

## 天体に描かれたバイロンの自画像 ——『マンフレッド』から『カイン』へ——

田原光広

天上に散りばめられた無数の星辰の姿はたとえ変わることはなかりとも、それを描く詩人たちは時代の影響を受け、時代の波に翻弄されながら、それぞれの自画像を天体の描写に反映することになる。本論文では、天体の秩序の枠組みの解明に決定的な役割を果たしたニュートン(Isaac Newton, 1642-1727) およびニュートン主義が、18世紀のイギリスに及ぼした影響の大きさと、それに対するロマン派の反応を概観した上で、ほぼ5年の歳月を隔てて書かれたバイロン(George Gordon Byron, 1788-1824)の劇詩『マンフレッド』(*Manfred*)と『カイン』(*Cain*)に見られる天体の描写の変化に注目し、そこに描き込まれた詩人の自画像の変化の意味を明らかにしてみたい。

### 1 ニュートン主義の影響

18世紀のイギリスに与えたニュートンの影響は、自然科学の分野にとどまらず、社会そのものの仕組みにまで及ぶ広範囲なものであった。アイバース・ピーターソン(Ivars Peterson)はニュートンの功績を、「彼は、地上の力学と天の力学を、数学によって表される物理学の法則という、同じ基本的な枠組みにはめ込むことに成功したのである」(105)と要約した上で、彼の物理学の法則の社会への波及力について、「ニュートンの同時代人たちは、このように合理的な枠組みを社会的、政治的な問題にも求め、実際に作ろうとしたのである。普遍的な法則があり、それらを見つけることができるという、ニュートンの暗黙のメッセージは強力で、それが文化のなかに急速に行き渡っていった」(115)と指摘している。自然科学の分野を越えて、政治・社会・文化へと波及してゆくニュートン主義の流れは顕著である。

イギリスとフランス革命の関係について論じたスティーヴン・プリケット(Stephen Prickett)も、18世紀に流行した時計仕掛けの太陽系儀オーラリに言及しながら、ニュートンおよびニュートン主義の影響の大きさを次のように説明している。

宇宙というものは、ニュートンによって自明のこととして仮定された引力と運動の法則の中に最も印象的な形で例証され、太陽系をはじめとする天体の働きに最も劇的な形で適用されうる、複雑でありながら見事に調節され全く客観的で変わることのない機械的な法則に従って動いているものと理解された。そして、この時代に、月や惑星がそれぞれの地軸に従ってどのように自転し、且つ地球や太陽の回りをどのように公転しているのかを示す時計仕掛けの太陽系模型とも言うべ

きオーラリ（太陽系儀）が科学的模型として好まれたのであった。……宇宙が自然の法則に基づいて動いているのとまさに同じように、人間の社会や政治も全能なる自然の法則という同様のシステムによって統治されていると考えられていた<sup>1)</sup>。(20)

天上に広がる大宇宙（macrocosm）と地上の人間社会という小宇宙（microcosm）を普遍的な法則によって結び付けることは可能だとする、このようなニュートン主義の考え方が18世紀のイギリスにおいて支配的であったことは明白である。

このような過度に合理主義的な世界観は、18世紀後半から19世紀に到ると、文学者たちから大きな疑念をもって批判されることになる。たとえば、ウィリアム・ブレイク（William Blake, 1757-1827）は、『ミルトン』（*Milton*）(225)の中で、「合理的論証」（Rational Demonstration）を誇る時代を嘆き、その理性中心の考え方こそ、「想像力」（Imagination）や「靈感」（Inspiration）を枯渇させる原因であり、イギリスを被っている「非人間的」（Not Human）な「汚らわしい衣服」（filthy garments）に他ならず、そのような時代を生み出した張本人の3人のイギリス人としてベーコン（Francis Bacon, 1561-1626）、ロック（John Locke, 1632-1704）、ニュートンの名前を挙げている。非人間的な合理主義の精神を洗い流すために、「生命の水」（Waters of Life）に身を浸すことの必要性をブレイクは訴えるのである。イギリスが近代化し産業化し、富を蓄積し、国家を繁栄させようと歩を進めてゆく姿は、詩人の目には、精神を疲弊させ枯渇させようとする姿にしか見えなかった。そして、そのような時代の中心にニュートン主義の世界観を見出していたことが理解できる。

自然科学（と言っても、18世紀にあっては「自然哲学」〔natural philosophy〕という呼称が一般的であったが）に反対する明白なメッセージを伝えている作品として『フランケンシュタイン』（*Frankenstein*）を外すことはできない。ロマン派詩人P・B・シェリー（Percy Bysshe Shelley, 1792-1822）の2番目の妻となるメアリー・W・シェリー（Mary Wollstonecraft Shelley, 1797-1851）作のこの小説は、科学の進歩を通じて人類への貢献を願っていたはずの若き天才科学者フランケンシュタインが、人間の手で生命なき肉体に生命を吹き込む野望に取り憑かれ、人造人間の製作そのものには成功するものの、最終的には悲劇的結末を迎える自然科学者の挫折を描いた作品である。興味深いのは、少年期のフランケンシュタインが関心を抱く学問について、回顧しつつ自ら語っている場面である。「白状すると、言語の構造も政体の法規も各国の政治も、わたしには魅力がありませんでした。天地の秘密こそわたしの学びたかったものでした。…わたしの探究はつねに…もっとも高い意味における自然科学的な秘密へとむけられました」(50)。ここには、明らかに、「地上の力学と天の力学」を物理学の普遍的法則によって解明したニュートンの反響が感じられる。たとえ、大学入学後のフランケンシュタインが、生命の問題に引き付けられ、生理学や解剖学などの医学の領域を研究対象とするようになったと

しても、この主人公の思考様式の中枢にニュートン主義が組み込まれているのは間違いない。従ってこの作品は、ニュートン主義を具現化したフランケンシュタインという天才科学者の野望と挫折を描くことによって、時代を席捲するニュートン主義へ警鐘を鳴らす作品になっていると見ることもできよう。

マージョリー・H・ニコルソン (Marjorie H. Nicolson) は、ニュートンの『光学』 (*Opticks*) が18世紀の詩人達に及ぼした影響を論じた著書の冒頭で、次のような興味深いエピソードを紹介している<sup>2)</sup>。1817年12月28日に画家ヘイドン (Benjamin Robert Haydon, 1786-1846) のところにワーズワス (William Wordsworth, 1770-1850)、ラム (Charles Lamb, 1775-1834)、キーツ (John Keats, 1795-1821) の面々が食事に集まった。ホメロスやシェイクスピアやミルトンやウェルギリウスをめぐって議論が交わされた後、制作中のヘイドン作『エルサレムに入るキリスト』 (*Christ's Entry into Jerusalem*) の画中に、キリストの入場を眺める群衆の一人としてニュートンの顔が描き込まれていることに気付いたラムがそのことを酷評し、その批判にキーツも同意したというのである。ラムは、ニュートンを「三角形の三辺ほどに明白なものでなければ何物も信じない」人物と評し、キーツは、『光学』に言及しながら「虹をプリズムの色におとしめることによって虹のもつ詩情を台無しにした」人物と断じた。ニュートン主義に対する反発が顕著になってくる時代の流れに沿った両者のニュートン評と見なすことができよう。しかし、ワーズワスの反応は、二人と異なり、内面に留保を含んだものであったことをヘイドンは伝えている。このワーズワスの慎重さの背景には、一方で、自然の根本的原理や法則性を明らかにする自然科学への敬意を抱き、他方で、自然や人間と対立するものとしての機械文明への反感を抱いていたという、科学に対する二つの視点 (それはサイエンスとテクノロジーと分類することも可能かもしれない) の亀裂があったように思われる。母校のケンブリッジ大学に立つニュートン像の描写に感じ取れるワーズワスの憧憬と<sup>3)</sup>、機械の導入によって引き起こされる社会の諸悪への嘆きとは、彼の中で共存していた。合理主義精神の権化として、ニュートンを槍玉に挙げるラムとキーツの批判に同調できないワーズワスの留保の原因がそこにあった<sup>4)</sup>。

バイロンのニュートン観は、『ドン・ジュアン』 (*Don Juan*) 第10巻の巻頭の3連で、軽妙な表現を伴いながら、簡潔に表明されている<sup>5)</sup>。1個のリングの落下を万有引力の法則や惑星の運動の法則にまで普遍化させ得たニュートンの人類史的役割を評価した上で、「創世記」のイメージに言及しながら次のように語る。「人間はリングとともに落下し、リングとともに向上した。／というのも、当時未舗装だった星々の間をつなぐ／幹線道路の存在をサー・アイザック・ニュートンが暴いてみせるやり方に／人間が背負う悲哀の埋め合わせを思わずにはいられないからだ」(第2連2-5行)。そしてさらに、ワーズワスが都合よく使い分けた科学に対する二

つの視点など全く無視するかのように、楽天的なまでの科学礼賛を書き記している。「ニュートン以来不滅なる人間は／あらゆる種類の機械工学に熱中し、／ほどなく蒸気機関は人間を月まで案内してくれよう」（第2連6-8）。ニュートンの物理学の法則も、機械工学（mechanics）も蒸気機関（Steam-engines）も、人類の進歩を押し進めるものとして同じ線上で語っているバイロンがいる。そして、第3連にて、第10巻の巻頭に科学の進歩の話題を持ってきた理由に触れ、「望遠鏡や蒸気力を使って／星々を発見したり風向きに逆らって船を進ませる人々に比べれば、／遠く及ばないのは百も承知の上だが／詩の分野でそのような貢献を成し遂げてみたいものだ」（第3連5-8）と、人類の歴史に名を残す偉業として、ニュートンのみならず、天体望遠鏡で新たな星を発見したり、蒸気機関を作り出した人々を列挙し、自らもその一員に加わりたいという志を素直に述べている。詩人として後世に名を残しうる作品は『ドン・ジュアン』に他ならないとの確信を抱きつつあった当時のバイロンにとって、この言葉は偽らざる願望の吐露であったと見てよいであろう。

ただし、ここで表明されているバイロンの科学観については若干の補足説明が必要であろう。当時、バイロンは、ワーズワスとサウジー（Robert Southey, 1774-1843）を中心とする湖水派詩人と対立し、特に、若い頃に急進派の政治に共感を示していた彼らが、今では保守派へ転身したことを厳しく批判していた。しかし、問題は政治に留まらない。「人工」（art）と「自然」（nature）の鍵概念をめぐる論争がやかましい中、人為的なもの、人工的なものを極端に排し、自然のものを賛美する湖水派のある種の偏狭さに対してもバイロンは批判的であった。湖水派を支持するボールズ（William Lisle Bowles, 1762-1850）との間で行われた詩の題材をめぐる論争においても<sup>6)</sup>、「自然のもの」にのみ詩的美を見出し、「人工的なもの」を軽視するボールズの主張に対し、両者のバランスの重要性を説くバイロンがいる。たとえば、「海の帆船」や「砂漠のピラミッド」を詩に描く際に詩的美を「海」や「砂漠」の自然のものにのみ見出そうとするボールズに対して、「海」と「帆船」、「砂漠」と「ピラミッド」が相互に影響し合っただけで詩的美を作り出しているという、「自然」と「人工」のバランスを重視するバイロンの主張の方が、今日からみても妥当であるように思われる。18世紀の都会的な洗練された「人工的」な詩の流れに対抗して、新しい文学運動を標榜した湖水派は、避け難く、「人工的」な詩を排し、「自然的」な詩を強調することになった。それは、「人工」から「自然」へと大きく振子を動かす運動であったとも言える。しかし、バイロンの目には、「自然」へ大きく振れた振子に、バランスを欠いた偏狭さが見えたのである。『ドン・ジュアン』第10巻冒頭に表明された楽観的に過ぎると思われるバイロンの科学観は、そのような時代の脈路の中で、その真意を理解する必要があろう。

18世紀から19世紀初頭のイギリスにおけるニュートンおよびニュートン主義の影響の大き

さ、そして、ロマン派の文学者達のそれへの反応について概観してみた。では次に、ニュートンによって証明された運動法則に基づいて太陽のまわりを秩序正しく回転する惑星群から構成される太陽系に関する具体的な描写を、バイロンの『マンフレッド』の中に、そしてさらに太陽系を越えた宇宙空間の描写を『カイン』の中に見てゆき、それらの描写にバイロンの自画像がどのように反映されているのかを明らかにしてみたい。

## 2 太陽系から逸脱する「彗星」——『マンフレッド』

バイロンにとって初めての劇詩となる『マンフレッド』が書かれたのは1816年のことである。結婚後1年余りで生後間もない娘を連れて実家に帰った妻アナベラとの別居が成立し、二度と帰る事のなかった祖国イギリスに別れを告げた年でもあった。自らの2年間の大陸旅行の経験をもとに書かれた『チャイルド・ハロルドの遍歴』(*Childe Harold's Pilgrimage*) 1・2巻が1812年に出版されて以降、詩人としての人気をほしいままにしてきたバイロンにとって、異母姉オーガスタとの醜聞が原因の一つとして噂された別居問題は大きな痛手となり、手のひらを返したような社交界の冷遇に晒され、逃げるようにイギリスを離れヨーロッパに渡った。この苦い挫折体験は、スイス滞在中に書き始められた『マンフレッド』に大きな影響を与える。作品のライトモチーフとして「悔恨」(remorse) が語られる所以であり<sup>7)</sup>、オーガスタを想起させるアスターテが重要な登場人物として姿を見せる(登場する場面は一度に限られるが)理由でもある。

18世紀を中心に流行したゴシック・ロマンスの道具立てを背景にして、アルプス山中に立つ古城の若き城主マンフレッドは、故知れぬ罪の意識に囚われ、夜ごと異界の霊達との交流を繰り返し、ただ自己忘却と死を願う。この主人公の運命の星を司る「第7の精霊」に作者が語らせているのが、第1幕第1場の天体の描写である。

The Star which rules thy destiny,  
Was ruled, ere earth began, by me:  
It was a World as fresh and fair  
As e'er revolved round sun in air;  
Its course was free and regular,  
Space bosom'd not a lovelier star.  
The hour arrived—and it became  
A wandering mass of shapeless flame,  
A pathless comet, and a curse,  
The menace of the universe;  
Still rolling on with innate force,  
Without a sphere, without a course,  
A bright deformity on high,

The monster of the upper sky!  
And thou! beneath its influence born — (Manfred, I, i, 110-124)

星の運行を主人公の運命と重ね合せた描写であると同時に、この作品創作時の詩人の精神状況を披瀝した描写としても示唆に富むものとなっているように思われる。

それまで太陽の回りを自由にはあるが規則正しい軌道に則って回転していた美しい星が、「ある時」(The hour) を境に、「彷徨える形なき炎の塊」(A wandering mass of shapeless flame) となり「道なき道をゆく彗星」(A pathless comet) へと姿を変えてしまうのである。太陽系というシステムの中で、規則正しい軌道を回っていた惑星が、「ある時」を起点にして、軌道から外れ呪われた存在としての「彗星」へと変貌することになる。それが、主人公マンフレッドの運命であると「第7の精霊」は語っているのである。これに類する描写は、同じ第1幕第1場(44-46)において、マンフレッド自身が自らの運命の星を「破壊された世界の燃え盛る残骸」(The burning wreck of a demolish'd world) であり「永遠の宇宙空間を彷徨う地獄」(A wandering hell in the eternal space) であると形容している箇所にも見られる。定まった軌道から逸脱し、彷徨い出てゆく存在であることが繰り返されていることが分かる。とりわけ、両方の描写に繰り返されている「彷徨える」(wandering) という単語は印象的である。それは、ロマン派詩人達を引き付けて止まなかった「彷徨えるユダヤ人」(wandering Jew) のイメージを想起させるし、後述することになる『マンフレッド』の続編とも位置付けられ得る『カイン』の主人公が歩まざるを得なかった運命とも重なり合ってくるイメージでもある。パイロンが登場させることになるカインは、「創世記」の中で弟殺しの罪を犯した後に、「呪われた地上の放浪者」となって追放されることになる聖書中のカインと、基本的にはその運命を共有しているが、社会の規範からの反逆的逸脱者の側面が強調されることになる。

また、「ある時」を境に「惑星」から「彗星」へと変貌してしまった有様は、「燃え盛る残骸」(burning wreck) であれ「彷徨える地獄」(wandering hell) であれ、呪われた否定的なイメージで描かれている。しかしその一方で、「生得の力」(innate force) を頼りに道なき道をゆく「彗星」は、「宇宙の脅威」(the menace of the universe) であり「天空の怪物」(the monster of the upper sky) であると描かれている。その描写には、最終的に神も教会も魔物も拒絶し毅然として死出の旅につく主人公マンフレッドのもう一つの反骨の運命(カインにおいてさらに強調されることになる) が仮託されていると言えよう。

変貌の転換点となる「ある時」については、同様の表現がそれ以外の箇所でも2回使われている。「あの何とも名状し得ぬ時以来」(Since that all-nameless hour) [Manfred, I, i, 24]、「あの時以来」(since that hour) [Manfred, II, ii, 127]、これらはいずれも、名状しがたき罪の意識に囚われてしまう端緒となった「時」として言及される。すなわち、狭い意味では、(腹違いの

姉であるオーガスタを連想させる) アスターテとの許されぬ愛をその起点としている「時」であると看做すことができよう。広い意味では、社会のシステム(それはバイロンにとって、イギリスというシステムに他ならなかったのかもしれないが)から逸脱し放浪者とならざるをえなくなった起点としての「時」とも理解できるように思われる。1816年におけるバイロンの伝記的背景は、「惑星」から「彗星」への変貌の意味を十分に説明している。因みに、アイオーネ・D・ヤング編の『コンコーダンス』に拠れば、バイロンが「彗星」のイメージを詩の中で用いているのは、ただ一つの例外を除いて、全て1816年以降に創作された作品に限られるようである。太陽系というシステムとその軌道から逸脱し、永遠の宇宙空間を彷徨うイメージとしての「彗星」に強い思い入れを抱くようになった起点として、1816年という年があったことは間違いないように思われる<sup>8)</sup>。

『マンフレッド』にみられる死のテーマについても付言しておきたい。愛し合うことが許されぬ対象の女性アスターテ(主人公との血の繋がりが作品中で暗示されている)を、作者バイロンは既に死んでいる存在(自殺か病死かは明示されていない)として登場させる。彼女との再会を願って止まない主人公は、強引に霊の力を借りることによって彼女を亡霊として出現させ、許しの言葉を求めるのである。実在のオーガスタを劇中で死なせることによって、そのような境遇に彼女を追いやってしまった自分自身に対する「悔恨」の念は劇的に深められる仕掛けになっている。そしてマンフレッドは、その罪の意識ゆえに自らも死を願い、最終場面で死に直面することになる。作者はその場面に、修道院長を登場させ、瀕死の主人公に向かって、神への祈りの言葉を求めさせるのである。しかし、マンフレッドはその求めに応じず、「死ぬのはそれほど難しいことはありません」(tis not so difficult to die) [Manfred, III, 151] という言葉だけを残して息絶える。修道院長を善良な人物に描きながらも、主人公が神への祈りを間接的に拒絶し、自ら求める死を肯定するというラストシーンの設定は、バイロンにとって重要であった。そのことは、読者の宗教的反発を恐れて主人公の最期の言葉を初版本で削除してしまった出版社に憤慨し、「あなたは主人公の最後の言葉を削除することによって、この作品全体の効果と道徳を破壊してしまったのです」<sup>9)</sup>と出版者のジョン・マリー宛の手紙で語った詩人の言葉から容易に推察できる。神と死をめぐるテーマは、『マンフレッド』の続編とも言うべき『カイン』に到り、比較できないほどの過激さで主題として取り上げられることになる。

### 3 宇宙飛行と地球の矮小化——『カイン』

『マンフレッド』創作からはほぼ5年を経た、1821年の7月から9月にかけての約2ヵ月で書き上げられた『カイン』についてバイロンは、作品を完成させた後の9月19日付のムーア宛の手紙の中で、「(『カイン』は)『マンフレッド』と同様に‘metaphysical style’で書かれた」<sup>10)</sup>作





Is this our Paradise? Where are its walls,  
 And they who guard them?  
 Lucifer. Point me out the site  
 Of Paradise.  
 Cain. How should I? As we move  
 Like sunbeams onward, it grows small and smaller,  
 And as it waxes little, and then less,  
 Gathers a halo round it, like the light  
 Which shone the roundest of the stars, when I  
 Beheld them from the skirts of Paradise:  
 Methinks they both, as we recede from them,  
 Appear to join the innumerable stars  
 Which are around us; and, as we move on,  
 Increase their myriads. (Cain, II, i, 13-16; 20-43)

ルシファーは語る。「俺はお前の小世界のかなたにあるいろいろな世界を見せてやる」と。「お前の小世界」(thy little world)とは、カインの住む地球であり、そのかなたにあるいろいろな世界(The worlds)とは、この無限の宇宙空間に存在するさまざまな惑星群を指している。宇宙空間の無限の広がりの中を、光のようなスピードで飛ぶということは、必然的に、地球の小ささを強調する仕掛けになっている。飛ぶスピードに比例して急速に遠のいてゆく「小世界」は、「小さな青い丸い球」(small blue circle)となり、'smaller'と'less'の比較級を重ねながら、その小ささが繰り返して強調される。宇宙空間を飛翔してゆくルシファーとカインに地球を遠くから振り返らせ、その小ささを強調する描写はこの箇所にとどまらない。第2幕第1場(118-126)では、暗闇の中で見たことのある蛍の小さな光以上に、地球が小さく見えるようになったとカインに語らせ、第2幕第1場(143-147)では、宇宙空間において地球が占める大きさは、地球上におけるカインのサイズ以下であるとルシファーに語らせ、いやが上にも、地球の小ささは強められてゆくことになる。

宇宙空間の広さを強調することによって、バイロンが地球の小ささを強調しようとしているのは明白である。ここで重要なことは、これらの描写には必ずと言ってよいほどパラダイスとかエデンとかへの言及が伴うという点である。先に引用した第2幕第1場(13-16; 20-43)では、小さくなってゆく地球を遠望しながら、パラダイスの所在や、パラダイスを囲っている壁の所在を、そして、それを護衛している天使たちの所在を問題にしている。そして、そんなものなど到底確認できないほどまでに小さくちっぽけな存在となった地球を見いだすことになるのである。第2幕第1場(167-171)では、猛烈なスピードで飛んでゆく二人の目に飛び込んでは消えてゆくさまざまな惑星にも、エデンのようなものが存在し、人間以上に高等な生命体の存在の可能性さえルシファーに語らせている。『マンフレッド』において、太陽系というシステム

から逸脱することによって「道なき道をゆく彗星」(A pathless comet)へと変貌してしまった主人公の運命を司る星を「さまよえる地獄」(wandering hell)と形容しなければならなかったバイロンの胸中は、システムからの逸脱に伴う宗教的・倫理的・道徳的な意味での罪の意識という一種の呪縛に避け難く囚われていたと言えるのではあるまいか。そして、その呪縛を、無限の宇宙空間の広がりの中で、地球を相対化し矮小化することによって、解き放とうとする詩人の意図が『カイン』第2幕の宇宙飛行の描写には感じられるのである。

#### 4 天体の描写と宗教性

地球の相対化・矮小化に伴い、絶対的な存在として人間の精神を拘束し呪縛する力を持つ神の存在もまた、相対化され矮小化されることになる。とりわけ、人間が作り出した特定の宗教や宗派に強く縛られた神の存在に対して、バイロンは大きな疑問を投げかける。第2幕第2場(443-466)に見られる善と悪をめぐるルシファーの主張は、「征服者」(conqueror)と位置づけられた神によって押しつけられる「善」と「悪」の価値基準の虚構性を鋭く突いたものとなっている。

しかしながら、特定の宗教や宗派を超越した、純粋に宇宙を創り出したものという意味での「創造主」(creator)に対する畏敬の念をバイロンが抱いていたことは間違いないように思われる。例えば、第2幕第1場(98-113)において、宇宙空間のその広がりとしなやかさを賛嘆して、カインに次のように語らせている。それを創り出したものが、一神教の神(God)であれ、多神教の神(Gods)であれ、それとも他のどんな存在であれ、宇宙の背後に人知をはるかに越えた存在をバイロンは感じ取っていると見えよう。そして、この感覚こそ実は「宗教的である」ことの本質ではないのか——バイロンにはそんな思いがあったようである。本国イギリスから聞こえてくる『カイン』の反宗教性を酷評する論調などに苛立ちを募らせながら、バイロンはトマス・ムーア(Thomas Moore, 1779-1852)への手紙の中で、自分が宗教の敵対者などと言うのはとんでもないことで、むしろその反対であること、自分が描いたカインやルシファーが反宗教的であるというのなら、ゲーテのファウストやミルトンのサタンはどう判断するのだ、と反撃を加えたい想いを吐露している<sup>13)</sup>。

また、その手紙とほぼ同じ時期に書かれた“Detached Thoughts”と題された日記文の中でも、太陽の光が満ちあふれた日には、「大なる日の光とその純粋性を求めずにはおれない気持ちになり」、何時でも「とても宗教的な気分になる」と書き、それに続けて、「夜もまた宗教的な気分を抱かせるもので、ハーシェル为天体望遠鏡で月や星を眺め、そこにいろいろな世界が存在することを理解してから、ますますそんな思いが強くなった」<sup>14)</sup>と書き留めている。ここに登場するハーシェルとは、30代半ばを過ぎて音楽家から天文学へと興味を広げ、1781年に

天王星を発見したウィリアム・F・ハーシェル (William Frederick Herschel, 1738-1822) のことである。ここに述べられているハーセルの天体望遠鏡を観た後のバイロンの感想は、宇宙空間を飛翔しながら主人公カインの目を通して描かせた宇宙の光景を連想させる。また、それと同時に、宇宙に広がるさまざまな世界が、詩人の心を宗教的な想いへと誘っていた事実をも教えてくれるのである。

1824年のバイロンとギリシャで身近に接する機会の多かったウィリアム・パリー (William Parry) が書き残した詩人の言葉もまた天体と宗教に関するバイロンの想いを伝えている。「宗教に携わる者は、天文学について完璧なまでの知識を所有しておくべきである。というのは、この知識ほど人の心を広いものにしてくれるものは他にはないからである。それは心の狭い考えを解き放ってくれるからである」<sup>15)</sup>。パリーが伝える最晩年のバイロンのこの言葉は、太陽系というシステムから逸脱し呪いを受けて宇宙空間をさまよいつける運命を背負わされたマンフレッドの星を、さらなる宇宙空間へと誘い、囚われていたシステムを相対化し矮小化しようとするので、カインを呪縛から解き放とうとする詩人の「宗教的」と形容していい精神のプロセスを物語っていると見えよう。

自然科学の原理を用いて天体の運動の法則を解明した科学者ニュートンの偉大さに敬意を抱いていたとしても、詩人バイロンの実人生は、体系化された社会の秩序の枠組みを仮想したニュートン主義からは避け難く逸脱してゆく。その転回点として、挫折体験を経てイギリスを離れる1816年を位置付けることができる。極めて個人的な醜聞が引き金となってイギリスというシステムから逸脱してゆく詩人は、太陽系というシステムから逸脱してゆく「彷徨える彗星」にマンフレッドの運命を重ね合わせる。それは、惑星の秩序正しい運行に神の秩序の象徴を見出し、その対極に性的ディオニッソスの世界を措定する立場との相関を想起させる<sup>16)</sup>。そして、ヨーロッパでの体験を経つつ、彼の主題は、社会の根底を支える宗教という根源的な価値体系への問い掛けへと深化してゆくのである。その問い掛けが根源的であればあるほど、彼の主張はキリスト教的体系からは逸脱してゆかざるを得ない。カインに宇宙空間を飛翔させ、小さな地球を、そしてその上にある象徴としてのエデンの園なりを遠望させる必要があったのであろう。そこにあるのは、決して反宗教的は視点ではなく、むしろ切実に宗教的な何かを求める願いだったように思われる。その点において、ロマン主義時代のヨーロッパ全体に見られる宗教をめぐる二つの現象として H. G. シェンクが用いた表現を使うならば、「心情における抑えがたい宗教への渴望と、知性による非妥協的な宗教への拒否」<sup>17)</sup> は、バイロンの宗教的体系への問い掛けの特徴を表していると言えよう。

## 注

- 1) 太陽系儀オーラリ (orrery) の名前の由来について *O.E.D.* は、初出の例 (1713) としてリチャード・ステール卿の *The Englishman* 中の一文中を載せ、太陽系儀製作者のジョン・ローリーが後援者であった第4代オーラリ伯爵に敬意を表して付けた名前であることを教えている。
- 2) *Newton Demand the Muse: Newton's Opticks and the Eighteenth Century Poets* の1-3頁を参照。
- 3) 『序曲』 (*The Prelude*) 第3巻において、ワーズワスは、ケンブリッジ大学のトリニティー・カレッジの学寮から眺めた月明かりの中に立つニュートンの立像に、「不思議な思索の海をただ一人永遠に航海する精神」を読み取っている。
- 4) 小黒和子「ワーズワースと科学」；渡辺正雄編著『イギリス文学における科学思想』(研究社出版、1983年)を参照。
- 5) 『ドン・ジュアン』第10巻が執筆されたのは1822年の9月から10月。34歳の時である。バイロンの詩作品からの引用はすべて、テキストとして Jerome J. McGann (ed.), *Lord Byron: The Complete Poetical Works* (Oxford University Press, 1980-1993) 7vols. を使用。
- 6) 両者の論争の資料は、Rowland E. Prothero 編の *The Works of Lord Byron: Letters and Journals*. Vol. V (Octagon Books, Inc., 1966) の Appendix III に所収されている 'Controversy between Byron and Bowles as to the Poetry and Character of Pope' (pp.522-92) を参照。
- 7) *The Works of Lord Byron: Poetry* Vol.IV (Octagon Books, Inc., 1966) の編者 Ernest H. Coleridge は『マンフレッド』の Introduction において「この作品の主題は悔恨 (remorse) であり、償い難き罪ゆえの永遠の苦悩」であると記し、バイロン自身が主人公マンフレッドの苦悩についてこの言葉 (remorse) に言及している (第3幕第1場)。
- 8) 1816年という年がバイロンの人生と文学にとって重要な分岐点となっていることは、*The Byron Journal* の1991年号が '1816, a Turning-point in Byron's Life and Literary Career' というテーマで特集を組んでいることから容易に察せられる。
- 9) 1817年8月12日の手紙からの引用。手紙と日記の引用文については、Leslie A. Marchand 編の *Byron's Letters and Journals* (John Murray, 1973-82) を使用。この手紙の一節は第5巻の257頁からの引用。
- 10) *Byron's Letters and Journals*, Vol. 8, p.215.
- 11) *Byron's Letters and Journals*, Vol. 8, p.36. この日記は "Ravenna Journal" と呼ばれ、1821年1月4日から2月27日にかけて記されたものである。ここでバイロンが用いている 'metaphysical' という形容辞に、*Lord Byron's Cain* (University of Texas Press, 1968) の編著者 Truman Guy Steffan は、'His use of this epithet was partly jocose, partly serious, and quite elastic.' というコメントを書き加えているが、ロマン主義に先立つ古典主義の時代のサミュエル・ジョンソンやエドモンド・パークらが冷笑的に使った用法が連想されて興味深い。また、この日記中に書き留められたルシファアの台詞とは、'Were Death an evil, would I let thee live? / Fool! live as I live — as thy father lives, / And thy son's sons shall live for evermore.' である。
- 12) これらの登場人物の設定には、『マンフレッド』の続編として『カイン』を位置付ける根拠のひとつとなる作者バイロンの仕掛けが意図されている。つまり、「創世記」ではカインとアベルの姉妹

としては登場しないエイダとチラを、それぞれカインの妻とアベルの妻として登場させているのである。最初の人類としてのアダムとイブの間に生まれた兄弟達は同時に夫婦として何の疑念もなく肯定され、作品中でも公言される。特に、兄妹であり夫婦であるカインとエイダの間の深い情愛の描き方には、『マンフレッド』における主人公とアスターテの間の悲劇を根源的に介入させない作者の意匠が感じ取れるのである。

- 13) 1822年3月4日付けの手紙。 *Byron's Letters and Journals*, Vol. 9, pp.118-9. を参照。
- 14) この“Detached Thoughts”と題された日記は、1821年10月15日から1822年5月18日にかけて書かれたものであるが、個々の項目が書かれた日付は記入されておらず、引用の文章が書かれた日付は不明である。項目番号99と100からの引用。 *Byron's Letters and Journals*, Vol. 9, p.46.
- 15) Lovell, *His Very Self and Voice*, p.569.
- 16) ノースロップ・フライ『イギリス・ロマン主義の神話』16～18頁を参照。
- 17) H.G. シェンク『ロマン主義の精神』101頁。

### 引用文献

- Blake, William. *Milton in English Romantic Poetry and Prose* ed. Russell Noyes, New York: Oxford University Press, 1979.
- Byron, George Gordon. *Cain. Lord Byron: The Complete Poetical Works*. Eds. Jerome J. McGann and Barry Weller. Vol. 6. Oxford: Clarendon Press, 1991.
- *Don Juan. Lord Byron: The Complete Poetical Works*. Ed. Jerome J. McGann. Vol. 5. Oxford: Clarendon Press, 1986.
- *Manfred. Lord Byron: The Complete Poetical Works*. Ed. Jerome J. McGann. Vol. 4. Oxford: Clarendon Press, 1986.
- *Byron's Letters and Journals*. Ed. Leslie A. Marchand. Vols. 12. London: John Murray, 1973-82.
- フライ, ノースロップ. (渡辺美智子訳)『イギリス・ロマン主義の神話』八潮出版, 1985.
- Lovell, Ernest J. Jr., ed. *His Very Self and Voice: Collected Conversations of Lord Byron*. 1954. New York: Octagon Books, 1980.
- Nicolson, Hope Marjorie. *Newton Demand the Muse: Newton's Opticks and the Eighteenth Century Poets*. Ithaca: Cornell University Press, 1956.
- ピーターソン, アイバース. (野本陽代訳)『ニュートンの時計——太陽系のなかの caos』日経サイエンス社, 1995.
- Prickett, Stephen. *England and the French Revolution*. London: Macmillan Education, 1989.
- シェリー, メアリー. (森下弓子訳)『フランケンシュタイン』創元推理文庫, 1984.
- シェンク, H.G. (生松敬三・塚本明子共訳)『ロマン主義の精神』みすず書房, 1975.
- Steffan, Truman Guy. *Lord Byron's Cain*. Austin and London: University of Texas Press, 1968.
- Young, Ione Dodson, ed. *A Concordance to the Poetry of Byron*. 4 vols. 1965. Austin: Best Printing Company, 1975.

## Byron's Quintessential Images in the Heavens from *Manfred* to *Cain*

TAHARA Mitsuhiro

The purpose of this paper is to elucidate Byron's literary and moral process of change reflected in some symbolic heavenly images in his two poetic dramas, *Manfred* (1816-1817) and *Cain* (1821), which were written at intervals of about five years.

In the first place, we take a general survey of Newton's and Newtonians' enormous influences on the social and cultural spheres as well as on the scientific one in 18<sup>th</sup> and early 19<sup>th</sup> century Britain. Newton made it clear that there exists a universal mathematical principle which can explain exactly the rule of movements throughout the universe, including the solar system. His theory was so convincing that Newtonians thought this kind of rule could be found not only in the macrocosm but also in the microcosm of this earthly human society. As time went by, however, Romantic poets began to criticize the Newtonian way of thinking because it was too rational, analytic, and inhuman. We take into consideration Blake, *Frankenstein*, Wordsworth and Byron as concrete examples.

Secondly, we discuss a symbolic heavenly image, a comet wandering out from the regular course of the solar system, which Byron describes in his first poetic drama *Manfred*. This image represents the destiny of the leading character Manfred, who ceaselessly feels deep remorse for what he did toward his late sweetheart Astarte in the same blood relationship. The protagonist's consciousness reflects Byron's state of mind in 1816 when he had to leave Britain after his separation from his wife, mainly because of his relationship with his half-sister Augusta. 'A pathless comet' seems to symbolize the poet who was socially and morally deviating from the regular course of British social system.

In the third section, we examine the second act of *Cain*, the most original and creative part of his fifth poetic drama, in which the main character Cain flies into the outer space led by Lucifer who promises to show him the world of death. Byron repeatedly makes Cain look back at the earth from the outer space and talk of its 'littleness' and 'smallness' compared with the vast and limitless universe. Through these descriptions, the poet tries to give a relative viewpoint concerning religion.

In the conclusion, we summarize a process of Byron's poetic development reflected in his quintessential images in the heavens of *Manfred* and *Cain*.