wylde for to hold though I seme tame.'

(VII) (10)

このソネットは多くの学者や批評家によってペトラルカの原作と比較されながらさまざまな解釈が加えられている¹¹。有名な作品なのであるが、まずはじめに詩的イメジの点から比較してみる。ペトラルカの詩では、ある春の朝、日が昇るころ、川岸の緑の芝草の月桂樹の木かげに、金色の二つの角がある純白の鹿が現われる。色彩豊かな絵画的な風景を背景として視覚につよく訴えてくる美しい鹿の姿が描き出されるが、詩人がその鹿をじっと見つめていると、真昼どきの寸前になってその鹿はどこへともなく姿を消してしまう。ペトラルカはまるで夢のような雰囲気をつたよわせながら、ローラを象徴しているのだらうと思われる純白の鹿のヴィジョンを追ひ、悲哀に満ちた感情の微妙なニュアンスをなでまわすように表現している。ペトラルカがこのような華麗な繊細なイメジを用いているのに比べると、ワ

イアットの詩ではベトラルカの原作に見られる視覚につよく訴える美しい光景は殆んどすべて切り棄てられて、絵画的で象徴的なイメージはまったく使われていない。ワイアットにとつてはベトラルカの「鹿」はそこから狩りのイメージが引き出されてくるための単なるきっかけにすぎず、そして、この鹿狩りのメタファーが全体を貫いて展開して行つて、ひとつのまとまりをワイアットのこのソネットに持たせることになる。その上、この詩の目立った特徴として殆んどすべての行に「私」が繰返されている点を指摘することができ、このことは、ベトラルカの原作が物語ふうの敘述のしかたで美しい光景を外側から客観的に描いているのに対して、恋の苦悩と空しさの情感をワイアットが自己を中心とした視点から執拗に追求しているという印象をいつそう強めるという結果を生んでいる。ベトラルカの「純白の鹿」のイメージをワイアットが鹿狩りのメタファーに変えて、日常的な現実の世界にこのソネットの場面を設定しているために、E・K・チェインバーズの言葉を借りて言えば、ベトラルカの詩が持っている「周囲を取り巻く精神的なものの陰影」⁽¹²⁾がワイアットの詩からはすっかり消えてしまっている。

ワイアットは、ベトラルカを翻訳するときに、イタリアのソネットの押韻形式はほぼ忠実に英語の詩に移すことができたが、そのリズムは再現できなかった、リズムとシンタクスに対するワイアットの感覚が彼のバラード形式の詩や「*balletes*」に示されている感覚とおなじものだったからである、とS・バルディは述べている。⁽¹³⁾ワイアットの詩のリズムは英語の自然な話し言葉の句単位のリズムを基礎とするものであって、ワイアットがソネット形式の詩で五歩格の詩行を使つても、それが中間休止によつて二つ、または、それ以上の句に分けられる傾向が強いのである。⁽¹⁴⁾このことをいま取りあげている「*Who so list to hounthe*」で始まるソネットに当てはめて検討するに先立つて、ポピュラー・ソングの伝統に従つて書かれたワイアットの詩について簡単に述べておく。

イギリス・ルネッサンスの抒情詩（一）

‘ballette’ と呼ばれる詩形式はスタイルも韻律も極めて単純なものであつて、十三世紀のイギリス中世の抒情詩にまでその起源をさかのぼることができる。この形式のソングは十四・十五世紀のイギリスでは多量に作られていた⁽¹⁵⁾のであるが、とくにワイアットの時代にはヘンリー八世の宮廷がこのポピュラー・ソングの伝統を好んで取り入れて、音楽に合わせて歌われる短い、単純な韻律の詩形式が出来上つていた。テューダー王朝時代の‘ballette’の形式は五つのスタンザを持つていて、詩行の長さはさまざまではあるが一般に短い、という特徴を持っている。ワイアットの詩のなかでこの‘ballette’の詩形式によつて書かれたものの数の比率はひじょうに高く、当時ワイアットはこの形式の詩の作者として際立つた存在であつた。例えばつぎのようなワイアットの詩は‘ballette’の詩形式の特徴をよく示している。

Wythe seruyng styl

This haue I wonne,
Ffor my good wyll
To be vndonne.

And ffor redres

Of all my payne
Disdaynfulnes
I haue agayne.

And ffor Reward

Of all my smart
Lo thus unhard
I must departe.

Wherefore all ye
That after shall
By fortune be,
As I am, thrall,

Exempell take
What I have wonne,
Thus for her sake
To be yndone.

(CLXXIV)

この種の詩をソングのコンヴェンションそのままに書かれた習作にすぎないものとして見過すことはできない。テ
イリヤードが考えているように⁽¹⁶⁾、この詩の最も優れた点はドラマティックであるところにあつて、‘This have I
wonne,’ ‘Thus for her sake’などの詩句の‘This’や‘Thus’の語が現実の場を鮮明に表現し、不実な女にひじ鉄
砲をくわされてその不運をひとり嘆く男の痛ましさが一語で一行の詩句となつてゐる‘Disdaynfulnes’の語で強調さ
れてゐる。ワイアットはごく単純な詩形とスタイルを巧みに利用して深い感情の動きを力強く表現してゐると言つて

イギリス・ルネッサンスの抒情詩（二）

とができるのであるが、しかし、その力強さはここでは短い詩行が句単位のリズムと一致しているという点に求めることができるのではないかと思われる。

言うまでもないが、ワイアットはいま例としてあげた “Wythe seruing styl” のような単純な形式の ‘ballette’ だけを書いたのではない。単純な形式の ‘ballette’ をどんなに洗練してみたところで複雑な感情をじゅうぶん満足の行くように表現しつくすことはできないことに気付いていたのであろうが、ワイアットはもつと複雑なシンタックスを用いて ‘ballette’ と ballade の中間のような性格を持った詩を試みているのであるが、そのような詩が成功している場合にとくに目立つことは述べようとしている複雑な感情がその詩のリズムとシンタックスに見事に調和し隔合していることである。その具体的な例をあげることはここでは省略して、先にあげた “Who so list to hounte” のリズムについて考えてみると、このソネットの五歩格の詩行はつぎのようにそれぞれ二つの部分、あるいは、句に分けることができるようにある。⁽¹⁷⁾

Who so list to hounte / I know where is an hynde ;

But as for me, / helas, I may no more :

The wayne travaill / hath weired me so sore,

I ame of theim / that farthest cometh behinde ;

Yet may I by no meanes / my weired mynde

Drawe from the Diere : / but as she fleeth afore

Fayning I folowe ; / I leve of therefore,

Sichens in a nett / I seke to hold the wynde.

Who list her hount / I put him owte of dowble,

As well as I / may spend his tyme in vain :

And graven with Diamondes / in letters plain

There is written / her faier neck rounde abowte :

'Noli me tangere / for Cesars I ame,

And wylde for to hold / though I seme tame.'

恋愛を狩りに喩えるというのは十六世紀の抒情詩に数多く見られる常套的な比喩であったが、ワイアットがこの常套的な狩りのメタファーを利用して、しかも平凡陳腐に墮することなく、深い恋の感情を表現できたのは上述のようなこの詩のリズムによるものと思われる。狩りのメタファーの展開がどんなに追いかけてもどうしても獲物を手に入ることができない恋の絶望的な憂愁を表現しているが、左右二つに分れて互いにバランスを取っているような各詩行の句単位のリズムに助けられてはじめてそれが明確に表現されるのである。そして、ここに表現されている恋愛感情は、いく度も繰返される「私」の効果に示されているように、ワイアット独自の、まったく個性的な、感情なのであり、その心理の揺れの意味するものが最後まで執拗に追求されていることがこの詩のリズムによって示されている。この効果を強めるためにワイアットは最後の詩行を四つの強勢を持つものとして書いていて、それは

And wylde for to hōld / though I sême tême

と読まなければならないのであるが、この最後の一行のこのリズムはそのすぐ前の 'Noli me tangere / for Cesars

I ane' のリズムから自然と連続してくるものである。五歩格の詩行で書かれている詩の最後の部分に四つの強勢の詩行を置いて結末の効果を生み出そうとしている例はワイアットの他の詩にも見られるものである。⁽¹⁸⁾

これまで述べてきたように、イメジとリズムの二つの点について比較検討してみると、ワイアットとペトラルカのあいだには本質的な差異があるという主張がなされ得るようである。S・バルデイの意見によれば、⁽¹⁹⁾ペトラルカの影響はワイアットの詩のなかに決して深く滲透しているものではないのであり、たとえワイアットがペトラルカとおなじような言葉を使っておなじ情緒を述べたとしても、そのときのワイアットの詩はペトラルカのものとまったく異質のものになっていて、ペトラルカの詩の本質がワイアットによって正しく把握されていない、という。このような、ワイアットに与えたペトラルカの影響という点についての、とくにS・バルデイのようなイタリアの学者・批評家による、消極的・否定的な評価には「ワイアットとペトラルカのあいだには基本的に言って殆んど類似性が無い」とするE・K・チェインバーズの見解が強力に作用しているようであるが、しかしそうかと言って、ワイアットは反ペトラルカ的であると性急に断定を下すわけには行かない。ワイアットがペトラルカの詩の特質とスタイルをイギリスに導入したことの歴史的意義を強調する学者がイギリスとドイツには数多く存在するのである。⁽²⁰⁾ここでわれわれが考えなければならないのは、ワイアットにおけるイギリスの中世以来の抒情詩の伝統とペトラルカなどの詩の結びつきかた、つまり、ワイアットがペトラルカ風の詩を導入するときに、それがイギリス本来の詩の伝統によってどのような形で受容されたかという問題ではないかと思われる。

ワイアットが中世から続いているソングの伝統に従って 'ballette' の形式で書いたかなりの数の抒情詩は、たいてい、ヘンリー八世の時代の宮廷社会での慣習として、その当時の宮廷の趣味に合わせることをだけを目指して、書かれ

たものにすぎず、美貌の貴婦人に対する報われることのない思慕の情を歌う宮廷恋愛ふうの詩のテーマをそのまま常套と化していた言葉やスタイルによって表現していて、内容に乏しく単調で浅薄であり、詩であると言えないものである、とする意見がある。たしかに、この種の詩においてワイアットは時代の流行に追随してありきたりのテーマをありきたりの詩のコンヴェンションに従って歌うことにだけ関心を持っている様子であり、そこでは詩のテーマも言葉も形式も、そして、詩によって表現される感情でさえもすべてが前もって決められていて、作者はそれらを機械的に繰返しているにすぎず、敢えて何らかの新しさを出そうとすれば、修辭的な技巧をこらして虚飾をほどこし、あるいは詩行の長さとかスタンザの形や数とかを変えてみたり、あるいは押韻形式にちょっとした新しい工夫を試みでみる、といったこと以外に方法はないと考えられている様子である。こうしたまったくコンヴェンショナルな詩では独自の特殊な感情が検討吟味され、その思考の過程が詩の形で展開されることがなく、決まり文句で言い表わされている感情は詩のはじめと終りとですこしも変るところがない。ひとつの主題を論理的・論証的に追求し展開して行くことによって詩に統一が与えられ、その結果として感情の力強い表現が達成される、といったことはないのである。そうした性質を持った宮廷的な詩の一例としてつぎのようなワイアットの詩をあげることができるであらう。

When first mine eyes did view, and marke,

Thy faire beawtie to beholde :

And when mine eares listned to hark

The pleasant wordes, that thou me tolde :

I would as then, I had been free

From eares to heare, and eyes to see.

And when my lips gan first to moue,
Wherby my hart to thee was knowne ;
And when my tong did talk of loue,
To thee that has true loue down throwne :
I would my lips, and tong also,
Had then bene dum, no deale to go.

And when my handes haue handled ought,
That thee hath kept in memorie :
And when my fete haue gone and sought
To finde and geat thy company :
I would eche hand a foote had bene,
And I eche foote a hand had sene.

And when in mynde I did consent
To folow this my fansies will :
And when my hart did first relent,
To tast such bayt, my life to spyll :
I would my hart had bene as thyne :

Or els thy hart had bene as mine.

(CCLII)

この詩は宮廷風恋愛における恋する男の「愛の病い」の進行過程を

第一連、 愛は感覚、とくは視覚、を通して始まること（目と耳）

第二連、 愛の告白（唇と口）

第三連、 愛の拒絶によって生じた満たされない愛の願い（手と足）

第四連、 理性が愛の願望のとりこになっていること（mind と heart）

という順序で述べている。この詩はイタリアの詩人テバルデオ（Tebaldo）のソネットを下敷きにして書かれたものであらうと推定されているが、⁽²²⁾しかし、とくに第四スタンザに述べられているような、人間の情欲は愛という空想・幻想（fancy, fantasy）にそのかされて恋する男の理性をとりこにしてその自由をうばい、理性が情欲に完全に支配され屈服してしまうのが愛の結果として生じる状態である、という考えかたは、ワイアットの他のいくつかの詩にも述べられているように、当時の宮廷風恋愛のコンヴェンションにおいてはいつも言われていたことであつた。それよりも、この詩の構造の点から言つて興味深いのは、目と耳、唇と口、手と足、mind と heart という愛に参与する人体の各部分が順次あげられてくる、中世の抒情詩においてもおなじ例をいくつも見ることで⁽²³⁾、列挙の方法である。この詩では列挙されるものが肉体的・感覚的な部分から精神的な部分へと移って行くという順序で述べられていて、論理的な展開らしきものが見受けられるが、この詩の各スタンザがこのとおりの順序で並べられなければならない必然性はそれほど強いものではない。‘When...’, ‘And when...’, ‘And when...’の繰返しも紋切型であつ

イギリス・ルネッサンスの抒情詩（一）

て、この詩を統一のあるものとするための手段としては効果が薄く、全体としてこの詩はイギリス的な中世の抒情詩のコンヴェンションから脱してはいない。

ペトラルカのソネットを翻訳したり、あるいはそれを下敷きにして書かれたワイアットの詩は、原作と比較してみると、ペトラルカの詩とは本質的に異質なものと考えられることについては既に述べたが、しかし、最もよくワイアットの特徴を示しているような優れた詩は何らかの意味でペトラルカを学ぶことによって出来上ったのではないかと考えられる。この点について、ここでは、翻訳としてではなく、ワイアット独自の作品として見て、ワイアットのどのようなソネットの特徴を考察してみたい。

My galy charged with forgetfulness

Thorough sharpe sees in wynter nyghtes doeth pas
Twene Rock and Rock; and eke myn enemy, Alas,
That is my lorde, sterith with cruelnes;

And every owre a thought in redines,

As tho that deth were light in suche a case;
An endles wynd doeth tere the sayll a pase
Of forced sightes and trusty ferefulness.

A rayn of teris, a clowde of derk disdain

Hath done the wered cordes great hinderance,
Wyethed with errour and eke with ignorance,

The starres be hid that led me to this pain ;
Drowned is reason that should me comfort,
And I remain dispering of the port.

(XXVIII)

ワイアットのこのソネットは嵐の海を航行する船のアレゴリーを使って愛の苦悩を十四行の詩のなかに集約的に表現している。ペトラルカのソネットをできるだけ忠実に英語に移そうとしたものである。しかし、それは決して容易な仕事ではなかったであろうと思われる。W・J・コートツプがこの詩をペトラルカの原作と詳しく比較したうえで言っているのだが、ワイアットの翻訳は原作の意味をじゅうぶんに表現しつくしていないのであり、例えば五―六行はペトラルカの原作を参照しなければ意味を明確に取ることができないし、書き出しの一行にも苦心のあとが窺えるのである。⁽²⁶⁾ ワイアットもできるかぎり内容を圧縮してひきしまったものにするに何よりも先ず配慮しているようで、例えば三行目の 'Rock and Rock' はペトラルカをそのまま英訳すれば 'Scylla and Charybdis' となるところを、これらの言葉が持つ連想を避けようとしたのであるが、もっと単純化し、一般的な言葉に変えて、そして自分が詩に述べようとしている内容に密着させようとしている。

ワイアットは嵐の海を航行する船のイメージを利用してこのソネットを緊密なまとまりを持つひとつの統一体に組立てて行こうとしている。このことを行を追ってもっと細かく説明してみると、最初の四行はこの詩を組立てて行くためのガレー船のメタファーをまず提示してきて、このメタファーによって恋する男の心の状態を記述する。三―四行の 'my enemy... / That is my lorde' の 'my enemy' は愛の神キューピッドのことであって、それが「敵」

と云われているのは愛を戦争に喩えるペトラルカ風の詩に頻繁に出てくる比喩がここで想起されているからであろうし、そしてつぎの‘my lorde’は男の恋の気持を自由自在に操る「愛の主人」であろうから、そこには恋する男は家来または下僕であるとする宮廷恋愛のコンヴェンションに従った考えかたが認められるわけである。この宮廷恋愛においては、恋する男が家臣・下僕として仕えるその相手の、思慕の対象となる、貴婦人は容易には男の愛に報いてはくれないし、また、その男をまったく無視したりもするために、その貴婦人は平気で「残酷な仕打ち」(‘cruelnes’)をするのであるから、いま他のすべてのことを忘れて(‘charged with forgetfulness’)恋い慕う気持に支配されている男は支配者の残酷なむちを受けながらその支配者が舵をとるガレー船でオールを動かす奴隷または囚人(恋は理性をとりこにして自由を奪うものであるから)に喩えることができる。恋する男の気持は恋に盲目になって暗い苦しい愛の航路を進む(‘Thorough sharpe sees in wynter nyghtes’)ガレー船であって、恋する男はまったく自由を奪われている(‘myn enemy... / that is my lorde, sterith with cruelnes’)。ガレー船の嵐の海を進んで行くさまが平明な言葉で単純化され記述されているために、反ってこのメタファーが恋する男の心の状態をその微妙なニュアンスまでも表現することになる。

五行以下では一―四行で述べられた恋する男の心理が分析され、追求され、確かめられて行く。五―六行は、既に述べたとおり、ペトラルカの原作を参照しないと意味がはっきりつかめないのだが、ティリヤードの解釈に従って言えば、オールのひと漕ぎひと漕ぎに恋の苦しみが強烈に意識される(‘every owre a thought in redines’)ので、こんな苦しい思いをするのならいっそ死んだほうがましなくらいだ(‘deh were light in suche a case’)とさえ考えるに至っていることを言っていると考えることができる。恋していることの状態に意識的な反省が加えられ、それが

思索の対象になっているのである。

七——一行が述べているものは理性が恋の情熱のとりこになったことの結果である。それがここでは、ため息が風になり、涙が雨になり、恋の相手の婦人のつれなさが黒い雲になる、という極めて常套的なベトラルカ風の比喩で表現されていて、それだけを取り出してみればすこしも新鮮味を持たない決まり文句にすぎないが、しかしそれらの比喩が「帆」(sail)とか「帆綱」(cordes)などの語と結合してこの詩の構造を支えている航海のイメージのなかにまとめ上げられて行き、型どおりの陳腐な表現が五——六行の意味するものに修飾され規定されて新しい生命を持つものとなり、明確な機能を担わされてこの詩の構造のなかに組み入れられて行く。すなわち、風と雨と暗雲は「古びた帆綱」(the wered cordes)におおきな打撃を与えて船の航行を不可能にするのだが、この「古びた」帆綱は同時に「疲れ切っている」(wered)のであり、これは言うまでもなく「a thought in redines...」を意味しているのであって、理性が自由なはたらきをすることができなくなっていることを含意している。恋の情熱にしばらくつけられている(「Wretched」)ために理性は誤ちを犯し、もはや真実を知ることができなくなっている(「Wretched with errou and eke with ignorance」)のである。「every owre a thought」ということで始められたこの部分が「errou」と「ignorance」という抽象的・概念的な言葉で終ることは、その中間にはさみ込まれている具象的なベトラルカ風の比喩と対照を示しながら、恋愛の心理が思考の対象となって概念化されたことを示すように思われる。

結びの三行は恋する男の絶望的な心理の状態を要約して述べている。この三行でも航海のイメージが支配的である。「The stares」はベトラルカの原作ではおそらくローラの美しく輝く目を指して言われているのであろうが、しかしここでは舟乗りに安全な航海をさせてくれる指標となる星であるから、航海のメタファーである。そして、「comfort」

イギリス・ルネッサンスの抒情詩（一）

はワイアットの原稿を筆写した人の読み違いであって、‘consort’が正しいと考えられるから、これまた航海に関するメタファーである。⁽²⁹⁾ところだ

The starres be hid that led me to this pain

の一行はこの詩の欠陥を鋭く指摘したコートップでさえも絶賛している詩句であり、表現が引締った美しい一行である⁽³⁰⁾ことには違いないのであるが、ただ単に美しい詩句であることに止まるものではない。この一行にはさまざまな意味が重なり合っているものであり、一、目じるしの星が見えなくなったために目的の港に船がたどり着くことができずに絶望している（‘remain dispersing’）という意味だけでなく、二、人間を正しい方向に導いてくれる星は比喩的に理性を表わしているので、‘the starres be hid’というのは理性をなくしたこと（‘Drowned is reason’）を意味している。それ故に、いま「私」は救われようがない状態に陥入っている。そして、三、相手の婦人は「私」の愛に報いようもしない無情残酷な婦人（‘The starres … that led me to this pain’）ではあるけれども、その婦人が恋する男の眼前から姿を消してしまったので、「私」は絶望のあまり（‘remain dispersing’）理性を失い、狂気の状態に陥入っている（‘Drowned is reason’）と言っているのである。

上述してきたように、このソネットは宮廷恋愛のコンヴェンションに従って書かれた詩に典型的に示されているような、恋の情熱のために理性がとりこにされ自由を奪われている状態であるところの愛の感情を、囚われの身となつてガレー船につながれてオールを漕ぐという航海のイメージを中心としてひとつにまとめあげたものと言うことができる。すなわち、更に説明を加えるならば、ひとつのイメージを展開させることによって述べようとしている感情を分析

し追求して行つて、そしてそのイメージによつて詩をひとつの有機的な統一体にまとめ上げて行く。そうするための手段としてだけワイアットはペトラルカの詩のイメージに関心を示すのであり、詩を飾り立てるための修辭的な技巧をそこに求めているのではない。だからワイアットは詩にひとつの緊密な構造を与えるための機能を果すことができると思われるひとつのメタファーを執拗に追つて行くのであるが、その結果はひとつのテーマを分析し追求して行く論理的な展開という特徴を持った詩を生むことになる。ワイアットの詩のこのような特徴に気付いて、コートツプはこのソネットを「強靱な思考の産物」と評している³¹。

ワイアットが宮廷風恋愛のコンヴェンションに従つて書いた詩では理性の喪失としての愛が繰返し述べられているが、しかし、ワイアットは、それまでの宮廷詩人たちとは異なり、いつまでもそこに止まつてはいない。理性が愛の情熱に屈服するということは人間の立場から考えてどんな意味を持つことなのかをワイアットは考える。‘My lady charged with forgetfulness’で始まるソネットでも理性の喪失ということは極めて重大な問題であることが強く意識されていて、その問題をワイアットはペトラルカの詩のイメージを利用することによつて分析し検討していると言ふことができる。宮廷風恋愛に対するワイアットの批判的な態度が、その結果として、ペトラルカ風の華麗で装飾的な比喻を彼に棄てさせ、修辭的技巧を最小限に抑えた表現の方法を彼に用いさせる。理性の喪失の意味するものを論理的に追求したものとしてつぎの詩をあげることができる。

It was my choyse, yt was no chaunce,
That brought my hart in others holde,
Wherby yit hath had sufferance

Lenger perde then Reason wold ;
Syns I ytt bownd where ytt was ffree,
Me thynkes, ywys, of Ryght yt shold
 Acceptyd be.

Acceptyd be withowte Refuse
Vnles that fortune hath the powere
All Ryght of love for to abuse
For, as they say, one happy howre
May more prevayle then Ryght or myght.
Yf fortune then lyst for to lowre,
 What vaylyth Right?

What vaylyth Ryght yff thys be trew ?
Then trust to chaunce and go by gesse ;
Then who so lovyth may well go sew
Vncerten hope for hys redresse.
Yett some wolde say assueredly
Thou mayst appele for thy relese
 To fantasy.

To fantasy pertaynys to chose ;
All thys I knowe, for fantasy
Ffurst vnto love dyd me Induse ;
But yet I knowe as stedefastly
That yff love have no faster knott
So nyce a choyse slyppes sodenly —
Yt lastyth nott.

Itt lastyth not that stondes by change ;
Fansy doth change, fortune ys frayle ;
Both these to plese, the ways ys strange ;
Therefore me thynkes best to prevayle,
Ther ys no way that ys so Just
As trowgh to lede, tho tother fayle,
And therto trust.

(CXCH)

この詩の趣旨は理性にもとづく行為の正しさということである。もうすこし詳しくワイアットがこの詩で展開している議論をたどれば、自分が恋に身を任せたのは慎重に考えた末のことであり、偶然の運命のめぐりあわせでそうなのではなくて理性をはたらかせてそうなることを自分から選んだのであるから ('It was my choyse, yt was no

chance)」、その結果が運悪く不幸なものになったとしても自分から選択した行為はそれを変えたりしないで最後まで貫きとおさなければならない、というのである。つまり、自分の選んだものを途中で棄てるということは理性にもとづいた選択が間違っているに役に立たないものであったと自ら認めることであって、それは要するに理性の否定であり否認である。慎重に考えることよりも偶然的なもののほうが大事だということになってしまふと、人間の倫理道德というようなものはまったく意味のないものになってしまい、愛の権利(Ryght of love)すなわち、愛の道德原理は旨も同然の無価値なものになってしまふであろう(What vaylyth Ryght yff this be trew? / Then trust to chance and go by gesse)。ワイアットがこう述べるとき、五——一〇行では宮廷風恋愛に特有の状況が巧みに利用されている。恋する男は、自分は理性を自由自在にはたらかせて慎重に考えたいであつたに愛を捧げたのであるから(I ytt bownd where ytt was ffree)、あなたは私の愛を拒んだり(Refuse)、愛の権利をもてあそんだり(All Ryght of love for to abuse)しないで(男の愛をRefuseし、abuseするのは宮廷風恋愛における婦人の常である)、受け入れるべきである、と当然のこととして主張する。

ところで、ワイアットが理性と道德の不可分離の關係ということをここで述べるとき、その考えかたは聖トマス・アクィナスに由来するとD・L・ピーターソンは指摘する。⁽³²⁾アクィナスによれば、人間のあらゆる行為はそれが慎重な理性のはたらきの結果として生じたものであれば必然的に道德的な意味を持ち、善し惡しの評価・判断が下されるべきものとなる、という。つまり、その反対に、理性の慎重なはたらきから出たのではない行為は道德的な意味を持たず、言いかえれば、それは人間にふさわしい行為ではないということなのである。⁽³³⁾だから、もしも偶然的な運命といったものが人間にふさわしい愛の基礎となる理性を無視して、「愛の権利をもてあそぶ」とすれば、そのとき愛はま

ったく動物的な情欲にすぎないものにまでおとしめられてしまい（一一—一三行）、その場合にはむしろ偶然に身を任せて盲目の行爲をしたほうがましなことになる（‘Then trust to chance and go by gesse’）、とワイアットは言うのである。

こうしてワイアットが慎重な理性にもとづいた選択を変えるようにと外部の状況から強いられたとき、つまり、「愛の権利」の要求を思慕の対象である婦人から思いあがりと言われて拒絶されたとき、「偶然に身を任せて暗中を摸索する」のとはちがった別の方法を考え、理性のはたらきを否定しないような方向はないものかと考える。「想像の力」（‘fantasy’）に助けを求めれば恋のわなに捕えられているわが身を解放してもらい自由になるのではないかと考えるのであるが（一九—二二行）、これは要するに慎重な理性によるもうひとつの選択を行なうことなのである。ここでもまたワイアットは聖トマス・アクィナスを想起しているのかも知れない。すなわち、想像の力（‘fantasy’）についてアクィナスはつぎのように述べている。はじめに選びとつたものから解放されて自由になろうとすれば、想像の力を借りて意志の力をもっと別のものに集中すればよい。なぜなら、人間の心の力というものはすべてひとつの根源から生じてくるものである、あるひとつの力があるひとつのことに集中していると、別の力のはたらきはその間は弱くなっている、つまり、別な言いかたをすれば、多くの事柄をあらゆる力をはたかせて同時に考えたりすると、どの力も散漫なものになる。だから、感覚が何らかの情念または情欲に集中して強くはたらいっているときには、一種の注意力の散漫化のために理性のはたらきは必然的に弛緩したり妨害されたりするのである。⁽³⁴⁾

このような考えかたにもとづいてワイアットはその愛をもっと別の対象に向けることができるようにして欲しいと‘fantasy’に依頼する。‘To fantasy pertaynys to chose’、という第四スタンザの最初の行は愛の対象を選択するこ

とは‘fantasy’の仕事であることを述べているのであるが、それはまた同時に、もうひとつの恋を選びとることも理性のはたらきにもとづいて行なわれるものであることを暗黙のうちに示している。しかし、それにしても、はじめに選びとった愛も慎重な理性のはたらきにもとづいて選択したものであったにも拘らず、結局は‘fantasy’にそのかされて理性の力の及ばないところで生まれたものとなり(‘fantasy / Furst unto love dyd me Induse’、そのためにいま別の愛の対象に移ろうとしているのであるから、新しい愛の絆もおなじ経過をたどることになるとすれば(‘Yet love haue no faster knot’)、再び選びとったものも永続することなく突然に愛の結び目(‘knot’)が解けてしまう事態も起こりかねない(‘So nyce a choyse slyppes sodenly — / Yt lastyth not’))。ここでワイアットははじめに選んだものを棄てることなく、それをいつまでも持ち続けることが最善なのだという結論に到達する(‘Therefore me thynkes best to preyvyle’)。慎重な理性のはたらきにもとづいてはじめに選択したものを棄てるのは理性の優位ということを否定することになるし、そしてそれはまた愛の永遠不変の基礎を否定することにもなるからである。ワイアットは、自分が恋に身を任せたのは慎重に考えた結果なのであって、理性の力の及ばないところで勝手気ままに変化する‘fantasy’や‘fortune’にそのかされたためではなく、自分の意志の力で選びとったものであるから、その恋は宮廷風恋愛の場合のように‘fantasy’や‘fortune’に弄ばれて束縛され自由をなくしたものではない、と言って自分の愛の強固さを合理的に説明しようとしている。要するに、ワイアットはこうした議論のしかたによって宮廷風恋愛を批判しているのであり、愛の道徳原理を弁護し、強調しているのである。

形式の点から言えばこの詩は‘ballette’の形式を基礎として作られたものであるが、‘ballette’の伝統に従って書かれた空疎で単調で浅薄な当時の多くの抒情詩の域をはるかにこの詩は越えている。もう一度ここでコートツプの言

葉を借用すれば、この詩はまさしく「強靱な思考の産物」なのであって、自己の愛の感情の意味するものを独自の論点から徹底的に、合理的な理解が得られるまで、分析し追求して行った、まったく論証的な詩なのである。‘My galy charged with forgetfulness’ではじまるソネットが示しているように、詩の構造を支える役割を果すひとつの中心的なイメージによって愛の心理を論理的に分析して行く手法をワイアットはペトラルカの詩から学んだのであったが、しかしここでは詩を論理的に組立てて行くためにワイアットは言葉の概念的・合理的な意味機能だけに頼って敘述して、言葉の比喩的な用法は殆んど皆無に近い。そして

Itt lastyrlt not that stondes by change ;

Fansy doth change, fortune ys frayle ;

(29-30)

の例が示しているように、諺ふうの詩句を並列して行くアフォリズム的な敘述形式はこの詩を「平明なスタイル」の詩の伝統と直接結びつけている。言葉も形式も単純そのものでありながらこの詩は‘ballette’形式のたいいていの詩とはまったく異質のものになっているのである。

註

- (1) 『トットネル詩選集』とこの詩は通称であつて、正確なタイトルは *Songes and Sonettes, written by the ryght honorable Lorde Henry Hauard Late Earle of Surrey, and other* である。
- (2) Hyder Edward Rollins (ed.), *Tottel's Miscellany (1557-1587)*, 2 Vols. (Cambridge, Mass., 1928), Vol. I, p. 2.
- (3) Spingarn (ed.), *op. cit.*, Vol. I, p. 26.
- (4) *The Arte of English Poesie*, pp. 60, 62.
- (5) Sergio Baldi, *Sir Thomas Wyatt* (London, 1961, "Writ-

ers and Their Works" series), p. 27.

- (6) E. M. W. Tillyard, *The Poetry of Sir Thomas Wyatt: A Selection and a Study* (1929; London, 1949), p. 17; Kenneth Muir (ed.), *Collected Poems of Sir Thomas Wyatt* (London, 1949), p. xviii, and *Life and Letters of Sir Thomas Wyatt* (Liverpool, 1963), p. 260.

- (7) 橋口稔氏の『ワイアット研究の問題点——十六世紀における英詩の形成』(『英語青年』一九六八年、四月号、五月号)は詩のリズムの問題を中心としてワイアット研究の動向を概観して参考になる。

- (8) 橋口氏の前掲論文で触れられているものとして John Thompson, *The Founding of English Metre* (London, 1961), esp. pp. 15-36 があり、また最近では Ian Robinson, *Chaucer's Prosody: A Study of the Middle English Verse Tradition* (Cambridge, 1971), pp. 227-237 がワイアットの詩のリズムについて論じている。J. Conner, *English Prosody from Chaucer to Wyatt* (The Hague, 1973) は未見である。

- (9) J. Thompson, *op. cit.*, p. 29; W. Tydeman (ed.), *op. cit.*, p. 10; I. Robinson, *op. cit.*, p. 228.

- (10) ワイアットの詩の引用などには巻末に Kenneth Muir and Patricia Thomson (eds.), *Collected Poems of*

Sir Thomas Wyatt (Liverpool, 1969) を用いる。

- (11) F. W. Bateson, *English Poetry: A Critical Introduction* (London, 1950), pp. 141-2; S. Baldi, *op. cit.*, p. 32; Patricia Thomson, *Sir Thomas Wyatt and His Background* (London, 1964), pp. 196-200; D. L. Guss, *John Donne: Petrarchist* (Detroit, 1966), pp. 37-8; Muir and Thomson (eds.), *op. cit.*, pp. 266-7; 橋口稔『サー・トマス・ワイアットの詩について』(『英文学研究』第四十五巻第一、一九六八、一—一〇ページ)、四一—六ページ、大熊栄『トマス・ワイアットの功罪』(『オリエント』第十四巻第二号、一九七三、六〇—八六ページ)、七八—八〇ページ。

- (12) E. K. Chambers, *Sir Thomas Wyatt and Some Collected Studies* (1933), quoted in K. Muir (ed.), *op. cit.*, p. xlvii.

- (13) S. Baldi, *op. cit.*, pp. 30-31.

- (14) Raymond Southall, *The Courtly Maker* (Oxford, 1964), pp. 126, 134.

- (15) Cf. R. H. Robbins (ed.), *op. cit.*, pp. xlviii-li; John Speirs, *Medieval English Poetry: the Non-Chaucerian Tradition* (London, 1957), pp. 45-96; Bruce Pattison, *Music and Poetry of the English Renaissance* (London, 1948), pp. 82, 116.

- (16) Tillyard, *op. cit.*, pp. 32-3; cf. Jerome Mazzaro, *Transformations in the Renaissance English Lyric* (Ithaca, 1970), pp. 62-4.
- (17) I. Robinson, *op. cit.*, pp. 233-4.
- (18) *ibid.*, p. 234; Muir and Thomson (eds.), *op. cit.*, pp. 265, 267.
- (19) S. Baldi *op. cit.*, p. 31.
- (20) E. K. Chambers, *op. cit.*, quoted in K. Muir (ed.), *op. cit.*, p. xlvii.
- (21) P. Thomson, *op. cit.*, p. 169.
- (22) Muir and Thomson (eds.), *op. cit.*, pp. 434-5.
- (23) "A Catalogue of Delights" という題が付けられた十
五世紀の抒情詩 (R. H. Robbins, ed., *op. cit.*, pp. 120-2)
は列挙の方法を具体的に示すよい例である。また 'That
selfe same tonge which first did thee entreat' ではないが
George Gascoigne のソネットでは tongue, hand, heart,
の列挙がもっとも簡潔なしかたで用いられて緊密な構造の詩に
なっている。
- (24) W. J. Courthope, *A History of English Poetry* (Lon-
don, 1897; New York, 1962), Vol. II, pp. 50-53.
- (25) *ibid.*, p. 53.
- (26) P. Thomson, *op. cit.*, p. 182; 御成目三編社 'English

Sonnets from Wyatt to Hopkins (岩波書店 '一九五二')
「註」一一一五〇一。

- (27) テイリヤーは 'Every oar is a thought ready to think
that death is a small matter in this extremity.' と述べて
いる (E. M. W. Tillyard, *op. cit.*, p. 151)。
- (28) 'light' が 'lif' となりてくるマロースリットもあるが、
'lif' のほらが 'deth' と鏡く対照するのによりはましく読
みかたかも知れない。Cf. Muir and Thomson (eds.), *op.*
cit., p. 289.
- (29) *ibid.*, p. 290.
- (30) W. J. Courthope, *op. cit.*, Vol. II, p. 53.
- (31) *ibid.*, p. 53.
- (32) D. L. Peterson, *op. cit.*, pp. 107 f.
- (33) Anton C. Pegis (ed.), *The Basic Writings of St.*
Thomas Aquinas, 2 Vols. (New York, 1945), Vol. II,
pp. 329-30.
- (34) *ibid.*, p. 631.