慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	シェイクスピアのソネット20番における錬金術的象徴体系
Sub Title	Alchemical Symbolism in Shakespeare's Sonnet 20
Author	小関, 恵美(Koseki, Megumi)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1986
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.48, (1986. 3) ,p.50- 29
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00480001-0217

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

シェイクスピアのソネット20番における錬金術的象徴体系

小関恵美

Ⅰ. シェイクスピアのソネット20番
Ⅱ. 両性具有の概念とそのルネサンス的展開
Ⅲ. 両性具有の「哲学者の石」
Ⅳ. ソネット20番——新たな解釈と鑑賞の可能性に向けて

A woman's face with nature's own hand painted
Hast thou, the master-mistress of my passion;
A woman's gentle heart, but not acquainted
With shifting change as is false women's fashion; 4
An eye more bright than theirs, less false in rolling,
Gilding the object whereupon it gazeth;
A man in hue all hues in his controlling,
Which steals men's eyes and women's souls amazeth: 8
And for a woman wert thou first created, —
Till nature as she wrought thee fell a-doting,
And by addition me of thee defeated,
By adding one thing to my purpose nothing. 12
But since she prick'd thee out for women's pleasure,
Mine be thy love and thy love's use their treasure.

(Shakespeare's Sonnet 20)[1)]

シェイクスピアのソネット20番は，154篇から成る連作中もっとも優れた作品の一つであるとともに，また最も多くの議論がこれまでに為されてきたソネットでもある。それは，この詩篇が献呈された相手である美しい青年に対して，“master-mistress of my passion”，すなわち「男でありながら，女でもあり，私の情熱を支配する君」と呼びかける，その内容に原因が求められると思われる。

男性に対して，異例ともいえるこのような修辞を用いるソネット20番は，多くの注釈者たちにとって永らく困惑の種となってきたとも言える。試みに，このソネットの批評史を振り返ってみると，内容に対して明らさまな嫌悪を示しているもの[2]，或いは，男性に対するこのような呼びかけは，シェイクスピアの時代に慣習的なものであった[3]，また心理的にもこのソネットは同性愛ではなく異性愛を示している[4]，などシェイクスピアの弁護にこれ勤めている批評の多さに驚かされる。これまでに為されてきた多くの批評が以上のような道徳的こだわりから自由ではなく，また，7行目にある“hues”という語が，1609年の初版で“*Hews*”となっていることが惹き起こした幾多の伝記的推測など，まさにこの20番は，シェイクスピアのソネットが永きに亙って甘受してきた批評の不毛の焦点となっている観がある。

テクスト自体の歴史を見ても，例えば John Benson による1640年版では，3・4篇を除くすべてのソネットが，「一人の女性にあてられているという印象を与えることを狙って」改変を加えられている[5]。ベンソンはこれを主に，各々のソネットにタイトルを付け加えることによって行っており，20番のタイトルは“The Exchange”である[6]。また20番は，24・47・48番と並んで，Southampton 伯[7]がシェイクスピアに与えた自画像であるとの解釈もある[8]。更に，連作中もっとも美しいソネットの一つであるにもかかわらず，この20番を削除してしまうという暴挙さえ行われたことがあるという[9]。

多くの批評家や注釈者たちが，かくも20番にこだわる理由は，美しい青年と詩人シェイクスピアのあいだに倒錯的な関係があったのではないか

と想像させる原因が，主にこのソネットにあるからであろう。

また，ソネット20番の7行目は，“A man in hue all hues in his controlling” という，非常に謎めいた一行となっている。“hue”，もしくは“hues”は，本来“colour(s)”の意味を持ち，Schmidt による lexicon を参照しても，ソネット20番を除くすべての場合について，シェイクスピアが“colour”という意味でこの語を用いていたことがわかる[10]。ただしソネット20番におけるこの一例に関しては，多くの注釈が，“hue”を“shape”，“form”或いは“appearance”と取ることで一致している[11]。そうするとこの第7行は「その姿，顔かたち (hues) を思いのままに操って(あらゆる男女の心をうばう)美しい容色 (hue) の男」という意味になる。

また上述のように，この“hues”という語は，多くの伝記的推測を育んできた問題の一語である。最も有名なものは，Oscar Wilde がフィクションの体裁で発表した，Mr. W.H.，すなわちソネットが献呈された相手は，少年俳優，Willie Hughes であるという説であろう[12]。これはワイルドがオリジナルに考え出した説ではなく，実は Thomas Trywhitt という学者が1766年に発表したものが最初である[13]。ワイルドはウィリー・ヒューズなる少年俳優が実際に居たとは信じていなかったのであるが，この作品は多くの波紋を投げかけた。Samuel Butler は，ワイルドの小説をほとんど歴史的な事実と受け取り，『ソネット集』への注釈に Mr. W.H. 即ち William Hughes という考えを「気ちがいじみた執拗さで」持ち込んでいるという[14]。その他，Joyce の *Ulysses* の登場人物の1人も，ワイルドの説を「最も才気にあふれた」説として誉めているし，アンドレ・ジッドもジュリアン・グリーンに，未知の男性に宛てられたソネットの解釈としては，ワイルドのものが唯一可能な解釈であると語っているという[15]。

その他，この“hues”という一語に関しては，これが“Hews”即ち“He. W.S. (He〈nry〉 W〈riothesley Earl of〉 S〈outhampton〉.) を指し示すという説[16]，また“hues”は恐らく他の語，例えば“hearts”の誤

植であろうとする解釈[17]，さらに甚だしきは，この語を含む第5行から8行までの quatrain 全体を，余計な，馬鹿気た部分であり，シェイクスピアの手に成るものではないとして20番から排除しようという主張さえあるのである[18]。

以上のような事実はすべて，第7行 "A man in hue all hues in his controlling", 就中 "hues" という語が読者に与える抵抗と違和感を示してはいないであろうか。"hues" を，「姿かたち，容色」と取る限り，この一行の解釈は極めて難解なものとなるのである。

II

これまで述べてきたように，シェイクスピアのソネット20番の解釈では，道徳的な関心や伝記的推測といった傾向が勢い主流を占めることになり，その主題やイメジャリー，出典及び背景，また用いられている修辞的技巧といった諸点を考慮した批評は相対的に少数であるように思われる。本稿の主旨は，このソネット20番に，以上の諸点をも包含する新たな解釈と鑑賞の可能性を見出すべく，錬金術の象徴体系という観点から照明をあてることにある。

ソネット20番は，両性具有及びその完全無欠性を主題としていると思われる。第3行から4行，"A woman's gentle heart, but not acquainted / With shifting change as is false women's fashion,"（君の心は女のやさしい心だが / 偽りの女心のようにうつりかわりを知らないのだ。[19]）に端的に示されているように，このソネットは美しさ，優しさという徳性を女性に，そして誠実さを男性に帰したうえで，その両者を兼ね備えた完全無欠の存在として，主人公である青年を称えているのである。すなわち「〈自然〉がみずから描いた美女の顔」[20] を持つ青年は美しく，誠実で，男女両性を魅惑する力を持っている。

ここで両性具有という概念が，ルネサンス期の文学作品において有していた意義について述べておくべきであろう。オウィディウスの『転身譜』

における Salmacis と Hermaphroditus の神話は[21]，エリザベス期の文人たちが好んで用いたものである。シェイクスピアも，物語詩 *Venus and Adonis* では本来のアドニスよりもむしろ，愛に消極的な美少年ヘルマフロディトスを『転身譜』からモデルとして選んでいるのである[22]。この神話の解釈は両義的であって，否定的な見方としては，日く男女間の快楽は我々の性質を完全に変えて柔弱にする[23]，或いは性的な快楽をつうじて心身両面の破壊がもたらされるという教訓が引き出される[24]。一方，肯定的な解釈はプラトンや，ユダヤ＝キリスト教的な聖書釈義学の伝統に立脚している。プラトンの『饗宴』において，アリストファネスが語る両性具有の神話については改めて述べるまでもないが，このギリシア的な伝統はアレクサンドリア期の聖書釈義学において，ユダヤ＝キリスト教的伝統と密接に混ざり合うことになった。すなわち，最初の人類の創造を述べた『創世記』1:27 の解釈には，両性具有に関するギリシア的な見方が大きく影を落としているとも見られるのである。

> Thus god created the man in his image; in the image of God created he him: he created the male and the famale.
>
> (Genesis, 1:27, Geneva Version)[25]

「神は(最初の)人類を男女につくり給うた」というこの記述について，ユダヤの聖書釈義学は "the male and the female" を両性具有と解釈する。従って，神にかたどって創られた最初の人間アダムは両性具有ということになり，アダムのモデルである神も必然的に両性具有であるという結論が導かれるのである[26]。

かくて，両性具有は神の如き完全性を体現すると考えられるようになり，この伝統に基づいた見方が，両性具有をルネサンス恋愛詩における最も重要なトポスの1つたらしめたのであった。

両性具有に対する，このように肯定的な考え方がルネサンスまで伝わっ

た経路の一つとして，ルネサンス・プラトニスト達をあげることができる。フィレンツェ新プラトン主義者の一人である Pico della Mirandola は，いわゆるカバラ，すなわちユダヤ教における聖書の寓意的注釈の集大成の伝統にも造詣が深く，彼自身，「創世紀」の記述についての注釈である *Heptaplus* という書を著わしている[27]。「創世記」1:27 に関する部分では，ピーコも "that He created man [the celestial Adam] male and female." (II, vi) と述べており[28]，これは 13 世紀末にスペインで書かれた，カバラの重要な書物 *Zohar* における記述とも一致している[29]。またアレクサンドリア期の聖書釈義学者であり，やはり原初の人間が両性具有であるという解釈を取っていた Philo や Origen がルネサンス期には再び読まれるようになり，その権威もプラトニスト達のあいだでは高いものであったのである[30]。ピーコや Marsilio Ficino といった，フィレンツェ新プラトン主義者たちによる，このような古典研究の成果は，多くの世俗的な恋愛論，いわゆる *trattati d'amore* を媒体として，ヨーロッパ全土に広がっていった。このうちユダヤ人で，聖書釈義学の伝統にも新プラトン主義と同じく精通していた Leone Ebreo の *Dialoghi D'Amore* も，「創世紀」におけるこの箇所を両性具有に言及することによって説明している[31]。更に，エリザベス朝のロンドンで，英語で出版された文献にも，アダムが両性具有であったという記述を見出すことができる。

> The ture and onely *Androgina* is that which was presented unto us. . . by a marveylous effect in the person of Adam, when this mightie Architeuctor of all thinges. . . framed of one bodie, and one spirite, two bodyes and two myndes, which proues this amitie to bee more diuine and heauenly than the common sort can presume.
>
> (*Monophylo, drawne into English by Geffray Fenton. A philosophicall discourse, and diuision of loue.* London, 1572, sigs. 34^{r-v}.)[32]

完全にして神聖な両性具有という概念が，やがて男女間の理想的な結合を表わすべく用いられるのは，ごく自然の成り行きであった。例えば，前記恋愛論の一つである Sperone Speroni の *Dialogo di Amore* (1528) では，「完全に愛し合っている恋人たちは，それぞれの外観を失い，奇妙な第三の種族，男性でも女性でもない両性具有のようなものになる」ことになっている[33]。また，15 世紀末に出版されて以来広く読まれ，ルネサンスの文学や美術に大きな影響を与えた幻想的な物語，*Hypnerotomachia Poliphili* (Venice, 1499) でも，その第一部の終りでは「女神ウェヌスから愛の教えを授けられ，新たに洗礼を受けた」恋人たちが，「愛以外の〈あらゆる人間的感情から浄化〉され，その肉体を原初の両性具有に再組織し，〈二つの肉体を一つに統一〉する」のであった[34]。男女間の愛の秘蹟が，失墜以前に人類が有していた完全な状態に回帰する手段になると考えられたわけだが，それゆえに両性具有は結婚の寓意図に用いられたり[35]，多くのルネサンス恋愛詩に現われることになったのである。

両性具有のイメージが，ルネサンスの恋愛詩において，一種のトポスとしての包括的な重要性を持っていることは，エリザベス朝の文学作品を見ても明らかである。Edmund Spenser の *The Faerie Queene* には両性具有のヴィーナスが登場するし[36]，その第三巻，1590 年版の結末は，再会した Amoret と Scudamour の抱擁を，融け合ったヘルマフロディトスとして描写している[37]。また両性具有的な結合の概念は，John Donne の *Songs and Sonnets* 中，多くの詩の基礎となっており，それは相思相愛や愛の意義を主題とする作品において特に明らかである[38]。更に完全性のイメージとしての両性具有が，17 世紀の文学作品にも見られる例として，Maren-Sofie Røstvig は Milton の *Paradise Lost*, VIII, 419-26 及び，Marvell の "The Definition of Love", "The Garden" をあげている[39]。

III

ルネサンスの文学において，完全性の象徴として，また愛の至高の表現としてのアンドロギュノスが有する意義は以上の如くである。そしてシェイクスピアの諸作品にも，両性具有のイメージは，我々が考える以上に浸透しているのである[40]。

ソネット20番において "the master-mistress of my passion" と称えられた青年は，連作が進むにつれて，確かに美しくはあるかもしれないが，じつは誠実でも優しくもないことが次第に明らかになってゆく。シェイクスピアが描いた理想像は，無残にも裏切られるわけである。しかし彼はその後もこのルネサンス的な両性具有の夢を追い続けたと言って良く，まず世紀の変わり目に執筆されたとおぼしい *The Phoenix and Turtle* をあげることができる。この詩は不死鳥(女性)と山鳩(男性)にそれぞれ「美」と「真実」という二つの原理を託し，その神秘的な結合を言祝いだものである。この結合を錬金術的な「対立物の一致」という観点から見ることも可能であるし，事実，この詩には錬金術の言語が用いられているという指摘がすでに為されている[41]。さらに，完璧な両性具有的存在への夢は，円熟期の喜劇における何人かの偉大なヒロインとなって結実する。Portia, Viola, Rosalind などの「男装したヒロイン」達は，ほぼ例外なく，女らしい優しさと美しさを兼ね備えて愛する人には誠実を尽くし，しかも難局を切り抜ける智恵や勇気にも欠けてはいないという，理想的な姿に描かれているのである。あの *Hamlet* についてさえ，「ハムレットはシェイクスピア自身と同じく，両性的であった」[42] という意見があるほどで，両性具有の主題はシェイクスピアの作品ほぼ全体にわたって見られ，重要な意味を持つと考えてよい。またその扱い方も，両性具有に対して否定的な見解を持っていた Sidney や Ben Jonson[43] とは違って，非常に肯定的である。両性具有に対するシェイクスピアの見解は，ルネサンス新プラトン主義や，ユダヤ＝キリスト教による解釈に立脚している John Donne のそれにむしろ近いといえよう。

さてシェイクスピアのソネット20番であるが，この作品はその主題である両性具有を，語彙のうえでも構造上でも体現し，模倣しているという指摘がすでに存在する[44]。James Winny は，ソネット20番に関して，青年の常ならぬ美しさは，男らしさを特徴づける性衝動を犠牲にして得られたものであり，彼は実際には男性でも女性でもなく，どちらの性的役割りも果たすことができない，という批判を暗にこのソネットは含んでいるのだから，これを称賛と取るべきではないと述べている[45]。しかし，現代の我々の眼に男女両性具有が，如何に奇怪に映ろうとも，ルネサンスの文学と思想にこの概念が占めている重要な地位から推して，ソネット20番における両性具有の主題を最高の賛辞とみることは，決して誤りではないと考えられる。そしてこの主題は，シェイクスピアにとって，一ソネットの単なる一隠喩にとどめ得ぬ重要性を持つものでもあるが，少くともこのソネットに関する限り，その出所は上述の聖書釈義学や新プラトン主義よりもむしろ錬金術に求められるべきであろう。

至高存在としての両性具有という概念が，古代からルネサンスにもたらされた経路が実はもう一つあり，すなわちグノーシス主義を母胎とする錬金術の伝統がそれである[46]。

アレクサンドリア時代に書かれたグノーシス主義の文献には，いわゆるヘルメス文書や[47]，今世紀になって発見されたナグ・ハマディ文書[48]などが含まれるが，これらの文献中にもやはり至高者としての両性具有に関する記述がしばしば見出されるのである。

> I am Protennoia.... I am the Invisible One within the All.... I am androgynous.... I am both Father and Mother, since I copulate with myself...and with those who love me.
>
> (*Trimorphic Protennoia*)[49]

グノーシス主義は，キリスト教では異端とされたが，その教義は錬金術の伝統の中に生き残った。そして至高者としての両性具有の概念も，黄金を

産出する「哲学者の石」に受け継がれたのである。「哲学者の石」は別名Rebis, すなわち「二重のもの」とも呼ばれ，太陽と月の結合ないしは，錬金術の言葉でいえば硫黄と水銀の結合の結果出来あがる[50]。また錬金術的レービスは，視覚的には左半身が女性，右半身が男性の両性具有者として表現され[51]，黄金を産むいわゆる「化学の結婚」の第一段階を象徴するのである[52]。次にあげるのは，16世紀の最も有名な錬金術師の一人であるパラケルススの著作中，レービスに関する部分である。

> . . . *Tinctura*, the last arcanum, is like the *rebis*—the bisexual creature—which transmutes silver and other metals into gold; it "tinges," i.e., it transforms the body, removing its harmful parts, its crudity, its incompleteness, and transforms everything into a pure, noble, and indestructible being[53].

パラケルススは，エリザベス朝の英国でも，そのラテン語の著作が入手可能だったため，ジョン・ダンに強い影響を与え，またベン・ジョンソンの戯曲 *The Alchemist* 第2幕で解説される錬金術理論の多くもパラケルススから引いたものである[54]。

さて錬金術的レービスは「銀とその他の金属を金に変換する」両性具有の存在であるがこれは，シェイクスピアのソネット20番における "the master-mistress"，「見つめるものを黄金いろに変えてしまう」眼 (l. 6) を持つ美青年に対応してはいないであろうか。

ソネット20番に「哲学者の石」という錬金術の象徴体系が意図されているのではないかと筆者が考える理由は更にもう一つある。それは "A man in hue all hues in his controlling" (l. 7) において "hues" という語が与える違和感である。シェイクスピアにおけるこの語の用例において，"hues" をごく自然に "colours" の意味に取ることが出来ないのは，ソネット20番のこの箇所だけなのである。この語が個有名詞と取られ，様々な伝記的推測を許して来た原因の一端はその不自然さにあると言って良い。ところが，このソネットを錬金術の象徴体系によって解釈した場

合，“hues”を“colours”と読むことが可能になるのである。

なぜならば両性具有にして黄金を生成する「哲学者の石」はまた，Tincture（染色素）の別名を持つことからもわかるように，あらゆる色彩をそれ自体のうちに含み，また産出すると考えられていたからである。このことは数多くの錬金術書に言及されており，早くは7世紀アラビアの錬金術師で，ウマイヤ朝の王子でもあった Khalid Ibn Yazid の『三つの言葉の書』に，「哲学者の石」は「白，赤，黄，青，緑のあらゆる色を含んだ」純粋な元素であるという記述がみられる[55]。また Ramon Lull も「哲学者の石」に関して，「宇宙のあらゆる色がそこにふくまれている」という意見を述べているということである[56]。

錬金術の起源は，エジプトの冶金術にあり，そこでは金属を金や銀に似せるために着色する技術が重要な部分を占めていた。従って「哲学者の石」が「染色素」と呼ばれるのも尤なことなのだが，実際一連の色彩の変化は，錬金術の過程がどこまで進んだかを示す重要な目安であると考えられていた。その大略を言うならば，黒色から白色を経て最後に赤色が現われることによって「哲学者の石」の精製が完了することになる。

ここで注目すべきことは，白色があらゆる色彩を統合した色と見做されていることである。故に「白の過程」(*albedo*) と呼ばれるものの直前には，様々の色彩があらわれることになっており，それは孔雀の羽，あるいは虹に例えられる。このことは1591年にロンドンで出版された George Ripley による錬金術書，*The Compound of Alchymy* にも，何度となく言及されている[57]。一例をあげるなら，テクストのほぼ冒頭にある“The Vision of Sir George Ripley”が適切であろう[58]。長いので大意を述べるが，即ちリプリーは毒で脹れあがった蟇蛙の幻を見る。蟇蛙は毒で死に，石炭のように真黒になるが(黒の過程)，リプリーは毒を取り除くために，その死骸を弱火に掛ける。すると世にも稀な様々の色が蟇蛙から滲み出すという驚くべき光景が現前するのであった。そしてこのような色彩がすべて消えたのちに，白色が現われるのである (And white appea'd when all the sundry hews were past)[59]。エリザベス朝の文人もまた，錬金術

における色の変化という特殊な知識と無縁ではなかった証左として，ベン・ジョンソンの戯曲，*The Alchemist* から一節をあげることができる。

> . . . These bleard-eyes
> Haue wak'd to reade your seuerall colours, sir,
> Of the *pale citron*, the *greene lyon*, the *crow*,
> The *peacocks taile*, the *plumed swan*[60].

C. G. ユングによれば，錬金術書に幾度となく言及されている「あらゆる色彩」，*omnes colores* は，一種の全体性を示すものである[61]。「哲学者の石」が，あらゆる色彩を含み，産出するものであることは，その両性具有性と同じく完全性の象徴なのである。従って錬金術の象徴体系を考えるならば，ソネット 20 番の "A man in hue all hues in his controlling"，「自身のうちにあらゆる色彩を支配する美しい君」を，完全性を称えるレトリックと読むことが可能になる。

IV

結論に入る前に，シェイクスピアを含むエリザベス朝の文人達が，錬金術に関してどの程度の知識を有していたかという問題に触れておくべきであろう。一言にしていえば，それは質，量ともに，かなりの水準に達していたということである。ベン・ジョンソンは錬金術について否定的な見方をしていたとは言うものの，作中に引用される用語や理論は，いずれも「潔癖なまでに正確」であるという[62]。またジョン・ダンも，"Loves Alchymie" や，男女両性の神秘的結合を称えた傑作 "The Extasie" など，多くの詩作品において錬金術的な比喩を用いている。ダンにおける錬金術的比喩の使用は，あらゆる種類，すべての時期の詩作品にみられ[63]，また彼は錬金術の言語を，殆ど錬金術師同様の真摯さ，正確さで用いているということである[64]。

錬金術に関するこのような関心の背後には，エリザベス朝における偉大

な magus であった John Dee の存在が大きいと思われる。Dee 自身，*Monas hieroglyphica*（象徴的単子）という数学的な錬金術書を著わしているが[65]，錬金術に関心が深かったエリザベス一世は，その内容についての説明をディーに求めたという[66]。また Sir Philip Sidney にも，ジョン・ディーを師として魔術を研究した一時期があり，その妹 Mary Sidney も伝記では "a great Chymist"（偉大な錬金術師）と呼ばれている[67]。シドニー兄妹が，パトロンとして，また実作者として，当時の文学界に与えた大きな影響については，改めて述べるまでもない。

さらに言うならば，1590～1612年という，シェイクスピアの career ほぼ全体にわたる時期はまた，幾つかの重要な錬金術書が英国で出版された時期でもあった[68]。エリザベス朝における錬金術は決して秘教的なものではなく，広く一般に流布していたという見方もできるのである[69]。

しかし注目すべきことは，シェイクスピアがそのソネット20番に錬金術の知識を織り込んだ，その方法である。すなわち "alchemy" という語を一度も用いずに，ただ錬金術に関してかなりの知識を持つ読者のみが隠された比喩に気づくという仕掛けは，極めて秘教的といえる。貴重な知識を，それに相応しくない俗人から守るために，あえて難解な表現のもとに隠すというこの方法は，まさに錬金術本来のものであり，また後のいわゆる薔薇十字運動に関連する人々がよく取った方法でもあった[70]。

もちろんシェイクスピアが錬金術に精通していたという確証はなく，これまでに資料としてあげた錬金術書にしても，シェイクスピアがそれを読んでいたという証拠はない。あるのはただ，エリザベス朝において錬金術が，かなり一般に流布していたという事実，また Jonson や Donne などの知識人は，その理論についてかなり精密に知っていたという，いわば状況証拠のみである。にもかかわらず，ソネット20番には錬金術の象徴体系が秘められているのではないかと筆者が考える理由はただ一つ，そう考えることにより，ソネット20番の解釈における幾つかの問題点が一挙に解決するからである。

ソネット20番の解釈にあたってまず問題となるのは，男性に対して

"the master-mistress of my passion" と呼びかける，その異様さであろう。しかしこれについては，完全性の象徴である両性具有という，ルネサンス恋愛詩に普遍的なトポスに照らしてみれば，決していかがわしい，或いは倒錯的であるという捉え方はできない。また両性具有の「哲学者の石」にしても，これは錬金術の作業が目的とする究極の物質であり，しばしばキリストにも喩えられるほどである。従って，ソネット20番に「哲学者の石」の隠喩が織り込まれているとすれば，それは最高の賛辞と見なくてはならない。

青年の美しい眼が「みつめるものを黄金いるに変える」という第六行は[71]，シェイクスピアの，それも『ソネット集』にしては，いささか恣意的な表現ではあり，月並な印象を与えなくもない。しかしこれも，物質を黄金に変成する力を持つ「哲学者の石」の隠喩を想定すれば，前後とつながりのある一貫した表現となる。

最後に，錬金術の象徴体系という観点から，このソネットを解釈した場合，それが最も有効であると思われるのは，"A man in hue all hues in his controlling" という第七行である。たびたび述べてきたように，この "hues" という話を素直に "colours" と読めないことから生じる違和感が，この一行を難解な謎めいたものに見せ，また多くの伝記的推測を許してきたとも言える。しかしこの不自然さ，難解さも，そこに錬金術の象徴体系が意図されていると考えれば氷解する。なぜなら上述の如く，「哲学者の石」は染色素の別名を持ち，あらゆる色彩を産出するものであるから，ここでも美しい青年が「石」に喩えられていると考えて，"all hues in his controlling" を，「あらゆる色彩を自身のうちに支配する」と解釈する，即ち "hues" を，ごく自然に "colours" の意味に取ることが可能になるからである[72]。このように，ソネット20番に，「哲学者の石」という錬金術の象徴体系をみるならば，一見難解，或いは恣意的，倒錯的と感じられる幾つかの表現が，すべて首尾一貫したひとつの賛辞として解釈できるようになる，ということを本稿の結論としたい。

また，ソネット20番に錬金術の，それもかなり高度な象徴体系が秘め

られていると考えることは，このソネットの鑑賞上，新たな美点の発見に結びつく。本稿で取り上げた前半八行が，錬金術という良く言えば高尚，悪く言えば衒学的な主題を扱っているとすれば，後半六行にみられる，きわめて率直かつ官能的な表現は，いわば本来のシェイクスピアらしさを完全に取り戻していると言える。「僕にはまったく無用なものを，一つ君に付けることによって，自然の女神は僕から君をうばってしまった」という後半六行のきわどい内容は，前半八行の深遠な調子と，まさに鋭い対照をなしているのである。従って，このソネット20番は，脚韻のうえではイギリス型であるが，主題構成上は octave と sestet が明確に分かれたイタリア型であるということになる。そして前半と後半のあいだには，イタリア型ソネットに特有の，そしてシェイクスピアのソネットにはきわめて稀な，見事な転調の効果が見出されるということを，最後に指摘しておきたい。

付記

本稿は第24回シェイクスピア学会(1985年10月12日，於富山大学)における口頭発表を加筆敷衍したものである。学会席上，貴重な御教示を戴いた川西進，栗駒正和の両教授に，この場を借りて感謝を捧げたい。

註

1) *Shakespeare's Sonnets*, ed., W. G. Ingram and Theodore Redpath (London: Hodder and Stoughton, 1964), p. 51.
2) Edmond Malone, ed., *Supplement to the Edition of Shakespeare's Plays Published in 1778* (1780), vol. 1 における George Steevens による注釈。Cf. Hyder Edward Rollins, ed., *A New Variorum Edition of Shakespeare: The Sonnets* (Phliadelphia, 1944; rpt. University Microfilms International) I, 55.
3) Edmond Malone, ed., *The Plays and Poems of William Shakespeare*, XX, (1821; rpt. New York: AMS, 1966), 241.
4) Bullough, *MLR*, 34 (1939), 592. Rollins, *Variorum*, I, 57 を参照。

5) Daniel Guérin, "L'Amour dans les Sonnetts de Shakespeare," in *Shakespeare et Gide en Correctionnelle* (Les Editions du Scorpion, 1959). ダニエル・ゲラン『エロスの革命』, 江口幹訳(太平出版社, 1969)に所収。ゲランはここで, シェイクスピアの『ソネット集』が女性に宛てて書かれたものだとする, Gerald Massay 他による幾つかの説を紹介している。

6) *Shakespeare's Sonnets Being a Reproduction in Facsimile of the First Edition 1609*, with Introduction and Bibliography by Sidney Lee (Oxford: Clarendon Pr., 1905), pp. 56-57.

7) Henry Wriothesley, Earl of Southampton. シェイクスピアのパトロンで, 『ソネット集』が献呈されたと目される人物の有力候補。

8) Cf. Gregor Sarrazin, *Aus Shakespeares Meisterwerkstatt* (Berlin, 1906), p. 105. Rollins, *Variorum*, I, 54.

9) F. T. Palgrave, ed., *Songs and Sonnets* (1865). ゲラン『エロスの革命』, p. 189 を参照。

10) Alexander Schmidt, *Shakespeare Lexicon and Quotation Dictionary*, 3rd ed. (1902; rpt. New York: Dover, 1971), I, s.v. "Hue". 但し, ソネット 82 番の "Thou art as fair in knowledge as in hue" (l. 5) については, "hue" を "appearance" と取ることも可能である。この用例は Schmidt にも, また Bartlett, *A Complete Concordance to Shakespeare* にも記載されておらず, H. H. Furness, *A Concordance to Shakespeare's Poems* (1874; rpt. New York: Books for Library Pr., 1970), p. 139 にあったものである。

11) 例えば, Ingram and Redpath, *op. cit.*, pp. 49-50; Stephen Booth, ed., *Shakespeare's Sonnets* (New Heaven and London: Yale U. P., 1977), pp. 163-64; Schmidt, *op. cit.*, II, Supplement, s.v. "Hue", など。

12) Oscar Wilde, "The Portrait of Mr W. H.," *Blackwood's*, 146 (1889), 1-21. Edward Hubler, ed., *The Riddle of Shakespeare's Sonnets* (London: Routledge, 1962), pp. 163-255 にも所収。

13) "Wilde Surmises," rev. of *The Portrait of Mr. W. H.*, ed. Vyvyan Holland, *TLS*, 21 Nov. 1958, p. 668.

14) Samuel Butler, ed., *Shakespeare's Sonnets* (1899; rpt. New York: 1971), p. 65; and Rollins, *Variorum*, II, 183.

15) Rollins, *Variorum*, II, 184. その他, William Hughes (Hewes) に関する諸説については同書 II, 180-85 を参照。

16) *Ibid.*, II, 185.

17) C. K. Pooler, ed., *The Works of Shakespeare: Sonnets*, The Arden Edition (London: Methuen, 1918), p. 24.

18) W. G. C. Byvanck, "Reading Shakespeare's Sonnets," in *A Book of Hom-*

age to Shakespeare, ed., Sir Izrael Gollancz (Oxford, 1916), p. 471 n. Cf. Rollins, *Variorum*, II, 185.

19) 西脇順三郎訳。『シェイクスピア全集 8』(筑摩書房, 1975), p. 283.

20) 中西信太郎訳『シェイクスピア・ソネット集』(英宝社, 1976), p. 42.

21) Arthur Golding, trans., *The XV Bookes of P. Ouidius Naso, entytuled Metamorphosis* (London, 1567; rpt. London: Centaur Press, 1961), Bk. IV, 11. 347 ff.

22) Douglas Bush, *Mythology and the Renaissance Tradition in English Poetry* revised ed. (New York: Norton, 1963), p. 142. Cf. also Francis Beaumont, "Salmacis and Hermaphroditus; or The Hermaphrodite" (1602) in *The Works of Beaumont and Fletcher*, ed., Rev. Alexander Dyce (London: Edward Moxon, 1846), XI, 441-71.

23) Thomas Peend's trans. of *The Pleasant Fable of Hermaphroditus and Salmacis* (1565), sig. B2^{v}. Cf. F. M. Dickey, *Not Wisely But Too Well* (California: The Huntington Lib., 1957), p. 40.

24) William W. E. Slights, "'Maid and Man' in *Twelfth Night*," *JEGP*, 80 (1981), 334.

25) Cited in A. R. Cirillo, "The Fair Hermaphrodite: Love-Union in the Poetry of Donne and Spenser," *Studies in English Literature, 1500-1900*, 9 (1969), 87.

26) Philo Judaeus, *De opficio mundi* (On the Creation), 76; and *Quis rerum heres* (Who is the heir), 164.

27) Frances A. Yates, *The Occult Philosophy in the Elizabethan Age* (London: Routledge, 1979), ch. 2 and p. 66.

28) Edgar Wind, *Pagan Mysteries in the Renaissance*, revised and enlarged ed., (New York and London: Norton, 1968), p. 213; and Pico della Mirandola, *On the Dignity of Man; On Being and the One; Heptaplus*, trans. C. G. Wallis, et al. (Indianapolis: Bobbs-Merrill, 1965), p. 104.

29) "Observe that at the creation of Adam the Holy One . . . made him male and female together, female behind and male before. Then he sawed them asunder." *Zohar*, trans. H. Sperling and M. Simon (London, 1956), IV, 288.

30) Wind, *op. cit.*, p. 212.

31) Leone Ebreo, *The Philosophy of Love*, trans. F. Friedeberg-Seeley and Jean H. Barnes (London: The Soncino Pr., 1937), pp. 345-47.

32) Cf. Slights, *op. cit.*, 332.

33) A. J. Smith, *The Metaphysics of Love: Studies in Renaissance Love Poetry*

from Dante to Milton (Cambridge U. P., 1985), p. 198.

34) Francesco Colonna, *Hypnerotomachia. The Strife of Loue in a Dreame*, trans. R. Dallington (London, 1592; rpt. New York: Scholar's Facsimiles and Reprints, 1973). なお澁澤龍彦『胡桃の中の世界』(青土社, 1974) をも参照のこと。

35) Barthélemy Aneau, *Picta Poesis* (Lyon, 1552), "Matrimonii Typus"; and Johannes Sambucus, *Emblemata* (Antwerp, 1564), "In sponsalia Johannes Ambii Angli & Albae Rolleae...." この二つの寓意図は, J. A. Roberts, "Horses and Hermaphrodites: Metamorphoses in *The Taming of the Shrew*," *Shakespeare Quarterly*, 34 (1983), 168-69 に転載されている。Cf. also Slights, *op. cit.*, 335 n 22. また Pierio Valeriano, *Hieroglyphica* (Basel, 1575), fol. 135^{r} も "ad superiorem intellectum" という解釈を両性具有に与えている。更に王侯は神の属性を持つべきであるというところから, Francis I のある肖像は半分男性, 半分女性として描かれている。Cf. Wind, *op. cit.*, pl. 80 and pp. 213 ff.

36) Edmund Spenser, *The Faerie Queene*, IV, x, 41.

37) 『妖精の女王』第3巻1590年版の結末における両性具有のイメージについては, A. R. Cirillo, "The Fair Hermaphrodite: Love-Union in the Poetry of Donne and Spenser," *Studies in English Literature, 1500-1900*, 9 (1969), 81-95; Donald Cheney, "Spenser's Hermaphrodite and the 1590 *Faerie Queene*," *PMLA*, 87 (1972), 192-200 を参照。

38) Cirillo, *Ibid.*, 81 and 93-94.

39) Maren-Sofie Røstvig, "Images of Perfection," in *Seventeenth-Century Images*, ed. Earl Miner (University of California Pr., 1971), pp. 1-24. その他両性具有に関する主な文献としては,「対立物の一致」という概念により, ルネサンス思想に大きな影響を与えた Nicolas Cusanus, *Of Learned Ignorance* (*De docta ignorantia*), trans. G. Heron (London: Routledge, 1954), I, xxv, p. 57 を参照。また諸文化にみられる両性具有の概念に関しては, Mircea Eliade, *Mephistopheres and Androgyne* (New York: Harper & Row, 1965); Marie Delcourt, *Hermaphrodite, Myth and Rites of the Bisexual Figure in Classical Thought*, trans. Jennifer Nicholson (London: Studio Books, 1961); 及び June Singer, *Androgyny: Toward a New Theory of Sexuality* (New York, 1976) 他を参照。

40) Shakespeare の作品における両性具有の概念については以下を参照。Leslie Fiedler, *The Stranger in Shakespeare* (London: Stein & Day, 1973), p. 22; Guérin, *op. cit.* (cf. n 5); Jan Kott, "Shakespeare's Bitter Arcadia," in *Shakespeare Our Contemporary*, trans. Boleslaw Taborski (London:

Methuen, 1967); Barbara K. Lewalski, "Thematic Patterns in Twelfth Night," *Shakespeare Studies*, 1 (1965), 168-81; D. J. Palmer, "'Twelfth Night' and the Myth of Echo and Narcissus," *Shakespeare Survey*, 32 (1979), 73-78; Roberts, *op. cit.*, 159-71 (cf. n 35); Slights, *op. cit.*, 327-48 (cf. n 24); and James Winny, *The Master-Mistress: A Study of Shakespeare's Sonnets* (London: Chatto & Windus, 1968).

41) Brian Green, "Shakespeare's Heroic Elixir: A New Context for *The Phoenix and Turtle*," *Studia Neophilologica*, 51 (1979), 215-23. なお John Donne の "The Canonization" ll. 22-27 も，恋人たちが二人で一体となるという，両性の錬金術的結合を描いている。

42) Ernest Jones, *Hamlet and Oedipus* (New York: Doubleday, 1949).

43) Sir Philip Sidney, *The Countesse of Pembrokes Arcadia*, I, xii, in *The Complete Works of Sir Philip Sidney*, VI, ed. A. Feuillrat (Cambridge U. P., 1922). p. 78. Jonson については，Slights, *op. cit.*, 338 を参照。

44) Patrick Mahony, "Shakespeare's Sonnet Number 20: Its Symbolic *Gestalt*," *American Imago*, 36 (1979), 69-79. この論文は Giorgio Melchiori, "Love's Use and Man's Hues in Sonnet 20," in *Shakespeare's Dramatic Meditations* (Oxford U. P., 1976), pp. 105-19 と並んで，純粋に言語と構造の面からソネット 20 番を論じ，その特質を明らかにした，優れたものである。

45) Winny, *op. cit.*, pp. 152-53 (cf. n 40).

46) グノーシス主義と錬金術の関係については，H. J. Sheppard, "Gnosticism and Alchemy," *Ambix*, 6 (1957), 86-101; 及び "Spagyric Purification and Redempitve Clarification," rev. of *Alchemy and the Occult*, ed. Ian Macphail, *TLS*, 17 July 1969, p. 784 を参照。

47) *Hermetica*, ed. Walter Scott (Oxford, 1924-26). ヘルメス文書は，Ficino の訳業により，ルネサンスには広く知られていた。

48) James M. Robinson, ed., *The Nag Hammadi Library* (San Francisco, 1977).

49) *Ibid.*, pp. 462 and 467. Cf. also pp. 99, 121 and 141. ナグ・ハマディ文書に関しては，更に Elaine Pagels, "The Gnostic Vision," *Parabola*, 3 (Nov. 1978), 6-9; 及び Pagels, *The Gnostic Gospels* (New York: Random House, 1979) を参照。

50) 『エリアーデ著作集　第六巻 / 悪魔と両性具有』，宮治昭訳(せりか書房，1973), p. 132.

51) 両性具有の錬金術的 Rebis の図版は，16 世紀に何回も版を重ね，Ben Jonson なども良く知っていたと言われる錬金術書 *Rosarium philosophorum* のそれが有名であるが，この図版は C. G. Jung, *The Psychology of Transference*, trans. R.F.C. Hull, The Collected Works 16 (Princeton U. P., 1974), p. 145

に転載されている。

52) Roberts, *op. cit.*, 169-70.

53) *Paracelsus: Selected Writings*, ed. Jolande Jacobi trans. Norbert Guterman (London: Routledge, 1951), p. 222.

54) Joseph A. Mazzeo, "Notes on John Donne's Alchemical Imagery," in *Renaissance and Seventeenth-Century Studies* (New York: Columbia U. P., 1964), ch. 4, esp. p. 60; and Ben Jonson, *The Alchemist*, ed. C. M. Hathaway, Yale Studies in English, XVII (New York, 1903), p. 92.

55) ガストン・バシュラール『大地と休息の夢想』, 饗庭孝男訳 (思想社, 1973), p. 44. 及び澁澤龍彦『黒魔術の手帖』(河出文庫, 1983), p. 233. Khalid の著作は Roger Bacon, *The Mirror of Alchimy* (London, 1597) に含まれており, これはエリザベス朝人に錬金術の基礎理論をもたらした書である。Cf. Charles Nicholl, *The Chemical Theatre* (London: Routledge, 1980), pp. 23-25 and 32.

56) 澁澤龍彦『魔法のランプ』(立風書房, 昭和 57 年), pp. 18-20.

57) George Ripley, *The Compound of Alchymy* (London, 1591; rpt. Amsterdam: Theatrum Orbis Terrarum, Ltd., 1977), The English Experience, No. 887, sigs. $*4^r$, $D3^r$, $E4^v$, $F1^r$, $K3^v$ and $K4^r$.

58) *Ibid.*, sig. $*4^r$.

59) Sir Thomas Norton による錬金術書, *The Ordinal of Alchemy* (1477), ed. John Reidy, Early English Text Society, No. 272 (Oxford U. P., 1975), ll. 1460-62 及び 1923-26 も同様に, 白色の前にあらゆる色が「石」の中に現われる様を述べている。この錬金術書は Ripley のものとほぼ同時期に書かれ, 出版こそされなかったが, 写本としてエリザベス朝人には良く知られていた。John Dee は自身の手でこのテクストをすべて筆写している。Cf. Norton, *ibid.*, pp. xxiv and xli.

60) Ben Jonson, *The Alchemist*, II, ii, 128-31, ed. Hathaway, (1903), p. 142.

61) C. G. Jung, *Mysterium Coniunctionis: An Inquiry into the Separation and Synthesis of Psychic Opposites in Alchemy*, 2nd ed., trans. R.F.C. Hull, The Collected Works 14 (Princeton U. P., 1977), pp. 285-86.

62) ベン・ジョンソン『錬金術師』, 大場建治訳 (南雲堂, 1975), p. 53 n. Ben Jonson と錬金術に関しては, 以下の研究がある。E. H. Duncan, "The Alchemy in Jonson's 'Mercury Vindicated'," *Studies in Philology*, 39 (1942), 625-37; Duncan, "Jonson's *Alchemist* and the Literature of Alchemy," *PMLA*, 61 (1946), 699-710; Duncan, "Jonson's Use of Arnald of Villa Nova's 'Rosarium'," *Philological Quarterly*, 21 (1942), 435-38; Gifford-Cunningham, ed., *Works of Ben Jonson* (London, 1875), IV, 1-

182 (explanatory notes); and C. M. Hathaway, ed., *The Alchemist* (1903), introd., pp. 15-90 (cf. n 60). なお，川崎寿彦「形而上詩と錬金術師——Jonson と Donne を比較して」，『英文学研究』，43巻1号 (1966), 57-71; 早乙女忠「錬金術師の夢」，『海』，15号 (1970年8月), 246-58; 及び，ジョンソン，『錬金術師』，柴田稔彦解説注釈(研究社小英文叢書，1974), introd, and glossary をも参照。

63) E. H. Duncan, "Donne's Alchemical Figures," *ELH*, 9 (1942), 257-85, esp. 284-85.

64) Eluned Crawshaw, "Hermetic Elements in Donne's Poetic Vision," in *John Donne: Essays in Celebration*, ed. A. J. Smith (London: Methuen, 1972), pp. 324-48, esp. p. 348. John Donne の作品と錬金術の関連については他に以下の研究を参照。E. H. Duncan, "Donne's Alchemical Figures" (cf. n 63); John Freccero, "Donne's 'Valediction: Forbidding Mourning'," *ELH*, 30 (1963), 335-76; Urmilla Khanna, "Donne's 'A Valediction: Forbidding Mourning'—Some Possible Alchemical Allusions," *N&Q*, n.s. 17 (1970), 404-05; J. A. Levine, "'Dissolution': Donne's Twofold Elegy," *ELH*, 28 (1961), 301-15; J. A. Mazzeo, *op. cit.*, (cf. n 54); and W. A. Murray, "Donne and Paracelsus: An Essay in Interpretation," *RES*, 25 (1949), 115-23.

65) C. H. Josten, "A Translation of John Dee's 'Monas Hieroglyphica' (Antwerp, 1564), with an Introduction and Annotations," *Ambix*, 12 (1964), 8-221.

66) Frances A. Yates, *The Rosicrucian Enlightenment* (London: Routledge, 1972), pp. 124-25.

67) Nicholl, *op. cit.* (cf. n 55), p. 15. この本はシェイクスピア (特に *King Lear*) と錬金術に関する包括的な研究。Cf. also Linda L. Carney, "Alchemy in Selected Plays of Shakespeare," Diss. Drake University, 1977; and W. A. Murray, "Why Was Duncan's Blood Golden?" *Shakespeare Survey*, 19 (1966), 34-43.

68) Nicholl, *op. cit.*, pp. 23 ff.

69) *Ibid.*, p. 106.

70) Yates, *The Rosicrucian Enlightenment*, pp. 49-50.

71) この第六行に関しては，川西進教授より，"...but not acquainted / With shifting change as is false women's fashion;" (ll. 3-4) における「女の眼，即ち移ろい易い月」のイメージと対比されるべき太陽のイメージが意図されているのではないか，という御教示を戴いた。ソネット33番にみられるように ("Gilding pale streams with heavenly alchemy,—" l. 4)，太陽は照ら

す対象を黄金色に染める。

72) Leslie Hotson も，この "hues" を "colours" と取り，そこには当時あらゆる色彩を含むと考えられた宝石 Topaz の比喩が意図されているという説を幾つもの資料をあげて例証している。Hotson, *Mr. W. H.* (London: Rupert Hart-Davis, 1964), pp. 202-03.