

シェリーの *An Exhortation* と *To a Skylark* の主題

高橋規矩

序

シェリーが妻メアリーと、ゴドウィン、T・L・ビーコック、リー・ハントなどと別れて、英国を去って大陸へ向ったのは、1818年3月12日のことであった。そして彼がイタリアに到着した3月の末から翌年にかけて、彼はその詩魂が最も円熟した彼の *annus mirabilis* とでもいうべき時期を迎えた。外面的には、ローマ、フィレンツェ、ピサ、レグホン（リヴォルノ）へと次々に転居するというまことに慌しい日常生活の中ではあったが、彼の心は、イタリアの美しい自然の風景や古人の遺物・書物に接し、また、親しむことによって、マロウでの疲れも回復して、*Prometheus Unbound* (1818—19)、*Julian and Maddalo* (1818)、更に上演向きの悲劇 *The Cenci* (1819) のような大作を産み出すに至った。1819年6月7日には、メアリーとの間に出来た、唯一人残った息子ウィリアムが亡くなるという悲しい出来事が起ったが、10月には、シェリーは妻と共にフィレンツェへ移住し、前年(9—10月)から始めていた *Prometheus Unbound* を完成した。そして、夫妻の悲しみも、11月には男児パーシー・フロレンスが誕生することによって和らいだと考えられる。

このような時期に作成された *An Exhortation* と *To a Skylark* とは、彼の詩人としての経歴の三区分から見れば、1814年中頃にほぼ終った第一期、形成期のあとをうけて始まり、彼が英国を離れた時に終った第二期の成長期(過渡期)に続いた、上述のような第三期の円熟期に属する。また、この二篇の詩

は共に、1820年の夏に *Prometheus* と同時に発表された九篇の詩の中に含まれている。この小論では、この二篇の短詩に一貫して見られる主題を、詩人として成長した彼が到達した詩観との関連に於て取り扱ってみたい。

第 一 部

I

問題にしている二篇の短詩の中で *An Exhortation* の方が少し早く完成されたようであって、メアリーは1819年の作としたが、或は、Harvard MS. に記されているように、「於ピサ、1820年の春」の作とも推測される。この詩はシェリーの研究者やその詩集の編者によってもさほど詳しく論じられたことがなかった。しかし、メアリーがピサから書き送った1820年5月8日付の書簡にある（シェリーのつけ加えた）「追伸」として、シェリーがこれに言及したと思われる次の言葉—“As an excuse for mine & Mary’s incurable stupidity I send a little thing about Poets; which is itself a kind of an excuse for Wordsworth & …”⁽¹⁾—からワーズワスの *Expostulation and Reply* (1798) 風に、この詩にはワーズワスと詩人の心を弁護しようとする作者の意図が含まれていることが察知される。

既にシェリーは、ワーズワスが1819年4月に出版した *Peter Bell a Tale* を扱ったリー・ハントの *The Examiner* 誌 (April 26 & May 3, 1819) の批評によって動かされて、この詩のパロディとして *Peter Bell the Third* (Oct., 1819; sent to Hunt, Nov. 2) を書いた。シェリーが *Peter* につけた『献辞』では、大先輩がカメレオンに比せられて次のように攻撃されている。

Peter is a polyhedric Peter, or a Peter with many sides. He changes colours like a chameleon, and his coat like a snake. He is a Proteus of a Peter. He was at first sublime, pathetic, impressive, profound; then dull; then prosy and dull; and now dull—oh so very dull! it is an ultra-legitimate dullness.⁽²⁾

上の一文はカメレオンのたとえをかりて、時勢の変動と共に豹変し、若い日に懐いた理想や「世界を改革せんとする熱情」(passion for reforming the world)⁽³⁾を捨てて今や全く保守反動的になり、メアリーが言う「数多くの最も賢明な者が陥った過ち」⁽⁴⁾を犯して湖畔地方に隠退したワーズワスにあげせかけた諷刺と解されねばならない。このような事情に関する限りでは、シェリーもピーコックやハントなどと同様に老詩人には少なからず憤慨していた。

To Peter's view, all seemed one hue ;
 He was no Whig, he was no Tory ;
 No Deist and no Christian he ;—
 He got so subtle, that to be
 Nothing, was all his glory.⁽⁵⁾

とはいえ、詩人としてのワーズワスやコウルリッチに対するシェリーの思慕は容易には断ち難きものがあつた。シェリーは、当時の書簡の一つでいっているように、この諷刺詩を重要な作品とは思っていない。⁽⁶⁾いふなれば、ピーコックと違って諷刺詩は彼の本領ではない。*Prometheus* の出版を計画していた頃に書肆C・オリアーに書き送った書簡(1820年5月14日)でも彼はこの諷刺詩(*Peter*)については同様の意見を述べている。更にこの詩を記述した次の引用文は、*Prometheus* と共に公けにすべく、現在問題にしようとする二篇の詩を含む他の九篇の詩への言及もあり一読に価すると思われる。

If 'Peter Bell' be printed... attend... particularly to completely concealing the author; and for Emma read Betty, as the name of Peter's sister (i. e. Wordsworth's sister Dorothy, referred as 'My sister Emmeline' in *To a Butterfly* and *The Sparrow's Nest*, published in 1807). Emma, I recollect, is the real name of the sister of a great poet who might be mistaken for Peter. I ought to say that I send you poems in a few posts, to print at the end of 'Prometheus', better fitted for that purpose than any in your possession.⁽⁷⁾

所で、*An Exhortation* に戻ると、シェリーは *Peter* というパロディでワー

ゾワスを諷刺し、コウルリッチに言及した後でもあるので、今度は、この短詩で、大詩人また詩人の心一般を弁じようという気になったのではないだろうか。

II

An Exhortation は四つのスタンザから成る二十七行の短詩である。 *To a Skylark* が詩人の如くにさえずり歌うヒバリを主題としていると言えるならば、この詩は、詩人とカメレオンを主題として、第一スタンザと第三スタンザはその類似性を、第二スタンザはその相違を歌っていると言える。(第一スタンザ)一カメレオンが「光」(light)と「大気」(air)を食べているように、詩人は「愛」(love)と「名声」(fame)を食べて生きている。詩人もカメレオンのように苦勞せずに食物を見付けることが出来れば、一日に何度も光にあわせてその体色を変えるであろうか。(第二スタンザ)一カメレオンはその移動して行く所、何処にでも常食とする「光」があるので、絶えずその食餌にあわせて体色を変えることが出来る。これに反して、詩人はその食とする「愛」と「名声」は殆んど見出せないために、食物を求めて彷徨っているが、以上の理由を考慮すれば、これも怪しむに足らない。(第三スタンザ)一とは云え、富と権力を求めて詩人の自由な天来の心 (a poet's free and heavenly mind) をけがしてはならない、何故ならば、輝やかなしいカメレオンでも「光」と「大気」を食べず、外の卑しいものを食べれば、たちまち、俗化して土色に変色して、同族のトカゲの如くにみにくく土くさくさになってしまうからである。

Yet dare not stain with wealth or power
 A poet's free and heavenly mind:
 If bright chameleons should devour
 Any food but beams and wind,
 They would grow as earthly soon
 As their brother lizards are.⁽⁸⁾

(トカゲとカメレオンは、シェリーが兄弟とみたように、同じトカゲ目に属する爬虫類であるけれども、実際には、両者は殆んど同じく昆虫類を捕食している。) この詩で注目しなければならないことは、第二スタンザに見られる詩人とカメレオンの相違点ではなく、寧ろ、カメレオンと詩人は彼らが置かれた環境にとけ合い、環境の変化につれて敏感に変化し変色するという点などに認められる両者の共通性である。シェリーは、この詩の執筆より一、二年後に書いた或る書簡で、「詩人、その最も偉大な詩人は、まことにカメレオンのような種族である。即ち、彼らは食とする食餌の色になるのみならず彼らが行く頭上をおおう木の葉の色にも変色する」⁽⁹⁾とも述べているからである。そして更に同様の考えが、*An Exhortation* と同時に発表された *Prometheus* にも記録されている。

... a lover or a chameleon
 Grows like what it looks upon,
 As a violet's gentle eye
 Gazes on the azure sky
 Until its hue grows like what it beholds....⁽¹⁰⁾

上の引用の 'a lover' は 'a love-adept'、即ち、詩人と解されるものであって、ここでは、詩人、カメレオン及びスマイルなどという、その眺める対象に対する同化力が極めて強いもの、且つ、鋭敏なるものが並べられているのである。

要するに、詩人の食物は「愛」と「名声」であると言われているが、或は、それはカメレオンの場合と同じく「光」と「大気」でもある。カメレオンも詩人も彼らが生きるに必要とするものは同一と見られている。

III

詩人が常食とする「愛」とは、一口に言えば、シェリーの汎神論的な神であって、真善美の統一の永遠なる理念である。そして、「光」、「大気」とは、この神聖なる「愛」からくる靈感の如きものと想像される。詩人はこの「愛」を

求めて、現実の、或は寧ろ仮想の世界に彷徨う。これは詩人の特権であるという。図らずも、シェリーは自分の放浪癖を弁護しているかのようである。四、五年前に完成された *Alastor* (1815)は、主人公である詩人が、この「愛」を求めて世界をくまなく彷徨う物語である。その詩の『序』に次のようにある。

It (*Alastor*) represents a youth of uncorrupted feelings and adventurous genius led forth by an imagination inflamed and purified through familiarity with all that is excellent and majestic, to the contemplation of the universe.

彼は丁度ファウスト博士のように知識の探究に飽くことを知らない。

His mind is at length suddenly awakened and thirsts for intercourse with an intelligence similar to itself. He images to himself the Being whom he loves. Conversant with speculations of the sublimest and most perfect natures, the vision in which he embodies his own imaginations unites all of wonderful, or wise, or beautiful, which the poet, the philosopher, or the lover could depicture.⁽¹¹⁾

Alastor の主人公は、終には密かに懐いたプロトタイプを捜し得ずして旅に斃れる。また、*Alastor* のモットーとして、シェリーは聖アウグスティヌスの *Confessions* (Bk. III) の冒頭の一文、「われ未だ愛せずも、愛することを愛したり。愛することを愛しつつ、われは愛するものをば尋ねたり」を選んで、詩人の精神の過去の遍歴と将来への心構えを端的に告白している。⁽¹²⁾

Hymn to Intellectual Beauty (1816) もかかる「愛」と「美」のプロトタイプの追求のうちに得られた至善至福のよろこばしい瞬間の生きた記録と見做される。また、1817年も暮の頃に、マールウで書かれた断片のままに残された、美しい *terza rima* の詩形の *Prince Athanase* も、メアリーが註しているように、⁽¹³⁾ 主人公は自分の「愛」のプロトタイプを求めて世界を旅する。

このように、「愛」は通常極めて稀れにしか発見出来ないものである。従って、詩人乃至恋人は自己の想像力を豊かなものにするために、日頃から新鮮な

母なる自然の懐に入り、また、古今東西の偉大なる詩人の書物をひもとかなければならない。常に自己の内に眼を向け、自然の美に驚異の眼を見開かねばならない。 *The Revolt of Islam* (1817) の『序』にあるように、シェリーが少年時代から孤独な自然の山河の友であり、「放浪者」(a wanderer) であったのも興味深いことである。⁽¹⁴⁾

IV

既に引用した *Alastor* の『序』に見たように、シェリーは「宇宙の観照」(the contemplation of the universe) に対して、「愛」を直覚する手段として、自己の内省に劣らぬ重要性を認めている。1818年4月30日の書簡では、私の人生での主要な楽しみは「自然の観照」だとしているし、1821年6月8日の書簡では、私の唯一の楽しみは詩作から来るものであり、その詩作には「観照」が不可欠で、それは、通常住みなれた「感覚の騒々しい霞」(the stormy mist of sensations) から私を救い出してくれると主張している。

カメレオンが自然を眺め、その「愛」の輝やかなしい光（靈感）にあわせて体色を変え、恰も光と融合するかの如くに、「愛」の追求と「愛」の「観照」こそ、「広い憂いの世界」(the wide world of care)、「この冷き地上」(this cold earth)⁽¹⁵⁾ 或は「我々存在の驚異の念を我々におおい隠している通俗化の霞」(the film of familiarity which obscures from us the wonder of our being)⁽¹⁶⁾ から我々を救出してくれる。 *A Defence of Poetry* (1821) に力説されているように、「我々が観照している美の一部となることなしに（美）を感得することは不可能である。」⁽¹⁷⁾ 従って、これとは逆に、富や権力を求めるならば、我々はただちに輝やきを失い、トカゲの如く土くさくなり、誰にもかえりみられないものになってしまうのである。

第二部

詩人は「愛」（真善美統一の理念）を求め、これを自己の内に、自然の内に

観じとり、これと直ちに融合合体して、その強さにつれて絶えず変化する。こ
こまでは詩人はカメレオンに最もうまくたとえられる。しかし、この融合合体
というよるこぼしい瞬間のうちにこれを現実の詩へと形成していく詩人を表わ
すには、カメレオンよりもヒバリやナイチンゲールの比喩が極めて適切である
ようである。次に今一つの短詩 *To a Skylark* へ移るかけ橋として *A Defence*
から次の一文を引用する。“The imagination beholding the beauty of this
order, created it out of itself according to its own idea.”⁽¹⁸⁾ この引用文
中の ‘beholding’ は「観照する」(contemplating) と解釈すべきものであつ
て、かかる美の観照の間に創造活動は自転的に展開すると記述されている。

I

To a Skylark は、メアリーやジョン・デスボーンの話によると、1820年6
月22日頃にレグホンで、美しい夏の夕方、ジェリーがメアリーと一緒にテンニ
ンカが茂っている小川の堤を彷徨っていた時に、ヒバリが夕空に見えなくなる
まで昇り元気に歌いさえずっているのを聞いた時の印象を記録したものとさ
れている。⁽¹⁹⁾ この印象が直接に第一スタンザの主題を提供したといわれ、こ
の意味でも第一スタンザは特に興味深い。

II

先ず、*To a Skylark* の第一スタンザは次のように詠まれている。

Hail to thee, blithe Spirit!
Bird thou never wert,
That from Heaven, or near it,
Pourest thy full heart
In profuse strains of unpremeditated art.

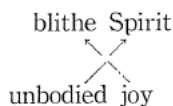
ジェリーが詩人を鳥にたとえたり鳥を詩人にたとえたりするのは必ずしも
偶然的なこととは考えられない。彼が *A Defence* で「詩人はナイチンゲール

である」⁽²⁰⁾ と言っているのは有名なことであるし、1821年3月頃のオリアー宛の書簡でも「想像力」を鶯に、「理性」を梟になぞらえている。⁽²¹⁾ それに、*The Woodman and the Nightingale* (1818) (心ない、音楽を解せぬ樵夫に迫られるナイチンゲールを描いた美しい *terza rima* の詩) も思い出されよう。シェリーはモン・ブランについても次のように告げている。“Nature was the poet whose harmony held our spirits more breathless than that of the divinest.”⁽²²⁾ そして問題の *To a Skylark* でも、その第八スタンザはヒバリを詩人にたとえている。

Like a Poet hidden
In the light of thought,
Singing hymns unbidden,
Till the world is wrought
To sympathy with hopes and fears it heeded not.

III

To a Skylark はヒバリへの呼びかけで始まる。このヒバリは肉体を解脱して靈化された ‘blithe Spirit’(1) であり ‘an unbodied joy’(15) である。この二つの語句は次の関係が示すように全く同じ意味で用いられたものである。



そして、これは、*An Exhortation* の最後にあるカメレオンへの呼びかけ (Children of a sunnier star,/Spirits from beyond the moon...!) と内容的に似ている。

作者はヒバリの歌声を、ヒバリが「予め考えたのではない元来の技巧の溢れる調べで」(In profuse strains of unpremeditated art) その一杯の胸中を注ぎ出したるもの、と見ている。一体円熟期のシェリーは、詩というものを「想像力の表現」(the expression of the imagination),⁽²³⁾ 「前以って考えられた

ことなき天来の歌」(the 'unpremeditated song')⁽²⁴⁾、「至福至善の精神の至善至福の瞬間の記録」(the record of the best and happiest moments of the happiest and best minds)⁽²⁵⁾とか、或は、「その詩が記述しようとしている対象によってひき起された深えんな力強い感情の直接の印象の下に作られた」もの、即ち、「魂の天真なる無技巧的吐露」(an undisciplined overflowing of the soul)⁽²⁶⁾と信じているようである。

所で、ヒバリの歌を記述するのに用いられている「'unpremeditated art' で」とは、第ハスタンザの'unbidden'と同義であって、「自発的に」(spontaneously)或は「無意識的に」(unconsciously)の意味である。詩の創造的活動は無意識のうちになされ、丁度、水が永遠なる知識の泉から自然に自由に湧き流れるが如きにとえられて、*To a Skylark* というこの短詩に於てさえ、主として水の動きを表わす'pour' (4), 'shower' (35), 'overflow' (45), 'flow' (85)の如き動詞が使用されていることを見逃してはならない。

シェリーは同時代の浪漫派の詩人達の中でも、特に靈感 (inspiration) を重んじた詩人と考えられて来た。彼の見解によれば、カメレオンが対象を眺めているうちに、その体色が対象の色と同じくなり人間の眼には判然と区別し難くなるように、詩人は自然を観じるうちに一種の神聖なる靈感を経験し、彼自身の言葉を借りれば、「我々自身の本性と神性との相互浸透」(the interpenetration of a diviner nature through our own)⁽²⁷⁾或は「人間に於ける神性の来訪」(the visitations of the divinity in man)⁽²⁸⁾によって、至善至福のよろこばしい詩的境地を感得するとされている。既に示唆したように、それは詩人が生きて行くのに必要である「光」と「大気」である。

1818年8月16日のピーコック宛の書簡で、シェリーは詩神ミューズから送られた靈感によってひき起された詩的狂気のうちに作成された詩が、技巧を労して作成された詩よりもすぐれていると説いている。⁽²⁹⁾更に彼は続けて、*Rosalind and Helen* (1817-Aug. 1818) は数日間も自分をとらえていた靈感によって動かされるがままに作詩したと書いている。*A Defence* では、この信念が

一層明瞭に打ち出されている。それによると、詩は「事象や推論の手続きの積み重ね」(the accumulation of facts and calculating processes)⁽³⁰⁾、「労苦と努力」(labour and study)⁽³¹⁾では成立しない。これと類似の発言は次の引用文にも見られる。(1)「それ(詩乃至想像力)は神聖な理解出来ぬ仕方では、意識を超越して(beyond and above consciousness)働く。」⁽³²⁾(2)「この力は内部から生じ(中略)、従って、我々の精神の意識的な能力ではその一去一來を予言出来ない。」⁽³³⁾

このようにして出来、このような働きをもつ詩の読者は、ヒバリの歌を聞く人のように「調和ある狂気」(harmonious madness)⁽³⁴⁾に陥り、或は、ナイチンゲールのメロディを聴く人のように、理窟を越えてひたすら恍惚境へと誘われるのである。⁽³⁵⁾

IV

真実の感情(想像力)が詩の創作に不可欠な自然の観照に入り、天来の神聖なる靈感をうけて観照しつつある自然と渾然と同化一体化して生じた詩的狂気のうちに、単に前以って企てられたような技巧にたよらずして、力強く自ずと自発的に流出してくるのがシェリーが考える真の詩である。これを *To a Skylark* と同時に発表された *Prometheus* の第三幕で、作者は次のように説明している。即ち、詩は、初めの間はただぼんやりと詩人の精神の中に漂っているが、やがて、詩人の精神が美を抱擁するにつれて輝やきを増してくる。そして次第に真実なる光を詩の姿の上に投げかけながら輝やかしい不滅のものとして誕生してくる、⁽³⁶⁾と。詩が生まれ出る過程は、次の例に於けるように、母の胎内に育つ胎児の比喻によって一層適切に表現されるかも知れない。「詩的能力のこの衝動的直覚的特性は造形美術と絵画に尚一層明瞭に認められる。優秀な彫像乃至絵画は芸術家の能力の下に於て、恰も母胎(the mother's womb)に育つ子供のように成育する。創作に当たったその手を導びく当の精神自身でさえその手順の起源・推移・状況などを説明出来ぬものである。」⁽³⁷⁾

予め考えられ企てられることがなく、自ずと力強く流れ出てくる詩は、内容とこれを表わす形式（詩形）とが分ち難く有機的な統一を成している。それは育ち行く人の子のように、自分の内に生きる生命の原理があり、それに基づいて成長するものである。だから、大詩人は伝統的な詩形を盲目的に踏襲せず、自分がうけた靈感によって動く感情の強さに則して、必然的に、先輩が用いた詩形を変えて行かねばならない⁽⁸⁸⁾。

結 語

An Exhortation と *To a Skylark* とに於て、詩人の心に酷似しているカメレオンとヒバリを歌うことによって、恐らくは無意識的にはあつたろうけれども、シェリーは詩を産み出す過程にある詩人の心を歌うことになったのではないだろうか。彼は、カメレオンの象徴によって、詩人の「愛」（「美」）の追求と「愛」との融合から始まり、詩の原型がそこに醸成される迄の詩的境地の前半の過程をうまく記述出来たとすれば、次に、今や肉眼ではとらえられぬ靈化されたヒバリの象徴によって、かかる境地で如何に詩の形へと歌い出すか、という、いわば詩が外へ産み出される秘密の後半の過程を、適切に、しかも生々と記録し物語り得たと言えないだろうか。

二篇の短詩の例に見られるように、*Prometheus Unbound / A Lylycal Drama / In Four Acts / With Other Poems* の表題の下に発表された十篇の詩は、いわば、同一の円熟期のシェリーの詩的精神が自ずと力強く溢れ出て形成したものであって、互に密接な有機的関連をもちつつ、一卷の詩集を成していると思ふ。

註

- (1) F. L. Jones, ed., *The Letters of P. B. Shelley* (Oxford, 1964), Vol. II, p. 195 & n.
- (2) Hutchinson, ed., *The Complete Poetical Works of P. B. Shelley* (London, 1960), p. 346.
- (3) "Preface to *Prometheus Unbound*," Hutchinson, *op. cit.*, p. 207; *Nightmare*

- Abbey, D. Garnett, ed., *The Novels of T. L. Peacock* (London, 1963), Vol. I, p. 362 & n.
- (4) Hutchinson, *op. cit.*, p. 363.
 - (5) *Peter Bell the Third*, VI, xxii.
 - (6) To C. Ollier, April 30, 1820: Jones, *op. cit.*, Vol. II, p. 189.
 - (7) *Ibid.*, p. 196.
 - (8) Ll. 19-24.
 - (9) To Gisborne, July 13, 1821: Jones, *op. cit.*, Vol. II, p. 308.
 - (10) *Prometheus Unbound*, IV, 483-7.
 - (11) Hutchinson, *op. cit.*, p. 14.
 - (12) *Ibid.*, p. 15.
 - (13) *Ibid.*, pp. 158-9.
 - (14) *Ibid.*, p. 34.
 - (15) *An Exhortation*, ll. 3, 10.
 - (16) *A Defence of Poetry*, ed. J. Shawcross, *Shelley's Literary and Philosophical Criticism* (London, 1909), p. 156.
 - (17) *Ibid.*, p. 144.
 - (18) *Ibid.*, p. 140.
 - (19) Hutchinson, *op. cit.*, p. 635; N. I. White, *Shelley* (Knopf, 1947), Vol. II, p. 594.
 - (20) Shawcross, *op. cit.*, p. 129.
 - (21) Jones, *op. cit.*, Vol. II, p. 273; *cf.* Shawcross, *op. cit.*, p. 153.
 - (22) To Peacock, July 22, 1816, Jones, *op. cit.*, Vol. I, p. 497.
 - (23) *A Defence*, Shawcross, *op. cit.*, p. 121.
 - (24) *Ibid.*, p. 154.
 - (25) *Loc. cit.*
 - (26) Hutchinson, *op. cit.*, p. 536.
 - (27) *A Defence*, Shawcross, *op. cit.*, p. 154.
 - (28) *Ibid.*, p. 155.
 - (29) Jones, *op. cit.*, Vol. II, p. 29 & n.
 - (30) Shawcross, *op. cit.*, p. 151.
 - (31) *Ibid.*, p. 153.
 - (32) *Ibid.*, p. 129.
 - (33) *Ibid.*, p. 153; *cf.* p. 157.
 - (34) *To a Skylark*, l. 103.
 - (35) *A Defence*, Shawcross, *op. cit.*, p. 129.
 - (36) III, iii, 49-56.
 - (37) *A Defence*, Shawcross, *op. cit.*, p. 154.
 - (38) *Ibid.*, pp. 126-7.