

ジョン・ダンの“Song: Goe, and catch a falling starre”

Donne’s “Song: Goe, and catch a falling starre”

宮地 信弘

(Nobuhiro Miyachi)

Songといえば、古代ローマ詩人ホラティウスを濫觴とする *Carpe diem*（この日をつかめ）の主題に事寄せて女性を口説くものが多いエリザベス朝ジャコビアン朝にあって — たとえば、当時人気のあった Edmund Waller (1606-87) の “Go lovely Rose” などはその典型だろう — 、John Donne (1572-1631) のソングはそうしたありふれた主題には目もくれず、機知と皮肉をたっぷりと効かせたアンチ・フェミニズムの主題で読者に軽快な知的快楽を与えてくれる。この小論では形而上詩人ジョン・ダンの“Song: Goe, and catch a falling starre” (*Songs and Sonets* 所収) を取り上げ、その構造とマニエリスム的な詩的技法の一端を覚え書きふうにとまとめておきたい。

まず、原詩と各連ごとに試訳をあげ、二、三の注釈をつける。

Goe, and catch a falling starre,
Get with child a mandrake roote,
Tell me, where all past yeares are,
Or who cleft the Divels foot,
Teach me to hear Mermaides singing,
Or to keep off envies stinging,
And finde
What winde
Serves to advance an honest minde.

流れ星を拾いに行け、

マンドラゴラの根に子を孕ませよ、
教えてくれ、過ぎ去った年月のありかを、
誰が悪魔のひづめを二つに割ったか、
人魚の歌を聴くにはどうすればいいか、
あるいは、妬みの棘から逃れるすべを。

見つけ出せ、
どんな風が

正直者の昇進に力を貸してくれるかを。

If thou beest born to strange sights,
Things invisible go see,
Ride ten thousand daies and nights,
Till age snow white haire on thee,
Thou, when thou return'st, wilt tell me
All strange wonders that befell thee,
And sweare
No where
Lives a woman true, and faire.

もし君が不思議な光景を見るように生まれついて
いるのなら、見えないものを見に行け、
一万日、夜を昼について早馬を走らせるがいい、
老いて髪に霜が降りるまで。
帰ってきたら、君は僕に君が遭遇した
この世の不思議についてあれこれ語り、
そして誓う
だろう

貞節で美しい女はどこにもいないと。

If thou findest one, let mee know,
Such a Pilgrimage were sweet;
Yet doe not, I would not goe,
Though at next doore we might meet,
Though shee were true, when you met her,
And last, till you write your letter,
Yet shee
Will be
False, ere I come, to two, or three.¹

もしそんな女を見つけたらぜひ教えてくれ、
そのような恋の巡礼は甘美なものだろう。
否、教えないでくれ、会いに行ったりはしない、
たとえ隣でその女に会えるとしてもだ。
君が会ったときは貞節であったとしても、
君が僕に手紙を書くまではそうであったとしても、
その女は
僕が行く頃には
二人の、あるいは三人の男ともうできていることだろうさ。

二、三の注釈：

1. 2: “Get with child a mandrake roote”

“a mandrake roote”を呼びかけ (vocative) ととれば (“Get with child, a mandrake roote”)、「マンドラゴラの根よ、子を孕め」と解釈することも可能である。

マンドラゴラ (mandrake) とは、ペルシャまたは小アジア原産の多産な野草で、ペルシャ語で「愛の野草」を意味する²という。日本語では「曼

陀羅華」や「恋茄子」と訳される植物で、その根は二股ないし三股に分かれ、人間に似た形をしており、地面から引き抜くと恐ろしい悲鳴を上げるとされる。男根を思わせるその形象から媚薬や催淫剤として魔術的な効果を発揮したと言う（麻醉薬や麻薬の効果もあると言う）。また、この植物は絞首台とも連想を持ち、そこで首吊りになった男の男根から滴り落ちた精液から（一説には無実の死刑囚の涙から）この奇怪な植物は生じるとも言われる。いずれにしても、この植物にはいかかわしさを喚起する性的な記号性がつきまわっている。性的な記号性とはまた豊饒性・多産性の記号でもあり、それを食べるか身につけていると子宝に恵まれるという俗信があるのもそのせいだろう。シェイクスピアの劇（『アントニーとクレオパトラ』や『ロミオとジュリエット』等）やルネサンス期の英詩に限らず、西洋の古典文学にこの植物はよく登場し、ダンの別の詩（“Twicknam garden”）では催淫剤という暗示性・記号性を秘めた道具立てとして登場する。

ll. 8-9: “What winde / Serves to advance an honest minde”

裏切りや不信に満ちた宮廷の人間関係に言及した箇所（“winde”は、“finde”と押韻の関係上、[waind] と発音すべき。“advance” = “promote”）。

権謀術数渦巻く宮廷において正直者が立身出世することはありえないことに言及したもので、前行までに列挙された項目と同様に不可能事の一項目。6行目の“to keep off envies stinging”（妬みの棘を遠ざける術）も、一般的な次元で嫉妬の毒針から逃れることの困難さに言及したものと取るよりも宮廷での妬み・嫉みと取る方が具体性が増す。宮廷で出世すれば、周囲の妬みやそねみが鋭い針のように突き刺さるが、それを避ける術は宮廷にはないと解釈した方が、若き日のダンの宮廷志向に即しており、より適切だろう。

ll. 11-12: “If thou beest born to strange sights, / Things invisible go see,”

議論のある箇所ではいくつかの解釈が可能とされる。一つは“If thou beest born to strange sights”を「不思議なものを見るように生まれついている」「生まれつき、不可思議なものを見る力を備えている」ととる解釈。もう一つは

Redpathの注釈にあるように³、“bear”を“carry”の意味にとり、“If you *do feel carried away by an urge to see strange sights*”（「もし君が不思議なものを見たいという衝動に心を奪われているのなら」）ととる解釈である。ここでは前者の解釈を取った。

12行目が“go see”が“to see”となっているテキストもある。11行目と連動して、(1)「不思議なもの（を見るように）、眼に見えないものを見るように生まれついているのであれば」とも解釈できるし、(2)「不思議なもの（を見たい）、眼に見えないものを見たいと（いう衝動に）心を奪われているのであれば」とも解釈できる。また、12行目を13行目（“Ride ten thousand daies and nights”）につけて、目的を表す不定詞と取り、(3)「見えないものを眼にするため（“ [in order] to see invisible things”）、一万日もの間、昼夜を問わず、早馬を駆けさせるがいい」と解釈することも可能。

I. 遊びとしての詩 — 技巧の誇示

この唄の表向きの主題は女性の移ろいやすさ・不実に対するシニカルな笑いである。女の性は男性を裏切るものであり、「貞節にして美しい女」（“a woman true, and faire”）、すなわち、貞節という道徳的美徳と美貌という身体的美徳を兼ね備えた女性はこの世には皆無ということに詩人は冷笑的に強調する。しかし、だからといって、詩人はそのような理想的な女性の不在を真剣に嘆いたり、本気で批判したり、非難したりしてはいない。まして、そういう理想的な女性に対する憧れなどこの詩にはない（批評家の中にはそのような憧れを読み込んでいる者もいるが⁴、私はとらない）。

そのような表向きの主題を掲げながら、この詩の真の狙いは、女性の不実という伝統的なトポスをいかに新鮮な技法で歌い上げるかという点にある。すなわち、詩的慣習となっているありふれた主題にどのような知的ひねりを加え、いかにして詩人独自の機知を吹き込むかということがこの詩の眼目である。言い換えれば、手垢にまみれた主題を抜いつつ、そこに新鮮な命を吹き込む技巧

の誇示こそがこの詩の狙いであり、詩の主題は大して重要なことではない。主題はあくまでも技巧を光らせるためのただの方便あるいは素材に過ぎない。その意味で、この詩の本質は仲間内で技巧の遊び、知性の戯れを愉しむことにある。この詩の語り手「私」(“I”)は、詩人そのものと言うよりは、むしろ詩人がつけた一つの仮面 (persona / mask) としての「私」にすぎない(仮面をつければこそ大胆な冷笑家になれる)。読者が味わうべきは、架空の「私」という仮面のもとで展開される技巧の巧妙さ、すばやい詩想の動き、そして躍動する知性であり、その超絶技巧にこそマニエリスト・ダンの真骨頂がある。では、詩人はどのような技巧を用いてこの詩を展開しているか。

II. 技巧分析

1. アデュナタのトポス — 伝統的技法の活用

貞節にして美人という女性はこの世に存在しないことを際立たせるのに、詩人はまず第1連において古典文学・中世文学に出てくるアデュナタ (adynata / impossibilia) のトポス⁵、すなわち「不可能事の列挙」というトポスを用いる。第1連に列挙される様々な不可能事よりもさらに不可能なこと・ありえないこととして貞女の存在の不可能性が強調される。すべての不可能事の羅列は、この世における貞女の絶無という主題に奉仕するための項目列挙 (カタログ) にすぎない。

こうしたカタログの技法に求められるのは、各項目の簡潔さ、明晰さ、新鮮さ、そしてインパクトの強さである。第1連で各行ごとに詩人が列挙する不可能事は、その引用元は伝説や言い伝えの類であろうと宮廷世界のありふれた事柄であろうと、いずれも簡潔にして明確なイメージを呼び起こし、アデュナタのトポスは古典古代以来の古臭い技法であるにもかかわらず、生きのいい口語表現で次々と畳み掛けるように繰り返される不可能事は読者をつい引き込んでいく。何よりも詩人自身が事例列挙の快樂に魅了されている観があり、不可能な事例を嬉々として書き連ねていく詩人の姿が思い浮かぶことだろう。

因みに、8-9 行目に詩人があげている「いかなる風が正直者を昇進させてくれるか」（そんなものはない、自己保身のために嘘偽りが横行する宮廷において、正直者が昇進するなどということはありません）という項目には、官職につくことを願って果たせなかったダンの個人的なわだかまりが、「私」という仮面の背後から響いてくる箇所でもある（ダンは官職につくことを望み、その資質も能力も十分に備えていながら、妻との秘密結婚によってさる高官の秘書職を免職になり、その後の猟官運動も虚しく、官職への道が閉ざされてしまう。*Songs and Sonets* 中の名編「列聖」（“The Canonization”）で、愛の秘儀に達した語り手が俗人たちに「一生を棒にふった運命を嗤うがいい」（“ruin'd fortune flout”）とうそぶく時、それは詩人が自らを戯画化した物言いであろう）。

アデュナタのトポスは伝統的なものであるが、近代精神を持ったこの詩人にとって技法の新旧は問題ではない。自分が取り上げる詩の主題の効果的提示に奉仕すれば、どのような技巧も活用する。知識や観念にしてもそうである。新しい知も古い知も、単なる俗説であろうと高尚なプラトニズムの観念であろうと、この詩人の中では価値の優劣はなく、また知の真実性も信念も（表面上は）問題にならない。全ての観念は、この詩人にとっては、遊びの道具あるいは議論の武器に過ぎない。そうした断片的な知を奇面人を驚かす体でいかに結びつけて詩を作り上げていくかがこの詩人の関心の赴くところである。

たとえば、ダンの代表的な恋愛詩「別れ—嘆くのを禁じて」（“A Valediction: forbidding mourning”）における天動説の宇宙観の扱い方を見ればそのことは明白である。

Moving of th'earth brings harms and feares,
Men reckon what it did and meant,
But trepidation of the spheares,
Though greater farre, is innocent. (ll. 9-12)

地球の動きは被害と恐れをもたらし、
人々は何が起こった、何の予兆だと思ひ巡らす。

しかし、天球層の振動は、

はるかに巨大でありながら、何の被害もないものだ。

この連の趣意は、続く連で謎解きがされるが、「地上の恋人たちの愛」(“dull sublunary lovers love”)は肉体的な次元での結びつきであり、相手が不在になればその愛も別離とともに崩れていくが、魂で結びついた「僕たち」の愛はたとえ一時的に離れたとしても何ら変化を被ることはないということで、そうした精神的な愛の優越性を、天動説における地球の動き(地震)と天球層の運動になぞらえて、「ぼく」は恋人に説得する。ここで引き合いに出された天動説は単なる一つの「先行テキスト」(pretext)であり、恋愛状況において相手の女性を説得するための「口実」(pretext)にすぎない。天動説という宇宙観に対する詩人の信念はない⁶。それは相手を説得するための単なる一つの観念でしかない。T. S. エリオットは、ダンが詩に用いた哲学的観念に対する彼の姿勢について、「ダンが観念の真実性よりも〈物〉としての観念それ自体に関心があったと言ってよかろう」⁷と言う。

恋愛詩というジャンルに当時の宇宙観を初め、新旧さまざまな観念や科学的知が雑多に流れ込み、それらが詩想の展開に縦横無尽に活用されるところにこの時代の詩の活力と魅力がある。当時流行したペトラルカ主義(Petrarchism)の平板な決まりきった表現にしても、詩人の態度は同じで、いかにそれを解体し、パロディにして⁸新しい効果を呼び込むかにダンの関心は向かう。

2. 変形三段論法 — 躍動する知性

このソングはしっかりとした論理的骨組みを土台にして実にコンパクトにまとまっており、そこに完成された詩的宇宙が作り出されていると言える。それを支えているのが破綻のない論理構成である。この詩の詩想は以下のように展開する。

1) 不可能事の列挙(第1連)

単音節の語を並べた生きのいい出だし(“Goe, and catch a falling starre”)

で不意打ちを食わせるがごとく読者を一瞬にして捉え、続く不可能事の列挙で読者の関心をつかんでいく。しかし、この1連だけではこの詩が何を歌おうとしているのかははっきりしない。読者は、アデュナタのトポスにしたがって列挙される不可能事の各項目の小気味よさを楽しみつつ、これらが何と結びつくのかサスペンスの状態に置かれることになる。

2) 最大の不可能事 (第2連)

第1連のアデュナタのトポスを受けて、最大の不可能事は、肉体の美と貞節という道徳的美徳を備えた女の存在であることを明らかにする。第1連で羅列された不可能事は全て「貞女の不在」を際立たせるためのものであるという種明かしがなされ、ここで詩の主題が明確になる。読者は、この詩が扱っている主題が「不実な女性」という慣習的な主題であることに気づく。だが、ここまでであれば単なる *hyperbole* にすぎなく、効果は乏しい。ダンの真骨頂は続く第3連にある。

3) 奇跡の仮定 (第3連前半)

この世に貞女は存在しないにもかかわらず、「しかし、もしそのような貞女がいたら」(世にも稀な奇跡が起こるようなことがあれば)と仮定する(*if...*)。そして仮定に基づく行為(*then...*)として「そのときはぜひとも会いに行こう。それは巡礼の旅にも似たもので心楽しかろう」と展開する。読者は古いトポスに加えられた新しい展開に興味をそそられる。

4) 奇跡の拒否とその理由 (第3連後半)

第3連前半で奇跡を仮定しておき、そのすぐ後で自らそれを否定し、その理由を述べる。「いや、会いにいかない。というのは…」と、詩の論理が速い速度で大きくうねり、最後の一行(「僕が行く頃には女はもう二、三の男とできているだろう」)で詩の真の主題、すなわち、女性への皮肉と辛らつきわまりないシニシズムが明らかになる。

第3連で用いられている論理構成は、幾分ゆるやかだが、詭弁的あるいは

異論理的三段論法 (syllogism) の応用である (「もし…であれば…であろう」→「だが、…だ」→「と言うのも…だからだ」)。あるいはこの論理のうねりはマニエリスム絵画の特徴である〈蛇状曲線形〉 (figura serpentinata)⁹ を身振りしたもので、蛇の動きにも似た、または炎のゆらめきにも似た詩人の軽やかな論理の動きを見事に前景化している。第1連と第2連は第3連における急速度の論理のうねりを補強するための地固めとも言える部分であって、読者は最後の一行で明かされる、簡潔にして見事な「落ち」に知的カタルシスを感じることになる。

以上のような展開で、詩の主題 (女性の不実への冷笑) は最後の一行で明らかになるが、その最後の一行こそがこの詩の肝と言っていい箇所である。それまで伏せてきた主題を最後のたった一行で読者の前に明らかにしていく。形而上詩人ダンの面目躍如とも言うべき超絶技巧である。それはすぐれた奇術師の手際のよさにも比較されるべきもので、読者はその破綻のない完成された機知の巧みに圧倒される。その論理のすばやい展開、それを操る手さばきの鮮やかさ。そこにこの詩の生命が宿り、詩人の技巧が光る。

III. マニエリスト・ダン

こうした詩的精神に見られるのはマニエリスム文学特有の観念の〈組み合わせ術〉 (ars combinatoria) への情熱であり、綺想体・異論理的修辭への偏愛である。この観念の結合術への偏愛はダンの詩法の常数的特質として存在する。たとえば、「蚤」 (“The Flea”) と題する詩も同様の異論理的修辭による〈蛇状曲線様式〉的な詩想展開が前面に現れた、すぐれてマニエリスム的な一編である。この詩は、いつものように男が無言の女性に向かって口説く詩であるが、男は二人の血を吸った蚤を「僕達の結婚の新床」 (“our marriage bed”)、そして「婚礼の神殿」 (“marriage temple”) に見立て、その蚤を潰そうとする女を制しようとする。蚤を殺せば「僕」を殺すだけでなく、自らをも殺し、神が禁ずる自殺の罪を犯すばかりか聖なる結婚も破壊し、「神聖冒瀆」 (sacrilege)

ジョン・ダンの“Song: Goe, and catch a falling starre”

の罪まで犯すことになるで大仰な言葉使いで説得に務める。が、女は蚤を潰してしまふ。すると、男は一転して次のように言う。

Wherein could this flea guilty bee,
Except in that drop which it suckt from thee?
Yet thou triumph'st, and saist that thou
Find'st not thy selfe, nor mee the weaker now;
'Tis true, then learne how false, feares bee;
Just so much honor, when thou yeeld'st to mee,
Will wast, as this flea's death tooke life from thee. (ll. 21-27)

一体この蚤がどんな罪を犯したというのか、
ただ君から血を一滴吸い取っただけじゃないか？
なのに、君は勝ち誇ったように、蚤を殺したからといって
君自身も僕も少しも体は弱くなってはいないと言う。

まさにその通り、これでわかるだろう、心配なんか絵空事だと。

君が僕に身をまかせても君が失うものは

この蚤の死が君から奪った命ぐらいのものなんだ。

最後の3行に見られる変わり身の早さ、詩想展開のフットワークの軽さこそこの詩人の信条とするもので、読者を挑発していくマニエリスム特有の擬似三段論法的な異論理がこの詩全体を貫いているのは容易に看取できるだろう。

観念の結合術とそこから生じる異論理的の修辞を中心に据えた詩作原理がダンから消えることはなかった。ダンの綺想体への偏愛は、罪深い魂の苦悩を訴える宗教詩においても祈りと骨絡みの形で侵入する。たとえば、「聖なるソネット」(Holy Sonnets) 14番において、ダンは、罪にまみれた自分を悪魔と婚姻の契りを交わした囚われの身にあるとし、自由になるには神による投獄しがなく、その罪の穢れから浄められるには神による陵辱しかない逆説を弄して訴える。

Divorce mee, 'untie, or breake that knot againe,
Take mee to you, imprison mee, for I
Except you 'enthrall mee, never shall be free,
Nor ever chaste, except you ravish mee. (ll. 11-14)

私を悪魔から離縁し、今一度あの結び目を解くか断ち切るかして下さい、
私を御身のもとに連れ去って投獄して下さい、というのも
御身が私を奴隷とされない限り、私は自由の身にはなれず、
御身が私を陵辱されない限り、私は純潔の身にはなれないのです。

耳障りなほど激しい神への祈りの中にあっても、異論理による綺想的思考がダンから消え去ることはない。ダンにあっては何ごととも単純であってはならず、必ず綺想風に思考し、その思考を極限にまで引き伸ばして行き、正常なものから逸脱し、ときにはそこに非合理的な、あるいは牽強附会の異論理を呼び込むことがあろうと、むしろそれを意表を衝く機知の勝利として称揚し、誇示する。それがダンのマニエリスムの精神であった。ホッケはマニエリスムのおける言葉の結合術について次のように言う。

綺想風の書き方とは〈結合の術〉を意のままに操ることを意味する。〈美しきものは作られるのである〉。…〈詩は作られるものである〉。マニエリスム的に詩作するとは言葉の結合技術にこの上なく習熟すること、消息に通じた、精神的に断固たる詩作を行うことを意味する。…詩を作ることは、十七世紀においてはしばしば古典的な伝達とはもはやほとんど無関係である。詩作とはまずなによりも言葉の組み合わせによる美的活動である。¹⁰

ここでは言葉の結合術についての指摘であるが、マニエリスムの異論理的な結合術は、単語のみならず、その背後にある観念についても言えることである。まさにホッケが言うように、マニエリスムにとって「詩は作られるもの」なのである。詩はマニエラ（技法）の産物であり、人工の所産である。詩をアリストテレスに従って「模倣の芸術」（“an imitative art”）とした S. Johnson が

「形而上詩人たちは自然も人生も写しとらなかつた」 (“they neither copied nature nor life”) ¹¹と非難するとき、それはマニエリスムを悪趣味としてしか見ない 18 世紀擬古典主義の感性であった。

マニエリスム的（組み合わせ術）に対するダンの偏愛の背後にあるのは詩人が生きた時代に瀰漫する世界解体の意識とそこから生じる不安感である。ダンといえば必ず引用される「第一周年追悼詩」 (“The first Anniversary”) 別名「世界の解剖」 (“An Anatomy of the World”) の次の一節はダンの時代共通の感覚であつたらう。

And new Philosophy calls all in doubt,
The Element of fire is quite out out;
The Sun is lost, and th'earth, and no mans wit
Can well direct him where to looke for it.
And freely men confesse that this world's spent,
When in the Planets, and the Firmament
They seeke so many new; they see that this
Is crumbled out againe to his Atomies.
'Tis all in peecees, all cohaerence gone;
All just supply, and all Relation: (ll. 205-214)

そして新しい学問は全てを懐疑のうちに投げ込み、
聖なる火の元素はすっかり消え果てた。
太陽は迷い、地球も迷い、人の知力は
どこに中心を求めるべきか示しえないでいる。
人は惑星の間に、そして恒星天に
次々に新しいものを求めては
この世は潰え去ったと思いのままに口走り、
世界は砕け、再び始原の原子に帰したと思う。

全ては断片と化し、あらゆる統一は消え失せた。

正当な互いの支えも、繋がりも一切が消滅したのだ。

病、腐敗、衰亡、死、破滅といった語が充満するこのテキストは、一面識もなかった少女の死に事寄せて詩人が捉えた時代の有りようを書き連ねたものである。「どこに中心を求めるべきか」と訳した箇所は“where to look for it”の部分である。この“it”が指示する語は直前の「地球」(th'earth)ともその前の「太陽」(the Sun)とも取れる曖昧な箇所である。この指示語の曖昧さは宇宙の中心の不確実性に対する詩人の認識の反映であり、ここで暴露されているのは旧来のプトレマイオスの天動説宇宙観の崩壊感覚であると同時にコペルニクスの地動説への懐疑である。地球と太陽のいずれが宇宙の中心か、天動説にも地動説にも信を起さえない詩人の懐疑と認識の不安を示している。

こうした分裂相の時代に生きた詩人の感受性は確固たる秩序の中心をどこにも見出すことができず、古い知にも新しい哲学にも懐疑を抱き、人は世界との繋がりをなくし、世界から疎外された孤立した存在となる。中心から切り離された疎外こそはマネリスム芸術の基底をなすものとハウザーは言う。

マネリスムは、疎外のしるしであり、疎外の結果である。魂のない外向的な浅薄な芸術であるというよりはむしろ、個人が社会から疎外されてゆく過程、およびその過程から生まれた不安、苦痛、そして混乱の表現であるといったほうがよい。¹²

あるいは、世界との紐帯をなくしたこの根無し草的存在感覚を、ある批評家の言葉を借りて、「形而上的戦慄」(metaphysical shudder)¹³と呼んでもいいだろう。そうした全ての中心が亡くなり、あらゆる関係が解体した世界において、ダンは、自らの不安を慰撫するかのように、断片と化した知や観念をただ繋ぎ合わせることにのみ血道を上げることになる。

確かにダンの詩を特徴づけるものはその生き生きとした知性である。信念の立脚点を持たず、フットワークの軽さであらゆる観念をたくみに操り、一見結

びつかない観念を力づくで結び付けていく強靱な知性（それが、いわゆる *metaphysical conceit* [形而上的綺想] なるものを作り出していく）、明晰な言語と口語的な語り口で異論理的議論を操って読者の関心を操作していく巧妙な知性、「〈しかし〉の王様」と呼ばれるほどに、逆説でもって詩の議論を極端から極端へと動かしていく運動する知性、そこにこそこの形而上詩人のマニエリスムの詩的感性がある。しかし、同時に、その知性はその背後にどこにも中心を見出すことのできない形而上的不安を隠し持った知性であり、ダンの詩はそうした不安を慰める虚しき知的遊戯、あるいは悲しき玩具でしかなかったのではないだろうか。

注

1. Herbert J. C. Grierson, *The Poems of John Donne* (Oxford at the Clarendon Press, 1968). pp. 8-9. 以下、ダンの詩はすべてこの版から引用する。
2. 種村季弘「マンドラゴラの旅」『怪物の解剖学』（青土社、1974）
3. Theodore Redpath (ed.), *The Songs and Sonets of John Donne* [Second edition] (Methuen, 1983), pp. 119-20.
4. たとえば、Patricia Garland Pinka, *This Dialogue of One: The Songs and Sonnets of John Donne* (The University of Alabama Press, 1982), p. 81.
5. クルツィウスは、アデュナタのトポスの起源は古代にあり、それはやがて「逆立ちした世界」のトポスの形成に結びついたと言う。また、「中世において博学な事例累積は修辭学の華とされた」と言う。（E. R. クルツィウス（南大路振一他訳）『ヨーロッパ文学とラテン中世』（みすず書房、1982）, pp. 132-3.）なお、アデュナタの例については以下を参照。

He that can count the candles of the sky,
Reckon the sands whereon Pectolus flows,
Or number numberless small atomies,
What strange and hideous monsters Nilus shows
What mis-shaped beasts vast Africa doth yield,
What rare-formed fishes live in the ocean,
What coloured flowers do grow in Tempe's field,
How many hours are since the world began:

Let him, none else, give judgement of my grief!

Let him declare the beauties of my Love!

(R. Linche, *Diella* (1596), Sonnet 30)

A. J. Smith (ed.), *John Donne: The Complete English Poems* (Penguin Books), pp. 399-400.

6. 引用した連における“Moving of th'eearth”（「地球の動き」）という表現はかなり曖昧である。これを「地球の地震」ととらず、「地球の運動」ととれば、プトレマイオスの天動説を飛び出して太陽の周りを動く地球、すなわち地動説への言及となる。他方、続く行の“trepidation of the spheares”が天動説における天球層の回転運動を指していることは明白であり、ダンがどちらの宇宙観を思い描いていたのかははっきりしなくなる。

知識欲に憑かれたダンは、古代以来の天動説に変わるコペルニクスの新しい地動説をガリレオやケプラーや同郷の物理学者ウィリアム・ギルバートらから学び、太陽中心説の可能性を十分に理解していた。しかし、それによって古い宇宙体系に対する関心が弱まることはなく、詩には新旧いずれの宇宙観への言及も現れ、果たしてダンがどちらの宇宙観にコミットしていたかは必ずしも明確ではない。C. M. Coffin は、地球が動くという学説をダンが受け入れていたかどうかという問いには肯定も否定もできないと言う (C. M. Coffin, *John Donne and the New Philosophy* (The Humanities Press, 1958) p. 88, pp. 97-8, p. 115.)。

7. T. S. Eliot, “Donne in Our Time” in Theodore Spencer (ed.), *A Garland for John Donne 1631-1931* (Peter Smith, 1958), p. 11.
8. 女性の美を列挙していくペトルルカ主義の平板さと非現実性はパロディにされることが多く、シェイクスピアも *Dark Lady* を歌った Sonnet 130 番でペトルルカ主義を正面切って転倒させている。
9. グスタフ・ルネ・ホッケ (種村季弘・矢川澄子訳) 『迷宮としての世界』 (美術出版社、1976) , p. 54.
10. グスタフ・ルネ・ホッケ (種村季弘訳) 『文学におけるマニエリスム I』 (現代思潮社、1975) , p. 67. マニエリスム文学の (組み合わせ術) については同書 pp. 110-126 を参照。
11. Samuel Johnson, “Cowley”, *Lives of English Poets*, Vol. 1. (Oxford University Press, 1973), p. 13.
12. アーノルド・ハウザー (若桑みどり訳) 『マニエリスム — ルネサンスの危機と近代芸術の始原 — 』 (上) (岩崎美術社、1976) 、 p. 173.
13. Judah Stampfer, *John Donne and the Metaphysical Gesture* (Simon and Schuster, 1971), p.6, p. 33.