

『エピサイキディオン』

—— シェリーの愛のダイモンの探求 ——

松 浦 暢

voi ch' intendendo, il terzo ciel movete.

「汝第三天を動かす知的なる者よ」

Dante: Convito, I, i. 11

I

今世紀に始まったシェリー受容の厳しさは、もはや一つの伝説にまでなろうとしている。かつての〈輝く翼をもったシェリー〉を〈地上のシェリー〉へ引きずり下ろす批評作業が、今日では批評家としての卓越性と矜持を示すものとさえ考えられているほどである。T・S・エリオットを頂点とする酷評の嵐は、現在少し峠を過ぎたものの、依然として全体的趨勢であるといわなければならない。

このようなシェリー攻撃の原因は、多々あるが、その

一つには、彼の極端なまでの現実無視の理知主義と抽象的思考癖があるのではないか。ちなみにシェリーの典型的な詩の主題の一つに〈永遠の理想美の追求〉があり、この追求を行った一連の作品として『アラスター』、『イスラムの反乱』、『アサネイス王子』、『理想美の讃歌』、『エピサイキディオン』などをあげることが容易である。ところがその表現方法は、きわめて抽象的であり、多くの〈symbol〉や〈metaphor〉の濫用により、作品の焦点がぼやけることが珍しくない。ここには、かつてW・B・イェイツを感じさせたような人間全体と宇宙(the cosmos)との壮大な交流

が窺えることがあっても、苦悩する現代人の哀歎はない。登場人物は、ある意味で、空疎な杳が遠い神話上の影のような人物である。これは詩人の生活と作品との間に明確なギャップがあるため、シェリーの体験が、そのまま迫真的な力でもって、作品と結びつかなかったのではなからうか。同じ理想美追求のテーマを扱っても、キーツのように人生を深く作品に、投影できない嫌いがあったのではないか。シェリーの詩に、教条的社會主義リアリズム以上の、現実性を認めたのは、ベルトルト・ブレヒトぐらいのものではないか。われわれは、とうていシェリーの詩が、現実アレゴリー化や象徴的形象化によって、「リアリズムの規定に従って再現した作品よりも、はるかにリアルで攻撃的効果をもちうる」とは考えられない。むしろシェリー批評としては、H・リードの主張した線、つまり現代という幻滅の時代にあっても「もっとも強烈な人生への信仰」を失わなかった詩人で、哲学的なオプティミストとみるのが、当を得ている。

シェリーは、プラトン、スピノザ、ダンテ、バイコン、バークレイ、ゴッドウィン、ルソーなどから受けた知識の集大成の上にたち、ワーズワスの汎神論的思想には感銘しながらも、彼のように大衆に阿ることなく、公然とこれを

無視し、樂觀的と思われるほどの理想主義を展開したのである。「詩の擁護」(1821)の中の「詩はもっとも幸福な、もっとも真実な精神の、もっとも真実な、もっとも幸福な瞬間の記録である」という詩の定義も、こうした姿勢から生れたのであろう。しかし、こういう樂觀主義が、もちろんシェリーの基本的態度のすべてではない。シェリーの悲劇の一端は、必ずしも彼の全貌を表わすとは思われない特質の一部を、みずからの雄弁な論理の犠牲として表面に出したことにあるのではないか。

W・H・オーデンが、秀れた詩の特性の一つとしてあげた普遍的、非個性的な明白な主題が、シェリーの詩に、やや欠けているとしても、そこには強烈な個性の描く純粹の世界や理想美の極致とみられる美しい女性の Paragon がみられる。華美で弱々しい感傷趣味に、時には毒されることがあったとしても、美しきものの知覚から、より高次の精神生活への信念へと移行するシェリー独自の抒情詩の展開には、目を見はるものがある。そこには、一つのヴィジョンを凝視めて追跡する詩人の感動的な姿がある。バイカーも、今後シェリーの生き残る道として、ブレイク、コールリッジのような 'visionary poet' としての道をあげているのは、この意味で正しい。シェリーの特異なヴィジョン

は通常、〈愛〉のそれとなって現われる。この愛のヴィジョンの成就是、個人の生命と、宇宙の霊を結びつける愛のダイモン〈*Daímon*〉(神霊)の媒介を経ることが多い。プラトン哲学でも〈愛〉は、数あるダイモンの一つであり、有限と無限をつなぐ中保者となるが、それはシェリーの〈愛〉よりも、さらに合法的であり弁証法的である。これに対して、シェリーの〈愛〉のダイモンは、より包括的であり、想像力に富んでいる。したがってシェリーの〈愛〉は、単なるプラトンの愛ではなく、他のさまざまな要素を含んでいる。そこにはプラトンには見られない愛の可分性(divisibility)すらみられるのである。

シェリーのこうした〈愛〉のヴィジョンが、もっとも直截・濃厚に詠われているのは『エピサイキディオーン』(*Epipsychidion*, 1821)である。そこに表われた〈愛〉のダイモンは、単に自伝的なエミリアを示すものではなく、複雑な寓意的表象として用いられている。

したがって、シェリーが「日常生活を単なる混沌としか見えさせない」新しい愛の全宇宙を、いかに創造したかは、主としてこの詩のなかの愛のダイモンの特質と、その分化発展の状態を闡明することで明らかにしよう。そうすることにより、シェリーの愛の園ともいうべき 'terzo ciel' (第

三界)をみたした光芒の謎も、おのずから解けてくることと
思う。

II

Epipsychidion (愛らしき魂の魂)の意味をもつ『エピサイキディオーン』批評にあたって、留意すべき二点がある。一つは、この作品の伝記的要素をあまり重視しないことであり、いま一つは、シェリーに対するプラトンの影響を正當に評価することである。『エピサイキディオーン』は、その副題に「気高き不幸なる貴人、エミリア・Vに捧げ参らせる歌」とあり、彼女の作品 *Il Vero Amore* (『まことの愛』)からの引用を、そのモットーとして用いることにより、エミリア・ヴィヴィアーニ (*Emilia Viviani*) という女性をモデルにしているのは衆知の事実である。このため、往往にして八魂の魂Vの意味をもつこの詩は、回顧的自伝詩と単純にみなされたり、ロマンチックな愛の詩と曲解されることがある。あるいは、その逆として自伝的要素を抹殺

した象徴詩とみなす学者もいる。なるほど、この詩の創作の動機には、シェリーの書翰や、メドウインの記述⁽⁸⁾にあるように、継母のため若くして聖アンナ修道院に入れられた上述の薄倅の佳人に対するシェリーの深い同情というか、愛のあったことは間違いない。またこの詩の初めの部分の「あわれ！ 囚われの小鳥よ」の詩句には、彼女のことを詩人に報じたパキアーニ教授の言葉の影響のあることも認めよう。しかし、そうだからといって、この作品全体の解釈や、この詩の主要テーマの〈愛〉の解明に、エミリアの影を最後までつけるのは重大な解釈上の誤謬を招くことになる。問題は、この作品にエミリア（シェリーは、英語綴にした）という名前が二度しか出ないとかいう単純なことではない。シェリーは、『エピサイキディオーン』で自分の知性美の憧憬と探求の公式図を『アラスター』で示したよりも、さらに精緻に、さらに深く示すとともに、現行の結婚制度への批判や大胆な恋愛観を織りこみ、プラトン、ダンテ、カルデロン、ゴッドウイン、などの影響の片鱗を見せながら、月・太陽・星のようなシンボルを用いて、彼独自の愛のダイモン（daemon）の追求を行っているのである。シェリーは、「このしおれゆく想い出の誓の花輪」⁽⁹⁾を投げすてて、単なる個としての女性愛から脱皮し、彼の

理想美といわんか永遠の愛を、ここでは普遍的に詠っているのである。とはいえ、この詩には、自分の生涯の最後の最上の女性とみなしていたエミリアの意外に平凡な通俗性への幻滅と失望が、序詩の中で主人公を殺してしまった、いや二人の愛の終焉を暗示した条に息づいていることは否めない。この詩の作者は、理想郷スポレイド諸島への船出の途次、あえなくもフィレンツェで客死したことにされてしまったのである。

シェリーは、「私がどんな人間であり、またあったかを知りたいなら、この詩が教えてくれるでしょう。それは私の生活と感情を理想化した歴史なのです」⁽¹⁰⁾と告白している。いわば、この作品はシェリーの普遍化し理想化した愛の物語であり、個人の女性への愛を具体化し現実化したものではない。

奇しくも『エピサイキディオーン』の意図は、この文才ある恋人エミリアの言葉、

L'anima amante si slancia fuori del creato, e si crea nell' infinito un mondo tutto per essa.

「愛するこの心は、現象世界を超え、無限の中に独自の世界を創りあげるのです」⁽¹¹⁾

に浮彫りにされている。この詩の motto に見るかぎりでは、『エピサイキディオーン』がプラトニズムを完全に踏襲した作品であると誤解されるかも知れない。いや、『エピサイキディオーン』が、プラトンの影響を受けていないといったら嘘になるだろう。たしかに、感覚的で永遠に流動する現象界に対する恒久的英知のイデア界を考え出したプラトンの哲学の片鱗は、このモットーにも詩にも汲みとられる。しかしプラトンは、シェリーのように、感覚的現象世界を、一方的に回避超越する態度をとったのではなく、一応、生成流転する実在世界として認めたのではないだろうか。と同時に、この世界に現存性を与える不変的なイデアの概念世界を相対させ、この二元論的、哲学的認識を通して、絶対不変の真理を究めようとしたのではないか。いつてみれば、プラトンは、こうした対立概念を前提に、究極的存在への、美の本体への弁証法の上昇を図ったのではないか。ところが、シェリーは、むしろ、こうしたダイアレクティカルな方法を好まず、理性に頼るよりは、むしろ想像力をたのみ、総合よりは分析を好み、現象界を超越して、絶対的な理念としての理想美に、愛のダイモンに導かれながら到達しようとしたのである。この意味において、

方法論的には、両者は必ずしも一致するものではない。またシェリーのヴィジョンと現実に対する態度が、プラトンのイデア界と現象界に対する態度と完全に符合すると安易に考えるのも危険である。

それにもかかわらず、『エピサイキディオーン』における魂の解釈や、愛の理論の根底には、『パイドロス』『国家』などのプラトンの諸作品の影響のあることを否定するのは困難である。これはシェリーが、ギリシャ語に堪能で、プラトンの『饗宴』『イオン』『メネクセノス』『国家』(部分)などを訳出していることから肯けるであろう。

しかし翻訳が、必ずしも影響と結びつくことはありえない。深い学殖、広い教養の知性的人物だったシェリーは、適度な取捨選択をしながら自己の作品に吸収させたのである。したがって、シェリーのプラトニズムを云々する際には、プラトンの影響を過大視することも、また過小評価することも好ましくない。私が、〈正当に評価する〉必要があるといったのも、この意味である。

シェリーの『エピサイキディオーン』を一読して感じるのは、興味ある愛のダイモン(dæmon)の追求が行われていることだろう。

たしかに、シェリーはこの作品の中で、独自の〈光〉の

愛の理論を展開し、愛の諸相をさぐり、愛の可分性の限界を究めているが、〈愛のダイモン〉の着想は、彼みづから訳出したことのあるプラトンの『饗宴』(SYMPOSIUM)から借りたものとみてよい。プラトン哲学では、愛(エロス)は、多くのダイモン(Δαίμων) (神霊)の一つであって、人間と神の間物であり、その調停により人間は神と交流できたのである。ソクラテスとデオチマのエロスに関する対話はそれを物語っている。愛の力について「神々へは人間からのものを、また人間へは、神々からのものを伝達し送り届けます。つまり人間からは祈願と犠牲とを。そしてこれら両者のまんなかにあって、その空隙をみたし、世界の万有が一つの結合体であるようにしているものです。……神は人間と直接に、交わるのではなく、神々にとって、人間との交際と対話とは——相手の人間が目ざめているときでも眠っている間でも——すべてこの者を通じてです」(202, 203)とデオチマが説明しているとおりである。

シェリーの詩では、愛のダイモンは「夢のかげに過ぎない」人間に生存の実体を与え、永遠の生命、宇宙の霊へと導くものであった。そのダイモンは、あるときは「現世の神霊」(The Daemon of the World)とよばれ、あるときは「愛の霊」(Spirit of Love)とよばれることもある

が、『エピサイキディオンの場合のように、より象徴化し抽象化したシンボルになることが多い。

『エピサイキディオン』における、こうした愛のダイモンの追求は、まずエミリーの抽象化とみられる〈天空のイメージ〉(cosmic image)から始まる。『エピサイキディオンの全体を、三部の展開部より成る構成とみれば、第一部(一―一八九行)は、やや混乱したエミリーへの熱狂的祈り(Invocation)の導入部とシェリーの理想美を示す三位一体的女性観及び現行の結婚制度への批判からポリガミックな恋愛観を述べ、エミリーへの愛の合法化を図った部分から成立する。ここでは、エミリーは「あわれな囚われの小鳥」⁽¹⁶⁾、「私の愛する夜鶯」⁽¹⁷⁾、「魂の翼をもった高尚な心」⁽¹⁸⁾であり、「大空の最高天使、人間にしては、あまりにもやさし過ぎる人、輝く女性の姿をかりて、愛と光と永遠のすべてを蔽った人、永遠の肉の呪をうけながら祝福の祈りをうけた佳人、この暗黒の宇宙の、ベールをまとった栄光、雲のかなたの月、嵐を君臨する星、驚異にして人を畏怖させる美、自然の巧みにつくり出した調和体」⁽¹⁹⁾という全包括的で宇宙的・超脱的な女性になっている。シェリーは『アラスター』での失敗にこりて、『エピサイキディオン』では、理想の女性像の原型を現実の人間女性の中に求めよう

としたにも拘らず、この冒頭の条は、かえって現実の愛の対象像を精神的創造物へ逆行させようとしている。ブルームが「frustrated image」を暗示していると述べたのは、この意味だろうか。ともあれエミリーは、〈この暗黒の宇宙のベールをまとった栄光〉(Veiled Glory of this lampless Universe)という曖昧な神秘のベールを被せられてしまったのである。シェリーの特質かもしれないが、同時に欠陥の一つは、このベールの頻用にある。「エピソード・ディオン」では、後にエミリーを太陽のシンボルに擬したところがあるが、ここでは星のメタフォアが用いられ統一性が無い。同一物の雑多な多様の比喩のため印象が弱められ、さらにベールで対象がぼやけている。強いて、この導入部に共通的なエミリー像を求めるとすれば、現象界を超えたある永遠の愛のイメージとしての像であろう。「燦然と輝くある永遠のイメージ、金色の夢の影、ひとり第三界を去りゆく光輝、永遠の愛の月をやさしく映すもの……、春と青春と朝のメタフォア」と続く羅列的形象は、現代の読者を僻易させるほど華美で瑰麗過ぎるのではなからうか。

このやや劣る導入部で、われわれに、エミリーが永遠美の具現 (embodiment) であり、永遠の愛のイメージであることを必要以上にのべたあと、シェリーは愛のダイヤモンド

が具体的にどのような女性像となって表われるかを示すのである。「花嫁よ、妹よ、天使よ、星光^{ほしひかり}もない道を歩んできた運命の導き人よ、私の愛するのは遅過ぎたにせよ、たちまち私を恋の虜とした人よ、この世ならぬ不滅の世では、私の魂は、すぐにもあなたの魂を崇めたことだろう、聖なる域の聖なる女性として」⁽²³⁾。この“spouse - sister - angel”は、シェリーの理想美の incarnation をきわめて鋭く簡潔に表現した重要な一句と思われる。シェリーが愛する女性を見る場合、この三位一体論的女性観がたえず働いていたことは忘れてはならない。彼にとって理想の女性とは、この三者を統合したものでなくてはならない。常識的に奇異な融合とみえても、シェリーにあっては、妻となる愛らしい女性とは、同時に靈的な〈天使〉、愛のダイヤモンドとして〈聖なる域〉に、人を導き得る能力が必要であり、また若さに耀う〈美しい妹〉〈純潔の妹〉(vestal sister)⁽²⁴⁾でなければならなかったのである。妻にこうした靈的要素が喪失してくると、それは、もはや「真昼の輝かしい妹」(radiant sister of the Day)⁽²⁵⁾ではなくなり、単なる〈親しい友〉になり下るのである。シェリーの、かかる trinitarianism 喪失の悲劇的な例は、彼と最初の妻ハリエットの関係に見ることができる。かつて

Thy look of love has power to calm
The stormiest passion of my soul.

(To Harriet, 1-2)

「あなたの愛の眼差しには癒す力があるのです
この私の心の嵐のような激情を」

と情熱を吐露したシェリーは、二ヶ月後には「私達の関係は、情熱や衝動に駆られたものではなかったのです。友情がその根底にあったのです」と平然と述べ、さらに「今後は、私の最上の変らぬ親しい友であって下さい」と彼女に懇願する。この背景には、自由恋愛論をシェリーに教えたゴッドウインの娘メアリーとの恋愛と墮落があったかもしれない。ともあれ、恋の逃避行の旅先から、捨てた妻に今後はメアリーを妻に、彼女を友人にして同居と提案するシェリーの神経は、一見異常にみえる。しかも悲歎にくれては、恋人との苦難の墮落の模様を綿々と述べるに至っては、よほどの憎悪と復讐の念があったのではないかと疑いたくなる。しかし事実は、上述の三位一体論的女性観をもつシェリーには、当然の結論であり他人の心情を慮る一般的配慮は持ち合わせなかったのである。

シェリーにとっては、世俗的な一夫一婦制の結婚システムは、真の愛の有害な障害物であり、多くの異性から一人の 'mistress' を選ぶ不合理をいつている。

世の大方の教はこうだ、人それぞれ

群衆の中から、ただ一人の恋人か友を選べ

他のすべては、いかに美しく賢くとも

冷たい忘却に委ねよ

よし、これが世の習いといえども

さらにシェリーは、「一つの対象、一つの姿を愛する心、想う人」は、自ら永遠の墓穴を掘る狭量な人間であり、現代人は、つまらぬ道徳律にしばられ「この上もなく荒寥とした長い人生の旅路を行く」のだと説明する。T・S・エリオットは、このような普遍愛を説く自由なシェリーの結婚論を、無神論的な態度によるものと非難し、まったく「悪党めいている」と痛罵した。敬虔なキリスト教観からすれば、たしかにこれは共感を得る発言であったが、シェリーは結婚制度を私有財産を守るのと同じ狭隘な人間の占有欲から出たものだ、彼の散文「結婚論」で喝破し、通俗的解釈を退けている。そして原始社会における一夫多妻制の

現代における可能性を打診している。

「人間社会の始まる前に、もしもそのような状態が存在したと考えられうるなら、人間は他の動物と同様、無差別的に一夫多妻制 (concupinage) を採用したことだろう……財産の安全を守る法律や意見を生み出すに至った同じような不安感が、また結婚制度を思いつかせたのである。それは個人が先に占有できたものから、他人が利益をひき出すのを防ぐための一工夫である。この制度は多くの事情から必要な変化を受けてきたのだと思う」⁽³²⁾。

こうしたシェリーの自由恋愛の思想は、ゴッドウインの『政治的自由』(1793) 第八巻第四章にある結婚論の影響によるものかもしれないが、考えてみれば、シェリーには、もともとそういう自由奔放な愛のダイモンを追求する素地があったし、通常の社会的モラルでは律しきれない人物だった。愛とは、彼には単に個人的対象への heterosexual love (異性愛) ではなく、より普遍的なものであり、人間精神の向上と結びついたものであった。愛に限定や束縛の加わるとき、そこには愛の喪失があった。彼はいう。

真の愛が、黄金や粘土と異なるところは
分割しても減らないことだ。

愛は多くの真実をみつめて輝きをます

知力のようなもの。想像力よ、

それは君の光のようなもの。

その光は、大地から空から、人間の

空想力の深みから、まるで幾千の

プリズムや鏡から出るように

燦く光で宇宙をみたとし

太陽の光さながら、その照り返す

無数の光の矢で、毛虫の蝕むように

人の誤を蝕み殺してしまう⁽³³⁾。

愛は〈分割しても減らない〉という愛の可分性 (divisibility) は、『エピサイキディオンの中心部に現われる愛のシンボルの可分性にも通じる重要な一句で、ここにシェリーの愛の特異性の一つがある。シェリーは彼の恋愛に対する直接的情熱を肯定すると共に、複数の愛の公然たる可能性を暗示している。一方では、後で月に擬せられる妻メアリーへの愛情を保ちつつ、他方、恋人エミリーへの愛の合法化を狙ったものだろう。しかしシェリーの含意は今一つあった。彼にとって愛とは不完全な人間の中に微かにゆらめいている理想愛であり、「自分の愛する存在を心に描

き、思考の原型を模索する⁽³⁵⁾」ことに他ならなかった。

この抽象的理念としての愛は、一つの真実に閉じこもることなく「多くの真実を凝視する⁽³⁶⁾」ことによって明らかになる知力にも似ている。また、すべての制約を振りきり現象界を超越して宇宙をその光で満たす解放力で、想像力にも類似している。愛は不可視の電光や大空の自由な風と同じように、あらゆる境界を突き破り人の心に襲来する。その襲来の速度と光輝は、死のそれよりもまさり、人間の小さな過誤や苦悶をつつんでしまう。愛は、こうしたすぐれた特質により、さらに魂を流出させて本質と合体させるに至る。シェリーの愛の理念は、こうした含意と包括力をもつものであり、従来イギリスやスコットランドの民謡や、譚詩に詠われた即物的な愛とは、根本的に違っていた。シェリー伝記に、哀しい頁を飾る悲劇の妻ハリエット宛の手紙、「お前はかつて僕の妻だった、そしていまも僕の子供の母親だ。しかしこれらは、人間の幸福という大問題への共感の欠けた世俗的瑣事と結びついた絆に過ぎない。なるほどそういうことから、お互いの親切とか同情とか思いやりは生れるだろう。しかし高められた友情の犠牲と自己献身はありえない⁽³⁶⁾」を読み直すとき、二人の《愛》の解釈、ものの見方の恐しい断絶を感じずにはいられない。

『エピサイキディオン』の第一部に提出された三位一体的女性論、結婚制の批判に始まった自由恋愛論、愛の可分性の問題は、第二部（一九〇—三八七行）では、愛のダイモンの衆徴化が行われるに従って白熱を帯びてくる。

III

むかし幻の理想に取憑かれたさすらいのみちで、私の魂は、ある《霊》によく会った。

金色に、けがれなく輝く青春の曙に

夢の島の日のあたる草地や

美しい山々や、聖なる眠の洞、

奇蹟の漂う空霊の波間で、

——そのふるさとの波の床は、彼女の

かるやかな足跡をのこしたが——

また灰色に伸びた、とある岬の

とあるまぼろしの海辺で、彼女は

正視できぬほどの絢爛たる栄光に包まれて

私に会った。⁽³⁷⁾

この Being (靈) は、シェリーの理想美の表象であり、愛のダイモンである。それは『アラスター』の中の「まぼろしの乙女」(veiled maid)であり、『眠り草』のエデンの園を守る淑女の「愛の靈」(The Spirit of Love)と同じである。その靈の声は、シェリー詩特有のパターンである。孤独のさなか、木の葉のささやく森や泉から、妖艶な花の芳香から、そよ吹く夕風や去りゆく雨雲から、夏鳥のうた、さまざまなもの響や沈黙のなかから、聞えてくる。はるか昔の歌や、情愛こまやかなロマンス、嵐をさえぎるものや静かな哲学的瞑想のなかでは、「彼女の靈は、真理をつげる諧昔であった。」

主人公は、想像力の火の羽毛を生やしたかのように、「夢多き青春の洞窟」をとび出して「私の求めるただ一つの導きの星」と形容される「靈 (Being)」をめざして飄々として飛翔する。この瞬間、主人公は、人間の個我的形骸を脱した魂の状態となっている。主人公の、「I」のシミリは、黄昏のなかに舞う枯葉さながらに「輝かしい死・焰の墓場」の金星めざして憧れとぶ胡蝶の姿となる。

「夢多き青春の洞窟」のシンボルと「正視できぬほどの絢爛たる栄光に包まれた」という一句は、プラトンの影響

を物語っている。もちろんシェリーは、「洞窟」については独自の象徴的意義を開拓したものの、われわれは『国家 (Politeia)』の中の有名な洞窟の比喩 (511E) を思い出さざるを得ない。あの中でプラトンは、「影」の果たす重要な意味をソクラテスとグラウコンのダイアローグで説明している。光を脊に向けて鎖につながれた洞窟内の囚人がその洞の壁に映るさまざまな影から「本体」を知覚しようとする。囚人達の最大の関心事は何か。それは、その「影」を認識し予言し告示することである。あるものは「影」を「本体」とみなし、影の世界を真実の世界だとみる。あるものは追憶による類似の判断からして影の本体である「有るもの」を云い当てることができる。

もともと影と本体、仮象と真実という二様の世界があるわけではない。あるものは、ただ一つの世界であり霊である。洞窟の「影」は、われわれの感覚の壁にうつる影なのである。しかし「影」の「本体」は、誰の目にも普遍的な「真実」なものであるうか。それは、プラトンの説明のように多くの影をもつ立方体のような真の形相、イデアかもしれない。そうすると、いっさいの「影」は、影を作っている真の事物を知覚した時のみ真実となることがわかる。しかし真の事物の知覚は、現実的に不可能に近い。シ

エリーの追う理想美の本体は、まず「偶像の影」を追うことを要求するのである。それは『理想美の讃歌』のなかで詠われた不可視の「ある力の影」の追求であり、虚実相交る「毒ある旋律の声の主」の探求であった。

ある目に見えない力の影が

そと、わたしたちの心のなかを浮遊する。

花から花へ忍びよる夏の風のように

定めぬ翼をひろげ、このうつし世を訪れる。

山の松林のかげに降り注ぐ月光のように

すべての人の心と面輪に

ゆらめく光を投げながら訪れる。

夕ぐれの妙なるしらべや色彩のように

消え失せた音楽の想い出のように。

その美しさのため、なつかしく、その神秘のため

よりなつかしいもののように。

こうした「影」は、いうなれば、ある本体の仮象であり、
「エイカシヤ」(Eucasia—Eikasia)つまり「似像(image)」
である。いや実体の影という意味では「エイドローン」(Eido-
lōn) (幻影)「カモシレナイ」。「夢多き青春の洞窟を飛び

出した恋人は、「エピサイキ」——「この私の魂の魂」(238)
——という愛のダイモンを求めて「人生の冬の森」(249)
までも追ってゆく。そこで彼の見たものは官能的な美しさ
で彼を肉欲の世界に誘惑せんとするエロスであった。

そこには妙なる毒の旋律の声をした女性が

泉のそば、青いナイトシエイドの花の草蔭にいた。

その偽りの紅唇もれる息は、妖しい花の香りのごとく

その接吻は、毒ある電流のごとく——その

双のひとみの燃える眼ざしは 私の生命中枢を焼き、

その息づく胸と頬からは惱殺の気配がもれ、

甘露のように、うぶな私の心に泌みとおり、

その心の花びらにとどまった。やがてうら若い額の

髪が白くうつろいゆくように、その花びらは

まだ開かぬ心のつぼみを、時ならぬ時の

破壊でおおってしまった。

このエロスのダイモンは、真実の愛のダイモンを隠す虚
偽の像であり、プラトンの『シンポジウム』の中でパウサ
ニアス(Pausanias)が説いたパンデモス・アプロジテ
(Pandemos Aphrodite 低俗なアプロジテ)に属するエロ

スと解釈する批評家もいる。シェリーの『饗宴』訳 *The Banquet* (1840) によると、「低俗なヴィーナス (Venus Pandemos) に仕えるこのエロスは、たしかに凡俗の徒に一般的で、偶然の儚ない関係を司り、人間のなかのもっとも下らない連中に祭られている。この愛の神の信奉者は女性を等しく、男の愛の対象とみなし、精神よりも肉体を、賢明よりも暗愚を求める。そしてすべての愛らしきもの、尊敬すべきものを蔑む」とある。⁽⁴⁶⁾

なるほど、こう読めば『エピサイキディオン』中の〈妙なる毒の旋律の声の女性〉が、「精神的アプロジテ (Urania Aphrodite)」に対するアプロジテのエロスではないかと、う類推が成り立つ。シェリーは「venomed melody」の女性をここに出し、あとに出てくる太陽に擬する女性とを対照的に並置し、愛の高貴と低俗、理想美の虚偽像と実像、善と悪のコントラストを作り出したとも考えられる。しかし大事なことは、シェリーがこの虚偽の像を絶対的悪として退けているのではなく、むしろ、本体の理想美のエイカシヤ (似像) として必要な愛のダイモンとみなしていることだろう。その意味では、この「毒の旋律の声の女性」は、ペーカールの説く「偽りのフロリメル」⁽⁴⁶⁾でもなければ、また「欲得づくの愛の象徴」でもないことは自明である。一

旦、〈悪〉のカモフラージュをしたこの女性は、シェリーの重要な愛のダイモンとなるのである。シェリーは、『エピサイキディオン』では、単に精神的な愛のみを追求したのでもなければ、また低俗で肉欲的な愛を完全に排撃したのでもなかった。むしろ愛の可分性、愛の多用性を認めようとしたのである。ブレイクは、『天国と地獄の結婚』(1793)で、この霊・肉の問題を扱い、肉体は「五官の認知した霊の一部であり、現代では主要な霊の入り口」であるとし、肉体より生ずる力は生命であり、その力は永遠の喜びであるとのべた。これは霊に対する肉体の能動的価値の肯定であった。ブレイクにとっては、肉欲 (Desire) は、理性に従う受動的な善よりも力強い力 (Energy) だったのである。シェリーは、ブレイクほど、肉欲及びそれを具象化したものに、肯定的、積極的態度を示さなかったものの、この〈Evil (悪)〉とよばれる活力には、十分な魅力を持ち合わせていたのである。『チェンチ家』(1820)では、同名の老伯爵の、娘に対する執拗なまでの嗜虐的悪業の恐るべき倒錯心理の世界を追求している。それは単なる偶然から生じた近親相姦の悲劇ではなく、綿密周到に計画した復讐と憎悪の悪魔的ドラマである。後期のシェリーは、人間精神の予測できない深遠を凝視めるようになり、そこに宿命的な

ものを感じようになつた。それは詩の擁護で「犯罪さえも、底知れぬ人間性のはたらきの宿命的結果と考えるならば、その恐怖は半ば消え、害悪はことごとく地をはらうにちがいない。」と述べているとおりである。シェリーは、

「悪」を考へる場合、二つに分けて考へ、(一)悪の通俗的造型を意図した悪と、(二)そうでない悪を想定した。ミルトンの『失樂園』は、後者の場合であり、そこには「執念深い憎悪、冷静な悪知恵、そして、敵にこの上ない苦痛をあたえるため寝もやらず策略をめぐらす悪」はないと考へた。ミルトンの悪、セイトンは道德的存在として、かれの神よりも遙かにすぐれている。逆説的にいえば、神は悪魔よりも必ずしも卓れていないという命題を堂々とミルトンが提起した点にシェリーは感銘したのである。一方、前述の『チェンチ』は、第一の悪、〈悪の通俗的造型を意図した悪〉の描出を狙つたものであったが、『エピソードイオン』の〈妙なる毒のしらべの声の女〉は、理想美を探求する恋人を、虚偽の頹廢した官能美の世界へと誑す單なる悪の表象に過ぎないのであらうか。事實は、シェリーがこの虚偽の像を絶対的悪と認定したのではなく、理想美の実体像のエイカシヤ（似像）として、いや高貴な精神愛と本来は一つであるべき肉欲の愛として肯定したものであらう。

換言すれば、この「venomed melody」の美女は、「正視できぬほどの絢爛たる栄光に包まれた」理想美の権化の（半身）である。シェリーは理想美を表象するのに、この虚実の二面をたえず持たせたのである。一見似て非なるものもあるが、この場合は逆で、異つているようだが、実は次の〈楽譜〉の比喩のように相互に必要なものであった。

われわれ二人は、よし別人だとしても

ちやうど楽譜のように、お互いのために

造られたのではないか。そのちがいは不和のない

違いだけ。あの美しく甘い旋律を織り込み

あらゆる靈を、小止みない微風の中の

木の葉のごとく震わせるだけなのだ。⁵¹

理想美が、このような虚実の二面をもつもう一つの好例は、『アラスター』であらう。『アラスター』では、理想美の「思考の原型を空しく模索して」主人公の詩人が探求の旅に出るが、カシミアの溪谷でついに「彼自身の魂の声」ともいふべき「ベールをまとつた乙女」（a veiled maid）に出会う。この乙女そのものが、既に理想美の仮象かも知れないが、少くとも「知識・真理・美德⁵³」を主題にもつ、

この乙女は理想美の本体の表象であつた。

彼は夢に見た、ベールをまとつた乙女が

彼の近くに、低い神々しい声で話しながら

自分のかたわらにゐるのを。その声音は

静かな思ひのなかに聞える彼自らの魂の声だつた。

その余韻をひく美しい声は、やすらぎと微風の音を

織りまぜた音のように、多彩な横糸と移りかわる

色彩の網目のなかに、彼の奥深い感覚をとらえた。

やがて彼女の無垢な心のおごそかな気分が

彼女の全身に火をともして、燃えわたる焰となつた。

彼女は声そのものの悲痛に抑えられたふるえる

嚔り泣きのなかに声を押し殺して

激しい歌をうたつた。美しい両手だけを露わにして

妖しい旋律を妖しい堅琴でかなでた。その

小枝のように浮き出た血管の中を、はげしく血は

流れて、声にならぬ物語を話した……。

二人の熱い生命の光で彼の見たものは

吹き結ぶ風になびくベールの下に輝く四肢と

いまや、むき出しになつた彼女の差しのべた手であり

夜の息吹きの中を流れる黒髪、輝く伏目、

青ざめて小刻みにふるえる開いた唇であつた。⁽⁵⁴⁾

ここで、やや官能的に描かれた理想美の表象の乙女は、思想の幽暗の中に輝く〈二つの星のような瞳〉⁽⁵⁵⁾で、その靈性を顕わしたものの、こうした存在に逢着することは、現象界では不可能に近い。その上、人間界を無視して自然と孤独と観念の世界に沈潜し、ひたすら理想美のエイカシャ、愛のダイモンを追わんとする主人公の態度は、絶望と死に通じるだけである。

『アラスター』序文の「この詩人の自己中心的隠遁は、彼を急速に破滅へと逐いやる抗し難い情熱の復讐の靈によつて仕返しされたのである」⁽⁵⁶⁾という一文は、何よりも〈アラスター〉が、主人公の人間愛閑却を責めるための〈悪靈〉〈復讐の靈〉であることを物語っている。ギリシャ語の語源自体に、その意味のある〈アラスター (Alastor)〉が、「現実世界」から派遣されたものか、それとも、ある外部的力や、その逆の主人公自体の魂から送られてきたものかは定かではない。ただ一つ、判っていることは、〈アラスター〉が、〈ベールをまとつた理想美の乙女〉と同一の存在であるということである。この仮説をさらに説明す

ることを許してもらえらるなら〈veiled maid〉と〈Alastor〉は表裏一体で、理想美の二面を表象したものに過ぎない。夢の中で主人公と合一したかに見えたこの理想美の霊は、人間の女性「アラブの少女」⁽⁶⁷⁾に対する人間的共感を通じて、主人公が自己を愛するように求めるが、主人公はただ自然——抽象的理念の世界の中でのみ「veiled maid」を追求しようとする。「アラブの少女」が表わす「人間性への共感・同胞愛」は無視される。こうした主人公の自己中心的高踏を好まない「ベールの乙女」は、死のベールを被せるため〈復讐の霊 (avenging spirit)〉となって主人公を訪れるのである。「veiled maid」の「veil」は、永遠の理想美を人間から隔絶しているベールであり、生きている者が生とよぶこともある死のベールである。シェリーのベールは、多くの重複の意味を持つことが多いが、ベールが「永遠の姿」を蔽う仮面として、生死をつなぐシンボルとして用いられるのが普通である。「エピサイキディオン」でも理想化されたエミリーの「まばゆい女性の姿」は、「あなたのなかの支え難いもの、光と愛と不滅性のすべて」⁽⁶⁸⁾をかくしているベールであった。ウィルソンは、ベールは「生の象徴」であり、非再生の生命に過ぎないと述べ「このベールは、人間を〈キリスト再臨一千年 (the millennium)〉

から分離したものであると同時に、人間を永遠から分離するものである。両者の場合、このベールの蔽っているものは善であり、ベールそのものは悪である」⁽⁶⁹⁾と解説している。

シェリーは『縛めを解かれたプロミーシユース』で「死とは、生きている者が生とよんでいるベールです。生者は眠るとベールがさがります」⁽⁷⁰⁾と「大地」の口を通して語り、ベールは、人間生存の間は永遠の理想美を人間から蔽いかくしているが、人間が眠り死亡すると、このベールが除去されて人間が永生に参与できることを暗示している。

こうした意味をもつ〈ベールをまとった愛の霊〉と〈復讐の霊〉の二様のシンボルを、シェリーは『アラスター』で用いて、理想美の本体と仮象を説明したが、『エピサイキディオン』でも〈ある霊 (a Being)〉と〈毒の旋律の声の女 (one whose voice was venomous melody)〉の探求を通じて、これを示そうとした。N・ロジャーズによるとこの両者はそれぞれ、善のダイモン、悪のダイモンを表わすもので「前者は、魂を地上的具体的レベルの愛から世界愛の一部となりうる知性美の高所へ導こうとするダイモンであり、後者は逆に深淵へ引きずり降ろそうとするダイモンである」⁽⁷¹⁾と解釈し、「エピサイキディオン」は、より深い

感情、円熟した思想、象徴的表現力をもった詩人のアラスタールのテーマへの復帰である」と断定している。アラスタールのテーマへの復帰であるかどうかは、疑問のあるところだが、善・悪二種のダイモンとみるのは大方の肯くところだろう。ただしすでに触れたように、この二つの霊を、単に理想美の本体と虚像とか、精神的アプロジテのエロスと低俗アプロジテのエロスとか、知性とその幻影とかいったような対立概念に過ぎないとみるのは、危険で浅薄な解釈といえよう。いわば、こうした対立的なものは、実は理想美の二面であり、二つの霊と映ずるものは、実は一つの霊の二面であることを見落すべきではない。

かつて『雲雀に寄せて』の中で

腹からの、笑といへど

苦しみのそこにあるべし。

うつくしき、極みの歌に、悲しさの

極みのおもひ、こもるとぞ知れ⁽⁸³⁾。

と詠ったシェリーは、最高度の思想・感情の表現は、その中に一見矛盾対立する思想・感情を包含することで可能となると考えたのである。この間の一番適切な説明は『詩の

擁護』の次の一文にみられる。

「最高の意味における欲びを定義することは容易ではない。定義は一見矛盾するものを多く含むからだ。なぜなら、人間性の構造に一種説明しがたい不調和があるため、われわれの低次の部分の苦痛は、しばしば高次の部分の欲びとなるのである。悲哀、恐怖、苦惱、絶望さえもが、しばしば、最高善に近接した、ふさわしい表現となる。われわれが悲劇物語に共感するのは、まさにこの原則によるのである。悲劇は、苦痛のうちにひそむ欲びをかくすかにはめかすことによって快感をあたえる。これはまた美しい旋律とわがちがたい憂愁の源泉となるものである。悲哀のうちにひそめられた快楽は、快楽そのものの快楽よりも甘美である。」⁽⁸⁴⁾

この原理を、シェリーは『エピサイキディオーン』における理想美の愛のダイモンの探求に応用したのである。人間の女性エミリアに触発された理想美への憧憬は、先ず、愛のダイモンの二面を、見せることだったのである。〈ある霊〉は主人公の愛の忠誠度をためすため、隠された半面の対照的な美しさを露呈することにより、いつそう完成されたエロスの美を発揮するのである。

『エピサイキディオーン』の主人公は、時により、その様

相を一変する愛のダイヤモンドに手を焼きながらも、それに類似する仮象を女性の中に空しく求め続ける。

多くの女性のなかに 性急に私は捜し求めた
私の思想の偶像の影を。

あるものは美しかった——しかし美はうすれ消える。

あるものは賢かった——しかし甘い言葉は欺く。

あるものは真実⁽⁶⁵⁾だった——ああ、なぜ私にはそうでないのだ。

そこで 追いつめられて逃げられない鹿のように
私の思想に向きなおり 齒向⁽⁶⁶⁾かった
傷つき 弱り 喘ぎ⁽⁶⁵⁾ながらも。

こうした窮地に、救⁽⁶⁷⁾いの人(Diverance⁽⁶⁸⁾)が現われる。つまり「冷たく貞節な月」が、微笑みかけるすべてのものを美化しながら訪れる。この〈月〉のイメージは、なにを象徴しているのか。月は多くの批評家によりシェリーの妻、メアリーの化身であると解釈されている。このあと、〈太陽〉〈彗星〉の二つのシンボルがくるが、この三つは、理想美の本体、愛のダイモン、——〈ある霊〉の表象であり、愛の三分化の姿である。

まず、第一に現われる〈月〉のシンボルをみてみよう。

行手に、あるひと(one)が立っていた

夢に見たあの輝かしい姿そっくりに

さながら、たえず姿を変ええる月が

永遠の太陽にそう映るように。

微笑みかける万物を美化してやまない

冷たく貞節な月、輝く天上の島の女王、

つねに姿を変ええるが、いつも同じで、

暖めはしないが、きらめく

やわらかい氷の焰のゆらめく殿堂が立っていた。⁽⁶⁹⁾

〈あるひと〉と表現される、メアリーを抽象化した女性
は、困惑と錯乱の主人公をなだめ庇護し、平和を与える。
主人公は、この自分を慰めてくれる霊が、真の愛のダイモンかどうか判らず一種の麻痺状態に近い眠の中にある。この月の霊の〈銀の声〉⁽⁶⁹⁾は、理想美と合体するため最高の愛のダイモンを探究する詩人の〈strife〉を忘却させる。この不確実な眠の段階では、〈生〉も〈死〉も、彼から遠ざかってゆく。「行っちまえ、あいつは俺たちの仲間ぢやないからな」⁽⁷⁰⁾という〈生〉と〈死〉の隔絶の言葉が響く。

やがて生・死の退場とともに、嵐が彼の夢の海を襲い、月を蝕してしまふ。彼の魂はそのために「灯のない海」のように取り残される。霜が知らぬまに海に這い、すべてを死のような水の中に閉じこめる。その水は、主人公の意識の復帰に伴う情緒の地震で、口を開け割れるが、いまや月は「わがために泣くなかれ」と力なげに微笑みだけである。再度、訪れた主人公の絶望状態に、エミリアをシンボライズした「太陽」の vision が出現する。このヴィジョンこそ、主人公が「悲歎と恥辱のなかで求めてきた」理想美の幻であつた。

冬ざれの いばらの荒野をよぎり

あかつきの光ともみえる光輝が

動く幻影からひらめき、灰色の

大地と 枯葉もない裸の枝をぬつて

生命の光が、そのまぼろしからほとばしった。

そこで、まぼろしの道がひらけ、萌え出る

恋のおもひのようにやさしい花が、その上を

蔽った。まぼろしの姿のもらす息の調べは

光のようにのび拡がり、そのいみじくも甘い

霊の調べは、他のもろもろの調べにしみ透った。

いまは、あらい風も、ひっそりと息をのみ、まぼろしの髪ของさわやかな暖いかがおりが凍てついた空の鈍い寒さをとかした。

光が愛にかわるるとき、太陽の現し身のようにやさしく、この光の霊は、私の臥した

ほこらのなかに漂い入り私の霊によびかけた。

この「光明の霊」は、エミリア、つまり太陽の化身である。一見プラトンの「善」のイデアの類似物(analogue)とも考えられるが、既述の「ある霊」(a Being)の再現である。シェリーは、この太陽と月のシンボルを、さらに、「この受身の地球、この愛の世界、この私を支配する双児の光明体よ」とよび、この二天体が互いに蝕することのない性質をもち、その関係が、詩人にとっては、いづれか一方を消すことのできない「twin」の愛のシンボルだとしている。それは「一つの永遠から発する二条の光」(two beams of one eternity)に他ならなかったのである。

この「一つの永遠」から、いま一条の愛の光のシンボルが分岐する。それが「彗星」である。

さらにまた美しく烈しい、ああ彗星よ、
きみは、この脆い宇宙（地球）の心を引きよせた。

そこで宇宙は震動をおこして砕け

牽引と反撥を交互にくりかえし

きみはさまよい、あれは二つに割れた。

ああ いま一度、この瑠璃色の空に漂う

愛の夕べの星となって帰っておくれ。

そうすれば、輝く太陽は黄金の焰の壺で

きみを養い、月は きみの最後のほほえみで

その弦影を おおうことだろう。

《comet》のシンボルは、伝記的には、後に、バイロンの愛人になったクレア・クレアモントのこととも、また投身自殺したハリエット・シェリーのこともいわれる。D・キング・ヒーリーは、右の部分について、三様の解釈
(一) 伝記的解釈、(二) プラトンの解釈、(三) 天文学的解釈の成立する可能性を示唆している。第一の解釈によれば、《牽引と反撥》は、クレアとシェリーの愛情のそれを暗示し、反撥はクレアのバイロンへの恋の逃避であるとしている。第二の解釈は、後述するプラトンの『国家』に出てくる魂の三部論の影響に触れ、感情の奔流が、過去にシェリー

ーを彷徨させたが、もう一度、不滅の魂に従うよう呼びかけたものだとしている。これは、たぶんC・ベーカーの意見に従ったものだろう。第三の解釈が、ヒーリー独自の面白い解釈で注目に値する。《この脆い宇宙》は地球のことで、これにある彗星が衝突した。一方、月は地球から干切れて「二つに割れた」。これはエラスマス・ダーウインの月の起源論によると説明し「牽引と反撥」は、地球とそれから離れた彗星の関係を示していると述べている。ただしヒーリー自身も認めているように、この解釈は作品批評上では「side-issue」であろう。

従来の分析批評によると、シェリーは理想美の表象として、以上の三つの愛のシンボル《太陽》《月》《彗星》を導入したことになる。この三シンボルの内包する意味について、C・ベーカーは、プラトンの魂の三分論の影響を指摘し、ユニークな理論を展開している。⁶⁰⁾ 彼によると、シェリーの魂の状態を三つに分割する考え方は、詩人の愛読していた『チマイオス』(TIMAIOS - Timaeus)を踏まえているとして、プラトン研究家のB・ジャウィットの解説を引いている。それによれば、人間の魂は、(一)人間の頭脳に位置し、それ自体神聖で宇宙精神に類似した不滅の部分と、(二)理性の立場を取り、欲望の

部分を抑える、より高次な人間の部分と、(三)上の二つの部分の支配を受ける欲望の部分から成っている。ペーカールは、(一)は、シェリーの《太陽》のシンボルとなり、シェリーの想像力の概念、エピサイキになっていると解釈。

(二)は、シェリーの《月》のシンボルで、彼の理性の概念を表わし、(三)は、《彗星》のシンボルで、シェリーの虚偽の情緒を表わすものと説明している。つまり、魂は「貞節な月」の理性で一時的に救われるが、創造的な意味では月の影響下にいることは、生・死いづれでもない《purgatory》の段階である。それが、月の力の衰退に伴って、魂は彗星の表わす欲望の部分の接近で、光のない嵐に捲きこまれ、やがて「死の水」に閉じこめられる。このとき不死の霊、太陽が現われ、魂を再覚醒させて、これを自由に解放すると巧妙な説明を行っている。これは卓れた批評であるが、一面においてシェリーのシンボルをあまりにもプラトニズムの枠内で考え過ぎた嫌いがないでもない。ペーカールのこうしたアレゴリツカルな考え方には「地上の女性とシェリーの関係を重視する熱病的誇張」に反撥した彼の基本的姿勢がうかがわれる。プラトニズムの影響を問題にするのであれば、われわれは、プラトンの『国家』^{ポリテイア}における魂の三部分説をも採り上げるべきであろう。

それによると、魂は、(一)思惟的部分(知的部分)、(二)欲望的部分、(三)感慨の部分(激情的部分)の三部が区別される。(一)は、魂のうちで、それが思惟するのに用いる部分(439d)であり、他の二つの部分を支配し(441e)、ものを学び知る知恵であって魂全体のために考慮する(441e)のである。(二)は、恋したり、飢えたりまた他の欲望にそわそわしている部分(439d)で、食物や飲物や性欲や、それらに伴うものに関する欲望(580d)である。この二つの部分の間であって、両者をつなぐ部分が(三)であり、欲望が思惟に反する時、理性の味方になる部分である。この三つの機能をはたす部分を見るとき、(一)の知的な魂が、《太陽の霊》となり、(二)は、その激情の嵐で、『エピサイキディオーン』の《彗星》のシンボルに符合し、(三)は、その理性の力で《月》の霊に等しいものであると類推することが可能であろう。

しかし、以上のプラトンの著作に表われた魂の三部論を、そのまま、『エピサイキディオーン』の、太陽・月・彗星の三シンボルの説明に適用するのは考え物である。というのは、シェリーのこの作品には、いま一つの重要な愛の霊のシンボル、つまり愛のエイカシャとして紹介した《妙なる毒の旋律の声の霊》があるからである。

シェリーは、理想美の表象である愛のダイモンの探求において、どのような愛の宇宙の構造図を描いていたのであるうか。私見によれば、それは、ダンテの『神曲』におけるように、〈光〉を軸とする壮大な天空と地上のエピサイクルを考えていたものと思われる。地上における愛のダイモンは、〈毒の旋律の声の霊〉のシンボルとして現われ、これと対照的に、愛の〈第三天〉(terzo ciel)に、上記の〈太陽〉〈月〉〈彗星〉の三シンボルを配したものであるう。

この四つの霊は、愛の光によって、一つに統一されている。愛の探求は先ず、地上から始まる。蒼い官能的なナイトシェイドの葉蔭に、妖しい花の香りのする紅唇で、愛の理想美を求める主人公を待つ〈毒の旋律〉の主は、その周りに微妙な光輝を發して眩惑的である。しかし、その光は赫々とした白日光ではなく幽暗の微光である。この美しい女性の姿をした霊は、主人公を破壊へと誘惑する悪と虚偽の霊とされているが、それは主人公の愛をためす理想美の化身であり、エイカシャ(似像)である。それは、一見、偽りの霊とみえるが実は、意図的にデフォルメされた愛のシンボルに他ならない。いわば〈ある霊〉(a Being)と述べられた不滅の霊の仮象である。

この霊の対照となる霊は、理想美の本体である〈ある霊〉、つまり「稀な愛の宇宙の高所」に住む霊である。この霊は、「正視できぬほどの燦然とした光輝に包まれて」、主人公の前に現われる。その眩耀とした光のイメージは、暗い洞窟の中から出てきた囚人の眼に不意に漲って真実なるものを見えなくした〈洞窟の比喩〉の中の太陽光とも、また『神曲』天国篇・第五歌で「この世には見られないほどの愛の焰に輝いて」ダンテの前に現われたベアトリッチエの姿とも通うものがある。厳密にいえば、プラトンの〈太陽光〉が、イデアを遙かに超えた「善」そのものの光であり、ダンテの〈愛の焰〉が、神の愛の光であつても、〈光〉が超脱的な、総べてを蔽う光である点では一致している。

シェリーは、この理想美の本体である〈霊〉を、精神的な愛のシンボルであらわし、具体性をもたせるために、三つの宇宙の光のシンボルに分け、先に述べた彼の愛の普遍性と可分性の理論を裏証づけようとしたのである。愛は「一つの対象・一つの姿」(one object and one form)に限定されることなく、

電光のように、すべての障壁をとびこえ

目に見えぬ力で愛の領土をつらぬき

奔放な天空の風のように行き、つかんでも

確保できない。愛は思想にまたがり

神殿や高塔あちやきや宮城、さらに兵士の

戦列を踏み荒らす死にさらに似るものの

愛は死よりも、すべてのものよりも強大だ。⁽⁸⁸⁾

なにもものも挫くことのできない愛、宇宙に滲透する愛のシンボルとして、シェリーは、ここに〈太陽〉〈月〉〈彗星〉の光の三大イメージを並べたのである。シェリーにとって光は愛であり、「愛は天から送られた光」⁽⁸⁹⁾であり、理想美を、その対象とした。既述のデフォルメされた官能的な愛のシンボルは、〈太陽・月・彗星〉という一段と光輝をましたコズミックな愛のシンボルと対応し、地上から天上に至る愛のサイクルを形成している。

言葉をかえていえば、〈ある霊〉と表現される理想美・宇宙の霊は、太陽・月・彗星の三つの愛のシンボルから成り、この三つが結集して、精神的な愛の綜合世界を作りあげている。これに対して、〈毒の旋律の声〉の霊は、分化すべき複数のシンボルをもたず、それ自体が、一つの独立した肉欲的な愛のシンボルを構成する。前者は、天空の善

霊であり、後者は、地上的な悪霊である。前者を、明るい〈光〉の霊とみれば、後者は、暗い〈光〉の霊である。前者が〈不滅〉を表わすとすれば、後者は〈有限〉の存在のように思われる。しかし、前者と後者は、相矛盾する二つの霊ではなくて、本来は、一つであるべき霊の二面にすぎない、もし差異を認めるとすれば、その表面的な現象面に於てであり、善悪・霊肉の相違を生みだす明暗の光をおいて他にはない。

ここに、私はシェリーの愛の〈光〉の哲学の根底に働いている一種の〈マニキーズム (manichaeism)〉⁽⁹⁰⁾を感じずにはいられない。これは、もともと光と暗黒、精神と物体、善と悪の二元論的宗教であり、光の神—Ormuzdと、悪の神—Ahrimanの拮抗に始まり、一時的に光は、暗黒に侵されて、その放射光 (emanation) を失うが、多くの〈aeons〉の天使の助勢で、最後には光が闇を征服するというアレゴリーを含んでいる。このマニキーズムの片鱗は、夙に『プロミーシュースの解放』にもみられる。人類に光明をもたらした解放者プロミーシュースは、人類に圧政と暗黒で君臨するジュピターに一時、破れてコーカサスの巖に縛られるが、相手の暴虐をも許す愛の心の訪れとともに、ふたたび天の王座に即く。全世界は、彼の復権を祝

い、光が愛の色で虚空に染める。これは、まさしく、光と闇に象徴される善と惡の葛藤劇で、マニキーズムの理念に息づいているといえよう。

『エピソード・オン』では、シェリーは再度この理念を応用し、理想美の本体を、明暗による二つの愛の仮象に分離し、明るい光の〈ある靈〉と、暗い光の〈有毒の旋律の靈〉とした。ただ彼がマニキーズムと異った新味を出したとすれば、この明暗・善惡の靈が、単に優位争いをするのではなく、一つの靈の異った二面の表象であるとした点であろう。つまり永遠の理想美の実と虚とみなし、後者を前者の〈エイカシャ〉とみたてたことだろう。この解釈は『アラスター』における「ベールの女」と「復讐の靈・アラスター」の關係や、『アサネイス王子』の中で、瀕死の王子の夢に現われた淑女「ウラニア」と、船中で王子を誘惑した淑女「パンデモス」の關係にも適用される点であった。

このように、シェリーは「光り耀く永遠の靈のすがた」⁽⁹¹⁾を、愛の光を軸にして、『太陽・月・彗星』という三つの宇宙的シンボルと、『毒の旋律の聲の靈』という地上的シンボルに分け、こうした四シンボルによる愛のダイモンを追求して、理想美への合一を図らんとしたのである。プラ

トン哲学では、美の追求は、先ず低次な段階の物質的・知的美を愛することから始まり神聖な美へと遡ってゆく。それは『饗宴』(21)⁽⁹²⁾にあるように、身体美は美のイデアの想起という観点から、地上の個々の美しいもの、一つの美しい肉体から出発し、やがて二つの肉体へ、美しい活動、学問へと進み、ついに最高美に到達する、という美の梯子を想定する。

しかし、シェリーは、感覺的、本能的には二元論者であったが、知的な意味ではモニストであったため⁽⁹³⁾、プラトンのような弁証法的探究を試みなかった。したがって、右の四つの愛の靈を追う場合、先ず官能的な毒のしらべの靈から出発して、月の冷たい愛を経て、太陽のシンボルの靈に至るという過程ではなかったのである。この作品を「私の生活と感情の歴史」とシェリーのよんだように、この四つの靈は、たしかに伝記的に見れば、シェリーの愛した女性の面影が感じられるが、シェリーは、もっと人間精神と關係のある知的な靈として創造したのである。その断定の理由として、次の二つがあげられると思う。つまり

第一は、シェリー独自のイメージの使用法によるものである。

「多くの場合、私の用いたイメージャリイは、人間精神

の働きから、また人間精神を表現する外部的行為から抽きだしたものであることが判明するだろう。これは現代詩では、普通ではないかも知れぬが、ダンテ、シェイクスピアには、同様の例が多く見られる。⁽⁹⁴⁾

第二に、シェリーは理想美の原型は知性の内部に求めるべきであると『恋愛論』で主張している。

「いわばわれわれの全自我の縮図を、しかも、われわれが非難したり軽蔑するものすべてを失くした縮図を、人間の本性に属していると考えることのできる、あらゆる卓越したもの、美しいものの理想的原型を、われわれの知性の内部におぼろ気ながら看取するのである。」⁽⁹⁵⁾

シェリーは、このように、普遍的な美と愛のシンボルを用いて、特定の時と場所を超え、イエイツのいう「死を超越して生きた霊(living soul)」⁽⁹⁶⁾としての愛のシンボルの理想美へ到達しようとしたのである。

続く第三部(388-404)は、第二部に展開された愛の理論の具体的昇華と成就をねらった部分である。

VI

エミリーよ、船はいま港にうかび、
風は、峰に吹きすさぶ。

濃青の海原には、一条の道があるが、
その道を通った船はない。

泡立つ島のまわりには、かわせみが巣ごもり
いまは不実な海洋も、そのたくらみですてた。
ふなのりは、よろこびいさみ 心はずむ。

さあ、心の妹よ、ともに船出をしよう、
白鷗が、われらの船だ。その

古巣は、紫紺に煙る、はるか東の

エデンの国。さあ鳥の翼にのっていこう、
われらの長、夜と昼、嵐と風が、はてしない
波の上を踵をついで無心にとびつづけるとき。

進みゆくのは、イオニアの空のもと

楽園の名残とまごうばかりの美しい島。

その島は港が危険で、近づけぬため
土着の人がいなければ絶海の孤島なのだ。⁽⁹⁷⁾

この天と地と大気と海に抱かれた〈Elysium〉の島は、

シェリーが、理想美の化身と愛の生活を送る夢の島であった。久しく愛のダイモンを追求した詩人が、何物にも煩わされることなく愛の成就をなし遂げる理想郷だった。この島には「飢餓・疫病・枯死・地震」が襲うこともなく、さまようルシファアの星の如く明るい光輝がみなぎり、島はただかろやかに静かな中空にかかっている。いわば空霊の島である。現実界とその島の間には、茫洋とした海原が介在して伸びひろがっているが、現実の海ではない。この海は、詩人の生命の潮であり、人間の外的世界と内的世界、生と死、現象界と理想界を結ぶ海である。人間の魂から、宇宙の霊へと滔々と流れこむ象徴の海である。

したがって、この海を渡る航海は、狭隘な人間世界を離れ、エピサイキ——魂の魂——が住む、不滅の愛の殿堂の島にゆく理想追求の旅に他ならない。このような、〈船——航海——島〉という一連の連想イメージを用いた理想美追求の愛の旅は、シェリーの好んで用いるパターンで、C・グラボウの説く「イメージの反覆使用による思想表明にきわめて適切な形式」だと思われる。

かくて、われらの船は進みゆく、遠いかなたに
針路もなく、星もなく、

ただゆかしき音楽の本性に駆り立てられて。

そして遂にイリジアムの園の小島を通り

いと美しい水先案内、あなたの手で

人の小舟も まだ渡ったことのないところを

私のあこがれの舟は 導かれ行く。

その国々で、われらの吸う空気は愛、

その愛は動く——風の中に、波の上に

この大地と、われらが天上で感じるものとを

調和させつつ。

この『プロミューシユースの解放』の一節は、まさしく、

『エピサイキディオーン』と同じ愛の航海のイメージを有効に使用している。しかし、考えてみれば、第二部で見せた

〈太陽・月・星〉という宇宙的シンボルの描く情景が第三部では、たとえ空霊の島とはいえ、地上的な海洋の世界に戻っているのは、あまり適切な方法とは思われない。第二部で構成したあの見事な愛の宇宙構造と理論は、この第三部の常識的・感傷的な自然情景の附加で、その効果を半減しているのではないか。それはちょうど、『プロミューシユースの解放』が、実質的には、第二幕で終ってもよいのに第三幕をつけ加えたような具合である。これでは「すでに

芸術的・論理的に完全な詩に、不完全に継ぎ足した補足的
部分^(sup)」といわれても仕方のない一面がある。そのような欠
陥と不自然さがあるとしても、エミリーに象徴される至高
の愛の存在との合一を希って、シェリーが描き出す愛の島
のきらめくような美しい抒情性は比類がない。

碧いエーゲ海の波の洗うこの島には、空ろな音を発する
洞窟や白く輝く長沙、精霊の住む森がある。森には澄んだ
朝風がうたい、宝石のように光る川や泉が流れ、吹きすぎ
る爽かな風にはレモンの花の香りが重く沈み、その香りは
霧になって、あたりに四散する。この夢見心地の花の露は
かすかな眠を誘い、脳髓をしびれさせるばかりである。あ
らゆる運動、薫り、光、音は、森の中の〈魂の魂〉の深い
音楽と調和するが、その甘美さは生誕前の夢のこだまのよ
うに意識の奥でかすかに反響する。島は天と地、海と陸の
中に静かにゆれてかかり、若い大空の青い波に洗われて暁
の明星のように光る。世の禍も嵐も、この島をさけて緑の
谷間をのこしている。海からのぼるもの、空から降りるも
のは明るい清澄の霧で、これがベールを次々とかけるよう
に喜びを蔽うが、やがて太陽や月や西風が吹き払う。あと
には、島の美しい全貌が、愛に耀く裸身の花嫁のように現
われる。この美しい島の中央に、埋れた灯にまがうばかり

の一つの霊^(soul)、永遠の生命の微粒子が燃え光る。こ
の霊こそは、彼の捜し続けた理想美の霊であり、第二部で
は〈太陽・月・星〉のシンボルで表わした永遠なるものの
実体であった。詩人はこの霊とともに、島人も誰一人知ら
ない「緑のきづたと蔓のからみ^(sup)」、大理石の床に、星の光
や砕けた月光や白昼の太陽光が、モザイク模様を編む「淋
しい塔」の家で、二人して、ひそやかな愛の生活を送ること
を希うのである。

この島を、わが家としよう。歳月が萎れた
時間を枯葉のごとく、われらの滅びのときに積むとき
すべてを支配する光明と、夢の島の生きた霊と
決して はなれぬ一体となろう。

いまこそ、二人して立ち、坐り、ともに歩こう
このイオニアの空の蒼い天蓋のもとに。

牧場をさまよい、瑠璃色の空が あるかなしかの
風にたわみ、愛の大地に触れる
苔むす山にのぼろう。あるは

小石の渚が、海のすばやい うっとりする
接吻にふるえ、恍惚として
きらめく場所をさまよわん、

この おだやかな幸福のなかの

すべてを 領し領されて、たがいに

愛をかわしつつ

愛と生が 一如となる場所を。

ここには、シェリーの説く人間の魂と、自然宇宙の交流が、エミリーという理想美の化身を通じて行われる。いや少くとも、そうした意図が窺われるようである。しかし理想美との合一は、かくも感傷的情景のなかで、かくも容易に、なんの代償もなく行われるのであろうか。シェリーはその代償に〈死〉という転身を用意する。

たがいに同じものの、二体のなかの

一霊となろう。ああ なぜ二体というのか。

いまも燃え、過ぎし日にも燃えた二つの心の

一つの情熱となろう。焰の光を増しゆく

彗星のように、情にあふれる二体は一つになり、

ふれて、融けあい、転身をする。

この〈転身〉(transfiguration)は、肉の形骸を捨てて個々の死を迎え、永遠の霊に参与するメタモルフォーゼで

ある。不滅の宇宙の霊と合一し、愛の讃歌を歌うためには、個の物質的存在を分解する〈死〉——それは現象的な死であって、霊の世界の再生のだが——を選ばなければならぬ。そこで、主人公は「私はあえぎ、倒れ、ふるえ、絶命する」のである。死による二人の愛の昇華と合一は、現実的には「一つの地獄、一つの絶滅」であるが、魂再生という面で見れば「一つの生命、一つの天国、一つの永遠」の獲得であった。シェリーは、自己の理想美との合体の〈modus operandi〉を、『エピソード』では、人間女性の中における理想美の原型の発見という方式にもってゆき、この原型と思われる対象との合一を、〈死のエクスタシー〉の中に求めたのである。なるほど、エクスタシーの状態は、イエイツのいう精神的な死で、この時点で現実界を離れうるかも知れないが、観点を変えていえば、これは〈逃避〉かもしれない。『アラスター』の主人公は、理想美の原型を、自然の物象の中に、自己の孤独の思念の中に求めて遂に合一を果たさず、復讐の霊によって〈死〉の報復を与えられた。『エピソード』では、一歩進んで人間の中の美しい女性、エミリーに求めようとした。しかし、そのエミリーは、第二部で示されたように、肉を除去した〈ある霊〉であり、〈燦然と輝く永遠のイメージ〉

である。しかも、この愛の霊は、場合によっては、太陽・月・慧星のような様々のシンボルに分化して現われるのである。人間愛・同胞愛の欠除が『アラスター』を失敗作にしたことを認識したはずのシェリーが、またしても、『エピソードイオン』では、単なるエミリーという人間像への愛を、理想美への愛と混同してしまった。「私の生活と感情の理想化された歴史」であるべき『エピソードイオン』は、第二部までは、見事な昂まりを示しながら、第三部の終りでは、安易な愛死のエクスタシーの叫びで終わっている。それはシェリーのヴィジョンの「必然的失敗」⁽¹⁸⁾とまでは極言しなくとも、構成上の欠陥といえるであろう。たしかにそれは、P・バッターの指摘したように、シェリーの現実の伝記物語 (life story) と理想物語 (ideal story) の混同であり、シェリーがどちらのことを、この詩で述べようとしているのか、彼自身決断しなかったためであろう。そのミスは「あまり理想的で超越しすぎているためではなく、彼の個人的特殊体験に接近しすぎたためである」⁽¹⁹⁾という解釈も生れる所以である。

誰しも、この詩を最初から読み進み、「魂の魂」の真摯な探究と愛の理論の展開に感じたことがあるものなら、最後の50行にのべられた明らかに性的合一とそのエクスタシ

ーを暗示する箇所の不自然さに気がつくことだろう。それは、W・ナイトのいう「焰のような死であるとともに完全な自己認識である」⁽²⁰⁾とは考えられない。

こうした破綻は、シェリーの思想上からくるものではなく、構成上の不備によるものであるが、これは、オルダス・ハックスリーには、一種、鼻もちならない偽瞞と映ったのである。

「そして、ああ、あの魂の偽善者奴！ あんな具合に、彼はいつも、この世は実際この世ではなく、天国か地獄なのだ、みじからや他のすべての人に偽っている。そして婦人と同衾するのは、ほんとうは同衾するのではなく、ただ二人の天使が抱き合っているだけなのだという。……そして彼は他の人間と同様、性欲で、いつもむずむずしている若い学生に過ぎなかったのに、自分はダンテとベアトリチエを一緒にした、いやそれ以上の人間だと、自分や他人に偽っていたのである」⁽²¹⁾

『対位法』でマーク・ランピオンに喋らせるこの言葉には、シェリーの雄弁な換喩表現についてゆけない苛立たしさと同時に、シェリーの時々見せる詭弁じみた現実離脱の態度への痛烈な諷刺がこもっている。ハックスリーより、もっと穏当な意見として、「人間精神とその要求する聖

なる愛の力と永遠・絶対との精神的合一を象徴するため、性的心象を用いた「一節」と解釈できるかもしれないが、既述のように、この箇所には、なんらの精神性が感じられないのである。

シェリーは、この詩の第一部、第二部で、「一つの対象一つの姿」にとらえられない愛の普遍性を説き、永遠の理想美を四つの愛の霊のシンボルに分化して愛の可分性を説き、愛の光輝による一大エピソードを作って、壮大な愛の宇宙論を展開した。にもかかわらず、第三部では、せっかく構成した四つの愛のダイモンを無視し、そのうちの一つに過ぎないエミリーへの愛に限定し、平凡な二人の愛の成就を希求して、エクスタシーの死を遂げるのである。それであれば、なぜ、永遠の理想美には実体がないから、近似した表象にそれを求めるべきだという前提から、わざわざ第二部で、四つの愛のダイモンを設定し、それを総合して理想美に到達しようと努めたのだらう。第二部で試みた理想美の象徴化の努力は、第三部の月並な現実性で崩壊したとみなければならぬ。ただ一つ真実なことは、永遠の理想美との合体は、死以外にないということだった。『アドネイス』の次の一節はそれを証明している。

「一」は残り、「多」は変化して消える。

天の光は永遠に輝くが、地上の影は疾過する。

生は、多彩な玻璃ガラスのドームのように

永遠の白光をいろどる、

死が生を粉々に砕くまで。生を断て

もしも、お前の希むものと一つになりたければ。

いうまでもなく「一」は、理想美の本体であり「多」はその本体の影の仮象、エイカシヤである。死すべき運命の人間は、この現象界においては、生あるかぎり永遠に、彼岸の理想美と合一することは望むべくもない。そこでその仮象である「多」を、観念の世界に、実人生に空しく模索する。シェリーは、かつて〈愛〉を定義して「われわれが生存を始めた瞬間から、ますます、その類似物を渴望する心の内部のなにかである」とのべたとおり、〈愛〉は不滅の本体の類似物を憧憬する人間の心の中の働きであり、美は愛の姿の表象として現われるところから、この愛の探求に意義を見出したのである。しかしその探究は空しい。

ああ悲しいかな、稀な愛の宇宙の高所に
魂を分け入らせる翼ある言葉は

まこと、その焰の飛翔をとめる

鉛の鎖なりき。

《翼ある言葉》(έρεα πτερόεσσα)は、単にホメロスの詩に表われたように「華麗な言葉」ではなく、《想像力》の言葉である。千言万句を費し、永生の霊・理想美への探求を説き、その類似物の讚美を行い、愛の理論を展開しても、かえって抽象論の深味に陥るばかり、理想美の本体と仮象は、その距離を遠くするという歎きの実感がこもっている。

こうした歎きは、多かれ少かれ、ロマン派の詩人達に共通のものであった。シェリーとよく引合にでるキーツは、この歎きを歎きとして逃避せず、矛盾の渦巻く現実の世界を直視した。その態度の根底には、人生に不確実、疑惑、悲惨、矛盾は当然であり、人は、こうした現実の混沌の中に沈淪し、その中で自然に知的に成熟することが必要だとする理論があったのである。ところが、シェリーは、彼の環境と精神生活のためか、極度に現実を忌避し、現実そのものまでも彼の観念の世界に引き入れようとしたのである。無教養な凡俗の徒の横行する現実世界は、彼には、「涙の谷間」であったが、キーツにあっては「詩魂創造の谷間」であった。シェリーは、暴虐に苦しむ大衆には深い同情と

正義心をふるいおしたが、それは決して現実的、感得ではなく、彼の超越的な革命理論によるものであった。彼はかつて「人間社会を完全に抜けられたら、どんなにか嬉しいことでしょう。そしたらお前や子供と一緒に、海の中のどこか淋しい島へ逃避し、ボートを作り、隠遁してこの世の水門を閉めることだろう」と妻に書き送っているのも、その反社会的・超脱思想の一例となろう。

『エピサイキディオーン』について、オリアー宛に出した書簡にも、「甘美な食物を毒に変え、触れるものすべてを變形して、その本性を破壊してしまう人々の悪意をさけるため」秘教的に、少数部数を発行してくれと要請、「暗愚の大衆が読んでくれないでしよう」と結んでいる。こうした《cognoscenti》以外の人に読んでもらいたくないという高踏的気分は、シェリーに生得のものであり、彼には、個人の悲劇や歎き、世の悲惨は、いつも実感の伴わない観念上のものであった。したがって、理想美追求の過程でも、愛のダイモンのはたす機能を理論的に理解しても、その愛がいつも自己中心的に働き、他への深い共感となつて現われることがなかった。彼みずから、かつて「同胞を愛しない人間は、実りのない人生を送り彼等の老年には悲惨な墓場が待つのみ」と述べたのを忘れたのであろうか。

こうしたシェリーの抜き難い実人生の無視の上に築かれた理想美の追求は、『エピサイキディオーン』では、構成上の破綻を招き、純粹の思惟に走ろうとする第二部と、現実的な愛のエクスタシーに墮した第三部の不均衡を生み出したのである。いまや、人間性および広い人間社会に対する連繫と共感を喪失した主人公に、『毒の旋律の声』の主の愛——デフォルメされた愛のエイカシャが復讐の霊となつて襲い、その生命を断つのである。〈死〉は単なる肉体の破却であつて魂の消滅ではない。かえつて魂の再生であると説くことも可能であらう。また〈死〉という契機が、人間の内部と外部世界を、現象界と不滅の靈界をつなぎ、永遠の「存在」の空間への橋わたしになったともいえるであらう。しかし『エピサイキディオーン』の「私はあえぎ、倒れ、ふるえ、絶命する」という〈死〉には、あまりにも前半と矛盾した現実的生々しさがあると感ずるのは、^(c)私一人の偏見であらうか。「燃える殉教のごとく輝かしい死」に憧れ、苦悶の焰の色に染まる死を希んだシェリーには適切な表現だったかもしれないが、理想の至高天に達したはずの詩人にしては、空疎な響きしかないようである。

ともあれ、この作品は同一概念の重複的表現の弊や、構成上の不備欠陥が認められるにせよ、^(c)進行を、ひたすら愛

のダイモンの追求に費し、愛の可分性の限界をさぐり、壮大な愛の宇宙を究めた点でユニークな哲学的抒情詩といふべきである。いいかえてみれば、彼の愛の理論の集大成であり、「生活と感情の理想化された歴史」なのである。いまや想像力の「翼ある言葉」は、愛のダイモン探求に疲れ、地に墮ちたが、詩人の創造した愛のシンボルは、空に、その華麗な光芒をのこした。

私の高い空想力は、ここに至つて力が不足した。しかし、すでに私の願望と意志とは、さながらひとしく廻る輪のように、太陽ともろもろの星を動かす愛によって、廻つていたのである。^(c)

註

(1) *Epicurion* の *Advertisement* に、シェリーは、このダンテの『コンビト』からの句を引用したが、この句は、*Divina Commedia*, *Paradiso*, viii, 37. にもみられる。

(2) 岩瀬達治訳『ブレヒト詩論集』(現代思潮社)一九六五年、二三五頁。

(3) Herbert Read: "Shelley's Philosophy", *The Major English Romantic Poets: A Symposium in Reappraisal*, ed.

- by C. D. Thorpe and others (Southern Illinois U. P., 1957), p. 207.
- (4) P. B. Shelley: *A Defence of Poetry*, Part I, in *The Complete Works of P. B. Shelley*, ed. by Roger Ingpen & W. E. Peck, vol. VII (Gordian Press, 1965), p. 136.
- (5) W. H. Auden: Foreword to W. S. Merwin, *A Mask for Janus* (Yale University Press, 1952).
- (6) Carlos Baker: "The Bottom of the Night", *The Major English Romantic Poets*, ed. by C. D. Thorpe & Others, p. 187.
- (7) 477-78 essay by Viviani della Rabbia: *Vita di una Donna*, p. 77. 288-89, 291-92. See J. O. Fuller: *Shelley* (Jonathan Cape, 1968), pp. 261 & 323.
- (8) Thomas Medwin: *The Life of Percy Bysshe Shelley*, vol. 2 (Thomas Cautley Newby, 1847), pp. 61-62.
- (9) *Epipsychidion*, 5.
- (10) *Ibid.*, 4.
- (11) Letter to John Gisborne, June 18, 1822. 281, 手紙 281 282 Frederick L. Jones (ed.): *The Letters of Percy Bysshe Shelley* 2 vols. (Oxford U. P., 1964) 282.
- (12) David Perkins (ed.): *English Romantic Writers* (Harcourt, Brace & World Inc., 1967), p. 1038. 英語参照。
- (13) Georgius Barterus: *Platonis Symposium* (Turici, 1863), pp. 36-37. (ナール・文庫)
- 邦訳は、鈴木照雄訳「饗宴」(筑摩書房、一九五九年)に於て、〈ダイキモン〉といふこの説明は Stanley Rosen: *Plato's Symposium* (Yale U. P., 1968), pp. 197-277. 及び Paul Friedlander: *Plato* tr. by Hans Meyerhoff (Harper Torchbooks: *The Bollingen Lib.*, 1958), pp. 40-41. に於てある。
- (14) *The Sensitive Plant*, Part III, 125.
- (15) *Ibid.*, Part I, 6.
- (16) *Epipsychidion*, 5.
- (17) *Ibid.*, 10.
- (18) *Ibid.*, 13.
- (19) *Ibid.*, 21-30.
- (20) Harold Bloom: *The Visionary Company* (Doubleday, 1961), p. 327.
- (21) *Epipsychidion*, 26.
- (22) *Ibid.*, 115-121.
- (23) *Ibid.*, 130-135.
- (24) *Ibid.*, 390.
- (25) *To Jane: The Invitation*, 47.
- (26) Letter to Harriet Shelley, July 14, 1814.
- (27) *Ibid.*, Sept. 15, 1814.
- (28) *Epipsychidion*, 150-154.
- (29) *Ibid.*, 170-172.

- (36) *Ibid.*, 159.
- (37) T. S. Eliot: *The Use of Poetry and the Use of Criticism* (Faber & Faber).
- (38) P. B. Shelley: "On Marriage", *The Complete Works of P. B. Shelley*, ed. by Ingpen and Peck, vol. VII, (Gordian Press), p. 149.
- 『詩の癡癡』 A. H. Koszul (ed.) *Shelley's Prose in the Bodleian Manuscripts* (1910) 以下略 40ページ。
- (39) *Epipsychidion*, 160-169.
- (40) *Alastor: Preface*. Ingpen and Peck, *op. cit.*, vol. I, 174.
- (41) *Epipsychidion*, 163.
- (42) Letter to Harriet Shelley, Oct. 5, 1814.
- (43) *Epipsychidion*, 190-200.
- (44) *The Sensitive Plant*, Part I, 6.
- (45) *Epipsychidion*, 216.
- (46) *Ibid.*, 217.
- (47) *Ibid.*, 219.
- (48) *Ibid.*, 223.
- (49) *Hymn to Intellectual Beauty*, 1-12.
- (50) *Epipsychidion*, 256-266.
- (51) P. B. Shelley (tr.): *The Banquet in Ingpen and Peck* (ed.) *The Complete Works of P. B. Shelley*, vol. VII, p. 174.
- (52) Carlos Baker: *Shelley's Major Poetry* (Princeton University Press, 1948), p. 229.
- (53) Floyd Stovall: *Desire and Restraint in Shelley* (Duke University Press, 1931), p. 273.
- (54) William Blake: *The Marriage of Heaven and Hell*, The voice of the Devil, 12-13.
- (55) 上田和夫氏『詩の癡癡』(筑摩書房) 昭和四〇年十一月。
- (56) 同書 一七四頁。
- (57) *Epipsychidion*, 142-146.
- (58) *Ibid.*, 153.
- (59) *Ibid.*, 158.
- (60) *Ibid.*, 151-157, 161-168, 175-180.
- (61) *Ibid.*, 490.
- (62) Ingpen and Peck, *op. cit.*, vol. I, 174.
- (63) *Alastor, or The Spirit of Solitude*, 129.
- (64) *Epipsychidion*, 21-22.
- (65) Milton Wilson: *Shelley's Later Poetry* (Columbia U.P., 1959), p. 220.
- (66) *Prometheus Unbound*, III. iii. 113-114.
- (67) Neville Rogers: *Shelley at Work* (Oxford U. P., 1967), p. 73.
- (68) *Loc. cit.*
- (69) *To a Skylark*, xviii. 3-6. 夏目漱石氏。
- (70) 『詩の癡癡』 一七六頁。

- (59) *Epipsychidion*, 267-274.
- (60) *Ibid.*, 276.
- (61) *Ibid.*, 281.
- (62) *Ibid.*, 277-285.
- (63) *Ibid.*, 301.
- (64) *Ibid.*, 306.
- (65) *Ibid.*, 311.
- (66) *Ibid.*, 320.
- (67) *Ibid.*, 322.
- (68) *Ibid.*, 323-338.
- (69) Joseph Barrell: *Shelley and the Thought of His Time: A Study in the History of Ideas* (Archon Books, 1967), p. 165.
- (70) *Epipsychidion*, 345-346.
- (71) *Ibid.*, 48.
- (72) *Ibid.*, 368-377.
- (73) Desmond King-Hele: *Shelley: His Thought and Work*. (Macmillan, 1960), pp. 277-278.
- (74) James Adams (ed.): *The Republic of Plato* vol. I (Cambridge U.P., 1963), p. 254.
- (75) *Ibid.*, p. 259.
- (76) *Ibid.*, p. 254.
- (77) *Epipsychidion*, 589.
- (78) *Ibid.*, 199-200.
- (79) Dante Alighieri: *Divina Commedia*, Paradiso, V. 1-2.
- (80) *Epipsychidion*, 172.
- (81) *Ibid.*, 398-404.
- (82) Fragment: *A Gentle Story of Two Lovers* Young, II. 195.
- (83) See, Pierre Grimal (ed.): *Larousse World Mythology* (Paul Hamlyn, 1965), pp. 204-205.
- (84) *Epipsychidion*, 115.
- (85) Georgius Baierus: *Platonis Symposium*, p. 46.
- (86) Richard Harter Fogle: *The Imagery of Keats and Shelley* (The University of North Carolina Press, 1949), p. 229.
- (87) *Prometheus Unbound: Preface*. Ingpen and Peck, *op. cit.*, vol. II, p. 172.
- (88) P. B. Shelley: *On Love*. Ingpen and Peck, *op. cit.*, vol. VI, pp. 201-202.
- (89) W. B. Yeats: "The Philosophy of Shelley's Poetry", *Ideas of Good and Evil* (A. H. Bullen, 1914), p. 85.
- (90) *Epipsychidion*, 407-426.
- (91) *Ibid.*, 461-2.
- (92) Carl Grabo: *The Magic Plant: The Growth of Shelley's Thought* (University of North Carolina Press, 1936), p. 104.

(101) *Prometheus Unbound*, Act. II, Sc. V, 88-97.

石川重俊訳「縛を解かれたプロメーシース」(岩波文庫)昭和32年、九六一九七頁。

(102) Newman Ivey White: *Shelley*, vol. II (Alfred A. Knopf, 1940), p. 269.

(201) *Epipsychidion*, 477.

(301) *Ibid.*, 499.

(401) *Ibid.*, 536-552.

(501) *Ibid.*, 573-578.

(901) Harold Bloom: *The Visionary Company*, p. 332.

(101) Peter Butter: *Shelley's Idols of the Cave* (Haskell House, 1954), p. 40.

(801) G. Wilson Knight: *The Starlit Dome: Studies in the Poetry of Vision* (Methuen, 1941), p. 240.

(901) Aldous Huxley: *Point Counter Point* (Methuen), chapter

X.

(101) C. Baker, *op. cit.*, p. 223.

(111) *Epipsychidion*, 172.

(211) *Adonais*, 460-465.

(311) *On Love*. Ingpen and Peck, *op. cit.*, vol. VI, p. 201.

(411) *Epipsychidion*, 587-590.

(511) Letter to Mary Shelley, Aug. 15, 1821.

(911) Letter to Charles Ollier, Feb. 16, 1821.

(111) *Loc. cit.*

(181) Letter to John Gisborne, Oct. 22, 1821.

(119) *Preface to Alastor*. Ingpen and Peck, *op. cit.*, vol. I, p. 174.

(201) *Epipsychidion*, 215.

(21) Dante Alighieri: *op. cit.*, Paradiso, xxxiii, 142-145.
野上素一訳「ダマンテ」(筑摩書房)昭和37年、二九九頁の
記述を参。