

## ドン・ジュアンに観るバイロン像(8)

楠 本 哲 夫

‘A devouring Winding sheet’

〈愛〉はその後のドン・ジュアンの行動範囲において、徹底的に性交をかき立てることに絞られてゆく。それは冷やかな、計算ずくの性交、〈権力と地位〉という、ちっぽけなモチーフへと方向づけられたものであり、〈感性〉、〈慎重〉、〈理想主義〉、〈慈愛〉、という多種多様の仮面として変装するのである。

Catherine 女帝の、手網をゆるめた貪欲な、とどまることを知らぬ性的暴食は、ある種の、野蕃にして荘麗豪華な世界を展界し掌握してゆく。

だがしかし——〈英国篇〉では読者を移りゆく、サブターフュージ（逃げ口上、ごまかし）の影の世界へと導入してゆく。

Fitz-Fulk 公爵夫人は、読者が入ってゆく、第13～17篇で、Catherine 女帝の、横溢する、非道德的世界へと最も接近できる人物なのである。しかし、彼女ですら、ドン・ジュアンの誘惑へと接近するため、もろもろの変装をするべく情念をかきたてられるのである。しかもその変装の相が宗教的なものであるべきだという点が畏敬の念をかきたてるのである。Lady Adeline のジュアンによせる興味、関心のゆえに、彼女は自らの姿を変装する衝動にすらかりたてられるのである。Aurora Raby の果たす役割はあいまいなものとして描かれている。即ちこの詩が我々読者の興味関心をうなぎのぼりにあふり高めんとするとき、その絶頂に向かおうとすると

き まさに その瞬間、この詩は ぶつり と絶ち切られてしまったから。

この結びの篇の織りなす 綾織りの 複雑な陰謀、たくらみと 歩みよりの  
渦巻く 潮流の中で 彼女は水晶の如き 透明な、 純潔と無垢な一点とし  
て描き出される。

しかし 彼女は 最初は 一見そう見えるよりも もっと複雑な <sup>ヒロイン</sup>主人公な  
のであるかもしれない。 彼女は、バイロンが、 <sup>ヘブライ調 詩篇</sup>《Hebrew Melodies》の中  
で 既に よびおこした、あの、〈没我、無欲の境地への帰依〉という ‘that  
High World’ (高貴なる 世界) にすむ 女性なのである。

The worlds beyond this World's perplexing waste  
Had more of her existence, for in her  
There was a depth of feeling to embrace  
Thoughts, boundless, deep, but silent too as Space. (XVI, xlviiii)

現世てふ 悩多き荒野の彼方の世界に  
彼女の存在のより多くがあった。それは  
彼女の心に、かき抱く深い感情  
思想一果しない、深い、宇宙の如く、だが<sup>もだ</sup>黙せる

だが しかし ‘When Coldness wraps this suffering clay’ 冷たさが この  
受難の土塊を包むときの感触が、 in that ‘silent too as Space’ あの宇宙の如  
く 静かでもある 氷の如く冷い静寂の中には、潜んでいるのではないのだろ  
うか？

バイロンは—そして我々は 多分、潜在意識では、ジュアンをも亦当然 意  
味するのだが— <sup>オーロラ</sup>Aurora を <sup>ハイディ</sup>Haidee と 比べている。

...each was radiant in her proper sphere:

The island girl, bred up by the lone sea,  
More warm, as lovely, and not less sincere,

Was Nature's all: Aurora could not be,  
Nor would be thus: —the difference in them  
Was such as lies between a flower and gem

(XV, lviii)

どちらも 固有の世界で 輝きを放つ。  
この島娘、 孤独の海、一より温い、美しい、  
誠実な一に育ち、自然そのものなので、  
オーロラは、かくあり得ないし また  
それは望まぬ。——二人のちがいは  
たとえれば 花と宝石のちがいだった

それは 我々が 是が非でも 知っておくべき すべてを解明してくれる  
比較なのである。

ハイディーの育った島を洗った波は 海は最終の四つの cantos 篇 の 奥  
地の荒野の中では もちろん、 その情景設定として あらわれては こない。  
だが 完全に そうであるとも 言い切れない。

バイロンは、 執拗なまでの 類推的想像の微妙な筆致で 海を その女性  
的相において 復元している。そのやり方は——この女性の世界、女天  
下、<sup>かかあ</sup> 嬪天下、女性上位の世界 (XII, lxvi; XVI, lii) を、多産の、貪欲な、そし  
て表面は 忘我の境に ひき込みつつも、潜在的には、破壊的大洋の威力 と  
同一視している。

このイメージの展開を、そして、それ以後の数篇の展開こそは、実に、これを、入念に我々が たどりゆくだけの 十分な価値をもつのである。Selaglio<sup>セラグリオ</sup>のエピソード以後、下火になった、この主題が Catherine<sup>テーマ カザリン</sup>の、もつれ、複雑な紛糾の中で 復活してくるのである。

What a strange thing is Man! and what a stranger

Is Woman! What a whirlwind is her head,

And what a whirlpool full of depth and danger

Is all the rest about her!

(IX, lxiv)

男とはなんて奇妙な奴、だが女はもっと  
 変てこだよ！ 施風が渦巻く、女の頭の中で。  
 女をとり巻くその他すべては なんと  
 奥深い、危険にみちた 渦巻であるのか！

そして この筆致が <ロンドン篇>の中では さらに敷衍、拡大されてゆく。  
 英国女性は どちらかといえば 冷い。

‘But after all they are a North-West Passage

Unto the glowing India of the soul’

だが結局、彼女らは 魂の翼を翔け

北西の空路を灼熱の印度へとぶ

(そしてバイロンは 皮肉的に加筆するが)

Young beginners may as well commence

With quiet cruising o'er the ocean woman (XIII, xxxix-xl)

未熟な初心者なら 女性なる大海原を  
巡航することから 始めたほうがよい

バイロンは 今、岬に腰をおろし 単なる望観者として〈大洋を〉、〈女性〉を 看おろしながら その湾を、入江の浅瀬を調べ 評価している。

‘Miss Millpond がいた——夏の海の如く、おだやかに 凪いだ’ (アナベラの最近の投影)、彼女は 全く 無垢で 悪意なくも *caveat nauta* 〈閉じ込められた 水夫〉! なのだ。(XV, xli)

オウロラ ラビィ  
Aurora Raby は 海の深所というより、むしろ 紺碧の宇宙の深みに <sup>にかよ</sup> 似通う! だが 彼女の表情は ‘つねに清澄で 太陽の照る、明るい大気に つつまれた 深海 のようだ’ (XVI, xciv) と 唄っている。

アデライン 再 選 の 揺 れ  
Adeline は *through rocks of re-election* 再選という岩礁 (よりどころ) を 通して、彼女の Lord, son, いや、同一系累、縁故者達の 健全な行為と か かわりあう。

これらすべての女性群には どころなく ある不明瞭さ、 あいまいな 性格、人間性が漂う。

‘彼女らは 有徳な人魚である。 その 発端は美しい顔だが、ただの魚に 終わっている’ (XII, lxxiii)

女性は 太洋である。

それは 太平洋の威力を 人魚であり 魚であるとして 表している。即ち太平洋を、彼女らの子宮の中におさめて もち廻るのである。

これは Fereuzci の著書 <sup>海 洋</sup>Thalassa の主題 <sup>テーマ</sup>の顕著な、ある期待であり、それは、男性のセックス的 衝動を、個人的には 女性の子宮へと、人種的には 太平洋 へと——後戻りし、復帰したい願望として観じとっている。即ち、苦悶にみちて進む進化への闘争を放棄したい、そして前意識的、前人類的時代へ帰りたい という願望として、男性のセックス的衝動を観じとっている。

バイロン作品についての まことしやかな解釈が この詩行にそうて たしかに、なされうるものと考えられる。それは—— The Island <島>、即ちバイロンの最終的そして主要な womb poem <子宮の詩>についての、‘太平洋的’ 解釈で 結論を下そうとするものなのである。\*

\*このことは ‘Guilt and retribution in Byron’s poems’ の中で、Fereuzci の Thalassa の説くところとして 既に そのように解釈できる 重要な思想である と思える。

既に≪ドン ジュアン≫の後篇において、我々は バイロンの心の移りゆく相の <sup>すがた</sup> 魅力の一面を 瞥見してきた。英国の ‘high class’ 上流階級、その社会的、政治的 礼節（そのことに やがて問題を転じようと思うが）の、見せかけ、そして不自然な 合理性の下に the deep sexual tides 深い性の潮流が目に見える。浅瀬や沙州の分配を決定づけつつある。

昼間は Lord Henry ヘンリー 卿が たいくつそうに 長々と述べ、夜は Fits-Fulke フィツ・フルク が こうふんして 暗くなった部屋から 部屋へと、すべるように 進む。

ジュアンは 彼女のミステリー(謎)を探しもとめて、‘彼のゴシック建築様

式の私室’ の下の、‘さらさらと音をたてている 湖の波の音’ に促されて  
 (XVI, xv) Lala の 長い廊下 (そこでは ‘骨つば からの声が 目ざめ  
 ているようだ’) を横ぎり、そして 彼の記憶は 昔の、あの田園詩へと  
 逆戻りしてゆく。

And the pale smile of Beauties in the grave,  
 The charms of other days, in starlight gleams,  
 Glimmer on high; their buried locks still wave  
 Along the canvas; their eyes glance like dreams  
 On ours, or spars within some dusky cave,  
 But Death is imaged in their shadowy beams. (XVI, xix)

墓所の中に 美しい人の蒼ざめた微笑が  
 星明りの中に 過ぎし日の佳人の嬌きが  
 天高く光輝を放つ。埋葬れた房なす髪が  
 今なお画布に揺れる。その眼差しは夢のごと  
 我らが目に、いや、暗い洞窟で愁波をなげる。  
 だが佳人の放つ影の光に 死が描かれて。

大動脈に沿うての 踊り  
 リンパ液の 循環が  
 漂う星の中に 描かれ  
 樹海の盛りへと上昇する

死、海、洞窟——それら症候群が 執拗に続く。だが しかし、Fits-Fulke  
 フィット・フルク、移動する、この神秘的謎は 一体、何者なのだろう？

それは—— ほかでもない、まさしく、子宮である、あの、複雑なく生と死> <羊膜的海 と不意に出現する個我> なのである。

骨<sup>こつ</sup>つばからの声が ジュアンの耳許にきこえてくる。そして また、別の、あいまいさをはらんだ こえも きこえてくる。

それらは ひびきわたる が それらは また、洞窟<sup>proclaim</sup>へと招き、そして、洞窟へと おびきよせる、よびもどす—— それは 死であり、womb-life (子宮に育まれた生) なのである。Fitz-Fulke の<sup>blatantly</sup>幻想的、そして、Adeline、そして Haidee、そして Aurora も亦、それぞれ異った微妙さの進展段階の中に皆、動きつつある<子宮>なのである。貪欲な母体のまわりに、つくられた<生物組織>なのである。

この主題、テーマは、その不気味な荒涼たる状態の中で 先づ バイロンによって 探りを入れられる。つまり 第9カントウ(篇)——バイロンはここで、Horace の ‘O tu teterrima causa\* の グランドベース固執底音の上に 作曲、作詩したのだが——の中で vulva 子宮への 興味深き 呼びかけ として 探りを入れている。

\* もし<ドン ジュアン>の 大部分が ‘adress from the throne’ (III, xcvi) (玉座からの呼びかけ) から なるのであれば、これは ‘adress to the throne’ (王への呼びかけ) であり、バイロンの 忠誠なる臣家としての そして忠誠なる僕としての バイロンの<臣従の礼>、<宣誓>なのである。

O thou ‘teterrima causa’ of all ‘belli’——

Thou gate of Life and Death——thou nondescript!

Whence is our exit and our entrance, ——Well I

May pause in pondering how all souls are dupped

In the perennial fountain: ——bow man *fell*, I



Know not, since Knowledge saw her branches stripped  
Of her first fruit; but how he *falls* and rises  
Since, —*thou* hast settled beyond all surmises.

Some call thee ‘the *worst* cause of War,’ but I  
Maintain thou art the *best*: after all  
From thee we come, to thee we go, and why  
To get at thee not batter down a wall,  
Or waste a World? since no one can deny  
Thou dost replenish worlds both great and small:  
With—or without thee—all things at stand  
Are, or would be, thou sea of Life’s dry land! (IX, lv-lvi)

おお汝 すべての佳人の<sup>しらべ</sup>旋律なる終局の因  
汝、生と死の門 —— <sup>‘telerrima causa’ of all ‘belli’—</sup> 実体のつかめぬ  
われらの出口、入口はどこから？ そうだ私は  
たちどまって冥想するのがよい、どのように  
あらゆる魂が、汝永遠の泉に<sup>ひた</sup>浸され、どのように  
人が墜落したか、わからぬ。知識が技から  
最初の果実をもぎとるのを見て以来。だが、どのように  
落ち、はい<sup>あが</sup>上がったか。 汝は定着した、あらゆる臆測をこえ。

あるものは汝をよぶ ‘戦の最悪の因’ と。だが私は思う  
汝こそ最善なるものと。 何故なら所詮  
汝からわれら 生れ、汝へと帰りゆく。だから  
汝にたどりつくための壁をうち壊し、  
荒廃の世界とするのでは？ だれも否定しないゆえ

汝、補給者なることを、大きな世の、ちっぽけな、世の。  
 すべてが行きづまっても——いや、汝を失へばきっと——  
 人の世の乾き<sup>かわ</sup>をいやす、汝、海よ、 そうあってほしい。

<とまり木>と<墮落>に関して、ドン・ジュアンの唄う <sup>みだら</sup>淫らな、手に負へぬ 腕白さは、決して 真剣なく人類の墮落>の主題から 我々を そらすものであってはならぬ。 そのテーマが 現に ドン・ジュアンの全篇を通して 流れゆき ここで せばめられて 特殊なセクシュアルな 脈絡となり、それが のこるカントウを 執拗に固執し、自然界の祝福から、いや、さらに、人間の人間に対する冷酷さからの ちょっとした逃避へと 進展してゆくのである。

人間の墮落——アダムとイブが禁断の木の実を食べし故の、苦界への追放という 原罪 ——のテーマは 現に 主旋律として ドン・ジュアンの全篇を 流れゆくが、 ここで バイロンは ちょっとだけ エスケープを ころもる。

‘Elle vous suit partout’——彼女は汝を どこまでも追う  
 ジュリアという、不気味な<彼女>は 今 ジュアンに追いつき、とらえ、  
 そして彼女の 純真な、素朴さは 唄う

‘Man’s love is of man’s life a thing apart,  
 ’Tis Woman’s whole existence; Man may range...’ (I, cxciv)

男にとって愛とは その命<sup>いのち</sup>とは切り離されたもの  
 だが 女の愛は いのちのすべて。男はさまよいゆくが… (I, cxciv)

女の愛の本質が その実体は、 破壊的なものであると 諷刺されている。

そのように観じとられている。

即ち 男性は愛を求めて さまよい <女性なる 止まり木> から 止まり木 へと うろつき廻ることが 可能である としても、だがしかし…… あわれだ！ そんなに遠くまで うろつけないのだ。どこを うろつき廻っても、それは あわれな男の<悪あがき>であって、所詮は ‘永遠の、<sup>かわ</sup>濁くことのない、女の泉’ から、つまり、<女性支配の世界>から その圏外から、 逃避することは できないのである。 ‘孀天下’ の支配下から 逃れえない。

男が どこで<止まり木>として 女の腕の中にあり、その 止まり木から <sup>おっこ</sup>墜落 逃れ、さらに 別の止まり木を <sup>さが</sup> 捜し、うろつこうとも それは あわれな男の姿なのである。

男が どこにとまっていようと、どこから 落っこちようと、<あまねく 遍在する、墓場>でもある、不断に湧き出て<循環し続ける泉> の包囲し、取巻く世界の圏内にいるので そこから外へは 逃れ得ないのである。

この詩行で バイロンが唄う きわめて あいまいな 不明瞭な 男の二面性は、 どうしようもない<男の歎き>であり、ドン ジュアンの 自らへの 憐れみであり、バイロン自身の宿命への自嘲の唄なのである。

ここで いやでも 憶い出されるのは、 <Line described upon a Cup formed from a Skull> (<sup>されどうべ</sup> 罍 體 の唄)\* と、そして、Childe Harol II カントウ の、類似のスタンザ である。

\* <<sup>されどうべ</sup> 罍 體 の唄>は バイロン 19才、1907年の作。

君らのように この<sup>わし</sup>儂も  
 生きて恋して 酒をのみ  
 とどのつまりは、死んだのじや  
 大地よ<sup>わし</sup>儂の 白骨を  
 秘めるをやめよ、なみなみと  
 酒注<sup>つ</sup>がれるに 何の害  
 地中の虫ら 君らより  
 穢<sup>けがれ</sup>し口を もつゆえに

その場面で使用した字句 ‘wall’ を ‘waste’ を ここで 使用した もろもろの気まぐれ、空想、と比較するとよい。即ち トロイの城壁 wall —— トロイの破壊と 幾百万匹の精子の死 としての waste a world (世界を荒廃させる) の字句を使用したこと。Life は a dry land, Waste Land (乾いた土地、荒廃地) を意味する。——即ち 我々は<生>からの逃避、塵の世の諸の義務からの逃避、我々を消耗しつくす諸の要求からの逃避としての ‘the Ocean Woman’ (海なる女性) へと 突入し 身を投げることなのである。\*

\* Cf. ‘Detached Thoughts, 102’ (1821)

‘生命の繁殖とは何と不思議なことか！ 売春婦の膝の中に、いや官能的夢想の有機体の中に こぼれた種子のあぶくが、シーザーをナポレオンを創み出したかもしれない。二人のはっきりとした記録がないので、その父親は私にはわからぬが。

‘Die’ は17紀の ‘性的行為’ を意味する 遠曲語法\* である。そしてこれこそ≪ドン ジュアン≫ の偉大な ‘形而上学的’ 要素 の一つである。

\* 17世紀 英国詩壇に興った主知派の詩人の 技巧的で 知的な比喩や 豊富な機知を特徴とした。

それは—— ‘high dream’ そして total realisation の ‘High World’ に 対

して主張された—— of 'low dream' そして 性的充足の low-world なのである。そして そのきらびやかに おどけた 語句 表現 のもとに 底に 我々は 敗北の哀しさを 探知できるであろう。

Byron は この人体組織 womb に 呼びかけることで この組織を 女体 woman から 切断して、かくして 人間的、人派の関係全体から 切り離しているのだ。

この apostrophe (頓呼法)\* は the Empress Catherine カザリン女帝 を招き入れてくる (IX, lvii—X, xlvihi)。

アポストロフィー  
\* この修辞法, apostrophe (頓呼法) は詩文の途中で 感慨のあまり、急転して、特別の人や 事物に、——激しい気持ちを 投げかけて、——呼びかける 表現法 なのである。

そして ここのところで ジュアンは はじめて commercial sex 営利的愛を知るのである。

即ち 買われる ということに加えて 自身も buyer 買い手 なのである という意味においての commercial なのである。

カザリン 女帝は —— 'the grand epitom / Of that great cause of war' (かの偉大な 戦争の大義 の華麗な縮図 なる存在) なのである。

カザリン女帝は 諸の帝国を一呑みするように 自分の悪人たちを ぐっと一呑みするのである。ジュアンは 本能的自己愛を通して カザリンを 愛するのである (IX, lxviii)。

カザリンは ジュアンを 彼女の temporary passion (一時的激しい情熱) で愛する のである (lxx)。

the sea image (海のイメージ) が ≪ドン ジュアン≫の物語りに 冷却器 という 不名誉な 恥ずべき姿、外観で 再び入ってくる。ジュアンは——すべての女性が 一様に 魅力的である、即ち 彼女らが、みずからを pure vulva (純潔な 陰門) に要約しうる、その適齡期、年ごろ、盛り、思春期、——その、たのしい 青春を みずからも enjoy している 年ごろなのである。ジュアンは 花の盛りを 謳歌している。

We don't much care with whom we may engage,  
 As bold as Daniel in the lions' den,  
 So that we can our native sun assuage  
 In the next ocean, which may flow just then—  
 To make a *twilight* in, just as Sol's heat is  
 Quenched in the lap of the salt sea, or Thetis. (IX, lxix)

われら誰と一戦まじえるか 意に介せず、  
 ライオン  
 獅子の洞窟の中でダニエルのごと勇氣あれ、  
 われら自然の太陽を 次の大洋の中で  
 鎮めるため、ちょうどその時、流れている——  
 たそがれ  
 黄昏の薄明に仲裁させるため、太陽神の熱が  
 潮の海、海神の膝で 冷やされるように

この詩行では バイロン詩の主要な聖域の少くとも四つのもが その神聖さを 俗用されて 汚<sup>けが</sup>されている。即ち——太陽、海、聖書、黄昏 が\*。

我々は さらにすすんで (lxxiii-lxxvi 節の中で) love について はじめてこの 愛という男女の営みの absurdity (愚かさ、馬鹿さかげん) を強調する、ある補説——即ち Sir Thomas Brown が その愚かしさを 就中 印象づけた、〈あの とるに足らぬ 卑俗な交合〉へと向かうのである。

\* counter pointing (対位法) と deflating (収縮法) との間には はっきりと一線が 引かれねばならぬ。 バイロンの しばしば 用いる技法、つまり <神聖なものと 冒瀆的なものとを並置する技法> と <冒瀆的な目的のために 神聖なものを並置>する 慎重な使用は 全く別問題である。 ラテン語とギリシア語とを 多用しての 違反使用 も そうなのである。

この love-illusion (愛の幻想) そのものは とても 魅力的である。 だが、 しかし その続篇は なんと uncharming 魅力にかけていることだろう。

How beautiful that moment! and how odd is

That fever which precedes the languid rout

Of our sensations! What a curious way

The whole thing is of clothing souls in clay!

(IX, lxxv)

なんて美しいあの瞬間よ！ なんてちぐはぐな

熱病よ！ 感覚のものうい道行に先行する、

あの熱。 なんて奇妙な あり方、

すべてのものは <sup>つちくれ</sup>土魂の衣まとう<sup>たましい</sup>魂もつ。

Byron は 《Cain》 (II, i, 48) の中で より詳細にわたって ‘the whole thing’ ものごとの完全相について 既に言及していた。

*Cain.* I should be proud of thought

Which knew such things [as the secrets of the universe].

*Luifer.*

But if that high thought were

Link'd to a servile mass of matter, and,

Knowing such things, aspiring to such things,

And science still beyond them, were chain'd down  
 To the most gross and petty paltry wants,  
 All foul and fulsome, and the very best  
 Of thine enjoyments a sweet degradation,  
 A most enervating and filthy cheat  
 To lure thee on to the renewal of  
 Fresh souls and bodies, all foredoom'd to be  
 As frail, and few so happy...

カイン：私は思想を誇るべきなのだ。それが  
 宇宙の神秘を形成するものを知ったから  
 ルーシファ：だが、もしその高邁な 思想が  
 賤しき物質のかたまりに つながり  
 そのような物を知り、渴望すること、  
 そして、それらをさらに超える科学が  
 最も粗雑な、けちな穢<sup>きたな</sup>い欲望に縛られるなら  
 —すべて不潔で、いやらしい、一汝の  
 欲望のうち最も最高、そして甘美な墮落  
 最も活力を奪う、卑猥<sup>わい</sup>な欺瞞<sup>まん</sup>は  
 汝をそそのかし、新鮮な魂と肉体を  
 回復するためだが、もろき運命<sup>さだめ</sup>  
 もち皆、そして幸多<sup>さち</sup>きは少数……

Spirit 靈魂 と Clay 土魂<sup>つちくれ</sup> の paradox が かなり Byron 詩の思想の背後  
 に 潜みそして その性的な詩句の使用の中に、遠く1819年のジャーナルまで  
 にさかのぼって、その跡をたどることが できるのである。

それは奇妙に思える。——即ち 真に肉欲的官能に耽る者は 現実の粗野



下品さに対しては 決して 自分の気持をすてようとはしないものだ。

“我々の快樂のうち俗っぽいもの、物欲的なもの、肉体的なもの、を高揚すること、このような、すべてのものを すべての考を 隠ぺいすること、それらを全面的に忘れること、いや、少くとも、それらを 自分自身には絶対に 名差ししないことによって、——我々だけは 嫌悪感を抱かない、 さし控えること ができるのである。” 1813. 12. 13 付けの 日記に そう書いて いる。

《ドン ジュアン》の ねらった意図の一つは これらの考えを明確に述べる こと、ひどい現実の顔から そのヴェイルを剥ぎとることであった。そして このことは—— Byron が Murray に 話したように——愛人<sup>テレーザ</sup> Teresa が 《ドン ジュアン》の作品を打ち切るように 懇望したときに、テレーザがバイロンに反対した気持 意図なのであった。即ち バイロンはマレーに書いた。

“実は《ドン ジュアン》が あまりにも真実すぎる という点で 女というものは 感傷 センチメンタル の安ピカを 剥ぎ取ろうとする あらゆるものをひどく嫌うのである。そしてその点 女たちは 正しい。なぜなら、そのことは 女性から 彼女らの武器を奪いとることなのだから” (1820. 1. 12日付 マレー宛の書簡)

テレーザの抗議にも不拘、そして バイロンが ドン ジュアンを書き続けることを 断念せねばならぬだろう という前途の暗い見込みにも不拘\* バイロンは 安ピカを 次々と さらに剥ぎ取り続けた。

\* “実は テレーザが ドン ジュアンを書き続けることについての出港停止を解いたのだが その条件は、〈ドン ジュアンの 其の後の著作続行が 清純なものであるならば〉というものであった。だから 僕は ドン ジュアン を、できうるかぎり 上品なものとして 書き続けている” とムーア宛に 1822. 8. 27日付での書簡に かいている。

露都 カザリン女帝の宮廷での ジュアンの置かれた立場は ハイディーの

洞窟におけるジュアンの立場を再現したものであるが、それは諷刺的音調、色彩を帯びて描かれている。

〈難波と恋愛〉(X, xl)の相継ぐ 極度の疲労困憊のシーンは 今 〈戦争と王者の威風を示す膨大な武器〉(xxxvii)の場面へと 変装して 繰返し描かれてゆく。

The trilling wire in the blood  
Sings below inveterate scars,  
Appeasing long forgotten wars.

流血の中に震えている 鉄条網は  
根深い傷痕の下で トレモロを奏で  
久しく忘れられて戦争の日を宥める

さらに 遙か遠く この物語をさかのぼってゆく ある、一つの<sup>こだま</sup> 響が 蘇ってくる。即ち ジュリアの あのセンチメンタルな手紙が ジュアンが今 母から受取る手紙と 並列されているが 母の手紙は 虚偽——ジュアンが xxxiv 節の中で嘔呼した神性——と 偽り、空惚け への奨め に 充ち溢れたものである (xxxii)。

ドナ イネスは再婚し——彼女の場合も亦、セックスは 彼女なりに進行してゆくのだが——そして 新しく一人の坊やが生れ、ジュアンの場合 とても効果的だった教育方針によって 育てられることになる。

バイロンの卓越した 老巧な筆のタッチにより イネスは ‘女帝のカザリンの母性愛を賞め讃える’ が それは、バイロンが強調することによって ほめかす 〈がつつ喰らう大食 飽食〉という点で、バイロンの 母キャサリンの食欲と 五十歩、百歩、大した変りないもの、異なるものではないのである。

(ここで、バイロンは 母キャサリンの、strong appetite 大食、とそして、破格的に熱心であった教育的ママとしての在り方を想起し その<sup>おもかげ</sup>佛を髣髴している。)

《ドン ジュアン》の物語りの流れをポツリと切るべく、支えの技法として 嘔呼法が 全般的に 顕著な概観を展開し、天啓のアクセントを被露する。即ち 多くの嘔呼法が彼の場合、恋人に投げかけられ 相継ぐエピソードの主旋律を奏でている。そして諷刺が つねに貫流している。そして 絶え間なく一様に<sup>ひろが</sup>拡りゆく終結の文句

“おお汝！ teterrima causa...” へとたどりつく。

この一連の節も 次の Cambell の 引用句から始まっている。

‘Oh Love! in such a wilderness as this,  
Where Transport and Security entwine,  
Here is the Empire of thy perfect bliss,  
And here thou art a God indeed divine’  
The bard I quote from does not sing amiss... (I, lxxxviii)

‘おお 愛よ！ 流滴の身にして  
安心立命の境地、かかる荒野にこそ  
汝ゆえの 至福の楽園がある  
そしてここで汝は、実に 神聖な神、  
引用句の詩人は いみじくも唄う… (I, lxxxviii)

バイロンが 引用している、しかも さらに引続いて この引用句の価値をコメントしている という事実は 最初の諷刺の発端となっている。これは 謂はば love in excelsis である。そして バイロン 自身それについて詳

述するだけの価値はないと感じている。

次に love Platonic が唄われている。(Stanza I, cxxi)

‘Oh, Plato! Plato! You have paved the way,  
With your confounded fantasies...,

おお、プラトー！ プラトー！ 君は舗装した  
この道を べらぼうな 幻想で

その調<sup>しらべ</sup>べは 哀しく ちょっとした怒を、こめている。

‘No more-No more, Oh! Never more, my heart,  
Canst thou be my sole world, my universe?’

‘もう、いい——もう、たくさん。おお、そんなの御免だ、恋人よ、  
君は僕の独占の世界、僕だけの宇宙としての存在になれるのか？

においては 前述の2つの 呼びかけ は、 人間的なものへと方向転換され、  
さらに 次の詩では 歴史的なものへと振りゆく。

‘Oh, Love! of whom great Caesar was the suitor...’ (II, ccv)

‘おお、愛よ！ 偉大なシーザーは汝の求婚者だった…’

そして love (愛) を<力>そして、いやさらに<英知>として考えている。  
即ち

‘Thou mak’st philosophers...’ (II, ccvii)

‘汝は 哲学者たち を 創る…’

牧歌的 ハイディーのエピソードが、ある悲劇的嗚呼の文句を想起させる。  
エリオットの

‘Chill Fingers of yew...curled  
Down on us’

ひんやりとしたイチイ\* の指が  
われわれに しびよる

\* イチイは墓に植える葉緑樹。

この詩行は 次の ドン ジュアンの詩行の中に 既に 先手を打たれ 唄  
われている。

Oh, Love! what is it in this world of ours  
Which makes it fatal to be loved? Ah why  
With cypress branches hast thou wreathed thy bowers,  
And made thy best interpreter a sigh? (III, ii)

おお、愛よ！ 男と女の我らの世界で  
愛せられることを致命的にするのは何か？  
何故イトスギ\* の枝で 墓地を 飾るのか？  
そして汝の最も良き理解者に溜息させるのか？

\* 糸杉 (イトスギ) は喪を表すものとして 墓地に植える葉緑樹。

そして

‘Oh, Hesperus! Thou bringst all good things’

‘おお、宵の明星よ！ 汝はあらゆる良きものを運ぶ’

は<人間関係>と<親の愛>を強調したのであり、深いペーソス（哀感）がこめられている。

この場合の Sappho からの<引用句>及び<言い換え>は Campbell の自己満足<sup>サフォー</sup>を調和し 訂正している。(Byron の使用した ‘entwine’ の中に Campbell の使用した ‘wreathed’ のエコーを、そして Byron の ‘Such a wildness as this’ の中に Campbell の ‘This world of ours’ を Byron の ‘perfect bliss’ の中に Campbell の ‘a sigh’ のエコーを それぞれ注目 できるであろう。)

‘In my end is my beginning’

‘私の終りに 私の始めがある’

この両者の頓呼は この詩の最初の大きな動向を示していて、そこでは ジュアンは まだ innocent 純真無垢なるものとして眺められることができる。

第二の進展は この詩の中間点（大ざっぱに 節を数えて）のところで <Love と Glory>（愛と栄光）という、significant colocation、意味慎重な配列、連呼から始まる。<それ自身の権利>として存在意義をもつ <Love> 愛 が ここでは もはやテーマ ではないのである。

O Love! O Glory! what are ye who fly

Around us ever, rarely to alight?

(VII, i)

おお愛よ！ おお栄光よ！ 汝は何者なのか

我らの周りを絶えず飛び、稀にしか憩わぬ

われわれは <イズメールの 攻囲戦>とその結末 という残虐な世界へと移行してゆくのだが、そこでは <愛>は<色情>へと墮落してゆく。

“おお汝、 永遠のホームーよ”

(XII, lxxix)

において、この頓呼は 明らかに 愛に絡み<sup>か</sup>つかれて生きるべき <暴力の権利>を是認している。そして この二つの <Sieze<sup>攻囲</sup>>の cantos は <権勢欲の世界> へと、そのまま 通じるのであるが、この世界では、あの貪り喰う <貪欲な vulva 子宮>が、<嘲笑的 核心、根源> なのである。

(‘teterrima causa’ に関しては 既に充分コメントしたが) これが 中途半端で 言いたえていないとしても <the mater hominum et deorum> への Byron の最終的呼びかけなのである。そして Catherine の頓呼が これに続く。

Oh Catherine! (for of all interjections,

To thee both oh! and ah! belong, of right,

In Love and War)...

(IX, lxv)

おお キャサリン！ 愛と戦の権利の

すべての感嘆詞の中で Oh と ah は

二つとも 汝の所有物なのだから

ここでは、女帝カザリンと vulva (子宮) との同一視は 擬装、変装されることなく、露<sup>む</sup>き出して これに続く反射的、思慮深い、詩行 (lxxiii-lxxvi) が先行した、すべての頓呼、よびかけの文句を 要約 総括している。

先ず第一に Campbell が 槍玉にあげられている。論駁されている。

And that's enough, for Love is vanity,  
Selfish in its beginning as its end...

そして それで充分 というのも  
愛は空虚で 終始 利己的だから

Next, his own 'Oh never more, my heart...' in  
Except where'tis a mere insanity,  
A maddening spirit which would strive to blend  
Itself with Beauty's frail inanity...

次に 彼自身の 'おお、もうないのだ、  
わが心は...' が次の詩行の中で観られる。

それが単なる狂気である場合以外は。  
そしてそれは、それ自身を美の脆き空虚さと  
融合させようとする狂いゆく精神なのだ

Then, the philosophers:  
And hence some heathenish philosophers  
Make Love the main-spring of the Universe.

それから 哲学者たちは：

そして、それゆえ 異教徒の哲学者らは  
愛を 宇宙の主要動機 とする



Platonic love 純愛, 精神の愛, 神聖な愛, 既婚夫人の公認の 随身の騎士にまもられる愛, cicerone love (かわいそうに, テレーザよ) は, 性的衝動の急迫と共に, 次の段階で, その愛は その, はりきった 状態, はち切れそうな状態を 収縮してゆくのである。

Besides Platonic love, besides the love

Of God, the love of sentiment, the loving

Of faithful pairs... besides all these pretences

To Love, there are those things which words name senses;

純愛 神の愛 感傷的愛

信じあう恋人同志の愛に加え

さらに 見せかけの すべての愛に加え

色情 とその名を呼ぶ諸の感覚が ある

Those movements, those improvements in our bodies

Which make all bodies anxious to get out

Of their own sand-pits, to mix with a goddess,

For such all women are at first no doubt...

The third sort to be noted in our chronicle

As flourishing in every Christian land,

Is, when chaste matrons to their other ties

Add what may be called *marriage in disguise*. (IX, lxxiii-lxxvi)

われら肉体の あの動き 衝動

それは すべての肉体を 自らの砂坑から

逃れて 女神と溶けあいたいとの渴望

たしかに 女性はすべて 最初は そうだ

キリスト教国で栄えた 年代記にみる

注目すべき 第三の種類 は

貞節な既婚夫人が その相手の夫と

擬装結婚なるものを 増しゆくとき

そして ここで 愛への祈りは 終結する。 事実あらゆる頓呼は 終結するが、但し Canto XII, iii の黄金への渴望は別である。そして Canto XV, viii-ix での より長い、死への呼びかけ——それは それ自身、商業的、政治的、社会的 複雑性の中に意味されているが、<sup>ガン</sup>癌 のように、これまでのジュアンの 生き方の型<sup>タイプ</sup>の如く、元気旺盛な 自然の発展を侵害するもの——も例外である。

<現実的の愛>—<非現実的の愛>という 反テーゼが 最終の六つの cantos の中で 華々しく、そして 輝やかしく追求されてゆくが、それは 英国での摂政制度なるものを、 バイロン 即ち ジュアンの 若き日の諸の具象の中で経験してきた<sup>すべて</sup>凡てに照して 探究するのである。

冒頭の、Canto XI の Berkley への罵倒のことばは、<現実—非現実的の>反テーゼ を哲学的に 提起するものである。

“疑うことが 唯一のプリズム、  
真理という光線の 中の ”\*

(ii)

\* Childe Harold のプリズムの瞬間 瞬間 と関連ずけて 考えてみるだけの価値はある。そして理想主義から、リアリズムへの構えにおける移行を、観めるべきであろう。

しかし—— Byron は 哀感をこめて

‘神なるブランディ’ を、幻想を 心静かに のみほすことを 許されるのを 乞うのである。もちろん、それは 効き目なく、〈現実〉が 容赦なく 苛酷に 侵入し続けるのである。

—— (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.