



Title	バイロンの『ドン・ジュアン』と笑い
Author(s)	長尾, 輝彦
Citation	北海道大學文學部紀要, 38(2), 89-107
Issue Date	1990-01-31
Doc URL	<a href="http://hdl.handle.net/2115/33548">http://hdl.handle.net/2115/33548</a>
Type	bulletin (article)
File Information	38(2)_PL89-107.pdf



[Instructions for use](#)

# バイロンの *Don Juan* と笑い\*

長尾輝彦

*Don Juan* は文句なくバイロンの代表作と言えるが、笑いを基調としている点で、真剣な語り口を常としたロマン主義文学の中で異色の存在である。本稿では *Don Juan* の笑いを取り上げ、その源泉と性格を検討してみたい。

## I

*Don Juan* をロマン主義の中に位置づけようとする時、かなり広いロマン主義の定義が必要である。この点で G. H. Mead と Morse Peckham の定義が有効であると思われる。ミードはロマン主義の出発点をフランス革命の理念の崩壊に置く。その崩壊のあとの挫折感から生じたさまざまな反応がロマン主義運動であったとする<sup>1)</sup>。とすればその運動は正反対のものをも含み得たわけで、これがペッカムの定義、Positive Romanticism の他に、Negative Romanticism が有り得たとする定義につながる。ペッカムが言うように、バイロンはこの Negative Romanticism に属していた<sup>2)</sup>。

この二つのロマン主義は、事実の世界に対する態度の違いとして説明することもできる。この場合は、前者が逆にネガティブな態度、後者がポジティブな態度を見せる。Positive Romanticism は、想像力の世界へと向かう傾向 (visionary tendency) を特徴としていたが、それは同時にまた、事実の世界を無視する姿勢を意味していた。コウルリッジが *Biographia Literaria* の有名な一節で、想像力を定義したあとにそっとつけ加えているように、「事実そのものはそれ自体として見れば、固定した死物にすぎない」 (“[Imagination] is essentially vital, even as all objects (as objects) are essentially fixed and dead.”)<sup>3)</sup> と考えたのである。赤裸々な事実をいくら探ってみても、そこから

\* 本稿は日本英文学会北海道支部第 33 回大会 (1988 年 10 月) のシンポジウム「Byron を読む」に講師の一人として発表したものをもとにしている。

はいかなる意味も価値も出てこない。真理は事実の世界でなく理念の世界——*natura naturata*でなく *natura naturans*——に存在する。そう考えあるいは感じたところに Positive Romanticism の詩人たちの共通項があった。コウルリッジの天才論、言語哲学、ミメシス論、シンボル論もすべてそれを前提にして築かれている。彼らが事実の世界を避け、無視しようとしたその姿勢は、コウルリッジの *The Ancient Mariner* の一節の比喻を思い出させる。呪いの海を逃れ出た老水夫が、ただひたすら、救いを求めるかのように、船の前方を見つめているその様子を叙した比喻である。

Like one, that on a *lonely* road  
 Doth walk in fear and dread,  
 And having once turn'd round, walks on  
 And turns no more his head:  
 Because he knows, a frightful fiend  
 Doth close behind him tread.

(*The Ancient Mariner*, the 1798 version, 11. 451-56.)

これと奇妙に似通った比喻がワーズワースにもある。その比喻によってワーズワースが何を意味したかは即断できないが、あるいは彼は、危機的状況の中で大自然のふところに慰めを求めた自分の姿をそれによって描いたのかも知れない。何かを求めるといよりはむしろ恐ろしいものから逃れようとする人のようであった、と彼は言う。

more like a man  
 Flying from something he dreads than one  
 Who sought the thing he loved.

(*Tintern Abbey*, 11. 70-72.)

後ろを振り返ってみると恐ろしい悪魔のようなものが近づいている。一度振り返れば十分だ。二度振り返る必要がどこにあらう。そうやってただひたすら先を急ごうとするこの比喻の中の人物は、そのまま 1798 年当時のワーズワースでありコウルリッジであったと言える。革命の理念の崩壊をきっかけに恐るべき姿をあらわし始めた事実の世界から、彼らは必死に逃れようとしたのである。

これとは対照的に、事実の世界にふみとどまってその恐るべきものに対面し格闘も辞さないという気概を見せたのがバイロンであった。もちろんそれはなまやさしいことではなく、読者の不評を買う一因ともなった。バイロンは *Childe Harold* で得た名声のその後の失墜をナポレオンの敗退になぞらえた。*Don Juan* はモスクワ、*Malino Faliero* はライプツヒヒ、そして *Cain* はワーテルローであった、と<sup>4)</sup>。一般読者、特にイギリスの読者は、余りに赤裸々な事実を暴露されることに耐えられなかった。ゲーテが評したように、語られない方がよい事実も多く存在したのである<sup>5)</sup>。しかも単に読者の不評を買っただけではない。それ以上にバイロン自身が大いに傷ついていたのである。バイロンの *Heaven and Earth* はノアの洪水を題材にしている。ノアの子ヤペテは、一族の者を除いてこの世界のすべてが破壊しつくされることを知っている。そしてその中には彼の片恋の人も含まれている。彼がひとり嘆いているところへ、深い洞穴から悪霊が大声で笑いながら出てくる。この機に及んで何をそのように笑うのかと、ヤペテは憤慨して問う。何度も問われてようやく悪霊は笑いをこらえて答える。お前こそ一体何を嘆いているのだ、と。言うまでもない、この世の破滅を嘆いているのだと言うと、悪霊はまた大声で笑って去ってゆく。

*Japh.* In the name  
Of the Most High, what art thou?  
*Spirit* [*laughs*]. Ha! ha! ha!  
*Japh.* By all that earth holds holiest, speak!  
*Spirit* [*laughs*]. Ha! ha!  
*Japh.* By the approaching deluge! by the earth  
Which will be strangled by the ocean! by  
The deep which will convert her clouds to seas,  
And the Omnipotent who makes and crushes!  
Thou unknown, terrible, and indistinct,  
Yet awful Thing of Shadows, speak to me!  
Why dost thou laugh that horrid laugh?  
*Spirit.* Why weep'st thou?  
*Japh.* For earth and all her children.  
*Spirit.* Ha! ha! ha!

[*Spirit vanishes.*

(*Heaven and Earth*, I. iii. 55-67.)

世界の破滅？ 結構ではないか。存在が祝福であるという証拠が事実の世界の一体どこにあるのか、と悪霊は言うのであろう。バイロンの戦いはこのような手ごわい敵を相手とし、初めから負けいくさに等しかった。それでも彼は事実の世界から目を背けるのを潔しとしなかった。ゲーテが彼を「永遠の自虐家」<sup>6)</sup>と評したゆえんである。

事実の世界への傾斜、事実を重んじる精神というものがバイロンに強く働いていたことを物語る事例として、彼がマルサスの人口論やキュビエの化石学に強くひかれていたらしいということ、そしてそのために *Don Juan* の中でもまた他の作品でも、たびたびその二つに言及しているという事実をあげることができる<sup>7)</sup>。その二人の学説は、この時代がすでに自然神学の時代を遠く離れて、ダーウィンの時代に向かっていたことをはっきりと物語っている。食べて寝るだけが人生の関心事であるなら人間は動物と少しも変わらぬではないか、とハムレットは憤慨したが、しかしその二人の学説は、それぞれ別個の証拠をもって、それが動かし難い事実であることを突きつけてくるものであった。バイロンはキュビエの学説をふまえて言ってみせる。アダム以前に存在した巨大な生物が死滅し、地殻の変動でぐちゃぐちゃになったその屍に発生したうじ虫、それが人間である、と。

Men are but maggots of some huge Earth's burial.

(*Don Juan*, IX: 39)

事実を重んじる精神はもともと彼の中にあつた理想主義、完全主義から生まれている。しかしそれによって彼は暗い人間観に導かれる。それはオペティミズムの饗宴の翌朝の二日酔いと言ってよいかも知れない。だがそれはまた伝統的キリスト教の中に含まれていたペシミズムをはるかに越える、この時代特有のペシミズムでもあつた。マルサスやキュビエの学説の意味合いもそこにあつたのだが、それは主として人間の自由意志の問題に関わっている。この点で、バイロンと同じ年に生まれ、同じように暗いペシミズムを思

索の対象にしたショーペンハウアーを考えざるを得ない。ショーペンハウアーは世界を一つの意志、生の意志の現われと考える。その意志はすべての人間、動物、植物、そして宇宙全体にみなぎっている。一人一人の人間はすべてこの意志に満たされている。しかしそれを所有しているわけではない。その意志に所有されているのである。万物を生へと駆り立てるこの万有「生の意志」は、二つの形態すなわち生命の維持（食欲）と種の保存（繁殖本能）という二つの形をとって個々の生命現象の中に現われる。それがすべてであり、それ以外には何も存在しない。では人間が「自らの意志」「理性」と呼んでいるものは何か。ショーペンハウアーはスピノザのことばを借りて説明する。誰かが石を投げたとする。この投げとばされた石に、考える力を与えてやれば、石は自分の意志で飛んでいると考えるかも知れない。人間が意志と呼び理性と呼んでいるものはこれと全く同じものだと彼は説明する<sup>8)</sup>。

この徹底した決定論、これと同じものが *Don Juan* の語り手のさめた現実意識を構成している。そしてこれが独特の笑いの源泉になっているのである。

バイロンの主人公は伝説のドン・ファンと正反対だ。伝説のドン・ファンが好色な口説き手 (seducer) であるのに対しこちらのジュアンは純情な青年であり口説かれる側 (seduced) である、としばしば指摘される<sup>9)</sup>。しかしその場合、誰が口説き手なのかの説明されないと十分でない。相手の女性かという、断じてそうではないのである。最初のロマンスの相手はドナ・ジュリア——50才の老人を夫に持つ若く美しい婦人である。彼女はジュアンに対して抱く恋心をいかんともし難く、これをプラトニック・ラブであると考えることによって容認しようとする。プラトニック・ラブなのだから不義は犯さない、犯すまいと固く決意する。そしてそう決意しつつ誤ちを犯してしまうのである。

A little she strove, and much repented,  
And whispering "I will ne'er consent"—consented. (I: 117)

彼女がはかない抵抗をするのはジュアンに対してではない。彼女の中にあっ

て彼女を駆り立てるあの万有「生の意志」に対してである。その抵抗のはかなさは“I will ne'er consent”（意志）と“consented”（行為）の並置によって強く伝わってくる。彼女の意志は彼女のものではないのである。次のロマンスの相手は、ジュアンが難破船からただひとり生き残って流れついた地中海の島に住む海賊の娘ヘイディである。彼女は砂浜にうち上げられ気を失っているジュアンを見つける。

[Juan] being naked, she was shocked, you know,  
 Yet deemed herself in common pity bound,  
 As far as in her lay, “to take him in,  
 A stranger” dying—with so white a skin. (II: 129)

引用符で括られた部分はマタイ 25 章をふまえている。最後の審判で神が善人たちに向かって言うことば——あなたたちは見知らぬ旅人であったこの私を家に入れ、着る物もなかった私に着物を着せてくれた。あれはみなこの私にしてくれたことだったのだという、慈悲の心を説いた一節をふまえている。このアリュージョンはヘイディの行為の意識されたレベルを見事に説明している。彼女は自分の行為が慈悲の心によってなされていると思っている。「かわいそうな人、助けてあげよう」しかしそれは投げられた石が、自分の意志で飛んでいると考えるのに等しい。彼女の純真な心とは関係なく、もっと根源的なところで働いているあの万有「生の意志」は、ジュアンの肌の白さを、しっかりと抜け目なくとらえている。厳しゅうな聖書のことばをふまえたあとにそとつけ加えられた“with so white a skin”は、そのユーモアの中に非常にどぎついものを持っている。

一方、こうやって次々に相手をかえてロマンスを重ねるジュアンは、やはり好色なドン・ファンと言えないか。いやそうではないのだ、と語り手は言う。これはジュアンが悪いのではない。実際誰が悪いのでもないのだ。これはみなあのお月様のせいなのだ。「もしそうでないなら」と彼は言う。

Else how the devil is it that fresh features  
 Have such a charm for us poor human creatures? (II: 208)

“fresh”には「若い」という意味と「新しい（目新しい）」という意味の両方

がこめられている<sup>10)</sup>。生涯ただ一人の女性をめですごせるものならどんなによいことか。悩みごとは少なくなるし、金もかからない(“’T would save us many a heartache, many a shilling” II: 213)。浮気、気移りなど誰がしたいと思うものか。だがそれでいてなおそれをさせられてしまう我々は、万有「生の意志」のあわれな奴れい、“poor human creatures”なのだと言語手は言う。

万有「生の意志」のもう一つの発現形態である食欲の方はどうか。第2巻は船の難破のエピソードである。命からがらボートに逃れた人々は、今度は飢え死の恐怖にさらされる。そこでくじを引いてあたった人を食べようということになる。恐ろしいことである、が起り得ないとは誰にも言えない人間存在の事実、人は理性的動物である前に“carnivorous”(II: 67)な動物なのだ、語り手は冷やかに言う。こんな恐ろしいことを考えついたのは、誰か特別悪い人がいたからというのではない。彼らをそのような行為に駆り立てたのは“Nature”なのだ、すなわち万有「生の意志」のなせるわざなのだ。この唯一絶対の力から何人も逃れることはできない。この力に動かされて人は人に対して狼になるのだ、と。

None in particular had sought or plann'd it,  
 'Twas Nature gnaw'd them to this resolution,  
 By which none were permitted to be neuter— (II: 75)

このようなわけで、この徹底した決定論のもとでは、道徳的善悪というのが意味をなさなくなる。人間の世界は、善も悪も、うそも本当もない。正気と狂気の区別だってあやしいものだ。語り手の世界観はそのようなサトルナリア的混沌の相を呈してくる。

I leave it to your people of sagacity  
 To draw the line between the false and true,  
 If such can e'er be drawn by Man's capacity: (XIV: 90)

Truth is always strange—  
 Stranger than fiction: if it could be told...  
 How oft would Vice and Virtue places change! (XIV: 101)



Shut up the World at large, let Bedlam out;  
And you will be perhaps surprised to find  
All things pursue exactly the same route... (XIV: 84)

しかしながらこのような暗い人間観、世界観は、この作品ではかげにかくれている。表面は笑いがおおっているのである。暗いものが底にありながら、それが笑いとなって表面に出てくるというのは逆説的である。しかしそれは語り手自身が説明している。悲しい事実を知ってしまうと、もうロマンスはうたえない。だとすれば笑うしかないではないか、と。

the sad truth which hovers o'er my desk  
Turns what was once romantic to burlesque. (IV: 3)

確かに、徹底した決定論、そのさめたペシミズムのもとで見ると、人間の真剣な努力や憧れは、余りのむなしさにこっけいなものに見えてくるのかも知れない。

## II

従って、*Don Juan* の笑いは、形而上学的な幻想へ舞い上がろうとする人間の甘い願望に、事実という冷水をあびせかけるパーレスクの形をとることが多い。雄々しいもの、真剣なもの、肯定的なものへと向かう動きを頓挫させ、地面に引きずり下ろすのである。以下四つのタイプに分けて、笑いの性格を検討してみることにする。

まず目につくものとして、古典的なテキストへのアリュージョンを利用したタイプの笑いをあげることができる。原典が持つまじめな調子、瞑想的な気分、格調の高さといったものをまず提示しておいて、それを頓挫させるというものである。次の例はハムレットのせりふとマタイ 10 章をふまえている。そして原典が持っている美しいトーンを、“fall” の意味を読みかえることによってこわしてしまう。

“The sparrow’s fall  
Is special providence,” though how it gave  
Offence, we know not: probably it perched

Upon the tree which Eve so fondly searched. (IX: 19)

「すずめ一羽が落ちるのも神の摂理である」落(墮)ちるとは樂園喪失のことだが、すずめは一体どんな原罪を犯したのだろうか。多分イヴが食べたリンゴの木にとまったのが悪かったんだろう、という具合である。次の例も“fall”の二つの意味を利用して、ニュートンの発見と、樂園喪失の壮大なドラマの両方を茶化している。

When Newton saw an apple fall, he found ...

[The law of] “gravitation”;

And this is the sole mortal who could grapple,

Since Adam—with the fall—or with an apple.

Man fell with apples, and with apples rose,

[For] ... full soon

Steam-engine will conduct him to the moon. (X: 1-2)

次の例では、ホラティウスの格言にマクベスのせりふをつないで臆想的な調子をつくっておき、それにフォルスタッフの野卑なことばを突き合わせる。

But “carpe diem,” Juan, “carpe, carpe!”

To-morrow sees another race as gay

And transient, and devoured by the same harpy.

“Life ’s a poor player,”—then “play out the play,

Ye villains!”

(XI: 86)

まじめなブルータスもパロディーを免れない。人事には潮どきがあり、それにうまくのれば幸運を手に入れることができるのだというブルータスのせりふ (*Julius Caesar*, V. iii. 216-17) を、バイロンは次のようにもじってみせる。

“There is a tide in the affairs of men,

Which, taken at the flood,”—you know the rest....

There is a tide in the affairs of women,

Which, taken at the flood, leads—God knows where: (VI: 1-2)

次の一節はミルトンの *Paradise Lost* の最後の場面をふまえている。「目の前

に新しい世界が広がっている」それはワーズワースが利用したように<sup>11)</sup>、新生のよろこび、新たな決意、とにかくそういった何か肯定的な姿勢を伝えてくることばであるが、バイロンの手にかかるという意味ががらりと変わってしまう。

The World is all before me—or behind;  
For I have seen a portion of that same,  
And quite enough for me to keep in mind; — (XIV: 9)

「今世界は私の前に広がっている」いや待てよ、今生まれたばかりというならともかく、もう大分経験もつんで人生の大半は見てしまったのだから、前にあると言うより後ろにあると言った方がよいかな、というわけである。その他このタイプに属するものとしては次のようなものがある。

We learn from Horace, “Homer sometimes sleeps;”  
We feel without him, —Wordsworth sometimes wakes,— (III: 98)

all human history attests  
That happiness for Man —the hungry sinner!—  
Since Eve ate apples, much depends on dinner.

Witness the lands which “flowed with milk and honey,”  
Held out unto the hungry Israelites: (XIII: 99-100)

It [=the door] opened with a most infernal creak,  
Like that of Hell! “Lasciate ogni speranza,  
Voi, ch’ entrate!” The hinge seemed to speak,  
Dreadful as Dante’s rima, or this stanza: (XVI: 116)

ここで注意すべきは、これらのパロディーに含まれる、原作に対する不敬な態度は、原作の価値をおとしめるためのものではないという点である。これについては説明を省略せざるを得ないが、シェイクスピアにせよ、聖書にせよ、ミルトンにせよ、それらがバイロンの人格の中に吸収されその血となり肉となっている様子を、我々はバイロンのさまざまな作品からうかがい知ることができる。からかいほむしろ、そのようにして形成された彼自身の中の理想主義者に向けられていると考えるべきである。

さて第二のタイプはこの作品に特徴的なもので、語りの姿勢を頓挫させるというタイプである。物語を語るという姿勢にはそれなりに前向きのものであるのだが、自分がとったその立場をわざとくずしてみせる。わざとちってみせるのである。

My days of love are over ; me no more  
The charms of maid, wife, and still less of widow,  
Can make the fool of which they made before,— (I: 216)

これは物語の語り手の心情告白にあたるが、*Paradise Lost* 第3巻冒頭のミルトンの心情告白とは大分趣きを異にする。ミルトンは失明の悲しみを美しいリリズムに高め、さらには叙事詩の語り手としての決意と信念に昇華させている。これに対してバイロンは、すぎた青春を嘆くのであるが、そのしばしのリリズムは“widow”への言及と共にペイソスに墮し、自嘲的な笑いになってしまう。また次の例では、ごく平凡な語りの慣例が笑いのたねになる。

A better cavalier ne'er mounted horse,  
Or, being mounted, e'er got down again,  
Than José, who begot our hero, who  
Begot—but that 's to come—Well, to renew. (I: 9)

ここで“mounted”は語りの常套手段として、馬をあやつることすべてを表わすのであるが、その慣用的な用法を解体してふざけてみせている。乗ったからには下りる時もあるという理屈であるが、りりしい騎士の姿はおかげで笑いとばされてしまう。また後半は、主人公の系図を語るというお決まりのパターンを頓挫させて笑いをつくり出している。次の例では、一見まじめに行なわれてきた語りの姿勢が“nunnery”というたった一語の導入でくずされてしまう。

for accomplishments of chivalry ...  
He learned the arts of riding, fencing, gunnery,  
And how to scale a fortress—or a nunnery. (I: 38)

また次の例のように、語り手は、話がそれたついでに物語の本筋を忘れてし

まったという態度を、しばしばよそおってみせる。

But to my subject—let me see—what was it?—

Oh!—the third canto—and the pretty pair—

Their loves, and feasts, and house, and dress... (III: 81)

あるいはまた、この物語詩の連形式、abababccと韻をふむ緊密な連形式ottava rimaのプロソディーに関わる苦心の内情をさらけ出してふざけてみせることもある。

Never could she survive that common loss;

But just suppose that moment should betide,

I only say suppose it—*inter nos*;

(This should be *entre nous*, for Julia thought

In French, but then the rhyme would go for nought.) (I: 84)

Nor wear as gracefully as Gauls her *garb*,

Nor in her eye Ausonia's glance is burning;

Her voice, though sweet, is not so fit to *warb-*

le those bravuras...

(XII: 75) [Italics added]

引用した二つ目の例では、“garb”と韻をふますために“warble”の“warb-”だけ残し(それでも韻は不完全であるが)、残りを次の行にまわすという人を食ったようなことをしている。

これらの例から、非常に不まじめな語り手、作品の出来ばえに全く無頓着な詩人のイメージが浮かんでくる。もちろん作品全体を通じてそうだというわけではない。むしろ大部分は、自分が語る物語に責任を負うまじめな語り手の立場で語られている。しかしだからこそところどころにさしはさまれる自己解体的な語り手の姿勢が効果を発揮しているのである。ハズリットは*Don Juan*のこのような特徴をいち早く感じとっていた。彼は次のように言っている。

He [Byron] hallows in order to desecrate; takes a pleasure in defacing the images of beauty his hands have wrought; and raises our hopes and our belief in goodness to Heaven only to dash them to the earth again, and break them in pieces the more effectually from the

very heights they have fallen... when he is most serious and most moral, he is only preparing to mortify the unsuspecting reader by putting a pitiful *hoax* upon him<sup>12)</sup>.

C. M. Bowra は *Don Juan* の中に、自然界の美、愛そして自由を賞揚するバイロンのロマン派的憧れを読みとり、それを中心的な側面としている<sup>13)</sup>。確かにそれはこの作品に豊富に含まれている要素である。しかしロマン派的憧れは、最終的には、解体され笑いとからかいに通じるべく含まれていると見るのが正しいように思われる。

第三の笑いのタイプとして、不調和なものの並置によって生じる笑いをあげることができる。

'Tis said that Donna Julia's grandmamma  
Produced her Don more heirs at *love* than *law*.

(I: 58) [Italics added]

ここでは“love”と“law”が事もなげにペアにされているが、よく考えてみると、そう簡単に並べるわけにはいかないゆゆしき事態が含まれているとわかっておかしくなる。さらにはそのゆゆしきことを平然とやってのけたであろうその女性までほうふつとしてくる。次の一節はジュアンが船にのって祖国を離れる場面。祖国の岸が遠ざかってゆくのはただでさえ悲しくなるものだが、ジュアンの場合はなおのこと、大切な母親をあとにして旅立つのだ、云々。バイロンは彼自身が、破綻した結婚生活をあとにしてイギリスを追われるようにして船出した時のことをからめて書いているのかも知れない。

But Juan had got many things to leave,  
His *mother*, and a *mistress*, and *no wife*.

(II: 15) [Italics added]

“mother”, “mistress” に続けた “no wife” の並置は、 (“no wife” があたかも一つの実体であるかのように見る) 論理的矛盾によって笑いをひき起こす。さらに次の二例はそれぞれ、船の沈没の場面、そして九死に一生を得たジュアンが食べ物にありつく場面である。

There's nought, no doubt, so much the spirit calms

As *rum* and *true religion*: thus it was,  
Some plunder'd, some drank spirits, some sung psalms.  
(II: 34) [Italics added]

feeling still the famished vulture gnaw,  
He fell upon whate'er was offered, like  
A *priest*, a *shark*, an *alderman*, or *pike*. (II: 157) [Italics added]

これらの並置は、読者の常識の中にある秩序の意識をくつがえし、混沌に直感させるような効果を持っていると、A. B. England は説明している<sup>14)</sup>。伝統的に風刺作家がよく使う手法であるが、バイロンの場合には、根底にあるあの徹底した決定論、オプティミズムを真向から否定する世界観、人間観から必然的に生じていると考えてよいかも知れない。

最後に第四のタイプとして、ことばの簡単な操作で笑いをつくるものがある。次の例で、“Pleasure is a sin” を、順序を変えて “Sin is a pleasure” としてくり返すと、大した違いはないように見えてその実すごみが出てくるといっておかしさがある。

'Tis pity though, in this sublime world, that  
Pleasure 's a sin, and sometimes Sin 's a pleasure. (I: 133)

罪だから止めようと思うけれどどうしても快樂に負けてしまうのだという嘆きから、罪だと思うからよけいに快感がつのるのだという開き直りに転じるのである。次の例はスペンサーの

Fierce warres and faithless loues shall moralize my song.  
(*The Faerie Queene*, Introduction: 1)

という一行をふまえているので、第一のタイプに属するとも言えるが、“war” と “love” の相互の位置を入れかえるだけで、原作の一行からは予想もできなかったすごみが出てくる。

“Fierce loves and faithless wars”—I am not sure  
If this be the right reading—'tis no matter;  
The fact 's about the same... (VII: 8)

次の二例では、同じ語句または同じ音が、意想不到的意味でくり返されて笑い

をひき起こす。

I wonder ... if a man's name in a *bulletin*  
May make up for a *bullet in his body?* (VII: 21)

Of all the barbarous *middle ages*, that  
Which is most barbarous is the *middle age*  
Of man! (XII: 1) [Italics added]

次の例も同じようなことばの遊びに属する。これは女を厳重に囲うトルコ人の風習に言及した一節である。

Thus in the East they are extremely strict,  
And wedlock and a padlock mean the same: (V: 158)

さらに次の例は Wellington が、フランス人の発音で Villainton に近いものになるのを利用してゐる。

Oh, Wellington! (or "Villainton"—for Fame  
Sounds the heroic syllables both ways;  
France could not even conquer your great name,  
But punned it down to this facetious phrase—  
Beating or beaten she will laugh the same,) (IX: 1)

ウェリントンよ、フランスはいくさでは負けたが、しかしこうやってことばでお返しをしているのだ、というからかいになっている。

以上、4つのタイプに類別して *Don Juan* の笑いを見てきたが、もちろんこれは全体の中のごくわずかでしかない。またコンテキストから抜き出して扱うことのできない笑いも多いのである。例えば、次の一節、奴隷市場でジュアンと一緒にゐたイギリス人ジョンソンが、傷心のジュアンをしきりに慰める場面の一節などは、それだけで見るとごく平凡な笑劇にすぎないが、しかしジュアンとヘイディの悲恋の強烈な結末のあとに置かれることによって、バイロン特有の笑いになっているのである。

"Aye," quoth his friend [Johnson], "I thought it would appear  
That there had been a lady in the case;  
And these are things which ask a tender tear,



Such as I, too, would shed if in your place :  
I cried upon my first wife's dying day,  
And also when my second ran away :  
'My third—' —“Your third !” quoth Juan, turning round  
“You scarcely can be thirty: have you three?”  
“No—only two at present above ground :  
Surely 'tis nothing wonderful to see  
One person thrice in holy wedlock bound !”  
“Well, then, your third,” said Juan ; “what did she ?  
She did not run away, too,—did she, Sir ?”  
“No, faith.”—“What then ?”—“I ran away from her.” (V : 19-20)

### III

*Don Juan* のこのような笑いは、例えばディケンズ文学の健康な笑い、建設的な笑いとはかなり性格を異にしている。どちらかと言えば、風刺家が攻撃の武器として用いる笑いに近いと言える。実際、バイロンは *English Bards and Scotch Reviewers* や *The Vision of Judgment* で風刺詩人の才能をいかになく発揮しているし、*Don Juan* でも、ワーズワースやウェリントンといった同時代人に言及する場合には、笑いははっきりと風刺の性格を帯びてくる。全体としても、バイロン自身が “playful satire” であると言ったように<sup>15)</sup>、*Don Juan* の笑いは、人間存在の事実をおおってごまかそうとする一切の虚飾に向けられた風刺であるとも見ることもできる。次の一節は確かにそのような事情を物語っている。

Ecclesiastes said, ‘that all is vanity’—  
Most modern preachers say the same, or show it  
By their examples of true Christianity :  
In short, all know, or very soon may know it ;  
And in this scene of all-confess'd inanity,  
By saint, by sage, by preacher, and by poet,  
Must I restraint me, through the fear of strife,  
From holding up the nothingness of life? (VII: 6)

しかしまた一方で、上の引用の最後に述べられた「人生のむなしさ」は、

Alvin B. Kernan も言っているように<sup>16)</sup>、風刺家によって立つ規範としてはそぐわないものである。それが完全に自己のものとなりひとつの教義になっているのであれば、風刺家の規範となり得るかも知れないが、ナポレオンに夢を託し、あるいはミソロンギに勇名をはせんとしたバイロンにそのようなことは言えない。バイロンは、自分が笑うのは泣くわけにもいくまいからだ、とも述懐している。すでに引用した一節をもう一度引用することになるが、

the sad truth which hovers o'er my desk  
Turns what was once romantic to burlesque,  
And if I laugh at any mortal thing,  
'Tis that I may not weep; (IV: 3-4)

笑いは自分自身の苦悩をごまかすための手段だというのである。さらにまた、自分の笑いには攻撃の意図はない。自分はただ事実の何たるかを知りたいだけなのだと言う。

I hope it is no crime  
To laugh at all things—for I wish to know  
What, after all, are all things—but a show? (VII: 2)

これらは風刺家の情況としては極めて特異だと言わざるを得ない。笑いによって次々と虚飾や甘い幻想をはぎとっていった、そのあとに、いかなる意味も価値も見出せず、ただ混沌と無に直面し、しかもそれによって自らが最も深く傷つくのであれば、それはもう風刺ではなく、苦悩の表白に等しい。ヴィクトル・ユーゴーはこの点をすどく見抜いていた。彼はヴォルテールとバイロンが似ているとする考え方に答えて、それは大へんな誤解だ。ヴォルテールの笑いには苦悩のあとはないのだから、と言ったという<sup>17)</sup>。深夜に及ぶ歓楽のあとで書きつづられてゆくうちに、*Don Juan* はバイロンにとって日記のような性格を帯びていったに違いない<sup>18)</sup>。物語の舞台がイギリスに移る第11巻以後が、イギリス社会への風刺よりも祖国へのノスタルジアに傾いている<sup>19)</sup>のもそのためであろう。その自己との対話の中で、バイロンは彼の中の理想主義者、ロマン主義者が、徹底した決定論とペシミズムをもって

迫ってくるもう一人の自分の攻撃にどこまで耐えられるのかを試していたのではないか。そのような自らの状況を *Don Quixote* の中に読み込んで、彼は言っている。あらゆる物語の中でセルバンテスの物語は最も心を悲しくさせる物語だ。笑いをひき起こすからよけいに悲しいのだ (XIII: 9), と。

悲しみ、さらには苦悩とさえ表裏一体である *Don Juan* の笑いは、バイロンの Negative Romanticism の姿であり、事実の世界にふみとどまったバイロンの格闘のあとを物語っている。この作品は、ふざけた調子にもかかわらず(否それゆえに一層強く)、他のロマン派詩人たちが想像力の世界へと向かわざるを得なかったあの同じ時代状況を、彼らとは逆の形で伝えてくるのである。

—注—

- 1) George H. Mead, *Movements of Thought in the Nineteenth Century*, ed. Merritt H. Moore (Chicago: Univ. of Chicago Press, 1936), p. 57: "There came a sense of defeat, after the breakdown of the Revolution, after the failure to organize a society on the basis of liberty, equality, and fraternity. And it is out of this sense of defeat that a new movement arose, a movement which in general terms passes under the title of 'romanticism.'"
- 2) Morse Peckham, *The Triumph of Romanticism* (Columbia: Univ. of South Carolina Press, 1970), p. 22: "[Negative Romanticism is] the expression of the attitudes, the feelings, and the ideas of a man who has left static mechanism but has not yet arrived at a reintegration of his thought and art in terms of dynamic organicism."
- 3) Samuel T. Coleridge, *Biographia Literaria*, ed. James Engell & W. Jackson Bate, 2 vols. (Princeton: Princeton Univ. Press, 1983), I. 304.
- 4) *Don Juan*, XI: 56. *Don Juan* の引用は *Don Juan by Byron*, ed. Leslie A. Marchand (Boston: Houghton Mifflin, 1958) による。
- 5) Eckermann, *Conversations with Goethe*, trans. John Oxenford, ed. J. K. Moorhead (London: Dent & Sons, 1930), p. 134: "There are things in the world which the poet should rather conceal than disclose; but this openness lies in Byron's character, and you would annihilate him if you made him other than he is."
- 6) *Conversations with Goethe*, p. 211: "he was always a self-tormentor [er war ein ewiger Selbstquäler]."
- 7) Malthus への言及は *Don Juan*, I: 131; XV: 38 などに見られる。Cuvier の学説がイギリスの読者に与えたインパクトについては次のものを参照。Dennis R.

- Dean, "Through Science to Despair: Geology and the Victorians" in *Victorian Science and Victorian Values: Literary Perspectives*, ed. James Paradis & Thomas Postlewaite (New Brunswick, N. J.: Rutgers Univ. Press, 1985), p. 112; J. A. V. Chapple, *Science and Literature in the Nineteenth Century* (London: Macmillan, 1986), pp. 58-62.
- 8) Arthur Schopenhauer, *The World as Will and Representation*, trans. E. F. J. Payne, 2 vols. (New York: Dover Publications, 1969), I. 126: "Spinoza (*Epist.* 62) says that if a stone projected through the air had consciousness, it would imagine it was flying of its own will. I add merely that the stone would be right. The impulse is for it what the motive is for me, and what in the case of the stone appears as cohesion, gravitation, rigidity in the assumed condition, is by its inner nature the same as what I recognize in myself as will, and which the stone also would recognize as will, if knowledge were added in its case also."
  - 9) Edward E. Bostetter (ed.), *Twentieth Century Interpretations of Don Juan* (Englewood Cliffs, N. J.: Prentice-Hall, 1969), p. 3.
  - 10) Bernard Beatty, *Byron's Don Juan* (London & Sydney: Croom Helm, 1985), p. 95.
  - 11) *The Prelude*, the 1805 version, I. 15.
  - 12) William Hazlitt, *The Spirit of the Age* (1825; London: Dent & Sons, 1910), p. 241.
  - 13) C. M. Bowra, *The Romantic Imagination* (Oxford: Oxford Univ. Press, 1950), pp. 159-72.
  - 14) A. B. England, *Byron's Don Juan and Eighteenth-Century Literature* (London: Associated University Presses, 1975), p. 94.
  - 15) *Twentieth Century Interpretations of Don Juan*, p. 6.
  - 16) *Twentieth Century Interpretations of Don Juan*, p. 91.
  - 17) *Twentieth Century Interpretations of Don Juan*, p. 111: "Erreur! il y a une étrange différence entre le rire de Byron et le rire de Voltaire: Voltaire n'avait pas souffert."
  - 18) Philip W. Martin, *Byron: a poet before his public* (Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1982), p. 195.
  - 19) Bernard Beatty, p. 44.