

## さすらい人の行方 : "The Wandering Jew"をめぐる 比較的考察

馬渡, 悠佳子  
福岡大学

<https://doi.org/10.15017/16037>

---

出版情報 : *Comparatio*. 8, pp.10-19, 2004-06-20. Society of Comparative Cultural Studies,  
Graduate School of Social and Cultural Studies, Kyushu University

バージョン :

権利関係 :

# さすらい人の行方

## —— “The Wandering Jew” をめぐる比較的考察 ——

馬渡悠佳子

### はじめに

”The Wandering Jew or, The Victim of the Eternal Avenger”<sup>1)</sup>は、1810年、すなわちシェリーが弱冠18歳の時に書かれたとされている。当時のイギリス文壇の流行と彼の関心を反映して、この作品にも多くのゴシック的要素が散見される。謎めいた修道士、真夜中の教会堂、受難の乙女、黒魔術の誘惑、そして宿命的な大団円などと、むしろ紋切り型ともいえる道具立てが揃い、一編の流行小説を見るかのようである。しかし、この作品に含まれるのは、このような習作的、初期的特徴だけではない。以後のシェリーのさまざまな作品に共通する重要なテーマを、荒削りではあるが極めて明確な形で数多く登場させているのだ。そこで本稿では、特に彼の最晩年の作品、”The Triumph of Life”(1822)<sup>2)</sup>と共通する要素を取り上げ、比較的論じて行きたい。まず両作品の構成上の共通点を確認し、次に共通する語句・表現などを少し詳しく見ていく。そして最後に、これらの考察を結ぶような、概念上の共通性とその意義を明らかにして行こうと考えている。

### 1. 2対の「さすらい人」

2つの作品を交互に読んで、まず気づくのが構成上の共通点である。”The Wandering Jew”においてはポーロとヴィクトリオ、そして”The Triumph of Life”では「私」とルソーという、2人1組の主要な登場人物が描かれる。2人の経験の一致、あるいは類似が語られる、という構成が両作品に共通しており、それぞれのペアは作中で互いに合わせ鏡のような役割を演じている。具体的には、まず、”The Wandering Jew”で、ポーロとその友人ヴィクトリオの2人は、それぞれ悩み、さすらい途中で幻影に出会う。それは魔界からの使者とでもいべき女性達で、その風貌には差異があるものの、両者ともに苦難を癒す手段を2人に呈示するという点で一致している。一方”The Triumph of Life”においても、「私」とルソーは不思議な幻想体験を共有する。幻想の中で、2人は来し方行く末も分からぬ忘我状態に陥っている。彼らは現状を理解できず、今後の見通しも立たず、徒らに自問自答を繰り返している。つまり、彼らは精神的な「さすらい」状態にあるといつてよい。そしてこのさまよえる2人が遭遇するのは、ともに、光の凱行列とそこに君臨する輝く女性像という、酷似した幻影なのである。

以上を換言すると次のようになる。まず、両作品には2人1組の登場人物が現れる。彼らは、それが物理的なものであれ、精神的なものであれ、全員「さすらい」の場面を経験する。さらにこの2組の「さすらい」人たちは、それぞれ「さすらい」の途中でいずれも幻影と出会う。各組の幻影には著しい類似性がある。幻影の類似性は、1つの作品内にとどまらず、ポーロ、ヴィクトリオ、ルソーの3人が出会う魔力を持つ女性は、いずれも彼らに苦難を癒す手段を呈示する役割を担っている。そしてこの魔性との出会いが、物語の展開上、重要な転機となっている点も共通の構成である。また、さらに2つの作品の中でポーロとルソーの2者は、特に「罪人」として描かれていることにも注目したい。ポーロは「キリストを侮辱した」がために、また、ルソーは「創造者であった」がために、それぞれ懲罰に耐えねば



## The Heaven which I imagine or a Hell

“Like this harsh world in which I wake to weep,

I know not....

(TL.331-334)

彼にとってもまた、覚醒は苦痛を再び呼び覚ますことでしかなかった。つまり、ポーロもルソーも、逃れられない懲罰を与えられており、いかなる手段によってもその苦痛を終わらせる事ができないという構図である。この「懲罰」に関する考察は、後に詳しく行うこととして、第2の共通項の指摘に移りたい。

### 3. 幻影たち

贖罪者ポーロとルソーに共通する要素の2点目は、両者の出会う女性の幻影である。この、女神のような幻影は、2人とも登場に先立って似通った前触れを伴う。「耳にひびけば銀のハープの音色のような (“...on the listening ear, / Like to a silver harp the notes”, WJ.III;340-341)」、「銀色の楽の音が降り注ぐかと思われた (“...forever seemed to sing / “A silver music...”, TL.354-355) 」という前奏曲の中、ポーロの女神とルソーのアイリスとは、それぞれ「霧の中…ばら色の雲に乗って…光り輝き (“...she rode/Upon a rosy-tinted cloud”, WJ.III;355-360)」、あるいは「太陽の只中に…震える泉の水面に光を踏みしめ…露を振りまき (“...with one hand did fling / Dew on the earth, as if she were the Dawn”, TL.352-353) 」ながら登場する。両者の背景の小道具はほぼ一致している<sup>4</sup>。ではさらに、ヴィクトリオの出遭う魔女はどうか。それは「突然、ほうき星の閃光が辺りを照らし…きな臭い煙が裂けて魔女の姿が現れた (“Bursting through clouds of sulphurous smoke”, WJ.IV;171-176) 」とあり、音楽こそ伴わないが、光や煙幕の中から登場するという点では先の2人と共通している<sup>5</sup>。いわば、逆さ写しにしたアイリスあるいはポーロの魔女、といった感がある。このように、3つの幻影の前触れには類似性が認められる。

次に、彼女たちの役割分析に移る。この3者が現れたのは、「苦悩からの解放」を各登場人物に呈示するためであった。まず、ポーロと女神の例である。当初は美しく輝いて見えたが、今や邪悪な影が明らかになった彼女は、巻物に血判を捺しさえすれば「そなたの苦痛は全て癒されよう・・・」(WJ.III;387-390) とポーロを唆す。

And, as above my head she stood,

Bade me smear it with my blood.

She said, that then it was my doom

That every earthly pang should cease;

The evening of my mortal woe

Would close beneath the yawning tomb; (WJ.III; 385-390)

これはヴィクトリオに対する魔女の次の台詞「お前の望みは知れた事、わらわが秘薬を遣わそう (“I know the wishes of thy heart.../A soothing balm I could impart”, WJ.IV;259-260)」、「この薬がお前の苦悩を封じてくれるのだ (“This drug shall be thy nuptial dower,/This drug shall seal thy woe”, WJ.IV;352-353) 」と同様に「苦悩からの解放」を偽って示唆し、相手を破滅に追い込もうとの意図を持つものである。

では、ルソーの場合はどうか。彼がアイリスに期待していたものは、まわりついて離れない疑念という「苦悩」からの解放であった。彼の疑念に対し、ポーロの美しい魔女に良く似たアイリスは「起って渴きを癒しなさい(“Arise and quench thy thirst,” was her reply., *TL*.400)」、と「秘薬(“Nepenthe”, *TL*.359)」を差し出す<sup>6</sup>。が、それがアイリスの奸計かどうかは不明ながら、杯を受けたルソーは結果的に破滅に至る。3人の出会う幻影は、このようにいずれも言動及び役割に多くの共通点が認められる。

また、もう一つ興味深いことを挙げておきたい。それは、ヴィクトリオの出会う魔女と「歪められた」後のルソーの姿との不思議な類似である。「もつれた髪を引きずり…四肢の影がはっきりしない巨大な姿は、黒い枯草にも覆い隠せなかった(“Her shapeless limbs of giant mould”, *WJ*.IV;188)」という魔女の描写<sup>7</sup>は、「丘の中腹に突き出た醜い切り株…枯草と見紛うような頭髪が垂れかかり(“an old root which grew/ To strange distortion out of the hill side”, *TL*.182-183)」とされるルソーの姿を明らかに思い起こさせる。

類似点はこのように外見上のみにとどまらない。両者ともに、それぞれヴィクトリオ及び「私」の「導き手」と呼ばれていることにも注目したい。すなわち、魔女はヴィクトリオにとっての“his conductress”( *WJ*.IV;203)、“his guide”( *WJ*.IV;208)であり、一方のルソーは「私」に対して“my guide”( *TL*.235)、“the leader”( *TL*.293)と表現されている。そして、この2人の“guide”はともに、適切に機能しない。魔女は意図的かどうか不明ながらも、ヴィクトリオを導くどころか最終的に破滅に追い込んでしまう。また、ルソーは彼自身についての「私」からの質問にほとんど答えることが出来ず、反対に「私」に教えてもらうことを当てにするほどである。では、この「自身に関する質問」ということについて、次項でさらに詳しく見てみよう。

#### 4. 私は何処に居るのか

先に私は、“The Wandering Jew”は、ポーロとヴィクトリオという2人の「さすらい」人の物語である、と述べた。が、ポーロに出会う前のローザもまた、忘我状態にあり、今後の見通しの立たないような「さすらい」人であった。このローザが失神から目覚めたとき、枕元にもう一人のさすらい人ポーロを認め、最初に発した台詞に注目したい。

“Stranger, mystic stranger, rise;  
Whence do these tumults fill the skies?  
Who conveyed me, say, this night,  
To this wild and cloud-capped height?  
Who are thou? And why am I  
Beneath Heaven’s pitiless canopy?                    (*WJ*. I ; 284-289)

彼女の、「あなたは誰で、私はどうしてこんな所にいるの?」(288-289)という問いかけは、そのまま“The Triumph of Life”の次の質問に重なり合う。すなわち、最初のさすらい人「私」が、幻影を見つめている途中で存在に気づき、投げかけることになる、「そもそも、お前は一体何者なのだ(“First who art thou?”, *TL*.199)」、「あなたはどこから来て、どこへ行くのか。ここに至った経緯と理由は何なのか(“Whence camest thou and whither goest thou?/ How did thy course begin,” I said, “and why”, *TL*.296-297)」という、第2のさすらい人ルソーに対しての疑念である。

これはさらに、ルソーのアイリスに対する問いかけ「私がどこから来て今どこにいるのか、そしてその理由も教えて欲しい(“*Shew whence I came, and where I am, and why*...”, *TL*. 398)」にも、呼応している。このように3者とも、「さすらい」の途上で自己の所在を確認し、または相手を認識しようとする試みは酷似する。が、ポーロによって容易に満たされたローザの問いとは異なって、“*The Triumph of Life*”における「私」とルソーの問いは、決して満たされることがない。ルソーの「私」に対する返答は極めて曖昧なもので、最終的には「あなたが学ぶことから、私にも解ることがあるかもしれない(“*And what thou wouldst be taught I then learn / From thee*”, *TL*. 307-308)」と、半ば回答を放棄する<sup>9</sup>。そしてルソーがアイリスに疑問を発した結果、記憶を失ってみじめな姿で路傍に倒れる羽目に陥るのは、先にもふれた通りである。

以上述べてきた2作品の主要な共通点をまとめると次のようになる。まず、それぞれの作品には1対の主人公たちがさまよっており、彼ら全ては幻影の中の邂逅を経験する。この4組の出遭いは、“*The Wandering Jew*”におけるポーロと美しい魔女、ヴィクトリオと醜い魔女、の組み合わせであり、“*The Triumph of Life*”では「私」とルソー、ルソーとアイリス、であった。2対の主人公たちはそれぞれ幻影の相手に現状からの解放を期待し、あるいは相手からそのような示唆を受けるがどれも果たされない。ポーロの出会った美しい魔女と、ルソーが目撃するアイリスの外見は類似している。ヴィクトリオの醜い魔女とルソー自身の外見も似ており、この両者はともに“*guide*”の名で呼ばれていた。そして幻影の薦めに応じて魔法の薬を受け取ったヴィクトリオとルソーの2人は、身の破滅に至ってしまう。下の模式図を参照されたい。

<i>WJ.</i>	ヴィクトリオ	→	<span style="border: 1px solid black; padding: 2px;">醜い魔女</span>	(ガイド)	→	薬を受け取る	→	破滅
<i>TL.</i>	「私」	→	<span style="border: 1px solid black; padding: 2px;">ルソー</span>	(ガイド)	→	現状維持		
<i>WJ.</i>	ポーロ (懲罰)	→	<u>美しい魔女</u>		→	拒絶・現状維持	→	最終的に破滅
<i>TL.</i>	ルソー (懲罰)	→	<u>アイリス</u>		→	薬を受け取る	→	破滅

美しい魔女との邂逅以降のポーロについて補足しておく。苦痛からの解放を謳いポーロを籠絡しようとした魔女であったが、彼の断固とした拒絶(“*Avaunt! thou fiend of Hell, / Avaunt! thou minister of death!*”, *WJ*.III;408-409)に退けられる。しかしながら、別の魔女の姦計に乗った友人ヴィクトリオのもたらす毒薬により、彼は最愛のローザを失ってしまう。こうしてポーロは唯一の可能性であった愛による自己救済に失敗し、絶望の余り悪魔の支配を肯い、苦悶の道を選択する他はない。最終的に破滅を迎える所以である。つまり、ポーロの結末には、自己確認に失敗して破滅を招いたルソー同様、その罪を贖うための「さすらい」が増幅されるのみなのである。では、それほどの懲罰に値する、彼らの罪とは一体どのようなものであったのか。両作品に共通する概念の考察に移りたい。

## 5. 「さすらい」ということ

懲罰としての「さすらい」の大前提となる2人の罪状は次のようであった。ポーロの場合、徒刑場にひかれて行く救い主を嘲った(“*I mock'd our Savior, and cried, / 'Go! go!' ...*”, *WJ*.III:16-17)という「罪」(“*my crime*”, *WJ*.III;61)が明白に述べられている。一方、ルソーの罪に関する記述は2箇所である。すなわち「私はあれら創造者たちの仲間だ。創り出したのは苦しみに満ちた世界でしかなかったが(“*I / Am one of those who have created, even / If it but a world of agony.*”, *TL*.293-295)」という箇所、及び「私は自分の著作のせいで苦しみ…私の言葉は悲嘆の種となった」という、以下の自虐的な台詞である。

See the great bards of old who quelled  
 “The passions which they sung, as by their strain  
 May be well known: their living melody  
 Tempers its own contagion to the vein  
 “Of those who are infected with it ----- I  
 Have suffered what I wrote, or viler pain! -----  
 “And so my words were seeds of misery” (TL.274-280)

これらをまとめると、ルソーの罪は、「自身の内面を抑制できないまま著作をものし、その作品によって自己と読者に苦しみをもたらした」ということになる<sup>9</sup>。その結果彼の創り出したのは「苦しみに満ちた世界」でしかなかった、のである。では次に、両者の受ける懲罰について見てみよう。

ポーロの罪は具体的だったが、その懲罰は妥当性を欠くようである。理由は、流神的な群集の中でなぜポーロ 1 人だけが罪の烙印を押され、過酷な罰に苦しむのかという疑念が残るからである。反対に、ルソーが「創造行為のせいで」懲罰を受けるとするのは、一見抽象的、観念的に過ぎるようであるが理解に難くない。「創造者」とは、人間すなわち単なる被造物でありながら、造物主の位置に自らを近づけようとした僭越な存在である。このような越権行為は幾重にも罰せられるべきものである。それは例えば同時代の創造神話の変種、フランケンシュタイン博士と同種の罪<sup>10</sup>であろうし、又、『詩の弁護』(1821)を始めとする著作の中で「詩人は神に次ぐ第 2 の創造者である」というタッソーの言葉<sup>11</sup>を繰り返してきたシェリー自身の罪でもあろう。シェリーはさらに、同様の主張「詩人、この不滅の秩序を想像し表現する人びとは…法の制定者であり、市民社会の建設者であり…」<sup>12</sup>ということを同書のなかで繰り返し述べている。また、シェリー自身の創造神話である、『鎖を解かれたプロメテウス』(1820)には、「万物は人間の力を認め、…(“All things confess his[man’s] strength…”, PU.IV;412)」<sup>13</sup>と、造物主の高みに登りつめた理想の人類の未来図を見出すことが出来る。

The lightning is his[man’s] slave;

.....

And the abyss shouts from her depth laid bare,

“Heaven, hast thou secrets? Man unveils me, and I have none.” (PU.IV;418-423)

ここにおいて、ポーロとルソーの最後の類似が明らかになる。彼らは具体的な内容こそ違っていたが、本質的に「神への反逆」という、同一の罪を負った者である。しかしながら、口先で神を罵ったポーロに較べ、「創造」という行為によって神に似た力を行使しようとしたルソーの罪はより複雑で象徴的である。それには同じ創造者たるシェリー自身の問題意識が、より鋭く具体的に反映されている。分身ルソーを設定し、それを裁く彼は、あたかも詩人たる自己の存在に不信の念さえ抱いているかのようである。『鎖を解かれたプロメテウス』を頂点とする、創造の可能性への確信そして賛美は、このようにして晩年の作では影を潜める。同じ『鎖を解かれたプロメテウス』第 4 幕の最終部分で、デモゴーゴンはかつての人間の姿を「揺りかごから墓場への小暗き闇を旅する者(“A Traveler from the cradle to the grave / Through the dim night of this immortal Day.”, PU.IV;551-552)」と称していたが、これはまさに『プロメテウス』より遙か以前の「さまよえる」ポーロの姿であったと同時に、より深化した罪を背

負って苦しみ、さまようルソーをも予告するものとなっているのである。

## まとめ

シェリーは、しかしながら、“The Triumph of Life”の中でこのように「創造者たること」を断罪しながらも、厳しい懲罰の不当さに戸惑っているようである。それは、作品中の次のような箇所に見られている。すなわち、彼を除く何千、何万ものさすらい人たちが理不尽に蹂躪されるさまを見た主人公「私」の、「これは全て何かの間違いではないのか(“is all here amiss?”, TL.179)」という悲痛な疑問や、救済者の装いをしてルソーを陥れるアイリスという存在などである。このアイリスの2義性の解釈は、人間の行為が必ずしも意図した結果に結びつかない、という点で、人智を超えた存在に対する人の非力さを示しつつ、「善行とその結果が一致しないのはなぜなのか(“And why God made irreconcilable / Good and the means of Good”, TL.230-231)」という「私」の「絶望 (“despair”, TL.231)」に満ちた疑念に収斂される性質のものである。

“The Triumph of Life”において登場人物たちが見る幻影や彼らの辿る運命は、このように全て不当で不条理である。その理由を全て、人間の「生」というものの孕む矛盾ゆえだとルソーは解説する。しかしこれは、自らの履歴を答えることが出来なかった彼の存在自体に象徴されるごとく、問題の根本的な解決にはなっていない。「それではなぜ、生はかくも不条理なのか」と続くであろう疑問に、この詩は答えられないからである。解答の見えない疑念を増幅させつつ、本作品のさすらい人たちはただ立ち尽くし、絶望のみを見出す。そしてこの点こそが、ルソーの懲罰の性質と“The Wandering Jew”におけるポーロのそれとを、大きく隔てているのである。

厳しく不条理な運命と、その責任者である神への不信という、一貫したテーマを取り扱いつつ、それを更なる反逆に変えたポーロと、ただ絶望に沈むルソーの意識との差異は明らかである。ポーロのキリストに対する嘲罵が、若き日の詩人が抱いていた宗教的権威への不信、あるいは神格の否定や無神論への共鳴<sup>14</sup>を反映しているものとするならば、一方のルソーに関しては次のように考えることができよう。創作・創造という、本来は善を意図した行為も、造物主への不穏な挑戦と見做され、結果的に罰せられた。この不当な断罪にただ呻吟し、絶望するのみのルソーは、人間の生を自在に操る力、つまり神に対して不遜であった過去を悔いる、晩年の詩人の姿を映し出すのである。「神への反逆者」たる若きポーロの「さすらい」は続き、やがて「かつての反逆者」、老ルソーの裡に絶望を見出す。しかし、答え無き問いを繰り返して続くルソーの「さすらい」は、懲罰の重さに打ちひしがれながらも、そのゆえんを探り神との対峙を望む、詩人自身の終わりなき探求心の表明に他ならない。そしてさらに、疑念の解明を求める「さすらい」という主題が、シェリーの他の作品においても反復して取り上げられている<sup>15</sup>ことを鑑みると、この最初期の例を示した“The Wandering Jew”の意義は大きいといえよう。

註

\*本稿は、2001年12月1日、東京大学本郷キャンパスにて行われた日本シェリー研究センター第10回大会にて行われたシンポジアムの発表原稿を改題、加筆修正したものである。

1. Reiman, Donald H. and Neil Fraistat, eds., *The Complete Poetry of Percy Bysshe Shelley*. Vol.1 (Baltimore : Johns Hopkins University Press, 2000)。本稿における "The Wandering Jew" の引用はこの版に拠り、以下 WJ. と略記、数字で行数のみ示す。
2. Reiman, Donald H. and Sharon B. Powers, eds., *Shelley's Poetry and Prose*. (New York : Norton, 1977)。本稿における "The Triumph of Life" の引用はこの版に拠り、以下 TL. と略記、数字で行数のみ示す。
3. ローザとヴィクトリオの "plunge" について、それぞれ次の部分を引用する。まず、カトリックの秘蹟に与ることを拒み、儀式の壇上から逃げ出そうとするときのローザである：

At length she [=Rosa ( I ;239)] shrieked aloud,  
She dashed from the supporting nun,  
Ere the fatal rite was done,  
And plunged amid the crowd. (WJ. I ;185-188)

ヴィクトリオの場合、ローザへの報われぬ思慕に憔悴して投身を考えるが結局は果たさない：

In desperate harrowing tone he cried,  
"Receive me, ocean, to your breast,  
Hush this ungovernable tide,  
This troubled sea to rest.  
Thus I bury all my grief--  
This plunge into eternity!" (WJ. IV; 103-111)

4. 比較のために、長くなるが以下の部分をそれぞれ引用する：

"A superhuman sound  
Broke faintly on the listening ear,  
Like to a silver harp the notes,  
And yet they were more soft and clear.  
.....  
The heavy mists, encircling, wreath,  
Disperse, and gradually unfold  
A youthful female form; --- she rode  
Upon a rosy-tinted cloud;  
Bright stream'd her flowing locks of gold;  
She shone with radiant luster bright,  
And blazed with strange dazzling light; (WJ. III; 339-360)

...---there stood  
"Amid the sun, as he amid the blaze  
Of his own glory, on the vibrating

Floor of the fountain, paved with flashing rays,  
    "A shape all light, which with one hand did fling  
Dew on the earth, as if she were the Dawn  
    Whose invisible rain forever seemed to sing  
"A silver music on the mossy lawn,  
    And still before her on the dusky grass  
Iris her many coloured scarf had drawn. ---- (TL. 345-357)

5. 魔女の登場に際しての詳細な描写は次の通りである：

And the Sun's image radiantly intense  
Suddenly a meteor's glare,  
With brilliant flash illumed the air;  
Bursting through clouds of sulphurous smoke,  
As on Witch's form it broke,  
Of herculean bulk her frame  
Seemed blasted by the lightning's flame;  
Her eyes that flared with lurid light,  
Were now bloodshot luster filled.  
They blazed like comets through the night,  
And now thick rheumy gore distilled; (WJ. IV; 171-180)

6. この、秘薬の入った杯を持ち("In her right hand she bore a chrystal glass/ Mantling with bright Nepenth", TL.368-369)、渴きを癒すことを勧めるアイリス像について、Reiman は Milton の *Comus* からのイメージの借用("His orient liquor in a Crystal Glasse, / To quench the drouth of Phoebus", *Comus*,65-66)を指摘している。Reiman, Donald H., *Shelley's "The Triumph of Life": A Critical Study*. (New York: Octagon Books, 1965,1979), pp.64-65。また、*Comus* の霊薬を飲んだ者は半人半獣に姿を変えられてしまうが、アイリスの秘薬を飲んで失神し、悲惨な体験に至るルソーの境遇との類似も興味深い。
7. 魔女の描写には、Collins の "Ode to Fear"における「恐怖」("Danger, whose limbs of giant mould / What mortal eye can fixed behold?", 10-11)からの借用が考えられる。Lonsdale, Roger ed., *The Poems of Gray, Collins, and Goldsmith*. (New York: Longman, 1969,1976,1992)。一方のルソー像に関しては Milton の *Paradise Lost*(X.279)からの借用が指摘されている。Reiman 前掲書、p.41。
8. ルソーの返答の全文は次の通りである：

..."Whence I came, partly I seem to know,  
"And how and by what paths I have been brought  
    To this dread pass, methinks even thou mayst guess;  
Why this should be my mind can compass not;  
    "Whither the conqueror hurries me still less.  
But follow thou, and from spectator turn  
    Actor or victim in this wretchedness, .  
"And what thou wouldst be taught I then may learn  
    From thee. ----... (TL. 300-308)

9. 多くの同時代人と同様、ルソーの『新エロイズ』に熱狂的に心酔したシェリーも、『告白』における赤裸々な心理描写を容認することは出来なかった。Reiman は前掲書 p p.58-59 で、『告白』以後のルソーに対するシェリーの心情の例として、彼の書簡より “they[=*The Confessions*] are either a disgrace to the confessor or a string of falsehoods...probably the latter,” という箇所を引用している(Thomas Hogg 宛 1811 年 5 月 14 日書簡)。また、Duffy も同箇所を引用しつつ、没落した “social reformer”, “imaginative man” としてのルソー観がいかにシェリーの中で形成され、“The Triumph of Life” での記述に至ったかを詳細に分析している。Duffy, Edward, *Rousseau in England: The context for Shelley's Critique of the Enlightenment* (Berkeley: University of California Press, 1979)。
10. ルセルクルは、「ファウストでもプロメテウスでもなく、起源神話、創造の神話」の変種としての Mary Shelley による *Frankenstein; or The Modern Prometheus*(1818)の解釈可能性を示している。J=J. ルセルクル、『現代思想で読むフランケンシュタイン』。今村仁司/澤里岳訳(講談社、1997) pp.34-35。
11. 『詩の弁護』のこの部分の原文は次の通り：  
It[=*poetry*] creates a new universe after it has been annihilated in our minds by the recurrence of impressions blunted by recreation. It justifies that bold and true word of Tasso——*Non merita nome di creatore, se non Iddio ed il Poeta.*  
テキストは次に拠る。Reiman, Donald H. and Sharon B. Powers, eds., *Shelley's Poetry and Prose.* (New York : Norton, 1977)。
12. 原文は次の通りである (テキストは前掲書)：  
But Poets, or those who imagine and express this indestructible order, are not only the authors of language and of music, ..., they are the institutors of laws, and the founders of civil society and the inventors of the arts of life and the teachers...
13. 本文で引用のテキストは前掲書に拠る。なお、次の翻訳を参照した。シェリー著、『縛を解かれたプロメテウス』。石川重俊訳(岩波文庫、2003)。
14. シェリーはオックスフォード在学中の 1811 年に *The Necessity of Atheism* というパンフレットを出版し、退学処分となっている。彼の革新性は宗教の面だけでなく、当時の社会体制への改革をも積極的に主張するものであり、現体制の革命による打破を主題にした著作も多数に上る。例として *Queen Mab*(1813), *The Revolt of Islam*(1818), “The Mask of Anarchy”(1819), *Prometheus Unbound* (1820), “Swellfoot The Tyrant”(1820), “Ode to Liberty”(1820), “Hellas”(1822) など、また、急進的な思想を示した多くの政治パンフレット類が残されている。
15. 主要な例として、『告白』のルソーを思わせるとされる主人公 (Duffy 前掲書) が万象を探求する放浪の旅を描く *Alastor; or, The Spirit of Solitude* (1816)、“The Triumph of Life”によく似た、答えの出ない疑念や自問自答が繰り返される構成の *Julian and Maddalo; A Conversation* (1818)、さらに捕縛されている主人公の解放のため、その分身による真実の追求の旅が必要であった *Prometheus Unbound* (1820)、また、“The Triumph of Life”と類似のイメージを頻出させ (Reiman, *Shelley's "The Triumph of Life": A Critical Study*)、かつ、*Alastor* と同様の構成を持つ *Epipsychidion* (1821)などが挙げられ、シェリーの著作活動全体に一貫する主題となっている。