

## 「空虚な貝殻」と「ランプ」

— Alastor における詩的探求の意味 —

宮本 なほ子

### I

Shelley は、イギリス・ロマン派の詩人たちの中で最も水の魅力に取り憑かれていた。彼の水に関する数多くの散文、機会詩は、Ariel 幻想と絡み合った美しい Narcissus 幻想を紡ぎ、Trelawny が語った有名な逸話を Shelley の詩の横に置きたくさせる<sup>4)</sup>。彼が溺れかけた Shelley を救おうとした時

there he lay stretched out on the bottom like a conger eel, not making the least effort or struggle to save himself. He would have drowned if I had not instantly fished him out. When he recovered his breath, he said,

'I always find the bottom of the well, and they say Truth lies there. In another minute I should have found it, and you would have found an empty shell. It is an easy way of getting rid of the body.'<sup>5)</sup>

しかしながら、興味深いことに、Shelley の探求詩では、水底に沈む幸福はぎりぎりのところで回避されるように見える。彼の詩学と密接に関係するエピファニーを招来する象徴的な場を形成するのが、光と水と鏡の微妙な交錯であるにもかかわらずである。たとえば、彼の詩的探求の終着点となった *The Triumph of Life* では、“the shape all light” と呼ばれる詩の女神は、太陽が黄金色に輝かせる川の波の鏡を壊すことなく (“broke not the mirror of its billow” (l.362)) 夢のように軽やかに流れの上で踊る。燦めく水鏡と詩人の epipsyche の繊細な舞の交錯は、きわめて自然に Bachelard 的な水の詩学<sup>6)</sup>を誘発する。“the shape all light” は、

bend her

“Head under the dark boughs, till like a willow

Her fair hair swept the bosom of the stream

That whispered with delight to be their pillow. — (ll.363-366)

この詩行が次に当然予想させるのは、この光り輝く女神が “drowned, Ophelia-like, below the surface of the water”<sup>4)</sup>であり、この場面を、Paul de Man のように水中への幸福な落下直前の無重力状態として Valéry や Mallarmé に引き寄せるか<sup>6)</sup>、あるいは、*Tempest* で述べられたような美しい “sea-change” を期待したくなるのであるが、私たちは続く詩行で「優しい水」に絡めとられる幸福が最後の瞬間に全く思いがけない形で拒否されてしまうのを驚きながら目撃することになる。Rousseau が優雅な舞踏に眼を奪われている間に、女神は空高く昇っている。Mallarmé の白鳥の sonnet<sup>6)</sup>とは別のやり方で、だが、同等の凄まじい強度で、この作品は水の呪縛から身を引き剥がそうとする。夢幻の繊細さを持った女神は突如として凄まじく破壊的な女神に変貌し、そのように書かざるをえなかった詩人の水から身を引き離す苦痛は、彼女の踊りが “Trampled its [the gazer's mind's] fires into the dust of death” (l.388) という一行に転移される。だが、それでもなお彼は (正確に言えば、彼の分身である Rousseau は)、川の水音が奏でる音楽とは全く違う彼女の “feet” (足 = 脚韻) が刻む音楽 (“a measure new / Yet sweet” (ll.377-378)) が誕生する瞬間に立ち会うのである。

水の反映は詩人の自己言及的な想像力を捉えて放さない。水仙や水に浮かぶ白鳥がしばしば詩人のエンブレムに選ばれるのはそのためである。しかし、詩人は水の映像に魅かれつつ、その自閉性からはなんとか逃れようとする。Mallarmé は氷りついた反映をたたき割って白鳥を羽撃かせようとする。これに対して、Shelley は、*The Triumph of Life* で水の鏡を壊さないまま “the shape all light” という輝く「ランプ」を飛びたせるというやり方を見つける。それは、彼の詩的探求の出発点であっ

た *Alastor* 以来の問題の一つの解決だった。

*Alastor* には、物語の進行にはそれほど関係ないが後の詩人たちの想像力を刺激することになる反映の呪縛には無縁の力強く飛翔する白鳥が現われる。そして、主人公の若い「詩人」(“the Poet”)は、水仙の花で髪を飾りたいと思う一方で、この白鳥に憧れる。

It rose as he approached, and with strong wings  
Scaling the upward sky, bent its bright course  
High over the immeasurable main. (ll.278-280)

*The Triumph of Life* から逆に Shelley の詩的探求の過程を遡ってみる時、Shelley がその始まりの *Alastor* において「詩人」を水仙と青空を飛ぶ白鳥の間に、つまり、水の反映を凝視する自己言及的想像力と上昇する能動的な想像力の間に置いているのは大変示唆的である。Narcissus 幻想に染め上げられた *Alastor* の中で、水中への落下に逆らおうとする詩学が胎胎する。このことの意味を *Alastor* の「詩人」の探求の旅(の失敗)の過程を検証することで考えてみようというのが本論の意図である。

## 2

*Alastor* は、二人の巨大な先行詩人、Wordsworth と Coleridge の影の下で、Shelley が初めて詩的想像力の問題を正面から扱った物語詩として、1815 年秋から冬にかけて執筆された<sup>9)</sup>。序文の第一パラグラフで述べられているように、それは、“all of wonderful, or wise, or beautiful”(p.14) を実現させる想像力を正当化しようとするものなのであるが、そのような試みに対する一種の懐疑心が最初から働いていたのを無視するわけにはいかない。序文の第二パラグラフで主人公の若い「詩人」が非難されるという混乱が起こり、語り手の詩人は主人公の “untimely”(p.15) な死で探求の旅の物語を閉じるのである。

この作品の中心となる「詩人」の探求の過程を具体的に辿る前に、まず語り手の詩人と語られる「詩人」の複雑な関係をおさえておこう。*Alastor* に散り嵌められている Wordsworth のエコーと Shelley と「詩人」との類似から、Earl R. Wasserman は語り手の詩人を Wordsworth 的な自然詩人、「詩人」を Shelley 的な “Visionary” として、この作品を二つの全く異なる詩的想像力の批判的対話と考える<sup>10)</sup>。しかし、この読み方では説明のつかない点

も多く、近年ではむしろ Shelley、語り手、「詩人」の相似の方に関心が集まっている。

語り手の詩人は Wordsworth から “obstinate questionings”(l.26) を引き継ぎ、自然の暗い足取りに眼を凝らす。だが、Wordsworth が “obstinate questionings / Of sense and outward things” (the “Immortality” Ode, ll.144-145)<sup>11)</sup> の向こうに外界と精神の結び合う瞬間を見ようとするのに対して、この語り手は、“an inspired and desperate alchemist” として、彼の “visioned cave” の中で “Medea’s wondrous alchemy” を求めることによってこの疑問を鎮めようとする (l.31, 1.682, 1.672)。Wordsworth から受け継いだ疑問はその意味を変え、“obstinate questionings” は幻視的想像力の “obstinate questionings” になり、Wordsworth 的な言葉遣いの下にはこの問題を解こうとする Shelley が透けて見えてくるのである。

したがって、語り手が自分を “lyre”、「詩人」を “lute” と呼んでいる (l.42, 1.667) ことに象徴的に示されるように、語り手と幻視の詩人である主人公との重なりあう部分は大きくなる。双子のようによく似た語り手と若い「詩人」の間には、Tilottama Rajan の指摘するように、批判的対話は成立しない。<sup>12)</sup> 語り手が「詩人」に寄せる共感、理性的判断を押えつけ、その若者の無意味な死へ向かう探求の旅を理想化しようとする。そのことは、たとえば、語り手の強引な比喩に見られるだろう。嵐の波間を漂う「詩人」の小舟は、“one that in a silver vision floats / Obedient to the sweep of odorous winds / Upon resplendent clouds”(ll.316-318) に喩えられるのである。

「詩人」の死後、語り手は、彼が “a dream / Of youth, which night and time have quenched forever”(ll.669-670) であったことをはっきりと悟る。ここで明らかになるのは、語り手と「詩人」の関係は、「詩人」と彼の夢に現われたヴェールの乙女 (“a veiled maid”) の関係と同じであり、詩人とその理想の夢であるということだ。夢の乙女が「詩人」の epipsyche であるのと同様に「詩人」は語り手の epipsyche なのである。だから、「詩人」の理想を求める旅は、“allegorical of one one the most interesting situations of the human mind”(p.15) と考えられるもの、すなわち、想像力の可能性を探る語り手 = Shelley の内面化された探求の旅に詩的形象を与えたものなのである。

「詩人」は “strange truths”(l.77) を求めて世界中を彷徨する。彼の行程 (Greece - Jerusalem - Babyron - Indian Caucasus) は歴史を遡行する過程でもあり、最後に辿り着く Caucasus は、当時、人類発生の地と考えられていた<sup>13)</sup>。歴史と神話の交差するこの場所の “sparkling rivu-

let”のそばで「詩人」は“a dream of hope”を見る (l.148, l.150)。夢の中に現われたヴェールの乙女は、序文によれば、“a prototype of his conception”(p.15)である。Shelleyは、“On love”において、この表現と非常によく似た言葉で epipsyche、つまり “a soul within our soul”の定義をしている。それは、“the ideal prototype of everything excellent or lovely that we are capable of conceiving as the nature of man”であり、“a mirror whose surface reflects only the forms of purity and brightness”である (VI, pp.201-202)。

美しいものしか映さない理想の鏡という epipsyche の概念は、Shelleyの詩の理想(の女性)像の根幹となるものである。それは、詩人が想像力によって自ら創り出すものであり (“he embodies his own imagination”(p.14))、それ故 *A Defence of Poetry* で論じられているように、詩の任務は epipsyche に芸術的形象を与えることにある。

Whether it[poetry] spreads its own figured curtain or withdraws life's dark veil from before the scene of things, it equally creates for us a being within our being. (VII, p.137.)

*Alastor* では、「詩人」の女性の分身として現われる夢の乙女は、その声が “the voice of his own soul / Heard in the calm of thought”(ll.153-154)であるにもかかわらず、非常に官能的であり、「詩人」は彼女を抱こうとする。すると、ヴェールの乙女は、

yielding to the irresistible joy,

With frantic gesture and short breathless cry

Folded his frame in her dissolving arms. (ll.185-187)

この強烈な夢の体験の後、「詩人」は現実を “cold”、“garish”、“vacant”(l.193ff.)としか感じられなくなる。語り手は「詩人」に同情的であるが、この夢の体験が「詩人」を破滅に導く可能性を察知している。彼は過去形の語り手に割って入って “He overleaps the bounds. Alas! Alas!”(l.207)と叫ぶのだから。しかし、「詩人」は消えてしまった乙女を捜して彷徨い続け、海の彼方に飛び去る白鳥に絶望的な憧れの眼差しを向けつつ、人気のない海辺から小舟に乗って海に乗りだし、洞窟を抜けて曲がりくねった水流を遡っていくのである。

Mary Shelley が *Alastor* に付けた註によれば、当時の Shelley は “river-navigation” に大変熱心であった (pp.30-31)。1814年、Mary との駆け落ちの最中、Reuss と Rhine を遡航しているし、1815年夏、Thames の水源を訪ねた

直後に *Alastor* は書き始められる。何故 Shelley がこれほど水源の探索に熱心だったのかの手がかりとなるのは、*Alastor* とほぼ同時期に書かれた *Speculations on Metaphysics* の三章 “Difficulty of Analysing the Human Mind” である<sup>12)</sup>。ここで Shelley は人間の精神を川に喩えている。

If it were possible that a person should give a faithful history of his being, from the earliest epochs of his recollection, a picture would be presented such as the world has never contemplated before....But thought can with difficulty visit the intricate and winding chambers which it inhabits. It is like a river whose rapid and perpetual stream flows outwards....The caverns of the mind are obscure, and shadowy; or pervaded with a lustre, beautifully bright indeed, but shining not beyond their portals. (VII, p.64.)

*Alastor* の「詩人」のボートの曲がりくねった進路は、人間の精神の奥底を探索する困難に満ちた旅を象徴しているのである。

Caucasus の洞窟を抜けて、「詩人」のボートはゆっくりと川を遡って行く。この始原に向かう旅の幾つかの結節点となるのが水の反映性であることは非常に重要である。ボートをとらえた大渦巻きの中心には、

was left,

Reflecting, yet distorting every cloud,

A pool of treacherous and tremendous calm. (ll.384-386)

“distorting”、“treacherous”という言葉は Shelley の水の反映に対する懐疑を表わしているが、それはここではほんの一瞬垣間見られるだけである。渦巻く流れは、エピファニーの期待を孕んで上昇し (“the ascending stream”(l.387))、「詩人」のボートはその流れに乗って “a placid stream”(l.400)へと入って行く。その流れの岸には、

yellow flowers

For ever gaze on their own drooping eyes,

Reflected in the crystal calm. (ll.406-408)

Wasserman は、この水晶のような水面に映る水仙によって自然は自己言及的に充足していると論じる<sup>13)</sup>。確かに、Shelley は、水の反映による視覚的二重化を世界の再生と結びつける場合があって、*Prometheus Unbound* では、地の精は嬉しげに次のように報告する。

I cannot tell my joy, when o'er a lake,  
Upon a drooping bough with nightshade twined,  
I saw two azure halcyons clinging downward  
And thinning one bright bunch of amber berries,  
With quick long beaks, and in the deep there lay  
Those lovely forms imaged as in a sky. (III, iv, ll.78-83)

だが、地の精の歓喜に満ちた調子に比べて *Alastor* の物悲しさは一体何処から生じるのか。「詩人」が水仙の美しい黄色の花びらで髪を飾りたいと思ったことからわかるように (“The Poet longed / To deck with their bright hues his withered hair” (ll.412-413)), 岸辺の水仙は詩人のエンブレムとして機能している。Shelley は自己の “dear loveliness” (*Sensitive Plant*, I, l.20) にうっとりとし見惚れる水仙ではなく、反映を凝視める行為を “pensive task” (l.409) とする水仙を詩人のエンブレムにする。そして、ここで注意しておきたいのは、水仙と水晶のような水鏡が行なう自己言及的行為は、「詩人」によって中断されることだ。“The wave / Of the boat’s motion marred their pensive task” (ll.408-409) 詩人とそのエンブレムの一体化も拒まれる。「詩人」は水仙で髪を飾ろうと差し伸べた手を止めることになるのである。“[O]n his heart its solitude returned, / And he forbore” (ll.414-415)。このような方向性は、Valéry につながるものではなく、初期の Yeats に引き継がれるものである。Yeats は、Shelley に対する共感と違和感をこめて反映の対称性を次のように扱う。“A parrot sways upon a tree, / Raging at his own image in the enamelled sea” (“The Indian to his Love,” ll.4-5.)<sup>19</sup> 水鏡という自然の表象行為は詩人を魅きつけるが、詩人の表象行為は鏡の自閉性を破らなくてはならないのだ。

そしてついに、「詩人」は流れの起源の場所、心の奥底の泉へと到着する。

a well,

Dark, gleaming, and of most translucent wave,  
Images all the woven boughs above,  
And each depending leaf, and every speck  
Of azure sky, darting between their chasms;  
Nor aught else in the liquid mirror laves  
Its portraiture, but some inconstant star  
Between one foliated lattice twinkling fair,  
Or painted bird, sleeping beneath the moon,  
Or gorgeous insect floating motionless,

Unconscious of the day, ere yet his wings  
Have spread their glories to the gaze of noon. (ll.457-468)

この一節を Wordsworth の “There was a Boy” と比較すると、この泉の意味が少し明確になるかもしれない。Wordsworth の詩では、詩的精神と自然(天地の照応が実現する湖面)の交感が理想的に行なわれている。

the visible scene

Would enter unawares into his mind  
With all its solemn imagery, its rocks,  
Its woods, and that uncertain heaven, receiv’d  
Into the bosom of the steady lake. (ll.21-25)<sup>19</sup>

湖は “steady” で、そこに映る映像は “solemn” であり、自然と超自然が共に少年の精神に流れ込む。そして、重要なのは、“uncertain” な天が湖の胸に (“into”) 深く抱きとめられていることである。*Alastor* では、“woven boughs” によって、天地の幸福な出会いは妨げられ、水面の反映も断片化される。泉の “liquid mirror” が映すのは、“inconstant star”、“painted bird”、“gorgeous insect” だけであり、さらに、映像は、水に抱きとめられることはなく、ただ、水の表面を「浸している」 (“laves”) にすぎない。この泉では天地の照応が完全には実現しない。そして、「詩人」は自己の “treacherous likeness” (l.474) を見ることになる。だが、この泉は 386 行目の “A pool of treacherous and tremendous calm” と同じなのだろうか。

入念に描写されているこの泉に以前の “treacherous” な水を思い起させるところは無く、なんらかの悲劇の予感はあるとしても、泉と「詩人」の “treacherous likeness” を結びつけるのは、少なくとも 468 行目までの時点ではいささか難しいと思われる。「あらゆる雲を歪めている」 (“distorting every cloud”) 深い淵とはちがって、この泉には枝の隙間からとはいえ、蒼穹が差し込んでおり (ll.460-461)、しかも、Shelley が理想的な風景を語る時に好んで用いる “azure” という形容詞が使われている。泉に漂う鳥や昆虫の影は、その地上的なはかなさが持つ束間の美を際立たせる。つまり、この泉の水鏡は、Natural Supernaturalism が実現する契機を秘めているし、Wordsworth の水鏡と同じ位美しい。したがって、Winander の少年と同様に「詩人」もこの泉に沈んでもよかったはずである<sup>20</sup>。しかし、水への落下は避けられ、そのかわりに「詩人」は “treacherous likeness” に会うのである。

「詩人」がヴェールの乙女を捜して到達した起源の泉

の“dark depth”(l.471)で見出す“strange truths”は、泉の底に映った自分の両眼であり、それは「詩人」を水に誘って真珠に変化するのではなく、彼に“treacherous likeness”を見せる。彼の眼が泉に映った自身の眼を見た時、彼は心の奥底の自己の歪んだ自意識を見たのであり、Winanderの少年のように“unawares”に水に抱き取られなかったのである。Shelleyの詩の中でおそらく Natural Supernaturalism の中で起こる溺死に最もふさわしい場面で、水との一体化は拒まれるのである。

Timothy Clarkは、*Alastor*に現われる水は、受動的な反射作用の中に死を潜ませており、その美しい対称性は危険な罠だと述べる<sup>(17)</sup>。だが、この泉は“treacherous”な反映性とは別のもう一つの機能を持っており、それが「詩人」の旅をあと二百行程続けさせることになる。歪んだ自意識との対面という打撃から「詩人」を回復させる契機となるのは、

the sound

Of the sweet brook that from the secret springs  
Of that dark fountain rose. (ll.477-479)

reflectorとしての水の持つ最大の魅力である視覚的反復にかわって、projectorとしての水の持つ聴覚的特権——詩的靈感の起源と重なる水の声——が「詩人」を救うことになる。Wordsworthが“Was it for this”という感動とともに Derwent が発する“a voice / That flowed along my dream”(The Two-Part Prelude, l.1, ll.4-5)<sup>(18)</sup>の意味を確認するように、ここでも泉から湧き上がる小川の音が詩人の想像力に働きかけて、“Spirit”(l.479)の存在を感知させる。

A Spirit seemed

To stand beside him — clothed in no bright robes  
Of shadowy silver or enshrining light,  
Borrowed from aught the visible world affords  
Of grace, or majesty, or mystery; — (ll.479-483)

外界の仮像の衣装を全くまとわないこの“Spirit”は、“the light / That shone within his soul”(ll.493-494)であり、ここで Shelley の epipsyche は鏡からランプへとそっと変化するのである。「詩人」は“Spirit”に導かれて川の流れを辿る。そして彼は、流れる川の上に、ヴェールの乙女が泉で見せたヴィジョンとは異なるヴィジョンを見る。

O stream!

Whose source is inaccessible profound,  
Whither do thy mysterious waters tend?  
Thou imagest my life. Thy darksome stillness,  
Thy dazzling waves, thy loud and hollow gulfs,  
Thy searchless fountain, and invisible course  
Have each their type in me: (ll.502-508)

流れる川は、生の流れとともに詩的精神を象徴する。しかし、Shelley 自身のものでもある「お前の不思議な流れは何処に向かっているのか」という疑問は、ここでは、“the triumphant vision of Wordsworth”<sup>(19)</sup>のような肯定的な答えを得られない。Wordsworth は、*The Prelude* (1805)の最終巻で“infinity and God”へ連なる生の川を高らかに歌い上げる。

we have traced the stream

From darkness, and the very place of birth  
In its blind cavern, whence is faintly heard  
The sound of waters; followed it to light  
And open day, accompanied its course  
Among the ways of Nature, afterwards  
Lost sight of it bewildered and engulfed,  
Then given it greeting, as it rose once more  
With strength, reflecting in its solemn breast  
The works of man and face of human life;  
And lastly, from its progress have we drawn  
The feeling of life endless, the one thought  
By which we live, infinity and God. (XIII, ll.172-184)

*Alastor* では、「詩人」の旅の最終部分で、川は“immeasurable void”(l.569)に流れ落ち、「詩人」は探求の目的を果たせぬまま崖の横の“silent nook”(l.572)で息を引き取る。だが、泉の場面以降の「詩人」の行程が(失敗だとしても)再生を求めての新たな探索であることは、Shelley が崖の「静かな避難場所」を「詩人」の終焉の地にしていることと崖に一本の松が配置されていることから窺われる。

A pine,

Rock-rooted, stretched athwart the vacancy  
Its swinging boughs. (ll.561-563)

Shelley は松をしばしば希望の象徴として使う。<sup>(20)</sup> この虚無に対抗して枝を広げる松は、泉から湧き上がる川の流れを辿ったことが無駄ではなかったこと、「詩人」が反映の虚偽性に絶望した Narcissus として死んだのではなく、流れる水に新たな意味を見つけたことを示しているのである。

## 3

Shelley が、*Alastor* で見せる反映に対する二律背反的態度は、“To Jane: The Recollection”等に見られる個人的な性向と奇妙に矛盾するのだが、*Alastor* で水が詩的精神のメタファーになっていることに注目すれば、それはある程度説明がつく。作品の前半に現われるヴェールの乙女と“treacherous”な水晶のような水面、後半の“Spirit”と泉から湧き出る小川の併存は、時代の要請と自己の性向の間で揺れる、読むことによって詩作を始めた若い詩人の姿を浮き彫りにする。*Alastor* における水の性質の転換、epipsyche の転換は、M.H. Abrams が *The Mirror and the Lamp* (1953) で詳述した Romanticism の時代に起きた思想上のコペルニクスの転換——“a reflector of external objects”としての精神から“a radiant projector which makes a contribution to the objects it perceives”としての精神へ<sup>(21)</sup>——に小規模で不確かながら対応しているのである。Shelley は「詩人」の死を水晶のような水の魅力に捕えられて水に抱き取られる溺死とはしない。それを避けるために、18世紀 Picturesque 美学の“A faithful likeness of the forms he views”を写す“mirror of the mind”の比喩となっている静謐な湖面(Cowper, *The Task*, ii, 1.293, 1.291)<sup>(22)</sup>に Shelley は“distorting”、“treacherous”という形容詞をつける。「詩人」は Shelley の分身であると同時に Sensibility の時代の特徴を色濃く受け継いでいる<sup>(23)</sup>。泉に映った「詩人」の顔は、“the reflected lines”(1.470)のような Picturesque の用語で描写されるため、映っているのは彼の“treacherous likeness”なのである。

だが、彼に“treacherous likeness”を見せる一方で、この泉は「ランプ」の一例である“an overflowing fountain of light”<sup>(24)</sup>の性質を備えていて、発光し、小波をたて(“Dark, gleaming, and of most translucent wave”)、その“secret springs”からは生の流れが湧き上がっている。そして、「詩人」は、息を引き取る前に、流れる川が詩的精神のメタファーだということを発見する。川の“invisible course”は、Shelley の言葉で言えば、“the passage from sensation to reflection — from a state of passive perception to voluntary

contemplation”(VII, p.64)であり、「能動的な思索」の通路である川を精神の内に持った「詩人」は、語り手によって“a bright stream”(1.668)と認識されることになるのだ。

しかし、Shelley は、川に喩えられる人間精神の進行から“infinity and God”を引き出す Wordsworth とは別の方向に進む。能動的な水が詩的精神のメタファーとなった時、Wordsworth や Coleridge は、知覚と想像力の協同作業によって、外界とその視覚的反復である水に映った像、現実と表象の階層関係を突き崩す。Coleridge は Upper Stowey の泉に映る草を思い出しながら、“Thought and Reality two distinct corresponding Sounds, of which no man can say positively which is the Voice and which the Echo”<sup>(25)</sup>と述べる。彼の望みは“I would endeavor to destroy the old antithesis of Words & Things, elevating, as it were, words into Things, & living Things too”<sup>(26)</sup>であり、それは、想像力による言葉と物の幸福な一致から存在の大いなる連鎖に連なろうとする試みともいえるものである<sup>(27)</sup>。しかし、Shelley にはそのような有機的な言語観は不可能であった。“Language is arbitrarily produced by the Imagination and has related to thoughts alone” (*Defence of Poetry*, VII, p.113)なのだから。しかも、想像力の訪れを記す言語は、“those[footsteps] of a wind over a sea, which the coming calm erases, and whose traces remain only as on the wrinkled sand which paves it”(VII, p.136)であり、“inaccessibly profound”である起源の泉の言語による再現前はほぼ不可能である。このような言語観が、*Alastor* において Natural Supernaturalism の中で母なる自然の胸に還る水死が起こらないことの背後に働いているのである。

Shelley のこのような考え方は現代の deconstruction の考え方に類似しているのだが、Shelley は作品においては泉の奥底にある“Truth”と“an empty shell”(=自己言及的な表象)の間の深淵の前で立ち止まらない。「詩人」の言葉が示すような泉の到達不可能性(“inaccessibly profound”, “serchless fountain”)と“the deep truth is imageless”(Prometheus Unbound, II, 1.116)を認識する一方で、Shelley は“Hope creates / From its own wreck the thing it contemplates”(Prometheus Unbound, VI, 11.572-573)まで希望を持ち続けるという態度を堅持しており、それは、*Alastor* で虚無に立ち向かう松が描かれた時にすでに予告されていたのである。*Alastor* に現われる“Spirit”は、Asia, the Witch of Atlas, Emily を経て最後に“the shape all light”に変わる。Shelley の epipsyche は一貫して“light”であり、人間精神と等号で結ばれる水を“bright stream”に変えようとするのだ。

Paul de Man は、“the shape all light”は“disfiguration”の末、水鏡を踏み割って水底に沈み、「空虚な貝殻」としての作品は

warns us that nothing, whether deed, word, thought, or text, ever happens in relation, positive or negative, to anything that precedes, follows, or exists elsewhere, but only as a random event whose power, like the power of death, is due to the randomness of its occurrence.<sup>(28)</sup>

と述べる。しかし、水没して空虚な貝殻に変わることはその欲望が最も強い *Alastor* においてさえ慎重に避けられており、「彼のそばにいるように思えた」(“A Spirit seemed / To stand beside him”(ll.479-480))と言われる「彼の魂の中で輝いた光」が、七年後 *The Triumph of Life* で “that shape its obscure tenour keep[s] / Beside my path”(ll.432-433)である輝く女神となり、“Lucifer”(l.414)と見なされる時、私たちはきわめてロマン派的な輝く「ランプ」の誕生を見ることが出来る。“the shape all light”の“disfiguration”は、“imageless”な“deep truth”を言語化しようとするために詩人がとらざるをえなかった矛盾にみちた修辞法であるが、彼が力を尽くしてやり遂げようとしたのは、“that fairest planet / Although unseen is felt”(ll.416-417)という不安を抱きながらも手放さなかった確信を紙面に定着させることであり、したがって重要なのは、“disfiguration”はそれを見ている Rousseau(=Shelley)にとって“veil by veil the silent splendour drops”(l.413)と知覚されているということである。Shelleyの詩的探求は、「空虚な貝殻」ではなく輝く「ランプ」を求めたロマン派的なものだったのである。

## 註

Shelleyの韻文作品、及びその序文と Mary Shelleyがつけた註の引用は、*The Triumph of Life*を除き Thomas Hutchinson and G.M. Matthews, eds., *Poetical Works* (Oxford, 1970)に拠る。*The Triumph of Life*については、Donald H. Reiman and Sharon B. Powers eds., *A Norton Critical Edition: Shelley's Poetry and Prose* (Norton, 1977)を使用。散文の引用は、R. Ingpen and W.H. Peck eds., *The Complete Works of Percy Bysshe Shelley, Volumes V-VII* (1926-1930; rpt. Gordian Press, 1966)に拠る。韻文は作品名と行数で、散文は巻数と頁数で本文中に表

示。

- (1) Trelawnyが流布させた Shelley像がいかに後世の批評家に影響を与えたかについては、Timothy Webb, *Shelley: A Voice Not Understood*, (Manchester, 1977), pp.1-32.
- (2) Edward Trelawny, *Records of Shelley, Byron, and the Author*, ed., David Wright, (Penguin Books, 1973), p.106.
- (3) Gaston Bachelard, *L'eau et les Rêve: Essai sur l'imagination de la Matière*, (José Corti, 1942) Shelleyについての言及があるのは、1章「明るい水、春の水と流れる水。ナルシスムの客観的条件。愛する水」と3章「カロンのコンプレックス。オフィーリアのコンプレックス」
- (4) Paul de Man, “Shelley Disfigured,” in *The Rhetoric of Romanticism*, (Columbia, 1983), p.111.
- (5) *The Rhetoric of Romanticism*の厳密な“Reading as disfiguration”の背後には、しばしば、Bachelardの現代の変奏が聞き取られる。ここで、de Manが念頭に置いているのは、Mallarméの *Hérodiade* の次の一節である。

O miroir!

Eau froide par l'ennui dans ton cadre gelée  
Que de fois et pendant des heures, désolée  
Des songs et cherchant mes souvenirs qui sont  
Comme des feuilles sous ta glace au trou profond,  
Je m'apparus en toi comme une ombre lointaine,  
Mais, horreur! des soirs, dans ta sévère fontaine,  
J'ai de mon rêve épars connu la nudité!

(Stephane Mallarmé: *Œuvres Complètes*, texte établi et annoté par Henri Mondor et G. Jean-Aubry, Gallimard, 1945), p.45. [おお鏡よ、/倦怠によりその縁の中に泳ぐ冷かなる水、/幾たびか、またいく時か数々の夢に悶えて、/底知れぬ鏡の淵の氷の下に沈みたる/木の葉にも似し わが思い出を探し求めて、/汝の中に香かなる影のごとくにわれは現われぬ。/しかも、恐ろし、夕されば、その厳しき泉の中に/亂れ散るわが夢の裸の姿をわれは識りぬ。(鈴木信太郎訳、「マラルメ詩集」(1963)、岩波文庫、pp.49-50.)

- (6) Mallarmé自身は題名を与えていないが一般に「白鳥」の詩と呼ばれている“Le vierge, le vivace et

le bel aujourd'hui"の方が、比較の対象としては興味深い。

Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui  
Va-t-il nous d'chirer avec un coup d'aile ivre  
Ce lac dur oublié que hante sous le givre  
Le transparent glacier des vols qui n'ont pas fui !

Un cygne d'autrefois se souvient que c'est lui  
Magnifique mais qui sans espoir se délivre  
Pour n'avoir pas chanté la région où vivre  
Quand du stérile hiver a respérendi l'ennui.

Tout son col secouera cette blanche agonie  
Par l'espace ingligée à l'oiseau qui le nie,  
Mais non l'horreur du sol où le plumage est pris.

Fantôme qu'à ce lieu son pur éclat assigne,  
Il s'immobilise au songe froid de mépris  
Que vêt parmi l'exil inutile le Cygne.  
(Euvres Complètes, pp.67-68.)

[處女であり、生氣にあふれ、美しい今日という  
/ 今日こそ酔った鼓翼の一撃で打碎いてくれる  
のか/堅く氷つて忘れられたこの湖を、湖の  
氷花の下には/遁れ得なかつた飛翔の透明な  
氷塊が憑き纏つてゐる。昔の一片の白鳥は、不  
毛の冬の倦怠が燦々と光つた時に、その生きた  
境地を歌はなかつたため、華々しい己の姿では  
あるが、自由の身に/解き放たれる希望もない己  
であると思出す。/空間を否定してゐる白鳥に  
空間によつて科される/眞白なこの苦惱を 頸  
は拗らせて揺るであらう、/けれどもそれは  
翼が地上に囚はれた恐怖ではない。/その純粋  
な輝きが この場所に定着させる 幻は、/役  
にも立たぬ追放の間にあつて 白鳥が その身  
に/着ける 軽蔑の冷ややか夢に沈んで、寂然と  
して動かない。(pp.102-103.)]

- (7) たとえば、Paul Mueschke and Earl L. Griggs, "Wordsworth as Prototype of the Poet in Shelley's 'Alastor,'" *PMLA*, 49(1934), pp.229-245. William Keach, "Obstinate Questionings: The Immortality Ode and *Alastor*," *The Wordsworth Circle*, 12(1981), pp.36-44. Jerrold E. Hogle, *Shelley's Process: Radical Transference and the Development of His Major Works*

(Oxford, 1988), pp.39-58.

- (8) Earl R. Wasserman, *Shelley: A Critical Reading*, (The Johns Hopkins, 1971), pp.11-41.  
(9) William Wordsworth, *The Oxford Authors: William Wordsworth*, ed., Stephen Gill, (Oxford, 1984), p.301.  
(10) Tilottama Rajan, *Dark Interpreter*, (Cornell, 1980), pp.75-76.  
(11) Stuart Curren, *Shelley's Annus Mirabilis: The Maturity of an Epic Vision*, (Huntington, 1975), p.63.  
(12) この作品は *The Triumph of Life* と関連させられることが多いのだが、*Alastor* と関連させているものとしては、上島建吉、『虚空の開拓—イギリス・ロマン主義の軌跡』(研究社、1974), p.139. Timothy Clark, *Embodying Revolution: The Figure of the Poet in Shelley*, (Clarendon Press, 1989), p.123.  
(13) Wasserman, p.30.  
(14) W.B. Yeats, *The Poems: A New Edition*, ed., Richard J. Finneran, (Macmillan, 1983), p.14.  
(15) William Wordsworth and Samuel Taylor Coleridge, *Lyrical Ballads*, eds., R.L. Brett and A.R. Jones, (Methuen, 1965), p.134.  
(16) *Alastor* の「詩人」の探求が語られる部分は、"There was a Poet"(l.50) という "There was a Boy" の冒頭を思い起させる、Elegy の伝統をふまえた書き方で始まる。"There was a Boy" の Freud を応用した解釈については、Stephen J. Spector, "Wordsworth's Mirror Imagery and the Picturesque Tradition," *ELH*, 44(1977), pp.85-107. ここに窺われる Wordsworth の想像力の暗い側面について Rajan は、重要なのは、この詩行が少年の死因を語らず、ただ溺死の可能性を示唆するため、詩が "its own double or shadow" を取り込んでしまうことだと述べている。("Romanticism and the Death of Lyric Consciousness," in *Lyric Poetry: Beyond New Criticism*, eds., Chaviva Hošek and Patricia Parker, (Cornell, 1985), pp.198-200.  
(17) Clark, pp.123-124.  
(18) Wordsworth, *A Norton Critical Edition: The Prelude, 1799, 1805, 1850*, eds., Jonathan Wordsworth, M.H. Abrams, and Stephen Gill, (Norton, 1979), p.1. *The Prelude* の引用はこの版に拠る。Shelley は *The Prelude* を読んでいないわけだから、直接的な影響関係は認められない。  
(19) R.A. Foakes, *The Romantic Assertion*, (Barnes &



Noble, 1958), p.60.

- (20) たとえば、“Mont Blanc,” II.20-24.
- (21) M.H. Abrams, *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*, (Oxford, 1953), p.ii.  
reproduced in Spector, p.91.
- (22) Wasserman, pp.27-28. Clark, p.96.
- (23) Abrams, p.58.
- (24) Samuel Taylor Coleridge, *The Notebooks of Samuel Taylor Coleridge*, 3 vols, ed., Kathleen Coburn, (Routledge & Kegan Paul, 1957-73), II, 2557.
- (25) Coleridge, *Collected Letters of Samuel Taylor Coleridge*, ed., E.L. Griggs, 6 vols, (Clarendon, 1956-71), I, p.626.
- (26) Rajan, pp.206-207.
- (27) de Man, p.122. Jonathan Arac は、de Man の、*The Triumph of Life*を読むことは、“how one disposes of Shelley’s body”(p.121)の問題であるという発言に Trelawny のエコーを認めている。  
Jonathan Arac, *Critical Genealogies: Historical Situations for Postmodern Literary Studies*, (Columbia, 1989), p.108.