

シェイクスピアと白鳥の歌

Shakespeare and the Swan-song

山 田 幹 郎

YAMADA, Mikio

序

『日本国語大辞典 第二版』(1041)によれば、「はくちょうの歌(うた)」の説明は用例を含め次のとおりである。「(一) 死に瀕した白鳥がうたうという歌。その時、もっとも美しくうたうと古来伝えられる。転じて、ある人の最後につくった詩歌、歌曲など。また、俗語で、過ぎ去った昔の幸福などを詠嘆的に追憶することにも用いた。*モダン辞典(1930)「白鳥の歌(俗) 過去の幸福、享楽、を詠嘆的に追憶する事を云ふ」(二) →親見出し」。その親見出しはシューベルト作曲の「白鳥の歌」(*Schwanengesang*, 1828)である。

「はくちょうの歌(うた)」が日本語化している例は西村貞二(34)に見られる(「それとも、ヴァザーリのさげびは、ほろびゆくルネサンスによせた「白鳥の歌」ででもあったのだろうか。』) 中国では鳥歌や『論語』泰伯第八(192)にある曾子の有名な言葉「鳥之將死、其鳴也哀、人之將死、其言也善」があるが、その鳥は一般的で不特定であり、白鳥の歌の由来はどうも西洋にあるとしてよいようである。

その西洋にあって白鳥が最後に鳴きうたうのは「迷信」(『日・中・英言語文化事典』, 1274)とされたり、事実とされたりしてきた。Dyer(147)によれば、迷信とする人はプリニウス、アエリアヌス、アテナエオス、トマス・モア、迷信としない人はプラトン、クリュシッポス、アリストテレス、エウリピデス、ピロストラトス、キケロ、セネカ、マルティアリス、ルターである。イギリスを含めヨーロッパではコブハクチョウ(*mute swan: Cygnus olor*)は普通種で、鳴かないが(OED, 'mute')、野生のベウィック・コハクチョウやコハクチョウ(*Bewick's swan: C. bewickii; whistling swan: C. (o.) musicus or ferus*)は鳴くとされる。それは、動作主名詞 *swan* の語源('sound'の意)と一致する。オウィディウスにも湖や川で盛んに鳴く「白鳥たちの歌」(*carmina cyncnorum: Ovid, V, 387*)が聞こえるとある。それゆえ、白鳥の普段の鳴き声の延長にくる、それが最後に出す鳴き声たる歌は少なくとも白鳥の種類によって認められるようで、必ずしも迷信と断定できないと思われる。

プラトン(『パイドン』, 84E-85B)によれば、ソクラテスは、白鳥は予知・予言の神アポロンに仕えており、平常にまして死ぬ日に神の許へ行くのをはげしく悦んでうたうとし、白

鳥と同じ神に仕える自分の臨終時の気持もなんら劣らない、と言う。同所が「白鳥の歌」というトボスが後世に伝わる有力な根拠の一つになったことは明らかであろう。

1

小論の前にシェイクスピアの頃の白鳥の文化についておよそのことを整理しておきたい。当時、白鳥は、テムズ川に見られたばかりでなく、近代初期のロンドンの市民やその生活と社会を含め、広義の文化とそれなりに関係するものだった。旧市外ファリングドン区ホワイト・フライアーズ教会旧内陣には郷士ジョン・スワン (John Swan Esquire) が埋葬されていたし、ヘンリー7世の時代となった1485年、ジョン・スワン (John Swan) はロンドン市第1代助役2名の内1人に選ばれた (Stow, II, 47, 178)。スワン姓の人は他にもいたであろう。

ロンドン橋北西のブリッジ内区境には浸水のために狭い旧スワン道 (Old Swan or Ebgate lane) が南北に走り、その南端は旧スワン棧橋でテムズ川に臨む (Stow, I, 42, 213)。道を北に行くとキャンドルウィック区で、そのクルークト道には市民以外の者たち (オランダ人) がライン産ワインを売るスワン屋があった (Stow, I, 219; II, 314)。コーンヒル区にはスワン小路があった。旧スワン道よりさらに西のワイン倉庫の多いヴィントリー区には大ビール醸造所オールド・スワン (Old Swan, a great Brew house: Stow, I, 239, 242; II, 2) があった。

1546年、ロンドン橋を南に渡ったブリッジ外区西のサザック自治都市のスワン屋は同業の独身女性による売春宿共々にヘンリー8世の布告によって取り壊されたが (Stow, II, 55)、王が1年後に死んだため、多くの売春宿は再開、スワン屋ではないにしてもその類いの名の場所はシェイクスピアの時代にもあっただろうと推測される。

1564年、エリザベス女王は、白鳥保護布告により「何人も灰色の白鳥も飛行する白鳥も取ってはならない」とした (*OED*, 'swan', 1)。灰色の白鳥とはディズニーの「みにくいあひるの子」に出てくる白鳥のひなのことであろう。この布告は、当時、白鳥の乱獲や密猟が横行していたことを伺わせる。日本でも、「白鳥の汁」(1504) や「白鳥をくふた男」(1781) のこと、さらに「白鳥織」や白鳥処女伝説が有名であるが (『日本国語大辞典 第二版』, 1041; 『日本説話伝説大事典』, 739)、イギリスにあっても、白鳥は隠れた (高級の) 食物から織物と言った人間の食生活や各種の経済活動に直結するものだったようである。(なお、旧約のレビ記11:18と申命記14:16で白鳥は、忌むべき鳥の一種として食べることは禁じられている。)¹⁾ ロンドン塔管理長官は、従来、ロンドン橋から川に落ちた家畜や浮荷・投荷同様に橋の下の白鳥をすべて独占した [ミッチェル/リーズ, 17]。

1595年頃、川のバンクサイドの西部にあって置屋では「天下周知の場所」(サルガードー, 59) だったパリス・ガーデンのある荘園北西隅にラングリー (Francis Langley, † 1601) はスワン座を建てた。ロンドンでは北郊のシアター座 (1576-97)、カーテン座 (1577-1622以後)、およびバンクサイドのローズ座 (1587-1606) に次ぐ第4の公衆劇場だった。も

もちろん、1599年にはグローブ座がローズ座よりさらにロンドン橋に近い所にオープンする。

スワン座という劇場名の由来についてホットソンは、それは「テムズ川を美しくする多数の白鳥」からだろうとする解釈 (J. Q. Adams) を否定した。ホットソンによれば、1594年の黒死病減少後にラングリーが劇場建設にかかった時、ロンドン市長はシティーの劇場嫌いと住民の反対による要請を受けパーリー卿をしてそれを禁止させようとしたが (Chambers, IV, 316-17)、結局、失敗した。そこには宮廷と枢密院の利害がからんでおり、ラングリーは土地買収で世話になった、エリザベス女王の従兄で演劇活動の理解者である宮内大臣ハンズドン卿のケアリー (Henry Carey) の庇護をさらに希望して卿の紋章 (ヘンリー 4 世のクレストにならう) にしてバッジの飛行する白鳥 (a silver swan flying) からスワン座と命名したという (Hotson, 160-63)。筆者としては、だからといって、アダムズの考えを全く否定するには及ばず、両説を真の動機の 2 面としてとらえた方が穏当のように思う。1596年頃ロンドンに滞在したオランダの学生デ・ウィット (Johannes de Witt) の『ロンドン所見』 (*Observationes Londinienses* 所在不明) の原稿に付けられた有名なスワン座スケッチ (同じく不明、彼の友人によるコピーが1888年再生される) に描かれた白鳥が飛んでいるのではなくて泳いでいるように描かれているのは、彼の不正確な “features” (Chambers, II, 527) の 1 例なのかもしれない。

デ・ウィットの説明によれば、スワン座は当時のあらゆる劇場中で最も美しい、最も大きい、3,000人収容のフロント造建築 (支柱は大理石を模した木造) だった。1596年、シェイクスピアはラングリーと共に身体保護をめぐる訴訟にからみ公私の関係があったが (Chambers, II, 528)、新劇場で彼の劇が上演された可能性は不明である。1597年2月、ラングリーと劇場使用の契約を結んだ Earl of Pembroke 一座 (1592年初めて言及される) は、すでにシェイクスピアの台本 (*Henry VI* 第3部にあたる *The True Tragedy of Richard Duke of York* (1595) の出版権を売却していたらしい。シェイクスピア自身も、シアター座を本拠地とする1594年結成の Lord Chamberlain 一座の株主兼座付作家になり、ペンブルック伯一座との直接の関係はなくなっていたので、彼がスワン座の舞台に立った可能性も不明である。しかし、熊いじめ用の熊も飼っていたパリス・ガーデンは *Henry VIII* (5.3.1-2) で活かした (「すぐに静かにするんだ、この悪党どもめ。宮殿をパリス・ガーデンとまちがえてるのか」)。

それはともかくとして、白鳥が外国人の関心もそそるロンドン演劇文化の重要な視覚的な場を占めるに至った意義は大きいものだったと考えられる。スワン座は、1611年頃、そこで財布をすられた騎士に金を返せと同業者に言い含める巾着切りのモルの芝居に言及があるし (デッカー/ミドルトン, 155)、1614年オープンのホープ座のモデルとなり、1621年頃まで各種の娯楽場として使用されたが、1632年、そこが腐朽し、「首うなだれる瀕死の白鳥のように自らの葬送歌をうたうように見えた」という (*Holland's Leaguer*, quot. Chambers, II, 376)。1986年、シェイクスピアの故郷に Royal Shakespeare Company の新しいスワン座が

オープンしたことは周知のところである。

2

英文学にあって白鳥の歌は、Chaucer (118)の未完の詩(‘Anelida and Arcite’, c. 1374)から見られるようである。

...as the swan, I have herd seyð ful yore,
 Ayeins his deth shal singe in his penaunce,
 So singe I here my destiny or chaunce,
 How that Arcite Anelida so sore
 Hath thirled with the poynt of remembraunce ! 346-50

チャウサーは白鳥の歌が多神教のものであることを知っていて、それをキリスト教の用語(penance)と直結させているようで興味深い。

エリザベス時代、Spenserの*The Shepheardes Calender* (1579)に出てくる‘as soote [i.e. sweet] as Swanne’ (October, 90) という比喩表現の注解で E. K. は、次のように記している。

The comparison seemeth to be strange : for the swanne hath euer wonne
 small commendation for her swete singing : but it is sayd of the learned that
 the swan a little before hir death, singeth most pleasantly, as prophecying by a
 secrete instinct her neere destinie As wel sayth the Poete elsewhere in one of
 his sonetts.

The siluer swanne doth sing before her dying day
 As shee that feeles the deepe delight that is in death &c. (Spenser, 459)

アポロンは予言という行為に暗示されているだけだが、ソクラテスと同じ考えがここに伝えられており、同所もその後の英文学にあって白鳥の歌というトポスの利用を大いに促したのではないかと思われる。

さて、1592年、このトポスは Greene (A2v) の ‘To the Gentlemen Readers’ に2度出てきて、本文への関心を高めている (*The Swan sings melodiously before death, that in all his life time vseth but a iarring sound... his Swanne like songe.* なお、OEDによれば、swan-songの初例は1831年である)。その本文で作者グリーンは、白鳥と対照をなすカラスのイメージを使ってある役者を痛罵した。

Yes trust them not : for there is an vpstart Crow, beautified with our
feathers, that with his Tygers hart wrapt in a Players hyde, supposes he is
as well able to bombast out a blanke verse as the best of you : and beeing
an absolute Iohannes fac totum, is in his owne conceit the onely Shake-scene
in a countrey. (Greene, F1v)

引用の成り上がりのカラスが誰を指すのかについては色々の解釈があるが、カラスは通説のとおりシェイクスピアととり、「虎の心を役者の皮で包み」はシェイクスピアの書いた‘tiger’s heart wrapp’d in a woman’s hide!’ (*Henry VI* 第3部, 1.4.137) を意識的に引用して1語を変えパロディー化したものであり、シェイクシーンはシェイクスピアの名前のパンととり、引用は大学出の才人グリーンが死の迫る中、文法学校出の役者兼劇作家たる才人の活躍する時代に来たことに対し白鳥の歌をうたったと解釈する。そのグリーンに対するシェイクスピアの反応は *Sonnets* (1593-1609) 110から112番、特に‘o’er-green’が出てくる112番に求められるかもしれない (cf. Bate 19)。グリーンがシェイクスピアにカラス意識を喚起したとすれば、その後のシェイクスピアの人物の白鳥意識に微妙に関係すると想像される。

3

創作年代に問題がある以上、シェイクスピアにあって白鳥とその歌への関心がいつから表れたのかと問うことは適切ではない。ここでは *Riverside Shakespeare* の創作年代説を踏襲しつつ、その関心がある時期に限定されず、折に触れて出てくる有り様を見ることにする。

まず、最初期の作品とされる史劇 *Henry VI* 3部作では、第1部 (1589-90) で妻帯者のサフォーク伯爵は、捕虜にした美しいマーガレットに一目ぼれして白鳥を持ち出す。

Be not offended, nature’s miracle,
Thou art allotted to be ta’en by me;
So doth the swan her downy cygnets save,
Keeping them prisoner underneath [her] wings. 5.3.54-57

彼は、己を父ならぬ母親の白鳥としてマーガレットと同一の性の持主にみだてている。そこには、彼の美意識、性的欲望、拘束し独占する所有欲、政治的な野心が白鳥のイメージによって美化されている。マーガレットは雛鳥の一羽として矮小化され、母子という独特の人間関係の中におかれる。もっとも、57行目の her は第2・二つ折り版 (1632) によるものだが、第1・二つ折り版 (1623) では his とある。その方が彼の抑えがたい家父長的な男性性が前面に出ることになってよいと考えられる。劇は、サフォークがヘンリー6世とマーガレットの結婚の仲介に成功し、彼ら二人に加え、王国をも支配する意欲を表して終わる。第2部 (1590-91) でサフォークは公爵として登場、3幕で愛するマーガレットと別れ、王の

命令どおりフランスへ向かうが、その途中で殺される。

白鳥は、*Henry VI*第3部(1590-91)にも見られる。白バラのプランタジネットのヨーク公爵リチャードは、マーガレットたちの前に敗れた自分を荒波を泳ぎきれずに力尽きた白鳥にたとえる。

We bodg'ed again, as I have seen a swan
With bootless labor swim against the tide,
And spend her strength with overmatching waves. 1.4.19-21

彼が目にしたとしてあげる白鳥は、政界を泳いできた彼自身に迫る悲劇的な最期を効果的に暗示している。彼は、サフォーク同様、マーガレットを前にして己を白鳥と意識するが、サフォークと違って女々しい破れ方をした男の美意識を表しているようである。

白鳥は、次に、物語詩*The Rape of Lucrece*(1593-94)に出てくる。

The crow may bathe his coal-black wings in mire,
And unperceiv'd fly with the filth away,
But if the like the snow-white swan desire,
The stain upon his silver down will stay. 1009-12

語り手は、飛ぶカラスと飛べない白鳥、黒炭と白雪を対照させ、前半の多様な頭韻に比較して後半の2行ではs音を反復する。それは飛びたくとも飛べない美しいヒロインの恥辱と挫折感を強く表しているように思われる。彼女は、短剣で自殺することを思うが、結局、自殺を先延ばしにする。

やがて語り手は黒い喪服を着たルークリースを今一度白鳥の隠喩で表すが、ここはシェイクスピアにあって、多分、初めて白鳥の歌が出てくる時になったようである。

And now this pale swan in her wat'ry nest
Begins the sad dirge of her certain ending: 1611-12

彼女が死の床である水浸しの巣に縛られ、涙ながらにはじめた100行余り続く歌はレトリックの法廷弁論の応用である。その目的は、過去の再現を核としてタークィンは有罪、彼女は無罪とし、タークィンへの復讐を説得することである。彼女の証言と嘆きは長く続く。そこには、ルネッサンスの女性一般に期待された口数少なく、柔順で貞実な女性とは全く違う姿が認められる。Prince (xxxvi)は彼女の「執拗な雄弁」に否定的であるが、例えば、ルークリースがロゴスとエトスとパトスというレトリックの全手段をもって帰宅した夫や父たちに真実を必死に伝えて説得する困難を理解するべきであろう。*Romeo and Juliet*最終場面のロ

レンスの弁明や *Othello* の最終場面で、人物たちが観客の知る事実を後程知って納得することと比較される。

ルークリースの自殺は伝説化された史実であるが、シェイクスピアにあって白鳥とされた者が自殺という行為に至るのは実は彼女だけである。彼女は、自殺することにより恥ずべき軽蔑 (shameful scorn) を殺す、恥 (shame) が死ねば、彼女の名誉は新しく生まれる (mine honor is new born [1189-90]) という。その scorn はタークィンの付けた stain、つまり、彼の悪行である。それゆえ、自殺行為は復讐となるわけである。しかし、それは一つの論理として成立はしても現実の問題の解決にはならない。名誉への期待感に彼女の必死の思いがあるのはうなずけるけれども、彼女の説得は、彼女自身をして自殺に至らしめる効果をもたらすが、周囲の者たちを早速行動へ駆り立てるわけではない。夫のコラティンも老父ルークリーシャスも動揺して彼女の死を嘆くばかりである。やがて、ブルータスは彼らを戒め、彼女の判断の誤り、つまり、自殺せずに相手を倒すべきであったと指摘することを忘れない (1821-27)。その上で、復讐が改めて誓われ、暴君支配を脱する改革が実行される。

もっとも、この白鳥の魂の開放と上昇/飛行運動はいかにも白鳥の歌のトポスにふさわしいことは注目に値する。

Even here she sheathed in her harmless breast
A harmful knife, that thence her soul unsheathed;
That blow did bail it from the deep unrest
Of that polluted prison where it breathed.
Her contrite sighs unto the clouds bequeathed
Her winged sprite, and through her wounds doth fly
Live's lasting date from cancell'd destiny. 1723-29

告解/改悛に関わる contrite は、彼女の内的発展を暗示し、魂の飛行を適切なものに行っているようである。

白鳥は、次に、*Titus Andronicus* (1593-94) に出てくる。

Coal-black is better than another hue,
In that it scorns to bear another hue;
For all the water in the ocean
Can never turn the swan's black legs to white,
Although she lave them hourly in the blood. 4.2.99-103

白鳥へのこだわり、黒人エアロンの複雑な価値観が表れている。白くなれない者の骨太な黒の美学であるが、赤子の黒い身体は白鳥の脚と等価とされているから、エアロンには白鳥

意識がある。劇のスタイルの特徴は like や as を使う、つまり、直喩表現の多用である。ところが、エアロンのメタファーは誇張法によりそれ自体で強烈な印象を与える。

白鳥の歌の第2例は *King John* (1594-96) に出てくる。修道士の盛った毒で瀕死のジョン王がたった今歌をうたわれましたと、ペンブルック伯爵はヘンリー王子に報告する。それを聞いた王子は、自分は父という白鳥の雛だという。

Pem. He is more patient
Than when you left him; even now he sung.
P. Hen. O vanity of sickness! ...
 'Tis strange that death should sing.
I am the [cygnet] to this pale faint swan
Who chaunts a doleful hymn to his own death,
And from the organ-pipe of frailty sings
His soul and body to their lasting rest. 5.7.7-13; 20-24

サフォークと違い、白鳥の親子関係は一人の人間にして同時に一国の王となる二つの身体をもつ者の価値観がからむ。ヘンリーは父王の最期の言動を述べながら、そこに己の行末を投影させる。ソースとされる *The Troublesome Reign of John, King of England* (1591) などには、その白鳥意識は、lasting rest を忘れていない。ジョンの遺体埋葬場所が定まっていく過程に彼の魂の平安が暗示される。劇の世界はそれまで政治的な欺瞞と裏切り、流血とワタリガラスと不吉な勢力が幅を利かす「鉄の時代」であったが、白鳥の雛は私生児フィリップその他の支持と激励によって真実の言動を始めようとする。そこには、白鳥の歌を弁えた上で真実でもってたくましくこの戦乱の世を統治していく者への期待が表明されている。

伝統的な白鳥とからすの対照は、*Romeo and Juliet* (1595-96) にも出てくる。

Compare her[Rosaline's] face with some that I shall show,
And I will make thee think thy swan a crow. 1.2.86-87

美醜を対照的に表すこの表現に深みはないが、それは劇の特色である対照表現の一部をなしている。ベンボリオは当時の若者一般の考えも代弁しているのであろう。

白鳥の歌の第3例は *The Merchant of Venice* (1596-97) に出てきて、独特の役割を果たす。

ポーシアは、バッサーニオを愛しており、失敗すれば命取りになる箱選びを延期させようと努めるが、彼の意志が堅いことを知る。そのため、2幕7場のモロッコ王子や2幕9場のアラゴン王子の時と違って音楽をバックグラウンドミュージックとして演奏させながら言う。

Nerissa and the rest, stand all aloof.
 Let music sound while he doth make his choice;
 Then if he lose he makes a swan-like end,
 Fading in music. That the comparison
 May stand more proper, my eye shall be the stream
 And wat'ry death-bed for him:... 3.2.42-47

明らかに彼女は、音楽がバッサーニオの箱選びにプラスに働くことを願っている。しかし、彼が失敗して死ぬことになる危惧の念と音楽とが彼女をして白鳥の歌のトポスを連想させる。彼女は彼の死の立会人となり、目はメタファー化して死の床になろうとする。

バッサーニオは「死ぬ」、が、しかし、すぐに反転して甦り、若いヘラクレスになる。バッサーニオの正しい選択への期待が高まり、音楽は国王即位のラッパの演奏や結婚式の朝の歌へと移っていく。そして、5幕のベルモントで、静かな夜、恋人たちは愛を語り合い、ロレンゾはいう。

Such harmony is in immortal souls,
 But whilst this muddy vesture of decay
 Doth grossly close it in, we cannot hear it. 5.1.63-65

天球の音楽と人間の不滅の魂の音楽とが一致する調和のヴィジョンは、白鳥の歌のトポスにつながる。それは、悲劇に終わらない喜劇というジャンルにも通底するものなのである。

ジュピターが白鳥に変身してレダへの思いを遂げるギリシア・ローマ神話は、*The Merry Wives of Windsor* (1597) でフォールスタッフがウィンザーの女房たちにいづく欲念に利用される。

You were also, Jupiter, a swan for the love of Leda. O omnipotent love, how near the god drew to the complexion of a goose! A fault done first in the form of a beast (O Jove, a beastly fault!) and then another fault in the semblance of a fowl — think on't, Jove, a foul fault! When gods have hot backs, what shall poor men do? 5.5.6-12

フォールスタッフにはサフォークのような美意識はなく、白鳥はガチョウと同類であり、a foul fault の証人 (foul はもちろん fowl に懸けている) にすぎない。

白鳥は、*As You Like It* (1599) で、堅い友情に結ばれた者たちの直喩となる。

If she be a traitor,
 Why, so am I. We still have slept together,
 Rose at an instant, learn'd, play'd, eat together,
 And wheresoe'er we went, like Juno's swans,
 Still we went coupled and inseparable. 1.3.72-76

神話学の観点から Juno ではなくて Venus が正しく、シェイクスピアは勘違いしたと一般に説明されるが、シーリアは、Venus が彷彿させる性愛的なものを避けて故意に Juno を使ったのかもしれない。

さて、シェイクスピアの詩では白鳥の歌は、寓意的な抒情詩 *The Phoenix and Turtle* (c.1601) にも出てくる。

Let the priest in surplice white,
 That defunctive music can,
 Be the death-divining swan,
 Lest the requiem lack his right. 13-16

周知のように、この詩は3部からなる。第1部は会葬に出る鳥たちの指名、第2部はその鳥たちの賛歌、第3部は理性による挽歌である。不死鳥（ユニークな美しい女の象徴）とキジバト（一途な愛の節操と真実を貫く男の象徴）との死を悼む哀歌をうたうために選ばれる鳥たちは注目される。一番声高に歌うとされる鳥（the bird of loudest lay [1]: それが不死鳥か、ナイチンゲールか、あるいは他の鳥なのか特定できない）と、その声に従う清らかな鳥たち（chaste wings [4]）。特に名指されるのは、鳥類の王である鷲（eagle）と、短い白衣をまとう聖職者としての白鳥、それから、人間の3倍も長生きし、己の呼吸で生殖活動を行うとされるカラス（treble-dated crow [17]）である。シェイクスピアにあって白鳥とカラスが仲良く同席する唯一の例である。一方、メンクロウは愛の死を予言し先触れする悪魔の使者として、猛禽類は愛の死を先ぶれする暴君のような鳥として行列に近づくと排除される。

白鳥は、死を予言して鳴くことができるとして求められるが、その理由は、白鳥とその歌がなくてはレクイエムの本質的な面が欠けてしまう、レクイエムは彼の特権で欠くべからざるものだから、とされる。つまり、白鳥は、自身同然に不死鳥とキジバトと一体になって、彼らの死後の安息と平和を思って美しい声を発する魂の導師という役割が期待されていると考えられる。

これらの鳥の歌は、愛と貞節は死んだ（Love and Constancy is dead [22]）で始まり、以下、2にして1なる愛の神秘的、抽象観念的な相がうたわれる。次に、自らが破壊されるのを目にした理性（Reason）が特に声をあげて叫び、悲劇的な場面のコロス役を務める。そ

ここでは夫婦の貞実 (married chastity [61]) の悲劇がうたわれる。

詩の構造と展開からして、白鳥の声が際立って聞こえることはない。そこでは理性 (Reason) が皆を代表して15行の挽歌をうたい、真実の、あるいは美しい (true or fair) 者たちが墓碑の壺へ来て、この死んで灰になった鳥たちのために祈りを囁け、とうたって終わる。聖職者たる白鳥の声の効果は、理性を介して読者に伝えられる。この詩は、死の予言者による死後における貞潔な愛の喜びがそれ自体として出てこない悲劇的現実のものである。これは寓意詩であるが、現実には誰を指すのか解釈は定まっていない (cf. Roe, 41-49)。

白鳥の雛は、*Troilus and Cressida* (1601-2)にも出てくる。

O, that her hand,
 In whose comparison all whites are ink
 Writing their own reproach; to whose soft seizure
 The cygnet's down is harsh, and spirit of sense
 Hard as the palm of ploughman. 1.1.55-59

クレッシダの手は、白という視覚面と白鳥の雛の綿毛の柔らかさという触覚的な面とで比較の対象になっている。トロイラスのクレッシダに対する感覚的な熱い思いが表れている。

白鳥の歌第5例は*Othello* (1604)最後の場面に出てくる。そこを理解する上で重要な場面は4幕3場である。(なお、第1・四つ折り版(1622)には31-53行はなく、従って、デズデモナはうたわない。白鳥の歌は第1・二つ折り版に出てくる。)

If I do die before [thee], prithe shroud me
 In one of these same sheets.

 My mother had a maid call'd Barbary;
 She was in love, and he she lov'd prov'd mad,
 And did forsake her. She had a song of "Willow,"
 An old thing 'twas, but it express'd her fortune,
 And she died singing it. That song to-night
 Will not go from my mind; I have much to do
 But to go hang my head all at one side
 And sing it like poor Barbary.

.....
 [Singing.]
 "The poor soul sat [sighing] by a sycamore tree,
 Sing all a green willow;
 Her hand on her bosom, her head on her knee,

Sing willow, willow, willow.

The fresh streams ran by her, and murmur'd her moans,

Sing willow, willow, willow; ... 4.3.24-25; 26-33; 40-45

このデズデモーナがうたう柳の歌は、彼女の母に仕えていたバーバリという召使がうたっていて、バーバリはその歌が好きだったとあり、デズデモーナはその歌を一度ならず聞いたと想像される。パーシーによれば、その歌は女ではなくて男の失恋の歌で、そこでは川の流れ streams に加え、

The mute birds sate by him, made tame by his mones:

と、物言わぬ鳥たちが出てくる (Percy, I, 201)。その鳥たちが白鳥なのかどうかは不明であり、鳥たちはデズデモーナの歌には出てこない。

この場面で注目されるのは、デズデモーナの死の意識である。彼女はエミーリアより先に死んだら wedding-sheets (4.2.105) を経帷子にしてくれという。そして彼女の関心事は、バーバリが柳の歌をうたいながら死んだことである。その歌が心を離れず、彼女はバーバリと同様の仕草をしながらうたう。シェイクスピアはここでデズデモーナが白鳥の歌を実質的にうたいながら、そのことに言及しないところがポイントであろう。彼女はあくまで彼女として表すにふさわしいと考えられているようである。

さて、劇の最後の場面でエミーリアが夫のイアーゴーに刺されて死を意識する中で思い出すのは、デズデモーナのうたった柳の歌である。(第1・四つ折り版ではこの246-48行もなく、白鳥の歌は聞かれずに終わる。) エミーリアは物言わぬデズデモーナに語りかけながら、遊び心を働かせ、白鳥を演じてその歌を再現していく。

What did thy song bode, lady?

Hark, canst thou hear me? I will play the swan,

And die in music. [*Sings.*] "Willow, willow, willow."

Moor, she was chaste; she lov'd thee, cruel Moor;

So come my soul to bliss, as I speak true;

So speaking as I think, alas, I die. [*Dies.*] 5.2.246-51

バーバリとデズデモーナも白鳥のイメージに一瞬収斂する。彼女たちとエミーリアの違いは、演技の意識の有無である。デズデモーナに遊びの意識はなかった。エミーリアが死者へ直接話しかけ、問いかける過程で、デズデモーナとその歌は白鳥とその歌として演出され、エミーリアは白鳥としてのデズデモーナの写しとなる。

しかし、エミーリアは白鳥としてのデズデモーナの単なる写しで終わるのではない。歌の

後の3行は誠に興味深い。それというのも、エミーリアは真実を伝えるエミーリア自身として死んで行くからである。この白鳥に判断の誤りはない。彼女はデズデモーナに魅入られるままで終わらず、オセローの方を向き、Moor と呼びかけ、さらに行末で形容辞をつけてムーアを反復 (epanalepsis) する。その中にあって、she も反復、デズデモーナ貞実の類義表現を簡潔に収める。So は anaphora をなし、So...as も反復、エミーリアは bliss への願いをこめつつ my から I の位置に立ち、I を強調する。彼女は己のことしか語らない。魂の行く末に対する願望を強める根拠は機能を異にして反復される speak の内容に対する自信であって、true と as I think とは類義である。最後の2行の中身は anaphora によりしっかりと連結される。その過程でエミーリアは自分の思う真実に素直な人として解放されて喜ぶが、alas は頭韻の効果も手伝い、生への未練を感じさせる秀逸な間投詞である。

自ら白鳥を演じると言うのはシェイクスピアの作品ではエミーリアだけであり、他に例がない。それは注目に値する。さらにエミーリアは白鳥であると同時に一個の真実体として私たちにせまってくる。彼女の言動は、事実の確認という劇的な機能を果たしながら、さらにオセローのみならず、観客や読者が真実に徹する効果を体現しつつ、それを説得する。そこにエミーリアの真骨頂があると言えよう。

その後、白鳥の歌は聞こえてこない。ただし、白鳥の言及は2箇所で見られる。2箇所とも、他と同じく重要である。

Antony and Cleopatra (1606-7) で、アントニーは、シーザーと自分の間で苦しむオクティヴィアを白鳥のメタファーでとらえて言う。

Her tongue will not obey her heart, nor can
Her heart inform her tongue—the swan's down feather,
That stands upon the swell at the full of tide,
And neither way inclines. 3.2.47-50

白鳥の羽根は人間の舌・言葉と人間の心の両面を同時に表す。それはオクティヴィアの内外の緊張と葛藤ばかりか、アントニーの彼女に対する美意識と緊張をも表しているように思われる。

Cymbeline (1607-8) の場合、白鳥の巣が出てくる。

I' th' world's volume
Our Britain seems as of it, but not in't;
In a great pool a swan's nest. 3.4.137-39

イモーゼンは、夫ポステュマスがヤーキモーの中傷を信じて彼女の殺害を命じる手紙を読み、失望する。今の彼女にとってブリテンは矮小化し、価値を失う。イモーゼンの巢はルークリースの水／涙に浸かる巢と比較されるが、二人ともその巢を今まで大事にしていたことに変わりあるまい。イモーゼンはいったんそこを飛び出していく。それは現世にあって一人の女の新しい可能性を予感させる時である。

エミーリアにあって顕著に出た白鳥の演技意識や白鳥の歌がシェイクスピアのその後の作品に表立って現れないことは一つの文学的事実である。それをどのように解釈するとよいのか、にわかに想定することはできない。(時代的にはシェイクスピアは、飛行する白鳥を揃いの服のバッジにしていたとされる宮内大臣一座とは衣装を異にする国王一座に所属するところとなっていた。)ただ、シェイクスピアにあって白鳥は一見するといないけれども、彼が最後に Fletcher と合作した *Henry VIII* (1612-13) にあって一人の人物を通して白鳥とその歌の精神は具体化されている、と解釈できよう。すなわち、キャサリンは、夫王ヘンリーの心変わりとうルジーの野心のために不実だと中傷/離婚させられ、重病のなかその最後の姿を見せて言う。

Good Griffith,

Cause the musicians play me that sad note
I nam'd my knell, whilst I sit meditating
On that celestial harmony I go to.

.....

The Vision

...; *at which (as it were by inspiration) she makes (in her sleep)*
signs of rejoicing, and holdeth up her hands to heaven:... 4.2.77-

彼女が選んだ、つまり、彼女の心を表象する *that sad note* は白鳥の歌のトポスを彷彿させる。彼女は自分の最期のいわばリハーサルをする。それは思いがけず彼女の死後までも奇跡的に予示する。悲しい厳かな音楽は彼女に *that celestial harmony* を瞑想させる。その結果であるヴィジョンは劇的かつ象徴的である。白衣をまとい、月桂冠をかむる6人の人物は、月桂樹や棕櫚の枝を持ち、キャサリンを宴会へと誘う。そこには人間が真の人間になったときの極めて個人的な、そして同時に、普遍的な魂のありかに至る姿が認められる。一人称単数形の反復は毅然たる彼女らしいものを伝える。ここに白鳥の言及は必要でないが、そのトポスの真髄は生きている、と筆者は解釈する。

Milton の *Paradise Lost* 第7巻の白鳥は鳴かないが、堂々と大空を飛ぶ。シェイクスピアの白鳥は鳴くけれども概して飛ばなかった。しかし、シェイクスピアの最初の演劇集第1・二つ折り版にあって彼は Jonson により、独特の魅りかたをする。ジョンソンは、シェイク

スピアを *Sweet Swan of Auon* とし、その鳴き声ではなくて、*flight (s)* に注目する。白鳥はその飛行でもってエリザベスやジェームズの心を捕らえ、死後は天界から星座になって地上の劇作家を叱ったり、あるいは感化力のある光を注ぐ。その光はテキストの注ぐ光と合同で読者に注がれる。テキストの光は、一行一行が槍となり、無知の目を刺し貫くように思われる (*he seems to shake a Lance, / As brandish't at the eyes of Ignorance*)。ジョンソンは、白鳥と槍でもってシェイクスピアの音声言語が文字言語となる瞬間を言祝いでいるようである。それは、グリーンが遺した白鳥のような歌からシェイクスピアが開放されたように思われる時の到来であるが、あらためて白鳥の歌のトポスを考える根拠ともなる時ではなかっただろうか。

シェイクスピアに見られる白鳥とその歌には、感覚的な美意識や欲望の次元から悲劇的な最期を意識したり、死後の霊的な安らぎへの期待が表れるばかりでなく、新たな行動への出発点にもなっているものがあることに気づく。いずれにも人間の悲しい、時には快いまでの複雑な気持ちが反映されている。シェイクスピアにあって、白鳥の歌を意識する者たちは少ないが、喜劇、史劇、悲劇および詩と色々なタイプやジャンルにわたっていることも注目に値する。なぜなら、白鳥の歌はタイプによってその果たす役割や意味合いに微妙な差異が認められるからである。しかし、外見のおくにある悲劇的喜劇的な真実に変わりはない。シェイクスピアはこのトポスを複雑な人間関係のなかにおいて人間の外見の奥の魂の真実がもつ可能性を示す一つの拠り所にしたと考えられる。

注

1) 聖書における白鳥については柳原佳枝教授のお世話になった。記して感謝する。

引用・参考文献

- 出 隆『ギリシャ人の靈魂観と人間学』(出 隆 著作集 別巻 1) 勁草書房、1967
『イメージ・シンボル事典』山下主一郎他訳、大修館書店、1984 [de Vries, Ad. *Dictionary of Symbols and Imagery*. North-Holland Publishing Company, 1981.]
上村くにこ『白鳥のシンボリズム』御茶の水書房、1990
『英語歳時記／普及版』成田成寿編、研究社、1978
『音楽大事典』下中邦彦編、平凡社、1982、1986
サルガードー、G.『エリザベス朝の裏社会』松村起訳、刀水書房、1985 [Salgado, Gärmini. *The Elizabethan Underworld*. J M Dent & Sons Ltd., 1984.]
『世界シンボル大事典』金光仁三郎他訳、大修館書店、1996
デッカー、T./ミドルトン、T.、『女番長 またの名 女怪盗モル』山田英教訳、早稲田大学出版部、1988
西村貞二『ルネサンスと宗教改革』講談社、1968、1993

- 『日・中・英言語文化事典』赤祖父哲二他編、マクミランランゲージハウス、2000
- 『日本国語大辞典 第二版』日本国語大辞典第二版編集委員会/小学館国語辞典編集部編 第十巻、小学館、2001
- 『日本語大シソーラス』山口翼編、大修館書店、2003
- 『日本説話伝説大事典』志村有弘・諏訪春雄編、勉誠出版、2000
- 『ニューグローヴ世界音楽大事典』講談社、1994 [*The New Globe Dictionary of Music and Musicians*. Ed. Stanley Sadie et al. Macmillan Publishers Limited, 1980.]
- 『バイドン』(プラトン全集 1) 松永雄二訳、岩波書店、1975、1992
- 『標準音楽辞典』目黒三策編、音楽之友社、1966、1973
- ヘニガー、S. K. 『天球の音楽』山田耕士他訳、平凡社、1990 [Heninger, S. K. Jr. *Touches of Sweet Harmony: Pythagorean Cosmology and Renaissance Poetics*. Henry E. Huntington Library and Art Gallery, 1974.]
- ミッチェル/リーズ『ロンドン庶民生活史』松村起訳、みすず書房、1971、1976 [Mitchell, R. J. and Leys, M. D. R. *A History of London Life*. Longmans, Green and Co., 1958.]
- 諸橋轍次『大漢和辞典』巻八、大修館書店、1958、1991
- 『論語』木村英一訳、注、講談社、1975
- A to Z of Elizabethan London, The*. Compil. Adrian Prockter and Robert Taylor. London Topographical Society, 1979.
- Bate, Jonathan. *The Genius of Shakespeare*. Picador, 1997.
- Chambers, E. K. *The Elizabethan Stage*. 4 vols. Oxford: At the Clarendon Press, 1923, 1961.
- Chaucer, Geoffrey. *Complete Works*. Ed. Walter Skeat. Oxford University Press, 1912, 1965.
- Cheney, Patrick. *Shakespeare, National Poet-Playwright*. Cambridge University Press, 2004.
- Dyer, T. F. Thiselton. *Folk-Lore of Shakespeare*. Dover Publications, Inc., c. 1883, 1966.
- Greene, Robert. *Greene's Groats-Worth of Wit: 1592*. The Scholar Press Limited, 1969.
- Hotson, Leslie. *Shakespeare by Hilliard*. Chatto & Windus, 1977.
- OED: Oxford English Dictionary, The*. 2nd Edition. Oxford University Press, 1989.
- Ovid. *Metamorphoses*. The Loeb Classical Library. Tr. Frank Justus Miller. 2 vols. William Heinemann Ltd., 1916, 1966.
- Percy, Thomas. *Reliques of Ancient English Poetry*. 3 vols. Dover Publications, Inc., 1966.
- Prince, F. T. "Introduction" to His Edition of *The Poems*. Methuen & Co. Ltd., 1960.
- Riverside Shakespeare, The. The Complete Works*. 2nd Edition. Houghton Mifflin Company, 1997.
- Roe, John. "Introduction" to His Edition of *The Poems*. Cambridge University Press, 1992.
- Spenser, Edmund. *Poetical Works*. Ed. E. De Selincourt. Oxford University Press, 1916, 1989.
- Stow, John. *A Survey of London*. Reprinted from the Text of 1603. 2 vols. Oxford: At the Clarendon Press. 1908, 1971.