

ロバート・ブラウニングの 『縁日のフィフティーン』を読む

桂 文 子

▶キーワード

ポルニックの縁日
フィフティーン
エルヴィール
水陸両性動物

▼要 旨

ロバート・ブラウニングの『縁日のフィフティーン』は、フランスのブルターニュ地方の保養地ポルニックでの縁日で見かけたジプシー娘に着想を得た作品。縁日の芝居小屋の芸人、フィフティーンに欲情を刺激された「ドン・ジュアン」的人物がその妻エルヴィールを相手に自己弁護を語る劇的独白詩。妻を愛する気持ちに偽りはないが、なぜ、この娘に惹かれるのかを、自己分析をととして、人間の現実を見詰める。

序

ロバート・ブラウニング (Robert Browning, 1812-89, RBと略記) の『縁日のフィフティーン』 (*Fifine at the Fair*, 1872) は、フランスのブルターニュ地方の保養地ポルニック (Pornic) で定期的に開かれていた公設市場、つまり、縁日に由来する。ポルニックはナント (Nantes) から27マイル南西に位置し、ビスケイ湾に接するロワール河口の海辺の町である。この作品執筆の直接の動機となったのは、1865年、サン・ジル (St. Gill) でRBが見かけた美人ジプシーの綱渡り芸人であった。このジプシー娘がこの作品のフィフティーン像を着想させた、という。しかし実際に執筆にとりかかったのは少しく後のようであり、『プリンスホーエンシュティール・シュヴァンガウ』(1871) が出版された同年同月、12月の29日にMiss Blagden宛の手紙で「まったく別のおもむきの詩を半分書きあげました」と記している。執筆終了は翌1872年5月11日、出版されたのは6月4日であった。

作品の題辞には、モリエールの『ドン・ジュアン』からの一節 (第1幕、第三景) が掲げら

れ、その裏面にはRBの英語訳が付されている。テキストは『水陸両生動物』(*Amphibian*)と題したプロローグ(各連4行からなる19連)、本文(アレキサンダー格2行連句の韻を踏む長短不揃いの132セクション、2355行)、そして『世帯主』(*The Householder*)と題したエピローグ(各連8行からなる4連)の構成になっている。1888-89の全集刊行の際に再出版されたが、句読点以外はほとんど改訂されなかった。

プロローグとエピローグの語り手と、テキスト本文132セクションの語り手に関しては、同一人と解する批評家と、前者をRB本人と解するものとに分かれる。これについては後で触れることにして、まず内容について考察したい。その内容についても諸説あり、一筋縄でゆかないのであるが、先達の解釈をてがかりに今の段階で読み解きえたものを述べたい。

1

テキスト本文の語り手は一人で、RBの主要作品同様、劇的独白詩であることに関しては異論はない。研究者によっては語り手を「ドン・ジュアン」という呼称で論を進めているものも少なくない。しかし作品の中では、「ドン・ジュアン」という名前は出てきてはいない。題辞から「ドン・ジュアン」的人物像を推定させてはいるが、あくまで「的」人物であって、ドン・ジュアンとはなっていない点に留意すべきであろう。RBの描く男は「ドン・ジュアン」という名で知られる人物像とは共通点はあるのだが、かならずしも一致しないのである。語り手の妻は「エルヴィール」(*Elvire*)と明記されている。しかしエルヴィールは発言はしない。われわれ読者は、彼女の示した反応を語り手の夫の口をとおして知るのみである。彼女の反論や異議その他もすべて夫の語りによって伝えられるにすぎない。

時間としてはある秋の黄昏時から夕闇の訪れるころまで。場所はポルニクの縁日市場とその近辺。語り手の男は妻をさそって夫婦で連れ立って散歩がてらに縁日市場に出かけ、古代のドルイドの巨石文化やメンヒルの遺跡などを経て戻ってくる、という設定になっている。

本文テキスト132のセクションをWatkins¹⁾は3部に大別している。第1部は1-61、第2部は62-87、第3部は88-125とし、残りの126-132とエピローグを結論部としている。この分類は妥当なものだと考えられるので、ほぼこの分類にそって考察したい。

O trip and skip, Elvire! Link arm in arm with me!
Like husband and like wife, together let us see
The tumbling-troop arrayed, the strollers on their stage,
Drawn up and under arms, and ready to engage. (I, 1-4)

これが出だしのセクション1である。ここには縁日見物にうきうきしている夫の気分があふれている。退屈な日常生活の中で特別に指定された日に出現する芝居小屋、その非日常世界を楽しみたいと彼は願う。またその非日常世界に生きる者たちの束縛のないボヘミアンの生を彼は羨むのである。矜持、名声、評判、世間体など、世間一般の人間がもっとも大切に考え、守ろうとするものを、彼らは捨てて一顧だにしない。これらに代わるものとは何なのか。このよ

うに彼らの無頼な生活を羨望する夫の語りに妻エルヴィールがどのように反応したかはセクション14で知ることができる。

Ah, the slow shake of head, the melancholy smile,
The sigh almost a sob! What's wrong, was right erewhile?
Why are we two at once such ocean-width apart?
Pale fingers press my arm, and sad eyes probe my heart.
Why is the wife in trouble? (XIV, 144-48)

この後、語り手の夫は人間存在を魂と肉体の二元論的視点から論じていくのであるが、夫はすでに妻エルヴィールを遠い存在と感じているのが伺える。妻は憂い顔をして、すすり泣きに近い溜息をついている。その妻の反応をよそに、夫はそこへフィフティーンを手招きする。そしてこの美人ジプシーの魅力に抵抗できない自分を打ち明けるのである。フィフティーンの外見、ニンフのような耳、ココヤシの実から彫り取ったような耳、真珠を連想させるうなじ、などなど、その肉体の魅力を具体的に、こまやかに述べ立てる。虫を甘い香りで誘惑した後に自分の養分として殺してしまう花自体に罪がある、とは言えないように、フィフティーンに男がうつつを抜かし、身を破滅させたからといって、彼女が非難されるいわれはない。彼女は自らがどのような存在であるかを明言し、その上でそれに相当する代価を要求しているにすぎないのだから。彼女の魅力の実態を知っている夫は「このような毒花に誰も手を出しはしない。自分たちの愛するのはエルヴィールであってフィフティーンではないと思う」と語る。

O gorgeous poison-plague, on thee no hearts are set!
We gather daisy meek, or maiden violet:
I think it is Elvire we love, and not Fifine. (XVIII, 196-98)

このように言った後、「彼女（フィフティーン）はあなたの考えをどのように確信させてくれますの？」と妻に問われたかのように、夫は歴史上の美女のパレードを想像させて語りを展開する。病の床についていたルイ十一世が所望したというヘレンやクレオパトラなどの美女の仮装行列である。またこの美女の中にはポルニックの教会にその像が安置されている聖女も加えられる。その聖女は、伝説によると、嵐の夜には難破船を救うために教会を抜け出し、寒さに震える漁師のために衣服を脱ぎ与え、自らは裸になった、という。ここには美女の肉体に対する語り手の欲望が重ねられている。そしてこの行列のしんがりを務めるのはフィフティーンなのである。当然その意味を妻は問わずにはおられない。夫も充分それを察している（セクション22）。夫はそこでエルヴィールをも幻影の美女の行列に加わらせ、彼女はヘレンにもまさる一番の美女、いや、フィフティーンに勝る美女なのだ、と請合う。ここで当のフィフティーンは語り手の夫に腕を掴まれていて、その腕を振り放そうと泣き、罵り、抗っているのが分かる。

Take fancy yet again! Suppose you cast this clog
Of flesh away (that weeps, upbraids, withstands my arm)

And pass to join your peers, paragon charm with charm,
As I shall show you may, — prove best of beauty there! (XXIII, 257-60)

‘this clog/Of flesh’ と、思い切り軽蔑した言葉でフィフィーンをさげすんだ夫は、しかし、この女の境遇を十分に理解しており、同情を寄せている。どんな卑しい生物だとして何らかの点でその至高の価値を誇るように創られているのだ、浜辺の一粒の砂でも一度くらいはダイヤモンドのように輝くときもあるだろう、と述べる。〈その言説はこの夫の口をとおして語られるRBの売春婦に対する思いと解せる〉だからといってフィフィーンがエルヴィールと肩をならべる女性だなどと考えているわけではない。フィフィーンが男にとって魅力的なのは、彼女が自分の価値を外側、つまり肉体だけに限定し、それ以上にも以下にも評価しないことである。客の支払う等価の楽しみを返す女であることで充分であって、ヘレンやクレオパトラ、あるいは聖女やエルヴィールのように内面の精神や魂の要求をも満足させよ、とは要求しないところにある。このように言うと、男というのは、結局、掃き溜めでもそこに光るものがあれば、たとえ燐光や鬼火でも欲しがるように、貞節で高貴な妻よりも蓮っ葉娘のほうが好きなのよ、と女性は誤解する。

そこで夫は絵画を例に取り上げて、説明する。公爵の身分よりもラファエルの名画を所有することを自慢せよ、と祖父から言われていたが止むなく手放すことになった‘Prince’がいた。夫は、富豪のアメリカ人と争って、5倍にもはね上がった高価なその名画を手に入れた。1、2週間は苦勞して手に入れたこの名画を眺めては夢見心地で天国にいる気分を味わう。だが1年もたてば、名画に背を向けて、ドレの画集をめくっているだろう。その移り気を君は責めるだろう。しかし「火事だ!」と聞いたら、命がけで名画を運び出さないではおかない。この場合、ドレのスケッチに相当するのはフィフィーン、ラファエルの名画に相当するのはエルヴィールだ、と夫は言う。エルヴィールはヘレンからフィフィーンにいたる美女たちに優越する、と夫は力説する。妻は鏡に映る自分の姿に、かつての美が消えがてに残っているとはいえ、そのような賛辞を夫が与えることに不審を抱くだろう。その理由を夫は解説する。‘Why, where but in the sense/ And soul of me, Art’s judge?’ (XLI, 627-28) 芸術の価値判断はそれを見る人の感性と精神によって決められる、と言うのである。〈この芸術観は感性、感覚に力点を置いてつきつめれば、当時の芸術家たちの理論支柱となっていたペイター (Walter Pater, 1839-94) の提唱したものにつながるであろう。美の価値はそれを見る人の印象如何によって決まる、とする芸術の相対化、主観化であった〉夫はしかし、この芸術観を精神、魂の方に力点を移して展開する。

どの魂もそれ自体で完全であって、独自の存在である。しかし魂は肉体という衣服をとおして自己表現をせざるをえない。肉体という衣服をまとうとき、さまざまな美醜の差異を見せるのはなぜか。これは人間には解けない謎である。それぞれの魂は他の魂と同じように弱い存在であり、基準より過剰なもの、あるいは不足するものを、他の魂と結び合うことで解決しようとする。そこに働くのは愛であり、補完をめざす行為は芸術である。ここで夫はプラトンを引き合いに出して、芸術とは愛の行為であるとする芸術論を展開する。

— Ask Plato else! And this corroborates the sage,

That Art, — which I may style the love of loving, rage
 Of knowing, seeing, feeling the absolute truth of things
 For truth's sake, whole and sole, not any good, truth brings
 The knower, seer, feeler, beside, — instinctive Art
 Must fumble for the whole, once fixing on a part
 However poor, surpass the fragment, and aspire
 To reconstruct thereby the ultimate entire.
 Art, working with a will, discards the superflux,
 Contributes to defect, toils on till, — *fiat lux*, —
 There's the restored, the prime, the individual type! (XLIV, 684-94)

芸術とは絶対的真理、究極の完全なるもの、全体の再構成を目指すものであって、それ以外の有益性のために存在するのではない。人間が相手を求めるとき、肉体という外側の姿の助けを借りて選ぶのだが、それも魂の補完を求めているのである。その選択は千差万別であり、たとえ他の人すべてにとっては地獄であっても、その人にとっては天国であれば、誰も否定はできない。それぞれが自らの選んだものを愛することで相互に補完しあっていくのである。この語り手が選んだ最高の美は、エルヴィール。この時点で彼女は美しい芸術品から、夫の過剰な部分を抑制し、不足するところを補って完全な人間をつくりあげる、芸術家となる。

Their handiwork to them, and my Elvire to me:
 — Result more beautiful than beauty's self, when lo,
 What was my Rafael turns my Michelagnolo!²⁾ (LI, 753-55)

歴史上の美女たち、またフィフティーンをも凌いでエルヴィールこそ、自分の魂にとっては一番の美女と称える夫に対し、傍らの生身の彼女は、今は色香も衰えている自分のどこに魅力があるというのか、と問いかける。セクション53でも再び同じ言葉を繰り返し、妻の心理を代弁した上で、夫は「僕の魂の中の君自身を見たまえ！」“See yourself in my soul!” (LIII, 808) と言うのである。年月の経過と共に肉体という覆いは変化するだろうが、僕の魂の中に映る君の美は過去も現在も未来も変わることはない。ではそう言いながら、感覚の支配を受けるのはなぜか、と君は問わずにはおられないだろう。その質問に率直に答えよう、と夫は音楽を取りあげる。言葉は虚偽という重荷とたたかわねばならないが、音楽はそのような障害をすり抜けて魂に栄光を見せてくれる。〈RBは、言葉の達人でありながら、言葉は口に出された途端にその言葉を発した人を裏切ってしまうもの、言葉は真実を捉えきれない、という思想をたえず述べている。他方、音楽は直接、感覚に訴え、そのまま魂に訴えるものだ、と考えていた〉しかし音楽は君には押し黙っていて僕を助けてはくれない (LXI, 960)。だからやはり言葉にたよるしかない、言葉の限界を超えて遠く広く羽ばたかせてくれたまえ、と語り続けることになる。セクション62と63には情景描写がはいり、読者は一息入れることになる。

夫婦はボルニクの村のはずれに来ている。太陽はサント・マリー (Sainte Marie) に沈む。教会は尖塔が見えるだけである。しかし丘をまわったところには墓地があり、鉄製の十字架にはカモミールの黄色の花が咲き、小鳥たちが夕食を啄んでいるのを夫は知っている。ここで夫婦は村に別れを告げる。急に下り坂となるが、そこには湾が開け、向こうにはノワルムーティエ島 (Île Noirmoutier) が縞状に伸びている。周辺には夕暮れ時の昆虫の羽音が聞こえ、あわてて逃げるウサギ、飛びすぎるフクロウたちが見られる。このような情景には訴えてくるものがある。それはかつて目指したものをもう一度試みよ、という促し、即ち「虚偽から真実へ上れ」"Into the truth of things—/ Out of their falseness rise, and reach thou, and remain!" (LXIII, 1006-07) というものであった。これはどういうことか。セクション64からはこの解説に移る。

夫は今朝方、この湾で自分が楽しんだ水泳の話を始め、この水泳を真実と虚偽、魂と肉体との関係のたとえに利用する。〈この水泳の話はプロローグの両生動物のテーマとつながっている。〉人間は時には陸地での生活に耐えがなくなるが、飛ぶことはできないゆえに、水中に潜る。海水に身をあずけている心地よさはこの上ないものではあるが、波が押し寄せれば、たちまち溺れることになる。水を相手に練習をすることによって、自信が増し水を征服できる。水面下で手足を動かすことによってのみ生きていられるのであり、頭は海面上に出して、空気を吸いこまねばならない。この技が巧みなものは、波が碎けることがあっても動揺することはない。水は虚偽、空気は真実を象徴していると考えれば、われわれは虚偽に耐えねばならないのであり、手足は虚偽を探っているが、頭は真実を見つけている、ということだ。自分がこの水泳の技を備えているということは、ほかのどの真理よりも真実な真理だ。とはいえ僕は海ではなく空を求めるし、上の方の青空が見えないほど、また周りの空気を吸い込めないほど深く潜ったことはない。今、ここでフィフィーンを掴んでいるが、彼女を見物しに来たのがきっかけで僕と君はお互いの思いを交し合えたのだ。だから彼女を冷笑する口実はない、と夫は妻に言う。だがその妻は機嫌が悪い。なぜその契機となるのは女であって、男ではないのか、という妻の思いを夫は察して、弁明をする。

男は受け取るのみで何一つ与えることをしない。他方、女はすべてを与え、何ひとつお返しを受け取ることはない。したがって一人の女は男すべてに相当するのであり、人間の認識の導き手として、女の方が男よりも望ましい。ではその一人の女がなぜ妻だけで十分ではないのか。自分の肉体と精神の両者にとっての唯一最高の伴侶として選んだ妻がいるではないか。その説明を夫は船を例にとって語る。船人が船を操る際に、安全に確実に針路をたどるべく、潮の流れが変わるのを待つ代わりに、あえて自分の航海術を試してみるようなもの。堅牢で安全な船はエルヴィール。底が浅くひっくり返りやすい軽舟がフィフィーン。男は自分の操船術を試したいという欲望をそそられるものなのだ。船が違えばそれを操るには別の技が必要とされる。『オデュッセイ』に登場する、死をも恐れず船出する勇士たちの仲間に入れないか、試したくなるのだ。フィフィーンという軽舟は岩や浅瀬を巧みにすり抜け、無事、港に停泊する立派な船であるエルヴィールの元へと案内してくれる。だからフィフィーンに感謝をしぶらないでもらいたい、と語る。

話しが港に及んだところで、夜が迫っていることに夫は気づく。陸が海のように灰色の広がりとなり、海は後方へ退き、主客交代している。それを見て夫は言う、すべては偽りであり、消え行く。留まるものは何もない。だがわれわれは永遠を、唯一の真理を希求し、われわれ自身は真実であることを目指さねばならないと。ここで「真理、真実」という言葉を口にしたことから、夫はもう一言フィフティーンのために弁護を重ねる。フィフティーンが存在理由はいかに巧みに嘘を演じるかにかかっている。彼女たちは初めから自らの言動は虚偽であることを公言しているのであって、そこに真偽の論争を持ち込むことは愚かなこと。むしろフィフティーンたちの演技をきっかけにして、感覚と魂、肉体と精神、外なる虚偽と内なる真実について、人生の意味について考えるにいたった事実が重要なのだ、と夫は言う。真実は外をおおっている虚偽を突き抜けて発するもの。真実と虚偽を明確に分離できるのはごく例外的な眼識によるものであり、かつ、それもまれにしかないこと。人生とは、虚偽を憎み真実を愛することを学ぶこと。いつか、そのうちに真実は感覚を通して魂に明示される。そのとき〈死ぬとき〉まで待たねばならない。

Each has a false outside, whereby a truth is forced
To issue from within: truth, falsehood, are divorced
By the excepted eye, at the rare season, for
The happy moment. Life means — learning to abhor
The false, and love the true, truth treasured snatch by snatch,
Waifs counted at their worth. And when with strays they match
I' the parti-coloured world, — when, under foul, shines fair,
And truth, displayed i' the point, flashes forth everywhere
I' the circle, manifest to soul, though hid from sense,
And no obstruction more affects this confidence, —
When faith is ripe for sight, — why, reasonably, then
Comes the great clearing-up. Wait threescore years and ten! (LXXXVI, 1505-16)

これは夫の口を通してRBが自分のメッセージを語っていると考えられる。このメッセージはもう一度後で繰り返される。(cf. CXXIV, 2182-2207)

このように形而上的な気分になったのは朝の水泳の際の感慨である。平凡な人間はしばしば夢を見るのであり、‘fancies’は時空の境界を超えて押しよせ、言葉による表現を求める。しかし言葉は音楽のように感情を明示してはくれない。そこでこの表現の重荷を過去の音楽家に委ねようと考え、夫はピアノにむかい、シューマンの「謝肉祭」を弾いたところ、その音楽は昨晚の縁日到来を告げる音や光景と調和した。その音楽を奏でるうちに、暗闇の中で指と指を触れ合わせると電気性の火花を再び与えてくれる娘がその芝居小屋の片隅にはうずくまっているにちがいない、と想像された。その火花には生命、真理があり、それは手をつなぎ伝えていくもの。そのリンクはつながって輪となり、鎖は伸びて、エルヴィールや彼自身やフィフティーンだけでなく、この世のすべてを結ぶものとなって広がっていった。縁日はカーニヴァルに発展した、それが僕の夢だった、と夫は語る。

セクション93からは夢の話がテーマとなり、夫はますます形而上的な世界観、人間論を展開していくことになる。縁日はカーニヴァルへと変貌し、いつのまにかそれはヴェニス・マルコ広場に繰り広げられるカーニヴァルとなり、それはこの世の人間世界の縮図そのものであった。

語り手である夫はサン・マルコ寺院の尖塔に来ていて、その高みから眼下のカーニヴァルを俯瞰する。そこには仮面をつけたおびただしい男女が集まっていた。その仮面は多種多様で人間の不幸を写したもののようであった。老齢は強欲と狡猾さを、青春は無知と独断を馬鹿面に表現しているようであった。なおも見ていると、そのうち、それぞれの顔はその内面の魂のありようが、つまり愛と憎、希望と不安などが肉体を通して染み出たものだと分かってきた。強烈であるだけにそれだけグロテスクであった。だが音はまったく聞こえてこない。大衆はなぜ黙りこくっているのか。その疑問は、言葉によってではなく眼で見たもので理解せよ、というのが自分に課せられた任務なのだと悟ることで解けた。それならば、この高みから降りて彼らの中に入り込み、よく見ていっそうよく理解しようと彼は考えた。そして平土間連中の中に入り込む。

近づいて彼らの顔をよく見てみると、自然と典型とのズレは予想したほど大きいものではなく、獣性に犯されている度合も少なかった。嫌悪感はむしろ憐憫の情に変わり、結局は人間を作る技の欠点、できばえの欠点に過ぎないと分かった。それどころか、醜い獣性とみなしていた狡猾さも非難的ではなく、人類を防御するための武器として、賛美の対象に変わっていた。生きるためには神経過敏になるのではなく、鎧で表面を硬く装わねばならないこともあるのだ。1782行目にはこの世では人間は争いを通して平和のありがたみを学び、憎しみを通して愛の幸福を学び、無知を通して認識に至るのだ、というRBの思想が夫の口を通して繰り返されている。

Are we not here to learn the good of peace through strife,

Of love through hate, and reach knowledge by ignorance? (CI, 1782-83)

さらに、魂そのものと、魂を包み込むもの（肉体）とは別物であり、後者への軽蔑は減らさねばならないと知った、と夫は語る。魂の本体こそが中心なのである。カーニヴァルの群衆をまじかに見る喜びは化学者の喜びに近い。化学者は結果から原因をたどり、逆に原始的なものから複雑なものを組み立てる。そのように僕も外側のごまかしを通して内奥の現実には達し、裸の姿がどのようにして変化に富む衣装を獲得していったのかを調べることになる。そのような経験をしたいものだが、ヴェニスだけに限られるのはなぜか、と疑問を發した途端に、カーニヴァルの現場は変化をとげ、いつも見慣れた情景になった。そこで、ヴェニスと思い込んでいたのは、実はこの世であり、カーニヴァルとは永遠に続く人間の仮面舞踏会だったのだ、と確信した。高みから見ていたときに感じた嫌悪感は、群衆と同じ地へ降りると消えた。これは傲慢に見下していたからだ。英知にふさわしい場所は大地であって、天空ではない。大衆に接近

することによって人生の教訓を手に入れられるのだから、と夫は語る。その教訓とは何か。争いから平和が、悪から善がどのようなにはぐくまれるかを学んだ結果として得られた知識とは、何か。それはこの世の流儀を知るためには、自己満足の高みでいらいらしたり、やきもきすることではなく、かくあるべきと考えるものをさっぱりと捨てて、われわれが見出すあるがままの現実を悪びれずに歓迎することである。

And — consequent upon the learning how from strife
Grew peace — from evil, good — came knowledge that, to get
Acquaintance with the way o' the world, we must nor fret
Nor fume, on altitudes of self-sufficiency,
But bid a frank farewell to what — we think — should be,
And, with as good a grace, welcome what is — we find. (CIX, 1879-84)

続いて夫の心に確信が浮かんだ。それは、この世のどんなものも、永久に堅牢に見えるものも変化を免れず、細分され、崩壊していく、そしてまた別の新たなものが作られていく、というものであった。この変化・交代は建造物にかぎらず、宗教や科学、哲学などアカデミーについても同じことだろう。(cf. CX, CXI, CXII) セクション113では興味深い真理観が述べられる。人間の手が造ったのではない家 'the house not made with hands' (『新約聖書』コリント人への手紙 第二 5節 1) に宿る声く永遠なる神? RBは 'God' という言葉は使っていないが説教したものとは、次の言葉であった。

"Truth builds upon the sands,
Though stationed on a rock: and so her work decays,
And so she builds afresh, with like result. Nought stays
But just the fact that Truth not only is, but fain
Would have men know she needs must be, by each so plain
Attempt to visibly inhabit where they dwell." (CXIII, 1944-49)

真理は岩の上にその位置を定められているのだが、(なぜか) 砂の上に築かれる(砂上の楼閣)。それで真理の建造物は朽ち果てる、それゆえまた新たに建てるが、同じ結果となる。真理は存在するだけでなく、存在しなければならないと人間に知らせたがるものでもある、という事実だけが持続する。真理の仕事は、永続するか否かにかかわりなく、建て続けること。最後には、時がみちて、確立された不動の真理がそびえたち、それは外観においても内実においても二度と変わることはないだろう。歴史も道徳も時と共に変化する。美術も音楽も然り。「そう、万物は、結局、変化するものである」とその長い説教は終わった。その時、「万物は永遠である!」という声が返ってきた。内からか、外からか。どこからかは別にして、その説明が聞こえた。それに対して夫はただ「見て分かりました」というべきなのだ、と話を展開させていく。この変化と永遠、外観と内実、虚偽と真理、感覚(肉体)と魂(精神)のテーマは、次にはポルニックにあるドルイドの遺跡をめぐる補強されていくのである。

夢の中で見えていたヴェニスの方の寺院や塔も1日の終わりにふさわしく、夜の訪れと共にすべてが統一体となり、死の中の平安という空白に変わっているのが見て取れた。夢の中の時間は現実の二人が迎えている時間に重ねられて、夫は話題を自分たちの眼前にあるドルイドの遺跡へと移すのである(CXXI)。ポルニック村に代々暮らす百姓たちに伝えられている巨石遺跡に関する伝説を語り、学問的な解明は徒労に終わったこと、また宗教者によるキリスト教へのとりこみも無効だったことを述べる。

セクション123の2071行目から2157行目にかけて、百姓の若者、あるいは百姓娘の口をとおしてこの巨石のいわれを語らせている。巨石の建物は地球が作られるとすぐに人々が建てたもの。なぜ建てたかという、地球は自然にできたものではなく、「誰か」‘Somebody’によって存在するようになったことを忘れるかもしれない、と不安だったからだ。その人「誰か」はずっと存在するけれども、われわれや地球などすべてのものは(この世に)来て、そして、去っていく。いつ来て、どこへ去っていくのか。それは生きているうちには分からない。巨大なものを建てて何になるというのか。それは、われわれは来ては去っていくが、「誰か」はとどまっている、ということを忘れないためだ。かつてはまっすぐ立っていたが、今では倒されて人目につかない藪のしげみに半分埋もれている巨石がある。この巨石についてはわれわれの間に流布している伝説がある。だが、教会の司祭は、ヤコブの梯子が天国への手段であるように、あくまで手段であって目的ではない、と説教してその伝説を否定しようとした。〈この伝説とはいわゆる“phallicism”と推定される〉だがその説得は無駄なことだった。村人は、かつて意味のあったことは今も意味があるに違いない、と信じ続けている。民衆は、後の時代の学者たちの解釈や書き物よりも、昔からの巷間の伝説話の方を信じるのである。夫もまた、高価な書物によるよりも、この百姓の素朴な話から学ぶことが多かった、と語る。

セクション124は夢の話の締めくくりであり、またこの作品のメッセージの総括ともなっている、と読める。結局、夢の中の寺院も塔も素朴な太古の巨石に収束する。さまざまな解釈、異説も同じ一つの言葉に収束する。それは「すべては変化する、だが永遠でもある」ということだ。

So, out of that one word, each variant rose and fell

And left the same “All’s change, but permanence as well.” (CXXIV, 2179-80)

そして先述したように2182行目から2207行目にかけてメッセージが繰り返される。RBが意識的に同じ言葉を使って繰り返している箇所を引用しておく。

Let only soul look up, not down, not hate but love,

As truth successively takes shape, one grade above

Its last presentment, tempts as it were truth indeed

Revealed this time; so tempts, till we attain to read

The signs aright, and learn, by failure, truth is forced

To manifest itself through falsehood; whence divorced

By the excepted eye, at the rare season, for

The happy moment, truth instructs us to abhor

The false, and prize the true, obtainable thereby. (CXXIV, 2191-99)

4

このような高い調子のメッセージを語った後、夫は「夢の話はもうたくさんだ！ 不思議な話で始まるが、最後には誰でも知っているただのありふれた事でオチがつくのだ。そういうわけで夢はがっかりさせるもの！」(cf. CXXVI) と現実話しを戻す。二人はもとの家近くに帰ってきている。1リーグ(約3マイル) 近くの遠出をして村から海辺までを一周して、出発点の家に戻ったのである。最後が最初であり、それ以降は最終でもあると言う夫に、妻はなぜ最終なのか、と食い下がる。夫は答える。最後に悟る本質についていえることは、最初のかすかに見えた典型についても同じこと。移り気であることは未熟を意味し、誠実であることだけが成熟を意味するのだ。それは定められた道を歩む魂の中にある。美女ヘレンからフィフィーンまでいかに遍歴をしようとも、エルヴィールは永遠へと呼び戻す。愛も始まったところで終わるのだ。一歩わき道へ踏み出すごとに無駄な逸脱にすぎないと分かる。放浪者がその探求から家に持ち帰るものは、人生を新たにやりなおせるなら、家庭を守ることが一番なのだろう、“keeping house were best/ Could life begin anew” (CXXIX, 2293-94) 〈この箇所は仮定法になっている〉という哀しい推測だけだ。夫はここで誘惑に満ちた水浴のテーマにも言及する。フィフィーンは泡、エルヴィールは海そのもの。だが、もうこれからは水浴もやめて陸地で生涯を送ろう、別荘の玄関に戻ったのだから、と横の妻を見る。

玄関口で立ち止まるエルヴィールは疲れて蒼ざめ、幽霊さながらに見える。そのような妻に夫は言う、「血のかよった肉体になって、笑ってくれ！ 家に入ろう！ これを最後に君と僕は家にとじこもって、もう二度と外へさまようことはしない」と (cf. CXXXI, 2338-40)。

しかし、このように言った後、夫は例の娘との逢引に出かけるのである。夫の片方の腕は妻を支えている。もう片方は後ろに回されていて、その手に誰かが忍び寄って手紙をしのばせたのである。「そういえば、例の娘のタンバリンに投げ入れた銀貨には金貨がはさまっていたかもしれない。5分もすれば戻る。いや戻ってこなければ、生身を抜けて、また幽霊を演じていてくれ！」

I go, and in a trice

Return; five minutes past, expect me! If in vain —

Why, slip from flesh and blood, and play the ghost again! (CXXXII, 2353-55)

もっともらしい議論をながながと続け、もう十分に女を追いかけることの虚しさを悟ったかのような言説を吐いた後の、この結末である。その落差、ギャップは大きい。女好きのドン・ジュアンの本性を免れ得ない男の結末として、受け入れざるをえない。語り手はエルヴィールの夫であり、そうであってみれば、このような結末が妥当なところであろうから。

RBはこの結末をこの語り手にとっては自然な成り行きだと考えたのである。RBの念頭にはD. G. Rossettiの*Jenny*の結末の不自然さが想起されていたと思われる。RBの*Fifine at the Fair*の出版を契機にD. G. RossettiがRBと絶交するに至った事情については、W. C. DeVaneの論文³⁾に詳しい。RBが*Jenny*の結末（売春宿で一夜を過ごした青年が売春婦の体に触れずに代金を置いて帰る）を不自然だと考えていたのは確かなようである。RBとしては、ドン・ジュアンの人物ならば、やはり女の元へ急ぐのが自然だと考えて、このような結末にしたのである。

5

この後にはエピローグが続くのであるが、先にプロローグ、ついでエピローグを検討し、この作品の意味について総括を試みたい。

プロローグは『水陸両性動物』と題されていることはすでに述べた。湾の沖へ泳ぎ出た「私」のそばに蝶々が飛んでくる。私は空中を飛ぶその蝶々を羨むが、他方で、この蝶も海に触れば即座に死ぬことを想起する。私はこの世に生き、この世の生き方を好んでもいるが、時にはしがらみを振りほどき、喧騒や塵埃から逃れたいと誘惑に駆られ、飛べないがゆえに、海で泳ぐ。しかし疲れたり、波のうねりが怖くなると、堅牢にして安全な陸地に戻る。第19連、1行目の'she'はRBの亡き妻エリザベスを指すというのが、大方の批評家の解釈である。この海での泳ぎの意味、天と海と陸との間でバランスをとりつつ生きる、というテーマはテキスト本文につながり、テキストの語り手とRBとの微妙な重なりが憶測を呼んだのも事実である。

〈RB自身のLady Ashburtonとの、苦い後味を残すことになった再婚話、またRBの父親の再婚をめぐる裁判などが、この作品の背景にあるとする研究者もいるが、ここではとりあげない〉

エピローグは『世帯主』と題されている。「私」は夜遅く、一人っきりで我が家にすわっている。そこへ「彼女」が訪れる。エピローグでは大文字の'She'になっている。彼女との再会は胸の痛みはあるものの嬉しいことだった。8行の中に'again'が3回使われている。だが「この古家は罪と恥によごれているから、急ぎ去りたまえ」と私は言う。この家とはこの地上での暮らしを象徴し、私にとっては逃れ去りたい対象になってしまっている。彼女は、あの世が必ずしもこの世よりも楽しいとはいえない、とほのめかすが、私は彼女と共にこの世を去りたいと願う。死ぬにも礼儀作法というものが要る、と墓碑銘の草案をねる私に彼女がアドヴァイスしてくれた。

"I end with — Love is all and Death is nought!" quoth She. (IV, 8)

このエピローグの「私」もテキストの語り手「僕」と重なりをみせる。フィフティーンのもとに走った夫は、おそらく妻に愛想をつかさ、その晩年は「私」のような侘しいものであろう。しかしエルヴィールはこのような夫を愛して、天から見守っていたかもしれない。愛はすべてを許し、死をも征服するのだから。

跋

テキスト本文では妻を置き去りにしてフィフィーンの元へ急ぐところで終わり、男の、ひいては人間の現実をそのまま描いたのであるが、それで筆をおかず、エピローグを付したところにRBの意図が読める。最後は‘She’であり、あくまであの世の住人の言葉であることも意味深長なものがある、と言えよう。ポルニック村の百姓の素朴な言葉、“we must wait and die to know the rest.” (CXXIII, 2079) のように、われわれは死んでから真理を知るのであろう。

この作品の解釈をめぐるいろいろな説があるが、ドン・ジュアン的人物の自己弁護をとおして、人間の性（さが）の現実を探究したもの。そこに一貫した論理や、あるいはまた説得性のある説教を期待するのは的外れなのかもしれない。読者としては、語り手の自己弁護論に同意したり、反発したりしながら、自分の人生に資するものを読み取ればいいのではないだろうか。この作品には、ながく生きて人間を見る目に寛容の度が深まったRB像がうかがえる。

フィフィーン、注

略語 RB = ロバート・ブラウニング (Robert Browning)

テキスト F. G. Kenyon ed., *The Works of Robert Browning* (Centenary Edition. 10 vols. London, 1912)

本稿の引用はこのテキストによる。ローマ数字はセクションを、アラビア数字は行数を示す。

- 1) Charlotte C. Watkins, “The ‘Abstruser Themes’ of Browning’s *Fifine at the Fair*”, *PMLA* LXXIV, 1959, pp. 426-37.
- 2) ミケランジェロに対するRBの一般的なつづり。
- 3) William C. DeVane, “The Harlot and the Thoughtful Young Man: A Study of the Relation between Rossetti’s *Jenny* and Browning’s *Fifine at the Fair*”, *Studies in Philology*, XXIX, 1932, pp. 463-84.

参考書目

1 詩集

The Works of Robert Browning, ed. F. G. Kenyon. Centenary edition. 10 vols. London: Smith, Elder, 1912.

Robert Browning: The Poems (excluding *The Ring and the Book*), ed. J. Pettigrew and T. J. Collins. 2 vols. Penguin, 1981.

2 評論・文献

John T. Nettleship, *Robert Browning: Essays and Thoughts* (London, 1890)

Edward Berdoe, *The Browning Cyclopaedia* (London: George Allen & Unwin, 1891)

George W. Cooke, *A Guide-Book to the Poetic and Dramatic Works of Robert Browning* (Houghton Mifflin, New York, 1891)

Mrs. Sutherland Orr, *A Handbook to the Works of Robert Browning* (London: G. Bell, 1927)

William C. DeVane, *A Browning Handbook* (F. S. Crofts, New York, 1935)

William O. Raymond, “Browning’s Dark Mood: A Study of *Fifine at the Fair*”, *Studies in Philology* XXXI, 1934, pp. 578-99.

Barbara Melchiori, “Browning’s Don Juan”, *Essays in Criticism*, XVI, 1966, pp. 416-40.

Philip Drew, “Another View of *Fifine at the Fair*”, *Essays in Criticism*, XVII, 1967, pp. 244-55.

Clyde de L. Ryals, “Browning’s Amphibian: Don Juan at Home”, *Essays in Criticism* XIX, 1969, pp. 210-17.