

トリニダーダ号の遭難

——*Don Juan* 二巻に見る Byron の自然——

泥 谷 征 人

## Summary

### The Shipwreck of the *Trinidad*: Byron's View of Nature in *Don Juan*, Canto II

Yukihito Hijiya

Inconsistency is the marked characteristic of Byron's treatment of nature. If therefore we try to make a serious attempt to define his view of nature, he will "tease us out of thought." This inconsistency separates Byron from other Romantic poets, in particular Wordsworth and Coleridge who show a clearly definable perspective on nature. Byron's unpredictability, however, is not any means a manifestation of facetiousness or shallowness of thinking, nor of inability to look into the heart of a matter. On the contrary, it is his own way of unfolding his deep knowledge of life, a way of perception that defines his fundamental attitude toward nature. Byron is fully aware that the governing principle of life is that of "mobility," the idea that everything in life is on the move, constantly changing. This insight forms the basis of Byron's unique skepticism: doubting enables him to see objectively the world he lives in, to look into the core of things, and to accept them as they are. His skepticism is, to borrow Keats's famous words, a "negative capability" that enables Byron to preserve his inner freedom and to pierce beyond the surface of the world of change. What appears to be uncertain and unpredictable is to Byron nothing but the actuality of life that, paradoxically, makes life predictable.

It is natural, then, that Byron's view of nature is ambivalent and at the same time contradictory. The shipwreck scene in Canto II of *Don Juan* provides us with a good example of Byron's realistic poetic sensitivity toward nature. In this episode, while exposing the beastliness of human nature in its confrontation with the unpredictable natural world, Byron sees and shows at once nature's multifarious phases—as many and as diversified as life, filled with "infinite variety."

## I

ロマン派詩人がその創造性ゆえに重要視した詩的想像力よりも理性や良識を重んじ、夢や想像の世界よりも生の現実と絶えず関わりを持ち続けた Byron は、ロマン主義詩人たちの中にあって、異色の存在であったと言えよう。そうした異端者的ロマン主義詩人 Byron にとって自然とは一体何だったのであろうか。この問に対する答えは簡単なようでむつかしい。初期から晩年の作品のなかで描かれている自然の姿は、詩を創作するそれぞれの時期における心境、特に自意識に大きく左右されており、Wordsworth のような確立された自然観といったものは見いだせないからである。Byron の自然の見方には明確な視点の継続性はなく、あるのは二律背反の意識——Byron 自身十分自覚しているのであるが——から生じる曖昧性の連続である。

この矛盾と曖昧性は、しかしながら、自然との関係というテーマに限らず、Byron の全作品にこだまする詩想の基調となっているものなのである。人生の実相を冷徹なまで見据えようとするまなざしの根底に、疑惑は包容を可能にするという特有の懐疑主義を据えている Byron にとってみれば、他者の目には矛盾あるいは曖昧性と写るものも、真実そのものにほかならない。相対的な人間界に確実性や永遠性はおよそ存在しないということを Byron は熟知しているのである。この認識は *Don Juan* を貫いている、人生をありのままに見つめようとする現実凝視の姿勢に通じ、それはまた、そのまま自然への彼の態度の中にも現れている。*Don Juan* 二巻前半のトリニダーダ (Trinidad) 号難破のエピソードは、極端な形ではあるが、まさに Byron のこうした現実主義的感受性に基づく自然の捉え方が凝縮されている箇所である。この場面を詳しく見ることによって Byron の自然に対する基本姿勢を明らかにしてみたい。<sup>1)</sup>

## II

人間の「共食い」という極限状況にまで展開してゆく *Don Juan* 二巻前半のエピソードは、出版当時の読者や批評家の反感を買う結果を招いた箇所である。興味深いことに Keats もその一人であった。二つの強烈な個性の感受性の相違を垣間見せるエピソードであるばかりでなく、それは Byron に対する批判を代弁するものでもあるので、Keats の反応を見てみよう。Joseph Severn によると、イタリアへの船上で Keats がたまたま読んだ箇所が嵐の場面であつたらしい。読後嫌気がさして *Don Juan* を海中に投げ捨てた後、Keats は次のように叫んだ、と Severn は記録している。

... this gives me the most horrid idea of human nature, that a man like Byron should have exhausted all the pleasures of the world so compleatly [sic] that there was nothing left for him but to laugh & gloat over the most solemn & heart rending since [scenes] of human misery this storm of his is one of the most diabolical attempts ever made upon our sympathies. ...<sup>2)</sup>

この場面を読むと人間性について考えるのが恐ろしくなる。この世のあらゆる快楽を味わい尽くしたと思われる Byron のような人物に残されたものといえば、最も厳粛で痛ましい人間の悲惨な光景を嘲笑し、満足げに眺めることだけのようだ。彼が描いた嵐は、私たちの同情心を試す最も悪魔的な試みの中に数えられるものだ。

イタリアへの船旅が死への旅であったことを自ら感じ取っていたに違いない Keats にとって、Don Juan が遭遇する嵐とその結末の描写からにじみでる皮肉に満ちたトーンは、吐き気を起こさせるものであったであろう。Don Juan の著者と共に人間の愚かさを笑う心境ではなかった Keats が Byron に対して嫌悪感を抱いたのは当然であった。

しかし、Don Juan 二巻前半の嵐の場面で Byron が意図しているものは、人間性をただ嘲笑し、自己満足することではない。Don Juan 全体を通して言えることなのであるが、Byron の笑いは嘲笑のための嘲笑では決してない。確かに、辛辣な皮肉が Byron の風刺精神の最大の武器となっていることは事実である。だがその次元だけで捉えようとすれば、Byron が笑いの背後で言わんとしているものを見落とす危険性がある。Byron の皮肉は絶えず客観性を内包した皮肉であることを銘記すべきであろう。遭難のエピソードで表出されているのは、実は人間性の限界と可能性を見極めようとする試みである。つまり登場人物を嵐の吹きすさぶ大海の真っ只中に放り出すことによって、人間のありのままの姿を彼はあくまでも冷徹に見つめようとしているだけなのである。

Byron が意図するテーマと自然の関わりを見る前に、トリニダーダ号難破の場面設定に細かい注意がはらわれていることを指摘しておきたい。まず気づくのは、ユーモアに支えられた風刺的トーンが主である Don Juan のなかで、二巻前半の嵐の場面は一貫して重苦しいトーンで貫かれている点である。一巻で見るような軽快な笑いは全くなく、あるのは恐怖とそれに伴う緊迫感のみである。いうまでもなく、深刻なテーマがそうさせているのではあるが、それは Byron 自身がそのテーマに真剣に取り組んでいることの現われでもある。息苦しいほどの緊張した雰囲気醸し出しているひとつの理由は、語り手の脱線が少ないことがあげられる。他のエピソードでは、いくつもの顔をもつ語り手は Juan の物語を語りながら、自在に横道にそれ、多くの事柄について自己の所見を開陳し、ときには同情し、皮肉り、嘲笑し、風刺しながら楽しんでいるにもかかわらず、トリニダーダ号難破のエピソードでは、せいぜいスタンザ内での脱線にとどめ、話をそらすことを最小限に抑制している。それだけ海上の出来事を語ることに注意を集中させているのである。

技法上注目すべき第二の点は、Juan と彼と共に旅する教師であり信仰の師である Pedrillo、従僕の Pedro と Battista の 4 人以外に、特徴ある人物は描かれていないことである。他のエピソードでは数々の個性的で興味深い人物——例えば、Juan の母親 Donna Inez、初恋の女性 Julia と彼女の夫 Don Alfonso、嵐の場面のすぐ後で出会う Haidée、ロシアの女帝 Catherine the Great、イギリス上流社会を代表する Lady Amundeville と Fitz-Fulke 公爵夫人、Haidée を彷彿させる、神秘的で不思議な雰囲気をもつ Aurora Raby 等——を Juan の周りに

登場させている Byron であるが、問題にしているエピソードでは、Juan を取り巻く人たち——トリニダーダ号の船客——は「彼ら」という第三者的集合体として扱われており、名称は与えられていない。限界状態における生存者の赤裸々な姿を描写する過程において、人間を集団的に、つまり、できうかぎり抽象化された客体として捉えることによって、人間性の問題を普遍化しようとする詩人の意図が読み取れる。その結果、読者へのショックを和らげる効果もねらっていることはいうまでもない。

テーマの普遍性を強調するひとつの手段として、Byron は語り手の視点を時々変化させていることにも注目したい。Juan と共に生き地獄の体験をする生存者たちを描写するとき、語り手は突然一人称複数所有格を用いている。「我々の意向」(“our intent”) (st. 32)。<sup>3)</sup>「我々のジュアン」(“our Juan”) (35)。「我々の不運な乗組員たち」(“our hapless crew”) (68)。「我々の、船を失った航海者たち」(“our shipwrecked seamen”) (93)。) このように「我々の」と限定することによって、語り手は故意に読者をも限界状況の中に引き込み、Juan と共に海上での惨事を体験させようとする。言い換えれば、Juan が目撃する事件は、時空を超えて我々読者にも直接かかわることであることを、語り手は暗示しているのである。嵐の場面を読む者に臨場感を覚えさせる理由は、描写がリアルであること以外に、語り手によるこの巧みな視点の操作にもよるのである。

ここで自然がどのように用いられているかを具体的に見てみよう。*Childe Harold* 四巻の179-184 スタンザでは、大海は人間の営為と文明の盛衰を見つめ続けてきた永遠の象徴として捉え、感動的に描いた Byron であったが、このエピソードでは、同じ永遠性を内包するものでもあるものの、多くの顔を持ち、破壊的で、人間の感情、願望、意志とは無関係な次元のものとして表している。Juan が旅する海は、「果てしなく広がる、塩辛い、恐ろしい、永遠の深み」(“the vast, salt, dread, eternal deep”) (103) なのである。情け容赦なくうねる高波と、「筆舌に尽くしがたい」ほど吹き荒れる強風 (“A gust, which all descriptive power transcends”) (30) に翻弄されるトリニダーダ号を、「耳ざわりな」唸り声を響かせる大波 (“The hoarse harsh waves”) (34) が、「地獄のような口を大きく開き」(“the sea yawned around her like a hell”) (52)、今にも吸い込もうとする——そういう海なのである。その海は、時には「乳離れしていない赤子のように眠り」(“ocean slumbered like an unweaned child”) (70)、澄み切った青空と共に柔和な顔を見せるけれども (“The sea and sky were blue and clear and mild”) (70)、生と死のはざまを漂う遭難者にはそのような顔はまやかしにすぎない。この自然には、Wordsworth の *Tintern Abbey* に見られるような、人の心に優しさと慰めを惜しみなく与える自然の姿はひとかけらもない。荒波にもまれる船上の Juan は、まさに伯爵夫人 Theresa への激しい恋の代償として裸馬の背上につながれたまま、大草原をあてもなく疾走する野性馬にすべてをゆだねねばならない Mazeppa の運命に似ている。*Don Juan* 一・二巻は *Mazeppa* とほとんど同時期に書かれたことを考えると、海上での Juan の姿と Mazeppa のそれとが二重写しになってくるのも偶然ではない。<sup>4)</sup>

人間を無視する自然の残酷な姿は、トリニダーダ号がスペインのカディスの港を出港した初

日からあらわになる。天候は日増しに悪化するばかりで、吹きすさぶ嵐のためにマストは折れ、激流となって流れ込む海水は、ポンプで汲み出そうとする必死の努力をあざ笑うかのようにとどまるところを知らない。全ての試みも空しく、ついにトリニダーダ号は沈み、二つのボートに乗り移った39人を除いた全員——200人余り——の魂は、「彼らの肉体から離れていく」(“near two hundred souls / Had left their bodies”) (55)。(この行は明らかに Coleridge の *The Rime of the Ancient Mariner* からの借用である。) 小型のボートの9人はすぐ高波に吞まれ、先に逝った200人と運命を共にする。大型ボートに逃れた Juan を含む30人の漂流がこうして始まるのである。

トリニダーダ号の沈没は、その船名の意味とこれからの物語の展開との結び付きを考えると、劇的効果を生み出す。語り手はそのときの光景を、船は大きく揺れ、「船主を下に下げながら——つまり、沈没した」(“[She was] going down head foremost——sunk, in short”) (51) と、あたかもことの重大さから読者の注意をそらすかのように、さりげなく描写している。「三位一体」(the Trinity) を意味する船が海の藻屑となるということは、Byron の個人的なキリスト教信仰の有無は別にしても、重要な象徴的意味を含んでいる。すなわち、「三位一体」号の沈没は、生存者たちが文明、特にキリスト教文明から遠ざけられたことを意味し、文明社会の精神的・宗教的秩序の根幹が失われたことを比喩的に暗示しているのである。渾沌への逆戻りの可能性——人間の共食いという残酷な形でそれが現実となる——が示唆されており、その伏線がすでにしかれているのである。

窮屈なボートでなすすべもなく漂う生存者たちを待ち受けているのは、'当然のことながら、飢えと渇きである。飲食という人間の生存にとって最も基本的な行為が、人間性を試みる最も効果的な手段であるという事実は皮肉と言うしかない。Byron が、この場面の背景として、イエスの神性が試みられた荒野の誘惑の物語を意識していたかどうかは定かではないが(聖書はもちろん、Milton の *Paradise Lost* と *Paradise Regained* になじんでいた Byron だけに、その可能性は大きい)、キリストの試みになぞらえて、飢えを人間性確保の試練として用いる発想は Byron らしく、興味深くもある。

「難破した航海者」たちは自ら苦境をさらに悪化させるもろさを露呈する。飢えに耐え切れず、前後の見境もなく蓄えていた食料をすべて食べ尽くしてしまう。瞬時の衝動に駆られ、愚行に走る生存者たちに対する語り手の態度は厳しい。

They hoped the wind would rise, these foolish men,  
And carry them to shore. These hopes were fine,  
But as they had but one oar, and that brittle,  
It would have been more wise to save their vidual. (69)

これらの愚かな者たちは、風が吹いてきて、  
岸に運んでくれると思ったのだ。そう思うのはいい。  
しかし、一本の、しかも脆いオールしかないと考えると、  
食料は蓄えておくほうが賢明だったのだ。

自然はそういう人間の軽率さに同情するでもなく、また怒る様子もない。空と海は青く澄み渡り、柔和そのものである。しかし、それはけだるい無風状態の静けさであり、不気味さの別の姿でしかない。文字通り、自然の嵐よりさらに恐ろしい嵐の前の静けさなのである。

疲労と無気力のなかで、一本のオールにすべての希望を託しながら大海を漂流するボートは今や餓鬼の集団と化していく。飢えと渇きは日一日と倍増し、すべての蓄えを失った状態で迎えた五日目、Juan の飼い犬のスパニエル犬が彼らの空腹を一時的に満たすことになる。断固拒否し続けていた Juan も、翌日には禿鷲のような食欲さで自分の犬の前足を口にする。こうして、今では生への執着を唯一の支えとする者たちを飢渴は徐々に、しかし確実に変貌させていく。

漂流後7日目、ボート上の生存者たちは最も厳しい試練にたたされる。空と海の動きも、時の流れもすべて停止したかのような静けさと緊張のなかで、飢えをいやす最後の手段を求める囁きの不気味さが、無言のうちに広がっていく。

The seventh day and no wind...

.....

They lay like carcasses, and hope was none,

Save in the breeze that came not. Savagely

They glared upon each other. All was done,

Water and wine and food, and you might see

The longings of the cannibal arise

(Although they spoke not) in their wolfish eyes.

At length one whispered his companion, who

Whispered another, and thus it went round,

And then into a hoarser murmur grew,

An ominous and wild and desperate sound,

And when his comrade's thought each sufferer knew,

'Twas but his own, suppressed till now, he found. (72-73)

7 日目がきた。風はまったく吹かなかった。

(中略)

みな死体のように横たわり、望みは絶たれ、

吹いてはこないそよ風にすべてを託すのみだった。

獐猛な目付きでお互いを見つめあった。すべてなくなった。

水もワインも食物も。人肉を求める思いが、

(誰も言葉にしなかったが) みな狼のような目に宿っていた。

ついに一人が仲間に囁いた。

つぎつぎにその囁きは広がり、  
しわがれた声のつぶやきとなっていった。  
不吉で、荒々しく、自暴自棄の響きであった。  
仲間の思いを知ったとき、誰もがそれは  
今まで押さえられていた自分の思いであることに気づいた。

これらの二つのスタンザは、このエピソードのなかで Byron が人間性について言わんとしていることを効果的に暗示している部分である。最も忌まわしい状態が生じるのが漂流後 7 日目である点が我々の注意を引く。明らかに旧約聖書の天地創造の物語がパロディー化されていることが分かる。創世記によれば、神は 6 日で天と地とそこに住むあらゆる生物、そして人類を創造し、それらすべてを良しとされて 7 日目に休まれた、とある。つまり、宇宙の創造においてすべてが成就され、完成された日が 7 日目なのであり、それは混沌の状態から秩序と調和が創りだされた日なのである。また同じ創世記のノアの物語 (Byron はこのエピソードのなかでノアへの言及を頻繁に行っている——もちろんアイロニカルではあるが) のなかでも「7 日目」の重要性が強調されている。大洪水の後、水が引くのを待って 7 日目に放った鳩がオリーブの小枝を口にくわえて方舟に帰った、とある。ここでも「7 日目」は神の業が完結された日であることを物語っている。

小さなボートのなかの小宇宙で Juan が 7 日目に目撃するのは、創造の完成でも新世界への希望でもない。絶望と破壊があるのみである。混沌への逆行である。人間の共食いという行為は、人間自らが己の人間性を放棄する野蛮な行為であり、野獣と化した人間の悲惨な姿でしかない。それはエデンの園におけるアダムの墮落の反復である<sup>9)</sup>。人間を神に最も近づけるはずの理性は、文明から完全に隔絶された極限状態のなかでは、飢渴を満たしたいという動物的本能の前にもろくも屈してしまう。宗教的基盤の喪失とあいまって、Juan とほんの数人を除いた生存者たちの野獣化が完成される。万物の霊長であるはずの人間の悲しい現実の姿である。

The consequence was awful in the extreme.  
For they who were most ravenous in the act  
Went raging mad. Lord! how they did blaspheme  
And foam and roll, with strange convulsions racked,  
Drinking salt water like a mountain stream,  
Tearing and grinning, howling, screeching, swearing,  
And with hyena laughter died despairing. (79)  
結末は恐ろしさをきわめた。  
食欲にむさぼった者たちは発狂した。  
不敬の言葉をはき、奇妙なけいれんの発作で  
痛み苦しみ、泡を吹き、転がり回った。  
山水を飲むように海水を飲み、  
かきむしり、歯をむき出し、怒号し、金切り声を上げ、呪い、



ハイエナのように笑い、絶望し、死んでいった。

最後の二行——“Tearing and grinning, screeching, swearing, / And with hyena laughter died despairing.”（各動詞の現在分詞形が効果的）——に描かれたイメージは、まさに瀕死の状態でもがき苦しむ動物の姿である。動物のイメージは、*Don Juan* 八巻 92 スタンザでも見られるように、野獸的本能を内包する人間の姿を描写するのに Byron が好んで用いたイメージである<sup>6)</sup>。

理性的（と思われる）人間のもろさの暴露に自然がかかわっていると語る語り手の指摘は、Byron の自然の捉え方を知るうえではなほだ興味深い。一人の人間の運命が決定される緊迫した瞬間を語り手は次のように語っている。

The lots were made and marked and mixed and handed

In silent horror, and their distribution

Lulled even the savage hunger which demanded,

Like the Promethean vulture, this pollution.

None in particular had sought or planned it;

'Twas nature gnawed them to this resolution,

By which none were permitted to be neuter,

And the lot fell on Juan's luckless tutor. (75)

くじは作られ、印がつけられ、混ぜ合わされ、

無言の恐怖のなかで渡されていった。その間、

この凶事をプロメテウスの禿鷲のように強要した

野蛮な飢えでさえ静まった。

特に誰かが求めたり、たくらんだのではない。

この決断に至ったのは自然のせいなのだ。

誰も中立は許されなかった。

くじはジュアンの不運な師に当たった。

非情な自然の描写に動物のイメージが用いられていることに注目すべきである（“'Twas nature gnawed them to this resolution.”）。自然は隠し持った爪と牙をいつでも人間の目の前でさらけ出す。このスタンザを49スタンザに結び付けて考えると、Byron が見た人間と自然（最終的には宇宙そのもの）との関係が明らかになる。

Like a veil,

Which if withdrawn would but disclose the frown

Of one whose hate is masked to assail,

Thus to their hopeless eyes the night was shown. . . (49)

取り除くと、

攻撃が目的で憎しみを隠す者の

しかめ面をあらわにするベールのように、

希望を失った者たちの目に夜は写った。

このスタンザで示されている夜のとばりの向こう側に見え隠れするものが神なのか、神以外の人知を超えた不可解な存在なのかを Byron は断言しない<sup>7)</sup>。しかし、それが何であれ、人間に同情するものではなく、むしろ恐ろしいものとして捉えていることは明白である。夜のとばりの後方から、優しい顔ではなく、人間を憎み、今にも襲撃しようとする顔が覗いているとするならば、人間はまさに呪われた存在、逃げ口のない宇宙の囚われ人でしかない<sup>8)</sup>。人間と自然の関係は、まさにプロメテウスとゼウスの関係そのものである (“Prometheus”)。人間は、願望や意志は無視され、人力では抑制しえない強大な力に翻弄される存在にすぎないのである。Juan の船が嵐の地中海に弄ばされるように。Pedrillo の運命の決定手段として用いられている、最も公平で、最も非人間的なくじに Byron の思いのすべてが集約されている。

しかしながら、Byron は人間の可能性すべてを否定する運命論者ではない。彼は不条理が支配する宇宙 (人生) のなかであって、人間としての誇りと自由を確保することは可能だと見ている。Juan の言動のなかにその証左を確認することができる。嵐のなか、自暴自棄になるトリニダーダ号の船客たちが、最後の慰めを求めて酒貯蔵室に殺到するとき、彼らの前に二挺の拳銃を手に悠然と立ちはだかったのは——16歳の少年にしてはいささか良識のありすぎる——Juan であった。

“Tis true that death awaits both you and me,

But let us die like men, not sink below

Like brutes.” (36)

「死が私たちを待ち受けているのは確かです。

しかし、野獣に身を落とすのではなく、

人間らしく死のうではありませんか。」

Juan の勇敢な言葉は、トリニダーダ号沈没後ボート上で起きた惨事に照らして考えると、アイロニカルな響きをもってはいるものの、そのなかには Byron の処世術が凝縮されている。Juan の勇気の根底にあるのは、Pedrillo から教わったに違いない神への信仰でも倫理思想でもなく、良識である。そしてその良識を支えているのは、「どのような病にも治療法はある」 (“there were remedies for any ill.”) (59) と信じる楽天主義である。Juan の期待はすぐ裏切られることになるが、少なくとも Juan 自身は最後まで人間らしさを維持する点に、良識が文明人を救済するひとつの可能性であるとする Byron の積極的な姿勢をそこに垣間見ることができよう。Byron はロマン主義詩人である一方で、18世紀の啓蒙主義の落子と呼ばれるゆえんである。Juan の行動から「人間らしく」振る舞うことを学ぶひとりに Pedrillo が含まれている事実は思わず微笑を誘う。嵐のなかで恐怖のため自己を失い、右往左往する Pedrillo を勇気づけるのも Juan である。師弟関係の逆転である。苦境における良識の勝利を示そうとする、皮肉たっぷりの Byron の姿がここに見られる。

「人間らしさ」を保つために不可欠な良識は勇気のみならず忍耐をも生み出す。オープン・ボートの生存者たちが逆境に耐える姿は、彼らに対して何度も批判的な態度を示す語り手でさえ

驚きの目で見ている。「彼らは生への執着を糧に生き長らえ、信じられないほど、また思いもよらないほど耐えている」(“They live upon the love of life and bear / More than can be believed or even thought”) (66)。Byron によれば忍耐は人間がプロメテウスから受け継いだ価値ある遺産であり (“Prometheus”), 人間としての尊厳を最後まで保持することを可能にする原動力なのである。忍耐力を持続できなかった多くの仲間がカニバリズム (人肉食) にはしり、狂死するなかで、Juan は「竹の切れ端と鉛をかじりながら」(“Chewing a piece of bamboo and some lead” (82)) 飢えを忍び、苛酷な条件をつぎつぎに強要する自然に対して勝利をおさめる。とうてい食料となりえないものを口にするという Juan の奇異な振る舞いは、飢えとカニバリズムに対する必死の抵抗を示しているばかりではない。その極端な行為は、裏を返して言えば、カニバリズムという同等に極端で常識を逸脱した行動の狂想性をひとときわ際立たせているのである。その行為を支えているのは忍耐であることはいうまでもない。飢えという現実を受け入れ<sup>10)</sup>、それに耐えた Juan の姿は海上の暗黒の世界を照らす一条の光として輝いている。

最後に、人間が長い歴史のなかで自然に対して示し続けてきたひとつの顕著な姿勢が風刺されているスタンザに言及しておきたい。頭上にかかる虹を見て吉兆だと喜ぶボートの最後の数人への語り手のコメントである。

It is well to think so now and then,  
'Twas an old custom of the Greek and Roman,  
And may become of great advantage when  
Folks are discouraged; and most surely no men  
Had greater need to nerve themselves again  
Than these, and so this rainbow looked like hope. . . (93)

時にはそう思うのはいいことだ。

ギリシャ・ローマの時代からの古い慣習で、

失意にあるとき状況転換に役立つかもしれない。

確かにこの連中ほど自分たちを再び元気づけるために、

虹を必要とする者はいなかった。

そういうわけだから、この虹は希望に見えた。

引用した部分の一行目の「ときには」(“now and then”), 三行目の「かもしれない」(“may”), そして最後の行の「そういうわけだから」(“and so”) という言葉が Byron の「感傷的虚偽」(pathetic fallacy) への不信を明白にしている。虹は「蒸気と太陽の空虚な産物である」(“The airy child of vapour and the sun”) (92) と、引用したスタンザのすぐ前のスタンザでわざわざ定義づけているところに、Byron の意地悪さが感じられる。単なる自然現象にすぎない虹に、人は自己欺瞞であると知りながら希望を託し続けるのである。しかし、Byron はこのような自然の捉え方を嘲笑してはいない。虹は吉兆をもたらすものだと思えることが、苦境にある者に勇気と希望を与えるのであれば、それは良しとして受け入れるのである。絶望あるいは狂

死するよりはるかに望ましいからである。もっとも、Byron にしてみれば、ボートの上を飛び回る一羽の鳩に似た白い鳥 (94) の方がより実際的なよい知らせだと信じているのではあるが。なぜなら鳥の存在は陸地が近いことを物語っているからである。

### III

トリニダード号遭難のエピソードにおける Byron の自然——人間を疎外し、牙をむき出しにする自然——は、当人が意図していたか否かは別として、自然に対する Wordsworth 的感受性と人間性への信頼を辛辣に皮肉る結果となっている。自然との隔絶のなかで自らの力の存在の可能性を見いだしてゆかなければならない孤独な人間にとって、自然は何の助けにもならない。しかし、ここで反 Wordsworth 的自然が即 Byron の自然の捉え方である、と断定するのは短絡的にすぎる。この小論で取り扱ったエピソードのみに限定して考えれば、あるいはその結論もありうるだろう。だが、自然に対する Byron の感受性はそれほど単純ではない。なぜなら、Byron の自然は、反 Wordsworth 的な面と Wordsworth 的な面の両方を含んでいるからである。それが証拠に、嵐の場面のすぐ後で Juan が体験する世界は、柔和で慈愛深い自然の世界であり、エデンの園を復活させるような、Juan と離島の少女 Haidée——「自然の花嫁」(“Nature's bride”) (202) ——の純愛を優しく包み込む自然の姿は、まさに Wordsworth 的な自然そのものである。一見 Byron はそうした二律背反性を楽しんでいるかの印象さえ与えるが、そうではなく、自然の相反する側面を同時に露呈することによって、自然のありのままの姿を掌握しようとしているのである。言い換えれば、人間の存在に無関心であるばかりでなく野獣の破壊力を内包した自然も、愛する二人の若者を豊かに祝福する牧歌的な自然も、どちらも Byron にとっては自然なのである。それらは矛盾ではなく自然の本来の姿にほかならない。自然は人間を愛し、同時に拒絶するのである。(こうした感情はあくまでも人間側の感覚であって、自然そのものとは無関係であることを銘記する必要がある。)「自然を愛する心を自然は決して裏切らない」(“Nature never did betray the heart that loved her”) と Wordsworth は断言したが、Byron に言わせれば、これは自然の全体像からかけ離れた独断的見解と言わざるを得ない。それはちょうど、自然の破壊性の表徴である暴風雨のみから自然の真の姿を抽出することが偏見による表面的操作であるのと同じである。

Byron は自然から倫理的、道徳的価値や意味を引き出すことはしない。Wordsworth や Coleridge のように自然を宗教的自己認識に到達するための瞑想の場——宗教的空間——と見なすこともしない。Byron にとっての自然はあくまでもあるがままの実在的空間なのである。自然は人間の固定観念をすべて拒むことを熟知している Byron は、自然のイデオロギー化を拒否する<sup>11)</sup>。主観的で、自己中心的な範疇のなかに自然を封じ込めることになるからである。それゆえ、もし我々読者が Byron の自然観を定義づけようと試みるならば、その行為そのものを Byron は退けるに違いない。人生には、「無限の変化」(“life's infinite variety”) (*Don Juan*, XV, 19) ゆえに無限の可能性が開かれているのと同じように、自然もまた限りない変化と多面性に富んでいることを Byron は熟知しているからである。この認識こそが *Don Juan* のなかで

一貫して貫かれている自然に対する基本姿勢なのである。自然のすべてを見つめ、すべてを疑い、すべてを受容する——それが詩人 Byron の「自然観」である。

#### 注

1. Byron の自然についての最も包括的な研究は、このテーマに関する唯一の研究書である Ernest J. Lovell, Jr., *Byron: The Record of a Quest* (Austin: University of Texas Press, 1949) が詳しい。
2. Hyder E. Rollins, ed., *The Keats Circle: Letters and Papers 1814–1879*, 2nd ed. (Cambridge: Harvard University Press, 1865): II, 134.
3. *Don Juan* からの引用は全て Penguin 版による。以後スタンザ数は数字のみで示す。
4. *Mazeppa* は1818年の4月から9月にかけて、*Don Juan* 一巻は、7月から9月にかけて、二巻は12月から翌年の1月にかけてそれぞれ執筆されている。*Mazeppa* と *Don Juan* 二巻の関連性については、Andrew M. Cooper, *Doubt and Identity in Romantic Poetry* (New Haven: Yale University Press, 1988), pp. 135–37 参照。第六章 (“Shipwreck and Skepticism: *Don Juan*, Canto II”) は、トリニダーダ号遭難の場面を詳細に吟味しながら Byron の懐疑主義を明白にした優れた研究である。
5. *Don Juan* における墮落のテーマについては、George M. Ridenour, *The Style of Don Juan* (New Haven: Yale University Press, 1960) と Jerome J. McGann, *Don Juan in Context* (Chicago: University of Chicago Press, 1976), pp. 143–47 参照。
6. *Don Juan* における動物のイメージの重要性については、Ridenour, p. 41 参照。
7. このスタンザに見られる懐疑主義については、Cooper, p. 143 参照。
8. この点については、Ridenour の *The Style of Don Juan* が詳しい。
9. くじのイメージは Coleridge の老水夫の運命を決定づけたサイコロのそれとの興味深い類似を見ることができよう。
10. W. Paul Elledge は飢えを人間の条件の象徴として捉えている。“Byron's Hungry Sinner: The Quest Motif in *Don Juan*,” *JEGP* 69 (1970): 4 参照。
11. この点について、Glasgow 大学の J. Drummond Bone 教授から示唆に富むサジェスションをいただいたことを感謝して記しておきたい。

(原稿受理 1993年11月29日)