

A Firm Persuasion
Essays in British Romanticism

揺るぎなき信念

イギリス・ロマン主義論集

新見肇子・鈴木雅之 共編著

彩流社

目次

まえがき 新見 肇子 1

第1部 女性作家の諸相

シャーロット・スミスの手紙を読む

——詩作と交渉の記録 新見 肇子 11

「共感の疼き」

——女性詩人たちとそれぞれの奴隷貿易廃止運動 大石 和欣 29

ロマン主義時代の剣闘士詩における写実と藝術の相克

——ヘマンズ「瀕死の剣闘士像」註解 笠原 順路 47

シドニー・オーエンソンの『宣教師』におけるインド表象 鈴木 美津子 67

Lockwood and *Blackwood's*:

Wuthering Heights, New Media, and Mediation ジュディス・パスコー 83

第2部 美術・自然・テキスト

The Enlightenment and the Literary and Artistic Reception of the Plastic Arts

..... 西山 清 105

『ユドルフォの謎』とピクチャレスクの主体

——18世紀の風景美学とゴシック小説の空間表象 大河内 昌 121

ワーズワスの詩学と功利主義の伝統 小口 一郎 137

ワーズワスの『湖水地方案内』と「粗野で強烈な刺激」 小田 友弥 153

The Poet and the Lover: Byron's Sappho 川津 雅江 173

「この天来の小品」

——シェリーの「インド風セレナード」再考 アルヴィ宮本 なほ子 195

第3部 ロマン主義の掘り

Centaur Poetics: Interrupted Forms in Thomas Hood's *Lost Classic*

..... マイケル・ブラドショー 213

Village Politics: Imagining the Lowlands in John Gibson Lockhart's *Adam Blair*

(1822) アレックス・ワトスン 237

キーツとクリスティーナ・ロセッティに見る待つ女性たち 牛山 通子 263

転倒するスキャンダル

——W. B. イェイツによる英雄創造 中村 麻衣子 281

ロマン派へのアンビヴァレントなまなざし

——ルイ・マクニースの詩と詩論 道家 英穂 299

第4部 時代の目撃者ウィリアム・ブレイク

"Visionary Forms Dramatic" in Blake and Baillie ステイーヴ・クラーク 321

"Nourishd with milk ye serpents":

Blake, Infant Nursing, and Family Bonds トリスタン・コノー 353

千家元麿とウィリアム・ブレイク

——無垢な「楽園の詩人」 佐藤 光 381

Production of Blake's *America* and *Europe* Revisited 和田 綾子 399

時代の目撃者

——「ヴェネツィア派の秘伝」と『個展作品解説目録』(1809) 鈴木 雅之 421

あとがき 鈴木 雅之 441

索引 445

執筆者紹介 463

ロマン主義時代の剣闘士詩における写実と藝術の相克 ——ヘマンズ「瀕死の剣闘士像」註解

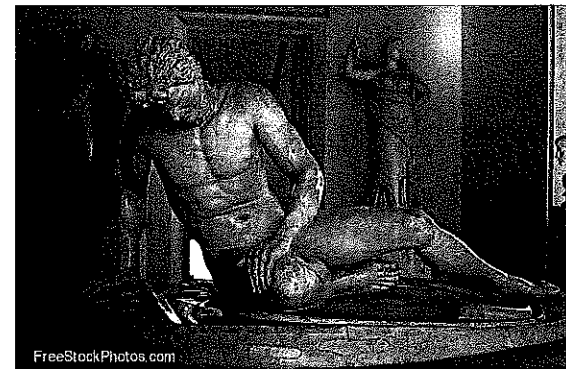
笠原 順路

I 序

[1] 「剣闘士詩」とは

ローマ、カピトリノーの丘にたつカピトリニ美術館の「ガラテア人の間」の中央には、脇腹の傷口から血を流した男が、右手で辛うじて上体を支え、断末魔の苦しみに耐えている姿を刻んだ大理石像が置かれている。《瀕死の剣闘士》(“The Dying Gladiator,” ca. late 3rd c. BC)、別名《瀕死のガリア人》(“The Dying Gaul”)【図】として知られている像だ。かつてジョージ・ゴードン・バイロン卿 (George Gordon Byron, 6th Baron Byron, 1788-1824) が『貴公子ハロルドの巡礼』第4巻 (*Childe Harold's Pilgrimage*, Canto IV, 1818) で描写し、有名になった像である。

18世紀から19世紀にかけての英国では、この像の複製が、貴族の庭園や館などに実によく置かれていた。たとえばオックスフォード州にあるラウシャム庭園 (Rousham Garden)



【図】《瀕死の剣闘士》前230-220年、カピトリニ美術館蔵

や、テムズ川沿いのザイオン邸 (Syon House) などの像はよく知られている。そして、そうした実際の像の設置と相俟って、文学作品にもしばしば登場している。本稿は、《瀕死の剣闘士》またはその複製がロマン主義時代の詩人らの感性に与えた軌跡をたどる試みの一つである。すでに別稿で詳述してあるウィリアム・ヘイリー (William Hayley, 1745-1820) とジョージ・ロバート・チヌリー (George Robert Chinnery, 生没年不詳) の作品については、参考のために原文と訳文のみを示し、本稿ではフェリシア・ヘマンズ (Felicia Hemans, 1793-1835) の「瀕死の剣闘士像」(“The Statue of the Dying Gladiator,” composed before July, 1811)¹ に焦点を絞って詳しく注解し、若干の考察を加える。

[2] 彫像としての《瀕死の剣闘士》について

この像が文献上初めて登場するのが、1623年編纂のルードヴィシ邸 (Villa Ludovisi) の財産目録であることからして、その編纂直前に同敷地で発掘されたものと推測されている²。その場所は、古代ローマの重要な遺物が多数埋蔵されていたサリュスト庭園 (Gardens of Sallust) の一部を成していたことが、その後の調査で明らかになっている。その後17世紀から18世紀にかけて、2度ほど借財の担保となっていた時期もあるが、1737年までルードヴィシー族が所有していて、同年、時の教皇クレメンス12世 (Pope Clement XII, 在位1730-40) がルードヴィシー族から購入し、カピトリニ美術館に移される。1797年に、ナポレオン戦争の戦利品として、他の多数のイタリアの美術品と同様に、戦勝国フランスに没収され、1800年11月から1815年10月までルーヴル宮で公開されるが、帝政崩壊 (1815年) 以降は、再びカピトリニ美術館に戻され今日に至っている。

作者に関しては、大プリニウス (Gaius Plinius Secundus, 23-79) が『博物誌』(Historia Naturalis, ca.77) で、アテネの彫刻家クテシラス (Ctesilas, 生没年不詳) と指摘している (34:74)、18～19世紀ではヨーハン・ヨアヒム・ヴィンケルマン (Johann Joachim Winckelmann, 1717-68) を筆頭にその説が信じられていた (Winckelmann 12)。19世紀末以降は、紀元前3世紀後半にヘレスポント海峡を越えて小アジアのペルガモン (Pergamon) 王国に侵入したガリア人を、アッタロス王 (Attalos I Soter, 在位241-197BC) 王が迎え撃った

のを祝して建てられた青銅製の戦勝記念碑の一部を、後代のローマ人が大理石で複製したものとされている。

モデルとなった男に関しては、発掘された当初から剣闘士と呼ばれていたが、ヴィンケルマンが剣闘士説に疑問を投げかけ伝令士説を唱えてから、喇叭吹き、ガリア人など諸説が出た。本稿では、フランシス・ハスケルとニコラス・ペニーに倣って、《瀕死の剣闘士》と呼ぶ (Francis Haskell & Nicholas Penny 224-27)。

[3] 庭園彫像としての《瀕死の剣闘士》

18世紀には1743年のラウシャム庭園を皮切りに各国で複製が多数作成され、多くは庭園の彫像として置かれていた。筆者の調査によると、現在、ヴェルサイユ (Versailles) 宮庭園、ブレニム (Blenheim) 宮庭園、ラウシャム庭園、ザイオン邸に《瀕死の剣闘士》が置かれていて、さらにかつてはハグリー庭園 (Hagley Park)、ストウ庭園 (Stowe Garden)、スタドリイ・ロイヤル (Studley Royal)、ウィルトン邸 (Wilton House)、ロンドンの王立美術院 (Royal Academy of Arts) にも置かれていたが、何らかの理由で撤去されたことがわかっている。

詩における彫像としての《瀕死の剣闘士》への言及はジェイムズ・トムソン (James Thomson, 1700-48) の『自由』第4部「ブリテン」(Liberty, Part IV Britain, 1735-36)、アレグザンダー・ポープ (Alexander Pope, 1688-1744) の『リチャード・ボイル、バーリントン伯爵への第4書簡体詩』(Epistle IV to Richard Boyle, Earl of Burlington, 1736)、R. A. ミリケン (R[ichard] A[lfred] Milliken, 1767-1815) の『川岸』第2巻 (The River-Side, Book II, 1807) などに散見されるが、これらは、庭園のなかにその像が置かれているという単なる記述、または美術品を写實的に模写した詩行 (= ekphrastic poem) でしかなく、「ロマン主義時代の剣闘士詩」の考察の対象からは除外する。

[4] ヘマンズまでのロマン主義時代の剣闘士詩——ヘイリー

詩行としてはごく短い、ウィリアム・ブレイク (William Blake, 1757-1827) のパトロンでもあるウィリアム・ヘイリーの『ジョン・フラックスマン宛て書簡の形式による彫刻論』第3書簡 (An Essay on Sculpture, in a Series

of *Epistles to John Flaxman*, III, 1800) にある剣闘士像の詩行 (518-25) は、以下に述べる理由から、ロマン主義時代の剣闘士詩の嚆矢と見做しうるものである。詳しい語釈³は別稿に譲り、ここでは、原文と訳文のみ引用しておく。

Yes, Attic Art! Each change of vital breath,
Of life the fervour, and the chill of death,
All, all were subject to thy glorious power; 520
Nature was thine, in ever-varying hour:
Witness that offspring of thy skill profound,
Thy Gladiator, bending to the ground,
In whom the eye of sympathy descries
His brief existence ebbing as he lies! (Epistle III 518-25)

然り、アッティカの藝術よ。生ある息づかいの一つ一つが、
生命の熱情、死の悪寒の一つ一つが、
それら全てが、汝の栄えある方に従っていたのだ。 520
時々刻々と流転してゆく万象が汝のものだった。
見よ、汝の深遠なる技の申し子を、
汝が造りし剣闘士を。身をかがめ、大地を向いた
その姿に、同情の目が認めるのは、
横たわる男の躯体から引いていく、命の潮。

このヘイリーの詩行は、まず王立美術院院長サー・ジョシュア・レノルズ (Sir Joshua Reynolds, 1723-92) の美術講義第3講に代表される18世紀の支配的な藝術観に対する反駁となっているという点で、ヘマンズに多大な影響を与えている (本稿「II [5] 考察」を参照)。第二に感受性の時代の感性を色濃く受け継いだ同情の向けられる方向が、後にジョージ・チヌリーによって逆方向に変えられることになる。以上の二つの理由から、ロマン主義時代の剣闘士詩の嚆矢と位置づけたい。

[5] ヘマンズまでのロマン主義時代の剣闘士詩——チヌリー

次に登場するのが、オックスフォード大学の1810年ニューディゲート賞 (Newdigate Prize) の受賞作チヌリー作『瀕死の剣闘士像——受賞作』 (*The Statue of the Dying Gladiator: A Prize Poem*, 1810) である。これも詳しい語釈は別稿に譲り、原文と訳文のみ示しておく。

Will then no pitying sword its succour lend
The Gladiator's mortal throes to end,
To free the unconquer'd mind, whose generous pow'r
Triumphs o'er nature in her saddest hour?
Bow'd low, and full of death, his head declines, *
Yet o'er his brow indignant Valour shines,
Still glares his closing eye with angry light,
Now glares, now darkens with approaching night.
Think not with terror heaves that sinewy breast, —
'Tis vengeance visible, and pain suppress; 10
Calm in despair, in agony sedate,
His proud soul wrestles with o'ermastering fate;
That pang the conflict ends — he falls not yet,
Seems every nerve for one last effort set,
At once by death, death's lingering pow'r to brave — *
He will not sink, but plunge into the grave,
Exhaust his mighty heart in one last sigh,
And rally life's whole energy — to die!
Unfear'd is now that cord, which oft ensnar'd
The baffled rival whom his falchion spar'd 20
Those clarions mute, which on the murd'rous stage
Rous'd him to deeds of more than martial rage;
Once poised by peerless might, once dear to fame,
The shield which could not guard, supports his frame;
His fixed eye dwells upon the faithless blade, *

As if in silent agony he prayed,
 "Oh might I yet, by one avenging blow,
 "Not shun my fate, but share it with my foe!"
 Vain hope! — the streams of life-blood fast descend;
 That giant-arm's upbearing strength must bend; 30
 Yet shall he scorn, procumbent, to betray
 One dastard sign of anguish or dismay,
 With one weak plaint to shame his parting breath,
 In pangs sublime, magnificent in death!
 But *his* were deeds unchronicled; *his* tomb *
 No patriot wreaths adorn; to cheer his doom,
 No soothing thoughts arise of duties done,
 Of trophied conquests for his country won;
 And he, whose sculptur'd form gave deathless fame
 To Ctesilas — he dies without a name! 40
 Haply to grace some Caesar's pageant pride
 The hero-slave or hireling-champion died,
 When Rome, degenerate Rome, for barbarous shows,
 Barter'd her virtue, glory, and repose,
 Sold all that Freemen prize as great and good, *
 For pomp of death, and theatres of blood!

誰もおらぬのか。憐れみの一太刀で、
 この剣闘士の断末魔の苦しみを終わらせてくれる者は。
 屈するを肯ぜぬ精神を解き放ってくれる者はおらぬのか。
 沈痛の深みにある肉体に超克せる、あの高潔な精神を解き放つ者は。
 下を見つめ、死相をたたえた顔^{かんばせ}が、うな垂れてゆく。 *
 が、憤怒の目もとには、勇気が輝き、
 閉じかけた眼^{まなこ}からは、怒気をはらんだ光が
 せまりくる宵闇に放たれたかと思うと、また消えてゆく。
 決して、あの逞しい胸に恐怖が高鳴っていると思うてはならない。

胸に宿るは、目に見える復讐の念、そして堪え抜いた苦痛なのだ。 10
 絶望にあつて冷静、苦悶にあつて沈着に、
 男の高邁な魂は、圧倒せんばかりの宿命と抗っている。
 この苦しみで、この戦いも終わりとなる。が未だ倒れてはいない。
 全身の筋が、死を眼前にするや、最後の力を振り絞って
 死に立ち向かうべく、身構えたかのよう。 *
 崩れ落ちることは絶対にしない。墓の中に飛び込んでゆくのだ。
 最後の息で、大いなる心を吐き出し、
 命の力の全てを集め——死んでゆくのだ。
 今では誰も恐れていないあの縄。かつて、止めの剣を
 手控えてやった敵を縛った、あの縄。 20
 今では音のしない喇叭。かつて、死闘の繰り広げられた舞台上
 勇猛果敢な行為へと駆り立てた、あの喇叭。
 かつて、軽々と持ち上げられ、歓呼に浴した
 あの楯が、今、主^{あるじ}を護り得ず、その身を載せている。
 男の視線は、役をなし得なかった剣に向けられ、 *
 まるで、苦渋に満ちた無言の祈りを捧げているよう——
 「嗚呼、願わくば、報復の一撃を加えたいもの
 「我が宿命を避けるためではない、それを我が敵と分かつたために」と。
 この望みの空しいこと。生血の滴りが増し、
 身を支えている、あの怪力の腕^{かひな}も、萎えゆくは必定。 30
 しかし、男は、決して、たとえ地に伏すと雖も、怯懦にも
 苦悩のしるしを見せることを、潔しとはしないだろう。
 悲嘆の呻きを漏らして、末期の息を汚すことはないだろう。
 その苦痛は、死に臨んで、崇高、壮美の域に達しているのだから。
 しかし、男の行為は歴史に名を刻まれるものではない。墓には *
 愛国者が飾る花環もない。男の運命を慰めんがために、
 果たした務めをねぎらう言葉もなければ、
 故国のために闘い取った記念すべき勝利を言祝ぐ言葉もない。
 それでいて、影像の作者クテシラスに不滅の名声を与えたこの男——
 この男は名もなく死んでゆくのだ。 40

恐らくは、とあるカエサルが催した祝祭に華を添えるために、
この奴隷の英雄、この雇われ闘士は死んでいったのだろう。

ローマ帝国——退廃したローマ帝国が、野蛮な見世物のために
徳や名誉や心の平安を売り渡したのだ。

自由人が尊んだ、偉大なるもの、善良なるもの全てを売って、 *
殺戮の饗宴、血塗られたサーカスを作ったのだ。

ニューディゲート賞は、オックスフォード大学が学生対象に募集する名誉ある文学賞で、決められたテーマに沿った応募作品のなかから選ばれた優秀作の作者には、毎年6月の卒業式で自作の朗読をおこなうという名誉が与えられていた。チヌリーも1810年6月にシェルドニアン・シアターで挙行された卒業式で朗読している (Oxford 9-14)。前述のようにナポレオンがルーヴル宮に集めた全欧各地からの超一級美術作品のなかにこの《瀕死の剣闘士》があり、当時これが世間の耳目を集めていたことが、大学当局に《瀕死の剣闘士》のテーマを選ばせたものと推測される。しかし、我々の文脈でそれ以上に重要なことは、ヘイリーが表明した剣闘士に対する同情を、チヌリーが逆手にとり、死につつある剣闘士が、自分に致命傷を負わせた相手に対して同情 (ただし、復讐の形をとった同情) を抱いているように表現した点である。この、相手に対する同情のテーマは、さらにバイロンにまで引き継がれてゆき、『貴公子ハロルドの巡礼』第4巻のコロセウム・エピソードの中心的主題である「赦しによる呪い」へと姿をかえることになるのだが、これについては稿を改めて論ずることとする。

II フェリシア・ドロシア・ブラウン [ヘマンズ] 『瀕死の剣闘士像』 (1812)

[1] ヘマンズ略伝 (本詩執筆の経緯を中心に)

本詩の著者フェリシア・ドロシア・ブラウン (Felicia Dorothea Browne) は、リヴァプールの商家の娘として1793年9月25日に生まれた⁴。7人兄弟姉妹の第5子であった。7歳の時、父親の商売の失敗で、北ウェールズに移り、もっぱら母親から家庭で教育を受ける。幼少時より音楽や美術、読書や詩を好み、フランス語、ポルトガル語、スペイン語、イタリア語、ラテン語を習

い、1808年にリヴァプールの文壇の大御所ウィリアム・ロスコー (William Roscoe, 1753-1831) の仲介で最初の『詩集』 (*Poems*, 1808) を出版する。その予約購読者であったトマス・メドウィン (Thomas Medwin, 1788-1869) を介して、詩人として名を成す前のパーシー・ビッシュ・シェリー (Percy Bysshe Shelley, 1792-1822) と文通をするようになる (が、後年この文通関係は母親によって断ち切られることになる)。同年、ナポレオンに対するスペインの抗戦を讃えた彼女の第2詩集『イングランドとスペイン、あるいは勇氣と愛国心』 (*England and Spain, or Valour and Patriotism*, 1808) が出版される。翌1809年、軍籍にあった兄を介して、スペインから一時帰国中のアルフレッド・ヘマンズ大佐 (Captain Alfred Hemans, 生没年不詳) と初めて会い、互いに急速に好意を抱くようになり、大佐が再びスペインに戻る時には婚約していた。ヘマンズ自身が「先生」 (Mentor) と呼んで慕っていたリヴァプールの綿花商人で、ヘマンズの作品の大ファンでもある、マシュー・ニコルソン (Matthew Nicholson, 生没年不詳) のとりなしで1812年に詩集『家庭の愛情、ほか』 (*Domestic Affections, and Other Poems*, 1812) を出版する。この詩集に収録されているのが「瀕死の剣闘士像」である。

なお1800年から1815年までの間、《瀕死の剣闘士》は戦利品としてパリで展示されていたが、ヘマンズが1812年までにパリに行ったという記録はない。そのかわり、彼女は1804年と1805年の冬をロンドンで過ごしていて、ロンドン滞在中に王立美術院とザイオン邸に当時あった複製を見ている可能性はある。とりわけ、ヘマンズはロンドン滞在中に、美術品、特に彫刻の鑑賞に喜びを見出した (Chorley 12) ということからすると、その可能性は非常に高い。

スーザン・J・ウルフソン (Susan J. Wolfson) は「瀕死の剣闘士像」の執筆を1810年7月としている (Wolfson 4)。先に引用したチヌリー『瀕死の剣闘士像——受賞作』が出版されたのがまさに1810年7月であることを考えると、明言こそしていないものの、チヌリーに触発されてヘマンズがこの作品を書いたというのが、ウルフソンの説であると見做してよいだろう。ただし、後述するように必ずしも本詩の執筆とチヌリーの『瀕死の剣闘士像——受賞作』を関係づけなくてもよいというのが、本稿の主張である。

『家庭の愛情、ほか』出版直後の1812年7月30日、ヘマンズ大佐と結婚する。その後『美術品のイタリア返還——詩』 (*The Restoration of the Works of Art to*

Italy: A Poem, 1816) で初めて詩人として世に認められ、当時バイロンの出版社でもあったマリ社 (John Murray) から何冊かの詩集を出す。ヘマンズ大佐とは6年間に5人の子供をもうけるが、1818年大佐が、妻子を残し、一人でローマに転居する。この大佐との別居の経緯は必ずしも明らかではないが、その後二人が再会したという記録もなく、ヘマンズは北ウェールズの母の家に身を寄せ、文筆活動を続ける。『森の聖域』(The Forest Sanctuary, 1825)、『女性の記録、ほか』(Records of Women: With Other Poems, 1828)、『愛のうた、ほか』(Songs of the Affections, With Other Poems, 1830) などの作品で、詩人として確立した名声を、とりわけ女性の読者層から得る。1835年ダブリンで没す。

呼称に関して2点ほど述べておく。まずHemansの発音。バイロンは、彼女が女性詩人であることをからかって、Hewoman (Byron V 158) やHe-Man (Byron V 183) などと手紙に書いていて、当時バイロン周辺 (たとえばジョン・マリ) ではヒーマンズと発音していた可能性もあるが、本稿では近年の英米の研究者が発音している大方の慣例に倣って、「ヘマンズ」を採る。

次に氏名。本作品の掲載された『家庭の愛情、ほか』は結婚前の出版で、表紙には著者名がFelicia Dorothea Browneと記されているが、本稿では一貫性と通称を重んじて、結婚の前後を問わず「ヘマンズ」と記すことにする。また19世紀には、彼女の作品のうち家庭における既婚婦人の「女性らしさ」を主題にした作品に人気が集まっていたことから、決まってMrs. Hemansと呼ばれていたが、近年そうしたステレオタイプを助長するような呼称を避けようという動きから、Mrs.は付けずに呼ぶことが多い。しかも、ほとんどの19世紀の版本には本詩が採録されておらず、その意味からも本稿で作者を「ヘマンズ夫人」と呼ぶのはふさわしくない⁵。

[2] 原文

本稿のテキストは、初版本『家庭の愛情、ほか』を底本としたWolfson (2000) に拠る。念のため、初版本とも校合し、Wolfson (2000) に誤りのないことを確認した。

The Statue of the Dying Gladiator

Commanding pow'r! whose hand with plastic art
 Bids the rude stone to grace and being start;
 Swell to the waving line the polish'd form,
 And only want Promethean fire to warm;—
 Sculpture, exult! thy triumph proudly see, *
 The Roman slave immortalized by thee!
 No suppliant sighs, no terrors round him wait,
 But vanquish'd valor soars above his fate!
 In that fix'd eye still proud defiance low'rs,
 In that stern look indignant grandeur tow'rs! 10
 He sees e'en death, with javelin barb'd in pain,
 A foe *but* worthy of sublime disdain!
 Too firm, too lofty, for one parting tear,
 A quiv'ring pulse, a struggle, or a fear!
 Oh! fire of soul! by servitude disgrac'd, *
 Perverted courage! energy debas'd!
 Lost Rome! thy slave, expiring in the dust,
 Tow'rs far above Patrician rank, august!
 While that proud rank, insatiate, could survey
 Pageants that stain'd with blood each festal day! 20
 Oh! had that arm, which grac'd thy deathful show,
 With many a daring feat and nervous blow,
 Wav'd the keen sword and rear'd the patriot-shield,
 Firm in thy cause, on Glory's laureate field;
 Then, like the marble form, from age to age, *
 His *name* had liv'd in history's brightest page;
 While death had but secur'd the victor's crown,
 And seal'd the suffrage of deserv'd renown!

That gen'rous pride, that spirit unsubdu'd,
 That soul, with honor's high-wrought sense imbu'd, 30
 Had shone, recorded in the song of fame,
 A beam, as now, a blemish, on thy name!
 Yet here, so well has art majestic wrought,
 Sublimed expression, and ennobled thought;
 A dying *Hero* we behold, alone, *

And *Mind's bright grandeur* animates the stone!
 'Tis not th'*Arena's* venal champion bleeds,
 No! 'tis some warrior, fam'd for matchless deeds!
 Admiring rapture kindles into flame,
 Nature and art the palm divided claim! 40
 Nature (exulting in her spirit's pow'r,
 To rise victorious in the dreaded hour,
 Triumphs, that death and all his shadowy train,
 Assail a mortal's constancy — in vain!
 And Art, rejoicing in the work sublime, *

Unhurt by all the sacrilege of time,
 Smiles o'er the marble, her divine control
 Moulded to symmetry, and fir'd with soul!

[3] 日本語訳

瀕死の剣闘士像

彫刻の技を統べ給う神よ、その御手にて、
 原石に命じ、優美なる姿を生み、
 豊かな形象へと富ませ、波打つ輪郭を与え給うた神よ。
 あと、プロメテウスが盗んだ火さえあれば、^{からだ}身体の温もりをも得たものを。
 《彫刻》よ、汝の技の粋を、誇らかに見るがよい、 *

汝が永遠の命を与えたローマの奴隷を。
 命乞いの叫びも、恐怖の叫びも、周囲には聞こえず、

敗者の武勲が、悲運の戦士のうえに高々と舞い上がっている。
 あの、一点を見つめた目には、敵を挑発する矜持が宿り、
 冷厳な瞋恚の眼差しから、崇高が立ち昇っている。 10
 槍で突かれ苦痛に喘ぐ男は、己の「死」を凝視する、
 気高い侮蔑に値する敵として。
 余りに堅固、あまりに気高く、末期の涙一筋とて、
 さらに、脈うつ身悶えも、恐怖の相さえ、ない。
 嗚呼、火のごとき魂よ。辱められた隷属、 *

貶められた蛮勇、卑しめられた力よ。
 敗れたのはローマぞ。地に伏し息絶えんとしている汝ローマの奴隷が、
 貴族らを見下ろし、堂々と聳え立っているではないか。
 あの飽くことなき驕慢の階級が、祭日という祭日を
 百姓の血で汚している、まさにその間に。 20

嗚呼、あの腕に——汝の血塗られた見世物を
^{あまた}数多の力演、力闘で飾ったあの腕に、
 鋭い剣が翻り、汝ローマ帝国の大義を堅く信じた
 祖国を想う楯が、誉ある戦場で掲げられていたなら、
 その時こそ、この大理石像さながらに、幾代にも亘り、 *

この男の名が、豪華な歴史書の頁の中に命を保っていたことであろう。
 男の死は、一方で、たかだか、敵の誉をあげ、闘技場勝者の
 名声だけをもたらしたに過ぎないのだ。
 あの高潔な矜持の思いが、あの不拔の心が、
 そして、気高い自尊心に徹したあの魂が、 30
 (今でこそ汚点となつてはいるが、) 汝ローマ帝国の美点として、
 名誉を讃える歌の中に、光り輝いていたことだろう。
 しかし、ここでは、かくも見事に、藝術が
 純化した表情と高貴な思いを造り上げ、
 我々の目には、瀕死の勇者だけしか、映らなくなった。 *

精神の輝ける崇高によって生気を吹き込まれた石だけとなったのだ。
 今、血を流しているのは、見世物に供された雇われ闘士などではない。

そうではない。比類なき戦勲で名をあげた戦士なのだ。

陶然と見る者の心に、今、火が点った。

《写実》と《藝術》が技の匠を競い合っている。

40

《写実》は、恐るべき死の瞬間にさえ、敵に勝利する

精神性を高らかに讃え、《死》とその従者が、

死すべき定めにある堅固な心に仕かけた攻撃も

空しく終わることを示している。

そして《藝術》は、崇高な作品が

*

暴虐の《時》に傷つけられぬことに歓喜し、

大理石に笑みを投げかけ、神々しき技にて

調和を²塑造り、火を点し、魂を与えているのだ。

[4] 語釈

本節は、「原文」と「日本語訳」で大意をつかんだ読者が、さらに原文を味読するために、語句や文法構造、背景となる思想等に関して詳しく説明したものである（たとえば「1-6」とあるのは、「1行目から6行目まで」の意味、また「Swell (3) に関しては」とあるのは、「3行目のSwellという語に関しては」の意味である）。

1-6: 彫刻の創作を司る神への呼びかけ。

1-3: 彫刻像の生成に関しては、「予め原石の内部に閉じ込められている像を彫刻家が削って救い出す」というのが常套的な修辞だが（ウイトコウアー 117）、ここでは彫刻家の存在が希薄で、彫刻の創作を司る神によって、像そのものに生氣が宿り、独りでの像が形を成すように表現されているのが特徴的。Swell (3) に関しては、Moulded (48) の註と次節の「考察」も参照。

2 grace and being: 修辞学でいう hendiadys で graceful being の謂いと解する。他動詞 start の目的語。

8 vanquish'd valor: 「打ち負かされた者の勇気」。ラテン語源の二つの語に、ゲルマン詩に特徴的な頭韻を踏ませている点に注意したい。ゲルマンの血を引くこの剣闘士の美德が、ローマ人の彫刻家の技によって藝術化して

いることを音韻的に表わしている。

9 low'rs ← lower, lour = (OED) Of persons, their eyes, countenance, etc.: To frown, scowl. Const. at, on, upon.

9-10: still, indignant: この二つの形容詞は、それぞれ先行する名詞 eye, look を修飾するとも、後続の名詞 defiance, grandeur を修飾するとも解せる。ちなみに名詞の前後を形容詞で挟み込むのは、Paradise Lost に類出する語法で、Milton 的崇高さを出したい時によく用いられる。さらに加えて still は、「いまだに」の意の副詞にも解せる。

11-12: death と a foe は同格と解す。剣闘士は、己の「死」を「敵」として見つめている。

15-20: 語り手の頓呼的な感想。

21 that arm: 剣闘士の腕。この場合、上体を支えている右腕と解するのが妥当。thy deathful show = i.e., Rome's show. 17行目以降、Rome を二人称で呼びかけている。同様に 24, 32行目の thy も Rome を指す。

22 nervous: 力強い。

26 His: 剣闘士の。

27 death: i.e., his death.

21-32: 剣闘士が、殺戮試合の出演者などでなく、国 (= ローマ) のために身を挺していたなら (21-24)、歴史に名をとどめていたことであろうし (25-26, cf. Chinnery 35-40)、彼の死も名誉に華を添えていたにすぎず (27-28)、その崇高な精神性は、ローマ帝国にとって、今のように汚点としてではなく、美点として輝いていたことだろう (28-32)。モデルとなった男に、あのような pride (29)、spirit (29)、soul (30) が備わっていたことを前提にして、この男が剣闘士でなかったら、という仮定。

33 here: 語り手が像を眼前にしている、「今この場所」。21-32 が art (= 藝術的創造) の世界に対立するところの、nature (= 実物) の世界における仮定であったのに対して、「ここ art の世界では」、の義。

34 Sublimated: 「崇高な」の意のほか「理想化された」の意も含む。Nature (= 被造物の世界における実物) を理想化して表現するのが art である、という創作理論に拠る表現。

35 行頭に、33行目の so に呼応するところの that が略されている。

35 alone: 剣闘士という歴史的物事に付随する諸々の状況は一切、目に入らず、死を前にした男の精神性のみが見える。

37: [I]t is not...champion [that]bleeds.と補う。

37-38: Natureの世界 (=被造物の世界、あるいはartに対立するnature (=実物)の世界)では、語り手の眼前の男は the Arena's venal champion なのだが、その精神性ゆえに、実際のidentityが変貌を遂げ、some warrior famed for matchless deedsになる。この変貌は、果たして、natureの然らしむるところか、artの然らしむるところか、という自問が、41-48へ持ち越される。

40 Nature and art: 被造物の世界 (=現実)を忠実に模写する写実と、被造物の世界 (=現実)をもとにして理想化された世界を創造する藝術。dividedは palmを後置修飾する形容詞ともとれるし、動詞claimを修飾する分詞ともとれる。修飾関係が分裂して (=divided) いて、nature versus artという意味上の分裂状態が文法構造上もよく表わされている。

41-48: 写実には死に打ち勝つ精神性を示し、藝術は時の暴虐を超越する理想性を示す。

47 her divine control: 他動詞Smilesの目的語で、後続のMoulded...とfir'd...によって修飾されている。

48 Moulded: ここでは「こねて造る」の意で、「粘土などで原型を造ってから型 (mould) をとり、その型に青銅などを流し込む」の意ではないと解する。

48 fir'd with soul: cf. l. 4: ...want Promethean fire to warm. 冒頭では不足していたfireにより、ここ結末部で魂が備わったことになる。

[5] 考察

ジョン・H・ハグストルム (Jean H. Hagstrum) は、18世紀において、古代の彫刻が人間の特性のアイデアを具現化した型^{タイプ}と見做されていた実例として、『瀕死の剣闘士』、『ベルヴェデーレのアポロ』(The Apollo Belvedere)、『ファルネーゼのヘラクレス』(The Farnese Hercules)を挙げている (Hagstrum 145)。こうした藝術観は、ハグストルムによると、レノルズの美術講義第3講 (Reynolds 9-10)を頂点とし、後にウィリアム・ハズリット (William Hazlitt, 1778-1830)が反駁するまで支配的であったとされている (Hagstrum

142-43) ⁶。ちなみにヘマンズは1811年7月17日付のニコルソン宛ての手紙で、このところレノルズの美術講義を読んでいて、面白く、為になる、という趣旨のことを述べている (Wolfson 476)。

しかし、すでに別稿で詳述したようにヘイリーは、1800年の『彫刻論』における「瀕死の剣闘士」像の詩行において、「瀕死の剣闘士」像の写実性を讃えている (笠原 180-82)。

前述のように、ヘマンズがレノルズの美術講義のなかに「喜びと、教え」を見出した (Wolfson 476) という事実を考えると、本詩の結末部で《写実》(Nature)と《藝術》(Art)の双方に軍配を上げている部分 (41-48)は、ヘイリーのあからさまな写実讃美に対する反論の意味で書かれた公算が極めて高い。ウルフソンが本詩の執筆を1810年7月としたのは、チヌリーの『瀕死の剣闘士像』の出版年月1810年7月に合わせたからと解せるが、このヘイリーの影響を考えると、1810年7月以前の可能性もおおいにある。また、逆に前述の1811年7月17日付のニコルソン宛ての手紙の存在を考えると、1811年7月以降の可能性も大きくなってくる。要は、執筆を1810年7月に限定することは乱暴で、「1811年7月までの執筆」と修正したい。

なお、実物の《瀕死の剣闘士》は大理石を削って造られた彫像 (carved statue) であって、塑像 (moulded statue) ではないのだが、この作品、特に最終行では「擬人化した《藝術》が像をmouldする」ように表現されている。つまり、粘土などを加えていって像を造るイメージである。冒頭のswell (3)も同様に、無から次第に像が形を成していくプロセスを想起させる。一体にヘマンズは神的存在が像を創造する場合は、無の状態から像が膨らんでいくように表現している。決して、彫刻家が石の塊を削ってゆくのではない。彫像創作時のこの相反するベクトルは、ミケランジェロの彫像創作過程の比喩を用いた有名な叙情短詩にも表わされていて⁷、彫像創作が本質的に内包している二面性であると言える。つまり、ヘマンズが本詩の結末部 (41-48)で用いた対立概念を用いるなら、即物的な石の塊を削っていくという実在する物 (=Nature)に根ざした行為の果てに、藝術的なアイデア (=Art)が浮かび上がってくる、ということになる。その意味において、彫刻の神に対する呼びかけで始まった本詩を結ぶにふさわしい結末である。

*本稿は、平成22(2010)年6月5日に早稲田大学において行なわれた第29回イギリス・ロマン派講座において発表した原稿の一部に基づいている。また、本稿執筆過程において、長友Steve Clarke氏と佐藤洋照氏から貴重なご意見を頂いた。特筆して深謝する。

注

- ¹この執筆年月の根拠については、本稿「II [5] 考察」を参照。
- ²本節の事実は、原則としてFrancis Haskell and Nicholas Penny. *Taste and the Antique*. New Haven: Yale UP, 1981. に拠る。
- ³本節所収のHayleyとChinneryの剣闘士詩については、以下を見よ。笠原順路「英詩註解——ロマン主義時代の剣闘士詩(1)」。『明星大学研究紀要——教育学部』1(2011): 179-86 <http://repository.meisei-u.ac.jp/Kyoiku-kiyo/Vol.1_2011/kkNo001a14.pdf>
- ⁴本節の伝記的事実は原則としてSusan J. Wolfson, ed. *Felicia Hemans: Selected Poems, Letters, Reception Materials*. Princeton, NJ: Princeton UP, 2000. とHenry F. Chorley. *Memorials of Mrs. Hemans*. Philadelphia: Carey, Lea & Blanchard, 1836. に拠る。
- ⁵だからWolfson(2000)の冒頭に本詩が置かれているのには、単なる偶然以上の何かを感じない訳にはゆかない。
- ⁶HazlittがReynoldsに対する反論を述べたのは*Table-Talk*(1821), "Essays XIII-XIV"の"On Certain Inconsistencies in Sir Joshua Reynolds's Discourses"(Howe VIII 122-45)においてであり、Hagstrumの出典表記は正確を欠く。
- ⁷生命ある像が 荒々しく硬い石から/余分なものを取り除くことによって得られ/石が減るにつれて/像がおおきくなるように(ヒューズ 262; Cf. ヒバード 274-75; Panofsky 116-17)

引用・参考文献

Browne, Felicia Dorothea. Wolfsonを参照。
Byron, George Gordon. *Byron's Letters and Journals*, 12 vols. Ed. Leslie A. Marchand. Cambridge, MA: The Belknap P of Harvard UP, 1973-82.
Chinnery, Robert. *The Statue of the Dying Gladiator: A Prize Poem, Recited in the Theatre*,

Oxford July 3. Oxford: Collingwood, 1810. なお、2011年9月2日現在Internet Archive (<http://www.archive.org/>)、またはGoogle Books (<http://books.google.co.jp/>)でこの作品を検索してヒットするものは、まったく別の作品である。正しい原文は以下の笠原(2011)を参照。

Chorley, Henry F. *Memorials of Mrs. Hemans*. Philadelphia: Carey, Lea & Blanchard, 1836.
Hagstrum, Jean H. *The Sister Arts: The Tradition of Literary Pictorialism and English Poetry from Dryden to Gray*. Chicago & London: The U of Chicago P, 1958.
Haskell, Francis and Nicholas Penny. *Taste and the Antique*. New Haven: Yale UP, 1981.
Hayley, William. *An Essay on Sculpture, in a Series of Epistles to John Flaxman*. London: Cadell & Davies, 1800.
Hazlitt, William. *The Complete Works*, 21 vols. Ed. P. P. Howe. London & Toronto: Dent, 1930-34.
Hemans, Felicia. Wolfsonを参照。
Milliken, R[ichard] A[lfred]. *The River-side: A Poem in Three Books*. Cork: J. Conor, 1807.
Oxford, The University of. *The Christ Church Newdiage Prize Poems: Recited in the Theatre, Oxford, in the Years 1810-1821*. Oxford: R. Pearson, 1823.
Panofsky, Erwin. *Idea: Concept in Art Theory*. Trans. Joseph J. S. Peake. Columbia, SC: U of South Carolina P, 1968.
Pope, Alexander. *The Poems of Alexander Pope*. Ed. John Butt. London: Methuen, 1963.
Reynolds, Joshua. *A Discourse, Delivered to the Students of the Royal Academy, on the Distribution of the Prizes, December 14, 1770, by the President*. London: Thomas Davies, 1771.
Thomson, James. *The Complete Poetical Works of James Thomson*. Ed. Logie Robertson. Oxford: Oxford UP, 1951.
Winckelmann, Johann Joachim. *Reflections on the Painting and Sculpture of the Greeks: With Instructions for the Connoisseur and an Essay on Grace in Works of Art*, 2nd ed. Trans. Henry Fuseli. London: Millar & Cadell, 1767.
Wolfson, Susan J., ed. *Felicia Hemans: Selected Poems, Letters, Reception Materials*. Princeton, NJ: Princeton UP, 2000.
ウイトコウアー、ルドルフ『彫刻——その制作過程と原理』池上忠治監訳、中央公論美術出版、1994

笠原順路「英詩註解——ロマン主義時代の剣闘士詩 (1)」。『明星大学研究紀要——教育学部』1 (2011) : 179-86 <http://repository.meisei-u.ac.jp/Kyoiku-kiyo/Vol.1_2011/kkNo001a14.pdf>
ヒバード、ハワード『ミケランジェロ』中山修一・小野康男訳、法政大学出版局、1986
ヒューズ、アンソニー『ミケランジェロ』森田義之訳、岩波書店、2001
プリニウス『プリニウスの博物誌』全3巻、中野定雄ほか訳、雄山閣出版、1986

シドニー・オーエンソンの『宣教師』におけるインド表象

鈴木 美津子

1810年のある日、シドニー・オーエンソン（後のレディ・モーガン、Sydney Owenson, later Lady Morgan, 1776?-1859）は、時の陸軍大臣・植民地大臣カースルレー子爵（Robert Stewart, Viscount Castlereagh, 1769-1822）の執務室にいた。4作目の小説を出版すべく、出版業者のジョン・ジョーゼフ・ストックデイル（John Joseph Stockdale, 1776?-1847）と出版交渉にあたっていたのである。4冊目の小説とは『宣教師——あるインドの物語』（*The Missionary: An Indian Tale*, 1811. 以下『宣教師』と略記）である。交渉の甲斐あって、彼女は首尾良く400ポンドを手にする（Owenson, *Memoirs* 1: 424）。キリスト教の文化的介入に苦しむインドを舞台に、東洋と西洋の確執と融和を描いた『宣教師』は、カースルレー子爵を蛇蝎のごとく嫌っていた若き詩人たちをも惹きつけた。「『宣教師』を読んでみたまえ。本当に素晴らしい。この本を読んで以来、他の本は読めない」と、パーシー・ビッシュ・シェリー（Percy Bysshe Shelley, 1792-1822）は、ジェイムズ・ホッグ（James Hogg, 1770-1835）に書き送っている。イタリアに滞在中のジョージ・ゴードン・バイロン卿（George Gordon Byron, 6th Baron Byron, 1788-1824）は、「『宣教師』を読んだ——面白いかって？ とっても！」（I read the *Missionary*. / Pretty? Very!）と戯れ詩を作って、トマス・ムーア（Tomas Moore, 1779-1852）とジョン・マリー（John Murray, 1778-1843）に送付した（Stevenson 133; Campbell 109）。

本稿では、トーリー党所属の現職大臣が出版のお膳立てをするほど入れ込

【編著者紹介】

新見 肇子 (にいみ はつこ / Hatsuko Niimi) 日本女子大学文学部教授

業績: "Self-Annihilation in Milton," *The Reception of Blake in the Orient* (Continuum, 2006)、*Blake's Dialogic Text* (Keio UP, 2006)、『シャーロット・スミス の詩の世界——ミューズへの不満』(国文社、2010)

鈴木 雅之 (すずき まさし / Masashi Suzuki) 宮城学院女子大学学芸学部教授

業績: 『幻想の詩学——ウィリアム・ブレイク研究』(あぼろん社、1994)、“Signal of solemn mourning: Los/Blake's Sandals and Ancient Israelite Custom,” *JEGP* 100.1 (2001)、*The Reception of Blake in the Orient*, co-edited with Steve Clark (Continuum, 2006)

揺るぎなき信念——イギリス・ロマン主義論集

2012年3月31日 発行

定価はカバーに表示してあります

編著者 新見 肇子

鈴木 雅之

発行者 竹内 淳夫

発行所 株式会社 彩流社

〒102-0071 東京都千代田区富士見 2-2-2

電話 03 (3234) 5931 Fax 03 (3234) 5932

<http://www.sairyusha.co.jp>

e-mail sairyusha@sairyusha.co.jp

印刷 (株)平河工業社

製本 (株)難波製本

組版 具羅 夢

装幀 虎尾 隆

Printed in Japan

落丁本・乱丁本はお取り替えいたします

ISBN978-4-7791-1775-6 C0098

本書は日本出版著作権協会 (JPCA) が委託管理する著作物です。複写 (コピー)・複製、その他著作物の利用については、事前にJPCA (電話03-3812-9424、e-mailinfo@e-jpca.com) の許諾を得てください。なお、無断でのコピー・スキャン・デジタル化等の複製は著作権法上の例外を除き、著作権法違反となります。