

水泡に浮かぶ影

— Shelley 後期の Romantic Irony —

宮本 なほ子

I

The Triumph of Life は、1822年の春から書き始められたが、Shelley はついにこの作品を完結させられないまま、同年の7月に溺死する。“the Ocean's wrath” (l. 163)¹⁾ に喰えられる荒れ狂う Life の Chariot のイメージは、“Ode to Liberty” (1820) の最終連や *Adonais* (1821) の末尾に現れる大波に吞まれていく詩人のイメージと結びつき、Ariel 号の難破という非常に象徴的な事件との相乗効果もあって、当時から現代までほぼ変わらぬ Shelley 親一生の現実に敗れ去った幻視の詩人—を形成するのに一役買った。Shelley にとっては、Lifeこそ「死」であったというわけである。この作品の最も初期の批評は、William Hazlitt によるのだが、彼は Life の暴走を “a new and terrific ‘Dance of Death’” とみなし、

[W]hat an example of the waste of power, and of genius ‘made as flax’ and devoured by its own elementary ardours, let the reader judge from the concluding stanzas.²⁾

と言う。Hazlitt の Shelley 親は大変的確で³⁾、反 Shelley の F.R. Leavis にも、Shelley 再評価の先鞭をつけた Harold Bloom にも受け継がれる。Bloom は、*The Triumph of Life* を Shelley の canon の中に復権させたのだが、Leavis 同様、Shelley の詩的想像力が持つ現実に対する有効性には否定的だ。

[T]he title of the poem needs to be read as the triumph of life over human integrity.... The light of nature destroys the inner light of the poet, only to be obliterated in turn by

the real light of everyday life.⁴⁾

理想を求めて飛翔しようとする時、現実足枷となる。だが、Shelley をこの足枷から逃れようとして飛びそこねた天使⁵⁾とするのは早計である。Shelley の熱にかされたような理想主義を嫌悪していた T.S. Eliot も、Shelley の作品中唯一 *The Triumph of Life* だけには賛辞を惜しかなかった。⁶⁾ Eliot がそこに見たものは、生の現実に対する深い関心だったといってよい。自然の暴力が Shelley に与えた死によってはからずも最後の作品となってしまったこの断片は、“what is Life?” という Shelley 自身と思われる若い詩人が繰り返す問いを核としている。探求の目的が理想美でなく Life の意味となっていることは注目に値する。Life もまた探求するに足るものとして、理想美と同等の地位を獲得しえているからである。

更に言えば、Shelley の生成流転する世界に対する関心は、*The Triumph of Life* において突然生じたわけではない。“On the Devil, and Devils” (1819 or 1820) というエッセイで述べられているように、後期の Shelley にとっての世界は、

[It is a place] where evil and good inextricably entangled, and where the most admirable tendencies to happiness forever baffled by misery and decay.
(VII, p. 89)

life は evil と good が複雑に絡み合ったカオスであるという認識は、Shelley の中で、理想美と並んで詩作の原動力となっていく。⁷⁾二つの相反する視線を抱えた Shelley の意識をアイロニーと呼べるとすれば、Shelley のアイロニーは広い意味で、同時代

のロマン派達が持っていた romantic irony と同じものに根ざしていると考えられるだろう。

romantic irony を初めて詳細に論じたのはドイツ・ロマン派の Friedrich Schlegel である。Schlegel のアイロニーは、世界を生成を繰り返す豊饒なカオスと見る考え方に拠っている。

“Ideas” 69

Irony is the clear consciousness of eternal agility, of an infinitely teeming chaos.⁽⁹⁾

“Athenäum Fragments” 51

Naive is what is or seems to be natural, individual, or classical to the point of irony, or else to the point of continuously fluctuating between self-creation and self-destruction.⁽¹⁰⁾

アイロニーの意識は、有限と無限を同時に把握し、変化と秩序という二つの相反する欲望を抱え込んで、絶えざる生成の動機となっていく。そのような意識の生み出す romantic poetry は次のように定義される。

“Athenäum Fragments” 116

The romantic kind of poetry is still in the state of becoming; that, in fact is its real essence: that it should forever be becoming and never be perfected....It alone is infinite, just as it alone is free....The romantic kind of poetry is the only one that is more than a kind, that is, as it were, poetry itself: for in a certain sense all poetry is or should be romantic.⁽¹¹⁾

Schlegel のアイロニーをそのままイギリス・ロマン派に当てはめることはできないが、Anne K. Mellor のように、romantic irony を natural super-naturalism と並ぶもう一つの19世紀の思想の潮流と見て、そのイギリスにおける表現形態を考えるのは、可能だと思われる。Mellor は、romantic irony のイギリス・ロマン派的な形を三つ挙げている。

The poem as an unresolved debate (Keats's Odes), the poem as a never-ending

improvisation (Byron's *Don Juan*), and the poem that de-creates the poet's favorite symbols (Yeats's “Sweet Dancer” and “A Crazy Girl.”)⁽¹²⁾

この観点から考えると、Shelley の詩において、いつも解明されないまま次の詩に引き継がれる有限の人間と永遠との関係は、“a perpetually renewed failure”⁽¹³⁾ と言えるかどうかは疑問である。そこで、以下の部分では、Shelley が繰り返し手直ししながら書き込み続けた詩人と超自然的存在の出会いの場面を幾つか検討して、それからそのような出会いの最終場面である青年 Rousseau と “the shape all light” と呼ばれる存在との邂逅の場面を中心に *The Triumph of Life* を考えることによって、Shelley の “waking dream” (1.42) は敗北の記録なのか生の真実への目覚めの過程なのかを romantic irony との関わりから考察してみたい。

II

Shelley においては、詩人は一貫して超自然の力に煽られて燃え上がる消えかけた炎のイメージであらわされる。ここで問題となるのは、この炎が一時的に燃え上がるにせよ、結局は消えてしまうことである。*Alastor* (1815) の詩人の “decaying flame” (1.247) は、夢の中に現れる理想の乙女を探し求めて燃え上がるが、ついには燃え尽きてしまう。Walter Pater ならば、炎の燃え上がる一瞬を “hard, gem-like flame”⁽¹⁴⁾ のイメージを用いて永遠化するであろうが、時の浸蝕作用に対抗するため硬質のイメージを駆使した Shelley が、心の炎のみ永遠化できないのは興味深い。Shelley は、必ず燃え尽きてしまう炎の運命を受け入れざるをえないので、燃えさしの再生に力を注ぐことになる。1819年の “Ode to the West Wind” は、Shelley のこのような努力のあらわれといえる。

西風から靈感をうけて一気に書き上げられたかのように見えるこの詩にはいくつかの草稿があって、“Ashes and sparks” (1.67) のイメージがでてくる第五連は、最初は次のように書かれていた。

as my homes were fire, so my decay
Shall be as ashes covering them. Oh, Earth

Oh friends, if when my [] has ebbed away
One spark be unextinguished of that hearth
Kindled in [....]⁽¹⁵⁾

ここには、燃え尽きた灰の下にそれでも消しえない一つの火花があるという希望のようなものが感じられるが、最終稿では希望よりも嘆きが前面に押し出される。“the thorns of life” (1.54) の上に投げ出された詩人は西風との合一を願い、

Scatter, as from an unextinguished hearth
Ashes and sparks, my words among mankind!
(11.66-67)

と叫ぶのだが、再生の可能性は、かすかに暗示されるにとどまる。“If Winter comes, can Spring be far behind?” (1.70) という疑問に対する明確な答えは与えられないまま、この詩は終わってしまうからである。

“Ode to the West Wind” では、“ashes and sparks” は詩人の言葉と同格になっていた。A *Defence of Poetry* (1821) では、このオードを敷衍するような形で、靈感と詩人、詩作との関係が説明される。

...the mind in creation is as fading coal
which some invisible influence, like an
inconstant wind, awakens to transitory
brightness....Could this influence be durable
in its original purity and force, it is
impossible to predict the greatness of the
results: but when composition begins,
inspiration is already on the decline, and the
most glorious poetry that has ever been
communicated to the world is probably a feeble
shadow of the original conception.
(VII, p.135)

「熾火」である創造する精神は、「気紛れな風」に吹かれたかのように燃え上がるが、それは永遠には続かないし、詩作はその一瞬の炎の光輝を定着させることはできない。というのも、composition は必ず inspiration に遅れるからだ。Shelley は、この関係を次のような心象風景に視覚化する。

its [Poetry's] footsteps are like those of a
wind over a sea, which the coming calm
erases, and whose traces remain only the
wrinkled sand which paves it....
(VII, p.136)

海岸にかすかな跡しか残さずに吹き去る風というこのイメージは、人間の精神をタブラ・ラサとする考え方の上に成立しているのだが、Shelley を特徴づけているのは、この心象風景が人間と詩神の合一の場として提示されているのではなく、詩神が去った後の光景となっていることである。⁽¹⁶⁾ しかしながら、この経験と経験の認識のずれを “fallen men” である現代人の特徴ととらえ、“Between the conception / And the creation... Falls the shadow.”⁽¹⁷⁾ と嘆いた Eliot とちがって、Shelley のイメージには絶望は見られない。言葉が過ぎ去った詩神を取り戻してくれるというかなり楽観的な期待が同時に働いているからだ。作品は「弱々しい影」にすぎないとしても、この影は、二つの点で肯定される。まず、人間には知覚できないアイデアにまどわせるのに必要な “the alloy of costume” (VII, p.117) であること、そして、絶えず逃れ去って行く inspiration を追いかけて定着させ得る唯一の場であることによる。

a word, a trait in the representation of a
scene or a passion, will touch the enchanted
chord, and reanimate, in those who have ever
experienced those emotions, the sleeping, the
cold, the buried images of the past.
(VII, p.137)

詩人から逃れ去ろうとする inspiration と詩人との関係は、最後の作品では、経験の世界における創作の意義の問題として、問い直されることになる。

III

The Triumph of Life は、Shelley 自身と思われ語り手の若い詩人が夜明けを見ているところから始まる。この光景と *The Revolt of Islam* (1817) の Cythna が目にする朝の風景を比較すると、ひたすら理想を追求していた前期の Shelley と後期の Shelley のスタンスの違いがはっきりする。

地下の牢獄から開放されて自由になった Cythna が目にするのは、

Above me was the sky, beneath the sea.
(VII, 1.3172)

上には空、下には海が広がっているのだが、これを書いている Shelley の視線が天上を志向していたことは、Laon と Cythna のゴールが光輝に満ちた天空であったことから明らかである。彼らの地上から天への旅の過程、彼らが高次の自意識を獲得する過程は、M. H. Abrams が用いた “the circuitous journey”¹⁷⁾ という innocence から experience を経て a higher innocence へと至る螺旋状に上昇する運動そのものであり、Shelley の imagination に寄せる信頼を物語っている。

ところが、1822年の *The Triumph of Life* では、輝く天に対する態度は非常に曖昧なものになっている。

before me fled
The night; behind me rose the day; the Deep
Was at my feet, and Heaven above my head.
(11.26-28)

頭上には暁の空が広がっているのに、詩人は昇る朝日に背を向けて、暗く深い海を見つめている。この作中の詩人の奇妙な姿勢から、“the Deep”と表現されている Life の現実と理想の間で宙吊りになっている Shelley が透けて見える。ここで Shelley は、天と地、あるいは光と闇のどちらに足を踏み出すかの決定権を今一度 imagination に委ねる。「私」は、突如として “a strange trance” (1.29) に襲われ、ヴィジョンの中で Life と遭遇することになるのである。

この導入部分の後綴り広げられるヴィジョンは、“garish summer days” (*The Witch of Atlas* (1820), 1.671) にふさわしい白昼夢という豁然もなければ¹⁸⁾、*Epipsychidion* (1821) のように夭折した詩人の遺稿という予防線も持たず、ただ現在を生きる詩人の真摯な生の追求を入れ子細工の dream-vision の中に絡めとろうとする。夢=ヴィジョンは、入れ子の最大の枠組みを “waking dream” (1.42) とすることによって、現実と通底する。このような形で夢と現実の境界が崩された時、何が起きたのだろうか。

春の或る朝、語り手の詩人は、昇る太陽に背を向けて消えゆく星々とともに眠りにつこうとした時、“waking dream”を見る。彼は、人々を次々に薙ぎ倒していく chariot of life を目撃し、その崇高であると同時に悲惨な光景に衝撃を受け、彼の精神的な導き手として登場した Rousseau に生の意味を問う。Rousseau は、その答えとして自分の体験— “shape all light” としか表現できない超自然的存在との出会い—を語る。詩人の夢の中に象徴され、この詩の中心となる Rousseau のヴィジョンは、始原の時へと遡っていく。

春の盛りに、Rousseau は、ある山の中腹で眠りこむのだが、この光景は、冒頭部での若い詩人が “waking dream” を見る場面と重なり合い、生が繰り返してあること、Rousseau が歴史的存在であると同時に若い詩人の epipsyche でもあることを暗示している。ただし、Rousseau が目覚めるのは、“a cavern high and deep” (1.313) から川が流れ出している美しい谷で、目覚めた彼が最初に知覚するのは、

a gentle trace
Of light diviner than the common Sun
Sheds on the common Earth.
(11.337-339)

である。Kenneth Allot は、“common” という言葉の繰り返しから “Intimations of Immortality” ode のエコーを聞き取り、この光を “a Wordsworthian glory in infancy”¹⁹⁾ としているが、人生の起源の場でのこの穏やかで啓示的な光は、小川の紡ぐ “Oblivious melody” (1.341) 「忘却を誘う旋律」によって Rousseau の意識からあつという間に消去される。聴覚的效果と視覚的效果の違いはあるが、甘い旋律で全てを忘れさせこの谷を “oblivious valley” (1.539) としている川の小波は、Jupiter 没落後のユートピアで Prometheus の神殿の映像を永遠にその水晶のような水面に保存している “uncaring waves” (III, 1.160) の対極にあり、生の絶えざる忘却の過程をあらわしている。

しかし、この音楽を聞いて眠ってしまった他の人々と違って、Rousseau は眠らずにまた別の光を見る。“the bright omnipresence” (1.343) が洞窟を通して差し込んで川が光で満たされた時、鏡と化した水面の上に太陽の映像が強烈に輝き、そこから “A shape

all light” (1.352) が、虹を伴って現れる。

視覚的描写を一切避けてただ光輝く姿として提示される shape all light は、Shelley の長詩に現れる Asia 的な理想像の系譜をひいている。Demogorgon の領域から帰還した Asia が目も眩む夜明けの太陽光線に喩えられるように、shape all light も “as if she were the Dawn” (1.353) といわれる。しかしながら、彼女は、出現の瞬間から Asia のような天上的存在から逸脱する特徴を示している。彼女が “the realm without a name” (1.396) からこの谷にやって来たという記述は、彼女が Shelley の言語能力を超えた “the white radiance of eternity” 「永遠の白色光」の輝く世界から人間の世界に飛来した事を暗示するが、その一方で、彼女は「永遠の白色光」に対して地上の多色性、あるいは、地上のもののはかなさを象徴する虹を伴っている。つまり、shape all light は、天上的存在であるにもかかわらず、地上的要素を併せ持っているのである。といっても、その地上的要素は良いものばかりではない。“a shape of golden dew” (1.379) という美しく静かなイメージを持つこの女神が地上に降り注ぐ光に、“fierce” (1.359) という形容詞が用いられた時、Shelley が彼女を水に映った太陽から出現させたことの二重の意味が見え始める。水に映った太陽の影は、天上的要素の地上的反映の最たるものである一方、プラトニズムでは現象界の目を欺く外観を象徴する悪しき存在なのである。

このような shape all light の造型の曖昧さは、彼女と Rousseau が出会う場面では繊細さと狂暴さの共存という形で示される。Rousseau の目を惹き付けるのは、“broke not the mirror of its billow” (1.362) という程軽やかに水面を渡ってくる彼女の足取りだった。Wordsworth 的な啓示の光という視覚的效果を忘却の川の聴覚的效果が遮ったのは逆に、川の “Oblivious melody” は、shape all light の足の動きという視覚的效果に遮られる。踊る水泡の上に軽やかに舞う彼女は、新しい啓示であり、*A Defence of Poetry* では海に向こうからやってくる風に喩えられていた inspiration の具現である。その足 (“feet”) が、“a measure new / Yet sweet” (11.377-378) 「新しいが甘美な旋律」で踊ると言われる時、川が刻む音楽とは別の新しい音楽、忘却の音楽ではなく覚醒の音楽が誕生したことが示される。

しかし、shape all light が与える視覚的效果は、

穏やかな啓示の光とは違って、凄まじく破壊的だ。

[her feet] seemed as they moved, to blot
The thoughts of him who gazed on them, and
soon
“All that was seemed as if it had been not,
As if the gazer's mind was strewn beneath
Her feet like embers, and she, thought by
thought,
“Trampled its fires into the dust of death.
(11.383-388)

彼女は夢と現実の境界を壊し、「あったもの全てがまるでなかったかのように」思わせる。そして、彼女の足は見る者の心の炎を燃え立たせるところか、踏みつけて「死の灰」にしてしまう。前半の部分の繊細な美しさとこの部分の狂暴さは読者を戸惑わせ、どちらかに重点をおいて shape all light を「善」ととる意見と「悪」ととる意見に分かれるのだが²⁰⁾、これは「善」と「悪」の不可分性と考えたい。現世を “the vale of Soul-making” と言った Keats と同様に現世を肯定する方向に向かっていたのだが、Shelley は shape all light を善悪が分かち難く絡み合った現世に降臨させ、邪悪さも含め地上的要素を包摂させる。そのため、Shelley 最後の女神は、Keats の Moneta とは異なり、Circe と見紛うばかりの相貌を呈するのである。²¹⁾

飛び去ろうとする彼女をとめて、Rousseau は、“whence I came, and where I am, and why” (1.398) と生についてたずねる。彼女の答えは、“Arise and quench thy thirst” (1.400) であり、Rousseau は、

at her sweet command,
Touched with faint lips the cup she raised.
(11.403-404)

“bright Nepenthe” (1.359) を満たした杯に手をのぼす Rousseau は、Nepenthe を飲む者には全くふさわしくない比喩で描かれる。

as a shut lily, stricken by the wand
Of dewy morning's vital alchemy.
(11.401-402)

朝日を浴びて閉じていた花卉をほころばせるユリの花のイメージがもたらすのは、覚醒の予感である。Stuart M. Sperry の指摘のように¹²⁾、この Nepenthe は、Rousseau にさらなる忘却を強いたというよりもむしろ、Keats の *The Fall of Hyperion* で用いられた飲料-夢想家の渴きを鎮め詩人になるための試練のヴィジョンを与えた “transparent juice”¹³⁾ と同様の役割をはたし、人間の経験の世界へのイニシエーションの契機となっている。

彼女の “vital alchemy” は、Nepenthe によって直接 Rousseau の身に及ぶ。杯に口をつけた直後に、Rousseau は非常な精神的変化を経験する。

suddenly my brain became as sand

“Where the first wave had more than half
erased

The track of deer on desert Labrador,

Whilst the fierce wolf from which they fled
amazed

“Leaves his stamp visibly upon the shore

Until the second bursts.

(11. 405-410)

逃げていく鹿と追いかける狼は、様々に解釈されるが、*Letter to Maria Gisborne* (1820) の次の一節をヒントにすれば、逃れ去る過去の記憶を追い続けずにはいられない詩人像を浮かび上がらせる。

If living winds the rapid cloud pursue,
If hawks chase doves through the aetherial
way,

Huntsmen the innocent deer, and beasts their
prey,

Why should not we rouse with the spirit's
blast

Out of the forest of the pathless past
These recollected pleasures?

(11. 187-192)

そして、Rousseau の心象風景は、追い続けるという行為がむなしなものではないことを示している。A *Defence of Poetry* の砂浜を彷彿とさせる この海岸

では、絶えず押し寄せる波の浸蝕作用は一瞬止められ、砂の上に残ったかすかな痕跡は、鮮明なイメージとなって視覚化される。これは、忘却、消去の過程自体のイメージ化であると同時に、書くこと、あるいは読むことによる復元の過程のイメージ化でもある。草稿で狼の足跡が “legible” と書いてあったことからわかるように¹⁴⁾、過ぎ去ったもの、忘れられたものの痕跡は、読みとられイメージとして書き留められることによって取り戻され得るのだ。

Rousseau の精神の中で一瞬止められた「第二の波」は、“a new Vision” (1.410) として Rousseau の視界に炸裂し、Life の Chariot が現れる。shape all light の Nepenthe は、Life のヴィジョンを召喚し、Rousseau を覚醒させたといえる。この意識の変化にともなって、始めは “fierce splendour” (1.359) を振りまく暁のように思われていた shape all light は、“silent splendour” (1.413) を発する Lucifer と同一視され、ついには

A light from Heaven whose half extinguished
beam

“Through the sick day in which we wake to
weep

Glimmers, forever sought, forever lost.
(11. 429-431)

と考えられる。

この詩では、いくつもの光が消え去っていくが、shape all light だけは、天から地上にさす消えかけた光として Rousseau の内なる光と同調し、Life の Chariot の出現以後も、砂の上の痕跡のようにその “obscure tenour” (1.432) を保つ。そのため、Rousseau が見る Life のヴィジョンは、若い詩人の見たヴィジョンとは異なる様相を示す。まず、勝利のアーチとして虹をかかげた Chariot は、奇妙にも shape all light と似ており、現実と夢(理想)の境界がここでも崩れる。さらに、Life の行列に飛び込んだ Rousseau にとって、Chariot が人々に投げかける光は “creative ray” (1.533) ととらえられることになる。

一貫して “this harsh world in which we wake to weep” (1.335) と考えられている現世に “creative” という性質を認めた Rousseau が、導き手と

して若い詩人に伝えようとしたのは、

If I have been extinguished, yet there rise
A thousand beacons from the spark I bore.
(11. 206-207)

これは、“Ode to the West Wind” の最後の疑問文に対する肯定であるのだが、ここに見られる言語の不滅性という考えは、後に続く一節が示すように、流れて去る時の中の “shadow” にすぎないという考えを常に伴う。

“Figures ever new

Rise on the bubble, paint them how you may;

We have but thrown, those before us threw,

“Our shadow on it as it past away.

(11. 248-251)

水泡の上には絶えず新しい “Figures” が生み出され、我々は自身の影である言語をそこに投げ入れる。まさに romantic irony の意識が働いているのだが、Shelley は最終稿に語り手の詩人がこの考えを受け入れていく過程を含めることができなかった。¹⁵⁾ 荒れ狂う海の比喻でしか語られない Life は、Shelley にとって現実がどういふものであったかを暗示する。しかし、そのような現実の生から汲み取るに値するものがあると考えようともしていたし、彼の想像力は現実に対して全く無力というわけではなかった。Life の Chariot は、全篇を通じて怒れる海であることをやめないのだが、shape all light の Nepenthe は、怒濤の波を一瞬止める。止められた「現在」は、鹿と狼、つまり、善悪、美醜をあわせもった場所でありながら鮮烈な美をもって Rousseau の脳裏に映ずる。そのような現実の生を Shelley は肯定しようとしていた。Rousseau のヴィジョンに移る直前に、Rousseau は詩人に Life の行列に入るように言う。その時に、

what thou wouldst be taught I then may
learn

From thee.

(11. 307-308)

という予言がなされる。Life の Chariot のまわり

を踊り狂う人々は醜悪である。だが、そのような人々の描写の中に時々美しいイメージがまぎれ込み、詩行が進むにつれて Life の Chariot はより肯定的にとらえられるようになる。*The Triumph of Life* では、romantic irony の意識が Shelley の生に対する深い困惑と絡み合いながら、作品を前につき動かしているのである。

ここに見られる Shelley の揺れや矛盾は、“aporia”¹⁶⁾ かもしれないが、「永遠に生成して決して完成しない」romantic poetry を前に進めていく(陽気な)活力を秘めているのである。Mellor の挙げた三つの性質は、この作品にもよくあてはまる。例えば、Life とは何かをめぐる詩人と Rousseau、Rousseau と shape all light の対話は解きあかされないまま、新しいヴィジョンを呼び出し、様々な光が現れては次の光に消されていく。そして、“forever sought, forever lost” される shape all light が、生のより肯定的なイメージを探求するプロセスを推進する原動力となっている。ただし、ドイツ・ロマン派、あるいは Byron の持っているバランス感覚は、この作品には決定的に欠如している。Schlegel の irony は、現実/理想の二項対立の上に成立するが、Shelley の生に対する困惑は、このような二項対立を前提としながらもそれを維持できない。shape all light は、夢と現実の境界を崩し、彼女と Life の類似は、“waking dream” において夢と現実のどちらがどちらを侵犯しているのかわからなくさせる。しかし、Shelley は、このような夢と現実の区別がつかないカオスの中で絶望しているわけではない。このカオスには次々に光がさし、天の光にも地の光にも全て啓示の光の性質が与えられている。Life の光の中で人々が若さも美も失って倒れていく様を描きながらなお、現行テキストの途絶える直前に Life の光に “creative” という形容詞をつけた Shelley は、詩人が “the world of agony” (1.295) である現実の生の中にも美を見いだす、創り出す可能性を示そうとしている。

註

(1) Shelley の韻文作品の引用は、原則的には Thomas Hutchinson and G. M. Matthews, eds., *Poetical Works* (Oxford: Oxford University Press, 1970) に拠るが、*The Triumph of Life* と

- その草稿については、Donald H. Reiman, *Shelley's "The Triumph of Life": A Critical Study* (1965, rpt. New York: Octagon Books, 1979) に拠る。散文作品の引用は、R. Ingpen and W. E. Peck eds., *The Complete Works of Percy Bysshe Shelley, Volumes V-VII* (1926-1930; rpt. New York: Gordian Press, 1965) に拠る。
- (2) P. P. Howe ed., *The Complete Works of William Hazlitt* (London: J. M. Dent and Sons, 1930), XVI, p. 269.
- (3) Thomas McFerland は、Hazlitt の "critical clear-headedness and authority" の例に Shelley の死後出版詩集の書評をあげている。Thomas McFerland, *Romantic Cruxes: The English Essayists and the Spirit of the Age* (Oxford: Clarendon Press, 1987), p. 60.
- (4) Harold Bloom, *Shelley's Mythmaking* (New Haven: Yale University Press, 1959), p. 223, p. 231.
- (5) Matthew Arnold, *Preface to Poetry of Byron* (1881) in Patrick Swinden ed., *Shelley: Shorter Poems and Lyrics, A Casebook* (London: Macmillan, 1976), p. 69.
- (6) T. S. Eliot, *The Use of Poetry and the Use of Criticism* (London: Faber and Faber, 1933), p. 90.
- (7) 本論では、前期の Shelley を *Prometheus Unbound* (1818) までと考えている。このような変化は Shelley 独特のものではなく、例えば、Keats は、同様のことを次のように言っている。"[T]he World is full of Misery and Heartbreak... We see not the ballance of good and evil." そして、このような現世は、"the vale of Soul-making" と認識されるにいたる。Robert Gittings ed., *Letters of John Keats: A Selection* (Oxford: Oxford University Press, 1970), p. 95, p. 249.
- (8) Kathleen M. Wheeler ed., *German Aesthetic and Literary Criticism: The Romantic Ironists and Goethe* (Cambridge: Cambridge University Press, 1984), p. 56.
- (9) *Ibid.*, p. 45.
- (10) *Ibid.*, pp. 46-47.
- (11) Anne K. Mellor, *English Romantic Irony* (Cambridge: Harvard University Press, 1980), 22.
- (12) J. Hillis Miller, "The Critic as Host," in Harold Bloom et al., *Deconstruction & Criticism* (New York: Continuum, 1985), p. 237.
- (13) Donald L. Hill ed., *The Renaissance: Studies in Art and Poetry* (Berkeley: University of California Press, 1980), p. 189.
- (14) H. Buxton Forman ed., *Note Books of Percy Bysshe Shelley* (Boston: The Bibliophile Society, 1911), I, pp. 171-172.
- (15) Angela Leighton, *Shelley and the Sublime: An Interpretation of the Major Poems* (Cambridge: Cambridge University Press, 1984), pp. 40-47 を参照。
- (16) T. S. Eliot, "The Hollow Men," in *Collected Poems 1909-1962* (London: Faber and Faber, 1974), p. 92.
- (17) M. H. Abrams, *Natural Supernaturalism: Tradition and Revolution in Romantic Literature* (New York: Norton, 1971).
- (18) この作品では、理想と現実の差を見つめないではいられない Shelley 自身の声の間歇的に挿入され、仙女の冒険譚を語る陽気な ottava rima を深い哀調を帯びたものに変える。
- (19) Kenneth Allot, "Bloom on 'The Triumph of Life,'" *Essays in Criticism*, 10(1960), p. 223.
- (20) A. C. Bradley から Carlos Baker までが、彼女を善とみなすのに対して、Bloom は悪の化身ととる。Shelley's *Mythmaking*, pp. 263-275. Edward Duffy は、彼女は善であるが、Rousseau はそのことがわからなかったと考えている。Edward Duffy, *Rousseau in England: The Context for Shelley's Critique of the Enlightenment* (Berkeley: University of California Press, 1979), pp. 128-131.
- (21) Reiman は shape all light に Milton の Comus のエコーを認めている。Shelley's "The Triumph of Life", pp. 64-66.
- (22) Stuart M. Sperry, *Shelley's Major Verse: The Narrative and Dramatic Poetry* (Cambridge: Harvard University Press, 1988), p. 192.

- (23) Jack Stillinger ed., *John Keats: Complete Poems* (Cambridge: Harvard University Press, 1982), p. 362.
- (24) Reiman, p. 193.
- (25) Reiman, p. 242. *The Triumph of Life* には、現行テキストとかなり異なる断片 "apocryphal passages" (TLA- "A" ~ "D") がある。"TLA- C" で、Rousseau の言葉に対する詩人のためらいがちな反応が書き込まれる。251行をうけて、"I answered not, but contemplated long" という一行が書かれるが破棄され、次に、
"Our shadows on it as it past away."
"Or as you passed," I interrupted; thus
One who awakes within a ship would say

"That the stars move; as it appears to us
So is it not, however it may be."
(26) Paul de Man, "Shelley Disfigured," in *Deconstruction & Criticism*, pp. 61-69.