

## 『アモレットィ』の聞き手/you/について

富原裕二

エリザベス朝の詩人たちは聞き手が異なる二種類のソネットを雑然と書き残した。一つは、詩人の愛の対象（普通は sonnet lady と呼ばれる貴婦人）を三人称 /she/ で扱うもの (she-sonnet) であり、他の一つは、それに対して二人称 /you/ で語りかけるもの (you-sonnet) である。/lady/ について語るのと、/lady/ に語りかけるのとの違いは決して小さくない。ところが、詩人たちは一つの連作の中に二種類のソネットを並べるばかりか、一つのソネットのなかで混在させることさえあった (she-you-sonnet)。

以下の考察は、she-sonnet と you-sonnet の混在を生み出した原因がなにか、またそれが作者の聞き手意識について何を物語るかについて、スペンサーの『アモレットィ』を中心に行ったものである。

\*

二種類のソネットの混在はエリザベス朝を代表する二人の詩人、エドモンド・スペンサーとフィリップ・シドニーにおいて特に目立って見られる。シドニーの『アストロフィルとステラ』について考察した前稿<sup>1)</sup>では、she-sonnet から you-sonnet への方向性があることを明らかにした。全体的な割合で見ると、she-sonnet が圧倒的に多く you-sonnet は一部に過ぎない。you-sonnet は she-sonnet の中から発生するのであり、その逆ではない。『アストロフィルとステラ』のなかでの she → you への展開には次の二つの形があった。

### (1) 複数のソネットにわたる展開

複数のソネットがグループを作り、そのなかで she-sonnet から you-sonnet への展開が構成的に起こる。たとえば、38(she)-39(she)-40(you)、66(she)-67(she)-68(you) では、同一の主題を扱う三連作のなかで展開する。87(she)-88(0)-89(she)-90(you)-91(you)-92(she) はより大規模な展開の例である。

## (2) 単一のソネットの中での展開

she → you への展開が一つのソネットのなかで起こることもある。つまり、she-sonnet で始まり、大抵は結び (couplet) で you-sonnet に変る。45, 46, 47, 62, 63, 73, 81, 93 がそれである。

『アストロフィルとステラ』について見られる上記の特徴は『アモレッティ』にもほぼ同じように認められる。『アモレッティ』でも she-sonnet が大勢をしめ、その割合はシドニー以上である。she → you への方向性も同様に見られる。しかし、グループ的展開は明確には認められない。10 (she)-11 (she)-12 (she → you) は数少ない例外の一つである。しかし、グループ的な展開が僅少であるのに対して、単一ソネット内での展開はシドニーよりも高い頻度で起こる。89のうち次の12のソネット (12, 13, 20, 22, 24, 36, 38, 41, 53, 55, 70, 74\*) において、she-sonnet から you-sonnet への展開が見られる。74番に '\*' を付した理由は、それが通常の she → you-sonnet とは異なるからである。she-sonnet 部分で /lady/ を 'her' で一度言及するが、you-sonnet 部分の /ye/ は Elizabeth という名前をもつ三人の女性を指し、/lady/ はそのなかの一人にすぎない。

she → you への展開の平均的形は、she-sonnet で始まり、末尾、つまり大抵は couplet 部分において you-sonnet に変るものである。she-sonnet の octave と you-sonnet の sestet という構成をとる例外 (36番) もあるが、普通 you-sonnet 部分はずか二行の末尾を占めるにすぎない。前の she-sonnet 部分は /lady/ を三人称 /she/ で言及するが、次頁の表 1 では言及の回数を ( ) で示した。後ろの you-sonnet 部分は /lady/ を二人称代名詞 you, ye, thou で言及する。すべての you-sonnet が /you/ を伴うわけではなく、中には代名詞による言及がないこともある (38, 41, 70)。しかし、38番の 'Choose rather to be praised for doing good' は /lady/ に向けた命令文である。<sup>2)</sup> また、41番でも /you/ は使われないが、'fairest fair' の呼びかけ (vocative) は /lady/ に向けたものである。表 1 の you-sonnet の項では、言及で使われた代名詞 (you, ye, thou) とその回数、呼びかけの語を挙げている。また、she-sonnet 部分の聞き手については、vocative による明示的な喚起がある場合には、それを挙げた (70, 74)。しかし、聞き手が明示されないものには「不定」とした。

表 1 から分かるように、スペンサーの she → you-sonnet においてはその聞き手が曖昧であることが多い。特に she-sonnet 部分は聞き手を明示しないのが普通である。例外は「春」'spring' へ呼びかけた70番だけである。36番「教えてくれ、このつらい悲しみはいつ終わるのか」'Tell me, when shall these weary woes have end' は

表1 *Amoretti* における聞き手と /lady/ への言及

| No.  | you-sonnet      |          | she-sonnet          |          |
|------|-----------------|----------|---------------------|----------|
|      | 聞き手             | 言及       | 呼びかけ                | 言及       |
| 12番  | 不定              | she (2)  | lady                | you (2)  |
| 13番  | ye (general)    | she (8)  | /                   | you (2)  |
| 20番  | 不定              | she (7)  | fairer than fairest | ye (1)   |
| 22番  | 不定              | she (4)  | Goddess             | thou (1) |
| 24番  | 不定              | she (2)  | /                   | ye (2)   |
| 36番  | 不定              | she (1)  | /                   | ye (5)   |
| 38番  | 不定              | she (6)  | /                   | /        |
| 41番  | 不定              | she (12) | fairest fair        | /        |
| 53番  | 不定              | she (3)  | /                   | ye (1)   |
| 55番  | 不定              | she (10) | /                   | ye (1)   |
| 70番  | spring          | she (6)  | sweet love          | /        |
| 74*番 | (happy letters) | she (1)  | three Elizabeths    | ye (1)   |

命令文で始まりながら、聞き手が誰かを特定できない。あたかも /lady/ への嘆願の調子である。ところが、6行目 ‘her thrilling eyes’ のなかで、/lady/ は /she/ で言及される。したがって、ここでの聞き手は、「自分自身」なのか、「一般の聞き手」なのか、あるいは「神」なのかも知れない。この「曖昧さ」は she-sonnet 部分の聞き手を「不定」とした全てのものに見られる。13番「気品を添えるあの誇り高い態度に」‘In that proud port, which her so goodly graceth’ も、実は不定とすべきかもしれない。四行目「みごとな調和を見るだろう」‘Most goodly temperance ye may descry’ で ‘ye’ が使われているが、この二人称代名詞は、具体的聞き手はなく、一般的な「ひと」を指すにすぎないからである。

シドニーと比較するとスペンサーが聞き手に関していかに曖昧な語り方をしたかがよく理解できる。シドニーはいつも聞き手が誰であることを明示するのが好んだ。表2「*Astrophel and Stella* における聞き手と /lady/ への言及」<sup>3)</sup>が示すように、シドニーは she-sonnet 部分でも you-sonnet 部分でも聞き手を明示する傾向が強い。確かに she-sonnet 部分ではアポストロフィによる修辭的聞き手ばかりだが、スペンサーに比べると注目すべき頻度である。二人の詩人の違いは you-sonnet について見るとさらに顕著である。シドニーの you-sonnet は一つの例外を除いて全て何らかの呼びかけで /you/ を特定する。ところが、スペンサーは she-sonnet 部分だけでなく you-sonnet でも、約半分で聞き手を明示しない。13, 24, 36, 53, 55番の /you/, /ye/ が /lady/ への呼びかけを伴わない。38番には呼びかけがないだけでなく

/you/ さえない。she-sonnet においても you-sonnet においても聞き手を具体的に特定することを避ける傾向が強いのである。

\*

聞き手が明示されないという意味で、55番「彼女の美しさを見るたびに」‘So oft as I her beauty do behold’ はスペンサーの典型的な she → you-sonnet である。話し手は誰にともなく語り始めていつの間にか /you = lady/ を聞き手として語り終わる。

So oft as I *her* beauty do behold,  
 And therewith do *her* cruelty compare,  
 I marvel of what substance was the mould,  
 The which *her* made at once so cruel fair.  
 Not earth; for *her* high thoughts more heavenly are:  
 Not water; for *her* love doth burn like fire:  
 Not air; for *she* is not so light or rare:  
 Not fire; for *she* doth freeze with faint desire.  
 Then needs another element inquire  
 Whereof *she* mote be made, that is, the sky.  
 For to the heaven *her* haughty looks aspire:  
 And eke *her* mind is pure immortal high.

Then, sith to heaven *ye* likened are the best,

Be like in mercy as in all the rest. (イタリックは筆者, 以下同じ)

このソネットの聞き手に関して読者は次のような疑問を持たざるを得ない。

(1) /she/ について述べた she-sonnet 部分の聞き手はだれか？

you-sonnet 部分が ‘Then’ で始まることは、/ye/ が she-sonnet の聞き手であったことを前提とする。したがって、/ye/ は自分についての she-sonnet が誰かに語られるのを聞いていたことになる。では、その聞き手は誰だったのか。

(2) なぜ聞き手の変更で呼びかけがないのか？

呼びかけを伴わない初出の /ye(you) / は、一般に、それまでの聞き手に言及する。しかし、この /ye/ は she-sonnet の聞き手ではない。なぜ、新しい聞き手を明示することを避けたのか。

(3) なぜ聞き手の統一をしなかったのか？

/lady/ が she-sonnet を聞いていたのであれば、全体を you-sonnet に統一すれば、少なくとも聞き手は単一で明快になる。なぜスペンサーはわざわざ聞き手を途中で変更したのか、またそのような she-you-sonnet を好んで書いたのだろうか。

以上のような疑問は、聞き手の曖昧から生まれる疑問である。スペンサーは現在誰に語っているかを明示しないことが多い。シドニーと比較すると違いが明らかである。シドニーのソネットにおいて読者は、その話者 /I/ がある特定の聞き手と相対している具体的状況を、しばしば思い浮かべることができる。アストロフィルの独白中に突然ステラが目前に現れたり（43番）、ベッドに眠るステラを覗く（73番）など、多くの発話が具体的状況のなかで行われる。ところが、『アモレットィ』において読者は、その話者と聞き手が置かれた具体的状況をほとんど知ることができない。スペンサーは特殊な状況に依存した表現よりは、状況に依存しない普遍的な表現をめざしたように思える。このような特殊な状況に依存しない発話において、スペンサーはどんな聞き手を意識していたのだろうか。

\*

Hallet Smithによれば、ソネットは‘paradoxically public and private’であり、同時に‘two audiences’に語りかけた<sup>4)</sup>。詩人たちは相手からの愛の獲得が目的であるかのようにソネットを書いたが、それは同時に「作品」であった。私的であったはずのソネットがやがて公開され、多くは一般の読者が読むための「作品」として出版までされた。ソネットは /lady/ と /public/ との両方のために書かれたのである。エリザベス朝のソネットは仲間内 /public/ でまわし読みされ、その読者グループの中に /lady/ も聞き手の一人として含まれていた。つまり、‘two audiences’は全体と一部の関係で一体となった聞き手を構成していたとすることができる。‘two audiences’という表現は /lady/ と /public/ とを別々の聞き手として思い浮かべやすい。したがって、エリザベス朝ソネットの受容の状況を表すためには、/lady/ を含んだ /public/ というほうが分かりやすいように思われる。確かに、Hallet Smithが‘two audiences’の存在を認めたシドニーの場合には、/lady/ と /public/ とは分離・対立するものと意識されているようである。しかし、これから見ていくように、スペンサーの場合においては、両者は分離・対立するというよりは、むしろ共存することに特徴がある。

二種類の聞き手に語りかけるソネットには基本的には二種類の形式が考えられる。一つは、話者 /I/ が /lady=she/ について /public/ に語りかける she-sonnet 形式である。/lady/ はそれを /public/ のなかで聞く。他の一つは、話者 /I/ が /lady=you/ に語りかける you-sonnet 形式である。/public/ はそれを /lady/ の肩越しに聞く。どちらの場合でも聞き手の構成は同じであり、she-sonnet と you-sonnet との

境界はあいまいなのである。スペンサーのソネットにおいて聞き手が曖昧に見えるのは、このような聞き手のコンベンションが背後にあるためである。

55番の she-sonnet の聞き手に関する疑問(1)は、それが she-sonnet 形式で書かれたものと考えれば解消される。一般にソネット詩人が /she/ について賛美的な言辭を連ねれば、それは広く世界に向けたものであった。Joan Grundy によると、ソネット詩人が歌う第一の主題は賛美、つまり、/lady/ の美しさを描いて世界に示すことであった<sup>5)</sup>。55番は /lady/ の残酷さえも賛美する。美と残酷の結合した /lady=she/ の組成が自然界の四元素のどれでもありえない、天界を作る別種の要素に違いないと言う。「冷たい尊大」'haughty' を「不滅の高み」'immortal high' という天界の属性と見なすことで残酷さえも称賛するのだが、このような称賛の第一の目的は /lady/ の真価を世界に広く知らしめることである。賛美の聞き手は世界という一般の人々である。

しかし、この称賛は世界への喧伝だけが目的ではない。この称賛を裏返せば、天に相応しい残酷さをもつが、天に相応しい慈悲を欠いているという非難になるからである。この含意が読み取られるべく意図された相手は、世界 /public/ というよりは、/lady/ その人であろう。したがって、このソネットの話し手は、主として /public/ のほうに顔を向けているが、同時にそのなかで聞いているはずの /lady/ にも語りかけているのである。

she-sonnet と you-sonnet とを結合した55番のようなソネットは、自分を /she/ で賛美する詩を一般の聞き手 /public/ のなかに混じって /lady/ が聞くという状況を、she→you-sonnet の形に構造化したものと解釈することができる。she-sonnet から you-sonnet への転換において、話し手は聞き手意識の焦点を、/public/ 全体から、その中の /lady/ に移動させる。このような聞き手の転換は、演劇におけるアポストロフィ（頓呼法）のようなものとしてよく理解できる現象である。劇中人物がそれまでの演技を一時的に中断して特定の人物に語りかけることはアポストロフィと呼ばれている。she-sonnet のなかで /you/ が聞き手として選ばれるのはこれに良く似ている。しかし、スペンサーにおいて注目すべきことは、she→you への移行において、聞き手の呼びかけを伴わないことが多いことである。55番に限らず、13, 24, 36, 38, 53番でも呼びかけなしで聞き手の交替が起こる。なぜ、スペンサーは聞き手の変更を明示的に行わなかったのだろうか。これは疑問(2)であったが、今は次のように問う直することができる。つまり、スペンサーが /public/ のなかから聞き手 /you/ を個別の存在として選び出すことを好まなかったのはなぜだろうか。おそらく、その理由の大きなひとつとして、これから見ていくように、/public/ と /you/ との関係につい

てのスペンサーの見方を挙げるができるように思われる。

\*

先にシドニーは聞き手が誰かを特定することを好んだと述べた。しかし、シドニーに限らず、当時のソネット詩人は /lady/ を固有の名前で限定するのが普通だった。Stella (シドニー), Delia (ダニエル), Diana (コンスタブル) など、実在の名前ではないにしても、彼らの /lady/ は一人一人他から区別される個人だったのである。詩人たちは /lady/ に語りかける時には、その名前を呼びかけて /public/ のなかから聞き手 /you/ を選びだした。シェイクスピアは名前を明かさなかった。しかし、ほとんどいつも /you/ に語りかけたのであり、わざわざ聞き手 /you/ を選び出す必要がなかったのである。ところが、スペンサーはたまにしか /you/ に話しかけないにもかかわらず、/you/ を名前で呼ばない。74番で「三人のエリザベスよ」‘Ye, three Elizabeths’ と呼びかけたのが唯一の例外である。この例外が興味深いのは、恋人のエリザベスを、一人の個人 (Elizabeth Boyle) というよりは、エリザベス女王、母親のエリザベスとが共に象徴する「女性の理想」として扱っていることである。これ以外の全てのソネットのなかで /lady/ は名前を持たない。/lady/ への言及は名前のない /she/ を繰り返すだけであり、/lady/ への語りかけは、名前ではなく、大抵は ‘fairest fair’, ‘fairer than fairest’, ‘proud fair’ など抽象的な概念による。全く呼びかけなく聞き手になることが、表1に見るように6回もある。この意味では、12番「ある日、胸を刺すあの目と休戦しよう」と ‘One day I sought with her heart-thrilling eyes’ の結びで行われる ‘lady’ という呼びかけは意表をつく。間接的で、遠まわし、アレゴリーで語ることを常とした詩人が、ここでは ‘lady’ というような直接的な呼びかけを行っているからである。William C. Johnsonは、12番が「理想化された女性 ‘lady’ の心的投影から、外的で、経験的な女性 ‘woman’ の認識に向かう最初の一步」を示すと解釈する<sup>6)</sup>。しかし、現実の個人に対する認識がその後どこまで進んだのか疑わしい。聞き手 /you/ を特定しない傾向は、12番以前でも、おそらくはそれ以降でも、ほとんど変ることなく『アモレットィ』全体に一貫して認めることができるのである。

シドニーを高く評価した J.W. Lever がスペンサーには冷淡であった理由は、このような個人性に対する関心の低さにあったと思われる<sup>7)</sup>。なぜなら、J.W. Lever は個人的経験 ‘individual experience’ の表現のなかにエリザベス朝のソネットの時代的な新しさを見たからである。確かに、個人に対する関心において、シドニーとスペンサ

一は対照的である。両者の違いは、現在考察中の聞き手 /lady/ の扱いの中にも見ることができる。シドニーは she-sonnet から you-sonnet になると、/public/ の中から取り出して /you/ 一人に語りかける。だから、個人としての /you/ にだけ聞かせる confidential な調子に変わる。アストロフィルの背後でシドニーが演技をしているように見ると Maurice Evans が言うのは、このように話者が聞き手によって語り方を切り替えるためである<sup>8)</sup>。それに対して、スペンサーの話者は you-sonnet に変わっても特に大きな変化を示さない。スペンサーの関心は、/public/ (全体) に語りかけることと /you/ (個) に語りかけることとの格差にたいしてよりは、むしろ、両者の連続性に向かったように思える。したがって、she→you-sonnet の末尾において、/lady=you/ が聞き手になっても、/public/ から切り離された私的な存在に変わるのではなく、依然として /public/ のなかに含まれた存在であり続ける。このような社会性こそスペンサーの聞き手 /you/ の扱い方の際立った特徴であるように思える。

『アモレッティ』の she→you-sonnet の終わり方を見ると一つの型があることに気づく。つまり、ほとんどの she→you-sonnet は、she-sonnet 部分で /she/ について述べた後で、you-sonnet で /you/ が /public/ の一部であることを想起して終わる。20番は一つの例である。

In vain I seek and sue to *her* for grace,  
 And do mine humbled heart before *her* pour;  
 The whiles *her* foot *she* in my neck doth place,  
 And tread my life down in the lowly flower.  
 And yet the lion that is lord of power,  
 And reighneth over every beast in field,  
 In his most pride disdaineth to devour  
 The silly lamb that to his might doth yield.  
 But *she*, more cruel, and more savage wild,  
 Than either lion or lioness,  
 Shames not to be with guiltless blood defiled,  
 But taketh glory in *her* cruelty.  
 Fairer than fairest! let none ever say,  
 That *ye* were blooded in a yielded prey.

she-sonnet 部分は、三つのブロックからなる。第一連は、恵みを求める私の命を踏みじめる /she/ の冷酷さについて述べる。第二連は、誇り高いライオンが屈服する子羊を貪るのを恥辱とすることを述べる。第三連は、服従するものを罪のない血で身を汚す /she/ について述べる。残酷な /she/ を描写する she-sonnet は多い。she-sonnet と言えば、'cruel fair', つまり美と残酷を描くものだというのがエリザベス朝



に定着した見方だった。しかし、スペンサーの she-sonnet において特に重要なことは、その /she/ の描写が私的な嘆きではなく、/public/ へ向けた表現という性格が強いことである。すでに述べたように、she-sonnet は /public/ のなかの /lady/ にも向けたものでもあり、/lady/ は自分についての she-sonnet を読む。しかし、あくまでも /public/ のなかの一人として読むのである。you-sonnet のなかで /lady=you/ が直接の聞き手になっても、/public/ のなかの /you/ という位置は変わらない。「屈服した獲物の血で口を汚したなどと誰にも言わせるな」‘let none ever say/ That ye were blooded in a yielded prey’ という言葉は、私的ではなく社会的な助言である。‘let none ever say’ は、/lady=you/ に自分 /you/ を社会的コンテキストのなかにおいて眺めさせる働きをもつからである。

/you/ が社会のなかの一員であることの想起で終わる例は他にも多い。36番「教えてくれ、このつらい悲しみはいつ終わるのか」‘Tell me, when shall these weary woes have end’ でも、/she/ が与える苦しみを述べた she-sonnet 部分の後に、結びとなるのは20番と同じように、社会から浴びることになるであろう非難への警告である。

But by his death, which some perhaps will moan,  
Ye shall condemned be of many a one.

また、38番「残忍な嵐で難破してアリオンは」‘Arion, when, through tempest’s cruel wrack’の結び—

Choose rather to be praised for doing good,  
Than to be blam’d for spilling guiltless blood.

で使われた ‘praised’ は社会的な称賛に、‘blamed’ は社会的な制裁に言及している。41番「生まれつきなのか考えがあつてのことか」‘Is it her nature or is it her will’は、愛するものを餌食として喜ぶとは、生得の美への冒瀆であると /lady/ を非難する。その結句—

O fairest fair! let never it be named,  
That so fair beauty was so foully shamed.

で韻を踏む ‘named’ と ‘shamed’ は、どちらも社会的な評価について述べる語である。

以上で取り上げたソネットは末尾の you-sonnet 部分で /you/ が /public/ の一員であることを確認して終わる。ところが、他の she→you-sonnet の中には、/lady/ の位置付けが社会的なレベルを超えて行われるものがある。たとえば、53番「パンサーは斑点の毛皮が」‘The Panther, knowing that his spotted hide’ では、she-sonnet 部分における /she/ の描写が、人間社会という世間的な意味での public のレベル

を超えて、もっとひろい「自然界」のなかに位置づけて行われている。次の引用は /she/ がその美しさを人を破滅に誘う餌食に使うことがいかに恥ずかしいこと 'shame' あるかを述べる部分である。

Great *shame* it is, thing so divine in view,  
 Made for to be the world's most ornament,  
 To make the bait her gazers to embrue:  
 Good *shames* to be to ill an instrument!

この中にも社会的評価にかかわる 'shame' の語が二度使われている。しかし、ここでの視点は社会的なレベルにとどまらない。/she/ が 'shame' だと非難されるのは、/she/ の「神々しく見えるもの」'thing so divine in view' が、個人的所有物ではなく「世界の飾り」'the world's most ornament' として作られたものだからである。次の結びに見るように、それは「創造主」'Maker' の意図に反する罪なのである。

But mercy doth with beauty best agree,  
 As in their Maker ye them best may see.

この二行が /she/ を見るのは、社会的レベルを超えてもっと普遍的なレベルである。美が慈悲を持つべきだという忠告は、社会の要請であるというより、世界を支配する原理、あるいは理想に /you/ が従うべきことを示すものである。

/public/ のなかの /you/ がもっと普遍化されて、世界のなかの /you/ を確認する終わり方をする she→you-sonnet は、『アモレッティ』のなかでは後半にかけて頻出する。22番は比較的早い例である。人々が断食し祈祷する四句節に、/she/ は「美しい聖人」'sweet Saint' に、/I/ は僧侶に喩えられる。/I/ は心のなかの祭壇に清く燃える心を生贄に捧げる。その結び—

The which vouchsafe, O goddess, to accept  
 Amongst thy dearest relics to be kept.

は /you/ が祈りの季節を迎えた世界の一部であり、したがって、愛を受け入れることが世界の意志に従うことであると示して終わる。世界の一部であることの確認で結ぶ良く似た例は70番「新しい春よ、力強い愛の王の先触れよ」'Fresh spring, the herald of love's mighty king' である。「新鮮な春」'Fresh spring' に呼びかけて、まだ冬の中に眠る /she/ を起こしに行けと命じる。その she-sonnet 部分は /she/ を取り囲んでいる外の世界を描いている。「幸福の時」'joyous time' を無駄にするなどという you-sonnet 部分は、冬の寝床 'winter's bower' の中に眠っている /you/ に、外の世界の喜びを教える。

Make haste, therefore, sweet love, whilst it is prime;  
 For none can call again the passed time.

『アモレットィ』において /lady/ が初めて聞き手 /you/ となるのは 4 番においてである。4 番は形式的には she→you-sonnet ではない。しかし、/you/ という個が全体の中の一員であることを示すという意味で、she→you-sonnet の中での /you/ のあり方を象徴的に示している。

New year, forth looking out of Janus' gate,  
 Doth seem to promise hope of new delight:  
 And, bidding th' old Adieu, his passed date  
 Bids all old thoughts to die in dumpish sprite:  
 And, calling forth out of sad Winter's night  
 Fresh Love, that long hath slept in cheerless bower,  
 Wills him awake, and soon about him dight  
 His wanton wings and darts of deadly power.  
 For lusty Spring now in his timely hour  
 Is ready to come forth, him to receive;  
 And warns the earth with divers-colored flower  
 To deck herself, and her fair mantle weave.  
 Then *you*, fair flower! in whom fresh youth doth reign,  
 Prepare *yourself* new love to entertain.

このなかで春の訪れは世界の全体からくまなく細部へと波及する。まず、「新年」'New year' が顔を覗かせて新しい喜びを約束する。すると、春の命令が発せられ伝播が始まる。「過ぎた日」'his passed date' は「全ての過去の記憶」'all old thoughts' に死を命じ 'bids', 反対に、「新しい愛」'fresh love' を、冬の眠りから「目覚めさせ」'wills him awake', 活動の道具「翼と矢」'wings and darts' を与える。すると、「元気な春」'lusty Spring' が「大地」'the earth' に色々な花で身を飾って「愛」を受け入れる用意を命ずる。「元気な春」による「大地」への命令を受けたかのように、話者は /lady/ を「美しい花」'fair flower' と呼びかけ、大地を飾る「色々な花」'divers-colored flower' の一つと見なす。このように /lady/ は全体のなかの一部として位置づけられているが、同時に、/lady/ の中には全体が含まれている。なぜなら、/lady/ は「美しい花」であると同時に、「愛」を迎え入れるべき「大地」でもあるからである。また、/lady/ の中には「新鮮な若さが支配している」'fresh youth reigns'. 'fresh youth' は「春」に等しく、/lady/ のなかに「春」がある。聞き手 /you/ と取り巻く世界とはたがいに照応しあっている。

\*

エリザベス朝には she-sonnet と you-sonnet との両方が書かれたが、『アモレッティ』で注目すべきことは、she-sonnet の後ろに you-sonnet を結合した she→you-sonnet の数の多さである。なぜスペンサーは敢えてこの変則的なソネットを好んで書いたのか、これが55番についての三番目の疑問であった。ここまでの考察から明らかになったことは、スペンサーの she-sonnet における聞き手 /public/ と /lady/ との間の連続性の強さである。/lady/ は she-sonnet 部分において自分について歌われる詩を /public/ の中に混じって聞いている。この /public/ のなかの /lady/ というあり方は、you-sonnet において /lady/ が聞き手 /you/ になっても基本的には変化しない。その展開部分においてスペンサーは、/lady=you/ が /public/ から孤立した存在ではなく、反対に、その一部に含まれる存在であること、あるいは、そうあるべきことを示そうとしているように思える。たしかに、聞き手の統一という観点から見ると、she→you-sonnet は不自然で変則的である。しかし、エリザベス朝ソネットにおける聞き手のあり方を考えると、スペンサーの she-you-sonnet は見かけほど変則的とは言えない。なぜなら、公的な /public/ と個人的な /you/ との連続性は、実は /public/ と /lady/ に同時に語りかけたソネットのコンベンションが前提としていたものだからである。

注

- 1) 富原裕二, 「『アストロフィルとステラ』の聞き手について」, 九州産業大学国際文化学部紀要第22号 (2002年)
- 2) *Amoretti*からの引用はSidney Lee (ed.), *Elizabethan Sonnets*: (New York, 1964) による。以下同じ。
- 3) 表2—*Astrophel and Stella*の聞き手と/lady/への言及

| No. | she-sonnet |          | You-sonnet  |          |
|-----|------------|----------|-------------|----------|
|     | 聞き手        | 言及       | 呼びかけ        | 言及       |
| 45番 | 不定         | she (3)  | my dear     | you (1)  |
| 46番 | cupid      | she (4)  | Dear        | you (2)  |
| 47番 | virtue     | she (2)  | Unkind      | you (1)  |
| 62番 | 不定         | she (5)  | Dear        | you (1)  |
| 63番 | rules etc  | she (4)  | dear Stella | /        |
| 73番 | 不定         | she (3)  | sweet, fool | thou (1) |
| 81番 | kiss       | she (4)  | dear life   | you (2)  |
| 93番 | fate 他     | (Stella) | my dear     | thou (4) |

- 4) Hallet Smith, *Elizabethan Poetry*. (Harvard University Press, 1952)
- 5) Joan Grundy, *Shakespeare's Sonnets and the Elizabethan Sonneteers* in Shakespeare Survey, XV.

『アモレッティ』の聞き手/you/について

(Cambridge University Press, 1970), p.43.

- 6) William C. Johnson, *Spenser's Amoretti*. (Lewisburg: Bucknell University Press, 1990), p.93.
- 7) J. W. Lever, *Sonnets of the English Renaissance*. (London, Athlone Press, 1974)
- 8) Maurice Evance, *Elizabethan Sonnets*, (London: Rowman & Littlefield, 1977)