

シェリーの詩に見られるドームのイメージ

The Imagery of Dome in Shelley's Poetry

望 月 健 一

MOCHIZUKI Ken-ichi

1. はじめに

パーシー・ビッシュ・シェリー (Percy Bysshe Shelley, 1792-1822) の詩作品には、超自然的なもの、特異な自然を扱ったものが多い。また、シェリーにあっては、詩的イメージがこの詩人の思想、哲学、思い込みを表現しており、作品解釈の重要な手がかりとなる場合が少なくない。

シェリーの詩によく出てくる、気になるイメージが何種類かある - 「洞窟」、「ヴェール」、「鏡」、「小船」、「ドーム」等。鈴木弘氏は、イギリス・ロマン派詩人達は「ドーム」(丸天井)を「万物を抱擁する宇宙美のイメージとして使用する」と述べている。¹

しかし、イギリス・ロマン派詩人達の中でも特にシェリーの詩にはドームのイメージが多い。シェリーは空、即ち地上を半球状に覆う天をドームと表現することが多い。このことは、シェリーには視点が高い位置にある詩、あるいは非常に高い所を見上げるような構想の詩が多いこととも関係している。イギリス・ロマン派詩人では、他にS. T. コールリッジも丘の上から見下ろしているかのような詩を書く。しかし、シェリーは、それよりもはるかに高い所を見ているのである。

ところで、シェリーのドームのイメージは、常に天上的なもの、永遠的なもののみを表現しているわけではない。個々の作品の題材あるいは創作時期の違いによって、シェリーのドームには、天空よりも低い位置にあるもの、有限の世界・地上の人間の世界の要素が入り込んでいるもの等、非常にバラエティーに富んでいる。

本稿では、シェリーの詩においてシンボリズムの機能が本格的なものとなる1817年の『モン・ブラン』(Mont Blanc) から、1821年に書かれた、最後から2番目に完成された長編にあたる『アドネイス』(Adonais) に至るまでの7つの詩を取り上げ、個々の作品におけるドームのイメージの特徴、機能等に考察を加えることによって、シェリーの詩の本質の一断面を明らかにしていきたい。

もちづき けんいち (幼児教育学科)

2. 『モンブラン』

シェリーがスイス滞在中、アルヴ河の橋の上からアルプスの最高峰モンブラン（標高4807m）を仰ぎ見て書いた詩である。この詩の中心テーマは、人間の精神と事物、内界と外界の関わりであり、その相互関係に影響を与えるのが「靈力」（“Power”）である。この「靈力」は、一切の事物と人間の思考を支配する根源的な力であり、物質でも精神でもなく両者を超越した力である。シェリーの『縛めを解かれたプロミーシュース』（*Prometheus Unbound*）ではデモーゴゴンとして登場し、「必然」（“necessity”）とも解釈される。この詩では、最後の第5連において初めてモンブランがこの「靈力」の象徴的な姿であることが明らかにされる。この連全体（ll 127-144）を次に引用する。²

Mont Blanc yet gleam on high:— the power is there,
The still and solemn power of many sights,
And many sounds, and much of life and death.
In the calm darkness of moonless nights,
In the lone glare of day, the snows descend
Upon that Mountain; none beholds them there,
Nor when the flakes burn in the sinking sun,
Or the star-beams dart through them:— Winds contend
Silently there, and heap the snow with breath
Rapid and strong, but silently! Its home
The voiceless lightning in these solitudes
Keeps innocently, and like vapour broods
Over the snow. The secret strength of things
Which governs thought, and to the infinite dome
Of heaven is as a law, inhabits thee!
And what were thou, and earth, and stars, and sea,
If to the human mind's imaginings
Silence and solitude were vacancy? [Underline mine]

モンブランは、なお高みに輝く—そこには靈力が宿っている。
数々の光景、数々の響き、そして数知れぬ生と死を司る
静謐かつ荘厳なる靈力がそこにある。
月なき夜の静かな暗黒の中に、
昼間の寂しき閃光の中に、その山上に
雪は降る。何人たりとも、そこに雪を見ることはできぬ。
雪片が沈みゆく太陽の中に燃える時も、

昼の光がその雪を貫く時も。－風達は
 そこで音もなく争い、速く力強い息で、
 しかも音もなく雪を積み重ねる！声なき稲妻は
 この孤独の中で害をなすことなく、その家を守り、蒸気のごとく、
 その雪の上に静かに降りる。思想を支配し、
 天の無限なる丸天井にとって法則のごとき
 知られざる万象の霊力が、おまえのうちに宿る。
 そして、お前は、大地は、星は、海は何者であるのか。
 もし、人間の心の想像力にとって
 沈黙と孤独が空虚であるとするならば。 [下線筆者]

この連の下から4～6行目(139～141行目)は、人間の精神、外界の事物、モンブランの三者の関係が明らかにされる重要な箇所であり、この詩全体の一応の結論と見ることが出来る。そのメッセージを要約するならば、「モンブラン」＝「霊力」に内在する「知られざる万象の霊力」は人間の「思想」を支配するが、この「霊力」は「天の無限なる丸天井」にとっては法則のごときのものである、ということになる。ここに出現する「ドーム」(“dome”)は、天が世界の上に丸く覆いかぶさっているイメージである。この「ドーム」という語の前には「無限の」(“infinite”)という形容詞がついており、この「ドーム」が有限の世界、地上の世界の対極にあるものであることは明らかである。ここに、人間的なものが入り込む余地は全くない。しかし、この「ドーム」は「モンブラン」＝「霊力」の支配を受けており、無限ではあるが絶対的なものではない。

支配者としての「モンブラン」と被支配者としての「天の無限なる丸天井」の上下関係は両者の高さにもあらわれている。つまり、この詩にあっては「モンブラン」の頂上は天のドームよりも高い位置に置かれているのである。このことは、第3連にも「はるかに、そしてはるかに高き処、無限の大空を貫いて／モンブランは現われる(“Far, far above, piercing the infinite sky, / Mont Blanc appears, -”）」(ll. 60-61)という詩行が見られることから明らかである。この「無限の大空」(“the infinite sky”)は、第5連の「天の無限なる丸天井」(“the infinite dome / Of heaven”)と同じものであり、それを法則のごとく支配する「モンブラン」を引き立てる役目をも担っている。

しかし、この詩のシンボリズムで面白いのは「モンブラン」であって、「天の無限なる丸天井」ではない。1817年頃までに書かれたシェリーの作品に見られるドームは、単なる天上のドームに過ぎず、地上や有限の世界の性質を帯びることは決してないのである。

3. 『レイオンとシスナ：黄金都市の革命』

『モンブラン』と同年に書かれた『レイオンとシスナ：黄金都市の革命』(Laon and Cythna; or the Revolution of the Golden City)はシェリーの全作品中、最も長大である

が、失敗作と評されることが多い。出版社より、この作品に見られる宗教批判や主人公のレイオンとシスナの近親相姦が内容的に不適切との指摘があったため、最低限の削除・改訂が行われ、作品のタイトルも『イスラムの叛乱：十二篇の詩』（*The Revolt of Islam: a Poem, in Twelve Cantos*）と改題され、出版された。ここでは、作者の当初の意向を尊重する意味で改訂前の版を使用する。

『レイオンとシスナ』の中心テーマを一言で述べるならば、「人間社会において必要不可欠なものは愛であり、愛が民衆の間に浸透してはじめて民主社会が実現する」である。この作品では、特に他者のために自己を捧げる精神が称揚されており、主人公のレイオンとシスナが火刑によって昇天する結末は、この作品にはふさわしいと言える。

本稿で『レイオンとシスナ』を取り上げる主な理由は、ドームのイメージの使用回数が多い（十数箇所）という単純なものである。しかし、この作品に見られるドームのイメージは、いずれも詩的イメージとして展開性に乏しく、しかも作品の中心テーマに直接関わるものではない。これらは、4種類ほどのカテゴリーに分類される。

「献辞」第1連で、はやくもドームのイメージが出現するが、これは妖精の国の女王が住む宮殿のドームである。冒頭の4行を引用する。³

So now my summer-task is ended, Mary,
And I return to thee, mine own heart's home;
As to his Queen some victor Knight of Faery,
Earning bright spoils for her enchanted dome; [Underline mine]

それで今や私の夏の仕事は終わった、メアリーよ。
私は自分の心の住処、あなたのもとへ帰る。
妖精の国の戦いに勝った一人の騎士が、女王のもとに帰るように、
彼女の魔法のドームのために輝かしい戦利品を携えて。 [下線筆者]

ここでは、作者シェリーと妻メアリーの関係が、勝利をおさめた騎士と女王の関係に喩えられているが、その女王が住んでいるのが「魔法のドーム」（“her enchanted dome”）である。このイメージは、この物語詩の第1詩篇の主要場面が妖精の国の魔法の宮殿であることを予告するものである。

この引用箇所をはじめ、『レイオンとシスナ』には“dome”と“home”による脚韻が多い。これは、「ドーム」も「家」も意味上、人間や生き物の安住の場所という共通点を持つことを意識したものと考えられる。しかし、この詩が後年の作品ほど成熟しておらず、押韻形式や詩的イメージの扱い方がパターン化していて変化に乏しいという面も否定できないであろう。

第1詩篇は、シェリー自身が1817年10月13日出版社宛の手紙の中で「詩全体の中で極

めて重要である」と述べている箇所である。⁴ 妖精の国の魔法の宮殿の様子が歌われている第49～50連 (ll. 433-450) を引用する。

XLIX

It was a Temple, such as mortal hand
Has never built, nor ecstasy, or dream,
Reared in the cities of enchanted land:
'Twas likest Heaven, ere yet day's purple stream
Ebbs o'er the western forest, while the gleam
Of the unrisen moon among the clouds
Is gathering—when with many a golden beam
The thronging constellations rush in crowds,
Paving with fire the sky and the marmoreal floods.

L

Like what may be conceived of this vast dome;
When from the depths which thought can seldom pierce
Genius beholds it rise, his native home,
Girt by the deserts of the Universe,
Yet, nor in painting's light, or mightier verse,
Or sculpture's marble language, can invest
That shape to mortal sense—such glooms immerse
That incommunicable sight, and rest
Upon the labouring brain and overburthened breast. [Underline mine]

49

この神殿は、人間の手によって建てられたことのないもの、
また、魔法の国の町で恍惚や夢想でさえ
建てたことのないものだった。
昼の光の紫色の筋が、未だ西の森の上から
消えぬうちに、一方、雲間にまだ昇らぬ月の光が
集まる時—多くの黄金色の光をもって
群がる星が大空と滑らかな水面を染めながら
一斉に光を放つ時の「天空」のようであった。

この巨大な丸天井は想像の限りを尽くして造られた。

天才が、思考力・想像力が滅多に到達することができない深淵から、
宇宙の様々な領域に取り囲まれて

自らの知的根源がたち昇ってくるのを目の当たりにした時に造られた。

だが、絵画の光においても、さらに偉大な詩歌においても、

あるいは彫刻の大理石の言葉においても、形あるものとして

人間の感覚に知覚されることはなかった—そのような薄暗闇が

その言葉で言い表わすことのできない光景を包み込み、

勤勉に働く頭脳と負担過剰の胸の上に覆いかぶさっていた。 [下線筆者]

第50連1行目に「この巨大な丸天井」(“this vast dome”)とあるように、この妖精の国の宮殿はドーム状を成している。ここは、死後の魂が住む場所であり、王座には一人の美しい男性が座っているが、これは地上では蛇だった善霊である。また、第7詩篇で火刑に処せられて昇天した(する)レイオンとシスナも姿をあわわす。これから活躍する主人公の魂が最初に死後の世界に登場しているのは、この物語詩では第1詩篇全体と最後の第12詩篇の第17~41連が死後の世界、それ以外の部分は現世という設定になっており、作品全体が一種の円環構造になっているからである。また、第2詩篇以降の語り手はレイオンである。

この宮殿のドームは、地上の世界に対する天上の世界、有限の世界に対する永遠の世界をあらわしている。夕暮れ時の太陽の光、(まだ昇っていない)月の光、群がる星の光が、大空と水面に同時に映って光り輝いている。この世のものとも思えぬ美しさを表現しようとした詩行であるが、イメージ喚起力が弱く、それ以上のことはよくわからない。また、続く第50連は、説明的で理屈っぽいとの印象を免れない。「思考力・想像力が滅多に到達することができない」(“which thought can seldom pierce”)、「絵画の光においても、さらに偉大な詩歌においても、あるいは彫刻の大理石の言葉においても、形あるものとして人間の感覚に知覚されることはなかった」(“nor in painting’s light, or mightier verse, / Or sculpture’s marble language, can invest / That shape to mortal sense”)、「その言葉で言い表わすことのできない光景」(“That incommunicable sight”)等、「知覚できない」、「表現できない」といった類いの表現が目立ち、読者に満足感を与えてくれない。中・後期のシェリーであれば、永遠的な美を表現するのに「言葉で言い表わすことのできない」などとは書かずに、主に現世の美を讃える詩的イメージを媒介にして永遠性を表現しようとしたであろう。このドームのイメージは、後で取り上げる『アトラスの魔女』の魔女の住処であるドームの先駆的なものと見ることができるが、ここには『アトラスの魔女』のドームの色彩感や感覚美はない。なお、この第50連でも“dome”と“home”が脚韻を踏んでいる。

2番目に、天空のドームのイメージの例を挙げる。シェリーは初期の作品から一貫して空をドームのかたちをしたものとして表現している。引用箇所は、第2詩篇でレイオンが幼い頃のシスナについて語っている場面である。第21連（ll 181-189）を引用する。

I had a little sister, whose fair eyes
 Were loadstars of delight, which drew me home
 When I might wander forth; nor did I prize
 Aught human thing beneath Heaven's mighty dome
 Beyond this child: so when sad hours were come,
 And baffled hope like ice still clung to me,
 Since kin were cold, and friends had now become
 Heartless and false, I turned from all, to be,
 Cythna, the only source of tears and smiles to thee. [Underline mine]

私には小さな妹がいた。その美しい眼は
 悦びの北極星であった。その眼が、私がさ迷い出たかもしれない時に
 私を家に引きつけたのだ。天の偉大な丸天井のもと、
 この子以外のいかなるものも賞賛に値しなかった。
 それで血族が冷淡になり、友達が無慈悲で
 不実になって以来、悲しい時がやって来た時
 くじかれた希望が氷のように、なお私にまといつく時、
 私はすべての人から離れ、シスナよ、私は、そなたの
 涙と笑いの唯一の源泉となったのだ。 [下線筆者]

天の偉大なドームのもとで、幼い頃からレイオンとシスナはお互いになくなくてはならない存在であったこと、神の恩寵を受けながら二人は成長したことがここで歌われている。

次にもう一箇所、天空のドームの例を挙げる。第11詩篇で火刑に処せられるべく捕らわれの身となったレイオンが、シスナの命を救いアメリカに亡命させることを要求する場面である。第24連（ll 208-216）を引用する。

"Yes, in the desart there is built a home
 For Freedom. Genius is made strong to rear
 The monuments of man beneath the dome
Of a new Heaven; myriads assemble there,
 Whom the proud lords of man, in rage or fear,
 Drive from their wasted homes: the boon I pray

Is this, – that Cythna shall be conveyed there, –
Nay, start not at the name – America!
And then to you this night Laon will I betray. [Underline mine]

「そうです。住む人のない未開の地には、自由のための家が
建てられています。天才は新天地の丸天井のもとに、
人間の記念碑を打ち立てる力を与えられています。数知れぬ人々が
そこに集まっています。傲慢な支配者達が、憤怒と恐怖のために、
彼らの荒れ果てた家から追い出したのです。私がお願いすることは
次の通りです – シスナをそこへ護送していただきたいのです。 –
いや、その名を聞いて驚かないでください – アメリカなのです！
この頼みを聞いていただけるなら、今夜、あなた方のために
私はレイオンを裏切りましょう。 [下線筆者]

この詩が書かれた1817年の時点では、アメリカは既に民主主義国家としての成長期
にはいつていた。1801年には誇るべき家系もないトマス・ジェファースンが大統領に就
任、1812～1814年の第二次対英戦争は、独立国家としての自覚を大いに高めるもので
あった。従って、この「新天地の丸天井」（“the dome / Of a new Heaven”）は、
希望、自由、理想の象徴と考えられる。

3番目に取り上げるのは、宗教の権威の象徴としてのドームである。第2詩篇第43詩
篇（ll. 379-387）を引用する。

“Can man be free if woman be a slave?
Chain one who lives, and breathes this boundless air
To the corruption of a closed grave!
Can they whose mates are beasts, condemned to bear
Scorn, heavier far than toil or anguish, dare
To trample their oppressors? In their home
Among their babes, thou knowest a curse would wear
The shape of woman – hoary crime would come
Behind, and fraud rebuild religion’s tottering dome. [Underline mine]

「もし女性が奴隷であるなら、男性は自由になり得るでしょうか？
生存し、墓に閉じ込められ、腐敗するまで、この無限の大気を
呼吸する人間を鎖につなぐとは！その連れ合いが獣であり、
労役よりも苦痛よりも過酷な軽蔑に耐えるべく運命づけられた者は、

彼らの圧制者を踏みつけることができるでしょうか？
 彼らの家の中で子ども達に囲まれ、眼も当てられぬ惨めさが、
 女の姿をしているであろうことを、あなたは知っています。－
 老年白髪の罪が背後に迫り、欺瞞が宗教のぐらつき倒れかかった
ドームを建て直すであろうことを、あなたは知っています。 [下線筆者]

最後の行の「宗教のぐらつき倒れかかったドーム」 (“religion’s tottering dome”) は、宗教の権威の象徴であり、宗教界が墮落した状態にあることを意味している。作者の宗教批判の姿勢があからさまに現われた個所であるが、ここでは好ましくないものにドームのイメージが使われていることになる。妖精の宮殿や天空がドームのイメージであらわされていることは既に見てきた通りであるが、一つの作品の中にいろいろな種類のドームがあり、しかも好ましいものと好ましくないものが混在していることは、作品の有機的な統一性の観点から見て決して好ましいことではない。

4番目は、洞窟のドームである。ここは、シスナが暴君の手により7年間監禁された場所であるが、この7年間はシスナが精神的に成長する重要な期間でもある。第7詩篇第12連 (ll 100-108) を引用する。

“And then,” she said, “he laid me in a cave
 Above the waters, by that chasm of sea,
 A fountain round and vast, in which the wave
 Imprisoned, boiled and leaped perpetually,
 Down which, one moment resting, he did flee,
 Winning the adverse depth; that spacious cell
 Like an hupathric temple wide and high,
 Whose aery dome is inaccessible,
 Was pierced with one round cleft thro’ which the sun-beams fell.
 [Underline mine]

「それから」と彼女は言った。「かのエチオピア人は波を眼下にし、
 海が入り込んだ傍らに、そこに押し込められた潮が、
 永遠にたぎり立ち跳ねる、丸い、大きな泉のほとりの
 洞窟の中に私を横たえました。彼はしばらく休み、
 その洞穴を下り、海の逆流と戦い、勝ち、それから去っていきました。
 その広々とした庵は、あたかも広大で高い
 屋根のない寺院のようで、その空靈な
丸天井は近寄りたく、一つの丸い割れ目が貫き、

そこから太陽の光が降り注いでいます。 [下線筆者]

この「空霊な丸天井」には一箇所割れ目があって、そこから太陽の光が射し込んでくる。また、毎日「オジロワシ」(“sea-eagle”) がそこから食べ物を差し入れてくれる。このドームは、希望の象徴と考えられる。そして、シスナが一人前の革命家に成長し、機が熟した頃に地震でドームが崩れ、彼女は通りがかりの船に救助される。

以上、『レイオンとシスナ』に見られる主要なドームのイメージは、以下の4種類に分類される：

1. 妖精の国の宮殿のドーム……死後の世界
2. 天空のドーム……希望、自由、理想の象徴
3. 宗教の権威をあらわすドーム……宗教界の墮落
4. シスナが監禁された洞窟のドーム……希望の象徴

『レイオンとシスナ』で使われているドームのイメージには、部分的には象徴として機能しているものもあるが、それらは直接作品全体のメッセージを支えるまでには至っていない。D. H. レイマンは、『レイオンとシスナ』以後「シェリーは二度と一つの詩想に膨大な量の異種な素材を総合しようとしなかった」(“Shelley never again tried to synthesize such large quantities of disparate material into a single poetic conception.”) と述べている。⁵ この評言は、この作品におけるドームのイメージの扱い方にもそのまま当てはまるのではないだろうか。

最後に、この作品には「ドーム」以外にも、第1詩篇最初の善悪の戦いを象徴する「蛇」と「鷲」の空中戦をはじめ、数多くの詩的イメージが象徴として機能していることを付言しておきたい。

4. 『西風に寄せるオード』

4～6で取り上げる詩は、これまで見てきた二つの詩よりもドームが低い位置にある。また、これらの詩にあっては、ドームはもはや純粹に永遠の世界のものではなく、死の概念や現世的な美の要素が新たに加わってくるようになる。

『西風に寄せるオード』(Ode to the West Wind) における西風は、死をもたらすものであると同時に再生の象徴でもある。この詩のテーマは、1. 自然界、2. 人間社会、3. 詩人自身の「死と再生」である。この詩の創作当時、シェリーは危機状態にあった。一つは、裁判により前妻ハリエットとの間の二人の子どもの養育権を奪われたこと、もう一つは、『レイオンとシスナ』の不評である。この詩において、詩人は西風の力でもう一度自分を蘇らせようとしているのである。この詩では、ドームは「墓」のイメージとして使われている。第2連(II 15-28)を引用する。

Thou on whose stream, 'mid the steep sky's commotion,
Loose clouds like Earth's decaying leaves are shed,
Shook from the tangled boughs of Heaven and Ocean,

Angels of rain and lightning: there are spread
On the blue surface of thine aery surge,
Like the bright hair uplifted from the head

Of some fierce Maenad, even from the dim verge
Of the horizon to the Zenith's height,
The locks of the approaching storm. Thou Dirge

Of the dying year, to which this closing night
Will be the dome of a vast sepulchre,
Vaulted with all thy congregated might

Of vapours, from whose solid atmosphere
Black rain and fire and hail will burst: O hear! [Underline mine]

お前、その流れの上に、けわしい空の動乱の中に、地上の朽ち葉のように
「空」と「海」の絡み合った枝から揺すられて
ちぎれ雲、即ち雨と稲妻の先触れが

落とされるものよ。
お前の空のうねりの青い表面に、
狂乱のバッカスの巫女の頭から逆立った

輝く髪のように、実に地平線のほの暗い果てから
天頂の極みに至るまで広がっている、
襲い来る嵐の積乱雲が。お前、

死にゆく年の挽歌よ、この暮れゆく夜はその年の
巨大な墓の丸天井となるであろう。
その丸天井は、お前が集めた水蒸気の力を

結集したものであるが、その息詰まるような大気のうちから、やがて

黒い雨と火と雷が迸り出るだろう。おお、聞け！ [下線筆者]

英文学史上、この連に現われる「巨大な墓の丸天井」（“the dome of a vast sepulchre”）ほど壮大なイメージも珍しいであろう。これは、空が世界の上に半球状にかぶさっているのであるが、西風の「挽歌」（“Dirge”）によって、それが死にゆく年の巨大な墓に見立てられているのである。動的なものがドームのかたちをとり得るところが、いかにもシェリーらしいと言える。

さて、この詩において、この「巨大な墓の丸天井」のイメージは、1. 年の終わり、と 2. この世の週末、を結び付ける重要な機能をになっている。つまり、このイメージを媒介に「秋から冬に向かう自然のサイクル」から「死から再生に向かう人間社会」への橋渡しが行われている。ここでは、1. 自然界における死の季節、2. 人間社会の終末、3. 危機状態にある詩人、の一体化がはかられているのである。

『西風に寄せるオード』の第2連は、この詩の後半、特に、1. 自然、2. 人間社会、3. 詩人自身、の再生を祈願する最終連に進むための伏線となっている。即ち、「お前、私になれ（“Be thou me”）」（l. 62）という呪文的なせりふによって西風と自分を同一化し、その自分が人間社会に向かって「予言のトランペット（“The trumpet of a prophecy”）」（l. 69）を吹き鳴らすための、一つの重要な伏線となっているのである。

また、この巨大なドームのイメージは、この詩のスケールの大きさを余すところなく表現する上でも一役買っている。

5. 『雲』

雲が一人称で語る設定で書かれた詩であるが、同じ系列の作品としてはアリストパネスの『雲の合唱』、リー・ハントの『ニンフ達』第2部「雲の精達」（‘Nepheleads’）といった先例がある。シェリーは大変な読書家であったが、彼の場合、豊富な読書体験がしばしば詩作のインスピレーションの源泉となっていた。雲は、ここでは風に流される等、受動的なものではなく主体性、自律性をもったものとして捉えられている。

第6連（ll. 59-84）では、雲の生命のサイクルがまとめて述べられている。

I bind the Sun's throne with a burning zone
And the Moon's with a girdle of pearl;
The volcanos are dim and the stars reel and swim
When the whirlwinds my banner unfurl.
From cape to cape, with a bridge-like shape,
Over a torrent sea,
Sunbeam-proof, I hang like a roof—

The mountains its columns be!
 The triumphal arch, through which I march
 With hurricane, fire, and snow,
 When the Powers of the Air, are chained to my chair,
 Is the million-coloured Bow;
 The sphere-fire above its soft colours wove
 While the moist Earth was laughing below.
 I am the daughter of Earth and Water,
 And the nursling of the Sky;
 I pass through the pores, of the ocean and shores;
 I change, but I cannot die –
 For after the rain, when with never a stain
 The pavilion of Heaven is bare,
 And the winds and sunbeams, with their convex gleams,
 Build up the blue dome of Air –
 I silently laugh at my own cenotaph,
 And out of the caverns of rain,
 Like a child from the womb, like a ghost from the tomb,
 I arise, and unbuild it again. – [Underline mine]

私は「大地」と「水」の娘、
 「大空」の乳飲み子、
 海と海岸の毛穴を通り抜ける。
 私は姿を変えるが、決して死ぬことはない。
 雨上がり、しみ一つなく晴れ渡っていて
 大空の蒼穹がむき出しの状態になっていて
 風と太陽の光が、その凸面のきらめきで
大気の青い丸天井を築き上げる時 –
 私は黙って自分のからの墓を見て笑い
 それから雨の洞窟の中から、
 子宮から出てくる赤ん坊のように、墓から出てくる亡霊のように、
 私は復活して、その丸天井を再びつきくずすのだ。 [下線、波線筆者]

下から4～5行目の「大気の青い丸天井」（“the blue dome of Air”）と「自分のからの墓」（“my own cenotaph”）は、事実上、同じものを指す。これは、雨上がりで空に一時的に雲がない状態をあらわしている。

『雲』 (*The Cloud*) は、生命のサイクルの変わり目でドームのイメージが出現している点では『西風に寄せるオード』に似ているが、相違点は『西風に寄せるオード』には「生 ⇒ 死 ⇒ 再生」という明確なプロセスがあり、ドームははっきりと死、墓のイメージで捉えられていたが、「雲」は「姿を変えるが、決して死ぬことがない」 (“I change, but I cannot die.”) という点である。

D.H. レイマンによれば、シェリーはこの詩において雲を「人間精神に類似したもの」として用いることにより「人間の魂の生のサイクル」を描いているという。⁶ 筆者は、さらに一步進んで、この詩を魂の自由を謳歌した抒情詩と見る。この解釈にのっとれば、人間の魂にも「青い丸天井」のような一時的な安らぎの場所があるということになる。

6. 『アトラスの魔女』

『アトラスの魔女』 (*The Witch of Atlas*) は、シェリーの詩精神が思う存分に発揮された詩である。シェリーはこの詩のメアリーへの「献辞」の中で、どうか今回ばかりは「夢幻詩」 (“visionary rhyme”) で満足してほしいという意味のメッセージを残しているが、このことは、この作品が妻を含め読者一般の非難を充分覚悟の上で書いた詩であることを裏付けるものと見ることができる。換言すれば、シェリーにとっては、どうしても書かずにはいられなかった詩だったと思われる。

この詩の主人公アトラスの魔女は、詩人である。このことは、一日中洞窟にこもって古い巻物を解説し、詩精神の発祥を探っていること、織物に気高い絵巻物の詩を縫い取っていること、サターンの支配する黄金時代を理想としていること等から明らかである。アトラスの魔女は、シェリー自身と言っても過言ではないであろう。詩の後半で、アトラスの魔女は人間界に降りていって、いろいろ悪戯をするが、それらはシェリーならばそうすることが人類のためになると考えると想像されるような悪戯ばかりである。

アトラス山は、天を支えると信じられていた山であり、アトラスの魔女は天上のドームで生まれ育った。この詩の前半の第1～30連は、空中に存在するドームの世界と見ることができる。詩の後半ではアトラスの魔女は小舟で地上を訪れるが、河がドームと地上を結びつける機能をになっている。そして、超自然の世界、芸術の世界であるアトラス山と人間の世界、現象の世界である下界とは対比関係に置かれている。

この詩が天上から地上を見下ろすような一般読者の意表を突いた構想の作品となっていることには、イタリア北西部にあるモンテ・サン・ペレグリノ山に登山の直後、わずか三日間で書かれたというこの詩の成立の事情が大いに関係しているものと思われる。

アトラスの魔女は、自分に仕える精達に作らせたドーム状のテントに住んでいる。第52～53連 (ll. 457-472) を引用する。

LII

And then she called out of the hollow turrets

Of those high clouds, white, golden and vermilion,
 The armies of her ministering Spirits –
 In mighty legions million after million
 They came, each troop emblazoning its merits
 On meteor flags, and many a proud pavilion
Of the intertexture of the atmosphere
 They pitched upon the plain of the calm mere.

LIII

They framed the imperial tent of their great Queen
 Of woven exhalations, underlaid
With lambent lightning-fire, as may be seen
A dome of thin and open ivory inlaid
With crimson silk. . . cressets from the Serene
 Hung there, and on the water for her tread
 A tapestry of fleecelike mist was strewn
 Dyed in the beams of the ascending moon. [Underline mine]

52

それから姫は、白色、黄金色、朱色の
 高さ雲のくぼんだ塔の中から、彼女に仕える
 精達の大軍を呼び出した –
 大部隊をなして、百万、又、百万と
 彼らはやって来た。それぞれの中隊は
 流星の旗に自分達の勲功を飾り立て
 静かな湖の水面に、大気を織り合わせて作った
誇り高さテントを張った。

53

この精達は、自分達の偉大なる「女王」のために、
深紅の絹を混ぜ込んだ薄くて飾りなき
象牙の白き丸天井のごとく柔らかく光る
火の下張りを施した霞を織り合わせた荘厳なるテント
 を作った – 晴朗なる天井からは、かがり火の油壺が
 いくつも吊り下がっていた。そして、水面には彼女が歩けるよう
 羊毛のごとき霧のつづれ織りが敷かれた。

その上を昇り行く月の光が染めていた。 [下線、波線筆者]

第52連の最後の2行「大気を織り合わせて作った誇り高きテント」(“many a proud pavilion / Of the intertexture of the atmosphere”) は、次の連に出現する「ドーム」のようなテントとほぼ同じ形をしたものであろう。第53連で際立っているのは、美しい織物のイメージである。描写が細かく感覚的で、色彩も鮮やかである。しかし、それだけに、天上的というよりはむしろ地上的な美、現世的な美という印象を受ける。『レイオンとシスナ』における妖精の国の宮殿のドームに比べ、はるかにイメージ喚起力があり「言葉では言い表すことのできない」などという表現はもはや使われていない。

次に、“dome” という語は用いていないが、ドームのイメージに準じるものを取り上げる。アトラスの魔女が、地上で最も美しいと思った者達に与えた恩恵について歌った第69連 (ll. 593-600) を引用する。

LXIX

To those she saw most beautiful, she gave
Strange panacea in a chrystal bowl . . .
They drank in their deep sleep of that sweet wave –
And lived thenceforward as if some control
Mightier than life, were in them; and the grave
Of such, when death oppressed the weary soul,
Was as a green and overarching bower
Lit by the gems of many a starry flower. [Underline mine]

69

姫は、最も美しいと思った者達に
透明の器に入れた不思議な万能薬パナケアを与えた。
深き眠りの中で、その甘い液体を飲むと –
それ以後、生命よりももっと強力なある支配力が
自分の胎内に宿るかのごとく感じた。そして
こうした者達の墓は、死がその疲れ切った魂を
窒息させた時、星のごとき多くの花々の宝石が輝く
緑のアーチ状の揺籃のようであった。 [波線筆者]

アトラスの魔女に選ばれて万能薬パナケアを与えられた者達は、死後、「星」のような花で飾られたアーチ型の墓に葬られる。この引用箇所最後の2行の波線部では“dome” という語は使われていないが、かたちの上で、これはドームのイメージに準

じるものである。この墓の「緑のアーチ状の揺籃」は、死、永遠のイメージと結びついている。従って、これは『西風に寄せるオード』と同じカテゴリーに属するものである。また、星を花に喩える比喩は、本稿で最後に取り上げる『アドネイース』にも見られる。

『レイオンとシスナ』と、この『アトラスの魔女』には、作品の構造上の類似点がある。前者第1詩篇に現われる妖精の魔法の宮殿のドームは、後者のアトラスの魔女が住むドームに対応する。しかし、両者を比較すると、およそ3年後に書かれた『アトラスの魔女』のドームの方が、より地上的、感覚的で有限の世界の美に彩られている。

7. 『アポロの歌』

これは、太陽神アポロが一人称で語る詩である。空中に住み、活動するものを題材に扱っているという点では『雲』や『アトラスの魔女』と同系列の詩であるが、この詩においてアポロは、「雲」よりも「アトラスの魔女」よりも空の高い位置にまで昇りつめる。

太陽神アポロは、その陽光で地上のすべてのものを遍く照らす。アポロの任務には、欺瞞をうち殺す、悪事をはたらく者や想像する者を退散させる、音楽、詩、予言、魔法を司る等、様々な事柄が含まれる。

アポロは、天の高いドームに住むが、夜はドームに帳を下ろして休む。その帳は、星を織り込んだつづれ織りでできている。夜明けとともにアポロは「陽光の衣」を「海に脱ぎ捨て」「天の青いドーム」を昇っていく。第2連 (ll 7-12) を引用する。

Then I arise; and climbing Heaven's blue dome,
 I walk over the mountains and the waves,
 Leaving my robe upon the Ocean foam.
 My footsteps pave the clouds with fire; the caves
 Are filled with my bright presence, and the air
 Leaves the green Earth to my embrace bare. [Underline mine]

そこで私は起き上がる。そして「天」の青い丸天井を駆け上がり、
 山々や波の上を歩き、
 陽光の衣を泡立つ「海」に脱ぎ捨てる。
 私の足取りは、火のごとく輝く雲を敷き詰める
 洞窟は輝く私の存在で一杯になり、大気は
 緑の「大地」を私のあらわな抱擁に委ねる。 [下線筆者]

この詩に出現する「ドーム」には、有限の世界の要素が入り込む余地はない。第5連で「私は真昼に天の頂に立つ (“I stand at noon upon the peak of Heaven.”)」(l

25) とあるように、アポロは正午には半球状のドームの中心、即ち、天頂にまで昇りつめる。続く第6連に「私は宇宙が自ら認め、自ら神聖と知る眼（“I am the eye with which the Universe / Beholds itself, and knows it is divine.”）」（ll 31-32）とあるが、この詩におけるドームは、そこからアポロが世界を見下ろす場所なのである。なお、ノトプーロスによれば、これはプラトンの詩行である。⁷

8. 『アドネイース』

ジョン・キーツの死を悼んで書かれたエレジーである。ギリシャ神話の中のアフロディーテーに愛されたアドニスが野獣に突き殺されたというエピソードを土台に、シェリーが、詩神ミューズに愛されたキーツが悪意をもった批評家に殺されたという想定に基づいて書いた詩である。シェリーが完成した長編としては、この後に『ヘラス』（Hellas）一作があるのみであり、彼の晩年の到達点を示す重要な作品である。

詩全体は、唯物的一元論が支配的な第一段階（第1～17連）、物・心二元論に基づく第二段階（第18～37連）、汎神論的思想に基づく第三段階（第38～55連）、の三部から成り、冒頭から結尾に向かってプラトニズムの階段を登っていくように書かれている。特に詩の中程の第21連であられる「生は死からの借り物である（“death, who lends what life must borrow”）」（l 186）という詩句を境に発想・価値観の転換が行われ、詩全体の調子も、それまでの「泣け」から「泣くのはやめよう」へと方向転換がはかられている。有名な第52連（ll 460-468）を引用する。

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 transfuse with fitting truth to speak. [Underline mine]

「一」は残り、「他」は変化し消滅する。

「天」の光は永遠に輝き、「大地」の影は飛び去る。

「人生」は多彩なるガラスの丸天井のごとく

「永遠」の放射する白光を汚す、

やがて「死」がこれを微塵に砕くまで。 – 死せよ、

もし君が求むものと一つにならんと欲するならば！

あらゆるものが飛び去ったあとに続け！－ローマの青い空、
花、廃墟、彫像、音楽、言葉も、それらが伝える
栄光を真実をもって語るには、あまりにも弱い。

まず、この連における詩人の視点の位置を特定することは不可能である。強いて言うならば、宇宙の中の一点に存在していると言うより他ないであろう。この詩に現われるドームで注目すべき点は、空間的な高さではなく、むしろその現世的な美しさである。

ノトプーロスによれば、この引用箇所1行目の「一」（“the One”）と「多」（“the many”）の対比はプロティノスの「流出」（emanation）[一者としての神から万物は流出するという考え方]の理論を土台にしたものである。また、2行目の「天の光」と「大地の影」は、プラトンの『国家』（*IIOAITEIA*）第6～7章における「光」（original）と「影」（shadow）を踏まえたものであり、3行目から初めてシェリー独自の詩的イメージが展開する。⁸

「一」は、変身を遂げた後の愛と美の女神としてのユーレイニアである。これは、「燃える泉（“the burning fountain”）」（St. 38, l. 339）、「大霊（“Nature”）」（St. 42, l. 370）、「あの光（“That light”）」（St. 54, l. 478）、「あの美（“That Beauty”）」（St. 54, l. 479）、「あの祝福（“That Benediction”）」（St. 54, l. 480）、「万有を与える愛（“that sustaining Love”）」（St. 54, l. 481）と同じものである。これに対して、「多」は、この世で生を営む人間である。そして、「一」と「多」の間に「多彩なガラスのドーム（“a dome of many-coloured glass”）」（l. 462）が存在する。このドームは「多」の側に属するものであり、「一」が発する「白光」を乱反射して、それ自体は多彩色に輝く。しかし、この多彩色は「白光」を汚すものであり、世俗・地上の経験の世界の象徴である。従って、このドームのイメージは、シェリーの他の詩に出てくる「彩られたヴェール」（“a painted veil”）に相当するものである。また、この連に見られる「白光」は、ダンテの『新曲』（*La Divina Commedia*）の「天国篇」（‘Paradiso’）に満ち溢れる神の恩寵の光にも通じるものである。

『アドネイス』におけるドームは、有限の世界と永遠の世界、現世と来世の間の境界線である。そして、このドームを超えたところに「星」に喩えられたアドネイス（キーツ）の魂がある。この「星」は具体的には、宵の空に他の星の中にあって一段と明るい輝きを放つ「宵の明星（“Vesper”）」（St. 46, l. 414）である。ウォッサーマンの言うように、魂は星から来たものであり地上の偉大な精神の者は天体に変身することによって不滅性を得るとするのはネオ・プラトニックな思想である。⁹

それでは、『アドネイス』はプラトニズムの枠内に収まる作品なのであろうか。プラトンの『パイドン』（*ΦΑΙΔΩΝ*）には、「死とは魂の身体からの離脱であり、人間にとっては死は生より望ましい」との考え方が見られる。プラトニズムの考え方は、基本的には肉体と魂の二元論なのである。

『アドネイス』において、シェリーは言葉通りには「多彩なガラスのドーム」ではなく「白光」を選んでいますが、心情的にはむしろ前者に惹かれているのである。シェリーは、この詩の末尾で少々無理をしていると思われる。シェリーにあっては、基本的には有限と無限、肉体的なものとは精神的なものとは分かちがたく結びついている。シェリーの詩は本質的に二元論というよりはむしろ一元論に近い。『アドネイス』のガラスのドームは、シェリーがプラトニズムに徹しようとして徹しきれなかった部分を克明に映し出しているのである。

最後に、ドームのイメージの変形が出現する詩行が第55連に現われる。「巨大な地球と丸き蒼穹は二つに裂けて（“The massy earth and sphered skies are riven!”）」（L 491）である。ここでは、地球と天空が共に球体を成しているが、それらが一緒に真二つに裂けることによってはじめて、詩人の魂が現実の世界を離脱してアドネイスの魂に接近することが可能になるのである。

9. まとめ

以上、シェリーの作品に見られる主要なドームのイメージは、以下の3種類に分類することができる：

1. 半球状の地上に覆いかぶさる天空：『モンブラン』、『アポロの歌』、『レイオンとシスナ』、『アドネイス』
2. 天上、または天と地の間にある宮殿、洞窟：『レイオンとシスナ』、『アトラスの魔女』
3. 墓（死、再生の象徴）：『西風に寄せるオード』、『雲』、『アトラスの魔女』

2では便宜上、「宮殿」と「洞窟」を同じカテゴリーに入れたが、それは主に『アトラスの魔女』においては、アトラスの魔女の書斎がある洞窟が空中のドームの中にあるため「宮殿」と「洞窟」の区別が判然としないという理由によるものである。しかし、シェリーの「洞窟」のイメージに関しては、新たな論考に機会を譲ることが適切と思われる。また上記の他、『レイオンとシスナ』には宗教のドームも出現するが、これはその後のシェリーの作品には見られないイメージであるため、上の分類からははずすことにした。

さて、上の1～3の共通点は、ドームが空間的に高い位置にあるということである。墓のイメージさえもが空中に存在している。シェリーにあっては、永遠的なもの、超自然的なもの、死後の世界は、空間的に高い位置にある。S. T. コールリッジのようにドームを水面に映し出して、そこに永遠の美を求めることはないのである。

さらには、これら7つの詩を創作年代順に見ていくことによって、シェリーの作風の変遷、詩的イメージ・シンボリズムの発展・成熟のプロセスを確認することができる。

『モンブラン』のドームには「無限の」(“infinite”)という形容詞が一つつくだけである。『レイオンとシスナ』の妖精の女王が住むドームの美しさは「言葉では言い表すことのできない」(“incommunicable”)とされ、詩的イメージの展開は、そこで食い止められてしまっていた。その反面、1817年に書かれたこれら二つの詩においては、ドームの純粋な永遠性はそれなりに保たれていた。イタリアに渡ってから書かれた『西風に寄せるオード』と『雲』では、ドームの位置が低くなると同時に、ドームは有限の世界の概念である死・墓をあらわすようになる。そして、『アトラスの魔女』や『アドネイス』では、ドームの美や永遠性が現世の多色性や感覚美を媒介に表現されていて、地上的なものとなんとなんが一体化されている。ただし、『アポロの歌』に出現するドームは、後期の作品としては例外的に永遠の世界の性質を帯びている。

要約すると、シェリーの作品に見られるドームのイメージの変遷は、無限から有限へ、天上的なものから地上的なものへと向かうプロセスであった。彼の作風が晩年の完成に近づくにつれて、そのドームのイメージも有限と無限の一体化が進んでいった。もちろん、このこととは別に、本稿で取り上げたシェリーのドームのイメージが作品ごとに異なる様相を呈していることは言うまでもない。

シェリーは、本質的に有限と無限、肉体的なものとの境界線があまりはっきりしない詩人であった。プラトニズム(ネオ・プラトニズム)に惹かれながらも、シェリーの本質はプラトンの二元論よりはむしろ一元論に近いと言える。例えば、一見プラトニズムの枠組みを土台に書かれたかのように見える『エピサイキディオン』(*Epipsychidion*)において最後に行き着く場所も、天上的というよりはむしろ現世的、感覚的な地上の楽園であった。

スイス、イタリア等の異国の美しい自然に接したことや豊富な読書経験を通じて詩人として成長し、独自の表現方法を確立していくプロセスの中で、シェリーの詩に見られるドームのイメージも、初期の天上的ではあるが発展性に乏しいものから後期の現世的な色彩感や感覚美によって血肉化されたものに変容していったと考えられるのである。

<注>

- 1 鈴木弘『シェリーと英詩の伝統―「燃える泉」のころ―』北星堂書店 1971, p. 208.
- 2 シェリーの詩作品の引用のテキストには *Shelley's Poetry and Prose: Authoritative Texts Criticism*, ed. Donald H. Reiman, W. W. Norton & Co., 1977. を使用した。ただし、この版に収録されていない『レイオンとシスナ』に関しては *The Complete Works of Percy Bysshe Shelley*, eds. Roger Ingpen & Walter E. Peck. 10 vols. Gordian, 1965. を使用した。また、引用箇所日本語訳は、すべて筆者によるものである。
- 3 シェリーの『レイオンとシスナ』からの引用のテキストには *The Complete Works of Percy Bysshe Shelley*, eds. Roger Ingpen & Walter E. Peck. 10 vols. Gordian, 1965. を使用した。
- 4 シェリーの書簡の引用のテキストには *The Complete Works of Percy Bysshe Shelley*, eds. Roger Ingpen & Walter E. Peck. 10 vols. Gordian, 1965. を使用した。
- 5 D. H. Reiman, *Percy Bysshe Shelley Updated Edition*. Twayne Publishers, 1990, p. 43.
- 6 *Shelley's Poetry and Prose: Authoritative Texts Criticism*, ed. Donald H. Reiman, W. W. Norton &

Co., 1977, p. 224.

- 7 James A. Notopoulos, *The Platonism of Shelley: A Study of Platonism and the Poetic Mind*. Durham, North Carolina: Duke U. P., 1949, p. 274.
- 8 *Ibid.*, p. 298.
- 9 Earl R. Wasserman, *The Subtler Language*. Baltimore: John Hopkins Press, 1959, pp. 353-354.

本稿は、イギリス・ロマン派学会第35回大会（於 明星大学日野キャンパス、平成21年10月4日）における研究発表の原稿に手を加えたものである。

（平成21年10月30日受付、平成21年11月9日受理）