

Title	バイロンの劇詩『カイン』：「聖なる主題」について
Sub Title	Byron's "Cain" and its "sacred subject"
Author	広本, 勝也(Hiromoto, Katsuya)
Publisher	慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会
Publication year	2006
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. 言語・文化・コミュニケーション No.36 (2006.) ,p.35- 58
JaLC DOI	
Abstract	<p>Mystery plays were religious dramas, intended to convey stories from the Bible to an audience, and Byron followed this tradition in the development of a story related to the fratricide in Genesis when he wrote a dramatic poem called Cain, A Mystery (1821). Although Goethe, Scott, and Shelley among others appreciated the publication of the work, there were not a few critics who attacked the author harshly, regarding it as blasphemous. Even today there is criticism that Byron projected his romantic thoughts into Lucifer and Cain, who rebelled against Jehovah. Whereas Milton's main theme was to "justify the ways of God to men," did Byron attempt to justify the ways of men to God, subverting the theology expressed in Paradise Lost? A sequel to the fall of Adam and Eve depicted in Paradise Lost, Cain deals with the second fall of their eldest son in Eden where they and all their family, except Cain, are faithful to their God, worshipping Him in the appropriate ways. In Act 1, obsessed with his sense of loss and longing for infinity and eternity, Cain is much moved by Lucifer's discourse that the centre of being is not God but one's own self. In Act 2, by virtue of Lucifer's supernatural power, the hero first takes a flight through space before descending into Hades. Observing the vastness of the universe and the mightiness of the gigantic dead creatures that existed before mankind, Cain is overwhelmed with his knowledge of the new pseudo-science and is tortured by the insignificance of human life. Hearing from Lucifer the theory of deep thinking and endurance sends Cain into a deep depression about his existence, but receives no hopeful vision or prospect from Lucifer. On returning to his home on Earth from the "grand tour," his family maintains the same customs of their native faith, of which he, superior to them in intelligence, cannot approve after his tutorials with his master Lucifer. Smarting from the rejection by God of his offerings of fruit, Cain flies into a rage and the infamous scene of bloodshed takes place. Horrified by what he has done, he comes to his senses, realising that he has taken his brother's life. After his dialogue with the Angel of the Lord, he is branded and banished to the wilderness outside Eden with Adah and their baby Enoch. The question is whether Byron identifies himself with Lucifer, Cain or someone else entirely in the development of the dramatic poem outlined above. During his lifetime, the anonymous author of Uriel, A Poetical Address to Lord Byron (1822) criticised Byron for expressing his blasphemous views through the characters in his play. Among the critics of recent years, Paul A. Cantor argues: "... by identifying the orthodox God with the principle of evil, Byron seems to justify revolution against established authority, and most of Cain accordingly deals with the theme of the rebel against divine order" (1980, p. 55). Wolf Z. Hirst observes that, "Cain's and Lucifer's blasphemies echo the author's own refusal to bow to the traditional pieties mouthed by Adam and Abel" (1991, p. 90), although he acknowledges that Cain to some extent revises but does not ultimately reverse its model [i.e. the scriptural context] (p. 89). Paul Siegel sees Cain as "one of those Byronic heroes who are a mere projection of Byron himself."</p>

	<p>(1941, p. 617) As for Cain, in Eggenschweiler's view, after striking Abel, although "the character feels that he is no longer Cain, for us he has become the true Cain, the first murderer, the killer of his brother." (1997, p. 244) In the beginning, the hero is characterised as a man seen in a mystery play, a drama intended to convey the teachings of the Bible to illustrate masses during medieval times. He is torn between Adah, who wants him to stay with her, and Lucifer, the seducer who wants him to be his follower. Although his intellectual faculty seems to be higher than that of his other family members, he is basically just a man who is exposed to the struggle between good and evil like every human being. In other words, he is typically a stock character called "everyman" in that kind of drama. After the horrific incident he undergoes a change from such a dramatic type into a real person, as recorded in the Bible and as Eggenschweiler points out. Nevertheless, to my way of thinking, Cain returns to himself as a Byronic hero rather than a biblical figure. Rewriting the text of the Bible, the author presents him as someone who can claim audience's sympathy after the traumatic incident. Although Byron does not identify with the rebellious Cain before the murder, and much less with Lucifer, he is compassionate to the regenerated Cain after the proclamation of his expulsion from Eden. One can note that, at the end of the poem, Cain has developed a better understanding of the world and himself than before, though he is still stubborn at heart, and not a peaceful individual. Considering the above, we can arrive at the conclusion that Byron did not reverse the theology of Milton, but vindicates the traditional faith just like the evangelical writers of olden times, who used mystery as a means of propagating their religion. Although Cain projects the agony of the modern mind into Byron's work, we can nevertheless recognise the author's purpose of advocating the "sacred subject": that God ultimately triumphs over the devil, frustrating the latter's schemes. The irony is that, while seemingly representing stereotypical romantic feelings, Byron actually distances himself from them in the poetical development. He is, then, a cynic who takes a critical view of the literary scenes of his age. However, we should not fail to recognise his serious intent to depict human agony in the play, dealing with "the sacred theme" in the context of the 19th century England.</p>
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10032394-20060000-0035

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

バイロンの劇詩『カイン』

——「聖なる主題」について——

広 本 勝 也

序

33歳のバイロン (George Gordon Byron, 1788–1824) は、1821年7月16日、劇詩『カイン』 (*Cain, A Mystery*) の執筆に着手し、9月9日–10日頃に書き終えた。この作品はこれに先立つ二つの悲劇『サーダナパラス王』 (*Sardanapalus, A Tragedy*) および『フォスカリ父子』 (*The Two Foscari, A Tragedy*) と共に、ロンドン、アルビマール街の書肆ジョン・マレー宛に郵送された。バイロンは、9月10日付けマレー宛ての書簡のなかで述べている。「この郵便で、『カイン、聖史劇』——（つまり、聖なる主題についての悲劇）という、3幕ものの作品を三つの小包で送ります。——これは『マンフレッド』の文体で、詩的なものを含んでいると思います。」 (“By this post I send you three packets containing ‘Cain’ a Mystery — (i.e., a tragedy on a sacred subject) in three acts. — I think that it contains some poetry — being in the style of ‘Manfred.’”)¹ また、トマス・ムーアに宛てた9月19日付けの手紙で書いている。「これ [=『カイン』] は3幕で「聖史劇」と題されていますが、以前のキリスト教の慣習に従い、たぶんこれが読者にとってそのようなものになると考えられるからです。」 (“... it [i.e. *Cain*] is in three acts, and entitled ‘A Mystery,’ according to the former Christian custom, and in honour of what it probably will remain to the reader.”)²

以下に韻文による劇形式のナラティヴ『カイン』の評価および粗筋について紹介した後、副題として付けられている「聖史劇」の性格に論及し、バイロンが「聖なる主題」とどのように取り組んだかについて、17世紀の詩人ミルトンの作品と比較しながら論じることにはしたい。

I. 『カイン』に関する評価（1）

この劇詩が12月19日に出版されると、著名な文人たちから高い賛辞が与えられた。「私たちが再びこの世でこうした美に接することは、まずないだろう」とゲーテは称えた。また、献辞で名前を記されたサー・ウォルター・スコットは、『カイン』という壮大で見事な作品が自分に捧げられたことに謝意を表し、「（パイロンは）彼独自の分野でミルトンに匹敵する」と言明した。さらに、シェリーは語っている。『『復樂園』の出版以後に現われた最もすぐれた詩を含んでいる。『カイン』は默示的だ——人間にいままで伝えられなかった啓示だ。』Samuel C. Chewは、これら文豪たちのことばを引用した後、彼らは「パイロンの個性から放たれる過剰な光に幻惑されたのだ」と分析している。³

けれども、その後、この作品に対する否定的な評価が相次いで発表された。例えば、“Oxonienensis”（オックスフォード出身者）という匿名の筆者による『最近の出版に関して、ジョン・マレー氏への諫言』（*A Remonstrance addressed to Mr. John Murray, respecting a Recent Publication*, 1822）では、パイロンがあらゆる市民的な基準から逸脱しており、およそ聞く耳など持たない類の男であることが分かっているため、出版に責任のあるマレーに語り掛けると言い、「このような害悪の仲介者となること」を止めるように勧め、宗教・道徳・法律という社会の「三つの柱」への攻撃を印刷し続けるなら、出版社への読者の反発は避けられないだろう、と警告している。この筆者によれば、『カイン』は次のような動機で執筆された。第1に金もうけ、第2に無知な者を迷わせ、動揺する者の信仰を一層ぐらつかせ、頑迷な懐疑派の不信心を強固にすること、第3に信念と行為の双方において、自分と異なる者たちを侮辱し満足感を得ること——などである。⁴

一方、宗教的な基準で文学作品を評価するこのような批評に反論し、『カイン』を中傷と非難の洪水の中から救い出そうとする試みもあった。それは1822年2月に出版された『ウォルター・スコット卿への手紙——「オックスフォード出身者」の諫言に答えて』（*A Letter to Sir Walter Scott, Bart., In Answer to the Remonstrances of Oxoniensis.*）と言う論文で、“Harroviensis”（ハロー校出身者）と署名されていた。論者は『失樂園』と『カイン』を比較し、ルシファーの動機を分析して、イーヴの誘惑とカインの誘惑における相似を指摘している。そして、神への不敬という非難はルシファーのことばに当てはまるが、著者パイロンの宗教的な信条と無関係であり、作中人物の台詞を通じて表現される感情について、著者を叱責するのは不当だという。そしてこの匿名の擁護者は、偏見に基づく誤解から『カ

イン』を救出し、教化と知的充足を与える作品として位置づけることを試みたと論じている。⁵

II. 『カイン』に関する評価（2）

しかし、その後も『カイン』に対する誹謗が続き、『ユリエル、バイロン卿への詩的な呼び掛け』（*Uriel, A Poetical Address to the Right Honorable Lord Byron*, 1822）という詩集が現われた。この匿名の著者は、その中でバイロンが祖国の期待に反したこと、「ミルトンふうの敬虔な精神の装い」のもとに異端思想を隠していることを咎めているが、自分の批評が「呪詛ではなく、忠告のことば」を用いたものだとして断っている。そしてバイロンの「高く聳える精神」（“your lofty mind”）が「世間の常道」（“the beaten path”）を卑しむのは困ったものだと言い、「キリスト教的な主題」の観点から『カイン』に対する長い批判を展開している。⁶

この著者は、79連の詩でバイロンへの抗議を表明したあと、「『カイン』に関する私見」（“*Observations on Cain, A Mystery*”）と題する、次のような散文の論評を付け加えている。⁷

「『創世記』の記述では、イーヴを誘惑したのが悪魔ではなく蛇だ」とバイロン卿はいうが、聖書を部分的ではなく全体的に解釈すれば、悪魔が自分の目的を達成するために様々な姿や装いを取ることが認められる。また、彼は「出エジプト記」や旧約聖書全体を通じて、未来の状態についての言及がないというが、「ヨブ記」を見落としている。さらに彼はグロスターの主教ウィリアム・ウォーバートン（1698?–1779）に倣うというが、ウォーバートンはキリスト教の信者としていかがわしいところがあり、横柄で偽善的だった。詩人が博物学者ジョルジュ・キュヴィエ（1769–1832）の古生物の化石に関する調査を利用したのはよいとしても、地質学者の中には、虹のようにはかない理論によって、聖書の真理を覆そうとする者がいるので注意が肝要だ。『カイン』の副題に付けられた“*A Mystery*”という用語には、胡散臭いものがある。聖書の神秘は、これまで高慢な人間の理性にとってのつまずきの石であったし、これからもそうだろう。神は謎ではないか？ 誰が全能の神を完全に知ることなどできるだろうか。

「もし『カイン』が冒瀆的であれば、『失樂園』も冒瀆的だ」とバイロン卿は言って、作品の上梓を正当化したが、これはその罪悪が冒瀆よりもましな罪悪についての弱々

しい弁護にしかない。『カイン』には次のような疑問があり、これらの点から作品を検証する必要がある。

I. カインの台詞として語られる言語が、その不幸せな境遇において実際に用いられたと想定し得るものなのか。

II. 健全な議論では退けられるような、カインの口にする罰当たりなことばが真理を表明しているか。

III. バイロン卿の力強い才能が最も雄弁に示されるのは不敬の支持においてか、それとも真実の擁護においてか。

——匿名の論者はこのように問題を提起し、バイロンの『カイン』には、聖書の記述を超えた解釈が作中のカインやイーヴの台詞に見られ、詩的な虚構の許容される範囲を逸脱して、瀆神を表現しているという。⁸

ミルトンの『失樂園』では、墮天使たちの情景や議論が描写されるとき、正義や神の慈愛について、詩人の抱いている高邁な感覚が、陰鬱なおぞましい場面にも光りかがやいている。詩人は「高遠で偉大な主題にふさわしく、永遠の神慮を明言し、人間に対する神の道の正しさを示す」という目的を持っている。この聖なる決意は詩の全編に行き渡っており、まともな鑑賞力の持ち主なら、この詩をつぶさに読んで教化されないはずがない。⁹ ミルトンの精神は天上的な主題のもとに輝いており、読者は信仰の光を認め、詩人と共に天使の翼に乗って、天空へと翔け上っていく。……ミルトンは自分の堅琴を天上の音楽に合わせて調律したように思え、韻文のなかに力強い精神による熱情を注ぎ込み、それが自ずと彼の魂から迸る感情を物語っている。¹⁰ ……バイロン卿のカインは「生命の木」の周りに定められた制約のことで、神にぶつくさ不平をいう。一方、ミルトンのアダムは、造物主の権威やその意志の正しさについてイーヴに説明し、神は救い主イエスの地上での使命を明らかにする。¹¹

——以上は、正統派キリスト教に基づく批評の一部だが、当時の大方の反応を集約していると思える。近年の批評家のなかでも、Paul A. Cantorは「正統的な神を悪の原則と同一視することにより、バイロンは既成の権威に対する革命を正当化しているようであり、それ故『カイン』の大半は神の秩序に対する反逆者の主題を扱っている」という。¹² また、Wolf Z. Hirstによれば、「カインやルシファーの冒瀆的な言辭は、アダムやアベルの語る

伝統的な敬虔に従うことを拒む作者自身の心情を反響している。」¹³

ロマン派の詩人たちはミルトンのセイタンを英雄とみなし、その神学思想を書き直したと言われているが、『カイン』の場合はどうであろうか。まず梗概を辿ることで作品の概要を見ることにしたい。

III. 『カイン』の粗筋

(1) 第1幕

登場人物は8名。男性がアダム、カイン、アベル、精霊が神の天使、ルシファー、女性がイーヴ、アダ（カインの妻）、チラ（アベルの妻）である。場所は楽園の外にある土地で、時間は日の出頃。人類最初の家族は楽園から追放された後、エホバに供え物を捧げている。カインは不機嫌な顔つきで、家族揃って執り行う神への感謝の儀式に加わろうとしない。アダムに咎められるが、「神にお願いすることも、お礼することはありません」と言い返す。さらに「なぜ生命の木からも、木の実をお取りにならなかったのです。そうすれば神さまの言うことなど、気にしなくてもよかったのに」などという。家族が出掛けた後、カインはひとりで思索に耽っている。楽園追放が親の行為に起因すること、そのため自分の人生が影響を受け、労働を強いられること、神の善性の疑わしいこと、親の罪を引き継ぐという不合理——などが彼を悩ませる。

そこヘルシファーがやって来て、「塵の子の思いが分かる」と同情し、人間には「滅びない部分」があると言い、それが「内部から語り掛ける」霊魂であることを明らかにする（“They are the thoughts of all / Worthy of thoughts; — ’tis your immortal part / Which speaks within you.”）。これは外面を覆う身体という実在が死滅しても、内的存在としての自我は存続するという考えである。人間が死すべきものだ、と聞かされていたカインは、驚いてルシファーのことばに引きつけられる。

ルシファーは万能者の悪が「善」ではないこと、神が偉大であるとしても、葛藤のなかにいる人間や精霊よりも幸福ではなく、広漠たる「孤独」の王座にいる暴君（“tyrant”）に過ぎないのだと告げる。また、人間が本来の自己となり、「心が本性に従うことによって、心は支配する」などと、もっともらしい考えを述べる（I. i. 213—15）。

カインは特段の探究心がなくても、よろずの物事に知的な好奇心をそそられると打ち明ける。そこでルシファーは誘いの手口を見出し、「死」や「存在の神秘」についてカインの見聞を拓ける機会を提供する。そこへカインの妻で妹のアダが現われ、「知識よりも愛、

広大な世界の探求よりも家族の幸福の方が、ずっとたいせつなはずよ」と訴え、夫を引き止めようとする。が、カインは「知識の渴望」を抑えることができず、ルシファーと共に時空を超えた世界へ旅立つ。

(2) 第2幕

第1場「空間の深淵」——ルシファーはカインを連れて、地球の圏外へ飛んでいく。カインは「はるか彼方のエーテルにある青い小さな球形、傍らにそれよりもさらに小さな球体を伴って、天空にぶら下がっている」その物体が地球だと教えられ、無数の星のなかにある地球が、いかに「ちっぽけなもの」であるかを認識させられる。

さらに、ルシファーは地球以外にも生物のいる可能性を示唆し、これらの生物の方が地上の生物よりもはるかに数が多いかもしれない、そして地上の人間は——たとえカインのような高貴な思想の持ち主であっても、「死」に行きつく宿命を免れないと言って、人間の惨めさを思い知らせる。さらに、地球は新しく造られたものではなく、それ以前に人類よりも「ずっと偉い強大な者たち」が生存していたのだといい、「不変なのは瞬間と空間だけだ」と断言する。そして、宇宙が「偶然」によって変化し、たえず「死」の影のもとにさらされている空虚な世界であるかのように説明する。¹⁴

第2場「冥府の国」——ここでカインは、あまりにも暗鬱な気配に圧倒され、「死」に終わる命を造り出した造物主や父を呪う。そこにはアダム以前の太古からの歴史のなかで、人間でもなく天使でもない「力強い幻影」たちが浮き漂っている。彼らは「人間よりも偉大で知恵があり、はるかに美しくすぐれた者たちだった」とルシファーは講じる。「人間とこれら地球の先住民族たちの差異は、虫類とマンモスの違いに較べられるほどだ」という観念を、カインは吹き込まれ、地球の退化について教えられる。ルシファーによれば「退化した地球」、つまりアダムたちの現在の地球は、宇宙の諸元素が徹底的に破壊されたあと混沌が静止し、そこから新たに叩き出されたものだという。地球の起源や人間の創造について、カインは親に聞かされていた神話との違いに衝撃を受ける。ルシファーは「自己内部の確立によって善悪の本質を知るように」と締めくくり、集中的な「英才教育」を終える。

(3) 第3幕

意識のなかでは2年、あるいはそれ以上にも匹敵すると思われた長旅——実際にはわず

か2時間足らずの宇宙と黄泉の国への遊泳から、カインは地上に戻る。見聞した「過去・現在の幻影」が、彼の精神に染みついている。宇宙の歴史は漠然とした「大昔」に始まり、世界の存続には「終わり」がない。カインを苦しめるのは「永劫」の時間、そして「無窮」の世界のなかでの、あまりにも軽い人間存在の卑小さである。

... but now I feel

My littleness again. Well said the spirit,

That I was nothing!

(III. i. 67—69)

彼は幼いエノクを見て幾分心が和らぐが、樂園追放や両親の犯した原罪の影響などについて考えずにはいられない。すやすや眠っている息子が親の罪を引き継いでいくことを思うと憂鬱になり、「この子は、生まれてこなければよかったのに」と言って、アダを悲しませる。

カインは不機嫌になり塞ぎ込んでいるが、犠牲を捧げるように勧める弟アベルの願いを聞き入れ、ふたりでそれぞれ祭壇を造る。牧羊者のアベルが「羊の初子^{ういご}」を供え、土を耕すカインは「早朝に美しく咲いた花やつぼみや果物」を供える。彼らが壇上でそれらの供え物に火をつけ、至高者に捧げようとする。アベルの方の煙は空高く昇っていくが、カインの供え物には煙が昇らない。カインが傲慢な態度で捧げたために、神は旋風を引き起こし、祭壇からそれらの花や果物を投げ落として、地面に撒き散らしてしまう。神の明らかな報復を見て、カインの心には激しい憤りの炎が燃え上がる。カインはアベルに対して「神にへつらう邪悪なやつ」と罵り、「(子羊の) 血にまみれた記録（であるアベルの祭壇）を天日のもとに残して、造化を辱めるべきではない」などとたけり立ち、その祭壇を打ち壊そうとする。アベルは神によって嘉された祭壇の前に立ちほだかり、無謀な兄の行為を止めようとする。カインは我を忘れ、祭壇から燃えさしの木を取ると、それで弟のこめかみに一撃を与え、アベルは息絶える。

物音を聞いたアベルの妻チラが最初に駆けつけ、夫が倒れているのを見て悲鳴を挙げる。家族が集まり、アダムは「蛇の仕業」に起因する罪の恐ろしさを初めて目撃し、そのことで妻を非難する。イーヴは自分の「罪を超える刑罰」が下されたと答え、母親としてはあまりにも激し過ぎるほどのことばでカインを呪い、罵声を浴びせる。アダムは息子をエデンから立ち退かせることにする。

カインは「地上の放浪者」になる、と天使によって告げられるが、アダはエノクと共に夫についていくという。一家は、エデンからはるか遠く東の方の荒野へ向かう。

IV. 『カイン』——聖史劇としての性格

(1) ミルトンとの比較

『カイン』には、「聖史劇」という傍題がついている。本来、聖史劇は14—15世紀、都市の職業組合が、読み書きのできない無学な大衆に、聖書の教えを伝えるために演じられた民衆劇である。その目的は、平信徒の大衆が「聖なる主題」に現実的な関心を持つようになることだった。天地創造からキリストの生と死を経て、最後の審判に到る出来事の中から、それぞれのギルドが一連の戯曲から成る連続劇（サイクル）を演じた。扱う内容は保守的だったが、観客の興味を引きつけるため、登場人物には台詞や身振りや表情などに強い性格づけが見られる。例えば、ヘロデ王は最初の中世の悪役とされ、わめきちらす暴君になっている。聖史劇の作者は、現在の観点から過去を提示し、同時代の貴族の家の横暴とか法律家の腐敗などを扱い、作品の力強さはその直截性にあった。

ミルトンが叙事詩のなかで人類の始祖を扱ったのに対して、バイロンはアダムとイーヴが少し年を取った時の様子について、彼らと次の世代を対比しながら聖史劇として描くことにしたのである。主人公は人類の始祖たちの長男カインであるが、19世紀初頭の時代思潮のなかで造型された劇中人物であり、この人物を通じて人間の弱さ・葛藤・野心などが描出される。彼は悪魔から誘惑され破滅するという、聖史劇の「人間」(Humanum Genus)である。が、中世のストック・キャラクターと異なって、バイロンのカインは単なる「典型」(type)ではなく、魂の成長を経験する複雑な存在であり、その作品には同時代の精神的な信念や理想の探求が織り込まれている。

カインは旺盛な知的探究心を持っていて、楽園追放の原因や存在の神秘について知りたいと思っている。彼は「ファーストのように無限の渴望の人」(“Like Faust, he was a man of boundless intellectual longing”)¹⁵であり、ルシファーは彼が、母親から知的な好奇心を遺伝的に受け継いでいることを知っていて、その渇きにつけ込んで彼を誘惑しようと試みる。ただし、イーヴは「虚栄」(“vanity”)によって誘惑されたが、カインは両親の信じる神の教えに関する「矛盾の知的認識」(“intellectual recognition of inconsistency”)¹⁶によって誘惑される。正統派神学に従う者はカインを除く家族の全員——アダム、イーヴ、アベル、アダ、チラであり、彼らは理性的に把握できないことがあっても、究極的な善が神に

あることを疑わず、過剰に知ろうとするのはよくないと思っている。「現在あるもので満足しなさい。/ あの時わたしたちがそうしていれば、いまお前も満足しているだろうに」(“Content thee with what *is*. Had we been so, / Thou now hadst been contended.” I. i. 45—46)とイーヴは、自分のしたことを後悔しながら論ず。このことばは、『失樂園』のなかで、天使ラファエルがアダムに対して、自分の存在に関与しない知識欲に駆られることを戒める一節と並行している。

Heav'n is for thee too high
To know what passes there; be lowly wise:
Think only what concerns thee and thy being;
Dream not of other Worlds, what Creatures there
Live, in what state, condition or degree,
Contended that thus far has been reveal'd
Not of Earth only but of highest Heav'n.

(*Paradise Lost*, VIII, 171—76)

バイロンの詩における地上での最初の家族は、「謙虚に賢くあれ」という教えに従って敬虔な日々を送っている。ところがカインは現在の生が仮象であり、この生の背後に本質的な生があるという意識に絶えずつきまとわれている。このような彼はロマン派の時代における知性の擬人化であり、アングリー・ヤングマン的な新しい世代を代表する「人間」(Everyman)である、と考えられる。エホバの陣営に属するのが旧世代のアダムたちであるのに対して、悪魔の側にはルシファー自身が登場し、新人類を引っ張っていく。後者は自然科学の知識を摂取し、宗教的な信仰に懐疑心を抱く合理主義者を代弁している。エブリマン(＝カイン)が進歩派である悪魔に加担するのを見て、篤信家の家族がエホバの方に彼を引き戻そうとする。この点で『カイン』には、善悪の間で揺れ動く「人間」のドラマを展開する、近代の「聖史劇」としての性格が付与されていると言える。

両親のアダムとイーヴは神の力が人間の利益になるように用いられると信じているが、カインはこの信仰の基礎を疑わずにはいられない。彼には神の叡智や恩寵への信頼が、自分の幸せな生を導くとは思えず、両親の原罪が贖罪者による神との関係回復を経て、究極的に人類に救いをもたらすとは信じられないのだ。黄金時代の喪失や死すべき人間の運命という負の遺産についてのオブセッションに加えて、労働の不可避なこと、未知への憧れ

がカインの慢性的な不満を醸成している。彼は自分が選んだわけではない生を営む不合理についての疑問や死の恐怖などに悩みながら、宗教的な迷妄を打破することによって、新たな生き方をさぐろうとする。このようなカインを味方に引き入れようとするルシファーは、ゲーテのメフィストフェレスのように「人類の苦しみに対する同情者」を装い、「助言者」の役割を引き受ける。¹⁷

Larry Brunnerによれば、ルシファーは「嘘つきで善への反逆者であって、利己心と憎悪の提唱者」であり、人間の魂に系統的に誤った導きを与える。その意味で、ミルトンのセイタンと同じくキリスト教における伝統的な“Devil”の延長上にあり、「悪の体現者」である。¹⁸ 一方、Jerome J. McGannによれば、ルシファーは「嘘つきではなく、その知的能力が限られた存在として提示されている。彼は自分自身についてもカインについても十分に理解していないのだ。」(“Lucifer, however, is not presented as a liar but as a creature whose powers of knowing are limited. He understands neither himself nor Cain fully.”)¹⁹

しかしながら、私見では、ルシファーの語る内容が真実であるか虚偽であるかは重要な問題ではない。ルシファーの目的はカインを惑わせることであり、彼を神から離反させ、自分の信奉者もしくは支持者にすることである。ルシファーの説得術には一部の真実を含むことによって本当だと思わせるミルトンの『復樂園』のセイタンの手口や、真実の一部を隠しておくことによって相手の全面的な理解を妨げる狡猾な遣り方が用いられている。ルシファーは少なくともあからさまな「嘘つき」ではなく、そう思われない思想的な説得力があるので、カインは相手のことばに潜む曖昧性を見過ごし、その正体を見定めることができない。「自分自身についても相手についても、よく理解していない」のはルシファーではなく、カインの方なのである。

また、ブラナーによれば、『カイン』のルシファーは『失樂園』のセイタンとゲーテのメフィストフェレスを模範とする詩的形象だという。が、ルシファーにメフィストフェレスのような近代的な精霊としての性格があることは事実だとしても、ブラナーも認めているように、ルシファーは人間的属性を欠いた抽象的な存在である。²⁰ 『失樂園』のセイタンは政治・軍事的な統率者として、壮大な存在であり、英雄的性格を備えているが、『カイン』のルシファーは“majestic”でも“gigantic”でもなく、むしろ『復樂園』の誘惑者セイタンと似通うところが少なくない。ミルトンの『復樂園』で、セイタンはバイロンのルシファーのように思弁的で形而上的な精霊であり、「神の子」に教義問答を挑んだり、地理・歴史的な枠組みを超えて彼を諸処の場所に連れていき、地上の栄華を見せる。『復樂園』のイエスは神によって与えられるもので充足しているが、セイタンは不足と欠乏の意識を

持たせようとする。一方、バイロンのカインは、正統神学を超えた領域で知性の価値を追求し、自分に欠けている知識を補うためにルシファーに接近する。両者は神の命令法への反目、そして不幸の感覚で心情的に共通しているからである。²¹

Cain. Are ye happay?

Lucifer. No: art thou?

Cain. How should I be so? Look on me!

(I. i. 125—27)

(2) 悪の哲学

劇の冒頭で、ルシファーはカインが「死すべき人間」であるのに対して、自分が「不死の精霊」であることを告げる。こうして彼は霊的な権威者としての優位性を確立し、²² 自分を模範とすることによって、強大な存在になれるかのような幻想をカインに抱かせる。ルシファーは人間も死の制約を出し抜く可能性があることを暗示した後で、その方法論を展開する。それは人間の肉体が外側の被いであり、内面的な思考が「実在」であって、その実在は不滅であり「死」を免れるという、マニ教的な霊肉二元論である (I. i. 109—11; 109—24)。²³ 「お前の考え」は、「滅びゆくお前の中の滅びない部分なのだ」というルシファーのことは、人間の終末が「死」ばかりだ、と思っていたカインを驚かせ啓蒙するが、肉体的な生命の蔑視は、悲劇的な引き金となる。「彼ら [カインの両親] のことは、偽りだ。俺がお前を生きさせる」(“They have deceived thee; thou shalt live.” I. i. 109) とルシファーはカインを使喚する。さらに、「お前はいま生きている、——永遠に生きていかなければならぬ——」(“Thou livest, and must live for ever:” I. i. 116) と語る。ここでルシファーは、確証のない空疎なことばを連ねているのではなく、この時点でのカインの理解を超えた真実を隠している。カインの思想が永遠に存続し、社会の規範から外れた存在として象徴的に生き続けるのは、弟殺しという悪魔的な行為のせいである。その意味で、カインが歴史の中で「生きることになる」のが神ではなく悪魔の所為であることは確かだ。ルシファーはこれを見通しており、この劇の読者にもそのことが分かるはずだが、これを予測できないカインは、ルシファーに啓発されたと思い込むのである。

さらにルシファーは、神が作り出すものは「悪」であり、神は「暴君」だと言って、ミルトンの神学思想を転倒させ、苦しみと不幸が神に起因すると分析し、その現状が継続するという。が、ルシファーはブレイク的な解放のヴィジョンを提出しないので、カインの

心には不満が鬱積する。そしてルシファーは神の子イエスが「犠牲」になることを告げるが、それが単に父親エホバの暴虐の所産であるかのようにキリスト教神話を作り変える。悪魔の予言は、人類に救いをもたらすための行為としてのイエスの自己犠牲という、神の計画における意義を意図的に捨象しており、一見歴史的な事実を語りながら、真実を隠蔽し、カインに知識を授けながら、彼が知的光明を見出せないように仕向けている。「少なくとも精霊と人間は互いに同情できる。苦しむ者が結束し、俺達の幾多の苦痛をもっと耐えやすいものにしよう、俺たち皆の無限の共感によって」(I. i. 157—60)などと抑圧された者同士の連帯を訴えるが、劇詩の進展とともにカインは閉塞感を募らせていく。

先述のように、「永遠に生きるためには、どうすればいいのですか」というカインの質問に対して、ルシファーは彼独特の哲学の核心となる思想を述べる。

By being

Yourselves, in your resistance. Nothing can
Quench the mind, if the mind will be itself
And centre of surrounding things — 'tis made
To sway.

抵抗することで、
お前が自分自身となることによって。
もしも心が自分自身の本性に戻って、
周囲のものの中心となるならば、
その心を何者も抑える力を持っていない——
心は支配するように造られているのだ。

(I. i. 213—15)

ルシファーのこの台詞は、バイロンと同時代の詩人シェリーの思想に近づくだけでなく、20世紀の思想家サルトルの実存主義にも符合するところがある。「人間は最初は何者でもない。人間は後になってはじめて人間になるのであり、人間はみずからが造ったところのものになるのである。このように、人間の本性は存在しない。その本性を考える神が存在しないからである」²⁴ (“... to begin with he [i.e. man] is nothing. He will not be anything until later, and then he will be what he makes of himself. Thus there is no human nature,

because there is no God to have a conception of it.”)²⁵とサルトルは言っている。バイロンのルシファーは実存的な思想を表明し、ミルトンのセイタンよりも複雑で近代的な陰影が見られる。

その後、ルシファーは「真の知識」を授けるにあたって、カインに条件を出し、「跪いて、俺を敬え」と命じる(I. i. 304)。これは「本来の自我」による自他の支配を論じた先ほどの教義と矛盾しているが、ルシファーの狙いはカインの心を自分の都合のいいように“manipulate”することであり、ルシファーの理論に統一的な連関性を求めるのは間違っている。ここには『復樂園』でセイタンが、「私を拝めば、この世のすべての王国を与えよう」といって、神の子を誘うことばの反響が感じられる。

The Kingdoms of the world to thee I give;
For giv'n to me, I give to whom I please,
No trifle; yet with this reserve, not else,
On this condition, if thou wilt fall down,
And worship me as thy superior Lord,
Easily done, and hold them all of me; . . .

(*Paradise Regained*, IV. 163—69)

『復樂園』のイエスは、直ちにセイタンの正体を暴き、侮蔑を込めてこうした恥知らずな申し出を一蹴する。一方、バイロンのカインは「神の子」ではなく「普通の人間」なので、ルシファーの手口に翻弄される。ただし、彼は外的強制による苦痛に対する感受性が人一倍強く、神にもルシファーにも「どちらの前にも跪こうとは思いません」(“... I will bend to neither.” I. i. 318)と答える。カインは、神であれ悪魔であれ、自己の外部に存在するものを崇拜の対象とすることに抵抗を感じる、ロマン派世代の知性を表明している、と考えられる。

(3) テクストの書き換え

ルシファーと一緒にカインが経験した宇宙および黄泉への探検は、イギリスの上流階級の子弟が教育を完成させるために家庭教師と共にヨーロッパへ出掛ける「大陸旅行」(*grand tour*)に似通っている。この旅行を通じて、カインはマニ教についての知識や合理主義や個人主義やキュヴィエの古生物学など、近代的な知識を身につけた「紳士」として帰って

くる。田舎出の青年が都会の大学で、ニーチェやハイデッガーやサルトルなどの哲学を学んだようなものである。家族の方は相変わらず素朴な信仰を持ち続け、古い習俗のなかで掟を守って暮らしているとすれば、その青年と家族の間に心的な位相の違いが生じていても不思議ではない。しかし、愛があれば知性の差異は家族関係 (kinship) の支障にならず、カインも妻アダの愛や息子エノクへの愛情を支えとして、今まで通り家族との交わりを続けていくができるはずである。実際、彼が弟アベルの勧めに従い、エホバへの祭壇に捧げ物を用意したのも、家族関係を無視するほどには急進的ではなかったからであろう。キルケゴールが言うように、「義務を果たす上で、神との関係に入るのではなく、隣人を愛するのが義務なのである。神に言及されるとしても、義務において関係を持つのは神に対してではなく、愛する隣人に対してなのだ。」²⁶

しかし、天文学、地質学、考古学などを含むルシファーによる教育は、カインの“self-esteem”を向上させるのではなく、その逆の効果をもたらす。近代科学は正統神学に対するカインの批判精神を強めたが、彼はその知識で押しつぶされ、挫折した理想主義者として故郷の土を踏むことになる。パイロン自身がマレー宛ての書簡(1821年11月3日)の中で明らかにしているように、「カインに無限なものと己の卑小さを示し、いままで自分で思っていたほど秀れてはいない、という気持ちを抱かせて、それによって意気を阻喪させる」²⁷というルシファーの目的は達成されたのである。

そのため皮肉なことには、理性の力を信じたカインが理性を失い、神に捧げる犠牲としての動物殺しを嫌った彼が人間を犠牲にし、弟の血を流すという忌まわしい罪を犯してしまう。「思考し、忍耐せよ」(“Think and endure”), そうれば「おまえ自身との戦いに勝てる」(“... and war triumphant with your own.” II. ii. 466) と説いたルシファーのストイシズムは何の役にも立たず、カインはデモーニクな力に屈して、自分との戦いに敗れる。真っ赤に血塗られた自分の手を見て、彼は叫ぶ。「俺はどこにいるんだ？」(“Where am I?” III. i. 323) 「カインはどこだ？ いったい俺はカインなのか」(“... where / Cain? Can it be that I am he?” 323 — 24) 「これは^{まほろし}幻なんだ」(“This is a vision,” 342) そして少し経って、自省心を取り戻す。「ようやく俺は目が覚めた——おぞましい夢が俺を狂わしていた」(“I am awake at last — a dreary dream / Had madden'd me;” 377—79) これらの台詞は、長女ゴネリルに冷遇されたリア王のことはを想起させずにはおかぬ。

Lear: Does any here know me? This is not Lear.

.....

... or his discernings

Are lethargied. — Ha! Waking? 'Tis not so. —

Who is it that can tell me who I am?

Fool. Lear's shadow.

リア だれか俺を知っている者はいるか。ここにいるのはリアじゃない。

.....

……俺の頭は眠っているのか。ははあ、起きている？ そうじゃないだろう。

俺が何者か、だれか言ってくれる者はいないか。

道化 リアの影法師。

(*King Lear*, I. iv. 224 — 30)²⁸

『カイン』では、第1・2幕までの主人公が、カインの「影法師」である。「自分の内面を確立せよ」(“... form an inner world/ In your own bosom —” II. ii. 463 — 64) というルシファーのことは裏腹の意味があり、カインへの揶揄が含まれている。カインは他者の強引な支配力に逆らっていたにもかかわらず、自覚的な意識形成をせず、知識欲を刺激するルシファーに操作され、自分を見失っていた。相手が曖昧模糊とした憎悪の哲学を蜘蛛の巣のように張り巡らし、自分を捕縛しようとしていることに気づかなかった。ルシファーがもたらすと約束した善が、害悪をもたらすことを悟るべきだった。ルシファーのことは、英語の慣用句でいう“with a pinch of salt”で聞くべきではなかったか——。第3幕で痛ましい事件の後、放心状態から立ち直ったとき、バイロンのカインは臍を噛む思いで、初めてこれらのことに思い到った、と考えられる。

David Eggenschweilerによれば、第3幕で「アベルが登場し、犠牲を捧げるところからカインの聖書的な物語が始まる」という。²⁹ この時まで、バイロンのカインはロマン派の同世代を代表する「人間」という寓意的な人物を演じていた。読者は親が作り上げた環境に不満を持つカインの抱く問題を自分のものとして受け止め、彼への感情移入を失わずにいたのである。ところが、弟殺しの時点で主人公は読者の同情を失い、私たちは聖書のカインを見る目で彼を見るようになる。すなわち、神に受け入れられず狂気の行為に及び、その後「地上の放浪者」となる——「烙印された者」としてのカインであり、文学的な虚構の主人公からユダヤ・キリスト教の神話で実在とされる象徴的な人物への変容である。「カインは殺害後、自分を失うが、読者はカインが本当のカインになったと思うのだ。」³⁰

しかし、私の解釈では、バイロンのカインは弟殺しの後、聖書の神話から脱け出て、もう一度「普通の人間」になり、バイロンのな作中人物になると思う。

聖書ではエホバがカインに語り掛け、カインは神との交わりを失わず、神の慈愛のなかで生きることを許されて、最終的には息子の名にちなんでエノクと呼ぶ町を建設し定住生活に入るになっている。

ところが、バイロンは聖書の記述を若干変えており、『カイン』の主人公に呼び掛けるのは、エホバではなく天使(the Angel of the Lord)である。その理由としては、エホバのせりふを全能者に代わって筆記するのは僭越だ、というためらいがバイロンにあったからだと推測される。³¹ しかし、劇詩のテキストを読むと、カインが神との直接的な交渉を失くし、神から疎隔されていることを暗示し、神から遠去かった18—19世紀における、近代的自我の内面性の表白が見られるとも言えよう。

作者バイロンの心性が投射されるのは、自分の惹起した惨劇で心的外傷を与えられた後、魂の転回を経験したこのカインに対してである。カインは聖史劇の“type”である「人間」から聖書の特定の人物となり、さらにバイロンのペルソナになる——と私は考える。

カインは神の天使に対して反抗的だが、第1・2幕のカインと異なるのは、彼が精神的にルシファーの呪縛を断ち切り、その支配下に置かれていないことである。事件後、彼は神に帰依したわけではないが、思わず「おお、神さま！」(“Oh, God! Oh, God!” III. iii. 333)と叫ばずにはいられなかった。その後、彼は謙虚になって、本来の自己——本質的な自我との出会いを経験したように受け止められる。天使との心情的な落差はあるが、それは神に対する不遜の現われではなく、悪魔と神のどちらの側にも帰属し得ぬ自己認識の表出として理解できるであろう。

天使が「弟のアベルはどこにいる？」(“Where is thy brother Abel?” III. i. 466)と聞くと、カインは「それでは、私が弟の番人というわけですか」(“Am I then / My brother’s keeper?” 467—68)と不服そうに応じる。

また、額に烙印を押された後でさえ、「額が焼ける。だが、頭の中にあるものは何一つ焼けんぞ」(“It burns / My brow, but nought to that which is within it.” 500—1)とカインがいうのは、負けん気を示す彼の強がりだが、自己肯定のマニフェストでもある。「アベルは柔和で、お前は頑固だった」と天使はあきれるが、「それが私というものだ。私はそうなのだ。私は生命を求めなかったし、私が自分を造り上げたわけでもない」(“That which I am, I am. I did not seek / For life nor did I make myself,” 509—10)とカインは答える。「親の墮落後、早く生まれた自分が反抗的で、遅く生まれた弟が従順であるのは遺伝子のせいだ」

という彼の弁明は単なる言い逃れではなく、遺伝や環境が人格と切り離し得ないという新時代の学説を反映している。カインはルシファーの術策に気づき、その理論的なまやかしが崩壊するのを認めたが、自分の意志と独立して存在し指揮を与える者に依存するようになったのではなく、神の代理人である天使との間に緊張感を持続させるのである。

家庭的なメロドラマを思わせる場面もある。エノクが泣いているのを聞いて、カインは子どもに合わせる顔がないと思い、罪の重圧に苦しむ。その様子を見て、アダは「いっそ、わたし……」(III. i. 523)と金切り声を挙げそうになる。鼻声で語られなかった部分は「わたし、わたし、死んだ方がましよ。あなたなしには、生きていけないわ！ねえ、死にましょ、家族みんな一緒に」と想像される。これに対して、カインは、「止せ、脅すのはやめてくれ。もうあり余るほど経験した」(“No, / No more of threats: we have too many of them:” 524—25)と遮る。これは「恋の殉教者」とされるバイロン自身の戯画化であり、愛欲を扱ったロマン派的情熱の詩的せりふに食傷しているから、「もうたくさんだ」とバイロンのカインは抗議の声を挙げているのである。

この劇の最大のクライマックスが流血の惨事であることはいまでもないが、もう一つの焦点は、主人公が「自由の荒野」に放り出されるという状況的な過酷さ——犯罪者個人の惨めさではなく、神不在の状況で選択を迫られる、近代人に通有的な自由の重さである。主人公はこのような状況に置かれるが、それはカインが自己の感情や意志と無関係に何者かに強いられたのではなく、自分で選び取った状況でもある。少なくとも、彼が第1・2幕よりも精神的に成長していることは確かであり、明らかに自覚的なこの選択にはバイロン風のシニシズムも窺える。

CAIN. Eastward from Eden will we take our way;
'Tis the most desolate, and suits my steps.

カイン エデンから東の方へ行こう。

そこが一番荒れ果てているから、俺の進む道にはふさわしい。

(III. i. 552—53)

ここでカインはもう一度、読者との一体感を取り戻し、読者は彼の中に自己の投影を見出すことになる。そこで彼に残された疑問は、ルシファーには幻滅したが、キリスト教的な信仰に本当にコミットできるかどうか自分でも分からず、これからどのように罪の重荷

に耐えていけばよいのか、また闇の奥そのもののような精神の荒野に直面して、如何なる光明を見出せるのか——ということである。この劇は追い詰められた主人公のディレンマを告白する次のような台詞で終わっている。

ADAH. Peace be with him [i.e. Abel].

CAIN. But with *me*!

アダ アベルの上に平和がありますように。

カイン だが、俺の方は！

(III. i. 562—63)

結 語

「人間に対する神の道の正しさを示す」という『失樂園』の主題が、バイロンの作品のなかで覆されたであろうか、という最初の問いに戻るならば、神学上の基礎は壊されておらず、それを受け継いでいると答えることができるだろう。ルシファーの台詞が冒瀆の台詞を含んでいるとしても、作者の思想を代弁するものではなく、作品の脈絡の中で、ルシファーの悪魔的な性格が明らかになり、その思想的な破綻があらわにされている。作品のなかで神の摂理が否定されたわけではなく、バイロンが「神に対する人間の道の正しさ」を示そうとしたのではないことは確かである。そこには悪を懲らしめ、善を称揚するという「聖なる主題」が伝えられており、作者は伝統的な聖史劇作者と同じく、観客が道徳的な教訓を学び取ることができるように工夫を凝らしている。

Paul Siegelが述べているように、『失樂園』のマイケルは、アダムに人間史のヴィジョンを見せた後、別れるにあたって、「内なる樂園」(“a paradise within thee” *P.L.*, XII. 574—82)を自分の内部に持つことの重要性を説き、ことばと行いで神に仕え、キリスト教的な美德を実践するように教える。一方、バイロンのカインは宇宙と黄泉のなかへ案内され、内省と自律による自助論を吹き込まれる。確かに両者に類似が認められるが、実質的にはまったく相反するものである。ミルトンのアダムが歴史から学んだものは、「このはかない地上の現実」に注意深く限られており、そのヴィジョンは「終末が誰の目も見通せない深淵である永劫」の前で終わる。アダムは「たえず神と神慮を意識し、神を愛し神に従うことが最善である」ことを学び、「真理のための堅忍が至高の勝利に到るための勇気であり、

神の僕には死が命への門である」ことを悟って、心の平安を得て天使と別れる。他方、バイロンのカインは「無窮」や「永劫」を見せつけられ、神の与える恵みは少なく、苦々しいものばかりだと不満を増幅させる。そして、人間存在の意義について懐疑心を持ち、プライドを著しく傷つけられる。人間の歴史に神意はなく、神の計画に人間は参加することなく、「専制者」(“tyrant”)に服従して、惨めな生が死によって終わるのを待つだけで、その死は恐ろしく影深いもので、カインにとって「命への門」にはなり得ない。³²

—— Siegelはこのように論じて、『カイン』には、作者の内面が作中人物に映し出されているという。(“Cain is one of those Byronic heroes who are a mere projection of Byron himself. He is Byron in revolt against his Calvinist upbringing, yet unable finally to escape from a Calvinist sense of sin.”)³³ シーゲルの論文で、ミルトンのアダムとバイロンのカインの対比は正鵠を得ているが、作者とカインを同一視するのは誤りである、と私は思う。先に述べたように、ルシファーによる個人的なエリート教育が、その「生徒」であるカインの魂に救いも平安も与えなかったというテキストの展開を考えると、作者は精神的にルシファーに加担する悪魔の“progeny”(信奉者)ではない。

また「此の作は聖書に取材したバイロンの傑作で、主人公カインに対する基督教徒の因習的陋見を痛切に批評したもの、自由を愛する詩人の熱情とカインに対する同情とが横溢してゐる」という一昔前の注釈もある。³⁴ しかし、バイロンは「因習への反抗」や「自由への熱情」という、世間が自分に与える役割に飽いていたと考える方が妥当ではないだろうか。作者はそのようなロマン派的主題に対して倦怠を感じていたに違いない。³⁵

作者の思想や感情が作中人物に投射されているところがあるとすれば、第3幕の半ば、流血事件の後に、自分を取り戻したカインに対してである。それまでのカインは、バイロンの時代におけるロマン派的な知性を体現した存在であるが、作者の“mouthpiece”と考えることはできないのである。

この劇の特徴は神学思想の書き換えではなく、伝統的な大衆劇である“Mystery”というジャンルを用いて、「聖なる主題」を同時代の社会・文化的諸関係の中に取り入れたことである。アダムやイーヴの台詞は厳かではなく、特に眉を上げたいヴがガミガミ女のような話し方をするところもあり、その意味で『失樂園』との隔たりは大きい。叙事詩と聖史劇というジャンルの違いから来るものであろう。『カイン』は第1幕の家庭コメディ、第2幕のSFファンタジー、第3幕の犯罪ミステリーとメロドラマ——という構成で、善と悪のドタバタ劇的な要素もある。読者が作者に対して憤慨するとすれば、「聖なる主題」を大衆の趣味に合わせて通俗化する彼のシニシズムに対してである。無限への

憧憬や個的叛逆や恋の情熱や默示的ヴィジョンや社会からの追放——などというロマン派詩人好みの題材を扱いながら、バイロンは聖書の神話を書き変えて、大衆向きの聖史劇のなかに卑俗化した。魂の高揚を感じさせるはずのロマン派のテキストを、いわばメタ・テキスト的に批評し茶化しているところもある。しかし、最終的に『カイン』の主人公は、作者と同一視できる存在になっており、このドラマの特徴が皮肉屋の批判精神にあるのではなく、神学的な主題と取り組み、神と人間の関係をもう一度根底から見つめ直そうとするバイロンの真摯な問い掛けにある、とすることができるのである。

注

† バイロンおよびミルトンの作品からの引用は、次のテキストに拠る。

Jerome J. McGann and Barry Weller, ed., *Lord Byron: The Complete Poetical Works*, VI (Oxford: Oxford Univ. Press, 1991).

Merrit Y. Hughes, ed., *John Milton: The Complete Poems and Major Prose* (Indianapolis: The Odyssey Press, 1957).

1. Leslie A. Marchand, ed., '*Born for opposition*': *Byron's Letters and Journals*, VIII (London: John Murray, 1978), p. 205.
2. Rowland E. Prothero, ed., *The Works of Lord Byron: A New, Revised and Enlarged Edition, with Illustrations*, V (New York: Octagon Books, Inc., 1966), pp. 367-68.
3. Samuel C. Chew, *Byron in England: His Fame and After-Fame* (London: John Murray, 1924), p. 76.
4. *ibid.*, pp. 80-81.
5. *ibid.*, pp. 83-84.
6. *ibid.*, p. 89. See also Larry Brunner, *Dramatic Speculation and the Quest for Faith in Lord Byron's "Cain"* (Lewiston, New York: The Edwin Mellen Press, 1995), p. 3.
7. An anonym, *Uriel, A Poetical Address to the Right Honorable Lord Byron* (London: R. Clay, 1822), pp. 109-27.
8. *ibid.*, p. 115. 劇詩の副題としてつけられた"Mystery"の意味について、この匿名の筆者は誤解しているようである。
9. *ibid.*, p. 118.
10. *ibid.*, p. 124.
11. *ibid.*, p. 127.
12. Paul A. Cantor, "Byron's *Cain*: A Romantic Version of the Fall," *Kenyon Review: New Series*, Vol. 2, No. 1 (1980), p. 55.
13. Wolf Z. Hirst, "Byron's Revisionary Struggle with the Bible," *Byron, the Bible, and Religion: Essays from the Twelfth International Byron Seminar*, ed. Wolf Z. Hirst (Delaware: Univ. of Delaware Press, 1991), p. 90.
14. 悪魔によるこの講述は、天地創造から最後の審判に到る聖書的な歴史観と相容れず、神の計画

やその中で働く神の意志を否認する理論に基づいている。

15. Truman Guy Steffan, *Lord Byron's "Cain": Twelve Essays and a Text with Variants and Annotations* (Austin: Univ. of Texas Press, 1968), p. 37
16. William H. Marshall, *The Structure of Byron's Major Poems* (Philadelphia: Univ. of Pennsylvania Press, 1962), p. 137.
17. M. Roxana Klapper, *The German Literary Influence on Byron* (Saltzburg: Universität Saltzburg, 1974), p. 123.
18. Brunner, p. 33.
19. Jerome J. McGann, *Fiery Dust: Byron's Poetic Development* (Chicago: Univ. of Chicago, 1968), p. 256.
20. Brunner, p. 33; Klapper, p. 89.
21. McGann, *Fiery Dust*, p. 59; Marshall, p. 138.
22. Brunner, p. 35.
23. これは「肉体は魂のなかにあり、魂が肉体のなかにあるのではない」というキリスト教的な概念に反している。cf. Paul Mommaers, *The Riddle of Christian Mystical Experience: The Role of the Humanity of Jesus* (Louvain, Belgium: Peeters Press, 2003), p. 12: 'It [=The Bible] never considers the soul an ethereal substance enclosed in the body, for, as several mystics say, "the body is in the soul, not the soul in the body."'
24. サルトル著 (1945), 伊吹武彦訳『実存主義とは何か』(人文書院, 1955), p. 19.
25. Jean-Paul Sartre, *Existentialism and Humanism*, tr. Philip Mairet (London: Methuen, 1948; 1973), p. 28.
26. Søren Kierkegaard, *Fear and Trembling* (1843), tr. Alastair Hannay [London: Penguin Books (1985; 2005)], p. 80: "... but I do not enter into relation with god in the duty itself. Thus it is a duty to love one's neighbour; it is a duty in so far as it is referred to God; yet it is not God that I come in relation to in the duty but the neighbour I love."
27. "(Byron's) Letter (to Murray) of 3 November 1821" quoted in Steffan, p. 9.
28. Peter Alexander, ed. *William Shakespeare: The Complete Works* (London: Collins, 1951; 1978), p. 1081.
29. David Eggenschweiler, "Byron's *Cain* and the Antimythological Myth," *The Plays of Lord Byron: Critical Essays*, ed. R. Cleckner and B. Beatty (Liverpool: Liverpool Univ. Press, 1997), p. 243.
30. *ibid.*, p. 244.
31. cf. "Reminiscences of Medwin November 20, 1821 — August 28, 1822," *The Romantics on Milton: Formal Essays and Critical Asides*, ed. Joseph Anthony Wittreich, Jr. (Cleveland: The Press of Case Western Reserve Univ., 1970), p. 522: "He [i.e. Milton] shocks the severe apprehensions of the Catholics, as he did those of the divines of his day, by too great a familiarity with Heaven, and the introduction of the Divinity himself;..."

また、バイロンは1822年2月8日付けマレー宛ての手紙のなかで述べている。"I have even avoided introducing the Deity—as in the Scriptures—(though Milton does and not very wisely either) but have adopted his Angel as sent to Cain instead—on purpose to avoid shocking any feelings on the subject by falling short—of what all uninspired men must fall short in—viz—giving an adequate notion of the effect of the presence of Jehovah." (Marchand,

- ed., IX, p. 103).
32. Paul Siegel, "‘A Paradise within Thee’ in Milton, Byron, and Shelley," *Modern Language Notes*, Vol. 56 (1941), p. 617.
33. loc. cit.
34. 谷崎精二「カインの追放」(『バイロン 情熱の書』新人社, 1945), p. 76.
35. Philip W. Martin, *Byron: a poet before his public* (Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1982), p. 171: "... but here there is a much stronger sense of the poet's boredom with his poetry and with the character his society has given him."

上記のほか以下の文献を参照し、裨益されたことを記して感謝申し上げます。

- Elledge, Waymon Paul: "The Enkindled Clay: Imagery and Theme in Byron's Poetry" (Ph. D. thesis, Tulane Univ., 1965).
- Hijiya, Yukihito: "Cain's Lost Paradise — A Critical Study of Byron's *Cain*," 『四国学院大学論集』 Vol. 43 (1979), pp. 99-119.
- Nicoll, Allardyce: *An Introduction to Dramatic Theory* (London: George G. Harrap & Co. Ltd., 1923).
- Saul, Nigel: *The Batsford Companion to Medieval England* (London: Batsford Academic and Educational Ltd., 1983).

阿部知二『バイロン——研究社英米文学評傳叢書 43 ——』(研究社, 1937)

——『バイロン』(創元社, 1948)

和泉敬子「G. G. バイロン卿——『マンフレッド』から『カイン』へ」, 『キリスト教文学研究』第9・10号 (1993), pp. 27-37.

バイロン著, 木村鷹太郎訳「カイン」(『バイロン——評傳および詩集』教文出版社, 1924), pp. 537-682.

バイロン著, 島田謹二訳『カイン』(岩波書店, 1960)

Summary

Byron's *Cain* and its "Sacred Subject"

Katsuya Hiromoto

Mystery plays were religious dramas, intended to convey stories from the Bible to an audience, and Byron followed this tradition in the development of a story related to the fratricide in Genesis when he wrote a dramatic poem called *Cain, A Mystery* (1821). Although Goethe, Scott, and Shelley among others appreciated the publication of the work, there were not a few critics who attacked the author harshly, regarding it as blasphemous. Even today there is criticism that Byron projected his romantic thoughts into Lucifer and Cain, who rebelled against Jehovah. Whereas Milton's main theme was to "justify the ways of God to men," did Byron attempt to justify the ways of men to God, subverting the theology expressed in *Paradise Lost*?

A sequel to the fall of Adam and Eve depicted in *Paradise Lost*, *Cain* deals with the second fall of their eldest son in Eden where they and all their family, except Cain, are faithful to their God, worshipping Him in the appropriate ways. In Act 1, obsessed with his sense of loss and longing for infinity and eternity, Cain is much moved by Lucifer's discourse that the centre of being is not God but one's own self. In Act 2, by virtue of Lucifer's supernatural power, the hero first takes a flight through space before descending into Hades. Observing the vastness of the universe and the mightiness of the gigantic dead creatures that existed before mankind, Cain is overwhelmed with his knowledge of the new pseudo-science and is tortured by the insignificance of human life. Hearing from Lucifer the theory of deep thinking and endurance sends Cain into a deep depression about his existence, but receives no hopeful vision or prospect from Lucifer. On returning to his home on Earth from the "grand tour," his family maintains the same customs of their native faith, of which he, superior to them in intelligence, cannot approve after his tutorials with his master Lucifer. Smarting from the rejection by God of his offerings of fruit, Cain flies into a rage and the infamous scene of bloodshed takes place. Horrified by what he has done, he comes to his senses, realising that he has taken his brother's life. After his dialogue with the Angel of the Lord, he is branded and banished to the wilderness outside Eden with Adah and their baby Enoch.

The question is whether Byron identifies himself with Lucifer, Cain or someone else entirely in the development of the dramatic poem outlined above. During his lifetime, the anonymous author of *Uriel, A Poetical Address to Lord Byron* (1822) criticised Byron for

expressing his blasphemous views through the characters in his play. Among the critics of recent years, Paul A. Cantor argues: “. . . by identifying the orthodox God with the principle of evil, Byron seems to justify revolution against established authority, and most of *Cain* accordingly deals with the theme of the rebel against divine order” (1980, p. 55). Wolf Z. Hirst observes that, “Cain’s and Lucifer’s blasphemies echo the author’s own refusal to bow to the traditional pieties mouthed by Adam and Abel” (1991, p. 90), although he acknowledges that *Cain* to some extent revises but does not ultimately reverse its model [i.e. the scriptural context] (p. 89). Paul Siegel sees Cain as “one of those Byronic heroes who are a mere projection of Byron himself.” (1941, p. 617) As for Cain, in Eggenschweiler’s view, after striking Abel, although “the character feels that he is no longer Cain, for us he has become the true Cain, the first murderer, the killer of his brother.” (1997, p. 244)

In the beginning, the hero is characterised as a man seen in a mystery play, a drama intended to convey the teachings of the Bible to illustrate masses during medieval times. He is torn between Adah, who wants him to stay with her, and Lucifer, the seducer who wants him to be his follower. Although his intellectual faculty seems to be higher than that of his other family members, he is basically just a man who is exposed to the struggle between good and evil like every human being. In other words, he is typically a stock character called “everyman” in that kind of drama. After the horrific incident he undergoes a change from such a dramatic type into a real person, as recorded in the Bible and as Eggenschweiler points out. Nevertheless, to my way of thinking, Cain returns to himself as a Byronic hero rather than a biblical figure. Rewriting the text of the Bible, the author presents him as someone who can claim audience’s empathy after the traumatic incident. Although Byron does not identify with the rebellious Cain before the murder, and much less with Lucifer, he is compassionate to the regenerated Cain after the proclamation of his expulsion from Eden. One can note that, at the end of the poem, Cain has developed a better understanding of the world and himself than before, though he is still stubborn at heart, and not a peaceful individual.

Considering the above, we can arrive at the conclusion that Byron did not reverse the theology of Milton, but vindicates the traditional faith just like the evangelical writers of olden times, who used mystery as a means of propagating their religion. Although Cain projects the agony of the modern mind into Byron’s work, we can nevertheless recognise the author’s purpose of advocating the “sacred subject”: that God ultimately triumphs over the devil, frustrating the latter’s schemes. The irony is that, while seemingly representing stereotypical romantic feelings, Byron actually distances himself from them in the poetical development. He is, then, a cynic who takes a critical view of the literary scenes of his age. However, we should not fail to recognise his serious intent to depict human agony in the play, dealing with “the sacred theme” in the context of the 19th century England.

