

R. Browning の “Andrea del Sarto” における詩構造

—— 空間と時間とエロスを中心に ——

野 口 忠 男

目 次

1. は じ め に
2. Dramatic Monologue: character と空間と時間
3. クロノスとエロス
4. アイオーンと聖化されたエロス
5. お わ り に

1. は じ め に

詩人 Browning は、少年の頃画家あるいは音楽家になりたい希望を抱いていたのであったが、これらを断念して詩人の道を選んだことはよく知られている。そのため彼の芸術に関する詩 “Andrea del Sarto”, “Fra Lippo Lippi”, “Abt Vogler”, “Master Hugues of Saxe-Gotha” 等には、芸術と芸術家への深い愛が流れている。芸術に関する詩を評して、Arthur Symons は Browning の絵画・音楽への深き理解を次のように賛美している。

... the latent qualities of painter and musician have developed themselves in his poetry, and much of his finest and very much of his most original verse is that which speaks the language of painter and musician as it had never before been spoken.⁽¹⁾

しかし彼は決して画家でも音楽家でもなく、絵画詩について言えば、“they smell of paint”⁽²⁾であり“*Their pictures are windows through which he sees into their souls*”⁽³⁾と言えるものであり、あくまで詩人の詩的想像力で画家や音楽家に生命を注ぎ込んでいきいきと彼らを蘇えらせたのである。

“the development of character”「人間性の発展」に多大な関心を寄せていた詩人の“a drama of the interior, a tragedy or comedy of the soul”⁽⁴⁾を十分に表現できる可能な詩形式は、Victoria 朝の naturalism や realism の怖るべき時代思潮の干満を抜きにしては考えられないことであるが、dramatic monologue「劇的独白」の形式であった。彼はこの形式の内に、Shakespeare 流の drama 性と Shelley 流の抒情性⁽⁵⁾とを内包し表現できることを求めていたのである。この形式は、話者が無言の話し相手の存在を意識しながら、聞き手に向かって自己の心の複雑微妙に振動する陰影を描き出す方法である。この小論では、Browning の劇的独白の中でも白眉と称される絵画に関する詩“*Andrea del Sarto*”を取り上げ、特に詩構造——dramatic monologue・空間・時間・エロス——の観点からコンテクストを念頭に入れながら考えてみたい。この詩は *Men and Women* の中であって、“*Fra Lippo Lippi*”とは時間や画家の性格、劇的な動き等に関して対照なすものであり、形而上学的には“*The Last Ride Together*”と対極をなしている。しかし“*Rabbi Ben Ezra*”や“*A Grammarian Funeral*”とは同類とみてよいものである。この詩の構造を考えて行くにあたり、空間と時間とエロスに関して水平的なイメージ群と垂直的なイメージ群がいかに関連し合ってこの作品を形成しているのかみてみたい。さらに垂直的なイメージ群の詩的想像の世界つまり“an imaginary future in the New Jerusalem”⁽⁶⁾に潜む特性がいかなるものかをあわせて考察してみたい。

2. Dramatic Monologue : character と空間と時間

T. S. Eliot は“*The Three Voices of Poetry*” (1953) と題す

R. Browning の “Andrea del Sarto” における詩構造

る講演で詩における三つの声について次のように述べている。

第一の声は、詩人が自分ひとりに向って話しかける声、すなわち相手なしに話している声。第二の声は、詩人が自分の声で観客に話しかける声。第三の声は、詩人が韻文で語る劇中人物を創造し、詩人が自分自身の言葉として語るのではなく、その創造の一人物がもう一人の創造上の人物に語りかけるという一定の限界内で語りうることだけを語る声である⁽⁷⁾。

Browning の劇的独白で支配的な声は、他人に話しかける詩人の声つまり第二の声である。詩人は観客に向って仮面を通して物を語っているのであり、私たち聴き手は、詩作品の背後に詩人のなまの声、マスクなき顔を読み取ることが出来る。 私たちも Eliot と同様に、Shakespeare の劇に耳を傾けると、私たちの聴いているのは Shakespeare ではなく、彼の描いた人物の声であり、Browning の劇的独白を読むとき、Browning 自身以外の声に耳を傾けている⁽⁸⁾とは考えられないのである。Philip Drew や Joseph E. Barker らは、Browning の劇的独白における “objective and dramatic” の面を主張しているのである。Eliot は Robert Langbaum のごとく、詩人の声と登場人物の声との間に “subjective-objective” の関連性があることを認めていると言える。さらに詩人の声と登場人物の関係について Eliot は、次のような内容のことを述べている。Browning はわれわれの知っている人物の物真似をするにすぎないのである。私たちは物真似役者つまり詩人自身と真似をされる人間とは別な人間であるということを知っていなければならない。その物真似のコツは、真似される人間が誰であるかわかることであり、創造された人間の姿の不完全さが必要なのである。われわれがうまくだまされる時は、“mimicry becomes impersonation”⁽⁹⁾となるときである。

この事に関して Browning 自身はいかに考えていたかと言うと、彼は *Dramatic Lyrics* (1843) の序文で “... being, though for the most part Lyric in expression, always Dramatic in principle, and so many utterances of so many imaginary persons, not mine.” と述べ、あくまで想像上の人物の声は詩人自身のそれではない

と述べている。Eliot の見解と Browning の主張には矛盾するところが感じられるように思えるが、劇的独白の方法が成功した場合は、物真似は“impersonation”となるのであり、その時に物真似役者としての詩人と真似をされる人間としての想像上の人物との間に、無意識的あるいは意識的に精神の微妙な交流がなされ、この相互作用のもとに詩作品が成立して来るといえるのではないかと思える。

Browning の詩作品に、詩人と想像人物との血の交流が生じ、物真似が“impersonation”として成り立ち、詩人を考えなくとも作品が一人歩き出来るのである。詩人は血の交流の相互作用によって、*The Ring and the Book* の結末で語っているように、彼がこの“the artistic way”を用いるのは、“art remains the one way possible / of speaking truth”⁽¹⁰⁾ であり、最終的には“save the soul”⁽¹¹⁾ 魂の救済を願うからなのである。

“impersonation”と“save the soul”の両面が巧みに表現された例として“Andrea del Sarto”を考えることが出来ると思える。歴史上の人物としての Andrea del Sarto と彼の妻 Lucreiza に関しては、William Clyde DeVane⁽¹²⁾ の詳細な説明を参照することで十分であるため、ここではあえて取り上げないことにする。この小論を進めて行く上で必要と思われる Sarto と Lucrezia の character について劇的独白の観点からすこしく考えておきたい。語り手は天性的な雄弁の感を与える Sarto 自身であり、この monologue の中心人物である。彼は自己の絵画・愛・人生に関する内面的苦悩の陰影を次から次へと溢れ出る口語でもって語る。この人間的深みを驚くほど感得させる Sarto の character には、E. M. Forster が述べている“round character”「円球人物」に一脈通じるところがある。一方聞き手は彼の妻 Lucrezia であり、話者との人間的な係りは深いもので、話者の独白の相手として不足のない人物である。（第三者として Lucrezia と親しくしている“cousin”が、二人の関係に割り込む小悪人的な存在として登場することも忘れてはならないものである。）それ故に、Sarto と Lucrezia との間における意識の交流は、活発でいきいきしており、劇的な緊張が生じるのである。

R. Browning の “Andrea del Sarto” における詩構造

語り手 Sarto の絵画・愛・人生に関する態度には、Fra Lippo Lippi に見られる快活な行動性は弱く、むしろ永遠を求める蛾の願いのごとき、現世と天国、失敗と成功、暗と明のアンビバレントな緊張が顕著に見受けられる。つまり彼は、自らを “Death, night, cold and passivity”⁽¹³⁾ を暗示する「ふくろう」“owls” と “Death, madness, misfortune” とか “an infernal attribute”⁽¹⁴⁾ を示唆する「こうもり」“bat” と同一視しながらも、「宵の明星」“a star” を仰ぎ見ることを忘れない。または Lucrezia の官能的な美に溺れる反面、絵画への魂の投入を切望する現実と理想の相克の姿もある。彼の心のこのような明暗のアンビバレント性は、この詩構造全体にみられる二項対立的構造と大いに関係していると思われる。詩全体の対照的イメージ構造について、Roma A. King は次のように指摘している。

Part of the intensity comes from the opposition of pairs, all symbolic: summer and autumn, twilight and darkness, youth and age, past and present, heaven and earth, hope and failure.⁽¹⁵⁾

Lucrezia の性格は、E. M. Forster の表現に従えば “flat character” 「扁平人物」的な要素を持ち、その特性には、彼の心の明と暗、聖と俗の引き裂れた苦悩を真に理解できない “a vain, grasping, promiscuous woman”⁽¹⁶⁾ などところが見られる。彼女の関心事は、Sarto の絵画とその人へのものではなく、*Pippa Passes* の Ottima に見られるように、“cousin” との現世的なエロスであったと言える。語り手 Sarto は、このような聞き手 Lucrezia への劇的な語りかけを通じて、彼のアンビバレントな心の状態から後で論ぜられるように、魂の変転の軌跡を描くのであるが、Lucrezia の心の状態は、終りに至ってもほとんど変化していないのである。

この詩作品の場面設定としての空間構造を考えてみると、絵画の構図を念頭に入れて分析を進めて行くと好都合である。つまりフェルメール作の「画家のアトリエ」のように、この詩には平らな平面に三次元の

空間の幻影を実現させるような巧みな遠近法からなる見事な表現がみられる。手前から遠方へと向けて、閉ざされた空間から開かれた空間への開放的表現が認められるのである。Sarto が Lucrezia に向って語っている “the window” (l. 14) で隔絶された家の中は、閉ざされた空間といえるものである。この家の中に漂う空気は、陰気臭いものであるが、Sarto が この小さな家を建てたそもそもの動機は、二人が “Both and one mind” (l. 16) になって、幸福な愛の生活を送る場となるはずであった。

Inside the melancholy little house

We built to be so gay with. (ll. 211-2)

しかし、フランス王 Francis I からイタリアの名画や彫刻を買うために預かった多額の金を横領して建てたこの家は、彼の良心を責める。皮肉なことにも、地上の楽園に建てられたこの愛の家は、彼の心の慰安所とはならず虚構の愛の館と化してしまっている。

When I look up from painting, eyes tired out,

The walls become illumined, brick from brick

Distinct, instead of mortar fierce bright gold,

That gold of his I did cement them with! (ll. 214-7)

“eyes tired out” の表現からも理解できるように、彼は肉体的精神的に疲労している。しかしこの閉ざされた家の “the window” から見える闇の中に消えて行く Fiesole の町 “To yonder sober pleasant Fiesole” は、“sober” と “pleasant” の形容詞が暗示するごとく、静けさと楽しさの織りなす、現世そのものの生の舞台と考えることが出来る。つまり、Fiesole の町は、彼にとって妻 Lucrezia と仲睦まじく並んで眺めたい水平的に開かれた生の開放の空間に当るものである。これに続いて町の礼拝堂の描写、つまり鐘の音、僧院の長い壁に包まれて

R. Browning の “Andrea del Sarto” における詩構造

いるうっそうと繁る樹木、最後に残った一人の僧を取り囲む境内の静かな光景は、自と静的な聖なるイメージを与え、閉ざされた虚の世界に住む Sarto にとっては、地上の聖域と思しき場所である。この鐘の音は、無意識のうちに彼の疲労している身体に触れ、彼の魂を覚醒させる神秘的な音響となって “the window” から流れ込んで来て、閉ざされた世界で苦悩する魂に光明を与え、開かれた外界へと魂を流出させる働きをなす妙音と思えるものである。これに似た例は、Pippa が歌を歌って Asolo の丘を通過したとき、四組の者の魂が覚醒したように⁽¹⁷⁾、ここでも “bell” の聴覚的イメージの効果は大きく、彼の無意識の心に流れ入り、最終的に彼の魂の昇華を助ける要因として働いているように思われる。

There's the bell clinking from the chapel-top;
That length of convent-wall across the way
Holds the trees safer, huddled more inside;
The last monk leaves the garden; (ll. 41-4)

この現世の地上楽園を去って行く，“monk” に Sarto の孤独な姿が感じられる。

水平的な空間から垂直的な空間への視線の拡大として使用され、Sarto の意識の消失点となって一点に集結するように思えるイメージとして、詩人は “a star” を用いている。Browning は、主要イメージとして星を多用することは、C. Willard Smith の *Browning's Star-Imagery* (1976) が物語っているところである。

See , it is settled dusk now; there's a star; (l. 207)

闇の中に輝く星の象徴性として、明けの明星が “a moment of hope”⁽¹⁸⁾ だとすれば、この宵の明星は “a memorable despair”⁽¹⁹⁾ であり、黄昏から闇に飲み込まれて行くものである。しかしこの “a star” に

は、Sarto の心のアンビバレントな二重性と同じく、限りなき闇のかなたに明けの明星に通じる光明と希望が内包されている。“a star” は、Sarto 自身の孤高な精神性を暗示するものであり、妻 Lucrezia とは D. H. Lawrence の二つ星の均整のように均衡を保つことが出来なかった画家の魂の苦悩を示唆していると思える。

詩人の垂直的な空間は、永遠を志向する厳しい精神性によってさらに拡大される。それは “heaven” である。

There burns a truer light of God in them, (l. 79)
..... themselves, I know,
Reach many a time a heaven that's shut to me,
Enter and take their place there sure enough, (ll. 83-5)

“This low-pulsed forthright craftsman's hand of mine.” (l. 82) の “the faultless painter” である Sarto には、フローレンスの画家達のごとき “a truer light of God” はなく、“a heaven” は閉ざされている。しかし、彼の理想とするところは、人間の手のとどく範囲を超えることなのである。

Ah, but a man's reach should exceed his grasp,
Or what's a Heaven for? (ll. 96-7)

ここには、“Rabbi Ben Ezla” や “A Grammarian Funeral” に通じる失敗の成功の思想が語られている。

What would one have?
In heaven, perhaps, new chances, one more chance—
(ll. 258-9)

“heaven” の思想的意味内容に関しては後に検討することにして、ここ

R. Browning の “Andrea del Sarto” における詩構造

では垂直的空間として “heaven” を用い、現世的な世界の対極として、詩人は相当意識的に天国的世界を使用していることを指摘するにとどめておきたい。

私たちは、この詩の空間構造を見てきた訳であるが、ここには閉ざされた空間つまり horizontal な現世的世俗的空間から開かれた空間つまり vertical な神聖な空間が、Edgar Allen Poe の地下への下降的なイメージ群とは別に、上昇気流の形で描かれていることに気づくのである。

次に作品の時間構造を考えてみることにしたい。この時間は、空間と関係し合いながら、詩作品を形成しているのである。便宜上作品の外側のフレームとしての時間と詩作品内での登場人物の心理的時間とに分けて論を進めて行きたい。

ルネッサンスの自由と解放の精神の黎明期を背景としながらも作品の外側の時間として、季節は秋であり、時は夕暮れである。

...; days decrease

And autumn grows, autumn in everything. (ll. 44-5)

この場合の “autumn” が意味するものは、“a common greyness” で覆われた芸術・愛・人生に失望落胆している Sarto の心象風景の象徴のように思える。この陰惨な “autumn” の背後に、彼が過ぎし日のフランスでの栄光の生活の「夏」に憧れ、再度フランスへ行き “the Virgin’s face” を描きたいと望む前進的な考えの「春」の訪れを望んでいるように思われる。“days decrease” も同様に長く深い闇で終えるのではなく “tomorrow” への強い志向から、闇の奥底に朝の訪れを希望として暗示していると解してよいと思われる。

以上のことから、詩人は “autumn” を夏-秋-春につながる時間イメージと、夕暮から闇夜を通して明日 “tomorrow” へとつながるホームアの『イリアッド』や『オデュッセイア』的、つまり「太陽の輝かしい光が沈み「ばら色の指の曙」となる時の流れのイメージを使用している。即ちこの詩は《円環的》《回帰的》な時間イメージを採用し、絶

望の危機的精神状態の中にも光明を内包する開放的構造となっている。

さらに過去の出来事の時間、つまり回想としての時間に注目しておく必要がある。回想形式で Sarto が語るフランスでの生活の場面は、現実としての今から過去への広がりや深さを作品に加える。そこでの生活は、現在の悲劇的な心境 “A common greyness silvers everything” に対して人生の夏に相当する栄光の時であった。

That Francis, that first time,
And that long festal year at Fontainebleau !
.....
.....
A good time, was it not, my kingly days? (ll. 148 — 64)

さらに回想のフランスは、未来にも向って行く。Sarto の地上における最後の願いとして、“the Virgin’s face” を描くことはすでに述べた通りである。

How I could paint were I but back in France,
One picture, just one more—the Virgin’s face,
Not yours this time! (ll. 228-30)

作品の外側のフレームとしての時間として《円環的》時間イメージと過去-現在-未来へとつながる《直線的》時間イメージを見ることが出来たのである。そこに悲惨な現在に立って栄光の過去を検討した上での“tomorrow” への志向を認めることが出来たのである。

次に作品内での登場人物の心理的時間について考えてみたい。Sarto の心理的時間として、Roma A. King も述べている “the intense moment of revelation”⁽²⁰⁾ に気付くのである。これを考えるに当たり、G. バシュラールの見解を参考にしながら進めて行きたい。彼は詩的瞬間について『瞬間と持続』の中で次のごとく述べている。

R. Browning の “Andrea del Sarto” における詩構造

すべての真実な詩の中に、停止した時間、尺度にはしたがわ
ない時間、つまり、川の水や過ぎゆく風とともに水平的に逃げ去
ってしまう普通一般の時間と区別するため、特に「垂直的」と呼ん
でみたい時間の要素を見出すことができるのである。……韻文の
時間は水平的であるのに、詩情の時間は垂直的であると。韻文と
いうものは、ただ継起的なひびきを構成するだけである。それは
拍子を整え、激情と興奮を統御するが、悲しいかな、しばしばま
ったく時宜に適さないやり方でそれをおこなう。詩的瞬間の結果
を受け入れることによって韻文は、散文、説明された思想、体験さ
れた愛、社会生活、日常生活、連続して線をなして滑るように進
行する生などをつなぎ合わせるができるのである。しかし、
韻文の法則はすべて、手法、しかも古い手法以外の何ものでもな
い。目的とするところは、垂直性、つまり深さあるいは高さであ
るが、それは安定した瞬間であり、そこでは同時性が相互に調整
し合いながら、詩的瞬間がひとつの形而上学的見通しを持って
いることを立証する⁽²¹⁾。

さらに「ポエジーがみずからの特別な活力を発見するのは、不動化され
た瞬間による垂直的時間の中においてである。」⁽²²⁾とも語っている。

「不動化された瞬間による垂直的な時間」の中に時間の本質と美の本
質と形而上学的見通しまで内包するパシュラルの時間論は、《点》イ
メージの時間として表現されるものであり、アイオーンと称すことが出
来るものである。私たちは Browning の作品の随所に詩的瞬間のみご
とな描写を認めることが出来る。例えば、“Now”, “By the Fireside”,
⁽²³⁾ “The Last Ride Together”, “Abt Vogler” 等においてであ
る。本詩においては、最後の部分 (II. 243-65) が、最も純化され高めら
れた時間と見なすことが出来る。詩人は詩的瞬間の中に「全宇宙の展望
とひとつの魂の秘密、ひとつの存在の秘密、そしてさまざまな対象の秘
密をすべて同時にあたえる」ことが出来るのである。“An imaginary
future in the new Jerusalem” の詩的想像の世界を描き出すこと
により、閉ざされた水平的な時間の中に縛られている存在から、活力に満

ちた「不動化された瞬間による垂直的時間」を時間構造としていることが理解されるのである。

3. クロノスとエロス

閉ざされた空間の中で、魂の危機的状況に直面している Sarto を、現実の破壊的な時間であるクロノスがいかに取り囲んでいるのであろうか。“A common greyness silvers everything, — / All is a twilight, You and I alike”. これは彼の抑圧された否定的な生の暗示であり、時間論的には、現世の混沌とした偶然的なクロノスの中に囚われている姿である。秋の夕暮れの闇は、生起する全てのものを飲み込んで無と化してしまうケイオスの世界を形成する。“the whole seems to fall into a shape”. (l. 46) この混沌としたクロノスの中で、Sarto の Lucrezia に対する愛はいかなる特質をなしているのであろうか。

Your soft hand is a woman of itself,
And mine the man's bared breast she curls inside. (ll. 21-2)

この“soft hand”は女性らしい愛を、“bared breast”は男性的な力を⁽²⁴⁾暗示するものであると言われてている。彼の官能的とも思える愛は、彼女のやわらかい手からさらに肉体美に向って画家的な正確なタッチで描き出されて行く。

My serpentine beauty, rounds on rounds !
— How could you ever prick those perfect ears,
Even to put the pearl there ! oh, so sweet —
My face, my moon, my everybody's moon, (ll. 26-30)

“serpentine beauty”は、エデンの楽園でイヴを誘惑した蛇のイメ

R. Browning の “Andrea del Sarto” における詩構造

ージを連想させる。彼は蛇のごとき美しい曲線の肉体にすっかり魅惑されてしまっている。彼女の顔は、陰と陽、明と暗、愛と憎しみ、美と醜を有する月⁽²⁵⁾ のイメージと一体化する。彼女はまさに完全な肉体美の具現者でありながらも、精神的には不毛な “imperfect” 性を宿し非道徳的性格が感じられる。

— oh, with the same perfect brow,
And perfect eyes, and more than perfect mouth,
And the low voice my soul hears, (ll. 121-3)

彼は、彼女の完全な美を画布の中に取り入れ、自分自身の所有物としてしまいたいと思う。

Let my hands frame your face in your hair's gold,
You beautiful Lucrezia that are mine! (ll. 174-5)

彼はこの地上楽園で互いに愛し合うことを切望するのであるが、十分な愛を得ることが出来ないにもかかわらず、今宵は彼女が愛してくれたと述べる。

Let us but love each other. (l. 218)

You loved me quite enough, it seems to-night. (l. 257)

以上のように、閉じられた家の中で演じられる Sarto の彼女への愛は、精神的愛を本心では求めながらも、完全な肉体の讃美に終り、肉体へ溺れ脱出出来ない精神の墮落的な兆候を示しているように思える。彼の閉鎖された心は、彼女に対するエロスによって開かれた世界に向って進むようには思えないのであるが、彼の空間と時間に関する志向は、閉ざ

された過去の世界への下降を意味するのではなく、“to-night” (l. 243) を精神的発展の大きな契機として、明日“tomorrow”へそれから“heaven”へと向う進取的な開かれたイメージ群になっている。私たちは、混沌とした残酷な時間クロノスから未来を志向する Sarto の魂の方向を読み取ることにより、彼のエロスも彼女の肉体的な美に留まるのではなく、徐々に地上的エロスから飛翔し、純化された姿に変わって行く浄化を読み取ることが可能である。

ここで注意すべきことは、彼が再度フランスへ行き“the Virgin's face”を描くとき、断じて Lucrezia を伴わないと語る場面である。Lucrezia の肉体的な完全な美が“the Virgin's face”に移行して行くことは地上的エロスの純化と昇華の証明と考えることができる。ここに到るまでには、彼の魂の彼女と自己に対する徹底的な苦悶の過程が必要であり、その絶望の底に至って初めて魂の覚醒されない不純性を認め、ついに魂の発展の端緒を得ることが出来たのである。

4. アイオーンと聖化されたエロス

私たちは、空間と時間の開放的構造におけるエロスの潜在的昇華性と
言えるものを見て来たのである。本詩の最終部 (ll. 243-65) の Sarto
の表現をいかに解釈すべきかの問題に直面する。この箇所は語り手
Sarto が、聞き手 Lucrezia に向って語る劇的独白の形式から、語り
手が自分自身に語る独白形式つまり“the voice of the poet talking
to himself”に変っているといえる。これを時間の観点から眺めた場
合、すでに指摘したように「不動化された瞬間による垂直的時間」の純
化された詩的想像の世界を読み取ることが出来ると思える。

I am grown peaceful as old age to-night.
I regret little, I would change still less.
Since there my past life lies, why alter it? (ll. 243-5)

R. Browning の “Andrea del Sarto” における詩構造

Sarto のアンビバレントな性格は、ここに至って “peaceful” が示すように、一瞬調和統一され、過去は過去として認めるある縮観に達している。彼は真摯な気持になり、Francis I への、また父母への悔恨の気持を持ち始める。Lucrezia に対しても、冷静な気分で、今夜は十分に愛してくれたらしいと彼女の全てを許容し、さらにこの世で私は満足しなければならぬと自分の立場をあるがままに認めている。次に垂直的なアイオーンの中において、Sarto の愛はいかなる様相を呈しているのであろうか。

In heaven, perhaps, new chances, one more chance -
Four great walls in the New Jerusalem
Meted on each side by the angel's reed,
For Leonard, Rafael, Angelo and me
To cover - the three first without a wife,
While I have mine ! So - still they overcome
Because there's still Lucrezia, - as I choose. (ll. 259-65)

“heaven” はすでに見て来たように垂直的な空間・時間の最高点に位置する詩的想像力の世界である。“the New Jerusalem” とヨハネ黙示録 xxi, xxii にみられる天のエルサレムとの間には、類似する表現が見られることからして、詩人がこの天のエルサレムのアナロジーを本詩にかなり意図的に用いていることは確かである。“Four great walls” は、Sarto の室内の壁 “The walls became illumined” と教会を取り囲む壁 “That length of convent-wall” とは異なり、現世的な俗なる人々を遠ざけ、“the New Jerusalem” の住民の永遠の生命を暗示しているように思われる。“Four great walls” でおおわれたこの都は、神の神殿であり、キリスト教徒の神と交わる天国であり、古代の至聖所の神聖さのイメージを持つものである。詩人は、キリスト教のイメージの枠組を用いて、Sarto の魂の新生を描き出そうとしているのである。

新エルサレムの四つの大きな壁面は、天使の葦の物指できちんと計られ、彼はその壁面の一つに、ルネッサンスの偉大な画家 Leonard, Rafael, Angelo とともに絵を描くのである。三人に妻がないとは、新エルサレムにおける現世的なエロスの否定であり、アガペーとも言えるものを目指す意図が窺がえる。しかしながら Sarto には Lucrezia と言う完全な美しさを具備した妻がいる。彼ら三人は、絵の道においては勝るかもしれないが、Sarto は Lucrezia を無視して、エロス不在の新エルサレムを考えることは出来ないのである。この時の彼女は、現世的な官能美を備えた女性ではなく、Lucrezia その人となっているのであり、地上のエロスが、除々に変貌を遂げ、純化された聖なるエロスになっていることである。形容詞抜きの Lucrezia その人の魂、つまり浄化され純化され精神化された彼女の魂性が問題となっているのである。Sarto は、垂直的な空間と時間の詩的想像の世界の頂点においても、アガペーになりきることはできず、どこまでも神聖なエロスの影をぬぐい去ることが出来なかったと言える。

詩人は、*Men and Women* においても、他の幾多の詩同様 “heaven” における神聖なエロスの存在を認めているのである。そこではプラトンのイデア論のごとく、エロスの限りない上昇を望んでいるとも言える。それはキリスト教的な終末論を考えているのでもなく、仏教的な《円環的》《回帰的》な輪回を想像しているのでもない。詩人は「不動化された瞬間による垂直的時間」の中に生命力豊かな前進的な魂の発展の場を暗示していると思われる。

5. おわりに

危機的状況において魂の苦悩の過程を経て、絵画・愛・人生のアイデンティティを “heaven” において一瞬成就することが出来た Sarto はより深い人格的發展をなすことが出来たと言える。今や彼は、彼女を愛するが故に許すことが出来ると言う寛容なる境地に達することが出来た。窓の外から彼女の “cousin” といつわる男の口笛の音が聞えて来る。これは、アイオーンの状態にいた Sarto の詩的想像の世界に、現

R. Browning の “Andrea del Sarto” における詩構造

世のクロノス的な音が入り込んで来たことを示すと解することが出来る。Keats の “Ode to a Nightingale” の第 X 節から最終連に至る覚醒のイメージと同様に現世の響きを取り去ることは出来ないのである。しかし明日を生きることを確信した Sarto は、妻 Lucrezia に対して、“Go, my Love” としづしづ外出を許すのである。

私たちは Sarto が、確信した “the New Jerusalem” のヴィジョンを単なる夢想、生命のない虚構と考えるのではなく、そこには詩的想像力が生み出した生のリアリティに満ちた実像、生の絶対的価値と考えられるものが一瞬のうちに垣間見られると思える。本詩の空間・時間の開放的構造の中で、Sarto のエロスは墮落的なものではなく、聖化されたエロスであり、そこに当時の詩人は、人間の生存そのものの力動的な靈感を感じ取っていたと考えることが出来るのである。一方 Sarto の魂の純化上昇に対して、Lucrezia の魂は現世的な枠を脱していないのである。彼女は今後もとらわれた狭い世界に生きることになるであろう。覚醒した Sarto の魂と覚醒しない Lucrezia の魂の価値を詩人はマスク越しに私たちに呈示しているのである。

註

- (1) Arthur Symons, *An Introduction to the Study of Browning* (Cassell & Company, Limited, 1886), p. 22.
- (2) G. K. Chesterton, *Robert Browning* (St Martin's Press, New York, 1967), p. 83.
- (3) Arthur Symons, *An Introduction to the Study of Browning*, p. 23.
- (4) *Ibid.*, p. 7.
- (5) A. M. D. Hughes, *Shelley Poetry & Prose* 中の “Robert Browning on Shelley” 参照。(Oxford at the Clarendon Press, 1952).
- (6) Boyd Litzinger & K. L. Knickerbocker, *The Browning Critics* 中の Roma A. King, “Eve and the Virgin” p. 310. (University of Kentucky Press, Lexington, 1967).
- (7) T. S. Eliot, *On Poetry and Poets* 中の “The Three Voices of Poetry” p. 89 (Faber and Faber Limited, London, 1969).
- (8) *Ibid.*, p. 96.
- (9) *Ibid.*, pp. 95-6.
- (10) Robert Browning, *The Ring and the Book*, XII, 839-40.
- (11) *Ibid.*, XII, 863, 864.
- (12) William Clyde DeVane, *A Browning Handbook* (Appleton-Century-

- Crofts, Inc.) pp. 244-8.
- (13) J. E. Cirlot, *A Dictionary of Symbols* (Routledge & Kegan Paul, 1976), See "Owe" p. 247.
- (14) Ad de Vries, *Dictionary of Symbols and Imagery* (North-Holland Publishing Company, 1974), See "bat" p. 36.
- (15) *The Browning Critics* 中の Roma A. King, "Eve and the Virgin" P. 311.
- (16) Margaret Willy, *Browning: Men and Women* (Macmillan, London 1968), p. 20.
- (17) 野口忠男 "Browning's Pippa Passes — Emphasis on the Closed World and the Open One" を参照。(北星論集第15号)
- (18) C. Willard Smith, *Browning's Star-Imagery* (Octagon Books, New York, 1976), p. 163.
- (19) *Ibid.*, p. 163.
- (20) *The Browning Critics* 中の Roma A. King, "Eve and the Virgin" p. 310.
- (21) 「瞬間と持続」 G. バッシュラール／掛下栄一郎訳, 紀伊国屋書店, 1978, p. 126.
- (22) *Ibid.*, p. 135.
- (23) 野口忠男「Robert Browning の "By the Fireside" について — "one and infinite" を中心に」を参照。(北星論集第16号)
- (24) *The Browning Critics* 中の Roma A. King, "Eve and the Virgin" p. 313.

The Poetic Structure of "Andrea del Sarto" by
R. Browning

—Emphasis on Time, Space and Eros—

Tadao NOGUCHI

1. Preface
2. Dramatic monologue: character, time and space
3. Chronos and eros
4. Aion and purified eros
5. Conclusion

This paper attempts to show the poetic structure of "Andrea del Sarto" which is said to be the finest of Browning's art poetry. In the process of the poem, paying attention to dramatic monologue, time, space and eros, the writer tries to examine how the horizontal and vertical imagery is related to each other by time, space and eros, and also, what the characteristics of the poetic and imaginary world ("an imaginary future in the New Jerusalem") are at the end of the poem.