

「西風に寄せる歌」と「微風」

— 英国ロマン主義の一特質 —

黒 岩 忠 義

*An Ode to the West Wind*¹⁾ が書かれた1819年秋は劇詩 *Prometheus Unbound* は未だ未完であった。書き終えていたのは前半の第3幕までであり、驚異の *afterthought* とも云うべき第4幕がつけ加えられたのは、それからであった。したがって、この *Ode* をもって我々は Shelley が、いわば「1816年詩」の神話的試みを完結して、1819年秋、つまり彼の *Annus Mirabilis* (1819—1820) に至ったと見ることができる。

この *Ode* は Harold Bloom が云うように、「lyrical drama を中心とする *Prometheus Unbound* の、殊にapocalypse 的 第3幕の、表現性に富みながらしかも、節約的な要約」であると同時に、更にこの *Ode* は「*Prometheus Unbound* が彼の主要な作品の中で主題と方法の点でもっとも prophetic であると同じ意味に於いて、この作品もまた彼の短篇詩の中ではもっとも prophetic なもの」であると云うことができるだろう²⁾。この *Ode* は Shelley が自らを、旧世界の破壊と新世界の創造のさきがけとなる 'rising wind' の予言者と見、来るものへの栄光を謳い去りゆくものに捧げる挽歌である。

I

先づこの詩の基本的イメージは少くとも、すでに1817年に Shelley が *Laon and Cythna* の Canto IX のなかにその展開が見られる。そして Shelley の叙情詩中、ことに「冬来りなば春遠からじ」の一節の故に我が国でも古くから人口に膾炙したこの名詩の、つくられし状況は Shelley が自らこの *Ode* に付した註によれば、1819年10月20日から25日にかけて北イタリア、フローレンスにてのことであった。その模様を彼は次のように記している。

“This poem was conceived and chiefly written in a wood that skirts the Arno, near Florence, and on a day when that tempestuous wind, whose temperature is at once mild and animating, was collecting the vapours which pour down the autumnal rains. They began, as I foresaw, at sunset with a violent tempest of hail and rain, attended by that magnificent thunder and lightning peculiar to the Cisalpine regions.”³⁾

つまり、フローレンスに近いアルノー川の岸辺の林で、おだやかで、すがすがしい風が秋雨をどしゃぶらす雲をあつめているさまを観察してこの詩の構想ができたと云うもので、その日は彼の予想通りに、日没にアルプス以南の地方特有のあの壮大な雷と稲光をともなって雹と雨の烈しい嵐となったと云うのである。H.C.Pancoastの指摘によれば、アルプスの南部地方では一年の大半は西風が吹くと云う⁴⁾。つまり Shelley は夏の終りと雨期の始まりを告げるその西風の動きをつぶさに観察している。そして、このような秋の到来の中に人間の全体の状況にかかわる創造的破壊の徴候を読みとっているのだ。そして、この *Ode* は、構造上は5つの *terma-riza Sonnets* からなり、前部の3つのスタンザは夫々、陸と空と海に秋風が及ぼすいきょうが木の葉のイメージを通して描かれ、第4スタンザにては詩人がいまおかれている境位とこれらの自然の要素とが対比して示される。そして最後のスタンザにては、季節の循環の原動力としての「西風」に向い、その力を借りて、惰眠をむさぼる人類に「予言のラッパ」を吹き鳴らさせてほしいと云う詩人としての責務の希求となっている。

*O wild West Wind, thou breath of Autumn's being,
Thou, from whose unseen presence the leaves dead
Are driven, like ghosts from an enchanter fleeing,
Yellow, and black, and pale, and hectic red,
Pestilence-stricken multitudes: O Thou,
Who chariotest to their dark wintry bed
The winged seeds, where they lie cold and low,
Each like a corpse within its grave, until
Thine azure sister of the Spring shall blow
Her clarion o'er the dreaming earth, and fill
(Driving sweet buds like flocks to feed in air)
With living hues and odours plain and hill:
Wild Spirit, which art moving everywhere;
Destroyer and Preserver; hear, Oh ear!*

(イタリックス、筆者)

訳)

おお、奔放な「西風」よ、「秋」の存在の息吹きよ、
汝の目に見えぬところから、死んだ木の葉がちょうど魔法のもとから逃れゆく亡霊のように、
黄、黒、蒼白、赤紅色の疫病の患者の大群となって、追われてゆく。
おお、翼もつ種子を暗い冬の床へと追い、夢みる大地の上に、おんみの青い妹、「春風」がラッパを吹きならし、(羊の群れの如く蕾たちを駆りだし)

みづみづしい色彩と香りともって、平原と丘をみたすまで、墓のなかの屍のようにつめた
く、うづくまらせるものよ。

あらゆるところを動きゆく奔放な「霊」よ、「破壊者」にして「守護者」よ。聞け、おお、聞
け！

先づこの第1スタンザの中で我々は Shelley の西風に二つの風を見る。その一つは「秋の存在
の息吹」(‘thou breath of Autumn’s being’) (1)としての秋の西風であり、もう一つは「御
身の清らかな妹、春風」(‘thine azure sister of the Spring’) (9)である。「秋の息吹」であ
る、その「奔放な西風」(‘wild West Wind’)は、「目に見えない存在」(‘unseen presence’)
(2)として示され、そこから死んだ木の葉は丁度魔法の行者のもとを逃れゆく亡霊どもさなが
ら、黄、黒、蒼白、赤紅色の疫病にひしがれた大群となって駆けらされ、必然的破壊へと向ってい
る。他方生きた「翼もつ種子」(‘winged seeds’)が「暗い冬の床」(‘dark wintry bed’) (6)へ
と追われ、「御身の清らかな春風」としての西風が「夢みる大地」(‘the dreaming earth’) (10)
にトランペットを吹きならし、さわやかな色彩と香りともって野と岡をみたすまで、丁度墓の
中の屍のように冷たい忘却の眠りにつかしめると云う。つまりこの「春風」は田園詩のさわやか
で、純潔な乙女の羊飼いである。彼女のクラリオンは大地を目覚まし、万物を再生へ向わしめると
云うのだ。したがって Shelley の「西風」はありとあらゆるところを動きまわる、「奔放な霊」
(‘Wild Spirit’) (13)であり、「破壊者」にして「保護者」(‘Destroyer and Preserver’) (14)
である。そして最後は、その予言に耳を傾けよと呼びかけてこのスタンザは終る。次に第2、第3
スタンザもこれと同じパターンがくり返される。

第2スタンザは空の描写である。これまでに風が森に及ぼすえいきょうを観察しながら、「死ん
だ枯葉」が木の葉をなおもつけた「からまった大枝」の下を追われてゆくさまを見ていた詩人の視
点は地上の観察から天上へと向う。すると、そこでも地上の枯葉さながら「ちぎれ雲」(‘loose
clouds’)は「大空と大洋のからみあう大枝」(‘the tangled boughs of Heaven and Ocean’) ⁵⁾
からもがれ、「雨と稲妻の天使」(‘Angels of rain and lightning’)となって、風の奔流の上を
乱れ飛び、また風の「紺青のうねり」(‘the blue surface of [thine] aery surge’) (20)の上を
「襲いくる嵐」(‘the approaching storm’) (23)が地平の暗い果てから中天の極みまで乱れ
ひろがるさまは、まさに狂乱せる酒神 Maenade の逆立ち輝やく髪さながら、あるいは「風」は
その蒸気のありったけの力をふり注いで、今宵が円天井を織りなした巨大なドームのような墓とな
り、遂にそのあつい雲を破って、黒い雨と稲妻と電とをほとぼしりだす、暮れゆく年の挽歌を奏で
ていると云うのだ。

しかし第3スタンザにおいては、既に指摘したように、描写の点でそれまでのスタンザの場合と
表面的には同一のパターンを示しながら、実は、根本的に異なる幾つかの点に注目すべきである。ま
ず、ここでは Shelley は秋の「西風」を、自然を冬の休息へと強いる代りに夏の眠りから海を目

覚ますものとして描く。また表面的には外部の自然に於ける「風」の働きの描写を単に続け乍ら、最後の第四、第五の二つのスタンザに於ける人間的祈求への根拠が与えられていて、人間に義務の重圧を課すことにより、このスタンザはその願いへの転調となっている。このスタンザは「西風」に向い、先づ「汝」(“Thou”)と呼びかけて曰く、

「大西洋」は自らを裂いて深淵を開き、はるか下の葉液なき葉をまとう 海の花と海の森
は おんみの声を聞き 突如恐怖にあおざめ 戦慄し なびき伏す おお 聞け!

(For whose path the Atlantic's level powers/*Cleave themselves* into chasms,
while far below/*The sea-blooms and the oozy woods which wear/*The sapless foliage of the ocean, know/*Thy voice, and suddenly grow gray with fear,/*And tremble and despoil themselves: O, hear!*) (37—42) (イタリックス, 筆者)***

第一と第二のスタンザでは、木の葉と雲は「風」の力を受けるのが受動的であったのに対し、ここでは「大西洋」は「風」を前にして、「自らを裂いて深淵を開く」力をその表面に課されている。これはただ単に「風」の力を水面の行為へと変える驚くべく、活動的な転喩 (metonymy) にとどまらない。「風」を受け入れるべく水が「自らを裂いて故意に開く通路」は、もしその願いがかなえられれば詩人としての Shelley はその「力」に対して、木の葉や雲のように自らを受動的たらしめたい要求の期待を意味する。さらに「海の森のたち」(‘the oozy woods’) は「風」の直接の行為をうけてその葉をもぎとられた第一スタンザの森の木々どもとは異なる。ここでもまた彼らは、ひとりで裸になっている。Shelley 自身のこの第三スタンザに寄せる注によれば、

“The phenomenon alluded to at the conclusion of the third stanza is well known to naturalists. The vegetation of the bottom of the sea, of rivers, and of lakes, *sympathizes* with that of the land in the change of seasons, and is consequently influenced by the winds which announce it.”

とある。つまり「海の森たち」は、地上の植物たちと「同感」することにより、すなわち、「他の自然との和解と調和」とによって、そうなのだと云う。このように、このスタンザは、主導権の推移が「力」からその力を「うくる側」(the recipient of the Power) へと除々にかわってゆく点で transformative である。そしてこの動きは、次のスタンザ(第四スタンザ)の、個人的な祈願への序章の中でも、くり返し見られ、受動的自然と自らを受動的としなければならぬ人間との違いを意味する。即ち木の葉は「風」によって運ばれ、雲は「風」と共に飛び、波は「風」の力のもとで恰かも「同感」してそれに適応しているかの如くあえいでいる。そのために風の働きと波の動きとの間には区別はない。一体である。

しかし人間は意志を有する点で、そのような自然とは異なる。「博愛に富む力」(詩人が考えるようにもしそのような存在が許されるならば)の道から、彼は逸れることもできれば、従うこともできる。したがってもし彼は、「風」の無抵抗の対象である、いま、目撃せる木の葉や、雲、波であったら、祈る必要もなかろうと云うのだ。何故ならそのような「力」による地上の循環を、彼は阻止することも、そらすこともできないからである(43—46)。またたとえ、意志を賦与されていても、「風」に撒き散らされる雲のように、かつて「汝の大空の放浪の友」でありえた「少年の頃でせめてあったなら」(47—49)、「汝に祈りうったえはしなかったろう。」(52)。何故なら、その時は、木の葉や雲や波のように無意志ではなくても、少なくとも自然の法則と完全に協調し調和することができたからである。従っていま詩人に急務なのは、故意にその「力」に自らを托すのでなければならない。そうすれば、彼は必然的に風に宿る「霊」が恰かも森の上をかけてゆくように(第一スタンザ)、その上を吹き抜けてゆく受け身の堅琴となることができるからである。そして「霊」は、それが奏る調べのために詩人の心に触れることができると Shelley は考えるからである。実はこの Ode はこのような歌なのだと云うことが、逆説的に、詩人の願いはかなえられ、詩人は「西風」の堅琴であると云う或る種の確信にならないであろうか。じつは、Shelley は我々人間と周囲の宇宙との間には、何らの区別をも意識せず、二つは一つにして、宇宙を支配する一つの「力」に自らを托する、一つのかたまりのように存在すると云う見解を少年時代に抱いていた。「『風』の大空を天翔ける速さにまさることが幻想だとは思えなかった」(50—51)のは、実そのためであった。時間の習性が二重の現実の幻をつくるように、人間の時間の過程が現世に人間を縛りつけ、自然から切り離し、少年時代の受動性の本来の自由を欺くと云うのである。

Shelley は、これまでに見て来た「力」あるいは「霊」としての「風」との関連において、さらに「キリスト教論」(Essay on Christianity)の中で、

“There is a Power by which we are surrounded, like the atmosphere in which some motionless lyre is suspended, which visits with its breath our silent chords, at will… This is a god.” (Julian, VI. 231—32)

「或る静止した堅琴がその中に吊されている大気のように、我々がとり囲まれている『力』があって、それは我々人間の静かな堅琴をその息をもって随意に訪づれる。……これは神です」と書いている。しかしこの「力」をうくるものは恰かも「水面下の植物と陸地の植物」との「同感」(第三スタンザへの作者の自注)程に、自らの意志によって、同意、調和したものでなければならないと云う。詩人の願いは、その時になってはじめて叶えられると云うのである。

Be thou, Spirit fierce,

My spirit! Be thou me, impetuous one! (61—62)

汝、烈しい^{ところ}霊よ、わたしの精神となれ!

強烈なものよ、わたしとなれと。

何故なら、Shelley に於いては、我々が「自己」と呼ぶところのものは、神性によって一時的に与えられ、真で不滅の「自己」であるところの“breath”にとっては、一時的な手段に過ぎないからである。

然し、かくの如く、この *Ode* は或る神性への祈りの型式をとり乍ら、実は精神的省察以上のものであることを見逃してはならない。詩は彼においては、倫理的革新の機能と做す詩人の叫びと見ることができるからである。靈感をえた詩人ならば、丁度自己を托された「霊」としての風が恰かも「死んだ木の葉」を駆けらせて、新しい生を「生き返らせ（‘quicken’）あるいは、生み出すように、彼はその「枯渇した思想」を駆けらすことができる。人間の世界は自然界と同じく死んでいるのではなく“unawakened”に過ぎないと Shelley は考えるからである。しかるに、Shelley は詩人のことばについても同じように考える。Shelley は詩のことばを「死と生」、「燃えつきぬ炉の灰と火花」（‘Ashes and sparks from an unextinguished hearth’）（66—67）、「終りにしてまた同時に火をともし、はじまり」と考える。じつは、この *Ode* に遅れること 2 年にして、Shelley はその情熱的な「詩論」、*Defense of Poetry*（1821年）の中で、彼の詩心の emblem（象徴）としての「燃えつきぬ炉」の比喩を次のように再びとりあげている。

“...the mind in creation is a *fading coal*, which some invisible influence, like an important wind, awakens to transitory brightness; *this power* arises from within, like the colour of a flower which fades, and changes as it is developed...”

（イタリックス、筆者）

「創作のさいの精神は、たとえば消えかかった炭火である。気まぐれな風にあおられるように、目に見えぬある力にかきたてられて、しばしば赤々ともえるのだ。この力は、花がほころびしおれるにつれて薄れうつろう花の色のように、内から起る」と。

これはまさに、この「西風に寄せる歌」の創作過程の精神を意味したものである。この精神は全く消えることもなく、全く死滅することも無い石灰あるいは炉のようなものであり、「西風」はその精神を呼び起して燃え上らせるが、その詩の色彩は己れの精神の中に宿る「ある力」からくることを意味したのであった。恰かも、「黙示録」に見る召喚のラッパのように、詩人の唇を通して予言を吹き鳴らすところの、靈感を与える「風」は、現在を強いて未来に変え、冬を春に導くことによって、人類と大地の覚醒を呼びかけるところの「力」そのものであるとする。しかし、このような確信にも抱らず、Shelley は最後の一節を、

“O Wind,

If Winter comes, can Spring be far behind?”

「おゝ風よ、もし冬が来りなば、春は遠いであろうか」

と疑問のかたちで終えたのは如何なる意味に解すべきであろうか⁶⁾。これは、彼の多くの詩の場合に見られる様に、このような問いかけに終る、半ば懐疑的な調べと呼応したものであり、また、彼が己れよりもより高い権威を常に求めて止まなかった事実とも一致する。しかし、本質的には、くだんの「力」の働きを人間は己れの意志によってそらし続けないと云う一貫した保障はない事実のあらわれと解することができないであろうか。

II

さて M.H.Abrams は Romanticism の文学と風の Image との関連に於いて、注目すべき発言をしている。すなわち、'wild' 'bright', 'lonely', 'dream' の如き一種の無感覚の感情を詩の随所に散りばめた常用語 (stock-word) をロマン派詩人達の短所であるとして、Henry Taylor が1834年の夙に注目し、更に「'breathing' 即ち 'to breathe' の如き語の変形は特に 'respiration' しか意味しない詩語となった。」と評している点に注目している。そして Abrams はこの鋭い観察に彼自身の意見を次のようつけ加えている。

“ 'breathing' is only one aspect of a more general component in Romantic poetry. This is 'air-in-motion', whether it occurs as breeze or breath, wind or respiration—whether the air is compelled into motion by natural forces or by the action of the human lungs.”⁷⁾

(イタリックス、筆者)

すなわち 'breathing' は 'breeze', 'breath', 'wind' あるいは 'respiration' のいずれであれ、'air-in-motion' のことであり、これは、形は何であれ、Romantic poetry のより一般的な構成要素の一つに過ぎないと云い、まさに卓見である。

Shelley に於いては *An Ode to the West Wind* の分析を通して既に見て来たが、同じく Coleridge, Wordsworth, Byron らの詩もまた、全体にわたって、風の Image が巧みに使用されていることは注目に値する。殊に驚くべきは、彼らの主要な詩に於いて如何にしばしば、風が単に彼らの作品の中で情景描写の一特質にとどまらず、詩人の精神の根本的な変化のための一手段であるかである。通常 'the rising wind' は季節が冬から春へとうつるときの自然界の推移と結びついていて、例えば疎外のあとの共通感覚への回帰や、無感覚と死んだような冬眠のあとの生の更新と感情の活力、想像力の不毛の時期のあとにくる創造力の激発など、複雑な主観的経過と相互のかわりがある。

例えば Coleridge の「失意の歌」*Dejection: An Ode* (1802) は、このような Symbol の、初期の包括的な一例と見ることができる。先づこの作品の詩の瞑想は T.S. Eliot の *The Waste Land* (1922) の場合と同じく、季節は四月に設定され、死んだ土から生命をもたらし、痛ましくも観察者の中に記憶と欲情とをかきまぜ乍ら、感情の生命をよみがえらせる故にこの月は残酷な月となる点で、くだんの「荒地」と酷似している。しかしこの作品は、興味深いことには、次第に気まぐれな風が、その大部分にわたって不気味な転調となり、特徴として「風の豎琴」の上にひとりでに聞かれる。

次に Coleridge の友 William Wordsworth に関しても同様である。妹の Dorothy は Lady Beaumont (当時 Woodstock, Oxford) 宛の手紙の中で、

We shall then in right earnest enjoy winter quiet and loneliness; besides starlight walks and *winter winds are his delight—his mind I think is often more fertile in this season than any other.*⁸⁾

(イタリックス, 筆者)

つまり「冬の風は、彼の喜びなのです。思うに、彼の精神は他の季節よりも、この季節の方がしばしばより豊じょうなのです。」と、兄 Wordsworth の「冬の風」との関係を書いている。この現象に関しては Wordsworth 自身による驚くべき証言が自叙伝詩 *The Prelude* (1805) (約8,000行) の中に全体にわたって見られることは云うまでもない。事実、この作品の冒頭から頻発する風の Image は外部の世界と、内部的生命と力との間に、連続性と交換の主要なテーマとなり、また chronology を越えた統一の原則となって、その主楽音を構成するのに控え目ながら役立っている。じつは、Wordsworth 以前の詩人達の場合は、彼らは叙事詩を書くのに、Muse, Apollo, Holy ghost に対する呼びかけからまずはじめた。これと同じ機能を Wordsworth は *Prelude* の冒頭から、次のように、

Oh there is blessing in this *gentle breeze*
That *blows* the green fields and from the clouds
And from the sky...

(イタリックス, 筆者)

「緑の野原と雲と空から吹いてくるこの微風には恵みがある」と風に向って力強く呼びかけ、遂に都会と過去の重圧とから解放された、詩人 Wordsworth は “*I breathe again*” (19) 「私は再び呼吸する」と歌う。しかしながら、冬のあとにくる春らしき精神の再生にとっても、また、予言者達が「聖霊」に触れる時の彼らの靈感にも、Coleridge を凌いで Wordsworth が匹敵するその詩的靈感の再生にとっても、同じく風が刺激となり外部の対応となる一節では、自然もまた同じく息吹いているのを見る。神聖な発言による詩的創造と原型的な創造との間には、わずかな

隠喩的パラレルさえ見ることができる。これよりあとで Wordsworth は「自然自身は神の息吹 ('breath of god') (Prelude, 1805 ed., V, 222) とまで喝破した。次はわずかな一節に多用化された風の image の一例である。

For I, methought, while the sweet *breath* of Heaven
 Was *blowing* on my body, delt within
 A *corresponding mild creative breeze*,
 A vital *breeze* which travelled gently on
 O'er things which it had made, and is become
 A *tempest*, a redundant energy,
 Vexing its own creation. 'Tis a power
 That does not come unrecogniz'd, a *storm*
 Which, breaking up a long-continued frost
 Brings with it vernal promises...
 The holy life of music and of verse.

(Prelude, 1805. I, 41—54 イタリックス, 筆者)

....to the open fields I told
 A prophesy : poetic numbers came
 Spontaneously, and cloth'd in priestly robe
 My spirit, thus singled out, as it might seem,
 For holy services:....

(Prelude, 1805, I, 59—63)

また次は、詩心と Aeolian harp との間の類比性の一例である。

It was a splendid evening; and my soul
 Did once again make trial of the strength
 Restored to her afresh; nor did she want
 Aeolian visitations; but the harp
 Was soon defrauded,....

(Prelude, 1805, I, 101—105)

他に風の Image の使用例をあげるならば

(1) Not with these began

Our song, and not with these our Song must end:

Ye motions of delight, that through the fields

Stir gently, *breezes and soft airs that breathe*

The *breath* of Paradise, and find your way

To the recesses of the soul !

(*Prelude* XI, 7—12 イタリックス, 筆者)

(2) …thy *breath*,

Dear Sister, was a kind of gentler spring

That went before my steps.

(*Prelude* XIII, 244—6 イタリック, 筆者)

の如く、幾多の例を挙げることができる。

(1) は Wordsworth が「希望そのものと、希望すべきものの完全な喪失」(‘utter loss of hope itself, / And things to hope for’) (1805 ed., XI 6—7.) 感をおぼえたとき、対応する風に再び呼びかけることによってえた回復を特に記録にとどめることにより、自らに注意を促した例と見ることができる。(2) は「妹よ、汝の吐息は、私の前途をゆくおだやかな春のようなものであった」とうたい、妹の Dorothy の彼に与えたえいきょうさえも、再生の春の微風としてとらえられている一例である。また *The Excursion* VI, 600, では ‘the *breeze* of nature stirring in his soul’ (「彼の魂の中をさわぐ自然の息吹」と云う表現が見られるし、*Intimations Ode* (不滅の賦) では ‘The *winds* come to me from the fields of sleep’ (「風が眠りの野原から私のところへやってくる」とあり、また「序曲」では彼は「遠い風の中に小暗き住み家をなす」音に耳を傾けている。すると「そこからわいてくる幻想的な力に私はいたるのであった」と書き、また、

…Visionary power

Attends the motions of the *viewless winds*

Embodied in the mystery of words :

(*Prelude*, 1850, V, 595-7, イタリックス, 筆者)

「幻想的な力が言葉の神秘性の中に具現化されて、目に見えぬ風の動きにつきまう。」とある。その他 Byron, De Quincy ら多くの Roman 派詩人らに、これに似た多くの例を見ることができる⁹⁾。

さて、そのような “breeze” 或るいは “breath” と “soul” との間に単純に象徴的な図式をつくるならば、“respiration” と “inspiration” 即ち「自然の再生」と「魂の再生」は必ずしも特に romantic と云うことでもなければ、如何なる意味においても、近代固有と云うことでもないようだ。歴史の記録よりも古く、むしろ、古くからの言語構造に由来し、広くは、神話と folklore に見られるもので、西洋の宗教的伝統の偉大な common-place の一つであると Abrams 教授は指摘している¹⁰⁾。たとえば、Shelley は「西風」を「秋風の存在の息吹」にして、「霊」としたとき、既に見て来たように、それは彼の息にして霊となり、彼の体の中を世界の復活を予言するトランペットとなって吹き抜けたとき彼はまさに根本的に革新的な詩人のように思われる。しかし思想的観点

からすれば、Shelleyは、これらのことばの不可分の古い意味を、蘇生させ、開発したと云う意味において、彼はむしろ復古的であった。何故なら、たとえば、ラテン語の *Spiritus* は魂と、風空気の両方を意味し、同じくラテン語の *anima*、ギリシャ語の *pneuma*、ヘブライ語の *ruach*、サンスクリット語の *atman*、その他、世界の多くのそれにあたる語が（中には無関係のものもないではないが）同様の意味をもっていることが知られている。

神話と宗教において、'wind'あるいは'breath'がしばしば世界と人間の創造において本質的役割を演じている事実は、既に「創世記」の中で、神の霊=息=風 (*ruach*) が水の面を動き、そのあとで神は人の形をつくり、息を吹き込むと、魂となったと云う記録を見る。またこの他に、旧約聖書において、息と風とは死後の再生と生命の余分の力として与えられた記録を見る。次はエゼキエル書と新約聖書からの一例に過ぎない。

(例) (1) 'Prophesy, son of man, and say to *the wind*... "Come from *the four winds, breath, and breathe* upon these slain, that they may live."'

(Ezekiel 37 : 9. Italics, 筆者)

(2) 'Marvel not that I said unto thee, Ye must be born again. *The wind bloweth* where it listeth...so is every one that is born of the *spirit*.'

(John 3 : 7-8, Italics. 筆者)

然し聖書における神の息吹は、生命あるいは思慮の賦与と同時に、神の怒りの爆発をも象徴する破壊的嵐であることもできた¹¹⁾。

同じくギリシャ、ローマ神話の、風の神々達は宥和を求めて、破壊的な形をとるものと考えられた。'Zephyrus'あるいは'Favius'として知られる「西風」は、古くから、「生命」を賦与し、あるいは宿する「力」として知られていたことは中世の *encyclopedist* たちの注目するところであった。例えば、G.Chaucer は、*Canterbury Tales* の冒頭にて

Whan *Zephyrus* eek with his sweete *breeth*

Inspired hath in every holt and heeth

The tendre croppes,...

(*Prologue*. Italics, 筆者)

「そよ風もまた、香ばしい息を吹いて、どここの山林地にも、荒野にも、柔かい新芽が枝に吹いてきた時に、....」と書いた。

かくの如く「息吹」あるいは「風」と、「霊」、'Preserver'にして'Destroyer'としての Shelley

の「西風」には豊富な先例が随所に見られる。それはまさに現在の世界の同時的破壊と再生された世界における新生とを告げるローマ人達の、再生の Zephyrus であり、聖書の「黙示録」における trumpet でもある。「風」と「霊」との結びつきは、'to inspire', 'to blow or breathe into' を意味する "inspiration" の言語的意味の内在化にあることは既に述べた。かつて人間が神性な 'afflatus' (靈感) をうけた時に文字通り、神あるいは Muse の、「息」もしくは 'wind' をうけたのであった。古くからの信仰によれば、この様な超自然の「息」は宗教哲人と予言者の詩人達の幻想的発言を刺激した事実を *The Book of Job: Eliphaz the Temanite, 4:13-16*, (ヨブ記) の中に、また新約聖書の使徒行録 2:1-4 の中に見る。次は後者からの一節である。

“Suddenly there came a sound from heaven as of a *rushing might wind*... and they were all filled with the *Holy Ghost*, and began to speak with other tongues, as the *Spirit* gave them utterance.”

(Italics, 筆者)

なお歴史的関連で云うならば、'Anima Mundi' (世界霊)、ギリシャ語の Pneuma, ラテン語の 'Spiritus Sacer' (聖なる霊) の Stoa 的概念は、'breath', 'divine gas' を意味し、物質の世界を infuse し、個々の人間の psyche (精神) をも構成していると云うことらしい。¹²⁾

いずれにせよ、人間の生と精神的再生としての 'the moving air', 'breath of the Lord', 'the Holy Ghost' は教父達の時代は、allegorical な意味で、あるいは書簡文の中で、また4世紀の終りには St. Augustinus の「告白録」(VIII, XI-III) の中で、中世紀にはその St. Augustinus にならった「内省」の様式は「失意」('dejection') と緊密な「内面的絶望」と同一化され、その様な内面の状態と救済の描写は、一時には、春に対するものとしての冬、かんばつ、砂漠の到来、芽ぐくむ植物、また庭と云った自然と季節の隠喩の形で見られた。後期ルネッサンスに於いてもやはり同じように、精神的な死と再生は自然の情景の aspect と同一化される 'aridity' と 'freshness' の交換の Image として当時の宗教詩人達の frequent topic であった。(G. Herbert, Henry vaughn 達)。この点、G. Herbert は Coleridge を inspire したと云われ、また Henry Vaughn は、Herbert よりは、もっと緊密に、内面の沈滞と復興と云う意味で、一般のロマン派詩人達の Romantic pattern に近いとされている。18世紀になると Romantic wind が役割を演じる、失意と回復の告白的叙情詩は18世紀的メランコリーと憂うつ詩の伝統的世界からはそのような形の叙情詩は、古い信仰詩の世俗版のゆえに、姿を消すがその宗教的要素は少くとも形式的には、言語的あるいは修辭的エコーとして残るに至る。

かくの如く Romantic poetry の中に見られる風の使用は神話と宗教、そして宗教的冥想詩の中に豊富な先例を見る。しかしながら、罪につきまといわれた放浪者や英雄的謀叛のプロメテウスのあ

るいは Satanic な人間と同様に、「対応する風」を我々は明らかに Romantic Image の特質として identify しないわけにはいかない。何故なら象徴としての風が 19 世紀初期のわずか 30 年のうちに詩人達により次々と、また彼らの詩の中にしきりに使用された事実を指摘できるからである。なお、これとは他に、彼らが神話と原始的思考の文学的可能性を探求し、古代の devotional な pattern に基いて secular なヴァリエーションを演じたと言う事実は、そのこと自体 Roman 派の詩人達の特質であると云わなければならない。とりわけこれらの作家達は、哲学的、政治的、そして審美的な、その忘我の時代に特に適切な「風」の属性を開発したのであった。

このようにして Wordsworth の風は特に「耳には聞えないわけではないが、目には見えない」風、つまり 'viewless winds' であり Shelley の風は 'unseen presence' 「目には見えぬ姿」となった。また W. Blake が 'single vision' と 'Newton's sleep' を告発し、Coleridge が「肉眼の despotism」 ('the despotism of the eye') に対して、くり返し警告を与え、Wordsworth が「風とさかまく波を前にして、また光と陰」の中で自己の歓びを想起し、また彼が 18 世紀の様々の欠陥をその感覚主義の哲学からその理論と実践に至るまで、物質的で visible なものにとりこになっているとして、「肉眼」 ('the bodily eye') を「我々の五感の中でもっとも despotic なもの」であると非難した程である。

要するに、その結果だけによってしか知ることのできない invisible な力としての「風」は、啓蒙の世界観に対するロマン主義の反抗においては、水、光、雲よりもその果たした役割は遙かに大きかったと云うことができる。加うるに、'moving air' は Wordsworth と Coleridge らの考えではデカルト後期の二元論と機械観とによって引き離されていた環境にもう一度人間を引き戻そうとする目的に著しく適ったものでもあった。何故ならば自然の「微風」は単に人間の呼吸の analogue であるだけでなく、肉体の中に入り、その本体と同化する。つまり Wordsworth が云うように、

The breeze and soft airs find [their] way

To the recesses of the soul

(イタリックス、筆者)

と云うことであり、その様にして物的にも、隠喩的にも、人間の「魂」を自然の「霊」ととけ合わずと考えられたからであった。

最後に Romantic wind は典型的な意味において、「奔放にして自由な風」 ('wild and free wind') である。Shelley に於いては 'thou uncontrollable' 「汝、制御し難き」風がそれであり、それは、'gentle' つまり「おだやか」であるときでさえ、「破壊的な」暴力の脅威をもっていると考えられた。また、Wordsworth の 'gentle breeze' は、「あの都会の城壁から解放され、束縛の家から出て来た一人の捕われ人」によって、先ぶれにして友として迎えられ、やがて Coleridge の「失意の歌」におけるように、その「微風」は嵐にまで高り、「それ独自の創造をかきまわす」

に至る。これらの特質の故に 'wind storm' は、同じく靈感をえた詩人の予言者的 furor に対する、既製の counterpart となったのであった。のみならず、このような特質がまた、'wind-storm' を自由な ロマン主義精神の emblem であると同時に Romanticism の運動にとってきわめて適切な model としたのであった。そして当時のように、革命の事実と理念にとりつかれた時代においては、これらの特質は Shelley に於いて明らかなように、「保護するために破壊する」純粋な革命の暴力と平行したものを容認したものであったと云うことができるだろう。

(註)

- 1) *The Poetical Works of Percy Bysshe Shelley*, edited by Edward Dowden, (Macmillan & Co. LTD, New York), 1904.
- 2) Harold Bloom; *Shelley's Mythmaking*, (Cornell U. P., New York), 1969, P. 65.
- 3) See Shelley's own note on *An Ode to the West Wind*.
- 4) See Harold Bloom, P. 66.
- 5) "loose clouds" と "decaying leaves" の Imagery の適格、不適格性をめぐむ問題が R.H.Fogle によって論じられている。しかしここではそのことにはふれない。詳しくは、Richard Harter Fogle, *The Imagery of Keats and Shelley; A Comparative Study*, (The University of North Carolina Press, 1949), pp.265—266. を参照。
- 6) See *A Defense of Poetry*.
- 7) 草稿によれば、Shelley の最初の意図は疑問文ではなく、次のように肯定文になるはずであった。即ち、"When Winter comes Spring lags not far behind" (MSe. 6, p. 137)
- 8) M. H. Abrams : *Romantic English poets* (Oxford University Press, 1960), P. 37.
- 9) *The Letters of William and Dorothy Wordsworth (The Early Years)*, edited by E. De. Selincourt, Oxford, 1967, 29 Nov, 1805.
- 10) たとえば、Byron : *Don, Juan*, Canto III, XCii—Vii.
De Quincy : *Autobiographic Sketches*,
Chapt, I : "The Affliction of childhood"
Shelley : *Alastor, Adonais* など。
- 11) *Op. cit.*, Abrams, P. 44.
- 12) *Ibid*, P. 45. Cf. I Kings, 19 : 11, Ezekiel 13 : 13