

ロマン派の理想主義とそのゆく方

—— シェリーの場合 ——

(その1)

笠原 順路

理想とは、かりにそれが満たされたとなれば、その時点からもはや理想ではなくなる運命にある。常に人間によって追い求められることを欲しているが、また常に人を欺くもの、それが理想というものだ。ただ、こうした空しい理想探求の旅の末に、人は必ずしもとのアビシニアの谷にもどってくるとは限らないし、己れの庭を耕やさねばならぬと悟るものでもない。山のあなたになお遠くすむというあの何物かに対する思いが一層はげしく燃え上る者もいる。

P.B.シェリーは常に何物かを求める衝動に駆られていた詩人であり、その探求の行動や情念のなかに生の証しを見出だそうとした理想主義者であった。だから、詩を確固たる視覚イメージによる構築物と考えた今世紀前半の詩人や批評家たちは、異口同音にシェリーを弾劾した。彼の詩はつかみどころがない、具象物の把握が甘い、というのが彼らの主張である。⁽¹⁾ なるほどシェリーにあっては至高の存在のイメージに固着性がない。それは時に「理想美」であったり「西風」であったり「雲雀」であったりする。それはまた、一つの作品のなかにおいても目まぐるしく変化する。その本体が見えないという場合もしばしばである。理想美の実体は“some unseen Power”であり、西風そのものは“unseen presence”として感じられているだけである。また雲雀でさえその鳥としての姿を詩人の前に現わすことなく“Thou art unseen”と呼びかけられているにすぎない。しかし、だからといってシェリーを翔びそこないの天使と断ずるのはあまりに一面的にすぎる。⁽²⁾ つかみどころのない理想への性急な衝動こそがシェリーをシェリーたらしめている特質であり、それが彼の叙情性の基調を形づくっているからである。

円熟期のシェリーはこうした叙情性をもとにしながらも、それにプラトニックな理想主義を加味し、可能なかぎり理想実現にむかって進んでいった。われわれはその跡を後期の二篇の作品『エピサイキディオン』と『アドネーイス』にたどることができる。それは、一言でいえば、愛と死による理想実現の試みである。しかし、極めてロマン的なこれら二つの救済手段にプラトニズムの枠

をはめた後も、生の真実を求めてやまないシェリーの情念が癒されることはなかった。絶筆となった『生の勝利』のテルツァ・リーマからは、追いかけて、追いつき、また追いかけていくような探求者の苦しみが聞えてくる。明らかに彼は何かを模索していた。その模索していたものがあまりに非シェリー的だったからであろうか、多くの批評家はこの作品の扱いに手をやいた。そして、シェリーに最大級の批難をあげさせた今世紀のある詩人は、この作品に、読むにたえないシェリーの作品のなかで洞察に富む唯一のもの、との讃辞を呈した。⁽³⁾

この小論では、シェリーの求めていた理想とは何か、その探求の様式はいかなる特徴をそなえているのか、そしてその理想が形式的もしくは一時的であるにせよ成就したあと、彼の理想追求がどのような軌跡をたどっていたかを、『アドネーイス』と『エピサイキディオン』(その1)、そして『生の勝利』(その2)を中心に考察してみたい。

序 章

1822年2月2日、シェリーは妻メアリーとジェーン・ウィリアムズをともなつて、ピサ近郊のカッシーネの松林に散策に出かける。ジェーン・ウィリアムズとは、シェリーがそのなかに理想の女性像を求めた最後の女性である。散策のあとシェリーはジェーンに二篇の詩を送る。そのうちの一篇が『ジェーンに——思い出』である。

この作品は「過ぎ去りし栄光をうたった墓碑銘」(6)である。まず詩人は「泡だつ大洋にふちどられた松林」(9-10)においてジェーンとともに過した栄光の時を回顧する。

It seemed as if the hour were one
Sent from beyond the skies,
Which scattered from above the sun
A light of Paradise.

(17-20)

かの時は、太陽の彼方より放たれた「楽園の光」に満ちみちた時であった。つづく第三聯の松林、および第四聯前半の静寂の描写によって、その光は周囲の自然をも支配していることがわかる。すると、あたり一面に「妖暈 (magic circle [= halo])」が輝きだす。

There seemed from the remotest seat
Of the white mountain waste,
To the soft flower beneath our feet,
A magic circle traced, —
A spirit interfused around, 45
A thrilling, silent life, —
To momentary peace it bound
Our mortal nature's strife;
And still I felt the centre of
The magic circle there 50
Was one fair form that filled with love
The lifeless atmosphere.
(41-52)

その光は「人間につきものの争い」をも平和に変えてしまうような光であった。見るとその妖暈はジェーンとおぼしき「ひとつの美しいすがた」から発せられている。先ほど来、太陽の彼方より来ると思われていた楽園の光は、一人の地上の女性の放つ光にとってかわられた。いや、むしろ地上からの光が太陽の彼方からの光と混り合ったのかもしれない。いずれにしても、それらの光で周囲の自然が照し出される。ここには天上の光から地上の光への移推、ないしはその二種の光の混淆がみられる。至福の光に照らし出された林は、次に、地面の水溜りに映し出される。

In which the lovely forests grew,
As in the upper air,
More perfect both in shape and hue
Than any spreading there. 64
There lay the glade and neighbouring lawn,
And through the dark green wood
The white sun twinkling like the dawn
Out of a speckled cloud.
Sweet views which in our world above
Can never well be seen,
Were imaged by the water's love
Of that fair forest green.
And all was interfused beneath

With an Elysian glow,
(61-74)

水面に映った像の方が実物より完璧で、そこに「楽園」を見てとることのできる詩人の目は、天上的な美よりも地上的な美に強く引かれていった当時のシェリーの感性を物語っている。それは、天上的な美の要素も地上的な美の要素もともに合わせもった美の本体を、現象界の美のなかに見出だそうとする姿勢である。

しかし一旦は達成された楽園も、結末部にいたると、手のとどかぬ彼方へと去ってってしまう。

Until an envious wind crept by,
Like an unwelcome thought,
Which from the mind's too faithful eye
Blots one dear image out.
(81-84)

水面の楽園が風によってかき消され、詩人は、自己と楽園との距離をいやがうえにも意識する。そのあとには理想を求める情動が残る、前よりもはるかに強い衝動として。ここにシェリーの叙情性がある。

さて、『ジェーンに — 思い出』にみられた図式 — 永遠なるものと有限なるものを同一次元に認識し、それを有限なるもののイメージで表現するという図式 — これをシェリー自身はどう考えていたのだろうか。彼は1822年6月18日ジョン・ギズボンに宛てた手紙(Ⅱ, 434)でこう述懐している、「誤りは……有限もののなかには永遠と思われるものの似姿を求めようとした点にあるのです」。これはシェリーが『エピソード』について述べた言葉であるが、同じことが『ジェーンに — 思い出』についても当てはまる。この書翰から読み取れることは次の二点。まず、有限もののなかには永遠の似姿を求めるという理想探求の様式が、己れのなかに存在するということを、当時のシェリーが自覚していたということ。そして、そういった態度を「誤り」と見なしていたということである。われわれは、この「誤り」という発言に着目したい。もしこれが誤りであるとするならば、誤りでない理想探求の方法とはいったい何か、そしてシェリーのどの作品が誤りでない詩ということになるのか。この問いに対する答は1821年9月25日付チャールズ・オリア宛書翰に見出だすことができる、「『アドネーイス』は私の作品のなかでは最も完璧に近いものです」(Ⅱ, 354-55)。シェリーはこのほかに、数多くの知人・友人に『アドネーイス』の出来ばえのよさを語っている。そして

彼らもおおむねこの作品を好意的に受けとめている。ただここで注意しなくてはならないのは、詩人がある作品を「完璧に近い」と考え、別の作品を「誤り」と考えていたからといって、その詩人が「完璧に近い」方向に進んでいったということにはならない、ということである。人は知らず知らずのうちに、「誤り」と考えている方向に向うこともある。結論から言って、後期のシェリーは「有限なものなかに永遠の似姿を求める」という方向に進んでいったように思われる。私のシェリー論の意図はこの点を明らかにすることにある。

第一章 『アドネーイス』をめぐる

まず『アドネーイス』から見ていく。これはかなりの部分、(ネオ)プラトニックな読みが当てはまる作品である。事実、私がこの作品でおもしろいと思うのは、ユレーニアの世俗的段階から天上的段階への転身、現世の眠りから覚めたキーツの魂が自然界に遍在する霊となり遂には光となって金星の精となる過程などである。しかし、シェリーの言うように、この作品が完璧に近ければ近いほど、その完璧な枠組からはみ出たところが気になってくる。ましてその執筆時期が、『エピサイキディオン』と『生の勝利』という、『アドネーイス』とは著しく性格を異にする作品の間にはさまれているとすれば、なおさらである。ここでは『アドネーイス』を本文にそって見ていくことはしない。すでに多くの論者が精緻な読みを示してくれている。むしろ、『アドネーイス』のいわゆる(ネオ)プラトニックな枠組からはみ出た部分を中心に、シェリー後期の理想主義の特質とその方向性を考えてみることにする。

The One remains, the many change and
pass; 460
Heaven's light forever shines, Earth's
shadows fly;
Life, like a dome of many-coloured glass,
Stains the white radiance of Eternity,
Until Death tramples it to fragments.—Die,
If thou wouldst be with that which thou
dost seek! 465
Follow where all is fled! —Rome's azure
sky,
Flowers, ruins, statues, music, words, are
weak

The glory they transfuse with fitting truth to
speak.

(460-68, st. LII)

この聯の前半部には、絶対永遠なる「一」と、有為転変きわまりない「多」の対比、究極的真実を表わす白色光と、欺瞞にみちた現象界の諸相を表わす彩色光の対比、そして死による済みの提示などといったプラトニックな思想を読みとることができる。J.A.ノートブーロースがこの聯を評して、「英詩におけるプラトニズムの表現のなかでは、最も簡潔にして要を得たもの」と述べたのも肯けよう。⁽⁴⁾ ただ、加えてノートブーロースはこの聯の11.2-3について次のような興味ある指摘もしている。

If Shelley had not used this verb [i.e., "stain"] with its Platonic connotation of the earthly, the image would be pointless; for otherwise the "dome of many-coloured glass" would reflect only a kaleidoscopic prettiness on the white surface of Eternity's radiance. ⁽⁵⁾

"stain"という語の意味いかんによっては(例えば、OED, 2-5のように「汚す」という意味には解釈せず、6-7にあるように「彩色をほどこす」という意味にとった場合)、この詩行が、現象界の美を礼讃する詩行になる力を孕んでいるというノートブーロースの指摘は一考に価する。もちろん、前後関係を考えれば、たとえプラトニックな解釈が"stain"という一語の意味にしか支えられていなくても、作品全体にプラトニックな解釈をほどこすには充分である。ただ、ノートブーロース自らが「英詩におけるプラトニズムの表現のなかでは、最も簡潔にして要を得たもの」と述べている詩行においてすら、反プラトニックな表現になりかねない力が潜んでいるのも否めない事実であろう。

同じことが11.7-9についても言える。この意味は、W. M. ロセッティの言っているように、"The words of Rome, as well as her sky and other beautiful endowments, are too weak to declare at full the glory which they impart"と解するのがよい。⁽⁶⁾ ところが彼はこれに続いて、次のような考察も記している。

At first sight, it would seem far more natural to punctuate thus: Rome's azure sky, Flowers, ruins, statues, music, — words are weak The glory, &c. The sense would then

be — Words are too weak to declare at full the glory inherent in the sky, flowers, &c. of Rome. Yet although this seems a more straightforward arrangement for the words of the sentence, as such, it is not clear that such a comment on the beauties of Rome would have any great relevancy in its immediate context.⁽⁶⁾

ちなみにA.D.クネールによれば、wordsの前が“—”になっていたり、後に“,”が欠けていたりするようなテキストは存在しない。⁽⁷⁾ロセッティは、ありもしないパンクチュエーションを想定し、そうすればこの三行が作品全体のなかでは意味を成さなくなることは認めながらも、「自然」で「すなお」な読みを示さずにはいらなかったのである。この評釈は裏を返せば次のようにも解せる。すなわち、この作品のプラトニックな思想は、「自然」で「すなお」な読みを犠牲にすることによって成り立っているのだ、と。

拙稿の読者のなかには、ある単語に文脈が許容しない意味を付与したり、ありもしないパンクチュエーションを想定したりする方法論に疑問を抱かれるむきもあろう。事実これは馬鹿げた詮索である。ただ、私がここで言いたいのは、『アドネーイス』第52聯の詩行は、一歩まちがえばプラトニズムとは正反対のイメージャリーをつくりかねない状態にある、ということである。こうした詮索が馬鹿げているということ自体、シェリー自身も言うように、この作品が完璧に近いことの証明にはなる。ところが、『アドネーイス』ほど完璧に近くない作品になると、もはやこうした馬鹿げた詮索などしなくとも、そこに反プラトニックな力が潜んでいることが見えてくる。このことは第二章で詳述するが、先を急ぐまえに、『アドネーイス』をめぐるもう少し考えてみたい。

第52聯の11.3-4(Life, like a dome of many coloured glass, / Stains the white radiance of Eternity,)が欺瞞にみちた現世の多色性を表わすことはすでに述べた。この考えはもとを糺せばペトルカやプラトンにさかのぼることができるが、⁽⁸⁾シェリー自身も『プロミシユース解縛』で現世の多色性をこう表現している。

The painted veil, by those who were, called
life,
Which mimicked, as with colours idly spread,
All men believed or hoped, is torn aside;

(III, iv, 190-92)

これは、プロミシユースの縛めが解け、世界がジュピターの圧制から自由になっていくさまを、〈時の精〉がうたいあげたセリフの一部である。「色ぬられたヴェール」に覆われた状態とは、プロミシユースがエイシャと離れなければならない状態であり、理想社会の実現にはこのヴェールが取り払われねばならないのである。ところでシェリーは、類似のイメージを次のソネットでも用いている。

Lift not the painted veil which those who live
Call Life; though unreal shapes be pictured
there

And it but mimic all we would believe
With colours idly spread,— behind, lurk Fear
And Hope, twin Destinies, who ever weave
Their shadows o'er the chasm, sightless and
drear.

I knew one who had lifted it . . . he sought,
For his lost heart was tender, things to love
But found them not, alas; nor was there aught
The world contains, the which he could approve
Through the unheeding many he did move,
A splendour among shadows — a bright blot
Upon this gloomy scene — a Spirit that strove
For truth, and like the Preacher, found it
not.—⁽⁹⁾

冒頭の四行は先の〈時の精〉のセリフに酷似している。しかしこのソネットの主張するところは、『プロミシユース解縛』とは正反対である。ここには理想追求の虚しさが描かれているからである。ほとんど同じ表現、同じイメージの詩行を、一方においては、多色な現実が理想達成を妨げているという枠組のなかで用い、また一方では、多色な現実を排して理想を追求することは虚しいという文脈の中で用いているというシェリーの感性のなかに、われわれは、彼が何があんでも多色な現実を退けねばならぬと思っていたのではない、ということを読みとることが出来そうだ。

このことはさらに次の事実によっても明らかにすることができる。D.H.ライマンとS.B.パワーズによると、*The Harvard Shelley Notebook*で先のソネットが書かれていたのは、次に引用する『ナポリ近郊、失意のうた』の結末部が書かれたページの裏だという。⁽¹⁰⁾

The Sun is warm, the sky is clear,

The waves are dancing fast and bright,
 Blue isles and snowy mountains wear
 The purple noon's transparent might,
 The breath of the moist earth is light
 Around its unexpanded buds; 6
 Like many a voice of one delight
 The winds, the birds, the Ocean-floods;
 The City's voice itself is soft, like Solitude's.

I see the Deep's untrampled floor 10
 With green and purple seaweeds strown;
 I see the waves upon the shore
 Like light dissolved in star-showers,
 thrown;
 I sit upon the sands alone;
 The lightning of the noontide Ocean 15
 Is flashing round me, and a tone
 Arises from its measured motion,
 How sweet! did any heart now share in my
 emotion.

Alas, I have nor hope nor health
 Nor peace within nor calm around, 20
 Nor that content surpassing wealth
 The sage in meditation found,
 And walked with inward glory crowned;
 Nor fame nor power nor love nor
 leisure —
 Others I see whom these surround, 25
 Smiling they live and call life pleasure:
 To me that cup has been dealt in another
 measure.

Yet now despair itself is mild,
 Even as the winds and waters are;
 I could lie down like a tired child 30
 And weep away the life of care
 Which I have borne and yet must bear
 Till Death like Sleep might steal on me,
 And I might feel in the warm air 34
 My cheek grow cold, and hear the Sea
 Breathe o'er my dying brain its last monotony.

Some might lament that I were cold,
 As I, when this sweet day is gone,

Which my lost heart, too soon grown
 old,
 Insults with this untimely moan — 40
 They might lament, — for I am one
 Whom men love not, and yet regret;
 Unlike this day, which, when the Sun
 Shall on its stainless glory set,
 Will linger though enjoyed, like joy in
 Memory yet. (11)

45

この作品で詩人が望んでいる死は、プラトニックな救済手段としての死ではない。それは前ロマン派あたりからとみに顕著になったメランコリー願望の延長線上に位置するものであり、その前提として、第一・二聯に示されているような過剰なまでの感覚美に浸りきることというのを必要としている。感覚美の極致に来る死である。ちょうどキーツがナイチンゲールの美しい声にききほれるうちに“drowsy numbness”を感じ、ついには“easeful Death”を望むに至るのと同じことと考えてよい。『ナポリ近郊、失意のうた』には、現世的美のなかに耽溺していかうとする詩人の姿がある。連続してノートに書き込まれたと推定されるこれら二篇の作品は、どちらも、超現実的な世界へのあこがれを示してはいないという点で共通している。『アドネーイス』に倣って「現世の多色性」という言葉を借りれば、“Lift not the painted veil”には現世の多色性を排除することへのためらいが、『ナポリ近郊、失意のうた』には現世の多色性に対する愛着の情がそれぞれ表わされている。

こう考えてくると、シェリーには多色な現実の美に対する情念に駆られていた面があると言えそうだ。ただし、こうした詩想が表明されているのは主に叙情詩においてであって、G.M.マッシュューズも言っている通り、シェリーの叙情詩とは彼の私的な側面である。(12)

一方、公の声である長詩では、先に『プロミシュース解縛』を引用して述べたように、現世の多色性が理想達成を妨げていた。しかし、こうした二元的枠組のなかでの現実認識——究極的現実や理想とは対立したものとしての現実——は後期のシェリーにあっては極端な部類に属するように思える。彼の他の公の声をしらべてみると、二元的な価値観が一元的な価値観になっていかうとする勢いが認められるからである。

次に引用するのは『プロミシュース解縛』、第二幕第三場、エイシャがパンシアとともにデモゴーゴンの所に下って行く場面でのエイシャのセリフの冒頭である。

Asia. Fit throne for such a Power! Magnificent!

How glorious art thou, Earth! And if thou be
The shadow of some spirit lovelier still,
Though evil stain its work, and it should be
Like its creation, weak yet beautiful, 15
I could fall down and worship that and thee.
Even now my heart adareth: Wonderful!

(II, iii, 11-17)⁽¹³⁾

ここには、崇高な地上の美と、それを創造した「ある霊」の美が対比されている。エイシャの認識によると、地上の美は、一方では、それを創造した「ある霊」の美に劣るもので、その「ある霊」の「影」にすぎず、「悪」に「穢され」ていて「弱々しい」ものではあるが、他方、それは「美し」くもある。だからエイシャは、「ある霊」と地上の美を等しく「崇める」こともできるのである。16行目が“could fall”と仮定法になっているのは、「ある霊」の美のほうがエイシャが目の方にしている地上の美に優っているとわかってはいるが、両者とも等しく崇めることもできる、という意味が込められているからである。この箇所をL.ウィンスタンリーが「善を指向する力と悪を指向する力とが対峙していて、いまにも前者が後者にうち負かれそうになっている」と評したのは至言である。⁽¹⁴⁾ 善と悪という二項対立の可否はさておくとしても、永遠なものや有限なものが拮抗しているかに見え、その実、かろうじて永遠なものが勝っているという指摘は正鵠を得ている。

しかし、ウィンスタンリーが正しいのも16行目までである。長きに亘るので引用はさけるが、エイシャはこのあと42行目まで、微に入り細に入りえんえんと地上の崇高な美の描写をつづける。ではなぜ地上の美のことだけを述べて、「ある霊」の美にはふれないのか。ここに問題がある。II, 17-42だけを見る限りにおいては、地上の美に対する気持のほうが明らかに勝っている。もし16行目の“could fall”が直接法で書かれていたなら、II, 11-42のエイシャのセリフにおいては、地上的なものや究極的なものとの価値が逆転しかねない状態にある。ここでは、地上的なものを讃美しようという情動と、究極的なものを讃美しようという情動が限りなく接近しているのである。

同様に、『プロミシユース解縛』、III, iii, 105ff⁽¹⁵⁾ や、『ヘラス』、768ff⁽¹⁶⁾ においても、「死」とか“One”という究極的なものが描かれた時には、その前後に有限な美の描写があることに注意したい。これらの場合、作

品の枠組からすれば決して有限な美を礼讃しているとは言えないまでも、シェリー全体の枠組で考えれば、単に地上的なものや有限なものをやみくもに否定して究極的なものへ向おうとしているのではないことが理解されよう。『ヘラス』の例に明らかのように、シェリーは、究極的なものを、それなりに充分うつくしい有限な美と対峙させ、その美しい有限なものを上まわる存在として究極的なものの美を表現しようとしている。そして、地上的なもの、有限なものに対する思い入れがさらに強まると、『プロミシユース解縛』、II, iii, 11ffに見られたように、究極的な美を称えるのはほんの形だけで、実質的には地上的美を礼讃するということになるのである。このようにシェリーにあっては、長詩という公の声のなかにも、かなり、私の声すなわち叙情詩にみられた現世の多色性を指向する力が入り込んで来ているのである。

「現世の多色性」をめぐる、ずいぶん寄り道をしてしまった。いま見てきたようなシェリーの考え方や感じ方をもとに、『アドネーイス』第52聯を考えるなら、われわれは、現世の多色性を単に偽りのものとして排除するのではなしに、それらの持つ現世的な美しさを共感をもって感じとったうえで、それらを超越する「一」や白色光の美しさに目をやる必要がある。「many-coloured glass」をステンドグラスと取る註釈者もいるとおり、⁽¹⁷⁾ まずそれを美しいと感ずることが『アドネーイス』のプラトニズムを理解するにあたっては必要なのである。さらに、この聯に先立つ48-50聯におけるローマの風景にも、限らない愛情を注いでやらねばならない。しかる後に初めて、それらの地上的美を凌駕するものとしての「死」が意味をもってくるのである。もし、48-50聯における地上美の描写を、究極的の真実に至る単なる偽りの一段階としか見なさず、われわれ読者も含めて地上の人間が本然的にもっている美しい自然への共感なくして読みとばしている人がいるとしたら、そういう読者にシェリーの叙情性は理解できない。

さてシェリーは、52聯の前半で究極的存在の何たるかを述べたあと、最後の二行半において再びローマの地上的美を登場させる(Rome's azure sky,/Flowers, ruins, statues, music, words, are weak/The glory they transfuse with fitting truth to speak.)。しかし今度は、48-50聯の場合とは状況が違う。いくら美しい地上的美も、「死」という究極的存在と比べれば「弱い」ということを述べるためにこの二行半は存在しているのである。さきほど来、深い愛情が注がれてきた地上の美が究極的存在にとってかわられ、所詮、地上の美は永遠の美におよばぬということがはっきりと語られる時、

われわれは、それほどまでに美しい地上の美をしのぐ永遠の美の輝きに打たれると同時に、結局は永遠の美に凌駕される運命にある地上の美を、そのはかなさゆえ一層いつくしもうとする気持ちにかられるのである。52聯には、シェリーのプラトニックな思想とともに、彼の叙情性も遺憾なく発揮されている。

もうほとんど蛇足になるが、52聯につづく最後の聯を見ておこう。

Why linger, why turn back, why shrink,
my Heart ?

Thy hopes are gone before : from all
things here 470

They have departed ; thou shouldst now
depart !

A light is passed from the revolving year,
And man, and woman ; and what still is
dear

Attracts to crush, repels to make thee wither.
The soft sky smiles, — the low wind
whispers near : 475

'Tis Adonais calls! oh, hasten thither,
No more let Life divide what Death can join
together.

.

The breath whose might I have invoked in
song
Descends on me ; my spirit's bark is driven,
Far from the shore, far from the trembling
throng 489

Whose sails were never to the tempest given;
The massy earth and spherèd skies are
riven !

I am borne darkly, fearfully, afar;

Whilst, burning through the inmost veil of
Heaven,

The soul of Adonais, like a star, 494
Beacons from the abode where the Eternal are.
(469-77, 487-95, sts. LIII, LV, 下線は筆者)

なぜ詩人の心は「戸惑い、うしろを振りかえり、尻込みする」のか。なぜ詩人は「恐れを感じながら」運ばれていくのか。「死」をあらゆる地上の美に優るものとして

表現しておきながら、なぜその救済手段に安心して身を委ねることが出来ないのか。

シェリーは前年1820年に次のソネットを著した。

Ye hasten to the grave! What seek ye there,
Ye restless thoughts and purposes
Of the idle brain, which the world's livery
wear ?

O thou quick heart, which pantest to possess
All that pale Expectation feigneth fair ! 5
Thou vainly curious mind which wouldest
guess

Whence thou didst come, and whither thou
must go,
And all that never yet was known would
know —

Oh, whither hasten ye, that thus ye press,
With such swift feet life's green and pleasant
path, 10

Seeking, alike from happiness and woe,
A refuge in the cavern of gray death ?
O heart, and mind, and thoughts! what thing
do you
Hope to inherit in the grave below ?

これは死という救済手段におもむくことに対する恐怖を表明した作品である。11行目で、“alike from happiness and woe”とあるのに注意したい。「苦しみ」から逃れようとして死に向えば、必然的に「幸せ」からも遠ざかるという認識である。そしてそうした行為は、「緑をしきつめた楽しみ多き人生の道」を踏みにじることと等価と見なされているのである。『アドネーイス』結末部には、“Ye hasten to the grave!”におけるシェリーが頭をもたげてきているのである。

くり返して言うが、私は『アドネーイス』がプラトニックな作品でないというつもりはない。この作品には永遠性を指向する強い力が前面に押し出されている。しかしその背後には、地上のものを求める作者の叙情性が底流のように流れていて、それが思わぬところで見え隠れしている。私が第52聯を中心に論じたのは、52聯がその典型的な例だというわけではない。ロマン派の詩におけるプラトニズムの白眉とされる52聯においてすら、作品の背後にシェリーの叙情性が透けて見えるということを主張したかったからである。それは『エピサイキディオン』に通ずるシェリーの理想主義の特質、「有限なもの

のなかに永遠の似姿を求める」姿勢なのである。

第二章 『エピサイキディオーン』

1820年から21年にかけての冬に書かれた『エピサイキディオーン』は、作者自身がジョン・ギズボンに語っているように、まさに「私自身の人生および感情を理想化した物語り」であると言ってよい。⁽¹⁸⁾ それは、詩人が、とある“Being”に出会い、嵐を経てエミリアなる女性を見出すまでの詩行(190-383)がシェリーの実人生における女性関係と細部において付合しているからというだけではなく、⁽¹⁹⁾ この作品における理想探求の様式というものが実にシェリー的な心情を吐露しており、ひいては後期ロマン派の理想と現実の関係を示唆する結果となっているからでもある。

『エピサイキディオーン』は内容のうえから三部に分けて考えるのがよい。第一部(1-189)は主人公のエミリアに対する呼びかけ、第二部(190-387)は理想の女性を探めての遍歴、そして残る第三部はその理想の女性をともなつての楽園への旅と、そこでの愛の成就が描かれている。

第一部でまずわれわれが戸惑うのは、エミリアを表現するための比喻が多種多様をきわめているという点である。

Sweet Spirit; Sister of that orphan one;
Poor captive bird; my adored Nightingale;
High, spirit-winged Heart; Seraph of Heaven;
Sweet Benediction in the eternal Curse; Veiled
Glory of this lampless Universe; Moon beyond
the clouds; living Form among the Dead; Star
above the Storm; Wonder; Beauty; Terror;
Harmony of Nature's art; Mirror; Sweet
Lamp; A lovely soul; a well; A Star Which
moves not in the morning Heaven; A smile;
a gentle tone; a beloved light; A Solitude;
a Refuge; a Delight; a lute; a buried treasure;
A cradle of young thoughts of wingless pleasure;
A violet-shrouded grave of Woe.

シェリーは冒頭の69行でこれだけ比喻を羅列する。一人の理想の女性を表現するのにこれほどまでに多くのイメージを使用した例は、他の作品にはない。この直後、シェリーは次のように告白する。

I measure

The world of fancies, seeking one like thee,
And find — alas! mine own infirmity.

(69-71)

ファンシーの力を駆使してエミリアにふさわしい呼びかけの言葉を探してはみるが、結局、自分の表現能力のなさを感じるだけである、という述懐である。

シェリーは『エピサイキディオーン』執筆の直後、『詩の辯護』のなかで

... 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 of the Poet. ... It [Poetry] is as it were the interpenetration of a diviner nature through our own; but its footsteps are like those 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, 135-36)

と述べている。詩人が詩的靈感を受け、それを言葉に表現したとしても、もはやその言葉はもとの靈感からは遠くかけ離れてしまっている。有限なる人間の言葉を用いて無限なる詩的靈感を表現することは不可能である、という主張である。『エピサイキディオーン』冒頭に登場するおびただしい数の比喻表現は、われわれの知っているいかなるものに譬えてみても、所詮、永遠なる存在としてのエミリアの実体にせまることはできないという認識にもとづいている。これを逆に言えば、理想を地上のものに譬えるという虚しい試みを重ねれば重ねるほど、その対象であるエミリアの非地上性・永遠性を強調することにもなる、と言えよう。本稿の冒頭で私は、シェリーの場合、至高の存在を表わす表現が一定しないと書いたが、これはまさにこのためである。また、序章に引用した『ジェーンに — 思い出』の結末部で、水面に映じた楽園が一陣の風によってかき消されてしまったのも、今の『詩の辯護』の引用で説明がつく。美なるもの、真なるものは、シェリーにあっては常に人間の言葉の枠外に存するものだからである。

『エピサイキディオーン』にもどろう。先の引用部分のあと、シェリーは聴覚、視覚、嗅覚を通して把握されるエミリアの美を礼讃し(75-111)、こうした美の何たるか

を考察して次のように述べる。

See where she stands! a mortal shape indued
With love and life and light and diety,
And motion which may change but cannot
die;
An image of some bright Eternity; 115
A shadow of some golden dream; a Splendour
Leaving the third sphere pilotless; a tender
Reflection of the eternal Moon of Love
Under whose motions life's dull billows
move;
A Metaphor of Spring and Youth and Morning;
A Vision like incarnate April warning, 121
With smiles and tears, Frost the Anatomy
Into his summer grave.

(112-23)

これはエミリアの地上的美の限界を述べた言葉である。彼女の“mortal shape”は確かに“love, life, light, diety, motion”を有してはいる。しかしそれは「永遠の似姿」であって「永遠」そのものではない。「黄金の夢の影」であって「黄金色の夢」ではない。以下同様に、「第三天」という本来の在所(=金星)を離れた存在、「映像」、「比喻」にすぎないのである。

ここまでくると、われわれ読者は、いやおうなしにプラトニックな二元論的図式をこの作品にあてはめてしまう。そう言えば、先のエミリアの実体とそれを表わす比喻表現との関係も、プラトニックなアイデアとその形象との関係に置き換えてみる事が出来る。虚しい言語表現ゆえの嘆きは、理想との距離を悟った者の叫びといえる。さらにまた、シェリーは、自分という有限な地上的存在に対して、一つの渾いをも提示している。

I know 125
That Love makes all things equal: I have
heard
By mine own heart this joyous truth averred:
The spirit of the worm beneath the sod
In love and worship, blends itself with God.
(125-29)

この“Love”とは「エミリーの放つ光、すなわち想像力」(163-64)と同義である。愛=想像力の関係については、『詩の辯護』や『愛について』に詳説されているので多言

は浪すまい。⁽²⁰⁾ ただここでは、こう述べるにとどめておく。すなわち「愛」とは究極的美との合一を促すエロニスとしての性格をもっていること、そして、「想像力」とは愛を成就させるための手段である、と。シェリーはそして最後に、この愛=想像力がもたらす楽園の描写をもって第一部を結んでいる。

the eternal law 185
By which those live, to whom this world of
life
Is as a garden ravaged, and whose strife
Tills for the promise of a later birth
The wilderness of this Elysian earth.
(185-89)

もし『エピサイキディオン』がこうしたプラトニックな思想だけによって成り立っているとすれば、またもしこの作品に、有限な詩人の永遠の美に対するあこがれ、および、愛の力による永遠なる美との合一という筋しか存在しなければ、われわれは遥かに安心した気持でこの作品を読むことができる。が、その分だけロマン派詩人としてのシェリーの価値が低くなることも事実である。読者が戸惑いを感じるのとは——そしてわれわれに戸惑いを感じさせるところにシェリーの理想主義の本質があるように思えるのだが——『エピサイキディオン』にはプラトニックな理想主義を押し進めていこうとする力と、それをつき崩そうとする力が混在している点である。長くなるが重要な箇所なので省かず引用する。

She met me, Stranger, upon life's rough way,
And lured me towards sweet Death; as Night
by Day,
Winter by Spring, or Sorrow by swift Hope,
Led into light, life, peace. An antelope, 75
In the suspended impulse of its lightness,
Were less aethereally light: the brightness
Of her divinest presence trembles through
Her limbs, as underneath a cloud of dew
Embodied in the windless heaven of June 80
Amid the splendour-winged stars, the Moon
Burns, inextinguishably beautiful:
And from her lips, as from a hyacinth full
Of honey-dew, a liquid murmur drops,
Killing the sense with passion; sweet as stops
Of planetary music heard in trance. 86

In her mild lights the starry spirits dance,
The sunbeams of those wells which ever leap
Under the lightnings of the soul — too deep
For the brief fathom-line of thought or sense.
The glory of her being, issuing thence, 91
Stains the dead, blank, cold air with a warm
shade

Of unentangled intermixture, made
By Love, of light and motion: one intense
Diffusion, one serene Omnipresence, 95
Whose flowing outlines mingle in their flowing,
Around her cheeks and utmost fingers glowing
With the unintermitted blood, which there
Quivers, (as in a fleece of snow-like air
The crimson pulse of living morning quiver,)
Continuously prolonged, and ending never,
Till they are lost, and in that Beauty furled
Which penetrates and clasps and fills the
world;

Scarce visible from extreme loveliness.
Warm fragrance seems to fall from her light
dress 105
And her loose hair; and where some heavy
tress

The air of her own speed has disentwined,
The sweetness seems to satiate the faint wind;
And in the soul a wild odour is felt,
Beyond the sense, like fiery dews that melt
Into the bosom of a frozen bud. — 111
See where she stands! a mortal shape indued
With love and life and light and deity,
And motion which may change but cannot
die;

An image of some bright Eternity; 115
A shadow of some golden dream; a Splendour
Leaving the third sphere pilotless; a tender
Reflection of the eternal Moon of Love
Under whose motions life's dull billows
move;

A Metaphor of Spring and Youth and
Morning; 120

A Vision like incarnate April, warning,
With smiles and tears, Frost the Anatomy
Into his summer grave.

(72-123)

11.75-86において、詩人はエミリアをまずアンテロープのような軽やかな存在として認識し、次に月のような光を発する存在として認識し、そして最後に天球の音楽を発する存在として認識している。ここには認識のレベルにおける地上的なものから天上的なものへの上昇がみられる。つづく11.86-104には、エミリア個人の有している美が、ちょうど太陽が世界を照らすように、この世に拡散し、ついに“Omnipresence”となっていく過程が、また11.105-111には、嗅覚に感じられたエミリアの香りが、嗅覚を越えて魂に感知されていく過程がそれぞれ描写されている。あら筋だけを言えばこうなるのだが、それにしてもこの一節にみなぎっている過剰なまでの感覚美、時に官能的でさえある地上的美は一体どうしたとか。これを読むと、地上的なものを超越して天上的なものと合体することを本当にシェリーが望んでいたのか疑わしくなってくる。事実、このあと112行目で“See where she stands! a mortal shape...”という表現に接すると、われわれは、今までの詩行(75-111)がこの“mortal shape”の美しさについてのもではなかったと思ってしまう。11.72-111の部分は、プラトニックな枠組はもっていても、細部の描写においては、現象界を超越して永遠の美に思いを馳せるどころか、地上的美への強い執着をさらけ出している。いや、執着というより、地上的美へのおしめない愛情といった方が適切かもしれない。

私がシェリーをおもしろいと思うのは、このように、相反する二つの情動が闘ぎ合っていて、それが作品そのものの存立を危うくしかねない緊張関係にある場合である。シェリーの理想主義の特質は『エピサイキディオン』第一部に集約的に表われている。

『エピサイキディオン』第二部は、理想の女性を求めた詩人の遍歴、いわゆるシェリーの「理想化された物語り」(190-344)と、愛という光を発する天体への呼びかけの部分(345-87)とから成っている。かつて詩人は「神々しき眠り」(195)において、ある“Being”と出会う。それは詩人が直視できないほど光かがやく存在であった。詩人は彼女の存在を「森のささやき、泉の水音、花々、そよ風の音、雨の音、鳥の声」などのなかに感知する。すなわち自然に遍在する霊として把握しているのである。詩人が導きの星に向かって飛び立とうとしているところへ、「お前の探めているものは身近かにあり」という言葉を耳にする。この時点で読者は、詩人の探めているものが“soul out of my soul”(238)であることを知らされる。さらにこうした状態は、“this chaos”(243) すなわち“mine and me”の分裂であると説明される。詩人は次

に「人生の冬ざれの森」に足を踏み入れ、そこで「毒々しい旋律の声をした者」(256)と出会い、なおも次々と“The shadow of that idol of my thought”を追いかけていく。ここまで(-275)が詩人の地上における彷徨いで、以後の理想追求は天体のイメージの使用によって宇宙の規模に発展していく。こうして詩人はある時、「ひとりの人(One)」(277)に出会う。これは月に譬えられるような女性で、光は放つが暖かみは与えないような人である。詩人が月なる女性の影響下にあるとき、〈生〉と〈死〉がやって来る。〈生〉と〈死〉は、「やつは、われらの仲間ではない」と言って詩人を見放してしまう。こうして詩人は嵐にまき込まれる。(308) 月が蝕され、詩人の魂は灯火のない海原さながらに荒れ狂うが、やがてその海も死の水に閉されてしまう。地震とともに氷の海が口を開けたかと思うと、上には月が照っている。やがて嵐もしずまり、ほの暗き森の中へと歩を進めていった詩人は、ついに長い間さがし求めていた“Vision”(322)を発見する。それは愛を光のように発散させている一人の人で、太陽の化身に譬えられるような存在である。これこそエミリアであった。(344)

と、第二部前半のおおよその流れはこのようになる。これは、これだけで十分にプラトニックな探求の様式をそなえている。もうほとんど説明の要もないと思うが、初めに詩人の夢に現われた“Being”が光り輝くあまり直視にたえないというのは、プラトン、『国家篇』での洞窟の囚人にとって、太陽がまぶしすぎて見るができないということに通ずる。また詩人は、275行目をさかいに地上における彷徨いから天上界へと上昇していく道すじをたどっている。さらにこれに1821年3月のオリア宛書翰に述べられているシェリー独自のシンボリズムも加味すれば、⁽²¹⁾ 人間の理性を象徴する月の支配下から、人間の想像力を表す太陽の影響下にある領域への移推という図式も明らかになってくる。

しかし、別の見方をすれば、第二部においても第一部と同様に、シェリーは必ずしもこうした伝統的なプラトニックな理想探求の構図だけを頭に描いていたのではないことがわかる。具体例を一つ挙げよう。ll.276-344の一節では、今も述べたように、詩人の求める女性像が月から太陽へと変化していつている。ここにおける月の意味は、詩人がエミリアという理想の女性に至る途中の段階であって、月をもって究極的理想を代表させているわけではない。そのうえ、今も述べた通り、月は想像力と対立する理性を表わしていた。ところがその直後、シェリーは月と太陽に向かってこう呼びかけている。

Twin Spheres of light who rule this passive
Earth, 345

This world of love, this *me* ; and into birth
Awaken all its fruits and flowers, and dart
Magnetic might into its central heart;
And lift its billows and its mists, and guide
By everlasting laws, each wind and tide 350
To its fit cloud, and its appointed cave;
And lull its storms, each in the craggy grave
Which was its cradle, luring to faint bowers
The armies of the rainbow-winged showers;
And, as those married lights, which from the
towers 355

Of Heaven look forth and wandering globe
In liquid sleep and splendour, as a robe;
And all their many-mingled influence blend,
If equal, yet unlike, to one sweet end; — 359
So ye, bright regents, with alternate sway
Govern my sphere of being, night and day!
Thou, not disdaining even a borrowed might;
Thou, not eclipsing a remoter light;
(345-63)

ここでは、詩人＝地球が月および太陽から発せられる光＝愛によって、交互に支配されることをシェリーは願っている。すなわち、前の一節とは異なり、月にも太陽にも同等の価値を認めているのである。月の原理を否定したかと思うと、すぐさまその月に肯定的価値を見出だすというところに、われわれは戸惑いを感じざるを得ない。詩人は、太陽、月につづいて彗星に呼びかけてこう言う。

Thou too, O Comet beautiful and fierce,
Who drew the heart of this frail Universe
Towards thine own; till, wrecked in that
convulsion, 370
Alternating attraction and repulsion,
Thine went astray and that was rent in twain;
Oh, float into our azure heaven again!
Be there Love's folding-star at thy return;
The living Sun will feed thee from its urn 375
Of golden fire; the Moon will veil her horn
In thy last smiles;

(368-77)

彗星が何を表わしているかについては、諸家の意見の分かれるところである。ちなみにC. ベイカーは、これを人間の獣性 (appetitive part) の象徴と考え、先の嵐の原因と見なしている。⁽²²⁾ もしそうだとすれば、ここでジェリーは、“mine”と“me”の分離や嵐に象徴されるカオス状態を引き起こした時に用いた道具だてを再び用い、今度は、太陽、月、彗星の三種の光が織りなすコスモスを形づくらせようとしていることになる。ここでもまた、第一部と同じことが起っている。344行目までの象徴大系においては、究極の真理、想像力などを表わす太陽より下位に位置していた月（や彗星）が、ここでは太陽と同列にあつかわれているわけである。

こう見てくると、ジェリーの理想探求の特徴は、仮りにそれがA→B→C→……→Xという過程を経ていたとしても、必ずしもAを否定しBをとり、Bを否定しCをとるということにはなっていないことが理解されよう。Xという最終的な理想は、AもBもCもいずれの要素も等しく必要としているのではないだろうか。

最後の第三部には、エミリアをともなつての楽園への旅と、そこでの愛の成就が描かれている。まず楽園までの旅で注意したいのは、「夜、昼、嵐、風」が従者として小舟につき従って来るという点である。(418-20) これは、昼も夜も、嵐のなかも風のときも小舟を進ませて行った、という意味ではあるが、昼と風のみならず、夜と嵐までもが旅の供をするというところに、普通の読者はつまずく。どうやらこれは、第二部の最後の場面で、一度は否定されたかに思えた月が再び登場するのと同じ原理によるようである。詩人は、エミリアという究極的理想像に行きつくまでの魂の彷徨の過程で、この嵐と遭遇している。(308-20) また、夜の闇は直接には作品に登場しないが、第二部の結末部(345-87)における光=愛による宇宙の調和の対極に位置することは明らかである。すなわち、ここでもまた、それまで作品のなかでつくり上げてきた理想達成への象徴大系をつきくずそうとする手法が用いられている。

さて、こうしてたどり着いた楽園とは、どういう所であろうか。

It is an isle under Ionian skies,
Beautiful as a wreck of Paradise,
And, for the harbours are not safe and good,
This land would have remained a solitude 425
But for some pastoral people native there,
Who from the Elysian, clear, and golden air
Draw the last spirit of the age of gold,

Simple and spirited; innocent and bold.
The blue Aegean girds this chosen home, 430
With ever-changing sound and light and
foam,
Kissing the sifted sands, and caverns hoar;
And all the winds wandering along the shore
Undulate with the undulating tide:
(422-34)

このように、ジェリーは地上における自然の細密な描写を100行以上に亘ってえんえんと積み重ねていく。この引用部分以外にも、“Parian” (507), “Ionian” (524) といった実在の地名を用いてこの楽園の描写を行なっている。例をあげるとすれば第三部の大半を引かなければならなくなるので引用は省くが、このたたみかけるような細密な自然描写から、われわれはこの楽園が、地上のどこかある場所であるかの印象を受けざるを得ない。地上の楽園である。この印象はおおむね正しいと言える。ただ、“It is an isle 'twixt Heaven, Air, Earth, and Sea” (457) という一行の意味を詮索しだすと、はたと、その楽園の位置がわからなくなってしまう。実際、このような空間は全宇宙に存在しない。とすれば、この楽園はきわめて主観的空間である。その主観性とは次の箇所にも明らかにされている。

The Earth and Ocean seem 509
To sleep in one another's arms, and dream
• • • • •
Under the roof of blue Ionian weather,
And wander in the meadows, or ascend
The mossy mountains, where the blue
heavens bend 544
With lightest winds, to touch their paramour;
(509-10; 542-45)

これは、地と海の結合した状態、天と地が限りなく近づいた状態である。すなわち第三部での楽園は、地上の楽園でありながら、海の要素も天の要素もあわせもった楽園なのである。言葉をかえて言えば、地が海や天と未分化の状態にあるのである。ただ注意しなくてはならないのは、こうした状態を描くのには、天のイメージが用いられているわけでもなければ、海のイメージが用いられているわけでもない、という点である。すなわち、天界に集い来た天使たちが喜びの歌をうたって詩人と理想の女性の合一を称えているわけでもなければ、オーケアニスたち

が花嫁の行く道に花ならぬ真珠をまき散しているわけでもないのである。地、天、海の融合した状況が、あくまでも地上における自然描写をもとに展開していることこそ重要な点なのである。シェリーの楽園とは、地上的要素のうえに成り立っている。

シェリーは最後に、“Let us become . . . The living soul of this Elysian isle” (538-39)と述べて、肉を脱して霊化した二人の本性が交わるさまを予言する。

Our breath shall intermix, our bosoms bound,
And our veins beat together; and our lips 566
With other eloquence than words, eclipse
The soul that burns between them, and the
wells

Which boil under our being's inmost cells,
The fountains of our deepest life, shall be 570
Confused in Passion's golden purity,
As mountain-springs under the morning sun.
We shall become the same, we shall be one
Spirit within two frames, oh! wherefore two?
One passion in twin-hearts, which grows
and grew, 575

Till like two meteors of expanding flame,
Those spheres instinct with it become the
same,

Touch, mingle, are transfigured; ever still
Burning, yet ever inconsumable:

In one another's substance finding food, 580
Like flames too pure and light and unimbu'd
To nourish their bright lives with baser prey,
Which point to Heaven and cannot pass away:
One hope within two wills, one will beneath
Two overshadowing minds, one life, one
death, 585

One Heaven, one Hell, one immortality,
And one annihilation.

(565-87)

一読してこの箇所は、魂の交わりというにはあまりに強烈な肉の交わりの様相を呈している。

P. バターにしる、⁽²³⁾ H. ブルームにしる、⁽²⁴⁾ この部分を悪しざまに批判する評者は多い。それは要するに、理想の女性エミリアとの結合があまりに性愛的であるからだ。プラトニズムの枠内で考えれば、究極的には超越され否定されるべき肉の愛が、この結末部に至って謳歌されず

ぎているからである。しかし、こうした見方をする読者はつまるところ、プラトニズムの枠内にこの作品をおし込め、そこからはみ出た部分に非難の言葉を浴びせかけているにすぎない。すでに見てきたように、この作品には一方でプラトニックなイメジャリーが存在しながら、また一方ではそれとは反対のイメジャリーも存在するのである。作品の構造からいって、プラトニックな究極的真実との合一が来るべき箇所に地上的エロースの充足の描写が来ているということ自体、シェリーにあっては天上のエロースと地上的エロースの壁がなくなっていたということが言えるのではないか。少くとも、この作品を執筆していた時にはそうである。現にシェリーは、この第三部において、小島の位置を天と地と空と海の間だとしたかと思うと、地と海や天と地を結合させるなどして、可能な限り地上と天上という二元的位関係をつきくずそうと試みている。ここにおける愛は、現世的愛とか天上的愛とかいうような、二元的枠組のなかでの愛ではなく、現世的愛の要素も天上的愛の要素もかねそなえた、完全至福の状態なのである。地と天、地と海の合一は、今のべた通り、空間的一次元性を示唆すると同時に、時間の座標軸のうえで考えれば、創造神話における宇宙の始まりを意味するとも言える。ギリシア神話でいうところの、ガイア（地）とウラノス（天）から生まれたクロノスの支配する黄金時代のことである。シェリーにとっての真の愛とは、その内部に地上的愛の要素も含んでいなければならないのである。

以上みてきたように、『エピサイキディオンの』は単に地上的エロースを手放しに讃美した作品でもなければ、もちろん理想とのプラトニックな合一のみを描いた作品でもない。しかし、だからといって、地上的エロースを天上のエロースに高め、かつ天上のエロースを地上的エロースに落しめた作品だというのも、厳密には正しくない。この作品には、「地上的」とか「天上的」、「高める」とか「落す」といったような空間意識が最終的にはなくなってしまっているからである。全てを包含するような一元的空間のなかで、真の愛が成就するのである。そして、こうした構図を完全に認めたうえで、かつての地上的イメジによって愛の成就が讃美されているところに、シェリーの強烈な現実指向を読みとることができる。シェリーは決して翔びそこないの天使ではない。自ら翔ぶことをやめた天使なのである。

さて、本来なら以上で『エピサイキディオンの』論が終わるのであるが、シェリーはこの作品にもう二ひねり加えている。

Woe is me !

The wingèd words on which my soul would
pierce

Into the height of Love's rare Universe,

Are chains of lead around its flight of fire —

I pant, I sink, I tremble, I expire!

(587-91)

ここにおける自我意識の復活は、『アドネーイス』結末部に表明された死へのためらいにも似ている。また、キーツの『夜鶯への賦』第六聯で、詩人がそれまで求めてきた「安らかな死」が恐ろしい現実のものとして認識され、さらにその後で、詩人自らが発した“forlorn”という言葉によって自我意識が復活するのと同じ共通したもので、後期ロマン派に特徴的なパターンである。先に『詩の辯護』を引用して述べたことだが、シェリーは、詩的靈感とそれを表現する言語との隔りを強く意識していた。『エピサイキディオン』の場合、作品のなかで理想が達成されたということは、作品が詩的靈感の位置にまで引き上げられたということで、翻えて考えれば、作品という言葉が発する詩人と、作品そのものとの間に大きな隔りができたということになる。作品においていかに理想を達成したとしても、それが言葉を道具としたものである以上、作品と作者の間には、詩的靈感と言葉の間に生ずるのと同じ距離が生まれてくるのである。

こう考えてくれば、作品冒頭の編者まえ書き (ADVERTISEMENT) に込められた二つ目のひねりも合点がいく。 (『エピサイキディオン』は匿名で出版されたもので、「編者まえ書き」というのはシェリーの手によるものである。)

The Writer of the following lines died at Florence, as he was preparing for a voyage to one of the wildest of the Sporades, which he had bought, and where he had fitted up the ruins of an old building, and where it was his hope to have realised a scheme of life, suited perhaps to that happier and better world of which he is now an inhabitant, but hardly practicable in this.

スボラデス諸島の中のある島、そこにある館の廃墟、そこで作者が実現させようと考えていた “a scheme of life”、これらは全て『エピサイキディオン』第三部での楽園とそこでの愛の成就と付合する。作品のなかでは愛

の成就を予言しておきながら、作者自身は主人公の詩人のように楽園に向けて船出することができずに死んでしまうという設定は、作品に描かれた至福の状態をさらに得難いものとするに役立っている。

われわれがシェリーを、特に『エピサイキディオン』を、読んだ時に感ずるあの感じ——やっと掴み取ったと思ったものがいつの間にかすりりと指の間から逃げていってしまうようなあの感じ——はこうしたシェリーの理想主義に由来している。

こうして地上に足を据えたシェリーが、やっと掴み取ったものを自ら解き放ち、今度はそれを、現実の対極に位置する理想としてではなく、生の真実としてどう探求していったかについては、次号に——

つづく。

註

原則として、本稿における引用のうち、韻文作品は、Thomas Hutchinson and G. M. Matthews, eds., *Shelley Poetical Works*, Oxford Standard Authors, Oxford UPr, 1970; 書翰は、Frederick L. Jones, ed., *The Letters of Percy Bysshe Shelley*, 2 vols., Oxford U Pr, 1964; 散文作品は、R. Ingpen and W. E. Peck, eds., *The Complete Works of Percy Bysshe Shelley*, Julian Edition, 10 vols., 1926-30; rpt. New York: Gordian Pr, 1965 に拠る。

- (1) See for example William Empson, *Seven Types of Ambiguity* (London: Chatto & Windus, 1930), pp. 160-61: ...not being able to think of a comparison fast enough he [Shelley] compares the thing to a vaguer or more abstract notion of itself; F. R. Leavis, *Revaluation* (London: Chatto & Windus, 1936), p. 206: his [Shelley's] weak grasp upon the actual; *Ibid.*, p. 222: peculiarly weak in his [Shelley's] hold on objects — peculiarly unable to realize them as existing in their own natures and their own right; Allen Tate, “Understanding Modern Poetry”, in *Reason in Madness* (1941) reproduced in Patrick Swinden, ed., *Shelley: Shorter Poems and Lyrics*, a Casebook (London: Macmillan, 1976), p. 77: Shelley, in confusion, or carelessness, or haste, could not sustain the nest-bird metaphor and say all that he wished to say The more we track down the implications of his imagery,

the greater the confusion

- (2) Matthew Arnold, Preface to *Poetry of Byron* (1881) reproduced in *Shelley*, Casebook, p. 69:
 . . . Shelley, beautiful and ineffectual angel,
 beating in the void his luminous wings in vain.
- (3) T. S. Eliot, "Shelley and Keats", in *The Use of Poetry and Use of Criticism* (1933) reproduced in Frank Kermode, ed., *Selected Prose of T. S. Eliot* (New York: Harcourt, Brace, 1975), p. 82: . . . certainly, in his [Shelley's] last, and to my mind greatest though unfinished poem, *The Triumph of Life*, there is evidence not only of better writing than in any previous long poem, but of greater wisdom
- (4) James A. Notopoulos, *The Platonism of Shelley* (1949; rpt. New York: Octagon Books, 1969), p. 298.
- (5) *Ibid.*, p. 300.
- (6) William Michael Rossetti, *Adonais* (Oxford U Pr, 1891), p. 141.
- (7) Anthony D. Knerr, *Shelley's Adonais* (Columbia U Pr, 1984), pp. 49-50.
- (8) *Ibid.*, p. 102.
- (9) 次の段落冒頭に述べる理由により、この引用は Donald H. Reiman and Sharon B. Powers, eds., *Shelley's Poetry and Prose*, Norton critical edition (New York: Norton, 1977), p. 312 に拠る。
- (10) *Ibid.*, p. 312 n.
- (11) 註(9)と同じ理由により、この引用も *Ibid.* に拠る。
- (12) G. M. Matthews, "Shelley's Lyrics", in *The Morality of Art* (1969) reproduced in *Shelley*, Casebook, p. 181.
- (13) 難解な箇所なので語釈をほどこす。1.14 および 1.15 の its はともに some Spirit を受けていて主格関係を示す。よって、its work も its creation も the work which the Spirit created (i.e. the Earth) のこと。1.14 の it も some Spirit のこと。1.12 の if は 1.15 までを支配する。1.16 の that and thee とは the Spirit and the Earth のこと。
- (14) L. Winstanley, "Platonism in Shelley", *Essays and Studies*, Vol. IV (1913), p. 79.
- (15) And death shall be the last embrace of her
 Who takes the life she gave, even as a mother
 Folding her child, says, 'Leave me not again.'
 Asia. Oh, mother! wherefore speak the

name of death?

Cease they to love, and move, and breathe,
 and speak, Who die?

The Earth. It would avail not to reply:

Thou art immortal, and this tongue is known
 But to the uncommunicating dead.

Death is the veil which those who live call
 life:

They sleep, and it is lifted: and meanwhile
 In mild variety the seasons mild 115
 With rainbow-skirted showers, and odorous
 winds,

And long blue meteors cleansing the dull
 night,

And the life-kindling shafts of the keen sun's
 All-piercing bow, and the dew-mingled rain
 Of the calm moonbeams, a soft influence
 mild, 120

Shall clothe the forests and the fields, ay, even
 The crag-built deserts of the barren deep,
 With ever-living leaves, and fruits, and flowers.

(16) That which they are not. Sultan! talk no more
 Of thee and me, the Future and the Past;
 But look on that which cannot change —
 the One, 768

The unborn and the undying. Earth and ocean,
 Space, and the isles of life or light that gem
 The sapphire floods of interstellar air,
 This firmament pavilioned upon chaos,
 With all its cressets of immortal fire,
 Whose outwall, bastioned impreguably
 Against the escape of boldest thoughts,

repels them 775

As Calpe the Atlantic clouds—this Whole
 Of suns, and worlds, and men, and beasts,
 and flowers,

With all the silent or tempestuous workings
 By which they have been, are, or cease to be,
 Is but a vision; 780

(17) 齋藤勇, 土居光知 (編・註), *Select Poems of Percy Bysshe Shelley*, 研究社英文学叢書 (東京: 研究社, 1922), pp. 258-59.

(18) *Letters*, II, 434.

(19) See Kenneth Neill Cameron, "The Planet-Tempest Passage in *Epipsychidion*", *PMLA*,

Vol. LXIII (1948), pp. 950-72; *Shelley: The Golden Years* (Harvard U Pr, 1974), pp. 280-88.

- (20) *A Defence of Poetry*, Julian Edition, VII, 118: The great secret of morals is love; or a going out of our own nature, and an identification of ourselves with the beautiful which exists in thought, action, or person, not our own. A man, to be greatly good, must imagine intensely and comprehensively; he must put himself in the place of another and of many others; the pains and pleasures of his species must become his own. The great instrument of moral good is the imagination; and poetry administers to the effect by acting upon the cause. *On Love*, Julian Edition, VI, 201: If we reason, we would be understood; if we imagine, we would that the airy children of our brain were born anew within another's; if we feel, we would that another's nerves should vibrate to our own, that the beams of their eyes should kindle at once and mix and melt into our own, that lips of motionless ice, should not reply to lips quivering and burning with the heart's best blood. This is Love. This is the bond and the sanction which connects not only man with man, but with every thing which exists.

- (21) The first draft of the letter to Ollier, early March 1821 (II, 273): He would extinguish Imagination which is the Sun of life, & grope his way by the cold & uncertain & borrowed light of the Moon which he calls Reason

- (22) Carlos Baker, *Shelley's Major Poetry* (1948; rpt. New York: Russell & Russell, 1961), pp. 234-36.

- (23) Peter H. Butter, *Shelley's Idols of the Cave* (1954; rpt. New York: Haskell House, 1969), pp. 40-41.

- (24) Harold Bloom, *Shelley's Mythmaking* (Yale U Pr, 1959), pp. 218-19.