

『詩とバラード』(第一集) 試論

上 村 盛 人

(奈良教育大学英米文学教室)

(昭和58年4月28日受理)

Well! we are all *condamnés*, as Victor Hugo says: we are all under sentence of death but with a sort of indefinite reprieve—*les hommes sont tous condamnés à mort avec des sursis indéfinis*: we have an interval, and then our place knows us no more. Some spend this interval, in listlessness, some in high passions, the wisest, at least among “the children of this world,” in art and song. For our one chance lies in expanding that interval, in getting as many pulsations as possible into the given time. Great passions may give us this quickened sense of life, ecstasy and sorrow of love, the various forms of enthusiastic activity, disinterested or otherwise, which come naturally to many of us. Only be sure it is passion—that it does yield you this fruit of a quickened, multiplied consciousness. Of such wisdom, the poetic passion, the desire of beauty, the love of art for its own sake, has most. For art comes to you proposing frankly to give nothing but the highest quality to your moments as they pass, and simply for those moments' sake.

—Walter Pater, *The Renaissance*

1

1866年7月中旬にスウィンバーンが『詩とバラード』(第一集) (*Poems and Ballads, First Series*)⁽¹⁾を出版した時、この詩集の作品は“depraved and morbid in the last degree”⁽²⁾であり、その作者は“unclean for the mere sake of uncleanness”⁽³⁾で、“He is either the vindictive and scornful apostle of a crushing iron-shod despair, or else he is the libidinous laureate of a pack of satyrs.”⁽⁴⁾ という囂々たる非難を浴び、これを出版したモクソン (Moxon) 社は告発され裁判にかけられるのを恐れるあまり、すぐさまこの詩集を回収処分にしてしまった。一方、ブルワー・リットン (Bulwer-Lytton) の助言を仰いだスウィンバーンはホットン (John Camden Hotten) という出版業者を紹介され、『詩とバラード』は9月に改めて出版されたのであった。このような scandalous な経緯を経てこの詩集はやっと世に出たのであったが、詩集中の多くの作品をスウィンバーンはかなり以前から書きためていて、事あるごとに知人や友人に自作を披露し、彼らの批評や意見を求めていた。そして、ブラウニング (Robert Browning)、メレディス (George Meredith)、トレヴェリアン夫人 (Lady Pauline Trevelyan)、ロセッティ (Dante Gabriel Rossetti) といった人達が、この詩集の出版に反対したり、或いは、そのいくつかの作品を削除するように忠告したにもかかわらず、⁽⁵⁾ スウィンバーンはあえて出版に踏み切ったのである。彼はこの詩集に託して何を訴えたかったのか、又、その出版の意義を考察するのがこの小論の目的である。

2

『詩とバラード』に収められている62の作品の配列についてゴッス (Edmund Gosse) は、これらの作品のテーマ・製作年代・文体をわざと混乱させるために、スウィンバーンはまるで帽子の中にトランプのカードを入れてごたまぜにしたように、作品をでたらめな順序に並べたようだと述べている。⁽⁶⁾ しかしスウィンバーン自身は、非難的になった作品の全部、或いは一部を削除してはどうかという提案に対して、“As to the suppression of separate passages or poems, it could not be done without injuring the whole structure of the book, where every part has been as carefully considered and arranged as I could manage”⁽⁷⁾ と述べて、そのような提案には応ずることはできないと言っている。確かに、ただ漫然とこの詩集を読んだ時には、ゴッスの言うように、多様な主題と種々雑多なスタイルを持つこれらの作品が、いかにも、でたらめな順序に並べられているという感じがするのは事実である。⁽⁸⁾ だが、詩劇『キャリドンのアタランタ』(*Atalanta in Calydon*) や評論『ウィリアム・ブレイク』(*William Blake*) を書いていたスウィンバーンが、この当時どのようなことを考えていたのかを頭に入れて読み直してみると、その一見、雑然と並んでいるように見える個々の作品の配列は、実は、先程スウィンバーン自身が述べていたように、「注意深い考慮が払われ」ていることが分るのである。それ故に、巻頭を飾る二つの対照的な作品、即ち、「生のバラード」(‘A Ballad of Life’) と「死のバラード」(‘A Ballad of Death’) は、作者がこの詩集全体のテーマをこの二つのバラードに集約して語るために巻頭に並べた、という意味において極めて重要であると言えるのである。先ずこの二つのバラードから検討してみよう。

「生のバラード」は次のような一節と共に始まっている。

I found in dreams a place of wind and flowers,
 Full of sweet trees and colour of glad grass,
 In midst whereof there was
 A lady clothed like summer with sweet hours.
 Her beauty, fervent as a fiery moon,
 Made my blood burn and swoon
 Like a flame rained upon.
 Sorrow had filled her shaken eyelids' blue,
 And her mouth's sad red heavy rose all through
 Seemed sad with glad things gone. (11. 1-10)⁽⁹⁾

この一節からも明らかのように、この作品は、古くから民衆の間で歌い継がれてきた民謡とも言うべき所謂、「バラッド」(“ballad”)ではなくて、それは、中世の南仏の Provence 地方に起源を発する「バラード」(“ballade”)の形式で書かれているのである。⁽¹⁰⁾ いま引用した部分で歌われているのは、正にラファエル前派の絵を思わせるような妖しい美しさをたたえた女性である。⁽¹¹⁾ そして、この詩の後半で明らかにされるのであるが、実は彼女は、ルネサンス期のイタリアで華やかな特異な生涯を送ったルクレチア・ボルジア (Lucrezia Borgia) なのである。夢の中の甘美

な場所に姿を現した彼女は、昔リュート奏者であったが、今はもうこの世には居ない或る男の髪の毛で作られた弦を張ったハート形の「シサーン」(“cithern”)という楽器を手に持ち、三人の男を従えて、罪と死と愛欲の雰囲気の中で、「異国の耳慣れぬ言葉で妙なる歌を歌ってきかせる」(I. 52) のである。それを聞いて詩人は、「私のこの女性は全く完全で、全ての罪と悲しみと死を、彼女自身の目蓋や唇のように美しいものに変えてしまう」(II. 62-65) ことを知るのである。そして彼は、芸術としての詩の一つの形式であるバラードに向かって次のように命じる。

Forth, ballad, and take roses in both arms,
 Even till the top rose touch thee in the throat
 Where the least thornprick harms;
 And girdled in thy golden singing-coat,
 Come thou before my lady and say this;
 Borgia, thy gold hair's colour burns in me,
 Thy mouth makes beat my blood in feverish rhymes;
 Therefore so many as these roses be,
 Kiss me so many times. (II. 71-79)

詩人はバラードに向かって、ボルジアにバラの花を捧げ、彼女の美しさを讃える官能的な歌を歌うようにと言挙げしているのである。このボルジアは歴史的に実在したボルジアというよりも、以下で明らかになるように、赤いバラの花と肉感的な口が暗示する愛、つまり、愛欲とも言うべき肉体的な性愛と美の象徴なのである。ヴィクトリア朝にあってはルクレチア・ボルジアは、その美しさで次々に男を誘惑して破滅へと導くという、あの「宿命の女」(*femme fatale*) の典型であったと信じられていたが、ここでも彼女は、その半ば伝説化され、神話化された *femme fatale* の原型として登場しているのである。実際、この詩集には実に多くの *femme fatale* 達が登場するが、彼女らはいずれもこのボルジアの分身であると言える。

「生のバラード」に続く「死のバラード」では、ルクレチア・ボルジアの死が歌われている。生前の彼女について、スウィンバーンはキリスト教の教義を連想させる言葉を多く用いて次のように語る。

Ah! in the days when God did good to me,
 Each part about her was a righteous thing;
 Her mouth an almsgiving,
 The glory of her garments charity,
 The beauty of her bosom a good deed,
 In the good days when God kept sight of us;
 Love lay upon her eyes,
 And on that hair whereof the world takes heed;
 And all her body was more virtuous
 Than souls of women fashioned otherwise. (II. 91-100)

このように、キリスト教的な言葉やイメージを用いて反キリスト教的なことを述べるのはスウィンバーンの常套手段であって、この傾向は『詩とバラード』はもとより、他の作品についても言えることである。ここでは、来世の神の国における祝福された世界に入るために、地上の現世にあっては肉欲をいまして神の国へ入りやすいように精神的な修練を積むことの重要性を説くキリスト教と全く正反対な教えを説く「精神よりも肉体が徳にあふれて」いた幸福な時代に、思いが馳せられている。つまり、肉を極端にいやしめ、霊を重要視し、霊と肉の分離を説く当時の一般的なキリスト教の教えにスウィンバーンは真向うから反対の声をあげて、肉の重視、及び、霊肉の一致を要求しているのである。

しかし、夢の中の花園の中に姿を見せたあのボルジアは、今は死んでしまっている。そこで詩人は、“Now, ballad, gather poppies in thine hands” (1. 101) とバラードに「ケシの花」を持つように命ずる。先の「生のバラード」ではバラの花を捧げるように命じたのであるが、ここでは、死と忘却の国に住むプロセルピナ (Proserpine) の花とされるケシの花を持つように命ずるのである。さらに詩人はバラードに向かって次のように言う。

And when thy bosom is filled full thereof
Seek out Death's face ere the light altereth,
And say “My master that was thrall to Love
Is become thrall to Death.” (11. 106-109)

この引用の後半部、「『愛』に仕えていた私の主人は/今は『死』に仕える者となってしまいました」には、ベアード (Julian Baird) の言うように、⁽¹²⁾ 二重の意味が込められていて、先ず第一に、詩人は、古典的な神話や詩の例にならって、死んでしまった愛する人のあとをずっと追いかけて行くと自分も死者の国に来てしまったと言っているのである。そして第二に、愛に対する彼の現在の態度は、一種の死に対するようなものとなっていることを述べているのである。あのようにならぬ彼の血を湧き立たせる程に美しく魅力的であった女性も死には勝てないことを詩人は悟り、彼女のいる死者の世界にあこがれるのである。しかし、死者の世界を志向する衝動に駆られながらも、彼はバラードに向かって最後に次のように命じる。

Bow down before him, ballad, sigh and groan,
But make no sojourn in thy outgoing;
For haply it may be
That when thy feet return at evening
Death shall come in with thee. (11. 110-114)

ここでは、(死神の所に長く留ることによって、その結果) <死神に取りつかれて忘却の彼方へ連れ去られることを避けよ> とバラードに命じる詩人の態度、つまり、バラードが象徴する芸術作品の不滅性を願う気持ちが仄めかされていると言えよう。

今まで述べてきたことを要約すれば次のようになる。夢の花園で見た美しく魅力的な女性のとりになつた詩人は、キリスト教の教えでは禁じられていた激しい官能的恋愛感情を経験する。そして、その女性に死が訪れ、彼も死者の世界にあこがれる気持ちになる。しかし、死者の国に

留まるのではなくて、バラードが暗示する芸術作品としての詩によって、それらの激しい恋愛感情や、死をあこがれる気持ちを昇華させたいと願うのである。箇条書きにすれば、次のように三つにまとめることができよう。

①霊肉二元論に基き、肉をいやしめ霊のみを重視する教えに対して、霊肉の一致に向かうための肉体の重視、つまりエロスへのあこがれ。

②エロスの激しさとは対照的な、又、人間には避けられないタナトスへの、或いは、エロスとタナトスの結婚、即ち、「愛死」(“Liebestot”)へのあこがれ。

③詩（芸術）の不滅性への願い。

詩集冒頭の二つのバラードから以上の三つの点を抽出することができれば、それはとりも直さず『詩とバラード』という詩集のテーマを取り出したことになる。作品の配列に「注意深い考慮」を払ったスウィンバーンが、「生のバラード」、「死のバラード」という二つの対照的な作品を冒頭に並べることによって、これら二つのバラードに詩集全体のテーマを要約させていると考えるのは、あながち不自然ではないからである。⁽¹³⁾

3

二つのバラードに続いてさまざまなスタイルの詩が、手を変え品を変えて登場し、先に要約した三つのテーマを展開させるのであるが、その初めの部分に並べられている8篇の作品について概観しておきたい。

冒頭の二つのバラードのすぐ後に置かれているのは「ヴィーナス讃歌」(‘Laus Veneris’)である。これは、中世の時代から存在していた所謂、タンホイザー (Tannhäuser) 伝説に題材を取ったもので、キリスト教の信仰と、愛と美の女神ヴィーナスの官能的世界との間に立ち、心の葛藤に苦しみながらも結局は、絶望的な自暴自棄の状態の中でヴィーナスとの歓楽的生活へ戻って行く騎士タンホイザーの苦しみが告白されている。その次に置かれている作品は、ギリシア神話に題材を求めた「パイドラ」(‘Phaedra’)である。ここでは、義理の息子であるヒッポリュトス (Hippolytus) に激しい欲情を募らせるパイドラの心情が語られている。「ヴィーナス讃歌」でも「パイドラ」でも、激しい官能のエロスの快楽を求める人物の心の苦しみが語られているが、前者では、女性に対する欲情にのめり込んで行く男性の心情が吐露されているのに対し、後者では、欲情に駆られる女性と男性の立場が逆転している。

次に、自伝的な要素を含みつつスウィンバーン自身が作り出した神話と言える「時の勝利」(‘The Triumph of Time’)が置かれている。ここでは、自分を裏切って別の男性のもとへ走ったかつての恋人に対する思いが歌われている。語り手は、“I wish we were dead together to-day./Lost sight of, hidden away out of sight” (ll. 113-14) と述べ、愛する女性との愛死を願う気持ちを告白し、海における死を願うようになる。つまり、この詩では、タナトスへのあこがれが主として描かれているのである。その次に来る作品は、カーライル (Carlyle) の『フランス革命』(‘The French Revolution’ [1837])の記述から題材を取ったもので、⁽¹⁴⁾ 革命派の指導者が反革命的の捕虜を溺死させることによって処刑したこと、つまり、男女一組の捕虜の手と手、足と足を括り付けてロワール河へ投げ込んで水死させたという所謂、「共和國的結婚」(‘Mariage Républicain’)を取り扱った「溺死」(‘Les Noyades’)である。引き立てられてきた高貴な家柄の美しい娘と一緒に括り付けられることになった身分の卑しい男が、以前から好意

を持っていたのにつれない態度しか示さなかったこの娘と一緒に死ぬこと（これも一種の「愛死」である）ができるということで、たちまち狂喜し、たとえ自分は地獄に落ちてもいいからと、このような願ってもない状況を与えてくれた革命軍の将校に対して神の加護を祈る。そして、ローレル河に投げ込まれたあと、しっかりと抱き合わされたまま永遠の海に運ばれて「愛死」が成就することに、男は全く満足するのである。

次の「いとま乞い」(‘A Leave-Taking’) は、“Let us go hence, my songs; she will not hear” という一行で始まり、自伝的な要素を含むスウィンバーン独自の神話的世界が示されているが、つれなく残酷な恋人に<いとま乞い>をし、“Love is a barren sea, bitter and deep” (1. 26) ということを歌にして残しておこう、と語り手は歌に対して呼びかけるのである。その次の作品、「イティルス」(‘Itylus’) も同様に、歌（即ち、芸術）の不滅性を願う態度が表明されているものであると言えるが、題材はギリシア神話の中にある、ナイティンゲールに姿を変えられたというフィロメラ (Philomela) の伝説から取られている。燕に姿を変えられたプロクネ (Procne) は楽しそうに飛び回り、春の訪れを嬉しそうに囁いているが、その燕に<姉さんはあのいと子イティルスをテレウス (Tereus) への復讐のために殺すはめになったあの悲しい春の日のことを忘れてしまったの?>とフィロメラが次のように語りかける。

O sister, sister, thy first-begotten!

The hands that cling and the feet that follow,

The voice of the child's blood crying yet

Who hath remembered me? who hath forgotten?

Thou hast forgotten, O summer swallow,

But the world shall end when I forget.

(11. 55-60)

スウィンバーンの個人的神話の体系の中では、ナイティンゲールは、太陽と芸術の神アポロ (Apollo)、古代ギリシアの女流詩人サッフォー (Sappho) と共に、不滅の芸術的精神を持つものという役割を担わされている。この詩の中では、イティルスのことを「忘れ」ずに、「心からの望みにあふれ」(1.15)、燃える「炎」(1.18) の激しさを夜をこめて歌うナイティンゲールは、丁度、キーツ (Keats) のナイティンゲールがそうであったように、芸術としての歌の不滅性を示していると言える。人々に「忘れ」られずにいつまでも「記憶」されるということが不滅の芸術の本質なのである。スウィンバーンの作品の中では、“remember”, “not forget”, “not die”, “memory” といった言葉が芸術の不滅性に関する重要な鍵語になっている場合が多いのである。

次の作品「アナクトリア」(‘Anactoria’) は、この詩集の中でもとりわけ激しい非難が集中的に浴せられた作品で、これは、レスボス (Lesbos) 島の女流詩人サッフォーが同性の恋人アナクトリアに狂おしいばかりの激しい愛情を訴えかけるという体裁になっている。この不毛の愛の激しい感情は、このようなつらい運命を与える神に対する激しい怒りとなって、“Him would I reach, him smite, him desecrate, / Pierce the cold lips of God with human breath, / And mix his immortality with death.” (11. 182-84) とサッフォーは述べる。この激しい感情もやがて絶望に変わり、静まってゆく。しかし、この不毛の愛の激しく苦しい感情を歌う彼女の歌が不滅であることを彼女自身は知っているのである。ここでは、世界最古の叙情詩人とも言えるサッフォーの情熱的な恋の歌が何千年もの時の隔りにもかかわらずに人々の胸を打つ不滅の芸術作

品であることをスウィンバーンは訴えているのである。そしてその次に、「プロセルピナ讃歌」(‘Hymn to Proserpine’) が置かれているが、ここでは、万物が流転する世界にあって、神々でさえも死を免れることはできないし、ましてや、人間の一生は実にはかないものであることを悟った語り手が、全身を燃え上がらせるような激しい感情を歌うことにも厭きて、しばしプロセルピナが支配する死の眠りの世界をあこがれる気持ちが語られている。

以上で詩集全体の約六分の一にあたる作品をその順序に従って概観したことになるが、これに続く部分でも、先に述べた三つのテーマが、ギリシアやローマの神話、聖書やその他の書物から、或いは、実在の、又は、伝説上の事件や人物から、さらに、スウィンバーンが独自に作り上げた個人的な神話の世界から、さまざまな題材が選ばれ、いろいろと異なる環境や雰囲気の中で、多様な詩型を用いて語られて行く。それらの中で、特に注目しておく必要があるのは、「ドローレス」(‘Dolores’) —— 「プロセルピナの庭」(‘The Garden of Proserpine’) —— 「ヘスペリア」(‘Hesperia’) という順序で並んでいる三つの作品である。

4

「ドローレス」は、そこに溢れている攻撃的なエロティシズム、神への冒瀆という面で、激しい非難を浴びた作品であるが、「生のバラード」の夢の花園にいた *femme fatale* の象徴としてのルクレチア・ボルジアの分身とも言うべきドローレスが、スウィンバーン独自の神話の世界で次のように描かれている。

O lips full of lust and of laughter,
 Curled snakes that are fed from my breast,
 Bite hard, lest remembrance come after
 And press with new lips where you pressed.

 Thou wert fair in the fearless old fashion,
 And thy limbs are as melodies yet,
 And move to the music of passion
 With lithe and lascivious regret.
 What ailed us, O gods, to desert you
 For creeds that refuse and restrain?
 Come down and redeem us from virtue,
 Our Lady of Pain. (11.25-28; 273-280)

『詩とバラード』に寄せられた非難に対して、自分の立場を説明するために書いた『詩と評論に関する覚え書』(Notes on Poems and Reviews) の中でスウィンバーンは、この「ドローレス」について次のように述べている。

I have striven here to express that transient state of spirit through which a man may be supposed to pass, foiled in love and weary of loving, but not yet in

sight of rest; seeking refuge in those 'violent delights' which 'have violent ends,' in fierce and frank sensualities which at least profess to be no more than they are. . . . She [i. e. Dolores] is the darker Venus, fed with burnt-offering and blood-sacrifice; the veiled image of that pleasure which men impelled by satiety and perverted by power have sought through ways as strange as Nero's before and since his time; the daughter of lust and death, and holding of both her parents; Our Lady of Pain, antagonist alike of trivial sins and virtues; no Virgin, and unblest of men; no mother of the Gods or God.⁽¹⁵⁾

ここでスウィンバーンは、この作品が、ヴィクトリア朝の時代に極端に抑圧されていた、激しい衝動的な情熱のことを歌ったものであることをはっきりと認めている。

すぐあとに続けて彼は、「ドローレス」において描かれたような、「肉欲の賛美も終わり、官能の狂乱的な嵐も収まって」、新たな次の段階として「ヘスペリア」の世界が現れると述べる。*(Ibid.)* このヘスペリアとは、“the tenderest type of woman or of dream, born in the westward 'islands of the blest,' where the shadows of all happy and holy things live beyond the sunset a sacred and a sleepless life” *(Ibid.)* なのであり、彼女は不滅の魂を持つ芸術の象徴であると言えるが、その彼女の所までも、ドローレスが象徴する *femme fatale* 的誘惑者が詩人を捕まえようと追いかけてくる。しかし、「(ヘスペリアが象徴する) 救いの女神と手に手を取って、生涯をかけて逃がれることによってのみ、(ドローレスが象徴する) 破滅の女神から、かつて彼女の奴隷であった者は脱出することができる」とスウィンバーンは述べ (p. 24)、「ヘスペリア」の中で次のように歌うのである。

Ah daughter of sunset and slumber [i. e. Hesperia], if now
 it [i. e. my soul] return into prison [of Dolores],
 Who shall redeem it anew? but we, if thou wilt, let us fly;
 Let us take to us, now that the white skies thrill with a moon unarisen,
 Swift horses of fear or of love, take flight and depart and not die.
 (11. 73-76)

スウィンバーンはここで、ドローレスが象徴する激しいエロスの世界を経験した後で、そのドローレスを振り切って逃がれ、「死ぬことのない」、不滅の芸術の世界に通じる希望の象徴であるヘスペリアと行動を共にすることの重要性を訴えているのである。

しかし、「ドローレス」と「ヘスペリア」との間には、既に述べたように、「プロセルピナの庭」が置かれていて、そこには次のような一節がある。

From too much love of living,
 From hope and fear set free,
 We thank with brief thanksgiving
 Whatever gods may be

That no life lives for ever;
 That dead men rise up never;
 That even the weariest river
 Winds somewhere safe to sea. (11. 81-88)

スウィンバーンはここで、プロセルピナが支配する “the sleep eternal / In an eternal night” (11. 95-96) に対するあこがれを述べているのであるが、彼は『詩と評論に関する覚え書』の中でこの作品について次のような解説を与えている。

... and it is not without design that I have slipped in between the first [i. e. 'Dolores'] and the second part [i. e. 'Hesperia'], the verses called *The Garden of Proserpine*, expressive, as I meant they should be, of that brief total pause of passion and of thought, when the spirit, without fear or hope of good things or evil, hungers and thirsts only after the perfect sleep. (p. 24)

このように見てくると、「ドローレス」——「プロセルピナの庭」——「ヘスペリア」と続く三つの作品は、詩集全体を流れる三つのテーマ、即ち、①エロスへのあこがれ、②タナトスへのあこがれ、③芸術の不滅性を指向する態度、と完全に一致するものであることが分る。詩集のほぼ中央にあたる場所に、これら三つの作品を並べることによってスウィンバーンは、この詩集の三つのテーマを読者に改めて訴えていると言えよう。

5

今まで述べてきた三つの主要なテーマのうちで、詩人であるスウィンバーンにとって最も重要なかわりを持つのは、言うまでもなく、芸術の不滅性に関するテーマであった。この詩集の作品を書くのと並行して、彼は、1868年に出版されることになる『ウィリアム・ブレイク』の原稿を書き進めていたのであるが、その中で彼は、次のように、「芸術のための芸術」の考え方をはっきり述べている。

Handmaid of religion, exponent of duty, servant of fact, pioneer of morality, she [i. e. art] cannot in any way become. . . Her business is not to do good on other grounds, but to be good on her own. . . Art for art's sake first of all, and afterwards we may suppose all the rest shall be added to her.⁽¹⁶⁾

この一節は「芸術至上主義」の英国における最初のマニフェストとすべきものであるが、⁽¹⁷⁾ 芸術作品は宗教や科学や道徳から全く独立した自立性を持つものであるという彼の考え方は、その後もずっと変わらないものであった。このような考え方から彼は、“the poet's right to treat any subject”⁽¹⁸⁾ を主張するのであり、そして、『詩とバラード』の中の作品が、いかに非道徳的な、或いは反宗教的な意見を述べているとしても、それが即ち作者の意見であると考えてもらっては

困ると、『詩と評論に関する覚え書』の中で次のように訴えるのである。

...the book is dramatic, many-faced, multifarious; and no utterance of enjoyment or despair, belief or unbelief, can properly be assumed as the assertion of its author's personal feeling or faith. (p.18)

これはスウィンバーン自身が同じ書物のもう少し後でいみじくも述べている“lyrical monodrame of passion” (p.23) の考え方を説明したものである。「一人芝居」とは、一人の人物が、いろいろな状況のもとにおける、さまざまに異なる場面を演ずるというもので、所謂、「劇的独白」(dramatic monologue) を多く取り入れたやり方なのである。

古今東西の書物がスウィンバーンの詩作に靈感を吹き込む重要な源の一つであったのだが、「詩とバラード」の個々の作品に影響を与えた書物として、ヴィヨン (François Villon) のバラードを含む作品、サド侯爵 (Marquis de Sade) の作品、ブレイクの予言書を含む作品、フィッツジェラルド (Fitzgerald) の『ルバイヤート』(Rubáiyat)、ボードレール (Baudelaire) の『悪の華』(Les Fleurs du Mal)、ホイットマン (Whitman) の『草の葉』(Leaves of Grass) 等が挙げられる。⁽¹⁹⁾そして、芸術と一般社会の対立を端的に示すものとして、『草の葉』や『悪の華』の作者達が、詩集を出版したあとで、アメリカとフランスの一般の無理解な人々からどのような扱いを受けたかを、つい最近の生々しい出来事として、スウィンバーンは知っていたはずであり、『詩とバラード』のような詩集を出版すれば、「呪われた詩人」(“poète maudit”)として、社会からどのような扱いを受けるかということは充分承知の上で、友人達の忠告にもかかわらず、彼はあえて出版に踏み切ったのである。この詩集は、既に見たように、「芸術のための芸術」の立場の主張であり実践である以上、彼はどうしても出版する必要があると感じていたのであろう。

ところで、「エロス」と「タナトス」の対立の概念は、ブレイクの「無垢」(“innocence”)と「経験」(“experience”)の対立、或いは、「天国」(“heaven”)と「地獄」(“hell”)の対立の概念の応用と考えることができるし、既成宗教や、「肉」(“body”)と「霊」(“soul”)を分ける伝統的な二元論に対する激しい批判にも、ブレイクとの共通性が見られる。さらに、ブレイクが「予言書」の中でユリゼン (Urizen) やエニサーモン (Enitharmon) 等、独自に考え出された多くの人物達が展開する彼独自の個人的な神話の世界を作り上げたように、スウィンバーンも『詩とバラード』の中で、ドローレス、プロセルピナ、ヘスペリア達が織りなす彼独自の個人的な神話の世界を作り上げること、つまり、“myth-making”、或いは“mythopoesis”の方法をブレイクから学んだと考えることができる。⁽²⁰⁾半ば狂人であると当時は見做されていたブレイクの作品を「予言書」も含めて本格的に初めて取り上げ、彼の作品は「寓話」(“allegory”)ではなくて、「神話」(“myth”)として読まれるべきだと最初に説いたのも、他ならぬスウィンバーンなのであった。⁽²¹⁾

『詩とバラード』の中でスウィンバーンが主張した思想や世界観はハーディ (Thomas Hardy) に影響を与え、そして、そのスウィンバーンとハーディの両者が共にロレンス (D. H. Lawrence) に影響を与えた、と指摘する意見がある。⁽²²⁾さらに、スウィンバーンの唱えた「芸術のための芸術」の思想はペイター (Walter Pater) やワイルド (Oscar Wilde) の先駆けを成していたと言えよう。

一見すると、スキャンダラスなセンセーションを引き起こしただけに過ぎないように見えた

『詩とバラード』という詩集は、実は、いま上で述べてきたように一貫した主張を持つ意義深い詩集だったのであり、又、それ以後の、詩人としてのスウィンバーンが進むべき道をはっきりと方向づけた重要な詩集であったと言えるのである。

注

- (1) 本稿では以下、『詩とバラード』と略記する。因にスウィンバーンは *Poems and Ballads, Second Series* を1878年に、*Poems and Ballads, Third Series* を1889年にそれぞれ出版している。
- (2) Unsigned review in *London Review* (4 August 1866, xiii) included in Clyde K. Hyder (ed.), *Swinburne: The Critical Heritage* (London: Routledge & Kegan Paul, 1970), p. 37.
- (3) Robert Buchanan in *Athenaeum* (4 August 1866) included in Hyder, p. 31.
- (4) John Morley in *Saturday Review* (4 August 1866, xxii) included in Hyder, p. 29.
- (5) Donald Thomas, *Swinburne: The Poet in his World* (London: Weidenfeld and Nicolson, 1979), pp. 113-14, 122-23.
- (6) Edmund Gosse, *The Life of Algernon Charles Swinburne* (1925; rpt. New York: Russell & Russell, 1968), p. 133.
- (7) "Letter to Lord Lytton" (August 13, 1866) included in Cecil Y. Lang (ed.), *The Swinburne Letters* (6 vols., New Haven: Yale University Press, 1959-62), I, 172.
- (8) Humphrey Hare, *Swinburne: A Biographical Approach* (1949; rpt. New York: Kennikat Press, 1970), p. 122.
- (9) A. C. Swinburne, *The Poems of Algernon Charles Swinburne* (6 vols., 1904; rpt. New York: AMS Press, 1972), I, 1. 尚、Swinburne の詩の引用は全てこの版に拠っている。
- (10) See "Ballade" in Alex Preminger (ed.), *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics* (New Jersey: Princeton University Press, 1974), p. 65.
- (11) Kerry McSweeney, *Tennyson and Swinburne as Romantic Naturalists* (Toronto: University of Toronto Press, 1981), p. 125.
- (12) Julian Baird, "Swinburne, Sade, and Blake: The Pleasure-Pain Paradox," *Victorian Poetry*, vol. 9, 1-2 (1971), 63.
- (13) *Ibid.*, p. 56.
- (14) See Thomas Carlyle, *The French Revolution* (Everyman's Library, 1980), Pt. III, Bk. V, Ch. III, pp. 307-308.
- (15) Swinburne, *Notes on Poems and Reviews* (1866) included in Hyder (ed.), *Swinburne Replies* (New York: Syracuse University Press, 1966), pp. 22-23.
- (16) Swinburne, *William Blake* (1868) included in Edmund Gosse and Thomas James Wise (eds.), *The Complete Works of Algernon Charles Swinburne* (20 vols., 1925-27; rpt. New York: Russell & Russell, 1968), XVI, 137-38.
- (17) R. V. Johnson, *Aestheticism* (London: Methuen & Co Ltd, 1969), p. 59.
- (18) Jerome J. McGann, *Swinburne: An Experiment in Criticism* (Chicago: The University of Chicago Press, 1972), p. 209.
- (19) Georges Lafourcade, *Swinburne: A Literary Biography* (1932; rpt. New York: Russell & Russell, 1967), pp. 92, 97.
- (20) Baird, pp. 49-75; David G. Riede, *Swinburne: A Study of Romantic Mythmaking* (Charlottesville: University Press of Virginia, 1978), pp. 13-40.
- (21) Hugh J. Luke (ed.), *William Blake: A Critical Essay* (Lincoln: University of Nebraska Press, 1970), p. xiv.
- (22) Ross C. Murfin, *Swinburne, Hardy, Lawrence and the Burden of Belief* (Chicago: The University of Chicago Press, 1978), p. xi.

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

Morito UEMURA

Department of English Literature, Nara University of Education, Nara, Japan

(Received April 28, 1983)

When Swinburne published his *Poems and Ballads, First Series* in 1866, he was harshly attacked by almost every reviewer for its alleged "morbidity," "uncleanness," "despair," and "libidinousness" expressed in his poems. And the arrangement of the poems in the book seems very disorderly and confusingly at random. Swinburne, however, says that "every part [of the book] has been as carefully considered and arranged as he could manage." In spite of its seeming promiscuity and disorder, the book has three consistent topics: Eros, Death, and Art.

The opening two ballads, namely, 'A Ballad of Life' and 'A Ballad of Death', are important, because they introduce symbolically the three main topics of the whole volume. In 'A Ballad of Life,' the narrator is attracted to a violently erotic sensuality of Lucrezia Borgia, who is the archetypal *femme fatale* in the mythical world of *Poems and Ballads*. In 'A Ballad of Death,' he longs for Death who has taken Borgia away to the underworld, but he finally tells the ballad [i. e. Art] not to die but to live. And the eight poems that follow are all about the topics mentioned above, told severally in quite different situations: 'Laus Veneris' and 'Phaedra' are both about Eros; 'The Triumph of Time' and 'Les Noyades' are about "Liebestot" (Love-Death); 'A Leave-Taking' and 'Itylus' are about Art; 'Anactoria' is about Eros; 'Hymn to Proserpine' is about Death. Among the poems that succeed them, the three poems placed in the middle of the volume, namely, 'Dolores,' 'The Garden of Proserpine' and 'Hesperia' are very important, since they represent Eros, Death and Art, respectively, in a mythical way.

Among the three main topics, Swinburne's greatest concern as poet is about Art. In his critical essay, *William Blake*, which Swinburne was writing while composing some poems that were to be included in *Poems and Ballads*, he definitely states the tenet of "art for art's sake." In fact, Swinburne is the first in England to declare "art for art's sake," in which he asserts "the poet's right to treat any subject" for the cause of art. In *Poems and Ballads* Swinburne puts the principle of "art for art's sake" into practice by writing the shocking poems as the advocator of the principle. It is possible that Swinburne has learned from Blake a methodology of mythmaking, which he uses in creating his own passionate monodramatic world in *Poems and Ballads*.