

## 『詩とバラード』(第二集) 試論

上 村 盛 人

(奈良教育大学英米文学教室)

(昭和61年4月28日受理)

For life's helm rocks to the windward and lee,  
And time is as wind, and as waves are we;  
And song is as foam that the sea-winds fret,  
Though the thought at its heart should be deep as the sea.  
—“Dedication, 1878”

### 1

1878年6月にスウィンバーンは、『詩とバラード』(第二集) (*Poems and Ballads, Second Series*, 以下『第二集』と略記する)を出版したが、12年前(1866年)に同じタイトルの詩集『詩とバラード』(第一集) (*Poems and Ballads, First Series*, 以下『第一集』と略記)を出した時のセンセーションや激しい非難がまるで嘘であったかのように、今回は好評をもって受け入れられた。その原因としていくつかの理由が考えられる。まず、詩人の友人で、後に保護者的な共同生活者となるセオドア・ウオッツ(Theodore Watts, 後年ウオッツ=ダントン(Watts-Dunton)と改名)がいち早く『アソニウム誌』(*Athenaeum*)にこの詩集の書評を匿名で発表したことがあげられる。スウィンバーンに対していつも投げかけられる非難の内容を熟知していたウオッツは、この詩人が多用する「頭韻」(alliteration)の効果は「弱弱強格」(anapaestic)や「強弱弱格」(dactylic)等の韻律と連動する技巧の表われであると説明し、又、スウィンバーンの詩が道徳的な目的意識を持つものであると弁護して、世論の機先を制したのである。<sup>(1)</sup>そしてスウィンバーン自身も、ヴィヨン(François Villon)の詩を英訳したもののうち、非難されることが予想された数行を伏字にして発表するという慎重な方法を取ることによって、攻撃から身を護る態勢を前もって作っていたのである。さらに、『第一集』以後に出版された、『日の出前の歌』(*Songs before Sunrise*, 1871年)、『ボスウェル』(*Bothwell*, 1874年)、『エレクテウス』(*Erechtheus*, 1876年)等の詩集によってスウィンバーンの詩の世界を理解する人々が増えていたことも、今回の詩集が好意的に受け取られたことの要因になったと考えられる。そして、それ以降、現代に至るまで、スウィンバーンの詩を研究する批評家の多くが、この『第二集』を、「彼の詩集中、最もすぐれたもの」(“the finest of his volumes of poems”)であると見なしてきた。<sup>(2)</sup>

出版当時から現代に至るまで、高く評価されてきた『第二集』の個々の作品を検討することによって、この詩集の中で詩人が何を訴えているのかを探るのが、この小論の目的である。

### 2

『第二集』は58の作品から成り立っているが、出版の年以前に書かれていたものが大部分であ

り、その多くが、既に雑誌やパンフレット等に発表されたものであった。スウィンバーンが、製作年代順、或いは発表年代順に個々の作品を並べるのではなく、詩集としての首尾一貫性をもたせるために、作品の配列に気を配っていたことは、彼の書簡の文章からも明らかである。<sup>(3)</sup> 一見、何の脈絡もなく、ただ雑然と並べられているように見えるが、個々の作品の配列に注意を払うことによって、詩人は、自分の主張が読者にはっきり伝わることを願ったのである。このような配慮は『第一集』やその他の詩集についても同様であった。従って、詩集の冒頭を飾る作品はとりわけ重要である。それは、スウィンバーンがこの詩集で最も強く訴えたいと思っていることがそこに要約されていると考えられるからである。

その冒頭の作品は「最後の神託」(“The Last Oracle”) という詩で、タイトルの下に、‘(A. D. 361)’ と記され、さらにその下に、次のようなギリシャ語が与えられている。

*εἶπατε τῷ βασιλεῖ, χαμαὶ πέσε δαίδαλος ἀλλά  
οὐκέτι Φοῖβος ἔχει καλύβαν, οὐ μάντιδα δάφνην,  
οὐ παγὰν λαλέουσιν ἀπέσβετο καὶ λάλον ὕδωρ.*

そして、下に引用したようなスタンザと共にこの詩は始まっている。

Years have risen and fallen in darkness or in twilight,  
Ages waxed and waned that knew not thee nor thine,  
While the world sought light by night and sought not thy light,  
Since the sad last pilgrim left thy dark mid shrine.  
Dark the shrine and dumb the fount of song thence welling,  
Save for words more sad than tears of blood, that said:  
*Tell the king, on earth has fallen the glorious dwelling,  
And the watersprings that spake are quenched and dead.  
Not a cell is left the God, no roof, no cover  
In his hand the prophet laurel flowers no more.*  
And the great king's high sad heart, thy true last lover,  
Felt thine answer pierce and cleave it to the core.  
And he bowed down his hopeless head  
In the drift of the wild world's tide,  
And dying, *Thou hast conquered*, he said,  
*Galilean*; he said it, and died.  
And the world that was thine and was ours  
When the Graces took hands with the Hours  
Grew cold as a winter wave  
In the wind from a wide-mouthed grave,  
As a gulf wide open to swallow  
The light that the world held dear.  
O father of all of us, Paian, Apollo,  
Destroyer and healer, hear!<sup>(4)</sup> (ll. 1-24)

モーリー (John Morley) 宛の手紙の中で、スウィンバーンはこの詩の内容を次のように説明

している。「ユリアヌス (Julian) が帝位についた年、デルフォイ (Delphi) のアポロ神殿に神託を得るために送った使者から届いた返事 (神託など何もなかったという返事なのですが) から、この詩は始まっていて、次に、回復と破壊をもたらす歌と太陽の神 (the healing and destroying God of song and of the sun) に対する祈願へと移って行きます。この神は、『思想の光』(‘light of thought’) の原型として受け取られるべきもので、つまり、時代から時代へと、はっきりした言葉で伝えられて行く人間精神の中にある言葉の魂というべきもので、これが神々を作ったり、廃したりするのです。そして、この神は、実際には、クロノスの子であるゼウスの子としてのアポロではなくて、神話の時代よりも遥かに太古の昔から存在し、人間精神そのものの中から作られたもので、すべての神々のもととなる父なる存在なのです。」<sup>(6)</sup>つまり、当時、新興宗教として勢力を増しつつあったキリスト教に対して、異教の神々を擁護しようとした最後のローマ皇帝、ユリアヌスの時代から詩の題材が取られているのである。<sup>(6)</sup>

先程の (‘A. D. 361’) は、ユリアヌスが帝位についた年、「紀元361年」のことであり、ギリシヤ語の ‘motto’ は、「王に伝えて下さい、輝かしい神殿は崩れ落ち、そして、かつて、話し声のようなにぎやかな音をたてていた泉の水も涸れ果ててしまったと。神のために残された部屋はただのひとつもなく、屋根も覆いも全くなってしまいました。神の手の中で予言の月桂樹の花が開くことは、もはやありません」、と廃墟に化したアポロ神殿の様子を伝える使者の言葉なのであった。そしてこれは、上に引用した詩句の中 (11. 7-10) に英訳されて組み込まれている。「そして、アポロの神を心から愛していた最後の人物であった偉大な王の気高い悲しい心は、アポロの返答を聞いて心臓を刺し貫かれたように感じた。そして、荒々しい世界の波に押し流されて、希望を失った顔をガックリと落とし、『汝ガ勝ッタノダ、がらりあ人ヨ』と言って死んだ。」(11. 11-16) 11. 15-16の ‘Thou hast conquered, Galilean’ は、ユリアヌスがキリスト教徒に殺害された時、最後に発したとされる言葉で、「ガラリア人」(Galilean) とはキリストのことを指している。<sup>(7)</sup>ところで、ラテン語による同じ意味の言葉、つまり、‘Vicisti, Galilae.’ をスウィンバーンは、『第一集』の中の「プロセルピナ讃歌」(“Hymn to Proserpine”) の motto として、既に用いていたのである。そこでは、‘O Gods dethroned and deceased, cast forth, wiped out in a day!’ (1. 13) や ‘Ye are Gods, and behold, ye shall die, and the waves be upon you at last’ (1. 68) というように、万物流転の世界の中で神々でさえも死を免れることはできないと歌われ、プロセルピナが支配する死の眠りの世界に、しばしあこがれる気持ちが述べられていた。‘Thou hast conquered, Galilean’ という印象的な言葉が『第二集』の最初の作品の第1連に置かれているのを知って、注意深い読者は、『第一集』と『第二集』の連続性、或いは関連性に気がつくはずである。

「最後の神託」においても、「美の女神達が<時>の神と仲良く手を取り合っていたあの昔には、あなたと我々のものであったすばらしい世界も、もうなくなってしまった。それは、世の人々が大切にしている光を吞み込むために、広々と横たわる淵のように、大口をあけた墓穴からやってくる風に吹かれる冬の波のように、冷たくなってしまった」(11. 17-22)、とかつて存在した異教の神々の世界が消滅してしまったことが、述べられている。そして、それと同時に、‘God by God goes out, discrowned and disanointed’ (1. 83) と歌われることによって、異教の神々のあとにやってきたキリスト教の神でさえも、永遠不滅のものではなく、やがては取って代わられる運命にあることが示唆されている。

しかし、この作品が「プロセルピナ讃歌」と決定的に異なるのは、「ああ、神々を癒す者であ

るアポロよ、我らすべての父にして、破壊と回復をもたらす者よ、我らの呼びかけに耳を傾けたまえ」(11. 23-24) という、太陽と芸術の神アポロに対する祈願の言葉が、リフレインとして各スタンザに付けられていることである。‘Destroyer and healer, hear’ (1. 24) には、シェリー (Percy Bysshe Shelley) の「西風に寄せる頌歌」(“Ode to the West Wind”) の第1連の最終行、‘Destroyer and Preserver; hear, oh, hear!’ のエコーが明らかに認められる。又、先に引用したモーリー宛の手紙の中の「思想の光」という言葉もやはり、シェリーの「雲雀に寄せて」(“To a Skylark”) の37行目に用いられているものなのである。丁度、不滅の詩人の魂を象徴するものとして西風や雲雀にシェリーが呼びかけたように、スウィンバーンは不滅の芸術の神アポロに次のように呼びかけるのである。

In thy lips the speech of man whence Gods were fashioned,  
 In thy soul the thought that makes them and unmakes;  
 By thy light and heat incarnate and impassioned,  
 Soul to soul of man gives light for light and takes. (ll. 125-128)

神々のことが歌われたのは人間の言葉によってであり、人間の思想の中から神々が生まれたり、否定されたりする。そして、人間がそのように言葉を使ったり考えたりできるのは、不滅の詩の精神を支配するアポロのおかげである、と詩人は訴える。そして、ひとりひとりがアポロのように光り輝く星となって、次の世代の人達に光を渡していくことによって、その光は不滅のものとなると考える。『日の出前の歌』の中で、次のように歌われていたのも同じ主張である。

No blast of air or fire of sun  
 Puts out the light whereby we run  
 With girded loins our lamplit race,  
 And each from each takes heart of grace  
 And spirit till his turn be done,  
 And light of face from each man's face  
 In whom the light of trust is one;  
 Since only souls that keep their place  
 By their own light, and watch things roll,  
 And stand, have light for any soul. (“Prelude,” ll. 161-170)

「人間の生命は他の人に受け継がれて生成して行く時のみ存続するという。これは、おそらく、スウィンバーンが最も執拗に読者に訴えているメッセージである。」とマクガンは説明する。<sup>(8)</sup>

不滅の生命を人間に与えてくれるアポロの芸術精神を理解し、そのような不滅の精神を芸術作品によって後の時代に伝えて行くことの重要性を、この詩人はたえず主張する。「最後の神託」では、「破壊者」(destroyer) が圧倒的な勢力で支配している恐ろしい状況の中にあっても、それを「癒し、回復させる者」(Paian, healer) がいることが示されている。神々をも殺してしまう強力な「破壊者」である「時」を支配するアポロは、「癒し、回復させる」芸術の神でもある。「破壊者」であると同時に「癒す者」であるアポロに対する「呼びかけ」(“invocation”) がなき

れることによって、破壊のあとでも、必ず癒し、回復させるアポロの不滅の芸術の光に対する信頼が示されているのである。古代の詩人達がムーサ (Muse) に呼びかけたように、スウィンバーンはアポロに呼びかける。

## 3

2番目の作品、「入り江にて」(“In the Bay”)は、日没と夜明けのあわいの静寂の世界、海と空が交わる静かな水平線のかなた、というように、スウィンバーンが重要な意味を込めてしばしば用いる「極限の地点を示唆する境界の世界」<sup>(9)</sup>の描写から始まる。夜と朝、海と空のように、相対立するものが一体となって融合するこの「境界の世界」の中に、詩人はしばしば不滅の魂の存在を認めるのであるが、この作品の中でも、「呼び起こしたい魂を持っている人達の場所を探すために」(“To find the place of souls that I desire, 1. 12) 語り手は深い思いを馳せるのである。そして、不滅の魂を持つ芸術家として、マーロー (Christopher Marlowe)、シェイクスピア (William Shakespeare)、ボームント (Francis Beaumont)、フレッチャー (John Fletcher)、フォード (John Ford)、シェリーといった、イギリスの詩人達が呼び起こされ、<sup>(10)</sup> 次のように歌われる。

O first-born sons of hope and fairest, ye  
Whose prows first clove the thought-unsounded sea  
Whence all the dark dead centuries rose to bar  
The spirit of man lest truth should make him free,  
The sunrise and the sunset, seeing one star,  
Take heart as we to know you that ye are.

Ye rise not and ye set not; we that say  
Ye rise and set like hopes that set and rise  
Look yet but seaward from a land-locked bay;  
But where at last the sea's line is the sky's  
And truth and hope one sunlight in your eyes,  
No sunrise and no sunset marks their day. (ll. 229-240)

マーローをはじめとするこれらエリザベス朝の文学者達やシェリーは、「人間の思想によって探られたことのない海」の中に初めて分け入った、自由な魂を持っていた芸術家達で、アポロの精神を受け継いだ人々であった。その後、何世紀にもわたる暗黒の時代がやってきて、自由である「人間の精神を妨げようとする」のであるが、アポロのように輝く星となって不滅の光を発する芸術家達の魂の存在を知って、「夜明けも日没も安心する」。それは、「陸地に閉じ込められた入り江から海を見ている」人には、日が上ったり沈んだりするように見えるのだけれども、海の線と空の線が一体となり、日の出と日の入りが溶けあっている世界に、これらの輝く星は常に存在しているからである。自由な精神で新しい世界を切り開いたイギリスの文人達の中で、この詩では主として、共に若くして死んだけれども、不滅の作品を残したマーローとシェリーの魂に対して呼びかけがなされている。

次の「廢園」(“A Forsaken Garden”)は、「自分で判断しても、私が書いた最上の数少ない叙情詩のひとつ」と詩人自ら書いているように、<sup>(11)</sup> 極めてスウィンバーン的な特色に溢れた作品で、選集を編む際にも必ずと言っていい程採り入れられる代表的なものであるが、内容的には先に見た2つの作品とはかなり違う世界が歌われている。詩人が幼年時代を過ごした南英のワイト島の風景とおぼしき、海に面した断崖の一角にある、今は訪れる人もないバラ園の描写からこの詩は始まる。100年前、そこには美しいバラの花が咲き誇っていて、深く愛し合ったひと組の男女がいたのである。その2人がしっかりと手を取り合い、心を結び合わせてそこに立っていた時、海を見ながら男が言った。「ほら、あそこを見てごらん。バラの花から目を向けて海の方を見てごらん。これらのバラの花が枯れても、白い花のような泡を立てているあの白波は相変わらず存在し続けるんだ。軽薄な気持ちで愛し合っている人達は死ぬかも知れないが、でも僕達は？(死ぬなんて考えられるだろうか)。(“Look thither, /... look forth from the flowers to the sea; / For the foam-flowers endure when the rose-blossoms wither, / And men that love lightly may die—but we?” —11. 41-44) 100年前のその時も、「今と同じように風が歌うように吹いていて、同じような白波を立てていたが、バラ園の最後の花びらが枯れ落ちる前に、愛の言葉をささやいた唇、激しい情熱に燃える目の中にあった愛は死んでしまった。或いは、2人は生涯ずっと愛し合ったのかも知れないが、その後どこに行ってしまったのか？最後まで心はひとつだったかも知れないが、どのように生を終えたのか、誰も知らない。」(“And the same wind sang and the same waves whitened, / And or ever the garden’s last petals were shed, / In the lips that had whispered, the eyes that had lightened, / Love was dead. / Or they loved their life through, and then went whither? / And were one to the end—but what end who knows?” —11. 45-50)

時の推移と共に、深く契られた愛も消えてしまう、或いは、たとえ最後まで愛し合ったとしても、恋人達はやがては死んでしまう。この詩では、愛や愛する人を跡かたもなく消してしまい、すべてを呑み込んで行く強力な「時」のことが歌われている。「海のように深い愛も、バラの花の如く消えていく」(“Love deep as the sea as a rose must wither,” 1. 51) のである。これは、『第一集』で、“Thou art fed with our dead, O mother, O sea,” (“The Triumph of Time,” 1. 294) と歌われていたのと同じ思想である。この詩はそれ自体で独立した世界をもっているが、詩集の3番目に置かれたこの作品で、作者は前の2つの詩とは違う世界を歌っている。既に見たように、前の2つの作品でアポロの不滅の魂をもつ芸術の重要性が歌われていたが、ここでは、愛や人を死の世界へ追いやってしまう強力な「時」、つまり、すべてに打ち克つ「時の勝利」が歌われている。不滅の芸術(詩)と強力な「時」(死)が、この『第二集』の二大テーマであることがこの詩によって示される。「入り江にて」は海と空が接する場所の描写でしめくくられていたが、それに続く「廢園」は、海に臨む荒れ果てたバラ園の描写から始まる。海という共通の風景を用いることによって、「入り江にて」から「廢園」へとイメージ的にはなだらかに移行して行くが、歌われている内容は、上で述べたように、アポロの芸術の世界から強力な「時」が支配する世界へと大きく変化しているのである。

次に続く、「思い出の品」(“Relics”)、「ひと月の終わりに」(“At a Month’s End”)は、いずれも、そのタイトルが暗示しているように、強力な「時」の支配の下で移ろい去った愛の思い出が歌われている。それに続く「セステーナ」(“Sestina”)は、技巧に富んだ詩型を駆使した作品であるが、最後に、「歌よ、夜がやって来て行く手をさえ切る前に、昼の光を存分に手に入れ

よ。できる間に歌うのだ、人間に与えられる喜びは束の間なのだから」(“Song, have thy day and take thy fill of light/Before the night be fallen across thy way;/Sing while he may, man hath no long delight,” 11. 37-39) と、「時」の支配に屈することなく、アポロの不滅の光を手に入れて歌うことの意義が述べられている。上に引いた3行の中に、「時」に対抗する「芸術」、「死」に打ち克つ「詩」という、詩人の願いが込められている。スウィンバーンはその後続く作品で、さまざまな状況を題材にして、「時」と「芸術」の関係を歌いながらこの詩集を展開させている。即ち、「バラの年」(“The Year of the Rose”)と「無駄に終わった徹夜の祈り」(“A Wasted Vigil”)では、すべてを変化させながら進んで行く「時」に裏切られ、愛を失ってしまった人の気持ちが歌われている。「リサの嘆き」(“The Complaint of Lisa”)は、『デカメロン』(Decameron)から題材を得た、極めて複雑な「ダブル・セスティーナ」(“Double Sestina”)の詩型で書かれている作品であるが、そこで語り手は、日の光を追いかけて、いとしい恋人に、この気持ちを伝えておくれと、「歌」に救いを求める。「ジョルダノ・ブルーノを祝して」(“For the Feast of Giordano Bruno”)は、汎神論の見解を唱えたために異端者として火刑にされたイタリアの哲学者を、シェリーと同じように、アポロの不滅の精神を持っていた人物として、ルクレティウス (Lucretius) と共に讃えた作品である。

次にボードレール (Charles Baudelaire) の死を悼む「イザサラバ、オ別レデス」(“Ave atque Vale”)が置かれている。この作品は、「ボードレール死す」の誤報(実際の死は4か月以上も後のことであった)を読んで、この深く敬愛する詩人のために書かれたエレジーである。<sup>(12)</sup> スウィンバーンは既に1862年に、『スペクテイター誌』(Spectator)に「シャルル・ボードレール論」を書き、<sup>(13)</sup> その中で、『悪の華』(Les Fleurs du Mal)を解説し、当時殆どまともに理解されていなかったこのフランス象徴派の詩人の「芸術至上主義」(l’art pour l’art)、及びその象徴的技法をいち早く紹介していた。<sup>(14)</sup> 「呪われた詩人」として、『悪の華』の初版を発禁処分になされたが、あえて再版を出したこの実存主義的象徴派詩人の中に、スウィンバーンは、アポロの不滅の芸術精神を認めていたのである。『悪の華』には、スウィンバーンが、「かつてこの世に生を受けた最も偉大な詩人」<sup>(15)</sup> と常に考えていたサッフォー (Sappho) を讃える「レスボス」(“Lesbos”)が収められている。この世界最古の女流詩人を讃美するボードレールに対してスウィンバーンは、「兄弟よ」(“Brother,” 11. 2, 23; “my brother,” 1. 188)と呼びかける。このエレジーはスウィンバーンの ‘shorter poems’ の中で最もすぐれたものと考えられていて、「リシダス」(“Lycidas”)、「アドネイス」(“Adonais”)、「サーシス」(“Thyris”)の3大エレジーに比すべき作品という評価がなされている。<sup>(16)</sup>

この詩は、『悪の華』の多くの詩篇を踏まえ、複雑で巧妙な allusion に富むもので、今ここで詳述する余裕はないが、詩人が訴えているのは『第二集』のテーマそのものである。つまり、マクガンの言葉を借りれば、「死はボードレールの生命を永遠に消し去るけれども、彼の影響力はいつまでも存続する。後に続く人々の中で、彼は栄光の座に就くのだ。光を支配する神で、すべての光(詩人)の源であるアポロは、後に続く人々がいる限り生き続ける」<sup>(17)</sup> ということになる。下に引いた4行は正にそのことを述べている。

... he too now at thy soul’s sunseting,  
 God of all suns and songs, he too bends down  
 To mix his laurel with thy cypress crown,

And save thy dust from blame and from forgetting. (ll.144-147)

「…彼、太陽と歌の悉くの神なるアポロも、／あなたの魂の日没に際してまた、身を屈め、／あなたの悲しみの糸杉の冠に栄光の月桂樹を交え、／あなたの身を非難と忘却から救おうとする」<sup>(18)</sup>のである。つまり、ボードレールは肉体的には死を免れえないが、不滅の芸術的精神を持っていたので、アポロの神木である月桂樹が死の悲しみの木である糸杉に添えて与えられ、人々に非難されたり忘れられたりする事なく、永遠に光り輝く存在となるのである。アポロの不滅の世界で生きるためには、肉身上的死は避けられないことがはっきりと示されている。スウィンバーンは死を恐ろしい、忌むべきものとして扱っているのではなく、誕生や生と共に自然のサイクルを成す避けがたいものとして受け入れる。スウィンバーンはこのような芸術理論を折にふれて展開するのであるが、「イザサラバ、オ別レデス」は彼のその理論が巧妙に、かつ効果的に示されている故に、極めて重要な作品であると言える。<sup>(19)</sup>

このあと、いくつかの追悼詩が載せられているが、いずれも、ボードレールのような不滅の芸術精神を持っていて、アポロの世界の住人になったとスウィンバーンが考える人々のことが歌われている。「テオフィル・ゴーティエの死に関する追悼の詩」(“Memorial Verses on the Death of Théophile Gautier”)、「バリー・コーンウォールを追憶して」(“In Memory of Barry Cornwall”)、「挽歌」(“Epicede”)、「頌詩」(ておふいる・ごーていえノ墓) (“Ode” (Le Tombeau de Théophile Gautier))、「神ニ愛サレシ詩人ノ死ニ捧ゲル」(“In Obitum Theophili Poetæ”)は、いずれも死と詩(詩人)との関係を扱ったエレジーである。最後の「神ニ愛サレシ詩人」とは、ゴーティエのことで、彼の first name の ‘Théophile’ が、ギリシャ語で「神に愛された者」の意味になるからである。この場合、神とは勿論、アポロのことである。

#### 4

「冬に見る春の姿」(“A Vision of Spring in Winter”)では、自然のサイクルの中を確実に進んで行く「時」と「歌」(芸術)の関係が、詩人自らの状況を踏まえて歌われている。スウィンバーンの生誕の月である春4月が作品のモチーフになっている。ここで歌われている「春」は、自然のサイクルの一部としての「春」だけではなく、詩人にとって、「美しい時間」(‘the fair hours,’ 1.8)であり「最も華やかなりし時」(‘The purplest of the prime,’ 1.9)であった人生の「春」、つまり、青春時代をも指している。巡って来た「母なる4月」(‘mother-month,’ 1.5)を前にして、もう若くはない詩人は、青春時代に思いを馳せる。そして、当時まだ「アポロの冠も与えられない無名の詩人だった青年が燃える唇で太陽に向かって歌った」(‘youth with burning lips and wreathless hair/Sang toward the sun,’ 11.75-76)時の夜明け前の「朝の歌」(‘The morning song,’ 1.73)も、「膨らませたけれども凋んでしまったさまざまな希望、かつて存在した優しく軽やかな瞳とかずかずの歌」(‘the hopes that triumphed and fell dead/The sweet swift eyes and songs of hours that were, 11.77-78)も、4月が再び巡って来ても、もう永遠に失われてしまったことを詩人は知る。そして最後に次のように歌う。

But flowers thou may'st, and winds, and hours of ease,  
And all its April to the world thou may'st  
Give back, and half my April back to me. (ll.82-84)



巡って来た春は、「花」や「風」や「くつろぎの時間」や「4月」そのものを自然に再び与えることができるのであり、そのようにしてもたらされた自然の春の光景を目のあたりにして、詩人自身の春も半分はよみがえるのである。青春時代との訣別を示しているこの詩の中で、詩人は若い頃のほとぼしするような詩的情熱が失われたことは認めている。しかし、そのことを嘆いているのではなく、再来した4月の美しい自然に触発されて、語り手に詩的情熱がよみがえってくることを強調しているのである。自然のサイクルを支配する強力な「時」の中にあっても、それに対抗できる「歌」を歌うことができるのである。そしてこの詩では、語り手自身がアポロの精神を受け継ぐことのできる芸術家であることが暗示されている。

不滅の魂を有する芸術家についてのエレジーと共に、この詩集で大きな役割を果たしているのが、ヴィヨン (François Villon) についてのバラードとその訳詩である。ヴィヨンに対するスウィンバーンの関心は、かなり早くからあったようで、1876年2月5日付のマラルメ (Stéphane Mallarmé) 宛の手紙に、16才の時からヴィヨンのバラードを英語の詩の形に直したいと思っていて、一時は、ロセッティ (Dante Gabriel Rossetti) と2人でヴィヨンのすべての詩を翻訳するという計画もあった、と書いているが、<sup>(20)</sup> それは実現しなかった。さらにその手紙の中で、スウィンバーンはヴィヨンを偉大な詩人と評価し、自分の考えでは、中世を代表する3大詩人のひとりであり、そしてその3大詩人は、それぞれ、3つの国と3つの社会層を代表していると言って、次のように書いている。

Dante, type de l'Italie et de l'aristocratie ; Chaucer, type de l'Angleterre  
et de la haute bourgeoisie ; Villon, type de la France et du peuple, que je  
mets après Dante et (...) avant Chaucer.<sup>(21)</sup>

つまり、中世イタリアを代表する貴族階級のダンテ (Dante Alighieri)、中世イギリスを代表する上流市民階級のチョーサー (Geoffrey Chaucer)、そして中世フランスを代表する庶民階級のヴィヨンである。そしてスウィンバーンは、ヴィヨンをダンテに次ぐ偉大な詩人で、チョーサーに勝ると判断している。<sup>(22)</sup> このように、「詩人であり、スリであり、女衞」(‘Poet, Pickpurse and Pimp’) でもあったこの「大泥棒」(‘Master Thief’)<sup>(23)</sup> をスウィンバーンは、アポロの不滅の光を放つすぐれた詩人と考えるのである。それは、教会が地上も天国もすべてを支配していた暗黒の時代に、自由な精神をもつ人間として、波瀾万丈の生涯を送り、多くの新しいタイプのバラードを書き残したヴィヨンの中に、暗闇にひときわ輝くアポロの光を認めたからであった。そして、スウィンバーンはヴィヨンに「バラード作者の王」の地位を与えている。

「フランソワ・ヴィヨンのバラード」(“A Ballad of François Villon”) は、「すべてのバラード作者の王」(‘Prince of All Ballad-Makers’) という副題がついていて、次のように歌い出される。

Bird of the bitter bright grey golden morn  
Scarce risen upon the dusk of dolorous years,  
First of us all and sweetest singer born  
Whose far shrill note the world of new men hears  
Cleave the cold shuddering shade as twilight clears ;  
When song new-born put off the old world's attire

And felt its tune on her changed lips expire,  
 Writ foremost on the roll of them that came  
 Fresh girl for service of the latter lyre,  
 Villon, our sad bad glad mad brother's name! (ll.1-10)

陰気な歳月が続く中世の暗闇の中で、未だ明けきってはいないが、ほんのりと明るく、灰色に輝く朝にさえずりを始める鳥のように、はじめて美しい声で歌ったのがヴィヨンであった。遠くまで達するその鋭い声が一筋の光のように、冷たく震える中世の黒い影を引き裂くのを新しい時代の人々は、はっきりと知るのである。夜の闇の中から新しいアポロの光がもたらされたのだ。その新しく生まれた歌は、古い世界の衣を脱ぎ捨て、古い歌の調べが自分の唇から消えて行くのを感じる。そしてその歌は、叙情詩人としてあとに続く人々の役に立つようにと身繕いするが、後の時代の叙情詩人達の書物にまず最初に記される名前が、ヴィヨン、つまり、我らの悲しくて、悪くて、喜びにあふれた、狂暴な詩人の名であることを知るのである。

このように、ヴィヨン自身が闇に光をもたらずアポロの如き存在として、はっきりと描かれている。サッフォーと同じように、ヴィヨンも、それまでの形式化した詩の様式を打ち破って、強烈で、悲しくて、そしておそろしく個人的な内容の新しい種類の歌の伝統を作ったのであった。この2人は、悲惨な状況の中から美しい詩を作り出し、「遠くまで達する」不滅の光となって、芸術（詩）のあるべき姿を示した偉大な詩人なのであった。<sup>(24)</sup> このような詩人達が、スウィンバーンの詩学、或いは芸術の理論を具現する最も理想的な芸術家なのである。

「フランソワ・ヴィヨンのバラッド」は、詩集の後の方にまとめて訳出されているヴィヨンの詩の世界を紹介しているものと考えれば、訳詩全体を理解するのに役立つ。<sup>(25)</sup> スウィンバーンが英訳しているのは、「兜屋小町長恨歌」<sup>(26)</sup> (“The Complaint of the Fair Armouress,” 原題、“Les Regrets de la Belle Heaumière”)<sup>(27)</sup> の10篇、「二重バラッド」 (“A Double Ballad of Good Counsel,” 原題、“Double Ballade”)、[(ヴィヨン遺言詩集) 四十、四十一] (“Fragment on Death,” 原題、“(Le Testament) XL, XLI”)、「疇昔の王侯貴人の賦」 (“Ballad of the Lords of Old Time,” 原題、“Ballade des Seigneurs du Temps Jadis”)、「巴里女のバラッド」 (“Ballad of the Women of Paris,” 原題、“Ballade des Femmes de Paris”)、「ロベール・デストゥートヴィーユのための賦」 (“Ballad Written for a Bridegroom,” 原題、“Ballade pour Robert D’Estouteville”)、「フランスの敵に對する歌」 (“Ballad against the Enemies of France” 原題、“Ballade contre les Ennemis de la France”)、「ヴィヨンの心と肉體と諍論の歌」 (“The Dispute of the Heart and Body of François Villon,” 原題、“Le Débat du Coeur et du Corp de Villon”)、「手紙の詩」 (“Epistle in Form of a Ballad to his Friends,” 原題、“Épître a mes Amis”)、そして、「ヴィヨン墓碑銘」 (“The Epitaph in Form of a Ballad,” 原題、“L’Épitaphe de Villon en Forme de Ballade”) である。個々の訳詩について検討する余裕はないが、「さはれさはれ 去年の雪 いまは何処」 (“Mais ou sont les neiges d’antan?”)<sup>(28)</sup> という詩句に代表されるような、すべてを忘却の彼方へと押し流す強力な「時」、はかなく移ろいやすい人間、そして常に人間を脅かす死の恐怖等、ヴィヨンの特質を示すスウィンバーン好みの詩が訳出されている。そして、29ページでも触れたように、「兜屋小町長恨歌」中の4行については、『第二集』が発禁処分される可能性を予見して、最初から伏字にして出版したのである。<sup>(29)</sup> スウィンバーンは、ヴィヨンの原詩がもっている脚韻の数と配列、そして音節の数をほぼ忠実

に英語で再現しようとした。<sup>(30)</sup> 例えば、「手紙の詩」の ‘envoy’ の原文は次のようになっている。

Princes nommés, anciens, jouvenceaux,  
Impetrez moi graces et royaux sceaux,  
Et me montez en quelque corbillon.  
Ainsi le font, l'un a l'autre, pourceaux,  
Car, ou l'un brait, ils fuient a monceaux.  
Le laisserez la, le pauvre Villon?<sup>(31)</sup>

スウィンバーンはこれを次のように訳している。

Princes afore-named, old and young foresaid,  
Get me the king's seal and my pardon sped,  
And hoist me in some basket up with care:  
So swine will help each other il bested,  
For where one squeaks they run in heaps ahead.  
Your poor old friend, what, will you leave him there?

現代英語による訳詩を試みているデイル (Peter Dale) は、この箇所を次のように訳している。

Princes here named, the young or grey,  
the king's pardon you could sway  
to raise him back into the air  
inside a basket. Pigs, they say,  
will do as much for swine that stray:  
poor Villon, will you leave him there?<sup>(32)</sup>

2つの訳詩を比べてみると、スウィンバーンの英訳のほうが、原詩の内容、措辞、雰囲気をはるかによく表現していることが分かるであろう。スウィンバーンの訳詩は、それ自体で充分鑑賞に耐えるだけの域に達している。

## 5

詩集全体のテーマをつきとめるために、いくつかの重要な作品のみを取り上げて検討してきたが、この詩集には、他に、曲をつけて歌うためのものとして依頼された、「別れに際して」(“At Parting”) 等の小品や、幼児の神々しさをテーマにした「ヴィクトル・ユゴーより」(“From Victor Hugo”) 等の作品、さらに、専制主義を非難する「白いロシア皇帝」(“The White Czar”) 等の政治的なテーマの詩が収められている。幼児をテーマにする作品は、スウィンバーンが、この詩集以後に展開させるものであるし、政治的内容をからめて自由であることの大切さを歌うのは、『日の出前の歌』のテーマを引き継いだものと考えることができる。又、①エロスへのあこがれ、②タナトスへのあこがれ、③芸術の不滅性の願いという、『第一集』の3つの大きなテーマのうち、『第二集』では、①のテーマは見られなくなっているが、②と③はそのまま

引き継がれている。従って、この『第二集』でスウィンバーンの詩に大きな変化があったと考えるのではなく、彼の詩は『第一集』や『日の出前の歌』の延長線上にあると考えた方がよい。

今まで見てきたように、『第二集』ではアポロの不滅の精神を有する者として、サッフォー、ルクレティウス、ヴィヨン、ブルーノ、エリザベス朝の作家達、シェリー、ユゴー、ゲーティエ、ボードレール等の人々を讃える歌が、フランス語、ラテン語、ギリシャ語をも援用して歌われている。スウィンバーンにとって、アポロの魂は、国や言語や時代を越えて常に明るく輝く光であって、あとに続く人々が受け継いで行く限り、消えることのない不滅のものである。ウオッツは、この詩集の書評の中で、スウィンバーンを、『『芸術至上主義』理論の英国における主唱者』(‘the English exponent of the doctrine of *l'art pour l'art*’)として紹介したが、<sup>(33)</sup> スウィンバーンの言う「芸術至上主義」とは、小論の中で何度も述べたように、先行の芸術家から伝えられる時空を越えたアポロの不滅の光としての、普遍的な人間精神をしっかりと認識することであり、そして、それを後続の人々へ渡して行くことができる質の高い芸術精神のことなのである。この詩集は、スウィンバーンのそのような芸術理論が説得的にしかも技巧的に歌われている詩を多く収めていて、その点でまとまりのよいすぐれた詩集であると言える。

#### 注

- (1) Unsigned review in *Athenaeum* (6 July 1878, 7-9) included in Clyde K. Hyder, ed., *Swinburne: The Critical Heritage* (London: Routledge & Kegan Paul, 1970), pp. 177-184.
- (2) David G. Riede, *Swinburne: A Study of Romantic Mythmaking* (Charlottesville: University Press of Virginia, 1978), p. 130.
- (3) Cecil Y. Lang, ed., *The Swinburne Letters*, 6 vols. (New Haven: Yale University Press, 1959-62), IV, pp. 43, 48. (以下、この書物からの引用は、*Letters*, IV, 43, 48 のように略記する.)
- (4) A. C. Swinburne, *The Poems of Algernon Charles Swinburne*, 6 vols. (1904: rpt. New York: AMS Press, 1972), III, 5-6. スウィンバーンの詩の引用はすべてこの版による。
- (5) *Letters*, III, 130.
- (6) 作家の想像力とフィクションの虚構性を駆使して、辻邦生氏がこの皇帝について書いた小説が『背教者ユリアヌス』(中央公論社、1972年)である。
- (7) Morse Peckham, ed., *Swinburne: Poems and Ballads; Atalanta in Calydon* (Indianapolis & New York: The Bobbs-Merrill Company, 1970), 71n.
- (8) Jerome J. McGann, *Swinburne: An Experiment in Criticism* (Chicago and London: The University of Chicago Press, 1972), p. 64.
- (9) *Ibid.*, p. 171.
- (10) *Letters*, VI, 174 及び L. M. Findlay, ed., *Swinburne: Selected Poems* (Manchester: Carcanet New Press Limited, 1982), pp. 263-264.
- (11) *Letters*, III, 62.
- (12) *Ibid.*, I, 164.
- (13) これは、Edmund Gosse and T. J. Wise, eds., *The Complete Works of Algernon Charles Swinburne* 20 vols. (1925-27: rpt. New York: Russell & Russell, 1968), Vol. 13, pp. 417-427 に収められている。
- (14) Philip Henderson, *Swinburne, the Portrait of a Poet* (London: Routledge & Kegan Paul, 1974), pp. 63-65.
- (15) *Letters*, IV, 123-124.
- (16) Samuel C. Chew, *Swinburne* (London: John Murray, 1931), p. 145.

- (17) McGann, p. 298. 尚、マクガンは、pp. 292-312 でこの詩を詳しく検討している。
- (18) 訳は永田正夫氏によるもの(『世界名詩集大成、9、イギリス I』、平凡社、1959年、p. 403) を用いたが、その一部を変更させて頂いた。
- (19) McGann, p. 310.
- (20) *Letters*, III, 132. 尚、ロセッティは、1870年に出した『詩集』(*Poems*) の中で、3つのヴィヨンの作品を英訳している。マラルメ宛のこの手紙の中でスウィンバーンはその訳詩を高く評価している。
- (21) *Ibid.*, III, 132.
- (22) *The Encyclopedia Americana* ("International Edition") では、ヴィヨンは、ダンテ、チョーサーの次にくる中世最大のフランス詩人であったと評価されている。——Vol. 28, pp. 127-128.
- (23) *Letters*, III, 270.
- (24) McGann, pp. 90-91.
- (25) *Ibid.*, p. 89.
- (26) 日本語のタイトルは、すべて、鈴木信太郎氏の訳書、『ヴィヨン全詩集』(岩波文庫、1965年) から借用させて頂いた。
- (27) 原題は、André Mary, ed., *François Villon: Oeuvres* (Paris: Garnier Frères, 1970) による。
- (28) 「曠昔の美姫の賦」
- (29) この伏字の部分は、Edmund Gosse and T. J. Wise, Vol. 20, p. 162 にもとの原稿が載せられている。尚、もとのテキストの異同については、Robert Nye, ed., *A Choice of Swinburne's Verse* (London: Faber and Faber, 1973), p. 9 参照。
- (30) *Letters*, III, 136.
- (31) Mary, p. 145.
- (32) Peter Dale, tr., *François Villon: Selected Poems* (Harmondsworth: Penguin Books, 1978), p. 211.
- (33) Hyder, p. 181.

## A Study on Swinburne's *Poems and Ballads, Second Series*

Morito UEMURA

(*Department of English Literature, Nara University of Education, Nara 630, Japan*)

(Received April 28, 1986)

When Swinburne published his *Poems and Ballads, Second Series* in 1878, this new book of poems was received warmly with high estimation. Critics have for long regarded this book as 'the finest of his volumes of poems.' Most of the poems it contains had been composed and published previously, but Swinburne spent time on 'arranging them in proper order' and tried to give consistency to his new book of collected poems.

"The Last Oracle," the first poem in the volume, is important because in this poem the poet states the idea of immortality of art. And Swinburne tries to express this idea throughout the whole volume. In the second poem, "In the Bay," the poet sings mainly about Marlowe and Shelley who 'first clove the thought-unsounded sea' and joined and became the shining star that gives immortal light of art for the people to come. The whole theme, however, of the next poem, "A Forsaken Garden," is the mutability of human affections, the erosion of time and the destructive force of death. At this point, we know the two main themes of this volume, that is, immortality of Art (Poetry) and all-conquering Death (Time).

Swinburne writes about Art (Poetry) and Death (Time) in the poems that follow, that is, "Relics," "At a Month's End," "Sestina," "The Year of the Rose," "A Wasted Vigil," "The Complaint of Lisa" and "For the Feast of Giordano Bruno."

In "Ave atque Vale," an elegy for Charles Baudelaire, Swinburne contemplates the relation between Art and Death and recognizes that immortal Art survives Death and he reaches the understanding that though 'death cancels his (i. e., Baudelaire's) life for ever... he is glorified in those that follow, and Apollo, the lord of all light and source of all lights (i. e., poets), lives only if men live.'

A specific feature of the second series of *Poems and Ballads* is Swinburne's interest in François Villon. Swinburne found in this 'Poet, Pickpurse and Pimp' as well as 'Master Thief' 'the greatest singer' who sang a new immortal song emitting Apollo's shining light in the dark. To Swinburne, Villon was as great a tragic singer as Sappho.

*Poems and Ballads, Second Series* contains many excellent poems in which Swinburne states dexterously his theory of l'art pour l'art.