

creatorであることの罪 : Shelley, Prometheus, そしてその後

馬渡, 悠佳子
九州大学大学院比較社会文化研究科

<https://doi.org/10.15017/15978>

出版情報 : Comparatio. 3, pp.3-13, 1999-03-30. 九州大学大学院比較社会文化研究科比較文化研究会
バージョン :
権利関係 :

"creator" であることの罪
— Shelley, Prometheus, そしてその後

馬渡悠佳子

17 世紀後半から 18 世紀前半のイギリス庭園に顕著な小道具、すなわち「洞窟」や「隠者の庵」の隠された意味を読み解いた、広範な論文の一つに Murray Roston の *Changing Perspectives* がある¹。彼はその著書の第 5 章 "The Beautiful and the Sublime" のなかで、当時流行の庭園様式と、キリスト教徒的「罪」（あるいは「贖罪」）の意識との潜在的な連関を、"sublime" の概念の応用によって明らかにすることに成功している。

彼の論旨を要約すれば、次の通りである。すなわち 17 世紀には、より支配的となる啓蒙主義・合理主義的思想が、その論理的思考の枠内に収容できない、宗教の感情的側面の排除という傾向を生み出す。結果、抑圧された神秘的・熱狂的な宗教体験への志向は、「より安全な」排出口である、同時代の審美趣向の領域を借りて表出される。それが、庭園様式における「洞窟」「隠者の庵」の出現であり、また、超=感覚的、故にほとんど神秘的な経験としての「崇高」なのである。つまり、この 2 つの要素は、両者とも、観る者を自省や沈思などの精神的行為に向かわせる契機であり、従って、同様の意義を持つ宗教的覚醒と、それに伴う浄罪／救済、つまり（神への）信仰の再確認の成立を代理することが可能であった、というのである。

このような、疑似=宗教体験を通じての救済の渴望は、必ずしもこの時代にのみ特有な現象ではないことを、著者は続けて指摘している。同様の精神構造がロマン派の文学作品にも見出されるとして、彼は Shelley の「西風のオード」("Ode to the West Wind") を例に取る²。確かに、このオードに表明されている詩人の意識の推移、すなわち何らかの挫折感、続く「罪」の認識、そこからの「救済」の呼びかけ、という図式は、「洞窟」や「崇高」をめぐる一連の疑似=宗教儀式と同様のものに映る。しかしながら、Shelley の抱く「罪」の意識は、前時代のそれと、果たして同じものだったのであろうか。また、彼の求める「救済」もやはり、信仰の再確認に繋がるような性質といえるのだろうか。異なるとすれば、一体どのような点においてであるか。その理由の追跡は可能であろうか。以上の疑問の解明が、本論の目的である。

1. 庭づくりにおける「罪」と「罰」

いわゆる啓蒙主義と呼ばれる時代の人間にとっての「罪」の意識の源泉は、造園という行為に集約されるとしても過言ではない、と Roston は指摘する³。造園は、三重の快樂を秘めている。まず、自分の所有する土地を思うがままに整え、管理する支配の快樂、そして出来上がった個人の樂園を通覧する／させることによって得られる視覚の愉しみ、さら

には、そのような美しい地所が自らに属することを確認した上での、君臨の快樂である。これら三者がいずれも、キリスト教的規範における「逸脱」の罪へと容易に発展可能であるのは、彼の指摘をまつまでもなく明らかであろう。すなわち、支配および君臨の快樂は、この権力の唯一無二の行使者である、神の領域を侵犯するものとして、そして視覚の愉しみは、現世的快樂の過度の追求に繋がる危険性をもつものとして、それぞれ斥けられねばならなかった。

しかしながら、一旦この「造園」という罪に抵触してしまった者は、どのようにして赦免を請うべきであろうか。ここで登場するのが、「罰する神」としての自然の脅威であり、この連想を可能とする「畏怖」の対象は全て、「崇高」という表現を借りて記述された。すなわち「崇高」の概念は、畏怖による罪の認識、脅威による懲罰、そしてその結果である悔悛と救済という、既述の疑似=宗教体験の全ての過程を含むものとして、この時代の「罪」に必要な「解毒剤」だった、と Roston は分析している⁴。つまり、一時は自らの被造物の頂点に立ったかに見えた造園主は、次の瞬間には自身の背後、あるいは庭園を囲んで、厳然たる荒野が存することに気付き、再びかつての矮小な被造物の地位、存在の階層の中間地点にまで引き戻される。この、「引き戻し」作業は同時に、彼が被造物、すなわち「神」の手による被=保護者であるということの再確認を包含しているため、恩恵への感謝と信仰確認と等値である、と解釈される。

以上のような、造園行為をめぐる一連の疑似=宗教儀式も、しかしながら、18 世紀半ばごろには次第にその効力を失い始め、趣味の領域における単なる戯れ、"folly" にまで墮することとなる。また、「崇高」の概念そのものも、「超感覚的なある種の恐怖」という、本来の作用の第一段階の独り歩きを許した結果、続いて勃興するゴシック小説に支配的な要素として、「虚構」"fiction" の内部に取り込まれてしまう。とはいえ、もとの形態からはかくも変質させられていながら、少なくとも何らかの疑似=宗教体験を代理しうる装置の痕跡もまた、この時代の精神の要請に他ならなかったのである。この代替装置の存亡の決定要素である、「罪」の意識そのものについて、私たちは次に、もう少し詳しく見ていくこととする。

2. 「知」ということの罪

Milton『失樂園』の挿話において、イヴが食する木の実の名前が、聖書の「善悪を識る」("the Knowledge of Good and Evil") 木の実⁵から、単に「知識」("the Knowledge") の木の实⁶へと変化させられている事実は、Roston が指摘する通り⁷、確かに一考に値する。啓蒙主義の時代に拡大したものは、前段で見たような自然界における人間の物理的領域のみではない。自然そのものについての認識も、科学技術の急速な進歩に伴って、ひたすら更新され続けていたのである。このような知的活動分野の拡がりには、たとえば「理性」の領域

拡張の名の下に、当時の知識階級はこれを正当化し、推奨した。なぜなら、「理性」とは、神から本来的に賦与された、人間精神における「小さな神の鑄型」を充たしうるものだからだ。ところが、このような「理性」の対象、つまり人的な「知」の領域においても、明示不可能でありながら、やはり厳然たる境界線が存在する。人間が立ち入ることを許されない「知識」の領域が、不可視ながらも漠として広がっており、Miltonのイヴはそれを得ることを欲したが故に、「逸脱」として断罪されるのである。

このような思考様式を端的に表明した好個の例として、Lockeの人間知性論』(*An Essay concerning Human Understanding* , 1689)⁸を挙げることができる。彼は序論において、著作の目的を「人間の真知の起源と絶対確実性と範囲の研究」(I - i ,1) であると位置づける。

「知」が彼の研究対象となる理由について、「人間を人間以外の存在物のうえに置いて、あらゆる点ですぐれさせ、支配させるもの」であるがゆえに「知性は貴く」、従って「絶対確実に、研究の労に値する問題である」(I - i ,1) と Locke は述べる。つまり、「わたしたち自身の知性を調べ、わたしたち自身の力能を検討して、どんなものごとに知性や力能は適応するかをみる」ことができれば、人間のさまざまな知的活動において「間違っただ端から着手」したり、「存在物の、あの果てしないひろがり」を「むなしく探索」するような誤謬の予防が可能となる (I - i ,7)。そして最終的には、「おのが造物主を知り、自分自身の義務を見る」(I - i ,5) という、人間に与えられた本来の目的を、正確かつ迅速に遂行できるようになる、という論理である。

一方、このような「知」の「範囲」、あるいは「わたしたちに了解できるものと了解できないものとを分ける境界線」(I - i ,7) の必然性に関しては、彼の論拠は専ら「有用性」ということに的を絞っている。

すなわち、人間のおせっかいな心を説き伏せて、知性の了解にあまるものごとへは、いっそう慎重に立ち入らせないようにさせ、知性の権限範囲の極限に達したときは立ち止まらせ、検討の結果、わたしたちの能力が到達できないとわかるものごとには、穏やかに無知のままにさせ、という点で、有益であろう。(I - i ,4)

なぜなら、「この世でのわたしたちの仕事は、なんでも知りつくすことではなく、わたしたちの行いに関係あるものを知ること」(I - i ,6) だからであり、従って「了解できるもの」に「思惟を費やす」ことは、境界の範囲内での「真知」獲得、という「多くの利益と満足」をもたらしてくれるからだ (I - i ,7)。

しかしながら、このような境界線の認識は、いかにして得られるものなのだろうか。造園行為においては、それは明らかに人工を拒否する大自然というかたちで、視覚による確認が可能であった。だからこそ、造園のもたらしうる「逸脱」という罪の排出機構も、「洞窟」などの眼に見える形で、あるいは「崇高」という、感覚および記述が可能な経験とし

て、人間の外部に設置され得ていたのだ。ところが、「知」の拡大という、人間精神の内部に関わる問題においては、その「罪」さえも眼にすることが出来ない。「逸脱」は、自己の良心にのみ照らして裁かれるべき罪科であるため、「知」の体系を可能な限り見極めようとする者は、領域拡大の悦びと同時に、常に名状しがたい何らかの「罪」の不安をも併せ持つことになるであろう。自然学の進歩が、虹も雷鳴も、単なる物理的作用のひとつにしか過ぎないことを解き明かしたとき、知者は、己の罰をどこで受けることができるのだろうか。大いなる神の怒りは、何を以て識ることができるのか。

このように、「知」の「逸脱」に関しては、境界の不分明、それによる「罪」自体の定義の困難性、その結果としての贖罪／救済方法の不明さ、という三段階の認知の不可能性が、この問題を支配していることが分かる。とはいえ、「知」ということ自体が孕む罪の要素は、呈示不能ながらも明らかである。すなわち、「全智」という形容が許されるのは神だけなのであるから、それに限りなく近づこうとする行為は、造園における「支配・君臨」と同様、「逸脱」と見なされることに疑いはない。さらに、この「知識」と「造園」行為それぞれの逸脱は、前者が「知」の領域で起こるのに対し、後者は「力」の領域での逸脱と考えることができよう。この二重の逸脱は、これに恒久性ということを加えれば、それだけで「神」の概念の要件を満たすことになる。すなわち、Locke のいうところによる、「ある永遠な、このうえなく力能があり、このうえなく識る存在者」(III-x,6) である。

「力」に加えて「知」の行使を識った人間は、「知」における罪の浄化装置を持たないまま、さらなる活動領域の拡大に乗り出すことになるであろう。そしてその活動は、「人間」の罪というよりは、ほとんど「全智者・全能者」の罪とでも呼ぶにふさわしいような、不条理性を帯びてくるであろう。すなわち、神（あるいはそれに似た人間）は、自らを罰する方法を識らないからである。しかしながら、この「逸脱」も、最終的には、人間が決して克服することの出来ない「永遠性」によって復讐されることになるのであろうか。「力」と「知」を識り、かつ、未だその罪を識らない時代の精神の向かう先が、続く考察の対象である。

3. “creator” であるということ

1810年代の後半に相次いで執筆された二つの作品、Mary Shelley の『フランケンシュタイン』(*Frankenstein*, 1816) と P. B. Shelley 『プロミーシュス解縛』(*Prometheus Unbound*, 1818-1819) は、同時代の「創造」およびその「罪」と「罰」という問題への相反的な態度を表明する点で、いわば、一対の合わせ鏡となっている。前者が、あくまで人間の「創造」行為の破壊的な側面の描写と、その罪の糾弾を目的とするのに対し、後者は人的「知識」と「創造」の可能性追求を、これらの活動の象徴的な担い手である、プロミーシュス⁹の解放劇を通じて肯定しようとしている。むろん、この「肯定」という結論は、単にこの戯曲

の明るい大団円が与える印象のみによるものではない。Shelley のプロミーシュス解放という論理は、明らかにフランケンシュタイン的「罪」の意識を欠いている。従って、解放者、すなわち「知識」「創造」神話の信奉者は、何らの懲罰を受けることなく、解放劇の成功に進んで手を貸すだけであるように見える。

この劇のなかで、唯一顔をのぞかせる不安な要素といえば、それは筋展開上の最終部分で呈される、"but man / Passionless?" (III-vi; 197-198)¹⁰ という疑念であろう。プロミーシュス解縛により、自由、公正、知識などを手に入れた人間は "the king / Over himself" (III-vi; 196-197) となり、まさに「存在」そのものを謳歌しようとしている。この、人間たる悦びにつきまとうべき唯一の不安として、"passion" が指摘されているのである。"passion" からの解放という問題についての Shelley なりの考察は、先の疑念に続く箇所での次のように述べられている。

... — no, yet free from guilt or pain,
Which were, for his[=man's] will made or suffered them,
Not yet exempt, though ruling them like slaves,
From chance, and death, and mutability, (III-iv; 198-201)

引用からも明らかのように、彼の不安の対象である "passion" は、「偶然」「死」「はかなさ」などを、その具体的な指示内容としている。つまり、ここでの "passion" は、いわゆる「情念」などの人間の精神作用の一部を意味するのではない。それは、この話の原義である「(存在そのものの) 情動/受動性」ということであり、換言するならば、当事者の意志的/能動的行為が及ばない何らかの「受=難」("passion") に際して、ひたすらそれを「甘=受」するだけという「受動的」状態を指しているのである。

従って、このような「偶然」「死」などという、人間の意志/行為を越えた「運命性」の克服までも志向する ("The clogs of that which else might oversoar / The loftiest star of unascended heaven", III-vi; 202-203) 詩人の願望とは、つまるところ「永遠性」の獲得に他ならない。プロミーシュスの解縛により、「知」「創造」という力を、「人間」に属するものとして正当化した詩人は、さらに「永遠性」までも望んでいるのだろうか。これら三つの要件を全て満たしたとき、彼は「神」と呼ばれる存在になってしまうのではないか。いずれにせよ、ここでの詩人には二重、あるいは三重の「逸脱」の罪の意識は全く感じられない。それどころか、彼は広義での "passion" 克服を示唆することにより、最後の「神」の領域侵犯の意志¹¹さえ窺わせているのである。

「永遠性」獲得への志向というのは、しかしながら、Shelley が「詩人」であるという、そのこと自体に既に含まれていた意識だったのかもしれない。「詩」と「永遠性」の関係について、彼はさまざまな場面で繰り返し述べている。それは、端的に言えば、すぐれた

(詩) 作品による名声の獲得によって、己とその被造物を不朽のものにしようという願望である。そして彼の論に従えば、すべての芸術作品の源泉は、「詩」であるという。なぜならば、「詩人」"poet"とは、その起源 "π ο ι η τ η ο" において、「詩人」かつ「(広義での) 創造者」なのであり、さらにその動詞形 "π ο ι ε ω" の意味するものは、何かを「創り出す」あらゆる行為であるからだ。

このような認識は、彼の詩論『詩の擁護』¹²で、明快に披瀝されている。すなわち、精神の作用には「理性」と「想像」の二者があり、前者は "τ ο λ ο γ ι ζ ε ι ν" (かぞえること)、つまり、分析・考察をつかさどる。一方、後者の働きは "τ ο π ο ι ε ι ν" (創造すること) であり、前者の作用の結果得られた想念をまとめあげ、新たに独自の想念を創り出す。そして、詩が関わるのは後者の場面であるから、「(「創造」に由来する) 想像力 の表現」を以て、彼は「詩」を定義する。さらに、この「想像力」が精神の内部に創り出したものは、言語という手段を「表現」段階で得ることによって「秩序化」され、「不朽化」される。だからこそ、彼は「詩人」を語るときに「不滅の秩序を想像し、表現する人」、あるいは「法の制定者」、「予言者」と表現する。つまり、詩人は「詩作」という手段によって、自らの思想の「永遠化」を謀り、「永遠なるもの、無限なるもの、全一なるものに参与する」ことをのぞむ。ここにおいて、「創造者の名に値するものは、神と詩人のみ」という Tasso の発言は、Shelley 自身の確信となって、全面的に肯定されるのだ。

この確信はまた、裏を返して言えば、彼の「創造」という罪 (であるかも知れない行為) に対して、予め用意された言い訳であり、さらには、その罪をもしかして意識させられた場合に、いつでも縫ることのできる「救済」でさえあった、と考えられる。その例として、彼の詩作品から「懲罰－救済」の図式が典型的な、「エウガネイの丘にて」("Lines written among the Euganean Hills", 1818) を見てみよう。

作品は、一人称の語り手による独白形式で綴られる。彼は海を見下ろす高い丘の上に独り佇んで、自身の過去を振り返り、眼下の都の時空を越えた姿を遠望する。彼は何らかの原因で失意、あるいはそれに伴う苦難に打ちひしがれているものの、最終的にはより良い未来への展望を得、作品冒頭で語られていた「緑の小島」("a green isle", 1) への確信を再び取り戻す。この確信に支えられて、彼は作品結末部の "They, not it[=our healing Paradise] would change. (370)" との発言に至るのである。失意・苦難という、「懲罰」を経験させられた詩人ではあるが、彼の救済は、懲罰に伴う「悔悛」の結果ではない。それはあくまで、彼自身の「楽園」への信仰、彼を頂点とする被造物の「永遠性」の再確認によって与えられている。つまり、自ら「創造主」たることと、その「創造」行為への全面的な信頼が、彼自身の「救済」の根拠となっているのだ。ここには、前時代の George Herbert の作品、『花』(*The Flower*) で表明されていた、「わたしの楽園」を僭越にも望んだがゆえの「罪」と「罰」についての、あの苦渋に満ちた告解¹³の影さえ、最早認めることはできない。

自身を主人公とする、この「創造」神話への信仰、そしてその信仰の確認を経て、神話

の再=正当化と浄罪/救済が成立する。詩人に与えられる「懲罰」は、その度ごとに「詩作=創造」を、「逸脱」と認めずに正当化するための、新たな「罪」の契機でしかない。詩人は、詩人自身が「罪」の創出機構であり、排出装置である。彼は裁かれる者であり、同時に裁く者である。完全に自己完結した彼の神話世界、「創造」の「楽園」への確信は、しかしながら、彼の願望に反して「永遠に」続くものではなかった。そのことを示す最初期の例が、「西風のオード」に見出される、何らかの「後悔」であり、失意、祈り、そしてこれらが連想させる「罪」の意識なのである。

4. "creator" であることの「罪」

「失意」の表明と、そこからの脱出の試みという、作品構成上の展開からいえば、「エウガネイの丘にて」及び「西風のオード」は非常に類似している。しかしながら、両者のそれぞれが辿り着いた最終地点は、あまりにも懸け離れたものである。その差異を最も際立たせている点が、「確信による救済」の有無である。前者において、自身の「創造」行為への信仰回復が、失意からの救出に直結していたのに対し、後者では、その同じ信仰の信徒であることは確かに告白されているものの、信仰の回復そのものについては、詩人も、読者も、確証を得ることができないままである。

同じ秋の描写を背景としながら、両作品における詩人の語り口もまた、対照的である。瞑想的かつ静かな独白体で幕を開ける前者に対し、後者は軽快な調子に乗せて、自身の思想の披瀝ではない、客観的描写を展開する。失意と希望とが交々語られる前者の導入部は、詩人の周囲を支配する凋落のさまと、それがもたらす懲罰、失意への連想という、後者第一、第二連の色調とは明らかに異なったものである。一貫した独白形式が支える前者の作品世界は、主観的かつ極めて内的なものである一方、後者の前半部分は、詩人自身の発語 ("oh, hear!", 14,28,42) を直接含むものでありながら、彼の感覚は、描かれる世界との完全な調和を見せていない。詩人の意識は、その視点と同様、作品世界の外部に属しており、この意味で「西風のオード」の前半は、作中人物としての、詩人の自画像を欠いている。

一人称の話者として、詩人の自意識が突然登場するのは、作品第四連冒頭からである。

If I were a dead leaf thou mightest bear;

If I were a swift cloud to fly with thee;

A wave to pant beneath thy power, and share

The impulse of thy strength, only less free

Than thou, O uncontrollable! ...

(43-47)

彼は、引用の第一行目で、周囲の事物から孤立した存在としての自己を肯うことをせず、むしろ、凋落の風景同様、「懲罰」を受けることを望んでいる。なぜなら、罰せられた者("dead leaf")は、それによって、再び引き上げられる("thou mightest bear")ことが可能であるからだ。「あるいはもし、」と詩人は続ける。「私があなたとともに翔けめぐる、速や脚の雲であったなら」というのであるが、このとき彼は、先の恭順な姿勢とは違って、自らが「懲罰者」に比肩する力能の持ち主でないことを悔いている。あるいは、少し譲歩して、その力能の一部を共有する("share / The impulse of thy strength")ような、「懲罰者」に次ぐ地位でもよかったのだという。これはつまり、「決して御し得ぬ者」である「あなた」よりは、「ほんの僅かばかり自由でない」存在にさえなれなかった、という失意表明である。詩人の考える「浄罪」手段には、「懲罰」以外に依然として、あの「創造」神話という異端の信仰が、払拭されないまま残っているのが明らかであろう。

従って、これらいずれかの「救済」方法が達成されていれば、"I would ne'er have striven / As thus with thee in prayer in my sore need" (51-52) と、このような嘆願の苦痛を忍ぶこともなかったであろう、と彼は述べる。彼の悔悛／恭順は完全なものではない。だからこそ、" Oh, lift me as a wave, a leaf, a cloud! / I fall upon the thorns of my life! I bleed!" (53-54) との祈禱の場面において、彼は再度「波」と「雲」、すなわち「懲罰者」に僅かに劣るものとしての地位を渴望する。彼此の一致を妨げているのは、あの「永遠性」の問題だけであったことを、詩人はほとんど非難めいた語調で訴える。すなわち、"A heavy weight of hours has chained, and bowed / One too like thee :tameless, and swift, and proud."(55-56) という哀願である。「まつろわぬ、ほしいままで、威々しい、あの、あなたにあまりにもよく肖た存在」と言うとき、詩人は「荒ぶる精」("wild Spirit", 13, "Spirit fierce", 61) すなわち "destroyer and preserver"(14) の似姿を、己の裡に確認しようとしている。彼は「創造」神話を未だ放棄していない。むしろ、その信仰確認こそが、彼の考える「救済」なのだ。

この思想を敷衍すべく展開されるのが、第五連全体を貫く希求なのである。"Make me thy lyre, even as the forest is:"(57) に始まる詩人の懇願は、自身の帰順を表明するよう見えながらも、その意図は「贖罪」にあるのではない。なぜなら、これまで見てきたように、彼には、そもそも「罪」ということの自覚が欠落しているからである。彼は自身の失墜の原因を、「永遠性」獲得の失敗ということに帰していた。「創造主」に比肩しようとした行為の「逸脱」性については、彼はまだ、何の認識も得ていない。もしこのような認識があれば、"Be thou, Spirit fierce, / My spirit! Be thou me, inpetuous one!"(61-62) という「僭越」な願望が、ここで再び繰り返されることはなかったはずである。

理由が不明なままの「懲罰」ではあるが、それを甘受すれば、あの木の葉のように引き上げられ、運ばれる("a dead leaf thou mightest bear", 43) であろうことを、詩人は期待してもいる。「懲罰」による一時的な滅亡が、「永遠性」の獲得に繋がる ("Drive my dead

thoughts over the universe / Like withered leaves to quiken a new birth!", 63-64) を、彼は知っているからだ。従って、これに続く以下の希求も、Roston の解釈する、絶対的「懲罰者」への帰順を示す謙虚な祈り¹⁴とは、遠く隔たったものである。Shelley が請うのは、「赦免」ではなく「永遠性」であり、さらにはそれによる彼の神話の正当性の確認、つまり「創造」ということへの信仰回復なのである。

And, by the incantation of this verse,

Scatter, as from an unextinguished hearth
Ashes and sparks, my words among mankind!
Be through my lips to unawakened earth

The trumpet of a prophecy!... (65-69)

しかしながら、本作品において、詩人はその「確信」を最後まで得ることができない。つまり、自らの信仰基盤を回復しないまま、それでも彼は「創造」を続けて行くしかないのだ。おそらく、そうすることによって、いつかは「確信」に至ることを彼は望んでいたのだろうか。彼が、この放棄されなかった「創造」行為の、正当性そのものに疑念を持つようになるには、わたしたちは、その最晩年を待たねばならない。

5. 「罪」－その後

Shelleyの遺作『生の凱旋』(*The Triumph of Life*, 1822) には、それまで見られなかった、フランケンシュタイン的「罪」の意識が影を落としている。それは、あの "cursed, cursed creator"¹⁵としての自画像であり、ひいては「創造」の「罪」におののき、その「懲罰」に服従させられるべき卑小な存在である。自らを「第二の創造主」と恃んだ ("I / Am one of those who have created", 293-294) かつてルソーであった者 ("what was once Rousseau", 204) は、いまや醜く歪められた姿で己の「罪」と「罰」を識り、その被造物は "seed of misery"(280)、あるいは、"but a world of agony"(295) でしかなかったと振り返る。「懲罰」によってはじめて、彼は自身の「楽園」という幻想を破られ、さらにはその「創造主」であったことの「罪」の呵責に苛まれている。

それでも、一方の登場人物、すなわち一人称の語り手は、未だその「罪」の完全な認識には至っていないように思われる。彼は作品冒頭で、全ての被造物が跪拝する、あの絶対的「造物主」太陽に、独り背を向けて("behind me rose the day", 27) 恭順の意を示さない。その彼の足下には大洋が、そして頭上には蒼穹が開けている ("the Deep / Was at my feet,

and Heaven above my head", 27-28)。真の「創造主」の地位にはまだ遠いものの、唯一人、眼下の世界を睥睨することによって、彼は自らの裡に、依然何らかの優越性を認めようとしている。

それはちょうど、John Martin が1817年に描いた、あの*The Bard* の作中で、断崖の上に独り、鑑賞者に背を向けて、不安定ながらも屹立しようとしている詩人の姿である。彼は既に遥かな絶壁を征服した。しかしながら、彼の視線の先には、さらに高い峯が聳えているのではないか。詩人は、彼方の峯をも目指すものなのだろうか。あるいは、彼はあの峯から下って来たところなのか。そして、これからさらに麓へと降りて行くつもりなのか。それとも、そのいずれとも態度を決めかねて、彼は自らの得た高さ、あるいは低さにただ呆然と佇むだけであるのか。

『生の凱旋』の主人公もまた、自らの振るべき道を知らないでいる。そして、周囲で繰り広げられる光景の、単なる「傍観者」でしかない彼に対し、さきのルソーは、それがいかなる途すじとなろうとも、歩を踏み出すことを勧める ("from spectator turn / Actor or victim in this wretchedness", 305-306)。詩人はルソーに起こったような「懲罰」を懼れている。「創造」の神話が孕む「罪」の存在も、否定するものではない。しかしながら、単なる被造物のひとつとしての、かつての卑小な地位に再び戻っていくこともまた、最早不可能なのである。「人間」の領域の拡大という「罪」に、欣喜として荷担したこれは当然の帰結なのか。しかし、それは本当に「罪」だったのであろうか。

このような疑念を詩人が抱くとき、彼の意識は前世紀の庭「づくり」における「罪」と「罰」の意識の戯れからは、はるかに遠ざかっている。「罪」の自覚なきところには、「罰」すらも与えられず、従って「救済」の成立もあり得ないであろう。彼は今や、その「懲罰者」と訣別しようとしている。何処か分からない目的地を求めて、「罪」からも「罰」からも離れた彼方に向かおうとしているのだ。否、そうせざるを得ないのである。自身の上に「超越者」を認めないということは、それによって規定されていたさまざまな基準を捨てて、独力でその「生」を選択する、ということである。しかしながら、それは裏を返せば、単なる「人間」以上のものではない「生」、ということの甘受でもあろう。そのような両義性を持ったものとして、「生」の「凱旋」は読み解かれるべきなのである。

註

- 1 Murray Roston , *Changing Perspectives* (New Jersey : Princeton University Press, 1990).
- 2 Roston 230-231.
- 3 Roston 212.
- 4 Roston 213-214.
- 5 「創世記」より、以下の箇所を引用する：
 "Then the Lord God planted a garden in Eden,...the tree of knowledge of good and evil."(II; 8-9)
 "...the moment you eat if it your eyes will be opened and you will be like gods who know what is good and what is evil."(III; 5).
- 6 Milton , *Paradise Lost* , IX; 679, 796, 834, 849.
- 7 Roston 214.
- 8 大槻春彦 編, 『ロック・ヒューム』(中央公論社, 1995), 61-188 に所収。
 以下、「人間知性論」からの引用は、論文中に()内の数字で原著の巻・節・章数のみを示す。なお、本書からの引用は、前後との文脈により、訳文を適宜変更することがある。
- 9 プロミーシュス (Π ρ ο μ η θ ε υ σ) ということの語源は「予め (π ρ ο)」+「学ぶ (μ α υ α υ ω)」者、である。ここから派生する「智者」としてのプロミーシュスの側面は、例えば Hesiodos 『神統記』の「かの狡智にたけた者(512)」、あるいは『仕事と日々』における「何者にもまさった智恵者(54)」などの表記において、既に見出される。一方、プロミーシュスと「創造」という概念を結びあわせるものは、彼の「火窃み」という行為(『仕事と日々』50-51)である。Aischylosの「プロメテウス三部作」のうち、『縛られたプロメテウス』以外の散佚した断片には、窃まれた「火」が可能にした、人間の「創造」行為と、それゆえのプロメテウス讃美が見出される。この断片に関する詳細な研究は、次の著作を参考にされたい：カール ケレーニイ、『プロメテウス』、辻村誠三 訳(法政大学出版局, 1982), 第5章 及び 第6章。
- 10 論文中の Shelley の韻文作品の引用は、すべて以下のテキストに拠るものとし、引用末尾の()内の数字で行数のみ示す：The Modern Library ed., *The Complete Poems of Percy Bysshe Shelley* (New York : Random House, 1994).
- 11 F. Alquié は、「永遠への欲望」ということについて、次のように述べている：
 「われわれは、精神としては、時間を超越した永遠性に属しているが、個別的で有限な存在者として、時間的存在なのである。したがって…自らを永遠化しようとすることは、人間として僭越な行為なのである。」(F. アルキエ, 『現代フランス哲学十二講』, 福井和美 訳(青土社, 1986), 第9章)
- 12 Ernest Rhys ed., *Essays and Letters by Percy Bysshe Shelley* (New York : Books for Libraries Press, 1971).
- 13 Roston, 213.
 なお、該当個所の George Herbert *The Flower* からの引用は、次の通り：
 But while I grow in a straight line,
 Still upwards bent, as if heav'n were mine own,
 Thy anger comes, and I decline:
 What forth to that ? what pole is not the zone,
 Where all things burn,
 When thou dost turn . . . ? (29-32)
- 14 Roston, 230-231.
 彼の解釈を以下に引用する：
 "Shelley' s Ode to the West Wind, animated by its recognition of the immense forces of nature as both punitive and purgational, as Destroyer and Preserver exorcising guilt only in return for submission, for abjust 'prayer in my sore need...' "
- 15 Mary Wollstonecraft Shelley, *Frankenstein* (London : Penguin, 1973).