

ジョン・ダンの『歌とソネット』

—そのドラマチックな構成と周辺—

岸野三恵子

序

詩を書く行為は、生きることそのものに本質的に内在する矛盾を孕んでいるものである。なぜなら表現と内容が函数の関係にある詩形式を固定する過程で、ともすれば相入れない両者の間に、詩人は身を晒さざるを得ないからである。多分、詩の迫力は、両者の間に立つ詩人の緊張いからであろう。ダンの詩は、出会いの初めにおいては不愉快さを禁じ得ないところがあっても、何か否定しがたい魅力を有していると誰しも認めざるを得なくなるのではないか。憎いほどのその魅力とは、他ならぬ彼の詩の迫力と思われる。この小論では、その迫力のありかを詩のドラマチックな構成に求め、ダンの詩の姿を探ってみたい。

I

ダンの『歌とソネット』へのアプローチを、女性像を追うことから始めると言えば、ダンの詩には女性の描写などないではないかと反論されるかもしれない。その通りである。オヴィディウスの恋愛詩に見られるような、女性の魅力としての肉体の細部にわたる描写はない。しかし、たとえ具体的描写がないとしても、話し手が執拗に話しかける相手——女性だけではないのだが——が、どこかにいるはず。いないと言われるなら、その“ない”ものの周辺を彷徨してみよう。

『歌とソネット』の中にも、百態を軽妙に演ずるオヴィディウスのように、

男の機知が女を口説きえて、女が肉体を男に任せるか否かそこに面白味を求めている詩が幾つかある。「蚤」が、その知名度からして筆頭に挙げられよう。パテナムが“curious and most witty form”と評価した詩である。これらの詩や、或いは乱交を唱う「愛の制限」,「共有財産」等では、“遊び”の感覚が支配的で、女は良くも悪くもない、つまり愛の対象でも憎悪の対象でもない存在となっている。この“遊び”の感覚は、彼の自己統制心と関係がある。愛することも憎悪することも彼の精力を浪費するものだからだ。「恋の高利」がそのことを歌っている。「恋なんてしないよ」と苦しい啖呵を切る男の気取ったポーズ、それはいかにもリアルな現実対処の方策とも言えるが、何かその裏には、それだけの自己統制を必要とする情念の高まりが常に彼の心をゆさぶっているように感じられる。それは「無情者」で、「誠意のない女ならどんな女でも」と口では言いつつ、背後にある激しい好みを匂わせるのと同じだ。と言っても、やはりこの詩にもどんな女であるべきかの具体的・個別的イメージはない。これらの詩を読んで強いていうなら、どんな女というより、女そのものであれとしか表現できないのである。そして、女そのものであれとは、ベアトリーチェやローラのような宗教性を帯びたプラトニックラブの女も拒否する。愛の対象ではなく、敬慕の対象でしかない女、そうした女の情愛の無を補うため、男達は彼女達に象徴性を付与し、報いられない愛に苦しみぬき、受身に徹する——このような隣れにして非現実的な恋人の姿は本質的に『歌とソネット』の男の好みとするところではなかった。四枚葉の女もだめ、六枚葉の化けものもだめ、女そのものであってほしい——“Kill me as Woman, let me die, as a mere man.”

これが男と女の本来あるべき姿というわけだ。男にとって女は欲望の対象“a pin-point target for lover's will”であり、女にとっても同様であろう。ところが『歌とソネット』の女は極端に動かない。ある時はコンパスの軸‘fixed foot’であったり、ある時は男の姿を眼に写してはいるが墓のような女である。その眼から涙でも流そうものなら、男を写している涙は男の世界のマイクロコズ

ムであるが故に、男の心中に潜在する変化あるいは衰滅の不安を掻き立て、「僕を滅ぼすのか」と男に食ってかかれ、果ては自分の貞節まで疑われることになる。これでは動けないのも当然。これほど身勝手な男では女が可愛想だ、そう思うのは私のように女ばかりでもないようである。いや、片手落ちは後が恐い。華やかな一人舞台のように演じている男の方も、今少し検討する必要があるだろう。

II

人が対象を持つことは自分の生命力の発現を方向づける意味がある。それは生命の燃焼、情熱の燃焼の因由となる。然しながら、自分に忠実にして、純粹にその情熱に赴いていく時、究極的には、対象の死か、己れの死かのどちらかしかない。「逆説」には、既に愛の行為を完遂して、今は墓碑銘となっている男が、人は「私は愛した」と語りえるものでないことを教えている。この激しい欲望、情熱を示す男の行為に、なにかしら彼の存在のはかなさ、弱さの感覚が、先行ないしは付随しているのは決して不思議なことではない。「イメージと夢」では、我々が“weake spirits”であり、“even at first life’s taper is a snuff”であると嘆き、愛にも耐えられぬ弱い人間に、真実の喜びを齎すものは夢しかなく、それ故眼覚めること以外に悔いることはないと語る。勿論、『歌とソネット』の男は、嘆き悲しみ続けているようなじめじめした男ではない。「夢」では、夢から眼覚めてしまった時、女が部屋に入ってきたという設定でもって、現実においても夢と同じことをしようとする。これは元々、現実に取り戻されて、恋人がやはり手の届かぬ存在であることを知った男の落胆というペトルルカのテーマをダン流に変形したものと見て良いだろう。薄暗い部屋、多分肘掛け椅子に座っているのであろう男の側に、『歌とソネット』の中で類稀に生き生きした女が近寄っていく。しかし瞬時の悦楽にも現実が介入し、女は男から去ってゆく。男は必死に女を止めるが無駄であった。男は「再び夢に戻るか、さもなければ死ぬしかない」と思う。このようにこの詩には、夢から

夢を求める間の瞬時の現実にも挑戦しようとする——言うまでもなく現実的挑戦でない——男の情熱が、ドラマチックな構成でもって表現されている。まさに、詩的想像力の所産と思われる巧みな論理、言葉の一つ一つに与えられた迫力、リズム感、更に“lightning, taper, torches”等の動的イメージ、それらが一体となって、読者に迫ってくる感じである。「夢」ほどに詩的論理と経験的文脈が一体化していないけれども、「熱病」にも恋人の激しい情火が、そのあまりの激しさ故に、謂わば空転した形で表出されている。アンドリーセンは、この詩に、より現実性を現出すべく、臨床の男が女を励ますというシチュエーションを想定して、少々お涙頂戴式の解釈をする¹⁾。又、アンガーは、女を、男の最終的態度の選択を予見せしめる存在に位置づけて解釈している²⁾。しかし、この詩において、女が男にとってどのようなものであるかは問題外になっている。それは、例えば“*And yet she cannot waste by this (fever)*”での男と女と熱病の位置関係からも明らかだ。ゆえに女にとりついている熱病のように激しく、男が女を手に入れたらという熱情の表白と解したい。その熱情が最高の上ないものであることを示すのに、当時にも信じられていた世界を滅ぼす火と、熱病をひっかけ、腐敗している世界が燃焼されるにはかなりの時間を要するであろうが、自分は、純粋な彼女にとりついている熱病にならって、たとえいつときなりと彼女を手に入れ、燃えたいとして、女を“*Anima Mundi*”にしてしまうのである。

これらの詩に見られる男の純粋さの主張は、何よりも伝統的ネオプラトニズムとの関係に、追求する可能性がある。本当に純粋な情熱であるなら、一時的欲求の満足に誤魔かされることはない。それは生あるものの、決して満たされることのない欲望である故に、女の肉体に触れたりしただけで癒やされるものではない。「否定的愛」の恋人も、「僕の愛は、求めようとする時、自分の求めているものが何であるかを知っている類なら、逃してしまうしかないものだ」と語っている。それは極点の経験の志向——それ故に生を最大限に高めるのだが——により、己れ自身の存在を問いかけるものである。しかし我々は神を知

らない。知らない以上、我々が求めているものがそれであると認識し得ない。本来それは否定的性質を帯びている。極端へのこの志向に伴う必然的不満足は、一方において徹底したリアリスティックな詩を生む。「執」と「放」は情熱の表と裏だ。激しい闘いの後、“a kind of sorrowing dulness”を覚えつつ（あるいは頭に浮かべつつ）書くのであろうか。「花」「錬金術」「愛の訣別」等で、「女に心なんてないよ、つまらないことで命を縮めるのはよせ」と、吐き捨てるように語っている。が、女に全面的責任を転嫁したとて、恋人の心に燃える情熱の火が消えてしまうものではない。現実を十分知りつつも求めざるを得ない人間の弱さであろうか。「恍惚」や「空気と天使」は、シニカルな調子も帯びつつ、極端から極端をさまい、なお上への志向を断念しない男の情熱が、ドラマチックな構成と展開の中に示されている。

Where, like a pillow on a bed,
 A Pregnant banke swel'd up, to rest
 The violets reclining head,
 Sat we two, one anothers best;

「恍惚」は、『歌とソネット』の中でも珍しいこの状景描写にはじまる。ベッドの枕のような堤の上に、不動の姿勢を保ち、眼には男の姿を映している女と、男は手を取りあって座っている。辺りには、男の激しさに圧倒されたかのように頭を垂れた葎が咲き乱れている。このいかにもエロチックな雰囲気や女の姿勢のせいであろう、P. ルグイは、ネオプラトニズムのマニフェストの解釈に対して、誘惑劇説を唱えた³⁾。即ち、精神的愛に我執しているおかたい女に、肉体の必要性を納得させているというのである。確かに、そのように解釈できないこともない。全く、ダンの詩のほとんどが、機知に富んだ女くどきの歌に解釈しようと思えばできる。「空気と天使」のA. J. スミスの解釈もその例である⁴⁾。スミスの解釈の基本線は、ダンの作品を表現そのものの優雅さを競うゲームとして捉えるところにある。彼は、現代批評のアリストテレス的自然観とニュートンの自然観の混同を指摘し、今日の時代錯誤もはなはだしい心理的解

釈に反撥している。『歌とソネット』全体を通してみると、スミスの主張も頷けないこともない。そして私自身、ダンの作品に心理面を過剰に読みとることに不賛成である。読者を楽しませる意図の顕著であることを見逃すわけにはいかないからだ。しかし、聖アウグスチヌス流に言えば、実在に至るためにこそ雄弁は許される。「恍惚」の場合も、やはり材料に使われているネオプラトニズムの理論であれ、或いは聖テレサの恍惚の描写であれ、何らかに反応があってこそ書かれたと思われる。誘惑劇以上のものを読みこんでも、不適當と思われる点がいくつかあるのだから。過去から現在、更に未来への予見も加えた時間的経過のアクチュアリティが保持され、そこで実際に経験している恋人が、魂と魂の会話の場合も、肉体と肉体の会話の場合も、それらを理解しうる第三者を登場させ証人を求めるほどの入念さを示し、更に肉体に赴いた時には“わずかな変化”が有るのを予知するところ等々、ここには我々がこれまでみてきた男の姿、何かを求めている男の真摯さが感知される。それは「列聖」と同様、世に問う気迫かも知れない。

表向きが誘惑劇であれ、何であれ、結果的にはネオプラトニズムへの傾斜を示すこの詩に対して、「空気と天使」は、ネオプラトニズムの破綻を何とかして救おうとする男の闘いを表現している。恋人達は、彼らの清らかではあるが無味な愛を、愛の親である魂が肉体の衣をつけて存在するように、肉体に赴かせ安定させようとするのだが、男と女の愛が本質的にあまりにも違うことに、男は疲れと不安を感じ出す。ゆえに男は、天使が天使よりも不純な空気を衣としていることに擬して、彼らの愛もまた、女の愛が男の愛の天体として愛の世界の創造に参加しなければならないことを知るに至る。終り3行は、アングラーの解するように、女に平手打ちを食らわしているのではない⁵⁾。男は、「この違いは古今変ることがないのだ」と教えつつ、その現実認識に基づいた彼らの愛の姿を女に確認させているのだ。古今変らぬ事実の響きは敲しい。然しながら、彼らの愛は、例えば「愛の神」で語る能動と受動の単なる照応でなく、天使のようであるという質を問題としている。それは、不純さを認容しつ

つも、なお純粹であろうとする男の姿勢の開示であり、女という現実の中で不撓不屈たらしめる男の魂の闘いである。ゆえに、R. E. ヒューズの解するように、この詩で女に比して男が幾分受動的になっているとは思わない⁹⁾。男は、やはり能動的であり続けようとしている、常に先頭に立って何かを求めながら――。

III

紙数の制限もあり、かなり大雑把なものになったが、IとIIで『歌とソネット』における男と女、おのおのの姿を辿ってきた。この章では、両者を合わせ考えながら、ダンのドラマチックな詩を構成する内的要素を纏めてみたい。

何よりも容易に理解できることは、『歌とソネット』を恋愛詩として読むには、あまりにも種々雑多で、決してある特定の女性に対する慕情を書き並べたものではないことである。これは後に述べる虚構性とも関連するが、内容から見れば、それは現実に対して深い洞察力を兼ね備えた情熱ある詩人の、愛の形而上学であることを意味する。愛とは、個々人の存在と、その展開に関わる根本的問題であることは今更言うに及ばない。多分愛に生きる者とは、過去・現在・未来にわたって生きていることであり、それら三者を同時に生きていて、そのどれひとつも欠けてはならないものであろう。それ故に愛は、時間の中に生きるともいえるし、時間を超越しているとも言える。しかし自ら求めた自意識として把握される個人の情熱には厄介な面もあって、かかる愛本来の存在のあり方を越えようとしがちなものである。性急とでも呼ぼうか、それが存在の不条理に自らを追いやってしまう。この場合個人が個人を捉え得るのは、より未来にあるからであろうが、個人は未来にのみ生きようとしたり、或いは未来を吸収し得たりするものではない。眼前の自然や女を、全て吸収し得るものではない。愛の自然なあり方は、生きている対象の一刻一刻の変化に反応し、互いが生きる限り理解しつつ続ける闘いとして発展してゆくものであろう。それはベッドのように、認めあった闘いの場と、同時に休らぎの場を持つことでもある。このような自然な形を、『歌とソネット』の男も承知していながら(「愛の

成長」に見られる愛の有機体説), そのベッドが同時に死の床ともなるからであろうか、ともすれば男は性急になりがちなのである。論理展開の面白さに味がある「愛の無限」でも、「男の愛が日毎に成長していて、それが全てであることに甘んじていないとすれば、女も新しい報いを育成する土壌を持つべきだ」と言ってるかと思うと、「いや、そんな心と心の面倒な交換よりも、ひとつになろう」と誘う。それがお互いの全てを共有する方法だからだ。

But wee will have a way more liberall,
Then changing hearts, to joyne them, so we shall
Be one, and one anothers All.

この詩全体の解釈は、女の移り気への対応策だが、即ちそれは、変化を恐れる性急な男の姿を示しているとも言える。変化を変化として受容し得ずに、その不安に脅やかされる時、全てを一度に永久化してしまいたいとは誰しも思うことである。時間性の矛盾が、我々の存在を苦しめる張本人なのだ。時間の中で成長していくはずの愛が消滅する時こそ、人が虚空の唯中に一人ぼつんととり残される恐怖の瞬間である。いや、このような表現はシェイクスピアのソネット的だ。ダンの『歌とソネット』の男は、変化や消滅の不安を沈黙の中で捉えない。「だめだ、だめだ！涙を流さないでくれ。動かずにじっとしていてくれ」。命令形の多い男の叫びは、『歌とソネット』に響き渡っている。激しい情熱をもって築きあげんとする自己の世界が、崩れ落ちる恐怖に襲われながらも、なお闘い腕いているのである。

このようにダンの『歌とソネット』の男は自己集中的である。女は、彼の存在に否応なく関わってくるからこそ無視できないという感じだ。もちろん、彼の意志が意志として発揮されるに必要な対象として、或いは助力者として反応を求められてはいる。「恍惚」の魂と魂の会話、「空気と天使」の根底に流れる不満、更に「愛の無限」での育成する土壌への期待等々から、求める姿勢は知られよう。しかし、知悉しているかの如くに思えながら、それでも無限の恐怖に近い神秘であるはずの対象に迫っていく様子は見られない。一人の個人を理

解しようというのではない。「女であれ」というとき、女は特定の個人ではなく、彼の行為の必要不可欠物なのだ。そして女の反応は、個人の反応というのではなく、現実として捉えられ、それに応じた愛のパターンを勝手に決めていく。こうして生の意味を見い出すのは行動しかないと言わんばかりに、自己の世界を、つまり実在を外から受け入れるのではなく、自立的な活動として自己を示し、限られた生命の不滅を希求する者として自己の存在を問うのである。要するに女は、男をとりまく現実の中で最も身近なものとして男に語りかけられ、強力な現実として『歌とソネット』の詩世界創造に参与している。このような参与のあり方こそ、ダンの詩にドラマチックな構成を与え、かつダン独自のリアルさを生ぜしめているものである。この小論の後半では、ダンのドラマチックな詩を、視点をより後方へずらせて探っていきたいと思うが、その前に、ドラマチックの質をより明らかにするために、今少し男の傾向について述べ加えておかねばなるまい。

グリアソンは詩集の序文で、ダンの詩の最上の調は“note of joy, of mutual and contented passion”と述べているが、既に明らかにしたように男は決して満足に浸っていることはなかった。彼の世界は、主観的に形成されてはいるが、それは頑固な押しのあるものでなく、いつも不安が伴ない、客観的視線を感じていた。いや、客観性を求めていたと言った方が良いかもしれない。例えば、『歌とソネット』では、9回ほど使用されている“mirror images”も、又、「恍惚」でふれた第三者の登場も、その傾向を示しているものである。“mirror images”の場合、自己をふり返る眼ということもあるが、眼という物質に、<->になった二人の愛を実在として把握しようとするということでもある。このように客観的に確認する、あるいはされる必要性を感じるのは、男の世界の地上性を暗示しているといえよう。第三者の他に、俗人もしばしば現れるところをみると、それは男の卓越性の主張でもあるようだ。「一周年記念」では、天上での愛が、いかなる論理的必然性もなく地上の王へと移っている。

And then we shall be throughly blest,

But we no more, then all the rest,
 Here upon the earth, we're Kings and none but wee
 Can be such Kings, non of such subjects bee;

アンドリーセンは、この箇所を平等性の幸福感というモラルで解釈しているが、そのような“selflessness”は、男の愛の世界ではない⁷⁾。むしろ、ウィリアムソンのように、時間の逆説として、彼の愛は地上でしか満足し得ない質のものであったと言うべきだろう⁸⁾。そしてこの地上性こそ、ダンとハーバートのドラマチックな詩の違いとなっているのだ。ハーバートの、あの強く張った弦のような“dramatic tone”は、ヴォーンほど神秘思想に浸れず、かと言ってダンほど地上的になり得ない者の相剋によるものである。ダンは、より地上的であり、動きまわる。そしてハーバートは、彼の苦しみを告白することで心の休らぎを得る感じだが、ダンの場合は、いつまで動き続けても救われることのない質のものである。そのような解決の術のない矛盾の中で、ダンは、一人の男を動かしつつ、よりドラマチックに、かつコミックさも加えて自己を表現するのである。

IV

チューブが、ダン批評に貢献した著書の中で、エリオットが“a man having a thought”を表現するのに対し、ダンは“the thoughts a man had”を“arrange”していると述べている⁹⁾。これは、ダンが“a creator expressing his own unique personality”ではなくて、アリストテレス的詩人観に近いことを示すものだろう。私は、このチューブの見解をとり入れたいと思う。エリオットも“客観的相関物”なるテクニックを編み出し、“impersonal”な詩を構成することを目指したけれども、ダンの詩の“impersonal”なあり方と質を異にしている。世界観が全く異なっていることによるのだろうが、ダンに於ては、一人の男を演じさせ、語らせることで世界を表現できるということがある。つまり演じ、語る話し手の有無による違いとも言えよう。いずれにせよ、ダン

のドラマチックな詩は、あるものを“represent”する意図を持っていると言える。この章では、ダンのドラマチックな詩が‘represent’しているもののフォームに迫ってみたい。

これまで、皆部分的ながら、多くの詩をとりあげてきた。その中には、よりドラマチックと思われる詩も、そうでない詩もある。又、まだ述べていない詩にも、ドラマチックな詩がいくつかある。この小論では、それらを纏める作業はしていない。むしろ無意味にも思うからだが。ドラマチックな詩のフォームへのアプローチのために、その中から「日の出」を特に選び出したのは、『歌とソネット』の中でも、男が求める自己の世界確立がとりわけ鮮やかに表現されているからである。但し、この詩の場合の女は、語りかけられている相手ではなく、彼の世界形成の手段のみにとどまっているが。相手は太陽である。太陽こそ現実そのものなのだから相手にされるのも不思議ではない。しかし、まともな相手としてはこの詩位で、他の詩では、話者の情熱との比較によく使われている。

愛の世界の妨害者として生きている太陽に、「日の出」の男は自分達の愛の世界の独立を主張する。

Busie old foole, unruly Sunne,
 Why dost thou thus,
 Through windows, and through curtains call on us?
 Must to thy Motion lover's seasons run?
 Sawcy pedantique wretch, go chide
 Late schoole boyes, and soure prentices,
 Goe tell Court-huntsmen, that the King will ride,
 Call country ants to harvest offices;
 Love, all alike, no season knowes, nor clyme,
 Nor hours, dayes, months, which are the rags of time.

愛の一夜が明けて朝、彼らが横になっている部屋に、太陽光線がカーテン越しに射し込んでくる。最初の一行の長母音の連続は、眠たまなこの男が、いやいや眼をあげながら文句を言っている様子を出している。五行目から八行目

を、同じ朝の歌で、この詩の source と思われるオヴィディウスのものと比較すると、この詩の方がよりリアルであることが分る。即ち、オヴィディウスの詩の方は、“seaman” “wayfarer” “soldier” であるのに、ダンが使っているのは、恋人たちが住んでいる町の卑近な連中である。その町が次第に騒がしくなり、一日の活動が始まる様子すら感じられる。太陽は昇ることを続ける。朦朧としていた男も少しははっきりしてきたのか、今やまぶしく照らす太陽に挑みかかっていく。

Thy beames, so reverend and strong

Why shouldst thou thinke?

I could eclipse and cloud them with a winke,

But that I would not lose her sight so long:

男がまぶたで光線を遮断しても、光線が“reverend”であり“strong”であることに変化はない。男の負け惜しみが面白いが、それが我々の関心を女に向けさせる。

If her eyes have not blinded thine,

Looke, and to morrow late, tell mee

Whether both the'India's of spice and Myne

Be where thou leftst them, or lie here with mee.

Aske for these Kings whom thou saw'st yesterday,

And thou shalt heare, All here in one bed lay.

女の眼の光が、太陽を盲にしてしまうほど強くないのは言うまでもない。それでもこの比較は、女の眼の輝きを表現し得ている。この女の眼の光こそ、太陽に抗して彼らの愛の世界を確立するきっかけを作る。彼らの愛の世界は、外の世界に優るとも劣らないもので充たされ、それ故に又、彼らの愛の世界に比べれば、あらゆる名誉はとるに足らぬものであり、あらゆる財産も錬金術のように空しいと。

She is all States, and all Princes, I,

Nothing else is.

Princes doe but play us; compar'd to this,

All honor's mimique; all wealth alchimie.

“honour” や “wealth” は現実を意味する代表的なものとして、『歌とソネット』の中でも、しばしば使われている。このように現実を否定し、自らの愛の世界を高めた男は、太陽を彼らの愛の配下にしてしまう。

Thou sunne art halfe as happy'as wee,
 In that the world's contracted thus;
 Thine age askes ease, and since thy duties bee
 To warme the world, that's done in warming us.
 Shine here to us, and thou art every where;
 This bed thy center is, these walls, thy sphere.

いかに男が威嚇しても、太陽が尻ごみし、昇ることをやめるわけではない。ゆえに男は、太陽の強い日射しを否定することをしないで、逆に利用しようとする。太陽の仕事が世界を暖めることであるなら、まさしく世界そのものである彼等の情火を燃やす暖房係になれというわけだ。女でもそうであったが、相手の反応を無視するのでなく、自分の世界に適するものに変えてしまうのである。こうして現実の、太陽のもとにある世界に脅かされていた彼らの愛の世界が、今や逆転する。その展開とともに、はじめは男達の部屋の中にいた感じの我々も、次第に後方に斥けられ、最後には、その世界の緊張感に、とても近寄れないものを感じようになる。彼は我々の中に、我々を越えた自己の世界を確立するのである。

このように「日の出」は、既に生を得、生を己がものと感じている人間が、現実への屈従を忌避しようとする試み、即ち、瞬時の流れに適宜に反応しつつ、その瞬時と時間の関係を断ちきって、彼が支配しうる望むべき世界を求める過程を示していた。それは時間性で代表されていて、彼も現実に一構成員であるところの秩序ある世界に対する挑戦である。詩の歴史は、個人と外界との闘いの記録とも言えよう。例えば、マーヴェルをとりあげてみるなら、彼の“囲われた庭”は、外界からのあらゆる侵攻に抗する自己の主張であって、彼は、その狭い空間に被造物の本を発見しようとする。彼のその主張の型は、彼の時代

の産物である。ダンの詩には、マーヴェルの時代にはなくなっている宇宙がいまだあって、事物は精神によって統御されていた。ダンの詩とはかなり調子を異にしているにもかかわらず、ベン・ジョンソンの詩には同じような世界が背景にある。ジョンソンの詩の美しさは、その世界あってのもので、ある調和の美が詩全体を支配している。ダンの詩には、調和の美などとてもないが、同じような世界が背景になくしては真に理解され得ない。この宇宙を熟知し、そこにある類似性を、その“wit”を巧みに働かせ捕えるとき、それにより大宇宙と、それに内包されている個人の世界との間の均衡に変動を生ぜしめるとき、その時の緊張感が彼の詩の“reality”を作っているようだ。

ゆえに、宇宙観が相違する現代の我々の眼に見えるほど当時には“fictional”でなかったかもしれないが、それでもなお彼の詩の“fictional”な面は無視できないであろう。ひとつには、彼の詩の展開の推進力である論理性によるものであろう。それも時間の流れとドラマチックな設定とを含む直接現実と関わっている論理性である。論理によって、あるものが演じられ、成しとげられる、そこに構成された虚構を感じさせるのである。どの詩も多かれ少なかれ“fiction”であり、そうでないなら詩など書けないと言えばそれまでだが、どのような“fiction”かを少し距離をおいて考察することも無意味ではないと思われる。

ダン自身、「真実が最も少ない時に、最高の出来ばえになる」と語っているように、作品が作品としてより発展するには、事実の足枷から出来る限り自由になって、詩的想像力を発揮させる必要があるのは真実であろう。この実際の詩作の過程での“作る”意識とは別の“作られている”という印象を我々は受ける。それはダンの詩の多様性が原因かもしれない。しかし更に考えられることは、ダンの詩は、‘life’と‘art’の分離を表現しようとしているのではないかということである。特にダンの時代には、彼が詩の中で揶揄している非現実的恋愛詩が流行していたが、もともと恋愛詩の分野は‘life’と‘art’の一致しない領域——ダンはそのに踏みこみ、作られているものを彼の現実に照らして作り直す、そして“the difference between the love one wrote poems about and the

love one lived”を教えようとしたのであろう¹⁰⁾。しかし作られたものを作り直す行為は、彼の詩に更に作られた感じを与えてもいるようだ。この表現しようとしていることと、表現の過程、それがダンの詩を特徴づけているようである。本質的に相反しあう両者が合体し、実に不思議な魅力ある作品となっているのだ。相反しあうと述べたけれども、類似している点もある。それは両者ともより複雑になっているということである。このことは、いつの時代でもそうであるように、伝統的材料が心理分析され、より複雑化された作品ができることと共通するところもあろう。E. マイナーは、ダンのそのような作品を、ペトルルカンの詩に比して、‘definition’と‘dialectic’がより主要な構成要素となっていると述べているけれども、そもそもこの“判断し決定する”という要素は、劇的構成に不可欠なものなのである¹¹⁾。女にしても、観察ではなく、判断されていたのだから。

このような作りあげる意識は、大方の意見となっているように、彼の作品が、自ら楽しみかつ友人を楽しませるために書かれたことと関係している。エドワード・ハーバートとの“obscureness”の競争も、その事実を証明しているものだろう。そして、彼の友人達とは、彼の詩の味が理解できる人間、ガスが言うまでもなく、少なくともペトルルカンの恋愛詩に通じている者達であろう¹²⁾。

自ら楽しみ、構成する虚構の世界を見る眼、それは‘地上性’のところであつた“第三者”の眼である。恋人達の舞台にひょっこり入ってきて傍観している男、役者を揃えて虚構の世界の効果をより狙おうというのかもしれない。

ところで、虚構を作りあげるには、あるものを求める意志が必要である。それに類したことは、我々個人にも言える。よい意味で人間は演じなければ生き得ない。人間は、たいてい意識する自分に向かって無意識に演じているものだ。己れのフォームを形成しようとするのかもしれない。何かを求める者に演ずることは避けられない。“求める姿勢”の虚構とでも言ったら良いだろうか。求めることにはしり過ぎる形而上詩人達に対して、ドラモンドは次のように述べている。

“I vain have some men of late, transformers of everything, consulted upon her (poetry’s) reformation, and endeavored to abstract her to metaphysical ideas and scholastical quiddities, denuding her of her own habits and those ornaments with which she hath amused the world some thousand years. Poetry is not a thing that is yet in the finding and search, or which may be otherwise found out;”¹³⁾

確かにダンの詩には所謂“ornaments”がない。よく無色と言われる彼の詩は“求める”質のもので、現象を描写するものではない。色彩というものは現象を表現するときより強調されるものだから。それではダンの詩が与える“delights”とは何か。“求める”詩といいつつも、果してダンの詩は我々に何らかの収穫を与え得たであろうか。否！「日の出」とて真に解決されていない。それはあたりまえのことなのだ。詩人は詩の中で解決できるものとは考えていない。詩的論理と現実の論理とは全く別ものである。しかしたとえどこにも解決する道がなくても、虚構を作り何かを求めることを演じざるを得ないように詩人を駆りたてるもの——それこそ詩人の持つ情熱であろう。それ故に、つまり“more time for play as well as for introspection”¹⁴⁾を持つゆえに、ダンは“conservative”であると速断することを今の私は避けたい。今言いうることは、彼のその情熱こそ、彼の詩が我々読者に与える“delights”——アレサンドロ・リオナルデが言うように——なのである。

“active”に求めもがく男のドラマ、それが既に述べたような世界を背景にして演じられる。スピーディにして簡潔な“action”のドラマ、それはまさにエリザ朝の舞台こそ演じられるにふさわしい。その舞台を我々は詩人と共に観るだろう。舞台とは、これから何かがなされ、観客の心を動かす場、又、ある普遍的問題の解決を目指して演じられる場でもある。

注

- 1) Andreasen, N. J. C., *John Donne* (Princeton, 1967), pp. 229-233.
- 2) Unger, Leonard, *The Man in the Name* (Minnesota, 1956) “Donne’s Poetry and Modern Criticism”.

- 3) Legouis, Pierre, *Donne the Craftsman* (New York, 1962).
- 4) Smith, A. J., "New Bearing in Donne"
- 5) Unger, L., "Donne's Poetry and Modern Criticism".
- 6) Hughes, R. E., *The Progress of the Soul* (New York, 1968) pp. 105-107.
- 7) Andreasen, N. J. C., *John Donne*.
- 8) Williamson, G., *The Proper Wit of Poetry* (London, 1961) p. 36.
- 9) Tuve, R., *Elizabethan & Metaphysical Imagery* (Chicago, 1965) p. 43.
- 10) Cruttwell, P., "The Love Poetry of John Donne; Pedantique Weedes or Fresh Invention" in *Stratford-upon-avon studies* (Arnold, 1970).
- 11) Miner, E., *The Metaphysical Mode from Donne to Cowley* (Princeton, 1969).
- 12) Guss, D. L., *John Donne, Petrarchist* (Detroit, 1966).
- 13) Wallerstein, R., *Studies in Seventeenth Century Poetic* (Univ. of Wisconsin, 1965) p. 26.
- 14) Geiger, D., *The Dramatic Impulse in Modern Poetics* (Louisiana, 1967).