

# Byron と崇高

—— *Childe Harold's Pilgrimage* III, IV における  
アルプス、廃墟、そして海——\*

門田 守

## I

Byron の崇高<sup>(1)</sup>は18世紀からロマン派へという時代の審美観の推移の中で、とても微妙な位置にあるようである。つまり、彼の崇高は本質的にロマン主義的な自我と自然の溶解の誘惑に駆られつつも、Dennis、Shaftesbury、Addisonといった18世紀的崇高の標榜者たちの美学の枠内に留まっているからである。18世紀の崇高は神として措定された無限空間へと魂を飛翔させ、自己救済を得るという図式をもっている。<sup>(2)</sup>バイロンの崇高は外見的にはこの図式に従っている、と言ってよい。18世紀的崇高が精神の外側に崇高の原因を求めたのに対して、ロマン派は精神の内側から崇高なる状態を創出しようとしたのであった。<sup>(3)</sup>この外から内へという崇高の方向性の変化は、バイロンの場合にも認められるのである。

*Childe Harold's Pilgrimage* III (1816), IV (1818) に現われるアルプス、廃墟、海に対する語り手の意識の弁証は、この古典主義からロマン主義への崇高の道行きを集約的に提示してくれている。アルプスは18世紀には陰鬱な山から莊厳な山としてみなされるようになっていた。<sup>(4)</sup>ところが、バイロンはそのアルプスの崇高美に酔いしれているとは言い難い。つまり、彼は素直に外側の自然な崇高を讃美できないほどロマン主義への深化を示していたということであろう。この内攻的姿勢は語り手の廃墟における内面告白によって暴露される。彼の廃墟に対する想いは18世紀の墓地派の感性<sup>(5)</sup>を通り越した、己の過去に対する後悔の念に発する内面問題の深さを含んでいる。そして、海はこの過去

依存症とも呼ぶべき徵候から生成された過剰なる自我を去るための場となり、神を幻視するための場として18世紀の樂觀的精神性<sup>(6)</sup>を保証しているだけではもとよりないのだ。

アルプス、廃墟、海は崇高を表わすのに選び出される、18世紀の手垢のついたトポスに過ぎない。そこで、これらの風景を形式として18世紀の崇高美学に従って描いたバイロンが、そこに内容としてどのようなロマン派的意味を読み込んでいたのかを考察したい。また、そのような彼の崇高の特質が詩劇の場合にはどのように反映されているのかについても論及したい。

## II

アルプスでの崇高は広大な自然が与えてくれる精神の高揚である。それは神性を帯びた無限空間へと魂を上昇させることによってもたらされる、自然の中での崇高<sup>(7)</sup>であった。バイロンのアルプスでの体験は、この18世紀的崇高の枠内にあると言ってよい。ところが、彼はその枠からはみだす傾向、つまりWordsworthのようなロマン派へ向かう傾向も示しているのである。とは言つても、バイロンは完全にはロマン派の感性に賛同しているわけではない。むしろ、彼は18世紀からロマン派へと至る感性の歴史の中間に位置していると言うべきであろう。

語り手の視点は〈外〉へという方向性をもつ。彼は外側の自然の世界に己の魂を安住させるべき、神聖なる領域を見出そうと努める。しかしながら、彼の精神の動きは18世紀的崇高を本当に信奉していたことを伝えているわけではないと思われる。ともあれ、語り手の意識のありようを辿っていこう。

アルプスの麓に至った語り手は、その崇高な威容をこのように讃め称える。

Above me are the Alps,  
The palaces of Nature, whose vast walls  
Have pinnacled in clouds their snowy scalps,  
And throned Eternity in icy halls  
Of cold sublimity, where forms and falls

Byron と崇高 —— *Childe Harold's Pilgrimage* III, IV におけるアルプス、廃墟、そして海 ——

The avalanche—the thunderbolt of snow !<sup>(8)</sup>

(III. lxii. 590-95)

アルプスは自然によって造られた宮殿であり、その頂上には永遠が玉座についている。永遠とは、当然抽象化された神の謂であろう。語り手の視線は上方に向いており、その意識は莊厳な宗教性で満たされている。早くも、18世紀的崇高の諸要素が集められていることが理解されるであろう。

語り手は神殿に入る信徒のように、さらに深くアルプスの山中へと登って行く。彼は自然の中で個我となることを乞い願い、都会の人々を “the hot throng, where we become the spoil/of our Infection” (III. lxix. 657-58) と忌み嫌っている。

孤独な靈としての語り手は、ふと自分を取り囲む自然と自分自身が一体化していることに気がつく。

I live not in myself, but I become  
Portion of that around me; and to me  
High mountains are a feeling, but the hum  
Of human cities torture...

(III. lxxii. 680-83)

無論、ここでワーズワスの自然愛を感じ取ることは容易である。バイロンは当時アルプスにおいて、彼の自然思想に Shelley を通して親しんだからである。<sup>(9)</sup>しかし、ここで重要なことはバイロンの詩行からワーズワス的要素を抽出することではない。というのは、彼は結局ワーズワスの自然の見方を受容できなかつたらである。

自然と自分の有機的関係について、語り手はこのように述べることしかできない。

Are not the mountains, waves, and skies, a part  
 Of me and of my soul, as I of them ?  
 Is not the love of these deep in my heart  
 With a pure passion ?

( III. lxxv. 707-10 )

彼は自然の事物と自分の統合関係に関して懷疑的である。その関係が疑問形でしか語られておらず、決して断定されてはいないからである。さらに、そのすぐ後で彼は “But this is not my theme; and I return / To that which is immediate, . . . ” ( III. lxxvi. 716-17 ) と述べ、この話題自体を放棄しているのである。彼は自然の中で深く瞑想に耽ることができない。神なき環境の中で想像力によって自然と自我の一体化を得ようとしたワーズワスのようなロマン派の心性<sup>(10)</sup>には、語り手は到達していないのである。むしろ、彼は精神の外側に神を求めて行かねばならないのである。

ところで、問題になる箇所はワーズワス的要素を捨象した “I live not in myself, but I become / Portion of that around me” ( III. lxxii. 680-81 ) という部分である。巨大なアルプスに対峙して語り手が得た、自分が周りの風景に溶け込んでしまう感覚は、Burke の説く、驚愕のうちに自分の精神が巨大な対象によって充溢状態にされる心理現象と重なってくるのである。パークはその精神状態をこう説明している。

In this state the mind is so entirely filled with its object, that it cannot entertain any other, nor by consequence reason on that object which employs it.<sup>(11)</sup>

外側の巨大な物象が自己の精神を肥大化させるという現象は、実は第四篇に現われるコリセウムや聖ペテロ大聖堂においても観察されるのである。だから、アルプスでのこの精神現象は、他の巨大なトポスでの18世紀的崇高と繋がっている体験なのである。

さらに、アルプスでの崇高の特質として天上への魂の飛翔が挙げられる。眼

前に広がる山脈を見つめつつ、語り手は自分を天上へと運んでくれる翼が次第に生えてくるのを感じるのである。その翼は未だ幼いが、頼もしい力に溢れている。

Though young, yet waxing vigorous, as the blast  
Which it would cope with, on delighted wing,  
Spurning the clay-cold bounds which round our being cling.

(III. lxxiii. 695-97)

語り手の上昇指向は、“the poetry of heaven” (III. lxxxviii. 824) と表現された夜の星々に対して、それらが “create／In us such love and reverence from afar” (III. lxxxviii. 830-31) するのだという呼びかけにも明瞭である。

この天への憧れには、宗教的態度が伴っている。語り手の想いは遠い過去の世界へと飛翔し、古代ペルシア人が高い山の上に祭台を築いたことに思い至る。

Not vainly did the early Persian make  
His alter the high places and the peak  
Of earth-o'ergazing mountains, . . .

(III. xci. 851-53)

その山の上の聖所を、語り手は “A fit and unwall'd temple” (III. xci. 854) と呼ぶ。アルプスの高所と古代の聖所は、彼の詩的イメージの中で重なってくる。それらはともに “Nature's realms of worship, earth and air” (III. xci. 858) となり、神の栄光を称える場所となるのだ。さらに、語り手はアルプスの小村Clarensでは、“the god／Is a pervading life and light” (III. c. 934-35) なのだと言う。彼の宗教的態度は、神に対して “the Rhone／Hath spread himself a couch, the Alps have rear'd a throne” (III. civ. 975-76) と歌い上げるまでの敬虔さに至るのである。語り手はアルプスの高峰から、無限空間へと宗教的思慕を向けているのである。

天空に座する神へのこの憧れは18世紀的体験である。たとえば、シャツベリーは “The Moralists” において、Philocles にこのように言わしめている。

The contemplation of the universe, its laws and government, was, I averred, the only means which could establish the sound belief of a Deity.<sup>(12)</sup>

同様の見解は、アディスンが *Spectator* (no. 565) で、無数の星雲に想いを馳せる時、“I could not but reflect on that little insignificant Figure which I myself bore amidst the Immensity of God's Works”<sup>(13)</sup> と述べていることにも覗われるからである。

バイロンはこのようなアルプスでの体験を、1817年1月28日付の Thomas Moore 宛の書簡の中で以下のように伝えている。

I was half mad during the time of its composition, between metaphysics, mountains, lakes, love unextinguishable, thoughts unutterable, and the nightmare of my own delinquencies.<sup>(14)</sup>

このような半ば狂気に陥ったような精神状態は、デニスが “The Advancement and Reformation of Modern Poetry” で言う熱狂 “enthusiasm” の概念とも重なってくるのである。バイロンが自分でも判別しかねる思考によって頭を満たされていたのと呼応して、デニスの熱狂の定義はこう続いているからである。

I call the very same Passion Enthusiasm, when their Cause is not clearly comprehended by him who feels them.<sup>(15)</sup>

さらに、デニスは “The Grounds of Criticism in Poetry” では “the strongest Enthusiastic Passions, . . . must be rais'd by religious Ideas”<sup>(16)</sup> と熱狂と宗教性の関係を明確にし、バイロンのアルプス崇拝で見られた宗教的態度を支える精神的基盤を提供しているのである。

バイロンのアルプス描写が18世紀の崇高美学の諸形式に合致していることは明瞭であろう。しかしながら、彼が真に前世紀の感性のうちに安住していたとは考えられにくい。1816年9月29日付の Augusta Leigh に宛てて綴った Alpine Journal の中で、彼はアルプスで体験したことの内容をこう告白しているからだ。

... neither the music of the Shepherd—the crashing of the Avalanche—nor the torrent—the mountain—the Glacier—the Forest—nor the Cloud—have for one moment—lightened the weight upon my heart—nor enabled me to lose my own wretched identity in the majesty & the power and the Glory—around—above—& beneath me.<sup>(17)</sup>

断片的かつ私的な口調で、バイロンは自分に重たく伸び掛かる自我を自然の栄光の中で解放することができなかったと語っている。18世紀的手法でアルプスの美を称える時、彼は当時の公的な美学規範に則って発言しているに過ぎないのだ。彼はアルプスの崇高美に酔いしれているわけではない。むしろ、彼の真の望みはロマン派の考えたように、有機的自然<sup>(18)</sup>に卑小な自我を溶解せしめることであったのだ。この試みは失敗に終わっているのだけれども、バイロンのロマン派的姿勢はこの詩の中で次第にその濃度を増していく。

### III

廃墟における崇高は人工が与える崇高である。しかし、それは基本的にはアルプスにおける、自然の与える崇高と連動している心理現象である、と言ってよい。というのは、アルプスにおいては表層上は維持されていた18世紀的崇高のパターンが、廃墟の描写では破綻を来しているのが観察されるからである。

語り手の視線は徐々に〈内〉へと向かい始める。この内攻的視点はアルプスの風景描写の際には見られないものであった。彼が廃墟において星空へと〈外〉に対して眼を向ける時、その視線は既に〈内〉を見る眼によって冒されている。彼は外側の自然の中に崇高の原因を見出すことができず、精神内部にそれを求めるロマン派へと接近しているのである。

廃墟のうち最も巨大で、語り手の意識が明瞭に表われているのはコリセウムである。その古代の競技場は月光に照らし出され、天上の栄光を伝えている。

Hues which have words, and speak to ye of heaven,  
 Floats o'er this vast and wonderous monument,  
 And shadows forth its glory.

(IV. cxxix. 1153-55)

廃墟は昔日は完全であったが、現在は荒廃しているものの客観的相關物になっている。それは遠い時間を隔てて完全さと不完全さを繋ぐトポスなのである。天上の栄光と地上の無常の質的な差が時間の長さによって置き直され、その差を地上において具体的な形で表現した場所が廃墟なのである。バイロンの廃墟愛<sup>(19)</sup>は18世紀の墓地派の感性に根ざしているが、彼にとって廃墟とは天と地をつなぐ聖所となっているのだ。そこで、語り手は廃墟を時間が造り出した神殿としてイメージするのである。

Amidst this wreck, where thou hast made a shrine  
 And temple more divinely desolate,  
 Among thy mightier offerings here are mine,  
 Ruins of years—though few, yet full of fate

(IV. cxxxii. 1171-74)

祭壇に捧げられるのは、彼の数奇な運命に満ちた過去の年月である。彼は天に對して魂の救済<sup>(20)</sup>を求め、その声はほとんど絶叫に近いほどにそのピッチを上げる。その訴えはこうだ。

Have I not had to wrestle with my lot ?  
 Have I not suffered things to be forgiven ?  
 Have I not had my brain seared, my heart riven,

Byron と崇高 —— *Childe Harold's Pilgrimage* III, IVにおけるアルプス、廃墟、そして海——

Hope sapp'd, name blighted, Life's life lied away ?

(IV. cxxxv. 1209-12)

天空へのこの非痛な叫びとシャフツベリーやアディスンが自由に大空へと魂を飛翔させたことの差は大きい。語り手の魂は浮遊するための翼をもたず、18世紀人の感性からは大きな懸隔を示している。彼の眼は〈外〉へと向いていても、心理的には〈内〉なる問題に釘づけにされている。

そこで、詩行は急速に語り手の私的な領域に関わり始める。廃墟の与える感興は詩人の理性の統制を無力化してしまう。“thou dread power／Nameless”（III. cxxviii. 1234-35）と呼びかけられた、廃墟の魔力はバークの崇高における対象による精神の充溢状態にならって、語り手とともにその場に溶け込んでしまう。

... we become a part of what has been,

And grow unto the spot, all-seeing but unseen.

(IV. cxxxviii. 1241-42)

コリセウムは語り手の内面に入り込み、風景は彼の心のありようを伝えるようになる。<sup>(21)</sup>外側を観ることは、己の記憶の世界を垣間見る行為に他ならない。風景は時間軸を与えられるのだ。この古代の闘技場は、単にピクチュアレスク趣味の故に選び出されたわけではない。<sup>(22)</sup>それは語り手の記憶の世界に築かれた心の廃墟と照合しているのだ。<sup>(23)</sup>

かくして、語り手の眼前には自分のかつて苦悶の姿、いわば分身が現われるのである。

I see before me the Gladiator lie:

He leans upon his hand—his manly brow

Consents to death, but conquers agony

(IV. cxl. 1252-54)

Marchandが“subjective-objective pictures”<sup>(24)</sup>の例として挙げた、この瀕死の闘士はバイロン自身の姿と重なってくるのである。闘士には、遠い故郷に妻子がいる。

But where his rude hut by the Danube lay  
*There* were his young barbarians all at play,  
*There* was their Dacian mother

(IV. cxli. 1264-66)

ドナウ河の下流の国ダキアに家族を残し、ローマの奴隸となっている闘士は、イギリスに残した妻 Annabella とその子 Ada を慕っているバイロンと同じ境遇にいるのだ。<sup>(25)</sup>さらに、観客の間で一人、その生死を“the playthings of a crowd” (IV. cxlii. 1275) とされた奴隸の苦しみは、異母姉オーガスタとの近親相姦を指弾され、ロンドン社交界を追われたバイロンの苦悩をより劇的にしたものに他ならない。コリセウムとは己の忌わしい過去の幻影と対決せねばならない、心の廃墟であったのだ。

バークが“We have considered darkness as a cause of the sublime”<sup>(26)</sup>と言っているように、暗闇は恐怖に捉えられて崇高を体験するのに相応しいトポスであった。バイロンが崇高の場として夜の廃墟を選んだ時、この美学的規範に従っているのである。しかしながら、彼は既に18世紀的感性の枠を越えているようと思われる。というのは、彼は暗闇の恐怖に反発しそこから後退りするのではなく、むしろ暗闇へと空間的にも心理的にも一步踏み込んだ態勢にあるからである。闇への方向性は〈内〉への方向性でもあり、そこで薄暗い廃墟は彼の心の陰画へと反転したのだ。〈内〉へと向かうことは、記憶の世界から己の忌わしき自我を発掘する所作でもあった。かくして、バイロンは己の重たい自意識を解放するために、なおも崇高美学にその拠を求めていく。

## IV

海における崇高は再び自然の与える崇高となり、語り手の視線は〈外〉へと向かう。アルプスの場合と同様、海の風景は18世紀崇高美学の形式に従って描かれている。しかし、語り手は自我の過剰さというロマン主義の宿痾から逃れるために、海に臨んでいるのだ。そこで廃墟の場合と同様、海もまた彼の内的実景を表わすようになるのである。

ともあれ、海とは18世紀において崇高の原因として認識されていた。たとえば、バークは『崇高と美の起源』の中で “the ocean is an object of no small terror. Indeed terror is in all cases whatsoever... the ruling principle of the sublime”<sup>(27)</sup> と発言している。また、アディスンは『スペクティイター』(no. 489) の中で海の崇高性をこのように称讃しているのである。

I cannot see the Heavings of this prodigious Bulk of Water, even in a Calm, without a very pleasing Astonishment, but when it is worked up in a Tempest, so that the Horizon on every Side is nothing but foaming Billows and Floating Mountains, it is impossible to describe the agreeable Horrour that arises from such a Prospect.<sup>(28)</sup>

バイロンにおいても海は崇高のためのトポスであった。だが彼の海の風景と18世紀人の描いたそれを分かつ特徴は、その眺めの中に描写している者自身の他我が参入していることである。その他我とは地中海の描写が始まる前に再登場していたハロルド<sup>(29)</sup>である。ハロルドの導入により、海は一挙に詩人の自意識を孕んだ空間として前景化されるのだ。

アルプスと廃墟がそうであったように、廃墟と海も連結された形で語り手の意識の変遷を伝える。語り手はコリセウムで己の内面を曝け出し、そこで闘士に対していわば自己劇化を行なったままであった。そこで、彼の心奥の苦悩は是非とも解決されねばならない。ハロルドはその苦しみを背負って現われるのだと思われる。というのは、廃墟における死ぬ間際の闘士と同様、ハロルドの

登場も息を引き取る一歩手前の有様だからである。しかも、彼はできるだけ実体をもたず、語り手に寄り添う影のような存在になっているのだ。

But where is he, the Pilgrim of my song,  
 The being who upheld it through the past ?  
 Methinks he cometh late and tarries long.  
 He is no more—these breathings are his last;  
 His wanderings done, his visions ebbing fast,  
 And he himself as nothing: . . .

(IV. clxiv. 1468-73)

“Destruction's mass” (IV. clxiv. 1476) へと消えて行くハロルドは闘士との近縁性を増しつつ、語り手の分裂した自我、つまり分身となっているのである。<sup>(30)</sup>

“Man marks the earth with ruin — his control / Stops with the shore” (IV. clxxix. 1605- 6 ) と語り手が言うように、海は人の支配が及ばぬ自然の領域である。この海は廃墟と対照的に天上へと開かれた、神の永遠の姿を写し出す自然の中の崇高な風景であった。<sup>(31)</sup>

Thou glorious mirror, where the Almighty's form  
 Glasses itself in tempests; in all time,  
 Calm or convuls'd—in breeze, or gale, or storm,  
 Icing the pole, or in the torrid clime  
 Dark-heaving; — boundless, endless, and sublime—  
 The image of Eternity—the throne  
 Of the Invisible; . . .

(IV. clxxxiii. 1639-45)

全能、永遠、不可視とは神の属性である。その神のイメージを反映する海は、まさに18世紀の宗教的な崇高を喚起させるのに相応しいトポスと言えるであろ

う。

語り手はハロルドをこの海へと投げ捨て、さらに天に昇らせ、最後に地上へと打ちつけ抹殺してしまう。

His steps are not upon thy paths,—thy fields  
 Are not a spoil for him,—thou dost arise  
 And shake him from thee; the vile strength he wields  
 For earth's destruction thou dost all despise,  
 Spurning him from thy bosom to the skies,  
 And send'st him, shivering in thy playful spray  
 And howling, to his Gods, where haply lies  
 His petty hope in some near port or bay,  
 And dashest him again to earth:—there let him lay.

(IV. clxxx. 1612-20)

ここで注目したいのは、語り手が直接天へと向かうのではなく、諸々の過去の苦悶に責め苛まれたハロルドが彼の代理者として崇高なる風景へと参入することである。最後の崇高のトポスである地中海は語り手からハロルドを切り離し、葬り去る場であったのだ。言い換えれば、ここでバイロンは悶死するハロルドと彼の死を眺めている語り手という具合に、二つの人格へと分裂しているのである。

ハロルドの死は主觀と客觀の溶融というロマン派の詩学へのバイロンなりの接近を示している現象である。ハロルドを殺してまでも自然へと同化させようとする強い意志を、バイロンはここで示しているのだ。バイロンは瞑想のうちに己自身を空虚にして自然へと同化させることの代わりに、ハロルドを犠牲にして崇高なる風景の中に封じ込めようとしたのであった。あくまで18世紀の美学規範に従いつつも、バイロンはロマン派の目指した自我と自然の合一という精神性を顕にしているのである。

1813年11月27日付の日記に見えるように、“To withdraw myself from my-

*self*<sup>(32)</sup>を自己の詩作の目標としたバイロンは、崇高美学を用いて忌わしき自我を捨て去ろうとしたのであった。これは既に考察したように、自然の中に己の他我を融合させるというメントを含んでいた。だが次節で述べるように、自我と自然の一致というロマン派的視点を捨象しても、バイロンが崇高による自己離脱を一般的に試みていたことが明らかになると思うのである。

## V

崇高とは、もともと語源的に闕 “limen” あるいは敷居 “threshold” という概念を抱え込んでいた。<sup>(33)</sup> 崇高を体験する瞬間には意識の中に分裂が生じているのである。<sup>(34)</sup> パークがロンドン大火の比喩を使って恐怖に満ちた喜びの本質を説明する時、実はこの崇高における主觀の分裂の問題に既に踏み込んでいるのだ。彼はこう述べる。

So it is certain, that it is absolutely necessary my life should be out of any imminent hazard before I can take a delight in the sufferings of others, . . .<sup>(35)</sup>

火事によって苦しむ人々を見て恐怖に満ちた喜びを感じるためには、人は目前の危険から絶対に安全な所にいなければならない。<sup>(36)</sup> デニスも『詩の批評の基準』において、同様な発言をしている。

. . . no Passion is attended with greater Joy than Enthusiastick Terror, which proceeds from our reflecting that we are out of danger at the very time that we see it before us.<sup>(37)</sup>

翻ってみれば、この崇高における意識の分裂は天上の永遠さへと憧れた18世紀人の胸の中に既に胚胎されていたのかもしれない。その分裂は無辺の空間に遊ぶ己が魂と地上へと縛りつけられた卑小な実在という具合であったのであろう。ともあれ、18世紀崇高美学ではこの意識の分裂は精神の外側に顕在化されていた。

た。

しかし、バイロンの場合は違う。彼は語り手という立場から、自分の擬似的な死を眺めることによって、崇高における恐怖に満ちた喜びを最高度に楽しんでいるのだ。語り手とハロルドの関係は、バークの文脈に照らせば安全な眺める人間と苦しみ眺められる人間の関係に対応する。この両者はともにバイロンの意識内に封じ込められているのだ。彼はここで、ロマン派の内攻性へとぐっと接近しているのである。

アルプス、廃墟、海という風景に対する語り手の意識は、崇高なる自然美への無媒介的な憧れ、内面における苦悶の露呈、そして他我を殺すことによるその苦しみからの解放という弁証を辿る。この崇高の力学が行き着いた内面における己の死という結末は、詩劇の場合にも認められる。たとえば *The Bride of Abydos* (1813) で妹 Zuleika を愛してしまう兄 Selim、*Manfred* (1816) で謎の女 Astarte を追いかける同名の主人公、*Sardanapalus* (1821) で寵姫 Myrrha と愉悦の日々を過ごす同名の主人公たちは皆バイロンの面影を引きながら壮絶な死を遂げる。バイロンはほとんど全ての作品で自分自身の姿を描いてしまった、自意識の詩人であった。崇高とは、彼が自己から逃れるための恰好の美学的基盤なのであった。

しかし、多くの作品の中に自分の似姿を描き、その自己の代理者を殺害し続けることは、かえって自分を自分で取り囲んでしまう現象を産むのではないか。作品世界に自己を拡散化させることは、己を自意識の奈落へと突き落とす行為にしかならない。バイロンの崇高美学が行き着いた自己の死の模倣は、ただ自我の過剰さを増すことしか結果しないのだ。この自意識の陥穽から逃れるために彼が採った方法は、安定した他我である *Don Juan* の下に眞の自分を隠すことであった。そうしてみれば、バイロンにおける崇高は壯麗な風景に対する宗教的憧れから発し、自我の拡散現象を経て、ジュアンといふいわば仮面の生成までをも包括する複合的精神現象であったのかもしれないである。

## 注

\* 本稿は日本英文学会中国四国支部第41回大会（1988年10月22日、徳島文理大学）で口頭発表したものをもとにして補訂を施したものである。

- (1) 崇高の一般的な事情に関しては、以下のものを参照。Walter John Hipple, Jr., *The Beautiful, The Sublime, and The Picturesque in Eighteenth-Century British Aesthetic Theory* (Carbondale: Southern Illinois Univ. Press, 1957) ; Samuel H. Monk, *The Sublime: A Study of Critical Theories in XVIII-Century England* (Michigan: Univ. of Michigan Press, 1960) ; Christopher Hussey, *The Picturesque: Studies in a Point of View* (London: Frank Cass, 1967) ; Martin Price, "The Sublime Poem: Pictures and Powers," *Yale Review*, 58 (1969), 194-213; W.P. Albrecht, *The Sublime Pleasures of Tragedy: A Study of Critical Theory from Dennis to Keats* (Lawrence: Univ. Press of Kansas, 1975) ; Thomas Weiskel, *The Romantic Sublime: Studies in the Structure and Psychology of Transcendence* (Baltimore: Johns Hopkins Univ. Press, 1976).
- (2) 18世紀の崇高の宗教性については、以下のものを参照。Marjorie Hope Nicolson, *Mountain Gloom and Mountain Glory: The Development of the Aesthetics of the Infinite* (Ithaca, N.Y. : Cornell Univ. Press, 1959), pp. 271-323; David B. Morris, *The Religious Sublime: Christian Poetry and Critical Tradition in 18th-Century England* (Lexington: Univ. Press of Kentucky, 1972); Jeffrey Barnouw, "The Morality of the Sublime: To John Dennis," *CL*, 35 (1983), 21-42.
- (3) ロマン派の崇高の内攻性は、たとえば Albert O. Wlecke, *Wordsworth and the Sublime* (Berkeley: Univ. of California Press, 1973) 及び Carl Woodring, "The New Sublimity in 'Tintern Abbey'" in *The Evidence of the Imagination: Studies of Interactions between Life and Art in English Romantic Literature*, ed. Donald H. Reiman, Michael C. Jaye and Betty T. Bennett (N.Y. : New York Univ. Press, 1978), pp. 86-100参照。
- (4) この件の詳細は Nicolson, pp. 271-323 及びその個別例として Clarence Dewitt Thorpe, "Two Augustans Cross the Alps: Dennis and Addison on Mountain Scenery," *SP*, 32 (1955), 463-82参照。
- (5) この件は、ジャン・スタロビンスキー、「自由の創出——18世紀の藝術と思想——」、小西嘉幸訳（東京：白水社、1982年）、187-92頁参照。
- (6) この件は Basil Willey, *The Eighteenth Century Background: Studies on the Idea of Nature in the Thought of the Period* (London: Chatto and Windus, 1957), pp. 43-94参照。
- (7) いわゆる "natural sublime" については Ernest Lee Tuveson, "Space, Deity, and the

- 'Natural Sublime'," *MLQ*, 12 (1951), 20-38及び Frederick Staver, "'Sublime' as Applied to Nature" *MLN*, 70 (1955), 484-87参照。
- (8) テキストは *Lord Byron: The Complete Poetical Works*, vol. II, ed. Jerome J. McGann (Oxford: Clarendon Press, 1980) に拠る。以下、バイロンの詩行の引用はこの版を使う。
- (9) バイロンは1816年5月にシェリーと Geneva 湖畔にて出会い、親交を結んでいる。この件の詳細は Leslie A. Marchand, *Byron: A Biography* (N.Y.: Alfred A. Knopf, 1957), vol. II, pp. 609-59及び Edward Wayne Marjarum, *Byron as Skeptic and Believer* (1938; rpt. N.Y.: Russell & Russell, 1962), pp. 53-59参照。
- (10) この件は M.H. Abrams, *Natural Supernaturalism: Tradition and Revolution in Romantic Literature* (N.Y.: Norton, 1971), pp. 88-117参照。
- (11) Edmund Burke, *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*, ed. James T. Boulton (Notre Dame, Ind.: Univ. of Notre Dame Press, 1968), p. 57.
- (12) Anthony Earl of Shaftesbury, *Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times, etc.*, ed. John M. Robertson (Gloucester, Mass.: Peter Smith, 1963), vol. II, p. 91.
- (13) Addison & Steele et al., *The Spectator*, ed. Gregory Smith (London: Dent, 1945), vol. IV, p. 280.
- (14) テキストは Leslie A. Marchand (ed.), *Byron's Letters and Journals* (London: John Murray, 1976), vol. V, p. 165。以下、バイロンの手紙及び日記の引用はこの版に拠り、*BLJ*と略記する。
- (15) John Dennis, *The Critical Works of John Dennis*, ed. Edward Niles Hooker (Baltimore: Johns Hopkins Press, 1967), vol. I, p. 216.
- (16) Dennis, vol. I, p. 339.
- (17) *BLJ*, vol. V, p. 105.
- (18) この件については、以下のものを参照。M.H. Abrams, *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition* (London: Oxford Univ. Press, 1953); H.W. Piper, *The Active Universe: Pantheism and the Concept of Imagination in the English Romantic Poets* (London: Athlone Press, 1962); M.H. Abrams, *The Correspondent Breeze: Essays on English Romanticism* (N.Y.: Norton, 1984); Peter L. Thorslev, Jr., *Romantic Contraries: Freedom versus Destiny* (New Haven: Yale Univ. Press, 1984), pp. 84-125.
- (19) この件は Robert F. Gleckner, *Byron and the Ruins of Paradise* (1967; rpt. Westport, Conn.: Greenwood Press, 1980), pp. 267-97参照。廃墟趣味を含めたバイロンの18世

- 紀的傾向とロマン主義的傾向の対立については Gilbert Phelps, "The Byronic Byron" in *Byron: A Symposium*, ed. John D. Jump (London: Macmillan, 1975), pp. 52-75参照。
- (20) バイロンの天上に対する憧憬は、Edward E. Bostetter, "Byron and the Politics of Paradise," *PMLA*, 75 (1960), 571-76及び E.D. Hirsch, Jr., "Byron and the Terrestrial Paradise" in *From Sensibility to Romanticism: Essays Presented to Frederick A. Pottle*, ed. Frederick W. Hilles & Harold Bloom (N.Y.: Oxford Univ. Press, 1965), pp. 467-85参照。
- (21) バイロンにおける風景の内面化については、以下のものを参照。Joseph Warren Beach, *The Concept of Nature in Nineteenth-Century English Poetry* (1936; rpt. N.Y.: Pageant Book Company, 1956), pp. 35-36; Ward Pafford, "Byron and the Mind of Man: *Childe Harold III-IV* and *Manfred*," *SiR*, 1 (1973), 105-27; Bernard Blackstone, *Byron: A Survey* (London: Longman, 1975), p. 188; James L. Hill, "Experiments in the Narrative of Consciousness: Byron, Wordsworth, and *Childe Harold*, Canto 3 and 4," *ELH*, 53(1986), 121-40.
- (22) バイロンのピクチュアレスク観は、Ernest J. Lovell, Jr., *Byron: The Record of a Quest* (Hamden, Conn.: Archon Books, 1966), pp. 87-116参照。ピクチュアレスク一般については Elizabeth Wheeler Manwaring, *Italian Landscape in Eighteenth Century England: A Study of the Influence of Claude Lorrain and Salvator Rosa on English Taste* (N.Y.: Oxford Univ. Press, 1925); Edward Malins, *English Landscaping and Literature 1660-1840* (London: Oxford Univ. Press, 1966); J. R. Watson, *Picturesque Landscape and English Romantic Poetry* (London: Hutchinson Educational, 1970) 等参照。
- (23) 廃墟の内面化と記憶の関係は Eugenio Donato, "The Ruins of Memory: Archeological Fragments and Textual Artifacts," *MLN*, 93 (1978), 575-96及び Thomas McFarland, *Romanticism and the Forms of Ruin: Wordsworth, Coleridge, and Modalities of Fragmentation* (Princeton: Princeton Univ. Press, 1981), pp. 3-55参照。
- (24) Leslie A. Marchand, *Byron's Poetry: A Critical Introduction* (London: John Murray, 1965), p. 58.
- (25) この辺のバイロンの伝記は、Marchand, *Byron*, vol. II, pp. 563-608参照。
- (26) Burke, p. 143.
- (27) Burke, p. 58.
- (28) Addison, vol. IV, p. 48.
- (29) 第一・二篇と第三篇の冒頭のハロルドはバイロンの政治的主張の代弁者であるが、第四篇に再登場した彼は作者の影として内的苦悩を共有している。両者がもはや切り離せないことについては、第四篇の序文を参照。

- (30) バイロンにおける自我の分裂については、以下のものを参照。John Wain, "The Search for Identity" in *Byron: A Collection of Critical Essays*, ed. Paul West (Englewood Cliffs, N. J.: Prentice-Hall, 1963), pp. 157-70; Kenneth A. Bruffee, "The Synthetic Hero and the Narrative Structure of *Childe Harold* III," *SEL*, 6 (1966), 669-78; Jane Kirchner, *The Function of the Persona in the Poetry of Byron* (Salzburg: Universität Salzburg, 1973), pp. 98-131; Jean Hall, "The Evolution of the Surface Self: Byron's Poetic Career," *K-SJ*, 36 (1987), 134-57; Vincent Newey, "Authoring the Self: *Childe Harold* III and IV" in *Byron and the Limits of Fiction*, ed. Bernard Beatty & Vincent Newey (Liverpool: Liverpool Univ. Press, 1988), p. 148-90.
- (31) バイロンの海のイメージは Andrew Rutherford, *Byron: A Critical Study* (Edinburgh & London: Oliver & Boyd, 1961), p. 97 及び Mark Storey, *Byron and the Eye of Appetite* (1961; rpt. London: Macmillan, 1986), pp. 97-113 参照。ロマン主義の海のイメージは W. H. Auden, *The Enchafed Flood or the Romantic Iconography of the Sea* (1950; rpt. Charlottesville, Va.: Univ. Press of Virginia, 1979), pp. 1-38 参照。
- (32) *BLJ*, vol. III, p. 225.
- (33) 崇高の語学的説明は Theodore E. B. Wood, *The Word 'Sublime' and its Context 1650-1760* (The Hague: Mouton, 1972) 及び Jan Cohn & Thomas H. Miles, "The Sublime: In Alchemy, Aesthetics and Psychoanalysis," *MP*, 74 (1977), 289-304 参照。
- (34) 崇高の瞬間ににおける心理の一時停止と主観の分裂についての心理学的考察は Neil Hertz, *The End of the Line: Essays on Psychoanalysis and the Sublime* (N.Y.: Columbia Univ. Press, 1985), pp. 40-60 参照。
- (35) Burke, p. 48.
- (36) この心理の分析は Terry Heller, *The Delights of Terror: An Aesthetics of the Tale of Terror* (Urbana & Chicago: Univ. of Illinois Press, 1987), pp. 191-206 参照。
- (37) Dennis, vol. I, p. 361.