

ロマン的魂の飛翔

——『プロミューシュス解放』——

門 田 守

I

Percy Bysshe Shelley の *Prometheus Unbound* (1820) は、隔絶された自我の牢獄から脱出を試みる、ロマン的魂の煩悶を描いた劇である。この作品は自己の解放というシェリーの詩作の最終目標をはっきりと照らし出している。⁽¹⁾ 問題は、この解放の成就が脱構築に代表される言語に関する現代の思想的風土⁽²⁾ や、頻繁にその分析素材となるロマン主義を背景にするとどのような意味をもち得るのかということである。

脱構築は言語が事物から剝離され、それ自体の世界をもつに至ったという認識から出発している。Derrida は 'White Mythology' (1974) の中で、西洋形而上学が可感的な事物から遊離された抽象的観念の寄せ集めである仮象世界に過ぎないと述べている。⁽³⁾ そのような言語観を批評の分野に適用すると、批評言語が常に芸術言語を浸蝕している現実を指摘する Hartman,⁽⁴⁾ 批評家が文学作品内部の寄生者から主人へと移行する過程を描く Miller,⁽⁵⁾ 誤読が文字言語の存在の支えであると言う de Man⁽⁶⁾ らの主張が生まれて来るのは当然であろう。彼らにとって言語こそが世界全体であって、事物の存在は排斥されるのである。だからロマン主義が事物や自然との素朴な、原初的交感関係を肯定する時、彼らの批評的関心を引くのである。⁽⁷⁾

私はプロミューシュスをこのような言語に囲われた空間を突破し、物自体と触れ合おうとするロマン的魂として規定する。そして彼の解縛はロゴスの光源

への飛翔であるが、結局彼はこの飛翔に失敗し、言語の牢獄に取り込まれてしまうことをシェリーの神話創造行為との関連で論じてみたい。

II

最初に、プロミーシュースが言語によって牢獄的状況に陥った経緯を彼とジュピターのダブルの観点から考察する。もともとアイスキュロスの『プロメテウス束縛』ではプロメテウス(先知)はエピメテウス(後知)と分ち難く結びつけられ、ダブルを構成していた。このダブルこそが、神々と違い死すべき運命にありながらも、パンドラの甕に残った希望に頼りつつ生きている人間の原型となっていた。⁽⁸⁾シェリーの場合、プロメテウスとエピメテウスのダブルがプロミーシュースとジュピターのダブルへと移し換えられている。神々と人間の分離の問題が、魂とそれに閉塞的状況をもたらしている自我の緊張関係に転移されているのである。このダブルの関係をテキストのレベルで検証してみよう。囚われ状態にあり、重苦に喘ぐタイタンは、次のように暴君を呪っている。

Monarch of Gods and Dæmons, and all Spirits
 But One, who throng those bright and rolling worlds
 Which Thou and I alone of living things
 Behold with sleepless eyes ! regard this Earth
 Made multitudinous with thy slaves, whom thou
 Requistest for knee-worship, prayer, and praise,
 And toil, and hecatombs of broken hearts,
 With fear and self-contempt and barren hope.
 Whilst me, who am thy foe, eyeless in hate,
 Hast thou made reign and triumph, to thy scorn,
 O'er mine own misery and thy vain revenge. (I . 1 -11)

統語論上の問題に注目しよう。“eyeless in hate” (1. 9)はジュピターに言及しているように見えるが、実はプロミーシュースの内面状況をも規定してい

る。⁽⁹⁾主人公は自らの内から湧き出てくる憎悪の念によって、暴君の怒りに油を注いでいるのだ。この不幸なタイタンは3000年もの長い間、インドのコーカサスの岩山に縛りつけられ、禿鷲に内臓を抉られ続けている。この憎しみのエネルギーは、磔の苦しみの激しさに応じて増幅された形で、主人公によって体験されているはずだ。だがこのエネルギーは瞬時にしてジュピターによって吸い上げられ、彼の加える拷問の苛烈さへと転化される。とするとこの2人は、憎しみにおいて一体化していることになる。⁽¹⁰⁾

このダブルの関係は外面的な事であり、その関係を可能にしているのは個人の精神内部の心理的緊張関係である。その関係を探るためには、シェリーの詩における外界と内界の関係を論じておかねばならない。『プロミーシュース解放』では、外界は内界に呑み込まれ、主観によって色付けされた形で提示される。主人公の磔の後、海には不気味な大嵐が吹き荒び、地震によってできた大地の裂け目からは火が吹き上がり、雷と洪水が大地を蔽い、町には薊が咲き、墓が徘徊するようになる。だが彼の解縛後には、蛇や墓でさえ美しくなり、犬酸漿には毒はなくなり、川蟬はもはや魚を取ることはない。ここで見落してはならないことは、この地上の変化には見る主体の側の変化が前提となっているということである。精霊のコーラスは、解放された世界と人間の関係を次のように歌う。

And, beyond our eyes,

The human love lies

Which makes all it gazes on Paradise. (IV. 126-28)

解放された人間の内側の状態が、外側の風景を規定するのである。

この内側において世界を再構成して認識する体系では、人間精神はどのように把握されるのであろうか。Adonais (1821)は人間の内面生活を以下のように伝える。

The One remains, the many change and pass;

Heaven's light forever shines, Earth's shadows fly;

Life, like a dome of many-coloured glass,

Stains the white radiance of Eternity,
 Until Death tramples it to fragments. —Die,
 If thou wouldst be with that which thou dost seek !
 Follow where all is fled ! —Rome's azure sky,
 Flowers, ruins, statues, music, words, are weak

The glory they thansfuse with fitting truth to speak. (L II .460-68)

彩色されたガラスのドームよりも上の領域は強い新プラトン主義の影響を示しつつ、永遠不変のアイデアの世界を指す。そしてそのドームよりも下の世界は変化する部分、人間の恣意的生活が依存する部分である。天からの無色の光線がドームを照らすと、その下には様々な色の光が戯れる無常の世界が現出する。これがシェリーの言う生の世界であり、人間の心的生活の構図である。

では、実在界と精神を区切るこのドームはいったい何であろうか。実在界は物自体の世界であり、その頂点にアイデアの光源をもつ。一方人間精神はこの無色の光を受け、様々の彩色を施された閉じた空間の謂である。彩色を施すのは世界に解釈を加えることであり、閉じているのは自己と他者の区別が為されていることである。自己による思考のためにのみ許されたこの空間は、現代批評で世界全体を包括するとみなされたテキスト空間、即ち言語世界に他ならない。そうすると、ドームとは人間を言語によって束縛しつつ、自己と他者の弁別、即ち人間の自己同一性をもたらす精神作用を行なうものとなる。このような心理的機能を担うドームを、私は仮りに自我と呼びたい。

自我は天からの光に着色する半透明の膜として機能し、存在に勝手な解釈を施し、世界を自らの下に統御しようとする意志を示す。その意志が目指すのは、万物を自分の支配下に置くジュピターの次のような地位である。

Ye congregated powers of heaven, who share
 The glory and the strength of him ye serve,
 Rejoice ! henceforth I am omnipotent. (III .i. 1 - 3)

自我は暴君として君臨し、事物を主体にとってのみ意味があるヒエラルヒーの下に統合する。そのようにして自我の下に生成された空間は主体を取り囲み、

彼を實在との接触から切り離す束縛となるであろう。この束縛こそがプロミューシュースを縛りあげ、人間をドームの下の自我世界へと閉じ込めるのである。

既に見たように、シェリーは精神の内側の状況が外側の在り方を規定している。しかし、彼はドームの内側の自閉の世界に留まっていることに我慢ができない。アドネイスの靈魂に導かれて、彼は永遠の實在界へと飛翔を試みる。

The massy earth and spherèd skies are riven !
 I am borne darkly, fearfully, afar;
 Whilst, burning through the inmost veil of Heaven.
 The soul of Adonais, like a star,

Beacons from the abode where the Eternal are. (LV.491-95)

このロゴスの光源への船出は狭隘な我性からの脱却でありつつ、プロミューシュースの解放の本質を突いている。即ちジュピターは支配的自我であり、主人公は實在へと飛翔することを望むロマン的魂なのである。

III

プロミューシュースは彼が人類のために創造した言語によって束縛を受けるに至る。人間解放の手段として、主人公は言語を選んだ。その言語が人間に与える影響を、エイシアは次のように描く。

He [Prometheus] gave man speech, and speech created thought,
 Which is the measure of the universe;
 And Science struck the thrones of earth and heaven,
 Which shook, but fell not;.....(II .iv.72-75)

だが、これは本当に人間解放の在り方であろうか。言語が思考を生み、思考が科学を育んだということは首肯し得るとしても、逆に言語が自閉的狀況をもたらすということもあり得るであろう。A *Defense of Poetry* (1821)の中で、シェリーは次のように言う。

..... language is arbitrarily produced by the imagination and has relation to thoughts alone; (p.279)

言葉と物が整合性をもつのでないことに、シェリーは気付いていたようである。言葉はひとり歩きし、それ自体の世界をつくり、主体をその内に閉じ込めてしまう。言うまでもなく、言語の発明者はプロミーシュースである。しかし、我々はここで主人公自身が言語によって縛られている矛盾の状態を認めなければならない。ジュピターの幻影によって自分が以前に発した暴君への呪言を聞かされた時、彼はその言葉を悔いて、次のように反省する。

It doth repent me: words are quick and vain;

Grief for awhile is blind, and so was mine.

I wish no living thing to suffer pain. (I.303-5)

これは直接的には、ジュピターへの暴言を思わず口走ったことへの後悔の吐露である。だが、こういう状況が発生するためには、少なくとも言葉が自分の手許から滑り落ちて、コントロールが利かなくなる瞬間が必要だったはずである。言語の創造者であるはずのプロミーシュースが、逆に言語によって縛られているのだ。言語は彼に先行するのであり、彼はいつも、既に言語の網の中に捕えられているのである。“Words are quick and vain” (I.303)と言う時の主人公の苦悶の表情の中に、人間解放の手段としてのシェリーの言語観から見放され、否応なしに言語の中に投げ込まれ、そこから出られなくなっている主体の苦悩を我々は認めなければならない。

このような状態にあるプロミーシュースを救済するために、シェリーはエイシアとパンシアによる予言のからくりを利用している。主人公の解放を告げる予言は「罂」によってニンフたちの底なしの識閥下から取り出されたものであり、現実世界に起源するわけではない。そのような言葉だけの存在が劇の途中で実際の事件へとすり換えられてしまう。つまりニンフたちの口を通してシェリーが語る言葉がそのままの形で実現されるわけであり、タイタンの解放は詩人による神話創造行為なのである。

プロミーシュースの恋人のエイシアは、インドのコーカサスの谷に閉じ込め

られている。タイタンの身辺状況に関する必要な情報は、妹のパンシアによって彼女にもたらされる。2人間の往復運動に疲れたのか、パンシアは自分の中の深い憂うつな感情を打ち明ける。

But not as now, since I am made the wind
Which fails beneath the music that I bear
Of thy most wordless converse; (II .i.50-52)

部分的には、彼女の虚脱症状はプロミーシェースに密かに思いを寄せていることから来ているのかもしれない。だが、それ以外のこともあるようだ。“Thy most wordless converse” (1.52)という表現が示しているように、姉とタイタンの間の会話は究極的には言葉を介しない以心伝心のようなものになるべきである。だから、伝達者としてのパンシアは、次第に風のような存在にならなければならない。彼女は目によってタイタンからの情報を受け取り、また目によって姉にそれを伝える。単純化を恐れずに言えば、パンシアはプロミーシェース解放の予言を書き込まれたエクリチュールであると解釈して構わないと思う。プロミーシェースとエイシアを隔絶し、後の2人の結合によって両性具有的な理想的人間像を示すために、シェリーは2人間の直接的交渉は是非とも避けねばならなかった。エイシアは直接自分の目で恋人を見ることを許されず、妹の目を通してしか動向を知り得ない。パンシアは恋人たち間の空白地帯を埋める伝達者となり、劇中人物として虚無化される。彼女の憔悴は自らの実体喪失をも暗示している。

さて、エクリチュールとしてパンシアは夢という形でプロミーシェースに関する情報を伝える。彼女の夢には2種類あり、最初のもはプロミーシェースの解縛を、次のものは世界解放の希望の実現を示している。これらの夢を分析することにより、理想の実現を告げる予言がニンフたちの内面世界へと取り込まれていくのがわかる。

エイシアは“Lift up thine eyes, /And let me read thy dream.” (II .i.55-56)と言い、パンシアに彼女の目の中の言葉を読ませてくれと頼む。普通に考えると、ここでエイシアが妹の夢を読解している場面が現れてよいはずだ。ところが、

そうではない。パンシアが突然に長々と語り始め、エイシアの読解はいわば後方に押しやられた恰好になっている。姉による読みの前に、妹が語る回想がそれへの序論として付けられているのだ。その話の中で、プロミーシュースは既に苦しみから解放され、威厳に満ちて立っている。その堂々とした姿に面した時、パンシアは無上の喜びを感じる。彼は恋人に伝えたい思いをパンシアの目に注ぎ込むために、次のように言う。

Sister of her whose footsteps pave the world
 With loveliness—more fair than aught but her,
 Whose shadow thou art—lift thine eyes on me. (II .i.68-70)

この後に性的な悦楽感を思わせる叙述が続き、パンシアはプロミーシュースのイメージがいかに自分に与えられたかを物語る。

I saw not, heard not, moved not, only felt
 His presence flow and mingle through my blood
 Till it became his life, and his grew mine,
 And I was thus absorbed,..... (II .i.79-82)

この海のニンフは、タイタンの存在を「見ること」も、「聞くこと」もなく、ただ「感じること」ができたと言う。これらの感覚は主体の側の感応する態度において、それぞれ「判断」、「受容」、「合一」の姿勢を要求している。⁽¹¹⁾この感覚の漸次的降下と相俟って、彼女は呆然自失の状態に入る。

パンシアは無性格な伝達者であり、彼女の運ぶ実際の思想は夢の深淵に放り込まれたままである。だから彼女は自分ではこれ以上の夢の分析はできず、それはエイシアによる解説に任される。妹の目の中を覗き込んで、エイシアは次のように言う。

There is a change: beyond their inmost depth
 I see a shade, a shape: 'tis He, arrayed
 In the soft light of his own smiles, which spread
 Like radiance from the cloud-surrounded moon.
 Prometheus, it is thine ! depart not yet !

Say not those smiles that we shall meet again
 Within that bright pavilion which their beams

Shall build o'er the waste world? The dream is told. (II .i.119-26)

エイシアの読むのは言葉ではなく、恋人の無言のイメージである。だからパンシアはエイシアの語るイメージの内容に干渉することができず、第1の夢の意味は姉のニンフによって生成されることになる。

パンシアの第2の夢はシェリー自身が創造した世界解放の神話である。この夢を分析していくと、世界解放を予言する言語とその予言の実現を描く言語の区別がつかない所まで行き着くことができる。エイシアによって確認されたその夢は、次のように視覚化される。

What shape is that between us? Its rude hair
 Roughens the wind that lifts it, its regard
 Is wild and quick, yet 'tis a thing of air,
 For through its gray robe gleams the golden dew
 Whose stars the noon has quenched not. (II .i.127-31)

そして、この第2の夢はパンシアの心の中へと消えて行く。この奇妙な現象は、いったい何を示しているのだろうか。妹のニンフはこの新しい夢の内容を覚えていないので、それは彼女の識閥下の精神構造の中にあっただけである。第1の夢の連想力に引っぱられて、この第2の夢は意識の面に一瞬だけその奇怪な姿を現わしたのだ。

しかしながら、テキストを読み進んでいくと、ニンフたちの識閥がいつの間にか意識と現実の境界にすり換えられていることがわかる。夢が発する“Follow! Follow!” (II .i.131)という声は、パンシアとエイシアに世界改革を予想させる一連の事件を思い起こさせる。改革の前触れは“lightning-blasted almond-tree” (II .i.135)という語句によって暗示されている。アーモンドは冬の終わりに最初に芽を吹く木だからである。ニンフたちが経験した事件は全て過去形で語られているので、また一度は忘却されていたものなので、それらは識閥下の層に保存されていたはずだ。実際、どちらのニンフの回想の内容も

“Methought” (Ⅱ .i.133 & 143) という言葉で始められている。ところが問題になってくるのは、彼らの経験が実際に外界で為されたこともないし、外界に確固とした基盤ももっていないということだ。彼らの夢の中で発現した経験を、シェリーは狡猾にも密かに現実の出来事へとすり換えていく。エイシアは妹が語ってくれる言葉によって自分の記憶が鮮明になっていく様子を、このように表現している。

As you speak, your words

Fill, pause by pause, my own forgotten sleep

With shapes. (Ⅱ .i.141-43)

ニンフたちの記憶は、貼り合わせることによって像を形成するコラージュのようなものである。彼らの会話はお互いの1つ1つの記憶の断片をつなぎ合わせることによって、世界解放の構図を生産する。だから第2の夢は理想実現の予言として機能せず、実際の予言はこの再構成された世界像を通して行なわれる。彼らの記憶の材料は空間的には識閥下の領域から取り出されたものであるが、時間的にはどこから来たものだろうか。第2の夢はニンフたちが記憶を取り戻すための契機になるもので、第1の夢はプロミーシュースの解縛の予感となっている。だから予言の実体はそれらの夢よりも過去のものなのだ。予言は空間的には底なし沼の識閥下へと、時間的には際限のない過去へと押しやられるのである。

もっと詳しく、予言の構造を調べてみよう。シェリーが夢の発する“Follow! Follow!” (Ⅱ .i.131) をアーモンドの木の葉や紫の山の斜面に書き写していくのは、ニンフたちの内面風景を自然の風景に結びつけるためである。「餅」の言う“Follow, follow!” (Ⅱ .i.162)は、このレトリックのために極めて有効である。“Follow! Follow!” (Ⅱ .i.131)は最初にパンシアの第2の夢によって語られて以来、ニンフたちの会話中ずっと現われる。だが、エイシアがパンシアの目の中に確認した“FOLLOW, FOLLOW!”と「餅」の叫ぶ“Follow, follow!”は、同一の行(Ⅱ .i.162)にあるにも拘らず、全く性質が違うものである。しかもシェリーは韻律上の一致によって、両者の差異を暈そうとしている。問題

の詩行はこうである。

Asia.

But in the depth of those beloved eyes

Still I saw, FOLLOW, FOLLOW !

Echo.

Follow, follow ! (II .i.161-62)

私はこの2つの叫び声の間に深い亀裂が横たわっているのを感じざるを得ない。目の中の“FOLLOW, FOLLOW !”は過去のもので、識閥下の魂に属している。それに対して、「罅」の“Follow, follow !”は原理的に自然現象なのだ。「罅」とは実体のない仮想的な存在であり、自らの根源の不在を巧みに隠すことができる。断っておくが、「罅」に対して始源を措定することは不可能である。それはニンフの精神内部から差延⁽¹²⁾によって引き出されてきたもので、現実世界に決して顔を出してはならない禁じられた存在なのだ。「罅」は自分の幽霊のような形体を利用して、予言を裡に隠して識閥を突破し、現実世界に変革をもたらすのに寄与する。とすれば、この幽霊が読者の監視を潜り向けてニンフたちの識閥を通過することは、彼女たちの意識と現実界の境界を越えることにすり換えられていることになる。これら2つの境界は同一のものとならねばならない。そして予言は識閥下の奥深くに存していたのだから、識閥であるはずのものがそれよりも表層的な境界となっているのである。つまりニンフたちの意識こそが現実界そのものなのである。彼女たちに世界解放の夢を見させることによって、シェリーはプロミーシュース解放の神話を創造しているのである。

IV

では、海のニンフたちとプロミーシュースとの関係はいかなるものであろうか。彼女たちは主人公の精神の一部分、つまり彼のアニマであると、私は思う。彼はアニマの手助けによって解放へと導かれるのである。アニマは3人で現わ

れることが多いのだが、⁽¹³⁾奇しくもニンフたちも3人姉妹と設定されている。年長の方からエイシア、パンシア、アイオーニである。彼女たちの関係については種々の解釈があるが、⁽¹⁴⁾ここでは主人公に最も関係の深いエイシアに焦点を絞りたい。

エイシアがプロミーシュースのアニマであることは、彼女の成長の3段階を考察することにより明らかになるであろう。彼女は最初に登場する時、主人公の内面において彼の性的な結合の相手として思い描かれている。精霊たちによって慰められても孤独の悲しみは癒えず、主人公は彼女にこう呼びかけている。

How fair these airborne shapes ! and yet I feel
 Most vain all hope but love; and thou art far,
 Asia ! who, when my being overflowed,
 Wert like a golden chalice to bright wine
 Which else had sunk into the thirsty dust. (I .807-11)

具体的な物象の比喩で、性的関係が表わされていることは明白であろう。

第2段階はエイシアにとって厳しい試練の場である。ここでは、彼女はいつ終わるとも知れぬ恋人との離別の期間を耐え忍ばねばならない。余りにも長い期間恋人との再会を待ち続けたので、彼女は彼の消息を伝えるパンシアの到着が遅いのに“extreme impatience”⁽¹⁵⁾を示すし、「罨」の呼び声に応じて旅に出るのにも難色を示す。それにも拘らず、彼女とパンシアは霧と波の比喩で語られるデモゴゴンの領域へと下降して行く。恋人との再会を信じてどこまでも旅を続けるエイシアは、ここで献身的エロスに成長すると言えるだろう。

最後の段階では、彼女はデモゴゴンの秘儀によって最高の知識を与えられる。ただし、この知識は反・知識である。この闇の支配者は、彼女に知りたいたことを何でも尋ねてみると切り出す。このやりとりは非常に唐突に、そして不自然に始められている。思うに、デモゴゴンはエイシアの中の未だ女性的ならざる部分、落ち着きがなく詮索好きな精神性を攻撃しているのである。彼女はこの世や、思想や、憐みの情を造ったのは誰かと尋ねるが、それらの各々に

デモゴーゴンは神、全能の神、情深き神とやや馬鹿にしたように答える。これらの返事は実際解答になっていなくて、彼は精神治療医のようにエイシアが自分で解答を見出すようにし向けるのである。彼がこのニンフに言いたいことは、くだらぬ質問などやめて自分の真の実体である至高の愛に目覚めよ、ということなのだ。やがてエイシアは彼の意向を理解し、自分の中の議論好きな性癖をなくしていく。彼女はデモゴーゴンの言葉に感応していくのだ。

So much I asked before, and my heart gave
The response thou hast given; and of such truths
Each to itself must be the oracle. (II .iv. 121-23)

2人の中で呼びかけは反応となり、反応は呼びかけとなる。彼らは能作的合一⁽¹⁶⁾に達し、互いを理解しあう。エイシアは真の自己を知るに至るが、これは通常の知識ではなく、反・知識である。この覚醒は論理的思考のアポリアの後に与えられたものだからである。彼女が最後に到達した境地は、知ろうとする行為さらには知識そのものが無知の証しであるという哲学的認識に他ならない。

かくして、エイシアは性的イメージ、献身的エロス、究極的知恵のアニマへと進化する。これらの段階は、ユングのアニマ理論の第2、第3、第4段階に一致する。⁽¹⁷⁾

エイシアは垂直に下降運動をして真の知恵を得た後、デモゴーゴンの後を追いついて、パンシアと共に時間の精の操る馬車に乗って水平の旅をする。デモゴーゴンは破壊を、エイシアは愛による再生を表わす。⁽¹⁸⁾その旅の途中でエイシアは光輝くヴィーナスに変身する。世界には愛が満ち溢れ、人間には罪や邪悪さから解放される。

地の底まで潜り、大空を天翔るこれら2種類の運動は交叉して、キリストの十字架のエンブレムを形成する。エイシアはこの十字架を示すことにより、世界には再生の福音を、プロミーシュースには解縛の慈悲を与えるのである。

V

しかし、『プロミーシュース解放』においてこれら一連の事件はニンフたちが根柢なしに自分たちの識閥下から現実界にもち出したものである。つまり、彼女たちによる夢の叙述からプロミーシュースの解放に至る部分は、シェリー自身による詩劇中の神話創造に過ぎないのである。プロミーシュースの解縛は、自己の解放というこの劇の主題が現実と何ら接点のない、空虚な言葉だけによって構築された神話であることを告げている。自我世界からの脱出は自我の創出した言語の内部、即ちドームの内側の認識でしかあり得ないのだ。シェリーが解放のテーマにあれほどこだわったのは、彼自身が言語によって幽閉されているという意識があったからだろう。⁽¹⁹⁾『プロミーシュース解放』はここでメタ・ポエトリーとしての性格を帯びてくる。つまりテキスト空間から脱出し、事物や自然との素朴な一体感をもととするシェリーの姿が、プロミーシュースに転移されているのである。プロミーシュースの神話はシェリーの詩作行為そのもののアレゴリーになっている。生涯解放のテーマに取り組み、永遠のロゴスの世界に飛翔を試みたシェリーがその度に言語の壁に阻まれて墜落して行ったことを、この作品は極めて濃縮した形で提示しているのである。

注

シェリーの詩の引用は *Shelley: Poetical Works*, ed. Thomas Hutchinson (Oxford & New York: Oxford Univ. Press, 1983), 散文の場合は *Shelley's Prose or the Trumpet of a Prophecy*, ed. David Lee Clark (Albuquerque: Univ. of New Mexico Press, 1954) による。

- (1) 解放という軸に沿ったシェリーの詩作の旅は、以下のように説明されよう。*Queen Mab* (1813)では、アイアンシーは天空へと翔び、解放された世界のヴィジョンを見る。*The Revolt of Islam* (1817)では、暴君に処刑されたライアンとシスナは天上の世界へと旅をし、*Adonais* (1821)では、主人公の

夭逝は永遠界への参入である。*The Cenci* (1819)では、ベアトリーチェの父親への復讐は自己の獣性から逃れようとする試みであり、*The Mask of Anarchy* (1819)はトーリー党の圧政に対すプロテストの詩である。

- (2) 現代批評において、文学作品における言語がどのように取り扱われているかについては William E. Cain, *The Crisis in Criticism: Theory, Literature, and Reform in English Studies* (Baltimore & London: Johns Hopkins Univ. Press, 1984), pp.15-50参照。
- (3) Jacques Derrida, 'White Mythology: Metaphor in the Text of Philosophy,' *Margins of Philosophy*, trans. Alan Bass (Chicago: Univ. of Chicago Press, 1982), pp.207-71参照。
- (4) Geoffrey H. Hartman, 'Crossing Over: Literary Commentary As Literature,' *Comparative Literature*, 28(1976), 257-76参照。
- (5) J. Hillis Miller, 'The Critic as Host,' *Deconstruction and Criticism*, ed. Harold Bloom *et al.* (London & Henley: Routledge & Kegan Paul, 1979), pp.217-53参照。
- (6) Paul de Man, 'Literature and Language: A Commentary,' *New Literary History*, 4 (1972), 181-92参照。
- (7) Christopher Norris, *Deconstruction: Theory and Practice* (London & New York: Methuen, 1982), pp.92-99参照。
- (8) プロメテウスとエピメテウスの関係や神々と人間の分離の問題を含むプロメテウス神話一般については、K. ケレーニイ著、辻村誠三訳、『プロメテウス—ギリシャ人の解した人間存在—』(東京：法政大学出版局, 1976)及びJ.P. ヴェルナン、吉田敦彦共著、『プロメテウスとオイディプス—ギリシャの人間観の構造—』(東京：みすず書房, 1978)1-63頁参照。
- (9) Richard Cronin, *Shelley's Poetic Thoughts* (London: Macmillan, 1981), p.138参照。
- (10) この関係は、『チェンチ家』におけるベアトリーチェと父親の関係を宇宙的と言えるまでに拡大したものである。

- (11) Jean Hall, *The Transforming Image: A Study of Shelley's Major Poetry* (Urbana & London: Univ. of Illinois Press, 1980), p.81参照。ここではホールは精神的拘束は見る能力の増大と共に起こり、自己滅却は感じる能力の増大と共に始まると言う。
- (12) 差延に関しては Jacques Derrida, 'Différance,' *Margins of Philosophy*, pp. 1-27参照。「筈」は決して固定した点として規定されず、いつも既に痕跡である。それは常に自己に対して非同一次性をもち、現在を過去の方から遅れてきたものとして実現する。これは差延の運動に一致するものである。
- (13) Emma Jung, *Animus and Anima*, trans. Cary F. Baynes & Hildegard Nagel (Zürich, Switzerland: Spring Publications, 1974), p.54参照。
- (14) Desmond King-Hele, *Shelley: His Thought and Work* (Teaneck & Madison: Fairleigh Dickinson Univ. Press, 1971), p.173 は、彼らをそれぞれ愛、信仰、希望を表わしているとする。Kenneth Neill Cameron, *Shelley: The Golden Years* (Cambridge, Massachusetts: Harvard Univ. Press, 1974), p.512 と Peter Butter, *Shelley's Idols of the Cave* (Edinburgh: Edinburgh Univ. Press, 1954), p.181 は、彼らをプロミーシユースに仕える愛の強さの3段階として解釈している。
- (15) Frederic A. Pottle, 'The Role of Asia,' *Shelley: A Collection of Critical Essays* ed. George M. Ridenour (Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall, 1965), p.137.
- (16) 神と人間が同一の行為に対して並行的に参加する能作的関係については、西谷啓治、『神と絶対無』（東京：創文社、1971）、44-67頁参照。
- (17) Carl Gustav Jung, *The Practice of Psychotherapy: Essays on the Psychology of the Transference and Other Subjects* (The Collected Works of C.G. Jung, vol. 16), trans. R.F.C. Hull (Princeton, New Jersey: Princeton Univ. Press, 1954), p.174 参照。尚、ユングのアニマ理論の第1段階は純粋に生物学的なものなので、議論から省いてある。
- (18) この連合した改革のメカニズムが、フランス革命の失敗の反省の上に立つ

ことについては、K.N. Cameron, 'The Political Symbolism of *Prometheus Unbound*,' *PMLA*, 58(1943), 742-48参照。

- (19) *Epipsychidion* (1821)の中で、詩人は宇宙霊の体現たるエミリーと一体化し飛翔することに失敗する。これは言葉が彼の手枷足枷になっているためであることを思い出すべきである。