

対話する詩人：あるいは『生の凱旋』再読

馬渡，悠佳子
九州大学大学院比較社会文化研究科

<https://doi.org/10.15017/15973>

出版情報：Comparatio. 2, pp.4-14, 1998-04-10. Society of Comparative Cultural Studies,
Graduate School of Social and Cultural Studies, Kyushu University

バージョン：

権利関係：



対話する詩人：あるいは『生の凱旋』再読

馬渡悠佳子

＊

シェリー(Shelley, P. B., 1792-1822)の『生の凱旋』("The Triumph of Life", 1822)は、二人の主要な登場人物によって経験される幻想風景を描いた未完の遺作である。登場人物の一方は一人称の語り手たる主人公、"I" であり、他方は "Rousseau" と命名された人物である。主人公「私」は、詩人の投影像と解することが可能であり、また、"my guide"(235)¹、"the leader"(293) などと呼ばれる「ルソー」は、主人公に姿を借りた詩人自身の思考発展を促すための仮想の協力者、対話相手として位置づけることができる。

プラトン著作の対話篇形式に範を求めるこのような解釈は極めて一般的ではあるが、本稿ではさらに積極的に対話相手「ルソー」の必然性を捉え直してみたい。筆者の読み解く「ルソー」もまた、詩人の投影像である。「私」と「ルソー」は各々、詩人の意識の内部に分立する、いわば自我の具現であり、互いに似通っているが、且つ、相補的である。即ち、全篇を通じて「傍観者」の地位を固守し続ける「私」に対し、「ルソー」は常に行動を志向する者、出来事の渦中に「飛び込む」者である。「私」を静的・受動的な自我とするならば、「ルソー」と名付けられた自我は純粹に能動的な意識の担い手である。従って、本作品に描き出される風景は「荒廃した楽園」のそれではなく、詩人の徹底した自己批判、内省の世界を映し出すものなのである。

このような、分割された各自我の反映としての登場人物の使用は、シェリーにおいては決して特異なものではない。劇作品も含め、中期から後期に至る彼の他の作品群も適宜参照しつつ、「生の凱旋」における受動／能動という自我の対立的側面の相剋と、その意味するところについて、若干の考察を試みるつもりである。

＊

『生の凱旋』の執筆開始は1822年の5月で、同年7月に起こった水難事故による作者の急逝のために未完となった。不完全な形での手書きの原稿のみが残されたためテキストは異本が在るが²、ここでは1960年に出版されたG.M.マッシュューズとドナルド・リーマンの編集を踏襲したNorton版を底本として論を進めていきたい。それによると全詩行は548行であり、構成は大きく4部に分けられるものと考えられる。即ち①導入部、②主人公「私」の遭遇する第一の幻影、③「ルソー」と主人公との対話、④「ルソー」の独白（ここで「ルソー」の見た第二の幻影の様が描かれる）である。本論の分析の対象となるのは主に②－④部である。

この作品には、制作に当たってシェリーが影響を受けたと推測される多くの文学作品及び作家の存在が指摘されている³。いくつかの例を挙げると、ダンテ『神曲』、ミルトン『失樂園』、ペトラルカの『凱旋詩集』(Trionfi)、ゲーテの『ファウスト』、バイロンの『チャイルド・ハロルドの巡礼』、シェイクスピアの『あらし』、スペンサー『神仙女王』、『告白』および『夢想』のルソー、ワーズワース「不滅のオード」、その他中世の寓意詩、スペインの劇作家カルデロンあるいはプラトン、又、エゼキエル、ダニエルといった旧約の預言書の思想なども取り入れられている。

このように、非常に広範な文学的伝統を踏まえながら、シェリーは何故、主人公の対話相手に取ってルソーを選んだのだろうか。「ルソー」の必然性とは、一体どのようなものであったのか。この問題を考えるために当時のルソー観、そしてシェリーが個人的にルソーに対して抱いていた考えについて、少し概観してみよう。

まず、当時の一般的なルソー観の例として、ハズリットのエッセイ「ルソーの性格について」(The Examiner、1816年4月14日に初掲載)より、以下の抜粋を見てみよう。

The only quality which he[=Rousseau] possessed ... was extreme sensibility, or an acute and even morbid feeling of all that related to his own impressions, to the objects and events of his life time. ... Every feeling in his mind became a passion. His craving after excitement was an appetite and a disease... His fictitious characters are modifications of his own being, reflections and shadows of himself.⁴

ここに描かれているルソー像は、政治論者あるいは革命家としてというよりはむしろ『告白』や『ジュリー』の作者としての姿である。ここでのルソーは「感性(sensibility)」の赴くままに作中に(「自らを美化したような」)理想的な恋人像或いはユートピアを創り出し、それらの創造物に「情念(passion)」をそそぎ込む「自己愛」にとらわれた芸術家であり、また、その偽らぬ心情の吐露、即ち真の「人間性の解放」によって、フランス革命の原動力ともなり、読む者を引きつけてやまぬ魅力と名声を獲得した人物である。このハズリットのエッセイが公表された三ヶ月後、バイロンは『チャイルド・ハロルドの巡礼』の制作に取りかかる。その第三章(Canto III)には、ハズリットに代表されるような当時の見解に、バイロン風の色づけが為されたルソー像が描かれる。同時代の書評⁵にもあるように、確かにこの作品においてバイロン自身、特に新しいことは言っていないように思える。が、ルソーの「悲劇の天才」としての側面がより強調されている点は注目すべきである。バイロンによれば、彼ルソーの過度の「情念(passion)」はその向かうべき対象として完璧な理想像を要請し、その結果「息を吹き込まれた」創造物が「ジュリー」なのであるが、それはあくまでも空想の産物にしか過ぎぬため、作者ルソーの情念の結晶は自己愛にしかならず、空回りして作者自身を責めさいなむ結果にしかならない。これが「悲劇」なのだ、とバイ

ロンは云う。ここまでの彼はハズリットとほぼ同様の見解である。しかしながら、というよりは、むしろこの「悲劇」の故にこそ、ルソーの「天才」は開花した、とバイロンは考える。

Here the self-torturing sophist, wild Rousseau,
The Apostle of affliction, he who threw
Enchantment over passion, and from woe
Wrung overwhelming eloquence, first drew
The breath which made him wretched ; yet he knew
How to make madness beautiful,... (III-77,1-6)⁶

悲劇のもたらす「狂乱 (madness)」を糧としてそこから美しい表現を紡ぎ出す術を心得ていたために、ルソーは不朽の名作を世に残すことが出来た、つまり、「悲劇」は天才が十全に発揮されるための、いわば不可欠の要素としてバイロンは捉えているのである。このような考え方はシェリーにも大きく影響を与え、「自己破壊的な詩人像」のパターン、すなわち自らの死をもって最終的な詩の完成とするような詩人像 (*Alastor*, 'Ode to the West wind' など) が彼の作品にはたびたび登場することとなる。

又、この「悲劇の天才」のロジックに関してもう一つ補足しておく、芸術のインスピレーションを「狂気」に求めようとする思想は、プラトンの『パイドロス』に明らかな「詩的狂気」の理論⁷を踏襲したものである。この理論もまた、シェリーを非常に魅惑していたものであり、これは『詩の擁護』 (*A Defence of Poetry*, 1821)における詩的靈感の称讃⁸や、彼の書簡⁹などからも明らかである。過去の大詩人たちは、多かれ少なかれこの「詩的狂気」を遺憾なく発揮したとして、バイロンやシェリーの時代の芸術家たちの崇拝を集めていた。そしてルソーもそのような詩的狂気の詩人の一人に数えられていたのである。以上のようなルソー観を念頭に置きつつ、同時に散文や手紙の中に表明されているシェリー自身のルソー観を参照しながら、次に『生の凱旋』におけるルソー像を見てみよう。

*

『生の凱旋』の「ルソー」が読者の関心を引きつける最も大きな原因は、その登場の状況の特異性であろう。作品第2部の最終行で、主人公「私」が第一の幻影の意味について疑念をひとりごとと、それに突然答える形でルソーが登場する。その姿は醜く「歪め」られており、朽ちた木の切り株に虚ろな眼窩がぽっかりとあいていると見紛うばかりの姿、と描写されている(182-188)。主人公の問いかけ "who are thou?" (199) に対し、「かつてルソーだったものだ」とその切り株が答える(204)ことによって、初めて我々はその名前

を知らされることになる。「かつてルソーだったもの」は続けて云う。

... "Before thy memory
" I feared, loved, hated, suffered, did, and died,
And if the spark with which Heaven lit my spirit
Earth had with purer nutriment supplied
"Corruption would not now thus much inherit
Of what was once Rousseau — nor this disguise
Stain that within which still disdains to wear it. — (199-205)

彼ら二人の目の前で繰り広げられる幻の行列については、「ルソー」は、ちょうどヴァー
ジルのダンテに対してそうしたように、行列中の人物の履歴を主人公に教えることが出来
る。しかし、「それでは何故あなたはここにいるのか」との質問(296-297)には、彼は明確
に答えることが出来ない(300-304)。そしてこの問いかけは、これに先立つ部分での主人公
の自問 "...And what is this?/...is all here amiss?"(177-179) に呼応するものであると同時に、
「ルソー」自身第4部で語られることになる彼の幻想体験の中で、虹の女神イリスに向か
って発していた ("Shew whence I came, and where I am, and why —", 398) ものでもあったの
だ。このように「ルソー」がこの作品の中で果たす役割は、主人公の「導き手」というよ
りは、共に迷える者、共に回答者を必要とする者同士なのであり、互いがそれぞれの鏡像
であるような等置関係だと見て取ることが出来よう。

更に、この作品における「ルソー」の履歴に関わる描写をもう少し拾い出しておく必要
があるだろう。それは、"... — I / Have suffered what I wrote, or viler pain! — / And so my
words were seeds of misery —" (278-280)、或いは、"... I / Am one of those who have created,
even / If it be but a world of agony." (292-294) と自責の念を込めて彼自身語っているよう
な「創造者」、つまり一人の詩人としての「ルソー」像である。「情念の詩人」あるいは
「あれら創造者の中の一人」という描写は、いままでの考察で充分理解可能である。しか
しながら、この「ルソー」の余りに異様な姿、"strange distortion" (183) は一体何を意味する
のであろうか。

シェリーの書簡や散文の中に見受けられるルソーへの熱狂的な称讃には、数は少ないな
がらも、際立ったものがある。小説に出て来る土地を実際に訪れ、感興に浸るほど『ジュ
リー』に魅了された¹⁰シェリーにとって、ルソーは、ダンテ『神曲』「天国篇」の「愛」
の主題を引き継ぐに相応しい詩人として列せられる存在であった。

... Ariost, Tasso, Shakespeare, Spenser, Calderon, Rousseau, and the great writers of our
own age, have celebrated the dominion of love, planting as it were trophies in the human

mind of that sublimest victory over sensuality and force.¹¹

そしてこの「愛」を語るルソーは、「普遍の人類愛の擁護者」且つ世界の偉大な改革者として、キリストにも比肩せられるような称揚の対象ともなるのである¹²。つまりこれが「生の凱旋」が "what was once Rousseau"(204) と呼ぶところのもの、即ち「かつての」輝かしい「ルソー」なのである。「天が私に点けてくれた火花を養う地の糧が充分清らかでなかった」ために「腐敗や汚辱が取り付き」、さらには「纏いながらもそれを軽侮する」ような「仮装」によって「汚され」てしまった(191-194)ことを嘆く『生の凱旋』の「ルソー」は、従って、理想的な詩人の、いわば転落像なのである。しかし、これは同時に、社会改革に熱意を示し、詩の善なる効用を信じて、自らも理想の詩人の一人でありたいと希求していたシェリー自身の末路を暗示しかねない姿ともなっているのではないだろうか。そして注目すべきは、この「理想的な詩人の転落像」のモチーフが、実はこれ以前の作品にも使われている点である。次にその例の一つである『ジュリアンとマッダロ』 (*Julian and Maddalo*, 1818) によって「転落像」と作者シェリー自身の関係を探ってみることにする。

＊

この作品の主な登場人物は三人、即ち主人公のジュリアン、その友人マッダロ、及び二人がその長い独白を聞くことになる「狂人」(maniac)である。彼らの性格設定については、ジュリアンが普遍的善を信じる楽天的な理想主義者であるのと対照的に、マッダロは人間について極めて悲観的且つ皮肉に満ちた見解の持ち主とされ、二人はことあるごとに決して相容れることのない議論を繰り広げることになる。他方、「狂人」は恋人に見捨てられたが故に精神に変調を来してしまった人物であり、その悲痛な独白によって「詩」を語る者となる。この三人のモデルとしては、ジュリアンがシェリー、マッダロがバイロンそして「狂人」がタッソーであることが一般に指摘されている¹³。確かに、人間の意志が運命をも左右し得るような強く、気高いものであると信じるジュリアンの思想には、『イスラムの反乱』 (*The Revolt of Islam*, 1817)に見られるようなシェリー自身の信念が見え隠れしている。マッダロの場合、「狂人」の独白を聞き終えて

...'Most wretched men
Are cradled into poetry by wrong,
They learn in suffering what they teach in song.'
(544-546)

と感想を述べるのであるが、これは先ほど見たバイロンの「悲劇の天才」の理論と同様のものである。しかしながらこの理論は、前述の通り、同時にシェリー自身の信じるところ

でもあった。それは彼のタッソーへの多大な傾倒によっても充分明らかである¹⁴。

不幸による狂乱がタッソーの偉大な業績の「詩神」であった、という解釈は当時のいわゆるロマン派の詩人たちに通底的な概念であった。書簡から窺えるシェリーのタッソーに対する大げさとも思える共感、彼自身祖国を追われた身であり、様々な挫折の中に置かれた同じ詩人として、タッソーに自分自身を二重写しにしていた結果と思われる。否、それは完全な二重写しというよりは、不幸な境遇を芸術に昇華させた、彼自身の理想像、将来の「在るべき」姿としての詩人像であっただろう。とすれば、マッダロがジュリアンに「狂人」を紹介するときに口にする科白、「僕はちょうど君みたいな男を知っている—今は気が違ってしまったのだが」(195-198)は看過ごすことのできないものとなる。タッソーがシェリーのあるべき姿を示していたのと同様、「狂人」はジュリアンの将来を映し出しているのである。とはいえ、マッダロも又、この二人の共通点の単なる目撃者にとどまるのではない。ある意味で「狂人」の姿は、マッダロの将来をも予言していると考えられるからである。

マッダロの開陳する「詩的狂気」の理論は、シェリーにおいてはさらに、「詩人」の聖別化とでもいうべき思想として、『詩の擁護』をはじめ、彼の散文中に明確に表されている¹⁵。つまり、「詩」を語る者とそれ以外の人びととの間に大きな差異がある、つまり、「詩人」は詩神がその代弁者として憑依することを選んだ神聖な存在である、というのだ。しかしこれは "The sense that he[=Maddalo] was greater than his kind"(50) とされるマッダロの尊大さを思わせるある種の「思い上がり」、「hubris」である。この「思い上がり」はさらに、『詩の擁護』でも支持されている「詩人は神に次ぐ第二の創造者」というタッソーの「尊大だが真実の」思想¹⁶と相俟って、詩人としてのシェリー自身の強い自負を伺わせるものとなっている。これはシェリーの「プロミーシュス」的側面¹⁷と呼べるものである。その一方でタッソーをモデルとする「狂人」は、その「プロミーシュス」的詩人の転落像と考えられる。そしてマッダロが、自己を聖別化し、「詩的狂気」の理論を支持する「尊大な」人物であったことを考え併わせれば、彼マッダロは「プロミーシュス」的という点で、「狂人」=タッソーと共通点を持つ。ここにおいて、狂人はジュリアン、マッダロ双方の将来を予告する者となる。それは理想主義者としての、そして「思い上がった詩人」としての、作者シェリーの二つの側面の行く末を等しく暗示するような転落像である。従ってこの転落像がやがては一人称の主人公と向き合い、対話する存在として後の作品の中に再び登場することになるとしても不思議はない。

＊

ここで我々は再び『生の凱旋』の「ルソー」に戻る。まず、「不幸を糧として詩を語る」というタッソーについての一般的な解釈は、先に触れたバイロンの『チャイルド・ハロル

『生の凱旋』から読み取れたように、当時のルソー像とも重なり合うものである。『生の凱旋』の「ルソー」は、この意味でタッソーの系譜乃至は『ジュリアンとマッダロ』の「狂人」の系譜に明らかに属している。さらに、自らを「創造者たちの一人」と位置づけ、詩が読者に強い感化を及ぼすことを認める「ルソー」(274-278)は、リー・ハントの言葉を借りるならば、まさに "a kind of Pygmalion himself" ¹⁸として描かれている。つまり、ここでの「ルソー」は、自分自身「動かされるのではなく、動かす力」、「世界の非公認の立法者」像¹⁹の典型であったことを確かに認めている。この意味で彼もまた、「プロミュース」的な詩人といえるのであり、だからこそ「生の凱旋」中でも、彼自身「動かす力」の持ち主であることを、単にその思想を披瀝するのみならず、実際に行動することによって示すのである。

この作品において主人公の「私」が道端に佇んだまま一歩も動かず、ただただ幻の行列の展開を眺めては独語するにとどまるのに対し、「ルソー」は彼の独白から明らかになるように、それが身の破滅を招くと承知しながら敢えて行列の渦中に身を投じる。

...—but among

"The thickest billows of the living storm

I plunged, and bared my bosom to the clime

Of that cold light, whose airs too soon deform.—

(465-468)

そして、「動かない」主人公に対し、傍観者の立場を捨てて行為者となることを促す「ルソー」の科白 "But follow thou, and from spectator turn / Actor or victim in this wretchedness,"(305-306) は、唯一、問いかけを待たずして主人公に向かって語りかけられた「意志的な」言葉である。と同時に、これが作品終盤部のダンテの挿話の場面で、再び見出されることになる命令形で語られていることに注目したい。

Behold a wonder worthy of the rhyme

"Of him who from the lowest depth of Hell

Through every Paradise and through all glory

Love led serene, and who returned to tell

"In words of hate and awe the wondrous story

How all things are transfigured, except Love;

(470-476)

「驚異を語るために再び（この地上に）戻ってきた者」ダンテへの注意の喚起は、「ルソー」自身「生の凱旋」の幻の中でそれに限りなくよく似た経験をさせられているだけに、主人公に対しても、ダンテ及び「ルソー」に続いて「行動する者」そして「語る者」たる

ことを促しているように解釈されるのである。

しかしながら、主人公「私」は最後まで傍観者の立場を崩さない。あくまで受け身の姿勢を保ち続けながら、彼は「ルソー」の言葉を秤に掛けつつ判断を保留しているかのようである。確かに、痛々しいまでの「転落した詩人像」を描くことによって、シェリーはかつての信奉者であった自らをも含めて「プロミーシュス」的詩人像を裁こうとしている。が、『アドニース』(*Adonais*, 1821)における彼の「プロミーシュス」的自我への自責の念がいかにも明白であったとしても、『生の凱旋』の「ルソー」は一方的な断罪を意味するのではない。静的な、その意味で「プロミーシュス」的存在の対極にあると考えられる主人公との「対話」という形式を採ることによって、シェリー自身、内部の「プロミーシュス」的自我とその影響について、努めて冷静に付度しようとしているのである。

従って、ここでの「ルソー」は、もはや詩人の典型の一つとしての「プロミーシュス」を顕わすものではない。主人公の受動／消極性と、「ルソー」の行動を担うものとしての能動性の両面が備わって初めて一個の人間を形成するように、両者は互いに補完的な存在なのである。「ルソー」が「プロミーシュス」的自我の具現であるならば、主人公「私」はその対立的な自我、いわば「オルフェウス」的²⁰とでも名付け得るような自我を表している。二つの自我の対話は、それぞれに弁明の機会を与えて客観的な判断を下そうとするシェリー自身の仮想の裁判である。と同時に、「ルソー」の主人公に対する二つの呼びかけは、「プロミーシュス」という過去の亡霊の誘惑ではなく、矛盾・分裂してしまった自我の融和をはかるための試みとも解釈されるのである。判断を保留したままの主人公の態度は、対立する自我の存在という問題のあまりの大きさに詩人が気付いてしまったことを示すものだったと云える。

*本稿は、1997年10月25日、熊本学園大学で行われた日本英文学会第50回九州支部大会において口頭発表した原稿を改題し、加筆修正したものである。

1. Reiman, D.H., ed., *Shelley's Poetry and Prose*, (N.Y.: Norton, 1977).

テキストはこの版に拠るものとし、本書からの引用は論文中に括弧内の数字で行数のみ記す。

2. 主な異本については以下に収録されている：

Posthumous Poems of P. B. Shelley, ed. Mary Shelley. (London, 1824)

The Poetical Works of P. B. Shelley, ed. William M. Rossetti. 2 vols. (London, 1870)

The Poetical Works of P. B. Shelley, ed. Harry B. Forman. 4 vols. (London, 1876-1877)

The Complete Poetical Works of P. B. Shelley, ed. Thomas Hutchinson. (Oxford, 1904)

尚、注釈を併記したものとしては以下のものがある：

Bradley, A. C.. "Notes on Shelley's *Triumph of Life*", *Modern Language Review*, IX(October 1914), 441-456.

Matthews, G. M.. "The *Triumph of life*: A New Text", *Studia Neophilologica*, XXXII(No.2, 1960), 271-309.

Reiman, D.H.. *Shelley's 'The Triumph of Life': A Critical Study based on a Text Newly Edited from Bodleian MS.*

(Urbama, Ill., 1965)

3. 『生の凱旋』の文学的伝統に関する研究の主なものは以下のものがある：

Bradley, A. C.. "Notes on Shelley's *Triumph of Life*", *Modern Language Review*, IX(October 1914), 441-456.

Bloom, Harold. *Shelley's Mythmaking*. (New Haven: Yale U.P., 1959)

Fogle, R. H.. *The imagery of Keats and Shelley: A Comparative Study*. (Chapel Hill: U. of North Carolina P., 1949)

Wasserman, E. R.. *The Subtler Language*. (Baltimore: Johns Hopkins U. P., 1959)

4. Hazlitt, William. 'On the Character of Rousseau', *The Round Table*. (London: Dent & Sons, 1951)

5. 同時代の批評より次のものを挙げる：

Lord Byron's character of Rousseau is drawn with great force, great power of discrimination, and great eloquence. I know not that he says any thing which has not been said before, ... , but it cannot be doubted that the poet felt a sympathy for the enthusiastic tenderness of Rousseau's genius. (Sir E. Brydges.)

[*The Poems and Dramas of Lord Byron*, (New York: Thomas Y. Crowell Company, 1938), 314]

6. *The Poems and Dramas of Lord Byron*, (New York: Thomas Y. Crowell Company, 1938), 313-314。

7. プラトン『フアイドロス』244; b-c、245; a を参照のこと。

8. 『詩の擁護』における「詩的狂気」称賛の例として次の箇所を参照されたい：

Poetry is the record of the best and happiest moments of the happiest and best mind. ... It is as it were the interpretation of a diviner nature through our own ; but its footsteps are like those of a wind over the sea, which the coming calm erases, and whose traces remain only as the wrinkled sands which paves it.

9. Peacock宛書簡(Aug. 16th, 1818)より次の箇所を参照のこと：

What a wonderful passage there is in *Phadrus*—the beginning, I think, of one of the speeches of Socrates—in praise of poetic madness, and in definition of what poetry is, and how a man becomes a poet.

[Rhys, Earnest ed., *Essays and Letters by P. B. Shelley*. (New York: Libraries Press, 1971)] (以下 *EL*とする。)

10. Peacock宛書簡(July 12th, 1816)の次の箇所を参照されたい：

This journey has been on every account delightful, but most especially, because then I first knew the divine beauty of Rousseau's imagination, as it exhibits itself in Julie. It is inconceivable what an enchantment the scene itself lends to those delineations, from which its own most touching charm arises. (*EL*)

11. 『詩の擁護』(*EL*)による。

12. "Essay on Christianity"の次の箇所を参照のこと：

Rousseau has vindicated this opinion[=of the equality of mankind] with all the eloquence of sincere and earnest faith; ... It is impossible to read those passionate words in which Jesus Christ upbraids the pusillanimity and sensuality of mankind, without being strongly reminded of the more connected and systematic enthusiasm of Rousseau. (*EL*)

13. 加藤孝「『ジュリアンとマッドロ』再考」[『イギリス・ロマン派研究』、イギリス・ロマン派学会編、桐原書店、1985。に所収]には、この問題に関する代表的な解釈が簡潔に述べられている。

14. タッソーへの傾倒をよく示す例として、Peacock宛書簡(Nov. 9th, 1818)の次の箇所がある：

Tasso is large, free, and flowing, except that there is a checked expression in the midst of its flow, which brings the letters into a smaller compass than one expected from the beginning of the world. It is the symbol of an intense and earnest mind, exceeding at times its own depth, and admonished to return by the chilliness of the waters of oblivion striking upon its adventurous feet. ... There is something irresistibly pathetic to me in the sight of Tasso's hand-writing,...

(*EL*による)

15. 『詩の擁護』の次の箇所が好例となろう：

But in the intervals of inspiration, and they may be frequent without being durable, a poet becomes a man, and is abandoned to the sudden reflux of the influences under which others habitually live.

尚、同様の見解はMr. and Mrs. Gisborne宛書簡(July 19th, 1820)にも見出される：

The poet and the man are two different natures; though they exist together, they may be unconscious each other, and incapable of deciding on each other's powers and efforts by any reflex art. (EL)

16. 『詩の擁護』の次の箇所を参照されたい：

It[=poetry] creates anew the universe, after it has been annihilated in our minds by the recurrence of impressions blunted by reiteration. It justifies the bold and true words of Tasso—*Non merita nome di creatore, se non Iddio ed il Poeta.*

17. WoodmanはPromethean poetということについて次のような見解を示す：

The divinity in the poet, like God in the great creation myths, creates out of matter His own image and then withdraws into Himself, leaving behind His own visionary form from which is the reality both of Nature and of art.

[Woodman, Ross. *The Apocalyptic Vision in the Poetry of Shelley*. (Tront: U. of Tront P., 1964)]

18. *Indicator*(May 10th, 1820)に初出のLeigh Hunt 'Rousseau' *Pygmalion*' による：

Rousseau ... was a kind of Pygmalion himself ... perpetually yet hopelessly endeavouring to realize the dreams of his imagination ... Pygmalion's self predominates over the idea of his mistress, because the author's self pressed upon him while he wrote.

[Hunt, Leigh. *Selected Essays*. (London: Dent & Sons, 1947)]

19. 『詩の擁護』における次の箇所である：

Poets are ... the trumpets which sing to battle, and feel not what they inspire; the influence which is moved not, but moves. Poets are the unacknowledged legislators of the world.

20. Woodman は*Adonis*における*Shelley*の自画像には*Orphic poet*への希求が表れているとする：

As an Orphic poet, he carries the Dionysian thyrsus, thus finding his archetype in the peace-loving Orpheus whose music had the power to tame the wildest beasts.

この希求と相剋するものが' the Promethean vision of art in his *Defence of Poetry*' であり、'his *Promethean power* had failed him' という*Shelley*自身の考えが、以後の彼の作品に反映されているとWoodmanは分析する。[Woodman, Ross. *The Apocalyptic Vision in the Poetry of Shelley*. (Tront: U. of Tront P., 1964)]