

ドン・ジュアンに観るバイロン像(10)

楠 本 哲 夫

売春婦
'Every Horlot was a Virgin once'

(すべての売春婦も かつては処女だった)

この条りでの諷刺、即ち、^{削り} shaving と ^{分娩} child-birth の並置、並列（二つの、無用の長物——一つは内なる、いま一つは外なる——を自身から 除去すること）が、この場面での Byron の足場となっているので、この Byron の真の足場への＜共感、同情＞に対して、我々は 当然のことながら 絶対に盲目的であってはならない。

即ち Byron は 極めて明快に、事実、女の運命に対して同情しており 広大無辺の、宇宙的な不正を 感知している。

かくして Don Juan の 以後の Cantos(篇) では 二重の metanoia 精神的転換(向)を果たしている。

即ち、^{ジュリア ハイディー} Julia—Haidee の立場の、あの＜ロマンチックな、エロティックな^{官能的}＞
^{セラグリロ(後宮) カザリン女帝} Seraglio—Calherine の錯綜した局面、事態を通して 除々に
^{喰うこと、 喰われること} <eating-and-being-eateu> ^{買うこと 買われること} そして英国の情景に観る <buying-and-being-bought> の拡りへと変化しつつ、いわゆる、小説的水準で、移り行く注意、関心を 提供している。

この場合 Christian 的 解放を採用するとすれば、それは《Don Juan》の Canto XIV, Stanza xxxi で立証、支持されるべきであり、その箇所では Byron は ^聖 Paul* の如き 侮り難い証人を要求して ——‘all things to all men’ stance ——万物の万人に対する—— 立場という文句の助けを借りて、さらに、それを拡大して The man — woman (男と女) の関係へと言及してゆく。

*バイロンは CF. Barry 宛への1823.10.29付の手紙の中で、聖ポールを——かの、威力にみちた、力強き使徒 と呼んでいる。

Juan — in this respect, at like saints —

Was all things unto people of all sorts,
And lived contentedly, without complaints,

In camps, in ships, in cottages, or courts —
Born with that happy soul which seldom faints,

And mingling modestly in toils or sports.
He likewise could be most things to all women,
Without the coxcombry of certain she men.

(XIV, xxxi)

ジュアンは この点 少なくとも聖者の如く

‘万物が万人に対する’立場を守り

心充ちたり 不満なく 生きた

^{キャンプ}露営で 船中で、小屋の中、そして宮廷で——

疲れを知らぬ 幸せな魂をもって生まれ

労役と狩猟の中に つつましく 溶けあい。

彼も ^{すべ} '凡ての女に対す凡ての物' であり得たのに、

女性的美貌の伊達男で、もし、なかったら

この最後の二行連句は、Paul の '万物の万人に対する' 立場の意図の逆を意味する。

—— それは ^{人 類} anthropoi を求めて andres を読み、それに gynakes 及び 彼らに対する Juan の姿勢に関する 平行的観察を補うことによって（聖者の超人間性）を擁護している。

それ以降の cantos 篇は、たしかに—— もし、この詩が、もっと続けられていたとすれば、十分に、あますところなく、充足され満たされていただろう—— these 'most things' についての 概観、観察に 積極的、意欲的に着手している。

しかし 我々は これら '橋渡しする' Cantos XIV—XVII の中で Norman Abbey に集結された gynocracy 婦人政治、^{かかあ} 嬖天下が Juan にとって 'most things' <至上、最高の制度>で あり得るやも、 という点から 始めるとしよう。

^{アディリーン オーロラ レイビィ} Lady Adeline, ^{陽気な} Aurora Raby, ^{フィッ フルク} そして 'her frolic Grance, Fitz-Fulke, のそれぞれの魅力は 見事に 識別されている。

オーロラ フィツ
Aurora と Fitz が両極端に立つ——だが、彼女らは 文明化された 節度
ゾーン ハイディー
ある Zone としての 両端なのであり、Haidee の subtropic fervent も亜熱帯
カザリン
的熱情 や Catherine 女帝の subarctic intensity 亜寒帯的強烈さ は欠如し
持ち合わせていない。

我々は Lady Adeline を——彼女は、貪欲な Fitz-Fulke と純潔な Aurora との中間点に位置するが——Queen Bee (女王蜂) 即ち、'美しき すべてのものの鏡' としてすでに観めてきた。彼女は Laby Henry の如き dummy 飾り人形 ではない。彼女は その場の情況に即応できるし 彼女の社会的マスクは 明らかに 彼女の夫ほど integral 絶対不可欠必要ではないのである。

この盛大な酒宴 (XV, lxi—XVI, viii)——それは《To the Lighthouse》の中での、Mrs Ramsay のディナーと全く同じ立場を《ドン・ジュアン》の中で占めるものであるが——では、彼女が 完璧な (そして野望に充ちた) ホステスなのであり、ゲストとゲストをはり合わせ 漁夫の利を占めんとするのであり、談笑にみちた舞踏会を華やかに 押し進めてゆくのである。しかし一方、彼女は 別の水準において 嫉妬深い女性で ジュアンと恋におち、いや、半ば恋におちんとしていて、ジュアンと伯爵夫人、いや、オウロラとの間に交わされる あらゆる囁き、あらゆる視線に 油断なく 聴き耳を立て、目配りを怠らず 敏感なのである。リアルな この核心が、レディ アダラインの ディナーパーティ の影の世界の中での 劇中劇を構成しているのである。

《Don Juan》のもつ <eating—eaten> (喰うこと——喰われること) のテーマは、この場面で 結晶して、具体化する。

ノーマン アビイ
Norman Abbey での宴会は Canto II の carnibal feast (人間同志が喰べ

合う、共喰いの饗宴)への諷刺的原型なのである。そこ(Cant II)では激情はむきだしであり、あからさまであった。ここ(Norman Abbey)では激情は種々様々の假面を被っている。饗宴に集うもの達の露骨な流血への欲望は、晝間の射撃遊び、狐^{きつね}狩り、魚釣りをやることで緩和されてきた(XVI, Xxxx; XIV, xxxv: XIII, cvi)。ディナー そのものの中に身体的飢えの、そして又、その後篇(xvi, ci-civ)の中で、Slander(中傷, 悪口)への飢えへの満足、充足感がやってくるのである。

正午頃には、すでに Snob-power hunger(紳士気取の俗物的権威意識)への飢は Steel-trap(頭のきれる、頭の回転のよさ)につかまり、二人の密猟者^{きゅうだん}らの糾弾によって充足、満たされていた。

牢獄へと用意され、その回復期の立場、そして厳しい監視のわなの中の、妊娠した田舎娘の立場を用意され、娘はふるえて、しんぼう強い、苦難の中で試練の場へと呼び出される。

これらの、Hardyが描くが如きピネット(背景をばかした半身の映像が)が突如として<現実>への輝く閃光となって Norman Abbeyの技巧的、人工的雰囲気を映し出す。捕らえられた密猟者らと罠にかかった娘はあの<社会>という<より広く しかけられた罠>^{ギセイシャ}の犠牲者なのである。《Don Juan》の詩のプロット(枠組、構成)はまずばらばらで支離滅裂であると言ってよい。だがしかし Byronの妙技は雑多のものをすべて盛り込むだけの充分の力量をっている。*

*Crab^ガ たしかに、その背景にあるが 多分 Sir Relph Milbanke もまた、そして Seaham^{シーアム}での、あの、Byronの結婚前の Annabella との間の記憶されていたエピソードが、念頭をよぎったものであろう。

I. A. Richard のことばを借用すれば、異常にまで鮮やかに、且つ、こまや

かに、入り混んで 織り成された この 本能的欲望の綾織^{あやお}りは 晝間に、一つの pattern 型——、それは夕と夜しか、充分には發揮し得ない——に 織り上げられたものなのである。即ち、そのディナーは ただ単に Norman Abbey の複雑な事情のみならず、敘事詩的物語全体の paradigm 範例なのである。

Byron の饗宴への準備は こと細かに 綿密に行われている。我々は XIII, lxxv を、調理前の誘導部分として えり抜くことができるだろう。

The mellow Autumn came, and with it came

The promised party, to enjoy its sweets.

The corn is cut, the manor full of game ;

The pointer ranges, and the sportsman beats

In russet jacket: —— Lynx-like in his aim ;

Full grows his bag, and wonderful his feats.

Ah, nutbrown partridges! Ah, brilliant pheasants!

And ah, ye poachers! —— 'Tis no sport for peasants. (XIII, lxxv)

みのりの秋がきて それと共に催された

約束のパーティも 快^{けらく}楽を満喫するため

玉蜀黍^{とうもろこし}も切られ 獲物 多き莊園。

ポインターはかけめぐり 狩獵者は歩き回る

朽葉^{くちば}色の ジャケットを着て、山猫にねらいをつけ。

バッグに獲物をみたま、すばらしい早業。

ああ、栗色のやまうずら！ああ、煌めく^{きら} 雉^{きじ}！

そして、おお、密猟者ら！それは農夫にとって猟ではない

ここでの諷刺は 十分、効き目がある。即ち、みのりの秋は雉にとって、むしろ、あまりにも 熟しすぎであり、秋の饗宴、快楽は奇妙に 肉へと、飢えた田舎者たちへと、すりかえられている。

しかし Byron の諷刺を十分に満喫するためには、我々はもっと さかのぼって あの Ivi-Ixviii の節の 牧歌的 湖の風景に帰ってゆかねばならぬ。即ち、そこに描かれているのは＜枝を出す 雄鹿＞＜^{やぶ}藪の中に ^{すこも}巣籠る野鳥＞、そして＜水辺の床に卵を抱く しまよしきり＞＜しずかな湖水の中で 泳ぎゆく魚群＞がある。即ち 静寂な世界、それは やがて 取替えられ Amundeville 家のパーティーが不適切な、全く破壊的な騒動として、爆発する。これに続いておこる action の全ての ハウス・パーティの描写は、その対照において 自然的 背景的舞台装置に対してのみならず Abbey そのものの、精神的、霊的機能に対しても 観察されねばならぬ。

力強い、15の節の中で Byron は 先ず最初に その建造物を、すばらしい構造建築様式で計画していて、それは、読者の心に 次の如く 点火する

feelings in the roughest heart,

Which mourned the power of Time's or Tempest's march,

In gazing on that venerable Arch.

(XIII, lix)

最も粗っぽい心の中の諸の感情に

そしてそれは＜時＞の、いや、＜嵐＞の行進を哀しむ心

あの神々して天空にじっと目を注ぐとき

(XIII, lix)

そして次に、その聖歌の中の——それは The Virgin (lxi) に献げられた——感情に点火する。

Stanza lxii は Keats 的な 'glass of thousand colourings' (無数の色をもつ鏡) を、Miltou 的、かつ Shakespea 的、'The silenced quire'＜沈黙した聖歌隊＞の感情の喚起へと交合融和、一致させ まとめている。

その音楽は深まりゆき Stanza xiii —— lxiv では 漂浪的反響となりゆくのである。

We move above the moving tree

In light upon the figured leaf

And hear upon the sodden floor

Below, the boarhound and the boar

Pursue their pattern as before...

('Burnt Norton', II)

われら進み 動いている木の上方

光の中を 模様をつけた葉にあたる

そしてすぶぬれの 床の上 聞く

下方にボアハウンドと ^{猪 狩 用 氣 犬} ^{いのしし} 猪 が

いつもの如き 追跡の型をくりひろげるのを

中世的泉が the earth-fire-air-water (土、一火—空気—水) の四価元素を完了しそして 元素的サークルが完成されるのである。

Amundeville 家のパーティが 突如、ちん入してくるのは、この元素的調和の世界の中へなのである。それは ^{ラムブロウ} Lambro が ^{ハイディー} Haidee の 私室の中へと ちん入したのと同じであり、且つ、復讐的戦艦が Neuha's paradise ノイハの楽園に ちん入したのと同じなのである。

我々が、もし、あの屋内の^{シーン} 场景における Byron の、才気喚発な妙技、手練に感応する一方、非人間的、非現代的、非現実的、これを取巻く情況に、つねに敏感であり続けないなら——《Don Juan》の〈結びのカント〉の全面的衝撃を、見逃してしまうであろう。

Byron は、多くの、軽い筆致の、そーっと置く ^{わきざりふ} 脇台詞の中に 無限なるもの、非人間的なるもの、霊的なものへの領域へと 我々の注意をひきつけるのである。その多くが 諷刺的で 且つ きわだっている。多くがとても微妙に表現されていて——もし、その反響音に絶えず 聞き耳を立てていなければ——ききとれないほどである。摂政時代 (1811—1820) の〈性格〉の 固くるしさに、着せかえするべく〈芸術〉が ^{アビー} 呼び入れられている。Abbey の回廊は〈白い錫杖〉、あるいは〈黄金の鍵〉をもつ、(だがそれは“時折”——) 貴族を 示すのである。

There rose a Carlo or a Titian,

Or wilder group of savage Salvatore's:

Here danced Albano's boys, and here the sea shone

In Vernet's ocean lights. (XIII, lxxi)

あすこに カルロ・ドリが、ディツイアーノが

また、野蕃なサルヴァトーレの奔放な群が立ち、

ここには アルバノの少年らが踊り、ここでは海が

バーネットの大洋の中で 輝いた

だが、しかし、支えとなっている元素的基盤に刃向う Norman Abbey の人間的アクションに随伴する、より微妙な ^{わきざりふ}脇台詞 と比べるととき この諸のひながたは その示す 寓意の点で 比較的 未熟である。

'Thou'rt my Mother from the Womb' (汝は子宮から生まれたわが母)

ここで バイロンは Norman 即ち Newstead Abbey に帰り行くことで 身体的そして 心霊的な 遍歴の旅を 終結させている。即ち、バイロンは
《Hours of Idleness》——

処女詩集《懈怠集》1807. 6 月出版——の世界 すなわち、＜静止、血行停止、うつ血＞の世界へと帰りゆくのであるが、しかし、それは どのように束の間であれ、この詩に 実行可能なフィナーレを与えるに充分である。

この return (帰りゆくこと) は 想像的なものであるが、そのことは 重要なことではない。バイロンが英国の場面を実現化したことへの筆致の冴えはいかに完璧にまでバイロンが自分自身を、この詩のヒーロー、即ち、ドン・ジュアンの最終的化身と同一視しているかを 物語っている。バイロンが そう

見ているように この詩は 勿論、無限に 拡りゆくことができる。しかし、その実在的意味で バイロンは これを終結させている。即ち ホームは 漁り求めるものであり、海からのホームなのである。絶筆となっている第17章は、我々の為にのこされているが、バイロンが 多少、詩の続行、進行を求め、探しゆくことで、ほんの申し分け的な自らの詩に、すこし退屈して 悶え、苦しんだことを物語っている。たしかに、バイロンはこの問題 (XVII, xiii) をいつもの沈着があれば 解いていたであろうに。だがしかし この叙事詩全体の掲げる主な問題は ジュアンと 伯爵婦人、あるいはジュアンと レディ・アデライン、あるいは ジュアンと オーロラ・ラビィ との関係という点でなくて life-death (生と死) との関係という点で——, Don Juan が、全作品作業の中のより広い ^愛love-^力power-^知wisdom のサイクルを それに、せばめたのだが——解決されたのである。

というのは ^{英知}wisdom が この症候群から除去されるとき ^{愛と力}love and power は 純粋な敵同志となり ^{愛憎}love-hate として お互いに溶け合うのである。このことが post-Haidee ハイディー以後の全篇に示された教訓なのである。即ち、そこには <自然なる世界>*からの取消、撤回が絶えず行われてゆく——その自然なる世界では <生命は生命を食って生きる>ののだが、その行為は、ある意味では 天真爛漫 なものであり、罪の意識なく行はれているのであり、又 故意の残忍さはなく、いささかの暴力もないのである。——暴力の世界では 快楽が (他人の苦しみの中から強奪されるものなののだが) 苦しみを課するもの、そして 彼の犠牲者との不適切な ^{すがた}相に逆行し 食い止めようとするのが 見うけられる。the lost paradise (失われた楽園) への補償として ^{カイン}Cain の罪がくり返し、くり返し 演ぜられるのである。

* Norman Abbey での the food の きべん、こじつけは 'the kindly fruits of the earth' (この世の情け深い果実) の変成 なのである。'The simple olives, best allies of wine' (XV, lxxiii) (単なるオリーブ、ワインの最優秀な合成) は the Apician feast of lxii-lxxiv. との 意識的比較、対照として バイロンによって 唄いこまれたものと思われる。

もちろん、それらも亦、ドン・ジュアンの地中海での過去と重要な関連をもっている。

牧歌的背景 (XIII, lvi-lxvi) をもつ Norman Abbey は実は、ジュアンが 最近 経て来た残忍、^{ざつぱつ}殺伐な多くの場面からの避難所だったのである。

しかし 彼はやがて その背景、場面と 核心とは 全く別問題、無縁だと 悟るようになるのである。

その環境—— 湖、花、野鳥、雄鹿、小川、森——は、汚れなき無垢、清潔の世界を保つ。《the Hours of Idleness》(懈怠集) の ideograms (表意文字) が 再び、主張され、描かれている。われわれは 湖、露、花、ナイチンゲール と共に 幼き日の心象へと帰りゆく。だが、勿論、Newstead の条りの中で crage (ごたこだした岩) や雪片の、硬直した、空漠たる世界へと帰りゆくことはできぬ。又、かの湖へと帰ってゆくこともできぬ。だが、あの洞窟は忘れられていない。^{*} そしてあの湖も。

* 'lake' と 'cave' は、より密接にして、より深い関連語である。

'lake' なる語は Canto VI と Canto XIII の間では影をひそめ 'cave' は Canto II で 8 回、現れ、Canto IV で 1 度現れ、そして以後は Canto XVI でのみ再び現れる。

And the pool was filled with water out of sunlight,
And the lotos rose, quietly, quietly,
The surface glittered out of heart of light,
And they were behind us, reflected in the pool.
(‘Burnt Norton’, I)

^{みずたま}水溜りりは陽光の外で 水をたたえ

そして蓮^{はす}の花は 吃立していた

その水面は光の心とは別に 輝いていた

そしてそれらが背後で 水溜りに映っていた

湖は一つの中心で 洞窟も一つの核心である。オーロラ ラビィ ハイディ
Aurora Raby を Haidee
と関連づけるとき 洞窟は womb-refuge-prison 症候群全体を バイロン
の思想へと再び、しっかりと結びつけ 確立、定着させる。

‘mighty window hollow in the centre’ (中央が空ろな巨大な窓) もしかり。
＜そしてそれは その～から 無数の色を失って…＞の詩行は＜現実の洞窟＞
を意味するのである、——もし次の詩行を造りうるなら。

即ち、歴史の中の ‘a black hole’ (暗い穴)、それは カソリックの太陽が
崩壊して、その後の歴史が その中に吸いこまれつつある破壊的奈落の口が創
造した時点で始まったものなのである。

Norman Abbey は実に、そのような＜奈落の口＞として 我々の前に立ち
はだかるのである、すべて貧欲な、食欲の旺盛な、すべて、破壊的な口として。

これは——Henry 八世 及び 彼自身の祖先たちによる、the Abbey の 神
聖冒瀆に關しての、バイロンの罪の意識及び感情の問題へと入ってゆく場所で
はない。考えられることは 彼らは強力な権力をもっていた、しかも バイロ
ンは絶えず、彼らを 下品なことばで、あるいは 他の手段で 厄介拂いしよ
うと努めてきた。つまり Tamen negue recurrunt なのである。

だが、われわれは 彼の ‘Oscar of Alva——the Gothic mode ^{中世の}の中に、the
Ballad of Black Friar’ (XVI, xl ii) の中に 単なる技術的創意工夫以上のもの

を 感知し、認めねばならぬ。

The Black Friar は あの巨大な、多彩な窓の黒い穴と同義の人間なのである。つまり その窓は Amundeville 家のパーティのエネルギーを転じ ゲストを ゴースト（亡霊）に変え、ユダヤ教の狂信者を 霊力（死体に入ってこれを生き返らせる）に変えるのである。

かくして 我々は 不可抗力に <eating and being-eaten>の領域にそのままとどまる。

バイロン家のものたちは 修道僧らの、祖先伝承の財産を食いつくした。神聖なるものが 不敬なものとして 汚^{けが}されたものとなってしまった。バイロンは 'Lines Inscribed on a Skull'（髑髏の唄）なる詩をかいて この罪の意識に うち克^かとうとした。だが 罪の意識は そんなに易くは 厄介拂いでき、悪魔を追放し 浄化されることはできなかったのである。ニューステッド僧院そのものは<一種の 髑髏^{されこうべ}>となり果て、<荒廃の中に、あくびを続け> そして、それから <ぞっとする、この世ならぬ うめき声を発し> (XIII, lxii-liii) その館に入居した 全ての者に 呪いが襲った。

この点で 無論 推測の域に過ぎぬが、おそらく、《ドン・ジュアン》がさらに 継続、執筆されたならば バイロンは この超自然的テーマを 強力に訴へ 力説したのであろう。the Juan-Filz-Fulke の脈絡、つながり、the Restoration comedy 復興喜劇への Counterpoise（釣合おもり）として——。

そのような<対照的統一合体>は 充分にバイロンのものとなったであろう。バイロンは同時に 二つの、共通点なき、異種の面から 詩作の作業を行うことが とても好きだったのである。

ところが事実、これに反し、我々は、月光の中に、僧院の髑髏の如きイ

メージを、ボロボロになった歯のようにニタニタッと笑う その荒廃した無目（ドアとその上の明り採りを仕切る横木）や 総仕切のイメージを与えられ、又、そのゲストから生命力を奪い取り宇宙へと吸い込む中央に、巨大な窓の中空を、又、鹿や魚群や雉や密猟者や自らに、忠実なるものを与えてくれる何かを渴望する村娘たちの生活の中に、その neerophic なゲスト達を与えられる。

これはバイロンの Dracula（ドラキュラ伯爵、神秘的怪奇小説の主人公たる吸血鬼）的一面であり、——それは彼の誇張のせい、としてもよいが——この特定の文脈の中で このことは敢て 誇張されてよいだろう。

だがしかし、この誇張は、絶えずそこに厳存し 表面下で活動し続ける。*

* このことは 1816-1817にかけての Shelley との交友に関わりあり、Mary Shelley の《Frankenstein》と バイロン自身の Gothic Tales（中世風物語）を創み出した、あのスイスでの 文学的サークル——（バイロン、シェリ、メアリ・シェリ、クレアの四人）——夕べの集いにおける ghost-story の影響である。

この詩想は既に、Haidee の 吸血鬼のイメージの中に、Catherine 女帝のたくましい、粗野な、食人族的風習、そして又、Mrs Byron の中に、Donna Inez の中に、Julia の中に、Gulbeyaz の中に 潜んでいた。

それは 旺盛な食欲 である。というのも、Gantos XIII-XVII は、只単に、その Origin、即ち《Hours of Idleness》（懈怠集）への復帰であるのみならず、それらは、バイロンの生涯において 既に過ぎ去りしもの、バイロンの創造したすべてのもの、一種の recapitulation（発生反復、要点繰返し）でもある。

'In Time's Ocean falling drown'd' で、バイロンは 自らの生涯のいくつかのエピソードの中に生きている。いや、もし我々が Norman Abbey を 'a womb world' として解するならば re conceived 再び孕まれたジュアンは——foetus 胎児は、そうするんだが——his racial cycle 彼の人種的サイクル

を生きぬくのである。《the Island》——blatant exploitation of the amniotic depth (羊膜的深海の けばけばしい開拓) なのだが——が《Don Juan》の最終篇と相並んで描かれつつあるのは、偶然ではない。

かくして、《Hours of Idleness》の中世風の面を 再構成する 'Black friar' のバラード が 唄われ、中世風の物語の中で ^{ララ} Lala のショックと 気絶の発作を 喜劇的面で再現する Fitz-Fulke と、Juan との出会いがうたわれ、1816年の《オーガスタによせる、いや、さらに彼女についての詩を 再形成する〈湖の節〉が唄われるのである。他の諸の共鳴、反響もある。しかしこの最後の節は最も重要である。湖、そして湖に住み、湖をふちどる罪なき生物がバイロンの思想の中心となっている。Amundeville の家のパーティ* の飽くことをしらぬ口に魚と水鳥を提供する湖はバイロンの〈^{関係}relation〉についての永遠の聖像である。主として Brother-Sister の面での、だが、それを拡大しての ^{関係}relationship は Canto III の ^{人 自然}レマン湖の節* のように man-nature の交わり、接觸の世界で 我々に次のものを示すのである。

* Amundeville は、ある種の anagram (字の綴りかえ遊び) で、'devil' の nucleus (中核、核心) を取囲む 'a villa out of this world' を暗示する。

* Leman 湖の田園詩への復帰逆行は XIV, lxxxvii にやってくるが、そこでこの湖と Rhone 河が mother-child の関係として投影されている。しかし Lady Adeline の Juan への '母性愛的不安' (lii) は、このことに諷刺的のひろがりを与え、Donna Inez と Catherine 女帝を想起させる。〈不満な関係〉がこの canto の主要テーマとなっている。Lord Henry が Laby Adeline にキスを与える。(若妻というよりむしろ中年の妹の如く lxi) そして Countess Fitz-Fulke の夫婦関係は さらに、遙かに おざなりのものとして描かれている。

Then a cloud passed, and the pool was empty.

Go, said the bird, for the leaves were full of children... (Ibid.)

そのとき雲は一過した そして水溜りは空^{から}だった

行け！その鳥が言った。群衆には子供達が溢れていたから

Aurora——ここでは Augusta のことをさしている——は Abbey の中にあっては一種の人間界の湖の存在なのである。だが彼女は 場ちがいだから 聖像はゆがめられている。即ち彼女の不自然な環境の中で 彼女は 花と宝石の中間に存在する Something (なにものか) なのである。

その花は 彼女の自然の品性である：宝石はそのもろさを庇護してくれる堅固無比の壁である。(かわいそうに、Augusta が Annabella に抗して、どうしても建て得なかった壁である)。この庇護への必要性が Aurola をその環境の中に完全に溶けこんでいる Haidee と Neuha とを、はっきり区別しているのである。*

* Amundeville の人為的世界の中で生きてゆくためには Aurola は宝石を——花でなくて——変質して 彼女の環境としての樂園の温かさを宇宙の、冷いが、庇護的な、静寂と 交換しなければならない。

——以下、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.