

Title	シオン城、バイロンそして透谷：『楚囚之詩』論のための序
Author(s)	黒木, 章
Citation	キリスト教と諸学：論集, Volume11：73-99
URL	http://serve.seigakuin-univ.ac.jp/reps/modules/xoonips/detail.php?item_id=2811
Rights	

聖学院学術情報発信システム：SERVE

SEigakuin Repository for academic archiVE

シオン城、バイロンそして透谷

— 『楚囚之詩』論のための序 —

黒木 章

はじめに

『楚囚之詩』は、透谷文学の誕生を告げるものである。しかし、その世界は誠に混沌としている。

明治二二年四月六日の日付を持つ「自序」には、冒頭に「余は遂に、一詩を作り上げました」とあり、中程に「余は此『楚囚の詩』が江湖に容れられる事を要しませぬ然し、余は確かに信ず、吾等の同志が諸共に協力して素志を貫く心になれば遂には狹隘なる古来の詩歌を進歩せしめて、今日行はるゝ小説の如くに且つ最も優美なる靈妙なる者となすに難からずと」、そして末尾には「元よりは吾國語の所謂歌でも詩でもありません、寧ろ小説に似て居るのです。左れど、是れでも詩です、余は此様にして余の詩を作り始めませふ」と書かれていて、新体詩運動の中の透谷の詩の達成が力強く宣言されている。

だが、周知のように透谷は発売直前にこの詩を排棄する。その事情は、四月一二日の「日記」が語る。即ち「去る九日に印刷成りたるが又熟考するに餘りに大膽に過ぎたるを慚愧したれば、急ぎ書肆に走りて中止することを頼み直

ちに印刷せしものを切りほぐしたり。自分の参考にも成れと一冊を左に綴込み置く」というのがそれである。『楚囚之詩』は、作者によって排棄されたものである。「自分の参考にも成れと一冊を」日記の中に綴込んでくれたことで辛うじて現存することになったわけだ（もつとも、その他に数冊が書店に回収ったことも周知のことだ）。

初歩的な疑問として、作者が排棄したものを以て「透谷文学の誕生を告げるもの」とか「透谷の詩の達成」をいうのは如何かという人があるかも知れないが、その点はムキになるほどのことではない。問題は、「自分の参考にも成れと一冊」を残すという彼の曖昧な処理法よりも『楚囚之詩』そのものの混沌なのである。つまり、『楚囚の詩』が江湖に容れられる事を要しませぬ然し、余は確かに信ず」云々といいながら「是は吾國語の所謂歌でも詩でもありませぬ、寧ろ小説に似て居るのです。左れど、是れでも詩です」と宣言しようとするとき、彼は「吾國語の所謂歌でも詩でも」ない自己の「詩」がどのような内実を表現しうるものになりえているというのか。あるいは、自己の「詩」が「小説」とどのように連続しまた断絶しているというのか。さらに「餘りに大膽に過ぎたるを慚愧したれば」とは何がどのように「餘りに大膽に過ぎ」というのか——。明治二二年はじめごろの透谷の言語表現、「余の詩」におけるその混沌が問題なのである。

『楚囚之詩』が持つ混沌は、暗渠のようなものである。この暗渠は、窺き込む者をして越境せしめるべく不思議に誘惑する。しかもそれは窺き込む人自身の言語の根底を衝くものである。

例えば、『楚囚之詩』は、ハイロンの“The Prisoner of Chillon”の換骨奪胎だとの指摘が早い段階でなされた。『蓬萊曲』もまた“Manfred”に依っているととして、『楚囚之詩』ひいては透谷文学全体の評価を貶しめる論もなかったわけではない。もさらに、『楚囚之詩』の構造や語句と“The Prisoner of Chillon”のそれについての異同を検討するのは必要な作業ではあるが、そのことが『楚囚之詩』の本質を説明するために第一義的な問題なのではない。両詩の比較

討は、透谷が「吾國語の所謂歌でも詩でも」ない「寧ろ小説に似て居るのです。左れど、是れでも詩です」と主張する彼自身の「詩」を構想せんとする衝動の内部に分け入るための前提として必要なのである。

わたくしは、一九九四年五月下旬にシオン城 (Château de Chillon) を訪ねる機会を得た。

シオン城を訪ねた目的は、バイロンがシオン城に幽閉されたボンニヴァール (Bonniyard) をどのように描いているか、その背景と殊にシオン城内の牢獄をどう描いているか、そして透谷は『The Prisoner of Chillon』の何をどのように利用して己れの「詩」を達成しようとしたのかを探る手掛かりを得ることであった。

ここではその折の報告を中心に『The Prisoner of Chillon』と『楚囚之詩』との連関を考えることにする。無論、両詩の細かな語句の異同などには触れない。くり返すが、これは『楚囚之詩』が持つ混沌に分け入るための前提的作業である。わたくしの『楚囚之詩』に関する論考は別に用意しなければならぬと考えている。この拙文をエッセイとして提出する所以である。

※

シオン城は、レマン湖 (Le Lac Lemán) の北東の端、湖をバナナの形に譬えれば凸形に湾曲した尻の部分に位置している。ルソーの『新エロイズ』と特にバイロンの詩で全ヨーロッパに知られるようになり、今では世界中の人々が訪ねる観光名所の一つである。

ここを訪ねる人々の多くは、ジュネーブ (Genève) →ローザンヌ (Lausanne) →ヴェヴェイ (Vevey) →モントルー (Montreux) というように、湖の北側に沿ったルートを進むようである。もちろん、湖の南側に比較してこちらの方が道路や鉄道を作り易かったこともあるだろうが、南に湖を眺める位置に別荘地を開発する方が好都合だったからでもあろう。一八一六年六月二七日にシオン城を訪ねたバイロンの辿ったルートもそうであった(特に破壊された

家族関係に苦悩していた彼は、ローザンヌの近くで湖に身を投げるほどであったというが、『新エロイズ』の叙述をひとつひとつ辿ってシオン城を訪ね、その夜のうぎに“Sonet on Chillon”と“The Prisoner of Chillon”を書き上げたといわれている。

わたくしは、ローザンヌのホテルを数日間利用することにしたので、鉄道を使ってヴォー(Vaud)州のこのルートを幾度も往復することになったのだが、レマン湖の北側を走る列車の窓からの眺め、少くともジュネーブとヴェヴェイの間の眺めは実に広々としてゆったりしたものである(初夏の好天に恵まれたことも手伝ったとは思ふ)。鉄道の南側には緩かな下り勾配になって森や畑が広がる。その奥にときどきレマン湖の青く穏やかなようすが見える。さらに湖を隔てて彼方に残雪をいただいて尖った形の山々(Roc d'Entierとか Les Voirons だらう)が霞んで見える。鉄道の北側も広い牧草地や畑また森を隔てて遙か彼方に低く重なる山があり、その奥に雪を冠した山々(C. de Marchairuzとか Mont Tendre だらう)が見える。森や畑の緑から想像すると、南側はいうまでもなく北側も含めてこの一帯の地味が肥えていることがわかる。

広々とした緑と豊かな光——この一帯のどこでもよい、遠くレマン湖を眺める位置に立ってその風景に圧迫感を覚える人はまずあるまい。まして光の乏しい極寒の北ヨーロッパ地域(つい近年まで人々が暖房のために燃した石炭の煙がどれほどすさまじいものであったかは、多くの都市の古い教会堂の外壁が殆んど真黒になって残されていることを見れば簡単に想像できる。因みに夏目漱石は冬のロンドンの市街地を歩きながら、ガラスに映る黄色い顔をして黒く汚れた貧弱な自分の姿を嘆いたり、痰を吐くとそれが真黒であることに驚いたりしている。あれは一九〇一年一月のロンドンの実状だらうと思ふ)から難渋する山越えの果てにやっとここにたどり着いた人々の感動ぶりがわかるような風景である。誠にこの一帯は光豊かな開放空間だというにふさわしい。

ヴェヴェイからモントルーに近づくにつれて、鉄道の北側には徐々に山の斜面が近づくようになる。それでも緩やかな段々畑に葡萄が栽培されており、南側には緑の森の中に点々と別荘などを見ることが出来る。

モントルーからシオン城に近づくとき山が急にレマン湖に迫る。特にシオン城の近くは急傾斜の鋭い岩山になっている、まるで山が湖に突っ込むような形になっている。そのような湖面に突き出た岩を利用してシオン城は作られている。ヴェヴェイ、特にモントルーから湖畔に連なる別荘群もシオン城の手前約四〇〇メートルのところで見られなくなる。

※

既に書いたようにジュネーブを出てヴォー州の一部モントルーまでの間の風景は、この一帯が誠に広々とした光豊かな開放空間であることを思わせるが、これとはまったく対照的なのがローン (Le Rhône) 川流域の風景である。

シオン城は、ヴォーの領主サヴォワ公が代々にわたって築いたもので、時に公の住居であり砦であり、また牢獄として改修をくり返してきたものといわれている。殊に一三世紀の初めサヴォワ公が、ヴァール (Valais) 地方を治めていたシオン (Sion) の大司教からローン川流域の領有権を譲り受け、一二一四年にシオン城の東隣り、つまりローン川河口の三角洲にヴィルノーブ (Vilnevve) の町を開いて交易の拠点を作って以後、この城は極めて重要な砦としての役割を担ってきたものである。

わたくしは、“The Prisoner of Chillon”の背景になったサヴォワ公の権益をもたらしたローン川流域のようすも見る必要があると考えていたので、ウィーンからクア (Chur) に出発、クア→ブリック (Brig) →シオン (Sion) →ヴィルノーブ→モントルー→ヴェヴェイ→ローザンヌというように (ジュネーブ→ローザンヌ→ヴェヴェイ→モントルーとは逆のルートとは逆方向になる) ローン川を辿る鉄道によってシオン城を訪ねる旅を試みた。

クアの近くに源をもつローン川がレマン湖に注ぐヴィルノーブまで、その流域は殆ど深い山の中であり、その距離は二五〇キロメートル以上に及ぶ(問題のシオン城は、ヴィルノーブのすぐ西側に位置している。城のすぐ上に小さな駅があるが、特急は停車しない。わたくしはローザンヌを拠点に動くことにしたので、一旦車窓のすぐ南側にシオン城を見下ろしながら通過し、ローザンヌでホテルを確保した後にはシオン城を訪ねることにした。一回は鉄道でモントルーまで引き返してそこからレマン湖畔を徒歩で迎って五キロメートルは続くかと思われる別荘群を眺めながら城に到達するという方法、もう一回はモントルーから路線バスを使って城のすぐ上で降りるという方法をとった)。

ジュネーブからレマン湖の北側を迎ってローザンヌ、モントルーそしてシオン城へと至る風景と誠に対照的なのがローン川流域の風景である。この流域を辿ると、車窓からの風景は変化に富んでいるのだが、厳しいアルプスの腸をくぐっているような感じがする。鉄道の旅でもときに恐怖を覚えることもある。所謂オーバーランド (Berner Oberland) の三〇〇〇メートルを超す山々がものすごい重量感・圧迫感を与えて重なり合う僅かな裂け目(恐らく雪解けの激流がくり返し岩石を削ってできたものだろう)を奔流するのがローン川である。列車は、川に沿って狭く険しい峡谷の断崖の中腹や真下をあえぐようにゆっくり走る。車窓のすぐ近くに激流が見えるかと思うと、いまにも崩れるかと不安になる路肩の真下二〇〇メートルのところにエメラルドグリーンの淵が見えたり、あるいは岩壁を穿つトンネルの中で車内燈が消えて真黒闇になったりする。

ローン川流域の深い山の中で唯一視界の広がる場所がシオン (Sion) の小さな町である。人の胃袋のような形の盆地で、周囲をとり囲むように雪をいたたく山々が押し寄せている。川の両岸に僅かな耕地と町の家並みがみられる。盆地は、長さ約五キロメートル、幅も広いところで三キロメートル程度だろうか。この盆地の出入口の断崖には皆や砲台の跡が幾つも見られた。万年雪を冠するかと思われる山々の麓には——それもかなりの急斜面だが——随分高い

所まで葡萄の段々畑が見える。地味は明らかに瘦せていよう。町の北側に尖った小高い山がある。それは古い城跡だということがわかる。段々畑も城跡も石が積み上げられていて薄汚れた感じであり、盆地特有の湿気のためか、全体が黒い沈んだ眺めである。五月下旬なのに殆ど緑は見えない。大自然の圧迫の中で時間が滞留しているように感じられる。

シオンの盆地を通過して、再び険しい峡谷を七、八〇キロメートル辿ってやっとレマン湖畔の町ヴィルノーブに到着する。この間もゆっくり走る列車の窓からは高い垂直の岩壁から噴出するような白い滝が幾条もみえたりする。列車は鉄で組まれた誠に貧弱そうな橋の上で故意に停まるように肝を潰す。ヴィルノーブは、ローン川がレマン湖に注ぐ三角洲の小さな町である。さすがに緑も多く、急に光は眩しく感じられる。この町を西側から抱きとめるような形の急斜面の山があり、その斜面の突端にシオン城があるというわけだ。

長々とローン川に沿って走る鉄道の旅のことを書いてしまったが、わたくしが書こうとしたのは二五〇キロメートル以上にも及ぶこの流域が今日でも文字通りの閉塞地だということであった。

このような閉塞地であるにも拘らず、ローン川流域は、例えばウィーンの文化圏とローマの文化圏とを往還する殆ど唯一の交通路であったということが確認されなければならない。南は、レマン湖から流れ出るローン川を下ってイタリヤに出ることが出来る。北は延々とローン川を遡り、クアからさらにバックス(Bâle)を経てオーストリアとが繋がるわけだが、それゆえにレマン湖からローン川に沿ってウィーンに至るこの交通路をめぐって古くから争奪戦がくり返されてきたことを忘れてはならない。なぜならこのルートの支配権を持つということは高い通行料を確実に徴収できるということだったからである。

一三世紀はじめにシオンの大司教からローン川流域の領有権を得たことによってサヴォワ公の権勢は格段の飛躍を

みせる。その原因の一つはローン川沿いのルートの莫大な通行料徴収によるのである。この権益を確実にするためにサヴォワ公はヴィルノーブに港を作り（もちろん、交易港と軍港にするためであった）職人を集め、両替所を開いたのであり、元来は保養地であった西隣のシオン城を改修して堅固な砦にしてきたのであった。このルートの通行料収入がいかに莫大であったかは、それ以後サヴォワ公の大型ガリア船団が頻繁にジュネーブを脅かしたり、北方のハプスブルグ家の領地に侵入するようになったことや、シオン城やヴィルノーブに集まる財宝を隠すために公や軍人たちが競って柱や壁を穿ったとか、巧みな商売で権益を侵食するユダヤ人を魔女狩りの流言などによって追放したという逸話を示せばわかる。

ところで、重要な交通路や交易地に「自由の精神」が育くまれることは民俗学や歴史学が教える常識である。これを逆にいえば、歴代のサヴォワ公がこの流域から得られる莫大な権益を守るために、そして領民たちの精神的共同性を維持するために如何に神経を使ったかということを想像させる。シオン盆地の出入口にみられた古い砦や砲台跡が裏側から教えてくれるのは領民たちの秩序や精神的紐帯維持に害を及ぼす者に対しては如何に苛酷な刑罰を加えたかということでもあろう。

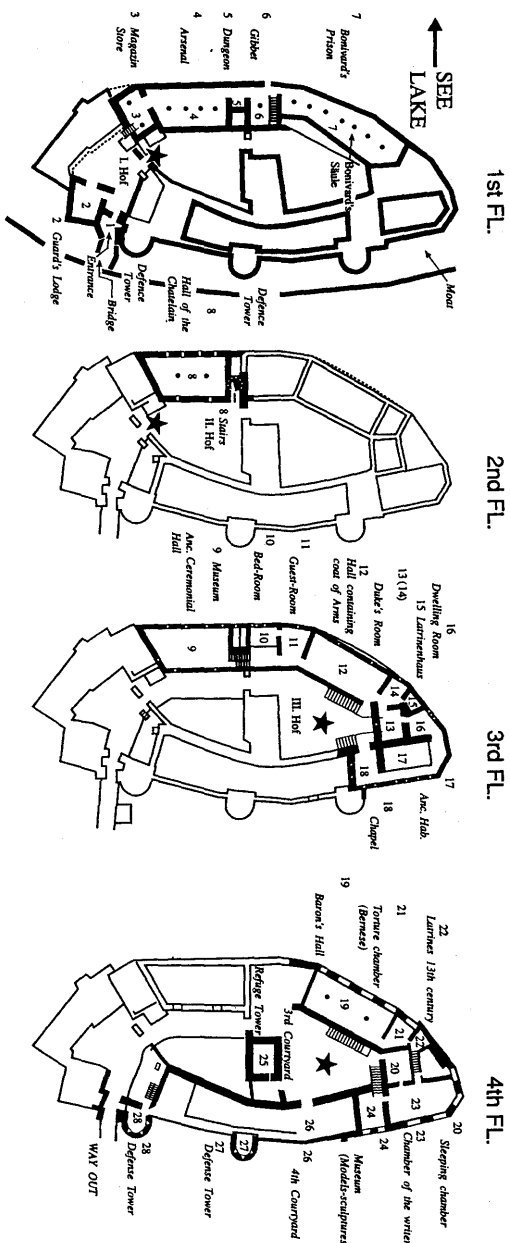
一六世紀初めごろのサヴォワ公の権勢は絶大であったことが伺える。しかし、宗教改革運動がヴォーとローン川流域に及んで領民たちに動揺を与えたその早い段階の一五三二年、旧教を守りたいサヴォワ公が軍事力にもいわせてジュネーブの宗教改革運動に圧力を加えたことでジュネーブ市民の反抗運動を生み、それを抑えるために公は市民の抵抗運動の指導者であったサン・ヴィクトール僧院長ポニヴァール（彼はもとはサヴォワ公家の血筋の人である）をシオン城に幽閉したのであった（彼がジュネーブとベルン（Bern）の連合軍によって解放されたのは四年後のことである。この後サヴォワ公はベルンに従属することになる。このような公に対して、ルソーを学びまたフランス革命に

刺激されたヴォー人たちはブルンから独立することを要求、公がその指導者四人をシオン城に投獄するのは一七九一年である。因みにバイロンが“The Prisoner of Chillon”にこの二つの幽閉事件を巧みに重ねている。

※

わたくしは“The Prisoner of Chillon”を手にしオン城の牢獄をやや詳しく調べることにした。

参考のために、観光案内のパンフレットに書かれている略図を示しておこう。



牢獄の広さ（大きさ）、天井の高さ、七本の石柱の配列と間隔、石柱の環や鉄鎖の位置、特にボニヴァールが縛られたとされる石柱からレマン湖側（南）に穿たれた窓までの距離、窓の配列とその大きさ、窓の下辺枠の床面からの高

窓から見るレマン湖と湖を隔てて見える山々のようす、窓からはいる光と音の量とその変化、牢獄内の湿気の具合——このようなことを調べるためにメジャーを持ち、朝の開門時間から夕方の閉門まで城に留まってみたのである（わたくしの訪問は、スイロンがここに来た季節より丁度一ヶ月早い。城には絶えず観光客が入りした。また城のすぐ裏手の城の屋根とはほぼ同じ高さのところから鉄道と普通自動車道路、さらにその後迫る山の斜面約七、八〇メートルの高さのところに高速道路も作られていることなどのために問題なしとはいえないが——）。

ついで、問題の牢獄の位置について“*The Prisoner of Chillon*”は「Ⅱ」で

Lake Lemman lies by Chillon's walls:

A thousand feet in depth below

Its massy waters meet and flow;

Thus much the fathom-line was sent

From Chillon's snow-white battlement,

Which round about the wave intrals:

A double dungeon wall and wave

Have made——and like a living grave.

Below the surface of the lake

The dark vault lies wherein we lay,

We heard it ripple night and day:

レマンの湖水はシヨンの城壁の傍にありて、

多くの水、合流して注ぎ、

その底は深を千尺。

波に取り囲まれし雪白き城壁より、

測量線の垂下されしことも幾度なりしか。

壁と波とを二重に繞りすこの獄舎は、

湖水の表面よりもなほ低く、窞あり、

さながら生者の墓の如く、

その中にわれ等は横たはれり。

夜となく晝となく

打ち寄する波の響を頭上に聞き、

と描いている。(囚人が聞く波の音が床面から五メートルもの高さになる天井——一列に配された七本の石柱に支えられるドーム状の石組みである——にはね返って、あたかも波が頭上にざわめいていると云うことではないのであれば)牢獄の床は湖面より下に設定されていることになる。だが、問題の牢獄は——ボニヴァールが縛られたものとされる石柱にバイロンが自分の名前を刻んだとして、今日ではその部分にプレート状の保護板がつけられている。これは後世人によるまことしやかないたずらであつてもよいのだが——その床面が湖面よりは四メートル以上上になっている。もちろん、この牢獄の更に下に地下牢があつたとの説明書もあつて錯層している。くり返し改修されているのだから確実なことはいえないが、シオン城がもともとレマン湖に突き出た岩の上に築かれたものであることや問題の牢獄の北側の壁(レマン湖に接して作られた南側の窓のある石壁ではない)が部分的に天然の岩の面をそのまま生かして作られており、裂け目から僅かではあるが水が滲み出る斜面になっていることなどから推量すると、この牢獄の下にさらに七本の石柱と囚人の弟の亡骸を埋めたという土の床面を持つ同規模の地下牢があつたとは考え難い。もとより、東隣りには問題の牢獄より床面が約一メートル低く作られた二つの小部屋がある(図の5)。これらの小部屋の天井の高さは二メートル程度であり石柱もない。床面も湖面から約三メートル以上のところにある。これらは牢獄でありまた教物部屋だつたと説明書にある。

問題の牢獄はレマン湖の水面下に設置された地下牢ではないだろうと推量できる理由を“The Prisoner of Chillon”の中からも説明できると思う。例えば、囚人が弟の死を悲しむあまり大声をあげて叫びながら跳び上がったはずみで鉄鎖が切れるのだが、その後の場面「X」は

A light broke in upon my brain, —

一條の光わが頭上に閃めきたり。

It was the carol of a bird;
It ceased, and then it came again,
The sweetest song ear ever heard,
And mine was thankful till my eyes
Ran over with the glad surprise,
And they that moment could not see
I was the mate of misery;

〈中 略〉

But through the crevice where it came
The bird was perch'd, as fond and tame,
And tamer than upon the tree;
A lovely bird, with azure wings,
And song that said a thousand things,
And seem'd to say them all for me!
I never saw its like before,
I ne'er shall see its likeness more:

そは小鳥の囀る悦びの歌。
歌は止みたりと見えしが、また聞えたり。
かくも優しき歌を聞きたること嘗てなし。
われ悦しき驚異に瞳を張り、
感謝の涙溢るゝ思ひにて、
その刹那、

〈中 略〉

この身、不幸の友なりしことを忘れぬ。
されど、その光射す壁の隙間に、
小鳥止まりて、
愛らしく、樹の枝に止まりしよりは、
更らに馴れたるをみとめたり。
青き翼の愛らしき小鳥、
その数々の思ひをこめて、
わがために語れるごとく見ゆるなり。
かゝる鳥を今に至るまで見しことなし。
この後とて見ることあるまじ。

弟の精靈たましひの化身かとも思い、われを慰めるために楽園パラダイスから来たかとも思う小鳥は「光射す壁の隙間」というのだから恐らく牢獄ラヂの南に開ける窓枠に止まって囀さえずっているのだろう。また、「Ⅻ」の末尾と「ⅩⅢ」の冒頭部分が

But I was curious to ascend

To my barr'd windows, and to bend

Once more, upon the mountains high,

The quiet of a loving eye.

「Ⅹ」

I saw them—and they were the same,

They were not changed like me in frame;

I saw their thousand years of snow

On high—their wide long lake below,

And the blue Rhône in fullest flow;

I heard the torrents leap and gush

O'er channell'd rock and broken bush;

I saw the white-wall'd distant town,

And whiter sails go skimming down;

われ物めづらしさに、

格子窓によち上り、

今一度、高き山脈を凝視めたり。

静かに、懐しげなる瞳もて、つくづくと見守りたり。

「ⅩⅢ」

われ山脈を眺めたり。

山々の姿はわれの如く變ることなく、

頂上は千古の雪に蔽はれ、

麓には廣く長く湖水横たはり、

青きローヌの河に水の漲るを見たり。

穿たれし巖、倒れし樹にせかれ、

跳びほとばしる流れの音を聞きぬ。

遙か彼方に、白壁の町々浮び、

白帆の波を掠めて走り行く様も見ゆ。

となっているのを見ると、この窓枠は湖面の上に設置されていなければならない。牢獄が「湖水の表面よりもなほ低く、窶あり」という地下牢ならば明らかに矛盾を生じる。

わたくしが実見したシオン城の牢獄（図の7）は湖面より上に作られたものである。“The Prisoner of Chillon”の牢獄もレマン湖の水面下に作られた地下牢ではないだろう。

次に牢獄内の構造などを報告することにしてしよう。七本の石柱は、先述のようにもつとも長いもので五メートル程度、最短のもので三メートルだろうか。その間隔も約三メートルである。窓はレマン湖側に五つ穿たれている。細い縦長の形で、窓枠の下辺は牢獄の床面から二メートルちょっとの高さになっているから、立っただけでは窓を通して外の風景を見ることはできない（「Ⅻ」で窓から山脈や湖水さらに帆船を見る囚人は壁に足場を作っている）。多量の湿気を含む土床は深い黒色をしている。内部は全体が暗く（特に初夏の日射しの中からこの牢獄にはいると真暗な感じで足元もおぼつかないが、目が慣れてくると窓からの光を眩しく感じるようになる。しかし幅七メートルしかない牢獄の北側の天然の岩でできている壁面を詳しく調査するには懐中電燈を要するほど暗い）、城が湖水に接することや部厚い石で作られていることも影響してのことだろうが、内部は非常に湿度が高い。従って五月下旬の昼間に窓から射し込む光は硬質ガラスの反射光のように鋭く感じる。厳冬の光また月光も恐らく身を刺すように鋭く且つ冷たく感じられるはずだ。“The Prisoner of Chillon”の「Ⅱ」は次のような描き方になっている。

There are seven pillars of Gothic mould,
In Chillon's dungeons deep and old,
奥深く、歳経しシヨンの獄舎に、

There are seven columns massy and grey,
柱は太くして灰色

モシツク風の七基の圓柱あり、

Dim with a dull imprison'd ray,

A sunbeam which hath lost its way,

And through the crevice and the cleft

Of the thick wall is fallen and left:

Creeping o'er the floor so damp,

Like a marsh's meteor lamp:

And in each pillar there is a ring,

And in each ring there is a chain;

閉ぢ籠められし鈍き光を受けてほのかに見ゆ。

戸惑ひて、かそけく漏れ入る陽の光線は、

厚き壁の裂罅を貫き、

濕潤れる床を匍匐ひつゝ、

沼地の鬼火のごとく射し入る。

柱ごとに環あり、

環ごとに鐵鎖あり、

「厚き壁の裂罅を貫」く光線は寧ろ鋭いというべきで、翻訳にみられるように「かそけく漏れ入る」とも思えない。

パイロンが見た六月の光線はもっと強烈で鋭いものであったのではなからうか。牢獄の床を湖面より下に設定すればこの描き方は妥当かも知れない。いや石壁の堅固さと弟たちの死後どれほどの時間を経たかも分からなくなっている囚人の暗鬱な気分、きびに冬の季節の光線とを重ねれば「Creeping o'er the floor so damp, Like a marsh's meteor lamp」(「濕潤れる床を匍匐」うような、また「沼地の鬼火」のような)という形容は効果的な強調用法と読むことはできるだろう。

約三メートルの間隔に配された石柱と鐵鎖に繋がれた三人のようすについて、「Ⅲ」では

They chained us each to a column stone,

石の圓柱に、

And we were three—yet, each alone;

We could not move a single pace,

We could not see each other's face,

But with that pale and livid light

That made us strangers in our sight:

And thus together—yet apart,

われ等三人——一人々々に繋がれ、

一足も歩む能はず、

互ひに顔を見合ふことすら叶はず、

蒼白き光芒を受けて、

見知らざる人の如くに見ゆるのみ。

かくも、わが同胞相連れて、

互ひに距てられ手枷かけられしも、

と書いてある。極めて現実的なことを指摘すれば、そして実際にそれを使ったのだとすれば、囚人が使う排便の場所は石柱から約三メートルは離れた南側の石壁の下の土間に作られているのだから鉄鎖の長さも三メートルはあったらうと想像される。そうであれば「一足も歩む能はず」は誇張である。もちろん、三人の兄弟が一本おきに石柱に繋がっているのであれば、例えば、弟の死を描く「Ⅶ」で、

But why delay the truth?—he died

I saw, and could not hold his head,

Nor reach his dying hand—nor—dead, —

されども、まことには、——あゝ、彼は死せり。

われ、目のあたり見たりしが、彼の頭を手に支ふるごと叶はず、

その臨終の手を——否、死せる手をすら握る能はざりき。

とこのもありうることではある。これも囚人の孤独を強調するための虚構と考えるべきであらう。もちろん、この

虚構は見事に成功しているわけだが——。

シオン城全体は都市住民の日常からは想像もできないほど静かである。裏手の狭い堀割を隔てたところにある樹々や城の周囲で囀る鳥の鳴声はその静けさを一層際立たせる。「区」の

First came the loss of light, and air,

And then of darkness too:

I had no thought, no feeling—none—

Among the stones I stood a stone,

And was, scarce conscious what I wist,

As shrubless crags within the mist;

For all was blank, and bleak, and grey,

It was not night—it was not day,

It was not even the dungeon light,

So hateful to my heavy sight.

But vacancy absorbing space,

And fixedness—without a place;

There were no stars—no earth—no time—

No check—no change—no good—no crime—

先づ光消え去り、

空気がなくなり、

やがて闇さへ消え失せぬ。

われには何等の思ひもなく、

如何なる感じもなく、——何物もなし。

石の壁の間で、石のごと佇立めり。

して、灌木も茂げらざる断崖の霧に包まれたるを、

われとわが身に覚えざる態。

四圍は總てこれ空虚、荒涼として暗灰色。

夜にもあらず——晝とも覺えず。

わが鈍き腫に憎くも、

獄舎の明かりをへなし。

一切の空を併呑する無限の空間には、

たと一點の固定せる所もなく、

But silence, and a stirless breath

Which neither was of life nor death;

其處には星もなく、土もなく、時もなく、

阻止するものもなく、變化もなく、

善もなく、また罪もなし。

たゞ静寂と、

生にもあらず、死にもあらず、動くことなき呼吸とのみ。

という絶対的孤独の後に「X」で「小鳥の囀る悦びの歌」を描く構成と展開が、この詩の主題たる「自由の希求」を際立たせることはいうまでもなからう。

※

シオン城特に牢獄の調査報告に重ねて“The Prisoner of Chillon”の解釈に少し踏み込んでしまった。

ともに牢獄に繋がれた四人の苦悩や突然の解放を描きながら、バイロンの詩と透谷の詩にはかなりの違いがみられることも確かである。このことについて、一つの点に絞って大雑把な指摘をしておきたい。

バイロンは、二六行構成の「I」で、冒頭から一〇行目までを使って「われ」の現在の髪や足の撓みのようすを示し、その後一一行目から二四行目までを使って幽閉の理由を語らせている。一一行目から後の部分を示してみよう。

But this was for my father's faith.

I suffer'd chains and courted death;

That father perish'd at the stake

かくもわれ鎖につながれ、死に迫らるゝは、

これ、わが父の信仰のためなり。

わが父は毅然として棄てざる信仰のため、

For tenets he would not forsake;

And for the same his lineal race

In darkness found a dwelling-place;

We were seven—who now are one,

Six in youth and one in age,

Finish'd as they had begun,

Proud of Persecution's rage;

One in fire, and two in field,

Their belief with blood have seal'd:

Dying as their father died,

For the God their foes denied;—

つひに刑場の露と消え、

してまたわが血族も同じ信仰のために、

暗黒の中に住む身とはなりぬ。

われ等七人の同胞も、今はたとひとりとなれり——

六人は若くして、一人は歳老いたりしが、

暴威を振ふ宗教迫害の嵐にめげず、

終始一貫所信を貫きたり。

一人は火刑に就き、二人は戦場に仆れ、

その信仰は血を以て證されぬ。

仇敵の否認める信仰を守りて、

父と同じく死に就けるなり。

とこのように幽閉の理由が「仇敵の否認める信仰」にあることを強く印象づける。もちろん、一一行目から二四行目までのこの部分の大半は過去回想にならざるをえないのだが、冒頭から一〇行目までが「われ」の現在のようすを描くことに集中して「さぶらふと」一一行目から二四行目までのこの部分でも敢えて一七行目で「We were seven—who now are one」を挿入して現在時間に包摂し、また「I」の末尾を「Of whom this—wreck is left the last」(「われのみは見る影もななくくじりに生き残りぬ」と締めること、つまり「I」の全体を「われ」の現在時間で統括するバイロンの手法が注意されたい)。“The Prisoner of Chillon”は「I」全体の時間枠が明らかに現在に統括されているから、

「Ⅱ」の冒頭部分も無理なく現在の時間枠の中で導き出されるのだということがわかるのである。

透谷は、己れの詩を構想せんと試みるとき『The Prisoner of Chillon』の冒頭部分に余程強い刺激を受けたものと思われる。だからこそそのまま取り込もうとしたと推量されるのだが、透谷は「余」の現在の姿を描こうとして、まず「余」が花嫁を含む壮士たちの首領であるという、いわば身分証明をするのに冒頭から過去時間にひきつけて説明しようとする。ところが、「曾つて、誤つて法を破り／政治の罪人として捕らへられたり」と殊更に注意をひくその過去の時間による提示の仕方が現在の「余」のようすを描かんとする意図を浸食しているように思う。つまり「曾つて誤つて法を破り／政治の罪人として捕らへられたり」とは「余」の現在の自己規定でなければならないのだが、その規定の仕方いわば認識の基点が「曾つて」にあつて、それに強く規制されているように思われる。それゆえに「政治の罪人として捕らへられた」という誠に刺激的な「余」の提示が効果的であるだけに逆に一層読者の意識が「曾つて」とはいつのことか、さらには「誤つて」とはどのように「誤つて」なのかというように、透谷の意図を離れて狭雑物の側に誘われてしまうのである。

もちろん、透谷が『The Prisoner of Chillon』にならつて「余」の現在のようすと幽閉の理由とを提示しておこうとしたことはわかる。「第一」が読者の強い関心を引く効果を持った構成法であることも評価されなければならないのだが、『The Prisoner of Chillon』では囚人の現在の姿容を説明しました幽閉の理由を示す「Ⅰ」の部分が冒頭と末尾の部分にみられる現在の時間枠でがっちりとは統括される形の二六行の構成になっているのに対して、『楚囚之詩』はそれを二つに分けて描く。そして「第一」は八行、「第二」は二四行構成である。しかも「余」の現在のようすを描く意図で着手されたはずでありながら、「第一」は前半の四行が過去の時間を基点とする「余」の身分証明になっている。（また後半の四行で最愛の「花嫁」が付加されたことも手伝つて）「余」のいまの姿容や孤愁の思いを描くことに徹し

ていない。つまり「第一」全体が「曾つて誤つて法を破り／政治の罪人として捕らへれたり」という過去の時間に余りにも強く規制されているゆえに、「余」は「曾つて誤つて法を破り」という誠に強い過去の光源から照らし出される結果になっている。この点でバイロンの場合とは著しい対照をなしていることがわかる。

もともと透谷の意図が、バイロンにならって「余」の現在を描くことにあつたことは推量できる。それは「第二」の描き方を見れば容易にわかる。

バイロンは、例えば幽閉されてどれほどの時間が経過したかもわからない絶対的孤独の中にある囚人「われ」の髪や足の撻めを次のように描く。“The Prisoner of Chillon”の「I」を見よう。冒頭から一行目までは

My hair is grey, but not with years,

Nor grew it white,

In a single night,

As men's have grown from sudden fears:

My limbs are bow'd, though not with toil,

But rusted with a vile repose,

For they have been a dungeon's spoil,

And mine has been the fate of those

To whom the goodly earth and air

Are bann'd, and barr'd— forbidden fare;

わが頭に霜はおけど、

歳老いしためにはあらず、

俄かに襲ひし恐怖にてかくなりし人のごと、

一夜にて

白くなれるにもあらず、

わが四肢撻みたれど、

苦役のためにはあらず、

忌はしき休息にてかくは害はれし。

捕はれの身となりて、牢獄につながれたれば……。

わが運命果敢なくて、

But this was for my father's faith

なつかしき土をも踏ま^ず、

大氣をも吸ふ能はざる人のごと、

土と大氣とを斷食の態。

かくもわれ鎖につながれ、死に迫らるゝは、

これ、わが父の信仰のためなり。

と書かれていて、(先に述べたように)強く現在の時間が支配している。幽閉の理由を提示する前に「But not~ Nor」 「though not~But」 「あゝ、あゝ」 「あゝ、あゝ」 「踏ま^ず」 とくり返される否定の技法も相乗効果を作り、それゆえに「But this was for my father's faith」 「これ、わが父の信仰のためなり」という断定が強く印象づけられることになる。それに対して『楚囚之詩』の「第二」は、

余が髪は何時の間にか伸ひていと長し、

前額を蓋ひ眼を遮りていと重し、

肉は落ち骨出で胸は常に枯れ、

沈み、萎れ、縮み、あゝ物憂し、

歳月を重ねし故にあらず、

又た疾病に苦む爲ならず、

浦島が歸郷の其れにも

はて似付かふもあらず。

余が口は枯れたり。余が眼は凹し、

曾つて世を動かす辨論をなせし此口も、

曾つて萬古を通貫したるこの活眼も、

はや今ハ口ハ腐れたる空氣を呼吸し

眼は限られたる暗き壁を睥睨し

且つ我腕ハ曲り、足は撓ゆめり。

嗚呼楚囚！ 世の太陽ハいと遠し！

噫此ハ何の科ぞや？

たゞ國の前途を計りてなり！

噫此ハ何の結果ぞや？

此世の民に盡したればなり！

となっている。これは殆んどバイロンの詩の剽窃である。しかも既に書いたように、透谷は『The Prisoner of Chillon』の「I」を「第一」と「第二」とにまたがる形で移している。『The Prisoner of Chillon』にはない前額、肉、骨、胸、口、眼、太陽などの数多くの具体物を示して或る觀念やイデーを作ろうとしているのは日本文学の伝統的表現法といえなくはないが、既に透谷独自の重疊表現あるいは鋭い対句的表現になりえていると評価してもよい。しかし、バイロンの詩の「I」が二六行で構成され、冒頭で否定表現を重ねた後の一一行目で「But this was for my

father's faith」と強く幽閉の理由を打ち出す形になっているのに対して、二四行で構成される『楚囚之詩』の「第二」は冒頭の四行で現在の「余」の髪や肉、胸などのようすを示し、その後の連続する四行で「故にあらざる」「爲ならず」「似付かふもあらず」と否定を重ね、さらに次の六行を使って再び現在の「余」の口や眼、撓ゆんだ腕を示すのだが、それらは一旦「會つて世を動かす辨論をなせし此口」とか「會つて萬古を通貫したるこの活眼」というように過去の時間に意識を置いて、そこから照射する形で「はや今ハ」と説明され、そのうえで、一四行目までの部分を一括して「嗚呼楚囚！ 世の太陽ハいと遠し！」と詠嘆させる。そしてその後「噫此ハ何の科ぞや？」とたゞ國の前途を計りてなり！」と幽閉の理由を示す形になっている。

押韻の配慮があつてこのような書き方になつたことを勘案しても、バイロンの詩に比べて『楚囚之詩』の「第二」の少くとも冒頭部分は「余」の現在の外面的姿容が過去の時間に照射されつつ並べられているとの印象を免れない。「第一」で「會つて誤つて法を破り／政治の罪として、捕はれたり」と書き出し、また「第二」で「國の前途を計りてなり！」「此世の民に盡したればなり！」という刺激的な幽閉の理由を用意しながら、それを「第二」の末尾近くの「一六行目まで秘しているから余計」「第二」の冒頭から一四行目までの表現法が目立つのである。これは「會つて誤つて法を破り／政治の罪人として、捕はれたり」と書き始めたその言語のリズムを阻害している。殊に「浦島が歸郷の其れにも／はて似付かふもあらず」という比喩挿入によって「國の前途を計り」とか「此世の民に盡した」というその思想や行動の内実にゆるみを生じ、読者に強く訴える力を持てなくなつたといわざるをえない。

なぜこのような表現になつたのか。

問題は、透谷が現在の「余」についてのいわば身分証明をしようとして「第一」を過去の時間に規制される形で提

示したことにあるだろう。「余」が過去の時間の光源に照射されてせり出し出てくる形になったことは、当然「第二」の描き方特にその時間の処理法に影響を与えるのである。

このことから發展させて、およそ四行ごとに形作られたブロックを重ねるように展開される『楚囚之詩』の「第二」にはもうひとつの看過できない問題が出てくることを指摘しておきたい。例えば、「余」の髪を描くのに「何時の間にか伸ひて」という説明が挿入されていることであり、また現在の枯れて「腐れたる空気を呼吸」する口や「暗き壁を睥睨」する眼を描くのに「はや今ハ」を強調するために「曾つて世を動かす辨論をなせし此口」「曾つて萬古を通貫したるこの活眼」というようにここでも二つの「曾つて」が使われているのが気になる。

これは既に述べた「第一」の過去の時間が「第二」をも侵食していることを示すのである。つまり「余」の髪の長さは「何時の間にか伸ひて」と過去の時間をひきずる形で明らかにされ、「はや今ハ」に導かれる口や眼も「曾つて世を動かす辨論をなせし此口」「曾つて萬古を通貫したるこの活眼」との対比に支えられて形象されているようすをみると、「第一」にみられた過去の時間の強い規制が「第二」における「余」の現在の自己認識に及んでいることがわかる。「余」の認識の基底に常に過去の時間が播曳しているともいえる形である。

問題はそれにとどまらない。例えば「第二」には四つの間投詞が使われる。四行目の「あゝ物憂し」、一五行目の「嗚呼楚囚!」、一六行目の「噫此ハ何の科ぞや?」、一八行目の「噫此ハ何の結果ぞや?」がそれである。間投詞は原理的に発語者の現在の時間において成り立つものであることはいうまでもない。もちろん、これも現在の「余」の詠嘆のだが、先に指摘した過去の時間の侵食に連関してこれらの間投詞に挟まれた「余」の意識のありようを点検すると、それぞれの間投詞の基点となる時間は過去と現在の間で細かに動いていることがわかる。

それについて確認してみよう。四行目の「あゝ」は（先に述べたように一行目の「何時の間にか伸ひて」という説

明的挿入が過去の時間に侵食されているとはいえず、明らかに現在の「余」の姿容に関するものである。一五行目の「嗚呼」も直前の三行部分に発する点で同じとみてよいが、これはさらに前の二つの「會つて」を引きずりながら「はや今ハ」と現在の口と眼、腕と足の状態をみて嘆くものである。また、一六行目と一八行目の「噫」は「國の前途」を計つて科され、「此世の民に盡」した結果だとして過去を回想する「余」の意識に密着した詠嘆である。このように「余」の意識は極めて微妙ながら過去と現在の時間を融合し、往還していることがわかる。「第二」全体についてブロックごとにそれぞれの「余」の意識の基点に注意して、それが過去の時間にあるか現在の時間にあるかと追いかけてもほぼ同じことが指摘できる。即ち、①冒頭の一〜四行目部分は現在、②五〜六行目部分の説明は過去との融合、七〜八行目部分は現在、③九〜一一行目部分は過去からの照射、④一二〜一五行目部分は現在、⑤一六〜一九行目部分は過去からの照射、⑥二〇〜二四行目部分は過去に侵食された現在という具合になっている。ここでは細かすぎた追求になったが、さらに大きく『楚囚之詩』全体の展開を検討してみても似たようなパターンがみられる。例えば「第三」は、①冒頭から一〇行目までの部分は現在、②一一〜一九行目部分は過去、③二〇行目は②に照射された現在、④二一〜二六行目部分は現在という具合であり、「第四」は、①一〜六行目部分は現在、②七〜一二行目部分は過去、③一三〜二三行目部分は過去、④二四〜三〇行目部分は現在である。

「余」の意識を支配する時間の基点について、それを細部でみてもあるいは大きなブロックで点検してみても、絶えず過去と現在を往還している。大雑把にいえば『楚囚之詩』の全体にわたって「余」の認識に関わる時間の基点は過去と現在の頻繁な往還をみせるといえる。そして二つの時間が混交するか融合する形になっている場合も多い。これを“The Prisoner of Chillon”が或る長年で直線的に持続する過去と現在の時間で展開しているのに比べると、『楚囚之詩』では過去と現在の時間が細かく往還したり、あるいは融合しながら螺旋運動のような形で展開しているとい

う特徴がみえてくる。

このような過去と現在の時間の頻繁な往還運動と融合とによる詩の展開は、屢々指摘される主題の分裂に関わる問題と無関係ではなからう。それは、最愛の「花嫁」と共有しえた「余」の回想、さらに「故郷」の内実と関わる問題でもあるように思われてくる。

『楚囚之詩』の混沌はますます分け入るべくわれわれを誘う。だが、最初に断ったようにここは『楚囚之詩』論を提出する場ではない。ひとまずペンを置くことにしよう。

※追記 “The Prisoner of Chillon” は『Byron Poems Volume One』(Everyman's Library 486) から引用し、翻訳

は岡本成隆訳(『バイロン全集 第一巻』昭和十一年 那須書房刊)によった。また『楚囚之詩』は『北村透谷集』(『明治文学全集29』昭和五年 筑摩書房刊)から引用した。引用文中の傍点はすべて引用者・黒木による。なお、このエッセイは或る大学の学会誌が計画した「北村透谷特集号」に請われて執筆したものであるが、都合で本誌に掲載することにしたこともお断りしておきたい。

(聖学院大学教授)