

# シェイクスピアのソネット (8)

大 八 木 敦 彦

本論は『英米学研究 第三十六号』掲載の「シェイクスピアのソネット(7)」に続くものであり、翻訳論としての本論の目的は『英米学研究 第三十号』掲載の「シェイクスピアのソネット(1)」の冒頭に記してある。また、本論で取り上げる既訳に關しての詳細も既に示してあるが、便宜のため、ここに再度掲載する。

「詩篇其二」ソネット集 坪内逍遙・訳 『新修シェイクスピア全集』第三十九卷 昭和九年・中央公論社)

シェイクスピア詩集 吉田健一・訳 (昭和三十六年・垂水書房) <吉田健一集成別巻 平成六年・新潮社>に所収)

ソネット詩集 西脇順三郎・訳 『シェイクスピア全集』8 昭和四十二年・筑摩書房 <西脇順三郎全集第三卷 昭和四十六年・筑摩書房>に所収)

ソネット集 中西信太郎・訳 (昭和五十一年・英宝社)

シェイクスピアのソネット 田村一郎 他・訳 (昭和五十二年・文理)

ソネット集 高松雄一・訳 (昭和六十一年・岩波書店)

シェイクスピア詩集 関口篤・訳 (平成四年・思潮社)

シェイクスピアのソネット 小田島雄志・訳 (平成六年・文藝春秋)

これらのうち、吉田訳は四十三篇、関口訳は六十二篇のみの抄訳。また、私訳の際、底本としたのは *The Sonnets* (ed. by John Dover Wilson, Cambridge University Press, 1966) である。

さて、(7)においてソネットの第二十三番から第二十五番を扱ったので、本論では第二十六番より始めるが、その前に、前回までと同様に、我が国の近代以降の詩に見られるソネットに少しふれておきたい。(7)では現代詩の代表的なソネット集である谷川俊太郎の『六十二のソネット』の第一部に就いて論じたが、今回は引き続き『六十二のソネット』の第二部と第三部に關して考察を進める。

ソネット自体、元来が音楽的な形式であることは論をまたないが、この詩集の全体が三部に分かれているのもまた、それを三部形式と見なし得る点で、非常に音楽的な構成とすることができるといえる。その第二部は、いわば緩徐楽章であり、「夜」と「孤独」、そして「死」がキーワードとなるこの楽章の旋律は、一種のロマンスあるいはノクターンを想起させる。

街から帰つてくると

私の室にそしらぬ顔で静けさがある

私が黙つて窓を開けると

黒い絵の流れこむ気配がする

(35)

私があまりに光をみつめたので

私の影は夜のように暗かった

私はさびしさを計算する

しかしそれには解がない

(36)

時が曇った夜空に滲みてゆく

私が動くときが雪のようにちりかかる

(47)

昼の間、外に向かつて向けられていた視線が、夜には内に、つまり詩人の内部に向けられることになる。昼、外はすべてが明るく照らし出されていたようでも、実は空は青い塵の壁で、宇宙の姿を隠していた。夜……明るく饒舌な昼がその目を閉じた時に初めて、闇の中に宇宙は瞳を開き、世界の本当の姿をあきらかにする。そうしてそれは、詩人の内部に広がる無限の闇に直結し、その中で、光は闇の一部がたまたま隆起したものであり、生は死の海の表面にたまたま浮かび上がった藻屑のようなものであることがわかる。

私は私の中へ帰ってゆく

誰もいない

何処から来たのか？

私の生まれは限りない

(37)

昼には青空が嘘をつく

夜がほんとうのことを呟く間私たちは眠っている

朝になるとみんな夢をみたという

(45)

若い陽がひととき

夜につながる私の内部を明るくする

光の中に埃が夥しい

それらは病の前兆ではないのか

(46)

私たちは死をとりかこむ遠さにすぎない

(48)

ひたすら無垢の輝きに満ちていた第一部とは対照的な、こうした第二部の陰鬱なトーンの中では、詩人と世界との関係もまた、第一部におけるような透명한幸福感を漂わせてはいない。夜の世界に特有の一種の疲

労があり、倦怠がある。と言つても、それは決して後退的なものではなく、むしろ第一部の驚くほど躍動的なりズムの後に必要とされる静止であり、休息でもある。

私は歩いてゆく

世界が私をみつめている

私は死の方へ目をそらす

(25)

私が無気なく立上があると

世界が私についてくる

私はつと便所に入る

(27)

私は小さく呼んでみる

世界は答えない

私の言葉は小鳥の声と変らない

(30)

しかしながら、この短調楽章の間には、長調に転調する部分がある。それは第三十一番——即ち、ソネット集全体のちょうど中央に位置し、しかもこの一篇で詩人が「言葉」による世界との関係を明確に認知し

て、それが詩集『六十二のソネット』の終止和音……第六十二番を予告していることを見逃してはならない。

世界の中の用意された椅子に座ると

急に私がいなくなる

私は大声をあげる

すると言葉だけが生き残る

(31)

詩とは常に、世界に対する詩人の遺言であると言えるし、言葉は詩人の（仮の肉体が滅した後に現れる）  
本当の肉体という言い方もできよう。では、このような「不在」の確認に対し、第一部で歌われてきた「生」  
の肯定や「ひと」とのつながりはどのような位置を占めるか。——それらはまだこの第二部では解決されず、  
ただ、問題として提示されるだけである。

(6)

在ることは空間や時間を傷つけることだ

そして痛みがむしろ私を責める

私が去ると私の健康が戻ってくるだろう

(41)

ふり向くと人がいる

私は言葉をそつと置き去りにする  
 人がそれらに礼儀正しい  
 私は椅子のように世界に腰かける

(43)

「在る」ことによつて、空間や時間——つまり「世界」には一種の歪みが生じ、同時に存在する本人——「私」にも障害が現れる。正常な世界の回復、そして「私」の健康の回復のためには、私の不在が必要となる。ただし、不在とは、死ぬことではない。詩人にとつて本当の不在は、自らを言葉によつて真に存在させた時に初めて可能となる。言い換えるなら、不在とは、世界の外へ出ることではない。それは、世界の中の「用意された椅子に座る」ことなのだ。その瞬間に、私は世界と交わり、生は死と同化し、詩は言葉を越えたあるもの——不在としか名付けようのないある存在となる。従つて『六十二のソネット』は、いわば、世界への愛ゆえに詩によつて自己を不在化するプロセスの証明なのだ。それは第二部のアダージョによる内省を経て、第三部のアレグロにより終結する。

(7)

ひとをみつめる時に  
 生の姿が私を世界の中へ帰らせる  
 若い樹とひとの姿とが  
 時折私の中で同じものになる

(49)

詩人と世界との間に介入する「ひと」も、決して詩人を惑わす存在ではない。むしろ「ひと」ゆえに詩人の世界への愛は無限に加速してゆく。そして愛の証としての「言葉」が、沈黙から生まれるのは、沈黙へ帰るためであることが、ここではつきりと記される。同時に、それが詩人を世界へ帰すためであることも。

どんな言葉が私に親しいのか

むしろ私が歌うことなく

私の歌われるのを私は聞く……

(53)

ソネット集の終結へ向けての詩人の足取りは、目指していた山頂へ今まさに登り詰めようとする登山者のそれのように、急勾配とごつごつした岩場とに阻まれてジグザグを繰り返し、早鐘のような動悸と息の荒さも伝わってきそうである。世界と歌と愛の間で、詩人は最後の彷徨を続ける。

私が歌うと

世界は歌の中で傷つく

私は世界を歌わせようと試みる

だが世界は黙っている

(57)



——私は世界になる

そして愛のために歌を失う

だが、私は悔いない

(60)

黙ったままでいいのだ

愛を——

世界は私の眼差だけで気づいているだろう

(61)

そして遂に山頂の風景が現れる。昼の蒼穹に数限りない星の瞬きが見えるような喪心の映像である。ここに、愛が孤独と、ひとが世界と、詩人が言葉と一体化した永遠の瞬間があり、また、生と死、光と闇、喜びと悲しみ——すべての事象はコスモスの中で統一されているとの預言がある。

(9)

……私はひとを呼ぶ

すると世界がふり向く

そして私がいなくなる

(62)

さて、このように終結する『六十二のソネット』について、谷川自身が記した非常に興味深い言葉がある。

それらのソネットの群は、まるで私の若さそのもののように自然に私の中から流れ出た。ある程度の例外を除いて産みの苦しみというものは殆ど無かったように記憶している。……残念ながら、これは私の才能とは何の関係もない。それを書かせたのは私の天才ではなく、平凡な若さのエネルギーなのである。「自作を語る」

こうした詩人の告白に対し、朋友である大岡信の加えた論評を次に引用する。

むしろ言葉は乱雑に投げ出されているようにみえる。言葉は捨てられていると言うことは、言葉を捨てても掴みたいものが彼にはあつたということだ。それがたとえ彼自身の極めて特殊な夢想であろうとも、それは言葉の彫琢を忘れさせるほど強く彼に働きかけている。……ぼくには、彼の言葉は乱雑に投げ出され、捨てられていくことそのものによって、己れを超えるものに向って折るような姿を獲得し、すでにそのことによって己れを超えているように思えるのだ。(「詩の条件」)

当時、ちょうど谷川と出会い、詩誌「權」の同人同志ともなった也大岡も、この文章を書いた頃には、やはり同じくらい若さのエネルギーを放射していたことがうかがえるような一節である。大岡が、ここで「言葉は捨てられている」というのは、言葉をいい加減に、粗末にしていると言う意味ではない。それは、若さ

のエネルギーによって、言葉が次から次へと溢れ出て来てどうしようもなくなっている、その豊饒と過剰と濫費についての指摘なのである。そのような状態で、谷川は「彫琢を忘れた」というより、むしろ、彫琢の無用であることに気づいたのである。しかしながら、同時に彼の天才が「形式」の必要を直感したことは疑いない。溢れ出るエネルギーを制御し、かつまた、エネルギーの作用を最大限に活かすためには、自由詩形ではなく、厳密な論理的構成を要求する十四行のソネット形式が最もふさわしかったことは明らかである。それは、ちょうど二十一歳の若者が、有り余る体力を、無計画な遊戯に浪費するのではなく、綿密な計画をたてたトレーニングに費やし、秩序ある一つのスポーツの形式に注ぎ込もうとするのに似ている。同じソネット形式を試みながら、『六十二のソネット』には、かつてのマチネ・ポエティクとおよそ正反対の性格が認められるのは、以上のような理由による。谷川の場合には、何よりもその内容が必然的に形式を求め、決定したのである。形式の問題が先にあつて、形式のために内容を考えたわけではないのである。それ故、マチネ・ポエティクの諸作が、一部の隙もないような表面的な形式の完璧とは裏腹に、内容の空虚を露呈したのとは逆に、大変に窮屈な十四行の中に圧縮された谷川の自然で奔放な若さのエネルギーは、その膨大な圧力のために、十四行の枠組みを今にも破壊して爆発せんばかりである。言葉を換えれば、これは、ソネットの中に押し込められたその強力な詩的エネルギーが、詩人自身を破壊して微塵にせんばかりの危険な状態を、詩人が設定したということなのだ。大岡が「已れを超えている」というのは、そういう意味なのである。

では、シェイクスピアのソネット訳の考察に戻ろう。

二十六

我が愛の君主よ 君の人柄の僕しもべとなつて

私は心からの忠誠を誓っているのだ

君にこのような言葉を書き送るのも

敬意を示すためで 才を見せるためではない

ただ 敬意は溢れんばかりでも才が乏しいので

言葉が貧しくみすばらしいものになってしまう

けれどもこんな裸同然のものでも或いは気に入つてくれて

君の胸の中にしまつて置いてくれるなら嬉しい

たといかなる星が私の運命を動かしていこうとも

いつかは私の上に恵み深い光をそそいで

ぼろをまとつた私の愛を衣服で包み込み

君に愛してもらえる姿にしてくれるだろう

愛を堂々と口にして認めてもらえるようになるまで

私は身を隠して君に会わないことにする

Lord of my love, to whom in vassalage  
 Thy merit hath my duty strongly knit,  
 To thee I send this written embassy  
 To witness duty, not to show my wit.  
 Duty so great, which wit so poor as mine  
 May make seem bare, in wanting words to show it,  
 But that I hope some good conceit of thine  
 In thy soul's thought (all naked) will bestow it:  
 Till whatsoever star that guides my moving,  
 Points on me graciously with fair aspect,  
 And puts apparel on my tattered loving,  
 To show me worthy of thy sweet respect,  
 Then may I dare to boast how I do love thee,  
 Till then, not show my head where thou mayst prove me.

冒頭 Lord of my love 「わが愛敬する殿よ」(坪内) 「敬愛するわが君よ」(中西) 「私の親愛な殿君」(西脇)  
 は、いかにも訳語として硬すぎよう。「わが愛の君主よ」(高松、小田島) は直訳のようだが、一番スマート

な言葉づかいと思う。

二行目 *Thy merit* は訳の難しい語である。既訳は「徳」(坪内、西脇、中西、田村) が大半を占めるが、そのような中で、「きみの人柄がりっぱだから」(高松) は「徳」という詩には用いづらい言葉をよく噛み砕いた訳。「心からの忠誠を捧げるにふさわしいかた」(小田島) にも工夫のあとは見られる。なお、この初めの二行には、詩人と相手の関係が主君と臣下として提示されており、既訳も田村訳以外は「臣」という語を用いているが、私訳では「僕」としてみた。「臣」は今日、いささか古い用語であるのに加えて「愛の君主」に対しては「臣」よりも「僕」の方が、愛の絶対的な支配力を暗示できる点で、ふさわしい語感を備えていると思われるからである。

九行目 *whatsoever star that guides my moving* は、ソネット集ではおなじみの占星術を用いた表現だが、この第二十六番では人の運命を「動かす」意と同時に、詩人の旅立ちをも示している。従って「私の運命を支配する星」(西脇) 「私の一生を支配する星」(田村) だけでは片手落ちとなる怖れがある。「わが人生の旅をみちびく星」(高松) 「私の人生の旅を導く星」(小田島) なら短い言葉づかいに両方の意味が感じ取れる。私訳では「いかなる星が私の運命を動かしていこうとも」として、まもなく旅に出ようとする詩人の思いに、一層深く迫ったつもりである。

十二行目の *thy* は *Quarto* 版では *their* で、今日ではこの修正を採る版がほとんどのようだ。けれども *Shisson* は *their* を採り、この *their* を「詩人の *duty* 及び *wife* の」と解釈し、*their sweet respect* は、それらが称える素晴らしい対象のこと——即ちこの三語自体が「君」を指すと解釈してゐる (W.G.Ingram and T.Redpath:

*Shakespeare's Sonnets*, 1964, University of London Press, S. Booth: *Shakespeare's Sonnets*, 1977, Yale University Press)。無論、こちらの解釈でも意味上は大きな違いは生じないのだが、「君の愛顧」(中西)「あなたへの注目」(小田島)等、既訳はいずれも *thy* を採っていると思われる。

この一篇は、歌われている内容どおり、「裸同然」の大変に簡素な表現で記されているため(とは言え、その巧妙極まりない韻律には驚愕せざるを得ないのだが)、意味の解釈上問題となる箇所はあまりない。ただし、最終行の *where thou mayst prove me* は、訳の上でやや難しい。Katherine Duncan-Jones (*Shakespeare's Sonnets*, 1997, Thomas Nelson and Sons) と W. G. Ingram and T. Redpath (*Shakespeare's Sonnets*, 1964, University of London Press) の注にあるとおり、*prove* が *test* の意であるなら「試す」(坪内、高松、小田島)「吟味」(西脇、田村)「試練」(中西)で差し支えはないのだが、いずれも語感の硬いのが気になる。一方で John Dover Wilson がこの一節を *I can return to claim your friendship* とパラフレーズしているのを見ると、*prove* 自体にはそれほど強い意味は認められていないとも思われる。それならば「君への愛が堂々と口のできるようになるまでは」と訳しても不足はないようだが、私訳では「認めてもらえようになるまで」の言い回しを加えることで *prove* の意味合いを出したつもりである。

私はくたびれ果ててベッドへ急ぎ

旅に疲れた手足を休めようとする

けれども体の旅が終わると今度は

心の旅が始まって 私心は

はるか彼方にいる君の元へと

一途な巡礼の旅に出かけるのだ

私はまぶたの重い目を見開いて

盲人のように闇を見つめているのだが

闇の中には私の心の描き出す

君の姿の幻が浮かび上がって

それは暗闇に光る寶石の飾りように

夜の黒い顔を美しく彩っている

こうして昼には旅のために手足が

夜には君のために心が休まらないのだ

Wearied with toil, I haste me to my bed,

The dear response for limbs with travel tired,



But then begins a journey in my head  
 To work my mind, when body's work's expired.  
 For then my thoughts (from far where I abide)  
 Intend a zealous pilgrimage to thee,  
 And keep my drooping eyelids open wide,  
 Looking on darkness which the blind do see.  
 Save that my soul's imaginary sight  
 Presents thy shadow to my sightless view,  
 Which like a jewel (hung in ghastly night)  
 Makes black night beautiful, and her old face new.  
 Lo thus by day my limbs, by night my mind,  
 For thee, and for my self, no quiet find.

前の第二十六番を旅立ちの挨拶として、第二十七番と第二十八番は実際に旅の途中で書かれた内容になっているが、これらは、ソネット集の中で、詩人の日常が初めて具体的に記されたという点で画期的な一篇とも言える。周知のように、シェイクスピアは、当時既に座付きの台本作家として活躍していた。そんな彼がこの時、劇団と共に地方へ巡業しなければならなくなった理由として、J. D. Wilsonは、疫病流行によるロン

ドンの劇場閉鎖やピューリタンの市当局による弾圧等を挙げている。しかし、その上で、劇団が巡業したとしても、シェイクスピア自身が同行した確証はないし、この旅が、詩人の私的な理由によるものでなかったとする根拠もない、と説いている。その論拠として Wilson は、この二篇のソネットに感じ取られる深い孤独感（劇団員と一緒に旅ではなく、一人きりの旅ではないのか）と、急ぎの旅の雰囲気（地方を巡業しながらの時間をかけた移動の気配が希薄）を指摘している。そうした点にも一考の余地があるのは、何より詩人がこれらのソネットの中で、この旅の、肉体的な苦しさを第一に歌い上げていることによる。精神的に愛する「君」から離れるのが苦しいのは言うまでもないが、それと同じくらいに、旅が詩人の肉体を激しく痛めつけるような過酷なものだったことは明らかなのだ。ただここで、もうひとつ注意すべきは、いかに旅がのつびきならない急ぎのものであったと推測されるにせよ、旅の予定自体はある程度前から決まっていたと思われることである。でなければ、第二十六番のように、かしまった旅の序章となるソネットが書かれることはなかったはずだ。更に言うなら、第二十六番は、しばしの別れの挨拶としても、幸せな帰還を匂わせる、ある程度の希望が感じられるものであり、旅の苦悩の予感ば微塵もうかがえなかった。ところが実際の旅は、詩人の想像以上に苦しいものとなったわけである。

六行目 zealous は特に問題となる語ではないが、既訳では様々な訳語が用いられているのが興味深い。「あこがれて」（坪内）「神妙な」（西脇）「いちずに慕い求めて」（中西）「敬虔な」（田村）「ご熱心にも」（高松）「熱い思い」（小田島）。尚、吉田訳では、この語の訳は省略されている。

九行目 my soul's imaginary sight 「わが靈魂の想像の視力」（坪内）「わが魂のつくりだす架空の視力」（高

松)は直訳的で硬い。「私の魂が想像にえがく君のすがた」(中西)の方が、こなれていようか。

その中西訳のみ十一行目の jewel を「宝石の耳環」としているのは、「タイタス・アンドロニクス」及び「ロミオとジュリエット」に同様の比喩が用いられているのを踏まえてのことだろう。尤もそれらの作品では、宝石が耳環と明示されている点で、このソネットの一節とは異なるのだが、表現の非常な類似から見て、ここも耳環の意味で用いられていることは、概ね間違いないと思われる。

十二行目は正當に訳せば「黒い夜を美人に変え、その老いた顔を若がえらせる」(高松)となり、他の既訳もほぼ同様。夜を老いた女性とみなすのは西欧古来の伝統的な比喻法だが、このイメージが、日本語の詩としても同等の効果を生むかどうかは難しいところで、特に詩の場合に、それらを無批判に訳し出すことの危険が感じられないわけではない。

最終行は「君のため また私のために 休ろうひまもないのだ」(中西)が直訳だが、「私のため」はいささか奇異な、と言うよりむしろ、無駄な言葉づかいとなる。その点、「こうして昼は私の旅のために手足が休まらず／夜はあなたへの旅のために心が安まらないのです」(小田島)は「旅のため」と付け加えて訳したところに工夫のあとが見られる。

こうして安らぐことを許されぬ私が  
どうして元気な姿で帰られるだろう  
昼の苦しみが夜に癒されることもなく  
昼には夜の 夜には昼の苦しみを負うばかり  
昼と夜とは互いに敵同士でありながら  
私を苛むために手を取り合つて  
昼は旅で苦しませ 夜は 辛い旅をしても  
君から遠ざかるばかりではないかと嘆かせる  
私は昼の機嫌をとるため 君がいるから  
曇り空の時でも昼は明るいのだと言ひ  
黒い顔をした夜にもおべつかを使つて  
星のない夜は君が空を輝かすのだと言ふ  
けれども昼は日ごとに私の悲しみを長引かせ  
夜は夜ごとに悲しみの長さを耐え難くする

How can I then return in happy plight

That am debarred the benefit of rest?

When day's oppression is not eased by night,  
 But day by night and night by day oppressed.  
 And each (though enemies to either's reign)  
 Do in consent shake hands to torture me,  
 The one by toil, the other to complain  
 How far I toil, still farther off from thee.  
 I tell the day to please him thou art bright,  
 And dost him grace when clouds do blot the heaven:  
 So flatter I the swart-complexioned night,  
 When sparkling stars twire not thou gild'st the even.  
 But day doth daily draw my sorrows longer,  
 And night doth nightly make grief's length seem stronger.

一行田 return in happy plight は「幸せな姿で帰れよう」(田村)の意。西脇訳が「元の幸福にもどられるだろうか」としているのは誤訳か。同様に四行目も「昼は夜に、夜は昼にせめさいなまれ」(高松)が正訳。「昼となく夜となく、夜となく昼となく苦しめられる。」(西脇)は誤りであろう。

八行目 toil は travel の意。また、七行目から八行目にかけての訳は二通りが考えられる。「昼は旅の苦勞で

そして夜は 旅を続けるだけ／それだけ君が遠ざかる歎きで 私を苦しめるのだ」(中西)と、「私は昼は旅に疲れ、夜はこう歎いている、いかに苦勞しても、君からは遠ざかるばかりだ」と。(田村)。この二行のみを取り上げれば、後者のほうが素直な言い回しだが、このソネット全体における昼と夜の擬人的表現の重要性を考えれば、前者を採るべきであろう。

十行目 even は、「夕空」(高松、小田島)「晚」(西脇)よりも「夜空」(中西)の方が、意味上も自然である。

十二行目 twine は語義が明確ではない。各版の注釈では peep, peek, twinkle 等の意と推測されている。

最終行の length は Quarto 版による読みで、これを strength と校訂している版もある (Samuel Butler: *Shakespeare's Sonnets Reconsidered*, 1927, Jonathan Cape, A.L. Rowse: *Shakespeare's Sonnets*, 1985, Macmillan)。strength の方が論理的には明確になるようだが、length のままでも「悲しみの長さが深くなる」ではなく「悲しみの長さが耐え難いものになる」と読めば、問題は無い。

さて、第二十六番と第二十七番の対をなす二篇は、それ以前のソネットと非常に異なった音色を奏でているわけだが、それは、この二篇においては、相手に対する狂おしいほどの愛よりも、詩人自らの日常的な勞苦の方に重心が移動しているからであり、そうなったのは何よりも、詩人が旅の途に在るからである。旅による心身の疲勞、そして、これまでにはなかった相手との物理的距離が、この二篇のソネットを、以前のよくな愛する相手へのメッセージというより、詩人の夜の告白あるいは独白に仕上げている。その意味では、むしろ非常にロマン的なソネットと言えるわけで、それゆえか、この二篇についてはこれまでの相手とは異

なる「女性の情人」に贈ったものとする説さえあるようだ。しかしいずれにせよ、ここで大切なのは、やはり「相手」の方ではない。昼も夜も悲しみと苦しみに明け暮れる詩人の姿——自らの不幸な境遇を赤裸々に歌い上げながら、その歌にすがって辛い旅を続けようとする詩人の姿に目を凝らすべきなのである。

二十九

運も無く 世間にも見捨てられて

私は一人哀れな身の上を嘆き

聞く耳もたぬ天に泣いて空しく訴え

我が身をかえりみては運命を呪う

もつと未来ある者になりたいとか

あの人のような顔になり友達に恵まれたいとか

この人の学識 あの人才能を持ちたいとか願って

自分の一番自身のある処もまるでつまらなく感ずる

けれどもこうした思いの中で死んでしまいたくなくなつても

ふと君のことを思い浮かべると私の心は

夜明けに暗い大地から飛び立つひばりのように  
天の扉に向かって讃歌を歌い始めるのだ  
君の愛を思えば私の心は満たされる  
この身の上は王様とも取替えたくはない

When in disgrace with Fortune and men's eyes,  
I all alone beweep my outcast state,  
And trouble deaf heaven with my bootless cries,  
And look upon my self and curse my fate,  
Wishing me like to one more rich in hope,  
Featured like him, like him with friends possessed,  
Desiring this man's art, and that man's scope,  
With what I most enjoy contented least,  
Yet in these thoughts my self almost despising,  
Haply I think on thee, and then my state,  
(Like to the lark at break of day arising  
From sullen earth) sings hymns at heaven's gate,



For thy sweet love remembered such wealth brings,  
That then I scorn to change my state with kings.

明けない夜はないという言葉があるが、詩人の長く暗い夜にもようやく薄明の光の気配が感じとれるような一篇である。

七行目の art と scope については、「技」「勢力」(坪内)「腕前」「度量」(吉田)「学才」「力量」(西脇)「学識」「技量」(中西)「技量」「力量」(田村)「学識」「才能」(高松、関口、小田島)と、既訳でもかなりの差異が認められる。この二語に関しては S. Booth の注が詳しいので、そのまま引用する (*Shakespeare's Sonnets*, 1977, Yale University Press)。

art (1) skill (2) learning; and possibly (3) devoutness  
scope (1) freedom, range of opportunity (2) range of ability

これによると意味的に最も近いのは吉田訳であろうが、詩語としてはやや洗練度が低いのが気になる。

続く八行目も訳の分かれるところ。「わが今享楽する限りに何等の満足をも感ぜざる時にも」(坪内)「自分がつてゐるものに何よりも不平を感じる」(吉田)「私が最大に望むものには満されること極く少ない」(西脇)「自分の最高のとりえにも 最低の満足を味わうほかはない」(中西)「自分の一番の美点に一番の不満を覚える」(田村)「私のいちばん秀でたところがいちばん飽きたりなくなる」(高松)「私のごく秀でた点にも 満足はごく少ない」(関口)「自分のもっとも恵まれた資質さえももっとも不満になる」(小田島)。原詩

の意味は、自分で一番自信があるようなことにも、全く満足が得られなくなる、である。

九行目 *my self almost despising* は「自分を軽蔑したくなりながらも」(吉田)で良いのだが、語調としては弱いか。「ほとほとわが身に愛想もつきはてたとき」(中西)の方が詩人の絶望の表現としてはふさわしい。私訳では更に一歩進めて「死んでしまいたくなっても」としてみた。

十三行目 *remembered* に対し「君の愛の記憶が甦れば」(吉田)はいささかズレを感じる。確かに相手との距離は離れ、会うこともままならないのだが、「記憶」というほどに愛が過去のものになってしまったわけではない。

この第二十六番はソネット集の中でも大変に有名な一篇であるが、それはまさしく黎明の空の蒼を思わせる言葉の透明度によるものであろう。その意味では、同様の天才としてモーツァルトと比肩しうるシェイクスピアの面目躍如たる一篇である。完璧な技巧が、それゆえに、技巧を超えた完全無欠の自然さを獲得しているわけだが、そうでありながらも、その中で自らの才の不足を嘆いている点が逆説的な魅力とも言える。おそらく彼が嘆いているのは、他の詩人の誰彼を思い浮かべてのことではない。彼が非才を嘆いているのは、何よりも彼自身の中に潜む詩神に対してなのである。

静かなやさしい物思いの法廷に

過ぎ去った日々の記憶を呼出してみると

かつて多くのものを求めて得られなかったことや

貴い時を無駄にしたことが今更ながら悔やまれる

また 暗黒の死の闇に隠された友をしのべば

普段は泣くこともない目に涙があふれ

とうに帳消しとなった愛の苦しみが甦れば

多くの消えたものの貴さに胸が痛む

そうして過去の不幸を改めて悲しみ

苦しみの一つ一つを切なく数え上げ

支払済みのものに再度支払うかのように

既に嘆いたことを寂しく嘆きかえすのだ

けれども愛する君のことを思えば

すべては償われ悲しみは終わる

When to the sessions of sweet silent thought,

I summon up remembrance of things past,

I sigh the lack of many a thing I sought,  
 And with old woes new wail my dear time's waste:  
 Then can I drown an eye (unused to flow)  
 For precious friends hid in death's dateless night,  
 And weep afresh love's long since cancelled woe,  
 And moan th'expense of many a vanished sight.  
 Then can I grieve at grievances foregone,  
 And heavily from woe to woe tell o'er  
 The sad account of fore-bemoanéd moan,  
 Which I new pay as if not paid before.  
 But if the while I think on thee (dear friend)  
 All losses are restored, and sorrows end.

前篇からの続きであるが、もはや夜の闇はない。明るい光——けれども、それは白昼の光と言うよりも、詩人の穏やかな想念による光である。

冒頭の the sessions of sweet silent thought は、確かに思索のしどころである。「一人で静かに考へることに耽つてゐる時に」(吉田) が無論、この詩句の意味であることに間違はないのだが、そのように「意味」の

みを抽出してしまおうと、わざわざ *sestets* を用いた詩人の比喩が無益なものになってしまおう。とはいえ、裁判や法廷といった、日本語の詩になじみ難い用語で訳すのものはばかられるのは事実だ。「ただ一人心静かにひたる甘美なもの思いの座に」(田村)、「甘い静かな思いの法廷に」(中西)等のように、なるだけいかめしい言葉づかいを避けながらも、原詩の比喩を保存するのが良いのではあるまいか。

三行目、坪内訳は「今は求むれども帰り来ざる夥多（の友）を惜しみつ、」と、失われたものを「友」と限定している。また、この三行目から四行目にかけては、既訳の解釈も実に様々だ。「私が望んだおおくのものにありつけなかつたことを悲しむ／昔の不幸を憶い新たに私の懐かしい日の浪費を歎く。」(西脇)「かつて私が求めた多くのものが 今はないことを悲しみ／高価な時の荒廢に 昔のなげきをまた新たにあげく」(中西)「私の求めた多くのものが欠けていることに気づき、／荒廢させる「時」への古い悲しみを新たにすることが出来る」(小田島)。原詩の意味は、かつて求めようとしていて、ついに得られなかつたものが沢山あることが悲しく思われ、貴重な時間を無駄に費やしたことを思うと、昔のことながら新たな悲しみに胸がふさがれる、である。

七行目 *cancelled* は、このソネットにおける裁判——莊園の領主による領地内での収支決済調査——のイメージに従えばまさしく「帳消し」の意味。「久しく抹殺せし」(坪内)「長く忘れていた」(西脇)「除かれず」(田村)よりは「清算ずみの」(中西、小田島)の方が原詩のイメージがうまく活かされているように感ずる。「帳簿から消した」(高松)は詩語としては硬いか。私訳では「収支」と「愛」と共通に用いることのできる語として「帳消しとなった」を考えてみた。

九行目の *sight* は、*sigh* の意と注釈をつけている版もある (J. D. Wilson, Samuel Butler, S. Booth)。確かに、前行の *weep afresh love's long since cancelled woe* を対きなすと考えれば、*sigh* の方がふさわしいし、三行目に既に *sight* が用いられていることも、ここで再びこの語を用いる根拠になる (このソネットでは同じ語の繰り返しが目立ち、*woe* が四回、*moan* が二回使われている)。しかしながら *vanished* に修飾されている点では *sight* の本来の意味の方が自然とも考えられる。既訳はすべて *sight* の意である。

さて、それにしてもこの一篇の美しさはまた格別のものである。頭韻の中でも特に *s* 音の多用がもたらすほの明るい静けさが、暗黒の苦悩の底から浮上した詩人の心の内部を満たしているのがわかる。記憶というものの本質と、その作用とが記された冒頭二行は、確かに、三百年の時を超えて、二十世紀最大の小説であるプルーストの「失われた時をもとめて」に注ぎ込んでいるのである。