

『パリジーナ』にみるバイロンのカタルシス

——諷刺的・抒情的自己治療——

黒 田 修

本論で扱う物語詩 *Parisina* は歴史上実在した女性の名をそのまま表題にしている。*Parisina Malatesta* は、13～16世紀イタリア北東部 Ferrara の地を支配した王侯 Este 家のひとり Niccolo III (1383—1441) の二人目の妻であり、Niccolo の私生児 Hugo (Ugo) と彼女との密通を知った夫 Niccolo が二人を断頭の刑に処した事が史実として残っている。その出来事は、詩人バイロン (George, Gordon, Lord Byron) がこの作品の基を置く Gibbon の “Antiquities of the House of Brunswick”⁽¹⁾ に述べられている。又、事件の経緯⁽²⁾ をある程度詳しく記した Frizzi の *History of Ferrara*⁽³⁾ という資料があり、しかもその関係のある部分を詩人自身が訳出し、作品の下敷にしている一節がある。素材から作品にどう発展するかを見る上で、まずこの直接の下敷に着目しておきたい。

その一節によると、1405年、Stella dell' Assassino との間に生まれた Hugo は美しくも純真で父 Niccolo によってやたら偏愛されていたが、継母の例にもれず Parisina には冷たくあしらわれていた。そのことを遺憾に思っていた Niccolo は、時を経たある日、彼女が旅の許可を求めた折に Hugo を同伴するならという条件で許した。共に旅するうちに彼女が頑なまでに Hugo を毛嫌いする気持が和んでくれればと願ってのことであったが、その期待以上の結果となって、旅から帰ってからはもはや以前のように彼が小言を言う必要は全くなくなった。それどころか逆に、血のつながりはないものの、継母と息子との関係を越えた仲になっていた。そしてある日のこと、Zoese という Niccolo の下僕が Parisina の幾つかの部屋の前を通りかかったところ、彼女の部屋付きの女中の一人が全く怯えた様子で泣きながら出てくるのに出会った。訳を聞くと、さっきからずっと女主人に折檻されていた、それも女主人がちょっと腹が立ったからというだけのことだったと答え、興奮が収まらないまま腹癒せに、自分の女主人と Hugo との近親相姦的な仲を訴えて出れば彼女などひとたまりもないんだとまで述べた。そのことを Zoese は主人に伝えた。驚いた Niccolo は自分の耳を疑ったが、妻の部屋の天井に設けた穴から覗いてみてそれが事実であることを知った。5月18日のことであった。Niccolo はたちまち烈火の如く怒り狂い、彼等2人と、Parisina の従者と、彼女に罪の行為をそそのかした者として部屋の女官2人も共に捕え、即決裁判で死刑を宣告させた。Niccolo を諫める者もいたが、彼の怒りは解けることなく、即刻、刑の執行を命じた。城内の牢獄で、先に Hugo 次に Parisina の

順で首が^は刎ねられた。Zoese に導かれて刑場へ向かう途中、Hugo がどうなったかを尋ねて彼が既に死んだことを知ると、嘆息のうちに「もはや生きたいとは思わない。」と言って断頭台に歩み寄り、身につけていた装飾のすべてを自ら剥ぎ取り、頭に布を^{かぶ}被って断頭の一撃に身を委ねた。1425年5月21日夜のことであった。部屋の中を行ったり来たりしながら夜通し起きていた Niccolo は、遂に Hugo が死んだことを知ると、「早まって決を下してあの Hugo がこんなことになってしまった、ああ、私も死んでしまいたい。」と叫び、自暴自棄のうちに嘆き悲しんだ。

これがこの作品の下敷となった素材の^{あらまし}大略であるが、今眺めてきたような出来事が史実として記録されているのも、断頭刑という制裁がショッキングであると認識されたことによるところが大であっただろうと思える。だからこそ後世に伝えられるべく残されることになったのであろう。そしてそれがしかも詩人バイロンの目にとまったということは、この出来事（断頭刑という主題）が、やはり、詩人にとっても、たとえショッキングとまではいなくとも何らかのインパクトを与えたからこそであろうし、又、作品にしたということは、読者を想定してみても題材としていける（センセーショナルである）との判断があったからこそであろう。

詩作あるいは創作ということに於ては一般にその動機が何であれ、書こうとするその時に、意識的にも無意識的にも、書き手自身の内的処理が営まれる。素材を取捨選択するにつけ、表現を与えるにつけ、趣味や性向や信条あるいは固定観念その他の因子が書き手の内的バランスを保つ為に働く。この時、大袈裟に言えば、バランスのとり方自体に書き手の生き方あるいは死に方が見られる。心的には一種の偏向（かたより）あるいは拘泥（こだわり）であろうが、生きてゆく、あるいは死んでいこうとするには、どうしてもそういうパタンでしか自分のバランスを保てないような傾向があるものである。このこと自体、書き手自身が必ずしも常に自覚的であるとは限らない。何故なら、それは意識的な部分では制御しきれないところから専横的に突き上げてくる場合が多いからである。バランスを得るための詩人のそのような内的処理は、この作品に於てどのように為されているか、詩人がかかづらっているのは果して何であるのか、又、何故がかかづらわねばならないのか、その辺りの心理面を考察してみたい。そうすることで近代自我を代表する一人である詩人の内面の一端に触れることになると同時に、ひいては、人間一般の意識がかかづらっているのは果して何か、そしてそれはどうしてもそうでなければならないのかを少しでも明瞭に理解し得ることになるのではないかと思うからである。

意味ある一つの際立った生のしるしであるからこそ現代にも残るわけで、そのような典型的な生を示した詩人の書き記したものの価値評価をしようとすることは、肯定的であると否定的であるとかかわらず、その中に何らかの意味を見い出そうとする作業であるから、生きていくあるいは死んでいく自分が何に偏り何にこだわっているか、そしてそれ

は何の為であるのか、何の為にそうしているのか、あるいは一体何の為にそうしなければならないのかを読み手であるこちら側もいつの間にか自分の生死に^{いきしに}突き合わせて現実との対応に於て根底から問い直そうとすることにつながるものである。個人、社会、時代の条件の違いというものを当然考慮に入れなければならないかもしれないが、対応のボタンこそ違え、何かに偏ったりこだわったりするという性向は普遍的なものであろう。ここに目を据えて、その辺りから意味を引き出してみようと思う。そこで^{もと}基となる素材から作品へと向かう過程に詩人自身のどのような内面処理（意識上の操作）が見られるであろうか、更にそれをより詳しく見るために、素材を詩人がどのように取捨選択したか、そして作品のレベルでどのような肉付け（操作）を与えているか、次に何故そのような肉付けを必要としたかを詩人の内的レベルで考えることにする。

先ず、素材と作品とを対応させながら詩人の意識上の操作を見ていく。素材では記録文書としての性格上、出来事の事実関係のみに絞られる故、当事者達 Parisina や Hugo の個性的な言及はほとんど見られない。罪が生じた^{いきさつ}経緯、罪の発覚、そして罪を犯した者が処刑されたという内容がただ客観的に述べられる訳であるから、実際の感動や衝撃は当然抑えられている。それでも密通のことを下僕に知らされた Niccolo が確認の為とはいえ、天井の穴から覗いてみるあたり記述者の性格によるところでないとするれば、野卑で陰湿を通り越して滑稽とさえ思える様子が思い浮かぶし、処刑してしまってから Hugo のことを嘆き悔むぐらいなら諫めてくれる者がある時に思いとどまればよいものを^{げっとう}激昂に駆られて前後の見境がつかなくなってしまうタイプであったであろうということも察せられるし、何よりもその処罰の仕方が断頭という^{すさま}凄じいものであったことから怒った時のその怒りにも尋常でない冷酷さが感じられる。素材に於てはこのように断頭刑と結び付けてその張本人である Niccolo（作品で詩人は音韻のためと断って登場人物のうちこの Niccolo のみ Azo という名にかえて用いている）のことについてのみ僅かながら性格の描写はみられるが作品ではどうであろうか。

この作品は二十節で構成されている。その全体は大きく分けて〔1〕Parisina と Hugo の密会及びその発覚前後の場面、〔2〕宮廷内の衆目の場での Azo による二人の裁きとそれぞれの対応、〔3〕断頭場面とそれを目にした Parisina の悲鳴、〔4〕Hugo の死後に於ける Parisina と Azo のその後、の四つの内容で成り立っている。そして主人公三人の続柄と、Parisina と Hugo の関係が露見するということと、Hugo が断頭刑に処されるということのみを残すほかは実は全て詩人の創作である。更に、裁きを下す際に心情を吐露する Azo とその彼に言葉を返す Hugo 以外にセリフは与えてはいない。作品中、一言もしゃべることの無い Parisina の代りに、語り手がその状況や心理の説明並びに評釈を行い、又作品全体の進行を司る形をとっている。このことから当然ながら素材の記録的性格とは遥

かに異なる詩人の想像になる世界が開けることになる。

表題に注目してみよう。この作品には他に Azo と Hugo の二人の主人公がいるのに詩人は何故タイトルを *Parisina* としたのか。まず考えられるのは、*Parisina* と聞いただけで、義理の息子との密通が露見し夫によって断頭刑に処せられた女性の名前として知る人ぞ知る話を読者が即座に思い浮べるかもしれないこと、次に、三人の主人公のうち *Parisina* だけが女性であり、その名の響きが異国趣味をかきたてること、そして、女性という本来温雅である筈の存在と断頭というような酷刑との対照的衝撃度がいや増すことがあるからであろう。しかしその他の理由となると即座には考えにくい。というのも詩人の手になる主人公 *Parisina* は素材に於て見られると同様の域を出ず、表題となっている割には際立った性格描写もない、というよりほとんど没個性的ですらあるからだ。なのに何故表題を *Parisina* としたのか、次に指摘する詩人の操作から彼女に大事な役割が与えられていることに気が付く。

作品上先ず表面に現れているところ、素材との違いが歴然としているのは *Parisina* の取扱い方（処刑の仕方）である。Hugo は断頭の刑に処されてしまうことになるのであるが、素材のように *Parisina* まで同様の刑にかけることはしていない。*Parisina* の寝言で Hugo との関係が明らかになった時点でも Azo は思わず短剣を抜いて即座に *Parisina* を殺しかけたが、それを思いとどまる^{くだ}行^ぎりがある。余りにも美しいので殺せないでいたのである。そして裁判の後にも、素材と同じならやはり Hugo と共に断頭刑に処すはずのところ、それも出来ないで *Parisina* には別の刑を下すのである。この違いを設けた詩人の意図は探ろうとするまでもない。*Parisina* に対して、Hugo の首が落されるのを見てもなお生き長らえることが出来るものなら生き長らえよというのが Azo の命ずるところであるとしているからである。このことから当然 *Parisina* が Hugo の処刑を見るという仕立となる故、Hugo の断頭場面の露骨な描写が出てきても全く無理がない。それどころかむしろその描写が鮮やかな光を放つためにこその他の全ての部分の設定がなされていると言えるほどである。このことから没個性的な *Parisina* に与えられた役割とは断頭場面の導入役がその主要な一つであることが分る。と同時に、断頭場面の描写があるということ自体が更に素材との歴然とした違いの一番大きなものであることもここで改めて指摘しておかななくてはならない。

“Strike”—and flashing fell the stroke—
Roll’d the head—and, gushing, sunk
Back the stain’d and heaving trunk,
In the dust, which each deep vein
Slaked with its ensanguined rain;

His eyes and lips a moment quiver,

Convulsed and quick—then fix for ever.

(4)

たたみかけるような速さと写実の勢いに血なまぐささも生々しい、この Hugo の断頭場面の活写こそやはりこの作品の核と言うべきかもしれない。実際、他の詩行が全くこの数行のためにこそあると思えるほど鮮烈な印象が際立ち、且つ一際^{ひととき}現実感あふれる部分となっている。が、それにしても何故わざわざこのように惨^{むご}たらしい一節が必要であるのか。

その理由としては、まず詩人の意識レベルでの創作上の意図が考えられる。より劇的に、それもギリシア劇のようにという意識が働いている。実際、このように非情な内容を詩にすることに、読者となる衆人の^{とが}咎める視線を意識してか、多少ともたじろいで、加勢を頼むかのように詩人は同様の主題を扱ったギリシアの劇作家や古い世代の英国の作家あるいは同時代の他国の作家（例えば Alfieri⁽⁵⁾ や Shiller⁽⁶⁾）に言及する⁽⁷⁾ことで自身の弁明としている。そのように読者の眼を意識しながらも敢えてこのような残酷な部分をも割愛することなく作品に収めることがやはり詩人自身の気持に添うことになるということであろう。表題を *Parisina* としたものの、彼女の処刑のされ方に重きを置いているからだと言える。

自分は断頭されずに Hugo の首が落される一瞬を見なければならぬというこのことの方が *Parisina* にとって断頭されるよりも更につらい苛酷な刑罰であるとして、あたかも詩人自身の内的必然の要求として詩人自身がその惨さをわざわざ味わおうとしているかのように描いているからである。断頭の一撃がふりおろされた瞬間、処刑を見守っていた者達の受けた衝撃を描いて三十一行を割く中に、天地を震撼させるかと思わせるまでに *Parisina* の絶叫を響き渡らせる。

But no more thrilling noise rose there,

Beyond the blow that to the block

Pierced through with forced and sullen shock,

Save one: —what cleaves the silent air

So madly shrill, so passing wild?

That, as a mother's o'er her child,

Done to death by sudden blow,

To the sky these accents go,

Like a soul's in endless woe.

(8)

ここにみられる *Parisina* の受刑の苦しみ、詩人はそれを、子供が突然の死に見舞われた時の母親あるいは何時果てるともされない悲痛に沈む魂のその胸中から絞り出される悲鳴

で表し、しかも、近親相姦的な罪の償い、これを皮肉にもわざわざ子の突然の死を嘆く母という彼等本来の関係に反転させた表現に差し替えることによって倒錯の陰惨な悲しい結末を尚更思いしらしめようとする。

この断頭の一撃が振り降^{おろ}された瞬間を盛り上がりの頂点としてその両側に山裾^{やますそ}がのびる弧を想定すれば、それが即ち Parisina の心の軌跡である。しかも作品の最初からほぼ終りまで、Parisina の五感に触れた外界が彼女の心にどのように響いたか、主としてその心の軌跡を中軸に据え、その周囲に Azo と Hugo (Parisina に比べれば、セリフがある分だけこの二人の性格描写は与えられてはいる) の心理をかぶせて全体として断頭という強烈な出来事にまつわる心の放射を激しく表している。要するに Parisina は その名前こそタイトルになってはいても、その割には語り手による密会時の彼女の様子説明と彼女の悲鳴ぐらいしか表されていないほど没个性的なのだが、作品全体としては彼女に大事な役割(①断頭場面の導入役、②Hugo とは別の刑——Hugo の断頭刑を見なければならぬという、かけがえのない自分の一部のようなものを生身のままひきちぎられ挽^もぎとられるに等しい〈おもい〉をしなければいけないというような刑——を受ける役)が与えられているということなのである。

今まで作品という表面化したレベルで素材との違いが歴然としている「断頭場面」と「Parisina の処刑の仕方」を先ず中心に詩人の意識上の操作がどのように行われているかを見てきたわけであるが、更にひきつづき詩人が素材をどのように取捨選択しそしてどのような肉付けを与えているか、その操作の仕方をもう少し詳しく見てみよう。

作品では Parisina と Hugo の密会場面をもって始め、終りの方で、妻と子を処刑し自責の念に駆られる Azo のその後についても触れている。この密会場面も Azo のその後もどちらも素材にはない部分である(ここにあるそれぞれの操作には、不義の罪とそのためのおの^{おの}の怯え恐れ戦きが、そして罪に対して怒りを発し断罪したために自ずから招く報いとが現れている)。又、Hugo が Azo の庶子であるということに変更はないが、Hugo の実母(Azo の先の愛人)の名が Bianca であったこと、そして Azo が不実であり、信頼し切っていた Bianca を裏切って結婚しなかったという説明が加えられている(このところでは、さほど明瞭ではない故、詩人自身は恐らく無自覚のうちにであろうがひとつの神の属性を Azo にダブらせていることが窺えるふしがあり、それはどちらかというヘブライの神ではなくむしろギリシア神話的な色恋多き神のイメージが、そして権力の座にある者の横暴—悪—が感じられるような操作が見られる)。素材では、Parisina と Hugo については皮肉なことに結果的には二人の近親相姦(incest)的な関係を Azo が促したことになるのに対して、作品では二人が結婚するようになることは当初より運命づけられていたことだ——このことを詩人は‘destined’⁽⁹⁾という語を用いて表している——としているばかりか、Azo はそれを承知で Parisina を奪ったとしている(この辺りの操作には、

詩人の場合カルヴィニズムにおける運命予定の観念と権力の座にある者の横暴——それは高位にある者の思いあがりであると同時に身分低き者を侮る気持であるが、それがここでは Azo のプライドからくるものとして現れる——に対する詩人の憤りが働いている)。二人の関係の発覚の仕方も、素材では、お付きの女官に告げ口されたことが因であるが、それは Parisina がちょっとした腹立ちぐらいで彼女をひどく折檻したからであった。ところが作品では、傍らに眠る Parisina に抱き寄せられながら、当然いま夢の中で愛されているのは自分のことだとばかり信じて疑わない Azo にとって、青天の霹靂の如く思いもよらぬ名前が Parisina の寝言のうちにその口から飛び出してきたことで Hugo との関係が露見するとしている（この操作には、ほんの僅かのことで怒ったり腹立ちまぎれに人を折檻したりするようなお粗末な女性として Parisina の性格付けをすることを嫌うだけでなく、むしろなるべく言及を避けることでもっと神秘的なヴェールに包んで、美しいが罪に陥り易いか弱き乙女——‘frail thing’⁽¹⁰⁾——という、これも詩人に特徴的なひとつのイヴのイメージをそれも殆ど無自覚裡に与えようとする詩人の気持ちが窺われる)。又、二人の不義密通を Azo が確認しようとするところはどちらも同じであるが、作品に於ては素材にある如く、二人の現場を天井から覗くなどというような野卑で滑稽な真似はさせない。Azo に対しては威厳と気高さ（高貴なるもののイメージ）をも付与している。もっとも、目撃した直後、烈火の如く怒り即決裁判で死刑を執行したとある素材ほどではないにしても、性急で激昂する性格は同様に与えている（この操作には詩人に特徴的なもうひとつの神、旧約の怒る神のイメージが覗く。このことについては Azo の神格化ということがある程度付随的にみられるのであるが、それは例えば Hugo が Azo に向って、‘Thou, gav’st, and may’st resume my breath,’⁽¹¹⁾と言うところがあることでも分るように、生かす為に一旦与えた息吹を再び一方的に奪い取るという、詩人の神の属性が Azo に現れたりしているのである)。断罪するにも、Azo の怒りのあり方、嘆き悲しみのあり方は素材では全く私的であるのに対し、作品では、罪を裁く限りはひと時たりと同じ地上で共に息することは叶わぬのだということで、避けられぬ運命として止むを得ず処刑するものであることを示している（この操作には、人間の非情なしかも予定された運命というものが現れている）。素材では Hugo については殆ど言及がないのに対し、作品ではこの世の最後だからということで発言を許してその胸のうちを表白させ、Azo に対する批判や告発を行わせている。これも素材には全く無い部分である（この操作には、大いなるものに抵抗する詩人自身の英雄が見え隠れすると同時にその英雄に託した詩人自身のプライドが感じられる）。

さてここでもう一度詩人の操作を拾い直してみると、①美しく、か弱き乙女、不実の罪とそのための怯え、②ギリシア神話的な神のイメージ、威厳と気高さ（高貴なるもののイメージ）、権力の座にある者の横暴(悪)、旧約の怒る神のイメージ、③カルヴィニズムにお

ける運命予定、人間の非情なしかも予定された運命、④大いなるものに抵抗する詩人自身の英雄及びプライド、⑤罪に対する怒りの断罪が自ずからもたらす報い、の五つに分類できるであろう。そしてそれを整理してみると、①からは蛇に誘惑されて罪に陥る呪われたイヴのイメージが、②からは横暴な怒れる神のイメージが、③からは人間にとっていわれない予定された非情な運命というものが、④からは人間を不当に運命づける者(神)に対する抵抗が、⑤からはそのような神に対する呪咀が、それぞれ浮かび上がってくるのである。

そして①は Parisina に、②③⑤は Azo に、④は Hugo に、それぞれのイメージとして付加している。即ち、Parisina には、罪を犯す怯えとそれにもかかわらず犯してしまう衝動と、更に、愛する者(かけがえのない自身の一部分)をひきちぎられ抱きとられる〈おもい〉をその役割として、Azo には権力と厳しい激しさとその報いとして浴びる呪咀を、そして Hugo には苛酷な運命とそれにもめげないプライドを、それぞれの属性として受け持たせている。とはいえ、それはあくまでも図式的な属性の割り当てであって、決して個性的な性格付与ではない。が、ともかくこの五つの肉付けこそがこの作品に於ける詩人の関心事である、というより詩人自身の〈おもい〉の中核ともいえる部分であるが、このうち特に③④⑤から分る循環的な図式——横暴で不当な怒れる神→非情な運命(蛇の呪咀)→人間→抵抗及び蛇と同質の呪咀→横暴で不当な怒れる神——はこの詩人の他の作品にも特徴的にしかも繰り返し見られるところのものである。この③④⑤にある神のもとから蛇の呪咀を受けた人間が、又、神に蛇と同質の呪咀を返すという循環は、現実には、非情な運命を人間というものが深く知覚するところに起因している。詩人の知覚の中核には、このように Parisina と Hugo にみるような非情な運命というものに対するやり切れない〈おもい〉が克明に焼きついているのである。

今まで詩人が素材から何を捨てて何を拾いそして更に何を付け加えたか、その意識上の操作を見てきたわけであるが、そのような操作を何故必要としたのか、〈おもい〉というものに主眼を置いて、それを今度は詩人の内的レベルで考えてみよう。

実際この作品は〈おもいのるつぼ〉とでも呼べそうな程、心そのものへの〈こだわり〉を示している。そのことを裏打ちするかのように作品全体に内面を表す語が多く出てくる。品詞の別も問わず無作為に列挙すれば、‘soul’, ‘heart’, ‘wrath’, ‘passion’, ‘betray’, ‘trusty’, ‘pride’, ‘tender’, ‘conscious’, ‘love’, ‘despair’, ‘hope’, ‘sympathy’, ‘mind’, ‘spirit’, ‘frailty’, ‘heaviness’, ‘mercy’, ‘peace’, ‘truth’, ‘grief’, ‘remorse’, ‘nobility’, ‘dream’, ‘disgrace’, ‘shame’, ‘doom’, ‘sin’, ‘woe’, ‘fate’, ‘sorrow’, ‘ruin’, などというように内面語の続出である。内容的に当然のことながら、作品全体としてはマイナスイメージの語の使用頻度がプラスイメージの語のそれをはるかに上回っている。それ故この作品の印象が極めて暗く重いものとなっていることは最早言わずもがなのことであ

る。上に掲げた内面語の中で特に‘soul’と‘heart’、‘wrath’、‘passion’、‘pride’などの語が多く出てくる。中でも特に頻度が高いのは‘soul’という語である。心は心でも‘soul’という語は時に魂と訳されたりするが、用い方として意味的には必ずしも余り明確なものではない。しかし作品の上に表されたところから考えると、‘soul’（魂）と言う時には詩人自身は無自覚であるが、どうやら一個の人間存在の全体を指しているようである。存在全体と言っても、それは心の総体を言うのであって、‘heart’、も‘mind’も包括し、意識も無意識もひっくるめた、言わば一個の人間に集約するところの＜個を超えて連鎖する血のトータルな記憶＞とでも言うような意味の用い方である。だからそれは意識、無意識（と言っても、それは顕在化し易い記憶パターンか影に入り易い記憶パターンかの違いだけであって、現実にはその間を仕切るような壁はないであろうが）の両面を言い表している。それが延いては、この作品には意識的なものも無意識的なものもその両面にある詩人の特徴が、詩人自身殆ど無自覚のうちに表現されているということにつながり、そしてそれ故にこの作品には詩人らしい諷刺性及び抒情性が共に渾然と現れることになったりしているわけである。このことについては改めて考えるつもりであるが、とにかくこの作品が詩人の血の記憶とでもいうべき世界を計らずも露呈していると考えられるような、極めて心的なものであるということは先ず認め得るところである。

更にもう一つ気付くところであるが、主人公たちの心の動きに、当然見られるべき互いの応答がなく夫々一方向に直線的なまま行き放しだということがある（これもどういう訳なのか後に考えてみるつもりであるが、今は作品上でどのようなになっているか、その現れているところを指摘するだけにとどめておく）。心が行き交わないというよりそれ以前に、主人公同士で互いに言葉を交し合う場面が見当らない、そのような機会が与えられていないのである。例えば密会の場面ですら暗闇の中で互いに相手を貪り合っている様子が推察できるぐらいであるし、捕えられて共に Azo の前に立たされた時でも、Hugo の方は今までのことを悔やむ気持ちが出て泣き出してしまいそうだからと敢えて Parisina の目を見ようとすらしない。又、彼等二人に Azo が判決を下す折も、一方的にまくしたてるだけであるし、Hugo が Azo に対して行った申し開きもそれに対して答えが返る訳でもなく、第一、Hugo の陳述自体も眼前の Azo に向うよりもむしろ中空に向けて言い放っているのではないかと感じられる程であるし、とにかく主人公たちの心は全て互いに何らの対応も受けることなく、しかも夫々全くの一人相撲であるし、うつろな中空にただただ一人っきりで放り出されているだけという感が強い。ちょうどそれは Hugo の断頭の一瞬、辺りに空しく響き渡る Parisina の悲鳴と同じように誰にかまわれることもなく放置されるだけとなっている。もっとも内容的に公然と言葉を交わせるようなあるいは円滑に対応しあえるような行きがかりにはならないから、ということもあろうが、要するに三人の主人公それぞれの個性がはっきりしない、というよりは与えられていない、更に言えば、詩人

にはそんなことはどうでもいい関心外のことなのである——主人公は一応別立てにしても、それは役割の違いだけであって、実際は一人の域より外へは一步も出せていない(出していない)ということである。あたかも主人公は一人っきりで、しかも何らの対応も受けることなく一方通行であるのはその所為であろう。この行きっ放し(出しっ放し)という作品上の現象はそれ故詩人自身の内的処理の仕方に一致していると考えられるのである。つまり詩人自身の心の深部に鬱積したものの放出という処理の仕方なのである。だからこそ主人公たち自身が作品上に放出されたっきりでそれ以上構ってもらえてないのである。主人公が三人ともに素材同様殆ど没個性的であるのも、そのように考えれば納得がいく。

そこで別立てになっている三人の主人公(Azo, Hugo, Parisina)それぞれを敢えて一人の人間の心の一部と見做して詩人の心の放出ということを考えてみるとどうであろうか。三人が三人とも同じ一つのことに駆りたてられ翻弄されており、近親相姦的な罪の色に三者三様であるが染まることは、やはり一律に染まっているのが分る。この作品での全ての元凶はそのような罪にある。それが原因で主人公たちの運命が悲惨な方向に傾いた。一つの〈おもい〉の器の中での燻り、あるいは煮えたぎりが、三者の全てに噴出して現われているのである。

その放出の特徴を示すものの鍵となると同時に詩人の断頭場面成立の絡繰^{からく}を知る鍵ともなる、ストーリー以前の経緯を詩人が Hugo に直かに語らせている。

'Tis true that I have done thee wrong—
But wrong for wrong: —this, deem'd thy bride,
The other victim of thy pride,
Thou know'st for me was destined long.
Thou saw'st, and coveted'st her charms—
And with thy very crime—my birth,
Thou taunted'st me—as little worth;
A match ignoble for her arms,
Because, forsooth, I could not claim
The lawful heirship of thy name,
Nor sit Este's lineal throne:

(12)

これは Azo による審判が下った後、Hugo が Azo に向かって発言する部分の一部であるが、この一節から詩人が Azo の「非」の摘発暴露を作品展開の根本原因として組み立てていることが推察できる。その非とは次の如くである：(1) Azo に愛されその妻になることを信じている Bianca に Hugo を産ませておきながら結婚せずに裏切ってしまった。(2)そ

のためもし Azo が不実でさえなかったならば、正統なる地位を継ぐ嫡子として Este の王座に坐ることになる筈の Hugo を庶子の身におとしめ辱ずかしめを受けるようにさせてしまった。(3)それ故、父子であるという間柄はさておいても、Parisina を求めての恋の^{さや}鞆^{はな}当^なてに際し Hugo は身分的に卑しいから Parisina には値しないということで、端から足元にも及ばぬ者として相手にもせず蹴ってしまった。(4)Parisina と Hugo とは彼女が彼の花嫁になることが前もって運命づけられていたと言える程の仲であったが、そのことを Azo は分っていないが Parisina の魅力を目にして何がなんでも手に入れたくなり、Hugo から強引に横取りして自分の妻にしてしまった。(5)挙句 Hugo にとって本来なら妻となる筈の Parisina を義理の仲にしる母ということにさせてしまった（ここには詩人の詩作上の意図にある通りギリシア劇の主題がそれらしく現れている）。その結果、Hugo と Parisina との仲は自動的に近親相姦的な罪の関係になってしまったが、それは彼等としても本意ではなかった。彼等はずっと以前からただただ一緒にいたかっただけのことにすぎない。だから Hugo の気持ちとしては Parisina との関係は Azo に対して悪いことには違いないが、前から一緒にすることは Parisina 自身も望んでいたことで、事の成り行きとして、後から強引に横取りすることになった Azo 自体の「悪に対して悪となった」(‘wrong for wrong’) のであって、むしろ自分(Hugo)も Parisina も二人とも Azo のプライドの犠牲者であると感じている。

実際、^{おご}驕り高ぶりから横暴にも Bianca を裏切って Parisina を横取りしたことによって、Azo は結局 Hugo を全く取るに足りぬ者として侮りなぶりものにしたに等しく、遡って Hugo をこの世に生をうけさせたこと(‘birth’)自体が正に Azo の「罪」(‘crime’)であると Hugo 自身が言うのも尤^{ちよ}もである。Parisina と Hugo の近親相姦的な罪は確かに Azo の罪そのものの招いた結果であるからだ。権力を有するが故に人を裁くことができるわけだが、実は自分を是として人を裁くその権力者自身の方にこそ非があることを突く、ここに詩人の世界に特徴的にみられる＜諷刺性＞の片鱗が覗く。いま片鱗と言ったのは、この作品にみられるのが純然たる諷刺そのものではないからである。もっとも詩人がこの作品で意図しているのは、もともとギリシア劇であって諷刺ではないから、当然純然たるものとはなる筈もないが、それでもここには期せずして詩人の諷刺精神の言うなれば^{なま}生のあるいは剥き出しの源が認められる。それは不鮮明ながらも Azo の神格化が窺われることでも分ることであるが、作品の紙面を借りてその邪悪不正を暴くことで間接的に、横暴で不当な怒れる神の非である傲慢さや非情さを衆目に曝して弾劾する姿勢に諷刺本来の義憤^{かいふ}が垣間みえるということである。この作品で Hugo は父の非すなわちそのプライドからくる横暴さ故の性的自墮落と不実の罪を白日の下に曝すことによって刺して懲らしめ、非を再度繰返すことのないよう警告を与えようとしている。

母を損い、私の決められた花嫁を奪おうと又、如何に私への裁きが厳しく、それが父から

下されたものであろうと、父であるあなたと一緒に並んで軍馬に跨がり戦っている際に死にたかった。何故なら、嘗ある勇士として戦死する方が屈辱的な刑死などより嬉しいだけでなく今もあなたのことを父として思うことに変わりがないからだ、と Hugo は言う。

Yet would I that I then had died :
For though thou workd'st my mother's ill,
And made thy own my destined bride,
I feel thou art my father still ;
And, harsh as sounds thy hard decree,
'Tis not unjust, although from thee.
Begot in sin, to die in shame,
My life begun and ends the same :

(13)

この時、Hugo による Azo の非の摘発・暴露の仕方は極めて知的であり、論理的技巧的であると同時にそれ故やりこめ方がかなり冷たくユーモアに欠ける嫌いがある。精一杯の論理性で鋭利に非を論^{あげつら}っておきながら、たくみにも僅か、‘I feel thou art my father still’ という情を誘う一行で非情さをより強烈に浮き上がらせて畳み掛けるような遣り込め方をする。ためにむしろ本来の諷刺にあるべき笑いの調子は乏しく、対象を笑って相手にしないという性格の嘲笑ではなくなるので、却って恨みがましく憤懣がより濃厚となる。勿論、諷刺の根底には、力づくでは叶わぬ相手に対する恨みや憎しみが動機としてあって然るべきだが、詩人の場合には少くともこの作品にみる限り、それが笑いの線までいかずに被害者の恨み憎しみの段階のままでとどまっているのである。とは言え、これがこの詩人の作品にある諷刺性の一端であることに違いはない。「自分を是として他を裁くような横暴な権力者の非を暴く」という姿勢は明らかに諷刺精神の現れであるからだ。が、ではこの作品にみる限り何故詩人の諷刺性にはユーモアが欠ける嫌いがあるのであろうか。それは少くともこの作品では対象を相手にせず笑いとはばすだけの＜余裕＞が詩人にはないからであろう。それでは何故余裕がないのか。

考えられるのは、仮りに他者のであるにしろ、又、いかなる様相であるにしろ、情け容赦もないとみられる運命が詩人の心の琴線に触れるや、詩人自身恐らく自覚し得ていないところの記憶までもが総動員されて迫り上がってくることである。その時、意識性を翻弄し対象に対する余裕をなくさせる程のものとは何らかのコンプレックスをおいて他にはあり得まい。被害者としての恨み憎しみを転じて笑いとはばすだけの余裕が出てこないのは、余りにその被害に囚われ、それがそれだけ重くのしかかっているからであろう。作品上で意識されているこの被害者の恨み憎しみというものが実際には詩人の何から出てくると

いうと、背負わねばならない非情な運命そのものに対する憤懣からと見ることができる。怨憎にしる憤懣にしる、そういったものが生じてくるのはやはり詩人が自分自身の運命について無意識のうちにも深くこだわっているからこそであろう。運命というような主題を扱う場合でも、それなりの辛さ悲しさ苦しさを身に染みて感じた者でない限り、余りにも無残で深刻な運命を問題にするというようなことはないからである。もっとも詩作上、ギリシア劇を意図するということがあるにせよ、それすらそこに扱われる主題に共鳴することがあって初めて引き合うわけであるから、いずれにせよ、その主題から非情なものを引き出し運命的な捉え方をするのも、やはりそれにこだわり、たとえ無自覚であっても意識しているからこそであろう。詩人の場合、コンプレックスと言え即座に、生まれつきの「足の不具」という身体的障害が思い浮かぶが、これこそ詩人にとっては最も強烈で深刻な精神外傷となったものであろうと推察される⁽¹⁴⁾。もし足の障害がなかったとしたら、詩人バイロンの誕生はなかったであろうと言っても恐らく過言ではなかろう。詩人にとって、これ程の被害（詩作動因となりうるもの）は他に考えられないからである。

人一倍プライドが高いにもかかわらず、自分自身に人より劣るところがある、見た目にもいかにも不細工であるし、こんな風ではありたくないと思っているにもかかわらずその不都合が生まれて以来一生ついてまわる、それを運命として背負わなければならない、しかもそれが身体の一部であるから日常ことある毎に気になるべく自分自身を呼び醒ます。これ程憂うつで遣り切れないことはなかろう。特に感受性の鋭い詩人にとってはそのような^{はこ}綻びは許せない程のことであつたろう（小さい頃、そのことについて触れられるとひどく怒ったりしていたようである⁽¹⁵⁾）。そういった遣り切れない思いをする者からすれば、今かかづらっているうっとうしさから一刻も早く逃れたい、すっきり解放されたいと心底から思うのは必定であろう。しかし事が身体的なものであって、しかもそれが自分自身の一部であれば、切り離せてすっきり片がつくものならともかく、それが出来ないため絶えずつきまとって逃れさせてくれない。Hugoの断頭刑のように迫りくる恐怖の運命とくらべれば大したことはないように思えはするが、人生の早くから自身の不自由さもさることながら、周囲の者たちにいちいちプライドの傷つくことを思い起こさせられ悩まされれば（母親からさえ不具の点を指してののしられたり、周囲の人々にこそそこそ言及されたりすると感受性の強い詩人にとっては、子供心に耐えられない心の傷を深くしたであろうと想像するに^{かた}難くない⁽¹⁶⁾）、一生自らにつきまとうこの運命の忌まわしさに、思わず何かに憤懣を思いっ切りぶつけずにはおれなかったことであろう。それ程苦々しく辛い思いを強いられたことは確かであろうし、幼少の詩人としては理解できないこと故、半ば無意識であるにせよ謂れも覚えもないことで責め苛まれるという思いは強かったことであろう。

ちょうどそこに幼い詩人にとって自身の運命を説明してくれるものが手近にあった。カルヴィニズム、それも俗信的な教えがそれである。特に、「あるものは生まれながらに天

国に、又、あるものは生まれながらに地獄に予定されている」という運命予定説との出会いがたまたまそこにあった。詩人の足の障害とその運命を心のうちに裏打ちしてくれる教えとが結びついて詩人の中に「自分には地獄落ちが予定されている」(‘slated for damnation’⁽¹⁷⁾)という確固たる観念が生じたものと思われる。それも自分でどうしようもない程抜き差しならないものとしてである(‘The worst of it is I do believe!’⁽¹⁸⁾)：意識的に払いのけようとしたぐらいで拭い去れるものではなくなっていたらしい。障害が生まれつきであったこと、しかもその教えが俗信的であるが故に説話と同じ意味合いでイメージがまるごとおどろおどろしく鮮烈であったであろうと思われることなどの条件が重なって、詩人の心の奥深く、暗く恐ろしい情動を伴う記憶として埋め込まれ、無意識レベルにこびりつくと同時に意識されるレベルではその一部が固定観念として働き、無意識的にも意識的にもコンプレックス全体として詩人を左右していたものとみえる。先入観の少ない信じやすい幼少期に埋め込まれた記憶はちょっとやそっとでは抜ける筈もないからである。が、ともかく謂れも覚えもない生まれながらの障害も、俗信的にしるその教えのお蔭で、理不尽さはさておいても一応誰の仕業かが分って納得はいく(もっとも何故こうなるのがこの私でなければならないのかという謂れについては依然分らないままで、憤懣は解消されることはないのではあるが)。ということでこの非情な運命をもたらした張本人として、創造主という人格を持つ神が詩人の意識のうちに立つ。このことで自身の運命の出所と持って行き所とはできる。そしてこれによって詩人の意識の中ではこの神に、何の謂れもなく一方的に人間を生まれながらに天国と地獄とに振り分けて運命づける、専横で非情な暴君としての性格が与えられる。現実の身に帯びる忌まわしい運命によって、自分はこの神に呪われているという確信となり、詩人の眼には自身の運命が呪われた運命として写るようになる。そしてそのような神を詩人が今度は逆に呪うようになる。ここに、この神と詩人との間に対立関係が成立し、顕在的な意識に近い記憶の上でこの神に対して対抗するプライド高き英雄が創り上げられたりすることになる。それが幼少期に形成された観念であるだけに、どうしても論理性が稚拙な分だけ情緒的には幼児的反応になりがちであるが、それだけに根は深く、しかも単純明快な敵対の構図ができ上がるわけである。詩人自身がいかにも否定することがあろうとも、その意識の深部には常に神に対するこの敵対の姿勢が一隅に宿っていて、詩人の作品に現れる＜諷刺性の原動力＞となっていたものと思われる。

詩人の場合とにかく、非情な運命のその非情さが引金となって連想が始まり意識の制御を殆ど失わせるような、抑圧され歪められ未解決未処理のまま忘れるべく不断は押し込められていた、情動を伴う記憶すなわちコンプレックスがもろに迫り上がってくるわけで、そこに端を発する詩人の少くともこの作品に現れる諷刺性(自身を是として他を裁くような横暴な権力者の非を暴く類)に余裕がないのも無理はない。半ば無意識であるということ自体、幼児的原始的赤裸々な情動の奔出状態でもあるし、もともと情動の奔出に余裕な

どある筈がない。意識抑制が効かず最早言うことを聞かない駄々っ子みたいなもので、それ自身客観的な立場に立てるような悠長な段階ではないからである。

それ故、主人公たちとの距離は保てはしても、彼等の運命そのものの非情さに同調してしまう余り、詩人自身との適当な距離が保てなくなるのであろう。初めのうちは主人公たちの立場で書き進んでいても、そのうち彼等の背負う運命を彼等の身になって感情移入していくうち、いつしかそこに詩人による同化が始まり、いつのまにか問題が詩人自身の運命と摩り替わり、それも無自覚のうちであるから意識的なコントロールも為し得ないまま運命に纏わる諸々を吐き出すようになるのであろう。この時、詩人にとって拝借する運命は非情であればある程、惨酷であればある程好都合となる。借りた運命によって、自身の運命に纏わる〈おもい〉をこんな大変な目に会っているんだ、どうにも遣り切れないんだ、もう堪らない、というところまで増幅肥大させることが可能になる。幼い子供が転倒するか何かで、結果的にはほんの僅かのかすり傷程度でも当人が非常に驚くとか息も詰まる程の思いをしたとか、というような場合には火がついたように辺りかまわず泣き叫ぶことがあるが、ちょうどそれに似て実際の気持より更に大仰に誇張することで殆ど無自覚のうちに周囲に同情と補償を求めると同時に自己憐憫・自己補償をも一挙に行っていると考えられる。たとえ周囲に相手にしてくれる助けがなくても大泣き（これは無自覚裡に行う忘却の一つの手立てであるが）したら気が済んだというように、泣き喚いているうちに知らぬ間に痛みも悔しさも掻き消えてしまって、何もなかったかのように全く忘れてケロッとしていたりすることがあるからだ。詩人の場合、創作上の運命が誘い水となり、意識的な制御を失った状態で幼い子供に戻ったと同じような心理レベルになって、幼児体験に纏わる、コンプレックスとなった記憶が込み上げてきて増大するものと思われる。

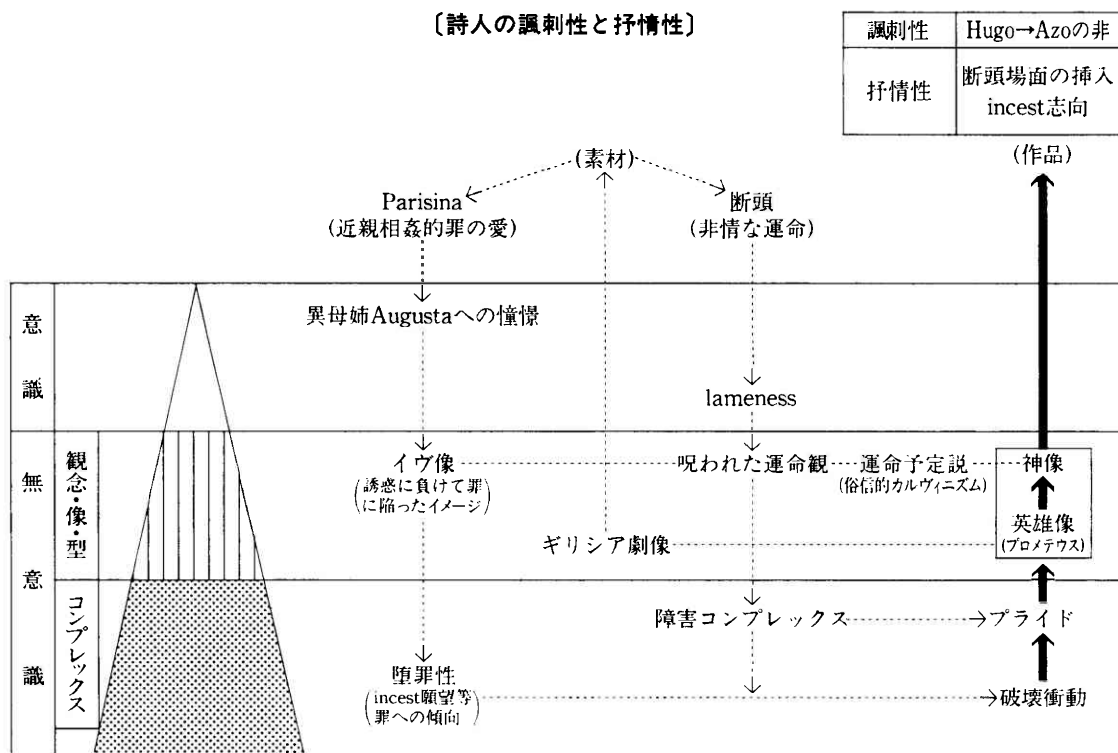
この込み上げ（こたわらざるを得ない一部を切り離してすっきりしたいという衝動）こそが実はこの作品の生々しい断頭場面を敢えて詩人に描かせた真の正体であるばかりでなく、この作品全体を成立させているその根源となっているものでもある。意識上、詩人の当初の目論見はギリシア劇に匹敵する作品をということ、やはりそのようなものを念頭に置いているようではあるが、それは飽くまで、この内的突き上げを顕在意識レベルの論理性自体が納得し易くするための理由づけとなったに過ぎない。実際のところは、ギリシア劇を意図するのもそのような野心を抱くのも、詩人自身に潜在的にある記憶が呼び求める結果だと考えられる。そして、この作品の主たる目的がそのような詩人の記憶の深部にある情動自体の奔出であるから、それが展開して表面化するところ当然ながら〈抒情性〉が立ち籠めることになる。しかも、それが支配的なムードとして作品全体を覆い尽くすことになっている。その全体のムードを醸し出す情緒こそ主人公 Parisina そのものに他ならない。他の主人公についても同じことが言えるが、詩人が Parisina を人格的に描き得ていない理由は、主人公自体が情緒であるという正にこのことに因る。題材上主人公は三人の

筈だが、テーマが罪ある愛とその断罪^{きばき}としての断頭刑というものであるため、そのテーマに触発されて湧出し詩作時に詩人を席卷する情緒のうち、詩人にとっては Parisina という響きで象徴されるものが特に圧倒的であるところから、自然表題もそうなのであろう。他に主人公がいるにもかかわらず、作品全体として表題を Parisina としているところからも分るように、詩人が Parisina と言った場合には無自覚のうちに作品全体の何かを指している。だから、詩人にとってその響きには、彼女のみならず、Hugo も、Azo も、そしてそれぞれ互いの関係も全てが含まれているとみななければならない。

では詩人にとって Parisina という響きで象徴されるものとは何であろうか。やはり題材にあるように罪となる近親相姦的な愛とその裁きとしての断頭刑とに結びつくものであるが、それは罪を犯すことへの怯えであると同時に戦きはらはらしながらもその罪を犯すことそのものの暗い喜びであり、それは又、罪の報いとしての拷問にも等しい恐ろしさ苦しさであると同時に、その恐ろしい報いを他に与えんとする駆り立てである。そこには詩人の異母姉 Augusta への憧憬⁽¹⁹⁾、それに繋がる incest 願望、そして殺人や死への衝動などが殆ど無自覚のうちに込められている。そしてそれは恐らく父親譲りの放蕩無頼にもあるような、そしてプライドや自由奔放さに通じるような、放縦・無軌道からくる詩人生来の内的潜在的な、拘束を嫌う我欲の強さや、それに自殺・殺人⁽²⁰⁾など血の記憶として代々伝わって纏わり^{まと}ついている短絡的な破壊衝動といったものから来しているとみられる。これは簡単に＜墮罪性＞すなわち罪への傾向^{かたむき}と言った方がいいかもしれないが、これこそ詩人にとっての Parisina である。彼女の罪は姦淫の罪だから罪そのものの性格は異なるが、この作品では誘惑に負けて罪に陥るといふところの Parisina に詩人のイヴのイメージがダブって見える（このイヴは詩人にとっては本来、墮罪性と重なる元型的な記憶ではあるが、それでも記憶の浅いところでは時として詩人の母親のイメージが、又時として Augusta のイメージが被さるというように、場合によっては勿論変容する像であるが、この作品では Augusta への憧憬からもそのイメージの方がより強く出ていると思われる）。不断は対人的に人の目とか体裁とかの社会性によって抑制を受けるとともに、神の裁きという罪意識によって自己規制する性質のものであるが、それを詩人は今この作品に於て思う存分放出しているのである。本来外へ奔放に進み出ようとする罪への傾向が社会的な抑圧や罪意識による自己規制によって噴き出しかけるのを妨げられる、憂愁や苦悶はこの妨げとなる抑制故に生じ、それが詩人の放出によって作品全体に漂うエロチックでロマンチックな暗い抒情性へと繋がることになるのである。

さて、今までのところ、この作品には詩人の諷刺性の一端と抒情性とが共に窺われ、全体としては抒情性が支配的であるということを見てきたわけであるが、その関係をもう少し整理してみると、詩人の場合、lameness（足の障害）に端を発する諷刺性よりも、墮罪性

が醸し出す抒情性の方が記憶のより深部に根差していることが考えられる。それは、詩人がいま目にしている lameness より放蕩や殺人の血の記憶の方が古いことは歴史的順序からいっても言えることであるが、両者のそれぞれにみられる詩人の意識性という点からいっても当然ながら遥かに低い抒情性の方が記憶のより下部に位置していると言える。このことを更に分り易くする為に、詩人の記憶のうちでも比較的浅いところに位置しロゴス性が高く意識化され易い層と詩人自身の意識コントロールがきかないもっと深いところにあるなかなか意識化されにくい一旦何かに触発されれば即座に情動を伴って表面化するコンプレックスの渦巻く層というものを試みに考えてみる。もっとも記憶などという領域は、詩人に限らず無意識のうちに連想が連想を呼ぶ世界であるし、深浅といっても記憶同士互いの境い目も定かではないであろうし、もともと論理的に整理することなど無理で矛盾も全く平気な混沌とした世界であろうから、何らかの方法でそれなりにもっと検討してみなければならぬところであるが、便宜上この関係を敢えて図示してみると次のようになる。



この図でいくと、作品に表面化する以前に、意識に昇り易い記憶層に詩人の作風の基根となるような観念や像や型が見られる。そこには先ず、詩人の詩作的な野心を駆り立てるギリシア劇像というものがあって、それが素材と引き合い、この場合にはその中の Parisina にみられる罪の愛と断頭という運命とに特に共鳴する。そして断頭というものが、俗信的なカルヴィニズムからくる呪われた運命観とともに詩人の現実の lameness に

結びつき、更にそれが記憶の深部の障害コンプレックスを揺り起こし、このコンプレックスと表裏一体のプライド（これも又コンプレックスとして考えられるものであるが）と更に意識性の低いレベルの情動とをかき立てる。かたや、素材の Parisina は、この作品の場合には誘惑に負けて罪に陥ったイメージの、それも俗信的カルヴィニズムに染まった旧約世界の詩人なりの受け取り方になるイヴ像との絡みで詩人の異母姉 Augusta への憧憬と重なり、それが更に記憶の深部にある incest 願望等の罪への傾きとなるべき墮罪性を 焚き付け、それが、やはりコンプレックスが渦巻く層にある破壊衝動を煽ることになる。そして罪の愛を表す Parisina からくるこの破壊衝動と、断頭との結びつきで煽られることになったプライドとが一緒になって、それまで抑えられ鬱積していた情動あるいは〈おもい〉が一挙に噴き出て作品となるわけであるが、ここに見落してならないのは、それが噴出する途中、やはり意識に昇り易い記憶層に、これは詩人特有と思われる潜勢的な一つの型がみられることである。勿論詩人なりにイメージ化されていることではあるが、それは、ギリシア神話に出てくる神にも劣らぬ英雄プロメテウスの像と、やはりギリシア神話や旧約やその他の宗教例えばマニ教などに影響された神の像との敵対の関係が成立する型（以下、単にこの型もしくは敵対の型と呼ぶ）である。もしこの型が強く意識化され自覚されておれば、諷刺性に本来あるべき間接性すなわち詩人の場合は Azo の非を通じて窮極は神の非を暴くということがより鮮明になったのであろうが、相手が神からもたらされ未解決のまま克服できていない自身の運命であるため、実際は、題材がショッキングなものであるところから、やはりそのような惨いことをする者に対しては無自覚裡に向き合うという姿勢となり、そこから自ずと主人公 Azo に対する憎悪が生じてくることになり、自然それが詩作上に重なり、もう一人の主人公 Hugo の側に詩人が立って Azo を神と見立ててその非を暴くことで恨みを晴らそうとする故、諷刺を意図してはいないにもかかわらず、詩人に潜在的な敵意（恨み）がその構図の上に計らずも覗いてしまったというところであろう。

しかしこの敵対の型が真に強く意識化される時には、そこに大いに論理性故の制御が生じるため、この型の根にあるプライドに伴う情動の表出に抑制が効いて余裕が生じるから、この型の客体視ができ冷静に知的に対象を見失わないで作品の上でも間接的に相手を笑いとばすという純然たる諷刺も可能とはなり得る。とはいえ、例えばどこかの国の既成道徳を諷刺するなどといった場合であれば、作品上で別の国のこととして仕立てていてもそれとなくその国のことであることが間接的に分るようにして揶揄嘲笑すれば、現実当事者たちを遣り込めて封じることも可能だということ所で所期の目的は達せられるが、それが神を対象にするということになると本来の諷刺は成り立ちにくい。何故ならその対象自体に現実性・具体性が実際にはないから、遣り込めて封じることも出来なければ反応を期待しようにも期待できないからである。それが出来るとすれば、その諷刺の鋒先が神自体でなく、その神の信奉者たちに向けられる時だけであろう。がともかく詩人の諷刺が成立する

為には、その動機や対象が何であれ、鋒先を向けるその初動の敵意や憎悪の推進力としてこの〈敵対の型〉が必要不可欠となっており（逆に何かに詩人の敵意が煽られる時、この型も不可避的に動き出している訳であるが）、それが自覚に昇って意識化された時初めて鋒先を向けるべき当面の対象との区別が鮮明になってその諷刺が成功するということになる。

反対に、この敵対の型が余り意識化されない時には、それに伴う無自覚の敵意などの情動がコントロールされないために肥大し、正にプライドの権化のような満身創夷の絶望感・悲愴感に溢れた、いわゆる詩人の〈英雄もの〉が誕生してくることになる。その時でも無自覚のうちには、神をそしてそれに纏わるものに敵対してはいるわけだから、この型に伴う情動が直接的に剥き出しになるため、詩人の諷刺性に余裕が生じず、といっても全く諷刺性がなくなる訳ではなく、作品の上に現れる対立関係に於ての笑いの要素が乏しくなると、ただその間接性がどうしても不鮮明になりがちとなるというだけのことであるため、ある程度の諷刺性は無論のこと、抑制が効かず出てくるのが情動であるから必然的にそれに連動して、より深部の情動も引き摺られて出てくるということで抒情性は相当みられることになる筈である。いわゆる詩人の〈諷刺もの〉も〈英雄もの〉も、この敵対の型の意識化が行われているか否かというよりその行われ方の鮮明度の違い、すなわち意識性が高いか低いかによって情動の出方が異なるだけであって、両者ともその基根とするところ、墮罪性の方よりもプライドの方により大きく比重がかかっていることは同じなのである。だから本来の性格から言えば、それが意識化という点でそれぞれ極端に働けば、諷刺ものは抒情性が抑え込まれていよいよ諷刺性が強くなるであろうし、逆に英雄ものは諷刺性など吹きとんでしまっただけで残るは抒情性のみということになるであろう。

更にちょうどこの作品の場合のように、英雄ものと同様、敵対の型には無自覚的であっても、詩人の記憶と素材にある主要素との引き合いから、諷刺性の基根となるプライドよりも、抒情性の基根となる墮罪性及び破壊衝動の方に詩人の〈おmoi〉の比重がより傾く場合には当然ながら更にもっと意識性の低い抒情性の方が濃厚に打ち出されることとなる。このような作品を敢えていうなら〈抒情もの〉と呼びたいところだが、勿論根が無意識の情動に関することであるから、実際には三者ともそれぞれ互いに重なり合うため、それ程明瞭に区別できるわけのものでもない。ただ言えるのは、扱う素材の違いによって詩人に潜勢的な敵意の表面化が異ってくるということのみである。

が、ともかくこの作品に於ては、殊に詩人の記憶の深部にある情動が素材の断頭部分に触発されて、その場面描写を挿入することで詩人自身の内的エネルギーが引き出されることを無自覚のうちに察知して、それを目的通りに放出し得ているのである。断頭場面はその一つ一つの表現自体が進っており、それこそどどどと血潮が勢いよく吹き出ている感がある。断頭そのものは一回きりであるが、詩行にある音からは、特に破裂音や摩擦音

などの連続により、これでもかこれでもかといわんばかりに何度も何度も打ちすえ、突き刺し、断ち切り、実際に相手を徹底的に叩きのめさんとする殺意と情念の迸りが感じられる。ここにみる情念こそ正に破壊衝動を伴う怨念のこもった憤怒である。そのような凄惨な生々しい描写に於て、詩人内部の無秩序故にエネルギーとなる深い情動が凝縮して敵対の型を通り、罪と共にあって抑圧されてきた暗い憂愁として、又極限に立たされる悲愴感として、堰を切ったように奔流となって噴き出し叩きつけられている、ここに詩人の自身による内的洗浄即ちカタルシスをみるのである。とはいえ、これはそうでもしなくてはとも死んでゆく（あるいは生きていく）ことが出来ないという切実な＜おもい＞であり、自身に纏わりどうしてもこだわってしまう部分の解決（すなわち顕在意識は勿論のこと無意識をも含む意識というものが受ける外圧、例えば病いなどからくる心身の危機感とか自らのうちにくすぶる恐怖や敵意などの心身両面の、それも内からあるいは外から駆り立ててくる圧力からの解放）を何とか計ろうとしてのことだから、それは詩人にとっては欠かすことの出来ない必須の生命生理あるいは自己治療そのものではあるが、幾ら一旦外に洗い出しても不浄なものが又再び内に鬱積してくることになる、そのような傾向まで浄化できているわけではない。

何故なら、損われた運命の原因を問うて、それは神だとして人生の早い時期に手近なところで与えられた答に従い、自身の記憶の一部に形成された敵対の型に乗せることによって、内に渦巻く情動を対処的に吐かせてきたわけだが、考えてみれば、与えられたその答も形成されたその型も、意識そのものが方便一憤懣の疏通口として編み出したものであるにもかかわらず実際には誤謬でしかないからである。意識に入って来ようとする忌まわしい現実が意識自体にとって＜対向的に写る＞、つまり主体と客体とができてしかもそれが乖離してしまう、という意識そのもののこの絡繰りこそが詩人にとって墮罪性に繋がる真に呪わしい対象である筈のものを、対向的に写るというこの絡繰り故に、又叩き込まれた教え故に対象を外に見立て、それも自らの人性故に対象に人格的な属性を与え、その対象こそこの被害をもたらす張本人だとし、それを記憶の中に組み込んで更にそれをバネとして内に籠った情動を噴出させてきた。その意味で、詩人の場合、諷刺性の基根となる敵対の型にしても、意識自体にとって対向的に写るその呪わしさ及びその塞がりから、抒情性に繋がる抑圧された情動を疏通させるための水路づけとして働いたに過ぎない。そしてその諷刺精神自体も詩人の場合にはその基根となる型通り、しかもそこが詩人にとって一番の問題であるから、最後には意識的にもやはり詩人自身の神を対象にすることにならざるを得ない訳であるが、所詮それが成功したところで自分を呪い自身に唾棄するのと同じで、対象とする神も教えも借り物の、又、代理の処法であるから、詩人にとって対処的自己洗浄を飽くことなく繰り返し続けねばならない、というそのような傾向をもたらす意識そのものの絡繰りについては何の解決にもなっていないということなのである。

自分の忌まわしい現実に対する〈こだわり〉が解れて、それ自体をも笑い飛ばすことが出来るようにでもなれば、その呪わしさやその塞がりをも打破し開放して真に内的な自由安寧を獲得するということもあるいは可能であるかもしれない。勿論このことは何も詩人のみに限ったことではない、普遍的に誰にも通じることである。しかし、誰しもこだわっている部分はどうしてもそこに存在してしまうので、そのこだわりはなかなか抜けないということになる。これは結局のところ意識そのものがあることからくるジレンマであるから、意識の絡繰り自体をどう解決するかということがやはり問題として残されてしまう。詩人も実のところは意識自体がもつ呪縛性故にそこに写る幻影を相手に足搔いているに過ぎない。そこで、ここに意味を見出すとすれば、意識のその中で自身と対向的に写る幻との格闘（こだわり）に向かうのではなく、意識というものがそれ自体の中で意識の主体に対して何事によらず対向的に写ってしまう、ということ自体をこそ問題とすべきであるというところであろう。

注

- (1) 著書 *The History of the Decline and Fall of the Roman Empire* で有名なイギリスの歴史家、Edward Gibbon (1737—1794) の *Miscellaneous Works*, ed. by Lord Sheffield, 2 vols. (1796), 5 vols. (1914 and 1815) にある。
- (2) Thomas Moore, *The Works of Lord Byron: with His Letters and Journals, and His Life* (17 vols; London: John Murray, 1835), X, p.152.
- (3) *Ibid.*, pp.152—54.
- (4) *Ibid.*, p.175 (*Parisina*, XVII, 455—61). 以下、括弧内の数字は同作品から引用した節・行を表す。
- (5) Vittorio Alfieri (1749—1803): イタリアの悲劇詩人。
- (6) Johann Christoph Friedrich Schiller (1759—1805).
- (7) *Ibid.*, p.157 (Advertisement).
- (8) *Ibid.*, p.176(XVIII, 485—93).
- (9) *Ibid.*, p.168 (XIII, 255).
- (10) *Ibid.*, p.167 (XII, 217).
- (11) *Ibid.*, p.167 (XIII, 241).
- (12) *Ibid.*, p.168 (XIII, 252—62).
- (13) *Ibid.*, p.170 (XIII, 306—13).
- (14) L. A. Marchand, *Byron: A Portrait* (London: John Murray, 1971), p.9.
- (15) *Ibid.*, p.12.
- (16) *Loc. cit.*; Moore, *op. cit.*, I, pp.13—15. 因みに、足の障害についての詩人と母親との実際のやりとりを思わせるような部分は詩人晩年の詩劇 *The Deformed Transformed* (1822) の冒頭にもみられる。
- (17) Marchand, *op. cit.*, p.194.
- (18) *Loc. cit.*
- (19) *Ibid.*, pp.147—50.
- (20) *Ibid.*, p.4.