

ドン・ジュアンに観るバイロン像(2)

楠 本 哲 夫

Byron 作品は 夢幻的 或いは Ossian¹⁾ 風のタッチが多分にある。それは初期の作品から見られる傾向であり、その後の作品においてますます顕著に執拗に現われてくる。

《Childe Harold》を Byron は this protracted dream <この長く尾を曳いた夢>と呼んだ。トルコ風の物語は 彼の 1813年から1814年にかけて—— 彗星の如く英国文壇に突如現われ 若きプリンスとして上院に獅子吼し ロンドン社交界の花形として Byr... Byr... Byr... と騒がれ その名声が全ヨーロッパにも鳴り響いた最も華やかな時代——の悪夢を描いたものである。

<黒い喪服を纏った憂愁な人物>として登場する Byronic image がトレードマークとしてマンネリズム化した詩風が、‘this protracted dream’ として、やがて<追放後>も執拗に尾を曳いてゆく。

注 1)

Ossian は アイルランド及びスコットランド高地方の三世紀頃の伝説的人物。

詩人でもあり、勇者でもあった。彼の詩の訳とされるものが James Macpherson によって 発表された (1760-63)。

追放——1816年4月25日、28才、Fletcher, Rushton, Berger, Polidori を従え Dover より Ostend へと旅立ち、以後、1824年4月19日、36才で ギリシア、ミソロンギで ギリシア独立軍最高指令官として昏睡の後 永眠する迄、一度も 祖国の土を踏むことはなかった——後 ライン河を遡り シエリとレマン

湖周遊の旅を経、ホブハウス、デービス と モンブラン、ユングフラウの
アルプスの山をさまよい イタリア、ベニスに 落着く。

この頃 Byron の苦悩は その絶頂に達していた。その吐血が《Manfred》²⁾
の劇詩である。

注 2)

《Manfred》 は1817年出版。 マンフレッドは奇怪な罪惡を犯し 悶々とし
て 世界を放浪しながら 神を罵り 人を嘲る白眼孤独の人物。 Alps 山中に精
霊魔女を呼び、忘却を求めて与えられず しかも自殺も許されず ついに予言の時
が来て 昂然と反抗しながら惡魔の手に連れ去られる。

ゲーテの《ファウスト》から暗示をうけた作品で、 悩み苦しんだ バイロンの
自画像というべき作品である。

苦悩するバイロンの意識もこの頃、その絶頂に立っていた。《マンフレ
ッド》に吐き出した如く 祖国を追放された憤りは 流石に 忘れ得ないもので
あり 最愛の妻 アナベラ、最愛の祖国への憎しみは 今 奔流となって 渦
巻き 荒れ狂った。 だが 勇者バイロンには それを乗り越えることは 出来
たであろう。

だが もっともっと 大きな苦悩は、最も愛する オーガスタへの絶ち切れ
ぬ愛だった。 それが《マンフレッド》の作品の中に、主旋律として流れ 吐
き出されている。

バイロン作品の場合、＜愛は哀＞である。

バイロンの場合 祖国に残して来た オーガスタへの愛は 海山千里を距て
て なお絶ち難い哀だったのである。

かくして みずからの纏う憂愁の影を拂拭し 黒い喪服を脱ぎすてることが
詩人として生き続け、さらに蘇生する為に 勇気をふりしぼってやらなければ

ならない〈脱皮〉だったのである。

《マンフレッド》を書くことによってバイロンはこれを最後に古きバイロンと訣別した。それに与^{あずか}って力を貸したのは、実にイタリアの詩風〈アタバリーマ〉であった。この詩風を見出し、バイロンは見事に転身する。

そして《ベポウ》の作品の中で水を得た魚の如く、快活に、easy-goingに口語体で陽気に唄い始めた。〈格調高く感傷的に華麗なるもの〉をくぐだらぬ、平凡にして馬鹿げたこと〉と諷刺的に並列することに成功した。そして諷刺詩人へと見事に転身した。そして効果を狙っての、脱線的にストーリーを展開し道化たライム、女性韻を多用、工夫した特技は《ドン・ジュアン》の作品に絢爛豪華に開花した。

《Don Juan》はそのリアリズムの故に、世の中にすっかり瞳目したバイロンのポーズの故に、今日人口に膾炙した不朽の名作と謳われている。

そしてその一面においてはリアリスティック 現実描写的 である。だがしかし、偉大なる詩は一面性のみならずつねに多面性をもつ故にこそその存在の真価 意義をもつ。そしてバイロンのコミックな傑作も又その例外ではない。重要な箇所ではバイロンはつねにその秘めた寓意を示唆している。

My music has some mystic diapasons;
And there is much which could not be appreciated
In any manner by the uninitiated,

私の音楽には 神秘的^{じよめき}律動 があり
初心者には ある意味で
鑑賞し得ない 節々が多くある

《Don Juan》Canto XIV. xxii では、さほど 真剣ではない状況の中でバイロンは述べている。

しかし バイロン詩を解釈する場合 その状況が 抑制力 支配力をもつものとして考えられるべきではない。

F. Rabelais³⁾ の如く Byron は茶番狂言の心理描写においては 妙手達人だった。Byron は 婉曲的表現を最も得意として 軽妙洒脱こそ しばしば彼にとって最も不可欠な、肝要な洞察のための仮面となっている。

注 3)

Rabelais, Francois (?1495-C. 1453)

フランスの医師、物語作者。教会の迫害を受けつつ《巨人物語》をかく。荒唐無稽な、民間伝承を自由奔放な想像をもって拡大したもののだが ルネッサンス的な人間の生命の謳歌と自由解放精神をよく表現したものとして英文学に少なからぬ影響を与えた。

次の重要な 14 Canto で、再度、彼は私達に語りかける。

This narrative is not meant for narration,
But a mere airy and fantastic basis,
To build up common things with common places. (XIJ, vii)

この物語りは ストーリーの展開を意図せず
ただ 単に ふわふわとした夢幻的基盤の上に
普通の中で 普遍的真実を述べんとする

<Common places> は commonplaces (ありふれたこと) ではないのである。このことばは 修辭学的に用いられている。つまり ‘universally

accepted truths' ‘普遍的に認められた真実’の含意をもつ。

Byron は〈普遍的真実 という殿堂〉——つまり、彼の物語りのメロドラマとは全く別の、日常の出来事、Childe Harold のロマンチズム——を〈普遍の場〉という〈^{きずな}cement〉で建造し、その成果を見ようと意欲的にねらったのである。

そのセメントはもちこたえるだろうか？ 又、その〈普遍の場〉という殿堂の重さと重圧はあまりにも大きく、果して 耐えうるだろうか？ かかる高度（面）での《ドン・ジュアン》は〈事実〉と〈幻影〉、〈人々の英知〉と〈くだらぬ細部事項〉との共生という点での実験的経験なのである。

ある面で《ドン・ジュアン》は 諷刺的、ピカレスク〈悪漢的〉物語であり、又ある面では〈普遍の場〉の〈普遍的事物〉に対する関係における一つの実験なのである。又 ある面では、それは一連の幻想的情景であり、官能的なものから 悪魔的なものにわたり、一本の糸でつながれ、(Byron が この物語を結ぶ思想について述べた如く) それには、以前の作品中の幻想がつねに流れている。 そうだ、いかにも そうだ！ 事実、つねに 流れている。

この物語を流れる思想は明らかに 〈罪と罰〉の意識である。《Don Juan》に流れる一貫した思想は 〈逃避〉である。

《The Island》（島）は 二つの思想を合成して一つにまとめられたものである。

Juan は一つの苦境、一つの一時的状況から脱出するが 結局 一つの苦境へ、もっとより深い泥沼へと巻き込まれている自らを発見するのである。

故なく Byron は この《Don Juan》を《His Human Comedy》（人間的喜劇）と呼んだのではなく、彼には 大いなる意図があった。

《Don Juan》は ヒーロー、＜ドン・ジュアン＞が 黄泉^{よみ}の国、練獄、天国の仲間の群に次々と捲き込まれてゆく^{すがた}相を 神への冒瀆の言葉で綴り、吐き出した作品である。

Byron 詩の Hell（よみの国）は 大型艇であり イズメールの攻囲戦のことである。＜Purgatory＞（練獄）は Catharine の宮廷であり Norman Abbey である。

＜Paradise＞は Heidée 島であり《The Island》（島）の中では Neuha の島へとさらに言及されている。

Dante の一連の作品——《Hell》, 《Purgatory》, 《Paradise》——は切断されているが、それは この俗世の、溷濁の潮の中で 当然 そうあるべきだったにちがいない。

＜粉碎された鏡＞ という言葉は Byron のお気に入りの^{メタファー}の隠喩である。その鏡の断片である。それは Eliot の 《Burnt Norton》の中で＜乾いた 血の池地獄＞が突如、光の中心部から きらめき これ迄 我々の背後にかくされていた 夢幻の人物の姿が映し出される様に似ている。

Eliot は＜Dante＞のエッセイの中で、 ‘high dream’ と ‘low dream’ とを区別している。人間は習慣的に 夢幻の状態で生活している。そして人間が現実と接触するとき それは 苦悩に充ちたものである。だが 有難いことに その時間は 束の間である。 “人類は大いなる苦悩に耐えることはできない。” 神に見捨てられた人間の夢は、動物の潜在意識から花開く ‘low dream’ である。聖者の夢は ‘high dream’ である。異教徒^{ジャウール}の夢は ‘天からの光’ である。詩人、芸術家、そして シーザー、ナポレオン、バイロンの如き超人は high dream と low dream の 溶合した夢の生活を生きて 絶えず不安な状態を送り 或いは、歓喜に充ちて 一から他へと 移行行くのである。

芸術家の中には 二つの夢を切り離す者もいる。又 融合 合成させる者もいる。

Shakespeare や Rebelais,あるいは Byron の如き 説得力のある夢の融合は、明らかに Homer や Dante や Milton の夢の如き 輝かしい修正よりも明かにより優勢であり より威力をもつ。

《Don Juan》 は Byron の ‘low dream’ への宣言であり ‘low dream’ を ねらったものである。だが 絶えず 高邁な思想が流入し続けている。Byron の描写の低調な姿勢は 時折 その地勢図を明示して（その背景、人物を指摘して） Blake の《For the Sexes》の詩行——天国の門——からの引用によって、示唆されてきた。

Blake の＜続き漫画＞の傑作は 性的に 自己を求め合う間柄の人間の在り方を突いている。これが ＜最も弱き姿の人間＞なのである。しかし 結末の部分——

この世の神なる告発者にとって
いかにも 我が サタンよ 汝は
一人の うすのろ に過ぎぬ
だから 人間と
その纏う衣裳が 識別できぬ。——

は、 還元的描写は 役立ぬものだ ということを 示唆している。

宗教を“イエス 或いは エホバ”に限定し、せばめんと切望する、このサタンは 自身

“もの憂い 夜の傾き^{かたが}ゆく中に
生れ出る ‘朝のおとし子’ であり
丘の下で 迷った＜旅人の夢＞である

《Don Juan》は 幻想の否定 と定義されてよからう。即ち high dream が low dream の境界内で顕現することを否定する。このことは又 別のやり方で 示唆できよう。

時折り、Don Juan の中で、だが 非文学的センスの中で 起りつつあることに関して積極的パターンを打破する Eliot の《Burnt Norton》からの詩行が 引用されて来た。

その引用は不器用だが 詩の多面性を示すことには 成功したかもしれぬ。

幻想詩としての《Don Juan》の考えは 現代批評家達には あまり讃成されていない。というのは むしろ 彼らは《Don Juan》のもつ リアリズム 活力 ウィット を強調し 注視し続けて来たから。

しかし 現代の、ある一批評家が＜D. J＞第一カント、第二カントについて、意見を次の如く述べている。

『一つの詩題の範囲内では類稀^{たぐい}れな、あの《Don Juan》の千変万化する文体と思想について、そして又、慣れ親しんできたもの、センチメンタルなもの、諷刺的なもの、哀感をそそるもの、メランコリーなもの、道化たもの、——がすべて 楽しいタッチで表現されており、しかも 文体をガラリと変えて描写されて ピッタリと 力強く 融け合っているのも 現実の真面目な感情に比べてみて より快く こっけいな ユーモラスな 様相を伝え得て たのしいものである。それは 最上の夢ではないとしても たしかに 《Don Juan》は＜不思議な夢＞の一つである。』

Lysander⁴⁾（リサンダ）のように Byron は嘲笑する幻影、地上の精、動物の假面、——現実の、そして 非現実の—— そして愛人達、媚薬、解毒薬に取囲まれているのを知る。

注 4)

Lysander (リサンダ) は Midsummer Night Dream の中の人物。アテネの貴族の娘 Hermia と恋に陥った、アテネの青年。

Midsummer Night Dream は Shakespeare の喜劇 1595. 1600上演。

Athens の公爵 Theseus と Amazon の女王 Hyppolyta; Athens の一貴族の娘 Hermia と Lysander; Helena と Demetrius を描き 更に 妖精の王 Oberon と其の妃 Titania, 及び いたずら者の妖精 Puck らの活躍する世界 更に 領主の結婚式の余興, 茶番劇の練習をするアテネの職人 Bottom の一党がある。

この三つの世界、——華やかなロマンの世界を幻想の妖精国と 写實的市民生活——をアテネ郊外の一つの森に集めて、粗忽者 Puck が恋の媚薬の濫用の為、恋人間に とんだ混乱を起させるが 夜明けと共に万事目出度く納まる、夏の夜の一場の夢の美しいおとぎ話にすぎないが 全編に溢れる みずみずしい詩情、随所に点綴する自然の humor, 華麗を極めた image の連続、しかも この複雑な situation を融然とまとめあげた手腕は Shakespeare の戯曲的天才の洋々たる豊かさを思わせる。

“葬いの踊りの中で 叫ぶ影
もの哀しいキメラの瘤高い歎き”
巡礼の旅は 迷路の中で行詰まり
湾は 悪化して 泥沼と化した

Byron 詩《Don Juan》は真実, (1)その複雑な 諸々の多面性を示す点, (2)森の小径を歩いてたどり 泥まみれで だが、最後的には、〈許し〉と〈更生〉を希望して 9人の男たちがモリスダンス⁵⁾を踊る点 (3)ニューステッドの原型をもつ点, ある、一つの〈真夏の夜の夢〉に他ならぬ。

注 5)

Morris (dance)

モリスダンス。英国の民族舞踊。伝統的、英国の踊りで、リボン、をつけたコスチュームを着て鈴をならし、ステッキをもち踊る。

キーツが想起させるのだが、罪が犯される処、どこででも、その罪は許されてよい。

Byron の場合 罪は 本質的に＜Dream＞⁶⁾（夢）そして、＜the shadow of Dream＞（夢の影）なので セクシュアルな、(官能的) 抱擁の中で犯されている。

注 6)

この語を Byron は Lady Caroline Lamb との情事の意味で 用いている。

1819年8月23日付の Hobhouse に宛てた Byron の書簡の中では Byron の罪の意識は全く一掃されている。

『僕は思うんだが—— 男子たる者、一人の女の、いや stranger⁷⁾ —— 愛に無縁なる者—— のそばで 生命の炎を 燃やし 消費してはならない。

注 7)

a stranger と書いているが Byron にとって Augusta 以外のすべての女性 は stranger であった。

そして その報酬ですら——多くても——充分ではない。《Don Juan》の中でうたう売買のテーマ（なんとも ちぐはぐな へんてこな 商業的コメントだが）又 イタリアでの チッチベイオウ（既婚夫人の公然の愛人）の存在は 非難されるだろう。

だが僕には 僕の鎖を絶ち切る精神力もないし その重圧を弱める冷淡、非情さもない。 僕が今後 どうなりゆくか 僕自身にもわからぬ。 去りゆくこと、去られることには 僕を発狂へと今 駆り立てる 何物かがある。 僕は今 何に向って行動しているのだろうか。幸か不幸か、 僕には 野望は今少しも残されていない。 野望が残されていれば その方が良い。 少なくとも それは僕をめざませるだろう。しかし僕は——今ひたすら まどろみ始める……』

これは迷路の中に巻き込まれた人間のことばである。その迷路をたどり行くのが Don Juan のエネルギーである。 Byron は意識的に悪夢に捕えられていて それから 目ざめることができぬ。それは Byron が1813—14年に苦しんだ 恐怖の悪夢ではなく、彼の現在の心境は、《Dejection Ode》——〈意識沈滞の賦〉——に於ける Coleridge の心境に近づく。

‘心の痛み 空虚感 暗さ、
わびしさのない 哀しさ
抑えつけるような 胸の重圧’

Coleridge は この胸の鈍痛を 驚かせ、動かし、活発化させる 激痛を切望した。

そして 我々は ドン・ジュアンの、ぞっとする勇ましいエピソードは——すべて 非本質的筋から取られたものだが——彼の生命を突き刺すだろう外科手術的調停を構成すべく意図されている。 勿論 結局は それを果すのに ミソロンギ ——ギリシアに独立軍を指揮し その地で 永眠した—— まだかかった。

Hobhouse に宛てた書簡の如き叫びは、この時期及びイタリア滞在期間中

を通じて屢のことである。この叫びは都合の良いことに Byron の 成熟した傑作として、Byron が 自らの生活と譲歩するようになった豊かな具現化としての、Childe Harold 及び以後それに続いた作品の集大成としての、現代の多くの讃美者達からは 無視されている。

いかにも《Don Juan》が傑作、不朽の名作であることは確かであるが、だがしかし、《Don Juan》は＜絶望の傑作＞としても、心打つものがある。

《Dejection Ode》は Byron 的自信をもって 16章にわたる物語、すばらしい諷刺へと繰り延べられていった。

《Dejection Ode》と《Don Juan》の関係は 後述の機会をまつとして、たしかにいずれも＜挫折した血流停滞が ^{フィクション} 虚構の動きへと投影＞された作品である。

泥中のニンニクと サファイア が
はめてまれた 心棒を 固まらせる
それならカタルシスのように
詩は 初期の物語を 支持する
だが <現実> とは逆の関係で

それでは 1813—14 Byron は＜経験的恐怖の圧迫＞を表す言葉を繰り返し、その動きは 耐え得られぬ＜現実＞から＜幻想＞の世界へと移行していった、そして それはフィクショナルなもので、故に 鋭さを、精彩を欠くものである。

ところで 1819—23 Byron は 幻想の物語の鋭さの中に この現実界には実存しない刺戟を求め続けた。

詩はもはや さもなくば 自ら破壊 する火山から 溢れ流出される＜幻想の中の溶岩＞ではなくて、泥流でなくとも 迷路として 崩壊してゆく危機に曝されている。 その＜現実＞という廢墟を背景に支えられている＜断片＞なのである。

1817—19 年の Byron にとって ベニス は これらのパラダイムの間を彷徨^{さまよ}う。

《Don Juan》は＜補償＞、つぐない であり＜逃避＞である。そして ここで《Childe Harold》は 発見の航海だった。

恐らく テレーザが、ベニスで《流謫の樂園》に 憩う Byron との生活が 永遠であって欲しいと希求しつつ、その鋭い感受性をもって、この詩の作用を escape mechanism と感知したのである。 だから 彼女は Byron が、《Don Juan》 が 緑の島、祖国、英国への逃避を 結局は 希求しつつある ことを予知し得て 胸騒ぎを覚えつつ、 猛然と Byron に 向って Don Juan の詩の継続を反対したのであろう。そして 彼女の本能的、全企劃への不信を合理化しつつ 道義的に反対し続けた。 ——（続、次号へ）——

参 考 文 献

- 1) Elizabeth Longford: Byron, Hutchison.
- 2) Ernest Hartley Coleridge: The Poetical Works of Lord Byron: Vewis Prints.
- 3) Leslie, A. Marchand: Byron's Poetry, John Murray.
- 4) Francis, M. Doherty: Byron.
- 5) John, D. Jump: Byron, Rontledye and Keygan Paul.