

ジョン・ダンの『唄とソネット』について

—— 第二部「死を思え」 ——

野 路 智 司

岡山理科大学総合情報学部社会情報学科

(1997年10月6日 受理)

第一部で眺めてきたように、ジョン・ダンは恋愛そのものとは無縁ともいえる様々な着想を用い、恋愛の大敵である「変化」と「死」を超克すべく、理想的な恋愛観を呈示しながら、「二人の小さな部屋」を構築している。彼は語り手を通して霊肉両面にわたる真の愛を肯定することにも努める。それでも現実を目を向ければ、二人は恋愛の大敵となる「変化」と「死」を免れることはない。現在の愛の周囲に強固な着想の砦を築いたにせよ、愛の終末が絶えず意識に浮上してくることに起因する不安感が、詩人の心を苛むこともある。しかし、ダンはこの不安を詩作の原動力として積極的に利用する。一見すると恋愛詩には不適な語彙と表現方法を用い、彼ならではの機知を援用して、彼はいくつかの愛の空間をテキスト上で完全定着するのに成功しているのではないか。

ところが、実際の恋愛の場面においては、恋人が互いに隔離される状況に置かれることもしばしばである。ならば、たとえ束の間であっても、二人の間に物理的距離が存在する場合、つまり、自分の瞳の前から相手の姿が消失する場合、彼は語り手を通してどのような反応を示すのであろうか。第二部では「別れの唄 (“Valedictions”）」と題された一連の詩とともに、二人の別れを扱った詩を主に取り上げ、ダンが眼前の不安を解消する様子だけでなく、虚構のなかであれ、最愛の人の「死」にどう対処しているかを眺めてゆきたい。

2. 死を思え

恋人と離れていることは「死」にも等しい。もちろん別れを「死」に喩えたり、たとえ僅かの間であろうとも、二人が離れている時間を永遠にまで誇張するのは、ペトラルカ流の典型的な表現方法の一つであるが、ダンは「形見 (“The Legacy”）」では、当時の恋愛詩の常套表現に加え、法律用語や解剖学用語を散在させることにより、自己の独創性を存分に発揮している。

When I died (and, dear, I die
As often as from thee I go),
Though it be an hour ago,

And lovers' hours be full eternity,
 I can remember yet, that I
 Something did say, and something did bestow;
 Though I be dead, which sent me, I should be
 Mine own executor and legacy

(st. 1)

僕が死んだ時（ねえ 君と離れ離れになる時は
 僕はいつも死ぬんだよ）
 たった一時間前のことでも
 愛し合う二人が離れて過ごす時間はまさに永遠
 でも覚えているよ
 僕の言葉もそれに君へあげた物だって
 今の僕を遣わしたあのときの僕は死んではいても
 今の僕が僕自身の遺言執行人であり 僕自身の形見の品なのさ¹⁾

彼は恋人と別れる度に「死」を経験し、出会う度に新たに復活する。別れる前に立てた二人の誓いは、出会いによって再び確認される。復活した彼は別れによって故人となった彼自身の遺志を執行し、また自身が形見そのものとして、彼女の前に現れているのである。今は亡き過去に生きた彼が現在の彼に伝える遺志とは、今も変わらぬ恋人への思いを届けることであるが、その背後にあるダンの語り手の不安癖を考慮してみると、ここでは女性の心に忍び寄る「変化」をも牽制していることが分かる。「あのときの僕はこの世から消える時、今の僕に渡すように心を形見に託した（“I bid me send my heart, when I was gone.” (1. 12)）」と第2スタンザにあるように、ここで話題になっている形見とは心である。語り手は、誠実な自らの心を恋人に贈ろうとしているのである。そこで、彼は身体の至る所を探し回ったあげく、その心らしきものを発見する。

Yet I found something like heart,
 But colours it, and corners had;
 It was not good, it was not bad;
 It was entire to none, and few had part.
 As good as could be made by art
 It seem'd; and therefore, for our losses sad,
 It meant to send that heart instead of mine:
 But oh, no man could hold it; for 'twas thine.

(st. 3)

心のようなものは見つかった
 でも色も角もついていた
 善くもなく 悪くもなかった
 全てを手にした者もなく 一部をもらった者もほとんどいなかった
 外見は技で作られたものとしては最良品
 だから悲しくも僕達が失ったものの弁済に
 本当の僕の心に代えてその作り物の心を贈るつもりだった
 でもどんな男にも手にすることは出来なかった 君の心だったから

彼が苦勞して探し当てたのは、自分の中にある相手の女性の心だった。「心」と「心臓」は掛詞になっている。本物の「心臓」にそっくりではあるが、僕という一人の男性に自らの「心」を全て捧げることが出来ない不実な女性の「心」を皮肉っているのである。このことは頭韻を踏む“colours”と“corners”に込められた二通りの意味によっても強化されている。なぜなら二つの単語は臓器の外形を描写しながらも、完全性を象徴する円や球とは対照的な角を有し、偽りの色に染まった不完全で不実な「心」を意味しているからである。

「形見」で表現されている移り気な女性の心に対するシニシズムは、語り手を通して現れるダンの不安の裏返しであるように思えてならない。目の前にいる恋人から離れてしまうと、彼の意識には、程度こそ異なれ、絶えず「変化」と「死」の影が忍び寄っていたのではないか。そして、日常生活全般において、ダンの生きた時代では、恋愛の場面に限らず、「死」は人々の間では現代よりもずっと身近なところにあった。「メメント・モリ(“memento mori”）」と称して、頭蓋骨やその他の装飾品や装身具が、人生の儚さと不安を心に刻み込むために、日常生活のなかで用いられていたのである。メメント・モリに関しては、本論で後に扱うことになる「別れの唄：窓にある僕の名に寄せて(“A Valediction : of my name in the window”）」のなかで、「愛する二人に必滅を教える死の骸骨として受け取ってもらいたい (“It as a given death’s head keep, /Lovers’s mortality to teach,” (1. 21-2)²⁾」と、ダン自身が当時の髑髏を彫刻した指輪に触れている。しかし、魂と肉体の二元論からすれば、「死」に接することは、魂の状態に還り、現実の生よりもさらに高次元に接近することでもある。この点にダンは注目する。日常の肉の世界を靈魂の世界へとすり替えることにより、必滅なる肉の不安を解消出来るからである。別れがあるとしても、それは可視物である互いの肉体との別れであって、互いの靈魂と決別することではない。つまり、靈の次元で考えてみれば、二人がどこにいようと、またいかなる「変化」に晒されようとも、互いの思いそのものに「変化」が生じない限り、あくまで二人は一つに結びついていることになるのである。

さて次に取り上げるのは、しばしの間、彼女の元を離れる理由を、語り手が優しい口調で語りかけている「唄(愛しい君 僕が出かけるのは) (“Song (Sweetest love, I do not

go)”)」である。

Sweetest love, I do not go
 For weariness of thee,
 Nor in hope the world can show
 A fitter love for me;
 But since that I
 Must die at least, 'tis best
 To use myself in jest,
 Thus by feigned deaths to die.

(st. 1)³⁾

愛しい君 僕が出かけるのは
 君に愛想が尽きたからでもなく
 世の中に君よりも僕に相応しい恋人が
 見つけられると期待しているからでもない
 でも最後には死ななければならない
 だから戯れに
 こうして死んだ振りをしながら
 死に慣れておくのが一番なんだ

我々現代人が用いる口調とは趣を異にした、逆に新鮮な口調のなかに、ダンと同時代に生きた人々が抱いていた「死」への近しい思いを明白に読み取ることが可能ではないだろうか。眼前に迫る現実の「死」、それに応じるだけの語り手の姿勢が、遊戯的要素をも多少加えた形で恋人に語られているのである。おそらく現在であれば、「一時的に離れているだけで、二人が再会出来ぬ訳ではない」といった趣旨の言葉が思い浮かぶ場面であるが、一時的な別れを現実の「死」を迎える心の準備を整える機会として語り出す点で、この詩行を記したダンと同時代に生きた人々と我々現代人とでは、「死」に対する意識が異なっていることも理解できるはずである。当時、「死」は我々の想像を絶するほど身近なものとして存在していたのである。人々にはその分だけ霊の世界が近かったのも確かであろう。

旅立ちに際して、語り手は自分の悲しみを抑えながら、出来るだけ冷静に恋人を慰める。彼はもちろん二人が一心同体であることを前提とした上で語り始める。

When thou sigh'st, thou sigh'st not wind,
 But sigh'st my soul away;
 When thou weep'st, unkindly kind,
 My life's blood doth decay.

It cannot be
That thou love'st me, as thou say'st,
If in thine my life thou waste;
Thou art the best of me.

(st. 4)

君が溜息をつけば ただの呼気ではなくて
僕の魂を溜息ですり減らすことになる
君が涙を流せば その優しさとはうらはらに
僕の身体に流れる生気が衰えるだけなんだ
それではおかしいよ
僕のことを愛しているって君が言ってくれてるのに
君のなかで僕の命が衰えていくなっておかしいよ
君こそが僕にとってかけがえのない女性だから

第一部で眺めてきたように、恋人同士の思いが均質に混ざりあった至高の愛で結ばれている場合、ダンにとっては彼女が彼となり、彼が彼女となる。従って、このような発言が、語り手の口から発せられるのにも頷けるのである。

当時、溜息をついたり、涙を流すことは、寿命を縮める行為として考えられていた。例えば、「別れの唄：涙について（“A Valediction : of weeping”）」では、「君と僕は互い呼吸を吸いながら、溜息を漏らしているんだから、一番多く溜息をつく者が一番残酷で、相手を死に急がせているんだよ（“Since thou and I sigh one another's breath, /Who'er sighs most is cruellest, and hastes the other's death”（11. 26-7））」という詩行が見受けられるが、ここでは二人の別離の悲しみを表す溜息が中心となって、別離は「死」のイメージとほぼ同一視されている⁴⁾。

それでも語り手は、しばらくの間、置き去りにされる相手側の不安を和らげることに努める。二人の身体が離れていても、心は離れてはいないことを説くために、彼は意外な着想を詩のなかに導入してくるのである。

But think that we
Are but turned aside to sleep;
They who one another keep
Alive, ne'er parted to be.

(11. 37-40)

でもね こう考えればいい
背中合わせで眠っているだけ

相手のことを生かそうとしている者は
絶対に別れるはずがない

二人が「背中合わせで寝ている」間は、互いの姿を見ることが出来ない。確かに「眠り」にも「死」のイメージがつきまとう。それでも、互いに寝返りを打ち、目覚めれば、目の前に相手の姿が確認出来るではないか。真の愛により互いに生かされている恋人であればこそ、束の間の別れに真の別離を恐れることはないのである。

恋人が離れ離れになる場面でのダンの機知は留まるところを知らない。「別れの唄：窓にある僕の名前について」では、左右逆像ではあるが、鏡が表面に対象物を忠実に映し出す機能を見事に利用している。彼は詩のなかに鏡の役割を果たす窓ガラスを巧みに採り入れている。語り手は部屋に残された恋人が、毎日、目にする窓ガラスに自らの名を刻み込むのである。別れによって恋人は彼の姿を眼前から失うことになる。離れている間、彼は彼女の一挙一動を監視することは出来ない。したがって、彼の不安は彼女の心に忍び寄り「変化」に向けられることになるのである。そこでこういった不安はどのようにすれば、解消出来るかが問題となる。

My name engrav'd herein
Doth contribute my firmness to this glass,
Which, ever since that charm, hath been
As hard as that which grav'd it was;
Thine eye will give it price enough to mock
The diamonds of either rock.

(st. 1)

ここに刻まれた僕の名は
僕の思いの堅さをこの窓ガラスに託しているよ
その魔力はずっと
名を刻み込んだ硬い石と同じだけの堅さを備えてきたけど
君の瞳が刻まれた名を見てください
いかなる種類の金剛石をも越える価値を授けてくれるだろう⁵⁾

このスタンザでのキーワードは“firmness”であり、彼女への思いの堅さとガラスに名を刻むのに用いる金剛石の硬度がうまく掛け合わされている。語り手が不在の間、彼女が彼の名を瞳に刻み込む度に、ガラスに刻み込まれた彼の名前が、彼女自身に彼のことを思わせ、他の男性へと気移りする「変化」から彼女自身を守ってくれる堅さと価値を増すことになるのである。ここでは名前が触れられているが、第二スタンザでは、この名前が刻まれたガラスが自体が、鏡として前述したように重要な役割を果たすのである。

'Tis much that glass should be
 As all-confessing, and through-shine as I;
 'Tis more, that it shows thee to thee,
 And clear reflects thee to thine eye.
 But all such rules, love's magic can undo,
 Here you see me, and I am you.

(st. 2)

大したものだ

僕の偽りのない心と同じように

ガラスは何一つ隠し立てをせず、透かして見せてくれる

さらに君の心を君自身に対して映し出してくれるのだ

君の姿をはっきりと君の瞳に映し出してくれる

でもこういった決まりごととも愛の魔術に打ち砕かれて

ここに君が見るのは僕であり、僕が君になってしまう

語り手の名が刻まれたガラスは、彼女に対して何一つ隠すこともなく、彼女への忠誠に対して一点の曇りもなく、あくまで透明な彼の心情を示す。さらに鏡として機能し、ガラスに刻まれた名を見つめる彼女自身の姿をも映し出すことによって、心の試金石の働きをも兼ね備えているのである。ダンはこちらに注目し、「愛の魔術」に言及する。鏡面に刻まれた彼の名前を見つめる彼女の姿と彼女自身が重なり合うことになる。彼女は自分の姿のみならず、同時に名前を通して語り手の姿を心のなかで二重に知覚することになるのである。第一部で扱った「お早う」に記されていたように、離れている二人の思いが均等かつ均質ならば、その愛によって「僕が君になる」という表現が可能になる。語り手はガラスだけではなく、彼女の瞳を通して、彼女の心にも自分の名前を刻み込むことで、絶えず彼の姿と思いを彼女に深く認識させようとしているのである。ガラスに刻まれた名前は、彼女の知覚を通して、彼の肉体と魂とも同等の価値を有することになる。

次の段階として、語り手は自らの名を「骸骨 ("death's head")」、つまり「メメント・モリ」に喩える。

Or if too hard and deep
 This learning be, for a scratched name to teach,
 It is as a given death's head keep,
 Lovers' mortality to preach,
 Or think this ragged bony name to be
 My ruinous anatomy.

この教えがあまりにも難しく深遠で
 刻まれた名前から教えを乞うことが出来ないのなら
 差し出された骸骨として取っておいて欲しい
 愛する者達に死の運命を説いてくれるものとして
 それとも歪んでごつごつとした線で刻まれた名を
 僕の肉体が減じた後の骸骨とっておくれ

Then, as all my souls be
 Emparadised in you (in whom alone
 I understand, and grow and see),
 The rafters of my body, bone,
 Being still with you, the muscle, sinew, and vein,
 Which tile this house, will come again.
 (sts. 4-5)

そうすれば僕の魂はすべて
 君のなかで至福の楽園に宿り（君のうちにだけ
 僕はものを理解し 成長し ものを見ることになるんだが）
 僕の肉体の梁となる骨はいつも君といることになり
 この肉体の家となる筋肉も腱も血管も
 再び戻って来るんだよ

「メメント・モリ」として残されたガラス上の名前を「死」の教訓として、彼女がいつまでも凝視し、彼のことを思う時、肉体と魂に分離した彼の還って来る場が保証されるのである。ここで魂が複数形で表されているのは、スコラ哲学の考え方に端を発している。それによれば、三つの異なった動詞に示されている通り、魂は成長、感覚そして知力に分類されていた。さらに肉体が離れていようとも、さらにたとえ滅びようとも、魂はいつも生まれながらの絆で結び付いているというネオプラトニックな考えのもとに、ダンは詩行を記しているのである。彼の魂は肉体が減びようとも、最愛の彼女の魂と一つであるから、実際には彼自身の名前にすぎないにせよ、「メメント・モリ」として残された彼の頭蓋骨を梁として、彼の魂、つまり彼女に寄せる思いが戻って来る時にはいつも、そこに彼女のもとで彼の肉体と恋愛に不可欠な魂の有する三つの力が再生されることになる。語り手は「死」と同一視された別離を超越して、彼の魂と肉体が再び、以前と同じままで再び戻って来ることを、必要以上に強く誇張して彼女に説得している。

ここで窓という場所を考えてみよう。四方を壁で遮閉された家屋や部屋という空間で、窓はその空間内に存在する者の注意を特に引き付ける場所ではないだろうか。毎日、窓を

開閉しながら、そして外を眺めながら、我々は家屋や部屋のなかで暮らしているのである。第一部で眺めてきたように、ダンの描く恋人達にとって、「二人の小さな部屋」は大きな意味を持つ。なかに籠った二人が「変化」に支配された世界を知るのは、部屋にある窓そのものなのであるからである。したがって窓は内側に存在する恋人達にとって外の地点との接触点となるのではないか。部屋のなかでは恋人達が互いの瞳を覗き込み、互いの瞳に映る世界を確認し合いながら、相対性と絶対性の狭間に置かれ、「変化」への優位性を実感出来る。ところが、一度、窓の前に立つと、相手の姿を眼前から亡くしてしまい、今度は窓ガラスに映る自己の姿しか知覚出来なくなってしまうのである。

ダンはこの窓ガラスにも離れる側の恋人と同等の機能を与えるべく、語り手に自分の名を刻ませる。男性が二人の空間から立ち去り、外の世界へと赴いた後も、残された女性が、今は自己の置かれる空間内に存在しない男性を思いながら、窓ガラス越しに何気なく外を眺める時、彼女の瞳に入って来るのは、彼の名前、そこに託された彼の思い、そして彼の全てなのである。「小さな二人の部屋」の窓ガラスに名を残すことにより、「変化」との接点となる遮閉された部屋の間隙も、「変化」と不在から遮閉されることになる。

これだけの形而上学を女性の前で気取ってみても、二人は僅かの中にせよ、離れる運命にあることは確かである。別れの場面でこれほどの機知を働かせても、現実の世界では完全に不安を和らげることは不可能なのである。ダンの語り手は相手となる女性の心変わりに対して、慢性的な不安を抱きながらも、やはり彼女のことを愛し、信じているのだ。

But glass and lines must be
 No means our firm substantial love to keep;
 Near death inflicts this lethergy,
 And this I murmur in my sleep;
 Impute this idle talk to that I go,
 For dying men talk often so.

(st. 11)

でもガラスや文字を描いた線が
 僕達の一つとなった堅固な愛を保つ手段になるわけではない
 迫り来る死がこんな取り留めもないことを言わせたのさ
 眠りかけた時のうわ事さ
 こんなつまらないことを言うのも僕が出かけるからさ
 だって死に臨む人はそんな風によく言うからね

なるほど現実の世界に存在する不安は、ダンの機知が構築する理想の世界においては解消が可能であるが、いつも理想のうちに現実が垣間見られるのは、やはり彼が語り手をマ

スクとして利用しているとはいえ、当時一流の知識を兼ね備えた彼自身の着想の根本が、「変化」と「死」に支配された現実の恋愛の場面に根ざしているからであろう。彼は不安を解消するために、様々な着想を容赦なく、詩のなかに採り入れる。「別れの唄：書物について（“A Valediction : of the book”）」では、「僕と君が交わしたあの無数の手紙（“those muriaads/of letters, which have past 'twixt thee and me”（11. 10-1）」を原稿として、愛の法典となる「二人の年代記（“our Annals”（1. 12））を編纂することを提案している。⁶⁾ この着想の哲学的根拠は、1592年にグイド・カゾーニ・セラヴァーレがヴェニスで記した『愛の魔術（*Della magia d'amore*）』にあったのではないかという説がある。セラヴァーレによれば、愛とはあらゆる知識の集大成、つまり形而上学、物理学、天文学、音楽、数学、言葉の学である文法学や修辞学、それに詩、歴史学、法学、さらにその他多方面にわたる教養と科学と工芸術を兼ね備えたものこそが愛とされていた。

たとえダンが着想として当時の愛に関する見方をしていたにせよ、この詩のなかに登場する年代記は、結局は無名の二人が記した手紙の束にすぎない。それよりも語り手が主張したかったのは、これまでの詩に登場してきたように、別離を二人の愛の試金石として捉える点ではなかったのではないだろうか。このことが記された最終スタンザを読んでみよう。

Thus vent thy thoughts; abroad I'll study thee,
 As he removes far off, that great heights takes;
 How great love is, presence best trial makes,
 But absence tries how long this love will be;
 To take a latitude,
 Sun, or stars, are fitliest view'd
 At their brightest, but to conclude
 Of longitudes, what other way have we,
 But to mark when, and where, the dark eclipses be?

(st. 7)

こうして君の様々な思いを露にしておくれ 僕は海外で君のことを観察するさ
 とても高いものを計測する者が遠くに離れるようにね
 どれほど愛が大きいかは二人が一緒にいるときに一番よく試される
 しかし二人が離れていればこの愛の長さがどれほどかが試される
 緯度を測るためには
 太陽や星が最も明るい時に見るのが一番
 しかし経度を測るためには
 他にどんな方法があるだろう
 月食の時期と場所を調べる他にはないはずだ

高度、つまり天の赤道から星までの距離があらかじめ分かっている星に関して、その星と天頂との距離を測定すれば、緯度を求めることが出来た。また、経度を計測するには、月食が利用され、グリニッジと船舶が航行している地点での月食の開始時刻の差から知ることが出来た。詩行ではこういった知識を踏まえながら、緯度を二人の愛の大きさへ、さらに経度を二人の愛の長さに対応させている。緯度（＝愛の大きさ）を測るには、天体が最も輝いている時（＝二人が一緒にいるとき）が最適であるが、経度（＝愛の長さ）が測定されるのは、二人が離れている間に、月食（＝不実）があるかどうかが問題なのである。このようにしてダンは、不在の間に起こりうる恋人の裏切りに対して、見事な知的牽制をしているのである。

これまでもダンが語り手に主張させてきたように、二人の愛は俗人達がいそしむ愛とは異なり、彼の機知によって崇高化されている。「別れの唄：哀しみを禁じて」では二人の魂がコンパスの両脚に喩えられ、ダンの奇想は真骨頂に達するが、この詩はウォルトンの手による伝記に引用されている。それによれば、ダンがサー・ロバート・ドルアりに随行してフランスに渡る際、妊娠している彼の妻に宛てて書いた。フランスに到着後、赤ん坊の死骸を抱いた妻の幻影がダンの傍らを二度も通り過ぎたので、彼は妻とこれから生まれてくる子供の安否が気になる。そのことを知ったサー・ロバートは彼女の様子を報告させるべく、従者を母国に送った。すると彼女は子供を死産して、病床に伏していた。死産の日時と時刻はダンが幻影を見た時期と一致していたというのである。⁷⁾

冒頭では別れの場面に動じる最愛の人の心を慰めるように、語り手は一時の別れを超克すべく、二人の愛の根拠を説き始める。

So let us melt, and make no noise,
 No tear-floods, nor sigh-tempests move;
 'Twere profanation of our joys
 To tell the laity our love.

(st. 2)

だから愛の力で気持ちを落ち着けて 騒がぬように
 涙の洪水にも溜息の嵐にも動じずにいよう
 僕らの思いを俗人達に見せると
 僕らの喜びが汚れてしまう⁸⁾

さらに愛の質的な違いは詩行のなかで強調され、二人の愛はもっぱら感覚だけに頼る「月の下で変化に翻弄される恋人の愛（“Dull sublunary lover's love” (1. 13)）」と対比される。もちろん月は「変化」の象徴である。

Dull sublunary lover's love

(Whose soul is sense) cannot admit
 Absence, because it doth remove
 Those things which elemented it.
 (st. 4)

月の下で変化に翻弄される恋人の愛は
 感覚を依り所とし 離れることを許さない
 離れてしまえば
 そんな愛を作っている事物とも離れてしまうから

ここで対比されている月下すなわち地上の愛が対象としているのは、感覚で捉えることの出来る恋人の形象でしかない。「大事業」のなかの表現を借りれば、彼ら地上の恋人は「外見 (“outward” (1.14))」に拘り、「色つやや肌の色 (“colour..., and skin”）」に目が眩み、「相手の古びた衣 (“her oldest clothes” (1. 15))」に惚れているにすぎず、霊肉の均衡が肉に偏り、反ネオプラトニックな恋愛に耽っていることになる。⁹⁾だが、二人の愛は違う。心に根ざした思いは、目に見える互いの「瞳、唇や手」よりも魂の絆に繋がってゆくのである。

But we, by a love so much refined
 That our selves know not what it is,
 Inter-assured of the mind,
 Care less, eyes, lips, and hands to miss.
 (st. 5)

だが僕らは愛によりとても洗練されており
 僕達自身 愛が何であるかが分からない位
 互いの心を忠実だと確信しているから
 目の前からなくなる瞳や唇や手のことはさほど気にかけてはいけな

Our two souls therefore, which are one,
 Though I must go, endure not yet
 A breach, but an expansion,
 Like gold to airy thinless beat.
 (st. 6)

だから僕達二人の魂は 一つ
 僕が発たねばならないにせよ
 引き裂かれるのではなく 広がってゆく

金が空気の薄さにまで打ち延ばされてゆくように

錬金術では金こそが完全で絶対的に不滅な唯一の金属であった。この詩行でダンは絶対的な二人の魂の絆に不滅という性質を授けるだけではなく、金の物理的性質つまり優れた展延性を表現することによって、二人の愛が二人の物理的距離を包含すべく、その距離に応じてどこまでも薄くなって拡がり、二人がどこにいても繋がっていることをも表現しているのである。

ダンは二人の絆を固めるために、さらに比喩を続けてゆく。二人の魂の絆が堅固であることを描くために登場した金への比喩に続くのは、この詩を一躍有名にしたコンパスへの比喩である。喩義として表されているのは、やはり二人の絆である。

If they be two, they are two so
 As stiff twin compasses are two:
 Thy soul, the fixed foot, makes no show
 To move, but doth, if the other do;

二人の魂が二つというのなら
 まさしくしっかりとしたコンパスの二本の脚
 君の魂は固定された脚で動く気配がない
 でももう一方の脚が動くとき動くのだ

And though it in the center sit,
 Yet when the other far doth roam,
 It leans, and hearkens after it,
 And grows erect, as that comes home.

(sts. 7-8)

固定された脚の位置は中心に留まっても
 もう一方の脚が遠く離れてゆけば
 傾いてその脚に耳を傾けてくれる
 そして直立すると戻ってくる

ただし、愛し合う者をコンパスに喩えたのはダンが初めてという訳ではなく、レッドパスが注で記しているように、ペルシャのオマル・ハイヤームやヴェニススのグアリーニによるマドリガル、フランスのモーニンやペール・メルセンヌにもコンパスの比喩は登場している。第6スタンザから第9スタンザまでの着想の背後には、医術や錬金術で知られているパラセルススの著作を読んでいたとも考えられるし、16世紀のヴェルギーの画家であるブランタンが描いたエンブレムを目にし、それが有名なこのコンパスの比喩が生まれるきっ

かけになったと推察することも可能である。なかでもパラセルススの著作では、金を表す化学記号が円と中心点で描かれており、さらに彼は『パラグラナム』において、中心として固定された脚とその外側を移動しながら円を描く脚に触れ、その両者を人間の大きさと天球の大きさとの関係に喩えている。

いずれにせよ、最終スタンザで語り手が金とコンパスを用いた比喩で求めているのは、両者が完全な円を描くことを可能にする恋人側の“firmness”であることが分かる。

Such wilt thou be to me, who must,
 Like the other foot, obliquely run;
 Thy firmness makes my circle just,
 And makes me where I begun.

(st. 9)

僕にたいして君がそうであって欲しい
 僕はもう一本の脚のように動き回らなければならない
 君がしっかりしていれば僕の円はきちんと描かれ
 描き始めたところまで僕をきちんと導いてくれるのだ

ところが、この語には少なくとも三つの意味が込められている。文字通り読み取れば、コンパスが描く円の中心点となる脚が動じないことであり、比喩的には一人残った彼女の心が堅固であることである。さらに先述した伝記の記述を踏まえ、相手を妻に限定すれば、彼女が無事健康でいてくれることを表しているとも解釈出来るからである。

肉体の面でも、精神の面でも堅固なる彼女を中心点として、もう一方の脚である彼が描く円は、結局、ダンが奇抜な着想によって描き上げる「二人の小さな部屋」の一変奏であることが分かる。円が完全に描ければ、二人は外側から忍び寄る「変化」を完全に遮蔽し、その空間内に安心して留まることが出来るが、もしそうでなければ、隙間から侵入してくる「変化」は、二人の絆を蝕み続けることになるであろう。

先達となるペトラルカがいたにせよ、ダンは博学に裏付けられた多種多様な着想を恋愛詩に使い、離別の際、双方に生じる不安感や悲哀の情を緩和しようとする。さらに「死」と「変化」を完全に超越し、永遠の絆にまで思考を飛躍させてゆく詩人が、実際の「死」に接したときにはどのような反応を示すであろうか。「最も短い日、聖ルーシーの日に寄せる詩（“A Nocturnal upon St. Lucy's Day, Being the Shortest Day”）」では、最愛の人の死が主題となっている。

聖ルーシーは盲目の人達を守護する聖人である。聖ルーシーの日は12月13日であるが、イングランドで1752年まで用いられた旧ユリウス暦によれば、民間信仰でこの日は一年で最も短い日とされていた。ダンは光を発する太陽が力尽き、闇の力が支配する日の有様を

以下のように表現する。

The whole world's sap is sunk:
The general balm the hydroptic earth hath drunk,
Whither, as to the bed's-feet, life is shrunk,
Dead and interr'd;

(11. 5-8)

世界の樹液は全て根に降りてしまった
水腫病になった大地が全ての樹液を飲み込んでしまい、
病人の生気がベッドの脚へと退いてゆくように、
生命力は弱まり、死んで、大地に葬られる¹⁰⁾

伝統的に冬とは生命力の衰退そして「死」と結びつけられる季節である。ここでは生命の源となる太陽光を失い、枯れてゆく植物が、人間の生命力の衰えと同一視されている。しかし、語り手の悲しみはこのような陰惨な冬景色とは比べものにならないほど深い。彼は自らを冬に死に逝くもの達の墓碑銘とする。

... yet all these seem to laugh,
Compared with me, who am their epitaph.

(11. 8-9)

それでも衰え、死にゆくすべてのものは
僕に比べれば笑っているも同然 だって僕は逝くもの達の墓碑銘だから

墓碑銘としての語り手は、この陰惨な冬の季節が終わり、来るべき再生の季節である春に恋をする者達に自らの状況を語ることにより、「死」を経験している者として、いかなる愛も「死」は免れないことを教授し始める。

For I am every dead thing,
In whom love wrought new alchemy.
For his art did express
A quintessence even from nothingness,
From dull privations, and lean emptiness;
He ruined me,

(11. 12-7)

今の僕は死んでしまったあらゆるものから出来ているが
その僕に愛は新たな錬金術を施した

愛の技は無から
 重い喪失感からそして何もない虚ろな心から
 エーテルを絞り出したのだ
 愛は僕を滅ぼした

“quintessence”とは四元素の外にあり、万象に拡充して宇宙天体を構成すると考えられていた第五元素、つまり最も純粋な元素であるエーテルのことである。この第五元素を蒸留あるいはその他の方法によって抽出することは、錬金術の主たる目的の一つであった。最愛の人の「死」に起因する喪失感や虚無に苛まれ、全てを亡くし「無」と化した彼から、愛はなおもエーテルを抽出する。つまり、「無」を凌ぐ「無」として、自らを形容しているのである。

愛により最後のエキスまで絞り取られ、「無」の「無」となり、破滅したはずの語り手は、それでも今ここに存在している。

..., and I am re-begot
 Of absence, darkness, death; things which are not.
 (11. 17-8)

僕は蘇っている
 喪失や闇や死から なぜならそんなものは存在しないからだ

最愛の人の「死」は彼にとって世界の死を意味し、彼のこの世での存在理由を全て打ち消してしまったが、彼は真正の愛の証として、彼女とともに葬り去られた全世界の墓碑銘として存在しなければならないのである。しかし、その存在は「無」の「無」として「生命、魂、形、精神 (“Life, soul, form, spirit” (1. 20))」を欠いている。

All others, from all things, draw all that's good,
 Life, soul, form, spirit, whence they being have;
 I, by love's limbeck, am the grave
 Of all that's nothing.

(11. 19-22)

僕以外の人達はすべて全てのものから善いとされるものをすべて手にする
 生命に魂に形に精神を得るのだ そこからその人達は存在を得る
 僕は愛の蒸留器により
 無である全てのものを葬る墓となる

ちなみにここでも錬金術に関する語彙が登場しているが、“limbeck”とは“alembic”つま

り、かつて蒸留に用いられたアンビキ、または現在のレトルトの原形となったものである。先行する詩行にある“quintessence”の抽出と関連していることは自明であろう。

生前の彼女との思い出を語る場面には、第一部で眺めてきたように、恋愛の場面において「死」と「変化」を超克すべく、ダンの様々な着想の原点となっている二人が形成する全世界、つまり「二人の小さな部屋」の構築という前提が見られる。さらに後半部には、本稿で扱ってきたいくつかの詩を生み出す「別れ」=「変化」と「死」とする前提も記されている。

...Oft a flood

Have we two wept, and so

Drowned the whole world, us two; oft did we grow

To be two chaoses, when we did show

Care to aught else; and often absences

Withdrew our soules, and made us carcasses.

(11. 22-7)

二人の流す涙でよく洪水が起きて

全世界が水浸しになり 僕達二人は溺れたものだ

よく僕達は二人は互いに大混乱に陥ったものだ

何か他のことに気を取られた時にはね

そして別離でよく二人の魂が抜け出して、二人は亡骸になったものだ

「無」を凌ぐ「無」として自身を規定する語り手は、再度、このことを確認しながらも、「無」のイメージをさらに発展させてゆき、彼自身が「原初の無のエリクシル(“Of the first nothing the elixir” (1. 29))」であると述べる。“elixir”は、錬金術で非金属を金に変える作用を有する錬金薬液のことであるが、共に精髓という意味を持ち併せることから“quintessence”と繋がっている。「原初の無」とは天地創造以前に存在していた。そして、アウグスティヌスと同様、ダンは天地創造が御神の心の中にあるアイデアの現実化であると考えていた。

But I am by her death (which word wrongs her)

Of the first nothing the elixir grown;

Were I a man, that I were one

I needs must know; I should prefer,

If I were any beast,

Some ends, some means; yea plants, yea stones detest,

And love; all, all some properties invest;

If I an ordinary nothing were,
As shadow, a light and body must be here.

(st. 4)

だが僕は彼女の死により（そんな言葉を使うと彼女には悪いが）
原初の無のエリクシルとなった
僕が人間であれば
一人の人間であることを必ず知ることになるのだが
僕が獣だとしたら
何か目的を、何か手段を選ぶはずなのだが それに植物でも石でも好き嫌いをする
だからすべてのものは何か特徴を持っているのだ
僕が影のような普通の無だとしたら
光と実体があるはずだ

彼は悲しみに打ちひしがれて、人間のように自身を認識する思考力もなく、獣のように本能に従って行動も出来ず、植物のように生育する場所を選ぶことも出来ず、磁性を帯びた石のように極性によって、引き合ったり、反発することも出来ないのである。また、影は光が実体に当たることによって生じるので、実体を伴わない「無」と規定出来るが、彼自身は、「原初の無」、つまり「無」のなかにある「無」の「無」にまで還元されているのである。

I am none; nor will my Sun renew.

(1. 37)

僕は無のなかにある無の無であり 僕の太陽はもう二度と輝くことはない

彼には影すら伴わない。なぜなら自分を照らしてくれていた唯一無二の光源であり、生の源であった最愛の人を失ったからである。

これから愛を楽しむ若者達を激励した後に、ダンは今亡き彼女との再会を祈る言葉で詩を締めくくる。

Since she enjoys her long night's festival,
Let me prepare towards her, and let me call
This hour her Vigil, and her Eve, since this
Both year's, and the day's deep midnights.

(11. 42-5)

彼女が長い夜の祭りを楽しんでいるのだから

彼女のそばへ行く準備をさせて下さい

このひとときを彼女のために夜通し祈りを捧げる前宵祭、前夜祭と呼ばせて下さい
今宵は一年を通じて、また一日を通じて最も暗い真夜中なのですから

たとえ最愛の人を亡くした深い悲しみの淵にあっても、神学そして錬金術等に関する深い造詣に裏打ちされた独特の思考方法に基づいて、自己を「無」のなかにある「無」の「無」とし、究極の「無」から肉体を離れた彼女の魂へと一心に祈りを捧げる詩行で終えるというダンによる修辞の展開方法は、感情を露にした表現法よりも遙かに深遠な効果をもたらしている。思考が感情よりも優先されていながらも、読む側の知識量にもよるといえ、このノクターンは感情が思考に優先された場合よりも頭脳を通して鮮烈に読者の感情に訴えかけるばかりでなく、着想の点からも読者により深い印象を与えるものとなっている。

「死」によって魂が肉体から分離した後、残された肉体は朽ちて、火、風、水、土の四元素に還る。これはよく知られたスコラ哲学の考えである。肉体の四元素への分解に言及して、「聖ルーシーの日に寄せる詩」と同じく、最愛の人の「死」について書かれた「分解（“The Dissolution”）」を読み、この第二部を閉じたい。

語り手は四元素説を導入した後、二人の肉体を構成していた元素が、等質な愛によって互いの肉体のなかで混ざり合い、そして自己が彼女、彼女が自己となっていたことを確認する。

She's dead; and all which die

To their first elements resolve;

And we were mutual elements to us,

And made of one another.

(11. 1-4)

あの人は死んだ

死ぬものはすべてもとの元素へと還る

僕達はお互いにとって元素だった

そして僕は彼女 彼女は僕で出来ていた¹¹⁾

彼女が生きていた頃は、二人を構成していた元素も均等かつ均質であり、一種の平衡状態を維持していたが、彼女の死によってこの平衡状態は崩れる。その結果、彼女の肉体を構成していた彼の肉体の元素はもとの状態へと戻る、つまり、彼のところへ戻ってくるのである。

My body then doth hers involve,

And those things whereof I consist, hereby

In me abundant grow, and burdensome,
And, nourish not, but smother.

(11. 5-8)

事実、僕の肉体には彼女の肉体も含まれていて
彼女の死によって僕の肉体を構成する元素は
僕の肉体のなかで飽和し、負担となり
滋養も行き届かず、僕の息を止めてしまう

ここで用いられているダンの着想は、数値化すれば分かりやすいであろう。本来彼と彼女の肉体が持っていた元素量をそれぞれ (10) および (*10) とする。二人の愛により二人の肉体の元素の構成割合は、それぞれ (5 + * 5) となる。彼女が死ぬことにより、彼女の肉体を構成していた元素 (5 + * 5) は 5 + * 5 に還り、彼の肉体に戻ってくる。したがって、現在の彼の肉体を構成する元素は (5 + * 5) + 5 + * 5 であるから、余分な元素 5 + * 5 を彼の肉体が吸収することになり、彼の肉体の元素容量を超過し、彼を苦しめることになる。この苦しみは、最愛の人を亡くした彼の悲しみでもある。

彼の肉体に飽和した四元素は、彼女に寄せる彼の情熱が「火」、彼女の思い出に彼がつく溜息が「風」、悲しみに流れる涙が「水」、暗い絶望感が「土」として表現される。

My fire of passion, sighs of air,
Water of tears, and earthy sad despair,
(Which my materials be,
But near worn out by love's security),
She, to my loss, doth by her death repair;
And I might live long wretched so,
But that my fire doth with my fuel grow.

(11. 9-15)

僕の情熱の火、風を吐き出す溜息
涙の水、悲しい土色をした絶望感
(この四つが僕を形成する物質
でも愛にしっかりと護られている間は、無くなりかけていたのに)
困ったことに、彼女に死なれて、また元通りになってしまった
燃料を注ぎ、情熱の炎を燃やし、肉体を焼いてしまわなければ
僕はこんなに惨めな状態で長生きすることになるだろう

彼女を亡くした彼が生き続けるために、最も必要とされる元素は、彼女のことを一心に思

う情熱となる「火」である。そして、情熱の炎を消さぬためには、燃料が必要なのである。「火」は肯定的な意味を持ち、他の否定的な意味を帯びた元素とは違うのである。情熱は肉体と魂を備えた生前の彼女だけではなく、肉体を抜けて魂となった彼女にも向けられる。情熱は過去、現在、未来を繋いでくれるのである。彼の死後、肉体が朽ち果て、四元素へと還ってからも、自己の魂が彼女と出会うことにより、実現される真の愛の獲得に必要なものこそ「火」である。

This—which I am amaz'd that I can speak—

This death, hath with my store

My use increas'd.

(11. 19-21)

こんなことを一語ることができて僕も驚いているけれど—
このたびの死は僕の貯えも
僕の消費も増したのだ

彼女の亡骸から彼のもとに四元素が戻って来ることにより彼の「貯え」は増え、情熱を燃やし、溜息をつき、涙を流し、絶望感に浸ることにより、彼から四元素が「消費」されてゆくのである。

これまでは肉体への言及のみであり、魂は示唆されるのみであったが、ダンは魂を導入してこの詩を閉じる。魂となった彼女を追いかけ、そこに一直線に向かって行く彼の魂が、弾丸のイメージで描かれている。

And so my soul. more earnestly released,

Will outstrip hers; as bullets flown before

A latter bullet may o'ertake, the powder being more.

(11. 22-24)

だから僕の魂はこの肉体からますます熱烈に放たれて
彼女の魂を追い越してしまう 用いる火薬が多ければ
先に発射された弾丸に後の弾丸が追いつくように

元素過多となった彼の肉体は、彼女を思う情熱に燃焼し、彼の魂は肉体から放たれる。彼の彼女に対する思いは、生前にもまして強くなっている。したがって、「弾丸=魂」を発射する「火薬=情熱」が多く用いられるほど、発射される弾丸の速度は大きくなり、先に魂となった彼女を追い越してしまう。たびたび述べてきたように、ネオプラトニックな考え方に支えられ、愛は肉体と魂の両面から捉えられている。彼女の瞳や彼の姿を刻み込んだ心が死によって、眼前から永久に消失し、均等かつ均質な相思相愛が構築する「二人の小

さな部屋」が崩壊した後も、語り手は肉体を離れた二人の魂の結合によって出現するより高次で安定した愛の段階を念頭に置くことで、「死」を超越してゆくのである。

日常生活のなかで「死を思う」ことは、自己が与えられた生を積極的に意識し、活用することに違いない。ダンの生きた時代では、現代よりも「死」と「生」の間にある精神的かつ物理的距離はずっと短かった。ダンがいくつかの「別れの詩」や他の別れや死を扱った恋愛詩において、「死」に言及する時、それはより「生」の意識が充満した濃密な恋愛を目指していたからに他ならない。そして、そのような形で意識される「生」は、有限の「生」を「死」がもたらす永遠の「生」にも繋げてゆくことでもあった。ダンにとって恋愛の場面で「死を思え（"memento mori"）」とは、「死を思え、そして希望せよ（"memento mori et sapera"）」ということをも意味していたのだ。

Notes

- 1) Theodore Redpath, ed., *The Songs and Sonets of John Donne*, 2nd ed. (London: Methuen, 1983), pp. 114-7.

他の詩の引用も全てこの書物による。これ以降の引用箇所には詩および注の記載されているページを記す。詩を解釈するにあたり、上記の書物のみならず、下記の書物の注と翻訳も参考にした。これ以降の引用箇所には参考にしたページを記す。

A. C. Clements, ed.: *John Donne's Poetry: Authoritative Texts Criticism* (New York: Norton, 1996), pp. 9-10.

H. J. C. Grierson, ed.: *Donne's Poetical Works* (London: Oxford University Press, 1912), II, pp. 18-20.

河村錠一郎訳：『唄とソネット』（東京：現代思潮社，1977），pp. 97-8.

松浦嘉一編注：『Select Poems of John Donne』（東京：研究社，1940），pp. 143-5.

湯浅信之編：『ジョン・ダン詩集』，岩波文庫（東京：岩波書店，1995）。

- 2) pp. 185-91.

Clements: pp. 13-4.

Grierson: II, pp. 24-5.

河村: pp. 107-112.

松浦: pp. 152-5.

湯浅: pp. 56-63.

- 3) pp. 257-9.

Clements: pp. 8-9.

Grierson: II, p. 18.

河村: pp. 94-6.

松浦: pp. 141-3.

- 4) pp. 253-6.

Clements: pp. 21-2.

Grierson: II, p. 35.

河村: pp. 131-2.

松浦: pp. 168-71.

- 5) pp. 185-91.

Clements: pp. 13-4.

- Grierson : II, pp. 24-5.
 河村 : pp. 107-112.
 松浦 : pp. 152-5.
 湯浅 : pp. 56-63.
- 6) pp. 247-52.
 Grierson : II, pp. 27-30.
 河村 : pp. 115-9.
 松浦 : pp. 157-62.
- 7) アイザック・ウォルトン : 『ジョン・ダン博士の生涯』 曾村充利訳・解説 (東京 : こびあん書房, 1993),
 pp. 31-40.
- 8) pp. 260-66.
 Clements : pp. 28-29.
 Grierson : II, pp. 40-1.
 河村 : pp. 153-155.
 松浦 : pp. 186-7.
 湯浅 : pp. 77-81.
- 9) pp. 289-92.
- 10) pp. 299-303.
 Clements : pp. 25-6.
 Grierson : II, pp. 216-8.
 河村 : pp. 142-5.
 松浦 : pp. 175-80.
 湯浅 : pp. 67-72.
- 11) pp. 296-8.
 Clements : pp. 38-39.
 Grierson : II, p. 50.
 河村 : pp. 183-4.
 松浦 : pp. 206-7.

John Donne's *Songs and Sonets*
Part 2 "Memento Mori"

Satoshi NOJI

Department of Socio-Information

Faculty of Informatics

Okayama University of Science

Ridai-cho 1-1, Okayama 700-0005, Japan

(Received October 6, 1997)

In this second part of the essay on John Donne's *Songs and Sonets*, the poems are chosen to be studied whose subjects are associated with the parting of lovers from each other. As shown in part 1, Donne, under the Petrarchan influence, writes his love poems, making wise use of many ideas based on his wide range of knowledge related to theology, Scholastic philosophy, alchemy, geography, human anatomy, law and so on, so that he can be free from any anxiety in his mind at least logically to form "a little room for two", which is equivalent to the whole world. This seems to be true of his attitude when he faces a temporary parting from his lover or his lover's death; even in a deep sorrow, he tries to improve his very negative condition in his logic by transcending the limited span of life into the eternal tie with his lover, strongly supported by the Neoplatonistic idea of the soul's immortality. Therefore, to Donne, "memento mori" can mean "memento mori et sapera," because, as he does in his poems quoted here, his attempt to change every one of the negative elements of love like absence of his beloved or her death into positive ones leads him to the eternal life with his lover after death by their ideal and truest love.