HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	イギリス・ルネッサンスの抒情詩（三）：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, 27(2), 53-117
Issue Date	1979-03-30
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/33431
Type	departmental bulletin paper
File Information	27-44_PR53-117.pdf

Hokkaido University Collection of Scholarly and Academic Papers : HUSCAP

イギリス・ルネッサンスの抒情詩（三）

——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（三）

――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

四、ジョージ・ギャスコインの詩と詩論

ジョージ・ギャスコイン（George Gascoigne, 1539-1577）[1]の作家としての活動は多岐にわたっている。ギャスコインはさまざまなジャンルの作品を試み、いずれも新しい分野を開拓した先駆的な作品を書き残している。イタリア語からの重訳ではあるが、ユーリピデスの作品のイギリス最初の翻案である、ブランク・ヴァースで書かれた、*Jocasta*（1566）は『ゴーボダック』（*Gorboduc*, 1561）につづくイギリスで二番目の悲劇であるし、アリオスト（Ludovico Ariosto, 1474-1533）の喜劇『取りちがえ』（*I suppositi*, 1509）の翻案である *Supposes*（1566）は散文で書かれたイギリス喜劇の最初の作品であって、これはのちにシェイクスピアの『じゃじゃ馬ならし』の脇筋の種本のひとつとなった。[2] また、散文で書かれた物語 *The Adventures of Master F. J.* はイギリス最初の小説と言われ、ギャスコインの約七〇篇の詩や前記の二篇の劇などとともに、作品集 *A Hundreth Sundrie Flowres*（1573）

に収録され、出版された。この作品集はさらに二年後には *The Posies of George Gascoigne, Esquire* (1575) と改題され、改訂増補版が出版されるが、これには英詩の言葉、文体、韻律法などについて述べた、英語で書かれた最初の詩論と見なされている *Certayne notes of Instruction concerning the making of verse or ryme in English* が付け加えられている。さらに、ギャスコインの作品としては、放蕩息子のテーマを扱った悲喜劇 *The Glasse of Government* (1575)[3]、イギリス最初のフォーマル・サタイアのひとつと考えられる、ブランク・ヴァースで書かれた一〇〇〇行をこえる諷刺詩、*The Steele Glas* (1576) があって有名である。その他、ギャスコインはいくつかの物語詩や散文物語、あるいは説教談義なども物しているが、異色のものとしては *The Spoyle of Antwerp* (1576) という小冊子がある。一五七六年の十月、アントワープの街に起った、スペイン軍による略奪を現地で目撃した体験にもとづき、きびきびした文体によってその略奪と虐殺の模様を活写したルポルタージュである。ギャスコインはきわめて多才な作家であった。

詩人としてのギャスコインは、つぎの章で論じるサー・ウォルター・ローリーと並んで、イギリス土着の「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存在である。ギャスコインのいくつかの詩にはペトラルカふうの比喩や十七世紀の形而上詩を思わせるような奇想が見られるために、ジョン・ダンを先達とする形而上詩人たちの先駆としてだけ取り扱われたり[4]、あるいは、C・S・ルーイスの見解が代表するように、ギャスコインは、ワイアットからスペンサーにいたるまでのあいだの詩の不毛の時代にひときわ目立った光を放っている、いわゆる「過渡期の詩人」と考えられることが多いが[5]、このような評価のしかたは正当なものとは言い難い。概して、ワイアット、ギャスコイン、ローリー、フルク・グレヴィルなどの詩は、これまで、十七世紀の形而上詩を基準にしてそこから遡って考

察されることが多かったが、しかし、これらの詩人たちの成しとげた仕事の特質やその意義と価値は、むしろ、十五世紀のイギリスの抒情詩の伝統のほうから考察を加えて行くことによって、より明確に把握できることになる。十五世紀末にいたるまでの中世英語で書かれた抒情詩の伝統が十六世紀の中葉を過ぎてまで残存していて、それがギャスコインの詩や、さらには、ローリーの詩をも生みだす基盤になっていたと言うことができるのである。

こうしたアプローチのしかたによってギャスコインの詩に検討を加えるのに先立ち、十五世紀のイギリスの抒情詩の一般的な特徴について概略を述べるならば、(6)

1、詩の主題となるものの範囲は狭く限られていて、そしてその主題を扱う態度は称賛と非難の二つのいずれかに還元することができる。すなわち、恋人である女性の美しさを讃美するとか、その反対に、恋人のつれなさを責め、不満を述べ、わが身の不幸を歎くという詩、あるいは、老年や死や人生のはかなさなどについて歎き悲しむという詩が大部分を占めているが、とくに、女性を讃美することと神を讃えることとは称賛という態度においては同一であるから、女性を神に置き換えれば、ただちに恋愛詩を宗教詩に作りかえることができるといった具合である。

2、詩に使われる言葉と文体について言えば、まず、名詞、とくに、抽象名詞や概念的な言葉の使用が目立っていることを十五世紀の詩の一般的な特徴として挙げることができる。言葉の connotation よりも denotation のほうがより重要視されているのであるが、(7) このことは詩作の目的が、他者とは異った独自の存在としての詩人の特殊で繊細な感情のニュアンスを表現することではなくて、既知のことがらを多くの一般の読者にそのまま、的確にしかも巧みに、伝達し教えることであったためである。特殊な人間の心理の微妙な動きや未知のものの追求

と発見の過程を表現するための、connotation に依存する、暗示的で特殊化された言葉の使用が要求されることはなかった。[8] R・ウルフ女史の言葉を借りれば、十五世紀の詩は「自己消去、独自性の放棄」(self-effacement, abnegation of individuality)[9] の詩であると言うことができるし、したがって、殆んどすべての詩が「作者不明」なのである。

この抽象的で概念的な名詞の使用ということから十五世紀の詩の修辞のうえでの特徴が生じてくる。すなわち、概念の単純な並列と対置という修辞の技巧である。[10] 例えば、「死の恐ろしさ」が詩の主題であるとすれば、その「死」という概念に含まれているいくつかの属性や「死」とおなじ概念を表わす他の名詞などをつぎつぎとカタログのように列挙したり、あるいは、「死」と正反対の概念をそれと対置させるというような方法で主題を増幅し敷衍して行くという書きかたがなされている。この修辞法はつぎに述べる詩の構造の特徴と深く関連している。

3、詩の構造あるいは組立てかたについて。ここで言う構造とは一篇の詩を組立てている各々の部分の相互のあいだの関係、部分と部分の関連または結合のしかた、のことであるが、列挙と反復が十五世紀の抒情詩の構造上の原理である。すなわち、部分をいくつも並列的に積み重ねて行くだけであって、各々の部分が論理的な展開の順序にしたがって配列されることがない。各部分の有機的な統一とか論理的首尾一貫性ということに殆んど関心をいだかないとも言うことができる。

一五五七年に出版された『トッテル詩選集』には上述のような特徴を持つ十五世紀の抒情詩と殆んど同質の詩がいくつも含まれている。そのなかにワイアットと同時代の詩人ヴォークス卿トマスの作とされる 'The aged louer

renounceth loue', という題の詩があって、この詩については前章で検討を加えておいた。繰返しになるが、この詩について簡単に述べるならば、恋愛抒情詩を思わせる題が付けられてはいるが、実はこの詩は老年とそのあとに続く死の恐ろしさを述べたものであって、しかも明らかに中世以来のイギリスの抒情詩の伝統を受け継いで書かれた詩であると考えられる。この詩の構造に目を向けるならば、列挙の方法で書かれていることがわかるからである。老年を若さと絶えず対比しながら、老年の到来を具体的に示すさまざまな徴候がつぎつぎと列挙されて行くのだが、列挙されるそれぞれの項目の配列の順序は論理的な展開の線に沿うものではなく、たんに並列的に置かれているにすぎず、列挙される項目の配列の順序を変えて前後を入れ替えることさえも可能なのであり、それ程までにこの詩の各部分の結合のしかたは散漫で論理性に乏しいのである。このことを、さらに、老年と死というこの詩の主題の側から言うならば、老年と死がどんなに数多くの他の言葉に置き換えられても、それらのすべてがいつも固定した概念に終始し、詩の進行の過程でそれらの概念が若さと対比されても、その若さがまた同じように固定した概念にすぎず、その対立から何らかの新しい意味が導き出されることがない。この詩の作者は、対立するもののあいだの関係に注目することによって詩の主題をダイナミックに展開して行くといった意図は持たず、もっぱら老年と死という主題の単純な増幅・敷衍にだけ努めているのである。

このヴォークス卿の詩の場合とまったく同じことが『トッテル詩選集』のなかの 'Comparison of lyfe and death' という題の詩にそのまま当てはまる。

The lyfe is long, that lothsumly doth last:
The dolefull dayes draw slowly to theyr date:

The present panges, and paynfull plages forepast
Yelde griefe aye grene to stablish this estate.
So that I fele, in this great storme, and strife,
The death is swete that endeth such a life.
Yet by the stroke of this strange ouerthrow,
At which conflict in thraldom I was thrust:
The Lord be praysed: I am well taught to know,
From whence man came, and eke whereto he must:
And by the way vpon how feble force
His term doth stand, till death doth end his course.
The pleasant yeres that seme, so swifte that runne:
The mery dayes to end, so fast that flete:
The ioyfull nightes, of which day daweth so soone:
The happy howers, which mo do misse, then mete,
Doe all consume: as snow against sunne:
And death makes end of all, that life begunne.
Since death shall dure, tyll all the world be wast.

What meaneth man to drede death then so sore?
As man might make, that life should alway last.
Without regard, the lord hath led before
The daunce of death, which all must runne on row:
Though how, or when, the lord alone doth know.
  If man would minde, what burdens life doth bring:
What greuous crimes to god he doth commit:
What plages, what panges, what perilles therby spring:
With no sure hower in all his dayes to sit:
He would sure think, as with great cause I do:
The day of death were better of the two.
  Death is a port, wherby we passe to ioy,
Life is a lake, that drowneth all in pain.
Death is so dere, it ceaseth all annoy.
Life is so leude, that all it yeldes is vayn.
And as by life to bondage man is braught:
Euen so likewise by death was fredome wraught.

Wherfore with Paul let all men wish, and pray
To be dissolude of this foule fleshy masse:
Or at the least be armed against the day:
That they be found good souldiers, prest to passe
From life to death: from death to life agayn
To such a life, as euer shall remain.
(11)

この詩は六行聯を七個重ねたものであるが、この詩が述べようとしていることはすべて第一スタンザで言いつくされている。換言すれば、人生にはみじめなことだけが多く、苦しみと悲しみだけがいつまでも続くから、そんな人生を速やかに終らせてくれる死こそ望ましく甘美なものだという第一スタンザに述べられた一般命題がそれに続く六個のスタンザで敷衍され反復されているにすぎない。最後の第七スタンザは'Wherfore'という語で書きはじめられて、結論が述べられるものとの予想をいだかせるが、しかしこのスタンザも死後に永生と自由を求めることを勧める呼びかけにすぎず、まえの六つのスタンザから必然的に導きだされてきた論理的な帰結などではなく、ヴォークス卿の前述の詩の末尾のスタンザの調子とひじょうによく似ている。第二スタンザ以降が第一スタンザの一般命題の反復で、しかもそれぞれのスタンザの配列の順序が論理的な進行や展開の過程にしたがうものではないという構造なので、このような締め括りのしかたになるのである。この詩は『トッテル詩選集』のほかに *The Paradyse of Daynty Deuises* (1576) にも収録されていて、D. S.、すなわち、D・サンド (Sand) という人の作と推定されている。とこ

ろが、たいへん興味深い事実なのであるが、もっと他の稿本では、この詩の第一、第三、第六の三つのスタンザで一篇の詩となり、しかも他の作者名が付けられているのである。[12] いま述べてきたようなこの詩の構造から考えるならば、この詩を切断して短くしてもおなじ主題を述べた詩としてじゅうぶん意味の通るものに改造できることは容易に首肯し得るところである。同様に、第七スタンザを結びとみなし、第一、第四、第七の三つのスタンザでも一篇の詩を組立てることが可能であろうし、極端な場合には、はじめの六つのスタンザをまったく逆の順序で、つまり、第六スタンザから始めて第一スタンザに戻り、そのつぎに第七スタンザを置くといった配列のしかたでもそれ程異質の詩にはならないであろう。R・ワズウォの指摘によれば、[13] こうした反復の方法による詩をサー・フィリップ・シドニーは『詩の弁護』(*The Defence of Poesie*, 1595) のなかで「詩的筋肉」('poetical sinnewes') を持たないものと言って非難をあびせたのであり、それは「最後に何が来べきか、最初に秩序を立てずに、ただ一つの詩行が他の詩行を生んだ…雑然たる言葉の集合をなしているだけにすぎない」[14] ような詩であった。

ワイアットもヴォークス卿やD・サンドという詩人が受け継いだものとおなじイギリスの十五世紀の抒情詩の伝統のなかで詩作したが、しかし、ワイアットはヴォークス卿などとは異なり、それまでの抒情詩には見られなかった新しいものをイギリスの詩に付け加えている。ワイアットも、ヴォークス卿などの詩人たちと同様に、なんらかの矛盾や対立ということを詩の主題とするが、しかしそうした主題のとらえかたが異なってきている。ワイアットは、対立を対立としてそのまま受け容れてしまうのではなく、対立するものどうしの関わり合いかたや対立のしかたのほうにより強く関心を示すのである。その結果、心のなかの矛盾撞着や対立相剋の動的な過程と内面の意識の分裂的な状態の追求と分析とが詩の主題になるが、そのときワイアットにとっては、ペトラルカの詩にふれ、それを翻訳するとい

う文学経験がそうした意識や心理を表現するための恰好の手段を提供してくれるものとなる。ここで、ワイアットの詩の主題が、ヴォークス卿などの詩に見られるような細部の結合のしかたが散漫で静的な構造ではもはや表現不可能となり、もっと動的に論理的に展開し、したがって、論理的な首尾一貫性を備え持つ構造を要求するのである。ワイアットはイギリス土着の抒情詩の伝統を踏まえて、そこから抒情詩の新しい可能性を切り開いたが、過去をしりぞけることによって反って過去に依存するというしかたでワイアットは独自の個性を持った詩を書くことができたのだと言うことができる。(15)

ジョージ・ギャスコインの詩もイギリス土着の抒情詩が持っていたいろいろな可能性を新たに展開させたものであることはほぼ間違いのないところである。しかし、それは必ずしも、ギャスコインがワイアットの仕事のあとを直接受け継いでさらに展開させ、ワイアットのし残したものを完成させて行った、というのではない。ギャスコインは、ワイアット以前の十五世紀の抒情詩そのままに、道徳的な教訓や宗教的な諦めを詩に盛り合わせることにも殆んど抵抗を感じてはいないらしいし、型どおりの表現を無造作につなぎ合わせるだけという詩の書きかたをそのまま踏襲していることも多いのである。ここで、ギャスコインの詩と十五世紀のイギリスの抒情詩との連続を明瞭に示しているだけでなく、またそれと同時に、両者の差異をも示唆してくれる例として、ギャスコインのつぎのようなソネットを取りあげて、すこし検討を加えてみたい。

That selfe same tonge which first did thee entreat
To linke thy liking with my lucky love:
That trustie tonge must now these words repeate,

I love the styll, my fancie cannot move.
That dreadlesse hart which durst attempt the thought
To win thy will with myne for to consent,
Maintaines that vow which love in me first wrought,
I love thee still and never shall repent.
That happy hand which hardely did touch
Thy tender body, to my deepe delight:
Shall serve with sword to prove my passion such
As loves thee still, much more than it can write.
Thus love I still with tonge, hand, hart and all,
And when I chaunge, let vengeance on me fall.

(Prouty, 129)[16]

この詩に使われている言葉は殆んどすべてが単音節の語で、難解で意味のあいまいな比喩的な表現も見当らない。また、一読してすぐにわかることであるが、三つの四行連句（quatrain）がそれぞれ「舌」（'tonge'）、「心臓（または心）」（'hart'）、「手」（'hand'）について述べており、これらの身体の一部分がそれぞれこの詩の話者の誠実で変ることのない愛の誓いを語る役割をになうものとして並列されているのであり、この三つの身体の部分は結句二行のひとつ

でも順序をすこし変えてもういちどまとめて繰返されている。これは中世英語の抒情詩にしばしば見られるカタログ的な列挙の方法のヴァリエーションであって、身体のいくつかの部分を列挙した例はワイアットの詩（'When first mine eyes did view, and marke', Muir-Thomson, CCLII）にも見られ、この例についてはすでに述べた。そしてさらに、ギャスコインのこの詩では、それぞれの四行連句の最後の行の頭に置かれている'I love thee still'という句の反復（ただし、第三の四行連句では'I love'が'As loves'となっている）が'tonge', 'hart', 'hand'の列挙を目立つものにし、その効果を強めているのだが、それはこの繰返される同一の句が、中世英語の抒情詩でも、また、ワイアットの詩でもよく使われている、そのまえまでの詩句の内容を要約して述べるための折返し(summary refrain)の機能を持っているからである。

つぎにこの詩の韻律法について言えば、どの行も規則正しい滑らかな弱強五歩格に整えられていて、ワイアットの詩に認められるような自然な話し言葉のリズムと規則的な韻律の型との衝突とそこから生じる緊張がなく、息づまるような緊迫感に乏しい。C・S・ルーイスはこうしたリズムの滑らかさを過大に評価して、ギャスコインの詩をスペンサーに始まる「黄金の時代」の詩に近づいているものと考える。[17] このような評価の当否や詩の韻律についてのギャスコイン自身の見解については後述することにして、ここで取りあげているギャスコインの詩の韻律法についてもうすこし具体的にふれるならば、例えば

To línke thy líking with my lucky lóve:

That trustie tonge...

とか、あるいは

(2-3.)

That happie hand which hardely did touch

Thy tender body, to my deepe delight:

(9-10.)

などの詩行に明らかなように、頭韻が目立ち、一行の強勢の数が五つではなくて四つ、つまり、中世英語の頭韻詩の基本的な stress-pattern とおなじ型が見られる。いまあげた三つの詩行は少なくとも強勢が四個の行として読むのがごく自然な読みかたと考えられるから、このことは、頻繁な頭韻の使用とともに、ギャスコインの詩の中世英語の詩との連続性を明示していると言うことができる。

いま、ギャスコインの詩と十五世紀の抒情詩との連続ということを述べてきたが、しかし、ギャスコインの詩に使用されている並列と反復の方法や韻律法がそのまま中世英語の詩の場合とまったく同質であるというのではない。ここで取りあげているギャスコインの詩がソネットであることはワイアットやサリー伯のソネットの試みとこの詩との関連を度外視できなくさせるし、また、ソネットという形式が細部の組立てかたについての強い配慮を要求するものであることも当然考慮しなければならなくなる。要するに、ギャスコインのこのソネットには十五世紀の抒情詩には

殆んど見られなかった構造上のまとまりがあるのである。このことについて、この詩の並列と反復の方法に焦点を合わせながら、吟味してみたいが、まず、この詩の並列と反復について、つぎのように記号化しておく。

line

［1］ … tonge［a］…

［3］ … tonge［a］…

［4］ *I love the styll*［A_1］…

［5］ … hart［b］…

［8］ *I love thee still*［A_1］…

［9］ … hand［c］…

［12］ *As loves thee still*［A_2］…

［13］ Thus love I still［A_3］with tonge［a］, hand［c］, hart［b］and all.

既に述べたことだが、このソネットの三つの四行連句は、それぞれの summary refrain の繰返しが示しているように、殆んどおなじ内容の反復または並列であるように見受けられる。しかし、もっと正確に言えば、第三の四行連句ではその折返しがすこし変化しているのである（［A_1］が［A_2］となる）。このことは、この四行連句の意味するものがまえの二つの四行連句とまったく同一ではない、ということを示している。ここで述べられるこの詩の話者の「手」は相手の婦人に思い切って触れてみてよろこびを味わう「手」であるだけでなく、剣を握る「武人の手」でもあるし（'serve with sword'）、また、愛の誓いの言葉を綴る「詩人の手」をも意味しているが（'it can write'）、しかし

この「詩人の手」は、どんなに努めてみても、'I love thee still' というような単純な愛の誓いの言葉しか綴ることができず、「武人の手」には及ばない ('much more than it can write')。「手」というひとつの言葉がこうしていくつもの意味を担い、それらが互いに対置されているということは、第三の四行連句に至ってこの詩の進行の過程に変化が生じたことを示すものであって[18]、その変化、あるいは、展開と言ってよいものが[A1]から[A2]への変形となったのであり、結句二行での締め括りへの配慮が表面にあらわれたのだと考えられる。結句の最初の一行では[A3]、[a]、[c]、[b]とそれまでの並列と反復のすべての項目を繰返して要約するが、単なる繰返しでは要約としては平凡すぎて効果に乏しいから、それをすこしでも避けるために[b]と[c]の順序を入れ替えている。真摯な愛の表現としては 'with ... hand and all' よりは 'with ... hart and all' のほうがはるかに適切だからである[19]。そして最終行は、それまでのすべての詩句とはまったく異なったシンタックスによる詩行とすることによって、締め括りの効果を強めている[20]。

ギャスコインの詩の構造的な統一はこのソネットの場合よりも "The Lullabie of a Lover" (Prouty, 150: *Gascoignes Lullabie*) や "Gascoignes wodmanship" などの秀作ではもっと緊密なものとなっているのだが、これらの作品に検討を加えるのに先立って、ギャスコインの詩論である『作詩法覚え書』(*Certayne notes of Instruction ...*) を一瞥しておくことはギャスコインの詩の理解にとって資するところが多いと思われる。この『作詩法覚え書』は、いくつかの点で、フランスのプレヤード派の詩人であるピエール・ド・ロンサール (Pierre de Ronsard, 1524–1585) の『フランス詩法概要』(*Abbrégé de l'art poétique françois*, 1565) にならって書かれたと言われ[21]、英語の詩の書きかたについて、例えばジョージ・パトナムの『英詩の技法』(一五八九) のように委細を論じつくしたものではないが、ほぼつぎのような問題について短いながらも卒直な意見を述べている。

1、詩の創作の基盤としての‘invention’
2、英語の詩の韻律
3、単音節の英語の使用
4、文体に必須な要素である‘perspicuity’
5、さまざまな詩形とそれぞれの詩形に適切な題材

とにかく『作詩法覚え書』は短かく、上記の問題についての論述には不備な点や矛盾さえも見られはするが、そこに述べられている韻律や‘invention’についての見解はギャスコインの詩の特徴を明確にするのに役立つし、また、単音節の言葉の使用と‘perspicuity’の主張はギャスコインが「平明なスタイル」の詩の伝統に属する詩人であることを明示している。

詩を作る場合、その詩行で使われるどの単語も、それがいつも発音されているとおりの自然なアクセントで読むことができるような位置に、置かれなければならない（... in your verses remembre to place every worde in his natural *Emphasis* or sound, that is to say, in such wise ... as it is commonly pronounced or vsed.）[22]、とギャスコインは言う。このことを説明するときにギャスコインはつぎのような例をあげる。すなわち、

I vnderstand your meanyng by your eye.

という詩行では‘vnderstand’という語はふつうの発音どおりアクセントが第三音節にあるが、

Your meaning I vnderstand by your eye.

ではおなじ語のアクセントが第二音節にくることになって、これでは自然でふつうの発音のしかたではない（cont-

rarie to the naturall or vsual pronunciation)[23]というのである。このとき、英語の詩はふつう弱強格の音歩で書かれる(... commonly now a dayes in English rimes ... we vse none other order but a foote of two sillables, wherof the first is depressed or made short, and the second is eleuate or made long; ...)[24]ということがギャスコインの説明または意見の前提条件となっており、さらにギャスコインはどの単語も自然でふつうの発音、つまり、アクセントに反するような無理な使いかたをしないということが英語の詩の規則なのだ(... let me set downe vnto you suche rules or precepts that euen in this playne foote of two syllables you wreste no woorde from his natural and vsuall sounde.)[25]と言う。弱強格の音歩がギャスコインの重要視する唯一の音歩なのであって、弱強格の詩行のなかに他のどんな音歩が混ることも許さないのである。[26]

上述のような詩行の韻律についての規則の一部として、さらに、英語の語順についてのギャスコインの意見がある。ラテン語学者は名詞を修飾する形容詞をその名詞のあとに置くが、英語では、例えば、'a man good' よりも 'a good man' という語順のほうがふつうなのだから、詩のなかでも英語の句の自然な形にしたがった語順にするのがよい。英語の詩では、単語のアクセントの場合と同様に、英語本来の語句の形と個有の慣用語法を使って書くことが望ましい(... euen as I haue aduised you to place all wordes in their naturall or most common and vsuall pronunciation, so would I wishe you to frame all sentences in their mother phrase and proper *Idióma*; ...)[27]とギャスコインは述べている。ここで、英詩の韻律についてギャスコインが述べていることをまとめて言うならば、ひとつの詩行を作りあげるどの言葉も英語の自然な語順のとおりに書かれ、そしてどの言葉もふつうの発音どおりに読むことができるように配列され、それと同時にその詩行が規則正しい弱強格の韻律に厳密に従うもの

でなければならない、ということになる。これはジョン・トムソンが指摘しているように[28]、『作詩法覚え書』のなかのもっとも重要な主張なのであり、要するに、詩の言葉と韻律の型の二つの条件がひとつの詩句のなかで同時に充たされなければならないにしても、そのとき優先されるのは韻律の型なのであって、もしも言葉と韻律の型とが完全に一致することがない場合には、言葉がふつうの使いかたとは違ったものに無理にゆがめられるという結果になることはあっても、優位に立つほうの韻律の型にはいかなる変化も許されない、というのである。しかし、こうした規則正しい韻律の厳格な遵守の主張が必ずしも、スペンサーの出現にいたるまでの「くすんだ灰色の（drab）時代」の詩人たちの大きな仕事は中世時代末期の韻律の泥沼から脱けだす堅固な大道を建設することであった、というC・S・ルーイスの言葉[29]ですっぽり覆われるものではなく、実は、ギャスコインには生きた言葉についてのもっと鋭い感覚があったのである。自然な話し言葉が韻律の型にすっかり吸いこまれて、その結果、詩の言葉がありのままの現実との接触を失い、詩が無意味なものになることを避けようとするギャスコインの意図のあらわれが、'mother phrase and proper *Idióma*' の要求であったと思われる[30]。

ギャスコインが英語の語句のふつうの語順や単語のもっとも自然でふつうのアクセントを重要視したということは英語本来の言葉で詩を書くことの要請だったわけで、ここから必然的に、英語のなかのもっとも古い言葉は単音節だから、詩でも単音節の語をできるだけ多く使えばそれだけ英語の詩らしくなる（... the most auncient English wordes are of one sillable, so that the more monosyllables that you vse the truer Englishman you shall seeme, ...）[31]という意見が生まれてくる。そして、外国語からの借用語とか新造語、あるいは新知識を見せびらかす生半可で難解な「インク壺言葉」（inkhorn terms）などを避けることを教える。このことは、ふつう、国粋思想か

らでたギャスコインの意見と考えられがちであるが、[32] この種の理解のしかたは公正を欠くものである。英語本来の単音節の言葉の使用というギャスコインの主張には、もうひとつ、文学的な側面からの配慮が加えられているのであって、単音節の語を使うと弱強格の詩行をよりたやすく書くことができる（woordes of one syllable will more easily fall to be shorte or long as occasion requireth,...）[33]という詩作の面での効用にもギャスコインは言及しているのである。

英語本来の単音節の言葉の使用を勧めるといっても、それは古語を使って詩を書くようにと言っているのではない。外来語や難解な言葉と同様に、廃語になって、いまは使われなくなった、見慣れない言葉はできるだけ控えることが望ましい（... asmuche as may be, eschew straunge words, or *obsoleta et inusitata*,...）[34]とギャスコインは言う。使われている言葉そのものに読者が必要以上に気をとられ、詩が伝達しようとしている事柄の内容がじゅうぶん読者に理解されなければ、その詩はつまりは空疎なものとなり終るからである。このことは、つぎに、文体における「明瞭さ」（'perspicuity'）の必要、という主張になり、そこでギャスコインは、比喩で飾り立てた意味のあいまいな詩は読者を喜ばせるものではないから、理解できるということが詩には大切なのであり、したがって、読者が喜んで、しかも、住意深く読むような内容のある詩となるためには「明瞭さ」ということが文体に必須の条件となる（... frame your stile to *perspicuity* and to be sensible, for the haughty obscure verse doth not much delight,... let your Poeme be such as may both delight and draw attentiue readyng, and therewithal may deliuer such matter as be worth the marking.）[35]と言う。この文体における「明瞭さ」の主張は、のちに十七世紀の初頭になってベン・ジョンソンが、文章の内容と表現（すなわち、*res* と *verba*）の問題に深い関心を

寄せて、「文体の主たる特質は明瞭さ（'perspicuitie'）ということであるから、解釈してくれる人が要るような文体ほど悪いものはない」[36]と述べ、そして、「平明なスタイル」の詩を完成させたことへと続いて行く。[36]

『作詩法覚え書』の冒頭でギャスコインが詩の創作のもっとも大切な基盤として挙げた'invention'ということについてはこれまでさまざまな説明や解釈がなされてきたが[38]、その意味するものが何であるか、必ずしも明確になってはいないように思われる。ところで、ギャスコイン自身は、'invention'の現われかたには際限がなく、そのため、絶対確実な一般法則を述べることなどはできない（... sithence the occasions of Inuentions are (as it were) infinite,... hardest to be prescribed in certayne and infallible rules;...）[39]と断わりながら、およそつぎのような趣旨のことを述べている。すなわち、'invention'には詩を書く人の鋭い才能を示すところの優れた表現技巧（some good and fine deuise, shewing the quick capacitie of a writer）[40]が含まれていなければならず、そうした意味での表現技巧を深く究めることなしに（if you ... neuer studie for some depth of deuise in the Inuention）[41]ただ単に読者を喜ばせるだけにすぎない面白い言葉を調子よく並べてみても、それではよい詩にはならない（... it is not inough to roll in pleasant woordes,...）[42]。つまり、優れた'invention'を基盤にして詩を作り、単なる表現技巧だけを唯一の頼りとするようなことがなければ、読者を喜ばせる詩の言葉が自ずから、立ちどころに、生まれでてくる（... I would have you stand most vpon the excellencie of your Inuention, and sticke not to studie deepely for some fine deuise. For, that beyng founde, pleasant woordes will follow well inough and fast inough.）[43]とギャスコインは言うのである。ここで、一見したところ、'invention'に関してギャスコインが詩の表現技巧だけを問題としているものと受けとられたためであろうが、C・T・プラウティは

'invention' を極端な比喩などの修辞的な技巧を使って詩の言葉を複雑で精巧なものに仕上げ、文体に磨きをかけることと解し[44]、また、トム・ガンでさえも、ギャスコインの言う 'invention' とは読者を説得し、あるいはまんまと騙しさえして、詩人が言わんとしている事柄を読者に認めさせるための創意工夫とか巧妙さのことである、と考えている[45]。トム・ガンは、ギャスコインが 'invention' をやや具体的に説明して、もし婦人を讃美するとすれば、水晶のような目とか桜んぼのような唇などは歌わず……心中にひそかに抱いている自分の考えをアレゴリーを使って間接的に言い表わす (If I should vndertake to wryte in prayse of a gentlewoman, I would neither praise hir christal eye, nor hir cherrie lippe, etc. ... I would ... discouer my disquiet in shadowes *per Allegoriam*, ...)[46] と述べている個処を指摘して、上記のような巧みな間接的な表現という解説のしかたをしているのであるが、しかし、文体における「明瞭さ」を主張するギャスコインはむしろ、マイケル・マリンが述べているように[47]、アレゴリーを拒否する詩論のほうにより傾いているものと考えられるべきであろう。

ギャスコインが詩の基盤として挙げている 'invention' の意味するものは、詩行の脚韻について述べた、『作詩法覚え書』のもっとあとの、部分を考え併せることによって、もうすこし明らかにすることができるように思われる。ここでギャスコインは、道理を伴わない押韻のしかた (rime without reason) を避けるよう用心せよ[48]と言っているが、道理を伴わない押韻のしかたとは押韻する語の選択がその詩の基盤となった 'invention' から逸脱するようなしかたでなされている場合のことであって、このことに関してギャスコインは、はじめの 'invention' をどこまでも維持し、音だけが響き合っているにすぎない脚韻のために道理を変えてしまうことのないようにしたい (... do you alwayes hold your first determined Inuention, and do rather searche the bottome of your braynes for

apte wordes than chaunge good reason for rumbling rime.)[49]」と述べている。'invention'が押韻する語の選択をコントロールし決定する原理でなければならないことを述べているのであるが、ギャスコインのこの意見はさきに言及したことのある「詩的筋肉」を持たない詩に対するシドニーの批判を想起させる。シドニーが非難しているのは、ここでもういちど繰返せば、「最後に何が来べきか、最初に秩序を立てずに、ただ一つの詩行が他の詩行を生んだというだけで、その結果は、脚韻はりんりん鳴っているが道理はほとんど伴わない雑然たる言葉の集合をなしているだけにすぎない」(... one verse did but beget another, without ordering at the first what should be at the last; which becomes a confused masse of words, with a tingling sound of ryme, barely accompanied with reason.)[50]ような種類の詩なのであるが、ギャスコインとシドニーの意見の類似を指摘したのはゲイブリエル・ハーヴェイ(Gabriel Harvey, 1550-1631)であった。ハーヴェイはギャスコインの作品集を一部持っていて、その『作詩法覚え書』のなかの脚韻について述べた部分の末尾の余白に'A pithie rule in Sir Philips Apologie for Poetrie. The Inuention must guide & rule the Elocution: *non contra.*'と書き記しているが[51]この書き込みはギャスコインが詩の基盤となるものと考えている'invention'の意味するところを明らかにするための貴重な手がかりとなる。ここで上述してきたことをまとめて言えば、ギャスコインの言う'invention'は詩の細かな部分に施される細工や表現技巧などとC・T・プラウティが説明しているような文体に関する事柄(elocution)を意味しているのではなく、シドニーが考えているような「詩的筋肉」がその'invention'に相当し[52]、したがってそれは一篇の詩を組立てるのに使われる各々の部分やさまざまな技巧などをひとつに統合して、その詩を首尾一貫した構造を持つものに仕立て上げる原理、あるいは、原動力となるもの(*dynamis* または'shaping cause')[53]のことであると

考えられなければならないであろう。'invention'をこのように解して、ギャスコインの詩そのものに即して言うならば、この点では正鵠を得たトム・ガンの指摘のとおり[54]、例えば"Gascoignes wodmanshipe"において、猟師としての失敗という狩りのメタファーがこの詩に述べられるギャスコインの過去のすべての試み、すなわち、法律家・学者・政治家・軍人としての試みのすべてに失敗したことをそれぞれ述べるこの詩の各々の部分を統括し秩序立てる働きをする、ということにその具体的なあらわれを見ることができるわけである。

ギャスコインの最も有名な詩のひとつである"The Lullabie of a Lover"（この詩は *A Hundreth Sundrie Flowres* では"Gascoignes Lullabie"という題になっている）の場合には「子守歌」がこの詩の細部を統括し秩序立てるメタファーである。まず最初にこの詩について検討を加えたい。

Sing lullabie, as women do,
Wherewith they bring their babes to rest,
And lullabie can I sing to
As womanly as can the best.
With lullabie they still the childe,
And if I be not much beguilde,
Full many wanton babes have I
Which must be stilld with lullabie.

First lullaby my youthfull yeares,
It is now time to go to bed,
For crooked age and hoarie heares,
Have wonne the haven within my head:
With Lullabye then youth be still,
With Lullabye content thy will,
Since courage quayles, and commes behynde,
Goe sleepe, and so beguyle thy mynde.

Next Lullabye my gazing eyes,
Whiche woonted were to glaunce apace:
For every glasse maye nowe suffise,
To shew the furrowes in my face:
With Lullabye then wynke a whyle,
With Lullabye youre lookes beguyle:
Lette no fayre face, nor beautie bryghte
Entice you efte with vayne delyght.

And Lullabye my wanton will,
Lette reasons rule nowe reigne thy thought,
Since all too late I fynde by skill,
Howe deare I have thy fansies bought:
With Lullabye nowe take thyne ease,
With Lullabye thy doubtes appease:
For trust to this, if thou be still,
My bodie shall obeye thy will.

Eke Lullabye my loving boye,
My little Robyn take thy rest,
Synce Age is colde, and nothyng coye,
Keepe close thy coyne, for so is beste:
With Lullabye bee thou content,
With Lullabye thy lustes relente,
Lette others paye whiche have mo pence,

Thou arte to poore for suche expense.

Thus Lullabie my youth, myne eyes,
My will, my ware, and all that was,
I can no mo delayes devise,
But welcome payne, lette pleasure passe:
With Lullabye nowe take your leave,
With Lullabye youre dreames deceyve,
And when you rise with waking eye,
Remembre *Gascoignes* Lullabye.

(Prouty, 150–151)

最初に、この詩に使われている子守歌という形式についてであるが、この形式の詩で現存する最も古いものは、オーピー夫妻も指摘しているように(68)、十四世紀の初頭、エドワード二世の時代に書かれた、中世英語の抒情詩である。その詩の第一スタンザは

Lollay, lollay, littel child, why wepestow so sore?
Nedes mostow wepe, hit was iyarked thee yore
Ever to lib in sorow, and sich and mourn therfore,

As thyn eldren did ere this, whil hi alives wore.
Lollay, lollay, littel child, child, lollay, lullow,
Into uncuth world ycomen so ertow. (56)

の六行で、全体はこの第一スタンザと行数、韻律、脚韻の構成がおなじ六個のスタンザから成り、各スタンザの第五行の前半が‘Lollay, lollay, littel child’というこの詩の冒頭の詩行の前半の句を繰返すリフレインとなっている。そして、第一スタンザだけでなく、「人生は巡礼の旅ではなくて、誰も知る人のない客のようなもの」(‘Child, thou nert a pilgrim bot an uncuthe gest’, l. 31.)、「この世に生まれでたときも去るときも悲しみだけがつきまとい」(‘With sorow thou com into this world, with sorow shalt wend away’, l. 18.)、「死は戸口から吹き込んでくる突風のようにやってくる」(‘Deth shall come with a blast ute of a well dim horn’, l. 27.) などの詩行からも明らかなように、死がこの詩のテーマなのである。(57) 子守歌の形式で書かれた詩のテーマが死であるということは、子守歌が、元来、キリストの生誕を主題とする宗教抒情詩の主要な形式として用いられ、(58) そこでは聖母マリアが膝のうえの幼児キリストに向って、幼児キリストの生まれでたこの世が寒さや飢えや貧困に充ちた苦難の世界であることを語り、(59) 幼児キリストの未来についての予言を述べてその死を暗示する(60) (将来についての予想を幼児に歌い聞かせるという子守歌の特徴がキリスト生誕の詩とキリスト磔刑の詩とを連結させることになる)、(61) ということが多かったことに由来する。この種の主題を述べた子守歌の形式は「キャロル」(carol) のなかにも採り入れられていくつかの lullaby carol となり、(62) そのなかでもとくに有名なのは

‘Lullay, lullay, my lityl chyld,

Slepe and be now styll;
If thou be a lytill chyld,
Yitt may thou have thi wyll.'[63]

というリフレインを持つキャロルであろう。人間の世界の苦難や悲哀を歌う子守歌はロバート・グリーン（Robert Greene, 1558-1592）の散文物語 *Menaphon*（1589）のなかの

Weepe not my wanton, smile vpon my Knee,
When thou art olde, ther's grief inough for thee.

という“Sephestias Song to Her Childe”[64]のリフレインにまで続いている。

スケルトン（John Skelton, c. 1460-1529）は、いまそのリフレインだけを挙げた lullaby carol を下敷きにして、幼な児に優しく語りかける母親と膝のうえの無邪気な幼児との対話を娼婦とその膝にもたれて眠りこける男とに置きかえて、男女の愛慾と女の裏切りを辛辣に皮肉った諷刺詩へと換骨奪胎しているが[65]、ギャスコインの“The Lullabie of a Lover”も中世以来の子守歌の形式を利用して書かれてはいるものの、スケルトンの詩とはかなり趣きの異なった作品となっている。またギャスコインのこの詩は既に簡単にふれておいたヴォークス卿の“The aged louer renounceth loue”の場合とおなじ「若さ」対「老年」という主題を扱っているが、ヴォークス卿の詩のような暗さや空恐ろしさは感じられない。この主題を子守歌の形式によって述べたことに起因するものと考えられる。

D・L・ピーターソンは、“The Lullabie of a Lover”の主題と子守歌の形式が中世英語の抒情詩においてコンヴェンションとなっていたものであり、また、この詩の構造が反復と列挙の方法によるものであるという二つの理由

をあげて，この詩の中世的な性格を指摘する[66]。この詩の反復と列挙を記号で表わせば

stanza

〔Ⅰ〕 Sing lullabie 〔A_1〕,...

With lullabie 〔B〕...

〔Ⅱ〕 First lullaby 〔A_2〕 my youthfull yeares 〔a_1〕,...

With Lullabye 〔B〕...

With Lullabye 〔B〕...

〔Ⅲ〕 Next Lullabye 〔A_3〕 my gazing eyes 〔b_1〕,...

With Lullabye 〔B〕...

With Lullabye 〔B〕...

〔Ⅳ〕 And Lullabye 〔A_4〕 my wanton will 〔c_1〕,...

With Lullabye 〔B〕...

With Lullabye 〔B〕...

〔Ⅴ〕 Eke Lullabye 〔A_5〕 my loving boye 〔d_1〕,...

With Lullabye 〔B〕...

With Lullabye 〔B〕...

〔Ⅵ〕 Thus Lullabie 〔A_6〕 my youth 〔a_2〕, myne eyes 〔b_2〕,

My will 〔c_2〕, my ware 〔d_2〕, ...

With Lullabye 〔B〕...

With Lullabye 〔B〕...

となり、さきに検討を加えたギャスコインのソネットの場合とよく似ており、また、例えば 'hoarie heares', 'courage quayles, and commes', 'furrowes in my face', 'beautie bryghte', 'reasons rule nowe reigne', 'close thy coyne', 'payne, lette pleasure passe', 'dreames deceyve' などのような、かなり頻繁に見られる頭韻の使用もピーターソンの指摘の正しさを例証するように思われる。しかし、"The Lullabie of a Lover" が中世的な性格の詩であると言えるのは実はここまでであって、この詩が前述したヴォークス卿の詩と同様に「若さ」と「老年」の対立を主題としていても、その対立する両者の扱いかたは十五世紀の詩に一般的であったような称賛と非難のいずれでもないし、その「若さ」と「老年」の対立もヴォークス卿の詩の場合のように定言的・絶対的なものとしては把えられていない。ギャスコインのこの詩では「若さ」と「老年」が、互いに決して相容れることのない対立に終始するものではなくて、むしろ親密に関わりあうものとして、つまり、両者の関係という相において、把えられている[67]。ギャスコインはこの詩で「老年」の到来が人間であれば誰もが避けることのできない現実であることを容認している[68]。そのことはこの詩の第二、第三、第四、第五のスタンザのそれぞれの三―四行、'For crooked age and hoarie heares, / Have wonne the haven within my head:', 'For every glasse maye nowe suffise, / To shewe the furrowes in my face:', 'Since all too late I fynde by skill, / Howe deare I have thy fansies bought:', 'Synce Age is colde, and nothyng coye, / Keepe close thy coyne, for so is beste:' に示されて

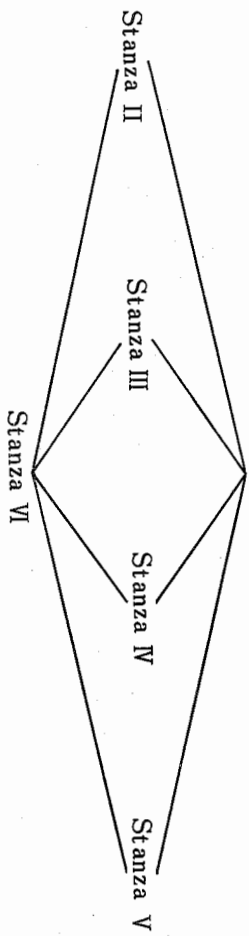
いるのだが、しかし、この「老年」の到来という現実の是認がそのまま直ちに「若さ」を非難し否定し去るという立場に単純につながるものとは考えていない。繰返して言うと、ギャスコインは「若さ」と「老年」を絶対的に対立するものとして両者の関係をいわば静的なものと考えるのではなく、「若さ」に対して暖かい思いやりと優しい愛情を示すものとして「老年」を把えている。それはちょうど、"Gascoignes wodmanship" のなかでギャスコインが、無駄に費された青春とそのとき犯した数々の誤ちを回顧して ('call to mynde my youthfull yeares myspente', l. 90.—Prouty, 183.)、悔恨の念に責められるだけなのではなく、帰ってきた放蕩息子を暖かく迎え入れるのとおなじように[69]そんな青春を懐しくさえ思い、暖かい愛情を抱いて見つめるのとおなじなのである。要するに、"The Lullabie of a Lover" では「老年」と「若さ」が母親と幼児の関係に置かれていて、幼児（=「若さ」）を静かに寝つかせるために母親（=「老年」）が子守歌を歌って聞かせるというメタファーが成り立ち、それが、子守歌を歌って幼児を静かに寝つかせるのが優しい母親の義務である('Full many wanton babes have I/Which must be stilld with lullabie.' ll. 7-8.) と言えるような母親と幼児のあいだの感情の面での繊細で複雑な関係とおなじものを、「老年」と「若さ」のあいだに発見するための手がかりとして用いられているのである。したがって、この詩の第一スタンザの三—四行

And lullabie can I sing to
As womanly as can the best.

は「子守歌」のメタファーがあとに続いて行くこの詩の細部を統括し秩序立てるものであることを明示する詩行なのであって、老年が近づいて若さを表わす肉体的な能力が衰えたために女性化したのだというアイロニックな意味をこ

の二行に読みとるのは明らかに行きすぎであり、的外れであると言うことができる。[71] そして、子守歌は元来が繰返しを特徴とするものであるから、この詩では列挙と反復の方法が最も有効適切なものとなってくるし、さらに、この詩の押韻形式について言えば、どのスタンザも最初の四行がａｂａｂという交互押韻であるのに対して後半の四行は二行連句を二つ重ねてｃｃｄｄと押韻していて、幼児を静かな眠りに誘うための子守歌に相応しい脚韻構成となっている。[72]

"The Lullabie of a Lover" の第一スタンザは、その結句二行で、子守歌を歌って寝つかせなければならない多くの幼児がいることを示唆し、あとに続くこの詩の展開の方向を指示する。そこで、つぎに、'my youthfull yeares' (a_1), 'my gazing eyes' (b_1), 'my wanton will' (c_1), 'my loving boye' (d_1) についてそれぞれ述べる四個のスタンザが続くが、$[a_1]$ $[b_1]$ $[c_1]$ $[d_1]$ という配列の順序は必然的・論理的とは言い難く、単なる並列的な列挙であって、しかも、どのスタンザでも三―四行が「老年」の到来について述べて、「若さ」を寝つかせることの必要の理由づけをするというおなじスタンザ内部の構造を待ち、また、それらのスタンザの押韻形式もまったく同一なので、これらの四個のスタンザの置かれる位置は交換が可能であるし、そのうちのスタンザ一個程度なら省略することさえ許されるであろう。[73] そして、最後の第六スタンザは第二から第五までの四つのスタンザで並列的に列挙したものを $[a_2]$ $[b_2]$ $[c_2]$ $[d_2]$ と繰返すことによって要約し、過ぎ去って行く「若さ」を暖く見送りながら「老年」の列来という現実を静かに受け容れる ('I can no mo delayes devise,/ But welcome payne, lette pleasure passe:')。いま述べてきたこの詩の構造は



のように図示することができるが、[74] この種の構造の詩の場合、最初と最後のスタンザの中間に並列的に置かれるスタンザの位置の交換と数の増減が可能である。次章で考察されることになるサー・ウォルター・ローリーの“The Lie”もギャスコインの“The Lullabie of a Lover”とおなじ構造（ただし、ローリーの詩では中間のスタンザの数が多い）の詩であると言うことができるのであるが、両者ともに細部を統括し秩序立てるためのメタファーの効果的な使用によって構造的首尾一貫性を持った詩に仕立てあげられている。ギャスコインもローリーも、ワイアットとは異なるしかたでではあるが、反復と列挙の方法によって書かれていた十五世紀のイギリスの抒情詩を土台に据えて、そこから新しい抒情詩の可能性を切り開いて行ったと言えるのである。そして、イギリスの十五世紀の抒情詩と十六世紀の抒情詩との差は、前述してきたような詩の構造の考察によって最も明瞭に示すことができるように思われる。[75]

現実についての詩人の認識のしかたの差異が詩の構造のうえでの差異になって現われていることを、十五世紀の抒

情詩の伝統を殆んどそのままの形で受け継いでいるヴォークス卿などの詩と比較対照しながらギャスコインの“The Lullabie of a Lover”について述べてきたが、つぎに“Gascoignes wodmanship”についてもおなじような観点から検討を加えて行くことにする[26]。

ところで、“Gascoignes wodmanship”(Prouty, 181–184)には散文で書かれた約一一〇語の「詞書」のようなものが付いていて、それによると、ギャスコインは、ある冬のこと、ウィルトンのグレイ卿という貴族(Arthur, Lord Grey of Wilton)の鹿狩りの催しに招待されたが、ギャスコインの射る矢がいっこうに獲物に命中しなかったので、その失敗を謝罪するためにこの詩を書いた('to excuse it in verse')、という。そして、この詩はつぎのような詩句で始められる。

My worthy Lord, I pray you wonder not
To see your wodman shoote so ofte awrie,
Nor that he stands amased like a sot,
And lets the harmlesse deare (unhurt) go by.
Or if he strike a doe which is but carren,
Laugh not good Lord, but favoure such a fault,
Take well in worth, he wold faine hit the barren,
But though his harte be good, his happe is naught:
And therefore now I crave your Lordships leave,

To tell you playne what is the cause of this:
First if it please your honour to perceive,
What makes your wodman shoote so ofte amisse,
Beleeve me *L.* the case is nothing strange,
He shootes awrie almost at every marke,
His eyes have bene so used for to raunge,
That now God knowes they be both dimme and darke.
(11. 1-16.)

この冒頭の部分では「しょっちゅう射損じる」('shoote so ofte awrie', 'shoote so ofte amisse') と繰返し述べていて、鹿狩りで獲物を仕留めることができなかったギャスコインの謝意の表明であると受けとれるが、しかし、射損じるのは鹿狩りだけではないことも述べられている ('He shootes awrie almost at every marke,')。このことは、実は、最初の詩句 ('I pray you wonder not') で既に準備されていたのであって、「詞書」が述べているような鹿狩りでの失敗だけがこの詩の主題ではないことがこの冒頭の部分で明らかにされているものと考えられるのである。要するに、"Gascoignes wodmanship" では、既に指摘したことであるが、鹿狩りでの失敗があとに続くこの詩の細部を統括し秩序立てるためのメタファーとして用いられているのであって、このような書き出しは "The Lullabie of a Lover" の場合と同工異曲である。そして、つぎに、その失敗について釈明し弁解して行くことになるが、D・L・ピーターソンは、この詩のこうした展開のしかたはキケロの弁論術が教える論証のしかたに該当していて、この修辞

学的な枠組がこの詩の構造となっている、と言う。つまり、この詩が一、序論（Exordium）、二、提示（Proposition）、三、敍述（Narration）、四、確認（Confirmation）、五、反論（Refutation）、六、結論（Peroration）の六つの部分にわかれ、この順序にしたがって展開するというのであるが、この論証の展開のしかたはキケロやクィンティリアヌスなどの修辞学をまとめてイギリスに導入したトマス・ウィルソン（Thomas Wilson, c. 1525-1581）の『修辞学』（*Arte of Rhetorique*, 1560）が述べていたことであり、実は、シドニーの『詩の弁護』もこの論証のしかたにしたがって書かれている。[78] だから、ギャスコインの“Gascoignes wodmanship”の構造として修辞学が教える論証の方法を認めるのはそれほど見当ちがいのことではなく、さきに引用した冒頭の部分のあとには確かに「敍述」にあたる部分が続き、学者・法律家・政治家・軍人としても失敗したことをそれぞれ述べる詩行が重ねられて行く。しかし、この「敍述」の部分の四つの項目、つまり、学者として、法律家として、政治家として、そして軍人として、の失敗を述べる細部のそれぞれにいくども、執拗と思えるほどに、狩りのメタファーが繰返され（例えば、‘his wanton wittes went all awrie.’, 1. 20; ‘He winked wrong, and so let slippe the string,/ Which cast him wide,’ 11. 31-2; ‘shot awrie at every rover still’, 1. 36; ‘he shot awrie,/ Mistaking still the markes ...’ 11. 59-60. など）、鹿狩りでの失敗というメタファーがどこまでも一貫して作用していることは看過できないことであるし、それにこの四つの項目は配列の順序が交換可能な並列的列挙であることも指摘してよいと思われる。

この「敍述」の部分の最後にあげられる軍人としての失敗についてはつぎのように述べられている。

But now behold what marke the man doth find,
He shootes to be a souldier in his age,

Mistrusting all the vertues of the minde,
He trusts the power of his personage. ...
He cannot climbe as other catchers can,
To leade a charge before himselfe be led,
He cannot spoile the simple sakeles man,
Which is content to feed him with his bread.
He cannot pinch the painefull souldiers pay,
And sheare him out his share in ragged sheetes,
He cannot stop to take a gredy pray
Upon his fellowes groveling in the streetes.
He cannot pull the spoile from such as pill,
And seeme full angrie at such foule offence,
Although the gayne content his greedie will,
Under the cloake of contrarie pretence:
And nowe adayes, the man that shootes not so,
Maye shoote amisse, even as your Woodman dothe:

(11. 61–4, 73–86, Prouty, 182–3)

ここでも最初と最後の行に狩りのイメージがあるが、とにかく、知的な能力を必要とする学者や政治家では成功はおぼつかないので、もう若くもないのにこんどは肉体の力を頼りに軍人になってひと旗あげようと考える。しかし、それもこの男にはできない。どんなチャンスでも抜目なくつかんで競争相手をおしのけ、人目につく手柄を立てて立身出世することをこの男の良心が許さないのである。ここでギャスコインは

He cannot climbe as other catchers can,

のような頭韻を用いた'balanced pentameter'の詩行を、しかも、'catch as catch can'というイディオマチックな表現[29]を踏まえて書いているが、これはアイヴァー・ウィンターズが挙げる「平明なスタイル」の詩の特徴のひとつであるアフォリズム的な詩句であって、このような proverbial な詩句はワイアットの詩にもひじょうに多い。アフォリズム的な詩句は他の詩行から浮き上って、それだけで一般化された真理の表現として独立し易いものであるが、ここではそのアフォリズム的な簡潔な表現が反ってギャスコインの表現したいと考えている心のなかを的確に述べるのに役立てられている。'He cannot ...'というおなじ語句が一行おきに五回操返されて、軍人としての失敗について述べるこの部分が強烈に前景に押し出されているが、これは空費された青春の歳月('my youthfull yeares myspente', 1. 90.)を回顧して悔恨の情に駆られていることだけを述べたものではなく、けっこう要領よく振舞って利口に渡世している世間一般の人びとの情知らずの残酷さや良心のなさを熟知したうえで、そこから自分の失敗の数々を見つめているのであり、そのために、悔恨の情は和らげられて、どうにもならない口惜しさとはならない、そうした複雑な感情をすこしも歪めることなしに、しかも簡潔にして的確な言葉づかいによって語っているものなのである。

この 'He cannot ...' の反復についてつけ加えて言えば、ギャスコインはこの反復の方法をワイアットの諷刺詩 'Myne owne John Poyntz' (Muir-Thomson, CV) から学んだのかも知れない。ワイアットのこの詩では一九行から三四行にかけて二行おきに（この詩は三韻句法 — terza rima — で書かれているから)、'I cannot ...' が六回繰返されていて、それにこの詩は 'Mine owne good *Bat*, ...' と書き始められるギャスコインの "Gascoignes councell given to master Bartholmew Withipoll" (Prouty, 167-170) という題の詩の手本となったものであった。そして、ワイアットの 'Myne owne John Poyntz' もギャスコインの "Gascoignes councell ..." もどちらも書簡の形式によって書かれた詩であり、書簡は親しい友人に宛てて心のなかの真実を卒直に語り伝えるためのものであるから、そこで使われる文体は修辞学が教える「下の文体」、あるいは、平明なスタイル (low or plain style) でなければならない[68]。"Gascoignes councell ..." のはじめの部分でギャスコインは外国に旅立つ友人に向って

First in thy jorney, gape not over much,
What? laughest thou *Batte*, because I write so plaine?
(11. 5-6, Prouty, 167)

と忠告の言葉を述べているが、この 'write so plaine' という言葉は "Gascoignes wodmanship" の冒頭の部分の

To tell you playne what is the cause of this:

という一行と呼応する。"Gascoignes wodmanship" も平明なスタイルを使って自己の心底を打ち明けて語る書簡の形式による詩なのであって、自己弁護に留まるものではない。ここで、前述したことを別の言いかたで繰返して述

べるならば、“Gascoignes wodmanship”は自己の個人的な経験の持つ意味を、その個人をとり巻く外側の世界の出来事の一部として、そして、それと対比して、把えながら、追求している詩なのであって、そうしたしかたで自己を発見して行くために必要な外側の出来事として鹿狩りでの失敗というメタファーがこの詩では案出されているのだと思われる(8)。

この詩はつぎのような詩行で締め括られる。

If right before me, at my standings foote
There stoode a Doe, and I shoulde strike hir deade,
And then shee prove a carrion carkas too,
What figure might I fynde within my head,
To scuse the rage whiche rulde mee so to doo?
Some myghte interprete by playne paraphrase,
That lacke of skill or fortune ledde the chaunce,
But I muste otherwyse expounde the case,
I saye *Jehova* did this Doe advaunce,
And made hir bolde to stande before mee so,
Till I had thrust myne arrowe to hir harte,
That by the sodaine of hir overthrowe,

I myght endevour to amende my parte,
And turne myne eyes that they no more beholde,
Suche guylefull markes as seeme more than they be:
And though they glister outwardely lyke golde,
Are inwardly but brasse, as men may see:
And when I see the milke hang in hir teate,
Me thinkes it sayth, olde babe nowe learne to sucke,
Who in thy youthe couldst never learne the feate
To hitte the whytes whiche live with all good lucke.
Thus have I tolde my Lorde, (God graunt in season)
A tedious tale in rime, but little reason.

(11. 128–150, Prouty, 184)

この詩の冒頭の部分で言及された鹿狩りの場面がここで再び（もっと正確に言えば，はじめて具象的に），それも譬え話として，述べられている。この締め括りの部分はアレゴリーであるとふつう考えられているが，しかし，ここはむしろ，この詩の基盤である鹿狩りでの失敗というメタファーの意味をギャスコイン自身が解き明かしてくれている部分であるように思われる。まず，「仮りに雌鹿が自分の目のまえに姿をあらわして，そこでその雌鹿を撃ち殺したとする」というのはこの詩の最初の部分の 'if he strike a doe which is but carren' (1. 5) の繰返しであり，

そして、子持ちの雌鹿は食用にはならず、したがって、値打ちのない無駄なもの（'a carrion carkas', l. 130）であるから、この「食用にならない（役に立たない）雌鹿」（'a doe which is but carren'）とは、この詩の「叙述」にあたる部分で既に語りつくされているとおり、「無駄に費やされた青春の歳月」（'my youthfull yeares mys-pente', l. 90）に他ならない。鹿狩りでの失敗というメタファーが含み持っているひとつの意味がこうして明らかにされるのだが、さらに、この締め括りの部分では、これまで金的と見えたものが実は人を欺くいつわり（'guylefull markes'）にすぎず、「そんないつわりの的などもう見ないように他に目を向ける」（'turne myne eyes that they no more beholde,/ Suche guylefull markes ...', ll. 141-2）ようにと教えてくれるものがその雌鹿なのであり、それが自己の発見のための契機でもあることが語られる。「もうろうとしてかすんだ目」（'His eyes ... be both dimme and darke', ll. 15—16）は既にいくどか射損じの原因として言及されてきたが（'... my dazeled eyes only beholde', l. 94; 'What blyndes myne eyes so ofte ...', l. 124）、この目のイメージがここで再び繰返されている。

いま指摘してきたような繰返しは、詩の構造という点から言えば、反復の方法による要約のしかたと言えるものであろうが、しかしギャスコインはそれをひじょうに微妙なしかたで行なっているのである。さきに、自己の発見ということがこの詩のテーマである、と述べたが、この詩の締め括りの部分でギャスコインは、「役に立たない雌鹿の教えるままにその乳を飲んで、その雌鹿と同類になる」（'Me thinkes it sayth, olde babe nowe learne to sucke', l. 146）、つまり、自分は不運だったのだ、自分は値打のない存在なのだ、ということをそのままそっくり容認する、それしか他に方法はないのだ、と語っているように思われる。そのために、この詩はキリスト教的なペシミズム、あ

るいは、人間の世界についての幻滅またはその世界の拒否を歌ったものだと言われることが多いのであるが、[82] しかし、それと同時に、ギャスコインが自分だけの個人的な経験、自分だけの感情とか行為、だけを語ることに終始しているのではなく、それをいつも他の人びとの感情とか行為との関係において眺めている、つまり、人間というものの全体のなかに置かれている自分というものを見つめているために、この詩にはギャスコインの心の奥底から生まれてくる暖かい人間的な眼差しを感じさせるものがあること[83]も認めなければならないし、おなじことが既に述べた "The Lullabie of a Lover" についても言えるように思われる。

"Gascoignes wodmanship" の最終行でギャスコインはこの詩が

A tedious tale in rime, but little reason.

にすぎないとへりくだっているが、この詩は決して「音だけが響き合っているにすぎない脚韻のために道理を変えてしまう」('chaunge good reason for rumbling rime'; *Certayne notes of Instruction*) ような類の詩などではなく、"Gascoignes councell ..." のなかのつぎのような一行

Yet in my rime, thou maist perhaps find reason.

(1. 16, Prouty, 167)

が指摘するとおりの詩なのである。

註

(1) ギャスコインの生年については、1525, 1535, 1538, 1539, 1540, 1542 など、さまざまな説があるが、ここではプラウティの考証に従って '1539' とする。cf. C. T. Prouty, *George Gascoigne: Elizabethan Courtier, Soldier, and Poet* (New York, 1942; 1966), pp. 287-9, Appendix

I: The Date of Gascoigne's Birth.

(2) この作品のテキストは Geoffrey Bullough (ed.), *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*, Vol. I (London, 1957), pp. 111–158. に収録されている。また、この作品とシェイクスピアとの関係を扱った研究として、わが国では、安西徹雄「アリオスト・ガスコイン・シェイクスピア――『じゃじゃ馬ならし』の脇筋について」『季刊英文学』第十二巻四号（京都、あぽろん社、一九七五年）、二三五―二五二頁、がある。

(3) cf. Richard Helgerson, *The Elizabethan Prodigals* (Berkeley and Los Angeles, 1976), pp. 44–57.

(4) cf. Helen Morris, *Elizabethan Literature* (Oxford Uuiv. Press, 1958), p. 29.

(5) cf. C. S. Lewis, *English Literature in the Sixteenth Century, excluding Drama* (Oxford Univ. Press, 1954), p. 269.

(6) 主として、Rosemary Woolf, *The English Religious Lyric in the Middle Ages* (Oxford Univ. Press, 1968); Raymond Oliver, *Poems Without Names: The English Lyric, 1200–1500* (Berkeley and Los Angeles, 1970); Leonard Nathan, 'The Course of the Particular: Surrey's Epitaph on Thomas Clere and the Fifteenth-Century Lyric Tradition', *SEL*, 17 (1977), 3–12. などによった。

(7) R. Oliver, *op. cit.*, p. 71.

(8) *ibid.*, pp. 3–4, 8; L. Nathan, *op. cit.*, p. 5.

(9) R. Woolf, *op. cit.*, pp. 5–8; R. Oliver, *op. cit.*, p. 8; G. K. Hunter, 'Drab and Golden Lyrics of the Renaissance', *Forms of Lyric*, ed. by Reuben A. Brower (New York. 1970), pp. 2–5.

(10) L. Nathan, *op. cit.*, p. 4.

(11) Hyder E. Rollins (ed.), *Tottel's Miscellany (1557–1587)* (Cambridge, Mass., 1966), Vol. I, pp. 124–5.

(12) H. E. Rollins (ed.), *op. cit.*, Vol. II, pp. 258–9; Richard Waswo, *The Fatal Mirror: Themes and Techniques of the Poetry of Fulke Greville* (Charlottesvilles, 1972), pp. 83–5.

(13) R. Waswo, *op. cit.*, p. 83.

(14) Sir Philip Sidney, *The Apologie for Poetrie*, G. Gregory Smith (ed.), *Elizabethan Critical Essays* (Oxford Univ. Press, 1904), Vol. I, p. 196. 訳文は富原芳彰氏のものを借用させていただいた。また、この個所のシドニーの見解はあとでふれるギャスコインの 'invention' を重視する詩論と関連することも指摘しておきたい。

(15) L. Nathan, *op. cit.*, pp. 5–6, 12. なお、「文学の現代性」ということに関しては、Paul de Man, 'Literary History and Literary Modernity', *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism* (New York, 1971), pp. 142–65. の議論、および、ポール・ド・マンやハロルド・ブルーム (Harold Bloom, *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*, New York. 1973; *A Map of Misreading*, New York, 1975) などから示唆を得て書かれた Howard Halperin, *Shakespearean Representation* (Princeton, 1977) がひじょうに興味深い。

(16) これは C. T. Prouty (ed.), *George Gascoigne's "A Hundreth Sundrie Flowres"* (Columbia, Mo., 1942; 1970), p. 129. であることを示す。

(17) C. S. Lewis, *op. cit.*, p. 270.

(18) D. L. Peterson, *The English Lyric from Wyatt to Donne* (Princeton, 1967), p. 153.

(19) John T. Shawcross, 'The Poet as Orator: One Phase of His Judicial Pose', *The Rhetoric of Renaissance Poetry*, ed. by Thomas O. Sloan and Raymond B. Waddington (Berkeley and Los Angeles, 1974), pp. 13–4.

(20) 詩の構造的な統一および詩の締め括りかたについては Ernst Häublein, *The Stanza* (London, 1978) から示唆を得た。

(21) Joel E. Spingarn, *Literary Criticism in the Renaissance*, with a new introduction by Bernard Weinberg (New York, 1963), p. 162. cf. G. Gregory Smith (ed.), *op. cit.*, pp. 359, 361.

(22) *Certayne notes of Instruction*, G. Gregory Smith (ed.), *op. cit.*, p. 49.

(23) *ibid.*, p. 51.

(24) *ibid.*, p. 50.

(25) *ibid.*, p. 50.

(26) cf. John Thompson, *The Founding of English Metre* (London, 1961), pp. 73, 74.

(27) *Certayne notes of Instruction*, G. Gregory Smith (ed.), *op. cit.*, p. 53.

(28) John Thompson, *op. cit.*, p. 73.

(29) C. S. Lewis, *op. cit.*, p. 237.

(30) cf. John Thompson, *op. cit.*, pp. 66, 75, 81, 92.

(31) *Certayne notes of Instruction*, G. Gregory Smith (ed.), *op. cit.*, p. 51.

(32) R. F. Jones, *The Triumph of the English Language* (Stanford, 1953), p. 115.

(33) *Certayne notes of Instruction*, G. Gregory Smith (ed.), *op. cit.*, p. 51.

(34) *ibid.*, p. 52.

(35) *ibid.*, p. 53.

(36) *Ben Jonson*, ed. by C. H. Herford, Percy and Evelyn Simpson, Vol. VIII: The Poems, The Prose Works (Oxford, 1947), p. 622.

(37)「平明なスタイル」の詩の伝統とベン・ジョンソンの文体論、および十八世紀のイギリスの修辞学との関連については、拙稿「ベン・ジョンソンから十八世紀へ」(十七世紀英文学研究会編『形而上詩研究』東京、金星堂、一九七六年、一一十七頁)を参照のこと。

(38) F. W. Bateson, *English Poetry and the English Language* (Oxford Univ. Press, 1934; 3 rd edn. 1973), p. 33; C. T. Prouty, *op. cit.*, pp. 126–7; C. S. Lewis, *op. cit.*, pp. 270–1; George Williamson, *The Proper Wit of Poetry* (London, 1961), pp. 12–3; Thom Gunn (ed.), *Selected Poems of Fulke Greville* (London, 1968), p. 15; Michael Murrin, *The Veil of Allegory* (Chicago, 1969), pp. 171–2, 175–6. なお、京都大学の御輿員三教授は 'invention' を「創意工夫」と訳し、「あるアイデアが作品のなかに、それによって定着せしめられる具体的な布置結構をさすもの」と説明しておられる(『講座英米文学史1、詩I』、東京、大修館書店、一九七七年、三四六頁)。

(39) *Certayne notes of Instruction*, G. Gregory Smith (ed.), *op. cit.*, p. 48.

(40) *ibid.*, p. 47.

(41) *ibid.*, p. 48.

(42) *ibid.*, p. 47.

(43) *ibid.*, p. 48.

(44) C. T. Prouty, *op. cit.*, p. 127.

(45) Thom Gunn (ed.), *op. cit.*, p. 15.

(46) *Certayne notes of Instruction*, G. Gregory Smith (ed.), *op. cit.*, p. 51. ここでギャスコインは自作の "In prayse of a gentlewoman" (Prouty, 113) と題する詩を念頭において言っているのである。

(47) cf. Michael Murrin, *op. cit.*, pp. 167–8.

(48) *Certayne notes of Instruction*, G. Gregory Smith (ed.), *op. cit.*, p. 51.

(49) *ibid.*, p. 52.

(50) *The Apologie for Poetrie*, G. Gregory Smith (ed.), *op. cit.*, p. 196.

(51) G. Gregory Smith (ed.), *op. cit.*, p. 360; Geoffrey Shepherd (ed.), *Sir Philip Sidney: An Apology for*

Poetry (London, 1965), p. 219.

(52) cf. G. Williamson, *op. cit.*, p. 13.

(53) これはシカゴ派の批評家たちの用語である。 cf. R. S. Crane, *The Languages of Criticism and the Structure of Poetry* (Toronto, 1953), p. 140.

(54) Thom Gunn (ed.), *op. cit.*, p. 15.

(55) Iona and Peter Opie (eds.), *The Oxford Dictionary of Nursery Rhymes* (Oxford Univ. Press, 1951), p. 18. ついでに、オーピー夫妻によると、人びとのあいだで歌い継がれてきた口誦の子守歌はもっと古くからあったであろうが、この種の子守歌でテキストの形で現在残されている最も古いものでも、十七世紀か十八世紀に書き留められたものだという。

(56) 綴字を現代語ふうに書き改めたテキスト、John Burrow (ed.), *English Verse 1300–1500* (London, 1977), p. 29. によった。なお、この詩はつぎのような多くの詩選集に収録されている。 Carleton Brown (ed.), *Religious Lyrics of the XIVth Century* (Oxford, 1924), no. 28; Celia and Kenneth Cisam (eds.), *The Oxford Book of Medieval English Verse* (Oxford, 1970), no. 61; Theodore Silverstein (ed.), *Medieval English Lyrics* (London, 1971), no. 33; Douglas Gray (ed.), *A Selection of Religious Lyrics* (Oxford, 1975), no. 82.

(57) cf. R. Woolf, *op. cit.*, p. 155; Douglas Gray, *Themes and Images in the Medieval English Religious Lyric* (London, 1972), pp. 211–12.

(58) R. Woolf *op. cit.*, p. 151.

(59) Carleton Brown (ed.), *op. cit.*, no. 65 などがその例である。

(60) *ibid.*, no. 56.

(61) R. Woolf, *op. cit.*, pp. 151–52.

(62) R. L. Greene (ed.), *The Early English Carols* (Oxford, 2 nd. edn. 1977), nos. 142–155.

(63) *ibid.*, no. 147; C. Brown (ed.), *Religious Lyrics of the XVth Century* (Oxford, 1939), no. 3; William Tydeman (ed.), *English Poetry 1400–1580* (London, 1970), p. 48; T. Silverstein (ed.), *op. cit.*, no. 86.

(64) Alexander B. Grosart (ed.), *The Life and Complete Works in Prose and Verse of Robert Greene* (1881–1886; New York, 1964), Vol. VI, pp. 43–4; John Williams (ed.), *English Renaissance Poetry* (New York, 1963), pp. 197–98.

(65) R. L. Greene (ed.), no. 459; W. Tydeman (ed.), *op. cit.*, pp. 66–7.

(66) D. L. Peterson, *op. cit.*, p. 161.

(67) Leonard Nathan, 'Gascoigne's "Lullabie" and Structures in the Tudor Lyric', *The Rhetoric of Renaissance Poetry*, ed. by T. O. Sloan and R. B. Waddington, pp. 71–2.

(68) cf. Ronald C. Johnson, *George Gascoigne* (New York, 1972), pp. 54–5.

(69) 既に述べたことだが、ギャスコインには放蕩息子のテーマを扱った悲喜劇 *The Glasse of Government* があることも想起するとよい。

(70) D. L. Peterson, *op. cit.*, p. 162.

(71) cf. L. Nathan, 'Gascoigne's "Lullabie" and Structures in the Tudor Lyric', p. 68, note 13. この詩の各所に sexual な意味を持つ語が多く用いられていることは事実である。例えば、'gazing eyes' (cf. W. Tydeman, ed., *op. cit.*, p. 256; John Donne, "The Exstasie"), 'loving boye', 'little Robyn' (これは male sexual organ のことであって、最後のスタンザでは 'ware' と言い換えられている)、'pence' (これは penis の連想を持つ pun), 'expense' (cf. Shakespeare, *The Sonnets*, no. 129: 'Th'expense of spirit in a waste of shame'), 'pleasure' (この語は十六・十七世紀には殆んど sexual pleasure の意味)、'rise' ('die' の sexual な意味を連想させる。cf. John Donne, "The Canonization", l. 26: 'Wee dye and rise the same,...') など。

(72) Fred Inglis, *The Elizabethan Poets* (London, 1969), p. 50; R. C. Johnson, *op. cit.*, p. 54.

(73) E. K. Chambers (ed.), *The Oxford Book of Sixteenth Century Verse* (Oxford, 1932) ではこの詩の第五スタンザが省かれているが、このスタンザの sexual な意味がその省略の主たる理由であろう。

(74) cf. Ernst Häublein, *op. cit.*, pp. 82–100.

(75) cf. L. Nathan, 'The Course of the Particular: Surrey's Epitaph on Thomas Clere and the Fifteenth-Century Lyric Tradition', p. 11, note 18; 'Gascoigne's "Lullabie" and Structures in the Tudor Lyric', p. 59, note 3.

(76) "Gascoignes wodmanship" の解説としては、大熊栄「ジョージ ギャスコイン」『オマロン』第十巻第二号 (東京、南雲堂、一九七四年)、六六―七六頁、がある。

(77) D. L. Peterson, *op, cit.*, p. 155.

(78) cf. Kenneth Myrick, *Sir Philip Sidney as a Literary Craftsman* (Cambridge, Mass., 1935; Lincoln, 1965), pp. 46–83, esp. p. 53; G. Shepherd (ed.), *op. cit.*,

pp. 12–7.

(79) cf. M. P. Tilley, *A Dictionary of the Proverbs in England in the Sixteenth and Seventeenth Centuries* (Ann Arbor, 1950), C 189: Catch that catch may.

(80) 拙稿「ベン・ジョンソンから十八世紀へ」三頁を参照のこと。

(81) cf. R. C. Johnson, *op. cit.*, pp. 65–6.

(82) Yvor Winters, *Forms of Discovery* (Chicago, 1967), p. 19; F. Inglis, *op. cit.*, p. 54.

(83) cf. W. Tydeman, *op. cit.*, p. 255; Thom Gunn (ed.), *op. cit.*, p. 15.

五、サー・ウォルター・ローリーの詩

サー・ウォルター・ローリー (Sir Walter Ralegh, 1554–1618)[1] はその生涯のかなり早い時期にジョージ・ギャスコインとの知遇を得たようである。[2] ギャスコインの諷刺詩 *The Steele Glas* (1576) が出版されたとき、その巻頭にローリーはこの諷刺詩を読者に推奨する詩 "Walter Rawely of the middle Temple, in commendation of the Steele Glasse" (Agnes Latham, 3)[3] を寄せているのであるが、ローリーはこの諷刺詩が述べている内容に同感しただけではなく、ギャスコインがこの詩でブランク・ヴァースを自在に駆使している点にも言及して、'As for the verse, who list like trade to trye,/ ... shal hardly reache so high.' (11. 17–8) と述べている。おそらくこの言葉は、「道理の伴わない押韻」(rime without reason) を避けるようにと教えたギャスコインの詩論、あるいは、もっとあとになって、「詩的筋肉」(poetical sinnewes) を持った詩ということを主張するシドニーの詩論とほぼおなじ考えかたを詩についてローリーが持っていたことを示すもののように思われる。[4]

現在、確かにローリーの作と断定できる詩は約四十篇を数えるにすぎず、その大半は当時出版されたいくつかの詩

選集、*The Phoenix Nest* (1593)、*Englands Helicon* (1600)、フランシス・デイヴィソン (Francis Davison, c. 1575–c. 1621) の *A Poetical Rapsody* (1602, 1611)、ウィリアム・バード (William Byrd, 1543–1623) の *Psalmes, Sonets and Songs* (1588) などに収録されたものである。そして、その他には、ローリー自身の『世界史』(*The History of the World*, 1614) のなかで、ウェルギリウス、オウィディウス、ホラティウス、ユウェナリウス、ルカーヌスなどからの引用句を韻文を用いて英訳した短い詩句が約六十残されているにすぎない。C・S・ルーイスは、ローリーの詩には、要するに、独自の詩のスタイルがないのであり、他人の詩風に接するとそれに影響されて真似て詩を書いているにすぎない、すなわち、ローリーは詩人としては素人にすぎないという評価を下しているのであるが、[5] しかし、現存するローリーの詩の数がそれほど多くはないにしても、そこには、ローリーが、ワイアットやギャスコインとおなじように、イギリス土着の「平明なスタイル」の詩の伝統を受け継いでいることを疑問視させるものはなにもないように思われる。このことを、まずローリーの "The Lie" (Agnes Latham, 45–47) について、明らかにしておきたい。

"The Lie" は前述した中世英語の抒情詩の特徴を顕著に示している十六世紀の「平明なスタイル」の詩の好例と言うことができる。この詩が列挙と反復の方法で書かれていることはこの詩を読んですぐに気付く目立った点であるし、また、使用されている言葉について言えば、主だった名詞は殆んど修飾語を伴わず、すべてその概念的な意味でだけ用いられ、複雑微妙な意味のニュアンスとか情緒的な連想を強く喚起する類の比喩的な表現は排除されている。[6]

さて、この詩はつぎのようなスタンザから書き始められる——

Stanza

〔I〕 Goe soule the bodies guest
vpon a thankelesse arrant,
Feare not to touch the best
the truth shall be thy warrant:
Goe since I needs must die,
and giue the world the lie.

(11. 1-6.)

これはこの詩が，人の世のすべてが偽りであることを「魂」('soule the bodies guest') に告発させる ('giue the world the lie')，その告発の詩であることを述べたスタンザであり，この冒頭のスタンザを受けてつぎに続く第二から第十二までのスタンザでは，その偽りであることを告発されるさまざまな対象，つまり，宮廷・教会・学校，国家の元首・身分の高い人，服装に贅をこらす人，愛・名誉・幸運など，とにかく，この世の最上のものや人びと ('the best', 1. 3) と考えられるすべてが，前後の脈絡もなく，つぎつぎに，まるでカタログそのもののように，並列的に列挙されて行く。これらのスタンザのなかから任意に二つの例を挙げるならば，

〔VII〕 Tell age it daily wasteth,
tell honour how it alters.
Tell beauty how she blasteth
tell fauour how it falters

And as they shall reply,
giue euery one the lie.
(11. 37–42.)

〔X〕 Tell fortune of her blindnesse,
tell nature of decay,
Tell friendship of vnkindnesse,
tell iustice of delay.
And if they will reply,
then giue them all the lie.
(11. 55–60.)

というような書きかたがなされていて、非難告発の対象となる項目の並列的な列挙とともに、'Tell …/tell …' の首語句反復 (anaphora) が著しく目立ち、また、どのスタンザの最終行も 'giue … the lie' と書かれていて、第一スタンザの結びの一句 'giue the world the lie' のリフレインに近いものとなっている。そして、さらに、いま例として挙げた第十スタンザの結びの二行に見られるような 'if …/then …' あるいはその変形の構文がどのスタンザの結びの二行でも用いられている点にも注意を喚起されるのである。そしてこの詩はつぎのような締め括りのスタンザで終る——

〔XIII〕 So when thou hast as I,

commanded thee, done blabbing,
although to giue the lie,
deserues no lesse then stabbing,
Stab at thee he that will,
no stab thy soule can kill.

(ll. 73-8.)

この最後のスタンザは、この詩のここまでの部分で人の世のすべてに対する「魂」による告発が完了したことを述べ、さらに、その告発の結果として、その「魂」に対して加えられるかも知れないと予想される反撃にも言及して、この詩を締め括る、というものであるが、ここでもういちど、最初と最後のスタンザを除いた、その中間の十一個のスタンザについて繰返して言うならば、この部分はカタログ的な列挙以外の何物でもなく、列挙される項目相互のあいだには筋の通った論理的な関係はなにもない、という印象を与える。そのなかの一、二のスタンザを省略したり、あるいは、スタンザの配列の順序を変えて前後を入れ替えておいても、この詩をはじめて読む読者ならそんなことには全く気付かないで読むかも知れないし、またいっぽうでは、第五スタンザの「服装に贅をこらす人」('[those] that braue it most', l. 25) というようなかなり特殊な項目ならばその数を際限なく増して行くことも可能であろう。ここで仮りに、この詩の最初と最後のスタンザのような、その位置を変えることのできない、固定した (fixed) スタンザをF、数の増減や位置の変更の可能な (exchangeable) スタンザをE、とそれぞれ表わし、スタンザの数をF_1、E_4のように記入するならば、ローリーの "The Lie" は$F_1+E_{11}+F_1$、さきに述べたギャスコインの "The

Lullabie of a Lover" は $F_1+E_4+F_1$ というように公式化することができて、要するに、この二つの詩はおなじ型の構造を持った詩であることが明らかになる。

しかし、このような公式化はあくまでも便宜的なものにすぎず、ローリーの "The Lie" の場合には、Eで表わされるスタンザだけをこの詩の全体から切り離して考えれば確かに並列的な列挙にすぎないが、実は、この詩の最初と最後のスタンザがその中間に置かれている部分を、まるで括弧で括るように統括していて、この詩全体を構造的に統一のあるものにまとめ上げているのである。

すでに指摘したように、この詩の最初のスタンザは人の世のすべてが偽りであることの告発が「魂」によってなされることを述べているが、冒頭の「肉体をしばしの宿とする客人である魂」('soule the bodies guest') という表現はローリーの時代の人びとならだれもが知っている比喩であって、したがって、「魂よ、行け」('Goe soule the bodies guest') という詩句には魂と肉体の分離、すなわち、死が明示されているわけである。つまり、人間の世界に対する非難攻撃、その告発が人間の世界を超えた、その告発に最も有利な、「死」の地点からなされるものであることがこの最初のスタンザで述べられているのであって、それは 'Goe since I needs must die' (1. 5) の一行にも述べられていることである。そして、人間の世界に対してなされる「死」の地点からの告発というのは、「現世蔑視」(*contemptus mundi*) という考えかたに基く告発と言い換えることができるのである。[7] ここに人間の世界の全体が「魂」による告発の対象となる根拠が得られて、その告発の徹底ぶりを示すためのものが中間のスタンザにおける列挙される項目の多様さなのである。そこでは部分どうしが何らの関連も持たずに単純に並列されているのではなくて、区分されたものである部分が、その全体を示すものとして扱われているのであり、[8] いくつかのスタンザに見られ

る‘giue them *all* the lie’(St. IV, V, X)や‘giue *every one* the lie’(St. VII)のリフレインに似た結句がそのことに絶えず念を押して行くという働きをしているし[9]、しかも、各スタンザの結句が同一詩句の繰返しに終始するのではなくて、いつもすこしづつ表現のしかたを変えて行くことも告発の威力を大きなものにするのに役立っている。一見したところ、並列的な列挙にすぎないように思われるこの詩の中間のスタンザは、実は、ここに告発の対象となるすべてのものが含まれているという感じを読者に抱かせるようにと意図されたものなのであり、繰返しの結果として生じてくる累積的な効果があとに続くスタンザをそれに先行するスタンザよりもずっと力強いものにして行くのである。[10]

こうして、「現世蔑視」の視点から人の世のすべての偽りに対してなされる「魂」による告発は挑戦的で、高飛車で、傲慢なものとさえなっているが、それは、例えばスペンサーが宮廷の外側に身を置くアウトサイダーであったのに較べて、宮廷のインサイダーであったローリー[11]がその宮廷に対して告発の目を向けたときに必然的に生じてくる仮借なきまでの激烈さなのであろう。“The Lie”の最後のスタンザに用いられている‘blabbing’(l. 74)という言葉は「秘密を無遠慮に発き立てること」という意味であるから[12]、そんな告発に対しては人間の世界全体から「魂」に向って決闘の申し込みが出されるのも必定との予想が成り立つわけである。ここで‘blabbing’/‘stabbing’は効果のきわめて大きい押韻であり、また、‘stabbing’,‘stab’,‘stab’という同一語の文法的に変化した形をたたみかけて行くという修辞法(polyptoton)[13]も「死」を目立たせるのに役立っている。このことは、最初のスタンザで提示された、この詩の細部を統括し秩序立てる、「死」の地点からなされる告発というメタファーが、最後のスタンザで再び表面に持ち出され、ここで最初のスタンザに回帰して行くことによってこの詩が完結されたものになることが示

されているのであり、[14] そしてこの最後のスタンザはこの詩の結びとしていかにも相応しい。なぜなら、「魂」は不滅であり、そして「魂」は死によって肉体から離れてきたものであるから、だれもこの「魂」を刺し殺すことはできない、だれも「死」を殺すことはできないからである。

人の世のすべてが偽りであることを告発する、ということはローリーが「人生は舞台である」という比喩に表わされているような考えかたを好んでいたことと深く関連しているもののように思われる。[15] ローリーには、つぎにあげるような、有名な詩がある。

What is our life? a play of passion,
Our mirth the musicke of diuision,
Our mothers wombes the tyring houses be,
Where we are drest for this short Comedy,
Heauen the Iudicious sharpe spectator is,
That sits and markes still who doth act amisse,
Our graues that hide vs from the searching Sun,
Are like drawne curtaynes when the play is done,
Thus march we playing to our latest rest,
Onely we dye in earnest, that's no lest.

(Agnes Latham, 51-52)

人の世を舞台に譬え、人間を人生という舞台で劇を演じる俳優に譬えるというのはエリザベス朝時代の人びとにとっ

てはごくありふれた比喩であった。[16] ローリーも、いまあげた詩のなかで、この比喩をアレゴリーのようなしかたで展開させ、人間の一生を機械的に芝居にあてはめて述べているにすぎないように思われる。[17] だが、この詩をすこし細かく吟味してみると、「人生は舞台である」という比喩の利用のしかたにローリー独自のものが認められるようである。まず、

Heauen the Iudicious sharpe spectator is,
That sits and markes still who doth act amisse,

の二行であるが、ここで使われている‘Iudicious sharpe’という形容詞は、七行目の‘searching’とともに、わずかな失敗でも見逃すまいと人間という俳優の演技をきびしく鋭い目でみつめていて、そして裁断を下す観客としての神のありかたを簡潔に表現していて、その表現の力強さは、さらに、つぎの行の‘sits and markes’という、まったく修飾語句を伴わずに使用されている、能動態の動詞によって倍加する。人生はつまりは「芝居」(play)にすぎないものではあっても、しかしそれが単なる「遊び」(play)ではあり得ないこともローリーは知っているのであり、それはきびしく苦しい認識なのである(最初の行の‘a play of passion’は中世の宗教劇のひとつであるキリスト受難劇 passion plays の意味も含んでいる)。そして、このきびしい人生から逃れるための手段としては死しかないことが

Our graues that hide vs from the searching Sun,

という一行によって述べられているが、こうして死を意識することが、つぎには逆に、生が‘play’であることをより強く意識させることになり(‘Thus march we playing to our latest rest.’)、そこから、人間が自己を実現し、

人間の尊厳さを確認しようとして、自らが積極的に人生という芝居を演じて行こうとする態度が現われる。[18]

Onely we dye in earnest, that's no lest.

という結びの一行はこのような人生観、あるいは死生観を表現しているのであり、とくに'lest'という語が(a)ふざけた冗談、(b)(演劇用語として)演技、または、見世物、の二つの意味で用いられているために、この一行は人生に対するローリーの態度が決して一面的なものではないことを示し、また、'lest'という語が'earnest'という語と対置されているために、それが互いに対立しあうものを同時に認めるという態度であることを示してもいる。

C・S・ルーイスはこの詩を「形而上詩の発見への手探り」と評し、[19]ヘレン・ガードナーはペンギン・ブックスの詩選集『形而上詩人たち』の冒頭にローリーを置いて、この詩を収録している。[20]たしかに、この詩には十七世紀の形而上詩の先駆となり得るような特徴が認められはするが、ローリーの詩の特徴として概して指摘できるものは、好んで奇を衒い、比喩を積み重ね、美辞麗句を連ねて行く類の詩句ではなくて、むしろ、アフォリズム的な詩句の畳みかけや荒削りで無骨ではあるが簡潔で力強い表現などであると言うのがより正しいように思われる、ここで、試みに、カトゥルスの有名な詩、'Vivamus, mea Lesbia, atque amemus'のなかの一節の英訳を三つ並べて比較してみると、

heav'ns great lampes doe dive
Into their west, and strait againe revive,
But, soone as once set is our little light,
Then must we sleepe one ever-during night.

Thomas Campion, *A Booke of Ayres* (1601).(21)

The Sunne may set and rise:
But we contrariwise
Sleepe after our short light
One euerlasting night.

Sir Walter Ralegh, *The History of the World* (1614).(22)

Sunnes, that set, may rise againe:
But if once we loose this light,
'Tis, with vs, perpetuall night.

Ben Jonson, *The Forest* (1616).(23)

最初にあげたキャンピオンの詩は殆んどすべての言葉が単音節の語で力強く、詩句のリズムも整っているが、比喩的な表現もすこし混っていて言葉数が多く、冗漫であってしかも理屈っぽさが多少目立つように思われるが、これに対して三番目のベン・ジョンソンのものは、いかにも「平明なスタイル」の詩の完成者の作らしく、簡潔にして明瞭、すこしの無駄もない詩句である。この二人の詩人のあいだにローリーの詩を置いて見ると、前述したようなローリー

の無骨さは否応なしに明らかになってくる。ローリーのこの詩句が簡潔なものであることはほぼ間違いないのだが、三―四行が力のこもった詩句であることは認めるとしても、一行目はすこし正直にすぎるようであるし、とくに二行目の‘contrariwise’という多音節語の使用は的外れであり、前行の‘rise’との押韻も音が響きあっているだけのもので、「道理の伴わない押韻」と言わざるを得ない。

ローリーの詩集を編集したアグネス・レイサムは、ローリーの抒情詩の特色として表現が簡潔で、小刀のように鋭く、寸鉄詩的であること、そして、そのための修辞的な手法としては頭韻や対照法を好んで用いていることを指摘し[24]その具体的な例として

A honny tongue, a hart of gall,
Is fancies spring, but sorrowes fall.
(Agnes Latham, 16)

So fond Desire when it attaines,
The life expires, the woe remaines.
(Agnes Latham, 18)

などの詩句を挙げている。ローリーの詩について洞察に富む優れた評論を書き残しているピーター・ユアもおなじ見解を述べているが、とくに、ローリーは人生についての幻滅と絶望、あるいは、呪詛と懐疑[25]を歌い、個性をあらわに表現する詩人であり、スペンサーの時代よりもむしろ十七世紀のジェイムズ王朝時代の文学に近似するものを持つ詩人である、とする通説に対して、ローリーは中世後期の詩人たちの世界の暗さや憂鬱の影を映しているのであり、ロ

ーリーの詩の特色である平明なスタイル、アフォリズム的な詩句、飾らない表現はスペンサーに先立つ古い時代の詩人たちの特徴であったものである、とピーター・ユアは正鵠を得た見解を述べている。[26] ローリーがその処刑前夜に書き記したと言い伝えられている詩

Euen such is tyme which takes in trust
Our youth, our loyes, and all we have,
And payes vs butt with age and dust:
Who in the darke and silent graue
When we haue wandred all our wayes
Shutts up the storye of our dayes.
And from which earth and graue and dust
The Lord shall rayse me up I trust.

(Agnes Latham, 72)

は、C・S・ルーイスも認めているように、中世以来のイギリス土着の「平明なスタイル」の詩の頂点に立つもののひとつであろうし[27] また、墓碑銘にも相応しい。ところで、この詩は、実は、'Nature that washt her hands in milke' の一行で始まるローリーの他の詩 (Agnes Latham, 21-2) の最後のスタンザに手を加えることによって出来上ったものなのであり、そのスタンザでは最初の行が 'Oh cruell Time which…' で始まり、そのあとはまったく同一で、ここに挙げた詩の結びの二行がない。このことはローリーの詩の特徴が表現が簡潔で、鋭く、アフォリ

ズム的であると結論づけることの正しさをもがった角度から証明してくれるもののように思われる。つまり、ローリーはつねに碑文体の詩を書いている[28]、ということなのである。因に、「大理石に彫りつける碑文のような詩」とはベン・ジョンソンとその流派の詩人たちの詩のもっとも著しい特色を言い表わす言葉でもある[29]。

註

(1) ローリーの生年はこれまで一五五二年とされていたが、最近では一五五四年が正しいとされている。cf. Agnes M. C. Latham, 'A Birth-date for Sir Walter Ralegh', *Études Anglaises*, IX (1956), 243–4.

(2) C. F. Tucker Brooke, 'Sir Walter Ralegh as Poet and Philosopher', *ELH*, 5 (1938), 94; Ernest A. Strathmann, *Sir Walter Ralegh: A Study in Elizabethan Skepticism* (New York, 1951; 1973), p. 18.

(3) (Agnes Latham, 3) は Agnes M. C. Latham (ed.), *The Poems of Sir Walter Ralegh* (London, 1951), p. 3. であることを示す。

(4) cf. Robert Nye (ed.), *A Choice of Sir Walter Ralegh's Verse* (London, 1972), p.12. クリストファー・ヒル著、福田良子訳、『イギリス革命の思想的先駆者たち』(Christopher Hill, *Intellectual Origins of the English Revolution*, Oxford, 1965) (東京、岩波書店、一九七二年)、二三三—四頁。

(5) C. S. Lewis, *op. cit.*, p. 519.

(6) Raymond Oliver, *op. cit.*, pp. 134–5; Lawrence Lerner, *An Introduction to English Poetry* (London, 1975), p. 36.

(7) L. Lerner, *op. cit.*, p. 35. cf. Barbara Herrnstein Smith, *Poetic Closure: A Study of How Poems End* (Chicago, 1968), p. 105; Fred Inglis, *op. cit.*, p. 59.

(8) cf. Rosemond Tuve, *Elizabethan and Metaphysical Imagery* (Chicago, 1947), pp. 306–7.

(9) L. Lerner, *op. cit.*, p. 41.

(10) B. H. Smith, *op. cit.*, p. 105.

(11) Peter Ure, 'The Poetry of Sir Walter Ralegh', *A Review of English Literature*, Vol. I, No. 3 (1960), 19–20, reprinted in *Elizabethan and Jacobean Drama: Critical Essays by Peter Ure*, ed. by J. C. Maxwell (Liverpool, 1974), pp. 237–47, esp. pp. 238, 240.

(12) cf. Y. Winters, *op. cit.*, p. 22; L. Lerner, *op. cit.*, p. 41.

(13) cf. Geoffrey N. Leech, *A Linguistic Guide to English Poetry* (London, 1969), p. 82.

(14) B. H. Smith, *op. cit.*, pp. 106–7; L. Lerner, *op. cit.*, pp. 40–1.

(15) cf. Stephen J. Greenblatt, *Sir Walter Ralegh: The Renaissance Man and His Role* (New Haven, 1973).

(16) cf. Anne Righter, *Shakespeare and the Idea of the Play* (London, 1962; Harmondsworth, 1967), p. 76.

(17) cf. Frank J. Warnke, *Versions of Baroque: European Literature in the Seventeenth Century* (New Haven, 1972), pp. 68–9.

(18) cf. S. J. Greenblatt, *op. cit.*, pp.25–7, 44.

(19) C. S. Lewis, *op. cit.*, p. 519.

(20) Helen Gardner (ed.), *The Metaphysical Poets* (Harmondsworth, 1957; 1966), p. 35.

(21) Walter R. Davis (ed.), *The Works of Thomas Campion* (London, 1969), p. 18.

(22) Agnes Latham, 56; Sir Walter Ralegh, *The History of the World*, ed. by C. A. Patrides (London, 1971), p. 129.

(23) *Ben Jonson*, Vol. VIII, p. 102.

(24) Agnes M. C. Latham (ed.), *op. cit.*, p. xxix, *Sir Walter Ralegh* (London, 1964), p. 14.

(25) ローリーの詩にも考察を加えている早乙女忠氏の興味深い論文「呪詛と懐疑と決意―ルネッサンス抒情詩の一面―」『英文学研究』第四十七巻第一（日本英文学会、一九七〇年）、二九―三九頁、からその題名に用いられている言葉を拝借させていただいた。

(26) P. Ure, *op. cit.*, pp. 244–5.

(27) C. S. Lewis, *op. cit.*, p. 519; F. Inglis, *op. cit.*, p. 63.

(28) P. Ure, *op. cit.*, p. 245.

(29) cf. M. H. Abrams *et al.* (eds.), *The Norton Anthology of English Literature*, Vol. I (New York, 1962, 1968), p. 874.