

ベリンダの当惑

—『巻毛凌辱』における目覚めの意味

望月麻子

モラルは常に相対的なものである。人の欲望と社会の規範は、相互を支配すべく絶えず流動的に揺れ動き、時という断面の中で玉虫色に移り変わる。一刀両断に事を斬り裁けるモラルの存在に不安を抱くと、しかしながら、サティリストは迷路に誘いこまれる。いや、むしろサティリストこそ、そのようなモラルの曖昧性に、誰よりも鋭敏なのかもしれない。

理論の上では、ポープという詩人は詩を様々な種類に分類し、それぞれの効用にふさわしいスタイルを考察し身につけていた、と考えられている。叙事詩、訓話詩、諷刺詩、諧謔詩、書簡詩、牧歌、哀歌、等々、実際に彼は多様なジャンルに渡って作品を残してはいる。しかし、ダイソンやラヴロックも指摘するように、それはポープの「カメレオンの」性質のあらわれとも言える。⁽¹⁾ あまりにも器用に、それぞれのスタイルをものにしてしまえるこの詩人の内に潜む多様性が、ちょうど放射状にナイフを入れたパイのどの一片にも中心部分のひとかけらは共通して含まれてしまうように、どの一篇の詩の中にも顔をのぞかせ、反射しているのである。詩のテクニクと、その陰にいる技者としての詩人の存在との間に一種の残響が生じ、プリズムのような層が作品を覆って、詩の幅なり厚みなりを形成しているとも思える。

そのような、ポープの持つ「カメレオンの」な性質を、ここでは「巻毛凌辱」⁽²⁾のヒロイン、ベリンダの心理を追うことによって眺めていきたい。

「巻毛凌辱」は、モック英雄詩あるいはモック叙事詩と銘うたれ、mock すなわち嘲笑の要素を多く含んだ諧謔詩と分類される。1712年、ポープ24才の年に書かれ、二度の改訂を経て現在の形となっている。衆知のように、この作品は、些細な出来事から不和を生じた二つの名家の仲をとりもつことを依頼されたポープが、「笑いのうちに和解を得ん」として書いたものである。当初はこの詩を追従のひとつとして応揚に受け入れたベリンダことアラベラ・ファーマー嬢だったが、行間に読みとれる諷刺

の毒にやがて反応して、結局は不興を買って終わったと伝えられている。上流社会の軽薄さ、上べだけを取りつくりう不道徳さをあげつらうかのような調子は、誰にでもすぐ読みとれるものだ。第一歌でのベリンダの化粧の場面はことさらに仰々しく、第二歌、第三歌での紳士淑女連中の描写は嘲笑を含み、カードの勝負や子供じみた恋愛遊戯に終始する様は滑稽そのものである。ただ、ハグストラムも言うように、ここでの諷刺はヒロインの世界を内から見る者のそれであることに注意しておきたい。⁽³⁾ ポープは、この偽善的ではあるがさらびやかな世界、そこでの儀礼や風俗を愛でてもいるのであり、⁽⁴⁾後の「愚人列伝」に見るような、遠くから見下ろすアウトサイダーとしての、容赦なく冷徹な、憎悪の混じった諷刺ではないのである。この「内からの眼」こそ、ティロットソンの言うところの、「詩全体を支配するパラドクス」⁽⁵⁾、「巻毛凌辱」に漂う曖昧性を生みだしているものに他ならない。

ヒロインの宿命として避けられないことではあろうが、「巻毛凌辱」のヒロイン、ベリンダに対してもまことは毀誉褒貶はなはだしく、わずか一日の言動の内からその「性格」についての様々な臆測がなされてきた。遠く18世紀、ポープの同時代人であり論敵であったジョン・デニスは、「キマイラにして人格にあらざ」⁽⁶⁾と決めつけている。現代においては、それに比べれば悪意の少ない受けとめられ方になってきている。たとえばレイチャードは、彼女を「コケット」としてとらえ、⁽⁷⁾一方オーブリー・ウィリアムズは「偽善者」と考えている。⁽⁸⁾クレアンス・ブルックスは「性に目覚める女性」としてのベリンダの闘争を肯定し、⁽⁹⁾レベッカ・パーキンは、オリンピア以来の「太陽の女神」の系譜の中に、⁽¹⁰⁾又ブルックス・デイヴィスは「ヴィナス=イヴ=ナルシサス」という流れの中に、このヒロインを置いている。⁽¹¹⁾更にラングは、当時の社会情勢、経済環境を映す鏡として「女王ベリンダ」を眺め、⁽¹²⁾キナーは、ベリンダが観念の世界から物質の世界に意識

を開いていく過程に注目している。⁽¹³⁾

ヒロインに焦点をしぼる前に、詩のコンテキストの中で、「モラル」あるいは「美德」というものがどのように扱われているかを瞥見しておきたい。

ポウプの軋語法及び並置法の妙として、しばしば例にあげられる箇所がある。

Whether the nymph shall break Diana's law,
Or some frail China jar receive a flaw,
Or stain her honour, or her new brocade,
Forget her pray'ers, or miss a masquerade,
Or lose her heart, or necklace, at a ball;
Or whether Heav'n has doom'd that Shock
must fall.

おとめごの操の道が破れるや、
いともろき陶磁の壺にひび入るや、
名誉をけがすことなのか、錦の晴れ着にしみつくや、
祈禱を忘れることなのか、仮面の舞踏をのがせるや、
おとめ心か首飾り、舞踏の会でなくすのか、
あるいは小犬が倒れると、神は定めをおかれしか。⁽¹⁴⁾

(Canto II, // 105-110)

Puffs, Powders, Patches, Bibles, Billet-doux.

化粧ばけや紅白粉、つけばくろに聖書、恋文。

(Canto I, // 138)

Here thou, great ANNA! Whom three realms
obey,
Dost sometimes counsel take — and sometimes
Tea.

こここそは、三つの王国統べ給うアン女王が、
折にふれ評議を開き、折々に茶をば楽しむところなり。

(Canto III, // 7-8)

Not louder shrieks to pitying heav'n are cast,
When husbands or when lapdogs breathe their
last;

Or when rich China vessels fall'n from high,
In glitt'ring dust, and painted fragments lie!

背の君や愛犬息を絶えるとも、
高みより華美なる陶器地におちて、
輝く塵や彩色の破片となりて果てるとも、
すさまじきかほどの声を、あわれみの神になげにし者
はなし!

(Canto III, // 157-160)

信仰・貞操・正義などの精神的あるいは抽象的価値と、
装飾品・ペット・娯楽などの物質的あるいは具体的価値
との対比は、必ずしも前者が後者にまさるものであると
と、あるいは後者が並列されることで前者の価値を落と

めていることを示しているわけではない、と私には思
える。現実世界が、仮にも精神と物質の二つを柱として
成り立っているものなら、そのどちらをないがしろにす
ることも、詩人の意図にそむくものであったはずである。
あるがままの「自然」とは、それが「秩序」と切り離さ
れて考えられてはいないとはいえ、ひたすらに観念的な
ものばかりを重んずるものではないのだ。「人間論」の
中で、ポウプは次のように述べる。

Know then thyself, presume not God to scan,
The proper study of Mankind is Man.

されば汝自身を知れ、神を究めようなどと思ひ上るな、
人にふさわしい学びのまとは人間でこそあるのだから。

(Epistle II, // 1-2)

そして又、

Two principles in human nature reign;
Self-love, to urge, and Reason, to restrain;
Nor this is a good, not that a bad we call,
Each works its end, to move or govern all:

人の性質を二つの原理が支配する、
人を駆り立てる自己愛と、それを抑える理性の二つ、
いずれを良しとも悪しとも呼ぶにはあたらぬ
おのおのが目的を果たし、全てを動かす統べるのだから。

(Epistle II, // 53-56)

しかも繰り返されるのは、Whatever is, is right. とい
う「真理」なのである。

ヒュー・ケナーは、「巻毛凌辱」の韻のとり方を二つ
に分け、high と sky あるいは spring と sing の様
に、連想や慣用の上で容易に結びつく語の組み合わせを
「正常韻」、奇想による組み合わせを「不調和韻」として
いる。そして、前者が使われている部分はポウプが意を
同じくする「モラル」の領域に属する事柄であり、後者
のそれは、諷刺的叙述の対象となる「現実」の領域のも
のであると彼は言う。これは若きポウプの「発見」であ
り、この詩の暫定的なシステムとなっている、というのが
ケナーの推理である。⁽¹⁶⁾「モラル」と「現実」とを、そ
のような一種の異和感、不協和音の有無でとらえて区別
することは、なかなか鮮やかな思いつきではあるし、
「音」と「意味」とを結びつけようという才人ポウプらし
い工夫とも見える。ただ、ポウプが常に「正常」(normal)
な「モラル」の側に立ち、ことさらに諷刺を強調して、
もっともらしさや虚栄を悪しざまに扱っているのかとい
うと、少なくともこの「巻毛凌辱」については、そうと
ばかりも断定しきれない何かを感じるのである。

さて、そろそろ順を追って、ヒロインと共に「凌辱」を経験してみることにしよう。

第一歌全 148 行は、意味深長な 1 行から始まる。

What dire offence from am'rous causes springs,
What mighty contests rise from trivial things,
I sing — This verse to Caryl, Muse! is due.

This, ev'n Belinda may vouchsafe to view:

愛するゆえに犯したる げに恐ろしきあやまちを、
小事をとがめて起こりたる いとすさまじきいきかい
を、

われは歌わん、詩の神よ、そはキャリル⁽¹⁷⁾の願いなれば、

この詩をベリンドさえもひもとかん。

amorous、すなわち恋愛による、好色の、なまめかしい、と、この詩のメイン・テーマとも言うべき情緒的背景をまず提示すると共に、少なくとも字面の上からは、読む人に無意識の内にも amoral という語を連想させずにはおかない巧みな言葉選びである。そして、前置きを終え、寝覚めの床のベリンドの描写にはいる 13 行目では、彼女の目を覚まさせる朝の光について、am'rous と微妙に呼応する tim'rous という形容詞を用いている。

Sol thro' white curtains shot a tim'rous ray,
And ope'd those eyes that must eclipse the day;

空の光はおずおずと、ま白きカーテンかいくぐり、
日をも陰らす眼を開く、

これは、太陽すらもおじけづく程のヒロインの美しさ輝やかしさを強調するものであろうが、同時に、しばしば太陽と比されるベリンド自身の、現実世界に対する内心の臆した気持を暗示しているとも思える。次に、ベリンドと時を同じくして目を覚ますものとして、貴婦人達のベットである小犬たちと、眠れぬ夜をすごした恋人達とが挙げられる。ベリンドは、この時点ではまだその無垢と無知の度合において前者に近いとも言えるのだが、詩の進行と共に、やがては後者の仲間入りをするであろうことが示されている訳である。うつらうつらと夢見心地のベリンドに、守護の妖精であるエアリエルは、貴公子の姿で現われて、次の様な警告をする。

Hear and believe! thy own importance know,
Nor bound thy narrow views to things below.

とくと聞いて疑うな、そなた自身の大事を知りて、
狭きそなたの眼をば浮世のことにかぎらざれ。

(II 35-36)

「自己の重要性」とは何か。世の注目を浴びる極めつきの美形であるからこそ、その身にふりかかる危険も又多いのだ、ということか。noblesse oblige ならぬ、belles

oblige を心して、外見同様、いわゆる「美德」に欠けるところのないよう身をつつまねばならぬ、という意味か。それとも又、自分自身を知ることこそ重要なのであり、知ることによって初めて自分の重要性も見えてくる、という含みがあるのだろうか。その、少なくとも三つの点を、たしかにこのヒロインは痛感しつつ、新たなこの一日を過ごすことになるのである。

41 行目からは、エアリエル率いるところのシルフ（空気の精）軍団の構成についての解説となる。それによれば、シルフとは、生前はコケットであった女の魂であるという。そのシルフ達が現在守ろうとしているものが、世にいうところの「貞節」であると聞けば、ほぼ自己矛盾に等しい女のありようの構造が、既に明らかになってくる。

The light Coquettes in Sylphs aloft repair,
And sport and flutter in the fields of Air.

...

Tis but their Sylph, the wise Celestials know,
Tho' Honour is the word with Men below.

気もそぞろ男ごろしは空精となりて、
浮かれ昇りて天の原、ざれてひらひら空を飛ぶ。

(II 65-66)

いとさとき天人のみにきこえたる、女人守るは空精なり、

地上にありては貞節とぞ呼ぶ。

(II 77-78)

更に、92、3 行目に示されるように、女の心を「不思議な迷路」に導いているのは、他ならぬシルフ自身であると公言しているのである。つまり、ベリンドは自分の分身に守られつつ、かつ惑わされていることになる。ベリンドとエアリエルとの関係は、エゴとアルター・エゴ、あるいは超自我とイドとのそれであり、あるときは自己撞着を、またあるときは自己葛藤を余儀なくされる設定が浮かびあがってくるのである。

寝床を離れたベリンドは、様々な化粧道具を並べた鏡に向って身づくろいを始める。

And now, unveil'd the Toilet stands display'd,
Each silver Vase in mystic order laid.

First, rob'd in white, the nymph intent adores,
With head uncover'd, the Cosmetic pow'rs.

A heav'nly Image in the glass appears,

To that she bends, to that her eyes she rears;

いまや覆いをとりのぞかれて、誇らしげなる化粧台、
鏡の器はそれぞれに、秘儀にならいて置かれたり。

白き衣をまといたるわが麗しきおとめごは、頭のかむり
りをぬぎすてて、
ただひたすらに崇めるは、化粧の品に秘められし摩訶
不思議なる力なり。

神さながらに清らかな、鏡にはゆるその姿、
おのづと頭も垂れ下り、いとおごそかに仰ぎみる。

(II 121-126)

エアリエルとの関係がそうであったように、ベリンダが
対峙するのはここでも「自分自身」——鏡に映った映像で
ある。分身たるシルフ達の力を借りながら、麗々しい装
いに身を固めて、彼女は自己を、また新たなアルター・
エゴとして武装していくのだ。この重層性は、後にヒロ
インが衣を一枚一枚はがすように自分の内部に迫ってい
くための、伏線となっている訳である。148行にあるよ
うに、「骨折り」は侍女ベティのそれではない。シルフ
達の力添えであるということは、つまりベリンダ自身の
内的な目覚めの予兆、「自分自身を見る眼」の萌芽が、
ここで彼女をより一層輝やかせているのである。

Sees by degrees a purer blush arise,
And keener lightnings quicken in her eyes.
The busy Sylphs surround their darling care,
These set the head, and those divide the hair,
Some fold the sleeve, while others plait the
gown;

And Betty's prais'd for labours not her own.

やがてまた紅くれないの頬にさし、
光鋭き稲妻の目に輝きを増すを見る。

さても忙し空精たち、いとしきおとめとり囲み、
こなた頭を整えりゃ、そなた御髪を梳き分ける。
袖折り返す者あれば、晴着のひだとる者もある、
かくてベティの骨折りにお褒めの言葉を賜わが、そ
れは彼女の功じゃない。

(II 143-148)

ここでの、*purier, keener* という比較級の用い方につい
て、マリー・クリーガーは、自然に心におきた興奮によ
るものでなく、人工的に生み出された紅潮であるからこ
そ、「より一層」という比較級が生きているのだと言う。⁽¹⁸⁾

御興員三は、化粧という行為によって自ら興奮した結果
による紅潮であるとする。⁽¹⁹⁾ブルックスは、「内省による
ものであるから一層」という解釈をしている。⁽²⁰⁾ それら
につけ加えて、先に述べたヒロインの重層性もまた、こ
の比較級を裏から支えるものではないだろうか。ベリン
ダの表面的な美しさに興行きを与える、内的心理の變と
自意識の構造の深さを、この比較級が暗示しているよ
うに思える。

こうして、ベリンダが「意識」するに至ったものは他
ならぬ彼女自身であり、この朝の「目覚め」が、とりも
なおさず彼女の自我の目覚めにつながるであろうことが、
ほのかに予測できるのである。

第二歌全 142 行は、アエネアスのテヴェレ河の船旅を
模したといわれる、テムズ河上の舟遊びの場面に始まる。
擬叙事詩という形式から見れば、イーニッドをひくのも
妥当と思えるが、内容から考えるならむしろ、シェイク
スピアの「アントニーとクレオパトラ」第 2 幕第 2 場の、
アントニーとクレオパトラの宿命の出会いの場であるシ
ドナス河での舟遊びのシーンを想起するものもふさわしい。
ベリンダを太陽にたとえる比喻、隠喩が繰り返され、7
行目の十字架の描写と共に、「神聖なる」性格をヒロイ
ンに賦与しているかのようである。

Not with more glories, in th'etherial plain,
The Sun first rises o'er the purpled main,
Than issuing forth, the rival of his beams,
Lanch'd on the bosom of the silver Thames,
Fair Nymphs, and well-drest youths around her
shone,
But ev'ry eye was fix'd on her alone.
On her white breast a sparkling Cross she wore,
Which Jews might kiss, and Infidels adore.

...

Bright as the sun, her eyes the gazers strike,
And, like the sun, they shine on all alike.

紅に染まれる海に昇りきて、
天つみ空に輝ける日輪さえも色さめる、
朝の光の競争者は、銀の大河のテムズに、
さらに華麗さふりまいて、やおら御船の人となる。
まわりうずめて輝くは、みめ麗しきおとめたち、綺羅
を飾りし若い衆、

なみいる人の瞳をば、わが身ひとつに集めたり。
その白き胸のあたりに懸りたる光きらめく十字架は、
ユダヤの民も口づけし、異端者さえも崇め敬まう。
(II 1-8)

みつめれば光まばゆき日に似たり、その目は人をめく
らませ、

皆の衆にも日のごとく、陰日向なく照りつける。

(II 13-14)

しかしヒロインは、いつまでも神聖を装ったままではい
られない。第一歌 114 行で、

Beware of all, but most beware of Man!
よろず油断めされるな、とりわけ男に気をつけよ!

とエアリエルが警告したのを受け、「対象」としての男性の存在が提示される。

If to her share some female errors fall,
Look on her face, and you'll forget'em all.
This Nymph, to the destruction of mankind,
Nourish'd two Locks, which graceful hung
behind,

In equal curls, and well consper'd to deck,
With shining ringlets the smooth iv'ry neck:
女ならでの誤ちを、たとえその身に担うとも、
その顔を眺むれば、すべての咎を忘れさす。

このおとめ、男の子誘ない破滅を招く、
髪ふたふさ養なえり、ともに波打ち
優雅にたれて、輝く巻き毛と相はかり、
象牙のごとくつややかな、白き首を飾りたつ。

(II 17-22)

17行のfemaleと19行のmankindは、なか1行を置いて呼応しあい、相対する存在としての男性と女性という図式を一般化し、第一歌でのエアリエルの長口舌の警告が、にわかに現実のものとして形を持ってくる。更に詩句は次の様に続く。

Love in these labyrinths his slaves detains,
And mighty hearts are held in slender claims.
With hairy sprindges we the binds betray,
Slight lines of hair surprize the finny prey,
Fair tresses man's imperial race insnare,
And beauty draws us with a single hair.

かかる迷路のその中に、愛は奴隷を引きとどめ、
細き鎖の縛めで、勇者の心をつなぎとむ。
髪にて編めるその網で、鳥をあざむくこともあり、
かはそき髪の釣糸で、魚を捕うこともある。
金の巻き毛で高貴な方を、捕えて放さぬ罠にかけ、
ただ一筋の髪の毛で、美女はわれらを惹きつける。

(II 22-27)

紛争の元凶となる、問題の「巻毛」の描写である。女の髪が恋人を引き寄せる、というのは古典文学にまで遡る一つのコンヴェンションであり、特に独創的な表現ではない。しかし、ここで強調されるのが、「巻毛」の持つ「力」であることには、それなりの注意を払う必要がある。それは、ある方向性を持った「力」であり、一定の「力関係」を前提としたものである。どのような美も、それを鑑賞する者がなくては存在価値がないように、ベリンダの美も、それを対象とするべき者を必要としているのだ。ヒロインは、あらためてここで自己の魅力を再認識すると共に、その魅力を外から支えるもう一つの柱で

あるところの、男性の存在を意識させられる。第一歌で「自意識」に目覚めた彼女が次に向かうのは、自己の対象化である。内的に自分をみつめる眼と共に、客観的に自分の「力」を測れること。しかし、まだそこへの道は遠い。「何か」を感じした分身、エアリエルにしても、ただ不安のうちにふさぎこむばかりである。

All but the Sylph — with careful thoughts
opprest,
Th'impending woe sate heavy on his breast.

...

With beating hearts the dire event they wait,
Anxious, and trembling for the birth of Fate.

ひとり空精は浮かれもせずに、思案めぐらしふさぎこむ。
さし迫りたる災いが、心に重くのしかかる。

(II 53-54)

その恐ろしき珍事をば、ときめく心で待ちうける、
いかなる運命いずるか、不安はつりの身は震う。

(II 141-142)

第三歌で舞台がハンプトン宮殿に移ると、時はもう屋下がり、太陽の日差しも傾きかかり、ヒロインの栄華にも驕りが差してきたかと思わせる。

Mean while declining from the noon of day,
The sun obliquely shoots his burning ray;
かくてはや、日の中空をすぎる頃、
燃ゆる日ざしも斜めさす。

(II 19-20)

ベリンダは、内心の不安を振り払おうとするかのように、貴公子二人を相手にとって、トランプのゲームに挑む。⁽²¹⁾相手の一人は、第二歌29行から46行に登場し、ヒロインの麗しい巻毛にあこがれ、何とかしてそれを我が物にせんと、あやしげな祈禱をほどこしていた「男爵」その人である。

そこはかかないほめかしはここでも場を支配しており、ゲームの名はombreすなわちスペイン語で言うところのmankindである。17・8世紀に大流行した遊びであるそうだから、ここで使われるのは決して不自然ではないのだが、日の驕りを描写した折も折、sombreとも通ずる響きを持つこのゲームの名は、ここでヒロインが立ち向うべき問題の、対象と行方をはからずも一語で示すものとなる。相手はmankind = 男性であり、戦いの果てには心の闇が待っているのだ。

実際には三人の競技者によってあらそわれているのだが、ベリンダの親で4回、男爵が親となって4回勝負がすすんで最終戦に持ちこまれるので、事実上これはベリンダと男爵との一騎打ちということになる。切り札

は *matador* と呼ばれるが、これはスペイン語では *slayer* つまり人殺しを意味する語である。カードゲームという、他愛ないレベルの話ではあるが、「人殺し」というのも必ずしも大げさな言葉とは言えず、16行に、

At ev'ry word a reputation dies.

語れるごとに評判は落つ。

とあるように、死にも等しい変容というものに、この世ではしばしば出喰すものなのである。ブルックスは、このカードゲームを「性の戦争」と考えているが、⁽²²⁾ ポウプはここでいささか *bawdy* なニュアンスを混じえつつ、ベリンダが新しく生まれ変わるための、*little death* を示唆しているふしもある。

勝負をかけた最後の回は、奇しくもハートの札でおこなわれる。第8回戦でハートのクィーンを奪われたベリンダは、ハートのキングで最終戦の勝利を得るのである。それにしても、次の2行は意味深長である。

The Knave of Diamonds tries his wily arts,
And wins (oh shameful chance!) the Queen of Hearts.

ダイヤのジャックは奥の手使い、

(ああ恥辱にみちた不幸かな!) ハートの女王ものにする。
(II 87-88)

ベリンダの手にあったハートの札は2枚、キングとクィーンである。ここでそれらは2つにひきさかれ、クィーンは「とらわれもの」となってしまうのだが、これはいわばヒロイン自身の心(ハート)の分裂をも示しているかのようなのである。男爵は「ハートの女王」を奪うと同時に、「女王(ベリンダ)のハート」をもさらって行ってしまったのだ。この2行に見る *art* と *heart* の韻は、後にもう一度あらわれる。

Sudden he view'd, in spite of all her art,
An earthly Lover lurking at her heart.

とりすましたる巧みさも、あにはからんや胸のうち、
生身の恋人ひそめるを、彼は突然みつけたり。

(II 143-144)

このカプレットと先の2行とは、当然呼応しているものと考えられる。ダイヤのジャックこと男爵が、ハートのクィーンことベリンダをとりこにし、その結果としてエアリエルは、守護の任務もはやこれまで、と引き下がるのである。*art* は、ある時は敵をせめる武器となり、又ある時は我身を守る防具となるものなのだ。そのような *art* の二重性も、そのまま *heart* の二重性の上に重ね合わされる、まさに合わせ鏡の如くに巧みな韻であると言わざるを得ない。

第二歌で、広く *mankind* を意識するに至ったベリン

ダが、あまたの貴公子達の中から対象として選んだのが、この *materialistic*-な男爵、ガーターや手袋を恋の戦利品としてためこんでいた男(第2歌39行)であったことは、少なくとも彼女の巻毛にとってはほとんど災難であった。勝利のうま酒か、あるいは恋の陶醉か、コーヒーの香りに酔いしれていたベリンダに、突如、「凌辱」が加えられるのは、エアリエルの撤退、すなわちヒロインの自己分裂の直後である。

The Peer now spreads the glitt'ring Forfex wide,

T'inclose the Lock; now joins it, to divide.

時ぞ今、若殿はきらめく鉄を広くあけ、

巻き毛にそえてぶつりと、断ち切るために両刃閉ず。

(II 147-148)

ここにみる *join* と *divide* の相反しながら一致した関係も、自己と他者、あるいは理性と欲望との、矛盾に満ちた相克に結びつけて考えることができるかもしれない。

鑑賞あるいは賛美のまとして、普遍的な *femininity* の領域にたゆたっていたヒロインは、一気に「所有」の対象としての自己にめざめてしまう。更に具体的に述べるなら、彼女は性の現実と直面しつつあると言ってもいいであろう。ベリンダは、自分が *subject* から *object* に、しかも物質的なそれに成り下がり、ものとしての当然のさだめとして、やがては朽ち果てる時のあることを知らされるのである。

What time wou'd spare, from Steel receives its date,

And monuments, like men, submit to fate!

時が愛惜するものを、剣が破滅の日を定む、

たぐいなき品といえども人のよに、命運つきるものぞかし!

(II 171-172)

第四歌は趣きを変え、シルフのエアリエルに対抗する「憂いの妖精」、ノウム(土の精)のアンプリエルが登場する。第一歌で説明されたところによれば、「慎み重く心を装う」淑女ぶった女の魂が転じたものがこのノウムであり、うぬはれと媚びを司どっているという。己れを知らぬ、たよりなく軽い女心をシルフが支配しているのに対し、ノウムはとらわれすぎた自意識、こわばりの解けない屈折した暗さを属性としている。

Some nymphs there are, too conscious of their face,

For life predestin'd to the Gnomes embrace.

These swell their prospects and exalt their pride,

When offers are disdain'd, and love deny'd:

おとめ心のうめほれは、己の美貌につるなり、
土精の腕にいだかれる、定めもちたる命ゆえ。
贈りし品をあざ笑ひ、愛にすぎなきたびごとに、
土精のおだてに望みはふくれ、さらに高慢つゝらせる。

(Canto I, ll 79-82)

アンブリエルは、cave of Spleen すなわち「憤懣の洞」に赴き、「憤懣の女王」なる人物から、ベリンドに気鬱をもたらすために、「ため息」「啜り泣き」の類をたっぷりと仕入れて地上に戻る。この陰惨な地下の宮殿には、「意地悪」と「気取り」なる二人の侍女を従えた女王の他に、憤懣のあまりに異形の姿となった人々の幻がむらがっている。そして、その「憤懣」とは、抑圧された性欲と無縁なものではないようである。

Men prove with child, as pow'rful fancy works,
And maids turn'd bottles, call aloud for corks.

想像もめぐらし過ぎれば、男でも子供をはらむこともある、

瓶に変わりし独身女、栓を挿せよと声高し。

(ll 53-54)

すなわち、この「地下」の洞はベリンドの「意識下」にある深層心理の領域なのであり、ポウプはそれに対し、フロイト顔負けの分析を加えているのだ。ここに見る屈折は、性という鏡に反射してのそれであり、鬱屈は性の深淵に封じこめられたくぐもりである。そして、そのSpleenのエッセンスを吸い込んだベリンドも、性を意識せざるを得ない方向にすすんでいく。

Oh hadst thou, cruel! been content to seize,
Hairs less in sight, or any hairs but these!

ああ、情けにかける仕打ちかな／かほどまで人目をひかぬ髪の毛か、

これのほかならどの毛でも、奪いて望みを満つべきに。

(ll 175-176)

147行に始まるヒロインの悲嘆の叫びは、第四歌の末尾をなすこの2行でその極みに達する。この「毛」に関する言及が、性的なほのめかしを含んでいるという解釈は容易に成り立つだろう。「巻毛」はヒロインの処女性の象徴である、又その処女性はいくまでも「外見上」のものであり、彼女の世界における「名誉」とは単なる「虚栄」にすぎない、とする読み手は多い。²³⁾しかし、自己という円の中で秘かに燃焼していたエロスが、巻毛の切断という出来事によってその輪を断ち切れ、外に向けて放出されざるを得なくなったことに対するベリンドの当惑は、更に複雑な相克を伴っているように思える。

ヒロインを嘆き悲しませているものは、単に外見上の

瑕疵だけでなく、調和の破壊でもあるのだ。問題の巻毛が、一対となつてうなじを飾るものであったことを思い出したい。

The sister-lock now sits uncouth, alone,

And its fellow's fate foresees its own;

姉妹の巻き毛は今やただひとり、ぶざまに座して、
片方のその運命にわれを見る。

(ll 171-172)

カードにおけるハートのキングとクイーン、ベリンドとエアリアル、そして今一対の巻毛と、調和と均衡の内にあったものの分裂が三度にわたって繰り返されているのだ。ベリンドの動揺は、「原始」の状態で充足していた自己が、自意識と性の目覚めにより分裂をはじめ、たとえば理性と本能、知性と感性の均衡がくずれつつあることによる動揺である。相方を失なった巻毛を嘆くベリンドは、安定を欠く自分の精神状態を嘆いているのであり、自分の中で相反する心の分裂を吐露しているのである。繰り返される自己批判、自己弁護、自己嫌悪、自己憐憫の波は、更に淘汰の嵐を経なければならぬヒロインの、内心のおびえを如実に示している。

Happy! Ah ten times happy had I been,
If Hampton-Court these eyes had never seen!
Yet am not I the first mistaken maid,
By love of Courts to num'rous ills betray'd.
Oh had I rather un-admir'd remain'd,
In some lone isle, or distant Northern land;
Where the gilt Chariot never marks the way,
Where none learn Ombre, none e'er taste
Bohea!

There kept my charms conceal'd from mortal
eye,

Like roses, that in deserts bloom and die,
What mov'd my mind with youthful Lords to
room?

O had I stay'd, and said my pray'rs at home.

しあわせでありしものかな／ああ、今を思えば十倍も、
昔は楽しくあったのに、

もしもこの目がハンプトンの宮廷見ることなかりせば／
しかれども、われは決して宮廷の愛にたばかれ、
数々の不幸に陥る誤りを、犯せし最初の者ならず。

ああ、むしろ、人の賛美もうけぬまま、
離れ小島や北国の遠きにありしものならば、
そこにありては金びかの馬車のわだちの跡もなく、
遊戯礼学ぶ者もなく、ホヒー茶啜る者もなし／
そこにては、われの美貌は衆目にふれることなく、

野の涯に咲いて散りゆくばらのごと。
若き殿御がさまよえば、なぜに心が乱れしや、
ああ、家にもりてお祈りを、唱えていればよかったに、
(II 149-160)

第五歌全 150 行は、ベリンダの悲憤慷慨ぶりを受けて、同輩クラリッサ（「凌辱」の現場において男爵に鉢を手渡した張本人）の長口上に始まる。この部分は、1717年の第 3 版で、「詩のモラルをより明白にするために」付け加えられたものである。

How vain are all these glories, all our pains,
Unless good sense preserve what beauty gains:
That men may say when we the front-box
grace,
Behold the first in virtue, as in face!

すべてこれらの華やかさ、すべてわれらの骨折りは、
まことむなしきものならん、
美貌のゆえに得たものを、守護する良識なかりせば、
前の棧敷に光彩をわれらが与うその時に、されば紳士
も語るらん、
あの容貌と同様に、まづは美德を眺めよ！
(II 15-18)

と、ここでも二つのもの、容貌と美德との「調和」が説かれているのだ。「美」よりも「徳」を強調しているかのように受けとられがちなのは、「美」に関しては具体的に卑近な語を使い、「徳」については抽象的で観念的な語で表現するレトリックのせいであろう。「美」は目に見え、「徳」は目に見えないという真理をとらえた修辞である。

But since, alas! frail beauty must decay,
Curl'd or uncurl'd, since Locks will turn to
grey;
Since painted, or not painted, all shall fade,
And she who scorns a man, must die a maid;
What then remains but well our pow'r to use,
And keep good-humour still whate'er we lose?
And trust me, dear! good-humour can prevail,
When airs, and flights, and screams, and
scolding fail.

ああ！されど、美ははかなくも朽ちるゆえ、
巻き毛であろうとなかろうと、御髪はいずれ白髪に変わる定めにあるゆえに、
化粧に念を入れたとて、すべての容色うつろいて、
男さげすむおみなどは、娘で死なねばならぬゆえ、
何をわれらがなくそうと、後に残るはただ一つ女性に

そなわる能力を、
うまく用いて、にこやかに常に心を持するのみ。
われの言葉を信ずべし、気取り、気紛れ、絶叫、罵倒、
役に立たざるその時も、気だてよければ首尾もよし。
(II 25-32)

しかしそのレトリックに惑わされずに見れば、クラリッサは、いたずらに美にかたより囚われることをいましているのであり、外見と内容とが均衡することを理想として掲げているのである。

とかく理想に相反するのが現実というものだ。観念論にはあきたらず、いよいよ物理的作戦に出してしまう。ベリンダに味方する女性軍は、男性達を向うにまわして、阿鼻叫喚の大騒ぎ。第三歌でのカードの戦争が、血肉を持った男女間のそれへと、有機化されつつ再現される。とはいえ、「神の戦のごとくにて、死すべき傷の懸念なし」(44行)とあっては、肉体といえども抽象化されざるを得ない。女達は男達を「悩殺」するのであり、あたりにばらまかれる「死」も、先にカード遊びの箇所でも示したように、大いに性的陰喩の性格を帯びたものである。

Boast not my fall (he cry'd) insulting foe!
Thou by some other shalt be laid as low,
Nor think, to die dejects my lofty mind;
All that I dread is leaving you behind!
Rather than so, ah let me still survive,
And burn in Cupid's flames, — but burn alive.
わが倒れしに驕らざれ、恥辱与えしわが敵よ！(大声
あげて叫びたり)

そなたもいつかは他の者に、組みひしがれて伏せるらん。

たとえこの身が果つるとも、わがいや高き心根が萎えてしまうとと思われ、
われの心にかかるのは、そなた残して行くにあり！
かかる思いにさせるより、ああ、なお生かしめて、
このわれを愛の焔に身を焦がせ、生きたるままで燃えさせよ。

(II 97-102)

ここでのベリンダは、外に向って発散するエネルギーを得た女性である。彼女はいまや、対等に戦う一人の間人となった。内的調和を乱されたことにより、彼女は新たな自分を知る。つまり「ジョヴの黄金の天秤」(71行)さながらのあやうい均衡の上で、ふさわしい片割れを得てはじめて安定を得る、プラトンの原人間像である。支配・被支配の関係であった「性」が、「凌辱」を境目として別のものになるのだ。「巻き毛を返せ」(103行)という叫びは、乱された調和はおそらく二度と癒せない、

という点からはナンセンスであり、あくまでも人の所有のもとに巻毛を置きたくない、という点からはヒステリックであるが、ここではむしろ、叫ぶという行為自体が重要なのではないだろうか。第四歌の悲嘆の中では、依然として「自己」という殻から抜け出しきれずにいたヒロインが、初めて「他者」に向き合ったのである。この叫びは、自分の中に潜む欲望を見、又自己を対象化する経験をへて、「自覚した人間」として生まれ変わったベリンダの、いわば産声なのだ。

第一歌でのベリンダは、その美貌の中に全き満足を得られる、自己充足型の眠れる獅子であった。それが、外界特に男性を意識することによって、自らの抑圧された内的欲望を発見し、自己分裂による葛藤に苦しみつつ、やがては自己との和解へと到達するものである。「凌辱」は、それまでシルフ達がヴェールをかけるようにしてベリンダの眼から隠していた「現実」そのものであると同時に、アレゴリカルには、その「現実」に直面した時のヒロインの「分裂」をも象徴するものである。対象としての女から自立する女性へ、古典的女神から近代女性への変貌のための洗礼を、ヒロインはこの「凌辱」によって受けたとも言えるかもしれない。第五歌終末部において、空に昇って星となる彼女の巻毛は、覚醒した自己を持つ「人間」達の仲間入りをするヒロインの精神の象徴とも見える。だがまた、遠くにあっては綺麗星の如くに目に映るものも、所詮近よってみれば塵埃同然でしかないという、全く別のパースペクティヴをも裏にひそめているのではないだろうか。第一歌のエアリエルの警告にあった、「汝自身の大事」を知るということは、自己の矮小性をも認識した上で、ようやく完結することになるのである。第一歌冒頭の、trivialとmightyとの対比もこうして生きてくるとも言える。

このように、「巻毛凌辱」をヒロイン、ベリンダのビルドゥングス・ロマンとして眺めることは、多少、女性というものに肩入れしすぎているという誹りをまねがれまい。ポープは、ベリンダを賛美しながら諷刺している、とハグストラムは言う。⁽²⁴⁾しかし、ヒロインの心理への思い入れがあるという証拠には、それでは確かに不充分である。ポープの女性観については、フェリシティ・ナスバウムやエレン・M・ボラックの論文に詳しい。⁽²⁵⁾これらはいずれも1736年に発行された「道徳論集」の中の、「ある婦人への書簡 — 女性の人格について」を論じたものである。この作品は、ポープの幼なじみであり、生涯を通じての友であったマーサ・ブラウントにあてた書簡で、女性一般の弱点や欠点を次々に述べながら、マー

サがそれらからいかにかけはなれた所にいる傑出した「女性」、美德の権化であるかを讃えたものである。すなわち、ボラックも言うように、マーサは男性に対する metonymic substitute として評価されているのであり、「女性的」なる全てのものを「欠いて」いる点で優れているというパラドクスの中に置かれている。何らの「意味」も持たず、男性を映す鏡となりあるいはそれを補完する役割においてのみ、女性の存在価値があるとみなされているのだ。書き出しからして、

Nothing so true as what you once let fall,
'Most Women have no Characters at all'.

いつかあなたがふと仰言った通り、

「たいていの女は人格など持ち合わせていない」のは全く事実。

(II 1-2)

と始まるし、

But ev'ry Woman is at heart a Rake:

どんな女も内心は放蕩者。

(I 216)

But ev'ry Lady would be Queen for life.

どんな淑女もいつでも女王気取り。

(I 218)

と罵詈雑言を吐いている。

しかし、このような女性に対する激しい嫌悪は、むしろポープの並々ならぬ女性への関心の裏返しととれなくもない。このマーサとは、愛人関係にあったという噂もなくはなかったが、脊椎に病いをもち、4フィート程で成長の止まった身体を時折襲う激痛に悩む一生を送った彼は、むしろ肉体的には性的不能であったと考える方が妥当であろう。その鬱屈と、たとえば当時才色兼備の誉れ高かったレディ・メアリー・モンタギュとのトラブル等を経て、女性に対する挫折した憧憬が、かえって女性呪詛をまねいているのではないだろうか。ただ、スウィフトなどに比べればまだその毒が少ないのは、ポープの抑制に富む知性と、柔軟性ゆたかな資質によるものであろう。

1723年8月頃、ピーター・ボロ伯にあてた書簡の中で、自らを評してポープは、「いまわしい程両性具有」と述べている。⁽²⁷⁾彼の内なる「女性的」資質が、彼をして恋愛をめぐる感傷的な詩を書かしめる、というのである。これは、「巻毛凌辱」が書かれた1712~4年と、先の「ある婦人への書簡」が書かれた1732~4年とのちょうど中間に位置する時点でのことである。少なくともこの時には、ポープは「女性的」なるものの存在を肯定していたに違いない。「いまわしい」という形容詞(原文では副

詞であるが)は、「女性的資質」に対してむけられたものではなく、自らの「カメレオンの」多様性を我ながら持てあまして、自嘲的に用いたものであろう。これに先んずる年月に、ポープは、「エロイズとアベラール」「幸薄き婦人に捧げる哀歌」を書いている。これらはまさしく彼の「ロマンティック」な感性の発露といってさしつかえないだろう。ヒロイン達の中にポープはたしかに感情移入しており、自己同一化せんばかりのその生々しさを、読者は多少意外とさえ感じるかもしれない。「巻毛凌辱」は、それ程には彼の「女性的」資質を露わにはしていないが、それにしても、ヒロインを全く他者として冷ややかに眺めているのではなく、sympathyをこめた satire となっていると読むことも、不可能とは言えないのではなかろうか。⁽²⁸⁾ 晩年に近づくに従って強まる彼の「男性的」資質が、「人間論」や「愚人列伝」の鋭い諷刺を生みだしたとするなら、「巻毛凌辱」は、ポープの「男性的」資質と「女性的」資質が、まさに調和しつつ相並ぶ、「両性具有的」作品と言えるのである。

注

- (1) A.E. Dyson & Julian Lovelock, *Masterful Images – English Poetry from Metaphysicals to Romantics*, Macmillan, 1976, p.98
- (2) *The Rape of the Lock* の訳題としては、*The Rape of Helen* を頭において、「巻毛略奪」あるいは「髪の毛盗み」などとしているものが多い。ここでは論を進める都合上、*The Rape of Lucrece* を擬して、「凌辱」の訳をつけた。
- (3) Jean H. Hagstrum, *Sex and Sensibility – Ideal and Erotic Love from Milton to Mozart*, The University of Chicago Press, 1980, p.143.
尚、当時の社交界へのポープのかかわり方については、シットウェル等による伝記を参照されたい。
- (4) James Reeves, *The Reputation and Writings of Alexander Pope*, Heinemann 1976, p.143.
- (5) Geoffrey Tillotson, 'Pope's Sense of Beauty' (1942) *Discussions of Alexander Pope*, ed. A Blanshard, D.C. Heath & Co. 1960, p.75.
- (6) *Collected Works* vol. II. p.331
- (7) Hugo M. Reichard, 'The Love Affair in Pope's *Rape of the Lock*' *Casebook: The Rape of the Lock*, ed. J.D. Hunt MacMillan, 1968.
- (8) Aubrey Williams, 'The Fall of China', *ibid.*
- (9) Cleanth Brooks, *The Well Wrought Urn: Studies in the Structure of Poetry*, Harcourt Brace Javanovich, 1947.
- (10) Rebecca Parkin, 'The Mythopoetic Activity in the *Rape of the Lock*', *Twentieth Century Interpretation of the Rape of the Lock* ed. G.S. Rousseau Prentice-Hall Inc. 1969.
- (11) Douglas Brooks-Davies, 'The Mythology of Love: venerean iconography in Pope, Fielding, Cleland and Stern' *Sexuality in Eighteenth-century Britain*, ed. P.G. Bouce Manchester U.P. 1982.
- (12) Louis A. Landa, 'Pope's Belinda, The General Emporire of the World, and the Wondrous Worm', *Pope: Recent Essays by Several Hands*, ed. M. Mack & J.A. Winn. The Harvester Press, 1980.
尚、当時の英国の支配者はアン女王であり、度重なる戦争の比喩と共に、ベリングダを統治者と重ね合わせることもできよう。
- (13) Frederick Keener, *An Essay on Pope*, Columbia U.P. 1974, p.44
- (14) *The Rape of the Lock*, ed. J.S. Cunningham, Oxford U.P., 1966.
訳文は、岩崎泰男訳「髪の毛略奪」同志社大学出版部、1973年、による。
- (15) *The Essay on Man, The Poems of Alexander Pope*, ed. John Butt, Methuen, 1963.
- (16) Hugh Kenner, 'Pope's Reasonable Rhymes' 1974, *Pope: The Recent Essays by Several Hands*.
- (17) ビーター男爵とアラベラ・ファーマー嬢の間の「不祥事」によりひびのはいった両家の関係の調停を買って出、この詩をポープに依頼した人物。
尚、ポープもキャリルも、又この二つの名門旧家も、当時においては少数派であるカトリックの家柄であった。
- (18) Murry Krieger, 'The "Frail China Jar" and the Rude Hand of Chaos' 1961, *Casebook, The Rape of the Lock* p.205.

- (19) 御興員三、“The Rape of the Lock”
『英語青年』1972年3月1日号。
- (20) Brooks, *ibid.* p.84.
- (21) オンバーのゲーム、またこの詩におけるその役割などについては、
W.K. Wimsatt, ‘Belinda Ludens: Strife and Play in *The Rape of the Lock*’, *Pope: Recent Essays by Several Hands* に詳しい。
- (22) Brooks, *ibid.* p.92
- (23) Michael Seidel, *Satiric Inhesitance, Rabelais to Stern*, Princeton U.P. 1979. p.230.
Aubrey Williams, *ibid.*
- (24) Hagstrum, *ibid.*
- (25) Felicity Nassabaum, ‘Pope’s *To a Lady* and the Eighteenth-Century Woman’ “*Philological Quarterly*,” 54. (Spring, 1975).
Ellen M. Pallak, ‘Pope and Sexual Difference: Woman as Part and Counterpart in the *Epistle to a Lady*’ “*Studies in English Literature*” vol. 24, No.3. (Summer, 1984).
- (26) *Moral Essays: Epistle to a Lady – Of the Characters of Women, The Poems of Alexander Pope.*
- (27) *The Correspondence of Alexander Pope*, ed. George Sherburn, Oxford 1956. vol. 2, p.189.
- (28) “Even satire is a form of sympathy.” と言ったのはオスカー・ワイルドである。

