

## ロバト・ブラウニングの

### 真実の追求とかれの傑作「指環と書物」

三 谷 正

#### (一) 序

「指環と書物」はロバト・ブラウニングの最高の傑作であり、最大の劇であるため、種々の角度から研究されているが、ここでは真実の追求の一点に絞り論をすすめたいと思う。先づこの劇の筋を簡単に述べることとする。貧乏貴族の落魄わちがれた伯爵ギドゥ〈Count Guido〉が一旗あげようとローマに出る。しかし事志と違い、法王庁で出世できず、不遇のうちに帰郷せざるを得なくなる。兄のギドゥより先さきにローマに出て、法王庁で出世している弟のポーロ〈Paolo〉は、せめて兄に良い嫁を世話して連れ返そうとポンピリア〈Pomilia〉という若い娘を見付け、兄と結婚させて帰郷させる。ポンピリアは醜業婦を母として生まれ、生まれ落ちるとすぐ、ローマの物持ち夫婦ピエトロ〈Pietro〉とヴィオランテ〈Violante〉に引き取られて成長し、今や十三才の美しい娘となっている。ピエトロ夫妻は伯爵という名に憧れ、ギドゥは財産を欲している。ここに名誉欲と金銭欲が絡み合い、その犠牲となってポンピリアは心ならずもギドゥと結婚させられる。やがてギドゥはポンピリアの持参金が予想より少すくなかつたので、ピエトロ夫妻の全財産を強引に己おのがものにする。夫妻はやむを得ずギドゥ家に同居することとなる。ギドゥとその母親及び姉妹達は事を構えて、ポンピリア及びその両親を虐待する。それに堪えかねた両親はローマに逃げ帰る。ギドゥは、残されたポンピリアを益々虐待する。ポンピリアは辛抱の限界に来る。異境にただひとり残され、頼るべき人もないポンピリアは、僧院を訪ね、救いを高潔の若い僧カボンサッキ〈Caponsachi〉に求める。義侠心に富むカボンサッキはポンピリアを連れ出しローマに向って逃亡する。ギドゥは二人を追跡し、追い付き二人を捕え官憲に引き渡す。カボンサッキは流罪となり、ポンピリアは修道院に預けられる。やがてかの女の懐妊がわかり、先きに逃げ帰っていた両親の家に帰ることを許される。かの女の懐妊を怪あやしんだギドゥは激怒し、ピエトロ夫妻の家を襲撃し、夫妻を惨殺し、

ロバト・ブラウニングの真実の追求とかれの傑作「指環と書物」

ンピリアにも致命的重傷を負わせる。ポンピリアは間もなく死ぬ。ギドウのポンピリア一家の惨殺を巡って、ギドウの言い分が正しいか、ポンピリアのそれが正しいかの議論にローマ市民は真二つに分かれ沸き立つ。即ち夫の虐待を主張するポンピリアの証言が真実か、ギドウらのポンピリア不義の主張が正当か、また僧侶カポンサッキの若い人妻との逃避行の是非などを巡って大論戦が展開される。果していずれに真実があったか。いずれにも真実はなかったか。真実がありとすれば、それはいかなる真実か。ここにこれを検討してみたいのである。

## (二) 相對世界と真実

世の中には色々な問題がある。例えばわれわれの身辺のものを取り上げてみても親子疎隔の問題、姑と嫁の問題がある。今、親子疎隔の問題について考えてみると、親の言い分が正しくて、子の言い分は間違っていると必ずしも言えない。また子の言うことが当然であって親の言うことは無理だとも言えない。姑と嫁の問題も同様である。姑の主張が善くて、嫁の主張が悪いと必ずしも言えない。嫁の主張は新思想で正しく、姑の主張は旧思想で問題にならないとも言切れない。親も子も、姑も嫁もそれぞれの立場からは、皆その言い分なり、主張なりは、それなりに真実なのである。ここに言う真実とは、人それぞれの欲望なり、希望がその人の心に忠実であって虚偽でないということである。従ってその真実はそれぞれの立場からは、その人の心に忠実であることなのである。かく考えると人間のあらゆる問題、それが子の結婚に際して自由結婚か、見合い結婚かの問題、或は夫婦離婚の問題についての、親の主張と子の主張、夫の意見と妻の意見など、いずれの場合でも、一方の意見は他方の意見と対立し、一方の主張は他のそれと衝突し、当事者双方に満足の行く真実などは見出せないのである。結局、人はそれぞれの立場が異っているため、すべての人に共通の真実というものはあり得ないのである。即ちひとりの人がこれは人生の真実だと言っても、それはその人の人生についての考えであり、感じであって、他の人はそれとは異った考えや感じを持っているのである。それが現代のような激動の時代、しかも複雑な人間関係の生活下では益々複雑多岐となり、到底すべての人に共通の人生の真実などあり得ないのである。従って甲の人の喜びは乙の人の悲しみとなり、丙の人の幸福は丁の人にとっては不幸となり、時にはそれが絶望の淵へと繋がるものである。親子疎隔の問題の場合、親か子かどちらかが絶望のあまり死の道を選んだり、姑と嫁の不和の場合、姑か嫁のどちらかが自殺して果てるという悲惨事が起るのである。これはすべての人に通じる真実、普遍的な人生の真実というものがあり得ないことを如実に示すものである。だからと言ってわれわれはこれを放

任するわけに行かぬのである。われわれはやはり真実の追求とすることをするのである。ところが果してその真実を把握するや否やが問題である。われわれの理想の追求が永遠の謎であると同様に真実の追求も永遠の彼方にあつて把握できないものかもしれないのである。

### (三) 人間の演劇性

現実の社会では、これらの問題の解決、即ち親子の問題、姑と嫁の問題の解決は当事者間の話し合いが最善の解決法と考えられている。その第一は、どちらか一方が譲歩するか、主張を引き込めるかの解決法であり、第二は両方が譲り合う場合である。第一の場合即ち一方が旧道徳、或は慣習を強引に他方に押しつけて自らの主張を貫くか、他方が時代の新しい流れだとして無理矢理に自らの考えを貫く解決法である。第二の場合即ち両方が譲り合う場合は、一見立派な妥協が成立したかに見えるものであるが、実際は双方が自らの主張を伏せるとどまっただけで争いの再燃する恐れが多いもので真の解決法でなく、一時を糊塗したにすぎないものである。今日争いの当事者のどちらかが、家を出したり、蒸発するとかの不幸を招くことの多いのはこの第二の場合である。兎に角、われわれは日々この種の人間の葛藤を見ているわけである。即ちわれわれは一方の喜びと他方の悲しみ、一方の幸福と他方の絶望を同時に見るわけである。換言すれば一方が真実とするものと、他方がそれを非真実とするものを同時に目にするわけである。これはわれわれ人間が一つの事象を見ると、その事象は人によって種々異って見えることを示すものである。例えば、一つの塔を見てもある者には高く見え、或る者には低く見え、また或る者には明かるく見え、或る者には暗く見ると言つた具合である。結局、われわれの人生は一方の立場からは甲に見える、他方の立場からは乙に見えるということである。そしてもしわれわれが親でまた年寄りであれば、出来れば親または姑の言い分の真実と思えるものに共感を覚えたくなるものであり、反対にもしわれれが子であり、また若者であれば、子や嫁の主張の真実と思えるものに共感を覚えたくなるものである。しかしさればとて、他方の真実と思えるものも無視できない立場に置かれるのが現状である。それは、一方の考えが他方のそれより勝れているというのでもなく、他方の考えが一方よりも正しいというのでもないからである。かくしてわれわれの住む現実の世界が、絶対の世界ならいざ知らず、そうでなく、相対的世界であり、甲は乙に対するもの、丙は丁に対するものなるが故に、この解決は全く不可能というべきである。然しながら、この人間の浅ましい不和、争いをわれわれは傍観し得ないことも当然である。われわれは何とかして双方に共通の真実、それがなくともそれに近い何かを見出したい気持となる。

この気持は、われわれがいつも現実の不满のために理想の世界の追求をやめないので同様に、この真実の追求もやめられないのである。しかし前述の如くわれわれの相対世界では真実の追求は不可能とすれば、われわれが理想の追求を想像の世界に於いてなすと同様に、この場合も、現実の世界を離れ、想像の世界にこの解決を求めたい気持となるものである。ここに想像の世界とは文学の世界である。そして多くの者は劇の世界に最も多くその解決を求めるのである。即ち劇に於いて、われわれに代って舞台上登場人物を上らせ、われわれの浮世の役割を演ぜしめ、思う存分にわれわれの心のうちを語らせるのである。そしてその劇の読者或は観客と共に真実を見出そうとするのである。この考えは人間の本能に基づく人間の演劇性を頼りとするものである。この考えを最も強く打ち出したのがロバート・ブラウニングであった。演劇的性格の強かったブラウニングは現実の世界を一つの舞台と考え、そこにそれぞれの人物を登場せしめ、それぞれの立場、即ち浮世に於けるそれぞれの人間の役割を演ぜしめ、それぞれの立場から、徹底的にそれぞれの真実を語らせることが、問題の何かの解決に役立つものと考えたのである。それといふのは、現実の世界では真実を語れと言っても互いに立場の異なるものが、互いに真実を語っても、ただ平行線を辿るか、衝突するかがあるのみであり、それを知る多くの人間は、その衝突、或いは平行線を辿ることを嫌い真実を語らずじまいに終り、ただ言葉を濁し、事実上は真実を語ることなしに終るのである。従ってその人の真実は隠れたままに残るわけである。然しながら、人間は顔に仮面を被る即ち舞台上に上り、登場人物となり、その劇の役割としての人間として物を言うのだと思えば、人間は容易く自らの真実を口に出すことが出来る。換言すれば、それぞれの登場人物の台詞対台詞の対話による劇によって、はじめてそれぞれの人物が自らの台詞を心行くまで語ることによって、その人の真実は充分に語り得るとの考えである。

#### 四 劇 的 独 白

ところが普通の劇の対話では、台詞合戦とも言うべきものになりかねない懸念がある。即ち登場人物の甲と乙は、互いに反対の役割を語るものであるから、どちらかが議論負けをするとか、或は互いに言葉尻の取合いをなし、どちらかが負けに終り、負けた方は真実を語り得ずに終る場合もあり得るのである。例えばシェクスピア〈William Shakespeare〉の「オセロウ〈Othello〉」の中でイアールゴウ〈Iago〉がオセロウにカシオ〈Cassio〉とデズデモウナ〈Desdemona〉の仲を中傷しようとする次の恐ろしい台詞が適例である。

オセロウ「なぜ、お前は聞くのか。」

イアーゴウ「ちょっと安心が行きますように。いえ、それ以上何も。」

オセロウ「安心が行くようにとは何だ、イアーゴウ。」

イアーゴウ「あの男が奥様とお近づきだったとは知らなかったことなんです。」

オセロウ「近づきなんだよ、そうなんだよ。よくも二人の間をよく往き来して、仲をとりもってくれたね。」

イアーゴウ「本当ですか。」

オセロウ「本当ですかって言うのかい。うん、本当だよ。何か不審なことでもあるのかい。あいつが正直でないとでも言うのかい。」

イアーゴウ「正直とおっしゃるのですか。」

オセロウ「閣下、そうですか、私の思うところでは。」

オセロウ「お前は どう思うのだい。」

イアーゴウ「どう思うのだいとおっしゃいますか、閣下。」

オセロウ「どう思うのだいとおっしゃいますか閣下とな。」

(傍白)「何だ。一体。あいつは俺の口真似ばかりしとる。何か奇怪な考えが、あいつの頭の中にあって、恐ろしくて人には言えんとでもいう風だ。」<sup>①</sup>

この台詞を読めば、明らかにオセロウは台詞合戦に負け、言葉尻の取り合いにも負け、自らの悲劇的状況へ引き込まれて行くようである。こうしたことを防ぐには一方だけが語り、他方は物を言わぬようにするより方法がない。即ち独語しか方法がないわけである。また対話に於いては台詞と動作によって人物の心の動きを示すものであるが故に、その心の動きは、心の動きであっても、それはその動作に表われた心の動きであって、その動作を起すに到った動機、換言すれば、相手に充分に未だ打ち明けていない動作以前の心の動き、これは対話では述べられていないものである。言わば対話では、厳密に言えば、心の動きの経過の結果のみが表われるにすぎないのである。それで普通の劇の対話及び動作の二つの生じる動機まで溯<sup>さかのぼ</sup>って、そこを起点とし、対話、動作をも一貫して、普通の劇の対話、動作、時には傍白の三つの効果を同時にあげる方法

ロバート・ブラウニングの真実の追求とかれの傑作「指環と書物」

としての独語即ち独白しかないわけである。これは今日の深層心理の表白である。この深層心理を述べることのできるのは独白しかないわけであるが、この独白にも欠点が存在するのである。それは、この独白は話し相手を前にしての独白であるから劇的<sup>①</sup>な独白<sup>②</sup>である。これがブラウニングの劇的独白の手法である。この実際は次の通りである。舞台上に語り手の甲と反対の立場に立つ聞き手の乙がいる。けれども乙は物を言わず、ただ目或いは手を動かすだけに終るといふ約束を設けて語り手の甲だけが思う存分に語るとするのである。即ち甲だけが独語することとするそしてこれを徹底的にすれば、語る立場の甲は心の奥底まで遠慮なく語り得ると思われる、この甲の自らの心の奥底の動きを独語する即ち自らの心に聞き、自らが答えることは「内面对話」である。然るにこの内面对話はまた「劇的独白」でもある。しかし「劇的独白」は下の二字が示す通り独白<sup>③</sup>である。独白は今述べたように自分の心に問い、自らが答えるのであるから「内面对話」である。また「内面对話」は下の二字が示すように対話<sup>④</sup>である。対話という言葉は劇の舞台上に語り手と聞き手がいて、語り手が問い、聞き手が答えるから対話である。しかも前述のように聞き手はいても物を言わぬ約束になっているから「劇的独白」というのである。しかし聞き手は物を言わぬ約束になっているから物を言わぬだけのことであるが、心のうちでは何か答えるの言葉を持っているわけである。そこで語り手は、時には、この聞き手の心のうちの答えを、語り手が自らの口で言うことがあるわけである。ブラウニングの傑作の一つ「フラ・リッポ・リビ」<sup>⑤</sup>〈Fra Lippo Lippi〉に於いてリビが自らを捕えようとする警手の心のうちの言葉をユーモラスを交えて幾回となく言っているのが好例である。この場合語り手は自分の都合のよいように、聞き手の心のうちの答えと違った答えに自らが変えて答えることも亦あり得ることである。例えば同じくブラウニングの劇的独白詩「実験室」〈The Laboratory〉に於いて、聞き手の化学者はただ実験そのものに己が生命を賭して化学的効果のみに熱中し、他のことに心を用いる暇もない、従って語り手の女が実験室に入って来たことも気づかぬのである。然るに語り手の女は無断で実験室に入って来て、自らの勝手な思いが、聞き手の化学者の心のうちに、さもあるかのように口にするのである。この女の独白がこの適例<sup>⑥</sup>である。この語り手が、聞き手の心のうちの答を自分が勝手に答える不都合によって、聞き手の心のうちの真実の声は伝わらぬわけである。ところが、元々、劇的独白は、人間相互の争いの解決に当事者双方に通じる真実を見出そうとする一つの方法として考え出したものである。故にここに聞き手の真実の声を聞き得る別の劇的独白が必要となつて来るのである。これが複合劇的独白の生まれる第一の理由が生じるわけである。結局、語り手、聞き手双方の心のうちを述べさせる別々の二つの劇的独白があつてはじめて劇的独白を用いた完全な劇となるといふことになるのである。登場人物が二人だけ

でなく、二人或いは三人、否それ以上であればその人物だけの劇的独白を重ねたものが複合劇的独白なのである。尚この外に、複合劇的独白の必要性のもう一つの理由があげられるがそれは次章に譲ることとする。さてブラウニングにとっては単一の劇的独白でも複合劇的独白であっても、常にかれの心の根底にあったものは、普通の劇の人間の外面的、行動的の対話よりも、人間の内的、心理的な劇的独白の方がより一層人間の心の奥底をよく捉えることが出来ると考えていたのである。次に単一の劇的独白は、形式は劇であっても第一人称で語る一つの詩ともなるわけであるから、やがてこれが劇から離れて一つの詩型として独立し、劇的独白詩となり、ブラウニングの多くの詩が、この手法を用いて書かれるようになったのである。そしてこの手法が二十世紀のジェームス・ジョイス〔James Joyce〕やヴァージニア・ウルフ〔Virginia Woolf〕の「意識の流れ〔Stream of Consciousness〕」の手法を生むに到ったわけである。

#### (五) 複合劇的独白と登場人物の本音と人間の本性

ブラウニングの傑作「指環と書物」〔The Ring and the Book〕は一人の登場人物の独白だけの劇ではない。語り手の独白と上述の聞き手が語り手にまわる独白の両方から成るもの即ち幾人かの登場人物の劇的独白から成っているのである。即ち複合劇的独白の典型的な劇である。ここで複合劇的独白の生れたもう一つの理由を述べることとする。人間の思いや、それを口にする言葉には無意識のうちに自負と偏見が混ざっているということである。例えば、親子の問題の場合、親は親の権威を振りまわしたり、子は新しい知識の嵩にかかるといふ自負があり、また反対に、親は子を生意気だと思ひ込み、子は親を頑固者、わからず屋と思ひ込むという偏見があるということである。その他高等教育を受けた者は、そうでない人より教養が高く、一段と社会的に上級と思ひ込む自負があったりまた一度人に約束を破られるといつまでもその人を不実な人と思ひ込む偏見に捉らわれるものである。このように人間といふものの、物の見方や考え方には自負もあり偏見もあるものである。ブラウニングも「私の先きの公爵夫人〔My Last Duchess〕」といふかれの劇的独白詩に於いて主人公フェラーラ〔Ferrara〕の自負と偏見をよく示している。自負はフェラーラが芸術を理解もしないのに理解しているような自尊心があらわれ、偏見は先きの公爵夫人が極めて庶民的で、すべての人を平等に扱う淑徳の夫人であったにかかわらずかの女の肖像画を描いた画家パンドルフ〔Pandolf〕との間を怪しむところに恐ろしい偏見が現われている。ブラウニングは「指環と書物」をものすに当り、刑事事件の物語なるため、自負や偏見を特に警戒し、一人だけを登場させず、別々

ロバート・ブラウニングの真実の追求とかれの傑作「指環と書物」

に幾人かを登場させ、一つの事件に対しそれぞれの違った立場や、違った動機からの独白をそれぞれの口を通して語らせることによってそれぞれの自負や偏見などから生じるその独白の内容の微妙な差異、明暗によって事の真相を見極めようとしたのであった。従ってブラウニングはこの劇に於いて、登場人物のギドゥ、ポンピリア、カポンサッキそれぞれの考え方、物の見方、またそれぞれの主張をありのままに語らせ、あらゆる局面に照明を当てることによって、それぞれの人物の心のうちを徹底的に語らせるのであった。かくして語る登場人物の声は当人にとつては真実であり、当人の本意であった。当人の本音はまた一般の人間の本性でもある。というのは人間は誰もが、この劇の登場人物と同じ境遇に置かれると、同じ言葉、同じ行動に出るであろうことは予想してよいと思う。故にこれは人間の普遍的な本性と言える。しかし登場人物としてでなく、普通の現実の生活にあっても、せつぱつまつた瞬間即ち生きるか死ぬかの瀬戸際せとぎわ、従って危機的瞬間には本音を吐くものである。ところが現実の生活にあつては、実際としては、当人は相当興奮もするし、周囲の者に遠慮もあつて、その本音の片言隻語的表現となるものである。そこでブラウニングは複合劇的独白を用い登場人物として、人間のせつぱつまつた危機的瞬間の心の閃きを強烈に表現させたのである。今このことを「指環と書物」の登場人物のそれぞれの言葉の一部を取り上げ、それによって、それぞれのせつぱつまつた時の声を聞いてみよう。物慾に凝り固まり、浮世に執着したギドゥが死刑に直面し、浮世を諦める心境となった時、死について今の自分の本音従つて一般の人間の本性を次のように語るのである。

「なんじら、死に直面するに到るまで、人生の何たるかを知らざるなり。

なんじら、一生を過して今日に到り、尚、人生をして、生き甲斐あらしめ、意義あらしめるは、死なるを知らざるなり。

なんじら、自らの論拠、論法もて、これを思い、これを考えるもよからん。

若し人生に恐るべき死なしとせん、敢行の決意けつぎ阻まれて、人間の高潔の可能性、如何にして見出し得るや。

恐るべき最悪の一つなる死なくして、恋、信仰、果して何なるや。

そは、光彩なき宝玉に過ぎざらん。

されど、その背後にありて、『行え、然らずんば死あるのみ』と命ずる死ありてこそ、信仰も、恋愛も存在の意義あらん。

われら、これらの裏側に、この死の箔張られてこそ、信仰も恋愛もその閃光きらめ煌くなれ」<sup>⑤</sup>

と。この言葉はギドウ自らが

「死の到来するとき、人間は真実の言葉が出るものである……同一人でありながら別人のような声をするものである」<sup>⑥</sup>と  
言っているように全く別人のような高邁な言葉である。しかし尚、どことなくかれの持前の傲慢の本音を表わす言葉でもある。またギドウ  
は次の言葉も発している。

「なんじら、すべて波なり。

われ、なんじらの岩によるめき辿りゆく姿見る。

ある者は迂りうねりて喘ぎ行く。

ある者は波の峰となり、白く輝き、砕け行く波頭見せるなり。

また、ある者は首締め括られし如く渦巻きて、いづこともなく消えて行く。

されど、皆、主流の落ちつくさきなる岩に向いて流れて行き、泡となり消え行きて、その跡を見るに由なし。

これぞ、なんじら、すべての波の成の果と、われ思うなり。

滑らに、音なく流れ行く波、なんじら、われ、たとえ、なんじらに追いつかれ、先へ先へと押し出され、本命なるなんじより、一分秒早く境  
界線に辿り着き、霞と消え行かんも何かあらん。

なんじらのうち、最も平穩、最も安全誇る波よ、行け、われを越えて行くべし、紺碧の静謐、天上にあり、かわせみ巢ごもり、魚思いの俣に  
蹴ね通る静寂の流れ、平和のうちに、ひろがりて、なんじらの前に横わるとも。

なんじら滑らかなる波よ、なんじら鼓動激しく血液送るその責念の心臓となるならば、針突き刺すことあらん。

また、なんじら、血の廻り淀む遅鈍の頭脳となるならば、一撃受けることあらん。

かくて、皆、やがてぐる／＼廻り、きりきり舞いして互に先きを競い合い、われと同じく死に向い突入すること必定なり。遅くとも、また速  
くとも、たゞ一分秒の差に過ぎざるなり」<sup>⑦</sup>

と。この言葉は、ギドウが貧乏貴族に落ち魄れたため、一家の再興を計ろうとローマに出て僧籍に入り出世しようと望んだのではあったが、凡  
庸のため、法王庁の高職にはつげず再び貧乏伯爵として帰郷し、人生に希望を失い、剩え妻一家を惨殺し、今や死刑を目前にして、やっと人間

ロバト・ブラウニングの真実の追求とかれの傑作「指環と書物」

の運命を知るといふ一般の人間の本性に自らも目覚めるといふよき時に恵まれ、別人のようになったいとも高邁な言葉である。しかしそれでも尚関係者のすべての者に八つ当りをするかれの怒号の卑しい癖が出で、生活の破局に直面したかれのやむにやまれぬ自棄気味の本音も暴露している。これに対し、愛に飢えたポンピアの祈り、またキリストの道に情熱の炎も燃やすカボンサッキの叫びも亦当人達の互いの愛の本音であると同時に一般の人間の本性の姿を表わすものである。先づポンピアに就いて言えば、伯爵という貴族と縁を結ぶ名譽欲に目の眩む物持ちの両親によって、心ならずも貪欲なギドゥに無理矢理に嫁がされ、思いもよらぬ虐待に悩み、しかも異境のこととて、誰一人助ける者なきせっぱつまつた極度の苦境のかの女が、自らを救ってくれたカボンサッキに就いて臨終の際に次のように言うのである。

「あの方は、まだ、此処においでです。

世の諸人のいる外側の世界においでなのではありません。

此処に、此処に、あの方のおいでになるべき正しい座においでです。

わたくしが一番感激していますのは、このわたくしが一番感激していますのは、この今でございます。

今、わたくしが心の底から見付けましたもの、幾すじの槍と、わたくしの間に、あの方の御胸を差し出し給いし、わたくしのひとりの友、わたくしの唯一つのもの、悉く、わたくしのものの、御顔を、再び此処に、御眼を、再び此処に、これらの総べてを通して、御心を、測り知れない深いあの方の愛情を、此処に、わたくしは感じています。わたくしは永遠に、カボンサッキと一緒にいます」<sup>⑧</sup>

と。また

「あの方は僧侶です。

あの方は結婚はなさらないでしょう。

それは正しいことなのです。

あの方は結婚ができて結婚なさらないでしょう。

地上の結婚は、無類の真似のできない、ただの紛い物にすぎないのです。

天上にあつてこそ、真実の、まことの結婚が得られましょう。

天上にあってこそ、天使の如く、清き愛に結ばれて、はじめて結婚し得るのです。

それは正しいことです。このことはいかに正しいことでしょうか。

イエス・キリストもそうでした。

黄金を山と積んだ地上の結婚、門閥、権勢、名声、美貌、若さ、これらを欠くとも、むしろ天使のごとくありたいものです。

天使達は、それぞれ離れてはいても、遂には一つのものに結ばれる自己を知っているのです。

地上的結婚をせぬにありながら、真実のとき到来れば夫となり、妻となるのです」<sup>⑨</sup>

と。これらはポンピリアの息を引きとるとき、かの女の愛する男に対する本音であると同時に、これはこの境遇に置かれた際のすべての人間のひたむきの叫びであり、祈りである。次にポンピリアに救いを求められ、自らを犠牲にしても苦難の人間を救う者がキリストの道を歩む者の義務であると堅く心に誓う高潔のカボンサツキが、配所にあつて、ポンピリアの臨終を聞き、殉教の聖い心を次の言葉で表わしている。

「われ人として、かよわき無垢の女性を援くべき義務ありとせば、僧侶としては尚更のことなり。

無垢の女性を援けし故に、名声破ることあらば、その名声、たゞの水泡にすぎざるなり、そは、寧ろ破れ去るにしかざるなり」<sup>⑩</sup>  
と。また

「かの女とわたくし、今は、たゞの縁なき他人にすぎない。

然し、僧侶は情熱というものを究めなくてはならない。

これなくしては、窮境にありて切に救を求め人類をいかにして救い得ん。

われは起誓によって妨げられず、僧侶の高位に陞る恵みなく、たゞこの婦人を伴侶として、世の人の想像するままの、凡人の一生を弄び送るばかりである。

われは地位低く、世に認められることなくつまらぬ生せいを生きて行くのみである。

たゞかの女の学ぶを見て、かの女によって自らを学ぶのみである。

ひとつの目的と、ひとつの意志が、この世に於いて、自ら進化し、不正を正に変えるのを、たゞ見るだけのことである。

ロバト・ブラウニングの真実の追求とかれの傑作「指環と書物」

真なるもの、善なるもの、永遠なるもの以外は、何ものにも関係せず生きるのみである」<sup>⑩</sup>

と。これもまた愛する女への男の本音であり、また同じ状況下に置かれた場合の男の中の男の本性である。かく見てくると、これらの言葉はいづれも、ぎりぎりの点に追いやられた人間のせっぱつまった瞬間に於ける叫びであり、祈りである。その他この劇の各所にギドウ及びその一味の貪欲、不実、冷酷の言葉が多すぎる程ある。けれども、それらはすべて皆、当人達にとってはせっぱつまった素裸の姿であり、当人達の本音であり、またこれこそ人間の本性そのものである。故にこの劇の劇的独白は皆すべての人間の赤裸々な本性を表わしたものである。この人間の本性は、人間の普遍的性質ではあるが、われわれの今追求している真実そのものではない。われわれの追求する真実は一つの事実、一つの事象についての人間の争いについての真実であって、今当人達の真実即ち本音、従って一般の人間の本性を知ったとしても、当人達の立場からの本音のぶつかり合いそのものの解決に資する共通の真実は未だ見つかってはいないのである。かく考えれば、人間の争いについての相反する当事者に共通の具体的な真実というものはやはりあり得ないこととなる。ブラウニングはこれを予想して、この劇の第一巻の中でも言っている

「この昔の悲哀の物語を再び舞台上に登せてみよう。

新しく人間が判断を下すように演じてみよう。しかし感。覚。や。視。覚。そのものによ。つ。て。は。判。断。で。き。る。よ。う。に。演。ず。る。の。で。は。な。い。実。は。感。覚。や。視。覚。は。精。々。の。と。ころ。不。完。全。な。認。識。に。す。ぎ。な。い。

心臓が頭脳をどのように動かすかまた心臓と頭脳がどのように手を動かすか、その動きの全体をそっくりそのままを、人。間。の。分。際。で。は。見。極。め。得。た。た。め。し。は。な。い。

これ（この物語りの）は。人。間。が。飲。み。込。ん。で。す。ぐ。に。消。化。し。得。る。よ。う。な。純。粋。な。真。実。で。は。な。い。  
虚偽の混った真実で、今、一瞬時の空腹を満たす牛乳であっても、いつか消化され確実に栄養となる硬肉ではない」<sup>⑪</sup>

と言っている。しかも更に

「でも、われわれが聞きたいと思う色々のことのすべてを、われわれに供給してくれる生きた事実によって、人々が判断するように、この昔の悲哀を再演しよう。初めから終りまで上演しよう。

免に角、われわれは言語の功德によらなくて、いかに事実を知り得ようか」<sup>⑫</sup>

と云ってただ事実だけを提供すると言いながらも、尚も真実の追求を必死になって努力し十二巻にも成る大作を書き上たのである。しかし互いに争う双方に通ずる真実を見付けることを得なかつた。そこでこの劇の最後の巻で、また次の言葉を吐くのである。

「われら人間の言葉は空虚

われら人間の証言は虚偽

われらの名声、人間の評価は風に吹き飛ぶ言の葉<sup>⑭</sup>」

と。そしてまたかれが真実を見付け得ないことを知りながらも、尚も長篇を引きつづき書いた理由を次のように述べているのである。

「なぜなら、これは芸術の光榮であり、特典である。芸術はわたくしのような者の口にとつても。また、真実を追求し終えなくとも真実について語り得る一つの方法であるから」と。

##### (五) ブラウニングの見る真実の本質

然るにブラウニングは「指環と書物」の中で次のようなことも言っているのである。

「真実は何処にもない。しかしこれらのあらゆるところに横たわっている。

絶対に、部分に存在するものではなく、全体から進化するものである。」<sup>⑮</sup>

と。この詩句の意味するところは大体次のように解釈されると思う。現実の中の事実も真実の実体ではなく、真実の陰影若しくは形骸であつて、真実の一部ではあつても真実の実体そのものではない。真実の実体はその陰影、形骸という外面的部分にあらわれるものでなく、部分から部分へと滲透しているある神秘なものによって結ばれた内面的調和の状態であらわれるものである。そして外面的部分部分の一つ一つの事実を、われわれの観照の鏡に照して徹底的に凝視すれば、その一つ一つの事実が、その粗野な外面下に包み持つ内面調和の姿があらわれ、これがある偉大なもの何か知らねど言い得ないある厳肅なものにつながりがあることを感得するのである。これが「真実はどこにもない。しかもあらゆる処に横たわる」の意味である。次にこの偉大なものへのつながりの状況をブラウニングはポンピリアについて語りながら、この詩句の後半を次のように説明しているのである。ポンピリアはギドウの虐待に遇い、ギドウの周辺からは冷淡な眼で見られていたにもかかわらず、カポン

ロバト・ブラウニングの真実の追求とかれの傑作「指環と書物」

サッキの義侠、またギドゥによって重傷を負わされても、病床の周囲に集る種々の階級の人々の同情を得たのである。これらの義侠、同情は箇々、別々に見るときは、些細な取るに足らぬものではあるが、そのいづれもが互に聖く結ばれ、合わされて、一つの立派な十字架の象徴するある神秘的なものとなり、偉大なものにつながりを持つに到るのである。そしてそのつながりの発散する靈気によって養われ、その一つ一つが成長し、大きくなり、進化し立派なもの、大切なものとなり、しかもそれが神韻縹渺の零囲気を醸し出し、ここにポンピアの身の一切のものが色と影に充たされ、到る処に生命が躍動する。これが真実の実体であるとブラウニングは考えたのである。これは極めて哲学的、宗教的な真実の見方である。しかしブラウニングがかく考えるのは、現実の世界にも、想像の世界にも真実を見付け得ないとすれば、互いに争う人間を救済する道は、結局目に見えない、ある偉大なものに頼るしか方法はないと考えたからではないか。

## （六） 結 び

ブラウニングが真実の本質を説明してくれても、即ち現実の相對世界に於いても、想像の絶対世界に於いても、相争う人間双方に満足を与え、人生の真実を見付けられなかったため、せめて事実を提供して読者、観客の判断に任かすと言うのである。かく言われれば、われわれは一体これをどう受けとめればよいであろうか。ここに私はシェークスピアを思い出すのである。シェークスピアは幾多の悲劇を書き相争う人間の争い、解決のために知恵を絞り苦吟に苦吟を重ねたのであったが、結局双方に共通する真実を把握できなかったのである。実にかれはあまりにも多くと言え程の悲劇を書いたのであったが、その間に世の辛酸を嘗め悲しみも喜びも味わい尽し、最後に到達した境地を「嵐」〈The Tempest〉に描き、年若くして劇界を去っていったのである。その時のシェークスピアの心情こそは寛容の境地というものであったであろう。かれは人生の惨めさ、人の心の頼りなさを充分すぎる程知りぬいたが、それでもやはり、それをも許す境地即ち寛容の境地に達したのであった。そしてかれは、今や、人間以外の何か目に見えない、神秘的、偉大な力に頼って、人間の惨めな争いなどのない、すべての人が心のやすらぎを得る境地、寛容の心を求めたのであった。これを表わしたのが「嵐」であった。この作は和解的、寛容の心に溢れ、純潔と愛情の深い爽快な感のする劇である。「嵐」と題してはいるが、嵐が吹き荒れた夜が明け、その後に来た晴ればれとした朝の清々しい人間の心持ちを表わした作となっている。ミラン〈Milan〉の公爵プロスペロ〈Prospero〉は敵によって島流しにされながらも、自らの魔術によって島の一切を支配し得る力があ

にかかわらず、過去のすべてを水に流し、愛娘ミランダ〈Miranda〉と旧敵ネイプルス〈Naples〉の王子フェルディナンド〈Ferdinand〉との恋を許すのである。これはプロスペロの寛容の心が過去を悔いる敵の心を憐んだためである。この島には美しいものと醜いものが共に存しながら魔法によって神秘的に統一が保たれている。これは、われわれのこの浮世にも人間の美しい心と醜い心が共に存しながら、ある神秘的な目には見えない偉大な力によって統一が保たれていることを暗示しているのである。またこの島を囲んで波が絶えず岸边に打ち寄せている。そしてその打ちつづく波の遙るか彼方に何処で果てるか知れない永遠の世界が奥深く拡がっている。これはシェークスピアが世の喜びも、悲しみも、また愛も憎しみもすべてを嘗めつくして到達した寛容の境地にあって、波の彼方の永遠の世界にすべての人々の安住の地を求めているのである。ブラウニングにもこれと同じ心があったと思われる。それは、ブラウニングが法王をしてギドゥを死刑に処することを宣言なさしめる際に、法王をしてポンピリアを賞賛せしめた次の言葉があるからである。

「見よ、このたゞ偶然に蒔かれて、岩の裂目に育ちし種子。見よ、敵の足下の路傍に芽を発き、花は火炎と萌え出でて、枝はたわわに張りたるを。見よ、文、一時の高さの頃より、眺め、憧れ、且つは愛せし大日輪に、合体せん希望の一つの広大限りなき栄光を。

わが花、わが薔薇、われ、なんじを摘みて神の御胸に着け申すべし」<sup>⑧</sup>  
と称えた後に

「われ、汝のすべてを褒め称うれど、特にこれを称賛す。

割り当てられたる光明に、汝の生命を規定せる法則に、従い服して最後まで、耐え忍び、従順なりし、そのことを。

先づは愚かしき両親に孝養つくし、次にまた、恐しき夫に柔順に、否それ以上褒むべきは、汝の夫が、汝に与うる苦痛の分配に夫の大命かしこみて、力を貸せし卑しきあわれなものどもにも寛容なりしそのことなり」

と。法王は、ポンピリアが人妻でありながら若いカポンサッキに救いを求めたことを不義とするギドゥの主張を道徳的見地からは是認し得ると考えた。しかしまた一方、法王は、愛すべき自らの妻を極度に虐待したがためにポンピリアがやむにやまれず救いを有徳の誉れ高い若き僧侶カポンサッキに求めたことは決して不義でなくキリストの道を歩むものには当然のことであり、またポンピリアを連れて両親に引き渡すための逃避行も決して非難すべきでないと考えた。従っていずれが正しく、いずれが間違いとも裁定しかね、刑罪に関する史実をひもとくこと幾万冊、

ロバート・ブラウニングの真実の追求とかれの傑作「指環と書物」

ロバート・ブラウニングの真実の追求とかれの傑作「指環と書物」

苦悶に苦悶を重ねた結果、ポンピリア一家の惨殺自体だけは許せないと死刑の宣言をしたのであった。しかしこれとても、法王としては出来れば寛容の心からはギドゥをも許したく思ったことであろう。それは万民を一體同仁に扱う法王としては当然の考え方であったと思われる。法王がポンピリアを称賛する言葉の中に寛容の字のあるのを見ればそう推測しても誤りでないと信じる。寛容の心とは自らへの問いかけの心である。それはわれわれ人間には自己主張も大切ではあるが、自己の苦しみは自己独りで耐ねばならぬと自らに問いかける自己犠牲の心だからである。われわれが自己犠牲の尊さを発見するとき、そこから悪辣な人間の心をも最後にゆさぶる喜びが生じるわけである。すべての人間関係に於いてそれぞれの欲望の彼方に人間の自己犠牲という清浄の心が存在するものである。この清浄の心こそは、人間の争いを解決する万人に通ずる真実、普遍的真実ではないか。

註及び参考文獻

- ① Othello Why dost thou ask?  
Iago But for a satisfaction of my thought; No further harm.  
Oth. Why of thy thought, Iago?  
Iago I did not think he had been acquaintid with her.  
Oth. O, yes, and went between us very oft.  
Iago Indeed!  
Oth. Indeed! ay, indeed: discern'st thou aught in thst? Is he not honest?  
Iago Honest, my lord!  
Oth. Honest! ay, honest.  
Iago My lord, for aught I know.  
Oth. What dost thou think?  
Iago Think my lord!  
Oth. Think, my lord!  
sside By heaven, he echoes me, as if there some monster in his thought. Too hideous in ti he shown.

Shakespeare: Othello, Act III, Scene III ll. 97—108

- ② 拙著「續・ブラウニング鑑賞」の第一章参照。
- ③ 拙著「久遠の生命—ブラウニングの詩心」第三章「劇的独白」の(三)「劇的独白の手法」参照。
- ④ 拙著「久遠の生命—ブラウニングの詩心」第三章「劇的独白」の(一)『わたくしの先きの公爵夫人』の『心理描写』参照。
- ⑤ The King and the Book XI, ll. 2373—2983
- ⑥ ibid., Book I, ll. 1279—1285
- ⑦ ibid., Book XI, ll. 2340—2365
- ⑧ ibid., Book VII, ll. 1743—1781
- ⑨ ibid., ll. 1821—1837
- ⑩ ibid., Book III, ll. 1331—1354
- ⑪ ibid., Book VI, ll. 2078—2090
- ⑫ ibid., Book I, ll. 824—832
- ⑬ ibid., ll. 833—837
- ⑭ ibid., Book XII, ll. 834—836
- ⑮ ibid., Book X, ll. 228—230
- ⑯ ibid., Book X, ll. 1039—1046
- ⑰ ibid., ll. 1045—1054