

シェリーと死と宇宙

——文学と「叡知」の伝統について——

現代が大きな転換期だというのは、まず、人間と宇宙との関係に対する考え方が、大きく変動しているということである。

私たちは近代西洋の世界観に深く影響された教育を受け、それによって「常識」的な世界の「見え」を形成してきている。つまり、人間の意識は脳の内部に存在していて、死ねばそれは無に帰すという考えだ。意識がうまれたのは生物の進化によるものであり、偶然の産物である。そして、日常の「見え」に映る世界以外には世界はない、とされる。伝統的な社会は何らかの形で「霊的な世界」の存在を認め、それとのコミュニケーションを図ろうとしてきた。現代では、「霊」の世界に

菅原 浩

ついて語るのには、全くのタブーのようになっている。

こうしたいわば物質中心の見方が、デカルトによる物心二元論、そしてニュートン物理学の機械論的世界観に由来していることは、すでに多くの指摘がある⁽¹⁾。そして、そうした時代が急速に終焉に向かいつつあるのも、また確かだ。それはつまり、「霊」の復権といわねばならない。

ロマン主義の詩人たちは、そうした大きな文明変動を最初に感じとった人々である。彼らは、通俗的にいま「水瓶座の時代の到来」と呼ばれていること、すなわち、より宇宙的な意識にめざめ、霊的世界とこの世的な世界との調和をめざしていくような精神運動の、いわば先駆者なのだ。ロマン主義詩人への視点というものは、いま現在起こりつつある、こうした巨大な意識変動を無視しては考えられない。

そうしてみれば、ロマン主義詩人の直観したものを見た
めには、現代の常識をはるかに越えた、人間のもっている靈
的認識の可能性に心を開いていることが必要になる。

大きく言えば、ロマン主義のめざしたところは、ノースロ
ップ・フライが言うような、「想像力を通じての、人間と宇宙
の再統合」ということになる。私たちがフライの遺産を受け
継ぐとすれば、それは彼の元理論などを凡庸に「応用」して
みせるようなことではなく（それも流行おくれであるが）、こ
うした「宇宙との再統合」というテーゼの意義を、もっとつ
きつめて考えていくことが必要である。そのことを、私たち
東洋人が行うということがあれば、それは必然的に、東洋に
おけるさまざまな靈的伝統の遺産を踏まえ、さらに、「西洋の
科学と東洋の靈性の結合」という時代の向かっている方向を
確認しつつ、詩作行為の根源に迫っていくということになる
だろう。問題は哲学ではなく、意識の経験である。各々の詩
人がネオプラトニズムの影響を受けているとか、カバラだと
かというような研究は少なくないが、詩作経験そのものの実存
状況を無視する限り、ペダンティズムに終わってしまうだろ
う。

さて、ここで取り上げるのは、シェリーという名が署名さ
れている、いくつかの詩作行為の跡である。私はそこに、根
源的な問いにぶつかっている詩人の意識を読もうとする。

根源的な問いとは、生と死の意味ということだ。

人間はどこから到来して、どこへ去るのか。あるいは、去
らないのか。ほんとうの「知性」というものは、そういう巨
大な問いにぶつかる。すでに、福音書にはこう記されている。
「私は、自分がどこから来て、どこへ行くかを知っている。あ
なたがたは、自分がどこから来て、どこへ行くかを知らない」
（ヨハネ八・一四）。シェリーは、「人生の勝利」Triumph of Life
において、どこから来てどこへ行くかを知らない群衆の姿を
描いている。

All hastening onward, yet none seemed to know

Whither he went, or whence he came, or why

He made one of the multitude ... (47-49)

それは近代人の姿である。

しかしシェリーの詩作は、近代人の「自意識の地獄」を苦
惱とともに描き出すといった近代文学の態度から生まれたも
のではない。彼は、もっと先を見ている。すなわち、私たち
の生の根源、死の根源へまで、その想像力によって探検して
いく。それは、ユングとかグロフといった、「近代世界」を遠
く超えて意識の諸領域を探索していく「魂の航海士」にも似
ている。そして、深く内側に入っていくとき、「霊」が見出さ

れてくる。

もちろんここで「霊」というのは、お化けとか妖怪・幽霊の類ではない。人間が誰でも奥深くにもっている何ものかにつけられた仮初の名である。それについては、あえて定義を試みない。それはむしろ、シェリーの詩作に深く耳を傾けることによって、私たちの魂それ自体に立ちあらわれて来なければならぬはずである。そうした深い予感に打たれるだけの「聴く力」が問われているのだ。詩作は、ある感情を包含している。しかしそれは、必ずしも日常の自我の世界に属するものではない。自我の底を突き抜けたところへ開かれる、ある広大な世界から到来しているのではないのか。

そうした「畏れ」の感覚なしに、詩作に接近することは、私にはできない。もっとも、そうした畏怖を感じさせる詩作はごく少数にすぎないことも確かだが。

二

さてここでは、シェリーの詩作の中において、死とか、あるいは自然、宇宙というものがどのように把握されているか、見てみることにしよう。

ここに、シェリーの「アドナイス」Adonais とらう詩がある。キーツの死を悼んで書かれた挽歌である。ここでもシェリー

は、死というものの意味について深く考えを進めている。

通常、人の死については、それを悲しむものである。しかしシェリーは、そうした常識的な理解をつきぬける。ふつう私たちは、生があり、その彼方、手の届かないブラックボックスとして死を表象する。だが、生と死の区別というものは、実は幻にすぎないのだ。

He lives, he wakes — 'tis Death is dead, not he;

Mourn not for Adonais. — Thou young Dawn,

Turn all thy dew to splendor, for from thee

The spirit thou lamentest is not gone;

Ye caverns and ye forests, cease to moan! (361-365)

彼ではなく、「死」が死んだのだ。彼は死んだが、実は死んでいない。というのはどういうことであろうか。「彼は生きている、彼は目覚める」とある。死とは目覚めである。生にとっては隠されていた世界が、死者の目には広がる。これは、世界とは、生きている者が世界だと思っているよりも広い、という認識を前提とする。

He is made one with Nature: there is heard

His voice in all her music from the moan

Of thunder, to the song of night's sweet bird;

He is a presence to be felt and known

In darkness and in light, from herb and stone,

Spreading itself where'er that Power may move

Which has withdrawn his being to its own;

Which wields the world with never-wearied love,

Sustains it from beneath, and kindles it above. (370-378)

彼は「自然」と一体になったのだ。自然のいたるところに彼の声が聞こえ、彼の存在が感じられるのである。

詩人は、友の死への悲しみを抱いて自然を見る。すると、確かに彼は死んだのだけれども、より深い感覚の中では、彼は死んでいない、彼は不死なのだ、という感じが生まれてくる。魂の不死への確信、それがこれらの詩句を貫いている。

生と死を絶対的に区別するのは、眠れる意識にとつてのことである。死者は、いわゆる「あの世」に行くのではない。どこか切り離された来世のような場所など存在していない。死者は、生も死も含みこんだ、ある全体的な場に入っていくのである。生とか死というものがないというのではない。それはあるレベルにおいては確かに存在している。しかし、ある高められた精神の状態においては、生と死の双方がともにそこから生み出されているような、限定のない場というものが

広がっているのだ。

詩人はここで、生と死という事態の根源について考えようとしている。すべからず常識的な世界理解を捨て去ろう。現在の私たちの多くは、ニュートン・デカルト的な世界構造を無意識のうちにプログラムされてしまっている。まず私たちは、時空を与えられたものとして受け取り、その中にいろいろなものが存在していると考えがちである。しかしそれは、哲学としても物理学としてもひどい時代遅れである。時代はもはや、時空以前、世界以前を考えなければならぬ所に来ている。しかしそれは、仏教やヒンドゥー教などの「叡知の文化」において、ずっと以前から追求されていたものでもあるのだ。

これに対して、西洋の伝統的なキリスト教の考え方には、大きな問題が含まれている。それは、片方に人間をおき、もう一方に神をおく。両者は深淵によって隔てられている。したがって、それを媒介する者であるキリスト、そしてその機関である教会にしか救いはありえないことにある。ここでは神と人間、そして自然が決定的に対立している。ところが東洋では、神も人間も自然も、すべては一体であり、分離しがたいネットワークで結びついているとするのだ。それらはすべて、ある一元的で原初的な「場」の作用にほかならないのだ。実は、現在浮上しつつある新しい世界観も、こうした東洋的

な考えと基本的に一致しているものである。たとえばベイトソンを見ればよい。そしてまた、ロマン主義詩人たちの仕事⁽²⁾が、キリスト教的な「原初の樂園への回帰」という神話構造にのっとっているように見えながらも、決定的に西洋の正統思考とは異なっているというのも、この点である。

私は東洋人の一人であり、その文化的バックグラウンドから離れて精神にかかわることを考えることはできない。私には、そうした時空感覚・存在感覚のようなものが、体にすでに組み込まれている。精神の学は根源的な生と死の問題に答えなければならぬとすれば、そうした深い身体感覚を無視し、あるいは抑圧したまま進んでいくことはできない。つまり、「自分の在所をたずねる」ということを、深い意味において行う必要がある。

仏教はもちろん私たちの内部にある。しかしまた同時に、もっと「ネイティヴ」な、「自然」への原初的感覚というものも、よくふりかえってみるに値する。それは「神道」という文脈に収まるものではない。神道という枠組みは、仏教に対抗して後世につくりだされた人工的なものだ。神道以前の、もっと原初的な存在感覚、つまり「カミ」がそこに感じられる、ということだ。いうならば、「アニミズム」である。

このカミの感覚をもっと深く追求したのは岩田慶治である⁽²⁾。彼は、カミとは、われわれが文化的なプログラミングを

捨て去り、生と死がわかれていないような根源の場に触れることだ、という考えにいたっているようである。とするとそれは、東洋の偉大な霊的な世界観が生まれる土壌のようなものだ、と考えることができるだろう。この「カミ」の感覚は、何ら日本に特殊なものではない。西欧と土着の日本という陳腐な問題意識はいい加減にやめるべきだろう。ネイティヴな文化に普遍的にある原初的な「カミ」感覚——それは東南アジアにもインドにも、本来存在している——と、そこから発生しつつ、さらに大きく深く成長していった霊的な伝統という、アジアの文明の基本的なデザインを正しく認識すべきである。そのネイティヴな文化というのは、さらにアフリカや、アメリカ先住民の文化といった広がりの中で考えるべきものである。ちなみに、現在のアメリカでは、アメリカ先住民の文化が新しい形で復興し、いわゆる「ニュー・エイジ」の文化の一つのレパートリーとして、*native American spirituality* が大いに脚光を浴びているという状況がある。ワークショップ形式のシャーマニズムの実践講座なども多数開かれている。こうした「アニミズム」と呼ばれている古い感覚に、シェリーも触れているように思われる。彼は、自然の様々な存在者のなかに、ある永遠の力が作用していることを感じ取っている。

要するに、ここでは詩において、「無限」が到来している、ということなのである。無限というのは、けっして理論でも観念でもない。それは一つの魂の経験そのものである。無限へむけて魂が開かれていく、という経験。それが詩の言葉として現れているのが、いま読んでいるシェリーの詩句なのである。

叡知、あるいはソフィアというのは、この根源的な「開け」に関係している。

その基底となっているのが、ネイティヴな文化にみられる「カミ」感覚である。それは、日本では万葉集の歌にも読み取ることができる。

例はいくらでもあげることができる。たとえば、叙景歌と呼ばれているものがある。

あしひきの山河の瀬の鳴るなへに弓月ヶ嶽に雲立ちわたる

(巻七・一〇八八)

みけむかふ南淵山の嶽には降りし斑雪か消え残りたる

(巻九・一七〇九)

古代文学の研究は、これは単純に景色を歌ったというものではなくて、もっと古代的な感覚に根ざしており、つまり風景を神の世界として歌ったものだ、と教える。しかし今の研究は「神」を共同体の共同幻想だとする吉本隆明的な発想にとらわれていて、そこに限界がある。これはむしろ、文化の制約を超えた眼で、自然の風景のなかにある「開け」を見たということなのだ。私たちが万葉の歌に、及びもつかぬ高さを感ずることがあるとすれば、それはこうした歌のうちに、無限なものと同様しているという感覚を感じとるからだろう。生と死は連続している。その両者を超えた場にもとに載っているのである。

ここで、万葉の詩人はただ風景を見ているというのではない。「風景」というものは、彼らにとって、近代人とは意味合いが異なるものである。ただ、山があったり川があったり、雪が見えたりといったことだけではない。それらすべてを載せている「虚空」のような大きな広がり感覚がそこには読み取れる。

藤原定家のような人は、万葉の絶対的な高さを認めていた。彼が「幽玄」という美的理念できわめて意識的に獲得しようとしていたのは、そうした無限の感覚だったにちがいない。それは、アメリカ先住民などの原初的な文化にも共通している、普遍的な感覚なのである。

もう少しそういった歌をあげてみよう。

巻向の痛足の川ゆ往く水の絶ゆることなくまたかへり見む

(巻七・一一〇〇)

神さぶる磐根こごしきみ吉野の水分山を見ればかなしも

(巻七・一一三〇)

今あげた万葉の歌などにみられるそうした感覚を「自然感情」と呼び、ロマン派詩人との比較を試みたのが大西克礼であり、その仕事はいまだに読む価値がある。⁽³⁾ というより、それ以降、こうした方向は研究は私の知る限りあまり見られないのである。彼は、ロマン派詩人は、一度自然と人間が分離してしまったところからそれを回復しようとしたのがロマン派で、万葉のばあいはそもそもそういう分離がはじめからなかった、と言っているが、まったくその通りで、つけ加えるところはとくにない。

私がここで考えてみたいのは、“presence”とシェリーが言うものである。

つまりそれは「存在」である。ものがある。森とか、川、鳥、石、草などがある。

その「ある」ということ自体が、たいへんな神秘なのであ

る。シェリーは、そこに死者の魂が感じられるというのだ。もちろんこの場合、その魂は、すでに「キーツ」などという個性を離脱している。彼は遍在する。ドッシーの言い方を借りれば、「非局所的」⁽⁴⁾ になっている。現代の物理学はすでに、すべての存在は非局所的な全体的場に織り込まれたようなものとして存在する、という見方を提示しているが、シェリーの直観は、それと奇妙に——ほんとうは別に奇妙ではないが——類似しているように見える。

He is a presence to be felt and known

In darkness and in light, from herb and stone,

詩人はここで、ものが存在すること自体の不思議と出会っている。彼は光を、闇を、そして草や石を見るのだが、そうした現象が生み出されてくるその「もと」の世界に気づいている。その「もと」の世界が彼を呼ぶのである。そして次の詩句。

Spreading itself where'er that Power may move

Which has withdrawn his being to its own;

Which wields the world with never-weaned love,

Sustains it from beneath, and kindles it above.

「力」で出てくる「パワー」という言葉は、シェリーを理解する上で重要な言葉の一つである。シェリーは「力」という形で、この世界を把握する。「力」とはいったいどういうものか。もちろんそれは観念ではなくて、彼はまをまをそこを感じていたのである。

「力」についてのシェリーの詩として代表的なものは、「精神の美への讃歌」Hymn to Intellectual Beauty と「モンブラン」Mont Blanc である。まず「精神の美への讃歌」では、

The awful shadow of some unseen Power

Floats though unseen among us — visible

This various world with as incontinent wing

As summer winds that creep from flower to flower — (1-4)

「力」は見えない。しかしそこにある。それは世界のいたるところに漫漶している。

彼は「力」とはなにか、哲学的に説明するわけではない。ただ彼は「なにものかがその力を感じてゐる」という「力」を感じた。「プレゼンス」なのだ。名づけられることはできなすが、すべての存在にいきわたっているある「力」。詩人はそれにうち当たる。

彼は何を予感しているのか。ここで問題になっているのは、ほんとうにミスティックなことなのである。ドン・フマンの呪術師の世界にも通じる、「謎」のもつ神秘の感覚だ。謎というのは、「存在」そのものの謎なのである。存在はどこから来て、どこへ行くのかという謎である。それは、ある「力」が係わっている。

私たちもまた、この「力」を想像力的に追体験しなくては、何も語ることはできなう。

四

ここで「モンブラン」に目を転じてみると、「力」の意味はむしろあつたものとなつてゐる。

Thus thou, Ravine of Arve — dark, deep Ravine —

Thou many-colored, many voiced vale,

Over whose pines, and crags, and caverns sail

Fast cloud-shadows and sunbeams: awful scene,

Where Power in likeness of the Arve comes down

From the ice-gulfs that gird his secret throne,

Bursting through these dark mountains like the flame

Of lightning through the tempest; (12-19)

しかし、世界の全てを雷が統御している。

へラクレイトスはここで、一般に「ゼウス」と呼ばれているある力の根源に遡って考えようとしているのだ。ゼウスなどという神の名がつけられる以前に、精神(あるいは自然)のうち、あるトーンをもった力が感じられたのだ。古代人はそういう力をよく知ったうえで、それをさまざまな名で呼んだのだ。

そしてこの力は、もっとも根源的な、世界の万有を治めているものなのであった。シェリーがここで知覚しているものも、同じもののように思われる。

つまり、アルヴの峽谷がそこに存在しているということ、そのことが、根源的なある力によって可能となっている。ここで、存在するものの原初にはある種の「力」がある、ということが直観されているわけである。その「力」が、ものに「プレzens」の感覚を与えているのだ。だからこそそれは、「ものの秘密の力」(The secret Strength of things)とも言われる。

— I look on high;

Has some unknown omnipotence uplifted

The veil of life and death? (52-54)

またしても“awful”という形容詞が使われている。それは、詩人がうち当たった晦冥を表すのであろうか。彼はここで大きな「謎」に直面したことになる。

なぜ“awful”なのか。それはここで、ふだんは隠されている「力」がごく近接した場所にあるからだ。ある根源的な力に出会うときの *mysterium tremendum* なのだ。カスタネダが「力」について語る時の感覚はこれに近い。ここには *medicine man* というときの“*medicine*”の雰囲気を感じるのだ。つまり、この精神空間は、遠く呪術の世界にまでつながっている、という直観がある。呪術というのは近代人が勝手につけた名であって、その実は、人類がもっていた最も古い精神の技術なのだ、というべきなのである。すなわち原始の人々は、詩人がここで感じていたその同じ「力」の存在をよく知っていたのだ、ということだ。シャーマンは、そうした「力」の扱いに熟達した専門家だったのだ。

さて「モンブラン」では、この「力」は、嵐をつらぬく稲妻のように、暗い山をつきぬけて噴出するのだという。ここにあるのは、根源的な「激しさ」の感覚だ。

ここでは「力」は雷として知覚された。そこで思い出すのは、へラクレイトスの一節である。

生と死のヴェールがはがされる。その時何が見えるのか。詩人は何に出会うのか。

Far, far above, piercing the infinite sky,

Mont Blanc appears — still, snowy, and serene — (60-61)

この詩のなかでもっとも崇高な瞬間である。いま私は、文学における「崇高」の問題に立ち入る用意はない。しかし少なくとも、ここに現れているような感覚は、単に美学の問題ではなしに、生と死の根源の場に立ち入ること、つまりわれわれがどこから来てどこへ向かうのかという最も根源の問題とかかわるのだ、ということとは思わないと思う。

彼は「もと」の世界を見たのである。それは、騒がしく生の営みが繰り広げられる世界と比べると、平穏で静寂な場所である。台風の目のように、妙に静かな場所。

Mont Blanc yet gleams on high: — the power is there,

The still and solemn power of many sights,

And many sounds, and much of life and death. (127-129)

「力」はそこにあった。これは「永遠」のヴィジョンと言

ってもいい。もちろん永遠とは、永い時間を言うのではない。時間と空間がそこから生まれる「もと」の場なのだ。

仏教が「空」とか「無」などという名でしめそうとしたのも、こうした場なのではなかったろうか。たとえば密教でいう「大日如来」というのは、こうした根源の力そのものの形象化であった。そしてまた、多くのいわゆる「原始的」な文化の人々も、その「力」に気づいていた。

モンブランとは、そうした「存在の源泉」である。それは詩人の魂の奥に存在している、ある至高のものである。あるいは、霊的な力と言ってもいい。この詩句には、ある「決定的な感じ」がある。つまり、この詩人の詩作は、ここにおいて、最も根源に近接している。客観として存在する神ではなく（そのようなものは存在しない）、意識の根底にある、ある神的なるもの。創造の原理。シヴァ神のように、生と死を司るもの。そのような世界がここで経験されている。ここでは取り上げる余裕がないが、興味深い作品「アトラスの魔女」The Witch of Atlas は、まさにシヴァ神的な、あらゆる対立を包含した、生成の原初を暗示させるような女神のイメージが現れている。

ちていつて、再び「アドナイス」に戻ってみよう。

He is a presence to be felt and known

In darkness and in light, from herb and stone,

Spreading itself where'er that Power may move

Which has withdrawn his being to its own;

Which wields the world with never-wearied love,

Sustains it from beneath, and kindles it above.

「力」は、すべての現象を生み出すものとして働くものである。そして、それが「彼の存在を、それ自身へと引き寄せた」というのは、要するにキーツの死を言うのである。死というのは、この「もと」の世界へ帰ることである。彼は個性を失って、大きな存在の場に戻ることになる。

とすればこれは、きわめて東洋的ともいえる一種の「宇宙意識」の体験だと言っても、さしつかえないのではないか。自己の境界が拡大し、宇宙そのものを包むように感じられる、という体験である。これは「大洋感情」とも呼ばれている。

死者は「自然」と一体になった。しかし「自然」というのは目に見える世界のことだけではなかった。目に見える世界を生み出すところの場をも含みこんだものだった。その場は時空の初発するところであるから、時間にも空間にもかかわ

らず、過去にも未来にも属さないのである。こうしたプライマルな場のことを、仏教は「仏」と呼んだのだ。そしてヒンドゥー教は「ブラーマン」と言った。しかしそれは「イデア界」のような独立した領域ではない。プラトンでいえばむしろ「コーラ」の考え方のほうが近いであろう。それは目に見えないが、目に見えるような世界と独立して存在するものではない。実体ではなく機能、あるいはフィールドなのだ。そして次の二行は重要だ。

Which wields the world with never-wearied love,

Sustains it from beneath, and kindles it above.

シェリーが感じたのは、この、存在を生み出す力＝場所が、「愛」にはかならない、ということだった。「アガペー」といってもいい。世界を生み出す根底には「愛」がある、ということとは、ダンテも確信していたことであった。また仏教では、世界の根底には慈悲のエネルギーがある、と言われる。

結局、シェリーの詩作というものも、こうした大きな「叡知の伝統」——あるいは「永遠の哲学」——に属するものだと、いうことになるだろう。近代以降の文学は、そうした大きなパースペクティヴを、いつのまにか喪失してしまった。しかし考えてみれば、西洋文学の一つの中心に位置しているダ

ンテは、この究極的な「愛」の世界と融合すること、その偉大な作品「神曲」を閉じている。高次の靈的な世界の存在を信じない近代人には、その「天国篇」はあまり意味をなさなくなっているかもしれない。しかし、「天国」というのは、けっして「信仰」の問題ではないのである。キリスト教では「天国」という形で表現されているが、その「アガペーの空間」それ自体は、普遍的に存在しているものなのだ。古代のシャーマンでもその世界を知っていたのだ。ダンテが「神曲」の最後に書き記した、根源にある「愛」のヴィジョン。それがリアルなものとして読者に伝えられないとしたら、ダンテがこの作品を書いた意味はなかったことになる。

そしてまた、ルネサンスの時代は、人も知るように、古代の偉大な靈的伝統が大規模に復活してきた時代であった。十八世紀末から十九世紀にかけてのロマン主義文学の勃興にも、それと同じ面をもっている。それは、きわめて古いものの蘇生でもあるのだ。つまり、宇宙を貫いている、大きな力を直観するということである。

シェリーは「精神の美への讃歌」で、こう言っている。

No voice from some sublimer world hath ever

To sage or poet these responses given —

Therefore the names of Demon, Ghost, and Heaven,

Remain the records of their vain endeavor,

Frail spells — (25 - 29)

それにつけられた名前——たとえば他に神、仏、空、無、道などと言っても同じだが——それは虚しい影にすぎない。名はどうあれ、それは存在する。すべての存在するものの内部、そして私の内部に実在している。

六

シェリーの詩句によれば、「死」とはいうものは存在していない。死といわれているものは、大いなる意識への旅立ちなのである。死者は、いわば「宇宙意識」に入っていくことになる。それはむしろ、大きな目覚めであるかもしれないのである。だから「死はない」と言われるのだ。それは、「生」そのものが夢のようなものだった、ということでもある。

「縛めを解かれたプロメテウス」Prometheus Unboundの結論ともいえる詩句に、次のようなものがある。

Man, one harmonious soul of many a soul,

Whose nature is its own divine control,

Where all things flow to all, as rivers to the sea. (Act IV, 400 -

「すべてはすべてへと流れる」——これがシェリーの宇宙観の核心だと思ふ。彼は、批評家の何人かがそう思っているような二元論者ではない。すべての仏教徒らと同じように、彼も「二にして一」の世界を見ている。差異は消えることにはない。しかしおのおの、また、深々とつらつらながつてつらながつつたり、「力」の場において、われわれは同じ場所、同じ時を生きているのだから。こうした「すべてはつながっており、このすべてが『聖』なのだ」という世界認識は、いま、グレゴリー・ペイトンのような人によって、復活の兆しがあらわれてきている。二十一世紀は「叡知」を問題にせざる得なくなるだろう。

つまり、シェリーの直覚は、エロロジー的世界観へつながるものでもある。エロロジーとらつてもらわゆる「ムーブ・エロロジー」であり、生と死の根源にまで思いを致し、普遍的な「叡知」(ソフィア)にもとづいたエロロジーである。あるいは「エコンソフィア」とでも言うべきかもしれない。⁽⁶⁾「自然」は「叡知」を内蔵しているのである。自然のもつそうした根源的知性を知るためには、自分の精神を無限なものへと開いていかねばならない。

「モンブラン」の詩句は、そういう状態を示している。

I seem as in a trance sublime and strange
To muse on my own separate fantasy,
My own, my human mind, which passively
Now renders and receives fast influencings,
Holding an unremitting interchange
With the clear universe of things around. (35-40)

彼は、宇宙を「流れ」として知覚する。それはさきほど引用した「プロメテウス」の詩句にもあったが、「モンブラン」の冒頭にも明確に示されている。

The everlasting universe of things
Flows through the mind, and rolls its rapid waves,
Now dark — now glittering — now reflecting gloom —
Now lending splendor, where from secret springs
The source of human thought its tribute brings
Of waters — (1-6)

宇宙は「流れ」であって、それはまた人間の「心」を貫いて流れている。「心」は、けっして閉鎖的なシステムではない。それは宇宙の無限の流れへむけて開かれているのだ。もし日

常の狭い意識状態をひとまず停止すれば、「心」の奥底に流れている、宇宙そのものの運動を感じる事ができる。突然なようだが、それは、坐禅とか、あるいは氣功と現在呼ばれている中国の伝統的修行、そしてヨーガや瞑想法などがめざすところと、それほどちがっているわけではない。こうした東洋的な心身の技法は、すべて、私たちの存在は本来清浄であり、宇宙そのものと等しいという確信から出発する。私たちの「心」は、「自我」の領域をはるかに超えて拡がっている。その根底には「流体的」な世界、つまり宇宙の速い流れとともに共振しているような層が存在している。シェリーがここでやろうとしているのも、そうした「心」の深い層へチューニングしていくという作業なのである。「宇宙の無限運動」へ参与していくということ、それが叡知的伝統のめざすところだったのだ。シェリーの方向は、基本的にそれと一致しているのである。

七

シェリーは、「死」が存在している世界に抗った。moralityとは、無限性へと開かれていない状態である。しかし、無限性の世界に入るためには、死なくてはならないのだろうか。生のうちに無限を生きることは不可能なのだろうか。

「アドナイス」は、死の讃歌である。それはまちがいない。

Life, like a dome of many-colored glass,

Stains the white radiance of Eternity,

Until Death tramples it to fragments.—Die,

If thou wouldst be with that which thou dost seek! (462-465)

あるいは、

No more let Life divide what Death can join together. (477)

こうした「死」への願望は、「アラスター」Alastor以来、シェリーから離れることはなかったと思われる。不死に達するためには、生が死と呼ぶものを通過しなくてはならない。

しかしこのことは、シャーマンのイニシエーションというもの以来、基本的な条件としてあったものである。叡知に達するには、どうしても一度、死を経験しなければならない。そこで死ぬというのは、狭い自我に固着した意識なのである。シャーマンが誕生するときには、かならずそこに、死と再生という元型的な経験がかかわってくる。この元型の根源性は、グロフ等によって臨床的にも確認されているのである。禅では「大死一番」という言葉がある。また、「生きながら死人とな

りてなりはてて心のままになすわざとやまき」といふ歌もあるのだが、これはみな、「一度はどうしても死ななくてはならぬ」という洞察なのである。霊的な世界に生まれるためには、物質的な世界のみで執着した自我が破壊されなくてはならない。

だからシェリーが「死」を讃え、憧憬するからといって「それは死の思想だ」と反発するのは浅薄である。ここで彼は、元型的なものに触れているのだ。一面的な「生」を超え、死という扉を通して、生も死もない世界を見ることができた者のみが、ヒーラーとなることができる、というシャーマニズム以来の叡知の伝統が、そこにもあらわれているのである。問題は、究極的には死によって到達するところの、狭い時空の枠組みを超えた、「無限の場」に参与することである。

生も死もない世界とは、「二者」の世界である。これは、プロティノスの、あるいはまたウパニシャッド的な直観である。「アドナイス」では言う――

The One remains, the many change and pass;

Heaven's light forever shines, Earth's shadows fly; (460-461)

あるいはまた、

That Light whose smile kindles the Universe,
That Beauty in which all things work and move,

That Benediction which the eclipsing Curse

Of birth can quench not, that sustaining Love ... (478-481)

この「二者」への直観は、「自然」のあらゆる現象に霊の働きを見るときにウイジョンと、何ら矛盾するものではない。「二者」は、万物を創造しつづけている根源的な叡知である。それが究極的な実在であり、「この世」というのは仮の存在、幻想にすぎない。私たちの存在の本当の目的は、この永遠の神へ心を向けて、有限の存在から無限へと飛翔することである。人間の存在を自己目的としてはならない。人間は、神を生み出す容器なのである。そのように東西の叡知の伝統は語っている。

そして、詩人の魂は、死者のそれを追って、はるかに高次の世界へと飛翔していく。

The breath whose might I have invoked in song

Descends upon me; my spirit's bark is driven,

Far from the shore, far from the trembling throng

Whose sails were never to the tempest given;

The massy earth and sphered skies are riven!

I am borne darkly, fearfully, afar;

Whist, burning through the inmost veil of Heaven,

The soul of Adonais, like a star,

Beacons from the abode where the Eternals are. (487-495)

ここで詩人は、「モンブラン」で仰ぎ見た、あの絶対の世界へと高く上げられていく。小さな島のような自我的な存在から、大海のような世界へと、魂は限りなく拡大していく。彼は宇宙空間へと牽引されていき、「永遠の者たち」の國へと去っていくのである。そういう高揚の瞬間は、ワーズワースの詩にもあった。そしてもちろん、ブレイクの詩作もすべての中心はこのテーマにあった。

こうしたヴィジョンは「世界観」ではない。それは観念ではない。こうした至高の靈的な存在との合一というのは、過去多くの神秘家たちが実際に道をたどり、おのおので確認してきたものである。その真实性を疑う根拠はない。だからこうしたロマン派詩人たちのヴィジョンも、東西文明を貫く、靈的な叡知の伝統の普遍性ということをめきにしては、完全に受け止めることはできないのだ。

宮澤賢治は「農民芸術概論綱要」において、「四次芸術」の創造を訴えた。それは、はるかな「宇宙意識」とつながって、創造を行うということであった。賢治は「新たな時代は世界

が一の意識となり生物となる方向にある」と言ったが、これはシェリーのヴィジョンと基本的に同じものである。それは「プロメテウス」でもっとも深く表現されている。

「われらに要るものは銀河を包む透明な意志 巨きな力と熱である」と賢治は言う。この「銀河を包む透明な意志」とは何なのか。

それがアガペー、すなわち「愛」の空間である。存在のもっとも深部からは、すべてを肯定する無条件の「愛」が絶えず間なく放射されている。それは信仰の問題ではなく、「心」の根底に見出すことができるものである。感じとることができるとさえば、それは感じられる。もちろんこの「愛」とは、男女の愛でも母子の愛でもない（それが出発点となりうることはあるが）。ダンテが見ようとした大きな「愛」を、賢治も直観していたのである。

「農民芸術概論綱要」には、新しい文学批評のヒントがつまっている。「自我の意識は人から集団社会宇宙と次第に進化する この方向は古い聖者が踏みまた教へた道ではないか」と彼が言うとき、それはシェリーが抱いていた理想にそのまま通じている。自我のレベルを去って、宇宙へと意識を向かわせること、そしてそれは、古来の「叡知」の伝統を再獲得することなのだ、ということ。これがいま現在、「トランスパー

ソナル」の流れの最良の部分として出てきている考えだ。文学はそれ自身が自己目的のものだ、とするのが近代の考えだった。しかし、もっとはるかに偉大な「精神の伝統」の中において文学を考え直してみることも、必要になってきている。私たちも、ダンテと同じように、「星々への旅」を始めなければならぬのである。

注

(1) その最も包括的なものは、フリッチョフ・カプラの『ターニング・ポイント』(工作舎 一九八四)であろう。また、臨床心理学者スタニスラフ・グロフの『脳を超えて』(春秋社 一九八九)にも、根本的なデカルト・ニュートン主義批判が含まれている。

(2) 岩田慶治『カミと神——アミニズム宇宙の旅』(講談社 一九八四)その他の著作を参照。

(3) 大西克礼『万葉集の自然感情』(岩波書店 一九四三)

(4) Larry Dossey, *Recovering the Soul* (New York: Bantam Books, 1989) なお、折口信夫もまた、「他界」ということを「超個性」として考えていた。それは折口の思考の核心部分と係わっている。これについては、拙稿「『他界』から見た古代詩と天皇制——折口信夫の一論文を媒介として——」(『日本文学』一

九八九年一月)を参照されたい。

(5) この“presence”と“power”は、ワースワースにとっても重要な意味をもつ。これについては、シェリーや万葉との比較という視座から口頭発表したことがある。「古代日本文学とイギリス・ロマン主義文学における『宇宙感情』」(比較文明学会大会・一九九〇年二月二日)

(6) 「ディープ・エコロジー」および「エコソフィア」という言葉は、もともと、ノルウェーの哲学者アルネ・ナエス Arne Naess の言葉である。Warwick Fox, *Toward a Transpersonal Ecology* (Boston: Shambhala, 1990) を参照。ちなみに、この本で W・フオックスは、「ディープ・エコロジー」という言葉に代わって、「トランスパーソナル・エコロジー」という言葉を提唱している。そこには、エコロジーと、トランスパーソナル心理学との統合がめざされている。

(7) 『校本宮沢賢治全集』第二巻上 (筑摩書房 一九七五) による。