

袂 別 の 賦—Byron(3)

楠 本 哲 夫

‘All that’s best at dark and bright’

Byron は 空間、時間という永続体の中をつっ走り、いく多の歴史的旋風に遭遇し、それらを蘇生し、それらによって 蘇生させられた颱風の目であったと表現するのが もっとも至当であろう。

旋風の英雄を示す文句は ‘Hours of Idleness’ 及び ‘The Death of Calmar and Orla’ の Ossian 風の模倣の中に充分に躍動している。

He looks down from eddying tempests: he rolls his form in the
whirlwind, and hovers on the blast of the mountain...his yellow
locks...streamed like the meteor of the night...

彼は渦巻く嵐から	見下ろす
彼は彼のフォームを	旋風の中に巻きこみ
山の突風にのって	空を舞う
彼の黄色い髪の間が	
夜空の流星の如く	縞なして流れゆく

そして Childe Harold の 千変万化に富む運命の中に、トルコ風の物語りの
中に、あくまでも 貫き通され しみわたっている。

しかしながら 外部的刺激に乏しいゆえにときどき、旋風がピタリと静止することがある。これまで学んできた 叙情詩や長編詩は急激に退化し 沈滞する 屈なきの一こまに属する。

‘僕はとても疲れた’と Diodati で、1816. 9. 19日付の日記に Byron は書いている。 ‘というのも 健康だけれども、二、三年前の、あの、僕の、気力、体力はもうない。’

そして同年、11. 6日 Moore に宛てて書いている。

‘僕は しょっちゅう、めまいや 卒倒、失神に おちいる’ と。

追放の身を大陸にのがれて後も、Byron は もう一度 セクシュアルなそして知的な 興味ある 数々の人間的交渉、交友のみならず Time—place stimuli に わが身を さらけだしたのだった。

しかしながら—— Byron の気力の復活の兆しは Manfred そして Childe Harold の最後の2巻 (Cant III. IV) に、そして少数の短詩にもまた 瀝然と見え始めた。

これらのうち 群を抜いて 秀逸だったのは Venice で創ったうた

‘So we’ll go no more a-roving’ であり、この詩には 静と動の 約合った 平衡 合成が 見事に うたいこまれている。

SO WE'LL GO NO MORE A-ROVING.

1.

So we'll go no more a-roving
 So late into the night,
 Though the heart be still as loving,
 And the moon be still as bright.

2.

For the sword outwears its sheath,
 And the soul wears out the breast,
 And the heart must pause to breathe,
 And Love itself have rest.

3.

Though the night was made for loving,
 And the day returns too soon,
 Yet we'll go no more a-roving
 By the light of the moon.

February 28, 1817.

[First published, *Letters and Journals*, 1830, ii. 79.]

‘さまよふを やめむ いまはもう’

‘さまよふをやめむ	いまはもう
夜は深く	更けゆき
心はいまだ	愛にもえたち
月光は 明 <small>あ</small> かく	照 <small>てら</small> しいるとも

剣は古き ^{きや} 鞘を	ぼろぼろにするが
魂も古き胸を	かき破らむ
心に ^{いこい} 憩の	息 ^{いき} をあたへよ
恋にも やすらかな	いこいを

夜は恋のために	つくられしもの
昼は たちまち	めぐりくるもの
だが さまようは	やめむ いまはもう
月光にさまようは	やめむ

この詩の 詳細な検討に先だち 過渡期のころの あの二つの有名な詩を
ふりかへてみたい。

‘She walks in Beauty’ (かのひとは美しくゆく)

ヘブライ調を開花させた この詩は Byron 叙情詩中の絶唱とされている。
Anne Beatrix という Byron の従兄に嫁した貴婦人をうたったものである。

‘Stanza for Music’ (音楽によせて)

以上二つは いづれも 弁証法的系列に属する。

既述の如く

Oh! Snatched away in beauty's bloom'

(ああ、花の盛りに 散りし ひとよ)

の中では Byron の心の中に荒れ狂った旋風が 死のアンティテーゼ に憩
いゆくさまを見事にうたい得ている。

bloom/tomb, early roses/wild cypress が 実に、次のアンティテーゼのねじりのもとに ふたたび 旋回してゆく。

Away! we know that tears are vain
that Death nor hears nor heeds distress

去れよ 涙は 空しきものと知る
亡き人は 悲しみを 知ることも聞くこともなし

‘She walks in beauty’の中で 冒頭の アンティテーゼ beauties/nightはこの節を通して 展界されている。

cloudless climes/starry sky, dark/bright, tender light/goudy day

そしてこれらは 純粹に 物理的対照であるが 第二節は これを見事に詩のことばに変質させている。それは 古典的手法である。

ここで Byron は彼自身という要素を排除し したがって その効果が全面的に単純化され 微妙な Byron の個人的要素たる修辞法を擲もうとするとき 実に綿密な検討を要するであろう。

Byron の匿名, Byron の自己抹殺は 自らを それ自身, ‘nameless’ 即ち, 言語では表現し難い ‘^{みや}雅び’ にみづからを向けることを避けたためである。

‘She walks in beauty’ は Hebrew Melodies を形成する他の詩との, さりげない連結はないとしても その宗教的思潮は 見逃すことはできない。これは 美を通しての 一種のカタルシス である。

ここで Byron は 三年後に Manfred が 拒むことにした ‘grace’ はとり容れている。

この詩 ‘She walks in beauty’ の魅力は その上、下の交流、 その個人的—要素的、人間的—宇宙的、緊張によるのである。

われわれは さらに、The Giaour の、あの Sufic スーフィー的——汎神論神祕主義者的——世界に入っているのである。

The ‘Grace’ は ‘ray’ と ‘shade’ 光と影を結んで 美的水準で、かつまた、‘above’ と ‘below’ 上と下 を調和させ、霊的水準で 構成され 三節を通して aspect と eyes, tress と face, cheek と brow の 語の配置において 人間界のことばで のべられている。

これは 多少 Donne——(英人, 1537-1631。 形而上詩人, 神学者)——の形而上詩文体をとっている。

Marvell の ‘Definition of Love’ もまた 想起されるが、慎重に考へればかなりの隔りがある。

Herrick の ‘the Night-piece: to Julia’ もまた、ある興味をもって 比較されうるだろう。

Eyes, brows, tresses, が 内部において 暗い night の上部世界を形成している。

これは 思想、冥想、超人間的領域との接触の世界である。 本質的には暗くとも、その星明りを通して、それは 人間界の aspet, face, cheek を照らし 美德なる tenderness, goodness, sweetness, innocence, そして peace をよびおこす。

第一節は 基本的図式を示している。

She walks in Beauty, like the night
 Of cloudless climes and starry skies;
 And all that's best of dark and bright
 Meets in her aspect and her eyes:
 Thus mellowed to that tender light
 Which Heaven to gaudy day denies.

かのひとは美しくゆく	夜の如く
雲影 ^{きと} のなき郷	星空の
影と光の	粹をあつめて
その高貴なる	瞳と容姿に
かくて溶けゆく	やさしき光り
眩 ^{まぶ} しき白昼は	神あたへざる

She walks:

これは ある種の空の遊歩であり 最初の行の night と最後の行の day の間の 自然的空間を通りぬける巡行なのである。

‘And the morning and the evening were the first day’

ある意味で 彼女は Heavenly Wisdom ——あの ‘that first creating day’ における——のように、沈黙と—— 彼女がそれによって機能する——母体とを創造している。

スーフィー的ことばでは 彼女が みづから宇宙であり その中を彼女は動いてゆく。

‘How can we know the dancer from the dance?’

この形而上的ダンスは美しいが、明かに、彼女の周囲の ‘the hot throng’ 激しい群衆の、この世のダンスとは区別されている。

ここで Write の 1832年版の 作品註に転じて、ふりかへてみよう。

‘この詩は Byron が舞踏場から帰ってすぐ筆をとったもので、そこで Byron は Lady Wilmot Horton —— 従兄の、Governor of Ceylon に嫁した——に出会ったのである。Byron にとって この W. H. は高峰の花の如き存在としての貴婦人として 映じた。このとき 彼女は 数多くのスパンコールをちりばめた喪服を身につけて現れた。

この詩は 伝記的興味以上のものが、秘められている。つまり—— この詩に現れる三つの主な用語、dance, mourning, stars は この時期の Byron にとって 核心的要素なのである。

黒いドレスのスパンコールは 夜空の星群なのである。

Mourning と dance は Byron の身障とかかわり合いをもっている。即ち、

‘僕は ^{びつこ} 跛ゆえに踊れない。だが しかし 踊りは 僕の性の中で 最も魅力的なものである。というのは、僕のエネルギーはつねに躍動し、しかも宇宙そのものは 神聖な踊りなのだから。’

Lady W. H. は 喪中で 今 世俗の踊りに参加しようとはせず、そして Byron は踊ることができなかった。

このことが二人の間のつながりを形成する。

Byron の鋭い諷刺詩 Waltz は——ダンスの肉体的含意を攻撃したものだが——その前年 出版されていた。

‘And all that’s best of dark and bright, Meets...

ここで 相反する両極端が 美しく調和されている。Byron は Coleridge の如く、正反対な両極端を一致させることに 特に、興味関心を抱いていた。

Lady W. H. は 落ち着いた、ものしづかな女性であるが、しかも 律動的に天界と地界の間を動いてゆく。彼女は Byron にとって 一つの象徴であり、焦点であった。 即ち——

このとき、Wedderburn Webster との事件が有名になっていたのだが、Byron が感じた 心の動揺、胸さわぎ は ある種の衝撃、即ち、Vedantic——ベーダン 哲学の美学論者—— によって断定された Sambega 審美的衝撃 を経験した者の動揺、胸騒ぎなのである。

Byron は Albany の自室へ帰るや否や 先づ第一に かの、ブランデーのタンブラー、そして それから W. H. の詩をつくるという Catharsis ‘心の浄化’ 行為を必要とした。それなくば Byron の心の平静を取戻すことはできなかった。 即ち

Byron にとって 詩作そのものが かくて 本質的に 主要な行為だった。そしてこのことが、この詩が 永続的に 読者の心に訴へる力をもつことの理解 説明の一助となるであろう。

Shakespeare にとっての sonnet 同様、 Byron の ‘moment of truth’ の中にこそ 詩作が 霊的浄化器なのである。

Then were not summers *distillation* left
A liquid prisoner *pent* in walls of *glasse*,

Beauties effect with beauty were *bereft*,
 Nor it nor noe remembrance what it was.
 But flowers distil'd, though they with winter *meete*,
Leese but their show, their substance still liues sweet.

そのような瞬間を通して 人は年代学的から Great Time へと移りゆくのである。つまり、それは 記憶されるべきことの問題でなくて、永遠の啓示、黙示なのであり、Boethius の *interminabilis vitae tota simul et perpetua passio* なのである。

しかし Byron は Blake —— ‘Who binds unto himself a joy, Doth the winged life destroy’ —— と共に Boethius の sense において、不断の永続的所有は 一時的所有を意味することを実感した。

この詩には Byron 的なものは 全くなく ‘私的’ なものは 全くない。一時的飛行機にのって Byron は 一度だけ 外部からの傍観者となった——だが 永遠の機上の人となって、内からの参加者であるがゆえにこそ、傍観者となり得たのであった。

この詩の律動は特有である。この詩は、Wordsworth の

‘She was a phantom of delight’

の一行と比べて 最もよく その真価を発揮し得ている と言へよう。

この二つの詩の場合、似ていると同時に、全く似ていない 両面を示す。即ち、Wordsworth は Mary Hutchinson と結婚しているが Byron は、W. H. と全く関連性はない。最初から Wordsworth の詩に入っていくとき、その名

誉を傷けんとする批評をしようとするのではなく Wordsworth が かいいたそのポーズ、姿勢を 指摘しようとしているのである。

She was a phantom of delight
When first she *gleamed* upon my sight.

彼女は 歓びの幻影となった
最初 彼女が私の視野に輝いたとき

‘My sight’ この場合 詩人が 記録するメディア であり、広い弧を描いて、あちらこちらへと 調子を合わせて揺れ 動く 針なのである。Wordsworth にとって その瞬間が、来り去ってゆく。レーダーは 探りあて、分析し、算出してゆく。

A lovely *Apparition*, sent
To be a moment's ornament;
Her eyes as stars of twilight fair;
Like Twilight's too, her *dusky* hair;
But all things else about her drawn
From *May-time* and the cheerful *Dawn*;
A dancing shape, an Image gay,
To haunt, to startle, and *way-lay*.

美しい幻影は 送られて
瞬時の 飾りものとなる。
彼女の瞳は ^{たそがれ} 黄昏の星の如く美しい。
彼女の髪も 黄昏の星の如く美しい。
だが彼女の周囲のすべては

五月 そして さわやかな ^{あかつき} 暁 からひかれ。
踊るかたち、 はなやかな 幻影、
心につきまとい、驚かせ 待伏せせする。

Byron 詩の要素は厳存する。だがしかし、全く他の目的のためには かんたんに片付けられる。Wordsworth は Mary の美の無常、はかなさを強調する。

Byron は W. H. の美の永遠性を強調する。

Wordsworth の強調するのは 黄昏どきの 領域の美であり、Byron の強調するのは、 深い南の夜景である。

Byron の ‘every raven tress’ は 純粹な、絶対的黒を描き、Wordsworth の ‘her dusky hair’ は やや、縁どりの、加添的のごとくである。そして ‘May-time and cheerful Dawn’ は Wordsworth が描こうとしていたかもしれぬ あらゆる夜景の効果をぶちこわしている。

‘A dancing shape, an Image gay’ はその人物を 妖精的幻想へと移してゆくが、これは、Wordsworth も Coleridge も 次の描写に窮したときに つねにそれに頼ろうとした常とう的文句であった。

しかし Byron 詩は 最後まで その姿態を主張し続けるのに反し、Wordsworth の詩は 着実に 徐々に 揺れながら 低下してゆく。

I saw her upon nearer view,
A Spirit, yet a Woman too!

私は見た彼女を より身近に見た
妖精だった だが女性でもあった

かくの如く 分割しようとするポーズ、意識 心構えは 経験と詩の統一にとっては、致命的である。彼は 彼の分析を押しつけようとしている。

A Creature not too bright or good
For human nature's daily food.

光輝に善意にみつ 生物でなければ
人間性の日々の糧 とはなりえない

Mary の抱いたかもしれぬ 超自然的意義は 徐々にその価値を減じてゆく。
Wordsworth が、明らかに、永遠と関連づけようとしているのは ewig weibliche によってではないのだ！ 恍惚は 消え去ってゆく。

And now I see with eye serene
The very pulse of the machine;
A Being breathing thoughtful breath,
A Traveller between life and death.

‘machine’ なる比喩は Wordsworth の詩に 致命的打撃を与えており、その無感覚さには、ほとんど 信じられないものがある。

この Byron 詩の最初の節をよむとき 想起されるもう一つの詩は Donne の ‘The Aulumnal’ である。Lady W. H. の美は 爛熱期をこえたものでなくて、彼女の tolelable Tropique clyme は 両極端を 一致させ 結びつけようとしてしている。それは Mrs Herbert の技巧がそうしようとしているのと同じである。

Here, where still *Evening* is; not *noone*, nor *night*
Where no *voluptuousnesse*, yet all *delight*.

ここには、まだ、夕景がある、正午でも夜でもない

そこには 官能的なものではなくて歎びに溢れ

ここで 吾々は Byron 的核心にふれる。

‘There be none of Beauty’s daughters’

(もう一つの作品集の中で1815. 3. 27に 作詩されたもの) は ある意味で
ずっと核心的ある。 その思潮は この詩想をつらぬき そして ほどよく、
柔^やらぎゆき、深まってゆく。

There be none of Beauty’s daughters

With a magic like thee;

And like music on the waters

Is thy sweet voice to me:

When, as if its sound were causing

The charmed Ocean’s pausing,

The waves lie still and gleaming

And the lulled winds seem dreaming.

この詩は微妙な韻律にみちみちている。

この第2行と第4行を如何に読むべきか？

その2行の脚韻は 第1行及び第3行とはっきり 反対となっている。 大
洋の潮流がここをよぎり第5行、 第6行の潮流に合流し 沈み 最後の連の
しづかな入江にいこう。 それは月にほの白い静寂の中に見られる以上の迫力
と波動に感じられる岸辺の景観である。

第二節で 大洋のさ中へと出てゆく

And the midnight Moon is weaving
Her bright chain o'er the deep.

そして深夜の月は 深海の上に
きらきら光る鎖りを 織りつつある

水平線をしんちょうに広めゆき 情緒を深めゆく。好ましき眠り子のイメージが現れ、母なる要素を、あの処女性の型へと導入してゆく。即ち、strophe の連の自然の‘魔力’を超越する‘adoration’と‘the bowed spirit’の平原へとすすんでゆく。

‘So we’ll go no more a-roving’

—— ‘かくてもう、さまよふのは やめよう’ は 別の世界に属する——もはや ‘Swell of Summer’s Ocean’ 夏海のうねり、あるいは 月光の入江に交差する潮流はもうないのだ、もっとも これは また、水の都ヴェニス^のの運河の、こみ入った迷路と、ちょっとばかり不吉な裏通りのことをも唄ったのではあるが。

情緒的にも われわれは 全くちがった残像の中をさまようてゆく。

‘Though the moon be still as bright,’

‘月はまだ 皓皓と明るく照っている’ けれども おしだまったジェスチュアと 無言の、くすんだ世界を照らしつづける。その光景は影の世界である。つまり 人間の造ったもの—— 教会、王宮、橋梁—— が 肅かに流れゆく運河の上に さし迫っている。

そこに唄はれてはいないが ‘fairy city of the heart’ 心の中に醸し出された、おとぎの国の世界が侵透している、^{うきぼり}浮刻にされている。

Byron は ここでことばには出さずして 見事に最高傑作を完成している。

So we'll go no more a-roving
So late into the night,
Though *the heart* be still as loving,
And the moon be still as bright.

For the sword *outwears* its sheath,
And the soul outwears the breast,
And *the heart* must *pause* to breathe,
And Love itself have rest.

Though the night was made for loving,
And the day returns too soon,
Yet we'll go no more a-roving
By the light of the moon.

cyclic poem 循環詩は最後の詩行が、最初の詩行となっている。 幻滅の詩、倦怠の詩、多義にわたる詩、をうたう詩形である。

完全韻—— night, bright: breast, rest: soon, moon —— が 不完全韻—— roving, loving: sheath, breathe! —— に挿入されていて、その最初の対は 女性韻であり、第2の対は、男性韻となっている。

月光の庇護をうけて この詩は 女性的ふんいきに包まれ もの柔らかな郷愁的沈着な詩情を醸し出している。 即ち—— roving, loving, heart, moon, too soon, no more などの詩語によって。

しかし その核心、中心には 男性的倦怠感、快活性の欠如、 撓めること

はできなくても折ることはできる剣が ^{あらが きから} 抗い叛う如く 自己主張を顕示する。

‘So...’

耶喻する如き わりきった ちょっとばかり嘲笑的詩調が まづ その基調として、はっきりと唄われている。われわれは この詩語を いろいろと多彩な、微妙なニュアンスをもって読みとることができる。

‘So...’ は very well の意か？

それとも is it really true? の意か？

それとも given that, Then? の意か？

この詩行の意味は 多義性は 尽きせぬニュアンスをもつ。‘a-roving’ という古体も 皮肉、その状況への軽視、馬鹿げたくだらしないこと——（彼女ゆえの、いや、Byron 自身ゆえの、われわれには わからぬが、おそらく ‘So’ の中にきこえるのは、彼女のこえのこだま であり、恋愛遊戯的に芽生えた愛情のこだま なのであろう。即ち、‘Let’s explore Venice...’ —— ‘But darling, it’s so late’ といった愛の）への 意味慎重な回避を示唆する。

trivial くだらないこと といへば それまでだが、つまり、この女性の窮状から ^{そそ} 注がれる一抹の哀感をそへての くだらない情趣ゆえに。

だが この詩型は 突然 攪拌される。そして ‘So late’ は ‘into the night’ と共に より深い情趣を帯びてゆく。

‘So late’ は ‘Too late’ に転調し ‘roving’ into the night’ は危険な冒険 となり運命の反響、ひびき を帯び 人間的状況を帯び Eliot の ‘They are gone into the dark’ の詩情を帯びてゆくのである。

第3節第1行 ‘Though the night was made for loving’ —— 夜は 恋のために つくられしもの—— という人口に膾炙した文句の示唆は また われわれの心に Eliot を思い浮ばせるが、そこでは この複雑な詩に、この、言い古された文句が さらに、もう一つの要素を加えている——それは、‘The moon shone bright on Mrs. Porter’ が ‘The Fire Sermon’ に 新しい もう一つの要素を加えているように。

これは Byron の詩作の技巧の一面で 現代の読者には解る、いや、当然そうであるはずだ。 もっとも、当時の読者には その意味が よく わからなかったけれども。

これが ‘The Art of Sinking’ ほりさげの技巧——つまり、長詩には欠かさない、そして短詩型にも きわめて効果的だということを Pope —— Byron が傾倒し 深く 師事した1688-1744英国詩人——は熟知していた。

ある意味で 実に、‘So we’ll go no more a-roving’ は 全体的に、この、ほりさげの一つの技巧が見事に冴えて成されている。

この3節の中に ‘poetic’ あるいは ‘magical’ な文句、—— Keats の ‘Perilous seas’ 又は、Wordsworth の ‘Sovereign cry’ の如き文句—— があるだろうか？

この詩は 三重の文脈の中へと掘り下げられてゆく。つまり、

① topical 話題的——王宮の影を浮かべたヴェニス運河に 教会がぼんやりと浮き出ている 行間ににじみ出ている雰囲気

② 実存的 即ち ふへんの人間界の状況

③ 人間的 即ち 男女の在り方に直接言及

Byron は ここで 時間, 空間, 愛人 の合体, ‘*grace dissolved in place*’
—— ‘適切にとけてゆく^{みやび}雅び’ —— Byron が Childe Harold や the Tales の
中で 幾多の苦難を切りぬけて 追求してきたあの, ^{みやび}雅び——を見事に完成し
ている。

凡ての読者にあたへた, この詩をよんで感じられる異常な感銘, 感激は こ
の詩が

① 非詩的であったこと

② 超人的基質の中に 沈没しゆくこと——それは Byron の初期の作品の
中で, 勇ましき大地の中に除々に混りゆく 灰色の柱の効果が人間界か
ら自然界へと埋没しゆくことに因したと同様——に 大いに帰因してい
るのである。

しかしながら この詩を詩として論ずるためには

① 人間的なもの

② 直接の状況

③ これが伝えられた いくつかの方法

に戻ってゆかねばならぬ。

深き意味を探るならば これをのべる作者が後退しゆくように思へる。ふた
たび作者は不在となり ‘*my heart*’ は沈着, 冷静に 置きかえられるのである。
そしてわれわれは, 直接には述べられていない, 一つの状況をおくられるので
ある。それに導かれゆくすべては 当然, わかりきったものと理解される^{はず}筈で
ある。即ち この意味で この詩は 私的記録であり, 一つの, エロティック

な日記へと入りゆくのである。それを理解させるべく、詩人 Byron は 読者と共通な人間性、つまり、読者が 実存主義的風刺を共通してくれることに頼っている。旋風はこの二つを結び合わせた。それを二つに分つや否や それらを、その外側の縁^{ふち}になげ、そしてそこでは、夜がそれらを受けとろうと待ちかまえている。われわれは、静かな中心、旋風の眼にいて分裂、さくれつの経過を見守りつづける。風刺は われわれに このダブルスタンスを許す。それはくだけゆく波、変りゆく潮の瞬間なのである。

この詩はミニチュア レンズ、凹レンズとして作用する。その作用は 間接的手段（まわり道）、曲言法、さらに、ばかばかしい手段にすら頼っている。

その冒頭の ‘a-roving’ を取上げてみよう。

この古語体は単なる古体だけではなく、素朴でもある。 Byron が、あたかも 竹笛で Vivaldi の チェロ曲を静かに吹きつづけるように、 Venice のバロック式の洗練さを 絶望的に 不適切に 場ちがいにとり上げた、ちっぽけな民謡詩の世界に属するものである。

これは ‘少くとも はっきりとした まちがった音調をひびかせる’ —— Eliot が、彼の ‘Portrait of a Lady’ の中で、 Venice 風の交響楽の中で のべたように。

詩という、ちっちゃなコンパスの範囲内でわれわれは 風刺、くだらなさ、誠実、哀感、残酷、分離、反応、人間性、超人間性、の中を出たり 入ったりしている。小さな旋風、渦が、これらの強迫衝動を ひきのばしている。というのは、これが動性におけるうつ血^{うづけち}なのである。それは つまり、澱^{よど}みではなく ‘She walks in beauty’ あるいは、‘There be none of Beauty’s daughters’ のもつ 均衡を保った屈^くみの状態ですらなくて、ぴんと張った、きんちょうした、巻かれたコイルの中心核がそれようとする力なのである。 この詩は Byron が過去から未来へと進みゆくべく扉を開けようとする、その扉の蝶番で

ある と解してよいだろう。

この詩の盾環的構造から 風刺調は瀝然としている。

われら ‘rove’ さまよう だが、われわれ自身の欠陥の中を巡回して、
Venice 自身の迷路の中で、それが意味するすべての中を巡回しながら わな
をしかけられている。

つまり、

冒頭の ‘So...’ は 帰結の句、‘Yet...’ と呼応している。不完全韻 roving/
loving, sheath/breathe は 情緒的、多義性を含意し この相対的二組の語に
多義性を与えている。

揺らぐ弱い韻律、共有された経験をつたへる文句の傾斜—— だが、それは
Byron にとって独得なもので——彼自身にとって懐疑の場所を与えておき
ながら——そしてまた、受容と悔恨の間に Byron のとった、その心構え、詩調
——そのすべては Venice という水陸両性の街の中に 位置させている。

‘This grace dissolved in place’ の文句への敏感さ、感度は ここで 人の心
の内部の領域へと移りゆく。

女性と街は はっきりと区別されていない。 女性は Byron 詩の場合、
Venice の街と離れた別の存在だろうか？ 都会は Byron の場合、つねに女
性的なのである。

Blake, Shelley にとって 都会は男性的であり、専横の中心、焦点 である。
Byron の Athene アテネに対する関係—— Childe Harold II ——は まさに
誠実そのもので その衝動は 只一途に 崇め、庇護せんとする心である。
そして Venice に対しては 愛人の如く接している。

If ‘The spouseless Adriatic mourns her Lord’

もし配偶者なきアドリヤ海沿岸の民が、主君 the Doge Venice 総督を欺くと
しても Byron は いやいやながら Venice のやもめを慰めることは しないであ
らう。

I loved her from my boyhood — She to me Was as a fairy city of the heart...

その数多の場所と みづからを 同一視する Byron の必然的衝動、その数多くの場所との Byron の情緒的ふれあいは Byron 自身の心に内在した不安定さに、Byron 自身が背景、心の據りどころ をもたなかったことに端を発するものだったかもしれない。

Byron の場合、時、空間、愛人は 単に together 結合されたものだけでなく、融け合ったものとなっていた。後年の 'Stanza to Po' そして Byron の最後の詩 となった。 'On the day...' —— 'この日 僕の生涯を終る —— の句に至るまで。

場所、時限、女性 を同体視しようとした微妙な Byron の 好み、関心、趣味、に 香気を与へようとしたことは Byron 的感度、の一面であり、それゆえ Byron は、 自由な 気ままな 風刺的観察者だったのである。——だが、内部からの観察者であり、決して 外部からの観察者ではなかった。

横溢した風刺精神は 全面的含意によってのみ 功を収めることができる。

Byron は Landel' と共に '私は 誰とも争はなかった、なぜなら 誰も私と争うに値しなかったから' と云うことは できなかった。 というのは——人間性にふれるほとんどすべてのものが、Byron の争の相手として値したので Byron は 魚を弁護して Izaak Waton を攻撃し たたきのめしている—— (Don Juan XIII. cvi)。——それはギリシャ独立を支援して トルコに抗したと同じ情熱だったのだが。

しかしながら 人類はみづからを擁護できる。だが魚類はできない。Byron は 決して 傷ついた^{わし}驚も 追いつめられた男鹿も これを軽々しくあつかってはいない。

女性たちは Byron をまごつかせ 困乱させた、つまり、長い間にわたって

捲きこまれた試練、練獄—— Mrs. Byron との, Mary Gray との, Mary Chaworth との, Teresa Macri との, ロンドンの売春婦たちとの, Annabella との, Augusta との, Caroline Lamb との——あの長かった練獄。その捲きこまれた試練は あまりにも大きかった。 とても、たまらない、ひどい練獄だった。

‘The Sword outwears its sheath’

——剣は古き鞘をぼろぼろにする——

この詩の第二節について 性的疲労感のすべてを感じとり 汲みとるのに、フロイド的解釈を いささかも 必要としないだろう。

ここで Byron は みづからが 核心にふれ ‘moment of truth’ ——真実の瞬間——に到達し得た。

ここで 人間の不完全性が ‘romantic’ demands ——ロマンチズムが 必要として需めるものに 対決させられる、即ち、

‘The sword outwears its sheath,

the heart must pause to breathe,

love itself must rest.’

かくの如くに、つむじまがりに 失敗を告白した 愛のうた が かつて詩人によって よまれたことが あっただろうか？

だが この詩は 愛の詩として厳然として存在する。かかる成功は artifact 人工物として この詩の中に 樹立された 平衡状態、この詩の外に 実在的ドラマとして樹立された平衡状態を通してのみ 維持されることができたのである。

この詩の中に 実在感のあることをわれわれは充分に実証し得たと思へるが、即ち、この詩の中その密接な、盾環的型の中にこそ、その骨格的、ほとんど代数的、情緒的幻影構造の中にこそ 実在感が顯示されている。

詩の外で（内にも意味されているが）すべての時限構造が発展してゆく と解せられる。第二節で、今や、‘真実の瞬間’が蕭かな爆発として到来する なら、第一節及び第三節は 過去及び未来に関して その機能を果すのである。これは 時の詩であり、時と 人の心の戦い の詩である

- ① 第一行は未来—— We'll go ——を 過去—— no more ——と連結し
そして 現在—— a-roving ——と連結している。
- ② 第二行は ‘So late’ とコメントし そして ‘into the night’ と威嚇し
ている
- ③ 空間は その風刺的精神をも助長している。即ち、輝く月は 断片の
時限と心情を、無とんちゃくな魅力で照している。bright と loving
には きびしい対照法が感じられる。——即ち、 ‘the cold lunar
beam’ と ‘温い、傷つき易い心’ との。愛し、その愛を失ったもの
は あの、月の厳しい明るさを知るだろう。月の光はピレナイ山脈か
ら見る全景——アーケードの中に遠ざかってゆくアーケード、広場、
裏通り、運河、そして夜にむかうとき、たがいに会釈を交はす、小さ
い人間の姿——を皎皎と照しつづけている。

数多くうたわれた Byron の 袂別の唄の中に 揺らぎに揺れた Byron の
虚々実々の心の動き、人間 Byron の多血質、投影詩人、情熱詩人、行動詩
人、叛逆詩人 の多面をのぞき見ることができる。

そしてロマン派の代表詩人として すい星の如く現れ 風刺詩人として 蕭
かに生涯を終えた Byron の風格を その揺らぐ心を、垣間見ることができた。

不完全な人の世に、光をあて、新しい生き方を示唆した Byron の詩精神は永遠に天穹の彼方に 妖しき、そして 柔^{やさ}しい光茫を放ちつつ、いつの世も魅力的 に、下界を 人界を照しつづける。しかし——

Byron も 人の世を生きた、耐えつつ。いくたの Poems of the separation
の名詩をのこして。 (完)

参 考 文 献

- 1) Elizabeth Longford, Byron: Hutchison.
- 2) Ernest Hartley Coleridge, The Poetical Works of Lord Byron: Lewis Prints.
- 3) Leslie A. Marchand, Byron's Poetry: John Murray.
- 4) Bernard Blackstone, Byron: Longman.
- 5) John D. Jump, Byron: Routledge & Kegan Paul.
- 6) Lafcadio Hearn, The English Romantic Poets: 北星堂。