

## 【論文】

# 巧みな語り手 バイロンの「闇」をめぐって

藤井 仁奈

Pieces of the Realities by the Narrator in Byron's "Darkness"

FUJII, Nina

### Synopsis

Byron's poem 'Darkness' was written in the summer of 1816, when not only had he a hard time, but also the political situation and dimite condition of Europe were complicated. The summer of 1816 was really dark in Europe, and Napoleonic War had just ended in the year 1815.

In "Darkness" we can see an unusual use of the word "clay", which Byron tends to use in his poems whose theme is death. He always uses it in the meaning of material of the human body: spirits or souls of people are cooped in clay and they would be released after humans' deaths. He had the pattern idea that the clay of the dead would mingle together in a lump of clay. The idea of "clay" is not so special in Europe, but his way of using this word is special. First, in this poem, the phrase, "A lump of deaths—a chaos of hard clay", especially the word "clay", plays the role of putting the descriptions of the scenes of deaths together using one word. Second, the word is usually used with antonyms like spirit or light: but in this poem, he uses it without any antonyms. I think the reason why he does not use it with them must be related to the situation around him: the situation of the summer in 1816. I guess he deliberately avoided using the antonyms because he wanted to describe the scene without any lights: darkness.

In this poem, he puts the mask of a narrator who uses the art of the narration: the word 'clay' plays the important role of the structure of this poem; narrator's description moves from the universe to on the earth, and again to the universe meaning the darkness. The turning point from the earth to the universe depends on the word 'clay' and this is really

ingenious.

I will consider about the role of the word ‘clay’ and point out the skill of the narrator or Byron who conceal the real feelings from the readers, us.

Key words: 闇、土塊、一塊、バイロン、語り手

## 1 . はじめに

1816年は、バイロンにとって大変な年だった。異母姉との醜聞がもととなり、妻との別居、そして4月には祖国からの自己追放によって、異母姉や娘をはじめとする大切な人々との別れに至った。だが、そのような個人的状況にもかかわらず、彼は、この年、代表作『貴公子ハロルドの巡礼』<sup>(1)</sup> 第3編や『マンフレッド』を含め、多くの作品を世に送った。そのうちのいくつかには、死を題材にしたものがある。

1816年に書かれた作品のうち、死を題材にしたものに、「[断片]」( “[A Fragment]” )や「チャーチルの墓」( “Churchill’s Grave” )、「闇」( “Darkness” )がある。このうち、モートン・D・ペイリーは、「バイロンの「闇」は、長らく、彼の主要な詩のなかで、もっとも議論されなかったもののひとつのままになっていた」と述べている。<sup>(2)</sup> 確かに、この作品をとりあげた批評や出版された日本語訳は数少ない。

「闇」は、様々な点で異色の作品だ。<sup>(3)</sup> この時期に書かれた同様の題材を扱うほかの作品と比較すると、共通する点も挙げられる一方、その相違点は浮き彫りになるだろう。どのような点が異なっているのだろうか。また、この詩の特徴とは何なのか。これらの疑問を解決するために、この小論では、バイロンが1816年の夏に創作した「闇」における描写、とくに「土塊」( clay )ということばについて、考察したい。

## 2 . 詩「闇」

まず、詩「闇」の全文を俯瞰する。

Darkness

I had a dream, which was not all a dream.  
The bright sun was extinguish'd, and the stars  
Did wander darkling in the eternal space,  
Rayless, and pathless, and the icy earth  
Swung blind and blackening in the moonless air; 5  
Morn came, and went—and came, and brought no day,  
And men forgot their passions in the dread  
Of this their desolation; and all hearts  
Were chill'd into a selfish prayer for light:  
And they did live by watchfires—and the thrones, 10  
The palaces of crowned kings—the huts,  
The habitations of all things which dwell,  
Were burnt for beacons; cities were consumed,  
And men were gathered round their blazing homes  
To look once more into each other's face; 15  
Happy were those who dwelt within the eye  
Of the volcanos, and their mountain-torch:  
A fearful hope was all the world contain'd;  
Forests were set on fire—but hour by hour  
They fell and faded—and the crackling trunks 20  
Extinguish'd with a crash—and all was black.  
The brows of men by the despairing light  
Wore an unearthly aspect, as by fits  
The flashes fell upon them; some lay down  
And hid their eyes and wept; and some did rest 25  
Their chins upon their clenched hands, and smiled;  
And others hurried to and fro, and fed

Their funeral piles with fuel, and looked up  
With mad disquietude on the dull sky,  
The pall of a past world; and then again 30  
With curses cast them down upon the dust,  
And gnash'd their teeth and howl'd: the wild birds shriek'd,  
And, terrified, did flutter on the ground,  
And flap their useless wings; the wildest brutes  
Came tame and tremulous; and vipers crawl'd 35  
And twined themselves among the multitude,  
Hissing, but stingless—they were slain for food:  
And War, which for a moment was no more,  
Did glut himself again; - a meal was bought  
With blood, and each sate sullenly apart 40  
Gorging himself in gloom: no love was left;  
All earth was but one thought—and that was death,  
Immediate and inglorious; and the pang  
Of famine fed upon all entrails—men  
Died, and their bones were tombless as their flesh; 45  
The meagre by the meagre were devoured,  
Even dogs assail'd their masters, all save one,  
And he was faithful to a corse, and kept  
The birds and beasts and famish'd men at bay,  
Till hunger clung them, or the dropping dead 50  
Lured their lank jaws; himself sought out no food,  
But with a piteous and perpetual moan  
And a quick desolate cry, licking the hand  
Which answered not with a caress—he died.  
The crowd was famish'd by degrees; but two 55

Of an enormous city did survive,  
 And they were enemies; they met beside  
 The dying embers of an altar-place  
 Where had been heap'd a mass of holy things  
 For an unholy usage; they raked up, 60  
 And shivering scraped with their cold skeleton hands  
 The feeble ashes, and their feeble breath  
 Blew for a little life, and made a flame  
 Which was a mockery; then they lifted up  
 Their eyes as it grew lighter, and beheld 65  
 Each other's aspects—saw, and shriek'd, and died—  
 Even of their mutual hideousness they died,  
 Unknowing who he was upon whose brow  
 Famine had written Fiend. The world was void,  
 The populous and the powerful—was a lump, 70  
 Seasonless, herbless, treeless, manless, lifeless—  
 A lump of death—a chaos of hard clay.  
 The rivers, lakes, and ocean all stood still,  
 And nothing stirred within their silent depths;  
 Ships sailorless lay rotting on the sea, 75  
 And their masts fell down piecemeal; as they dropp'd  
 They slept on the abyss without a surge—  
 The waves were dead; the tides were in their grave,  
 The moon their mistress had expired before;  
 The winds were withered in the stagnant air, 80  
 And the clouds perish'd; Darkness had no need  
 Of aid from them—She was the universe. (行数は筆者による。)

(大意: 私は夢をみたが、それはまったくの夢というわけではなかった。)

耀う日輪は消え失せ、光もなく、軌道もなく、永遠の宇宙の暗がりを星々はさまよっていた。そして凍てついた大地は、月なき大気のうちで震撼し、盲い、黒ずんでいった。朝は来て、去った。そしてまた朝が来たが、日の光はもたらさなかった。この恐怖のなかで、悲惨のなかで、人々は情熱を忘れた。すべての心は凍てつき、明かりを求める横柄な願いへと変わった。人々は焚き火の傍で生きていた、そして王座も、冠を戴いた王たちの宮殿も、荒ら家も、あらゆるものの棲家も、烽火にと焼かれた。いくつもの都市が破壊され、人々は燃え上がる自宅を囲んで集まり、今一度お互いの顔を見合わせたのだ。幸せなのは目の届く距離に山の松明である火山を持つ人々だった。ひとつの恐ろしい期待がこの世をあまねく包み込んだ。森には火がつけられた。そして刻々と樹々は倒れ、萎えていった。爆ぜる幹は粉々になって消えた。そしてすべてが黒くなった。時折、閃光が人間たちめがけて落ちると、その表情は絶望の光によってこの世のものとは思われない顔つきを示した。横たわり、自分の眼を隠して泣き濡れる者があった。組んだ両手の上にあごをのせて、微笑む者もあった。忙しげに行ったり来たりしては火葬用に薪をくべ、ひどく動揺しつつ、昔日の世界の棺となった黒雲立ち込める朦朧とした空を見上げる者もあった。そしてまた、呪いをかけて、それらの人々を灰燼へと帰せし、歯を軋らせては呻く者もあった。野の鳥たちは、かん高い声をあげて、慄きながら地面に羽を打ちつけては、無暗に翼をばたつかせるのだった。もっとも猛猛な野獣たちも、おとなしく、震えていた。蝮は這い、群れをなし、シャーッと声を出すものの、蝮局を巻くばかりだった。蝮たちは、食用に惨殺された。ひとときはもはやありえなかった<戦争>は、ふたたびその腹を満たしたのだった。食事のたびに、血が流れ、人間たちはそれぞれむつつりと離れて座り、暗がりですくも腹へと詰め込んだ。愛情は残っていなかった。全土にはひとつの思考、つまり目前に迫った、恥ずべき死しかなかったのだ。飢餓に対する苦しみを癒せるのは腸を貪ることだった。人間たちは死に、肉と同様骨にも墓などなかつ

た。空腹を抱えた者たちは、空腹を抱えた者たちによって貪られ、犬でさえ飼い主を襲った。ただ一匹だけは違った。その犬は屍骸にも忠実で、空腹が、鳥や獣や飢えた人間を縮めさせ、死んだ者が奴らの痩せ細ったあごととらえるまで、追い払い続けた。犬は自分で食べ物を探し出せず、永遠に響く哀れなうめき声をあげ、望みを失くした短い遠吠えを最後に、もう撫で返してはくれない飼い主の手を舐めながら、　犬は死んだ。次第に群衆は餓死していった。それでも、巨大な都市の人間がふたり生き残った。ふたりは仇同士だった。聖? 的な使い道のために聖物の数々が積み上げられた祭壇が燃えかすになっているところでふたりは出会った。慄きながら、冷たく骨ばかりになった手で火の弱まった灰をかき集め、こすり合わせ、ほんの僅かな活力を求めて、己の弱々しい吐息を吹きかけ、徒労に終わる炎を生んだ。やがて炎が明るくなるにつれ、ふたりは眼をあげた、そしてお互いの顔を見て、凝視した、そして悲鳴をあげ、死んだ。< 飢餓 > が < 悪魔 > を書いた表情から相手が誰かを分かりもせず、お互いがあんまりに恐ろしくて死んだのだ。世界は空っぽになった、群衆も勢力も一塊となった、四季も、草も、樹も、人間も、生命もなく、死の一塊、固い粘土の混沌となった。川も、湖も、海も、すべてが凧いでいた、それらの音のない水底で身動きするものはなかった。船乗りのない幾つもの船が海の上で朽ちていき、帆はばらばらに崩れ落ちた。沈んでしまうと、それらの船は大きな波を立てることなく、深い海で静まり返った。波は死んだ。潮はその墓にあった。潮波の愛人である月はとうに息をひきとってしまった。淀んだ大気のうち、風はみな萎れ、雲はみな消え去った。< 闇 > には雲の助けなど要らなかった。< 闇 >こそが宇宙だった。)

本作品には、いくつかの大まかな場面が展開されている。列挙すると次のようにまとめられる。

(1) 地球という惑星の危機。つまり、太陽の消滅、星の軌道からの逸脱。

(2-5 行目)

- (2) 人間たちの明かり乃至火炎に対する強烈な希求と混乱。(6-32 行目)
- (3) 動物たちの恐怖と混乱。(32-37 行目)
- (4) 飢餓状態から生じる生物同士の殺戮。ある忠犬の死。(38-54 行目)
- (5) 地上最後のふたりの人間たち。彼らの死。(55-69 行目)
- (6) 虚無と化する世界。地球の死。(69-82 行目)

なお、最初の行は、この詩全体に語られる事柄が、語り手の経験した事実なのか夢なのか判別不能であるということが述べられている。後述するように、この行については、数多くの学説があるが、パイロンは現実と夢を兼ね備えていることを示唆しているのではないかと考えられる。

また、第5の場面に展開される地上最後の人間たちは、敵同士のふたりだが、作品が成立した時期に流行した「最後の人間」の主題を彷彿とさせる。ただし、本作品では最後の人間がひとりではなく、1960年代後半にテレビ放映された有名なSFドラマ「宇宙大作戦」(Star Trek)の『惑星ゼロンの対立』(“Let That Be Your Last Battlefield”)を想起させるような、ふたりの人物であることが特徴的であろう。1826年に出版されたメアリー・シェリーの小説『最後のひとり』(The Last Man)でも、主人公ライオネルは人類最後のひとりとなる。しかし本作品ではあくまでもふたりの人間たちが、お互いを敵と知らずに同時にショック死するという体裁をとっていることは興味深い。

最初と最後の場面では、ともに地球という惑星が暗闇に覆われるという内容を述べており、円環構造をなすことは指摘できよう。全知の語り手「私」は、この詩全体を宇宙の視点で語り始め、その視点は地上にズームアップし、地上が死滅してゆく様子を語りつくした後、語り手が語るものがなくなったところで、再び暗黒の宇宙へとズームアウトする。このような視点の移動とともに、最初と最後の情景が繋ぎ合わさる。

以上が本作品の概要及び語りにおける特徴である。語り手の視点が地上から宇宙へとズームアウトする際、語るものがなくなるのだが、そのとき、

地上のあらゆる個体が失われ、地球の土の「一塊」となる様子が描写されている。この「一塊」はバイロンが死を描写する際に特徴的な事柄である。したがって、本論では「一塊」、つまり「土塊」について議論するところから始めよう。

### 3. 「土塊」について

バイロンが死を描く際によく用いることばのひとつが、「土塊」である。<sup>(4)</sup> バイロンはこの語を「肉体の材料となる土」、「靈魂に対して、死ぬと土になる肉体」の意味を前提として、人間が歩く際に踏みつける「土」として考えていたようだ。

人間が死んだ後、肉体が死体となり、やがて「土塊」となる過程が、詩「チャーチルの墓」に描かれている。<sup>(5)</sup> この詩の9行には、いくつもの死体が厚く積もっている様子が描かれており (the thick deaths of half a century) 語り手はその描写について 19-25 行で詳しく説明する。<sup>(6)</sup>

我々が踏みつけているすべてのものの設計者は、ノというのも<大地>は墓石に過ぎないのだから、ノ土塊から記憶を救い出そうとしたのだ。  
ノ我々は人生の夢想家にすぎないが、あらゆる人生がノひとつのものとなって終わりを迎えなければならないということがなければ、ノその[ = 土塊の ]混合物はニュートンの思想を混乱させるかもしれない、と私が言うと [ ... ] (傍点は筆者。)<sup>(7)</sup>

ここでは、人間の一生が終われば肉体は「土塊」へと還り、個体としての状態から混合物 (minglings) へと変化し、やがてひとつになり (end in one) 混合物となった土塊は、別の生きている人間に踏みつけられる土でもあるという過程を示している。また、9行で示される「厚く積み重なったいくつもの人間の死の様子については、『ハロルド』第3編 28連 250-252行にも描かれている。<sup>(8)</sup>

ところで、「闇」や「チャーチルの墓」の書かれた1816年の同時期に書かれた作品のひとつに、「[断片]」( “[A Fragment]” )と呼ばれる「たとえ私の歳月の河を遡ることができたとしても」( Could I remount the river of my years )で始まる詩がある。<sup>(9)</sup>これは、死を題材にした詩のひとつだが、21-26行に、やはり「土塊」が用いられている。

だがある日 / 無感覚の灰燼という暗い統合のなかで終わりを迎えるはずだ。 / 地下の住人たちは、土塊へと分解され、 / 幾百万の者どもと混淆する。 / <人間>が踏みならし、あるいはこれから踏みつけるところはどこへでも、 / <歳月>は夥しい灰燼を拡散する。(傍点は筆者。)<sup>(10)</sup>

ここでも、「チャーチルの墓」と同様の過程が示されている。(ここでは「地下の住人たち」と呼ばれている)生を終えた者の肉体は、「統合」( union )のなかで終わることを前提とし、「土塊」へと「分解され」、「混淆する」( mingled )。やがて生きている他の人間によって踏みつけられるという点も、「チャーチルの墓」と同様だ。

このように、「チャーチルの墓」には、死んだ者が「土塊」になるという過程が示されており、これがバイロンの「土塊」の描写の金型とも言えよう。

この過程は、「闇」の「土塊」の用法を理解するうえで重要だ。「闇」では、「土塊」は72行で用いられている。ただし、「チャーチルの墓」9行と同様に、10-69行では、「凍てついた大地」( the icy earth )(4行)、つまり「世界」( the world )(69行)に、いくつもの死が積み重なっていく様子が描かれる。あらゆるものが火を求める人々によって焼かれ、都市が破壊される(10-15行)、樹木には火がつけられ、それらは黒く焦げて、やがて消滅する(19-21行)、蝮を含める鳥獣は、怯え、死んだり殺されたりする(32-37行)、やがて<戦争>があり、飢餓に端を発する食人の光景となり、人間が人間に殺されてゆく(38-45行)、飼い犬に殺される人間もある(46-47行)。

屍骸となった飼い主を守り続けてきた犬も餓死する（47-54行）。群衆が餓死に至る（55行）。「最後の人間」を喚起させる2人の敵同士の者たちもまた、小さな炎に照らされたお互いの容姿に衝撃を受けて死んでしまう（55-69行）。以上の経過をたどり、「厚」くいくつもの死が積み重なる。このような個々の物語性を帯びた死の描写は、光景の列挙とも呼べる手法であり、バイロンが『ハロルド』第1-3編でもたびたび用いてきた手法なのだが、「闇」において特徴的なことは、これらの厚くなった数々の死を「死の一塊、固い土塊の塊」として、つまりひとつの統合された混合物の塊として、描いている点だ。R.J. ディングリは、この光景の列挙を「悪夢の結合」と解釈し、「実際、その超現実的な悪夢の結合は、死の支配する世界の唯一の現実を構成する。そして〈闇〉が宇宙だったとき、夢は唯一目に見えるものの形態なのだ」<sup>(11)</sup>と述べている。私は、「闇」において、この「悪夢の統合」が72行に置かれている「土塊」ということばに収斂されているのではないかと考える。つまり、物語性を帯びた光景として描かれる数々の悪夢は、「チャーチルの墓」や「[断片]」と同様、「死の一塊、固い土塊の混沌」となって統合される。

世界は空っぽになった、 / 群衆も勢力も、一塊となった、 / 四季も、草も、樹も、人間も、生命もなく、 / 死の一塊、固い土塊の混沌となった。  
 (69-72行)<sup>(12)</sup> (傍点は筆者。)

この、地上のあらゆる生命の死によって生成された「土塊」による統合は、語り手の地上から宇宙への視点の移動のきっかけになっていることにも着目したい。地上を再び宇宙からの視点でとらえようとする語り手は、次に地上を俯瞰的に睥睨するのである。そして、次に展開する情景は、地上におけるあらゆる「動き」の停止、つまり自然現象の喪失に他ならない。自然現象の喪失を導入する69-72行の特徴のひとつに、-lessの列挙がある。-lessは、この詩全体で12回用いられているが、そのうち5回が69-72行に

ある。R. J. ディングリは、-less に含まれる音声について、「実際に、この詩の題名そのものである「闇」は、バイロンの、死に瀕した世界に明確に含有されている唯一の特性を示しており、その語の音声は、この詩本体における否定的な結末と密接な関係がある。結局、「闇」は光の不在に過ぎないという不在の特性によってしか定義されることができない<sup>(13)</sup>」と述べている。ディングリの指摘はもっともだ。-less は明らかにこの詩の全体に分散して配置されている。また、-less には、l の子音が含まれており、この子音は「土塊」(clay) や「一塊」(lump) などとも呼応しているように思われる。

「土塊」は本来、「靈魂」に対する「肉体」を表すことばゆえに、バイロンが同時期の他の作品で「土塊」を用いる際には、「靈魂」に該当することばか、あるいは「死」の対義語である「生」を表すことばが使用されている。田吹長彦によれば、「彼 [= バイロン] は、われわれ人間が死んだあと [...] 精神は肉体から解放されると考えているのである<sup>(14)</sup>。たとえば、1816年の「闇」の執筆とほぼ同じ時期に書かれた作品では、次のような具合だ。「チャーチルの墓」では、「不滅」(Immortality)(16行)が用いられている。「オーガスタへの手紙」(‘Epistle to Augusta’)では、生きる意志に照準が当てられ、「生」(life)、「意志」(will)と対になり、「肉体の絆を振り捨てる」(shaking off my bonds of clay)という句が示される。<sup>(15)</sup>「[断片]」では「精霊」(Spirit)(37行)とある。『マンフレッド』では不死の精霊たちに対する人間の子マンフレッドを表すことばとして「土塊」が用いられている。<sup>(16)</sup>

『ハロルド』14連では「精神」(spirit)や「不滅の煌めき」(spark immortal)、「光」(light) 28連では「生気に満ち」(full of lusty life) 73連では「力強く」(vigorous) あるいは「靈魂」の飛翔を喩えて用いられている「翼」(wing)といった具合である。<sup>(17)</sup> 熊谷園子は、『ハロルド』第3編14連について、「[...]「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」と述べている。<sup>(18)</sup> また、74 連については、「[...] 朽ちて土に帰る存在への暗い意識として地上へ」と意識が引かれることを指摘している。<sup>(19)</sup> つまり、『ハロルド』における「土塊」は、パイロンの思想の枠組みにおいて、対立することばが強調されればされるほど、「土塊」としての肉体が強調されるのである。

これらと「闇」を対比すると、「闇」で用いられている「土塊」の特徴は、対立する「魂」や「精神」といったものがなく、「土塊」だけが描かれている点であるとわかる。つまり、「光の不在」である「闇」における「土塊」の用法は、パイロンにおいては極めて異例なのだ。「光の不在」を指摘するディングリと同様に、ロナルド・A・シュロウダーもこの点に気づき、「[...] 「闇」に残っているものは、[...] たかが物質、つまり「一塊」「死の一塊、固い土塊の混沌」に過ぎず、<sup>(20)</sup> 「要するに、「闇」におけるパイロンによる光景は、靈魂がすっかり取り除かれた自然を表現して」<sup>(21)</sup> おり、「パイロンの徹底した自然における靈魂のなさ、ロマン主義時代におけるほかの自然を扱った光景や、パイロンの生涯におけるこの時期のほかの詩における光景との関連に焦点を合わせた議論は、「闇」について特異で力のあるものを [...] 発見させる」<sup>(22)</sup> と述べている。この作品の先駆的分析を行ったジョージ・M・ライデンナウアーは、この詩について、「主な印象は無責任な神と犠牲にされた人類に由来する。このことはパイロンをこの作品に引き寄せたひとつのものであったかもしれない。[...] この詩の強さは衰弱や無力さの描写に在る。[...] この、どうしようもない強さを前にした人間の脆弱さという光景は、パイロンの作品のすべてに通底している。いかなる夢想の力もこの強さを換えられはしないし、いかなる光景も違いを生むことはできない」(傍点は筆者)と述べている。<sup>(23)</sup>

以上のことから、「闇」において、「土塊」を含む 69-72 行では、それまで述べてきた悪夢の光景の列挙を「死の一塊、固い土塊の混沌」というこ

とばに収斂させており、「チャーチルの墓」などに見られる「土塊」に至る過程を詩の骨格として利用していることが指摘できる。描かれてきたすべては個々の死を遂げる。それらの死体が「土塊」となり、個体ではなくなった結果、「一塊」となる。ただし、「土塊」ということばの用法については、バイロンの同時期の他の作品とは異なっており、前後ないし作品内に「靈魂」あるいは「生」を示唆することばを用いておらず、「光の不在」が認められるのである。つまり、この詩における「光の不在」は、地上のあらゆる生命の消滅を意味するのだ。

#### 4. 「光の不在」の理由

それでは、バイロンは、「闇」において、なぜ「土塊」ということばを用いながら、「靈魂」のような、対義語の使用を避けたのだろうか。つまり、地上のあらゆる生命の消滅を描出しなければならなかったのだろうか。視点を地上から宇宙へと移動させるために用いた「土塊」ということばに含まれた意図はほかにあるのだろうか。

「闇」は、次の1文で始まる。

私は夢をみたが、それはまったくの夢というわけではなかった。(1行)<sup>24)</sup>

この1行は、数々の議論を呼んできた。モートン・D・ペイリーは、最初の行に触れつつ、「闇」は地上における生命の終焉の想像上の目撃者によって語られる。[...] バイロンの詩 [= 「闇」] において、それは「私は夢をみたが、それはまったくの夢というわけではなかった」という最初の行に示されている。この夢想者は、「最後の人間」の立ち位置にいる<sup>(25)</sup>とたうえて、「バイロンの詩の主題は、結局 [...] 地上の生命の終わりなのだ。それはまったく、「闇」は幾人かの批評家が骨折っていた紋切り型の分類には適合し得なかったことに拠るのだった<sup>(26)</sup>とべている。シュロウダーは、「語り手が自身の見た光景の根拠を疑っているように思われる」と述

べている。<sup>(27)</sup> ジョフ・ペインは、「冒頭の行で示された幻想的な炎熱は、この詩を崇高な荘厳さで満たすと同時に、本当であるものとそうでないものの境界線を曖昧にしつつ、夢という状態の曖昧模糊とした特性に向ける注意を引き出す」<sup>(28)</sup>と述べている。言い換えれば、笠原順路が「seem という語は、夢の描写でしばしば用いられる語である」<sup>(29)</sup>と指摘している夢の描写の特性とも言えることは seem は、この詩にはまったく用いられていないため、「闇」に描かれる光景は夢でありながら夢ではない、双方の境界の極めて曖昧なものであると言えよう。ディングリは、その論文のなかで、この1文が何を物語っているのかが判然としないと結論しながら、「最初の行が含んでいるものが何であれ、「闇」の始まりは、この詩がこれから読まれる方法について、基本的な不確かさを顕示し、知らしめている」<sup>(30)</sup>と述べている。つまり、「闇」において描写される光景は、語り手の夢の光景と夢ではない(=現実の)光景である。マガンは、「闇」が書かれたのは、「1816年7月21日から8月25日」で、おそらくこの期間の末だと推定されている<sup>(31)</sup>としている。このことから、「闇」には、1816年当時のパイロンを取り巻いていた様々な状況が「混淆して」描かれているのだと考えることが可能だ。

現実の社会情勢の一端を描出しているのではないかと見られる箇所は、7-32行における人々の破壊的な行動とそれに伴う炎の描写である。特に、「王座も、冠を戴いた王たちの宮殿も、/ 荒ら家も、/ あらゆるものの棲家も、/ 烽火にと焼かれた」(10-13行)という光景では、戦争という歴史的実事が喚起される。つまり、この部分が鑑水となって、38-41行では戦争の悲惨さが擬人像<戦争>を伴って描かれる。パイロンが現実にある戦争の悲惨さを、怪物の姿を採った擬人像を使って描くことは、「闇」に限ったことではない。彼は、1812年に出版した『ハロルド』1編で、スペインにおけるフランスとの戦争の様子を大きくとりあげており、多くの擬人像を伴った比喩を用いて表現している。擬人像は、人間の姿を採ったものだけでなく、怪物の姿を採っているものもある。1編 38-39連では複数の擬

人像が戦いの様子を表現していることは興味深い。とりわけ、45 連では、「荒廃」(Desolation) が魚介類として描出されている。<sup>(32)</sup> また、ナポレオン戦争については、『ハロルド』第3 編にも描かれており、その主たる題材のひとつに挙げられる(17-45 連)。1 編と比較すると、擬人化の性質が少々変わっているが、なおも 28 連には<戦闘>(Battle)などのいくつかのことばが擬人化され、戦争の描写となっている<sup>(33)</sup> ことに着目すると、「闇」における<戦争>の擬人像は、決して珍しいものではない。

このようなナポレオン戦争を目の当たりにし、それを作品に描いたパイロンにとってだけでなく、同時代を生きたイギリスの人々にとっては、1816 年の政治情勢が不穏であると感じられたとしても不思議はない。フランスのナポレオン軍との最後の戦いとなった 1815 年ワーテルローの戦いで、英仏軍は激しく衝突した。この戦いの直後、イギリス国内では「戦争による動員と復員、工場における機械の普及により、また政府のデフレーション政策によって、大規模な失業が発生し、その結果、社会は不安動揺状態が盛り上がってきた。会合やデモにおいて政治的・経済的改革を求める決議が成立した」<sup>(34)</sup>。大規模な暴動が何件も起きた。こういった情勢下において創作された「闇」について、ディングリは次のように述べている。

そして、人々は非常な熱意をもって、政界と一般社会における出来事が何らかの巨大で破壊的な激変へと方向づけられていると思った。[...] 革命の脅威は新世紀の前半の間中ずっとイギリスのうえに宙吊りになっていた。[...] あらゆるものが、黙示録的な真の不安の、つまり「闇」がもっとも成功した想像的表現である不安の、広範囲に及び存在を証言している。<sup>(35)</sup>

また、人々を不安に陥れるものは、政界の動きだけではなく、気象にもあった。ペイリーは次のように述べている。

[...] バイロンがこの詩 [= 「闇」] を書いた 1816 年の夏における普通ではない気候の状況は、「終焉」に対する彼の夢想へと変化を遂げたにちがいない。1816 年という年は、異常な寒さと暗さのために「夏のない年」として知られるようになったが、当時は前年のタンボラ山の大噴火によって引き起こされたものだと知られていなかった。[...] バイロン自身、1822 年に「闇」と呼ばれる詩に描かれたような光景をどのようにして考え出せたのか」と尋ねられた際、「[...] 当時はよく知られた暗い日があって、そのときには鳥たちは真昼に塹につき、真夜中のように蠟燭が灯されたと書いた」と言ったのだ」と述べている。<sup>(36)</sup> [...] ウィーン会議とヨーロッパにおける旧体制の再制定の翌年でもあった、夏のない年には、自然が人間世界の出来事と連動しているように思われたに違いない。[...] 本当の意味での革命後の意識の産物である「闇」は、至福千年のない黙示を提示している。<sup>(37)</sup>

以上のことから、1816 年当時は政治情勢や気象が甚だ不安定で、人々は不安に満ちていたということがわかる。ひとは生きていれば、同時代に起こった歴史的な出来事によって、いろいろな衝撃を与えられることは言うまでもない。特に、戦争や災害がひとの精神状態に与える影響の大きさは、我々も十分に知るところである。ペイリーの指摘する火山の噴火やナポレオンによる一連の政治情勢がバイロンに与えた影響は少なからずあるだろうし、ナポレオンについては他の作品にもその影響を大いに読み取れるであろう。

ところで、バイロンの個人的な状況はどうだったのだろうか。

「オーガスタへの手紙」や「断片」、『ハロルド』第 3 編、『マンフレッド』を含め、1816 年夏ごろに書かれた多くの作品に言及するまでもなく、周知のとおり、この時期、彼は大変な境遇にあった。故国を自ら追放したことで、大切な人々とは離れ離れになってしまった。<sup>(38)</sup> 「闇」を構成する詩句のうち、聖書のいくつかの文章<sup>(39)</sup> を彷彿とさせる天体の動きを描い

た「そして凍てついた大地は、ノ月なき大気のうちに震撼し、盲(めし)い、黒ずんでいった」(4-5行)という部分について、アン・フレミングは、バイロンが「侘しい夏の陰鬱な想像物に源を発している「闇」という詩を書いたとき、半ば狂気を感じていたに違いないと、私は思うのだ」<sup>(40)</sup>と述べている。確かに、夏のレマン湖周辺では、詩人シェリーとの交流などもあり、まったく鬱々とし続けていたわけではないだろうが、やはり1816年8月24日と25日付のスタール夫人に宛てた書簡<sup>(41)</sup>からは、当時の彼の心痛が窺える。

さて、「闇」は次の最終行で締めくくられる。

<闇>には雲の助けなど要らなかった。ノ「彼女」が宇宙だった。(81-82行)<sup>(42)</sup>

ジョフ・ペインは、「闇」の最終行、擬人化された<闇>を表す人称代名詞「彼女」(She)に着目し、次のように述べている。

この詩の末尾にあたって最重要な側面のひとつは、強大な女性の存在に対する語り手の認識によって生み出された恐怖である。その恐怖は、闇のなかで男性秩序から脱却し、平然と存在し続ける。<sup>(43)</sup>

ペインの述べる女性に対する「恐怖」には、「土塊」に見られたものと同様、バイロンの、決して新しくはない西洋思想の基盤となっている枠組みの一端を垣間見ることが可能である。田淵安一は、「ひとつの文明が終焉に近づいて、新しい原理がまだ予見できぬとき、ことにそれは男性文明の危機としてあらわれるから、人々の不安な心理に浮かびあがってくるのは古い地母神の姿である。」<sup>(44)</sup>と述べている。つまり、西洋思想の基盤には、古代的で人々が畏怖の念を抱くような地母神に対する信仰があって、すべてをのみ込む地母神の姿を採った<闇>を、バイロンは描いている。地母

神とは、古くアシュタルテやキュベレー、デメテル、アルテミスなどの女神たちであり、夜や月と大地を司る女神たちである。キリスト教が広まるにつれて、これらの神々は悪魔や魔女として認識されるようになった。古代、大地は死者たちの冥府であり、人間は死後、大地にのみ込まれると考えられていたのである。<sup>(45)</sup> バイロンは、このような古代の地母神に対する思想を巧妙に最終行で利用し、〈闇〉という古代の、キリスト教の(男性の)神ではない女神に、つまり畏怖の念を抱くような、死者たちをのみ込んできた恐ろしい女神に、彼の描いた死の世界がすべてのみ込まれてしまう結末を与えているのである。

『ハロルド』第3編92連では、レマン湖のほとりにおける夜の嵐の描写がなされる。<sup>(46)</sup> そこで語り手は、〈闇〉を描写する際に「女の黒い瞳の輝き」を比喻に用い、〈闇〉の持つ「強さ」の「美」を称賛している。この〈闇〉に備えられた「強さ」は「輝き」という要素を内包しているため、「闇」における地母神の恐ろしい「強さ」とは異なっているが、〈闇〉を女性として扱っている点においては共通していると見ていいだろう。

田淵の述べる「男性文明の危機」こそが、ディングリやペイリーの述べる1816年当時の政治情勢や、原因の知られていなかった異常気象に由来する不安感であるとするならば、そしてまた、バイロンの個人的な境遇を加味するならば、「闇」のそれぞれの光景が描き出しているのは、現実世界の片鱗であり、バイロンを含めた当時を生きていた人々の、先を見通せない不安感を顕在化させた作品であるため、「闇」には「光の存在」を表す「靈魂」のようなことばが必要とされず、むしろ回避すべきなのだ。まさに、「闇」は、事実と虚構と個人的内面の混合物の「一塊」だと認めることができるだろう。

以上のことから、「闇」において地上の場面が複数描かれていることは、当時のバイロンが思い描いていた様々な事柄、特に彼の生きていた事時的な状況が反映されていると言えるだろう。このように、複数の場面を描くことによって、地上における生命の消滅、つまり「闇」を夢に見る語り手

の半現実性を我々に提示することができているのである。バイロンは、自分の置かれている地上での状況を一個の人間として、遠く宇宙から客観的にとらえようとしていたのかもしれない。ただし、その憂鬱な精神状態は、完全な現実として描出することを避け、曖昧な語り口で語り始めることによって、読者を惑わすことも同時に可能にしているところが巧みであるとも言わねばならない。

## 5. むすび

バイロンの描いた詩「闇」の世界は、一人称の語り手「私」によって、解釈の多様性を帯びた言い回しによって語り始められる。その内容は、巧みな語りによる視点の移動によって、円環構造をなしつつ、いくつかの場面を展開する。つまり、語り手は宇宙 地上 宇宙という順序で場面を語る。地上における情景を語りつくし、視点を再び宇宙へと移す起点になっているのが、「一塊」、つまり「土塊」ということばである。

「土塊」は、1816年にバイロンが死を題材に採って書いた詩作品には共通して見られる特徴である。この「土塊」を視点移動のきっかけに利用し、骨格としていることが、本作品を理解するうえでは重要であろう。ここに、バイロンが描こうとした闇の世界、生命の消滅した「光の不在」である死の世界を読み取ることができるのである。

語り手の描く闇の世界は、実は作者であるバイロンの実感に基づくものである。バイロンの生きた当時の時事的な戦争や情勢、そして天災などによってもたらされた憂鬱な精神状態が、「闇」の中盤に多々描かれる地上の場面に反映されている。このような地上の場面が語りつくされるとき、語り手は生命の消滅した地上から宇宙へと視点を移動させ、地上の闇へと至る情景を1音の列挙、-lessの列挙によって自然の消滅を物語る。すべての「一塊」となり動きの停止した地球は宇宙である<闇>へと、つまり恐るべき女性性を帯びる「闇」へとのみ込まれるのである。

多義性を帯びた語り始めによって、語り手は読者に本作の内容が果たし

てどういう意図によるものなのかを巧みにはぐらかしており、また視点を円環構造にすることによって、この作品の虚構性を強調しているようにも思われる。しかし、細かく内容を吟味してゆくと、バイロンがこの詩にこめた現実世界による実感が端々に見られることもまた事実であると言えるだろう。

< 註 >

- (1) 本稿におけるテキストはすべて、*Lord Byron: The Complete Poetical Works*, ed. Jerome J. McGann (Oxford: Clarendon P, 1980-1993), 7 vols., II and IV. を使用した。以下、CPW と略記。なお、日本語表記として、『貴公子ハロルドの巡礼』については、以下、『ハロルド』と略記。
- (2) Morton D. Paley, *Apocalypse and Millennium in English Romantic Poetry* (Oxford: Clarendon P, 1999), 209.
- (3) Paley, 199.
- (4) この語は、例えば、『ハロルド』第3編には、14 連、28 連、73 連に用いられているが、これらの部分について、田吹長彦は(28 連 251 行のみ her own clay とあるので、「大地の土」としているが、それを除けば)「土塊」と訳出している。東中稜代の訳では、14 連「肉体の塵」、28 連 250 行「土なる肉体」、(28 連 251 行は「大地自身の土」、)73 連「土」とある。熊谷園子は14 連「土塊」、73 連「土」と訳している。以上のことから、この語は、前後の文脈によって、訳者が訳語を工夫していると理解できるが、本論ではわかりにくさを回避するために、clay の訳語は、田吹の「土塊」を踏襲し、統一する。詳細は以下を参照のこと。田吹長彦『ヨーロッパ夢紀行? 詩人バイロンの旅? ベルギー・ライン河・スイス編』(丸善出版サービスセンター、2006 年)、105 頁、130-131 頁、358 頁(以下、『夢紀行』と略記)。東中稜代『チャイルド・ハロルドの巡礼? 物語詩』(修学社、1994 年)、131 頁・138 頁・163 頁(以下、『東中訳』と略記)。熊谷園子「Byron の Childe Harold's Pilgrimage における自己探求の要素」(川村学園女子大学研究紀要第4 巻第1号、1993 年) 62 頁、65 頁。
- (5) CPW, IV, 447. チャーチルとは、1764 年に亡くなった風刺詩人で、「バイロンのお気に入りの物書きのうちのひとりだった」。
- (6) CPW, IV, 447. マガンは、『ハムレット』(5 幕 1 場)や『マクベス』(5 幕 5 場)との関連を指摘している。
- (7) CPW, IV, 2.
- (8) CPW, II, 86.
- (9) CPW, IV, 456. この詩は、1816 年7 月ごろに書かれたと推定されている。マガンは、「チャーチルの墓」や『マンフレッド』など、この時期のほかの作品との類似を指摘している。

- (10) CPW, IV, 30.
- (11) R.J.Dingley, “ ‘I Had a Dream...’ Byron’s ‘Darkness.’ ” *Byron journal* 9 (1981) 22-23.
- (12) CPW, IV, 42-43.
- (13) Dingley, 21.
- (14) 『夢紀行』、363 頁。
- (15) 小川和夫 『バイロン詩集 青春の詩集 / 外国編 』(白凰社、1975 / 1998 年)、119 頁。
- (16) 『マンフレッド』における「土塊」(clay) は、以下の部分に認められる。1 幕 1 場: 131 行( Child of Clay)、133 行( Child of Clay)、157 行( though coop'd in clay)、2 幕 2 場: 152 行( midst the creatures of clay)、173 行( And was all clay again)、2 幕 4 場: 404 行( thy condemnèd clay)、426 行( As far as is compatible with clay)、428 行( As clay hath seldom borne)、459 行( the mould of thy clay)。
- (17) 『ハロルド』の訳語については、『東中訳』を参照した。
- (18) 熊谷、62 頁。
- (19) 熊谷、65 頁。
- (20) Ronald A. Schroeder, “Byron’s ‘Darkness’ and the Romantic Dis-Spiriting of Nature.” *Approaches to Teaching Byron’s Poetry*, ed. Frederick W. Shilstone (New York: MLA, 1991) 115.
- (21) Schroeder, 114.
- (22) Schroeder, 119.
- (23) George M. Ridenour, ‘Byron in 1816: Four Poems from Diodati.’ *From Sensibility to Romanticism, Essays Presented to Frederick A. Pottle*, eds. Frederick W. Hillis and Harold Bloom (New York: Oxford UP, 1965) 458-459.
- (24) CPW, IV, 40.
- (25) Paley, 198.
- (26) Paley, 200.
- (27) Schroeder, 118.
- (28) Geoff Payne, *Dark Imaginings: Ideology and Darkness in the Poetry of Lord Byron* (Bern: Peter Lang, 2008), 53.
- (29) 笠原順路「幻想の都市彷徨? ジェイムズ・トムソン(B・V)『恐ろしき夜の都市』」、『中央大学人文科学研究部編『ヴィジョンと現実 19 世紀英国の詩と批評 研究叢書 17』(中央大学出版部、1997 年)、567 頁。
- (30) Dingley, 30.
- (31) CPW, IV, 459.
- (32) 田吹長彦は、45 連 7 行について、「ここでは“Desolation”を魚介類に喩えている。魚介類が海や川の中で岩石に卵を産み付けるように、“Desolation”が飢えて食欲旺盛な子供たちを? のちにはそれぞれ“Desolation”となり、また子孫を産み続けていく子供たちを? 大地に産み続けていくことを暗示している」と述べている。

- 田吹長彦編『『チャイルド・ハロルドの巡礼』第一編、注解』（九州大学出版会、1995年）、171頁。
- (33) 田吹長彦編『『チャイルド・ハロルドの巡礼』第三編、注解』九州大学出版会、1993年、81頁。
- (34) マルカム=フォーカス、ジョン=ギリンガム『改訂版 イギリス歴史地図』東京書籍、1990年、124頁。
- (35) Dingley, 21-22.
- (36) Paley, 198.
- (37) Paley, 202.
- (38) それは「[断片]」における「不在者」に見ることが可能だろう。
- (39) エゼキエル書 32章 7-8節、ヨエル書 2章 10節・31節、黙示録 6章 12節。新改訳聖書刊行会訳『新改訳中型聖書? 引照・注付?』（日本聖書刊行会、1970/2008年）。
- (40) Anne Fleming, “Byron’s Dark Night”, 280-281. (高橋規矩ほか編『英詩評論 特集 上杉文世教授中国文化賞受賞記念』中国四国イギリス・ロマン派学会、1992年、277-282頁所収。)
- (41) *Byron’s Letters and journals*, ed. Leslie A. Marchand, vol.5 (Belknap: Harvard, 1976), 87-88.
- (42) *CPW*, IV, 43.
- (43) Payne, 78.
- (44) 田淵安一『西洋の素肌 ヨーロッパのこころ』（新潮社、1979年）、176頁。
- (45) 地母神については、以下の文献を参照のこと。上山安敏『魔女とキリスト教』（講談社、1998/2008年）。アン・ベアリング、ジュールズ・キャシュフオード『図説 世界女神大全』（森雅子訳）・『図説 世界女神大全』（藤原達也訳）（原書房、2007年）。
- (46) *CPW*, II, 110. 「おお、夜よ、/ 嵐よ、闇よ、汝らは驚くほど強力だが、/ 女性の黒い瞳の煌めきのように、/ 強さの中に何という美しさを秘めていることか！」(3.92.860-863.)(『東中訳』172頁。)