

ロマン主義からポスト・ロマン主義へ

——バイロンの『ドン・ジュアン』を読む——

坂 口 周 作

I

実に長い詩である。もしバイロンが生きながらえていたなら『ドン・ジュアン』がどれだけの長さになっていたか想像もつかない。しかし、1818年以来ギリシアに客死するまで断続的に書き続けたからこそ、ポーブ鼎眞の自我と行動と醜聞の貴族詩人で終わらず、後に遅れて来る詩人たちに多大な影響を与え、批評家たちには確固たる思惟の糧を残すことになると言っても過言ではない。出版者のマレイと喧嘩別れしてまで、創作にこだわりの見せた詩とは一体どういうものだったのか。タイトルからしてスペインに源をもつ伊達者でかつ放蕩者のジュアン伝説、それは最後に罪のゆえに地獄に墮ちるといふ生々しい物語¹⁾をもじってはいるが、それとは程遠いバイロン自身かあるいは含意された作者の「語り」を通した青年の冒険といった形をとっている。カサノヴァと並んで「放蕩」の代名詞的存在であるジュアンのイメージからすると叙事詩とは言え「主人公」の生き生きした言動を読者は想像するであろうが、その期待は脆くも打ち破られる。ところで、バイロンと言えば『チャイルド・ハロルドの巡礼』で一夜のうちに人気を博し、出せば必ず売れる小説家スコットと並ぶ当時のベスト・セラー詩人であったことを思い起こさねばならない。キーツを始めとする

1) 詳しくは、Caroline Franklin, *Byron a Literary Life* (London: Macmillan Press, 2000), pp. 141-145 を参照されたし。

同時代の詩人たちが、読者の支持を希求し、生活の糧の確保に四苦八苦していた時、バイロンは貴族として、また美貌の詩人として社交界の寵児を演じていた。生の余裕は好奇心を生み、それを満足させる経験と呼び込む、経験は全知への道を開く。この生活の相違は、後に詩人としての評価を左右することになるのだが、一応バイロンの詩の特性を形成することに寄与することも確かである。そして、この詩の特性が、ロマン派の中で、彼に特異な位相を賦与させることは言うまでもない。それは、バイロンの詩が総じて「経験」の賜物であるかのように、「知」のスノビズムと言おうか、それとも全知の特権と言ったほうがいいであろうか、独特の語り口で読者の心をつかんで離さない。詩人でありながら、小説の持つ魅力、それも後に前衛的な批評家たちをも魅了することになる18世紀の小説家たちの魅力に着目するあたりはさすがと言わざるをえない。理性と散文の時代の巨人ポーブを尊敬し続けたバイロンだからと言ってしまえばそれまでだが、フィールディングやスウィフトなどの小説群に見られる形式や構造の緻密さを見据えた計算づくの「読み」があったのではなかろうか。また、他の詩人たちが、こぞって眼に見えぬ「何か」に憧れ、畏怖している間に、すでに民衆を味方にした詩人は、必ずしも読者の信頼につながるとは限らないが、「語り」を支える全知の特権を行使するに値する領域を視野にとらえていたのであろうか。しかし、何と言おうとバイロンをロマン主義というコンテキストの中でとらえなければならない、たとえ前世紀への回帰を思わせる言動が目立つとしてもである。このあたりで、いささか、作品とは関係があっても、脱線の方向に傾いてきたようなので、『ドン・ジュアン』の主人公の話に戻そう。要は、伝説のジュアンから連想できるものはほとんどなく、故郷がスペインであることと、物語の展開の中に一種象徴的な女性を配置する工夫くらいである。だが、詩人のライフワークであることに変わりはない。しかも、詩人にとってマレイを無視することは尋常なことではない。こうなると、読者の動向を冷静に分析する出版者不在を承知で書き続けるバイロンの本音は何か、誰でなくとも興味が沸く。売れるこ

とだけが詩人の価値ではないことは否定できない。しかし、書き手と読み手の相互作用があつてこそ、文学の質や地位の向上が約束されるのも否めない。自我を頼りに、そして身分的特権を背景に、イグザイルという不遇はあつたにしても、詩を書くにあたって何の障害もなかったはずである。『アビドスの花嫁』や『ラーラ』のようないわゆる“Eastern Tales”の類いを記せば、人気は落ちることはなく、不遇のダンディとして、ますます脚光を浴びていたかもしれない。しかし、それだけではない。この詩の大きな利点の一つである諷刺のエクリチュールを取り上げても、したり顔の詩人の心に過るパラドックス的暗示がある。サウジーへの個人的な攻撃はさておき、ワーズワスやコールリッジへの痛罵と揶揄は、どこか歯切れが悪く、詩人の意識過剰、自分よりも上質な詩人へのやるせない羨望と憤怒の表れに聞こえてならない。詩人は決して政治家ではない。だが、ロマン主義が「自由」を標榜する限り、政治色の払拭は不可能である。また、諷刺詩から政治的側面を遊離すること自体無理な話というものである。元来、ウィッグ党かつ新教主義のバイロンゆえに、当然、『ドン・ジュアン』の諷刺のターゲットは、二三を除いて「保守」と「反動」に染まった著名な人物に向けられる。それならば、バイロンに具体的な方向性はあつたか。少なくとも、ワーズワスやコールリッジには確固たる理念への信頼が見られたし、「遅れて来た」シェリーやキーツには乗り越えられない壁があるのを知りつつ、向かうしかない方向性があつた。だが、その理念や方向性の背後にこそ、ロマン主義と言う磁場を想定すべきであることを忘れてはならない。さて、前置きはこれくらいにして、そろそろ、『ドン・ジュアン』の読みに入ろう。

II

“I WANT a hero: an uncommon want,…”で始まる『ドン・ジュアン』は、希有な腹話術師バイロンという語り手が“ottava rima”と呼ばれる八行詩を見事に操る脱線話を軸に展開される旅の叙事詩である。旅や彷徨

徨のプロットと言え、ロマン派の常套であると同時に、中世の時代より延々と続く「探求」のアレゴリーの踏襲を常とする。主人公には様々な試練が待ち受けていて、その克服が義務づけられ、結局は「神」に助けられ、目的を果たすといったもので、たいてい、モラリスティックな寓意が潜む。地動説がまだファラシーであった時代なら当然と言え、当然である。それはまた、虚構の原型として、詩や小説の進行にとって、不可欠の伝統であったと言えよう。しかしながら、理性の解放に端を発し、想像力のポテンシャルが動き始めたロマン主義では、こうした「よくできた」教訓話への懐疑が生じるのは自然で、全体より個を重視する「読み」が歴史、神話そして文学等に向けられる。すでに、象徴 (symbol) の優越性に気づいたコールリッジは、伝統的な寓意を “a reflection” と否定的に位置づけている²⁾と、ド・マンは書いている。だが、この表現形式としての紀行のエクリチュールは捨て難く、ほとんどの同時代の詩人たちに使用されたのは事実である。ジュアン伝説に着目した以上、バイロンは「有徳」の主人公を創り出すことはできない。そこで、個人的に18世紀指向だったことはすでに書いたが、小説の一形式である「ピカレスク性」が詩人の脳裏に浮かぶのも自然であったかもしれない。物語の結末はともかく、それが笑劇的リアリズム、事件の連続、プロットの脱線性の特徴を持つこと自体、バイロンにとって、渡りに船ではなかったか。——事実、作品の中でフィールディングをはじめとして18世紀の小説家への言及がある。バイロン似の家系と風貌を持つジュアンが母親ドニャ・イネスの厳格な教育に閉塞感を抱き、その反動か、母の友人であったドニャ・ジュリアとの不倫の恋に落ち、それが原因で故郷を去らざるを得なくなる。長い Canto の内容をこんなに端的に片付けるのはいささか気が引けるが、主題的批評 (thematic criticism) を目指す限り、物語の詳細に費やす余裕はない。しかし、どの Canto においても、語り手による主観に彩られた諷刺の連続と冴えがこの物語をしっかりと支えていることも忘れてはならない。その作者の言わば「脱線

2) See Aidan Day, *Romanticism* (London: Routledge, 1996) p. 114.

話」こそ、意識的か無意識かは知らぬが、読者の初めて見聞するものに対する集中心を煽るための異化行為³⁾ともとれる。この知覚のプロセスの重要性にこの当時どれほどの読者が着目していたかは別として。そして、すったもんだの末、ジュリアは尼僧院に行き、母も厳格な教育だけではない貴公子としての不可欠の経験という体面をでっち上げてジュアンが旅することに賛同して終わる。だが、ジュアンの存在は希薄で、「私」である語り手の独白の陰に隠れて、気が付いたら船の中といった具合で Canto II に移る。こうした詩人の独白は、現代批評に見る劇的な客観性を備えた「示す」「show」行為と主観性を前面に出す「語る」「tell」行為の差異⁴⁾を理解する上で極めて興味深い。しかし、その価値の優劣は読者とテキストの磁場に作者を絡ませるか否かによるだけでなく、批評の方向性に依存するのは言うまでもない。『チャイルド・ハロルド』と同じく船旅という設定は、おそらくギリシア最頂のバイロンらしくホーマーのオデュッセウスの旅のイメージから来るものあろうが、神々の気まぐれ代替りの語り手の奔放な操作が絶妙な差異を生み出す。特に、トロイ戦争の帰途、海神ポセイドンの怒りを買って、妻ペネロペの待つイタケーに帰れなくなった「巧みな語り」のオデュッセウスの思慕と漂流の物語は、Canto II, III, そして IV の主要なモチーフとなっている。家庭的な喧噪を避け、船上の人となったジュアンだったが、従者や家庭教師を引き連れた一種のグランドツアーも、嵐という自然の猛威の前に、一瞬のうちに修羅場となる。水夫たち、船客たち、そして仲間たちと一人また一人と死んでいき、最後に、語り手の都合上、死なすわけにはいかないジュアンだけが生き残る。バイロンにとって、ジュアンの死は、「語り」の中絶を意味する。したがって、いささか没个性的なジュアン無くして腹話術師の仕事は成り立たない。この相補

3) ここでの「異化」作用については、ラマーン・セルデン著『現代文学理論』（大修館書店、1989年）23-24頁のスターンの小説分析が参考になった。

4) もちろんウエイン・ブースの物語論の主要テーマの一つである。岡本靖正他（編）『現代の批評理論』（研究社、1988年）第一巻の中の船倉正憲氏の「方法意識としてのレトリック/ブース」はこの「示す」と「語る」の差異とブースの作者とテキスト論に関する優れた解説である。

の関係がある程度バランスを保つかぎり、作品の継続は約束される。ところで、疲労困憊し、浜辺に打ち上げられたジュアンは、ギリシアのある島の権力者、実は海賊の娘ハイディ (Haidée) に看護され、後に彼女を愛してしまう。語り手の二人の愛の交歓の描写には、人生の掟を熟知した詩人のノスタルジア以上に、諦観に似たアイロニーが見られる。人生の古くからの時代区分における「鉄の時代」は、必然的にやってくるという、言わば「冷め」がバイロンを支配している証拠であろうか。フェミニスト批評の恰好の攻撃対象となるような、後の Canto で展開されるブルーストッキングの女性などに対する誹謗や差別も、30代で全知の特権を得たと信じた詩人のソフィスティケーションの結果であろう。時にこの全知の特権は人の悟性を迷わすこともある。「ロマンスの復活」がロマン主義の定説であるならば、この脱線は読者との調和を壊す今までにない姿勢ともとれる。Canto III は、ジュアンと娘の結婚式の宴会の場面を軸に、彼女の父ランブロ (Lambro) の予期せぬ帰還がもたらす緊張と見慣れぬ東方の宴の模様が語られる。水を得た魚のように、バイロンの東方見聞録の雄弁は冴え、あたかも読者は宴に招待された客のような気持ちになる。こうした筆致の詳細さは、ロマン主義の「曖昧さ」に背を向け、認識の源泉を経験に求める少々古びてはいるが、確実な理論に由来するのであろうか。現代批評で、厳密な「読み」行為にさらされるのは、総じてこの「曖昧さ」であり、バイロンがその「読み」の対象から外れがちなのは、全知の自信からくるリアリズムの傾向のゆえであろう。ピカレスク性の利点に溺れるあまり、脱線話に花が咲き、緊張の状態を残したまま、Canto IV に移る。

As boy, I thought myself a clever fellow,
 And wished that others held the same opinion;
 They took it up when my days grew more mellow,
 And other minds acknowledged my dominion;
 (Canto IV, ii)

のつけから、この自信、語り手の雄弁は止まらない。幸福の絶頂にある

はずのジュアンとハイディにふりかかる悲劇が語られる。自分の知らない間に、愛娘が見知らぬ男と結ばれたことを知った父ランプロは、娘の切実な願いも聞き入れず、その仲を武力で引き裂いてしまう。状況から見て、殺されてもおかしくないジュアンが奴隷船に乗せられ、命だけはたすけられたのは、父の娘へのせめてもの愛の表現を借りた、語り手の都合であったのは言うまでもない。腹話術師から人形を取り去ったら、何もできない。ハイディも狂気の末、死に、ジュアンは再び船上の人となる。他の奴隷仲間とともに、向かうはイスラムの地、サルタンの治める異教徒の国である。ところで、これ以後の色々な職業や地位の仲間の存在は、ジュアンの成長に不可欠であると同時に、語り手の脱線話の進行にとっても欠くことのできないものである。なぜなら、話の孤立を防ぎ、その多様性が詩人に、いや、語り手に連想や類推の機会を与えるからである。Canto V は、イスラムの国、おそらく、コンスタンチノーブル、ジュアンたち奴隷の売買市場から始まる。ババ (Baba) という黒人で実は彼も召し使いだが、その彼に仲間のイギリス人とともに買われる。買ったのは、この国のサルタンの第四夫人ガルベヤーズ (Gulbeyaz) で、有閑を持てあますあまり、美しい青年ジュアンを欲望の対象にしようとしたのである。夫サルタンに知られないようにと、ジュアンに女装させて自室に呼び寄せ、自分を愛するように説得するが、ハイディへの愛と思い出を引きずる異教徒の女装の麗人に拒絶されてしまう。プライドを著しく傷つけられた貴婦人は、ジュアンの処遇に困ったが、次の機会も考えて、ハーレムの女たちと暮らすように命じる。すると、そこに、サルタン陛下が登場し、女装のジュアンの美しさを讃えるところで終わる。続けて Canto VI、場所は同じ、宮殿内のハーレム、千五百名にのぼる美女たちの居住する女の園、命ぜられるまま、ジュアンもその一員となる。ところが、女装のジュアンを誰が面倒を見るかで、少々騒ぎが起こるが、結局はデュデュ (Dudu) という名の夢想的な奴隷女に任せられる。オデュッセウスの旅での女神カリュプソーの島での体験を彷彿とさせるこの Canto は、少々エピソードに欠けるが、女性というジェ

ンダー (gender) を通した語り手の東西比較、たとえば理性と情熱、プラトニックとエロス、キリスト教と異教といった相反する観念の優劣あるいは調和に対する思惟が意図されている。また、ジェンダーの問題は、必然的に無意識なリビドーの有無をフロイトに先駆けて暗示し、女たちの「夢」の重要性と人生への波及という視点は言わば「現代」を捉えているように見える。しかし、結局は、女の世界を背景としてはいるが、キリスト教徒のジュアンナ(主人公の女性名)に対する皇后ガルベヤーズの意のままにならぬ理由からの横暴に政治的メタファーを託して、Canto VII と VIII に「語り」は移行する。「戦争」への素地は、ここに固まったことになる。

III

西と東、自由と圧政、キリスト教と異教、新と旧、この両極には戦いは避けられない。しかし、VII は、これからの戦いの場面を迎えるにあたっての、語り手の前置が主である。どのようにジュアンが宮殿から逃げたのかは読者の推測に任せ、新と旧の勢力図をロシアとトルコに設定して、「事実」描写、言い換えれば、歴史への準拠とリアリズムの徹底を通した、叙事詩のクライマックスとも言うべき「戦争」への導入部が語られる。特に、「事実」(“fact”)を駆使した叙事詩といった点での、語り手の自信は凄まじく、「永遠なるホーマー」の『イリアス』の戦争描写にも引けをとらないとまで言う。時代の差と片付けてしまえばそれまでだが、いかにも知識と経験に価値を置くバイロンらしいと言えばらしい。だからこそ、ホーマーの魅力は充分認めつつ、語る対象からあらゆる歴史を奪い取る「神話」の作用を受けた大作を想起して、“fact is Truth” (Canto VII, lxxxii) と平然と語り手に言わせることを可能にするのである。さて、VIII である。そして、戦争である。ホーマーの得意とするトロイの攻囲戦の語りを念頭に置いたような、トルコの都市イズマイルの攻囲戦、一進一退の肉弾戦の「語り」の迫力は際立ち、前々 Canto とは正反対の「男性」のジェンダーが、アキレウスやアガメムノンのような戦士に変身したジュアンの勇気を通して示

される。物語は、いよいよ成長したジュアンを描き出す。ジュアンは、宮殿で別れたイギリス人ジョンソン (Johnson) とともに、ロシア軍の一兵卒として、トルコ軍と白兵戦を演じている。しかし、この「戦争」の Canto は、人間の本質に対する作者の本音が吐露されるところで、三つの「人間」の性(さが)を描き出す。一つは、血に飢えた兵士たちから連想される残酷さであり、二つ目は敵と味方の境のない死を恐れない勇気から来る勇敢さである。そして、最後が戦場の真ん中でさえ冷静さを失わず、困っている者を救おうとする優しさである。とりわけ、語り手は、ホーマー以来の叙事詩の戦場シーンのクリシェである残酷さと勇敢さは充分示しつつ、極限の状態にありながらイスラムの見捨てられた女の子レイラ (Leila) を命懸けで助けたジュアンの善性を持ち上げる。そして、その善性を切れてはならない「語り」のシークエンスの隠し球としてとって置くあたり、詩人の “this poem’s merely quizzical” (Canto IX, xli) ではすまされない「書く」行為への真摯さの潜在を忘れるべきではない。ところで、スヴォーロフ將軍麾下のロシア軍は、勇敢なトルコ側の太守の抵抗を受けるが、どうにか苦戦の末イズマイルを攻略する。後は、お決まりの殺戮と略奪である。戦争とはいってもこうであると言いたげに。「勇敢さ」のカタログはホーマーに任せてと言わぬばかりに、ジュアンの行動を追う語り手。とどのつまりは、勇敢だけでなく冷静さと優しさを示したジュアンが、將軍の目に留まり、勝利の報告書の密使としてペテルスブルクに送られることになる。東方に別れを告げる時が来たのである。詩人の筆は、自らの願望を語るように、祖国イギリスを視界にとらえる。だが、その前にジュアンをイギリスに来させる理由を創らなければならない。そう考えると、エカテリーナ女王の登場は、決して詩人の称賛や憧憬の表れではなく、創作上の必然にすぎないのもうなずける。啓蒙思想を奨励した女王として著名な反面、専制君主としての顔をもつエカテリーナにはまた男好きとしての評判があったらしい。そこを詩人は見逃さすはずがない。Canto IX は、今や砲兵中尉に昇進したジュアンの外見の美への語り手による陶酔的な称賛で始まる。それ

から、いかに彼女が幾多の寵臣を重用したかが語られ、謁見の時を迎える。

Her Majesty looked down, the youth looked up —

And so they fell in love; . . .

(Canto IX, lxvii)

ここに、ジュアンのイギリス行きが約束される。つまり、彼が女王の権力と富の後ろ盾を得たということである。確かに、女王の魅力の虜になったのも事実だが、若者の自惚れを主因とする語り手の理由付けが独り歩きしているようで、どうも主人公と語り手の間の受容の「ずれ」があるのではないか。語り手が主人公を動かしているのであろうが、ジュアンと作者あるいは語り手の本質の不一致 (discrepancy) があるかぎりこのような「ずれ」は起こり得ることである。だが、ジュアンとエカテリーナの信頼関係は、それが性的な結び付きであれ、また欺瞞的な謀略であれ、揺るぎないものになっていく。それと同時に、自然児から紳士に変身していくジュアン、プロセスはともあれ、故郷で待つドニャ・イネスの体面も守れたと言えそうだ。Canto X では、地位も財産も蓄えたジュアンであったが、温暖な気候のスペインに生まれたことが、ナポレオンの軍隊を凍らせたほどのロシアの寒さへの順応を妨げ、病を患う因を生む。最愛と言ってもいい寵臣の病は、女王を慌てさせ、一時他の国へ療養がてらにジュアンを帝国の使節として派遣することが決定される。では、それがなぜイギリスなのか。これまた「ずれ」、語り手すなわち作者のプライオリティが採用されたことになる。霧と湿気と寒さは、決してジュアンの体質に合うとは思われないのだが。とにかく、すべてはイギリスへ。国の使節にしては、いささか滑稽な旅模様であり、動物や十歳のレイラを連れた移動の場面は、詩人の私生活そのものであることは容易に想像出来る。ポーランド、ドイツ、そしてオランダを経由して、ドーヴァーの白い壁とカンタベリー寺院、語り手の複雑な感情だけが際立つ旅である。バイロンの突然の死で、この大作の終焉の地ということになる。Canto XI は、のっけから追いはぎに襲われる羽目になったジュアンだが、持ち前の勇気で、トムという盗人を

撃ち殺してしまう。しかし、「自由」の国で正当防衛とは言え、殺したことに後ろめたさを感じてしまい、語りの片隅に追いやられてしまう。それをいいことに、語り手は、どんどんと自分の世界を作り上げ、脱線話は止まらなくなっていく。特に、ここぞとばかり、語り手がバイロン自身に乗り移ったかのように、当時の政治、社会、文学、社交界、そして俗界のからくりへの歯に衣着せぬ批評を浴びせかける。

Ne'er doubt

This — when I speak, I don't hint, but speak out.

(Canto XI, lxxxviii)

ジュアンはと言うと、使節としての任務以外することがなく、語り手待ちの退屈暮らしといったところであろうか。嵐、海賊、そして戦争の主題から離れた時の語り手の手腕を期待するしかない Canto と言えそうだ。しかし、語り手自ら「序詩」(Introduction)と言う Canto XII は、ジュアンが迎え入れられる上流社会の仕組み、つまり、バイロンしか知らない世界を一瞥することに費やされ、エピソードとしてはレイラの教育問題と後見人の決定くらいで終わる。ジュアンとしては、ロシア帝国の使節という立場上、活動の範囲は自ずと狭くなるのは仕方がない。だが、これにも作者のしたたかな詩作上の計算が見えかくれする。読者は、なにも東方や神話や海や戦場といった地理学的に好奇心を煽られるだけではなく、もっと身近で、しかも遠い世界、つまり特権的な貴族の世界への興味を抱くものである。要するに、バイロンは、経験の詩人であり、全知の特権を目指した詩人だとすれば、ジュアンを上流社会という究極の未知の空間に据える必要があったのかもしれない。そう考えると、「語り」のシークエンスが維持されることになる。しかしながら、ロマン主義の精神が自由や平等の理念を根底に持っていたことを考えると、時代に逆行していないかという単純な疑問も沸いてこないでもないが。ともかく、「語り」に従おう。さて Canto XIII であるが、ジュアンの滞在が長くなれば、自然と知己も増え

てくる。それも、ことごとく貴族か、その夫人、あるいは令嬢といった類いである。その中に、ヘンリー卿 (Lord Henry) とその奥様がいて、彼らの求心力を通して、物語が進行する。まず、彼らの生活ぶりが語られ、社交界のしきたり、有閑夫人たちの通俗さ、釣りや狩猟など遊びの話が披露される。パイロンしか知らない話というわけである。ジュアンとは言えば、その存在はしばらくの間忘れられ、ヘンリー卿が田舎の邸宅ノーマン・アビー (Norman Abbey) で催す宴会の詳細について、語り手が熱く弁を弄するといった具合である。アビーの内部の描写には、キーツの「ギリシア古壺」的手法の片鱗が感じられ、想像力とノスタルジアの見事な調和がある。その後、卿の求心力を示唆するかのように、招待リストが披露される。貴族だけでなく、各界の名士たちも含まれ、あたかもイギリス社会の小宇宙のようである。その手法は、『イリアス』第二巻の船軍のカatalogを思わせる。ここにも、庶民性はなく、富と知性の支配する別世界の描写は続く。しかし、読者の渴望する情報はふんだんに示されている。

Love — War — a tempest — surely there's variety;
 Also a seasoning slight of lucubration;
 A bird's-eye view, too, of that wild, Society;
 A slight glance thrown on men of every station,
 (Canto XIV, xiv)

ジュアンが再び登場するのは、次の Canto で、いつの間にかその宴会に加わっている。いささか影の薄かった主人公が、「語り」の中心に振り返る。ジュアン伝説から、「女」のジェンダーは欠かせない。場所や立場が変わっても、「愛」のテーマは変わらない。美しく、高貴で、しかも独身のジュアン、今度は何の障害もない。ジュアンのイギリス社交界での噂は高まったことから、宴会の客の一人で、美貌のフィッツ・フルク公爵夫人 (Duchess of Fitz-Fulke) の誘惑が話題となり、しかもジュアンが拒まなかったことに対して、ホスト役の卿夫人アデライン (Lady Adeline) は、憂慮のあまり夫に相談する。しかし、ヘンリー卿は、仕方のないことだと

夫人に諭す。実は、アデライン側に問題があり、ジュアンへの気持ち、それが愛か友情かはまだ語り手は明かさないが、この展開次第で、何かが起こると語って XIV は終わる。

I say, in my slight way I may proceed
To play upon the surface of Humanity
(Canto XV, lx)

最後の Cantos は、同じくノーマン・アビーを舞台にしているけれども、どうも様子が違う。「愛」をはのめかした以上、行き着くところはやっぱり結婚という永遠のテーマと言わぬばかりに、ジュアンの縁談話から派生する人生模様が語られる。例の公爵夫人からジュアンを守る一心からか、ただの世話好きなのか、アデライン夫人は花嫁候補リストを彼に示す。しかし、相変わらず控えめな彼は、リストにはない孤児であるが貴族出の娘オーロラ (Aurora Raby) に恋をする。ハイデイのような純粋な性格ではあったが、少々一途さに欠けているのとすべてに未経験なため、ジュアンの気持ちを受け入れることができない。そのごこちない二人の関係をよそに、宴会は繰り広げられ、語り手は、幾種類もの料理や飲み物の説明に忙しい。バイロンは、食卓の世界でも全知の才能を発揮する。もしも、彼が生を永らえていたなら、他にどんな世界を見せてくれたであろうか。それはともかく、ジュアンの順風満帆に見えた人生の旅にも暗雲が立ち込める。物語のビカレスク性に逆らうように。ダンテの遍歴のさかしまを思わせるように。恋の行方、それは時に人生を左右するものであるが、それも不透明で、ジュアンは心塞ぎがちになる。宴会が引けて、部屋に戻った彼はそこで亡霊を見る。これも、詩人の計算なのか、田舎のゴシック僧院風の邸宅という設定からは、妥当な成り行きと考えられるのだが。即興詩だと高をくくるバイロン、いったい真実やいかにである。今回の出し物は、冥界からの使者であり、それが「語り」の中の人間の本质を引き出す触媒の役割を果たすことになる。人生にやや行き詰まったジュアンの心の不安が見

せる超常現象であろうが、成長は外から内に向かうものである。そして、亡霊の伝説と体験は、色々な話に飛び火し、この詩の重層性に寄与するのは当然だが、ジュアンの負の「これから」を暗示する重要な箇所であることも否定できない。というのも、その黒衣の亡霊は、実は、例の美貌の公爵夫人の幻であり、そのことはそのままジュアンを待ち受ける神々の悪戯を予想させるからである。しかし、それを語ることなく、バイロンはギリシアに客死する。

IV

ようやく評者の「読み」は終わったが、その「読み」の結果として、書き手としてのバイロンがこの詩で「何」を示したかという結論部分が残る。本来は詩のテキストとして、現代の批評に取り上げられるべき作品であることは、エクリチュールとしての作品の醸す重層性からして自明と言うこともできようが、詩人の有り余る個性は作者をテキストより引き離すのに余念のなかった「言葉」、「形式」、そして「構造」の批評家たちまでも敵にまわすことになったと言えよう。しかし、ロマン主義に理解のあったブルームにも無視されたのには驚かされる。しかし、少なくとも、上の「読み」が、「語り」の重層性を、誤解されがちな「諷刺」の分析からではなく、辛うじて保たれたシークエンスからでも可能であることを証明しようとした試みであったことは解っていただけると思う。さて、「何」であるが、まず、序章で「方向性」に触れたかと思うので、そこから入ることにする。方向性は、文学の流れを考慮した場合、特に「流動性」(mobility)を拭えないロマン主義においては、重要な要素であることは言うまでもない。自我と反逆と自由、一般的なバイロン伝説はおよそこれらの概念に基づくと言っても過言ではない。確かに、議会でのアイルランドのカソリック解放運動擁護のための演説や諸々の保守批判⁵⁾は、それが「発語」である以上、軽く扱うことはできないであろうが、擁護や批判が即「方向性」を示

5) See Leslie A. Marchand, *Byron a Portrait* (London: John Murray, 1971) p. 125.

すとは限らない。詩は、いつの時代も、メッセージ性があるものである。そのメッセージこそ何らかの方向を含意することは言うまでもない。それが時に難解なイメージや象徴を通して意図されることはある。——このことが、現代のアヴァンギャルドな批評家たちの「読み」の原点をロマン派に据えさせるのであるが。それはまた名声を持たぬ詩人の処世術の一つとも考えられるし、思想が勝った詩人の表現方法でもあろう。ところが、バイロンのほとんどの詩には曖昧なイメージは僅かだし、ましてや深遠なる象徴を見出すのは難しい。それが、少なくともその当時は、売れる作家と売れない作家の分岐点であったとも言える。『ドン・ジュアン』の脱線話にも、主人公の冒険にも語り手の雄弁だけは目立つが、「それからどうする」という姿勢は示されない。ホーマーだのダンテだのまた悪漢小説の作家の作品の人物への参照や暗示、そしてベン・ジョンソンを思わせる命名術の才は光るが、どっちかと言うと読者を何かに導くというよりは「楽しませる」ことを主眼とする傾向を否めない気がする。また、真意はともかく、脱線話の同時代の、つまり、ロマン主義の詩人たちへの盲目的な批判は、そのまま彼らの「方向性」の否定と取られても仕方がない。所詮、バイロンは貴族で、社会の憫哭への共感などなかったとする意見もあるであろう。しかし、それだけではない。確かに、前にも書いたが、文学としての18世紀は魅力的であるのは誰もが認めるところだが、特にバイロンの心酔は相当なものであったらしい。そのしっかりした構造を学び、それを詩作に活かし、名声を勝ち取ったのも事実である。政治への参加には、当然のことながら、公共の主題が付きまとう。そのためには時に自己を捨てなければならない。だが、アラン・ロッドウエイが言うように、詩人のコンフリクトが邪魔をする。つまり、自由の身であろうとする反面、貴族としての安定した生活を希求したり、戦争行為を嫌悪したかと思うと、あからさまに賛美する⁶⁾といった一貫性を欠く性格の問題である。結果はどうであれ方向

6) Allan Rodway, *The Romantic Conflict* (London: Chatto and Windus, 1963) p. 195.

性は、その一貫性から生まれると言っていい。結局、ロッドウエイの“his energy and passion lack the control given by *direction*”⁷⁾ は的を得た意見と言えよう。そして、それをロマン主義というコンテクストに照らし合わせる前に、テキストの中のもう一つの論点である詩人の「強さ」(strength)にメスを当てなければなるまい。スウィンバーンに言わせれば、バイロンの利点は「誠実さ」(sincerity)と「強さ」が傑出している⁸⁾ ことであるという。しかし、ここで問題になるのは、「強さ」の方で、ロマン派にとってその対極にある「弱さ」の克服が死活問題であったことは容易に推測できよう。ブルームの「影響」の恐怖を払拭するための誤読 (misreading) が、「強さ」の証明であるという理論もあるが、ここではそうしたイエール学派的な「強さ」の概念を適用しないで、バイロンの「強さ」が、ロマン主義という流れの中で、いかにして彼に特異な位相を与えたかを語らなければならない。ロマン派の中で、唯一六代目世襲男爵というアイデンティティを持った事実上は、バイロンに、当然、他の詩人たちにはない「強さ」を与えたのは否定できない。何が起ころうが、それに打ち勝つ目に見えない鎧と武器が備わっているから詩人は強い。しかし、諷刺の辛辣さはその強さの証明と言えようが、『ドン・ジュアン』でもそうだが「私」という主格の氾濫は時を読む時の「客観性」を見失う悪循環を伴うとは言えないか。時代の要請に気づきながら、擁護や批判を繰り返すだけでは芸がないのではと言えないか。にもかかわらず、ロマン派の一翼を担う詩人として文学史に名を残すのは、E.B. パーガムの「ロマン主義を定義することを企てる者は、多数の犠牲を強いられてきた危険な仕事に乗り出すことになる」⁹⁾ という警告からもわかるように、イギリス・ロマン主義の「多様性」に助けられた

7) Ibid, p. 196.

8) See Jerome Christensen, *Lord Byron's Strength* (Baltimore: the Johns Hopkins University Press, 1993) p. xiii.

9) “He who seeks to define Romanticism is entering a hazardous occupation which has claimed many victims.” see L. R. Furst, *Romanticism* (London: Macmillan, 1973), p. 1.

からである。『チャイルド・ハロルド』の自由精神と異国趣味は、それだけでロマン主義を印象づけるが、「強さ」を確実にした晩年の作品である『ドン・ジュアン』は、評者なりの厳密な「読み」を施してきたように、方策を持たない語り手の独断と、「語り」のシークエンスを守ろうとする経験と全知の詩人像と、「詩神」は我が物¹⁰⁾と言わぬばかりのパルナシアン的姿勢だけが目立っている。結局、ロマン主義は、多くの新しい問題を提起しながら、中途半端な形で霧散していく。それを「弱さ」と捉えるならば、湖畔詩人たちの転向やシェリーの実行力のない哲学や美学、キーツの没個人的な理念への逃避は、その「弱さ」の表れと言えるかもしれない。このように、『ドン・ジュアン』でロマン主義に不可欠の「方向性」をバイロンは故意に示さず、反面、壁に跳ね返されない「強さ」を貫き通そうとした姿勢は、認識の詩人らしく、同時代の詩人たちの言動の弱点は的確に捉えながら、彼らの方向性が辿る結末をすでに予感した次世代への布石であったのかもしれない。詩人のその姿勢を、構造主義を完全に否定するものではなく、その基本的思考に同意しながら、修正を施すものとしてポスト・構造主義と呼んだように、評者は「ポスト・ロマン主義」と呼びたいのだが。

10) 「詩神」つまり “muse” への信頼とそれを守護とする自信は、ホーマーの「語り」と酷似し、常にバイロンの意識の中に「強さ」のシンボルとして、また形式の範としてのホーマーがあったのであろう。See Hermione de Almeida, *Byron and Joyce through Homer* (London: Macmillan, 1981).

