

バイロンと地上の楽園

—— The Island 再考

泥 谷 征 人

And though so much inferior, as I know,
To those who, by the dint of glass and vapour,
Discover stars, and sail in the wind's eye,
I wish to do as much by Poesy. (*Don Juan*, x. 3)¹⁾

I

Byron の数ある作品のなかで *Don Juan* 執筆の合間に書かれた *The Island* (1823) は、*The Giaour*, *The Bride of Abydos*, *Lara*, あるいは *Parisina* といった “Tales” と呼ばれる一連の物語詩の延長線のものとして取りあげられるくらいで、あまり注目されていない。この作品に対する評価は Andrew Rutherford の意見に集約されているといえよう。“*The Island* [is] a belated verse tale with a most unskilful mixture of romance and humour.”²⁾ しかしこの詩は、優れた作品ではないものの、詩人 Byron を理解する上で看過できない作品であり、もっと真面目にとりあげられてよい小品である。なぜなら、Byron の最後の中篇詩となったこの作品には、彼が詩人としての全生涯にわたって取り扱ってきた主題が収斂されているからである。「失われた楽園の希求」がそれである³⁾。

楽園回復の願望は、Byron が詩を書き始めた頃からの関心事であった。

Oh! cease to affirm that man, since his birth,
From Adam, till now, has with wretchedness strove;
Some portion of Paradise still is on earth,
And Eden revives, in the first kiss of love.
(“The First Kiss of Love,” st. 6)

このスタンザだけを取りあげると、その内容の重要性の認否はともかく、いかにも18歳の青年詩人の理想主義と naiveté が目立つことはいなめない。しかしこのスタンザは、詩全体の流れのなかで読まれるべきものであり、ここで歌われていることが *The Island* の解釈に直接かわってくるので、この詩をもう少し詳しく見てみたい。

“The First Kiss of Love” は次のようなスタンザで始まっている。

Away with your fictions of flimsy romance,
Those tissues of falsehood which Folly has wove;

Give me the mild beam of the soul-breathing glance,
Or the rapture which dwells on the first kiss of love.

これは Byron の詩人としての「決意と独立」とでもいうべき表白である。つまり Byron 的詩の定義である。詩は実体験、特に内的体験の表現でなければならない。空想が作りあげたもの（“romance”）は、それが如何に美しく理想的なものであっても、所詮温もりのない絵空事であって、実体のない虚空の美にすぎない⁴⁾。架空の世界は結局は虚偽の世界であり、まやかしである。

Your shepherds, your flocks, those fantastical themes,
Perhaps may amuse, yet they never can move :
Arcadia displays but a region of dreams,
What are visions like these, to the first kiss of love? (st. 5)

このスタンザで再確認されていることは、興味深いことに、“Jordan”（1）のなかで George Herbert が示している詩的態度を思い起こさせる。Herbert の詩を引用してみよう。

Who says that fictions onely and false hair
Become a verse? Is there in truth no beautie?
Is all good structure in a winding stair?
May no lines passe, except they do their dutie
Not to a true, but painted chair?

Is it no verse, except enchanted groves
And sudden arbours shadow course-spunne lines?
Must purling streams refresh a lovers loves?
Must all be vail'd, while he that reades, divines,
Catching the sense at two removes?

Shepherds are honest people ; let them sing :
Riddle who list, for me, and pull for Prime :
I envie no mans nightingale or spring ;
Nor let them punish me with losse of rime,
Who plainly say, *My God, My King.*

最後のことばを除けば、この詩の話し手は青年 Byron であるといってもよいような錯覚をおぼえるくらいである。Byron の詩は、完璧な技法で美しく完成されている Herbert の詩とは

比較にならないものの、そこに描かれている詩作に対する考えは、Herbert のそれに驚くほど似ている。両者の置かれている立場、また各々の詩のコンテキストの違いこそあれ、仮構の世界を拒否しながら、心で感じる真実——それが神への信仰であれ、愛する者への情熱であれ——を直截に詩化しようとする姿勢は、根本的に同質のものと言えよう。実体験とは無縁な、romance という形式化された世界への不信感は、Byron の生涯を通して不変であった。

I do declare, upon an affidavit,
Romances I ne'er read like those I have seen ;
Nor, if unto the World I ever gave it,
Would some believe that such a tale had been :
But such intent I never had, nor have it.

(*Don Juan*, XIV. 80)

こうしてみると、青年 Byron の愛に寄せる心情は、誇張でも気負いでもなく、真摯な気持の現われであることが分かる。地上の楽園回復の可能性は、日常の次元での実体験の範疇にあるとみる見方は、Byron らしい現実凝視の姿勢が示されていて興味深い。愛による地上の楽園の希求は、青年 Byron の感傷主義に染まったイマジネーションの衝動的産物ではないのである。*Childe Harold's Pilgrimage IV*, *Cain*, *Heaven and Earth*, *Sardanapalus* そして *Don Juan* といった、Byron の特色を顕著に示している中期から後期の作品のなかで、中心テーマとして用いられていることから分かるように、全生涯にわたって追い求められたビジョンなのである。

執拗なまでに地上の楽園を求め続ける Byron をそうさせているのは、彼の人生観であることはいまでもない。人間の存在そのものへの深い洞察が Byron の地上の楽園への情熱をかきたてたのである。George M. Ridenour が *The Style of Don Juan* のなかで示しているように、Byron が終始捉えていた人間の姿は、出口の閉ざされた「涙の谷間」で苦悩する姿である。この人間観の根底には、アダム の墮落がもたらした人生の重みへの深い自覚がある。原罪を内包した人間—— Byron の意識のなかに深く根づいているこの人間観は、彼の人生観そのものの根源となっている。

しかしここに詩人 Byron の特質がにじみ出ていることを見落してはならない。苦痛が人間の条件であり、人生の実相そのものであると捉えることによって、Byron は詩人としての自己の役割を確立させる。人間の条件を超越するもの、あるいは少なくとも、それを耐えやすくする何か——地上の楽園のビジョン——を探索することを自らに課すのである。自分で述懐しているように、Byron にとって詩は “The feeling of a Former world and Future” なのである⁵⁾。Wordsworth のことばを借りれば、「静かで悲しい人間性の調べ」 (“The still, sad music of humanity”) に耳を傾けながら、詩を通して人生をより美しく、より耐えうるものにしようと試みる、ロマン主義詩人 Byron の姿を窺い知ることができる。Byron の死一年前に出版された *The Island* は、まさに地上の楽園回復の夢に託す Byron の最後の自己表現なのである。

II

4つのキャントから成る *The Island* は、1798年に起きたバウンティー号の反乱として知られる、イギリス海洋史上有名な事件が背景になっている。この作品を書いた翌年には、ギリシャの独立戦争に直接関与することになる Byron だけに、法を犯してまで自由の楽園を求めた反逆者たちを詩の中心に据えるのではないかという推測が成り立つけれども、それは推測だけにとどまる。Byron の詩的関心は、反乱そのものより、反乱を背景に起きる愛のドラマに向けられている。だからといって反乱そのもの——特にそのリーダーとの関連において——の作品における重要性は無視されているのではない。物語全体の展開のなかで、暴動という手段によって獲得される楽園が、同じ場で実現される、もうひとつの楽園の対照として用いられているのである。すなわち、Byron は、バウンティー号の反乱の首謀者が求める夢を若い恋人たちが成就する愛の楽園の foil として用いながら、地上の楽園の挫折とその可能性を並列・対照させているのである。

The Island を読む上で重要となるひとつの特徴をここで見ておきたい。Byron は後期の作品、例えば、*Beppo*, *The Vision of Judgement*, *Don Juan* といった物語詩で用いている技法を *The Island* のなかでも活用している。すなわち、語り手に登場人物以上の重要性をもたせる技法である。物語の語り手としての役割を遂行する一方で、いち登場人物としての主体性と独自性を主張する語り手の存在は、作品の中心をなすものであり、物語全体のトーンは彼の視点で決まってくる。そしてその語り手の存在感を一層強く印象づける方法として用いられているのが digression である。話し手にとって物語の進行とは無関係に展開する digression は話し手の存在をいやが上にも読者に意識させ、同時に書き手の内面界を垣間見せる。*Don Juan* はこの digression の傑作であることは周知のとおりである。

The Island の語り手には、*Beppo* や *Don Juan* の話し手ほど痛烈な皮肉や軽妙な機知に富んだ風刺的口調は見られない。しかし物語を語る過程で、冷静に物事を観察し、真実を見きわめようとする姿勢は、上記の物語詩の語り手と軌を一にしている。存在感はどちらかといえば薄いものの、作品の中心テーマが語り手の物語への態度と密接なかかわりがあることを考えると、*The Island* における語り手の占める比重は大きい。それゆえ物語の展開を見守る一方で、物語中の出来事に対して語り手が下す判断を注視する必要がある。その判断はまさに書き手である Byron 自身のもの、あるいはそれを代弁するものであるからだ。

反乱の首謀者 Christian とその同調者を暴動へとかきたてるものは、自由への目覚めであり、文明からの解放を希求する心である。語り手は彼らの心情を傍観者としてではなく、少なからず共感を覚える者として描いている。

Young hearts, which languished for some sunny isle,
Where summer years and summer women smile;
Men without country, who, too long estranged,

Had found no native home, or found it changed,
And, half uncivilised, preferred the cave
Of some soft savage to the uncertain wave—
The gushing fruits that nature gave untilld ;
The wood without a path—but where they willed ;
The field o'er which promiscuous Plenty poured
Her horn ; the equal land without a lord. (I. 27-36)

Christian の一行が求める世界はまさに自由と平等のユートピアの世界である (“the happy shores without a law” (I. 209); “lands where, save their conscience, none accuse” (I. 212))。語り手は、この自由への憧れが時空を越えた最も基本的な人間共通の願望であることを充分認識している (“The wish—which ages have not yet subdued/In man—to have no master save his mood” (I. 37-38))。この自覚があるからこそ、反乱という違法行為に対して、一方的な裁断は下していないのである。心情的には語り手も Christian の夢の同調者なのである。なぜなら、Christian が意図しているものは、まさに魂の原形への回帰を意味するものであるからだ。換言すれば、文明から隔離された離島への旅は、人間の本能的な、内的時間溯行の願望——神学的用語を用いるなら、墮落前への再生、Blake 的表現を借用するなら、経験の世界から無垢の世界への再帰——を意味しているからである。Christian の志はまさに地上の樂園の実現という理想に支えられた夢なのである。Robert D. Hume の、反乱の原因は「規律からの完全な解放を求める無秩序な欲望」 (“a lawless desire to be utterly without discipline”) であるとする見方は当をえていないといわなければならない⁶⁾。

しかし人間 Christian に対する語り手の態度は曖昧である。地上の樂園の確立という理念は良きものとして賞賛するかたわら、その確立を目指す人物の人格を疑問視しているのである。Christian を描写することばのなかにその態度はにじみ出ている。語り手は、Christian をまず自分で自分を反乱の指導者として選び (“the self-elected Chief” (I. 97)), しかも私心 (“self-will” (IV. 278)) にかられてグループを先導する人物として描いている。次に、樂園建設の夢が破れ、敗者の孤独を強いられる Christian の姿は、神との戦いに敗れ、地獄に追放された Satan の姿に似せて描かれている。

Stern, and aloof a little from the rest,
Stood Christian, with his arms across his chest.
The ruddy, reckless, dauntless hue once spread
Along his cheek was livid now as lead ;
His light-brown locks, so graceful in their flow,
Now rose like startled vipers o'er his brow.
Still as a statue, with his lips comprest

To stifle even the breath within his breast,
Fast by the rock, all menacing, but mute,
He stood ; and, save a slight beat of his foot,
Which deepened now and then the sandy dint
Beneath his heel, his form seemed turned to flint.

(III. 85-96)

Milton の Satan の描写と比較してみよう。

Darken'd so, yet shone
Above them all th' Arch-Angel : but his face
Deep scars of Thunder had intrencht, and care
Sat on his faded cheek, but under Brows
Of dauntless courage, and considerate Pride
Waiting revenge : cruel his eye, but cast
Signs of remorse and passion to behold
The fellows of his crime, the followers rather
(Far other once beheld in bliss) condemn'd
For ever now to have thir lot in pain. ...

(*Paradise Lost*, I. 599-608)

同じ敗北のなかにも、Satan の心は神への復讐に燃えているのに対して、Christian の回りは挫折と絶望が支配的であるという違いはあるものの、両者の描写は偶然とは思えない類似性に富んでいる。Christian が直面する運命は、まさに Satan の運命と同質のものである。自由と独立の獲得という名のもとに擬装された自己中心的野望の結末である。

更に、上記の引用のなかで Christian は Medusa を連想させるものとして描かれていることに注目したい。髪の毛が毒蛇 (“viper”) に擬えられていることは、Christian の魅力は悪魔性を内包する、破壊的なリーダーとしての牽引力であることを明示している。自らの魅力に魅せられて自分を石と化すイメージは (“his form seemed turned to flint”), Christian の理想の追求は、ナルシズムと自己破壊本能にかられた衝動的行動であることを適確に表している。Christian の死にざまを再び蛇のイメージで描写することによって、語り手は Medusa のイメージを完成させている (III. 336-52)。理想郷の建設という甘美な夢も、その内実が探求者の利己的欲望と倒錯するとき、その夢の追求は、最初から崩壊する要因を孕んでいるといわざるをえない。自己欺瞞は自己破滅を生じさすだけである。Christian に注がれた語り手の視線は、実に冷めた視線である。

しかしながら、語り手の Christian を見る見方は、Byron の人間観と複雑にからみ合っ

るとき、微妙に変わってくる。その変化は、力で獲得する楽園は力によって破壊されるという厳しさを指摘することばのなかに表されている。

Their present lot was what they had foreseen,
.....
Their sea-green isle, their *guilt-won* Paradise,
No more could shield their Virtue or their Vice :
Their better feelings, if such were, were thrown
Back on themselves,—their sins remained alone.

(III. 31-42 italics 引用者)

Christian の楽園は、犯罪行為がもたらした楽園 (“their *guilt-won* Paradise”) であったのである。反逆者たち自身が、彼らの楽園は幻想に過ぎず、いずれは崩壊する運命にあることを認識していたという事実 (“Their present lot [defeat] was what they had foreseen”) と照合して考えると、“*guilt-won*” ということばには特別の意味が含まれていることが分かる。一義的に見れば、“*guilt*” とは反乱という罪の行為を指していることはいうまでもない。しかし Byron は、このことばのなかに、もうひとつの、二義的な意味を含めている。人間の存在に内在する矛盾である。つまり、プロメテウス神話に内包された「プロメテウスの逆説」とでも呼ぶべき矛盾である。プロメテウスの天上の火を盗むという行為は、人間にとって益とともに禍の原因となった。火の利用法を教わることによって人間は無知から解放され、文明を築きあげてきた。しかしその文明の根源である火が犯罪行為の結実としての贈物 (a “*guilt-won*” gift) である以上、人間の作り出す文明は汚れに染まっており、人間の存在そのものも、プロメテウス同様、神の呪いを背負わされているのである。その罪ゆえにプロメテウスが受ける地獄の苦しみも、人間が間接的に犯した罪への呪いを取り除くことはできない。Byron の意識のなかには、カルヴィン主義的人間観——全的墮落の教義——とプロメテウス神話が啓示する人間の姿とが二重写しになっていることは明白である。Christian の楽園建設の試みは、自己の人格的欠陥と、逃れることのできない人間の条件の矛盾に縛られたまま、楽園の幻を追求めた、いち人間の悲しい試みであったのだ。Christian の自己欺瞞は人間の宿命の比喩となっているのである⁷⁾。

自らの力で地上の楽園を成就できない Christian に残された道は、その可能性を具現化する若者に夢を託すことである。それは Neuha と Torquil への全的依託という形で実現される。人間の存在を呪縛する墮落の状態から解放されない限り、人間にとって地上での楽園建設は不可能である。この世において、この呪われた存在からの自由を約束するものは死以外ない。Neuha と Torquil はまさにこの死の体験を通して楽園を成就するのである。

III

Neuha と Torquil の愛の物語を語る語り手の態度は、Christian に対して示したものとは大

く違っている。二人の若い恋人を見る視線は終始同情と理解に満ちており、Blake の *Songs of Innocence* の “Nurse’s Song” の話し手を思い起こさせる。“Nurse’s Song” の Nurse ほど子供の無垢に対して絶対的な信頼は示さないものの、自然のなかで純粋さを大切に見守ろうとする姿勢は顕著である。Neuha と Torquil を静観する語り手は、絶えず自分は経験の世界に位置していることを意識しながらも、純愛の絶対価値を今だに記憶、認識している。純愛の体験はまさに宗教的体験であり、古き存在から解放され清められた者のみに許される愛なのである。それは再生された者のみが享受しうる愛であり、Christian の世界では存在しえないものである。この愛の神秘を熟知している語り手は、死と再生のモチーフを密接にからみ合わせながら、愛による楽園回復の可能性を提示する。

Christian の死は自然の関与する事柄でなかったのに対して⁸⁾、Neuha と Torquil の関係は、自然そのものが全てを計画している感さえ与えるほど、自然の育みのなかで進展している。Neuha を描写することばには、語り手自身の自然への信頼がにじみ出ている。

There sat the gentle savage of the wild,
In growth a woman, though in years a child,
.....
The infant of an infant world, as pure
From Nature—lovely, warm, and premature ;
Dusky like night, but night with all her stars ;
Or cavern sparkling with its native spars.
(II. 123-30)

この描写は Wordsworth 的といってよいほど、自然のもつ純粋さと優しさを強調している。そういう自然の庇護を受ける Neuha (“the South Sea girl” (II. 333)) の存在はまさに “the sun-flower of the island daughters” (II. 213) であり、若さと美しさ、更には生命力のみなぎる (“full of life” (II. 135)) 島の乙女である。別言すれば、Neuha は島の精、海の精、自然の精と呼ぶことができる。まさに自然児そのものである。Don Juan の Haidée よりも Neuha は意図的に象徴化されている⁹⁾。

Neuha の象徴性を考慮するとき、上に引用した箇所には、もうひとつの重要なイメージが用いられていることに気付く。Neuha が “The infant of an infant world” と呼ばれている点である。語り手が強調する Neuha の幼児性は、この作品全体のテーマである楽園回復の夢と重大なかわりをもってくる。Neuha の幼児性は、このことばが持つ文字通りの意味としての幼児性、つまり、「子供っぽい」ということを意味しているのではないことは、Neuha の島の世界そのものが “the infant world” と呼ばれていることから明らかである。語り手は幼児性——人間の生長過程において、また文明の発展過程において——こそが、それが持つ純粋さや清らかさば

かりでなく、生命のエネルギーとともに、楽園建設への不可欠条件とみなしているのである。この、文明の汚れに染まらない状態とは、自然と人間との間に隔絶はなく、両者が照応し合う完全な調和の状態なのである。

How often we forget all time, when lone,
Admiring Nature's universal throne,
Her woods—her wilds—her waters—the intense
Reply of *hers* to our intelligence!
Live not the Stars and Mountains? Are the Waves
Without a spirit? Are the dropping caves
Without a feeling in their silent tears?
No, no ;—they woo and clasp us to their spheres,
Dissolve this clog and clod of clay before
Its hour, and merge our soul in the great shore.

(II. 382-91)

この自然のなかの人間の姿はまさに墮落前の姿の再現である。

Neuha の夫である Torquil はどうであろうか。語り手は再び Torquil が自然児であることと、彼の幼児性を強調している。

And who is he? the blue-eyed northern child
Of isles more known to man, but scarce less wild ;
The fair-haired offspring of the Hebrides,
Where roars the Pentland with its whirling seas ;
Rocked in his cradle by the roaring wind,
The tempest-born in body and in mind,
His young eyes opening on the ocean-foam,
Had from that moment deemed the deep his home.

(II. 163-70)

“A blooming boy (II. 209),” “free as Ocean's spray” (II. 210)—Torquil は自然のなかで生まれ、自然のなかで育った、自由を愛する青年である。Christian が生命をかけて自由を追求しなくてはならなかったのに対して、Torquil にとって自由は生来彼のもの、彼の一部であって、追いつめる必要はないのである。島での Neuha との対面は、いわば自己の分身との出会いであり、二人が結ばれるのは文字通り自然の摂理であったのだ。

Of these [who married the natives], ...
Neuha and Torquil were not the least fair :
Both children of the isles, though distant far ;
Both born beneath a sea-presiding star ;
Both nourished amidst Nature's native scenes,
Loved to the last, whatever intervenes
Between us and our Childhood's sympathy,
Which still reverts to what first caught the eye.

(II. 272-79)

ここで注意しなくてはならないのは、Neuha が完全な自然児であるのに対して、同じく自然児である筈の Torquil は、Neuha には無縁の弱点を持っているということである。前者が、文明とは無関係な島の世界を自分の全宇宙として享受し、清純さのなかで自然の寵愛を一身に集めているのに対して、後者は自ら進んで Christian と行動を共にすることから明らかなように、文明に汚染された状態に身をまかせている。そればかりか、Torquil の内に秘められた可能性はまさに Christian のように、自己欺瞞にあやつられ、自己中心的になりうる危険性を孕んだものであることを、語り手は読者の前に曝す。

Placed in the Arabs clime he would have been
As bold a rover as the sands have seen,
And braved their thirst with as enduring lip
As Ishmael, wafted on his Desert-Ship ;
Fixed upon Chili's shore, a proud cacique ;
On Hellas' mountains, a rebellious Greek ;
Born in a tent, perhaps a Tamerlane ;
Bred to a throne, perhaps unfit to reign.
For the same soul that rends its path to sway,
If reared to such, can find no further prey
Beyond itself, and must retrace its way,
Plunging for pleasure into pain : the same
Spirit which made a Nero, Rome's worst shame.

(II. 179-91)

語り手による Torquil に内在する可能性への詳しい言及は、後者の性格を明らかにする上においてのみならず、晩年における詩人 Byron の変貌を見る上で注目に値する。Byron が語り手の口を通して描く Torquil のありうる姿は、まさに初期の作品 (“Tales”) の主人公たち――

“The Byronic Hero”——の描写に他ならない。いいかえれば、Torquil は “The Byronic Hero” の末裔と呼ぶにふさわしい人物になりうる者として描かれているのである。この事実は、これから Torquil にせまってくる選択の試みとの関連で重要性をおびてくる。Neuha の愛がなければ、Torquil は文明に汚染されたままの状態になっていたであろうし、また Christian と運命を共にし、“The Byronic Hero” 的自己欺瞞の犠牲となっていたであろうことは想像にかたくない。Christian 的な生き方ではなく、Neuha との共存を選ぶ Torquil の姿に、“The Byronic Hero” に訣別する Byron の姿勢を読みとることができる。自分を取り巻く世界のみならず、自分自身をも客観視する Byron の成長した姿がここにはっきり示されているといえよう¹⁰⁾。

Neuha と Torquil の愛の成就是、単なる二人の人間の一体化を意味するばかりでなく、最も理想的なレベルでの愛の完成を意味する。語り手は愛の力を熱っぽく語る。

... the devotee

Lives not in earth, but in his ecstasy ;
Around him days and worlds are heedless driven,
His Soul is gone before his dust to Heaven.
Is Love less potent? No—his path is trod,
Alike uplifted gloriously to God ;
Or linked to all we know of Heaven below,
The other better self, whose joy or woe
Is more than ours. ... (II. 370-78)

この愛の陶醉は “The First Kiss of Love” に描かれた愛のビジョンの再現である。しかしこの種の愛の成就是、愛する者と愛される者とが同等に純粋な場合にものみ可能であり、文明の汚れに染まっている Torquil は、その可能性を実現するためにひとつの儀式を通過しなければならない。死である。再生への必要条件である死である。これは宗教的儀式であり、自然児 Torquil にふさわしく、本人は気づかぬ間に自然のなかで遂行される。追っ手から必死に逃れようとする Torquil は Neuha を信じて、生でなく愛を選んで海中に飛び込む。

There was no time to pause—the foes were near—
Chains in his eye, and menace in his ear ;
With vigour they pulled on, and as they came,
Hailed him to yield, and by his forfeit name.
Headlong he leapt—to him the swimmer's skill
Was native, and now all his hope from ill :
But how, or where? He dived, and rose no more. (IV. 61-67)

この捨て身の行為こそ、Torquilにとって最大の報酬が約束される次元——純粋な自然の子である Neuha にふさわしい者としての再生が保障される次元——への出発なのである。死への跳躍が新生への跳躍となるのである。いいかえれば、日常的存在から永遠的存在への転移が完成される。非現実性をおびた Torquil の変貌は、海中に飛び込む瞬間から始まっている。

Some said he had not plunged into the wave,
But vanished like a corpse-light from a grave;
Others, that something supernatural
Glared in his figure, more than mortal tall;
While all agreed that in his cheek and eye
There was a dead hue of Eternity. (IV. 85-90)

Torquil の存在はまさに “larger than life” となる。

Christian の死と新しい Torquil の誕生が並行して描かれる第4キャントは、Byron の全作品のなかでもめずらしく宗教性に富んだビジョンの世界である。この特徴は、Neuha と Torquil が到達する不可思議な洞窟のなかで最も顕著になる。外界は暴力と流血の場であるのに反して、この洞穴は静寂と温かさと神聖さに包まれた空間である。

Wide it was and high,
And showed a self-born Gothic canopy;
The arch upreared by Nature's architect,
The architrave some Earthquake might erect;
The buttress from some mountain's bosom hurled,
When the Poles crashed, and water was the world;
.....
There, with a little tinge of phantasy,
Fantastic faces moped and mowed on high,
And then a mitre or a shrine would fix
The eye upon its seeming crucifix.
Thus Nature played with the stalactites,
And built herself a Chapel of the Seas.
(IV. 145-60)

キリスト教の影響を受けた形跡の全くない離島の秘密の洞窟を、伝統的なキリスト教のイメージで描写するのは唐突な感じがしないでもない。しかし語り手がここで強調しているのは、その洞穴がキリスト教的雰囲気支配されているということよりも、むしろその洞窟が自然に醸

し出す神聖さと厳粛さである。その神秘性を描写する手段としてキリスト教的イメージが用いられているにすぎない。Haidée と Juan の洞窟が実質的な意味での死を内包したものであるのに対して¹¹⁾、Neuha と Torquil のそれは愛^{エロス}を神として祭る、完全な空間であり、二人が聖別される聖所 (“their sanctuary” (IV. 414)) なのである。Torquil は愛の恍惚を求めて死に、その死ゆえに新生が与えられた。愛による死と復活のモチーフは次の描写からも明白である。

... enough that all within that cave
Was love, though buried strong as in the grave,
Where Abelard, through twenty years of death,
When Eloisa's form was lowered beneath
Their nuptial vault, his arms outstretched, and pressed
The kindling ashes to his kindled breast. (IV. 221-26)

Torquil の再生をもたらす愛の洞穴はまさに失われた楽園の回復の夢を実現させる理想の空間である。

楽園の住人となった Neuha と Torquil の帰島は全島を新生の喜びに包みこむ。

The chiefs came down, around the people poured,
And welcomed Torquil as a son restored ;
The women thronged, embracing and embraced
By Neuha, asking where they had been chased,
And how escaped? The tale was told ; and then
One acclamation rent the sky again ;
And from that hour a new tradition gave
Their sanctuary the name of “Neuha's Cave.”
A hundred fires, far flickering from the height,
Blazed o'er the general revel of the night,
The feast in honour of the guest, returned
To Peace and Pleasure, perilously earned ;
A night succeeded by such happy days
As only the yet infant world displays. (IV. 407-20)

The Island 全体を締めくくるこの14行には、神話的・民話的要素が凝縮されていて興味深い。失われた（かに見えた）者の生還。試練を通して勇者たるにふさわしい者であることを実証した若者の姿。更には、奇蹟的な出来事を畏怖する島民の宗教的純心。これらの要素を絡ませながら、話し手は Neuha と Torquil の存在を原初的文明の純粋さそのものと結びつけている。

しかしここで注目しなければならないのは、語り手の結びのことばである。“A night suc-

ceeded by such happy days/As only the yet infant world displays.”特に“infant world”の前につけられている“only”と“yet”に注意したい。Byronらしい皮肉と現実凝視主義を強烈に印象づけるこれらの語は、作品全体のトーンを決定的にしている。この二語がなければ、*The Island* は幼児性を、失われた楽園回復の可能性とする、Wordsworth的な作品となっていただろう。実際これまでの物語の展開において、Byronはそう主張している印象を与えてきた。しかし“only”と“yet”を最終行に加えることによって、Byronは自己矛盾の危険性を犯しながらも、地上の楽園の夢に対する自己の見解を明確にしているのである。

幼児性あるいは子供のイメージが、BlakeやWordsworthといったロマン主義詩人にとっていかに重要であるかは周知のとおりである。子供を比喻あるいは象徴として捉え、そのなかに失われた楽園の復元を夢みる姿勢は、ロマン主義文学特有のものといってよい。この点においてByronが上述の詩人たちと軌を一にしていることは、NeuhaとTorquilの幼児性を通して見てきた。しかし同時に、Byronはその幼児性が究極的な答えではないことを見通しているのである。時の流れを停止させ、永遠に幼年期に止まることが可能であれば、人間にとって地上の楽園の回復は確約されているといえよう。だが実際には、時間は休みなく流れてゆく。ということは、楽園回復は“the yet infant world”においてのみ可能なものであり、物語の語り手をはじめ、詩人と読者も含めて、その理想的な次元を通過してしまっている者にとっては、それはもはや過去のものであり、現実では実現しえないものなのである¹²⁾。Byronは、人間は“the infant world”に安住できない宿命を負わされており、また安住させない何かが人間界の現実には内在していることを熟知している。“Our life is a false nature, 'tis not in/The Harmony of things” (*Childe Harold's Pilgrimage* IV. st. 126)。NeuhaとTorquilの愛の世界は、その美しさと清純さにもかかわらず、究極的には非現実的な夢の世界 (“Love, that mere hallucination” (*Don Juan*, XIII. 6))、すなわち、Byronが一貫して不信感を抱いていたロマンスの世界に他ならないのである。

だからといってByronはNeuhaとTorquilの世界を完全に否定するほど絶望しているのではない。夢が人間の心の共通の願望であり、また夢を追い求める行為は、それなしでは無味乾燥な人生に潤いを与え、その人生に意味を付加するものであることをByronはよく知っている。それを認知しているだけに夢を大切にしようとする姿勢が*The Island* でははっきり示されている。夢の実現の可能性を信じ、夢に希望を託する——これこそByronが到達したひとつの人生の公理なのである。*The Island* の語り手は知っている¹³⁾。

White as a white sail on a dusky sea,
When half the horizon's clouded and half free,
Fluttering between the dun wave and the sky,
Is Hope's last gleam in Man's extremity.
Her anchor parts; but still her snowy sail
Attracts our eye amidst the rudest gale:

Though every wave she climbs divides us more,
The heart still follows from the loneliest shore.

(IV. 1-8)

このことは *The Island* の物語の展開とは一見無関係に見える。だがこれは単なる digression のための digression ではなく、上に見た“yet”が意味するものと密接なかかわりのある、重要な内容を含んだ箇所である。夢の成就を拒む現実の世界にあって、あえてそれを実現させようと欲する強い願望こそが、“the yet infant world”でない世界、つまり大人の世界、経験の世界に残されているひとつの可能性なのである。Byron は別のところでいっている。“...what sensation is so delightful as Hope? and, if it were not for Hope where would the Future be?—in hell.”¹⁴⁾ 希望は可能性を信じる可能性を生み出す原動力であり、その信念を永遠化するものである。なぜなら、可能性は可能性として永遠に存在し続けるからである。*The Island* が描くビジョンはまさにこの可能性の真実性を証するものである¹⁵⁾。換言すれば、そのビジョンは実現の可能性を内包しているがゆえに真実なのである。*The Island* は人生の可能性に自己を託そうとする詩人 Byron の祈りの詩なのである。

註

- 1) Byron の作品からの引用は全て *The Works of Lord Byron : Poetry*, 7 vols, ed. Ernest H. Coleridge (London : John Murray, 1898-1904) による。
- 2) *Byron : A Critical Study* (Stanford : Stanford University Press, 1961) 138.
- 3) Byron の詩における地上の楽園のテーマの重要性を指摘したのは E. D. Hirsch, Jr が最初である。
“Byron and the Terrestrial Paradise,” *From Sensibility to Romanticism*, ed. Fredrick W. Hilles and Harold Bloom (New York : Oxford University Press, 1965) 467-86 参照。このテーマとの関連で Hirsch は “The First Kiss of Love” に特別の関心を向けている。Robert F. Gleckner も、Byron が愛を人間の理想的な姿を回復する手段として重要視していたことを指摘している。*Byron and the Ruins of Paradise* (Baltimore : Johns Hopkins University Press, 1976) 350-51 参照。
- 4) romance に対する Byron の考えは “To Romance” に最もよく表されている。
- 5) *Byron's Letters and Journals*, vol. 8, ed. Leslie A. Marchand (Cambridge : Harvard University Press, 1978) 37.
- 6) “The Island and the Evolution of Byron's ‘Tales,’” *Romantic and Victorian : Studies in Memory of William H. Marshall*, ed. W. Paul Elledge and Richard L. Hoffman (Rutherford, N. J. : Fairleigh Dickinson University Press, 1971) 172.
- 7) Byron の劇や物語詩の登場人物は、Byron の人間観が具現化されたものが多い。Manfred はその典型的な例。Byron のプロメテウス神話への関心は1816年に書かれた “Prometheus” に集約されている。
- 8) それは次の箇所によく現われている。

Cold lay they where they fell, and weltering,
While o'er them flapped the sea-birds' dewy wing,
Now wheeling nearer from the neighbouring surge,
And screaming high their harsh and hungry dirge :
But calm and careless heaved the wave below,
Eternal with unsympathetic flow ;
Far o'er its face the Dolphins sported on,

And sprung the flying fish against the sun,
Till its dried wing relapsed from its brief height,
To gather moisture for another flight. (IV. 363-72)

- 9) *The Island* を allegory と捉える McGann の読み方は的を射ていて興味深い。*Fiery Dust: Byron's Poetic Development* (Chicago: University of Chicago Press, 1968) 186-202 参照。この論文を書くにあたって McGann の解釈から多くの示唆が与えられた。
- 10) *Don Juan* は Byron が到達した客観性を示す最高の証であることはいうまでもない。
- 11) 例えば次のスタンザを見てみよう。

And lifting him with care into the cave,
The gentle girl, and her attendant,—one
Young, yet her elder, and of brow less grave,
And more robust of figure,—then begun
To kindle fire, and as the new flames gave
Light to the rocks that roofed them, which the sun
Had never seen, the maid, or whatsoe'er
She was, appeared distinct, and tall, and fair. (II. 115)

このスタンザにおける死のイメージについては、拙論「闇への回帰——Byron 的視点の考察」四国学院大学『論集』57号, pp. 71-74を参照されたい。

- 12) これは D. H. Lawrence が Melville の *Typee* の評釈のなかで強調している点である。

There on the island, where the golden-green great palmtrees chinked in the sun, and the elegant reed houses let the sea-breeze through, and people went naked and laughed a great deal, and Fay-away put flowers in his hair for him—great red hibiscus flowers, and frangipani—O God, why wasn't he happy? Why wasn't he?...

The truth of the matter is, one cannot go back. Some men can: renegade. But Melville couldn't go back: and Gauguin couldn't really go back: and I know now that I could never go back. Back towards the past, savage life. One cannot go back. It is one's destiny inside one.
(*Studies in Classic American Literature* (London: Heinemann, 1964) 129.)

- 13) *The Island* のなかで "hope" ("hopeless" も含めて) が12回も使われている。いかに Byron が希望の重要性を意識していたかが分かる。
- 14) *Byron's Letters and Journals*, vol. 8, 37.
- 15) *The Island* のビジョンに関する McGann のことは洞察に富んでいる。

As an allegory... *The Island* should probably be regarded as normative rather than definitive. It describes the term of man's furthest hopes but does not offer—any more than *Prometheus Unbound* does—the picture of a necessary personal or political future. Both poems are prophecies in the basic sense: they delineate a form of human possibility which yet requires the choice that determines accomplishment, a choice, moreover, that must be reaffirmed constantly. The vision of *The Island* is true because it may be true, always. (McGann 201-202)

McGann は *The Island* のビジョンが真実である可能性を強調している点に注目したい。

小論は神戸女学院大学研究所主催の学術講演「バイロンの楽園回復の夢」(1984年6月22日)に加筆修正したものである。

原稿受理 1986年10月1日