

## John Donne: *A nocturnall upon S. Lucies day, Being the shortest day*<sup>1)</sup> 再考

—マニエリスムの視点から—

後藤 廣文

この詩は、『詩集』“Songs and Son(n)ets”のHerbert J. C. Grierson版<sup>2)</sup>では中頃に置かれているが、Helen Gardner版<sup>3)</sup>では後期の詩として位置づけられている。その原因は、もともと、『詩集』の各詩の制作年代がほとんど確定されておらず、各詩の内容その他の要因によってその年代が推定されているからに他ならない。現在では、John Donne (1572–1631)の最大のパトロネスであったLucy, the Countess of Bedfordが、重病に陥った死の間近の1612年に書かれたものという説と、妻 (Anne) の病気の1611年、あるいは、死亡の年1617年に書かれたものという説に分かれている。Theodore Redpathは、前説を取りながらも、妻アンの説も捨てがたいと言っている。<sup>4)</sup> ちなみに、彼は、この詩を『詩集』の一番最後に置いている。いずれの説にしろ、この詩が、『詩集』の最後期に書かれた詩ということになり、もし、1611年ないしは1612年に書かれたものであるとすれば、ダンが英国国教会の聖職に就く (1615年) 前の、アンとの秘密結婚 (1601年) 以来の、(秘密結婚故に解職されたのであるが) 長い無職の時代の、しかも、子供の多い一番精神的にも経済的にも不安定な時期に書かれたことになる。ベッドフォード伯爵夫人ルーシーを通して行なった宮廷への就職もままならず、しかも、当の夫人の病氣、死ともなれば万策尽きたという心境にあったのであろうか。それにしても、この詩は暗い。その暗さは、恋人を死によって奪われた話者の深い悲しみから生まれたものであるが、話者はそういう自分を‘Epitaph’ (「墓碑銘」) ‘nothingness’ (「無」) ‘emptiness’ (「空虚」) ‘absence’ (「不在・無感覚」) ‘darkness’ (「闇」) ‘death’ (「死」) ととらえる。いずれも悲しみを伝える語だが、その激しさは『詩集』中でも類を見ないものである。「墓碑銘」は、他の5語を統括する役割をになって、最初 (第一連最終行) に用いられる。最愛の恋人を亡くすことによって、生きている自己の存在の虚しさを感じる (死の意識) はあり得ることだが、そういう我々の思考を超えた「墓碑銘」を使うことによって、話者はその悲しみの深さ、重さを伝えようとする。我々の予想を裏切る言葉使いを奇想というが、奇想を使うことによってしか他に今の話者の心情を表す方法はないのである。題の「聖ルーシーの日の夜歌、一年で一番短い日」が、冬至の日を表し、第一連で冬枯れの自然界の死が具体的に説明され、忍を亡くした話者の肉体的精神的死の意識が重ね合わされる。ここでは、話者と自然が同化されているが、この連最終2行では「しかし、墓碑銘となった僕に比べれば、自然界は (その苦しみも少なく) 笑っているようだ」(‘... yet all these seeme to laugh, / Compar’d with mee, who am their Epitaph.’) と話者は言う。これは、話者の自己以外の世界の認識であり、特に、「笑っている」は外の世界に対する話者の他者意識を示唆する語である。「他者が笑う」あるいは「他者に笑われる」という意識は、自己と他者の分離であり、一種の疎外感の表れである。これが、次連冒頭2行に表された傍聴者 ‘you’ との対立意識となり、傍聴者より優位に立って自らの悲しみをいやそうとするのである。「次の世界、即

ち、次の春に恋人となるあなた方」(‘... you who shall lovers bee / At the next world, that is, at the next Spring:’)とは、第一連で死んだ自然がやがて春を迎え再び旺盛で活発な愛を得ることになることを言うのだが、恋人を亡くした話者には再び春の巡り来ることはないという話者の絶望が込められている。と同時に、傍聴者の愛は、春が季節の一つであるように、変化するという意味が含まれる。それは、変化を受け入れる肉体に根ざした官能愛だからである。一方、話者は恋人を亡くすことによって、一切の愛の官能性をなくしたが、それでも尚、恋人を想い、死を意識する程愛している。この愛は、肉体に基づかない精神的な愛つまり霊的な愛であり、傍聴者に代表される、官能愛をなくすことのできない、現世の恋人たちにはなし難い愛である。話者の愛が霊的なものであることは、次の3行の「愛が新しい錬金術を生み出した。その愛の技によって、無そのものからさえも精粹を抽出した。」(‘In whom love wrought new Alchimie. / For his art did expresse / A quintessence even from nothingnesse, ...’)という鐘金術のメタファーによって説明される。従って、現世の恋人たちから見れば、話者は奇跡的とも言える愛をなしたことになり、故に、この連冒頭の「だから、僕を学べ」(‘Study me then,’)という表現となり、この愛の奇跡が「墓碑銘」として記されることになるのである。しかし、「無」といい、「空虚」といい、あるいは、「不在・無感覚」「闇」「死」という語は、鐘金術のメタファーによって別の意味が付加されているものの、暗い否定的な感じはいなめない。「無」は、恋人の不在と話者の死の意識を暗示する。この意識は、「闇」「死」によって明確にされ、そのすぐ後に続く「存在しないもの」(‘things which are not’)には、話者の自己否定の意味が込められている。‘absence’に2通りの日本語を当てたが、文字通りの恋人の「不在」の意味と‘ab-sense’(「無感覚」という pun を含み、「空虚」と重なり合って、話者の心理状況も表している。一切の感情、感覚が失われ、心にぽっかりと穴のあいた状態、つまり、呆然自失の状態にある話者の姿をとらえる語である。先にあげた「存在しないもの」を考え合わせると、話者の虚無感すら感じられる。「墓碑銘」に書かれているであろう話者は他者に対して、いわば、「愛のお手本」「愛の聖人」でありながら、その一方では、無力感、虚無感、孤立感を募らせているのである。いってみるならば、話者の論理と感情は分裂しているのである。このことは次連第三連の初めの2行に示されている。「すべて他のものは、あらゆるものから生命、霊、形相、魂の、これらによってもものは存在するのだが、良きものすべてを取る。」(‘All others, from all things, draw all that’s good, / Life, soule, forme, spirit, whence they beeing have;’)には、話者の他者に対する複雑な思いが込められている。「すべて他のもの」とは、もちろん現世の恋人たち、つまり、他者である。「生命」「霊」「形相」「魂」は、形あるもの、存在するものすべてについて言う語で、「存在の鎖」<sup>5)</sup>に従って簡単に述べれば、人間はこのすべてを持ち、動物は「霊」以外のすべて、植物は「生命」と「形相」、鉱物は「形相」を持っている。このことは第四連で詳しく説明されている。問題は、話者がすべての形あるものに羨ましさを覚えていることである。他者に強い関心を抱き、形あるものを羨ましがるのは、恋人を亡くすことによって、肉体という愛の官能性をも同時に失ったからである。この2行に表される他者への接近は、話者の愛の官能性に対する強い関心を示しているのである。ここに、愛の官能性に対する話者の心のぐらつきが示され、他者に対するジグザグな話者の意識のあり方が求められるのである。話者の心の内にある理性と感情の葛藤が話者の心の動揺を引き起こすのだが、この心の動揺が、現実の世界の形あるものを徹底的に否定することによって鎮められて行くのである。これが第四

連に見られるニヒリスティックとも言える話者の自己否定、自己破壊となるのである。第四連3・4行目の「僕が人間だったら、かつてはそうだったが、なすべきことがわからなければならない。」（‘Were I a man, that I were one, / I needs must know;’）とは話者の肉体的存在としての人間否定であるが、次に更に徹底に存在そのものを否定する。「獣なら目的を選び、その目的を達するための手段を選ぶ」（‘... I should preferre, / If I were any beast, / Some ends, some means; ...’）とは話者には行動するための目的すらなく、従って、その目的を達するための手段すら持てないのである。話者は今や動物以下である。いや、動物どころか、植物でも鉱物でもないことが「そうだ、植物だって、石だって、憎んだり愛したりする。」（‘... Yea plants, yea stones detest, / And love;’）で表される。「すべてのものにはすべて何らかの特性が与えられている。」（‘... All, all some properties invest; ...’）のに、話者にはそれすらない。この存在の否定が、更に「僕が普通の無なら、影のように光と物がここになければならない。」（‘If I an ordinary nothing were, / As shadow, a light, and body must be here.’）と推し進められ、影のような可視の無でもないと言う。このような話者の徹底的自己否定、自己破壊は、他者の形ある存在に対して羨望を覚えるという気持、つまり、他者への接近に対する自己嫌悪から生まれたものである。自己以外のすべてのものは、何の変化もなく、いつもの通りだという話者の他者に対する思いには悲痛なものがあり、話者の負った心の痛手はなかなか消し去ることのできないものである。逆に言えば、否定しても否定し切れない恋人への思慕が行間に表されているのである。しかし、一方この自己破壊は、先に述べた錬金術のメタファーから見れば、形あるものを破壊すること（物質の形相を失わせること）は物質の死であり、死は物質を四元素に戻す錬金術の操作過程の一段階である。この連の最初の2行「しかし、僕は、彼女の死によって、大初の無から生まれたエリキサとなった。」（‘But I am by her death, ... / Of the first nothing, the Elixer grown;’）とは、度重なる激しい自己破壊（愛の官能性の否定）と、その結果生み出された話者の精神的靈的愛が話者を四元素に戻すだけでなく、その上位の第五元素になったことを示しているのである。「エリキサ」は第二連6行目の「精粹」（‘quintessence’）と同じもので「第五元素」のことでもある。第五元素とは、人間の五感ではとらえられないが、しかし、すべての物に実在すると考えられていたものである。第三連4行目の‘flood’に込められたノアの洪水のメタファーから7行目の‘Chaosses’（天地創造以前の混沌）へと逆にたどられた天地創造以前の「大初の無」にはこの第五元素が存在していたと考えられていたのである。同時に月より上の天界が第五元素だけで構成されていると考えられていたことから、話者の愛の靈性と永遠性が暗示されているのである。「墓碑銘」から始まった話者の肉体的存在否定が、ここに至って、「第五元素」の存在へと反転することによって、現世の恋人達との違いを決定づけ、自らの悲しみを克服しようとするのである。従って、最終第五連の1行目の‘I am None’は肉体否定、自己否定であると同時に、「第五元素」であるというパラドキシカルな論理に支えられて、次行以下の4行の「恋人たちよ、あなた方のために、力の衰えた太陽が、今、山羊座に入って、新しい情欲を得、あなた方に与えてくれる。夏を余すことなく楽しむのがいい。」（‘You lovers, for whose sake, the lesser Sunne / At this time to the Goat is runne / To fetch new lust, and give it you, / Enjoy your summer all;’）という表現となる。またもや話者は他者を意識するが、もうすっかり変り、他者を否定し、開放す姿勢が話者の中に見られる。これ逆見て来たように、話者の他者に対する意識のあり方は、同化、分離、対立、接近、否定

という語で表されるようにジクザクである。このような話者の複雑な意識の表れ方は一体何を意味し、また、ニヒリスティックとも言える自己否定は一体何を意味するのであろうか？冒頭で述べたように、この時代のダンの置かれた家庭的経済的社会的立場とこの詩の話者の複雑な意識構造とを結びつけることができるかもしれない。また、この話者の意識のあり方も、ダンの読む側の感嘆、特にこの詩のパラドキシカルな構成に対する驚きを誘うための単なる戦略と片づけることもできる。しかし、話者の心の動揺、その振幅の大きさ、徹底的な自己否定は、『詩集』中には類を見ない激しいものである。既に見て来たように、この詩の中の話者の意識の揺れ動きは、話者の愛の精神性、霊性への論理と、他者に表された官能性に向かおうとする感情との相克に起因するものである。これは、手短かに言えば、霊と肉の二元論が引き起こす問題である。つまり、霊と肉の均衡が取れていた時代にはこの話者のような心理的動揺は引き起こされないのである。例えば、レオナルド・ダ・ヴィンチの人体比例図、「手をひろげた人物の姿は、円環の中に人体を内接するという図式」<sup>6)</sup>、に代表されるような、人間は宇宙における中心的存在で、その人体は宇宙の調和の具象化であるというルネッサンス思想にあっては起こり得ないことである。よく言われるように均衡と調和がルネッサンスの精神であるとすれば、話者は、これらが崩れた不安と緊張の状態にあると考えられる。霊と肉の融合を歌ったと思われるダンの代表的作品*The Extasie*も、実は非常にぜい弱な均衡の上に成り立っており、Pierre Legouis<sup>7)</sup>から女性誘惑の詩と言われ得る危うさを内に持っているのである。決してルネッサンス的均衡の上に成り立つ詩ではない。従って、この詩の話者の心理的動揺は、ダン個人のものみに帰すことのできない、もっと大きな問題をはらんでいるのである。Rosalie L. Colieは「競い合う真理の多い時代にパラドックスが多くなる」<sup>8)</sup>と言う。複数の真理は、ルネッサンスの時代にはなく、分裂した時代のものであり、マニエリスムの特徴である。霊と肉の問題に関しても、ルネッサンスにあっては均衡が取れていたのである。この問題は、実は、宗教の問題でもある。カトリックの免罪符が発端となって起った宗教改革はさまざまな要因と絡み合いながら、教会(肉)を通さない神(霊)との直接の係わりを説くルターの宗教活動から主として始まったのである。つまり、後にカルヴィニズムに収れんされたプロテスタントとカトリックの抗争の時代であり、やがて、カトリックの反撃が始まる、宗教改革と反宗教改革の時代にダンは生きていたのである。イギリスではHenry Ⅷの離婚(王妃Catherineはカトリック大国スペイン王女)に端を発する英国の宗教改革は、他国とは多少事情が異なり、「結局宗教改革とはいうものの、教義、教会の組織など本質的問題は素通りして、・・・教会の支配権がローマ教皇から国王に渡った」<sup>9)</sup>だけである。次のEdward Ⅵの時代にプロテスタントの国となったが、その次の女王Maryはスペイン王と結婚し、カトリックの立場を強め、プロテスタント教徒を弾圧した。従って、Elizabeth I (1533-1603)即位当初は、カトリック教徒とプロテスタント教徒がその勢力を競い合い、後に英国国教会を打ち倒すプロテスタントの一宗派清教徒の動きも活発で、更に、ローマカトリックの急進派イエズス会が潜入し、宗教的分裂の危険をはらんでいたのである。やがて、国教会に忠誠を誓わせる法律がいくつか発せられ、エリザベス治世の後期になって国教会制度が確立されて行くのだが、ダンはこのような宗教的混乱の中で青年期を過ごしていた。ちなみに、彼の両親はカトリック教徒で、特に母親はカトリックの殉教者Sir Thomas Moreの血を引く厳格なカトリックの信者で、身内には二人のイエズス会士がおり、その内の一人はイギリスにおけるイエズス会活動の中心人物であった。また、ダンの弟はカトリックの僧侶をか

くまったかどで獄死している。カトリックの教えを受けたダンが、英国国教会の聖職に就いた経緯についてはいろいろ議論されているが、早い時期の彼の宗教的立場は *Satyre III*<sup>10)</sup> に示されている。

‘Hee’s not of none, nor worst, that seeks the best.  
To’adore, or scorne an image, or protest,  
May all be bad; ...’ (11. 75–77)

(最善を求める者は、無神論者でも、邪宗の徒でもない。  
聖像を拝むのも、軽蔑するのも、抗議ばかりするのも、  
総て悪いことであろう。)<sup>11)</sup>

「偶像崇拜」はカトリックの教義であるが、プロテスタントは、前に述べたように、神との直接の係わりをその教義の基本としたので、その介在物は排除された。従って、ここでは話者はいずれの立場にもないことを示しており、そのいずれでもないことを「無神論者」とか「邪宗の徒」と言うべきではないと言う。しかし、その中間が良いと言っているわけではない。最善を求め、真理を極めようとする者は、果てしない努力をしなければならないのである。

‘... On a huge hill  
Cragged, and steep, Truth stands, and hee that will  
Reach her, about must, and about must goe;  
And what th’hills suddennes resists, winne so;  
Yet strive so, that before age, deaths twilight,  
Thy Soule rest, for none can worke in that night.’ (11. 79–84)

(真理は  
断崖絶壁の上の巨大な山の頂上に立っている。そこに  
至る人は、ぐるぐる、ぐるぐると回りながら登るのだ。  
山が拒むものを手に入れるには、そうする他はないが、  
努力を重ねて、死の夕影である老いが迫る前に、魂の  
安らぎを得なくてはならない。闇夜には誰も働けない。)

ここには、分裂し混乱する時代の中であって、いたずらに動揺せず、自ら真理を求めようとする求道者の姿さえ垣間見られる。また、「風刺詩Ⅲ」は「偶像崇拜」、「無神論者」、「邪宗の徒」という言葉使いからも推察できるように宗教色の強い詩 (Helen Gardner は、疑いようのない宗教的な詩と言っている<sup>12)</sup>) で、ダンの信仰と神学の問題を提起しているのであるが、同時に、彼自身の魂のためらいに起因する真理追求の姿が表されたものである。1609年前後に書かれたと推定される<sup>13)</sup> “Holly Sonnets”

*Divine Meditations I* <sup>14)</sup> (『聖なるソネット』「神に捧げる瞑想 I」) は、カルヴィンの予定説に言及し、カルヴィンの言う選民の一人にはなれない不安が述べられている。

‘Oh I shall soone despaire, when I doe see  
That thou lov’st mankind well, yet wilt not chuse me,’ (11. 12–13)

(ああ、私は間も無く絶望して、こう信じるかもしれない、  
あなたは人類を愛しているが、私を選ばれることはない、)<sup>15)</sup>

このようなダンの置かれた状況は、マニエリスムを特徴づけるものである。本詩に表されたもう一つのマニエリスムの特徴として、第三連3行目の‘limbecke’ (「蒸留器」) を考えなければならない。「僕は、愛の蒸留器によって、一切の墓、無となった。」(‘I, by loves limbecke, am the grave / Of all, that’s nothing.’) は、恋人を失った話者の心の内を表すが、「蒸留器」は錬金術に用いられる器具で、その操作過程を考慮すると、「浄化」の意味も与えられていることになる。また、次の「僕たち二人は、度々涙の洪水を流して、僕たち二人の全世界を溺死させた。」(‘... Oft a flood / Have wee two wept, and so / Drownd the whole world, us two; ...’) は、話者と恋人二人が、さまざまな悲しみ、苦しみ、葛藤を経て、次第にその愛を浄化させて行くことを表しているのだが、この浄化が、今述べた錬金術のメタファーと重ね合わされている。同時に、「洪水」、「全世界を溺死させた」という語句によって、これも前に述べたノアの洪水を想起させるのである。悔い改めようとはしない人間に神がお怒りになって、洪水を起し、人類を滅亡させたという奇跡である。これは、ノア一家を除いたすべての罪人である人間を滅ぼすという、いわば、浄化がなされたことを示すものだが、愛の官能性が人類の罪と重ね合わされて、二人は愛の官能性を浄化したことを示しているのである。また、次行の「混沌」(‘Chaosses’) も創世記の天地創造と関連し、天と地が分かれる前の物質の存在しない状態を示唆している。錬金術では、天と地のできる前の四元素の混沌状態を言う。これらのメタファーが、先に述べた「大初の無」(‘the first nothing’), つまり、エリキサ(‘Elixer’) に収れんして行き、最終的には話者は、天地創造に当って、Theodor Redpathの言うように、神の御心の中にあつたアイデアそのもの<sup>16)</sup>であることを暗示して、二人の愛の霊性と永遠性を強調し、俗人ではなし得ない愛の奥義を極めた故に愛の聖人であることを述べるのである。この二人の愛の世界が錬金術に用いる「蒸留器」に象徴されているのだが、先ず、この愛の世界が、徹底的他者否定から生まれたものだということを考えなければならない。また、二人の世界は他者から隔離されたものであると同時に、その象徴が「蒸留器」という小さなものであることに注目しなければならない。この隔離された小さな世界は、既に述べたように、分裂し、混乱した時代に生きる者が、自らの世界を守ろうとする姿勢の表れである。そのために他者を否定し、自らの世界を創り上げようとする壮絶な戦いの結果でもある。この隔離された小さな一つの完全な世界への志向は、フィレンツェのパラッツォ・ベッキオ宮殿にあるトスカーナ大公フランチェスコのストゥディオオーロ(書斎)にも見られるものである。これは、窓のない極めて小さな部屋で、壁面にはすべて上下二列の板絵に覆われており、天井一面に絵が描かれている。この部屋の絵は、「四大元素の人工的合成によ

る万物の創造という錬金術思想とその作業<sup>17)</sup>を表し、一つの完結した世界を形成しているのである。若桑みどりは、この小部屋は「マニエリスムの宇宙」を表すと言っている。<sup>18)</sup> 本詩の推定制作年代とは時期がずれるが、当時の宗教的文化的中心地と辺境という距離と、それによる伝播の遅れと解釈することができるであろう。

最後に、この詩の最終連についてももう一度考えてみたい。再び他者を登場させるが、これ迄とはすっかり異なり、他者を突放す姿勢が話者の中に見られる。二つの‘Sunne’と‘E(e)njoy(es)’によって、話者及びその恋人と他者との違いを際立たせようとする。‘my Sunne’は恋人を、‘the lesser Sunne’は現実の太陽と、その太陽に込められた他者を表し、この二つが比較される。‘lesser’とは、冬至の力の衰えた太陽のことだが、やがて巡り来る太陽を「山羊座」(‘the Goat’, 山羊は動物の中でも最も情欲深い<sup>19)</sup>)、「新しい情欲」(‘new lust’), 「夏」(‘your summer’)と結びつけて、現世の恋人たちの愛の官能性をより明確に示す。冬至の日が過ぎてやがて明け来る朝に登る太陽は失った力を取り戻し、自然界をよみがえらせるのだが、結局は物質的存在でしかなく、恋人達はまた「新しい情欲」を満たそうとするだけである。これは洪水の奇跡を想起させると同時に、話者の他者に対する諦観を示すことになる。旺盛な情欲と、その発散を生命力豊かな「夏」に重ね、その「夏を余すことなく楽しむのがいい」(‘Enjoy your summer all’)という句の中に、他者に対する皮肉以上のきっぱりとした話者の決別の意志が表されている。一方、「彼女は今や、長い夜の饗宴を楽しんでいる」(‘... She enjoys her long nights festivall,’)という表現の中の‘enjoyes’という語が官能的愛の喜びを示す‘Enjoy’と鮮やかな対照をなすのである。その「長い夜」とは、恋人の死による眠りをさす語だが、*A Valediction: forbidding mourning*の冒頭に表された聖人の死に対する意識、つまり、死とは魂の肉体からの開放だという考え方がここにあり、恋人は死によって魂を解放されたことを喜ぶのである。また、恋人の喜びは‘festivall’に内包された「復活」の喜びでもある。ダンは、コリント人への第一の手紙の第15章第26節(「最後の敵として滅ぼされるのが、死である。」)に関する説教の中で、「復活という終ることのない長い饗宴迄に、早く前夜祭を始めるのももっともなことだ。」(‘... to so long a Festivall as never shall end, the Resurrection, wee may well begin the Eve betimes.’)<sup>20)</sup>と言っている。これによると復活は終わることのない饗宴であり、死は復活の前夜祭(‘the Eve’)でもある。この前夜祭が同連8行目の‘her Eve’の意味と重なり、復活が約束された前夜祭を楽しんでいるということになる。「今夜を彼女の通夜、彼女の前夜祭と呼ばせてくれ」(‘... let mee call/This houre her Vigill, and her Eve, ...’)という表現は、この間の事情を説明していることになる。‘Vigill’は「通夜」であるが、宗教用語として、「教会祭日日の前夜の徹夜のお勤め(祈り)」<sup>21)</sup>の意味もある。この意味と次行最終行の「一日の深い真夜中」(‘the dayes deep midnight’)を考え合わせれば、冬至の一年で一番長い夜の、真夜中のしじまの中で話者が祈る姿を想像することは容易である。しかし、この前の行の「彼女のところへ行く準備をさせてくれ」(‘Let mee prepare towards her,’)とは異常な言い方である。この呼びかけは同行の‘let mee call’と同じものと考えられる。だが、ここでは、話者は他者に対して皮肉以上の諦観とも言える拒絶感を示していることから考えれば、再び他者に呼びかけるとは考え難い。恐らくは自分自身に向かって言っているであろう。やがて朝が来、恋人が復活する迄の短い間に、話者も準備して、彼女のもとへ行きたいという焦りにも似た気持ちが‘prepare’に示され、自殺志向すらかき取れる程の

話者の強い衝動が込められていると考えられる。闇の中で祈る話者の脳裏には、天上で饗宴を楽しむ恋人の姿がくっきりと描かれ、その顔は頭上に向けられているのである。また、天上の恋人は、題のルーシーと重ね合わされている。聖ルーシーは「伝説によれば、貴族が彼女の眼の美しさに打たれて結婚を求めたので、両眼をくりぬき彼に与えた」<sup>22)</sup>と言われている。両眼をくりぬき闇の世界の住人となった彼女が冬至の聖人となったのだが、くりぬく前の両眼が光輝く美しいものであったことは想像に難くはない。イメージ・シンボル事典に「眼との関連はLucyと光(Lux = light)との連想から生まれたのであろう」<sup>23)</sup>とあるように、ルーシーは光でもあったのである。従って、この聖ルーシーの冬至の聖人と光の象徴という両義性が恋人にも与えられていることになるのである。恋人が聖人にたとえられていることは概に述べたが、話者にとって恋人が全世界であり、この世の生きる希望であり、光であったことは当然である。逆に言えば、恋人のいないこの世は闇であり、‘festivall’ ‘Eve’を楽しむ恋人は話者にとって、最後の輝く光なのである。そのために、話者は「準備」を急ぎ、恋人のもとへ行きたいという、死も辞さない強い願望を抱くのである。この真っ暗な部屋で恋人を仰ぎ見、祈る姿が強く印象づけられる。祈る話者の眼には頭上に光が見えたことであろう。ところで、題の‘nocturnall’の名詞形nocturnは「[ローマカトリック]・・・聖務日課の朝課の一つで、・・・夜半と午前3時とにおこなわれる」<sup>24)</sup>ものである。この語と‘festivall’ ‘vigill’ ‘Eve’はいずれも宗教用語で、この詩は宗教色の強い詩であるから、話者の祈りの姿を想像することは決して行き過ぎではない。この話者の祈りの姿は、ほぼ同時代のスペインの最大のマニエリスト画家El Greco (1541-1614)の作品に見ることができる。彼はカトリック教徒の宗教画家であるが、晩年には、反宗教改革の大きなうねりと共にローマカトリックが民衆にわかりやすい教義と伝統に忠実な絵画を求めようになると、「物語的な宗教場面を描くことが少なくなり、代わって敬虔な祈りを捧げる聖人やキリスト教信仰の精神的な意味をじかに伝える場面を好んで描き」<sup>25)</sup>、抽象的、幻想的な絵を画くようになった。そのために、スペイン画壇の主流からはずれ、その名声は弱まり、やがて忘れ去られ、経済的にも困難な状態を迎えるようになるが、これは、彼の絵画が単なる信仰心から生まれたものではなく、その源泉に精神性があったからである。「福音書記聖ヨハネの幻視 [黙示録第五の封印]」(“The Vision of St. John Evangelist [The Fifth Seal of the Apocalypse]”)<sup>26)</sup>に描かれた人物はマニエリスムの特徴を示しており、縦に長く引き伸ばされ、身体を曲げ、ひねり、腕を差し上げ、全体としてうねるような動きがある。「・・・人物たちは火の形と動きを思わせる・・・炎のイメージを用いることで、エル・グレコは晩年の作品に濃密な精神性を付与した。炎の上昇運動は、魂の動きの反映である。」<sup>27)</sup>この説明は、マニエリスムの一つの特徴を伝えるものである。ここに表されたエル・グレコの精神性は、宗教改革及び反宗教改革の抗争の中で培われてきた彼独自の精神世界の表れと解釈することができるであろう。混乱する時代の流れの中で、みずからのidentityを確立するためには、自己の世界を自ら創りあげなければならないのである。この絵画に描かれた前景左のひざ立ちし、両手をあげ、頭上を見上げるヨハネの姿は、本詩の話者の姿をほうふつとさせるものがある。また、この絵画は、黙示録第五の封印を表すもので、画面右上方の「宙を舞う子供たちは、翼をもたないことから天使ではなく、復活する人々の魂を表すと解され」<sup>28)</sup>ており、「観る者に裁きの日への準備を促すべく、黙示録的な死者復活のイメージを語った」<sup>29)</sup>ものである。この絵画の復活イメージと本詩の復活を待つ恋人に対する自殺をもいとわない話者自身の復活への強い願望を重ね



合わせることができるし、両手をあげ、頭上を見上げる聖ヨハネの姿は話者自身のものである。また、同じ時期の作品“Saint Jerome”には、「暗い洞窟の中から、頭上の聖なる光の中へ逃れようとする」<sup>30)</sup> 聖ジェロームが描かれている。この絵画の光と闇とは、最終連に描かれた話者の心理的、肉体的状況を良く表すものである。しじまの闇の中において、天上の光輝く恋人を仰ぎ見る姿である。「暗い洞窟」は、他者とのジグザグな意識から生まれた精神的葛藤を経ても、尚、肉体という「洞窟」に閉じ込められざるを得ない話者の置かれた状態を示し、このような話者の置かれた状況が冬至の暗闇で表されるのである。また、「光の中へ逃れようとする」聖ジェロームの姿は「彼女のところへ行く準備をさせてくれ」という、肉体否定、自己否定、現世否定を示す自殺志向ともとれる強い死への衝動を抱く話者の姿と同一のものであり、話者にとっては、復活を前にして「饗宴」を楽しむ恋人はまさに光そのものである。

この論文は、1996年度実践学園海外留学生としてケンブリッジ大学留学中に得た資料を基にしたものである。実践学園に感謝する。

## 註

- 1) Herbert J. C. Grierson ed., *The poems of John Donne*, Oxford, 1968 (9th edition), vol. I. 初版は1912年。以下本文中の本詩の引用はこの版による。尚、この詩の詳細については、拙著「*A nocturnall upon S. Lucies day, Being the shortest day*に見られる他者意識」鹿児島女子短期大学「紀要」第27号 1992年 pp.175-191. で論じた。
- 2) Grierson, *Ibid.*
- 3) Helen Garner, *The Elegies and the Songs and Sonnets*, Oxford, 1965.
- 4) Theodore Redpath, *The Songs and Sonnets of John Donne*, Methuen, 1983. *Appendix*, pp. 336-338.
- 5) Arther O. Lovejoy, *The Great Chain of Being*, Harvard University Press, 1972. E. M. W. Tillyard, *The Elizabethan World Picture*, Chatto & Windus, 1967. を参考にした。
- 6) 若桑みどり「マニエリスム芸術論」岩崎美術社 1980年 p.175.
- 7) Pierre Legouis, *Donne the Craftsman*, Russell & Russell, 1962, p. 61-71.
- 8) ‘... that paradoxes flourish in a period with many competitive “truths”...’ (11.15-16), (Rosalie L. Colie, *Paradoxia Epidemica*, Archon Books, 1976, p. 37.)
- 9) 石川敏男 図説「英国史」 n. c. i., 1987年 p.102.
- 10) W. Milgat, *The Satires, Epigrams and Verse Letters of John Donne*, Oxford, 1967. 以下 *Satyre III* の引用はこの版による。
- 11) 湯浅 信之訳 ジョン・ダン全詩集 名古屋大学出版会 1996年 p.271. 以下「風刺詩Ⅲ」の訳はこの版による。
- 12) Helen Gardner, *The Divne Poems of John Donne*, Oxford, 1969, *Introduction*, p. xvii.
- 13) *Ibid.*, pp. xlix-1.
- 14) *Ibid.*, p. 6. Helen Gardner は“Holy Sonnets” *Meditations* 1633年版の詩と1635年版で追加された詩とを別に記載している。従って、本詩は、1633年版では“Ⅰ”であるが、両版の通番としては“Ⅱ”となる。そのことは、Helen Gardner版の本詩の末尾に(Ⅱ)と記されていることから分かる。尚、“Holy Sonnets” *Meditations I (Ⅱ)*の引用は、Helen Gardner版による。

- 15) 湯浅, *op. cit.*, 「聖なるソネット・神に捧げる瞑想 2」 p.579.
- 16) Redpath, *op. cit.*, *Notes* p. 302.
- 17) 世界美術大全集 第15巻 マニエリスム 小学館 1996年 p.86.
- 18) 若桑みどり *op. cit.*, 第3章の題名
- 19) 'the goat being notoriously the most lustful of animals.', (Redpath, *op. cit.*, *Notes*, p. 302.)
- 20) G. R. Potter and E. M. Simpson, *The Sermons of John Donne*, University of California, 1984, Vol. IV, p. 45, 11. 3-4.
- 21) 英和中辞典 旺文社 1989年
- 22) '... One legend relates that a nobleman wanted to marry her for the beauty of her eyes, so she tore them out and gave them to him,...' (William Rose Benét, *The Reader's Encyclopedia*, Thomas Y. Crowell Company, 1965, p. 605.)
- 23) アト・ド・フリース イメージ・シンボル事典 大修館書店 1989年, Ad De Vries, *Dictionary of Symbols and Imagery*, North-Holland Publishing Company, 1976.
- 24) 小学館ランダムハウス英和辞典 小学館 1994年 及び, *The Oxford English Dictionary*, Oxford, 1991, その他も参考にした。
- 25) 週間グレート・アーティスト エル・グレコ 第57号 同朋舎出版 1991年 p.13.
- 26) この絵画の題のつけ方はさまざまで, 「福音書記者聖ヨハネの幻視」 ('Vision de san Juan Evangelista') (世界美術大全集 *op. cit.* ), 「福音書記者ヨハネの幻視: 黙示録の第5の封印」 (グレート・アーティスト *ibid.* ), 「黙示録第5の封印」 ('The Fifth Seal of the Apocalypse [The Vision of St. John]') (名画への旅第11巻「闇と光の17世紀I」講談社 1993年) となっている。従って, 本論文ではその両方を記し, 「幻視」を重視した。
- 27) グレート・アーティスト, *op. cit.*, 裏表紙
- 28) 世界美術大全集, *op. cit.*, p. 403
- 29) *Ibid.*
- 30) '...struggling to escape from the dark cave behind him into the divine light above...', (Louis L. Martz, *From Renaissance to Baroque*, University of Missouri Press, 1991, pp. 26-27, fig. 10.)