

変身譚と擬似英雄詩の系譜における

The Deformed Transformed

——「私は善きものを見、認めるが、悪いほうに従う^①」——

良 田 玲 子

ラテン文学の白眉と呼ばれるオウィディウスの『変身譚』の変身のテーマは、多くの世界文学の傑作におけるイメージ、構成、あるいは話の筋の源泉だとしてしばしば言及されるが、英文学ではチョウサーやシェイクスピアの作品がその代表である。またバイロンが殊の外愛したポープの『ウインザーの森』や『巻髪略奪』では、『変身譚』がウエルギリウスの『農耕詩』と共に再三にわたり暗示され引用されている。たとえば、『ウインザーの森』の形式と構成は英雄詩に習った擬似英雄詩（Mock-Heroic）である。この作品には、ウインザーの森に隠棲しようとする詩人の目を通して、英国王室の重要な城の一つウインザー城を取り巻く森の情景と歴史が淡々と語られている。これは当時の政府を批判した作品で、擬似英雄詩の特徴を持ちながら、『変身譚』の変身・変容というテーマを潜在させている。『巻髪略奪』も同様で、最後にベリンダの「巻き髪」は星となって北の天上を飾るが、これは『変身譚』のシーザーが永遠に輝く星に変身して天上に落ちて終結を振ったものである。

このようにして、ポープの詩を敬愛したバイロンの *The Deformed Transformed*（以下 *D.T.* と略記）もまたオウィディウスの『変身譚』以来の変身譚と擬似英雄詩の系譜に入るのではないと思われる。また、このように位置づけると、*D.T.* は疑似英雄詩でありながら同時にロマン主義的な恋愛詩でもあるという二重の性格を帯びた作品だと言えるのではないか、あるいは恋歌を多く生み出したロマン派詩人とは変身譚に共通する表現と思想の自由を追求した文学者の一群ではないかと思われる。本論は次のような課題を検討しながら、以上のような作業仮説を論証してみたい。

1. オウィディウスの『変身譚』は擬似英雄詩か。
2. イタリア戦争とトロイ戦争を反映する *D.T.* は疑似英雄詩と呼ぶるか。

- 2.1. イタリア戦争 (1527年)
- 2.2. トロイ戦争
3. バイロンが Mock したものは何か、なぜそうしたのか。
4. 結 論

1. オウィディウスの『変身譚』は擬似英雄詩か。

Publius Ovidius Naso は B. C. 43年ローマの東方140kmの町スルモーに生まれた。この町はアペニン山脈の中にあり、『赤と黒』の著者スタンダールの故郷・グルノーブルと同じく、どこからも山に見える地方都市であった。しかしオウィディウスは、『赤と黒』のプロタゴニス、ジュリアン・ソレルとは異なり騎士階級に生まれた。その結果、兄と共に修辞学と弁論学を納めるために14・5歳の頃ローマに送られた。ところが彼の詩才は彼が官界で出世することを妨げ、父親の厳格な教えにもかかわらず、早くも18歳にして貴族メッサラが主宰する文学サロンで三巻の処女作『愛のさまざま』を発表し好評を得ていた。このサロンにはホラティウスやプロペルテウスなど有名詩人が出入しており、彼の人生航路は既にして変更不可能になったのである。騎士階級に生まれついたにもかかわらずオウィディウスは、ラテン語を学び家庭教師となった製材所の息子ジュリアンと同じく「言葉で生活する人種」となったわけである。二人の共通点はそれだけではない。ジュリアンは実行し、オウィディウスは書いたという違いはあるが、二人ともある特別な領域に関心があった。それについて『変身譚』の訳者中村善也の解説によってオウィディウスの経歴から説明しよう。

オウィディウスの作品は三つの時期に分けられる。第一期は *Amores* (『愛のさまざま』)、*Heroides* (『有名女性たちの手紙』)、*Ars Amatoria* (『色道教本』)、*Remedia Amoris* (『恋愛治療術』) に代表される恋愛研究の時期である。これらはすべてエレギア詩形で書かれている。この詩形はギリシャ起源で、一定の韻律を厳密に用いた伝統的な叙事詩と、より自由な詩形による抒情詩との間を結ぶ過渡的な詩形である。これは伝統的な叙事詩に特有の韻律ヘクサメトロスを奇数行のみに用い、偶数行にはペンタメトロスを配置する詩形である。この詩形においては、叙事詩におなじみの同一行の反復という技法は用いられない。そのため一種の停滞が生じ、直截な叙述を特徴とする叙事詩には見られないような、立ち止まってあとを振り返るとでもいった「省察」や「思弁」が入り込む余地が生ずるために、抒情詩的な味をかし出す。この詩形のもつこのような自由さはさまざまな形で用いられたが、特に恋愛経験を主観的に歌うことにその本領を発揮した。上述したオウィディウスの第一期の詩作品も、日本の連歌中の恋句のように「遊び」の文学であった。その一つの『色道教本』は、彼の後年の詩 *Tristia* (『悲

しみの歌」)によると、彼の異郷追放の原因を作ったものと考えられている。その意味でも、恋愛による成功と挫折を経験したジュリアン・ソレルと、恋愛スキャンダルによって英国から自ら脱出したと言われるバイロンはオウィディウスの申し子と言えるのである。

第二期は *Metamorphoses* (『変身譚』) や *Fasti* (『祭事暦』) に見られる神話伝説や祭事に関した縁起物語の時期である。双方とも作者の追放によって未完成で終わっているとされる。『祭事暦』はエレギア詩形で書かれているが、『変身譚』はヘクサメトルスで書かれている。即ちこの時期、彼は英雄詩、あるいは叙事詩のほうに関心を向けたとみられるのである。ところが、その後に第三期の作品が書かれる。そこでは黒海のほとりトミスに追放された嘆きを再び専らエレギア詩形で妻や友人に訴え、赦免を願っている。作中の言葉から判断して、出版物に対する「お咎め」だけでなく、彼の何らかの行動がローマ皇帝の逆鱗に触れたと思われるが、追放の真の理由は現在も不明であり、彼はその10年後に許されることなくトミスで没している。ギロチンにかけられたジュリアンやバイロン草案中のジュアンはともあれ、バイロンもまた26歳で離れた英国の地を再度踏むことなく34歳でギリシャに没した。そして *D.T.* と『ドン・ジュアン』もまた未完である。

ここで『変身譚』に戻ると、これはオウィディウスの作品に珍しくヘクサメトルスのみで書かれている。これは彼の最大傑作であり、ラテン文学史上のみならず西洋文学史上の代表作の一つである。彼の作品のほとんどがエレギア詩形で書かれているのもかわらず、全15巻約12,000行の大作が、叙事詩のリズムであるヘクサメトロスで書かれているところから、擬似英雄詩の形式を用いてウェルギリウスの叙事詩『アエネ이스』に挑戦を試みたとも言われている^②。

オウィディウスがウェルギリウスを意識して張り合おうとしたことを、中村善也は次のように説明している。オウィディウスが追放によりローマを去るにあたって『変身物語』の草稿を自らの手で火にくべた。その理由はその作品が未完成であったからだと自らその『悲しみの歌』で語っている。このことはウェルギリウスが死の床で『アエネイス』を未完成ゆえに焼くようにと指示したことをもじっているのではないかと推測されると。だが『アエネイス』は本人の希望に反して皇帝の命により出版されてしまった。オウィディウスは自分の作品は既に別のコピーが流布しているのに、わざわざ手元のコピーを焼いて見せているが、それにはこのようにウェルギリウスをもじりる意図があったからであろうといわれているとのことである。この中村の分析を発展させると、ウェルギリウスをもじる以上に、オウィディウスは、皇帝やローマ市民をも風刺しようとしたとも言える。『アエネイス』は、ローマ帝国の成立を記念してアウグスツヌス帝とローマ市民の要望によって命じられた詩で、ホメロスに並ぶことを要求されたものだからである。彼は『悲しみの歌』の中で、原稿を燃やしたときの心境をこのように述

べている：

This, like so much of mine, when I departed
 I put into the fire with my own hand,
 And as a better sister than a mother,
 Althaea burnt her son in the burnt brand,
 ...
 Judging it rough, unfinished, or the Muses,
 Those sponsors of my guilt, had earned my hate.

It was not quite destroyed; there are survivors;
 More copies I suppose there still must be.
 I pray they live and please the lively leisure^③
 Of readers and keep fresh my memory.

『変身物語』の草稿は決定稿とするには余りにも雑なところが目立つ、それで火にくべることにする。しかしどこかに難を逃れて存在するものがあって、それを自分を思い出すよすがとしてくれといっているのである。ここにはとても生き長らえないという思いと共に、せめては作品の作者として名を残したいという願望が表れている。その意味では振りと言うよりも、顰に倣って自らを顕彰するといったほうがよいかもしれない。即ち、ウェルギリウスの意を軽んじ、自らを許してくれなかった「ローマ国威」へのオウィディウスの居直りである。

この話には後日談がある。後日といっても1800年近くも後のことである。バイロンは友人達からゲーテや桂冠詩人サウジーの下手な物まねだとけなされた *D.T.* の初稿を怒りの余りか友人たちの前で暖炉の火に投じている。しかし、それはいつの間にか再出現し、バイロンがギリシャで突然死亡する1824年に「未完成作品」として出版されているのである。ということは、バイロンも又、彼の先達が国威を風刺したように、母国英国や当時の社会風潮を対象としたのではないだろうか。これに関しては、オクスフォード版のバイロン全集に監修者のマックガンが細かい説明を入れているので、少し長くなるが本論での論証に欠かせないので、あえて引用してみたい。

According to Medwin, in February 1822 Byron handed Shelley a *MS* copy of the drama at Pisa and told him: 'I have been writing a Faustish kind of drama: tell me

what you think of it.' Shelly replied: 'Least of any thing I ever saw of yours. It is a bad imitation of "Faust" and besides, there are two entire lines of Southey's in it.' ...'Lord Byron changed colour immediately, and asked hastily what lines?...' Shelley quoted Southey's lines. Then, to Medwin's surprise, Byron, without saying anything, instantly threw the copy of the drama into the fire. He seemed to feel no chagrin at seeing the manuscript burning up as his countenance implied. In fact his conversation became more cheerful and lively than usual. Medwin was not sure whether it was hatred of Southey, or respect for Shelley's opinions, that made Byron commit an act that Medwin considered a sort of suicidal act. Medwin was far more surprised to see, two years afterwards, the publication of *The Deformed Transformed* announced, as he believed that it had been burned down at Pisa. It has been supposed that Byron must have had another copy of the manuscript, or had re-written it perhaps, without changing a word except omitting the "Kehama" lines. Indeed, Byron had a remarkably retentive memory. Medwin believes that Byron could have quoted almost every line he ever wrote.

Another Byron's friend Trelawny writes about a different circumstance of the drama's publication in his letter to Murray dated 15th January 1833. He writes: 'This is a plumper — I was in the room — *half a sheet* of M.S. of *The Deformed Transformed* was given to Shelley to read — which had been written in the night — & that half which was destroyed (*sic*) — other parts which Shelley had seen before he admired — & he said the lyrical incantation beginning "from the red earth like Adam" incomperable [*sic*].' ... However questionable Medwin's reporting, Trelawny's letter corroborated that Byron was working on *The Deformed Transformed* in the first few months of 1822.'

On 8th July of the same year, Shelley was drowned. According to McGann, Byron tried to help Mrs Shelley's financial situation by employing her to make transcripts of his manuscripts. We can see two of his three references to *The Deformed Transformed* in his letters concerned with her coping job. In his letter to Leigh Hunt dated 25th January 1823, Byron writes: 'I have also two parts completed of an odd sort of drama — but I doubt if I shall go on with it. — I sent the two parts by this post — to Mr. Kinnaird — let me have a proof.' There are no further references to *The Deformed Transformed* in Byron's surviving letters. It was not until 20th Feb-

ruary 1824 that the Hunts published it in the present incomplete form.^④

このように、*D.T.*の初稿をめぐる彼の行動は当時バイロンと親しくつきあった文学仲間の間でさえ見解が一致しないほどの不可解なものであったわけである。こうした彼の一連の行動はバイロン研究者の間でも謎とされて、むしろ彼のこの振る舞いの立会人であるシェリーやメドウインの話の方に何かあやがあるのではないかと考えられてきた。しかし、バイロンもまた、オウィディウスの筆に倣ったとしたら説明がつく。そして、模倣なら当然先行作品をもじるので、先人の作品に似ているのは当然であろう。このようにしてバイロンもまた、*D.T.*を擬似英雄詩として企画したと推測できるのである。

ただ、中村はこの二つだけで、オウィディウスが擬似英雄詩を試みたとするには当たらないであろうとしている。反対に、もともと恋愛抒情詩にふさわしいエレギア詩形は『変身譚』で試みられた「物語」を紡いでいくという新しい時代的要求に適さないところから、英雄叙事詩という古い形に戻ったというのである。時代は既に「ギリシャ小説」の時代に入っており、散文で書かれた物語の前兆を暗示しているとする。とすると、現代小説の歴史も従来の説よりも古くまで遡れることになる。

これらのことから、オウィディウスの『変身譚』は反叙事詩、擬似英雄詩といえなくはないが、詩形と内容、オウィディウスのウェギリウスへの態度だけではそのことを裏付けるための証拠としては不十分であろう。この議論はここまでにして次に進もう。

2. イタリア戦争とトロイ戦争を反映する *D.T.* は擬似英雄詩と呼びうるか。

擬似英雄詩は形式や修辞法が英雄詩的であるが、その内容が英雄的でなければならないほど、卑近であればあるほど傑作であるとされるジャンルである。^⑤ その意味では *D.T.* は余り良くできた擬似英雄詩とは言えない。韻を踏んでいない箇所が多く、踏んでいる韻もヘクサメトロスというよりはほとんどブランク・バースで、どちらかといえば中村が指摘するように、筋を追って語る「ギリシャ物語」に近いといえる。

だが、擬似英雄詩を上る階級が古典の教養を誇示して無知な民衆を笑うジャンルというように狭く解釈せずに、経済的・教養的にも貴族・騎士階級に近づいてきた市民階級が古い階級に属する英雄的な騎士や貴族を笑う文学ジャンルとしてより広く解釈することが出来るだろう。これまでの擬似英雄詩の形式的な基準から自由な作品であるセルヴァンテスの (Miguel Cervantes, 1547-1616) 『ドン・キホーテ』 (*Don Quixote* 1605, 1615) がその典型的な例である。もし、狭義の意味での擬似英雄詩であるとすれば、例えば市民階層の出であるが伝統的支配階級に肩

寄せするポーブの作品と日本の『新古今集』は疑似英雄詩として同族だとみなすことができるだろう。『新古今集』は鎌倉幕府成立後、武家に政権を譲り渡した公家たちが無念と無聊に苦しんで、手遊びの技巧を極致にまで高めたといわれる和歌集である。内容よりも技巧に重きを置き、本歌取りや引用に満ちた、没落貴族の雄叫びと悲鳴に他ならないとされている。しかし、バイロンがそうした知識のひけらかしをそれほど必要としたとは思えない。まず、英国では日本の武士階級のような王族・貴族に代わる支配集団は発生しなかった。次にバイロン自身、双親とも由緒正しい血筋に生まれ、10歳にして貴族の称号を受け、20歳では詩人として名を挙げ、しかも時代の趨勢に棹差したのである。彼には民衆を笑って姑息な知識を誇る必要は無かった。新興ジェントルマン階級への反発はあったにしても、かえって民衆側に立っていたはずである。ただ、彼の家庭生活は幸福なものではなかったから、多くの作品が自らを語る為に費やされ、それらの登場人物、特に主人公や語り手は上流階級に属し、多くはバイロンのように貴族であった。ところが、バイロンは自らの身体障害に基づいて書いた *D.T.* においては、主人公を樵という庶民に設定したのである。こう考えてくると、バイロンの尊敬したポーブの疑似英雄詩も果たして伝統的なジャンルとしての疑似英雄詩を目指したかどうかが問題となる。しかしこの問題の議論は他日を期すことにして、*D.T.* が疑似英雄詩であるかどうかという問題に戻ろう。

筆者の考えでは、バイロンは形式としての疑似英雄詩ではなく、内容としての疑似英雄詩を目指したのである。昨日まで樵であったせむしの足養えが変身して騎士にもなりうるという筋書きから判断して、*D.T.* はまさに広い意味での疑似英雄詩として読み解けるといえよう。では、バイロンはこの詩劇でどのような伝統的英雄である騎士や貴族を笑ったのであろうか。ポーブ作品を読むには古典の教養が必要とされるが、ロマン派詩人バイロンの疑似英雄詩を解釈するには古典の教養だけでなく、ヨーロッパ近代史の知識も必要なことは拙論（その一）で紹介したように、リチャード三世論争にバイロンが参加しようとしたことから伺われる。ここでは、*D.T.* を読み解くのに必要な知識として16世紀のイタリア戦争と古代ギリシャ時代の文芸に表わされたトロイ戦争を概観しておきたい。

2. 1. イタリア戦争（1527年）

D.T. の主人公アーノルドは、変身を遂げた後、行きたいところは “Where the world/ Is thickest, that I may behold it in/ Its workings.” と言う。するとシーザーは “That’s to say, where is War/ And Woman in activity.” と答える。その結果、彼らはローマに赴くことになる。彼らが赴いた「戦争が行われ女性が活発な所」としてのローマとはいつの時代のロ

ーマであったのだろうか。

少なくとも作品中でアーノルドがブルボンやフィルバートと共にローマ市の城壁を登り越えようとする、ローマ市内の戦闘に新教徒やドイツ傭兵が出てくることからして、これがちょうど1527年のサッコ・ディ・ローマ（ローマ略奪）の折であることが分かる。では、それをどのような時代だとバイロンは捉えていたのだろうか。^⑥

バイロンの時代には英語に訳されたイタリア史もそろっていた。またイタリア語に堪能であったバイロンは若い頃からイタリア史に通じていた。バイロンの書簡にはそのことに関するバイロンの意見が伺われる。1814年8月25日付けのニューステッドアベイからのアナベラ・ミルバンク（後のバイロン夫人）宛ての手紙ではバイロンが彼女に歴史書を読むことを薦めているくだりがある。

— I am a very bad French scholar — but can read when I like the subject though I prefer Italian. — Davila — Guicc(i)ardini — Robertson — & Hume — you know without my telling you are the best “modern Historians”^⑦

この Guicc(i)ardini については同じ頁の脚注で次のような解説がなされている。

Francesco Guicciardini (1483-1540), Italian historian and statesman, wrote (1561-1564), a scientific history full of details observed objectively, dealing with the period from 1494 to 1532.^⑧

バイロンはこの頃までに、*D.T.*の歴史的背景となる時代の歴史を Guicciardini の書いた *Storia d'Italia* で読んで知っていたことがこの書簡から推測される。この歴史書は客観的に観察された科学的な歴史書であると、訳者・川本英明も解説で指摘している。この著作は全20巻の大作で故・末吉孝州によって翻訳が進められたが、生前に果たせず弟子が引き継いで完成したのは2007年になってからである。著者 Guicciardini はイタリアの名門に生まれ、教会国家イタリアの枢要な地位を歴任し、ローマ略奪の時には教皇軍・フィレンツエ軍の教皇総代理として戦場に出ている。そして敗戦後の閑職期にこの歴史書を驚くべき速さで書いたのであるが、自らが戦闘に加わったにもかかわらず客観的な視点を維持し、ランケ以前に文献批判を行った唯一の歴史家といわれている。もしこれをバイロンが読んで、後に *D.T.*の時代背景として活用したとすれば、英雄詩を形式のみ真似て、内容を薄めて博識ぶって鬱憤を晴らす、闇れ行く上層知識階級とは彼が一線を引いていたことがうかがえるだろう。

この書物は1816年のバイロンの蔵書売り立て目録には見当たらないが、同時に販売された「ある紳士の蔵書」の中にこの書名が見られる。この紳士が誰であるかはまだ明確な結論が出ていないが、バイロン自身かその周辺の人間であろうと思われるので、バイロンが読んだ可能性がある。しかし一方、イタリアに行こうとしている時に、持っていたとしたら、売り出さずに持参したのではないかと考えられる。

この歴史書によれば、イタリア戦争 (Italian Wars, 別名は the Great Wars of Italy, あるいは the Habsburg-Valois Wars) は第1次から4次 (1521-1526年、1526-1529年、1536-1538年、1542-1544年) に分けられる。ローマ略奪とは、第二次イタリア戦争の折に起こったブルボン公の戦死により統制の取れなくなった神聖ローマ帝国皇帝カール五世軍によるローマ市の蹂躪である。アーノルドはこの戦死したブルボンの旗下に参じたのであるが、この歴史書によると、ブルボン公が最初の突撃中に城壁で戦死したことも史実であり、シーザーといがみ合う無能で驕ったブルボンの副官フィルバートも実在の人物である。

イタリアはキリスト教を公認してからルネサンスの文化が花開くまで経済的にも発展を続け、農民によりその大半が構成される一般庶民の貧しさとは裏腹にローマ教皇を中心としてカトリックの教義はそのままにしながら世俗的な栄華と快楽を求めたが、いまやドイツを起点とした新教の台頭に直面するようになっていた。その豊かで統一されていないイタリア諸国は13世紀末の最後の十字軍以来オスマン帝国からも狙われる存在であり、これを阻止する為にこれまでには神聖ローマ帝国皇帝の軍事力を必要としていたのである。しかもフランスと英国もまたこの地域の利権を求めて虎視眈眈としていた。教皇は最終的にフランスと結びローマから皇帝軍の影響力を排除しようとした。神聖ローマ皇帝兼スペイン王カール5世がローマ略奪に踏み切るのはこれに反発したからである。神聖ローマ帝国はドイツとスペインにまたがるハプスブルグ家の統治下にあった。スペインはカトリック国であったのにたいして、ドイツではプロテスタントの運動が本格化しており、カトリックの本山ローマを攻める困難な行軍はもっぱらドイツの新教徒や傭兵たちに頼らざるを得なかった。

1527年にローマに迫った皇帝軍はブルボン公の指揮下にあったが、それを構成する兵隊はそれまでの中世以来の騎士を中心とした戦闘集団とは大きく異なっていた。日本の戦国時代を経た後の信長・秀吉・家康の時代の戦闘がそうであったように、当時の戦は騎馬戦ではなく、歩兵中心の戦いへと変化していたので、彼らは弓矢や槍の他に、大砲、火縄銃、あるいはカルヴァリン銃で武装していた。彼らはランデスクネヒトと呼ばれるドイツ農民兵やマーセナリー・コンドチエーレと呼ばれる外人の傭兵達だった。彼らは金をもらって戦い、忠誠心よりも自らの生活や地位を高めることを目標としていた。特にドイツ出身者たちは新教徒で、ローマを蹂躪することは神による裁きであると信じていた為に情け容赦なかった。また、彼らが騎士出身

でなく、その上相次ぐ戦いで軍資金が不足し、支払いも滞り兵糧も尽きていた為に、略奪しながら戦闘するというパターンが現出し定着した。無一文でも軍隊に入れば、略奪と軍功で生き抜くことができるだけでなく、社会的に名をなすすがナポレオン時代以前にすでにイタリアには存在したのである。樵出身のアーノルドが戦いで勲功を立て出世することは、悪魔の力を借りてアキレスに変身しなくても可能な時代であったということである。バイロンの作品のほとんどすべての中心人物がバイロン自身の投影か、彼と同じ上流階級の人間であるのに、*D. T.* の主人公のみが一介の農民階層の出身者として設定されたのは、こうしたローマ略奪の時代背景をバイロンが念頭においていたからだと推定される。だとすると、バイロンは外形の醜さを純粹に身体的な視点からのみ捉えずに、階層的な視点からも捉えていた可能性がある。また、卑しい階層出身の兵士でも、新兵器を持っていれば、ブルボン公のように伝統的な騎士の装束に忠実に白いスカーフを首に巻いていても、いやそのためにかえって格好の目印になり、簡単に銃撃できるのである。そうした点をこれらの兵士たちが認識し始めていたということをバイロンは示唆していると思われる。

しかし、この大量殺戮兵器の出現をバイロンは必ずしも好感していたわけではない。作中、合計3回も出現する水のテーマは、ローマの自然環境が破壊され生活の再建が危ういことまでを暗示している。*D. T.* で；

(The wounded man) A drop of water!

(Caesar) Blood's the only liquid

Nearer than Tiber.

(Pt. 2, sc. 1, ll. 166-167)

と冗談めかして戦争によって破壊された環境の悲惨さをシーザーに描写させている。また、アーノルド自身も傷を負うが、その時も状況は同じで敵も味方も無い。

(Arnold) I'm thirsty: would I had

A helm of water!

(Caesar) That's the liquid now

In requisition, but by no means easiest

To come at.

(Pt. 2, sc. 2, ll. 47-49)

その上、オリンピアを蘇生させる為の聖水盤の水でさえ血に染まっている。

(Caesar) ... A sprinkling water of the same holy water may be useful.

(Arnold) 'Tis mixed with blood.

(Caesar) There is no cleaner now

In Rome.

(Pt. 2, sc. 3, ll. 139-142)

と、その荒廃が行き着いたところを示している。

また、シーザーが止めるにもかかわらず、ブルボン公の仇討ちとしてアーノルドが後にイタリアン・マニエリスムの代表的彫刻家となるヴェンベヌート・チェリーニ（1500—1571）を殺そうとしている^⑨（チェリーニがブルボンを仕留めたのは自分だと言っていたということも歴史書に書かれている）が、これはイタリアン・ルネサンスがこの略奪によって終焉に追い込まれたことを示しているだけでなく、アーノルドに代表される農民兵たちがイタリアの価値を理解せずにその文化を踏みにじったという思いがバイロンの心中にあることを示唆しているともいえる。だが、そのようにルネサンスが衰退する状況にあって、新教徒達に苦渋を飲まされた教皇庁はこの事件以後、軌道をやや修正する。クリストファー・ダガンによると、それは破壊からの創造の試みであった。

簡素であることを重視する新教徒と戦う為に、かつてカトリック教会はきわめて攻撃的になり、視覚的なイメージの力を利用した。衰退した貧しいローマは、16世紀には当代随一の建築家や画家が建造し修飾した壮大な広場や教会の立ち並ぶ活気あふれる都市になった。即ちローマはカトリック教会による「反宗教革命」のショーウィンドウになったのである。この反宗教革命の狙いの一つは、資本と権力に恵まれた階層の支持を得ることであった。その為に、カトリック教会は宗教的改革を行うと同時に、世俗的壮麗さに対する昔からの王族や貴族の好みを公認した。こうして、ローマ教皇の庇護の下に、まず華やかなマニエリスム芸術が、ついでバロック芸術が花開き、イタリアからヨーロッパ全土へ、さらには南米へ、アジアへと広がっていった。^⑩

ルネサンスというギリシャ・ローマの過去を希求した文化活動が換骨奪胎され、あるいは自家薬籠中のものとされ、いわゆる近代西洋文化の一つの基準が形成されていったのである。バイロンが現実に見たローマはこのようなローマであったはずだが、同時に彼は他方で歴史書を通して過去のローマの歴史を見る目を持ってもいた。その複眼的な思考が *D.T.* では、シーザーとアーノルドによって再現されているといつてよからう。

そのような豊かな未来を逆説的に準備するとは夢にも思わず、農家の二・三男が多い兵士たちは「ローマへ、ローマへ」を合言葉に、幸せの実現を夢見てローマに冬の行軍を敢行した。

The Black Banks came over

The Alps and their snow,

With Bourbon, the Rover,
They past the broad Po.
...
We'll have one more endeavour
At yonder old wall.
With Bourbon we'll gather
At day-dawn before
The gates, and together
Or break or climb o'er
The wall: on the ladder
As mounts each firm foot,
Our shout shall grow gladder,
And death only be mute.
With the Bourbon we'll mount o'er
The wall of old Rome,
And who then shall count o'er
The spoils of each dome?
Up! Up! With the lily!
And down with the keys!
In old Rome, the Seven-hilly,
We'll revel at ease.
...
We'll follow the Bourbon,
To plunder old Rome.

(*D.T.* Pt. 1, sc. 2, ll. 123-170.)

彼らの情熱は聖職者に天誅を加えるこの聖戦に燃え上がったのである。しかしこれをもバイロンは距離をもって描写している。ローマを略奪先と進軍する兵達の歌に対応して、精霊が天上からまだ眠るローマの兵達にローマの過去・使命を歌って呼びかけている。その第一連を見よう。

'Tis the morn, but dim and dark.
Whither flies the silent lark?

Whither shrinks the clouded sun?
 Is the day indeed begun?
 Nature's eye is melancholy
 O'er the city high and holy;
 But without there is a din
 Should arouse the Saints within,
 And revive the heroic ashes.
 Round which yellow Tiber dashes.
 Oh ye seven hills! Awaken,
 Ere your very base be shaken!

(D.T. Pt. 2, sc. 1, ll. 1-122.)

歴史書ではローマ略奪の事件は、新階層の勃興であり、旧教の腐敗であるとされる。しかし、バイロンはローマ市に対して「目覚めよ」と歌い、その目を覚まそうとするかのように、農民兵や傭兵達のもつ新式武器のことを“engines”, “culverins”, “armour”, adulterer's arrow”, “haerquebusse”, “cannon”, “spear”, “match”, “musqueuetoon” と具体的に生々しく描いているのである。だが、聖人の遺骨も英雄達の灰も甦って立ち上がりローマを守ろうとしないようだ。ここには、一方で時代の新しい波を見ながら、他方で闇れ行くものへの哀感のまなざしがある。その意味でも、バイロンが伝統的な擬似英雄詩に読み取るのは、勢力の衰えた者達がせめても知識でと踏ん張る雄々しさではない。また嘲笑しながらの泣き笑いは、究極のところ、アーノルドのオリンピアへの尽きせぬ愛惜・愛憐の情の発露である。だが、このような不思議な哀憐の情をバイロンはどこから引いてきたのだろうか。それを探るために以下ではアーノルドの選んだアキレスの活躍したトロイ戦争を概観してみよう。

2.2. トロイ戦争

バイロンの1816年の蔵書売りたて目録にはオヴィディウスの『変身譚』（以後 *Meta* と表記）の他にギリシャ英雄詩としてのホーマーの『イリアス』と『オデュッセイア』が記載されている。*Meta* はラテン文学の白眉で使用言語はラテン語であるが、内容はギリシャ神話における変身をテーマとしたエピソードを編集しなおしたものである。本稿は *D.T.* と *Meta* を比較することが第一の目的であるが、系譜を探る便宜上、*Meta* に原材料を与えたこれらのギリシャ文学の代表作をも検討する。これはバイロンのギリシャへの思いの深さを思えば、避けて通れない作業であると思われる。また、前述したポーブはホメロスの『イリアス』および『オデュ

セイア』を英訳し、その名を上げたのみならず、一生の生活を保障するほどの収入を得たといわれている。これらの英訳に通じていたバイロンは、自らもポーブのような Mock-heroic を著したいと念じていたと思われる。

『イリアス』はトロイ戦争中の特にアキレスに焦点をあてた英雄詩である。それにたいして、『オデュッセイア』は、英雄オデュッセウスを中心にしてこの戦争からの凱旋の途上でギリシャ軍が出会った苦難を描いたものである。以下では *D.T.* と *Meta.* 両作品に共通して登場する英雄アキレスの特質を検討する。まず『イリアス』の冒頭では、いきなり、すでに始まっている物語の主筋の説明と神への祈りが行われる。これは英雄叙事詩の伝統に則った形式である。

Achilles' Wrath, to Greece the direful Spring
Of woes unnumber'd, heav'nly Goddess, sing!
That Wrath which hurl'd to *Pluto's* gloomy Reign
Whose Limbs unbury'd on the naked Shore
Devouring Dogs and hungry Vultures tore.
Since Great *Achilles* and *Atrides* strove,
Such was the Sov'reign Doom, and such the Will of *Jove*.
Declare, O Muse! In what ill-fated Hour
Sprung the fierce Strife, from what offended Pow'r?

(*Iliad* Book I, ll. 1-10. trans. by Pope)

怒りを歌え、女神よ、ペレウスの子アキレウスの一アカイア勢に数知れぬ苦難を齎し、あまたの有志等の猛き魂を冥府の王に投げ与え、その亡骸は群がる野犬野鳥の啖らうにまかせたかの呪うべき怒りを。かくてゼウスの神慮は遂げられていったが、はじめアトレウスの子、民を統べる王アガメムノンと勇将アキレウスとが仲違いして袂を分かつ時より語り起こして、歌いたまえよ。^⑩

これはアキレスを中心とする叙事詩『イリアス』の中で最も有名な詩の一部で、この詩行が示唆するように、そのテーマは「怒り」である。通説によれば英雄叙事詩とは英雄の勲功を客観的に描写して評価し讃え、語り継ぐ作品と捉えられるが、『イリアス』はこの通説とはいささか異なるようだ。

また、アキレスの名前の由来は、grief を意味する *akhos* と people, tribe or nation を意味する *Laos* の合体であるとされる。このことから『イリアス』が後世で言う武功を語り継ぐ

英雄詩ではなく、英雄の悲劇の物語であり、その魂を慰める為に、あるいは後世の教訓になるべく語り継がれたといえる。実は、*D.T.*も醜い身体をもって生まれたアーノルドの怒りをテーマとした悲劇である。しかし、伝統的な英雄叙事詩が神へのインヴォケーション（神・悪魔を呼び出す祈禱・呪文）で始まるのとは対照的に、この悲劇は、アーノルド自身が母親バーサに“Out, Hunchback!（出て行け、せむしめ!）”と呼び出される。英雄的な主人公（hero）が受動的な存在として扱われるのは、『ドン・ジュアン』に見られるようにバイロンではそれほど珍しいことではないが、劇の冒頭で主人公がいきなり Out! と命令されるというのは類例がないほど珍しい。しかし、この悲劇を擬似英雄詩とみなせば、ヒーローが醜男であるだけに、伝統的な英雄への風刺として笑って鑑賞することができる。呼び出されたアーノルドは神に代わり、自らの（人間の）嘆きを語り始めるのである。

さて、アキレスはプティーア王のペレウスと海の女神テティスの間に生まれたギリシャの不死身の英雄である。それは母親が息子を不死身とするために生まれるとすぐ黄泉の川ステュクスの水に浸したからだとされている。しかしその時母親がアキレスの体を踵を掴んで支えていたことが原因で、水に濡れなかった踵だけには弱みがあるとされた。その結果、後世の伝説では、アキレスは不貞者パリスによって踵を射抜かれて死んだことになっている。

しかし、『イリアス』で彼の死が語られていない為にこの弱点のエピソードを検証することはできない。日本の昔話も語り手が即ち主人公であった為か、あるいは英雄の死はありうべきではないとしたからか、『源氏物語』の光源氏の死のように、主人公の死は語られることはない。『イリアス』もそうした例かもしれないが、いずれにせよ、この作品では、彼の踵に関する描写はなく、反対に彼を寿ぎ、さながら枕詞のように「俊足のアキレウス」という言葉を頻出させている。かくしてこの叙事詩ではアキレスの足は弱点ではなく、長所、すなわち戦いのための格好の武器だったのである。

では、*Meta.*におけるアキレスの死はどうなっているかというと、ここでは余りの残虐な戦いに神々が怒り、特にアポロンがヘクターの遺体に対するアキレスの非情な仕打ちに憤って、パリスを使ってアキレスを殺させたことになっている。しかし、ここでも踵の話は出てこない。実はアキレスの踵の説が出てくるのはその後半世紀たってからである。紀元一世紀のローマ詩人スタティウス（Publius Papinius Statius 生没年不詳）が彼の代表作 *Thebaid*（『テバイード』）で語り始めたものだという。この作品も Vergilius（ウイリギリウス）の *Aeneas*（『アエネイス』）を模倣したものとしてされている。とすると、俊足で名高かったアキレス（Swift-footed Achilles）の足は、ローマを建国したトロイ人のアエネイスを主人公としたこの擬似英雄詩の中でスタティウスにより致命的な欠陥のある足へと変質させられたことになる。問題はなぜバイロンはアーノルドにアキレスを選ばせたのかということである。*OED*によれば、アキレ

ス臑 (Achilles' heel) は1810年にコールリッジによっても弱点として使われている。バイロンの時代には、欠点のあるアキレスの足というイメージは定着していたと推測できる。それをバイロンは *D.T.* を書くにあたり、古典の知識に基づき、知識のないものを笑いながら、長所のある足としての側面を念頭に入れていた可能性が充分に考えられる。その証拠に *D.T.* の主人公のシーザー (Part I, scene I, ll.103-112) とアーノルド (Part I, scene I, ll.113-118) は、アキレスの足のよく知られた欠点にはまったく触れず、アキレスのように俊足な足を持つバッファローを讃えているのである。この点からも、*D.T.* は擬似英雄詩であると解釈できるだろう。

3. バイロンが Mock したものは何か、なぜそうしたのか。

伝ホメロス作の『オデュッセイア』第11歌467～540に拠ると、オデュッセウスは地下世界に旅した折、その「影」達と言葉を交わした。そのうちの一人が “blessed in life, blessed in death” としてのアキレスであった。

Talk not of ruling in this dol'rous gloom,
Nor think vain words (he cry'd) can ease my doom;
Rather I chuse laboriously to bear
A weight of woes, and breath the vital air,
A slave to some poor hind that toils for bread;
Than reign the scepter's monarch of the dead.

(*Odysseia*, book XI. ll. 487-492,
trans. by Pope. Book XI. ll.595-600)

死者の国の王になるくらいなら、生者の国の奴隷になった方がましだというアキレスの言葉は、俊足のアキレスでなく、アキレス臑を持つアキレスにふさわしい言葉である。

ただ、話はまだ続く。その後アキレスは息子ネオブトレモスの武勇譚を聞かされると満足して消え失せたという。武勲は生き甲斐であるという伝統的な価値観の下では、この話は矛盾していると思えるが、人間の生き方からすればかならずしも矛盾しない。人間は、自分の短い一生のうちに、掲げた目標を成し遂げられることはできなくても、次の世代に望みを託せるのである。しかし、未来への信頼、即ち他者への愛がなければ、奴隷となって生きながらえなければならぬということになる。他者を信頼し愛していたアキレスに変身したアーノルドも、ギリシャ独立戦争の応援に駆けつけたバイロン自身も、志半ばにして倒れて死ぬことに躊躇いは

なかったであろう。バイロンは他者を受し信頼する英雄を描いた『変身譚』、『イリアス』、あるいは『オデュッセイア』を愛読していたからである。もっとも、バイロンが愛や信頼を実生活でも作中でもあからさまに口にすることはなかったのではあるが。

一方、バイロンは英雄と言うことにも思いをめぐらしていた。今日バイロニック・ヒーローと言うと、思いもかけないことも平然とする大胆な人と解釈されることが多いが、バイロン自身の関心は他に向けられていたようだ。たとえば *D.T.* と同じ頃書かれた *Don Juan* はこのように始まる。

I want a hero: an uncommon want,
 When every year and month sends forth a new one,
 Till, after cloying the gazettes with cant,
 The age discovers he is not the true one;
 Of such as these I should not care to vaunt,
 I'll therefore take our ancient friend Don Juan,
 We all have seen him in the pantomime
 Sent to the devil, somewhat ere his time. (*Don Juan*. Canto I, St. I)

日本語では英雄と主人公の差が明白だが、他方英語では両者の近似性が明らかな「英雄と主人公の関係」である。英語では双方とも hero で表されるが、主人公といった時には、主人である為には、彼等の行為を見て記憶し語るもの（語り手あるいは作者）の存在が前提とされる。また、主人以外の存在の必要性も明らかである。ここにオヴィディウスが『変身譚』で悩んだであろう、主客と物語の問題がある。ロマン派の恋愛詩が騎士道物語として主に恋人、憧れの女性、その夫という三角関係に発展した時に、英雄は単に英雄では済まされなくなる。まさにアキレスの辿った道を追って、英雄は凡人の一面を見せてくるのである。それはロマン派詩人たちが見出した大衆の中の文学であり、文学の中の大衆であった。*D.T.* にはこのような物語の変化の流れが見事に反映しているといえよう。アーノルドは平民であり、英雄であり、主人公である。言葉を変えれば、バイロンは、等身大の英雄を描こうとした。すなわち、アキレス髓を有することが人間の証であるという人間観に基づき、奴隷となっても生永らえる人物を描こうとしたことは否めないのである。ちょうど、シェイクスピアが『トロイラスとクレシダ』で、変幻する英雄であると同時に愛に耽溺する怠惰な英雄としてアキレスを描いたのと同じように。

4. 結 論

以上をまとめると、バイロンは「俊足のアキレス」を知りながら、アーノルドに「アキレス腱」を持ったアキレスとして生きる道を選ばせ、自らは天才的詩人・軍人貴族として異土に生きる、あるいは死ぬ覚悟を選んだのだということになる。それこそが、バイロンが『変身譚』から引用している「私は善きものを見、認めるが、悪いほうに従う」という言葉の実践であろう。この言葉を我々凡人が発するのは恋に陥ったときであることを想起すれば、アーノルドが選んだのは、恋をする英雄として生きる道であったといえるだろう。スペイン無敵艦隊 *The Armada* が敗れたのは1533年、その後にセルヴァンテスが『ドン・キホーテ』を書いたのが1605年、スペインの敗北に等価なものをイギリスに求めれば、その200年後バイロンの祖国は最大の植民地アメリカに1776年独立宣言を許しているのである。フランスも大革命を引き起こすに至るほど追い詰められ、ナポレオンの登場をみた。一介の兵卒上がりの将である彼は軍人としての英雄譚と敗走歴を残しながら、皇帝にまで上り詰めた。そこに英国海軍や英国貴族といった生まれながらの貴族の悲哀をバイロンが感じなかったはずは無い。英国に『ドン・キホーテ』に対応する作品が生まれるはずである。バイロンがここで描こうとして結局未完に終り、描ききれなかったのは、オウィディウスの擬似英雄詩を手本として、遠流にあってこそ価値が感じられる日常生活の内の愛であり、それを不可能にする英雄的な野心を弾劾しようとしたといえるだろう。変身とは人間の多様性を描き分ける最も容易な方法であったのかもしれない。その為、一見するとファウスト的な枠組みを利用した冒険譚であるが、覗き込むとそれは重層的な、深遠なテーマを隠している擬似英雄詩であり、*D.T.* は次の19世紀後半に盛んになるさまざまな登場人物を描き分けることが可能な散文や小説の時代を見越していたともいえるのである。

註

- ① “Video meliora proboque; Deteriora sequor.” Ovid. *Metamorphoses*, VII. 20と *Byron's Letters and Journals*, Vol.9, p.77. を参照。大意は I see the better way and I approve of it; I follow the worse. 又は I know the good thing, and recognize that, but I follow the worst. である。

日本浪漫派の与謝野鉄幹の作詞による歌謡「人を恋うる唄」は、“妻を娶らば才長けて、見目麗しく情けある。人を選ばば書を読み、六分の俠気四分の熱。ああ、われグンテの鬼才無く、バイロン、ハイネの熱無くも」と歌っている。ここでは明治のバイロン解釈が窺れる。

- ② 中村善也訳・オウィディウス『変身物語』（東京：岩波書店、2009年）の解説 pp. 357～368参照。
③ Ovidius. *Sorrows of an Exile*. Trans. A.D. Melville (Oxford: Oxford U.P., 1995), p. 17,

(Book I.7.15-26).

- ④ Jerome McGann. Commentary to Byron's *The Deformed Transformed*. Lord Byron, *The Complete Poetical Works*. Vol. VI (1991; rpt. Oxford: Oxford U.P., 2000), pp. 725-6.
- ⑤ Richard Terry. *Mock-Heroic from Butler to Cowper: An English Genre and Discourse*. chapter 8. "On Laughter and Ludicrous Composition" (Princeton: Ashgate Pub. Co., 2005), pp. 171-190.
- ⑥ 女性に関する検討は次回に譲る。
- ⑦ *BLJ* IV, p.161.
- ⑧ *BLJ* IV, p.161.
- ⑨ *The Deformed Transformed*. Part.II, Scene II, ll. 29-42.
- ⑩ 河野肇訳・タガン、「イタリアの歴史」 pp.95-97.
- ⑪ 松平千秋訳・ホメロス『イリアス』(上・下) 東京；岩波書店、2004年、p.11.

参考文献

- Byron, George Gordon. "Don Juan" Byron — *A Critical Edition of the Major Works*. Ed. McGann, Jerome. Oxford: Oxford University Press, 1986.
- Byron, George Gordon. "The Deformed Transformed." *Oxford Edition Collection of Works of Byron*. 1991; rpt. Oxford: Oxford University Press, 2000.
- Byron, George Gordon. *Byron's Letters and Journals*, Vol.1~13. Ed.L.A.Marchand. London: J. Murray, 1974~1994.
- Duggan, Christopher. *A Concise History of Italy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994. [河野肇訳、創土社、2005年].
- Pope, Alexander. (trans.) *The Iliad of Homer*. Ed. Maynard Mack. New Haven: Yale University Press, 1976.
- Pope, Alexander (trans.) *The Odyssey of Homer*. Ed. Maynard Mack. New Haven: Yale University Press, 1976.
- 末吉孝州、川本英明共訳・グイッチャルディーニ、フランチェスコ『イタリア史』I~IX、全9巻、太陽出版、2001-2007年。
- 松平千秋訳・ホメロス『イリアス』上下、全2巻、岩波書店、2004年。
- 訳・ホメロス『オデュッセイア』上下、全2巻、岩波書店、1994年。
- 石井白村『英詩印韻律法概説』篠崎書林、1983年。
- 木村健治訳・オウィディウス『悲しみの歌／黒海からの手紙』京都大学学術出版会、1998年。
- 中村善也訳・オウィディウス『変身物語』上下、全二巻、岩波書店、2009年。
- 岡道男・高橋宏幸共訳、ウェルギリウス『アエネ이스』京都大学学術出版会、2001年。
- 小川正廣訳・ウェルギリウス『牧歌／農耕詩』京都大学学術出版会、2004年。