

溶解する鏡面

— Songs and Sonnets 試論 —

阿部 曜子

1. ウォルトンの *Lives of John Donne, etc.* 以来、ダンの評伝は一貫して、信仰を求めて苦悩するという詩人像を強調してきた。¹⁾ ダンにとって信仰の獲得が容易な過程ではなかった要因としては、多くのカトリック殉教者を輩出した家系に生まれたという伝記的事実や、彼が生来強い懐疑主義的精神を持っていたという点などが指摘されている。ダンの生きた時代が、世界観の大きな変動を経験したという事実も、無論、看過できない。天地が互いに照応し合いつつ調和を成すという旧来の世界観が崩壊しはじめ、²⁾ 科学と宗教、地上界と天上界、「もの」と「ものの意味」との断絶が進んだ時代において、信仰がいかに難しいものであったかは、想像に難くない。

本論の目的は、このような詩人像を踏まえつつ、*Songs and Sonnets* における信頼の成り立ち及びその崩壊を、「反映」と「流動」という拮抗する二つの力を手がかりとして探ることにある。恋愛詩に見られる、恋人に対する信頼('faith')への渴望は、宗教的な信仰('faith')への渴望と同様に、移ろいゆく地上的存在の中に絶対者を求める探求として表れる。「流れるもの」の説得力と、「映し合うもの」の恒常性との間で揺れ動きながら、絶対者の在処を探る詩人の姿を通して、ダン特有の感性の一端を示すことができればと思う。

1. 「反映」と「流動」

一方は「静止」あるいは「死」、他方は「動き」あるいは「生」によって特徴づけられる、「反映」と「流動」という二つの力は、詩の中のイメージのみならず、語りのモードや韻律においても相対しながらダンの恋愛詩の世界を形づくっている。

「反映」は、直接、知覚はできない「絶対的なもの」をこの世に映し出す手段である。この過程は、鏡像をはじめとして、「映すもの」と「映されるもの」、「指し

示すもの」と「指し示されるもの」という関係を内在させる、あらゆるイメージによって表される。例えば、硬貨に刻印された肖像、詩や書物などの文字による表象、また、特にダン独特のものとしては、「死」にまつわる一連のイメージとして、死者という不在者を指し示す「墓」、「墓碑」、「遺骨」等がある。この一連のイメージ群と新プラトン主義的宇宙観との関連は一目瞭然だろう。被造物の世界に元来刻印された永遠不変のアイデアが、逆にそこからの抽出・抽象化によって認識される—このプロセスを視覚化するのに、鏡像を代表とする反映のイメージがいかに重要であるかは、「洞窟の比喩」を思い起こせば明らかである。事実、A.O. ラヴジョイによれば、鏡のイメージは、新プラトン主義者たちの常用したものである。³⁾ しかし、ダンの作品にみられる「反映」の特徴は、そのイメージが、それが本来内包する矛盾を抱えたまま用いられていることにある。「反映」は、自己完結的な唯一者を指し示すものでありながら、同時に、唯一者の十全な自己実現には、創造物界が必要であることを明らかにする。この矛盾のために、「反映」のイメージは、異なる性質を持つ二種の絶対性を包含することになる。一つは、「反映」を通して、階層構造の頂点をなす超越的な唯一者(プラトニズムのアイデアやキリスト教の神)に廻り、それを支えとする絶対性である。もう一つは、G. バシュラールの言うような、「反映の絶対性」('l'absolu du reflet')である。これは、「映された」唯一者ではなく、むしろ、「映し・映される」関係の限らない相対性の中に、逆説的に見いだされる絶対性を指す。⁴⁾ 後に考察するように、*Songs and Sonnets* にみられる絶対性も、このような、「反映の絶対性」を拠り所としている。「映し合い」という感覚を超越した、確固たる信頼の核があるわけではないという点に、ダンにおける信頼の脆さの表れを見ることができるのである。このことは、同時に、ダンが新プラトン主義的形而上学から演繹的に反映のイメージを

生み出した(或いは借用した)のではなく、反映のイメージを通して、帰納的に、彼自身の恋愛の形而上学を思考していたということをも示す。このような意味では、T.S.エリオットが指摘した、ダンの抒情における思考と感覚の融合という要素は、⁶⁾(その後のエリオットの訂正はともあれ)やはり否定することはできないだろう。

「反映」の原理が、このようなアイデア界と創造物界、天上界と地上界、オリジナルとそのコピー等より成る二層構造の世界観を表す一方で、「流動」の原理は、(ペーコン主義的な)人間精神による探求の舞台としての、平面的・一元的な世界を表すものである。能動的な生をモデルとするこの世界は、絶え間ない変転を経ながら、現世的時間・現世的空間の中の運動性として現前する。この世界を表現するのに用いられるのは、「拡張」「付加」「更新」等のイメージである。平面的な拡張の感覚は、無論、十七世紀の専売特許ではないが、めざましい地上的世界の拡張—様々な地理上の発見、また、宇宙においては、望遠鏡を用いた観察を通しての、複数の世界(居住可能な星々)の存在の可能性の認識—が人々の想像力に及ぼした影響は疑い得ないだろう。⁶⁾特に後者は、それまで地球の(空間的のみならず)構造的上方に広がっていた宇宙を、地球の延長線上の拡がりに置きなおしたという点で、計り知れない影響力を持ったと推察できる。

二つの原理の対照は、'The Good-morrow'の以下の詩行に簡潔に現れている。

Let sea-discoverers to new worlds have gone,
Let Maps to others, worlds on worlds have showed,
Let us possess our world, each hath one, and is one.

My face in thine eye, thine in mine appears,
And true plaine hearts doe in the faces rest,
Where can we finde two better hemispheres
Without sharpe North, without declining West? (12-8)⁷⁾

ここで、複数の新たな世界を求めて旅立つ'sea-discoverers'は、無心の前進や無限の拡張への志向を代表する。'Let...'の表現(このような呼びかけ態は*Songs and Sonnets*に頻出する)に見られる直情の吐露には、ダンの、熱情家という魅力的な一側面と同時に、能動的な生の進りを肯定するかのような態度が感じられる。ここには、やがて十七世紀後半になって現れることになる'aesthetics of infinity'—地上的空間の広大さ(無限)や、地上

的時間の長さ(永遠)に神の特性を見るという審美的態度⁸⁾—を予感させる、めくるめく存在の謳歌とでも言うべき詩情の萌芽がみられる。しかしながら、続く詩行が示すように、二人の恋人が互いの誠実さを見いだすのは、互いの目に映る像の中である。つまり、後に考察するように、「拡張」の魅力は「流動」の不安と表裏一体であり、ダンの作品において、「絶対的なもの」(恋人に対する信頼、神に対する信仰)は、最終的には、「反映」の中に宿るとされるのである。

「流動」を経て、その対抗手段としての「反映」に至る過程を、まず'The Anniversarie'と'The Canonization'を例に見てみたい。'The Anniversarie'の力(翻って短所ともなり得るのだが)は、高らかな愛の称揚ではなく、逆に「流動」の原理の前に敗北した語り手の開き直りのレトリックのうちにある。第一連において、愛は絶え間ない「更新」によって、永遠に近づこうとする。

This [our love], no tomorrow hath, nor yesterday,
Running it never runs from us away,
But truly keeps his first, last, everlasting day. (8-10)

'Running it never runs from us away'の一行には、問題の核心となるパラドクスが呈示されている。「走る」という動きは、他のいくつかの自動詞で表される行為とともに、生起しては消えていく現世的存在を象徴するものである。「逆る」情熱にその本質を持つ「愛」は、どう言い繕ったところで、結局は「走り去って」しまわざるを得ない。愛を「走るもの」と規定した瞬間、愛と永遠性とは相容れないものとなるのである。それゆえ、第二連は、第一連を暗黙のうちに訂正する。'Two graves must hide thine and my coarse,' (11) 'Alas, as well as other Princes, wee, . . . Must leave at last in death, these eyes, and eares,' (13, 15) 語り手は、逆る生の力も、死を前にしては無力であることを認め、今度は、逆に、死を通しての永遠性の獲得を試みる('But soules where nothing dwells but love' etc. 17-21)。しかしながら、来世に至福を得るという静的な愛の成就是、結局語り手を満足させず('But wee no more, then all the rest,' 22)、この詩は、最終的には、「更新」に表される生の原理に立ち戻ることになる('Let us love nobly, and live, and adde againe / Yeares and yeares unto yeares,' 28-9)。それでもなお、ダンが「流動」の力に完全には身を任せてしまえないことが、言わずもがなの'till we attaine / To write threescore' (29-30)を付け加えていることにより暴露される。流動の運動性・現在性を

謳歌した次の瞬間にも、流れ行く先に目を向けずにはいられないダンにとって、流動はやはり愛の勝利ではなく、敗北なのである。流動の真の終着点である「死」を覆い隠す「六十になるまで」という言葉が、ある種拍子抜けの印象を与えるのも当然かもしれない。

‘The Canonization’は、同様な出発点から論理を展開しながらも、「流動」の原理から「反映」の原理への転化が見られる詩である。第一連では、問答の相手である俗物らしき友人と、恋する話し手の態度が対照的に取り上げられている。

For Godsake hold your tongue, and let me love,
Or chide my palsie, or my gout,
My five gray haire, or ruin'd fortune flout,
With wealth your state, your minde with Arts improve,
Take you a course, get you a place,
Observe his honour, or his grace,
And the Kings reall, or his stamped face
Contemplate; what you will, approve,
So you will let me love.

ここで目につくのは、相手のとるべき行動が全て「他動詞・目的語」の様々な組み合わせにより表現され、しかも、行中心の区切りや交差配列を多用して、一行の前後の均衡を強調する構文が用いられていることである。これによって、命令文の畳み掛けの激しさにもかかわらず、全体としては、前後の重みを測りながら、また、発した語句を一つ一つ受けとめながら進む、といった印象が生み出される。文の前半と後半、動詞と目的語など、二つの要素の対峙より生まれる均衡は、後に考察する、*Songs and Sonnets*における向き合う恋人達の静謐とともに、ダンの作品の世界における安定性の基盤となる。これとは極めて対照的に、一・二連を通しての話し手の行為は、「愛する」ことのみであり、しかもこの言葉は、‘let me love’ (1,9) ‘she and I do love’ (18)といったように、自動詞として用いられている。つまり、この‘love’は、目的語という終着点を持たない‘love’であり、‘The Anniversarie’に見られる‘Running’ ‘Let us love nobly, and live’等の自動詞と同様、「迸る」という肯定的側面でもとらえられてはいても、あくまで「流動する」存在としての愛を体現するものと言える。第3連の、‘Wee dye and rise the same’も、‘The Anniversarie’の基盤となっている「絶え間ない更新」のテーマの変奏であるが、このパラドクスにもまた、「流動」の必然的な帰結である

「死」が顔を出さずにはいられない。第四連冒頭で、詩人が開き直って「死」を受け入れるのもこのためである(‘Wee can dye by it, if not live by love’)。ここに至って、「更新」により正当化されていた「流動」の原理は捨てられ、代わって、愛に内在する変化を超越するための「死の原理」が取り上げられる。(このことは、各スタンザを締めくくるとの‘love’の語が、一・二連の動詞から三連以降は名詞に替わっていることから予感される。動的な愛から静的な愛へ、具体的な愛から観念としての愛へと主題が移ったのである。)つまり、二人の恋人は、死んで‘legend’ ‘sonnets’ ‘hymnès’を残すことによって、言い換えれば、それらの背後に身を隠し、それらの中に「意味されるもの」「指し示されるもの」として生き延びることによって、はじめて地上的変転を超越し、永遠性を獲得するのである。恋人達の、このような抽象世界への離脱は、最終連において、話し手が後世の声に叙述を譲って、自らは、今度は「語られる」存在になることにより、決定的となる。

愛が死を通して不変性を獲得するとは、あまりにも陳腐なテーマのようであるが、*Songs and Sonnets*において注目すべきなのは、「死」とは、象徴や表象の背後に隠れることを意味し、目に見えぬもの(死者)が物質的存在(遺骨、墓等)の中に映し出されるという構造の醸し出す安定感の中にこそ、永遠性が見いだされるということである。無論、*Songs and Sonnets*に強く見られる死への傾倒は、一つには、死の持つ不動性に由来する。永遠の愛の追求にとって、変転を免れ得ない生身の身体性がいかに邪魔であるかは、‘The Canonization’ ‘The Funerall’ ‘The Relique’ ‘A Nocturnall upon S. Lucies Day’など、恋する語り手の死を仮定した作品の多いことから明らかである。‘Twicknam Garden’の語り手の‘stone fountaine’への変身や、‘The Extasie’の恋人達が‘sepulchral statues’のように横たわっていたという描写なども、同じような死の静けさへの志向を表す。しかし、同時に重要なのは、死んで肉体を剥ぎ取られ、魂という純粋なエッセンスに昇華することによって得られる永遠性である。瞬間瞬間の自発的かつ自足的な存在である自動詞的な「迸る」愛を抜け出した語り手は、今度は不変のアイデアと化して、「映し・映される」二重構造の中に入り込むのである。この意味で、語り手の死を想定した詩には、必ず、残された詩や遺骨や噴水等の意味を「読む」第三者が登場することは注目に値するだろう。‘The Canonization’で二人の恋人の伝説を読んで規範とし、また、‘The Relique’で、語り手の死後も変わらぬ

愛を願うまじないである 'a bracelet of bright haire about the bone' (6) を聖遺物として敬う後世の人々、'Twicknam Garden' で、石の噴水となった語り手の涙を、恋人の涙の真贋を見極めるための試薬として持ち帰る人々、'The Extasie' で、身体より抜け出た二つの魂の会話を耳にし、「新しい妙薬」を飲んだかのように魂を清められる、通りすがりの人物 ('He . . . / Might thence a new concoction take, / And part farre purer then he came' 25-8) — これらは皆、抽象化された愛の精髓を事物から読み出す役を担っている。永続する愛は、事物の彼方にあるものとして映し出され、あるいは指し示されなければならない、これが現世に顕現するためには、映し出す物質や解読する人が必要となるのである。'The Paradox' のような作品を見れば、激情の迸りが反映の二重性・表象行為の二重性と相容れず、逆に死の静止を経て二重構造の中に組み込まれて、はじめて永遠性に到達するという認識がダンにあったことは明らかになるだろう。「愛する」と「語る」との間の矛盾を示すこと ('No Lover saith, I love' 1, 'I cannot say I lov'd, for who can say / Hee was kill'd yesterday?' 5-6) から始まるこの詩は、次のような結論に達する。

Once I lov'd and dyed; and am now become
Mine Epitaph and Tombe.
Here dead men speake their last, and so do I;
Love-slaine, loe, here I lye. (16-9)

言うまでもなく、「lov'd and dyed」は、自動詞的な逆る愛とその結果を表す一方で、「自分」が「自ら」の墓碑銘や墓となるという表現に含まれる反省的屈折は、表象行為に内在する二重性を体現するものである。

Songs and Sonnets に登場する様々な「もの」の存在意義は、「もの」の向こうにあるより高次の存在を指し示すサインとしての機能にあることが、以上より明らかであろう。この機能は、R. チューヴが述べるルネッサンス的イメージの概念、すなわち、「具体」が「抽象」を語り、「個別」が「普遍」に声を与え、「もの」と「ものの意味」とのたやすい互換が起きる精神構造⁹⁾が前提になっていると考えられる。この精神構造は、万物有霊の自然観(キリスト教的文脈においては、創造物界を、その中に神を読み込む 'Book of Creatures' とみなす思想)の一貫として、「照応」の世界観と根を同じにするものである。鏡像をそのプロトタイプとするあらゆる表象の有効性が、地上的世界における全ての意味づけの根

拠になっていることは、ダンの説教の次のような一節にも窺われる。

. . . as that which see in a glasse, assures us, that such a thing there is, (for we cannot see a dreame in a glasse, nor a fancy, nor a Chimera) so this sight of God, which our Apostle sayes we have in a glasse, is enough to assure us, that a God there is. (イタリックは原著者)¹⁰⁾

2. 対峙

Songs and Sonnets に登場する恋人達の典型的な情景として、二人の対面の場面が挙げられる。これは、「The Extasie」'the Good-morrow」'A Valediction: of Weeping」などに見られる情景だが、それは一様に静寂、不動、集中の一瞬として描かれている。「対峙」の醸し出す安定感が、第一には、このポーズの、あたかも死の不動を模倣するような動きの欠如に由来することは、例えば 'The Extasie' の 'sepulchral statues' という表現にも見て取れるだろう。同時に重要なのは、凝視するという行為に特有の集中の感覚である。「The Extasie」の恋人たちの、糸で繋がれたような目 ('Our eye-beames twisted, and did thred / Our eyes, upon one double string' 7-8) は、固く結び合わされた二人の心を思わせ、また、「A Valediction: of my Name in the Window」では、ガラスに刻まれた恋人の名を見つめることによって、残された女性は貞節を守ることができるとされている。これらのイメージには、単なる奇想以上の真実が含まれている。固定や安定の感覚が、いかに深く凝視のイメージに依存しているかは、見るものを石に変えるゴルゴーンの神話、或いは日本語の「凝」視という表現そのものなどを思えば明らかであろう。当時の文学に頻出する、旅立つ恋人に肖像を渡すという習慣(ダンの作品では、「Elegie: His Picture」等)も、実物の恋人と向き合い、見つめ合って、互いの忠誠を確認することの代替行為と考えられる。つまり、視線を特定の人に向けて固定することによって、心も固定されるのである。

ダンの恋愛詩において、さらに興味深いのは、対峙や凝視の生み出す安定感が「映し合い」の永遠性によって補強されていることである。これらの場面の第一の特徴として、二人の恋人が互いに似かよい、同じような動きをすることということが挙げられる。この特徴は、言語レベルでは、鏡で映しあったような対称性を持った構文という形で現れる。例としては、「Here you see

mee, and I am you' ('A Valediction: of my Name in the Window' 12) 'My face in thine eye, thine in mine appears' ('The Good-morrow' 15) 'Turne thou ghost that way, and let me turn this' ('The Expiration' 3)等が挙げられるだろう。合わせ鏡のように立つ二人の「映し合い」は、目や涙に互いの姿が映し出されるという現象によってさらに強調される。これらの「反映」は、バシュラールの提示する、「反映する水」は「幻影が現実を訂正するという体系的な観念化」をもたらし、「創られた世界」に「プラトンの威厳を与え」という法則⁽¹¹⁾に従っている。つまり、映像は、死を通しての表象などと同様に、一種の純化の機能を果たすのである。一般に 'Image and Dream' と呼ばれる詩においては、心に映る恋人の像は実物を理想化したものであり ('Image of her whom I love, more then she' 1), 'The Canonization' 最終連にみられる鍊金術の比喩 ('Who did the whole worlds soule extract, and drove / Into the glasses of your eyes, / . . . / Countries, Townes, Courts' 40-1, 44) では、恋人達の眼球に映る風景は、現実の世界を蒸留したエッセンスである。同様に、'The Good-morrow' ('My face in thine eye, thine in mine appears, / And true plain hearts doe in the faces rest' 15-6) では、映し出された「顔」の中に、より純粋な存在である「心」が宿っているとされる。

このように、表象を媒介とした相手の間接的の所有が、より純粋で精神的な関係として、直接的・肉体的の所有と対比されていることは、'The Extasie' の次の詩行にも見て取れるだろう。

So to' entergraft our hands, as yet
Was all the meanes to make us one,
And pictures on our eyes to get
Was all our propagation. (9-12)

ここでは、互いの目に見入るといった疑似的な身体の結合 ('Our eye-beames twisted, and did thread / Our eyes, upon one double string' 7-8) は、互いの目のうちに像を生み出すという疑似的な「子づくり」 ('propagation') へとつながる。つまり、二人の恋人が向き合い、互いの目に顔を映し合うという情景の中に、肉体的結合の代替となり、かつそれを純化した関係としての精神的結合が体現されるのである。そうして、興味深いことに、恋人達の「向き合い」の情景が見られるのは、'The Good-morrow' のような後期の歌、或いは、恋人達の別離の歌の中である。つまり、二人の対峙は、一方では身体的合一と、

他方では別離と対比されていると言える。身体的別離は言うまでもなく、完全な身体的合一も地上的変転を免れないことは、肉欲のはかなさを扱った数多くの詩ばかりでなく、よりプラトニックな詩においても、「迷る」愛は必ず死に至ることより明らかである。「対峙」というポーズに対するダンの思い入れは、彼が、合わせ鏡のように立つ二人の絶対的反映の均衡の中に、流動する世界の中の特権的な一瞬 - 永遠が顕現する瞬間 - を見いだしたことからくるのだと言えるだろう。

3. 溶解する鏡面

ダンが流動に対する強い不安を抱いていたことは、ケアリーが既に指摘している。⁽¹²⁾ この不安がいかに大きなものであったかは、'The Second Anniversarie' の中の、次のような印象的かつグロテスクなイメージにも読み取れるだろう。

Nor are, (although the river keep the name)
Yesterdaies waters, and to daies the same.
So flows her face, and thine eies, neither now
That saint, nor Pilgrime, which your loving vow
Concernd, remains; but whil' st you thinke you bee
Constant, you' are howrely in inconstancee. (393-400)⁽¹³⁾

これまでの考察から、ダンの作品において、流動の不安が鏡面の崩壊の不安という形で表れることは、当然とも言えよう。'So flows her face, and thine eies' のグロテスクさは、流動する世界の中で唯一の永遠を体現する状況が、流されてしまっていることに起因するのである。

'A Valediction: of my Name in the Window' は、鏡像及び表象のイメージを様々に展開させた、いわゆる 'conceit' を多用した詩である。詩の中で、語り手は、自らが不在の間、恋人を不実な行いから守るために、自分の名を窓ガラスに刻んで残すのだが、このまじないの効力は、全て「反映」の有効性にかかっている。例えば、第二連では、ガラスに彫られた名前と、そこに映った恋人の顔との重ね合わせより、「二人が一つである」 ('But all such rules, loves magique can undoe, / Here you see mee, and I am you' 11-2) という誠実な愛の根拠が導き出されるのだが、これは、(第一連に既に見られる) 名前と語り手本人、映像と恋人本人との同一視が大前提となっている。或いは、彫られた名前は、恋人の見做すべき

忠誠、愛、悲しみ等の模範('patteme')になるとされるのだが、窓ガラスに付与されたこれらの資質も、刻まれた名前と、その名前の主との重ね合わせを根拠としている。六・七連で、「模範」の働きを説明するのに、「照応」の世界観の理論的な支えの一つである、「感応力」('influence')の考えが持ち出されていることは、注目すべきだろう。天と地との映し合いが、語り手とガラスに彫られた名前、さらには名前とそれを読む恋人との間の様々な価値(忠誠、愛等)の映し合い(移し合い?)を裏書きしているのである。

ところが、最終連では、この一連の奇想は覆され、'idle talke'の語で一蹴されてしまう。詩全体の基盤となっていた象徴及び表象(彫られた名前、ガラスに映った顔)の物質性に焦点が当てられ、それによって、それらのもつ象徴としての機能が否定されるのである('But glasse, and lines must bee, / No means our firme substantiall love to keepe; '61-2)。ここで注目すべきなのは、'substantial'という言葉が、両刃の剣となり得るということである。永遠の愛を保証する'loves magique'は、二人の、映像や表象を通しての重ね合わせのうちに実現する。これは、ガラスやそこに刻まれた線('glasse, and lines')が「物質的」('substantial')でないことを拠り所とする。それゆえ、鏡としてのガラスや名前としての線を、単なる「物質」に貶めることは、一方では、彼らの愛が「実質的」('substantial')であることの証しとなるかもしれないが、同時に、'loves magique'を解いてしまう行為でもある。その結果、語り手の男は、結局恋人の誠に関する保証を何一つ得られないまま旅立たなければならないのである。

*Elegies*に収められた'Sapho to Philaenis'も同様に、鏡像を通しての空想上の愛の成就とその崩壊を描いた作品である。⁽¹⁴⁾

Likenesse begets such strange selfe flatterie,
That touching my selfe, all seemes done to thee.
My selfe I'embrace, and mine owne hands I kisse,
And amorously thanke my selfe for this.
Me, in my glasse, I call thee; But alas,
When I would kisse, teares dimme mine eyes, and glasse.
(51-6)

鏡に映った自分の姿を恋人と重ね合わせることによって、語り手は不在の恋人と対面するが、鏡の中の似姿に接吻をした瞬間、冷たいガラス面としての鏡の物質性が暴露され、愛のまじないは解かれてしまう。重

要なのは、ここで同時に、涙によって目と鏡の中の像との対峙が流され、解体されてしまうことである。このように、「映し・映される」関係の中に愛の確証を得、その関係の(特に流動する水による)崩壊の中に愛の終焉・限界を見えるという図式がダンの恋愛詩には見て取れる。

'A Valediction: of Weeping'では、この図式は涙の二つの形態、すなわち、ものを映す鏡面をもった球体としての形態と、不定形の流動体としての形態とのうちに示される。この詩は、ダンに特徴的な、別れを前にした恋人が向き合って、互いの目に見入っている情景を扱っているが、そこで焦点を当てられるのは、互いの涙に顔が映り、次に涙が流れてその像が消えるという二つの現象である。一・二連では、この二つの現象は、それぞれ最初の七行と最後の二行を占める。

Let me powre forth
My teares before thy face, whil'st I stay here,
For thy face coines them, and thy stampe they beare,
And by this Mintage they are something worth,
For thus they bee
Pregnant of thee;
Fruits of much grieffe they are, emblemes of more,
When a teare falls, that thou falls which it bore,
So thou and I are nothing then, when on a divers shore.

On a round ball
A workeman that hath copies by, can lay
An Europe, Afrique, and an Asia,
And quickly make that, which was nothing, All,
So doth each teare,
Which thee doth weare,
A globe, yea world by that impression grow,
Till thy teares mixt with mine doe overflow
This world, by waters sent from thee, my heaven dissolved
so.

ここで、'nothing'を'something worth'或いは'all'にするのは、涙に映った恋人の顔や、球に写された世界地図である。すなわち、あらゆる価値付けや意味付けは、映像の中に生じ、逆に、これらの映像の消滅により、二人の世界は「無」に帰すのである。W.エムプソンは、'that thou falls[版によっては falst]'(8)のうちに、涙が流れることと恋人が不実になることとの重ね合わせを読み、次

の行とともに、「男が去ってしまえば、女は不義をはたらくかも知れない」という含みがあることを指摘している（‘There is none of the Platonic pretence Donne keeps up elsewhere, that their love is independent of being together’）。⁴⁹ これまで見てきたように、ダンの‘Platonic pretence’は、ひとえに反映や表象の有効性にかかっていた。つまり、この詩にみられる曖昧さは、涙という流動する鏡面を主題にしたことの必然的な帰結であるとも言える。

事実、詩全体の調子は、水という物質の振る舞いによって規定されている。各スタンザ中程の短い二行は、目にたたえられた涙が落ちる寸前の緊張感を模倣し、それに続く三行連句は、流動する涙を体現するかのようになり、ゆったりと流れる韻を踏みながら、二行の五歩格から最終行の七歩格へと滔々と流れ込む。この流れるような動きは、第二連の‘overflow / This world’の行跨り(enjambement)において特に顕著である。‘The Anniversarie’第三連を締め括る三行連句（‘Let us love nobly, and live, and adde againe etc.’ 28-30）にも、‘and’の多用や行跨りによって、先へ先へと駆り立てるような動きが出されているが、‘A Valediction: of Weeping’の韻律も、これと同様の働きをしていると言えるだろう。（これと対照的なのは、‘The Anniversarie’の中でも、「死」の原理を提唱する第二連の三行連句である。そこでは、最終行の六歩格に中心の行区切りをおき、対句の安定した形を与えることによって、「流動」の堰止めが体現されている。‘When bodies to their graves, soules from their graves remove’ 20）

‘A Valediction: of Weeping’においては、水の持つ抗し難い流動性が生み出す詩全体の哀調は、三連冒頭の‘O more then Moone’の詠嘆に極まる。嗚咽を模倣するようなm音やo音によって表される嘆願の悲愴感は、涙が流れ、映像が消えるという素朴な現象には、一見不釣り合いのようにさえ見えるかもしれない。しかし、流動の絶望につき動かされたようなこの詠嘆は、‘For Godsake hold your tongue, and let me love’（‘The Canonization’）や‘I wonder by my troth, what thou, and I / Did, till we lov’d?’（‘The Good-morrow’）や‘Busie old foole, unruly Sunne’（‘The Sunne Rising’）等の、勝ち誇った呼びかけと対を成して、ダンの作品における「流れるもの」の抒情を作り上げている。流動の要請がいかに強いものであるかは、最終的には「反映・静止・死」の原理に落ちつく‘The Canonization’でさえも、最終連の語りモードでは、冒頭の呼びかけの熱情を取り戻していることにも窺えるだろう（‘Beg from above / A patterne of your love!’ 44-5）。

‘legends’‘sonnets’‘hymnès’の中に、さらには、互いの目に映る反映の中に、永遠に静止した恋人たちを称揚する一方で、永遠性とは相容れないにしても、愛を生きたものにする「あふれる思い」を、後世の人々の語りに譲り渡すことによって保存するという巧妙な仕掛けが、この連には施されているのである。このようにして、ダンの作品に、（しばしば賞賛の対象とされる）鮮やかな現在性を与える「流れるもの・逆るもの」の説得力は、反面、流動の必然性という形で、彼を絶望に追いやるものでもある。‘O more then Moone’の詠嘆は、このような、流れる水のイメージの、両義的な力をその底流にひそませているのだと言えるだろう。

結び

But for those obstinate questionings
Of sense and outward things,
Fallings from us, vanishings;
Blank misgivings of a Creature
Moving about in worlds not realized (142-6)⁴⁹

ダンの作品にみられる溶解する鏡面の不安は、後にワーズワースが‘Immortality Ode’の一節で表している‘abyss of idealism’と比較できるもののように思われる。ダンの恋愛詩において、流れる先の見えない水や、反射する鏡面を失った水によって表されているのは、盲目的に突き進む主体が他者や外界から何の手ごたえも得られない不安であると考えられる。‘Blank misgivings of a Creature / Moving about in worlds not realized’によって表現されているのは、まさに、そのような、主体の能動的意識のみで構築された世界を前にしての、主体の戸惑いであろう。ワーズワースが肯定的にとらえているこの幼時の感覚は、ダンにとっては幾ばくかの魅力と同時に、ある根源的な不安を呼び起こすものようである。逆に、「反映」のイメージは、内的世界と外界との相互依存の中に、実存の感覚が生み出される過程を表すものである。このような意味で、ダンの恋愛詩の中の主人公たちの、恋人と向き合うという行為は、自らを現実に呼び戻すために壁や木に手をのぼした、子供時代のワーズワースの行為⁴⁹と同じ意味を持つと言える。他者の存在の手応えのうちに、自己の存在を確認することへの執着が、ダンの作品における「対峙」や「反映」の一つの基盤となっているのである。

一方で、この流動の不安という抒情の、歴史的展望

のもとでの位置づけを試みることも可能だろう。ジョン・ダンが生きたのは、人々が世界観の大きな変動を経験した時代であった。A.O.ラヴジョイやM.H.ニコルソンらの考察によれば、この変動は、大まかに言って静的な秩序から動的な秩序への移行と表現できる一面を持つものである。ニコルソンが検証するのは、十七世紀において、天地人が互いに照応しあい調和を成すという、旧来の世界観における美的理念であった 'circle of perfection' が崩れ、これに代わって、地理上・天文学上のさまざまな発見を契機とする、広大さと無限の美学 ('aesthetics of infinity') が誕生する過程である。⁴⁹⁾ 同じ変動を、ラヴジョイは、二つのプラトンの神 - 時を超越した、自己完結的な、永遠不変の絶対者としての「あの世的」神と、創造界の多様性の中に顕現し、あらゆる可能態の現前を志向する、時の中での絶えざる変転、生成への衝動の体現である「現世的」神 - のうち、後者が次第に前者を凌駕し、ロマン主義の屋台骨となるに至る過程の中にとらえている。⁴⁹⁾

この歴史的過程におけるダンの位置はどのようなものだろうか。ダンといえば、その作品において、マクロコズムとマイクロコズムの映し合いのイメージを多用した、「照応」 ('correspondences') の詩人という印象が強い。⁵⁰⁾ パトロンの娘の死を悼んで書いた二篇の 'Anniversaries' では、照応しあう完全な球体の天地より成る旧秩序の崩壊を、哀惜の念をもって記録したことで知られている。照応の世界観が、その基盤となる「反映」のイメージの内包する安定性・永遠性の感覚を通して、ダンの詩的感性に強く訴えたことは確かだろう。しかし、「照応」のイメージが多用された背景には、逆に、(好むと好まざるとにかかわらず)「流動」および「拡張」への強い要請が働いていることも否定できない。ダンにとっては、ロマン派的な「生の原理」 ('the spontaneous overflow') を肯定することは、地上的存在の免れえない「流動性」や「変転」の前に屈することを意味し、これは根本的には旧秩序に属するダンの容認するところではなかった。しかしながら、*Songs and Sonnets* に見られる抒情の、ある重要な部分は、「流れるもの」の抒情に依拠しており、「反映」の永遠性と表裏一体を成して、ダン特有の詩情を形づくっているのである。

註

(1) Izaak Walton, *Lives of John Donne*, Henry Wotton,

Richard Hooker, George Herbert, & c. Temple Classics (Dent, 1898). 最近では、J.ケアリーがその伝記的批評の中で、ダンと変転との関係を詳細に検証している。John Carey, *John Donne: Life, Mind and Art*, New ed. (Faber, 1990).

- (2) 照応の世界観の崩壊の、文学における表れについては、M. H. Nicolson, *The Breaking of the Circle* に詳しい (Revised ed., Columbia UP, 1960).
- (3) A. O. Lovejoy, *The Great Chain of Being: A Study of the History of an Idea* (Harvard UP, 1942) 63.
- (4) ガストン・バシュラール、『水と夢』、小浜俊郎・桜木泰行訳、国文社、1969年、76-9頁参照。
- (5) T. S. Eliot, 'The Metaphysical Poets' in *Selected Essays* (Faber, 1932) 287-8 参照。
- (6) *The Great Chain of Being*, Chap. IV 参照。複数の世界の存在については、W. エムプソンが、ダンの信仰の正統性の問題と関連づけて興味深く論じている。William Empson, 'Donne the Space Man' (*Kenyon Review* 19, 1957) 337-99.
- (7) 本論中の *Songs and Sonnets* および *Elegies* からの引用は、すべて Helen Gardner, ed., *The Elegies and The Songs and Sonnets* (Clarendon Press, 1965) に拠った。
- (8) *The Breaking of the Circle* および M. H. Nicolson, *Mountain Gloom and Mountain Glory* (Norton, 1963) 参照。'The Good-morrow' のこの部分と、ニコルソンが 'aesthetics of infinity' の先駆の例として引いている、Henry More の 'Infinity of Worlds' の中の一節との比較から、ダンの思想史上の位置を推察することも可能だろう。
- farre aboven,
Further then furthest thought of men can traverse,
Still are new worlds aboven and aboven,
In th'endlesse hollow Heaven, . . .
(*The Breaking of the Circle*, 163)
- (9) Rosemond Tuve, *Elizabethan and Metaphysical Imagery* (Chicago UP, 1947) 53.
- (10) G. R. Potter and E. M. Simpson, eds., *The Sermons of John Donne*, 10 vols. (California UP, 1953-61) Vol. VIII, 233.
- (11) 『水と夢』、79頁。
- (12) *Life*, Chap. 6, 'Change' 参照。
- (13) W. Milgate, ed., *The Epithalamions, Anniversaries, and Epicedes* (Clarendon Press, 1978).

- (14) Gardnerはこの詩を、状況的証拠によらず、テーマや文体の 'internal evidence' を理由に、ダンのものではないと結論づけ、Dubiaに分類している。他の主だった版は、最も新しい版である John Carey, ed., *John Donne* (Oxford Authors series, Oxford UP, 1990) を含めて、この作品を収録している。
- (15) William Empson, *Seven Types of Ambiguity*, 2nd ed. (Penguin, 1973) 166-72 参照。引用は 166 頁より。
- (16) John O. Hayden, ed., *William Wordsworth: Poems, Volume I* (Penguin, 1977).
- (17) 'Immortality Ode' に関する Izabella Fenwick Notes に以下のようにある：
 . . . I was often unable to think of external things as having external existence, and I communed with all that I saw as something not apart from, but inherent in, my own immaterial nature. Many times while going to school have I grasped at a wall or tree to recall myself from this abyss of idealism to the reality. (*Poems*, 978)
- (18) *The Breaking of the Circle*, Chaps. IV, V 参照。
- (19) *The Great Chain of Being* 参照。二つのプラトンの神については、特に第三章に詳しい。
- (20) 川崎寿彦氏は『ダンの世界』において、「照応」の詩人としてのダンを詳細に検証している (研究社、1967年)。