

Byron の *Childe Harold's Pilgrimage* における 自己探求の要素

熊谷園子

序文

Childe Harold's Pilgrimage は Canto I から IV まで続くが、Canto I と II は1809年から1811年の二年間にわたる Byron の最初の大陸旅行の際に書かれたもので、大学から抜け出たばかりの Byron がその若い思いを、旅の中で自分を引きつけた風物・史跡の記事に託して描いているもので、その行程はポルトガル、スペイン、アルバニア、トルコ、ギリシャであり、Canto III と IV は、1816年から1817年の一年間にかけて、ベルギー、ドイツ、スイス、ベニス、ローマを歴訪した折に書かれたものであるが、この二度目の旅は諸々の事情により Byron が自らを故国から追放したものであるため、より複雑な内容を持つものになっている。このように、*Childe Harold's Pilgrimage* は、Byron の実際の旅に基づく紀行詩のような形を取っている。しかしこの詩が単に Byron の韻文による日誌でないことは、彼の旅行中の手紙や日記と較べたり、同行した友人や先々で出会った夥しい人々との交友を語っていないという指摘⁽¹⁾を待つまでもなく明らかである。この紀行詩の特徴は、個人的感情に大変強く彩られていることである。Byron は主人公に Harold という青年を創り出し、彼に自分の旅をなぞらせているが、旅に纏わる記事は明らかに Byron の直接の感興であるので、この詩が完全にフィクション構成になっているという訳でもない。また、詩のなかで、Harold とナレーターである Byron の声との区別が曖昧であるのも確かである。しかし、それが作者の作品構成上の無関心から来ていると思うのは間違いである。そう思うのは Harold の正体に対する掘り下げ方が足りないのだと思われる。つまり、それは Harold が作者の創作上のペルソナであると思うところから引出される誤解なのである。もし Harold を人物ではなく、Byron の心の奥底に潜む深い感情であると解釈するならば、実に諸々の矛盾は解消するであろうと思われる。この小論は、この観点から *Childe Harold's Pilgrimage* を捉えた試みである。Harold と Byron のこの興味深い関係に焦点を当てていくことは、*Childe Harold's Pilgrimage* の本質に迫ることになるであろう。

そして彼が描いたものが深層の自己であったとしたならば、この旅は近代的な意味での自己探求の旅となるのである。

1 隠された Harold

Byron は実際に行った旅のうち、特別なものだけを採り上げ、自分の内面を語るためのある種の創作を構成した。Byron の興味を引く特別な対象は幾つかのタイプに絞られる。戦場、暴君、異教徒、山岳、瀑布、失意の詩人、廃墟、大洋などがそれである。こうしたものに強く感情が喚起されるということは、彼が表現したいと思う「感情」がいかにも極端なものであったか俵ばれるのである。事実、旅を巡って Byron が表出した感情は彼の心の深い処に渦巻く厭世の憂鬱であった。心の深い処に渦巻く感情というのは、その内容はともかくとして、今では深層という言葉で表されるが、通常は意識下へ追いやられているので、日常的には掘り下げてみられることはないものであろう。Byron がこの詩の基調に置いた感情は、しかしながら、人が自ら触れることを恐れ、また、自分のものとして認めたがらないそうした奥深い感情であった。それが Harold と呼ばれるものであろうと思われる。深層の自己というものは多少とも暗く、混沌としたものであろうが、Byron は自分の心を殊の外、暗く陰鬱なものと考え、それに強く執着するのである。彼にそれを語らせる気にさせたものは、旅という特殊な環境であったらうと思われる。そこでは、社会的自我が没することによって、深層の自我が活発に活動を始めるからである。

しかしながら、Harold のこうした象徴的な意味は始めからきちんと規定されていた訳ではなく、むしろ詩を書き進めながら次第に落ち着き場所を得て行ったように思われる。特に前編である Canto I, II と後編である Canto III, IV ではかなり扱いが違ふ。Canto I の冒頭に於いて、Byron は Harold をはっきり独立した人間としてスタートしている。

Whilome in Albion's isle there dwelt a youth,

Who ne in virtue's ways did take delight;

But spent his days in riot most uncouth,

...

(I.2.10-12)

嘗てアルビオンに一人の若者が住い

彼は善徳の道を好まず

無類の放蕩のうちに日々を送り

．．．

というように Harold を紹介し、やがて「気違いじみたお祭り騒ぎのなかでしばしば/異様な苦痛がハロルドの額に走る」(I.8.64-65)ようになるが、「押さえがたいこの苦しみも人に話して．．．慰めを得るような率直で無邪気な性ではない」(I.8.69-72)彼は、すべてを打ち捨てて、「海を渡り、異教徒の国を越えて、赤道の彼方まで」(I.11.99)行くような旅に出たとしている。読者は初め、Harold なる悪を衒った人物に引き込まれて詩を読み進めて行くが、次第に奇妙な感じを受けるようになる。それは、Harold のことを語っていたナレーターがいつの間にか Harold を忘れ、自分自身の旅の感興を語りだすからである。これは Byron が直接、自分の顔を覗かしているものである。読者としては、ナレーターは Harold の旅の随伴者だったのかとも考えるが、彼が Harold の内面を事細かに描写するので、やはり彼は作者であると了解する。本来なら、手法上のミスとなる作者の干渉も、この詩の場合は問題とはならなかった。このことが、Byron のこの詩を書く目的が自己を語ることに尽きるものであったことを証明しているのである。つまり、その目的が遂行される限り、一々、Harold に託さず、直接語っても同じ効果を得ることができるのであった。しかし、Harold の目を通さず、内容が語れる詩に何故 Harold を必要とし、また、ナレーターが Harold に代って中心的役割を果たすようになった後も Harold を取り消さなかったのかという疑問は生ずる。実際、しばしば、ナレーターは自らの感興を朗々と歌い終わった後に、突然思い出したように Harold の考えを記すが、その内容がいかに取って付けたようなので、これは読者に Harold の存在を忘れさせないためであることが分るのである。例えば、Canto I ではナレーターはスペインについて生き生きと力強く、政治的、歴史的、文化的レベルのあらゆる角度から記すが、そのあとに、彼は Harold についてはその冷淡な態度を強調するばかりである。

But where is Harold? shall I then forget
To urge the gloomy wanderer o'er the wave?
Little reck'd he of all that men regret;
No love'd-one now in feign'd lament could rave;
No friend the parting hand extended gave,
Ere the cold stranger pass'd to other climes:
Hard is his heart whom charms may not enslave;

But Harold felt not as in other times,
And left without a sigh the land of war and crimes. (II.16.136-44)

しかしハロルドは何処へ行ったのか。あの陰鬱な放浪者を
駆り立てて、海の彼方に行かせることを忘れてはならない。
彼は人が名残り惜しむすべてのものを顧みることはない。
さらに遠い異国へと赴く心冷たいこの旅人の前には
見せかけの悲しみに狂ってくれる恋人もなく、
別れがたくいつまでも手を延べる友達もない。
如何なるものにも魅了されないその心はささくれて
以前のように感じることもなくなり
ハロルドは嘆息もせずその戦争と犯罪の国を離れたのだ。

上記のような Harold についての解説に出会うと、読者は、やはりナレーターと Harold は別々の人格の登場人物なのかと思う。読者は混乱してくるが、実はそうさせることが、作者の狙いであったと思われる。Canto I, II を通して繰り返し現れる Harold の憂鬱は、その脅迫的な拘りから、Byron 自身の憂鬱に根ざしているものと思われる。しかし、Byron は、恐らく、その溢れるような憂鬱の心は知って貫きたいのだが、それが自分のものであることをはっきり表明する勇氣はまだなかったのであろう。一つには、厭世の憂鬱をあまりはっきり表明することはこの世に対する侮蔑を意味し、世間の反感を買ってしまうからである。そこで Harold を別な人格のように扱い、しかも Harold を心の破滅者として描くことによって、そう評価できる自分自身は良識はもった紳士であることを了解させ、安全な立場で、実に自分のものである Harold の憂鬱を思いのたけ吐露しているのである。

And Vice, that digs her own voluptuous tomb,
Had buried long his hopes, no more to rise:
Pleasure's pall'd victim ! life-abhorring gloom
Wrote on his faded brow curst Cain's unresting doom. (I.83.824-27)

自らの遊蕩のうちに滅ぶ「悪習」は、とうの昔に
彼の希望を、二度と頭を擡げないよう埋ずめてしまった。

快樂の蒼ざめた犠牲者よ！ 厭世の憂鬱は
彼の病み衰えた額にカインの絶え間ない呪いを印した。

このような極端な表現の中にも Byron 自身の真実の告白が含まれていないとは言えないのである。ここばかりでなく、「カインの呪い」というよう苦悩の絶対化の表現の繰り返しは、Byron の心には決して購われないと自身で思い込んだ何か憂鬱があることを物語っている。Byron の憂鬱が尋常でなかったことがカモフラージュのもう一つの理由であろう。それはここに書かれているように放蕩の結果ではあり得ないし、また大げさすぎて本気にする気になれないと思う読者も多いと思うが、そう茶化しておくことが逆に一番都合が良かったのであろう。無頼漢、Harold の存在は Byron の隠れ蓑として、是非必要であったということが出来る。

Canto I, II に於いて、Byron の苦々しい心情の吐露がなくなるのは、異教徒の国々を巡り、異教徒の文化・風土のなかに身を置いたときと、もう一つは、最果ての奥地に至り、深い自然の懐に包まれたときであった。これは Byron の憂鬱の原因を暗示するものと思われる。即ち、彼の憂鬱の原因は、彼の生まれ育った西洋文化圏の価値観に関係あるだろうということである。当時、憂鬱は人間の新しい精神状態として興味の対象になったばかりであり、一般的には、神聖なる魂の場である心が悪戯に憂鬱であるのは罪深さの象徴でしかなかったのである。また、「自然」は神の創った被造物に過ぎず、独自の価値は認められておらず、未開の奥地は神の庭である文明社会にとって単に脅威であった。人間性を「自然」の一部であると直感しはじめていたのは少数派のロマン主義者だけで、人間を救い得るのはただ神のみであるとされていた。まして、異教徒の文化を認めるなどということは、「淫ら」の代名詞であった。しかし、Byron が1809年に東洋へまで足を延ばす大旅行を計画したとき、こうした因習の力に押し潰されかかった自己の開放を真剣に求めていることは明らかで、半ば本能的に適切な治療の方向へ向かっていたことになる。

Shall the sons of Chimari, who never forgive
The fault of a friend, bid an enemy live?
Let those guns so unerring such vengeance forego?
What mark is so fair as the breast of a foe? (II. 72. 657-60)

友の過失も許さぬカイメラ族の末裔は
敵が生き延びるのを許すだろうか。

狙いを外さぬ彼らの銃がその復讐を辞することがあり得ようか、
敵の胸ほど美しい標的はあるはずがないのだから。

彼が紹介したオリエントの獐猛とも云える野生味は、Byron自身の心を刷新したばかりでなく、空気の澱んだ西方の社会に清涼の効果を与えるものであった。*Childe Harold's Pilgrimage*が熱心に迎えられた理由の一つである。彼の異教徒への関心と賛美は、西欧社会に一元的価値を誇るキリスト教教義への挑戦である。イギリス社会に低く垂れ込めた暗雲から開放された自我のエネルギーは優れた批判精神を発揮するものとなり、またそれは彼に優れてコスモポリタな視野に立たせるものとした。Byronのその姿勢には彼の親友であり、本物の旅の同伴者でもあったHobhouse⁽²⁾も舌を巻く程、真摯なものがあつた^(a)。Canto IIのテーマの一つになった「エルギン・マーブルス」に対する彼の主張は、文明社会に衝撃を与え、イギリスの世論を二分し、今日にまで至っているものである^(b)。

実際、風刺は*Childe Harold's Pilgrimage*の前編の特徴的スタイルである。それは憂鬱の苦々しいひとつの表現でもあるが、それが社会批判として、切れ味がよく有効であったのは、Byronの憂鬱が個人のものであるばかりでなく、時代の影を引きづっていたからであろう。あるいはこう言えるかも知れない。Byronの個人的な深刻な憂鬱の意識が時代の矛盾に対して彼を一層敏感にしたと。彼の内なるHaroldが、Byronがどうしてそのような暗い心を有するのかは彼のドラマチックな伝記的背景⁽³⁾からも充分推察出来るであろう。しかしここではその原因よりも、彼がその暗さとどのように出会い、それをどのように扱って行ったかが問題である。そしてその問題は、Canto III, IVの中心的、テーマとなるものである。前編と後編の間には五年の歳月が横たわっており、旅の先々での感興がテーマになっているにも拘らず、この作品が内的に統一されていると考えられるのは、このHaroldの特質ゆえである。Byronは帰国すると、この詩の出版で一躍有名になり、一夜にして社交界の寵児となるが、Haroldは英国の空の下、その陰鬱な心の中にとじ込められる。しかし、Byronの社交界での生活は、やがて致命的な女性スキャンダルを以て終ることになる。これは、結果として内に秘めたHaroldのなせる技とされてもしかたがない。何故なら、追い詰められたとき再びHaroldを呼出して旅の筆を取ったのはByron自身であったからである。1816年、*Childe Harold's Pilgrimage*のCanto III, IVが書かれるようになるが、社会から本物の無頼漢のレッテルを貼られるようになったByronにとって、Haroldはもはや隠れ蓑にはならない。Byronもこういう形で、自分の中のHaroldを暴露するようになるとは思わなかったであろう。勿論、スキャンダルについては弁解の余地はあるし、Byronの深層も自分で書いてきたほど不健全であるとは

思えないが、しかし、彼が自分のなかの Harold を持て余したことは確かである。

2 逃れられない Harold

文字どおり Harold となった Byron は、Canto III, IV では今までの Harold を巡る曖昧な態度を精算して、次第にナレーターとして Harold を吸収してしまう。Harold が詩人の内面に在るものであることを暗示した以上、これまで一般的な社会通念の側に立って便宜的に Harold を評価してきた立場は放棄され、代って今度は自分自身の立場をはっきりさせなければならなくなる。つまり、これまで Harold を無頼の徒として描いて来たので、それが自分であると認めた以上、Byron 自身、伝統的な社会通念に反逆していることを明したことになる。それと同時に、Byron 自身、どのような価値観を持っているのか問われるのである。しかし、彼は、詩の中で、自分の非を認めるかと思えば、自己憐憫に陥ったり、反対に自分を英雄視したりするなど、考えが激しく揺れ動く。また、彼が自分を責めることがあったとしても、その表現には真に反省しているのかどうか疑わしいと思われる曖昧さが含まれている。単に批判者の立場にあったときは猛々しいが、積極的に自分のポリシーを示すとなると別である。このように気持ちが始終変わるのは、彼のなかで公準になるものがまだ定まっていない証拠である。既存の価値体系を拒絶しながら、未だそれに代るものを持たない Byron にとって、Canto III, IV の旅こそ彼が自分の内に自身の公準を作り出す創造的な営みであり、真実、Harold を見つめる行程となるのである。そこで Harold の名前が殆ど出てこないにも拘らず、Canto III, IV は一層、*Childe Harold's Pilgrimage* のタイトルに相応しいものとなる。そして Canto I で「善徳の道を好まず」と切込んだものが単に悪漢ぶっていたのではなく、「伝統的な倫理体系に於ける価値を否定して」という意味に読めようになるのである。しかしながら、自己の内部に自律的価値基準を作るとは大変なことである。Byron も、途方にくれた人がするように、元々人間は如何だったのかという根源的な問から始める。

Like the Chaldean, he could watch the stars,
Till he had peopled them with beings bright

...

Could he have kept his spirit to that flight
He had been happy; but this clay will sink

Its spark immortal, envying it the light

To which it mounts,...

(III.14.119-120,123-126)

古代のカルデア人のように、彼は星辰を仰ぎ、
そこに光の種族を見出してきた。

...

もし彼の魂が飛翔し続けることができたなら、
幸せであったろうが、この「土塊」の宿命が
光を目指して昇ろうとする魂を妬み、
魂の不滅の光を沈めるのである。...

ここで示された「不滅の光」と「土塊」という意識は、人間存在を巡る考え方として、キリスト教はもとより、西洋思想の源泉であるプラトニズムの基本的なものである。その意味では彼の思想の枠組みは特別新しいものではない。ただ、彼の場合が「土塊」の意識が極めて強いことが独特である。彼が悲しみや苦しみの表現に拘泥するのはこの意識からである。

Even as a broken mirror, which the glass
In every fragment multiplies; and makes
A thousand images of one that was,
The same, and still the more, the more it breaks;
And thus the heart will do which not forsakes,
Living in shattered guise;

(III.33.290-95)

壊れた鏡が、破片の数だけ鏡となり、
嘗て一つであったものを何千もの画像にし、
同一だが、割れた分だけ画像を増やすように、
悲しみに遣り切れない心は、
砕けた姿で生きつづけ、砕けた分だけ悲しむ。

There is a very life in our despair,
Vitality of poison,—a quick root

Which feeds these deadly branches; for it were
As nothing did we die; but Life will suit
Itself to Sorrow's most detested fruit, (III.34.298-302)

絶望のなかにまさしく生命はあるのだ。
生命の毒— 死の実をつける枝ぶりを育む
素速く伸びる根。 というのは
死はなにももたらさないが、生命は「悲しみ」が結ぶ
最も忌まわしい果実に相応しいからである。

これは、Water・loo の野戦場跡に立ち、戦没者の遺族の悲しみに思いを馳せて歌ったものであるが、ここでも前編に於ける「カインの呪い」という表現と同様に、悲衰の感情は人間の生そのものから切り離せないものとして、「生命の毒」という絶対的なものにされ、Byron の悲観主義が吐露される。また人間を描くときもその行動や様式ではなく、その情動の方に重点が置かれるのは、そこにすべての原理が内在すると考えているからである。彼が人の情動に関心を持つのは、自分の情動への関心ゆえであるから、それによって常に自分を説明出来ると思うもののみを彼は詩の対象とする。

But quiet to quick bosoms is a hell,
And *there* hath been thy bane; there is a fire
And motion of the soul which will not dwell
In its own narrow being, but aspire
Beyond the fitting medium of desire; (III.42.371-375)

激情を宿した胸には安息は地獄である。
そこには毒があり、業火があり、
自らの限られた分際に留らず、
欲望の適正なる中道を越えて遙かに立ち上る魂の動きがある。

これは Water・loo で敗退した Napoleon の記述であるが、しかし「限られた分際に留らず」、独自の価値基準を求めて、途轍もなく険しい道に足を踏み入れているのは Byron 自身であっ

た。人間の行動原理を心の奥の情動に求めたことは大変新しいが、しかしながら、人間の心に対して「限られた分際に留らず」といったような古典的価値を引合いに出すのは、彼が未だ古い価値を意識していることを示すものでもある。そこで次に、彼が「自然」へと向かうのは、それが曾て心に深い安らぎを与えてくれたからばかりでなく、そこに全く新しい何かを期待したからであった。

And could the ceaseless vultures cease to prey
On self-condemning bosoms, it were here, (III.59.568-69)

もし絶え間ない鷹の襲来がこの自責に苦しむ胸を
攻めるのを止めるとしたら、それはこの場所である。

この場所とはアルプスを背景とした雄大な自然のことであるが、この詩の表現には Byron の混迷した心中がよく表れている。絶え間ない鷹の襲来は、山の岩壁に縛り付けられたプロメテウスの比喩であることはすぐにわかる。プロメテウスは権力に逆らった為に不当に縛りつけられたものであったので、Byron がその比喩を使うということは、彼が自分の苦悩をそのように正当視していたということであるが、一方、プロメテウスは権力の手下である鷹に一方的に内臓をついばまれるのであるが、Byron の胸は鷹の襲来以前に自責で苦しんでいるので、辻妻が合わないのである。彼は自分を正当視しながら同時に、自責に苦しんでいるのである。この「自責」は、Byron の独自の境地を開く上で重要なものになるのであるが、その境地に至るまで、しばし彼はその苦悩を滅脚すべく「自然」の中を彷徨する。

And thus I am absorb'd, and this is life:
I look upon the peopled desert past,
As on a place of agony and strife,
Where, for some sin, to sorrow I was cast,
To act and suffer, but remount at last
With a fresh pinion; which I feel to spring,
Though young, yet waxing vigorous as the blast
Which it would cope with, on delighted wing,
Spurning the clay-cold bonds which round our being cling. (III.73.690-98)

Byron の *Childe Harold's Pilgrimage* における自己探求の要素

このように僕は自然の中に溶け込み、生命を得た。
僕は曾て通ってきた人間の砂漠、
悩みと争いの場をいま眺める。
そこは、ある罪の為に、僕が嘆き、
動めき、煩うべく投込まれていた処だ。
しかし遂に新しい翼を得て、僕はもう一度駆け昇る。
僕の身体から急に生え出たその翼は
出来たてでも、楽しげに、風と競って力を増して、
纏わりつく土の冷たい束縛を勢いよく撥ね飛ばす。

彼がこの様に「自然」に身を任すことが出来たのは、旅の途上スイスのレマン湖のほとりで出会った Shelley の影響であった。「シェリーは、僕がスイスにいた時、ワーズワスという薬を吐きけがするまで処方した。」⁽⁴⁾と彼は後に回想している。しかし、Wordsworth とその理解者である Shelley の汎神論的自然観は Byron のものではなかった。彼らと Byron の違いはこの詩の中にも既に表れている。Wordsworth や Shelley は人類と世界を愛するため「自然」の神的な力に与るのであり、特に Shelley は Byron と共にスイスに滞在している間に、「理想美」という愛の形成力を自然の美しさの中に見出し、世界を解放する愛の力への信仰を新たにした。しかし、Byron にとって「自然」は人々から自分を引き離してくれるものであった。彼が高みに昇るとき、その自己意識が共に昇り、それが下界とその人々を見降ろすのである^(c)。その自意識は宗教的忘我を経験することを妨げ、彼に「自然」への信仰を許さなかった。彼の自意識は相変わらず、朽ちて土に帰る存在への暗い意識として地上へと彼を引張るのであった。

And when, at length, the mind shall be all free
From what it hates in this degraded form,
Reft of its carnal life, save what shall be
Existent happier in the fly and worm,—
...

shall I not
Feel all I see, less dazzling, but more warm? (III.74.699-702,704-705)

かくして、心が、肉の命を脱ぎ捨て、

熊谷園子

それを食らうハエやうじ虫のうちで
より気安く生きられる部分を残して、
うつせみの肉体から自由になるとき、
・・・
僕の見るものは、今のように眩しすぎることもなく、
もっと暖かく感じるようになるのではないだろうか。

肉体はいつか死を迎え、肉体は骸となってハエやうじ虫がわくかもしれないが、精神が高い山々の上を飛翔しようという今、残される肉体の行方にここまで拘るのは彼の意識がもう地上に引きづられていることを示している。しかも、文が肯定文から、疑問文へと変わり、心の自信のなさも表れている。同じ様な疑問文で畳みかけた連がもう一つ続いた後、「これは僕のテーマではない。身近なテーマに戻ることにしよう。」(III.76.116-17)とあって、彼は完全に地上に降りてしまうのである。しかしながら、彼がうつせみの肉体に拘り、Shelleyになれなかったからといって、彼が新しい生き方を見出すことを諦めたわけではない。彼の目はますます自分の心に向かって研ぎ澄まされていく。

次に彼が取上げたテーマはルソーであるが、ByronはShelleyと共にレマン湖の周遊に出かけた際、ルソーの『新エイローズ』の舞台となったクラレンスを訪ねている。「自然」の中に自己放棄ができなかったByronが次に向かった先が近代的自我の誕生といわれるルソーであったとは実に象徴的であると言わざるをえない。

His life was one long war with self-sought foes,
Or friends by him self-banish'd; for his mind
Had grown Suspicion's sanctuary, and chose,
For its own cruel sacrifice, the kind,
'Gainst whom he raged with fury strange and blind. (III.80.753-57)

彼の人生は自ら求めた敵と自ら排した友との
長い闘争の歴史である。というのは
彼の心は猜疑の内陣と化し
思い違いの、闇雲の激怒を向けるべき対象を
無慈悲にも選びだし、犠牲に捧げたのだ。

Byron はここで、自我に拘泥した近代的人間が陥りやすい心の病いをルソーの内に読み取っている。こうして人の心を分析することによって、自分を知り、彼はこれと和解するべく更に困難な道を進むのである。

3 超えられるべき Harold

彼が無頼漢のレッテルを貼られて、英国を後にしたのは、異母姉オーガスタとの近親相姦の問題とそれに伴う妻との離縁に拠るものであったことはよく知られているが、正しくキリスト教と社会が断罪するこうした事柄を突き付けられながら躊躇することなく故国を去った彼は、とうの昔に自分の不信心を自覚していたのである。そこで Byron が苦しむ自責の念も宗教的倫理観に拠るものではない可能性が出てくる。それは「神」という名が象徴する既存の価値観の絶対性から自律しようとする人間が味わう疎外感であったと考えられる。しかし、Canto IV に入ると、彼は自律と孤独の宿命を引き受け、疎外の意識を肥やしに生きる強さを得るようになってきているのである。これは、根源的な意味で、神への挑戦となる。

But from their nature will the tannen grow
Loftiest on loftiest and least shelter'd rocks,
Rooted in barrenness, where nought below
Of soil supports them 'gainst the Alpine shocks
Of eddyng storms; (IV.20.172-76)

しかしアルプス縦はその本来の性質から、
頂上の岩場の、支える土もない不毛の地に根を張り、
アルプスに吹き荒れる旋風の衝撃にもめげず、
弧高に聳え立つ。

これは、孤立無援に誇り高く生きる Byron そのものの姿である。彼のこうした強い自己肯定の意識を獲得するようになった経緯は、この詩の中には書かれていない。それを知るには、Byron の他の作品を見る必要がある。特に、Canto IV を書く直前に書かれた *Manfred* (1816) や、後に書かれた *Cain* (1821) は、こうした問題を正面から扱った作品である。*Childe Harold's Pilgrimage* の主人公は、スイスを後にして、次なる巡礼の地ローマに向かうが、

Byronはその前にしばらく「巡礼」の筆を置いて、詩劇 *Manfred* を書く。この中で、Byronは暗にオーガスタとの問題を扱い、それを通して「人間と神の対峙」という彼の絶えざる関心事に彼なりの決着をつけているが、その決着のつけ方にこの自己肯定が端的に示されている。その部分だけを抽出すると次のようである。

主人公 Manfred は、Harold の苦悩をさらに極限化したような人物で、物語はアルプスの高い峰で展開される。彼の苦悩の原因は、愛する女性の死である。しかも彼が死に至らしめてしまったのである。その理由は彼が彼女を愛したからであるという。

But my embrace was fatal.

(II.I.88)

俺の抱擁が致命的な毒だったのだ。

Byron は、大胆にも、その相手が近親者であることを仄めかし、オーガスタの事だということ
を隠そうとはしない。

She was like me in lineaments—her eyes—

Her hair—her features—all, to the very tone

Even of her voice,...

(II.II.106-8)

あの人の顔だちは俺にそっくり。目も、髪も、鼻だちも、

声色の響きまで俺と生き写し、・・・

こうして彼の苦悩は、「禁じられた愛」の不条理から始ったことが暗示される。彼はその責め苦を受けて、今や命も蝕まれるばかりとなっている。もはや救いはただ一つ、「忘却」のみである。彼はアルプスの自然の精霊たちに「忘却」を与えて呉れるように頼むが、彼らにはその力がなかった。彼らの力には限界があることが知らされる。これは、*Childe Harold's Pilgrimage* の Canto III で、Byron が「自然霊」に信仰が抱けなかったことと符合する。Byron は大自然の感動のなかにあっても、実際、オーガスタゆえの苦悩を忘れられなかったのであろう。「自然」に救いを得られなかった Manfred は、今わの際に懺悔を進める僧侶を退け、神なき心に忍び寄る悪魔にも魂を渡さず、自分自身にしっかりと苦悩を抱いて息を絶える。いずれ死ぬのは人間の宿命であるが、苦悩に押し潰されながらもついに神に救いを求めなかったとい

う姿勢がこの際、問題なのである。Byron はここで神への恐れよりも、「禁じられた愛」であろうと自分の感情の真実を選び、そのためには死の苦しみをも辞さない自分を見つけたのである。Manfred を覆う苦悩の描写の執拗さは「絶望のなかにまさしく生命はある」と言った Byron の「生命の毒」の意識を示すものであり、この「生命の毒」こそ Byron の「自責」であったことが分るのである。しかし、生命が本来的に毒であるとすれば、如何して彼が自分を責めなくてはならないのだろうか。命を与えたのは神であるから神の責任ではないか。Byron にも神を責める気持ちがないわけではない。この問題は Cain のなかで一番はっきり扱われている。

thy God loves blood !

(III.I.310)

お前の神は血が好きなのだ。

これは主人公 Cain の言葉であるが、しかし Byron は神を批判するばかりでなく、またそれを越えようとする。

And must torture be immortal?

(II.I.97)

では苦悶こそ不死たるものなのか？

Shelley は *Manfred* を読んで、「君はどうしてそんなに憂鬱を満喫するのか」⁽⁵⁾ 尋ねたが、Byron にとっては逆に苦悶こそ神に対する人間の唯一の武器であったのである。神自ら与えた苦悩に音を上げて、神の慈悲を求めるといふ屈辱的存在様式を拒絶するには、苦悩に絶え続けなければならなかったのである。「生命の毒」を自らのものとして引き受ける意味はここにあるのである。死ぬまで神に自己を渡さなかった Manfred は、それ故、永遠に神の手の届かない存在として、独立した自己を得たのである。

さて、Byron は「自分」を頼んだ。そして、それはどの様なものであったのであろうか。*Manfred* でも示されたように彼は自分の感情の真実に何よりも大きな価値を置いたのである。そこで問題になるのは、それがどの様な感情であったかである。Byron の場合、それは異母姉オーガスタへの恋慕という非道徳的なものであったが、感情が真実なら非道徳的な内容でもいいのかという問題が残る。Cain の中で、Cain は妹の Adah と愛し合っているが、「それは罪

でしょうか」(I.I.365)と聞きだす Adah に対して、「いや、まだそうではない。しかしやがてお前の子供の世代ではそうなるかもしれない。」(I.I.66-67)と、Byron は Lucifer の口を借りて言っている。それに対して、更に Adah にこう言わせている。「罪そのものではない罪とはどういう罪でしょう。罪や徳も周囲の事情というものが作るのですか。そうだとしたら私たちは何かの奴隷です。」(I.I.380-81) Byron は近親相姦を根源的な罪ではなく、社会の都合で禁じられたものにすぎないと弁護しているのである。この弁護に説得力があるかどうかについては疑問の余地があるが、少なくとも Byron はそれが本当に不道德な行為だと認めたらそれを正面切って善しとするつもりはなかったということは分るのである。しかも彼はオーガスタとの仲が一体どうだったのかについては明していない。彼女に捧げた幾つかのソネットや書簡が彼の愛情の深さを偲ばせるのみである。

What a fool I was to marry—and you...

Had you been a Nun—and I a Monk—that we might have talked through a grate instead of across the sea—⁽⁶⁾

結婚するなんて僕は馬鹿だった—そして君も・・・

もし君が尼で、僕が僧侶だったなら、僕等はこんな海を隔ててでなく、たとえ格子越しであっても、もっとそばで語り合えただろうに—

Byron は古い価値体系を崩しても、それに代る積極的な道德律というようなものを示していない。そして、何の根拠もなしに「自己肯定」を標榜する。それが、Hazlitt を憤慨させたのである。1818年4月、*Childe Harold's Pilgrimage* の Canto IV が出版されると、彼はそれを批評して、「*Childe Harold* の Canto IV は興奮めだった。それは前の三つの Canto から見るとずっと劣っている。・・・まるで悪い夢を見せられたように、かき乱され、面くらい、支離滅裂で、ただうるさく纏い付かれ、しかも無益だ」と酷評し、更に「世間がそれを好むというなら、それも結構なことだが、僕等は、始めもなければ終わりもない、繰りごとような貴族の悲嘆なんかにはうんざりだ。」⁽⁷⁾と言明した。しかし Byron が作りだしたものは正しくそれなのである。それは自分の真正なる感情に基づく自己であった。それはあるべき現実ではなく、現実そのものに目を向けることであり、自分の絶えざる感情の流れを含め、流転する世界を丸

ごと感じた儘に捉えることであった。

The roar of waters ! —from the headlong height
Velino cleaves the wave-worn precipice;
The fall of waters ! rapid as the light
The flashing mass foams shaking the abyss; (IV.69.613-16)

—how profound

The gulf ! and how the giant element
From rock to rock leaps with delirious bound,
Crushing the cliffs, which, downward worn and rent
With his fierce footsteps, yield in chasms a fearful vent

To the broad column which rolls on, and shows
More like the fountain of an infant sea
Torn from the womb of mountains by the throes
Of a new world, than only thus to be
Parent of rivers, which flow gushingly,
With many windings, through the vale: (IV.70.627-30,631-36)

Horribly beautiful ! but on the verge,
From side to side, beneath the glittering morn,
An Iris sits, amidst the infernal surge,
Like Hope upon a death-bed, and, unworn
Its steady dyes, while all around is torn
By the distracted waters, bears serene
Its brilliant hues with all their beams unshorn:
Resembling, 'mid the torture of the scene,
Love watching Madness with unalterable mien. (IV.72.640-48)

水のどよめき！ 頂きから走るヴェイリーノ河は

熊谷園子

勢い削られた岩壁を真っ逆様に落ちる。
落下する河！ 電光のように素速く、
閃くしぶきはもうもうと滝壺を揺るがす。

．．． なんと深い淵！
なんと巨大な水流！ 岩から岩へ有頂点で飛び跳ね、
断崖にぶつかり、その猛烈な足どりで
打ちつける度に岩を削り取り、

恐ろしい裂け目を作って水の大円柱を流しだす。
それは、ただ溪谷を曲折して流れる河川の母というより、
幼児たる海洋の源として
山岳の腹から新しい世界を
苦しんで産み出しているようであった。

恐怖の美！ しかし上空には
輝ける朝日のもと、地獄のうねりのただ中を
両岸から大きな弧を描いて、一つ虹が掛かる。
臨終の床に繋ぐ希望のように
その変わらぬ色調はなお衰えず、
周囲は狂った奔流で打ち碎かれていようと、
鮮やかな色合いをひっそりと湛える。
「愛」がその変わらぬものごしで
苦しみあえぐ「狂気」を見守る姿にも似て。

この凄じい自然の勢いは、自分を合理化しなかった為に Byron が味わった精神の争乱状況と共鳴するものであったであろう。しかし、その激しい破壊力はやがて産み出すものとしても捉えられており、「恐怖」でありながら「美」である情景をかもしだす。このように激しいものを堂々と捉える Byron の精神は、この「虹」のように超然としたたたずまいを獲得したに違いない。Canto IV は Andrew Rutherford の言うように挽歌調である⁽⁸⁾。それはここで Byron が執着してきた Harold を葬むろうとする気持ちを反映しているものと思われる。それ

と共に、Byron が示す新しい気分がこの虹のように鮮やかであっても掴みがたいほのかなものであるからである。彼はそれを無理やりに実体化しようともしていない。恐らく Byron は価値の体系化、合理化そのものを棄却しているのである。この様に見てくると、Hazlitt のような期待が肩透かしを食らうのは当然のことになるであろう。

Canto IV には、流転する世界を把握するために、もう一つ大切なテーマがある。それはこの世の生を司どる「時」というものの考察である。詩の描写は、「時」のすべてを押し流す力ばかりでなく、「時」の事物を存続させる神秘的な力も示す。

There is given
Unto the things of earth, which Time hath bent,
A spirit's feeling, and where he hath leant
His hand, but broke his scythe, there is a power
And magic in the ruin'd battlement,
For which the palace of the present hour
Must yield its pomp, and wait till ages are its dower. (IV.129.1155-61)

「時」が撓み掛かるこの世の事象の上に
一つの霊の感情が与えられ、
振り下ろされた「時」の鎌もその刃をこぼす処、
廃墟と化した胸壁には、一つの威力、一つの魔力が潜む。
今を誇る華美なる宮殿も、廃墟の美には席を譲り、
「時」がその賜物を与えるまで待たねばならない。

事物の存在が「霊の感情」を持つところまで高められるには、「時」の存在が欠かせられないものとなっていることが分る。この考察から、「時」はただ無常という否定的な様相から、生を不朽にする積極的な役割を帯びるものとなる。即ち、この世の生の必滅という属性を遂行する「時」が、生を意味づけるものへとなるこの変転は、神による来生の約束ゆえの人生ではなく、この世それ自体の価値のための人生肯定を意味する。これは詩を通して Byron の「自己肯定」の姿勢と軌を一にし、それを足もとから支えものとなるのである。

Oh Time ! the beautifier of the dead,

Adorner of the ruin, comforter
And only healer when the heart hath bled;
Time ! the corrector where our judgments err,
The test of truth, love,—sole philosopher,
For all beside are sophists— (IV.130.1162-67)

「時」よ！ 死者を美化するものよ。
廃墟を飾るものよ。心が傷を負い、血を流すとき
その慰め手であり、唯一の癒し手になるものよ。
「時」よ！ 我らが判断を誤るとき、それを正すものよ。
真実と愛を試すもの、唯一の哲学者よ。
汝以外の輩は詭弁家に過ぎないのだ。

そして Byron は Harold なる自らの深い感情、それは Canto I でも見てきたように Byron にとって特別なものであるので、それに「時」を味方につけて、一つの価値へと高められることを期待するのである。

But in this page a record will I seek.
Not in the air shall these my words disperse,
Though I be ashes; a far hour shall wreak
The deep prophetic fulness of this verse,
And pile on human heads the mountain of my curse ! (IV.134.1202-6)

That curse shall be Forgiveness. (IV.135.1207)

しかし僕はこの詩に一つの魂の記録を残したい。
僕自身は灰になるべき存在かもしれないが
僕の言葉は空に散ってしまう筈がない。
遙かなる「時」が、この詩の深い予言を溢れさせ、
僕の積年の呪いが人々の頭上に積まれるように。

その呪いはやがて「赦し」となる。

これは、Byron の恨みつらみの憂鬱な心であった Harold が解消の見通しとなったことを示し、この詩に於けるターニングポイントとなるものである。ただ、それは想像力による未来の約束であり、虹のように美しいが、何か頼りない。しかし、ヴェルノ河の滝に掛けられた虹は余りに堂々としていて、旧約聖書の契約の虹を思わせるものがある。Byron には恐らくその意識があった。それは、同じく Canto IV のなかで、世界情勢の混乱を嘆いて、「神よ！汝の虹を新たに掛け直せ。」(IV.92.828)と叫んでいる箇所があることから推測される。Canto IV そのものが、Byron にとって自分の心の新しい人間に掛けられた契約の虹のつもりであるならば、それが如何にほのかで、儂い色合いであろうとも、Byron は確かに Harold との決別を約束したことになるであろう。

結び

Childe Harold's Pilgrimage に筋というものがあるとするならば、開き直った無頼漢の出立から始めて、ついにそのいじけた憂鬱の心を捨て去る約束をしたこの処で、この詩の結末はついたことになるであろう。しかし、Canto IV は、ローマの Coliseum を歌った名高い部分や、Shelley もその力強さに圧倒されたという⁽⁹⁾「海洋」へ捧げた最後の数連も含め、まだ五十連ほど続くし、また、世を憐むようなペシミスティックな言葉も再登場する。

—but never more,

Oh, happier thought ! can we be made the same:

It is enough in sooth that *once* we bore

These fardels of the heart—the heart whose sweat was gore. (IV.166.1491-94)

・・・ しかし、僕らが再び生まれて変わって

同じ生を繰り返さないで済むと思うだけでずっと幸せだ。

僕らはただ一度だけ、この心の荷重を耐えれば

もう沢山なのだ—その心は流す汗も血なのだから。

この Canto が纏まりがなく、他の Canto の倍にもなるほど長いのは、丁度、Canto III が

Shelley の影響下で書かれたように、Canto IV は Hobhouse の意見を受けて彼の集めた資料を元に次々書き進めたからでもあるが⁽¹⁰⁾、一番の理由は、Byron にとって Harold はなかなか捨てがたいものだったからであろう。また、Byron が英国を去った経緯を知っている読者には、—Byron はそれを計算に入れて書いているのであるが—、自分が悪いのに「呪う」と言ったり、更にはそれを「許す」といったりする自己満足的な結末に納得できるはずがないのである。Hazlitt の批判はその典型であろう。しかし、Canto IV を絶賛する Scott は、次のように書いている。「諸感情それ自体が一つの配役のようなものになっており、それは、この気高い巡礼がその胸の聖域を晒して見せた読者を畏敬の念で強く捕らえる。」⁽¹¹⁾

Scott が Byron を高く評価するのは、恐らく個人の、生の「感情」に対する着眼に拠るものと思われる。人間の様々な感情を記す小説という新しいジャンルで活躍した Scott は、その点、Byron の真の意図を鋭く見抜いていたと言えるのである。Byron にとって、主人公の内面の倫理的完成以上に大切だった主題は、その心のあらゆる情景を経巡ることであった。Byron が引きつけられたものが自分の暗い心であったとしても、それは人間の持ち得る心の有り様の一つの事例であると考えたら普遍的な意味合いを帯びてくるであろう。

ルソーに見られるようにロマン主義の我執傾向は、押し寄せる時代の波に揉まれて生じたものであった。フランス革命で象徴されるように、これまでの政治、宗教的な一元的価値体系が崩れ、これまで共同社会に個人を統合しつづけてきた力がなくなったり、弱まったりしたこの時代は、個人が否応なしに自分に目を向けなくてはならなくなったのである^(d)。そして崩れた価値の代りに己の内部に自律的な価値基準を作らなくてはならなくなり、Byron ばかりでなく、敏感な知性はこのなかでもがき苦しんだのである。Byron の個人的問題はこの中で起こったものであった。Childe Harold's Pilgrimage に直接関わる一つの例として近親相姦の問題を挙げてきたが、異母姉という近親者の他に真の愛情を傾けることが出来なかった Byron は歪んだ心の持ち主であったかも知れないが、そうした個人的問題から提起されたとはいえ、それは彼に「神と人間の対峙」という新しい問題に身を投じる機会を与えたのである。神を拒絶した Byron は、Southey に悪魔派と呼ばれたが⁽¹²⁾、しかし彼は魂を悪魔にも渡さなかったことを忘れてはならない。Byron は、「神」から人間の心を取り戻そうとした近代の黎明に、その申し子のように出現したのである。Byron の独創性を認めることが出来た Scott や Goethe^(e) でさえ、彼の中に誕生したものが「近代人」であったことを、この時にはまだ評価出来なかったのであるが。

Byron が取り戻したばかりの人間の心に強い関心を示したのは当然の成り行きであろう。その心を知るためには、その観察したものを書き記さなければならないのである。レンブラント

が60枚も自画像を描いたように^(f), 暗さであろうと醜さであろうと真実に自分を描き続けることは自分を知るために必要な手段であった。その姿勢がルソーやシャトーブリアンを始めとする一連の、ロマン主義の「告白癖」と言われるものの真相である^(g)。もし、彼が自分を巧く描けたなら、それは一つの真正なる人間の記述となり、新しい時代の一つの価値となるのである。*Childe Harold's Pilgrimage* に現われる沢山の外部世界の描写は、それを通して Byron 自身の内面とその世界観を自他ともに認識する鏡なのである。この様に見てくると、旅の感興詩とも伺えた *Childe Harold's Pilgrimage* は大いなる自己探求の旅であったことが理解されるであろう。

注

使用テキスト, Jerom J. McGann, ed., *Lord Byron, The Complete Political Works* (Oxford at the Clarendon Press, 1980), vol.II. E. H. Coleridge, ed., *The Works of Lord Byron* (London: John Murray 1922), vols.IV, V.

引用文の日本語訳は, *Manfred* については, 小川和夫氏のもの(『マンフレッド』岩波文庫6231)を使用し, その他のものは筆者による。

- (1) Andrew Rutherford, *Byron a critical study*, (Stanford U. P., 1965), p. 27. 以下, *Byron a critical study* と略す。
- (2) John Cam Hobhouse (1784-1869), Byron の Cambridge 大学時代の親友。第一回目の旅の最初の一年と, 第二回目の旅の一部を Byron と共にする。
Lord Broughton として, 後に政治家として活躍し, Byron のギリシャ独立戦争参加を英国から援護する。
- (3) 「気がいいジャック」と呼ばれた父は, Byron が3才の時死去。Byron はほとんど父を知らず, 母の手一つで育てられたこと。その母は, 痲癩の発作があり, 彼は母に甘え切れなかったこと。また厳格なカルヴィニズムで教育され, 幼くして, 神の予定により, 劫罪に処せられることへの恐怖を植えつけられたこと。更に, 並はずれて美しい容姿を持ちながら, 片足に障害を持ち, ひどく醜い足き方しか出来ないというアンバランスな状況から, 異常にまで敏感な自意識が育てられたことなど。
- (4) Ernest J. Lovell, Jr., *Medwin's conversations of Lord Byron*, (Princeton U. P., 1966), p. 194.
- (5) Edward John Trelawny, *Records of Shelley, Byron and Author* (London: Pickering and Chatto, 1887), p. 29.
- (6) Leslie A. Marchand ed., *So Late into the Night: Byron's Letters And Journals* vol. 5, (London: William Clowes & Sons, Limited, 1976) p. 96. “‘To Augusta Liegh’, Sept. 17, 1816.”
- (7) Andrew Rutherford, ed., *Byron The Critical Heritage* (London: Routledge & Kegan Paul Limited, 1970) pp. 131-36. 以下 *Heritage* と略す。“William Hazlitt, from his unsigned review, *Yellow Dwarf*, 2 May 1818.”
- (8) *Byron a critical study*, p. 97.
- (9) F. L. Jones, ed., *The Letters of Percy Bysshe Shelley*, II, (The Clarendon Press, 1964), pp. 57-8.

- (10) Charles E. Robinson, *Shelley and Byron*, (The Johns Hopkins U. P., 1975), p. 69. 以下 *Shelley and Byron* と略す。
- (11) *Heritage*, pp. 137-46, "Scott, from his unsigned review, *Quarterly Review* dated April 1818, issued Sept. 1818. XIX, 215-32."
- (12) Robert Southy (1774-1843), *Vision of Judgement*, (1821) の中で, Byron 一派を 'the Satanic school' と呼んだ。

参考文献

- (a) William A. Borst, *Lord Byron's first Pilgrimage*, (New Haven, Conn., 1948)
- (b) William St. Clair, *Lord Elgin and the Marbles*, (Oxford U. P. 1983)
熊谷園子, 「バイロンとエルギン・マーブルズ」, 『イギリス・ロマン派研究』16号(イギリス・ロマン派学会, 1992)
- (c) John Buxton, *Byron and Shelley*, (London: Macmillan, 1968)
- (d) 生松敬三, 塚本明子訳, H. G. シェンク, 『ロマン主義の精神』(みすず書房, 1971)
『現代思想』Vol. 7-16「総特集=ルソー」(青土社, 1979), 以下『現代思想, ルソー特集』と略す。
松本真一郎訳, マルセル・レーモン『ジャン=ジャック・ルソー』(国文社, 1990)
- (e) *Heritage*, "Goethe on Manfred"
- (f) ケネス・クラーク, 井田卓訳『レンブラント』(木魂社, 1988)
大島清次 瀬戸慶久 新井慎一 寺門泰彦訳, 『西洋美術事典』(美術出版社, 1968)
下中邦彦編集, 『世界大百科辞典』32, (平凡社, 1981)
- (g) 『現代思想, ルソー特集』, 皇野ゆり子訳, ジョルジュ・ギュスドルフ「自伝の条件と限界」