

ドン・ジュアンに観るバイロン像(6)

楠 本 哲 夫

< Weaving to Dreams the Sexual Strife! >

ジュアンが ひとりだけ 助かって 海辺にたどりついて 洞窟の前で意識を失って 横わる。この状況場面は≪the Tempest≫*の場面に酷似している。

* Shakespeare のロマン劇。1611年の作。詩人最後の完成作品と考えられる。主要な典拠は不明であるが、1609年 Bermuda 諸島に漂着した Sir George Somers 一行の遭難奇談をはじめとして 二、三のロマンスの趣向を取り入れている。奸悪な弟 Antonio に領土を奪われた Millon 公 Prospero は魔法を体得し 絶海の孤島に娘 Miranda とただ二人、妖精 Ariel, 怪物 Caliban を使役して 島の主として暮している。一日、彼は魔法をもって 旧敵らの乗船を難破させるが、その標着者の一人 Naples の王子 Ferdinand が Miranda と恋に落ちる。Prospero は二人を祝福し 自身は 魔法の杖を折り 一同と共に回復された所領へと帰国する。Shakespeare の作品中、時間と一定の場所を守ったほとんど唯一の作品であり 漂渺たる空想の作でありながらも しかも荘重厳肅さを失わない。したがって 従来 作者の人生観を具現化する作であるとか、Prospero を直ちに詩人の心境の具現と考える（魔法の杖を折ったのは 詩人の故郷穩棲を意味する）とか、其他 Ariel, Caliban などに関しても 甚だしく寓意的解釈をする評者も少なくない。しかし 戻に角、曲折を経た Shakespeare の劇的天才発展の到達を示す興味ある作である。

Shakespeare のこの最終作品≪the Tempest≫には 罪 祈り 寛容 が転調してゆくキリスト教的雰囲気 が しばしば注目されてきた。そして Don Juan の この場面にもそんな雰囲気が漂う。だがしかし Shakespeare 的で

ない <諷刺> の底流が Don Juan の作品には 終始 流されてゆく。
 ジュアンは実は誰も心のの中に巢喰う、生き続けている人物なのだが、十字架
 を背負った受難のキリストなのである。旧約聖書の imagery 心象 ——
 the Ark, the dove, the rainbow 箱舟 鳩 虹* —— から新約聖書への移
 行が微妙に一對の Pieta-like imagery 心象を通して行われ 描かれてゆく。

* ^{ノア}Noah は旧約聖書によれば Adam の直系の10代の族長。<ノアの洪水>のとき
 神の命に従って 彼は<ハコ舟> Noah's Ark を創って その家族を救った。
 最後にブドウ酒をつくった と伝えられる。有徳の人として しばしば 新約聖
 書に記されている。Noah はイスラエル人の継承する人類の祖。アダムより10代目
 にあたる。(《創生記・5》) ノアの三人の子 セム ハム ヤベテ からセム族
 ハム族 エーゲ海地方の諸民族が拡まった。いわゆる <ノアの箱(方)舟>によ
 って神の審判にあたる大洪水から救われた人物として知られる。洪水後 ノアに
 は はじめて 神からの肉食が許され、神の新しい創造の秩序のしるしとしての虹
 が約束された (《創生記 9章》前半)。ノアは ダニエル ヨブ と並ぶ義人
 の一人であるとの伝承があり (《エゼキエル書14》), 洪水による滅びを免れたの
 は 彼が同時代に抜kindでた義人であったゆえである との認識があるが、それ
 と並んで ノアは別段 義人ではなく、ただ 神の恵みで選ばれたのだという考
 えが ノアの物語 には見出される。

洪水後ブドウ造りとなったノアが酒によって裸になったという押話 (《創生記
 9章後半》) は後者の見方を示している。

旧約聖書 (《創生記6-8章》) によれば最初の人類の墮落のゆえに下
 された大洪水の難からノア一家を逃すために 神は 箱舟の製作をノアに命
 じた。これを ノアの箱舟といい、方舟の字もあてる。それは木造
 方形の舟で 長さ 約135m、幅は約123m、高さ約14mの三層楼造で、横
 に戸口、上から約50cm下に 天窓1個があり 外側はアスファルトで防水
 された。神はこの箱舟に食料のほか 鳥獣などの生物 雌雄各2匹(もし
 くは 潔い動物各7匹 汚れた動物各2匹を) を入れることを命じた。
 洪水は150日(もしくは40日)に及び、箱舟は漂ってアラフト(アルメリア
 方面の北方地域を漠然とさす)の山に着いた。天窓の高くて外の見えない
 ノアは 鳥に続いて鳩を放ち 鳩がオリーブの若葉をくわえて戻ったので洪

水の引いたことを知ったという。ノアの洪水物語は前二千前期以降のメソポタミアの洪水神話の影響で記されており、箱舟の防水方法や鳥を放って外界を確認するなど 叙述の類似が目立つ。

最初の場面は ジュアンがまだ 厳格な母の包擁の中にいる間 すでに顕著だった (cii)*。即ち 骸骨のよう痩せさらばえた船員達は ミケランジェロの描くキリスト像を ^{いやおう} 否応なしに想起させるのである。

CII.

Famine — despair — cold — thirst and heat, had done
 Their work on them by turns, and thinned them to
 Such things a mother had not known her son
 Amidst the skeletons of that gaunt crew;
 By night chilled, by day scorched, thus one by one
 They perished, until withered to these few,
 But chiefly by a species of self-slaughter,
 In washing down Pedrillo with salt water.

飢え 絶望 寒さ 渴き と 暑さ が
 こもごも 襲い 痩せさらばえて舟人は
 骸骨と化し母親ですら その中からわが子とは
 わかちえぬほどに 骨と皮になっていた。

死んでいった ひとり また ひとり
 夜は ^{こご}凍え 昼は 焼かれ
 とどのつまり 生き残った二、三人の他は
 ペドリロを塩水で 胃に流した自殺なんだ

ミケランジェロの描く キリストの像の心象は 今 洞窟の中で 再製されるのである。 ジュアンが意識を取戻したとき ‘a lovely face of seventeen’ <美しい17才の女性の顔>が 視野に入ってくる。 朦朧とした その視野の中に 花もはじらう美しい乙女の顔が^{あら}顕われてくる。

CXIII.

‘Twas bending close o’er his, and the small mouth
seemed almost prying into his for breath;
And chafing him, the soft warm hand of youth
Recalled his answering spirits back from Death:
And, bathing his chill temples, tried to soothe
Each pulse to animation, till beneath
Its gentle touch and trembling care, a sigh
To these kind efforts made a low reply.

少女は屈み 顔を少年に近ずけ
かわゆき唇^{くち}で その口を吸う 息吹^{いぶき}求め。
柔らかい手の温^{ぬく}もりで 彼を抱くとき
死の世界から 彼の魂を 呼びもどす
凍^いてた顚^{こめかみ}いきずき 脈膊はゆるやかに戻り
活気ずき始め しずかな愛撫は
真勢なる乙女の その情熱に 応えて
低い かそけき 吐息が 洩れてくる

ハイディー
Haidee は——乙女、いや、誰であれ——彼に食を運び ‘母親の如く、
つまり、母性愛をくすぐり’ 彼を看護^{みと}り続ける (cxlviii)。
‘彼が眠るとき 母親の胸にすやすやと’ みどり子の如く しずかに ま

どろむ (cxlviii)。

CXLVIII.

And she bent o'er him, and he lay beneath,
 Hushed as a babe upon its mother's breast,
 Drooped as the willow when no winds can breathe,
 Lulled like the depth of Ocean when at rest,
 Fair as the crowning rose of the whole wreath,
 Soft as the callow cygnet in its nest;
 In short, he was a very pretty fellow,
 Although his woes had turned him rather yellow.

彼女は屈み凝視む 横わる彼を
 嬰兒が母の胸に 安らぐ寢息は
 風なき日の柳 うなだれし風情
 肅かに風ぐ海底の 子守唄にまどろむ
 美しき花冠の 薔薇のごと
 柔し 巣ごもりの 白鳥の雛
 つまるところは 可憐に 映えた
 嘆きの薔薇は 黄変してたが

昏々と眠るジュアンに激しき恋の放電が 一瞬 パチパチと音たてて ハイ
 ディーの胸深く 点火され メラメラと 炎えてゆく。愛とは 異なるもの、
 悪戯ずきな 神の贈るもの。いつの世も。

次節は <聖母マリア の美しい肖像画>に呼びかけている。そして ず

つと後の節 (III, cxii) は ^{サッホー}Sappho* ——紀元前600年頃 Lesbos 島に住んでいたギリシアの情熱の女流詩人——からの引用で この諷刺詩の最後を結んでいる。

* Plato は その Phaedrus の中で ‘Tenth Muse’ と呼んでいるが 熾烈な感情と旋律の豊かな作品が わずかに残っているにすぎない。彼女が Phaon に失恋して Leucas の岩の上から 海中に身を投げたという話は しばしば 文学上の主題となり Ovid や Lyly 作＜Sappho and Phaon＞(1584) 其他に扱はれているが、おそらく 後世の虚構であろう。イギリス文学では Swinburn など に 影響を与えている。Sapphic stanza というのは Sappho 独得の詩型をさす。

CVII.

Oh, Hesperus! thou bringest all good things —

Home to the weary, to the hungry cheer,

To the young bird the parent's brooding wings;

The welcome stall to the o'erlaboured steer;

宵の明星
おお ヘスペラス、汝 良きすべてを運ぶ
疲れし者に 家を、飢えし者に 活力を
雛鳥に 親鳥は ^{いだ}抱きて ^{まも}庇護る 翼を。
酷使された仔牛に ^{ねぎら}勞いの 牛舎を

Tennyson の Locksley Hall, Sixty Years After と比べてみよう。

“Hesper, whom the poet call'd the Bringer home
of all good things.”

宵の明星
ヘスパーよ、 汝を呼ぶ 詩人は
あらゆる よきものの 運び屋と

Whate'er of peace about our hearthstone clings,
 Whate'er our household gods protect of dear,
 Are gathered round us by thy look of rest;
 Thou bring'st the child, too, to the mother's breast. (cvii)

わが炉辺にしがみつく 平和なるすべて
 わが守護神の 庇護する 愛しきすべてを
 憩いの 眼差しもて あつめてくれる。
 汝 嬰兒にも また 母の乳房を運ぶ

ハイディ Haidee の idyll ロマンティック な物語を通して ^{ジュアン}Juan は終始、一人の子
 供として描かれている。難破船から岸へと泳ぎつくとき ‘彼は少年らしい
 肢体を^{うか}浮かせた’。洞窟の中で 彼は ‘Slept like a top’ ——小児語——
 (すやすやと眠った。) いや, ‘like an infant’ (^{みどりご}嬰兒の如く 眠った。)
 (cviexxiv, cxliii)。

要するに ジュアンは 少年時代へと 逆戻りしてゆくのである。いわゆ
 る 果実の segment 分節 から central point 中心部へと逆戻りしてゆく
 である。

ハイディも亦 とても 幼なく描かれている。しかし彼女の性格的存在の中
 には＜女性の英知の神秘的な本質＞ が秘められており、——それは一つの様
 相において＜狡猾にして ^{みてふて}太ましい＞ ものであり、その存在の深層部では
 Storgè 母性的、つまり、‘madly blind’ ＜盲目的^{ひたすら}一途の庇護的愛の力＞
 なのである。

しかしながら ハイディの^{エピソード}押話^{くだ}の条りでは、既述の暗示の如く、＜ジュアン

とハイディの愛>は——— ‘both innocent and guilty’ (無垢なるも、罪を犯す) ものである。しかし その愛が 主たる罪、原罪、——<人類の墮落> を意味する という点で 罪を犯しているのである。

Byron も Blake も ロマン派詩人中、抜きんで 際立ち 頭角をあらわしている。それは——二人とも、人間性のもつ、この、深く根づく、<主たる弱点> Primal flaw を 力強く確信し得たこと、深く悟り得た という点 においてなのである。これはバイロン文学のルーツであり 最も重要な視点として 注目に値する観点であらねばならぬ。

Byron そして Blake の 力強く、看破した、この人間性の中に深く根づく、<主たる弱点>は 運命的に 当然のことながら、pessimism 悲観論 へと導くのである。

土塊つちくれより生れ 土塊に帰る。それが 人の世。虚名ほを欲るな！ 瞬間いのの生命を炎えろ！ 緑濃みどりこき島、完成くにの郷、死への扉 が厳かに開かれる日まで 瞬間、瞬間を 機何的直線を突っ走るのだ。それが 神が授けた人の生命いのちだ。バイロンの唄う 生命とは、はかない、だがしかし もろく 華麗に 滅びゆく故に 美しい。このペシミズム 故にこそ、あの<optimistic> 楽観的、華美虚飾なヴィクトリア王朝時代の文学思潮が バイロン文学の光を 消そうしたのである。愚かなる時代の愚かなる詩人が optimistic な文学思潮に酔い痴しれて バイロンの光りを遮さえぎり翳かげらせた。だが遮る雲の上には 宙天ちゆうに耀かがよう バイロン文学の光芒は射す。バイロンの光は 消ゆることなく 不滅に。

バイロン文学の pessimism, そこにルーツを求むべきであり それゆえにこそ バイロン文学は sincerity <真摯誠実> と power, passion <力強さと

情熱＞ が律動する。

かくてヴィクトリア王朝時代の optimism 故にバイロンは斜陽詩人として 格下げされてゆくが、しかし 現代の20世紀において、10年また10年と経^たってゆくにつれ とも角、どこかで ^{生存の}existential ^{ドラマ}drama が なんとなくうまくゆかぬ ことは いやましに まことしやなものとなってくるのである。誤れる措置がとられ、誤った角を曲ったのである。かくて神学的論議の入りこむ余地はなくなり、我々がいかなる道に沿い、この the Fall 原罪による人類の墮落を解釈すればよいかと関心をもつことは さほど重大なことではなくなった——つまり それが ユダ——キリスト的系列において解釈せねばならぬ理由は全くなくなったのである。——だがしかし バイロンを我々が解釈、理解する場合 重要なことは、彼の思考において、この主義の占める中心的立場としての認識であらう。

バイロンの手紙や ジャーナルには 彼の、思想の底流である この pessimism が随時随所に横溢している。そして 彼の唄う詩、劇においても そうなのである。Kafka * の出現以前に遙か先立ち Byron は life (人の世) とは一審判の場として 観じとり 悟り、即ち 人生は 神聖な法廷の場でありそこで 人は被告として みずからが有罪として告発されていることを、知ると 知らざるとにかかわらず、そんなことは どうでもよいことなのである。

つまり人間はこの世に生をうけているという現実の厳しさゆえに、既に罪人なのである。これを観じとり 悟り得たバイロンは、それ故に ペシミストなのである。

* Kafka, Franz (1883-1924)。独逸、ユダヤ系小説家。はじめ表現主義から出発したが 第一次大戦前後の不安な ドイツ社会情勢として Cahara 神秘思想、及び Kierkegaard の 深い影響の下に、日常生活における人間の異常な心理を描き ^{シュールレアリズム} surrealism ^{ドフトエフスキー} Dostoevsky 次第に 超現実主義に近ずいた。第一次世界大戦後の

の如く第二次世界大戦を直接体験した世代に与えた影響は見逃せない。イギリスでは早くから Edwin Muir 夫妻による紹介、翻訳がある。また、Dernore Schwartz らに その大きな影響がみられる。

Blake の ‘For the Sexes: the Gates of Paradise’ (男と女のための、パラダイスへの門) は Don Juan 中の Haidée のエピソードを解く鍵となり続けるのはもっともだ。ここに実に、我々は 彼の洞窟の中に the sleeping ‘universal man’ として眠っている ‘普遍の人間’ が ‘Weaving to dreams sexual strife’ (性の葛藤を諸の夢に織りなしてゆく) 相を観るのである。Haidee は Juan を、(洞窟の中に曳きずり込み) Julia が 彼を 彼女の閨房のベッドの奥まった処で、彼女の密室(押し込み部屋)の中で拘束着を着せて ‘protected’ (庇護) したように—— ‘rescues’ (救う) ののである。

ハイディーのエピソードは 洞窟の場において 多く描かれ 奇妙に 夢と夢魔——睡眠中の人を窒息させると想像される魔女——と連りをもつ。海が 洞窟のまわりをうち、洗うが、それは<自然>でもあり 同時に<不自然>でもある、廃虚の世界の、a Fall architecture 倒壊する建築 なのである。

CLXXXIV.

And thus they wandered forth, and hand in hand,
Over the shining pebbles and the shells,
Glided along the smooth and hardened sand,
And in the worn and wild receptacles
Worked by the storms, yet worked as it were planned —
In hollow halls, with spary roofs and cells,
They turned to rest; and, each clasped by an arm,
Yielded to the deep Twilight’s purple charm.

かくて二人は 手に手をとって
 さまよいゆきし 小石と貝の耀^{かがよ}う浜辺
 すべやかに固^{かたま}る 砂上 ふみゆき
 入る避難所^{かくれば}は 疲^{くたび}れて荒れるも
 嵐が企劃し 創りしもの
 へげ石と貝の 屋根つき 空洞^{ほころ}
 二人は憩う、 腕をとりあい
 深い黄昏の紫に 夢みる心地うつとりと

ここでは 1801年から1809年にかけての エーゲ海でのバイロンの体験と
 そして人間の宿命と人間の幸福のよろさに対するバイロンの抱く憐憫の情が
 ひしひしと 訴えかける如く 唄われている。

この描写は—— Blake は除外して—— 当代の詩人の どの表現をも
 遙かに凌駕する、こまやかな詩心を見事に詩いあげ一見、全く異質の素材と韻
 律を 丹精の錦絵、綾織^{あやおり} とした バイロンの妙技である

ハイディ の夢が始るのは—— ジュアンが さらされた難破の数々の悪夢
 から目ざめて ‘the lady of the cave’ (洞窟の貴婦人) の腕に抱かれ 快^{こころよ}
 庇護されていることを意識した瞬間^{とき}である。

ハイディにとって ジュアンは 彼女の ‘sea-treasure’ (海からの宝物) で
 あり、‘ocean-wreck’ (海からの難破漂流物) なのである。 この詩行は 既述
 の、多くの寓意を暗示し、つたえる響きをもつ。

我々は この暗示に さらに もう一つの新しい暗示を追加するのだが、そ
 れは—— smuggling (密輸——そーっと持ち込む) と wrecking (解体、残

骸) なのである。

ジュアンは salvage (海難救助物) なのである。彼は<飛んで火に入る蛾>の類として 運命的犠牲者 なのである。それは、Cornish コンワール沿岸の村人達が ランプと烽火で、嵐で岸にうちあげられた船を、己の殺戮の場へとひきよせるために行なう慣習だった*。

* この頃のバイロンの手紙の中に、the Cornish wreckers のことが 散見される。

この条^{くだ}りを読みゆくとき Haidée には、魔女 いや 吸血鬼の様相が 漂うている。

美少女、いや 彼女が	何者であれ
その可愛 ^{くち} ゆき唇	その眼差 ^{まなざ} しは
死神のごとく	まっ黒だ

Forth from its raven fringe the glance fies,
 Ne'er with such force the swiftest arrow flew;
 'Tis as the snake late coiled, who pours his length,
 And hurls at once his venom and his strength* (II, cxiii-cxvii)

ぬれ羽色の目の縁 ^{ふち} から	注ぐ視線は
なめるごと 勢い強き	征矢 ^{そや} とはちがう
とぐろ巻く 蛇のそれ	襲いかかれば
毒牙 ^が うち	たちまち 餌食 ^{ほふ} を葬る

Haidée を<毒蛇>と描く バイロンの筆の芽^きえは この条^{くだ}りにおいて、‘the

Lady of the cave' (洞窟の姫) に その^{むなうち}胸裡や ^{ひろ}拡りゆく威嚇の魔女の力を付与する。

ハイディの心に^{やど}宿る、湧きおこる、立ちのぼる ^{のろし}烽火の如き (罪と無垢) の錯綜する^{おんなごころ}＜女心＞が いま ジュアンを 好餌として 襲いかかる。

女^メ心^ミよ, greedy ^{どんらん}貧婪なるもの! 海なり 母なり! と バイロンは絶叫する。 その心は womb (子宮) である。 無限なるものを吸い取ろうと ^{くら}喰い込もうとする wombこそ 無限なるものを創り出す。 ＜原罪＞ ではないのだ! それは＜無垢なる＞神の贈恵 なのだ。 女よ 貧婪であれと 高らかに バイロン は叫ぶ。 即ち、バイロン文学のルーツであり バイロン詩の第一原理なのである。

あの荒涼たる^{しげ}暴風の海に受難した＜無垢と罪＞の子 ジュアンに 呼びかけ呪文をもって誘い わが葉籠中のものとして やがて毒牙をうち込むのである。 女の哀しい性よ、＜ハイディ 貴女もか!＞と吾人は絶句する。

真実、ジュアンは＜密輸品なる宝物＞として 洞窟の中に 今 ハイディの手によって、しっかりと 秘蔵されているのである。

*ここに 唄った＜蛇＞のイメージは ^{イザ}Eve のイメージ との合成である。

ヤマトンチュー
大 和 人が 徳之島を 沖縄を訪れるとき 檻の中に収まった ^{シマバグ}美しい島蛇の姿態にうっとり と魅了され、 その眼をじっと凝視る。 思わず、この美しい肢態に十重二十重に^{アダム}巻かれて 毒牙をうちこまれて 本望だと 誘いこまれる。 それが Adam の心であり、誘惑に克つ男には 木石の心しかないのであり、不具者ならずば 冷凍人間なのであろうか。

沿岸警備者が ハイディの＜海賊なる父＞ ^{ラムブロウ}Lambro として ^{あらわ}現れる。 こ

の名前は、‘shining’（光輝）の意であり、彼の出現は この夢の場面の全景に強烈な光を投げかけるのである。ハイディは 海賊の首領、ラムブロウの娘。皮肉にも ラムブロウは 密輸を^{なりはい}業とし 且つ 奴隷の売買をも、^{なりわい}業として、トルコ人に売りつけるための貨物、財宝を求めて 島々の間を往きつ戻りつ、通うのである。これは バイロンの＜生存に必須の複雑な哲理＞なのである。バイロンはこの場面に 家族的詩人として 即ち 彼自身、一人の哀れな日和見の人間* として たどり着くのである。そして かの有名な≪Isles of Greek≫（ギリシアの島）の詩をうたうのである。

* MS では ‘a sad Southey’（哀れなサウジー）——その日和見的考へをバイロンが 蛇蝎の如く嫌った、その当時の桂冠詩人で、≪審判の夢≫で サウジーが バイロンを挑戦的に 刺激したため、バイロンは＜同じ題名の諷刺詩＞で 彼を徹底的に 完膚なきまで たたきのめし うちすえた。以後 サウジーは 一流詩人としての名声を完全に消されて しまった。バイロンを＜悪魔派＞と呼んだのは サウジー であつたが。

描かれる二人の愛の世界は ＜見せかけの、偽わりの世界＞ではなくて ^{かこ}＜囲われた、一時的拘留と 派手やかに喧伝され世界＞に置かれている。だがしかし その世界では、ジュアンとハイディが 抱いて温める、子供じみた愛が 生きのこる見込は 絶対に無いのである。

二人の世界は＜夢の世界＞である。 というのは、まさしく、それは ＜自然の、ありのままの世界＞ であるからなのである。The Fall（人類の墮落）以来、人間の生息地となって来た 人為的 ^{てれんてぐだ}手練手管の領域では 単純な情熱や 子供じみた信頼がつけ入る余地はのこされてはいないのである。

They should have lived together deep in woods,
Unseen as sings the nightingale; they were
Unfit to mix in these thick solitudes

Called social, haunts of Hate, and Vice, and Care;
How lonely every freeborn creature broods!
The sweetest song-birds nestle in a pair;
The eagle soars alone; the gull and crow
Flock o'er their carrion, just like men below. (IV, xxviii)

二人は棲^すむべきだった 手を取合って森深く
姿は見せず唄う ナイチンゲールのよう
ふさわしくなかったのだ 人^{ひと}里^{さと}と呼ばれる
憎悪、悪徳、不安、渦巻く 愚かな寂寥は。
自由に生れしものみな ああ、^{じやくまく}寂寞^{あたた}を温む
美しい声の鳴禽^{めいきん}は 番^{つが}いて 巣につく。
鷺は ひとり空を翔け。 鷗 と 鴉 は
腐肉^ふに群り 下界の人間の営みに似る

＜自然なる世界＞が 既に＜異常な世界＞なのである。 ‘ここに 不満^{ふまん}の入りこむ場所がある。／ゆきし時^{とき}も くる時^{とき}も、／ ほの暗い、光の中で……’

人間の営む社会では 唯一 生きのこれるのは 人為的技巧もつ社会 だけなのである。 Lambro ラムブロウ なる人物は 奇しくも＜自然なるもの＞と＜人為的なもの＞との混血児なる、不思議な ^{ブラックシープ}変^{くだ}り種である。

バイロンは 彼を、——このエピソードの書き出しの早期^{くだ}の条^だり (II, cxxiv) で—— ‘老人にして、海に生きる男’ ——そのとき、海の老人——として描写している。

読者に対し——ここかしこで、微妙な筆致でバイロンは次の第三カントに移り行くべく、心の準備を用意してくれる。

—— Lambro ラムブロウは‘漁夫’である……人間の営む^{なりわい}生業としては。
 / Peter や Apostle のようにね (II, cxxvi), Haidée ハイディにとってラムブロウは, ‘父親で 海賊’ …… ‘海の代弁者’ …… ‘最も すばらしい父親’ …… ‘善良な紳士’ なのである (III, xiii-xv)。

そして最後に ジュアンとハイディが 楽しい 最後の添い寝の眠から目ざめたとき、一つの黒い目が……この二人に じっと注がれる (IV, xxxv)。

そして ここで＜異種の原型の融合＞が、完成 されるのである。 バイロンの筆致の妙技である。—— the fisher-king, Ulysses, God the Father: ^{漁夫の帝王 ユーリシーズ 父なる神} 女性的世界に ^{もてあそ}弄 ばれるべく運命づけられた、未熟な子供の世界での、愛しあう恋人らの中へと 闖入する一人の大人の男性。 その名はハイディの父 ラムブロウ。

ジュアンとハイディは 眠からすっかり 目覚めたとき＜あの冷酷無情な眼＞にさらされるのであるが、—— ハイディは その夢の中で 夢魔にうなされていたのである。

おお 宵の明星
 ‘Oh, Hesperus!’ のスタンザ のもつ諷刺の意義は、 この＜ハイディの夢魔＞と＜父 Lambro ラムブロウの帰宅＞の 直前に先立ち、唄われたということにあるのだ。 ハイディの夢は無限にひろがりゆき＜過去の世界＞へ、＜ジュアン難破のこと＞、彼が＜九死に一生を得たこと＞ そして、 ＜難破に続く洞窟のシーン＞へと入ってゆく、さらに ＜未来の世界＞、彼女の＜海賊の父の帰郷＞のことへと入ってゆく。

バイロン自身の1813年の夢魔の、かなり多くもまた、これと合成混合されているようだ。

‘私は ある夢から さめた。 他のものは 夢を見たことはないのだろうか？’ —— そのように11月23日の彼の日記にかいていた。 —— ‘そのような夢！一だがかしかし彼女は私に追いつきえなかった。 しかしながら 死者が安らかに憩うてくれれば いいのになー。 ウッ！ ぞっとして血も凍るおもいだった。ーそしていつまでも夢から覚めることができなくて……。 私はこの夢は好きではない。’

ハイディの夢は 唄う

She dreamed of being alone on the sea-shore,
 Chained to a rock; she knew not how, but stir
 She could not from the spot, and the loud roar
 Grew, and each wave rose roughly, threatening her;
 And o'er her upper lip they seemed to pour,
 Until she sobbed for breath, and soon they were
 Foaming o'er her lone head, so fierce and high —
 Each broke to drown her, yet she could not die. (IV, xxxi)

彼女は 夢見た ひとり浜辺に
 ほど すべて 鎖で 岩につながれ
 身動きできず 咆哮 高鳴り
 男波 荒くて 肝冷すごと
 寄せくる荒波 上唇を覆い洗う
 すすりなく呼吸 たちまち白波が
 あわれ 頭上に 激しく飛沫す
 その 都度、溺るるも 死ぬことは叶わぬ

これは ハイディの＜夢中遊泳感＞である。 即ち 彼女の愛しき人 ジュ

アンが、 生きのびんとして もがき、死闘をくり返すとき—ジュアンの許へ
たどりつかんとするまで、ジュアンの試練を、彼女自らも 同じ悶え^{もた}を、演じ
たのである。

Anon — she was released, and then she strayed
O'er the sharp shingles with her bleeding feet,
And stumbled almost every step she made;
And something rolled before her in a sheet,
Which she must still pursue howe'er afraid:
'Twas white and indistinct, nor stopped to meet
Her glance nor grasp, for still she gazed and grasped,
And ran, but it escaped her as she clasped. (IV, xxxii)

やがて—— 釈放の身 さまよいゆく
血だらけの足で ^{はだき}膚刺す砂利浜
よろめき ながら 一步 一步
眼前に ^{ころ}転がる薄い板 つけねばならぬ
おそろ おそろ どこまでも
白くて得^え体のしれぬもの 止^{とどま}って見れぬ
つかむこともできぬ それでも、注視
掴まんと、走るや、忽ち それは逃げてゆく

この〈ハイディの夢〉は バイロンの 1813年の夢———幸福にみちて
‘さまようた………光り輝く小石と貝殻をふんで’ と唄った———の裏返し
との混合物の所産なのである。 そのことを肯うとき、バイロンはある現実生
活の場面に 深く巻きこまれ、それが この場での描写のイメージ（心像）を
提供しているものと思われる。

‘何かが 薄い板状で 彼女の眼前を^{ころが}った’は1813年の悪夢の中での‘彼女は私に追いつけなかった’の裏返しを示していると思われる。

その戦慄は M. R. James の描かんとするものにふさわしい価値をもつ。即ち、その エピソードの最後の詩行、

‘海の低い^{しらべ}調の挽歌は 彼女の、もの哀しい耳に 人魚の唄声のように 鳴り響いた’

が、われわれに T. S. Eliot の 人間のこえによって 海の寝所から目覚めて 現実世界にむきあう、あの詩境 心境を想起させるのと同じであろう。

《Don Juan》が 単なる創作ではなく、バイロンの筆によって創られた、バイロン自身の数奇な運命を描いた、バイロン自身のための自画像として 後世の為に 書き残されたが故にこそ 《ドン・ジュアン》は 千古不滅の金字塔とし200年を経た現代なお、光り輝うているのである。

バイロンが ドン・ジュアン の執筆に意欲をもやし、 愛人テレザの、親友 ホブハウスの、マレーの、あらゆる世間の、猛然たる反対、そして 誹訪、排難、の嵐に敢然と立ち向った その闘争精神は バイロンの偉大なる天成からのものであるとしても——命 絶えんとして、自分の力強い足跡を是が非でも 書きとどめておきたかった という、その情^{パッション}熱^{シンシアリテイ}と真^{パワー}摯^{さか}と力 はバイロンの執念として 燃え^{さか}熾^{さか}ったのである。

それ故にこそ、詩聖ゲーテが《ドン・ジュアン》こそ 英文学史上、最高峰に位する、何者もこれを凌駕し得ない、不滅の名作である と 激賞してや

まなかった ゆえんである。 ドン・ジュアン 即 バイロン の相を この、
〈ハイディとジュアンの 愛欲の絵巻〉 に、しかと 観取ることができる。バ
イロンは自ら言明する如く 〈私は女性群の犠牲者だった〉 のである。 つ
まり、 女性の〈子宮説〉を、力をこめて、その貧欲、残忍、の渦潮^{うずしお} として
温かさ 抱擁力の織りなす バイロン 独得の哲理として説いてゆこうとする
のである。

——（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.