

『西風に寄せる歌』再考 —シェリーにおける死と再生

黒 岩 忠 義

(1998年10月15日 受理)

(A Reconsideration of "Ode to the West Wind", 1819,
—Death and Regeneration in Shelley)

Tadayoshi KUROIWA

1

『西風に寄せる歌』("Ode to the West Wind") が書かれたのは一八一九年十月であった。この時、既に『縛りを解かれたプロメテウス』(*Prometheus Unbound*) は第三幕までは書かれていた(一八一九年三月—四月六日)が、その後、第四幕が付け加えられたのがその年の十二月末であることからすれば、『西風に寄せる歌』をもって、シェリー(Percy Bysshe Shelley, 1792-1820)は、いわば「一八一六年詩」の神話的試みを終えて、「驚異の年」(Annus Mirabilis, 1819-1820)にいたったことになっている。さらに、ハロルド・ブルーム(Harold Bloom, 1930-)は、『西風に寄せる歌』を『縛りを解かれたプロメテウス』の縮小版にして、特に黙示的第三幕の表現性に富む、節約的要約であるとしている¹⁾。然しながら、端的には本詩の主旨は『縛りを解かれたプロメテウス』の第一幕の終幕で歌われるコーラスに要約できる。それによれば、冬の後には必ず春がくるように、暴政のもとで苦しみ、もがく人々にも圧制の後には民主主義の到来があると歌われている。

In the atmosphere we breathe,
As buds grow red when snow-storms flee,
From spring gathering up beneath,
Whose mild winds shake thee Her brake,
And the wandering hedsmen know
That the white-thorn soon will blow:
Wisdom, Justice, Love, and Peace,
When they struggle to increase,

Are to us as soft winds be
 To shepherds boys, the prophecy
 Which begins and ends in thee. (*Prometheus Unbound* Act 1, ll, 790-800)
 (われらが呼吸する大気の中では、
 吹雪が遠ざかると、地下に息づく春から
 赤い蕾が芽生え、
 そよ風がノモトソウの草むらを震わせ
 さ迷える牧人達は、白いさんざしの花が
 やがて咲くのだと分かるように、
 知恵、正義、愛、平和は
 それが大きくなろうともがくとき
 牧童らにとってやわらかな風が、予言であるように
 われらにとっても、あなたに始まり、
 あなたに終わる予言なのだ。)

元来、シェリーは自己の詩的営為は社会の変革に役たつことを詩人として、心から願っていた。そして、本詩の初稿と思われるものが、既にそれより二年前に書かれた『イスラムの反乱』(*The Revolt of Islam*)、第九編二十一から二十五スタンザ (Canto IX, Stanzas 21-25) のなかに見られる。長詩『イスラムの反乱』は因習化した社会機構と制度を象徴するものとして、暴君オスマンがギリシャを圧制のもとに呻吟させる物語をテーマとして、祖国ギリシャの若者レイアン (Laon) と、彼の恋人にして、彼の思想のこよなき支持者である妹シスナ (Cythna) の二人が生命をかけて、拘束のもとで呻吟する人々の解放に殉ずる物語である。善の霊の表象としてのその精神は未だ「目覚めざる大地」('unawakened earth', "Ode to the West Wind", l. 68) への警鐘である。

The blasts of Autumn drive the winged seeds
 Over the earth, —next come the snows, and rain,
 And frosts, and storms, which dreary Winter leads
 Out of his Scythian cave, a savage train;
 Behold! Spring sweeps over the world again,
 Shedding soft dews from her ethereal wings;
 Flowers on the mountains, fruits over the plain,
 And music on the waves and woods she flings,
 And love on all that lives, and calm on lifeless things.
 (*The Revolt of Islam*, Canto IX.)

(秋の突風が翼ある種子を地上に駆けらせ、
 次は、雪と雨と霜と嵐がやってくる。荒涼たる冬に
 スキュティアの洞穴から導き出された野蛮な行列。
 見よ！ 春はその靈妙な翼からやさしい露を撒き散らし
 再びこの世界に広がり、彼女の翼から
 山々には花を、野辺には果実を、
 波路と森には美しい調べを、
 すべての生けるものたちの上には愛を、また生命なき物たちの上には
 静けさをまき散らす。)

そして、「希望と愛、若さと歓喜の春」(‘Spring, of hope, and love, and youth, and gladness’, Canto IX, St. 22, l. 191) は風を翼とした象徴にして、この上なく輝かしく、美しく、しかし、今にも消え失せんとするが故に、一層優しく、甘美な微笑みを身につけた「母なる秋」(‘thy mother Autumn’, l. 197) の、子供として描かれている。そして「春風」はその「母なる秋」の墓場のために新鮮な草花と、花のような光とを、足どりも優しく運び、彼女の死衣である「木の葉」を乱し、そよがすことはない (St. 22)。これに対し、「この世界の冬」(‘the Winter of the world.’ l. 218) では、「種子」(‘the seeds’, l. 209) が土の中で眠りにについている間、暴君がその餌食で土牢を満たし、青白い顔をした生け贄達はものも言えずに、番兵の見張る断頭台の上で笑っている。また、衰え行く月は星達の間で日一日と欠けて行き、地上の人々は広大な闇の中で彼らの恥ずべき偶像たちに祈っている。一方、白髪の僧侶達は勝ち誇り、利己的な苦悩の陰が人々の眼差しに投げかけられている (St. 24)。しかしながら、「秋の風」が消えゆくようにその凍てつく、霧深い大気の中で、その衰え死に行く〈死の世界〉から、眠りにについていた「種子」がやがて目を覚まし、〈希望と愛の春〉がやって来ると言うのである。

Behold! Spring comes, though we must pass, who made
 The promise of its birth, —even as the shade
 Which from our death, as from a mountain, flings
 The future, a broad sunrise; thus arrayed
 As with the plumes of overshadowing wings,
 From its dark gulf of chains, Earth like an eagle springs. (St. 25)

(見よ！ 春がやってくる。春の到来を
 約束した我らは死なねばならぬけれど。
 それはまるで山が差し出す陰のように、我らの死から、
 未来と隈無く注ぐ日の出を差し出す陰のように。)

このように、覆い被さる翼の羽根の如き装いのもとに
大地は驚さながらに束縛の暗い淵から飛び立つ。))

2

『西風に寄せる歌』は主要な作品の中で、最も予言性に富むとされる『縛りを解かれたプロメテウス』と同じく、主題と方法の点で短編詩中もっとも予言性に富み、その中でシェリーは自らを、旧世界の破壊と、新世界の創造の魁となる「湧き起こる風」(‘the rising wind’) の「予言者」(‘a prophet’) に見立てて、来るべきものの栄光を歌い、かつ、去りゆくものを吊っている。

シェリーの叙情詩中、殊に「冬来たりなば春遠からじ」(‘If Winter comes, can Spring be far behind?’) の一節の故に古くから広く人口に膾炙した本詩が創作された状況はそのノートに記されている。それによるとシェリーは一八一九年十月二十日から二十五日にかけて北イタリア、フローレンスに居合わせたのである。シェリーはその時の模様を本詩のノートに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.” ²⁾

(この詩はフローレンス近くのアルノ川をふちどる林の中で、構想され、主なところが書かれた。その日は暴風が、気温はおだやかなうちにも活気を与えるものであったが、秋雨を土砂降らす蒸気を集めていた。予想したように夕方に、雨は雹と雨の激しい嵐が始まり、そしてシサルパイン地方特有のあの壮大な雷と稲妻が伴った。)

シェリーは夜が近づくにつれて予想通り、アルプス以南の地方特有の壮大な雷と稲妻、雨まじりの雹を伴った激しい嵐に出会ったのである。H.C. パンコースト (H.C. Pancoast) 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言うのである³⁾。詩人は夏の終わりと雨期の始まりを告げる、そのように破壊的な西風の動きの中に、秋の到来を見てとり、人間精神に及ぼす創造的破壊 (creative destruction) の兆候を読みとっている。何故なら、「西風」は激しく吹きまくり、季節を冬へと向かわせると同時に、やがてもう一つの風、「[貴方の] 蒼い妹、春風」(‘thine azure sister of the Spring’, l. 9) を伴い、年が明けて春をもたらすからである。しかし、本詩におけ

る詩人の主要な関心は単に四季の循環あるのではなく、むしろ来るべき春の到来にある。

本詩はダンテの生地フローレンス近くで書かれ、構造上は『神曲』(Divina Comedia)の三連句、テルツァ・リーマ(Terza rima)による、十四行詩の五つのスタンザから構成されている。その前部三つのスタンザは、陸と空と海に秋風が及ぼす影響を、それぞれ木の葉のイメージを通して描き、次に第四スタンザでは、今、詩人がおかれた心境と自然との対比が示されている。そして最後の第五スタンザは、季節の循環の原動力としての「西風」に向かい、その〈力〉を借りて惰眠をむさぶる人類に予言のラッパを吹き鳴らしたいと言う、詩人としての責務からの希求となっている。

先ず、第一スタンザは、目の前で「枯れ葉」('dead leaves', l. 2)を駆けらす激しい「西風」への呼びかけで始まる。そこで詩人が目撃した「枯れ葉」が追われ行くさまは、黄色、黒色、或いは赤紅色の、「疫病にひしがれた群衆」('pestilence - stricken multitudes', l. 5)に喩えられ、それは目に見えぬ「西風」を前にして、恰も「魔法のもとから[必死に]逃れ行く[生き残りの]亡霊」('like ghosts from an enchanter fleeing', l. 3.)さながらである。「黄色」('yellow', l. 4)は疫病を患う患者の、見憎い、皮膚の色を連想させ、次に「赤紅色」('hectic red', l. 5)の描写でもって、「群衆」はいよいよ死への歩みを一層、強められて行く。また、「黒と白」('black and white', l. 4)の相反する色は、蒼白い瀕死の患者の首にかけられた暗い葬儀を連想させる。さらに、「西風」は、「翼をもつ種子」('the winged seeds', l. 7.)をも「暗い冬の寢床」('wintry bed', l. 6)へと追い、「墓のなかの屍」のように、冷たい忘却の眠りへ追いやっている。一見、それは死を意味する〈冬の世界〉である。しかし、「墓のなかの屍」('a corpse within its grave', l. 8)と「清らかな妹、春風」('thine azure sister of the spring', l. 9.)の語句は併置して置かれ、また、明らかに死を喚起する〈色彩〉「黒」(dark)は「春風」の爽やかな〈色彩〉「青」('azure')と対比的である。やがて、「春風」は「夢見る大地」('the dreaming earth', l. 10)に美しい蕾を駆りだし、「爽やかな色彩と香」('living hues and odours', l. 12)で野や丘を満たすと言うのである。このようにして、「霊」としての「西風」がもつ、「破壊者」('destroyer', l. 14.)にして、かつ「守護者」('preserver', l. 14.)としての〈死と再生〉のモチーフがまず描写されている。そして、そのように活動的な「西風」の破壊と再生の役割は、まず、第一スタンザで示され、それまでの「西風」への終始一貫した〈呼びかけ〉は、最後にいたって、〈命令〉へと変わって行く。「聞け、おお、聞け!」('hear, O, hear!', l. 14)。しかし、その〈呼びかけ〉は或る意味では読者への呼びかけでもある。

O wild West Wind, thou breath of Autumn's being,
Thou, from whose unseen prescence the leaves dead

Are driven, like ghosts from an enchanter fleeing,

Yellow, and black, and pale, and hectic red,
Pestilence – stricken multitude: 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, O, hear! (Stanza I, ll. 1-14)

(おお、奔放な「西風」よ、「秋」の存在の息吹よ、
おんみの目に見えぬところから、
恰も、魔法から逃れ行く亡霊どものように、

枯れ葉は、黄色や黒色、蒼白や赤紅色の
疫病にひしがれた大群となって
駆けらされている。

翼をもつ種子を暗い冬の床へと追いやり、
おんみの青い妹、「春風」が夢見る大地に
ラッパを吹きならし、〔そよ風に草をはむ羊のごとく、

美しい蕾を駆りだし、〕爽やかな色彩と香りで
野辺と丘を満たすまで、墓の中の屍のように
それぞれ、冷たく、忘却の眠りにつかしめるものよ。

至る所を動きまわる奔放な「霊よ」、
「破壊者」にして、「守護者」よ、聞け、おお、聞け！)

3

次に、第二スタンザは空の描写である。それまで、「西風」が森に及ぶ影響をつぶさに観察していた詩人は空にもまた、同じ現象を見ている。「雲」は大空の険しい動揺の中を、風に駆けられ、地上の「枯れ葉」さながらに、「大空と大海の絡み合う大枝」(‘the tangled boughs of Heaven and Ocean’, l. 17)、黒い雲の塊から、「ちぎれ雲」(‘loose clouds’, l. 16) となって乱れ飛び、「雨と稲妻」の襲来を告げて(‘Angels of rain and lightning’, l. 18)、確かな変化の兆しをみせている。しかし、「大空」(‘Heaven’)と絡み合う「大洋」(‘Ocean’)は次の舞台を暗示する。また、積乱雲は狂乱せる酒神メナードの逆立ち輝く髪さながらに、「風の紺青のうねり」(‘the blue surface of thine airy surge’, l. 19)の上を、地平の暗い果てから中天の極みまで広がり、嵐の到来(‘the approaching storm’, l. 23)を告げている。我々はそのような「迫り来る嵐」の描写に、『西風に寄せる歌』が書かれた一八一九年当時のイギリスが置かれた政治状況の変化を読みとることが出来る。

『ソネットー 一八一九年のイギリス』(“Sonnet - England in 1819”)によれば、国王は、発狂し、盲人にして、かつ唾捨すべく死にかけ、また王侯達は泥の泉から吹き出たヘドロであり、支配者達は、瘦せてこの国にしがみつく蛭である。一方、民衆は不毛の野に飢え、つき殺され、軍隊は自由の殺戮者にしてかつ強奪者であり、法律は挑発し、虐殺する黄金と血にまみれ、キリストも神も存在しない。しかし、そこから煌めく「驚異」が飛び出し、「狂乱」の時代は光り輝くと、言うのである。また、同様の烈しい怒りは、『無秩序の仮面』(“The Masque of Anarchy”, Sept. 1819)と『イギリスの人々へ』(“Song to the Men of England”, 1819)のなかにも見ることができる。

ナポレオン戦争の終末に伴う経済危機の結果、国会の改革への動きは少数のリベラルから幾十万もの大きな運動へと発展していった。特に、「腐敗した特権都市」(‘rotten borough’)では、一握りの人々だけが国会の代表者として認められ、一方、五万からそれ以上の北部の工業都市では代表者を送ることは否定されていた。一八一九年八月一六日にマンチェスター郊外のセント・ピーターズ広場(St. Peter's Field)には十万以上もの労働者とその家族や子供達が、みんな晴れ着を着て陽気に集会へ行進したと言われている。しかしその出来事は大群衆が到着するや、その地方のヨーマンたちはサーベルで群衆に襲いかかり、そのうち十二名の一般市民が殺害され、五百人の市民が負傷を負う事件へと発展したのである。一八一五年六月一八日ナポレオンの軍隊が英国とプロシアの軍隊に大敗したブルッセルの南方、ウオータールーに因む、いわゆる「ピーター・ルー事件」の名で知られるその「マンチェスター大虐殺」は、それまでに前例のない程に国民の激怒をかい、更に抗議の集会が全国にわたって開かれたのである⁴⁾。丁度その時、シェリーはレグ・ホーン

(Leghorn) 近くのヴィラ・ヴァルサヴァーノ (Villa Valsavano) で『チェンチ家の人々』(The Cenci) を執筆中であった。シェリーは妻メアリーの手紙によってこのことを知らされたのである。この事件は彼に憤激と同情の激しい感情を惹起したのであった。そこで、詩人は多数が少数を統制することの偉大な真実に促されて、負傷者である一般市民達に抵抗の意味を教授する気持ちに駆られたのであった。従って、彼はそのような感情に促されて、『無秩序の仮面』を書き、当時、『エグザミナー誌』(Examiner) の編集者リー・ハント (Leigh Hunt, 1784-1859) に宛てて送ったのであった。それによれば、政府と支配階級は彼らの圧制によって無秩序を作り出し、教会も法廷も、君主制も、英国銀行も、ロンドン塔も、接收され、政治全体が占領されようとしている。しかし、そのような無秩序の〈退却〉と共に、国民の〈前進〉があると言うのである。また「イギリスの人々へ」で次のように同胞を鼓舞している。

Sow seed,. - but let no tyrant reap;
Find wealth, - let no impostor heap;
Weave robes, - let not the idle wear;
Forge arms, - in your defence to bear. (Song to the Men of England, 1918)
(St. 6)

(種子を蒔け、-だが、暴君には刈らせるな
富を探し出せ-だが、ペテン師には積ませるな
服を織れ-だが、なまけものたちには着せるな
武器を鍛えろ-だが、君たちを守るために。)

しかるに、本詩の第二スタンザにおける「巨大な墓」('a vast sepulcher', l. 26) の如きドームをなす「暮れゆく夜」('the closing night', l. 24) の描写は、単にそのような過去の〈破壊〉と、「去りゆく年」('dying year', l. 24) を弔う「挽歌」('dirge', l. 21) を意味するだけではない。ここでは、第一スタンザの「夢見る大地」('dreaming earth', l. 10) に眠る死者としての、「翼もつ種子」('winged seeds', l. 7) は「去りゆく年」に置き換えられ、また種子が眠る「墓」('grave', l. 8) は風が蒸気の力をそそいで丸天井をなす「巨大な墓」('vast sepulchre', l. 25) に置き換えられている。しかし、その「去りゆく年」は「暮れゆく夜」の巨大な墓のような「厚い大気」('solid atmosphere', l. 27) のドームのなかに閉じこめられているが、その厚い大気から「黒い雨と火と雹が迸り出る」('black rain, and fire, and hail will burst', l. 28) と言うのである。その迸りで「黒い雨と、火と雹」は当時のヨーロッパ社会がおかれた政治的変革の必然性と、メッテルニヒ (Metternich, 1773-1859) とカースルリー (Viscount Castlereagh, 1769-1822) 時代に代表される、既存の世界の古い秩序の崩壊と、新しい秩序の建設を意味し、そのようにして、その「巨大な墓」は過去を葬る墓場であると同時に、また、豊かに未来を育む凝縮された

力（‘the congregated might’, l. 26）を意味している。即ちそれは西風が果たす「破壊と再生」なのである。

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! (ll, 24-28)

（汝，去りゆく年の挽歌よ，

この暮れゆく夜はそなたのありったけの
蒸気の力を振り絞って丸天井を織りなす
巨大なドームの墓となり，

その厚い大気から黒い雨と火と電が
迸りでる。おお 聞け！）

しかし，第三スタンザでは天空，高貴，貴族の紋章のイメージによる「紺碧」（blue, l. 30）と「青」（azure, l. 35）の，優美で平穏な世界さえも，その猛烈な「霊」としての「西風」を前に屈服している。従って，バイイーの入り江の小島のほとりで透明な潮の流れの渦に，揺られて眠る「紺碧の地中海」（‘the blue Mediteranean’, l. 30’）は，もはやそのように破壊的な風の猛烈な〈力〉を必要としない。描こうとすれば気も絶する程に美しい，専制政治の象徴である「青い」苔と草花に覆われた，「古い宮殿と塔」の夢に耽る，「紺碧」の「地中海」は，「西風」の襲来によって夏の眠りから覚め，また「大西洋」（‘the Atlantic’, l. 37）は主体的に自らを切り開いて「西風」の航路に備えている。さらに，遙か海底の海の植物たちは，襲来する「西風」の声を聞き，突如，恐怖に青ざめ，戦慄し，靡き伏している。それは「西風」が奏でる自然の美と平穏な世界への挽歌である。

4

「海底の花と森たち」（‘the sea-blooms and the oozy woods’, l. 39）のそのような対応は，「枯れ葉」や，「雲」の動きとは，一見，同じでありながら，厳密にはその意味を異にしている。

これら海底の植物達は「西風」の襲来を前にして、「自ら葉を落として裸となり」('despoil themselves', l. 42) 完全に敗北している。そのような自然の敗北は、シェリーが自ら人生に傷つき、倒れ、屈服し、敗北した自己の姿でもある。このようにして、詩人は自ら人間的希求への根拠を与えられ、またその希求へと至る〈転調〉を得ることになる。つまり、「枯れ葉」と「雲」は風に対して、全く受動的であったのに対し、「大西洋」は先ず風の襲来を前にして、自らを裂いて深淵を切り開く〈力〉を賦与されている。

Thou

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 grey with fear,

And tremble and despoil themselves: O, hear! (ll. 136-42)

(おんみの通り道に

平らな大西洋は自らを裂いて深淵を開き、

遙か下では葉液なき葉をまとう

海の花と森たちは、

おんみの声を聞いて、

突如、恐怖にあおざめ、

震へ、打ち伏す。おお、聞け！)

しかし、風の力が単に水面行為へと置き換えられたそのように活動的な転喩 (metonymy) は、詩人もまた、「大西洋」と同じく、もしその願いが叶えられれば、「自らを裂いて深淵を開き」、かつ、「海の森たち」('the oozy woods') と同じように、「独りでに葉を落とし裸になる」ことを意味している。シェリーが自ら付した第三スタンザの注によれば、そのような海底の植物の様子は植物学者達にはよく知られた科学的事実であった。

'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,

sympathises with that of the land in the change of seasons, and is consequently influenced by the winds which announce it.' ⁵⁾

(第三スタンザの終わりで暗示された現象は博物学者達にはよく知られていることです。

海や川や湖の底の植物は四季の変わりには陸地の植物と同調し、したがって、季節の変化を告げる風の影響を受けるのです。)

それによれば、「海の森たち」は地上の植物たちと同感することにより、自然と和解し、調和していることになる。このようにして第三スタンザは、主導権の移動が〈力〉の賦与者である〈西風〉から〈力〉の受け手 (the recipient of the Power) である「大西洋」と、海底に生える〈海の植物たち〉に見られ、転換点となる。そしてこの動きは次の第四スタンザの序章の中でも繰り返され、受動的な自然と、自らを受動的としなければならぬ人間との違いを際立たせることになる。つまり、木の葉は「西風」によって運ばれ、雲は風と一体になって飛び、また「波」も、海の〈森たち〉も、〈風〉のもとで同感し、あえいでいる。その両者の間には区別はなく、一体である。

然し、人間は当然、意志を有する点でそのような〈自然〉の世界とは異なる。人間はそれに従うこともできれば、逸れることもできる。然るに、詩人にとって急務なのは、故意にその〈力〉に自らを託すことでなければならない。したがって、詩人もまた必然的に、無抵抗に風に従う目の前の「枯れ葉」と「雲」と「波」のように、風への順応性に駆られる。

If I were a dead leaf thou mightest bear;
If I were a swift cloud to fly with thee;
A wave to pant beneath thy power, and share

The impulse of thy strength, only less free
Than thou, O uncontrollable! (ll. 43-47)

(もし私は汝の駆けらす枯葉であったなら、
もし私は汝とともに天翔る雲であったなら、
また汝の力のもとに喘ぎ、汝の力の衝動を分かつ波、

汝よりも自由ではないが、その波であったなら。
おお！制御し難きものよ！)

しかし、そのような、「枯葉」や「雲」や「波」への憧憬は、本質的には当然詩人をしてそれら自然の世界との違いを自覚させ、結果において、必然的に彼は大きな希望も深い絶望も兼ね備えた人間としての自覚に至る。意志を賦与された詩人も、「風」にまき散らされる「枯れ葉」や「雲」

のように、かつて「汝〔風〕の大空の放浪の友」(‘the comrade of thy wanderings over heaven’, l., 49)でありえた時代がなかったわけではない。彼は少年時代、少なくとも自然の法則と完全に協調し、調和した時代があったからである。その頃は、彼はヨーロッパ社会の革新的変革の機会について、楽観的見解を広く共有し、また、地上の諸々の勢力のなかで、自由と活力の最も精力的なモデルを凌駕するほどの、人間への幻想を垣間見ることができたからである(St. IV, ll. 48-50)。しかし、「奔放にして、迅速、かつ、誇り高い、余りにも汝に似た者」(‘one too like thee: tameless, and swift, and proud’, l. 56)であった彼も、「時の重圧」(‘heavy weight of hours’, l. 55)に拘束され、屈服されたと言うのである。彼は本詩の創作当時、まだ二十七才に過ぎなかった。このことからすれば、その「時の重圧」とは、単に詩人自身のことではない。むしろ、自由のために戦った多くの人々が、時の経過の中で、次第に、余りにも容易に、希望の声を圧殺され、蹂躪されていった。つまり、シェリーはヨーロッパ全土にわたる反動政府の台頭のなかに自由を渴望する人々が次第に、余りにも容易に、蹂躪されて行くのを見たのであった。

Oh! lift me as a wave, a leaf, a cloud!

I fall upon the thorns of life! I bleed!

A heavy weight of hours has chained and bowed

One too like thee: tameless, and swift, and proud. (ll. 53-56)

(おお 波、木の葉、雲のように、私を鼓舞せよ！

私は人生の茨の上に倒れ！血を流す！

時の重圧は余りにも汝に似た、奔放かつ、迅速にして、

かつ誇り高いものをも拘束し屈服させたのだ。)

5

しかし、詩の伝統的象徴としての風が奏でる〈豎琴〉への〈願望〉が最後のスタンザで、それまでの木の葉や、雲や、波への〈憧憬〉よりも、より一層明確になる。何故なら、語り手、「私」は森のように「私の木の葉」(‘my leaves’, l. 58)を落とし、「豎琴」になることによって、風が奏でる「力強い諧調の動乱」(‘the tumult of thy mighty harmonies’, l. 59)に、悲痛ながらも、さらに一層、美しい、深い、秋の調べ(II. 60-61)を加えることが出来ると詩人は考えたからである。そのようにして、「西風」は、彼にとっては、明らかにその諧調故に音を手段とする創造的な芸術家となる。そこで、「枯れ葉」や「雲」や「波」のように、風の力をまともに受けたいと願ってきた語り手である「私」は、受動性から能動性へと転じ、他方、能動的であった筈の風は受動的

となる。従って、ここでは「私」を「汝」とせよではなく、「汝」が「私」となれとなり、主客が転倒する。

Be thou me, spirit fierce,
My spirit! Be thou me, impetus one! (ll. 62-63)

(汝、猛烈な霊よ)

我が霊となれ！汝、強烈なるものよ、私となれ！)

さらに、一人称代名詞、me, my の使用は、*me thy* (l. 57), *thou me* (l. 62) の如く、二人称代名詞と一層緊密に結びつくことによって、語り手「私」は、「風」と直接対話する〈力〉を得ることになる。また、五度にわたる所有格 ‘my’ (「私の」) の使用は、時には自意識的にも聞こえがちな前スタンザにおける、‘I’ (「私は」) の多用とは異なり、〈冷静〉、かつ〈沈着〉に思われる。なお、*a dead leaf* (l. 43), *a swift cloud* (l. 44), *a wave* (l. 53), *a leaf* (l. 53), *a cloud* (l. 53), *one too like thee* (l. 56) のごとき、単数形による弱々しい自己規定は、ここでは *my leaves* (l. 58), *my dead thoughts* (l. 64), *my words* (l. 67), *my lips* (l. 68) のごとき複数形で再定義され、将来享受される筈の共同社会への意識が明確にされ、そこに詩人の自由と誇りの回復が見られる。また、「森の木の葉のように落ちる」(‘*falling like its [forest's] own*’, l. 58) 「私の木の葉」(‘*my leaves*’, l. 58) は読者によって広く読まれるはずの詩のページの地口をも意味し、「灰と火花」(‘*ashes and sparks*’, l. 67) は第一スタンザの「枯れ葉と翼もつ種子」(‘*leaves*’, l. 2, ‘*winged seeds*’, l. 7) に対応して、それぞれ〈死と再生〉を意味している。しかしながら、「死んでしまった私の思想」(‘*my dead thoughts*’, l. 63) が、「枯れ葉」(‘*leaves dead*’, l. 2) のように西風に駆けらされて世の新生を促すとは一体どういうことであろうか。それは聖書の〈死者の復活〉に関する記述を想起させる。それによれば、「最後の審判」に当たり、その前兆はまず、太陽と月と星に現れる。太陽は光を放たず、星は空から落ち、天体は揺り動かされ、地上のすべての民族は悲しみ惑う。その時、神の子キリストは栄光を帯びて天の雲に乗って地上に降り、神によって選ばれた人々は大きなラッパの音を合図に天使たちによって四方から呼び集められる。(ルカ伝二十一の二十五、マタイ伝二四の二十九―三十)。また、テサロニケの信徒へのパウロの書簡によれば、

‘For the Lord himself shall descend from heaven with a shout, with the voice of the archangel, and with the trump of God: and the dead in Christ shall rise first: Then we which are alive and remain shall be caught up together with them in the clouds, to meet the Lord in the air: and so shall we ever be with the Lord.’

（「合図の号令がかかり、大天使の声が聞こえて、神のラッパが鳴り響くと主御自身が天から降りてきて、キリストに結ばれて死んだ人たちが、まず最初に復活し、それからわたしたち生き残っている者が、空中で主と出会うために、彼らと一緒に雲に包まれて引き上げられます。」）（Thessalonians, 4. 16-17）⁶⁾

つまり、死者の復活である。人は一度死ぬことによって永遠の生命にあずかることができると言う思想である。シェリーはキリスト教社会に育ったのであるから、当然〈死者の復活〉の思想は彼にとってはよく知られた事実であった。然るに、そのような〈死者の復活〉の思想に従えば、〈私の思想は死んでいる〉が故に当然復活し、他のものの新生をも促すということになる。しかしながら、死んでいるが故に生き返り、そうすることによって、他に影響を及ぼすと言うだけでは積極性に欠けている。従って、次行では「私の死んだ思想」は、「私の言葉」（‘my words,’ l. 67）に置き換えられ、死と再生を暗示する「灰と火花」のイメージで捉えられている。然るに、未だ消えざる炉に残る「火花」としての「私の言葉」は民衆の間にふり撒かれれば「稲妻」（‘lightening’, l. 18）と「火」（‘fire’, l. 28）が自然界において暴風雨をもたらすように、政治においては民衆の覚醒を促し、結果においては反動政府の打倒につながり、新たな生の誕生を促すことになるという論理である。そこで、「目覚めざる大地」（‘unawakened earth’, l. 68）が意味する一八一九年当時の、イングランド及び、ヨーロッパの社会に向けられた「予言のラッパ」（‘the trumpet of a prophecy’, l. 69）は、「夢見る大地」に吹き鳴らされる優しい春風の「クラリオン」（‘clarion’, l. 10）とは対照的に、死者の覚醒と古き秩序の崩壊を意味する勇ましい戦闘のラッパである。

6

シェリーが『詩の弁護』（*A Defense of Poetry*）を書いたのは『西風に寄せる歌』が書かれて一年半後の一八二一年二月から三月にかけてであった。その中で、シェリーは思想或いは制度上の有益な変化を行うにあたり、偉大な国民の覚醒の最も信頼できる先駆者・伴侶・追従者は詩であると言い、また、

「このような時代には、人と自然についての強烈で情熱的な概念を伝え、受け入れる力の集積がある。」（‘At such periods there is an accumulation of the power of communicating and receiving intense and impassioned conceptions respecting man and nature.’）と断じている。

「このような時代」（‘such periods’）とは、シェリーにとっては第二スタンザの「凝縮された蒸気の力」（‘cogregated might of vapours’, ll. 27-28）が含蓄する、当時の自由を許さぬ息苦し

い時代のことであり、また文化の進展と共に詩は衰退すると詩の無用を説いた、友人ピーコック (Thomas Love Peacock, 1785-1866) の『詩の四つの時代』(*The Four Ages of Poetry*)⁷⁾ が書かれた時代であった。『詩の弁護』は『詩の四つの時代』への反論として書かれ、その中でシェリーは当時の国民的意志のめざましい自由な発展と前後して、文学においても力強い発展と新生の勢いがあると説き、当時代の価値を軽視しがちな軽薄な人々の嫉妬にもかかわらず、その時代は彼においては、知的業績において恐らくは記念すべき時代であった⁸⁾。従って、シェリーは詩を通して人間の想像力を覚醒させ、社会制度に影響を与えることができると強く信じていたのであった。その意味でシェリーは社会の変革を考えると、政治的である前にまず詩人であったと言うことができる。

Notes

* "Ode to the West Wind" からの引用はすべて *The Complete Works of Percy Bysshe Shelley* ed. by Roger Ingpen and Walter E. Peck (Gordian Press, New York; Ernest Benn Limited, London 1965) による。なお、原詩の日本語訳は主として小川和夫訳 (新潮社) 及びその他の先行訳を参照した。

- 1) Harold Bloom, *Shelley's Mythmaking* (Cornell Paperbacks, 1969), p.65.
 _____, *The Visionary Company* (Cornell Paperbacks, 1971), pp.296-7.
- 2) *Percy Bysshe Shelley* ed. by Kenneth Neil Cameron (Holt, Rinehart and Winston, Inc.; New York, 1951), p.530.
- 3) H.C.Pancoast, "Shelley's 'Ode to the West Wind,'" *MLN*, 35, pp.97-100.
- 4) See Shelly's Note, *Percy Bysshe Shelley*, pp.497-8.
- 5) *Ibid.* p.530.
- 6) 『新約聖書』(新共同訳, 日本聖書協会, 1994)
- 7) *The Four Ages of Poetry* ed. by H.F.R. Brett-Smith (Oxford; Basil Blackwell, 1972), pp.3-19.
- 8) *A Defense of Poetry* ed. by H.F.R. Brett-Smith (Oxford; Basil Blackwell, 1972), p.59