

ISSN1344 - 1957

Shelley Studies

The Works & Epoch 1792-1851

日本シェリー研究センター年報 第21号 (2013年4月)

Vol. 21 No. 1



Mont Blanc was before us but was covered with cloud, —
 We repassed *Pont Pellissier* a wooden bridge over the Arve & the ravine of the Arve.
 (Letter to Thomas Love Peacock : July 22, 1816)

176

II.

Thus thou, Ravine of Arve—dark, deep Ravine—
 Thou many-coloured, many-voiced vale,
 Over whose pines, and crags, and caverns sail
 Fast cloud shadows and sunbeams : awful scene,
 Where Power in likeness of the Arve comes down
 From the ice gulphs that gird his secret throne,
 Bursting through these dark mountains like the
 flame
 Of lightning thro' the tempest ;—thou dost lie,
 Thy giant brood of pines around thee clinging,
 Children of elder time, in whose devotion
 The chainless winds still come and ever came
 To drink their odours, and their mighty swinging
 To hear—an old and solemn harmony ;
 Thine earthly rainbows stretched across the sweep
 Of the ethereal waterfall, whose veil
 Robes some unsculptured image ; the strange sleep
 Which when the voices of the desert fail

こうして、アルヴの溪谷よ — 暗く、深い谷よ —
 様々な色と、様々な声にあふれる谷よ
 松林と崖、洞窟の上を疾走する
 雲の影と陽光。畏ろしい光景だ
 <力>が、アルヴ川の姿をして、降臨し
 その秘密の玉座を守る氷の深淵から
 暗い山脈を貫いて滾る、炎のような稲妻が

嵐を貫き閃くように — あなたのどっしりとした
 山腹にしがみつく巨大な松は
 太古の血脈の子ら、彼らが祈りを捧げる中
 自由な風が、今も昔もやってきて
 その芳香を飲み、力強い松籟に耳を
 傾ける — 古の、厳肅な調べに。
 あなたの地上の虹が、霊妙な滝の瀑布にかかり
 滾り落ちる滝のヴェールは、人の手にならぬ
 自然の像の衣。不思議な眠りが
 荒野の様々な声がふと聞こえなくなる時

Shelley Studies

THE WORKS & EPOCH 1792-1851

Spring 2013 Vol. 21 No. 1

(Annual Bulletin of Japan Shelley Studies Center) 日本シェリー研究センター年報

第21号 (2013年4月)

Bulletin of Japan Shelley Studies Center (*Shelley Studies*) is published by Japan Shelley Studies Center. It will appear once a year, in April. It will publish material on the work and life of Percy and Mary Shelley and their contemporaries. In addition it will accept articles or notices on the other aspects of literary, social and historical background appertaining to the period of their life time. It will also include material on the poets who may be deemed to have exercised an influence on them.

The editor welcomes contributions. To facilitate forwarding planning he would appreciate a preliminary enquiry from anyone wishing to contribute. He also welcomes letters for publication.

Japan Shelley Studies Center

President

UENO Kazuhiro

Secretaries

ABE Miharu

HIRAHARA Tadashi

HONDA Kazuya

HOSOKAWA Minae

KASAHARA Yorimichi

NIINA Masumi

SHIRAISHI Harue

TAKUBO Hiroshi

UENO Kazuhiro

Auditors

HIRAI Takami

KOYANAGI Yasuko

Treasurer

ITO Maki

会長

上野 和廣

幹事

阿部 美春

平原 正

本田 和也

細川 美苗

笠原 順路

新名 ますみ

白石 治恵

田久保 浩

上野 和廣

会計監査

平井 山美

小柳 康子

会計

伊藤 真紀

Office

日本シェリー研究センター

〒135-0042 東京都江東区木場 6-12-2 平原正 気付

Japan Shelley Studies Center c/o HIRAHARA Tadashi

6-12-2, Kiba, Koto-ku, Tokyo, Japan 135-0042

Tel. Fax : +81-3-3645-5713 E-mail : tadhirahara@msn.com

Contents

1. Contents
2. Prefatory Note :
Reading Mary W. Shelley through her Portraits
ABE Miharu
5. News
6. Special Lecture :
P. B. Shelley and T. Hardy
MORIMATSU Kensuke
12. Symposium :
P. B. Shelley's Vegetarianism
SHIRAISHI Harue
13. P. B. Shelley's Vegetarianism and Gothicism
ITO Maki
15. *On Dis-gusto*: Shelley's Anti-Gastronomy and
Politics of Sensibility in *Oedipus Tyrannus*
KITANI Itsuki
18. Coffee Break :
The Alps, The Films and Suspense
KUROSE Yukako
20. Discovering the Shelleys : an Editor's Joy
Nora Crook
23. Book Information :
The Complete Poetry of Percy Bysshe Shelley Vol. 3.
KITANI Itsuki
24. Coffee Break :
P.B. Shelley and Opera
FUJITA Yukihiko
27. Book Review :
Shelley's Music: Fantasy, Authority, and the Object Voice
MOCHIZUKI Kenichi
30. Bibliography
31. Information & Notice
32. Rules of Japan Shelley Studies Center

巻頭言 Prefatory Note

肖像画の語るメアリ・シェリー

慣習というこの世の鎖をひきちぎり、真二つに断ち切り
雲間からさす光のように
自由に歩いた時 あなたは
若い英知をそなえ、なんと美しく穏やかで自由であったことか
(P・B・シェリー『イスラムの反乱』「メアリに」)

阿部 美春

肖像画は語る

ロンドンにある国立肖像画美術館を訪れるまでもなく、メアリ・シェリーの肖像は、メアリ関連文献の扉、口絵に遍在し、読者に彼女のイメージを印象づけている。この絵は、リチャード・ロスウェル(Richard Rothwell, 1800-68)が三十代から四十代のメアリを描き、カタログに『イスラムの反乱』「メアリに」の第七連を添え、1840年のロイヤル・アカデミー展に出品したもので[図1 National Portrait Gallery]、現在、メアリの肖像としてもっとも流布している。これに次ぐのは、死後息子夫婦の依頼で、レジナルド・イーストン (Reginald Easton, 1807-93)が制作した肖像[図2 Bodleian Library, Oxford]である。これは、ベティ・ベネット編集の書簡集((1980-88)の扉を飾っている。



メアリの肖像画について、おそらく現在最も包括的な記録は、2000年にミランダ・セイモアが上梓したメアリ・シェリー伝の補遺「メアリ・シェリーの肖像画」であろう。伝記作者としての精緻な調査をもとに、セイモアが確定的肖像画として挙げているのは、ロスウェルとイーストンの二作である。その他に、確定されていないもの四作、今は失われたもの五作、かつてはメアリの肖像画とみなされていたが現在では否定されているもの一作があり、失われた作品の中には、イタリア時代にアミーリア・カランやエドワード・ウィリアムズが描いたものがあると言う(567-9)(注1)。またフェルドマンとスコット・キルヴァート編集のメアリの日記(1987)の口絵には、「1815年のメアリ・シェリー」という肖像(画家不詳)が掲載されているが、確定的なものではないと言う(568)。

チャールズ・ロビンソン編集の『メアリ・シェリー 物語集』(1976)の表紙を飾る、S・J・スタンプ(Samuel John Stump, 1778-1863)の肖像画は、かつてメアリがモデルとされていたが、現在は疑義が呈されているもののひとつだ。スタンプの絵は、秀でた顔や薄い唇など容貌だけを見るならば、紛れもなくメアリであり、ロスウェルやイーストンの絵と共通しているのだが、両肩に届くリングレット、襟元と袖口に花の装飾をほどこしたデコルタージュ(首筋や胸元を見せる深い襟ぐりのドレス)をまとう姿は、きらびやかな貴族女性の肖像画で知

られるヴィンターhalter(F. X. Winterhalter, 1805-73)の絵を連想させる。ペンを手にしているとはいえ、作家というよりもむしろメアリが贈答本用に書いた作品のヒロインを彷彿させ、その作品集の表紙として、現代のデザイナー、グレン・ブリス(Glen Burris)が選んだ、心憎い演出がうかがえる。ともあれ、現代の読者の脳裡にメアリ・シェリーの姿として刻まれているのは、ロスウェルとイーストンの肖像画と言っても過言ではない。とりわけロスウェルの肖像画の浸透ぶりは、ボリス・カーロフの怪物さながら、と言えるかもしれない。



ところで、作家の肖像画は何を物語るのだろうか。あるいは、絵を見る人に何を読み取るように促すのだろうか。伝記同様、肖像画もまた、作家の生涯を語るものであるに違いない。肖像画の捉えたモデルの瞬間の素顔は、視覚的イメージを見る人の脳裡に刻むという点では、伝記以上に雄弁と言えるかもしれない。メアリの肖像画

は、モデルについて何を語っているのだろうか。

ロスウェルとイーストンの描くメアリは、秀でた顔、高い鼻、薄い唇が肖像画のゴドウィンを思わせ、遠くを見つめるようなまなざし、真ん中で分けた髪を耳の下で結わえ、ごく細いヘッドバンドをつけている姿が共通する。かたや生身のモデルを描き、かたやデスマスクを元に、家族の記憶と願望を塗り重ねたものであるにしても、メアリの外見をかなり正確に伝えていると見てよいだろう。画面には、ペンや絵筆、楽器、書物あるいは高価な宝飾や調度など、モデルが何者かを語るものは見当たらない。ロスウェルの肖像画の黒いビロードのデコルタージュが、穏やかな中産階級の女性であることを語り、イーストンの肖像画の金茶のレースのマントーリャ(頭や肩をおおうショール)が、おしゃれな女性であることをほのめかすのだが、その肖像はいずれも、メアリがラディカルな一家の出身であることを感じさせない。

イーストンの描いたメアリは、金茶のマントーリャを頭から肩にかけ、胸元には、黄色い花心の青いパンジーを飾り、植物をモチーフにした華やかな金色の額縁に収められている。この絵は、遺族の追想を美しく再現しているかもしれないが、見る人にモデルへの関心と呼び覚ますという点では、ロスウェルの絵に遠くおよばない。

ロスウェルの絵で、暗い背景と黒いドレスは、見る者の視

線を顔に集中させ、とりわけ眼窩の奥からのぞくまなざしは、モデルが才気煥発というより、穏やかな知性の持ち主であることを印象づける。やや憂いをおびたまなざしと黒いドレスは、画面に抑制のきいた印象を与え、ジョン・オーピー(John Opie, 1761-1807)の描いたウルストンクラフトの二枚の肖像画(c. 1790-91, c. 1797)と一見、対照的にも見える。ウルストンクラフトの肖像は、見るからに強い意志をうかがわせる唇とまなざし、無造作な髪型で、モデルの一徹さを印象づけ、著作と私生活に対する数多のバッシングにもめげることなく、時代の規範に挑戦しつづけた近代フェミニストの姿を、現代の読者に印象づける。あるいは、彼女の著作と人生から想像されるイメージに確証を与える。ロスウェル、オーピーといういずれも身近に親交のあった画家のまなざしは、打ち解けた雰囲気の中、モデルの瞬間の素顔をとらえていると見てよいだろう。肖像画につきものの、美化と無縁ではないとしても。では、抑制のきいたメアリの肖像画は何を語っているのだろうか。メアリが「輝かしい両親」を敬愛しながら、彼らとは異なった生き方を選んだことを、ほのめかしているのだろうか。身体的な特徴は、ゴドウィンとウルストンクラフトの娘であることを語るのだが、社会的発言においては彼らより控え目だったことを、見る者に再認識させるかのようだ。それは、メアリが後半生保守化したことをほのめかしているのだろうか。それとも、メアリ再評価の中で明らかになってきたように、「穏やかなラディカル」を潜めた姿を見せているのだろうか。

画家との交友

ロスウェルの肖像画で、メアリがモデルをつとめたのは三十代から四十代にわたっている。ゴドウィンによれば、1831年5月18日にメアリは、画家のもとでモデルをつとめた(MWSJ II, 521n 日記をMWSJと表記する)。当時彼女は33歳。だが完成した肖像画を画家がロイヤル・アカデミーに出展したのは1840年、メアリ43歳の時だった。現在、国立肖像画美術館は、絵の制作年を1840年頃(c.1840)としている。このいきさつを、セイモアは次のように解釈する。アカデミーは、新しい作品のみを展示していたことからすれば、1839年秋頃、メアリはふたたびモデルをつとめたのかもしれない(568-9)と(注2)。

The Dictionary of Artによれば、メアリを描きはじめた頃ロスウェルは、肖像画家としての絶頂期だったと言う。そもそもメアリとロスウェルとの交友の始まりは、彼の師トマス・



ロレンス (Sir Thomas Lawrence 1769-1830) を通してであったと思われる。ロレンスは、ゴドウィンを描いた画家ジェイムズ・ノースコート (James Northcote, 1746-1831) とともに、1790年代ゴドウィン家に集う仲間のひとりだった。神童とうたわれたロレンスは、レノルズに認められ23歳で

宮廷画家、25歳でアカデミー

会員、肖像画の大家として内外に知られ、晩年はアカデミー会長をつとめた人物だが、彼は、1794年、急進派弾圧の法廷

に立つホルクロフトとゴドウィンのスケッチ[図3 Private collection]を残している。ゴドウィンは起訴を免れたものの、議会改革を求める友人や知人の多くが起訴される中、死刑判決がくだされる可能性もある友人に寄り添う姿は、後にメアリやパーシーを苦しめる酷薄なゴドウィンの別な面を伝えているようで興味深い。

メアリの日記は、ロレンスとゴドウィン家との交流が、画家の亡くなる1830年までつづいたことを伝えている(MWSJ II, 512)。その後のメアリの手紙を見ると、ロスウェルが一家の観劇や集いの常連となったことがわかる。当時メアリは、経済的には決して楽とは言えない生活ながら、ささやかなお茶の集りなどの交友を楽しんでいた。ゴドウィン家で「ささやかなタベの集い」(MWSL, II, 110 書簡集をMWSLと表記する)の招待客リストには、ロスウェルの名もあがっている(MWSL, II, 111n)。この画家を通じて知り合った作家マライア・ジュズベリー(Maria Jane Jewsbury 1800-33)は、この頃のメアリの印象を次のように記している。

これまで、「魅惑的(bewitching)」という形容詞を使いたくなるような女性に出会うことは、めったになかったが、メアリは、もちろん外見ではないが、快活さと深み、成熟と子どもっぽさがないまぜとなって印象づける人物である。シェリーが『チェンチ家』の序文で描いたベアトリーチェを思わせる。彼女を知る人々にとって、その物腰は愛すべきものであり、他人にとっては、やさしく茶目がある。それは、人を喜ばせようとして、というより、人なつこい気持ちが第二の天性になっているからだ。陽気さと、きわめて深みのある意見が対照的で、とまどいを覚えるほどだ。とはいえ社交慣れた人が装う陽気さではなく — 飾りのない — 持ち前の — 快さにあふれた春さながらの陽気さだが、幸せな女性には見えず、それでいて見るからに憂いに沈んでいるという訳でもない。彼女の両親や夫が書いた作品の中でも最良のものを見ると、彼女は、彼らが描きたくなるような人物だ。これまで出会った誰とも異なるが、もう一度会いたいと思わせる人物だ。(MWSL, II, 112n)

同世代のジュズベリーの目に映ったメアリの印象、とりわけ「飾りのない、快さにあふれた春さながらの陽気さだが、幸せな女性には見えず、それでいて見るからに憂いに沈んでいるという訳でもない」という姿は、肖像画の、憂いを帯びたまなざしのメアリに重なって見える。

その後やや長いブランクをはさんで1838年10月5日の手紙は、メアリがロスウェルをドゥルーリー・レーンに誘ったことを伝えている(MWSL, II, 299)。ブランクがあるのは、画家が1831年からイタリアに遊学したためである。1839年10月23日リー・ハント宛の手紙にロスウェルの名が見え、1840年2月3日同じくハント宛の手紙に、ロスウェルの訪問があったこと、積年の約束通り一緒に食事をし、その後観劇する予定が綴られている。メアリは、息子とロスウェルと一緒に、ハントのA Legend of Florence 見に行くことを伝えている。(MWSL II, 338)こうした交流の記録から、おそらく、画家がメアリの肖像画を再び描きはじめたのはこの前後とみるのが妥当と思われる。

ロスウェルは、1830年師ロレンスの死後、未完作品の完成を任され、後継者と目されながら、翌年イタリアに行き、帰国後は以前の名声が復活することなく不遇だった。つまりメ

アリの肖像画は、画家が肖像画家として名をなし、将来を嘱望された時期に描きはじめられ、最盛期を過ぎた時期に、ふたたび筆を加え、完成されたということになる。

輝かしい両親の娘

画家は、完成した肖像画に「メアリに」第七連を添えて出したのだが、その含意は何であったのか、見る者の想像を誘う。そもそも「メアリに」で、パーシー・シェリーが綴ったのは、圧制と暴君に対する闘いを決意するという、「爽やかな五月の明け方」の啓示的体験（第三、四連）だった。闘いの中で共感を求める希望が孤独と絶望に変わり（第五、六連）、その絶望のほどを詩人は、「暗澹たる絶望と星なき夜の闇が、孤独のうちに歩む世界を覆った」と記している。だが詩人は、この寒々とした冬のような心に、メアリが輝く春のように現れ、慣習というこの世の鎖をひきちぎり、真二つに断ち切り、雲間からさす光のように自由に歩くのを目にし、そこに闇の荒野を歩む友を見出したと言う（第七連）。さらに詩人は、因習の鎖を断ち切ったメアリの中に、ウルストンクラフトの形見を見、メアリは、産褥の床で亡くなった母親の汚れない輝きに包まれ、現代を震撼させる暗く激しい嵐の中でも、母親の名声が娘メアリの上に輝いている（第十二連）と、「輝かしい両親」の子としてのメアリを讃える。

画家が肖像画に添えたのは、因習と圧制に抗いつづけたプロメテウス詩人が、メアリにその同士を見出した歓びを語る第七連だった。パーシーは後に『縛めを解かれたプロメテウス』を書くのだが、圧制に抗うプロメテウスは、同時代の男性詩人たちの理想の自画像であると同時に、理性という天上の火を盗む女プロメテウス、ウルストンクラフトの自画像でもあった。母親から理性の火と精神の自由を受継いだメアリは、妻子あるラディカルな詩人の伴侶となり、社会的規範の鎖を断ち切った。その後の実生活は移動と確執、そして喪失の連続だったが、創作の同士とも言うべきパーシーを亡くしイタリアから帰国後は、さまざまな軛に縛られながら、ひとり生き残った息子を育て、自らの作品と夫の作品を世に出していった。メアリには、わずかな経済援助を楯に、詩人に関わるものを公にすることを禁じる夫の実家の軛、自らの実家の経済問題という軛が、のしかかっていた。

ブランクをはさみながら肖像画のモデルとなった、三十代から四十代にかけて、これらの軛のもたらす苦しみは、メアリの日記の通奏低音だった。日記には、孤独感、経済的困難、詩人の実家との確執、体調不良が繰り返され、その中で希望は唯ひとり生き残った息子の成長であり、心を鎮めてくれるのは執筆であったことが記されている。シェリー一家の弁護士や出版者への手紙は夥しい数にのぼり、彼女が、息子の養育、夫と自らの作品を出版するために苦闘していたことを語っている。1835年に上梓した小説『ロドア』のヒロイン、コーネリアの苦悩と嘆きには、この頃のメアリの思いがエコーしているようだ。軛に縛られながらも、堅忍不拔という点では、メアリもまたプロメテウスだったこと伺わせる。

ただしメアリ自身は、両親や夫のようなプロメテウスではないことを自覚していた。彼女は、「大義」に消極的という、「うわべだけ友人を装う人々」の批判に対して、1838年10月21日、日記に次のように記している。自由と知識が広まり、女性の権利が認められることを願っており、両親や夫のよう

な私心なく寛大で明晰な知力の人間にずっと敬意を抱いてきたが、自分自身は、彼らのように発言するより、むしろ改革に携わる人々を支援する種類の人間であること、しかし同胞のために発言できると思った時には、前衛ではないが、発言する(MWSJ II, 553-4)、と。同様な発言は、溯ること1827年、奴隷解放運動家フランシス・ライトへの手紙にも見ることができる。「優れたものを求める熱意と、自分を犠牲にして社会のために尽くそうとする人間への熱烈な賞賛が、私の美点です」(MWSL II, 4)と。またメアリは、当時、既婚女性の権利を求める運動の牽引者のひとり、キャロライン・ノートンと親交を結び、共感と支持を寄せていた(MWSL II, 243, 256, 258)。

肖像画のモデルとなった三十代から四十代にかけての手紙や日記を見るならば、かつて圧制に挑む詩人の伴侶となることで、因習の鎖を断ち切り、詩人が「輝かしい両親」の子と讃えたメアリは、詩人の死後、重くのしかかる軛に抗い、その作品を世に出すことに精力を傾けたところに健在だ。とりわけ肖像画が完成をみる頃1839年のメアリは精力的だ。日記と手紙は、1月から5月にかけて、パーシーの詩集四巻を出版、5月散文集の出版を出版者に打診、11月パーシーの詩集第二版出版、12月パーシーのエッセイ、書簡および翻訳と断片二巻を出版、その間に自らもヨーロッパ文人伝を改訂し出版したことを伝えている。こうした事情をふまえるならば、ロスウェルの描いた肖像画で、見る人の方にまっすぐ向けられたまなざしが、憂いだけではなく、意志を秘めていることも頷ける。

興味深いことに、メアリの肖像は、画家の自画像のひとつ[図4 National Museums Northm Ireland]と似た印象を与える。ロ



スウェルの複数ある自画像のなかで、国立北アイルランド美術館のひとつは、メアリの肖像画(73.7×61cm)よりひとまわり小型(61×51cm)なのだが、瓜実顔、秀でた額、高い鼻、薄くひきしまった唇、紅潮した頬、そして眼窩の奥からのぞく憂いをおびたまなざしが奇妙にもメアリのそれと似ている。制作年代は不明だが、

風貌は1800年生まれでメアリとはほぼ同年代の画家の、もう若いとは言えない時期のものであることを語っている。他の二作、二十代前半の自画像(c.1820-25)とレンブラントに模した自画像(制作年不明)は、振り向いた姿を描いたもので、上体をひねる動きとまなざしに、自負と意気込みが感じられるのに対して、この肖像画はメランコリックなまなざしが印象深い。それは、芸術家とメランコリーの連想だけではないように思われる。歴史画家としての見聞を広げるためにイタリア遊学した画家の後年は、内外で絵を発表しながら、ロイヤル・アカデミーの展示で冷遇されたり、「幻滅と絶え間ない移動」だったと、美術史は記している。当時、画家もまた苦闘していたのかもしれない。だが、画家が自画像にこめた思いが何であったのかについて語るためには、さらなる資料が必要である。

確かなのは、ロスウェルが、穏やかさ、憂い、強い意志と知性の持ち主として、メアリを描き、「メアリに」第七連を添えたことである。こうした文脈において「第七連」をみるならば、かつて因習の鎖を断ち切ったメアリ、知性をそなえ、

美しく穏やかで自由なメアリが、静かに息づいていることを、画家のまなざしが捉えていたことを語っているようだ。詩人が「メアリに」を献じた時代にはなかった憂いを、彼女の目が宿しているとしても、その下には、堅忍不拔の強い意志が変わらず息づいているということ。文学批評は、20 世紀後半によく、メアリとその作品に「穏やかなラディカル」を発見したのだが、画家・友人ロスウェルのまなざしは、当時すでにそれを捉えていたのかもしれない。

注 1 ここで紹介したもの以外に、四十代後半のメア리를ロスウェルが描いたと言われる肖像画が、現在オックスフォードのボドレアン図書館にある。ただし、モデルがメアリかどうかをめぐっては評価が定まっていなない。

注 2 セイモアは、1833 年 4 月 15 日メアリがジョン・マリーに宛てた手紙で、ムーアのバイロン伝に入れるのにふさわしい肖像画がないと記していることに関して、メアリの言葉が偽りだったか、あるいは彼女が謝礼を支払えなかったのでロスウェルが絵を手元に置いていたのだと述べている(568-9)。つまり、1831 年に描きはじめられた絵は、1833 年の時点で、メアリの手元にはなく、当時画

家がイタリアにいたことを考えるならば、帰国後、描き直した可能性は高いというのである。

[引用・参考文献]

- Hearnden, Louisa. *Romantics & Revolutionaries — Regency Portraits from the National Portrait Gallery*. London: NPG Publications, 2002.
- Seymour, Miranda. *Mary Shelley*. New York: Grove Press, 2000.
- Shelley, Mary. *The Letters of Mary Wollstonecraft Shelley*. Ed. by Betty T. Bennett. 3vols. Baltimore and London: University of Nebraska Press, 1980, 1983, 1988.
- *The Journals of Mary Shelley*. Eds. by Paula R. Feldman & Diana Scott-Kilvert, 2vols. Oxford: At the Clarendon Press, 1987.
- Shelley, Percy Bysshe. *Shelley Poetical Works*. Ed. by Thomas Hutchinson. London: Oxford UP., 1970.
- Wilton, Andrew. *Five Centuries of British Painting — From Holbein to Hodgkin*. London: Thames & Hudson, 2001

NEWS

The twenty-first annual conference of Japan Shelley Studies Center (JSSC) was held at Sanjo Conference Hall on Hongo Campus, Tokyo University, on December 1, 2012. After an opening speech by the president UENO Kazuhiro followed by a special lecture and then a symposium. MORIMATSU Kensuke (Honourary Professor at Chuo Univ.) gave the lecture on P. B. Shelley and T. Hardy. In the symposium, ITO Maki, KITANI Itsuki with SHIRAISHI Harue as a moderator and response, fully discussed P. B. Shelley's Vegetarianism, all of whose abstracts appear below.

The twenty-second conference will be held at Sanjo Conference Hall on the same campus on Saturday, December 7, 2013. The program will include a special lecture by UENO Kazuhiro. *A Mask of Anarchy* will be discussed in the symposium, which FUJITA Yukihiro is to organize with the two speakers: MOCHIZUKI Kenichi and SAKURAI Kazumi.

日本シェリー研究センターは、平成 24 年(2012)年 12 月 1 日(土) 東京大学本郷キャンパス内山上会館にて第 21 回大会を開催した。会長上野和廣の挨拶に引き続き阿部美春の司会でプログラムが行われ、森松健介氏(中央大学教授名誉教授)が「シェリーとハーディ」という演題で特別講演を行なった。

シンポジウムでは「思想家としてのシェリー・シェリーの菜食主義」と題し、菜食主義信奉者・実践家としての側面から、彼の作品や思想の分析を多角的に試みた(司会&レスポンス=白石治恵、パネリスト=伊藤真紀、木谷巖)。伊藤は、菜食への言及とゴシック的描写がしばしば同時に出現することに注目し、互いの関連を丹念に読み解いた。シェリーの理論では肉食に集約されている社会悪の諸現象を、ゴシック的表現で描くことにより、想像される恐怖を読者への教訓としたのではないかと。一方で悪の浄化は菜食のイメージと絶対的に結びついており、これが『ヘラス』の主題の基調をなすと分析した。続く木谷は「gusto」という当時の流行概念を導入し、近年の「taste」論とは異なる新たな視点を作品理解に援用した。シェリーの菜食主義は反肉食主義であり、『オイディプス・ティラヌス』では、詩人の感受性「gusto」に反する貪婪な権力者に醜悪な比喻が与えられる。彼の反ガストロノ

ミーは美食嫌悪、反権力、没感性批判を包含した、高度に政治的かつ審美的な思想なのである。最後に白石がレスポンスとして、古代ギリシャに遡る菜食主義の歴史及びこの実践者としてのシェリーの伝記的側面を概観した後、フロアからの質疑を募ってシェリーの菜食主義思想の意義を掘り下げた。メアリの著作における菜食への言及から読み取れる、この思想を互いが共有していた事実や、当時は哲学・医学・精神病理学など広範囲の学問的知見を包括するような思想だったことなどが指摘された。当分野での今後の研究可能性を示唆する有意義な議論となった。(文：黒瀬悠佳子)

年次大会は、藤田幸弘を議長に行われ、伊藤真紀から会計報告があった。事務局からは任期満了の役員改選の報告があり、懇親会は、田久保浩の司会のもと和やかな雰囲気で行われた。

次回 22 回大会は、平成 25 年 12 月 7 日(土) 東京大学本郷キャンパス内山上会館にて開催を予定している。特別講演は、会長の上野和廣。シンポジウムは、*A Mask of Anarchy* を取り上げ藤田幸弘(流通経済大学)を中心に望月健一(富山短期大学)、櫻井和美(仏教大学)という陣容で計画画中である。

P. B. Shelley and T. Hardy

(Synopsis of the speech delivered at the annual conference at Tokyo University, 1 December 2012)

Kensuke MORIMATSU

This paper is intended to show P. B. Shelley, through comparison with Thomas Hardy, as an early forerunner of modern interpretation of the universe and the present-day human world. It will also try to show his uniqueness among the so-called Romantics.

1 Introduction

It is widely known that Shelley was one of Hardy's most favorite poets. J. Hillis Miller once stated that "Hardy's work. . . is so inhabited by echoes of Shelley's work that it might almost be defined as from beginning to end a large-scale interpretation of Shelley, one of the best and strongest we have. . . . That Hardy knew what Shelley was saying is suggested by the ironic appositeness of the explicit citations from Shelley in his work" (Miller 115). In the same way Harold Bloom described Hardy novels as "the result of attempting to transmute the procedures of *The Revolt of Islam* and *Epiphychidion* into the supposedly naturalistic novel" (Bloom 2). And Hardy himself, in his ripe old age, wrote of the journey in 1848 (or 1849: he was a boy of eight or nine) with his mother and of the coaching-inn at which they put up.

It was the inn at which Shelley and Mary Godwin had been accustomed to meet at week-ends not two-score years before, and was at this time unaltered from its state during the lovers' romantic experiences there—the . . . room [they took] may have been the same as that occupied by our most marvellous lyricist.
(*Life* 17)

And again in his "Introduction" (the whole of which appears in Orel 76-82) to *Select Poems of William Barnes* he suggested that Shelley ought to be called "the highest-soaring among all our lyricists".

Even from the beginning of his literary career he showed influences of Shelley. In his first novel (*Desperate Remedies*, 1871) Miss Aldclyffe teases the heroine Cytherea about her naiveté by quoting lines from Shelley's "When the Lamp is Shattered" (Aldclyffe had once been forced to give up the idea of the marriage with the heroine's father because she had had an illegitimate child by her seducer):

Its [Love's] passions will rock thee
As the storms rock the ravens on high;
Bright reason will mock thee
Like the sun from a wintry sky.

Afterwards in the novel, Cytherea is indeed rocked by Love's

passions but follows the dictates of reason and embarks upon a loveless marriage. Thus Shelley's four lines dominate the whole story.

The same poem was once more used in the third novel *A Pair of Blue Eyes*. This time the heroine Elfride sings Shelley's lines (set to music by her deceased mother) to her first lover:

O Love! Who bewailest
The frailty of all things here,
Why choose you the frailest
For your cradle, your home, and your bier?

Again these dominate the whole novel: 'Love' chooses Elfride, regarded as the frailest, as his cradle and home, and at the end of the novel a hearse is seen to bear her corpse. And in *The Well-Beloved*, Hardy's last novel, there appear two Shelleyan quotations, as we will see in detail at nearly the end of this paper.

Five years preceding his official career as a novelist, Hardy had begun writing poems (though not published till 1898), and he had close at hand a copy of *Queen Mab & Other Poems* (Miliner, 1865) which contained 'Alastor', *The Revolt of Islam* and *Prometheus Unbound* as well. Those poems exerted a great influence on Hardy. One of his earliest poems 'In Vision I Roamed' (1865) reveals the sense of outer space that is prevalent throughout *Queen Mab*. And almost at the end of his life Hardy wrote a poem titled 'Christmas: 1924', which is an antiwar and anti-religion protest just like that expressed in Canto X of *The Revolt of Islam*—the latter depicts "Priests [in time of war]. . . mad indeed / With their own lies" and the whole of the former is:

'Peace upon earth!' was said. We sing it,
And pay a million priests to bring it.
After two thousand years of mass
We've got as far as poison-gas.

Hardy's antiwar cries let out in dozens of short poems (including poem number 918, that is, last but one) and *The Dynasts* clearly bear the imprint of Shelleyesque pacifism.

Thus from beginning to end, both as novelist and poet, Hardy owed much to Shelley.

2 Hardy's attitude toward British romantic poets in general

Hardy was very skeptical of the optimism of British romantic poets in general. For example, he criticized, in chapter 3 of *Tess*, such optimistic views by quoting Wordsworth's 'Nature's holy plan' ("Lines Written in Early Spring", l. 21) and again in chapter 51 by referring to his 'Not in utter nakedness / But trailing clouds of glory do we come' ("Ode. Intimations of Immortality", ll. 63-4). And let me compare bird-songs of the Romantic Poets with Hardy's. Romanticists were able to be filled with delight when they heard birds singing. To Coleridge the song of a nightingale was "sweeter far than the delicious airs / That vibrate from a white-arm'd Lady's harp" ("To the Nightingale", 1795) and he thought a nightingale "Should share in Nature's immortality" and "his song should make all Nature lovelier" ("The Nightingale", 1798). To Wordsworth a cuckoo brought "a tale / Of visionary hours" ("To the Cuckoo", 1802), a green linnet was "the happiest guest" ("The Green Linnet", 1803) and to him in a song of a sky-lark there seemed to be "joy divine" ("To a Sky-Lark", 1805). To Keats it even seemed "rich to die" while a nightingale was pouring forth its "soul abroad / In such an ecstasy" ("Ode to a Nightingale", 1819). Shelley defined a skylark's music, "Joyous, and clear, and fresh", as surpassing "All that ever was" ("To a Skylark", 1820). But we cannot but detect a very great distance between the song of Hardy's thrush and his own state of mind. Hardy's "The Dakling Thrush" begins with a depiction of a wintry landscape. The sun, much adored by those Romantic poets, is itself made "desolate" and "The tangled bine-stems scored the sky / Like strings of broken lyres". This suggests that strings of the Aeolian harps of Coleridge and Shelley are now 'tangled' and broken. In Hardy "Frost was spectre-gray", just as in Keats "youth grows spectre--thin", but the "youth" in Keats serves as an effective foil to the ideal beauty of the songs of the nightingale, while Hardy's "Frost" is as gloomy as the "the Dakling Thrush" himself. In Keats the poet pricks up his ears to "Darkling listen" to the sweetness of the bird's song, but in Hardy the bird himself darkles or depressingly darkens the landscape. The second stanza of Hardy's "Thrush" describes the death of the nineteenth century (At the end of the poem Hardy gives the date "31 December 1900", though it appeared in *The Graphic*, 29 December 1900):

The land's sharp features seemed to be
The Century's corpse outleant,
His crypt the cloudy canopy,
The wind his death-lament. (ll. 9-12)

This is obviously a rewriting of Shelley's "Thou dirge / Of the dying year, to which this closing night / Will be the dome of a vast sepulchre" in his "Ode to the West Wind"; even Hardy's "cloudy" is a restatement of Shelley's "congregated might / Of vapours". But where the strength of Shelley's wind is admired in contrast with the enfeebled year, Hardy's wind is mournfulness itself. The thrush himself, which enters

the scene in the third stanza and sings "a full-hearted evensong", is depicted ironically:

So Little cause for carolings
Of such ecstatic sound
Was written on terrestrial things
Afar or nigh around,
That I could think there trembled through
His happy good-night air
Some blessed Hope, whereof he knew
And I was unaware. (ll. 25-32)

The speaker or the poet does not derive any delight from the song of the thrush. His "full-hearted evensong" or "blessed Hope" can be interpreted both as a farewell to the religiousness of the nineteenth century and as parting words to the romantic way of feeling. Indeed "there is no hope of closing the gap between speaker and bird" (Perkins 152).

3 Hardy's pronounced partiality to Shelley

But this thrush apart, Hardy's attitude to Shelley is almost always one of profound deference. Even in a poem that expresses seemingly equivocal, grudging admiration for him, Hardy's applause for him rises to the surface at the very last: "Shelley's Skylark" (Hardy's poem number 66) at first shows the bird's fallen state: it "fell... / perished" and became "a pinch of dust". But it may now throb "in a myrtle's green" or sleep "in the coming hue / Of a grape". Therefore,

Go and find it faeries, go and find
That tiny pinch of priceless dust
And bring a casket silver-lined,
And framed of gold that gems encrust;
And we will lay it safe therein,
And consecrate it to endless time... (ll. 17-22)

This is because, as Hardy writes, the lark inspired Shelley to win "Ecstatic heights in thought and rhyme". In Hardy the immaterial lark of Shelley has indeed been materialized (and this is surely what a post-romantisist would do), but it also has produced high respect for the poet. I. A. Richards once spoke of the neutralization of Nature in modern poetry (Richards 43-54) and lauded Hardy because of his neutralization of Nature : "his work has throughout definitely reflected that change [the neutralization, or the materialization of Nature]" (Richards 68); at almost the same time the conservative and anti-Shelley critic F. R. Leavis spoke ill of Hardy because of this neutralization (Leavis 57), but it is nothing less than a modern way of interpreting the universe. And this materialization of Nature was first brought about, as we shall see later, by Shelley in his "Mont Blanc" (1816), and the attitude is abundantly adopted in many of Hardy's poems—"Nature's Questioning" (poem number 43, in which natural objects are seen as "live remains / Of

Godhead dying downwards, brain and eye now gone”), “The Mother Mourns” (76), “The Lacking Sense” (80), “Doom and She” (82, ‘She’ indicates Mother Earth), “The Subalterns” (84), “The Sleep Worker” (85), “*Genitrix Laesa*” (736) and “Discouragement” (811). Hardy is the legitimate heir to Shelley in this respect as well as in other essential respects.

4 Shelley’s *Queen Mab* and Hardy

Hardy was also a modern successor to Shelley’s highly developed sense of outer space. From the magic car in *Queen Mab* Shelley looked at the Earth and sang: “Earth’s distant orb appeared / The smallest light that twinkles in the heaven; / Whilst round the chariot’s way / Innumerable systems rolled” (ll. 250-53). In Hardy the Earth is seen on the surface of the moon (“At a Lunar Eclipse”, 79): “And can immense Mortality but throw / So small a shade, and Heaven’s high human scheme / Be hemmed within the coasts yon arc implies?” (ll. 9-11)—both Shelley and Hardy emphasize the smallness of the Earth and the boundless extent of outer space. This sense of the vast universe is also developed in Chapter 2 of Hardy’s *Far from the Madding Crowd* and in the whole pages of *Two on a Tower*. Shelley said in his “Notes” to *Queen Mab*: “the indefinite immensity of the universeHe who rightly feels its mystery and grandeur, is in no danger of seduction from the falsehoods of religious systems, or of deifying the principle of the universe” (Matthews: I .360). That means scientific actuality has taken over the so-called “truths” of the established religion and of political power structure built on those “truths”. In the same way Hardy, in *The Dynasts*, insulated his Immanent Will from such deifying, and unmasked the falsifications of religion and authoritarianism of the human world.

Shelley adopted as his epigraphs to *Mab* Voltaire’s “*ECRASEZ L’INFAME!*” and Lucretius’s wish “to set minds free from the hard knots of superstition [religion]” and following this, *The Dynasts* is filled with disclosures of frauds of the established religion. For example, the coronation of Napoleon, a ceremony conducted by Christianity, is ridiculed for its fraudulent authorization of an emperor. At the opening of Act I, Scene iv, the young Spirit of the Pities, witnessing the coronation rites, asks, “What is the creed that these rich rites disclose?” and the ancient Spirit of the Years answers, “A local cult called Christianity”. And in 1927, only a half year before his death, Hardy added an epigraph from *Aeneid* Book VI, which runs: “Cease to hope that the fates of the gods are changed by praying” (See Hynes 410).

In Part 2 of *Mab*, the Fairy (Queen Mab) tells the Spirit of Ianthe to “Learn to make others happy. Spirit, come! / This is thine high reward:—the past shall rise; / Thou shalt behold the present; I will teach / The secrets of the future”(65-7). In *The Dynasts* Hardy makes the past (Napoleonic Wars) rise, lets the readers behold the present (the Boer War) and teaches them “The secrets of the future” (the coming First World War.

Hardy virtually referred to this war in his prologue written for Granville-Barker’s production of this epic drama).

In Part 4 of *Queen Mab* the Fairy says, “From kings, and priests, and statesmen, war arose, / Whose safety is man’s deep unbettered woe, / Whose grandeur his debasement” (80-2). This is what Hardy states in *The Dynasts*, to which he once thought of giving the title *A Drama of Kings*. And the Fairy once again cries, “Kings, priests, and statesmen, blast the human flower / Even in its tender bud” (IV, 104-05) and Hardy’s depictions of battles, at Ulm, Trafalgar, Austerlitz and elsewhere, are nothing short of concrete materializations of these words.

In Shelley’s “Notes” to *Mab* he quotes from Holbach’s *Système de la Nature* which is the source of the idea of “Necessity” as the absolute power over the world. At line 198 of Part VI he exclaims, “Spirit of Nature! All-sufficing Power, / Necessity! Thou mother of the world!” . This “Necessity... / Unlike the God of human error” requires “no prayers or praises; the caprice / Of man’s weak will belongs no more to thee” (VI, ll.198-201). Though Shelley’s Necessity is evenhanded and not malignant, in other respects it resembles Hardy’s Will in that those two do not have “human sense”, nor they are “human mind” (*Mab*, VI, ll. 218-19), quite unlike the man-made god.

5 Shelley’s “Alastor”, “Mont Blanc” and Hardy’s “A Sign-Seeker”

“A Sign-Seeker” may well be called a rewriting of Shelley’s “Alastor; or, The Spirit of Solitude” (written 1815). Hardy’s narrator takes the position of “the Poet” in the Shelley poem: always in pursuit of the ultimate cause of the cosmos, allegorized in the image of a “veiled maid”, where his wish could be actualized. But he is successively baffled by the actual state of the universe. His mind is a contradictory combination of wishes and despair. On the one hand the Poet tries his best to pursue and get hold of the ideal state of the natural world, but on the other hand the narrator of the poem objectifies this pursuit and accepts, though reluctantly, the actual state of things. Moreover, the narrator’s attitude toward the Poet is twofold: both the first 49 lines and the last 49 lines of the poem are an extensive eulogies on the Poet, while he is well aware of the “necessity” of the natural law. Hardy’s sign-seeker, who is confident of his scientific and worldly knowledge, tries to elicit a reply to his doubt about the existence of an afterlife, but no one, dead or alive, nor anything, natural or supernatural, gives him even a cryptic answer. Likewise, Shelley’s Poet cannot transcend Nature’s law, and Shelley does not give up his “necessity” doctrine expounded in his earlier epic *Queen Mab*. And Hardy’s poem also ends admitting the non-existence of supernatural phenomena. The sign-seeker is compelled to confess his limit of knowledge (Nescience), and his “necessity” of mortality:

No warnings loom, nor whisperings
To open out my limiting,

And Nescience mutely muses: When a man falls he lies.
("A Sign-Seeker": 46-48).

And the sign-seeker's 'limiting' or 'Nescience'—impossibility of discovering the idealized aspects of Nature and the universe—was to be stated again and again in Hardy's poems mentioned above—especially in "The Sleep-Weaver" (85) and rather mildly in "Middle-Age Enthusiasms" (39).

Such a materialistic view of Nature stands out in bold relief in Shelley's "Mont Blanc", conspicuously in the last two stanzas: Shelley does not take sublime delight in the awesome height of the mountain as did Gray and Coleridge before him, nor does he share the Coleridgean response to the Vale of Chamouni ("who could be an atheist in this valley of wonders") and soon afterwards he named himself "Atheist" in the inn guestbook. In a similar way Hardy provocatively sang about his loss of faith in God—"God's Funeral" (267) is the most marked example, but we can find a lot of atheistic examples and anti-Wordsworthian materializations of Nature in his vast *Collected Poems* and *the Dynasts*.

6 Shelley's influence on Hardy's *Ethelberta*

Hardy's fifth novel *The Hand of Ethelberta* (1875) begins with the depiction of a battle between a hawk and a wild duck. The duck succeeds in hiding himself under the water and escapes from the hawk's attack. This is a perfect copy of Shelley's depiction of the fight between an eagle and a serpent in the Canto I of *Laon and Cythna*, and both battles are emblems of a combat between upper and lower classes.

Shelley, together with Mary, visited French palace after the Revolution and Mary wrote: "it seemed that the present desolation of France, the fury of the injured people, & all the horrors to which they abandoned themselves stung by their long sufferings, flowed naturally enough from expenditures so immense as must have been demanded by the magnificence of this tournament. The vacant rooms of this palace imaged well the hollow shew of monarchy" (M. Shelley, 133-34). *The Hand of Ethelberta* as a whole is a pungent satire on the hollow show of extravagant upper-class way of life. From chapter 4 to 5 the exhausting dance-party of an upper-class family is delineated under feeble candle-light, which makes an ironical contrast to the splendid sunrise Face sees when the party is over. And this novel exposes the fraudulent, sham-castle display of luxury hidden under upper-class buildings.

Christopher, Face's poverty-stricken brother, quotes from *Adonais*, when he is delighted with seeing his beloved Ethelberta but is skeptical of the duration of that blissful moment: "As long as skies are blue, and fields are green / Evening must usher night, night urge the morrow / Month follow month with woe, and year wake year to sorrow" (*Adonais*, 187-89). This shows how far this novel is permeated with the spirit of Shelley.

7 Shelley's *Epipsychidion* and Hardy's *Jude the Obscure*

Jude the Obscure owes much to Shelley's *Epipsychidion*. The protagonist Jude is lured into marrying Arabella because she pretends to be pregnant. At this his "drearier and the longest journey" (*Epipsychidion*, l. 159) begins. In contrast to this matrimonial constraint imposed by his "one chained friend, perhaps a jealous foe" (l.158), Jude's love for Sue may well be described in a Shelleyan lines—"True Love in this differs from gold and clay / That to divide is not to take away" (*Epipsychidion*, ll. 160-61). In Part 4 (the fifth chapter) of *Jude*, Sue quotes *Epipsychidion* and identifies herself with the Being in the following lines:

There was a Being whom my spirit oft
Met on its visioned wanderings far aloft.
(*Epipsychidion*, ll. 190-91)

And she also wants Jude to see her as

A seraph of Heaven, too gentle to be human,
Veiling beneath that radiant form of woman.
(*Epipsychidion*, ll. 21-2)

For Jude, indeed, Sue was both "Star above the Storm" (*Epipsychidion*, l. 28) and "Pilot of the Fate / Whose course has been so starless! O too late / Beloved! O too soon adored, by me!" (*Epipsychidion*, ll. 130-32). And incidentally, the phrase "Too Late Beloved" was the title first given to *Tess* when it was partly published in a magazine.

To Jude, Arabella was a mere shadow of an ideal female. He was rashly tied to her while he was still an inexperienced lover. Their union looks like a rewriting of *Epipsychidion*'s lines: "In many mortal forms I rashly sought / The shadow of that idol of my thought" (*Epipsychidion*, ll. 267-68). On the other hand the encounter between Jude and Sue can be stated in Shelleyan phrase: "into the obscure Forest came / The Vision I had sought through grief and shame" (*Epipsychidion*, ll. 321-22). Jude might well have described Sue as "the Vision veiled from me / So many years" (*Epipsychidion*, ll. 343-44) and together with Sue, have said, "We shall become the same, we shall be one / Spirit within two frames, oh! wherefore two?" (*Epipsychidion*, ll. 573-74).

And it is quite evident that Hardy, while writing *Jude* (1893; publication: 95), was reading *Epipsychidion*, by the letter to Florence Henniker dated 13 July, 1893: "I too have been reading *Epipsychidion*" (Millgate 83).

8 *Laon and Cythna* (*The Revolt of Islam*) and Hardy

In Part 4 of *Jude* (the fourth chapter), Phillotson, Sue's husband, says that the supreme desire of Jude and Sue is "to be together—to share each other's emotions, and fancies, and dreams.... They remind me of *Laon and Cythna*". In Part 5 (the fourth chapter) of the same novel, Sue argues

“Everybody is getting to feel as we do. We are a little beforehand, that’s all” , and quotes from *Laon and Cythna*, changing the original “mine” into “our” : “Shapes like our own selves hideously multiplied” (*Laon and Cythna*, Canto III, xxiii, l. 1314) .

The idea concerning God, or the non-existence of God, is a feature *Laon and Cythna* and Hardy have in common. Cythna in Canto VIII (the fifth stanza) speaks to mariners:

What is God? Ye mock yourselves, and give
A human heart to what ye cannot know:
As if the cause of life could think and live!
'Twere as if man's own works should feel...!
(ll. 3235-38)

This is to be rewritten into Hardy's poem “A Plaint to Man”(266), supposed to be spoken by God himself:

Wherefore, O Man, did there come to you
The unhappy need of creating me—
A form like your own—for praying to?

It is obvious the fundamental world view of Shelley is shared by Hardy as well.

Laon and Cythna and Hardy's *The Dynasts* show remarkable resemblances to each other. The beautiful woman at the opening of *Laon and Cythna* who protects the serpent speaks of the human world in the earliest times: “The darkness lingering o'er the dawn of things, / Was Evil's breath and life... / ...none / Knew good from evil” (ll. 370; 375-76), and Hardy's Spirit of the Years in *The Dynasts* says, “In the Foretime, even to the germ of Being, / Nothing appears of shape to indicate / That cognizance has marshaled things terrene” (33-35). And Laon in the third stanza of Canto II speaks bitterly of “Feeble historians...False disputants of human life”, and Cythna in the sixteenth stanza of Canto VIII casts doubt on the validity of religious power and cries, “Dungeons and palaces are transitory— / High temples fade like vapour—Man alone / Remains, whose will has power when all beside is gone”. Both do not accept the officially written history. Hardy's seventh novel *The Trumpet Major* and *The Dynasts* are conspicuous examples of reconsideration of the official history from the view point of the general public.

In Canto V of *Laon and Cythna* we hear Laon say, “We all are brethren—even the slaves who kill / For hire, are men; and to avenge misdeed / On the misdoer, doth but Misery feed / With her own broken heart!”(ll. 1812-15), and we also hear Hardy sing in his “Poems of War and Patriotism” that “all the men I looked upon” in war-time “Had heart-strings fellow made” (“His Country”, 494) and “An enemy-soldier, passing by one weak, / Has tendered water, wiped the burning cheek, / And cooled the lips so black and clammed and hot” (“Often When Warring”, 494). In Part II, Act 4, Scene 5 of *The Dynasts*, Spirit of the Pities witnesses the scene in which, soldiers, friend and foe alike, drink water

from a rill:

What do I see but thirsty, throbbing bands
From these inimic hosts defiling down
In homely need towards the little stream
That parts their enmities, and drinking there!
They get to grasping hands across the rill,
Sealing their sameness as earth's sojourners.

These examples show Hardy had the same anti-war idea as Shelley—“We all are brethren”.

And Shelley extends his compassion to war-horses and in the first stanza of Canto X of *Laon and Cythna* says, “All living things a common nature own / ...And Earth, their mutual mother, does she groan / To see her sons contend? ”. Hardy spoke of the ethical consequence of the establishment of the Animals Defence Department in The Humanitarian League and wrote “it logically involved a readjustment of altruistic morals by enlarging as a necessity of rightness the application of what has been called ‘the Golden Rule’ beyond the area of mere mankind to that of the whole animal kingdom” (*Life* 349). A lot of his poems (numbers 86, 114, 115, 117, 220, 225, 244, 467, 775 and others), chapter 41 of *Tess* and Part 4, chapter 2 of *Jude* reveals his altruistic compassion for animals and birds. Hardy even dedicated an ode in celebration of the centenary of the Royal Society for the Prevention of Cruelty to Animals (titled “Compassion”, 805).

The fourth stanza of Canto X of *Laon and Cythna* depicts “the banded slaves” who came pouring “From every nation of the earth”. The “slaves” were the soldiers compulsorily called up and made to go to the front, or mercenaries who went into battle only for money. In a lot of the scenes of *The Dynasts* there are references to press gangs, reluctance of soldiers to march off to battle, and the tragic deaths of Austrian and Russian mercenaries. The same stanza of *Laon and Cythna* reads:

...the continent
Trembled, as with a zone of ruin bound,
Beneath their [soldiers'] feet, the sea shook with their
Navies' sound.

These lines correspond to Hardy's more detailed delineations of battles or sea battles at Ulm, Trafalgar, Austerlitz and others.

Laon and Cythna exercises considerable influence on Hardy's last novel *The Well-Beloved*. As I have suggested briefly in my speech, its title page has as an epigraph a phrase from the Shelleyan epic: “One shape of many names” (*Laon and Cythna*, Canto VIII, l. 3276). And in the first chapter in Part 2 of the novel there appears the line from the epic: “Female forms, whose gestures beam with mind” (*ibid.* Canto I, l. 608).

9 *Prometheus Unbound* and *The Dynasts*

That *The Dynasts* has diverse similarities to *Prometheus*

Unbound has been pointed out by many critics, most markedly by Walter F. Wright (Wright 18-9). Jean R. Brooks even regarded the Shelleyan lyrical drama as the “model” of the Hardyan epic drama (Brooks 277). I would like just to point out Shelley’s Jupiter corresponds in his cruelty to Hardy’s Will, Asia as an allegory of love and pity to Hardy’s Spirit of the Pities, The Spirit of the Earth to Hardy’s The Shade of the Earth, and Spirit of the Hours to Hardy’s The Ancient Spirit of the Years. Hardy’s Semichoruses derive from this lyrical drama and also from Shelley’s *Hellas*.

The most impressive speech of Demogorgon, or so I suppose, is “the deep truth is imageless”(Act II, iv, l. 116). Hardy was preparing for the construction of *The Dynasts* in 1886, and wrote down in his notebook: “The Realities to be the true realities of life, hitherto called abstractions. The old material realities to be placed behind the former, as shadowy accessories” (*Life*, 177). These two utterances have in common an important attitude for grasping “truth” intrinsic to genuine poetry.

At the close of the drama Demogorgon gives his blessing to everything in Nature:

Spirits, whose homes are flesh: ye beasts and birds,
Ye worms, and fish; ye living leaves and buds;
Lightning and wind; and ye untameable herds,
Meteors and mists, which throng air’s solitudes.
(Act IV, ll. 544-47)

And Hardy concludes his epic by making the Chorus sing:

But—a stirring thrills the air
Like to sounds of joyance there
That the rages
Of the ages
Shall be cancelled, and deliverance offered from the
darts that were,
Consciousness the Will informing, till It fashion all
things fair!

This optimistic ending, rather unusual in Hardy, may be called an heir to Shelley’s conclusion in *Prometheus Unbound*.

10 *The Triumph of Life and Hardy*

The speaker of *The Triumph of Life* sees “a Shape” (l. 87) in the chariot who drives “a captive multitude” (l. 119). The “Shape” or the charioteer is “A Janus-visaged Shadow”, having all his four faces banded. The “Shape” is in the position of a victorious general of “a triumphal pageant” (l. 118), and the multitude are captive slaves of a defeated country. The speaker, “Struck to the heart by this sad pageantry” (l. 176), at last says “Half to myself—And what is this?” (l.177), but a voice answers, “Life” (l. 180). The owner of the voice later proves to be “what was once

Rousseau”, who “Was indeed one of those deluded crew” and now seems to be an old, seared root of a grass. This unfinished poem must have greatly impressed Hardy, for he wrote a poem titled “To Life” (81).

O Life with the sad seared face,
I weary of seeing thee. . .
I know what thou would’st tell
Of Death, Time, Destiny— (ll.1-2; 5-6)

We can see a close affinity in feelings between the two poems. And later in life Hardy wrote another poem titled “The Masked Face” (473); the speaker has found himself “in a great surging space / At either end a door” and says: “What is this giddy place?” Promptly a “mask-clad face” answers, “It is Life”. This speaker is also a Shelleyan captive or slave, indeed “one of those deluded crew”, that is, none else but one of us.

Bibliography

- Bloom, Harold(ed.). *Modern Critical Interpretations: Jude the Obscure*. Chelsea House, 1987.
- Guerard, Albert J. (ed.). *Hardy: A Collection of Critical Essays*. Prentice-Hall, Inc., 1963.
- Hardy, Florence Emily. *The Life of Thomas Hardy 1840-1928*. Macmillan, 1962.
- Hardy, Thomas (ed. James Gibson) . *The Complete Poems of Thomas Hardy*. Macmillan, 1976.
- New Wessex Editions of the Novels of Thomas Hardy*. 14vols. Macmillan, 1976.
- . →Hynes.
- Hynes, Samuel. *The Complete Poetical Works of Thomas Hardy*. Vol.4. Oxford UP, 1985.
- Leavis F. R. *New Bearings in English Poetry*. Chatto & Windus, 1932.
- Life* → Hardy, Florence Emily.
- Matthews, G & Everest, K(eds.). *The Poems of Shelley*, Vol. I, 1804-1817, Longman, 1989.
- . Vol.II, 1818-, 2000.
- Miller, J. Hillis. *The Linguistic Moment: From Wordsworth to Stevens*. Princeton UP, 1985.
- Oerlemans, Onno. *Romanticism and the Materiality of Nature*. Tronto UP, 2002.
- Orel, Harold(ed.). *Thomas Hardy ‘s Personal Writings*. Kansas UP, 1966.
- Perkins, David. ‘*Hardy and the Poetry of Isolation*’, in Guerard above.
- Richards, I. A. *Science and Poetry*. Kegan Paul, 1926.
- Shelley, Mary (eds. Paula R. Feldman & Diana Scott-Kilvert). *The Journals of Mary Shelley, 1814-1844*, 2vols. Oxford, 1987.
- Shelley, Percy Bysshe (eds. Matthews & Everest) *The Poems of Shelley*. Vol. I & II, Longman, 1989, 2000.
- . (ed. Thomas Hutchinson). *The Complete Poetical Works of Percy Bysshe Shelley*. Oxford UP, 1952.

日本シェリー研究センター シンポジウム

Harue SHIRAISHI 白石 治憲 (Associate Professor of Rakuno Gakuen University)

P. B. シェリーの菜食主義

菜食主義は古来より世界中に存在する食習慣の一つであり、1847年にイギリス菜食主義者協会が設立されて vegetarianism という用語が確立するはるか以前の古代ギリシャ時代から「ピタゴラス式食事法」としてヨーロッパでは認知されていた。その後 17～8 世紀には、医療科学の発展と相まって動物愛護の倫理的側面、農耕と牧畜の生産性を比較した経済的側面等からも支持され、19 世紀を迎える頃には菜食主義はインテリ層の一つのファッションのようなものになっていた。

そのような中で P. B. シェリーは、現代のベジタリアン団体である IVU (International Vegetarian Union) のホームページにもこの時代の菜食主義者の代表として掲載されるほど、菜食主義者として広く認知されている。しかし、彼が菜食主義を主題として書いた散文は『自然食の擁護』(1813)と「菜食主義について」(1814-5、生前未発表)のみであり、あとは『擁護』とほぼ同じ内容が『クイーン・マップ』の註

の一つとして、および『理神論反駁』では一節で言及されている程度で、詩作品においては『プロメテウス解縛』、『ヘラス』などにいずれも数行散見されるくらいなので、菜食主義は、主義者としての認知度の割には彼自身による表現がきわめて少ない題材と言える。よって先行研究では(ティモシー・モートンは別として)これまであまり積極的に取り扱われてきたテーマではなかった。本シンポジウムではこの「有名ではあるがあまり検討されてこなかったシェリーの菜食主義」を多角的に論じていく。伊藤氏・木谷氏が作品との関わりについてそれぞれ論じた後、司会者がレスポンスとして伝記的側面や時代思潮を紹介する。

その後はシンポジウムを有機的に活用するため、パネリストだけでなくフロアからのより多くの発言を積極的に求め、両シェリーの専門家たちが集結するこの場でしか生み出されない、より多角的で新規的な「シェリーの菜食主義」観を創出することを最終的な目標とする。

P. B. Shelley's Vegetarianism

As a dietary habit, vegetarianism is found all over the world and has a long history. Long before the term “vegetarianism” was created in 1847, it was known as the “Pythagorean system of diet”. From the seventeenth century, as medical science developed, vegetarianism came to be supported ethically and economically by those who claim animal protection and assert that agriculture is more productive than stockbreeding. Then, by the beginning of nineteenth century, vegetarianism became a kind of fashion among the intellectual class.

P. B. Shelley is one of the most famous vegetarians in history and is introduced in detail on the homepage of International Vegetarian Union as if he were a billboard for the Union, though he wrote only two essays on vegetarianism, *A Vindication of Natural Diet* (1813) and “Essay on the Vegetable System of Diet” (184-5?). Thomas Jefferson Hogg, one of Shelley's most intimate friends, wrote about Shelley's preference of foods. “His pockets were generally well-stored with bread.” “The common fruit of stalls, oranges and apples

were always welcome to Shelley.” “Vegetables ... pies and puddings were acceptable.” “Like all persons of simple tastes, he retained his sweet tooth; he would greedily eat cakes, gingerbread, and sugar; honey preserved or stewed fruit, with bread, were his favourite delicacies” (*The Life of Percy Bysshe Shelley*, 1933).

In *A Vindication of Natural Diet*, Shelley asserts that the cause of moral and physical corruption of man is flesh-eating because man's teeth and intestines resemble those of frugivores or herbivores. Furthermore, he claims meat-eating and strong liquors have produced wars and crimes because they increase atrociousness and greed among man. So if we were abstinent from meat and liquors, there would be fewer crimes and wars. Agriculture is more productive than cattle breeding. Accordingly, if we developed a strictly agricultural basis of life, commerce, with all its vices, selfishness and corruption, would gradually decline.

Those claims upon which Shelley insists are mostly quoted directly or indirectly from his precursors. The atrocious

description of killing and eating animals is from the words of Pythagoras and Plutarch. And the influences of flesh-eating and liquors on the human mind and body are cited from William Lambe, Joseph Ritson and Thomas Trotter. The animal anatomical argument is from Lord Monboddo. Other people Shelley quotes are Hesiod, Milton, Horace, Plinius and Alexander Pope. Others, from whose writings Shelley does not quote directly but whose influences can be found, are William Paley, William Lawrence, John Abernethy and so on. The person Shelley was most influenced by is John Frank Newton, who was a strict proponent and practitioner of vegetarianism.

For Christians, not only in the Middle Ages but at the present time, abstinence from meat is one of the ascetic practices and gluttony is one of the deadly sins. As science

develops and morals change, vegetarianism has come to be supported ethically, religiously, anatomically and economically by more and more people. Young Shelley learned well the vegetable system of diet, which suited his own preference of foods, from those precursors and current thoughts, which he then adopted and arranged in his essays on vegetarianism.

In this symposium, Ms. Itoh and Dr. Kitani discussed Shelley's vegetarianism in relation to his poetical and prose works respectively. Then various topics, such as the theory and practice of vegetarianism for Shelley, opinions from Mary Shelley's point of view, violence and nonviolence, were discussed not only by the panellists but also by all the scholars in the room. The discussion was fruitful for creating multiple and novel attitudes about Shelley's vegetarianism.

Maki ITO 伊藤 真紀 (Part-time lecturer at Seinan Gakuin University)

P.B.Shelley の菜食主義とゴシックズム

18 世紀末から 19 世紀、ロマン派の詩人たちが生きた激動の時代において、P.B. Shelley (1792-1822) は当時の世界を理想的な姿へ変革することを目指していた。彼の残した作品は、詩、散文を問わず、その本質には当時の世界への革命的示唆が見てとれる。

シェリーは様々な形で改革を試みたが、その一つに菜食主義を唱えたことが挙げられる。彼の菜食主義は単に肉を食べない、生き物を大切にするといったものとは違い、その根本に社会改革、自由を目的とした強い信念を掲げたものであったと言える。更に菜食主義に言及した詩や散文を著したのと同じ初期、彼はゴシックズムにも関心を寄せ小説やバラッドを執筆していた。

本発表では、シェリーの社会改革への主張と当時の社会への反

発、理想的世界へと変革する手段として菜食主義とゴシックズムがあると考え。シェリーは社会の弊害・悪い状態を浄化するものとして菜食主義を捉え表現し、一方でその社会の状態を批判するのにゴシックの設定や要素を用い、その社会への恐怖を抱かせようとしたのではないか。このような観点から『クィーン・マブ (Queen Mab)』(1813)とその注である『自然食の擁護 (A Vindication of Natural Diet)』、バラッド詩「シスター・ローザ ("Sister Rosa: A Ballad")」<ゴシック小説『セント・アーヴィン (St. Irvyne; or, The Rosicrucian: A Romance)』(1811)に挿入>や『悪魔の散歩 (The Devil's Walk: A Ballad)』(1812)などを中心に考察していく。

P. B. Shelley's Vegetarianism and Gothicism

Throughout his lifetime, P. B. Shelley continually strove for social reform from the contemporary world to his ideal world in his work. Both his poetry and prose offer suggestions for the necessity of a social revolution to the society. In the world history, the period from the 18th to the 19th century marked a shift in the economic and political system of the world. Shelley attempted to protest against the corrupting society especially after the Industrial Revolutions, and one of these attempts began to assume the form

of vegetarianism in his early period. Shelley considered that food influenced the character development of human beings and creatures as well.

Based on the idea that predatory activities cause physical and psychic corruption, he imposed dietary restriction on himself; he forbade himself to eat meat and embraced vegetarianism. Shelley wrote poetry and prose referring to vegetarianism implicitly in his early years. At the same time, he also began to show his interest in

Gothicism by creating Gothic novels, poems and literary ballads and working on the idea of the tradition of the Wandering Jew around the year of 1810. It is worth paying attention on how his curiosity about Gothicism developed in his work along with his commitment to vegetarianism. In this sense, it is important to note that the Wandering Jew under the name of "Ahasuerus" appears in VII of *Queen Mab* (1813) and that "A Vindication of Natural Diet" which explains what is vegetarianism with recommendation to the readers is attached to VIII as the author's note.

Shelley's deliberate use of vegetarianism and Gothicism together reflects his insistence on social reform and it is one of his countermeasures against a wave of civilization. In this respect, Shelley's vegetarianism, on one hand, fulfils the role of purifying some social maladies and politically and religiously vicious people. On the other hand, his Gothicism serves to reveal the diseases of the contemporary society and make people frightened of the world.

Affected by ancient philosophers such as Plutarch, Plato, Pythagoras and also by his contemporary acquaintance John Frank Newton, Shelley himself wrote "A Vindication of Natural Diet" which includes main ideas taken from above philosophers. It seems that the relationship between nature and natural diet was a popular topic among intellectuals in those days. The idea that a meat diet causes people to form fierce characters featuring vice, decomposition and selfishness spread among people rapidly, and people felt an obligation that they had to abstain from a meat diet. As a result, it brought to a certain number of people the idea that if people and all other creatures converted from a meat dieter to a vegetarian, then they would be calm, peaceful and even agricultural in character. Shelley was one of those people who rebuked the predatory practice as the root of all evils in modern capitalism. He thought that vegetable diet would help restore all "vices" caused by civilization to "gentler manners." In "A Vindication of Natural Diet," all "vices" are represented as "Tyranny," "superstition," "commerce" and "inequality." In particular, "Tyranny" indicates some specific evil leaders at that time and the contemporary incompetent cabinet, and "superstition" implies distorted ideas of some priests who abused their privileges taking the name of God. Shelley considers that "luxury" that leads to "barbarism" is enjoyed in the world of "commerce", which generates "inequality" as a result.

Shelley's poetry, *The Devil's Walk: A Ballad* (1812), depicts these four "vices" in particular in a distinctive Gothic style. In this poetry, the Devil Beelzebub walking around London from place to place makes a sarcastic remark referring to the King (George III) as "a brainless king (st. 9)." The word "Fat" indicating

gluttony is occasionally combined with the word "thrive" which carries a connotation of wealth, and the repetition of this combination of gluttony and wealth is strongly emphasized in this poem. Shelley illustrates Prince Regent (George IV), using the word "maudlin brain" and "humoured boy," as the Prince whose "maudlin brain" is "addled by some gilded toy" and "sweetmeat." These expressions highlight the intemperance as the cause of Prince Regent's obesity and inability. Furthermore, there might be an association of the words "some gilded toy" and "sweetmeat" with "luxury" and also "humoured boy" with "barbarism."

"Sister Rosa: A Ballad" appeared in Shelley's Gothic novel *St. Irvyne; or, The Rosicrucian* (1811). This ballad opens abruptly with a bell tolled at the death of a nun, Rosa. There is no explanation about the relationship between the monk and Rosa, but dead skeletal Rosa emerges out of her coffin casting him a fierce look of hatred and attempts to carry him off to hell. This attempt of Rosa indicates their relationship in which they are still enslaved by their affection and hatred. The point is that the monk and the nun are in the social position in which they should believe in God as their partner for eternity and must practice the severest abstinence. These descriptions suggest Shelley's distrust and suspicion against a priest, Christianity and the gentry who pervert Christianity, the predator. In addition, the rotten and deformed body of Rosa may have an implication of the decay of flesh resulted from violating their abstinence.

In VII of *Queen Mab*, the Wandering Jew in the name of Ahasuerus condemns the God's deeds as "blind revenge," "curse," and "tyrant." Moreover, he regards the priests as "his[God's] slaves" and denounces the articulations of the priests as being "venomous" and "babble." Then in the following VIII Shelley's ideal world is accomplished and accompanied by the extinction of predatory activities.

Ten years after *Queen Mab*, Ahasuerus appears again in *Hellas* (1822) which represents the Greek War of Independence. In *Hellas*, like in *Queen Mab*, Ahasuerus has some Gothic features. At the same time, the image of vegetarianism is evoked through the lines in which carnivorous diet causes "Famine" and "Thirst". It seems reasonable to conclude that Shelley's vegetarianism and Gothicism appear simultaneously in his work. The four "vices" which Shelley denounces in "A Vindication of Natural Diet" are exhibited as a warning and a recommendation to get rid of them by using gothic devices in technique. The juxtaposition of vegetarianism and Gothicism assume a significant role of purifying and revealing all "vices" to achieve his ideal world in his work.

菜食主義と反ガストロノミー——

シェリーの『オイディプス・ティラヌス』を中心に

本発表では、シェリーの菜食主義と味覚（‘taste’）をめぐる感受性のポリティクスを探究する。この‘taste’という語は、十八世紀に隆盛した「趣味の人（‘the man of taste’）」という言葉からも明らかなように、アディソンやヒューム、そしてパークなどによる美をめぐる趣味判断の議論、すなわち美学的側面と切り離すことのできない概念である。シェリーと‘taste’といえば、すでにティモシー・モートン（Timothy Morton）が『シェリーと味覚の革命（*Shelley and the Revolution in Taste*）』（1994）において、その菜食主義と政治性について新歴史主義やエコ・クリティシズムを取り入れて論じている。この他にも、‘taste’と同種の概念として近年再注目されている言葉に「味わい・興味」を意味する‘gusto’がある。この概念は、たとえばウィリアム・ハズリットのエッセイ「興味（味わい）について（‘On Gusto’）」（1816）では「芸術作品を作品たらしめる力や情熱のこと」と定義される。デニーズ・ジガンティ（Denise Gigante）の「ロマンティック・ガストロノミー序説（‘Romantic Gastronomy: An Introduction’）」（2007）という論考によれば、この‘gusto’は、ロマン主義と深く関わる語であるにもかかわらず、シェリーを含めたこれまでのロマン派研究でほとんど注目されていない。

モートンやジガンティが論じる‘taste’および‘gusto’という語を手掛かりとすることで、シェリーの菜食主義をめぐるポリティカル・ガストロノミーの分野はさらなる広がりを見せる。シェリーは、『クイーン・マブ（*Queen Mab*）』（1813）の注釈17『自然食の擁護（*A Vindication of Natural Diet*）』において、菜食主義の効能を縷々として説いているが、そこには社会の悪弊を治癒・改善する効果も含まれており、それは、社会的な弱者を捕食あるいは「食い物にする」当時の支配階

級への抵抗手段でもあった。当時の悪政の代表ともいえる摂政皇太子（ジョージ四世）の放埒かつ豪奢な美食・肉食趣味に対するシェリーの批判は、これまでの研究でほとんど論じられていない。本発表では、シェリーの菜食主義を支配階級の美食・肉食趣味としての‘gusto’に向けられた嫌悪・吐き気、つまり‘disgust’（‘dis-gusto’）という感性的なものを原動力とした反ガストロノミーと解釈する。その際、ハズリットによる‘gusto’の定義を参考に、この反ガストロノミーとしての吐き気を便宜上‘dis-gusto’と名づけた（もちろんシェリーはこの語を用いていない）。

この文脈において、ジョージ四世を風刺したシェリーの劇詩『オイディプス・ティラヌス——暴君スウェルフット（*Oedipus Tyrannus; or, Swellfoot the Tyrant*）』（1820）は、支配階級の美食・肉食趣味に対する批判としてシェリーの‘dis-gusto’を論じる上で重要なテキストである。「スウェルフット（＝腫れ足）」は典型的な痛風の症状でもあり、それはジョージ四世の持病であった。さらに、パークの『フランス革命についての省察（*Reflections on the Revolution in France*）』（1790）をもって嚆矢とし、さまざまなセンセーションを巻き起こした「豚のような大衆（‘swinish multitude’）」というフレーズを逆手に取った豚たちの表象は、この『オイディプス・ティラヌス』において、圧制者（tyrant）すなわち捕食者の餌食となる民衆のイメージを効果的に示している。こうしたいくつかのモチーフを上記の‘dis-gusto’とともに読み解くことを通じて、この劇詩にみられるシェリーの政治性と趣味判断（美的判断）の関係について新たな視点をもたらしたい。

On Dis-gusto: Shelley's Anti-Gastronomy and Politics of Sensibility in *Oedipus Tyrannus*

Taking its cue from Timothy Morton (1994, 2009) and Denise Gigante (2005, 2007), my paper explores Shelley's politics of sensibility seen through how Shelley uses the idea of ‘taste’ in both aesthetic and gastatory senses, the latter informed by his vegetarianism. In so doing, my paper centres

on Shelley's vegetarianism and anti- or dis-‘gusto’—the word equated with ‘taste’ at the time (*OED* ‘gusto’ 2, 3). Shelley hardly uses the word ‘gusto’ in his writings, in comparison to Keats, who, for example, uses it in his famous letter on ‘the camelion Poet’ (27 October 1818). Yet Shelley

often employs a metaphor of appetite. *A Defence of Poetry* (1821) might be a good example: 'We want the creative faculty to imagine that which we know [...]; our calculations have outrun conception; we have eaten more than we can digest' (Para. 37). Shelley, elsewhere, states that the poet 'is more delicately organized than other men, and sensible to pain and pleasure' (Para 44). So much so, that the poet's visceral sensitivity to 'pain' (as annoyance or anger) causes his repulsion, or rather disgust towards the ruling class's excessive gastronomy and extravagance symbolised by meat-eating, as represented by King George IV (who used to be a member of 'the Sublime Society of Beef Steaks'). This is, for instance, exemplified by the figure of 'the King, [...] a slave / Even to the basest appetites' in *Queen Mab* ([1813] III 30-33), and especially by Swellfoot, the protagonist modelled on George IV in a later burlesque drama, *Oedipus Tyrannus; Or Swellfoot the Tyrant* (1821). Satirising Swellfoot's bad taste in moral and aesthetic terms, *Oedipus Tyrannus* evinces the poet's disgust at the 'Queen Caroline affair', in which George IV plotted to expel Queen Caroline from the Court (we shall come back to this in more detail later). To capture and define the dynamism of Shelley's disgust at the king's enormous gusto (including gastronomy and meat-eating), I propose to use the word *dis-gusto*, because it encompasses both 'disgust' and 'gusto'. My paper, by means of this concept, sets out to expound how some motifs related to gusto in *Oedipus Tyrannus* reveal a unique combination of the political and the aesthetic in this drama.

Oedipus Tyrannus portrays Swellfoot (George IV) as a typical tyrant recalling a carnivore that preys on other weaker animals, that is, on the multitude as swine. Shelley seemed to draw on Edmund Burke's phrase 'swine multitude', widespread in late eighteenth century literary culture, as Roland Bartel (1969) and Morton (2009) have already pointed out. For all that, this 'swine multitude' is yet to be fully examined in terms of Shelley's politics of sensibility, specifically of Swellfoot's gusto. In fact, Swellfoot's exploitation of his subjects is illustrated through a series of slaughterhouse-metaphors such as 'Radical-butchers' (I 12), which allude to the Peterloo Massacre, a mass murder executed by the (royal) British army at St Peter's Field, Manchester, in 1819 (cf. *The Mask of Anarchy* [1819]). Shelley continues to employ similar images of king's men such as 'the court porkman', 'the sow-gelder', and 'the hog-butcher' (I. 69-71). In this context, the pigs, 'an unhappy nation' (I 60), are devoured by Swellfoot and his courtiers. By the same token, Swellfoot as a royal man of taste, who gives into swinish self-indulgence (I 1-10), becomes literally the king of the swine. The more the sumptuous tyrant and the priests of their Goddess Famine grow fat, the more pigs grow lean as written in the stage direction (II ii).

Swellfoot, indulged by over-eating, ends up suffering 'gout': 'I feel the gout flying about my stomach— / Give me a glass of Maraschino punch' (II. ii. 31-32). At that exact moment, Swellfoot's gastronomy as his greatest pleasure

(*goût*) ironically turns to be his greatest pain (gout). The name Swellfoot is, therefore, not only drawn from Sophocles's famous drama ('Oedipus' means 'swellfoot' or 'lame' in Greek), but is also associated with a symptom of the king's gout—that is to say, Swellfoot the Tyrant means the tyrant's swellfoot due to gout in a physical sense (cf. Gillray 1799). While introducing an irony whereby the tyrant is himself tyrannised by his own gout, Shelley's vegetarian politics of anti-gastronomy deftly illustrates the absurdity of both gastronomy (meat-eating) and of tyranny, by overlapping one another.

Regarding Shelley's anti-gastronomy as *dis-gusto*, what is called 'Green Bag' plays a significant part in *Oedipus Tyrannus*. In the Queen Caroline scandal, George IV sent spies in the name of 'the Milano commission' to detect and expose the queen's affair in Italy. The 'Green Bag' containing evidence of the queen's infidelity collected by the commission symbolises the king's desire to eliminate her and his foul trick for that purpose which nauseated the poet. In Shelley's drama, this bag is filled with the 'Gadfly's venom, fifty times distilled, [which] / Is mingled with the vomit of the Leech, / In due proportion, and black ratsbane' (I 352-54). Leigh Hunt, a friend of Shelley's, likewise protested in *Examiner* (vol. 650 [11 June 1820]) that the Milan Commission were gathering 'poison for one of those venomous Green Bags, which have so long infected and nauseated the people, and are now to infect the QUEEN' (370). The image of the Green Bag associates Swellfoot's stomach or 'kingly paunch' (I 3) with his disgusting moral-corruption as well as his insatiable desire for swinish self-indulgence (cf. Cruikshank 1820). At the ending of the drama, when Queen Iona Taurina's trial for adultery is going on in the temple of the Goddess Famine, Iona snatches the bag and spills the liquor inside over Swellfoot and the courtiers. All of them are immediately metamorphosed into 'a number of filthy and ugly animals', and then fly out of the temple (II ii 103 [stage direction]). Meanwhile, putting on hunting attire, Iona, rides on a minotaur, named 'JOHN BULL', which suddenly comes onto the stage, in order to hunt those vermin—in a literal sense—running away. The swine, having eaten the 'loaves' (*ibid*), are similarly metamorphosed into a number of bulls. The queen's name, Iona Taurina, here turns out to be a feminine version of 'John Bull' in Latin, or queen of the bulls, who then, on behalf of England (John Bull), overthrows and excludes Swellfoot and his followers.

Nonetheless, one should not take this revolutionary image at face value, since, in the last scene, this drama doubly violates Shelley's vegetarian principles: meat-eating (the 'loaves') and hunting (bloodshed). This suggests that Shelley remains aloof from the king, the queen, and the multitude as well. This drama is all just a burlesque to laugh off, which was born from his disgust at the scandal, from his *dis-gusto* at the political corruption symbolised by the king's *gusto*—excessive gastronomy and self-indulgence (in view

of his own social class as gentry, Shelley's *dis-gusto* seems self-contradictory or even self-destructive, and this aspect of interpretation would have to proceed along different lines).

Concentrating on *Oedipus Tyrannus*, I have considered Shelley's concept of *dis-gusto* which forms an essential component in his politics of sensibility, one which also chimes with his poetics or aesthetics of sensibility, based on the principle of sensuous 'pleasure' and 'pain'. Like William Hazlitt, who defines the concept of 'gusto' as 'power or passion defining any art', *A Defence of Poetry* assumes that Shelley's poetics of 'pleasure' is inseparable from 'gusto' and 'beauty' (cf. 'Hymn to Intellectual Beauty' [1816]). In the same way, *Oedipus Tyrannus* exemplifies that Shelley's *dis-gusto* is essential for his poetics of 'pain'.

Works Cited

Bartel, Roland. 'Shelley and Burke's Swinish Multitude'.

Keats-Shelley Journal 13 (1969): 4-9.

Cruikshank, George. 'Ah! Sure Such a Pair Was Never Seen So Justly Form'd to Meet by Nature'—*Old Sherry*—. 1820. The British Library, London, 23 Feb. 2013. <http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database/search_object_details.aspx?objectId=1649062&partid=1&searchText=%22Ah!+sure+such+a+pair+was+never+seen+so+justly+form%27d+to+meet+by+

[nature%22&fromADBC=ad&toADBC=ad&numpages=10&orig=%2fresearch%2fsearch_the_collection_database.aspx¤tPage=1](http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database.aspx¤tPage=1) >.

Gigante, Denise. 'Romantic Gastronomy: An Introduction'. *Romantic Gastronomy*. Ed. Denise Gigante. *Romantic Circles Praxis Series*. January 2007. 27 February 2013 <http://www.rc.umd.edu/praxis/gastronomy/gigante/gigante_essay.html>.

---. *Taste: A Literary History*. New Haven: Yale UP, 2005.

Gillray, James. *Punch Cures the Gout, the Colic, and the 'Tisick*. 1799. Claude Moore Health Sciences Library. The University of Virginia, Charlottesville. 27 February 2013 <<http://www.hsl.virginia.edu/historical/artifacts/caricatures/en7-excess.cfm>>.

Morton, Timothy. 'Porcine Poetics: Shelley's *Swellfoot the Tyrant*'. *The Unfamiliar Shelley*. Ed. Alan M. Weinberg and Timothy Webb. Farnham: Ashgate, 2009. 279-95.

---. *Shelley and the Revolution in Taste: The Body and the Natural World*. New York: Cambridge UP, 1994.

Shelley, Percy Bysshe. *Shelley's Poetry and Prose: Authoritative Texts Criticism*. Ed. Donald H. Reiman and Neil Fraistat. 2nd ed. New York: Norton, 2002.

---. *The Poems of Shelley*. Vol. 3. Ed. Jack Donovan, Cian Duffy, Kelvin Everest, and Michael Rossington. Harlow: Pearson, 2011.

黒瀬 悠佳子

「山岳映画」と呼ばれる分野がある。古くは、ベルリン五輪やナチ党大会の記録映画監督としても有名なレニ・リーフェンシュタールが出演する『聖山』(1926)、『死の銀嶺』(1929)、『モンブランの嵐』(1930)などが挙げられる。いずれもこのジャンルの創設者かつ第一人者、アーノルド・ファンク監督作品であり、制作会社UFAが誇る当時最高のスタッフ・撮影技術を駆使して雪のモンブランの峻厳さを劇的に描いている。これ以降、アルプスだけでなくエベレスト、カラコルム、日本アルプスなど世界中の名峰を舞台に、困難な登頂への挑戦を主題とした冒険映画がいくつも作られてきた。例えば、ブラッド・ピット主演の『セブン・イヤーズ・イン・チベット』(1997)のようにドキュメンタリー色の強いものもあれば、大型アクション作品である、シルベスター・スタローンの『クリフ・ハンガー』(1993)、サスペンスに重点を置いたジャン・レノの『クリムゾン・リバー』(2001)、また圧倒的な記録映画作品として『エベレスト』(1998)などが新しいものでは有名である。

さて、この山岳映画の嚆矢である『聖山』と、同年に公開されたフランス映画の古典的名作『鉄路の白薔薇』は、面白いことに類似の筋書きを持っている。どちらも、真冬のモンブラン山中で二人の男性が一人の女性を巡り壮絶な争いを繰り広げる場面がクライマックスとなっているのだ。1926年のヨーロッパ映画界にこの不思議な偶然の一致を生み出したのは、二つの異なる文学的要素の結びつきである。一つは、いわゆる崇高の美学の延長線上のアルプス礼賛という、18世紀以来流行となった文学的テーマだ。またもう一つは、宿敵同士の緊迫した対峙場面という、物語の最高潮にしばしば利用される創作上の常套手法である。そして、この二者の組み合わせを最初に見出したのが、まさに『フランケンシュタイン』のメアリ・シェリーだったのではないか。筆者はこのように推測するのだ。

『フランケンシュタイン』第10章におけるヴィクターと怪物の遭遇場面は、それほど緊張と迫力に満ちている。「僕はモンタンヴェールの頂に登ってみることにした。初めてあの壮大な流れゆく氷河を見たときの僕の心に生じた感銘を思い出した。」これに続く登攀の様子は、雪崩、落石の恐怖など、パーシーのピーコック宛て書簡と類似の描写を交えながら、経験者の観察眼で淡々とつづられる。急峻な隘路を克服し、彼はようやく山頂に立つ。雨が上がり、足元では霧が晴れて行く。「僕が今立っているところからモンタンヴェールはちょうど向かいにあって、1リーグほどの距離だった。そしてその上にモンブランが恐ろしい荘厳さで聳えていた。僕は岩陰に立ってこのすばらしく、とてつもない光景を眺めていた。海、というより巨大な氷の河は従者である山々のあいだを縫

って流れている。雲つく頂は山かげに覆いかぶさり、その氷の輝く峰は雲の上で陽光にきらめいている。それまでは悲しんでいた僕の心が喜びのようなものでいっぱいになり、僕は声を上げた―」この、氷河の頂に立ったヴィクターの爽快感を読者が共有したと思った直後、彼は突然、自分の方に走り寄る異様な人影を認めるのだ。輝かしい白銀の世界が一気に暗転する瞬間である。何という聖なる山だろう。何と倒錯したサン・ブルーとジュリの再会であろう。

ルソーが描き、ロマン派が熱狂した恋人たちのアルプス再訪をゴシックの筆で染め直したこの印象的な名場面は、先に述べた映画作品以外にも、推理小説の分野でいくつかの模倣を生んでいる。そのうち、おそらく最も有名なものがアーサー・コナン・ドイルの『最後の事件』(1893)である。ドイルは当初、長く続いたシャーロック・ホームズシリーズをこれで打ち切るつもりだった。そのためか、作品は冒頭から不吉

な予兆に満ちている。執念深い宿敵から逃れるためにロンドンを離れ、ホームズが向かったのはマイリンゲンである。彼はライヘンバッハの滝際で、追ってきたモリアーティ教授と死闘を繰り広げ、水中に姿を消してしまう。不幸なクライマックスのためにアルプスを選ぶことで、名探偵の最期にふさわしい演出としたのであろう。



続けて推理小説からもう一例紹介する。アガサ・クリステイーが師と仰いだイーデン・フィルポッツは、サスペンスの分野でも古典的な佳作をいくつか残している。そのうちのひとつ『赤毛のレドメイン家』(1922)は江戸川乱歩が激賞し、『緑衣の鬼』(1936)として自ら翻案したことでも有名である。この作品と並び称される『闇からの声』(1925)のクライマックスに、やはりアルプスが選ばれているのだ。主人公のイギリス人探偵リングローズが、事件の鍵を握る人物に会うためにイタリアに飛ぶところから、アルプスへの道が用意される。ルガーノ湖を見下ろすガルビガ山中の険しい断崖が、事故を装った殺人現場だ。ここで探偵は犯人との死闘によって自らを危険に晒しながらも、犯罪の証拠を掴むことに成功する。ホームズの場合同様、美しい緑のアルプスが宿敵の出現によって一気に危地に変じる展開は、果たして単なる偶然の産物だろうか。

さて、一方で、ファンク監督同様、雪のアルプスにこだわってサスペンスを視覚的に盛り上げようとしたのが、アルフレッド・ヒッチコック監督である。彼のイギリス時代の作品より、3つ取り上げる。まず、『暗殺者の家』(1934)の冒頭をご覧いただきたい。机の上を覆い尽くす、大量のスイス観光パンフレットが画面いっぱいに広がり、映画の幕開けである。どのパンフレットをも、さまざまな角度からの輝くアルプス

の銀嶺が飾っている。そして物語は雪に覆われたアルプスのスキーコースから始まる。同じ夜、ホテルで起こった殺人事件をきっかけに主人公一家が事件に巻き込まれて行くという筋書きである。アルプスとスキー、そして殺人との組み合わせはファンク監督の『聖山』同様の発想だ。しかしこのヒッチコック作品では、スイス・アルプスのシーンはわずかに冒頭のみで、あとの物語は全てイギリス国内で展開する。つまり、事件の発端がアルプスや雪山である必然性は全く無い。ちなみにこの作品は1956年に監督自身がハリウッドでリメイクしている。ドリス・デいの挿入歌で有名な『知りすぎた男』では、このアルプスの事件シーンは全て、モロッコでの出来事に置き換えられてしまった。

続いて、『間諜最後の日』(1936)から雪山のシーンを抜粋してみよう。作品序盤でまず雪を抱くアルプスが写り、山麓の教会で第一の殺人が発見される。次は敵側の工作員と思われる男をアルプス登山に誘い出し、事故を装って暗殺するクライマックスである。ケーブルカーから見える雪の絶壁、壮大な白い峰を背景にスリルをはらむ登山の場面が続き、雪山の絶壁で暗殺は完遂される。

屹立する白い氷壁の上に配された二人の男、という構図は、アベル・ガンス監督『鉄路の白薔薇』における氷河上の格闘シーンを思い起こさせる。そして興味深いことに、これらの雪山は原作に全く登場しないのだ。映画の脚本はサマセット・モームの『アシェンデン』(1928)に基づいているが、アルプスに関する記述は、6行ほどの夏山でのハイキング場面のみである。

ヒッチコック監督は明らかに、視聴者にサスペンスを意識させるための装置として、雪を抱いた山の姿を意図的に利用している。それは、『バルカン超特急』(1938)

でも同様だ。冒頭では、出演者紹介の字幕にかぶせて雪山の大写真が迫り、スリルをはらんだ幕開けを暗示する。最初の殺人の場面では、ホテルの窓の外に聳える白い峰をカメラがとらえた直後、楽師のもとに迫り来る犯人の影へと画面が切り替わり、苦悶に歪む被害者の顔が続く。これらの場面を、原作*The Wheel Spins* (1936)と比較してみよう。小説では冒頭部分に、主人公がうっかりと山に迷い込みそうになる短いエピソードがあるだけだ。これは、以後起こる冗漫な英国婦人失踪事件の伏線として、かすかな不安を惹起させる目的の挿話であろう。ヒッチコック監督はしかし、小説中の絵葉書のような山を、陰鬱にそそり立つ雪山へと変更し、この映像を緊迫した場面で何度も登場させた。こうして、『間諜最後の日』と同様、雪山はサスペンスの象徴として、劇中で圧倒的な存在感を生み出すことに成功しているのである。

さてこの『バルカン超特急』以降、監督は、翌年にもう1作発表した後でアメリカに移籍する。1940年のことであった。

それからの彼が映画でアルプスを描くことは無い。この理由を推察するに、アルプスとサスペンスの組み合わせが、アメリカの観客には共感を得られにくかったためではないか。実は、これを裏付けるかのような例が、先に述べた『知りすぎた男』以外にもう一つあるのだ。それが『白い恐怖』(1945)である。イギリスのサスペンス小説*The House of Dr. Edwardes*(1927)を大幅に改変しての映像化となった。原作の舞台はサヴォイ地方の中世の城を改装した精神病院で、人里離れたアルプス山中に位置している。頑丈な城壁に閉ざされたこの病院内で、新任の女医を含む職員や患者たちが、医師を装った患者に脅かされるという筋書きである。サスペンスとアルプスの組み合わせは申し分なく、このままヒッチコック監督が映画化しても良さそうな題材ではある。

ところが、実際の映画では、アルプスの陰鬱な古城は、アメリカの田園風景に建つ近代的な病院施設に置き換えてられてしまった。牢屋を改装した病室、古い礼拝堂、不気味な老婆の預言など、20世紀初頭のゴシックの小説にちりばめられたさまざまな小道具類も、全て廃されている。さらに、小説で最初の傷害事件が起こる「魔の谷」というおどろおどろしい地名は、映画の中では「ガブリエル谷」と名前を変え、事件解決の糸口を与えるスキー場へと変容を遂げた。そして、映画の展開の中で一見唐突に見えるこのスキー場の登場こそが、雪山によるサスペンスの喚起という、監督最後の試みである。ガブリエル谷の雪に覆われた急峻な斜面は、『暗殺者の家』冒頭のスキー場を思い出させる。またその一方で、危険な断崖での殺人は『間諜最後の日』における、雪の山中での暗殺場面と酷似する。この『白い恐怖』で監督は、アルプスという舞台設定は原作から完全に排除したものの、雪山とサスペンスの相乗効果を最後にもう一度だけ踏襲したのである。

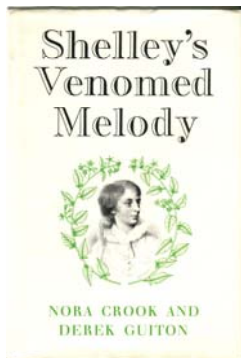
メアリ・シェリーの『フランケンシュタイン』が映像との関連で語られる場合、それは、ホラー映画の起こりと発展という種の議論に、これまで余りにも限定されてきたように思う。ここに挙げてきた事件現場としてのアルプス、サスペンスの象徴としてのアルプス像には、単なる個々の作者、各監督の嗜好の反映以上のものがあるはずだ。そして、これらの例が複数のサスペンス映画・小説に見出されることは、偶然の一致などでは決してない。この興味深い現象の源流に、『フランケンシュタイン』第10章のアルプスの場面を仮定し、説を進めて行くことも、一卷の味わい深い推理小説をひも解く行為に似て、また面白そうではないか。



Discovering the Shelleys : An Editor' s Joys

Nora Crook

I became an editor as a by-product of co-writing a book called *Shelley's Venomed Melody* (1986). It was my first book, a mixture of biography and interpretive criticism



about Shelley and disease, a grim subject. My co-author and I believed that by combing through Mary Shelley's journals and Shelley's notebooks in the Bodleian Library, Oxford, we might find support for our daring (as we thought) theory as to the nature of the mysterious illness from which Shelley suffered for

most of his adulthood. Perhaps Shelley's notebooks contained confessions in shorthand, or drafts of his poems would reveal intimate secrets that previous editors had censored! The journals and the notebooks had not yet been authoritatively edited, so this seemed quite a reasonable idea. At any rate, unless we looked, we wouldn't know, would we? Needless to say, no such revelations were found, at least none of the kind that we were looking for.

What I discovered instead (this would have been in 1984) was the excitement of touching the actual pages that the Shelleys had touched (taking care not to place my fingers on the actual ink, trying to turn the pages using the edges only, as instructed by Dr Bruce Barker-Benfield, the curator), and experiencing the sensation of actually seeing the act of creation. An illusion of course – but it is difficult not to succumb to it when you find grains of blotting-sand still in the gutters, Shelley's inky thumb-print, or a poor Italian fly squashed when he shut the notebook; there are places where Shelley has trimmed his quill pen and tests it out to see if it works (a string of *mmmmmm*'s), or when composition had paused, and he doodles trees or his own face. And then there is the poignancy of reading Mary Shelley's journals, which begin with the jointly written account of the elopement to the Continent in 1814. It was a shock to see her entry 'Monday 8th', and then a blank. The year is 1822, the month July. It is the day that Shelley drowned.

During that session, Dr Barker-Benfield showed me a dish that Shelley once filled with raisins and gave to a cottager's child. (The raisins were eaten two hundred years ago, but the dish is very pretty.) More importantly, he also showed me Tatsuo Tokoo's recently published index, *The Contents of Shelley's Notebooks in the Bodleian Library* (1984) a work that he commended as being of great value, as indeed it was. Donald Reiman later testified that it was that index that encouraged him to dare to realize his cherished editorial project, the *Bodleian Shelley Manuscripts (BSM)*. Shelley's notebooks and manuscripts were donated to the Bodleian Library in 1946, but they were beginning to show signs of wear. The Bodleian saw an opportunity to conserve the originals while making them more available, since for all but a very few scholars the facsimiles would be sufficient, while Reiman foresaw that *BSM* would be the basis for new and authoritative editions of Shelley's poetry and prose. Eventually the *BSM* series was to run to twenty-two volumes (1986-1997).

Donald Reiman asked me to join his team of editors for *BSM*. Goodness knows why. Perhaps it was because *Shelley's Venomed Melody* persuaded him that I had curiosity and persistence. Each page of the notebooks was to be reproduced in photofacsimile, while editors were to transcribe the notebook page for page, line for line, word for word, so that the result would be reproduced facing the photofacsimile and could be matched to it. The make-up of each notebook had to be analyzed and how many leaves had been torn out estimated (this goes by the grand name of 'codicological analysis'). Dr Barker-Benfield was always ready to help and give advice, as he has done for generations of Shelley scholars. Watermarks were to be described, and notes made on the colour of the ink, tears in the paper, ink spillages, and, of course, the content. Foreign language jottings were translated, and their sources identified if possible. The idea was that even if the manuscripts (heaven forbid) were to be destroyed in a fire, there would be a record and description of them.

The core mission of *The Bodleian Shelley Manuscripts* was accurate transcription. Shelley wrote in a beautiful,

legible hand when making a press copy or gift copy, but his drafting hand can be a terrible scrawl. In 1858 his friend Trelawny described, without exaggeration, one rough draft as ‘words smeared out with his finger, and one upon the other, over and over in tiers, and all run together . . . it might have been taken for a sketch of a marsh overgrown with bulrushes, and the blots for wild ducks’ (*Recollections of the Last Days of Shelley and Byron*). He would in the heat of composition suddenly write a *t* like an *s* or a *b* like an *h* or *l*. Although untrained in paleontology, I did have experience (of a sort) in deciphering dreadful handwriting. In the 1970s I had worked as a teacher of young children with difficulties in reading and writing. They would form their letters backwards, omit syllables, or suddenly do bizarre things. I had also been an examiner for the Advanced Level (a qualification for university entry in the UK), at that time conducted entirely through written two-and-a-half hour written examinations. The desperate examinees would write faster and faster as their time ran out, and their scripts became ever more chaotic. Yet the examiner was duty-bound to read every word. What I learned from these two groups served me well when I came to tackle Shelley. It is always a pleasure to be able to use any harmless skill that one has acquired!

I have a composite memory of those days of transcribing in at the Selden end of Duke Humfrey’s Library at the Bodleian. It is high summer, some time in the late 1980s. Books from floor to the high decorated ceiling line the vast reading room. Pens are forbidden, and so, at that time, are computers. Opposite me sits a fair-haired young man, working on the only copy of Marlowe’s 1604 *Dr Faustus* in the whole world, following with a magnifying glass, page by page, a particular malformed letter *e* in order to work out how many times the broken type from which it was set was reused. (He is now a well-known Shakespearean textual scholar.) Another occupant is poring over the unpublished diary of an eighteenth-century atheist. Outside, in Brasenose Lane, a young woman plays a mournful dirge on an Irish penny whistle. I have been working all day. It is five o’clock. Are we not all crazy to be spending a golden Oxford summer afternoon, such as might have inspired Lewis Carroll’s *Alice in Wonderland*, in bending over books? Specks of dust hang in the slanting sunbeams streaming through the great west window. An ideal light for showing up sparkles of graphite in the Shelley notebook that I am transcribing. If the sparkles are on *top* of the ink, that means that Shelley must have added that pencil jotting *after* he wrote the ink passage, in which case . . . well, what? Back to my magnifying glass. Such a revealing light will last only half

an hour and may not be here tomorrow! (Nowadays more is known about the bad effects of even short periods of exposure to bright sunlight on manuscripts, and in the Bodleian they now are viewed only under hazy light and special light bulbs, but that slanting light did help to solve some puzzles.)

My particular notebook, a ragged thing, put impatiently together by one of the Shelleys out of badly cut paper and a recycled sketch-book cover, contained unpublished reading notes that Mary Shelley had made for her second novel *Valperga*, which I had not yet read. I did so and was amazed. Why had this book never been reprinted since 1823? People had said that it was unreadable, weighed down by excessive and unassimilated historical research. Certainly, it was not *Frankenstein*, but it was a remarkable novel, intelligent, emotionally engaging, and very unusual for that time in being a political novel written by a woman. This was what properly started off my serious interest in Mary Shelley. I tried unsuccessfully to interest various publishing houses in reprinting *Valperga* (this was in 1991) but instead, to my surprise, I was invited by Betty T. Bennett to be the general editor of *The Novels and Selected Writings of Mary Shelley* (1996) and later undertook *Mary Shelley’s Literary Lives* (2002). By 1992 *Frankenstein*, *Mathilda*, *The Last Man*, and *the Tales* had been given good modern editions, while the Letters and Journals had been definitively edited to the highest standards of scholarship. But, apart from a few rather unattractive small-run facsimile editions, the rest of Mary Shelley’s writings had not been reprinted in the twentieth century, and some of them not at all.

So began a different kind of editing, which I was engaged on for the next ten years, with a few breaks. I found myself part of a movement, begun in the 1970s, to bring Mary Shelley out of the shadow of Percy Bysshe Shelley, and to reassess her work, including her contributions to biography and travel writing, and to make them available in a uniform scholarly modern annotated edition. Unlike manuscript, one was working with printed texts. As most of Mary Shelley’s work did not go into second editions during her lifetime, except for those pirated in America and France, the choice of the text used was usually simple. The thrill of manuscript yielded the thrill of what Mary Shelley called ‘treading in unknown paths’. In this editorial project there was companionship – but also anxiety. Almost every member of the 1996 team suffered some misfortune during the edition. One was threatened with a miscarriage of a long-desired child (which, thankfully, didn’t happen); another lost a father, another a mother, a third a brother. Over a period of four years, such

events are statistically likely to befall a female editorial team, some youthful, others middle-aged. There was nothing uncanny about it. But, sometimes, particularly in the dreary nights of November, it felt as though we were fated to repeat Mary Shelley's sorrows in a fractured and displaced fashion. We were sustained by the belief in what we were doing, and by the warm reception given to the edition. It came at the right moment. Jun Ichikawa pertinently asks in last year's commemorative number of *Shelley Studies* (Vol. 20 No. 1) whether Mary Shelley is a canonical author apart from *Frankenstein*. It is a fair question. But that there should be a lively debate about Mary Shelley's status was scarcely envisaged in the 1980s. It is a privilege to have been part of the process that has made it possible to raise such issues.

Do editors select themselves because they can take pleasure in minute things, or does their occupation reduce their pleasures to the level of finding a watermark or deciphering a tricky word, or writing a pithy little note, like Byron's Prisoner of Chillon making friends with spiders in his cell? Are they social misfits, who relate better to dead authors than living people? Certainly, Southey's poem about his library, 'My days among the dead are passed', can seem at times all too true. But in my experience, editorship, as with James Bieri (see *Shelley Studies*, Vol. 20 No.1), has been a means of finding new friends and colleagues, and the entrance to a wider world. Don Reiman did all he could to introduce the editors to each other and make them feel part of a team, and it was through him that I was introduced to Professor Tokoo, then working on Shelley's *Laon and Cythna* notebooks, as well as several of the colleagues that I am working with now. Either directly or indirectly, editing the Shelleys has taken me to places where I would never otherwise have gone – to Italy, the US, and Japan (a highlight of my career that I shall never forget), and to work in amazing libraries with Shelley repositories such as the Pforzheimer in New York and (in 2012) the Huntington Library in California. Every lunch hour we were made to hand back our manuscripts and wander delightfully in the grounds, returning to our tasks refreshed. It was May. The wisteria was over but the jacaranda was in bloom. Now where to wander today – the rose garden, the desert garden, or the Japanese garden? Or the art galleries?

And now I have wandered back to Percy Shelley again,

as a co-general editor of *The Complete Poetry of Percy Bysshe Shelley* (CPPBS). This is the edition that Don Reiman planned twenty-five years ago. I have special responsibility for volume VII, which contains the poems that Mary Shelley edited from draft after Shelley's death in order to ensure that he would not be forgotten. So I can combine the experience gained when editing both Shelleys. Right now I am working on *The Triumph of Life*. What a privilege!

News has just arrived that the Society for Textual Scholarship has awarded volume 3 of CPPBS the Richard J. Finneran Prize, offered biennially. It is cited as an 'exemplary peak of book-based textual scholarship.' To work as a member of a team to create an edition worthy of a great poet who has been part of one's life for over sixty years, to have that work published by a fine publishing house that adheres to old-fashioned high standards of production, for our efforts to win recognition – surely this must be a summit of editorial joy? The sensation is indeed sweet. That volume 3 is dedicated to Tatsuo Tokoo, who did so much to lay the groundwork of the edition back in the 1980s – does it not raise the peak still higher? But Wordsworth spoke of 'that sweet mood when pleasant thoughts | Bring sad thoughts to the mind', the bitter-sweet thought in this case being that Tatsuo Tokoo did not live to participate in this celebration. Once editors are past a certain age, their joys will be tinged with regret in remembering those who are not there to share them, and the things that, again in Wordsworthian phrase, they 'now may see no more'. In the words of Rousseau in *The Triumph of Life*:

'Figures ever new

Rise on the bubble, paint them how you may;

We have but thrown as those before us threw

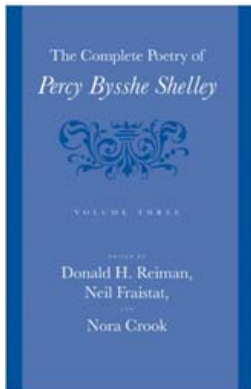
Our shadows on it as it past away . . . '

'What is terror without a contrast & a connection with loveliness?' Shelley asked in a letter of 1818. One might similarly ask, 'What is joy without a contrast and a connection with sorrow?' If, in an article ostensibly about editorial joys, I have touched on editorial sorrows, let his words be my excuse.

新刊紹介 : *The Complete Poetry of Percy Bysshe Shelley Vol. 3.*

Ed. Donald H. Reiman, Neil Fraistat and Nora Crook (Baltimore: Johns Hopkins UP, 2012)

今から約 25 年前、ドナルド・H・ライマン (Donald H. Reiman) の企画によって始動したジョンズ・ホプキンス大学出版局版『パーシー・ビッシュ・シェリー全詩集 (*The Complete Poetry of Percy Bysshe Shelley*)』は、昨夏をもってついに 3 巻まで発行された。第 2 巻 (2004) 以来 9 年ぶりのことであり、1152 ページに及ぶ大冊である。シェリーのいわゆる「主要作品」は、前巻まで『クィーン・マブ (*Queen Mab*)』のみにとどまっていたが、本書では『アラスター



『アラスター (*Alastor*)』、「理想美の讃歌」(‘Hymn to Intellectual Beauty’), 「モン・ブラン (‘Mont Blanc’)', 『レイオンとシスナ (*Laon and Cythna*)』, 「オジマンディアス (‘Ozymandias’)」など、1814-18 年を中心に書かれた現存する詩のすべてが収録されており、シェリー詩集の「完全版」としての本領を

いよいよ発揮し始めている。その他には、主要作品というほどではないものの、選詩集などでよく目にする「ワーズワースへ (‘To Wordsworth’)', 「無常、(‘Mutability’)」「コンスタンシアへ (‘To Constantia’)」といった詩も含まれている。

シェリー全詩集の校訂版としては、本書のシリーズの他にロングマン版の全詩集 (*The Poems of Shelley*) が現在第 3 巻まで刊行されており、1821 年までの詩が収録されている (全 4 巻予定)。これと比較すると、本書のシリーズには第 3 巻の時点で 1818 年の詩までしか含まれておらず、この差は総計 800 ページを超える注釈、校合、補遺の圧倒的な量によってもたらされている。本書が過去最大の校訂版 (決定版) になりうることは明らかである。注釈に目を通すと、数え切れないほどの史實的・伝記的背景、シェリーと同時代または先行する詩人、作家、思想家との接点、さらに現代の研究書などの情報が紙面を駆けめぐっている。ページをめくるたびに、このような大部をまとめあげた編者の労力がしのばれる。

本書の編集代表は、ニール・フレイスタット (Neil Fraistat) とともにノーラ・クルック (Nora Crook) が務める。クルックは、シェリーと病をテーマとして、伝記的資料をもとに新たな詩の解釈をもたらした名著『シェリーと毒された旋律 (*Shelley's Venomed Melody*)』(1986) の作者 (デレク・ガイトン [Derek Guiton] との共著) として有名であるが、『メアリ・シ

ェリー小説集・作品選集 (*The Novels and Selected Works of Mary Shelley*)』(8vols. 1996) の編集にも携わっている。シェリー夫妻の草稿に明るいという意味でも、クルックは名実ともに本書の編纂者としてまさに適任といえる。事実、この両編集代表のこだわりは、詩人の誤記や独特のパンクチュエーションを含め、その編集方針にも如実に示されている (xxiv-xxvi)。

さらに、この二人の脇を固める共同編集者にも、スチュアート・カラン (Stuart Curran)、マイケル・オニール (Michael O'Neill)、そしてマイケル・J・ネス (Michael J. Neth) といった経験豊かな顔ぶれがそろっている。オニールは、みずから編集に携わったオクスフォード・ワールド・クラシックス版『主要作品集 (*The Major Works*)』と同様に、「理想美の讃歌」と「モン・ブラン」の別稿をそれぞれ二種類ずつ校訂している。また、ネスが担当している『レイオンとシスナ』の場合、本書に納まりきらなかった異文の全記録がオンライン版の補遺を通じて参照できるようになっている (*Romantic Circles*

Scholarly Resources <[http://www.rc.umd.edu/reference](http://www.rc.umd.edu/reference/Laon_cythna/index.html)

[Laon_cythna/index.html](http://www.rc.umd.edu/reference/Laon_cythna/index.html)>)。このような点も、インターネット資料を用いた研究方法が完全に浸透した 21 世紀の英文学研究ならではの特徴である。

以上のように、本書が大学院生・研究者向けのシェリー全集であることは論を俟たない。そのため、初学者や大学学部生は、先に触れたノートン版やオクスフォード版、また故床尾辰男編集版 (北星堂)、そして今年 1 月に出版されたばかりのアルヴィ宮本なほ子編集版 (岩波文庫) などを手にとり、それらに付されている簡潔かつ要点を得た注釈を参考にしながら、情報過多に煩わされることなく原詩をほどよく理解できると思われる。そこから個別の詩、あるいは未収録の詩にさらなる興味が湧いた読者には、こちらも前述のロングマン版をご紹介したい。詳細であるにもかかわらず非常に参照しやすい構成の頭注および脚注がこの版の特長であり、魅力であるからだ。しかし、それでもまだ物足りない、まさにシェリーのような知的探究心をお持ちの読者には、自信をもって本書をお薦めする次第である。

木谷 厳 (帝京大学専任講師)

藤田 幸広

私の趣味の一つにオペラ鑑賞がある。といっても、オペラそのものを論じるとなるとまったく自信がない。せいぜい、現代最高のバリトン歌手はレオ・ヌッチである（彼の演じるリゴレットやジェルモンは最高！）と熱く語るくらいである。しかし「シェリーとオペラ」というテーマになると、細々とシェリーを研究している私としては、また別の興味が湧いてくる。コヴェント・ガーデンでオペラを観ているシェリーの姿を想像する、これだけでも面白いが、今回は（会員の皆様に叱られることを大いに期待して）シェリーとオペラについて勝手気ままに考えてみたい。

イギリスとオペラ

16世紀にギリシア悲劇の復興運動としてフィレンツェで誕生したオペラであるが、イギリスのオペラ史をたどっていくと、ルネサンス期の宮廷仮面劇（マスク）やシェイクスピア演劇にその起源を見ることができる。その後、ピューリタン革命を経て劇場が封鎖された共和政時代にイギリス初の本格オペラ『ロードスの包囲』が生まれ、王政復古期にヘンリー・パーセルによるセミ・オペラが人気を博すという時代の変遷をたどっていく。しかし、そこにはイギリスにある根強い演劇文化が存在していた。その結果、音楽は舞台を盛り上げるための装飾として扱われ、演劇に対して副次的な位置を占めていたのである。

そんなイギリスに本格的なオペラ・ブームが到来するのは、18世紀前半になってからである。その火付け役は、後にイギリスに帰化したヘンデルで、彼のイタリア・オペラが長い間ロンドンで流行することになる。この原因の一つに、イギリス人の外国音楽に対する憧憬があったようだ。1732年にはコヴェント・ガーデンに歌劇場（シアター・ロイヤル）が建設され、当時のオペラ熱を裏付けている。またこの頃、英語で書かれ風刺に富んだ民謡風のバラッド・オペラも流行するが（代表作は『乞食オペラ』で、後にベルトルト・ブレヒトが『三文オペラ』に改作した）、演劇性を重視する国民的オペラよりもイタリア・オペラの方が「本物のオペラ」であると、当時の観衆は思っていたようである。ジョセフ・アディソンは『タトラ』誌や『スペクテイター』誌の中で、外国語で歌われ

るオペラに熱狂する大衆を批判して芸術的ナショナリズムを訴えたが、この外国文化批判は虚しく終わっただろう。イタリア語で何を言っているか分からないが、非現実的な設定と心を惹きつける音楽、これこそが演劇に対抗できるオペラの魅力であった。イギリスにおけるイタリア・オペラを「エキゾチックで不合理なエンターテインメント」と呼んだジョンソン博士の非音楽的な指摘に対して、ロバート・ドニントンが「不合理だから普及した（打ち勝った）」と反論しているのも理解できる。このように、たとえ演劇の人気に及ぶことはなかったとしても、シェリーが生まれる18世紀末にはイタリア・オペラを観賞する環境がイギリスに完成していたのである。

オペラ・ファン、シェリー

さて、シェリーはイタリア・オペラに魅了されたのだろうか。答えは「イエス」である。それは、マーロウ滞在時代

（1817-18年）にロンドンへ訪問したときのことであった。彼はロンドンへ行くと、オペラを観るために熱心に劇場へと足を運んだ。シェリーをオペラの世界へと引き込ませたもの、それは『フィガロの結婚』や『ドン・ジョヴァンニ』といったモーツァルトのオペラであった。『ドン・ジョヴァンニ』がロンドンで初演されたのは、プラハでの初演から約30年経った1817年4

月12日、キングズ・シアターにおいてである（英語版が同年5月30日、コヴェント・ガーデンで上演されている）。ちょうどこの頃ロンドンに来ていたシェリーは、このイギリスに上陸したばかりのモーツァルトの傑作をメアリーと共に体感したのである（5月23日）。イタリアへ旅立つ直前の1818年2月、ロンドンに滞在していたシェリーは、メアリー、クレア、ピーコックらを連れて5回以上もオペラに行っており、とくに『ドン・ジョヴァンニ』を何度も観ている。この頃のシェリーは、『イスラムの反乱』と改題されて出版された力作『レイオンとシスナ』の動向や、新天地イタリアへの期待や不安といった現実問題から逃避し、ロンドンでの「社交的な喜び」に浸っていた。そんな彼の人生で稀に見る陽気なひとときに一役買ったのがオペラであった。一方、ギリシア悲劇やシェイクスピア演劇を好んだシェリーにとって、当時上演されて



いた喜劇は不道德そのもので、興味の湧く代物ではなかったようだ。実際、最後のロンドン滞在で彼が劇を観に行った回数は、オペラを観に行った回数よりもはるかに少なかった。

オペラの魅力

それでは、シェリーはオペラのどんなところに魅力を感じていたのだろうか。この問題については様々な意見があるかもしれないが、モーツァルトの音楽が彼にとって最大の魅力であったことは誰も疑わないだろう。『ドン・ジョヴァンニ』を例に出そう。この作品はダ・ポンテ三部作の一つで（他は『フィガロの結婚』と『コシ・ファン・トゥッテ』）、オペラ・ブッフアの様式を取っている。神話や歴史などを題材とするオペラ・セリアやフリーメーソン色の強いジグシュピール『魔笛』ならまだしも、世俗的かつ喜劇的要素が強いオペラ・ブッフアの筋書きやその進行を担うレチタティーヴォ・セッコ（当時の観客はレチタティーヴォ・セッコの部分にはあまり関心を寄せなかったらしい）が、シェリダンの『悪口学校』のような世俗的な喜劇を冷視していたシェリーを惹きつけたとは考えにくい。たとえば、ダ・ポンテが作詞の参考にしたモリエールの『ドン・ジュアン』をシェリーが好むかどうかを想像すればよいかもしれない。演出の点からも同じことがいえる。19世紀になると、『ドン・ジョヴァンニ』の演出は主人公による「理想の追求とその敗北」といったファウスト的色彩が強くなり、文学者好み（ロマン派好み？）なものへと発展していく（E・T・A・ホフマンの解釈がその代表）。ドン・ジョヴァンニの地獄落ちで描かれる悲劇性がその原因であろう（オペラ・ブッフアにも関わらず、この場面に限ってはモーツァルトの音楽もその悲劇性を助長している）。しかし、このような傾向がロンドンで初演されたばかりの当時の演出に深く浸透していたかについては疑問がある。衣装や踊りへの娯楽的興味はともかく、『ドン・ジョヴァンニ』の演出に対する真摯な文学的関心がこのときのシェリーのオペラ熱の要因ではない、というのが私個人の考えである。何よりもまず、序曲、重唱、合唱、そしてアリア（前にあるレチタティーヴォ・アッコンパニャートを入れてもよい）を通じて次々と展開される珠玉のモーツァルト音楽、そしてその計り知れない痛快さ、陽気さ、そして美しさを思い出してほしい。オペラが我々の感覚や無意識に直接働きかける力は、詩や演劇の世界にどれ程あるだろうか。キルケゴールは、オペラは（演劇の持つ「思想」や「理念」とは違った）音楽の生み出す「気分」を高次に置く芸術であると言っているが、それをもっともよく体现している作品にモーツァルトの『ドン・ジョヴァンニ』を挙げている。この音楽の抽象的な美を強調した考えに私も賛成である。もちろん、オペラは音楽的要素と演劇的要素が互いに重要な役割を持って融合した総合芸術である。しかし、演劇の台本と（あくまでも歌われることを前提にし

た）オペラの台本とでは、まったくその質が異なるし、音楽に集中できない舞台を演出家がデザインすることは決して許されない。そもそも、先ほど述べたイギリスにおけるオペラの歴史を思い出せばなおさら、シェリーが演劇性よりも音楽性を重視してイタリア・オペラを楽しんだと考えてもおかしくないのである。

詩人シェリーとオペラ

しかし、このような考えに異議を唱えるシェリー研究者も少なからずいるはずだ。「シェリーは、詩人の立場からオペラをもっと真剣に観ていた」と。この問題を今取り上げると coffee break が break してしまうのであまり深入りしないが、せっかくなので少しだけ触れてみることにする。

シェリーの詩にはしばしば音楽を使った比喻表現が登場する。詩人が言語では表現不可能な（沈黙にも匹敵する）雄弁性を音楽の中に見出すとき、そこに言語に対する音楽の優位性を見ることができる（モーツァルトが詩は音楽に従順であるべきだと考え、オペラを作曲するときに台本について色々と注文を付けていた有名な話を連想してしまう）。問題はその根底にあるもの、すなわち詩人の中にそのような信念が生まれ、そして完成されていったバックグラウンドである。もしそこに、文学的ではなく（経験としての）音楽的なバックグラウンドがあるとすれば、オペラとの出会いを詩人の表現の分岐点として考えることも無意味なことではないだろう。

たとえば、イタリアへ向かう途中でシェリーがシュレーゲルによるシェイクスピアや演劇に関する論文に熱中したという事実がある。この抒情詩劇『鎖を解かれたプロメテウス』執筆の準備とも考えられる行為が、その直前にロンドンで観ていたオペラによって触発されたと考えるのはどうだろうか。ゲーテの『ファウスト』を「音楽のないオペラ」だと言ったピーター・コンラッドは、それと同類の作品として『鎖を解かれたプロメテウス』を挙げている。つまり、この舞台化が困難な詩劇の中には、哲学的要素や科学的要素の他に音楽的要素がすでに組み込まれ、オペラの台本が必要とする本物の音楽を必要としないのである。もしそうであれば、シェリーがオペラから得た影響は、彼がオペラから台本の書き方をどの程度学んだのかというレベルではなく、彼の詩の中に音楽的な要素がどのように表現されているかというところにまで及ぶことになる。もっとも、ジェシカ・K・クイリンのように、『鎖を解かれたプロメテウス』には形式の面でモーツァルトのオペラ・ブッフアからの影響があると、オペラそのものにこだわって分析する研究者がいるのも事実だ。とくに、ジュピターの没落とドン・ジョヴァンニの地獄落ちが類似するという彼女の指摘は非常に興味深い。

全然違った切り口で考えてみよう。シェリーがイタリア滞り時代に書いた詩劇といえば、『鎖を解かれたプロメテウス』

の他に『チェンチ家』がある。『鎖を解かれたプロメテウス』とは対照的に、シェリーはこのローマ風悲劇の舞台化とその成功を大いに期待していた。実際、彼はベアトリーチェ役を悲劇女優イライザ・オニールに演じてもらうことを願って、



『チェンチ家』をコヴェント・ガーデンに（ピーコック経由で）送ったのだから。結局、シェリー自身も暗に懸念していた近親相姦という内容によって敬遠され、この詩劇の舞台化が実現したのはシェリーの死後からずっと経った1886年のことであった。そして、この次に出てくるのが『チェンチ家』のオペラ化である。

『チェンチ家』をオペラ化した作曲家に、ハヴァーガル・ブライアン（彼は『鎖を解かれたプロメテウス』第1、2幕のオペラ化も試みた）やベルトルト・ゴルトシュミットがいる。1848年にゴルトシュミットが作曲し、あのマーティン・エスリンが原詩を基に英語で台本を書いたオペラ『ベアトリーチェ・チェンチ』は色々な興味を与えてくれる。

この理不尽で残酷な悲劇がこれ程までに美しい音楽で表現されると、詩として読んだり、演劇として観たりするのでは決して得られない新しい空間、すなわちオペラの生み出す抽象的な美を発見することができる。もちろん、シェリーの詩とエスリンが手掛けた台本（ロマン派と不条理演劇のコラボか!?)を比較することや、題材が本来持っているイタリア的性質がオペラとどのように調和しているかを分析することも面白い研究テーマになるだろう。

ところで、シェリーは自分の作品のオペラ化を望んでいただろうか。当然のことながら、シェリーが生きていた時代にはオペラの二大巨匠ワーグナーとヴェルディは活躍していない（ちなみに二人とも1813年生まれで、今年は二人の生誕200周年にあたる）。もしシェリーがワーグナーの『ニーベルングの指環』やヴェルディの『オテロ』を観たらどう思っただろうか。シェリーはワーグナーが『鎖を解かれたプロメテウス』を楽劇化し、そしてバイロンの『海賊』や『二人のフォスカリ』をオペラ化したヴェルディが『チェンチ家』をオペラ化することを夢見ることだろう。ここでもシェリーはバイロンにジェラシーを感じるのである。

♪ 主な参考文献（おなじみのシェリーに関する伝記的資料を除く） ♪

Conrad, Peter. *Romantic Opera and Literary Form*. Berkeley: U of California P, 1977.

Donington, Robert. *Opera and Its Symbols: The Unity of Words, Music, and Staging*. New Haven: Yale UP, 1990.

Fenner, Theodore. *Opera in London: Views of the Press, 1785-1830*. Carbondale: Southern Illinois UP, 1994.

キルケゴール. 『あれか、これか』 浅井真男, 志波一富訳. 河出書房, 1968.

Quillin, Jessica K. “‘An assiduous frequenter of the Italian opera’: Shelley’s *Prometheus Unbound* and the *opera buffa*.” *Romantic Circles Praxis Series*. U of Maryland, May 2005. Web. 1 Dec. 2012.

戸口幸策. 『オペラの誕生』 平凡社, 2006.

Shelley's Music:

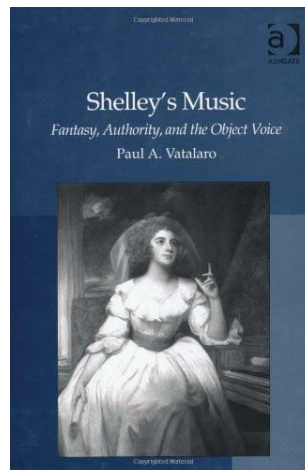
Fantasy, Authority, and the Object Voice

Paul A. Vatalaro (Burlington: Ashgate, 2009. 205pp.)

米国メリマック大学准教授ポール・A・バタラーロの『シェリーの音楽：ファンタジー、権威、そして客体としての声』は、これまでのパーシー・シェリーと音楽の関係を扱った研究を視野におさめた上で、フランスの哲学者・精神科医・精神分析家ジャック・ラカン(Jacques Marie Émile Lacan, 1901-1981)とスロヴェニア出身の哲学者・精神分析家・文化理論家スラヴォイ・ジジエク(Slavoj Zizek, 1949-)の理論に基き、パーシーの主要な作品の多くを読み直すことを試みた野心作である。難解な部類に属する本書を読み解くにあたっては、本書の中でキー・ワードとして使用されている「対象a」(objet petit a)、「大文字の他者」(the big Other)、「相互受動性」(interpassivity)、「享楽」(jouissance)、「去勢」(castration) [以上、本書において使用されている言語で表記]といった概念を表わす用語に慣れ親しんでおくことが必要である。全編を通して特に、ラカンのセミナー 11『精神分析の四基本概念』(*Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*)、ジジエクの『幻想の感染』(*The Plague of Fantasies*)、「性的関係は存在しない」(“There Is No Sexual Relationship”)、『『愛の対象としての凝視と声』(*Gaze and Voice As Love Objects*)所収]からの引用や言及が多いので、これらの著書や論文を併せて読むことをお勧めしたい。

まず、本書の論旨を要約する。パーシーの作品に見られる音楽のイメージや音楽への言及は、この詩人が男性的な表現形態である「言葉」を、女性的な表現形態である「音楽」で満たそうとしたことの証と見ることができる。このことは、この詩人が男性的なものと女性的なものの中に位置することによって永遠に自分の詩の中に存在したいという願望を持っていたことを表わしている。結局、パーシーは、この目的を達成することができない。なぜなら、彼は男性的権威を守りたいという、それよりもさらに強い自らの願望を克服することができないからである。彼の作品の大きな部分を占めているものは、伝統的に男性的な力や権威と関連づけられる「言葉」と、伝統的に女性的な力や神秘と関連づけられる「声」や「音楽」を合一させることを目指すファンタジーである。このファンタジーは、「客体としての声」を「主体」、即ち、自分自身と統合させたいという、さらに根本的な願望を増長させる。性差の上に構築され、男女の相互関係

をその本質的な構造とするこのファンタジーの働きは、自分が書いた言葉の中に自分の声を永遠に存続させたいという詩人の願望を明らかにしている。しかし、ジジエクの言うように、すべてのファンタジーは、それが隠そうとする正にその恐怖を必然的に暴露する。パーシーにとって、「言葉」、「声」、「音楽」の三者を融合させたいという願望を脅かすものは、詩人としての権威と、それが依存している主観を失うことに対する恐れである。従って、その作品を通して、彼のファンタジーは新たな表現を見いだす度に、行き詰まりと不安定な状態に突き当たることになるのである。



序章では、1950年代以降のパーシーまたはロマン派と音楽の関係を扱った研究が年代順に紹介される。この分野の初期の研究は、伝記的アプローチによるものである。ネヴィル・ロジャーズは、パーシーらがグレート・マーロウに落ち着いた1817年を彼と音楽の密接な関係が始まる転機と見なし、彼がロンドン・オペラでモーツァルトの

歌劇に接していたこと、クレア・クレアモントの歌の練習によく聞き入っていたこと、ハント家やノヴェロ家の人達を招いて音楽の夕べを過ごしたことに言及している。また、ジーン・L・ドゥ・パラシオは、この音楽に囲まれた環境がパーシーに、音楽と精神的なものの結びつきだけでなく音楽と女性のつながりを意識するように促した点を指摘している。この後、19世紀美学の影響という視点からロマン派詩人を扱ったアーランド・アンダーソンとローレンス・クラマー、『縛を解かれたプロミーシュース』とモーツァルトやロッシーニの歌劇の類似性に注目したロナルド・テトロートとジェシカ・K・キリン、パーシーの詩の音楽性や韻律に光を当てたクリス・フォースとスーザン・ウォルフソン、パーシーの作品をフェミニズムの視点から論じたローラ・クラリッジとスーザン・フィッシュマン（後者は『アラストー』論）の研究の

概要が、それぞれ手短かに要約されている。最後に音楽を中心テーマに扱ったものではないが、ロマン派詩人達が自らのアイデンティティーを守ることに並ならぬ努力を払っていたことに焦点を当て、バタラーロに感化を与えたアンドリュース・ベネットの著書が紹介される。

第一章「主体であることと自ら存在する声」は、本書の理論編である。ここでバタラーロは、ラカンとジジェクの理論に基いてパーシーの詩の世界における「主体」と「客体」の関係を新たな視点から捉え直す。筆者によれば、パーシーの作品においては、男性は作者、言葉の支配者であり、女性は声や音楽を司り、演奏を通じて聴衆とその時間を支配するプリマドンナのような存在である。これは、言葉を男性的なものの、声や音楽を女性的なものと関連づけて考える伝統的な西洋の物の見方を踏襲したものである。究極的には、パーシーが女性的な表現に魅了されることは、彼が自分の言葉の中に永遠に存在し続け、その束縛を解かれた不滅の声が大衆を惹きつけることを願っていることを意味している。声の力は、この詩人にとって重要な問題であるが、ここで根本的な問題は「主体」の形成にある。例えば、「主体」が自分自身の姿を鏡に映し出して見る時、伝統的な解釈では、至高の自ら存在する個人が世界が見る自分の姿を見る、即ち、自分自身の際立った人格的特徴、価値観、信念を持った自分の姿を見るのである。しかし、ラカンの視点からすれば、「自分が自分自身をみる自分を見る」という経験においては、「主体」は鏡を見ることによって形成されるのではなく、常に距離を置いた、疎遠になった、切り離された、永遠に「去勢」された自分自身をじっと見つめ返す姿によって形成される。ラカンのシェーマにおいては、鏡に映し出された姿を見る「あなた」が客体あるいは客体化された主体であり、日常的現実の中で生活し、鏡を覗き込んでいる空っぽの「あなた」ではないのである。この主体となり、そして主体である客体にラカンは「対象a」という名称を与え、主体の象徴的な「去勢」された状態を明らかにする役目を与えた。ラカンによれば、「人間の欲望は他者の欲望である」。ジジェクは、この考え方をさらに拡大して、「最も根本的なところで、ファンタジーは私に、自分が他者にとって何者であるかを語る」と述べている。

第二章「詩的権威と＜相互受動性＞」では、「相互受動性」の概念を当てはめて読み直すことができる物語詩がまとめて取り上げられる。バタラーロによれば、この概念は創作プロセスに適用することが可能である。作者が自分の権威を確立するためにはテキストという他者によって自分を表現しなければならないが、伝統的な観点からすれば、作者は能動的であり、テキストは受動的である。しかし、精神分析的に見れば、「主体」の形成の逆説が明らかになる。なぜなら、

他者であるテキストが主体である作者を制限するので、作者の方が受動的になるからである。パーシーの作品で、この「相互受動性」の概念が当てはまるのが、男女の結びつきによって不滅の自己の存在を実現することが可能になる物語詩や詩劇、即ち、『アラストー』、『イスラムの叛乱』、『ロザリンドとヘレン』、『縛を解かれたプロミーシュース』、『エピソードイキディオン』である。これらの作品に登場するヴェールの乙女、シスナ、ヘレン、エイシア、エミリーは、客体としての声のメタファーであるだけでなく、男性である詩人が、そこから疎外されているところの「享楽」を象徴している。ヴェールの乙女は、詩人が声として発することはできないが想像することができるセレナードで詩人を燃え立たせる。シスナは、声や音楽による説得によって捕虜にはならず、レイオンに代わって革命の声となる。ヘレンが堅琴を伴奏に歌う歌声は、ライオネルの音楽に優っている。プロミーシュースの言葉が響く険しい岩山ではなく、エイシアの音楽が満ち溢れる谷間が、宇宙の調和に向けての発火点となる。エミリーは、詩人の魂が生気を回復することを約束する音楽的な楽園の体現者となる。これらの作品に共通して見られることは、作者が自分の物語の中で不在であるかのような幻覚を作り出す一方で、創作のプロセスにおいて自らの能動的な役割を確立し、最後にはそのテキストを支配するに至るという点である。

第三章「＜リアル＞に響く」では、パーシーが美しい歌声を持つソフィア・ステイシー、クレア・クレアモント、ジェーン・ウィリアムズに捧げたパーソナルな詩が取り上げられる。著者によれば、『ソフィアに』、『コンスタンシアに』、そしてジェーンに宛てて書かれた一連の抒情詩は、彼の他のどの作品にも見られない緊張感、強烈さ、豊かさを持つという。それは、これらの詩は実態のない「大文字の他者」によって支配され、そこにはその象徴システムの領域内でファンタジーの世界を作り出そうとする詩人の葛藤が記録されているからである。パーシーは、ラカンの言う「リアル」に近いレベルでこれらの女性とコミュニケーションをとろうとする。ラカンは「リアル」を、象徴的なものの外に存在し、構築されることを拒否する知られざる価値と定義する。それは、我々が「リアリティー」と見なすものであり、想像的なものや象徴的なものとは隔たった第三の概念であり、分析を受けつけないものである。これらの詩は、パーシーが自分が失ったものを捕まえ、回復する手段として音楽の才能のある女性と親密な関係をもつという構造をもつファンタジーである。男性である詩人は女性の歌手に欠けているスコアを提供し、女性の歌手は声と男性の「主体」が失っている「享楽」を詩人に与える。そのような瞬間には、両者は完全に結合し、一つの存在となり、共に演奏し、声と言葉、「享楽」とロゴスは完全な協同関係にある。すべてのファンタジーと同様に、

パーシーのファンタジーは、それ自体を解体する手段を内包している。なぜなら、詩人としての権威を所有したいという正反対の願望を達成しようとするプロセスにおいて、逆説的に、このファンタジーは、声と言葉の合流を達成するというその使命とは相容れない欲望をその内部に秘めているからである。なお、この章では、パーシーの晩年におけるジェーンとの関係や、パーシーがトマス・メドウィンやジェーンに動物磁気催眠治療法で治療して（催眠術をかけて）もらっていたことについての伝記的事実がかなり詳しく紹介されていて興味深い。

第四章「力、欲望、そして詩学」では、パーシーの創作理論とラカンの精神分析理論の類比関係を軸に論旨が展開する。『精神分析の四基本概念』第三章「確信の主体について」において、ラカンは「人間の欲望は＜他者＞の欲望である」と述べているが、バタラーロによれば、この言葉はそのままパーシーの詩学へのアプローチに適用できる。彼の詩の世界において「他者」は「力」(Power)であるが、これは世界と人間の心の中に無限に表現を見いだすことのできる創造的な力である。『詩の擁護』の最後のパラグラフにおいて、彼はこの「力」という語を大文字で使用している。パーシーの創作プロセスを扱った抒情詩において、この「力」は、モンブラン、アルプ川、西風、雲雀の歌、知的理想美というかたちで、そして何よりも作品の構想や言葉の中において表現されている。「力」の要求に応じたいという欲望によってパーシーはファンタジーを創造し、詩人としての永続的なヴィジョンと洞察を獲得する。靈感の訪れる瞬間に「力」と結びつくことによって、彼は秘宝、詩人の権威を手に入れることができる。そして、そのファンタジーの核には、そのような瞬間のはかない性質を克服したいという欲求が働いている。また、この「力」は主体の経験の織物の「裂け目」を通して詩人の許を訪れる。そして、それが去った時、詩人は以前と比べて賢くもなければ雄弁でもない状態に戻る。「力」が詩人に詩を提供するのは、正にこの「裂け目」のある場所、主体が自分自身から切り離され、無意識が表現を見いだす場所においてである。彼は自分に声と「力」が欠けていることを自覚しているので、この状況を乗り越えるために自分自身を

「力」の手先と見なす。例えば、彼は自分自身を、『モンブラン』では「支流の水路」、『知的理想美に捧げる賛歌』では従者、『雲雀に寄せて』では、この鳥の被保護者、『西風に寄せる賦』では「堅琴」や「トランペット」、『アドネイース』ではキーツの声に喩えている。このような詩人の機能・役割を、著者はユダヤ教の儀式で使用されるショーファールと呼ばれる楽器に喩えている。

わが国では、バタラーロが作品解釈の拠り所としているラカンやジジェクの理論が受容されているとは言い難い状況にある。その原因として、一部の哲学及びその周辺分野の研究者には読まれても精神分析の専門家にはあまり読まれていないことや、全集のかたちで読みやすい邦訳が存在しないことが挙げられる。特にラカンに関しては、精神分析理論に造詣の深い、フランス語の堪能な翻訳者の手による邦訳の出版が待ち望まれる。筆者は、精神分析理論を文学の読みに適用することが常に良い成果をもたらすと考えている者ではない。しかし、パーシーのテキストに関して言えば、詩人と美の対象、男女の結合や結婚、あるいは性愛的な要素が占める割合が比較的大きいため、本書がこの詩人の作品解釈に新しい光を当てた功績は、それなりに評価すべきものと考えられる。最後に、パーシーと音楽という大きなテーマに戻って考えた場合、このバタラーロの研究がこの詩人の本質を完全に捉え切っていないという印象はやはり免れない。パーシー独自の思想や哲学は、聴覚をも含めた、そのあまりにも豊かな感覚イメージや特異な自然描写と不可分の関係にあるように思われる。ジェームズ・A・ノトブローロスの『シェリーのプラトニズム』が出版されてから70年余りが経過しているが、個人的には、この詩人の作品におけるプラトニズムあるいはネオプラトニズムと音楽の関係に焦点を当てた本格的な研究が現われることを期待している。

望月 健一 （富山短期大学 教授）

Bibliography

会員業績目録 2012 年度

以下の目録は、The Keats-Shelley Association of America 発行の Keats-Shelley Journal 巻末に付せられている“Current Bibliography”の範疇に該当しない研究・翻訳・注釈・論文・論評等、即ちバイロン、ハズリット、ハント、シェリー、メアリ・シェリー、キーツ及びそれらの周辺に属さないものも広く紹介しています。以下は事務局に E-mail で送付されてきた文献のみを収めています。「日本シェリー研究センター」規約に基づき、会員の業績を幅広く紹介したいと思います。今後ともご協力をお願いいたします。締め切りは毎年 2 月末日。対象は原則として年度内に刊行され頁番号等が確定しているものに限るものとします。なお、本目録に未掲載の場合、3 年程度遡ったものでも掲載いたしますので所定の用紙にご記載をお願いいたします。

2013 年 1 月に発行されたアルヴィン宮本なほ子氏の対訳 シェリー詩集 イギリス詩人選(9) 岩波文庫 赤230-2 のまえがき(9頁)にも紹介されているように、「日本シェリー研究センター」の目録が過去・現在の研究論文等の記録となりますので、宜しくお願いいたします。表記については毎年プログラムに同封している「会員業績調査に係わるお願い」をご参照ください。なお執筆者名のローマアルファベットによる表記は、2007 年 12 月 1 日の幹事会決定にもとづき、姓・名順としています。

1. 笠原順路

二つの《瀕死の剣闘士》をめぐって——バイロンとラウ
シャム庭園における心の拡大と縮小『イギリス・ロマン
派研究』第 36 号 (2012)、pp.49-53.

KASAHARA Yorimichi.

“Expansion and Contraction of the Heart on Viewing the
Statues of the Dying Gladiator: One in Rousham Garden
and One in Childe Harold’s Pilgrimage” in Essays in
English Romanticism, Vol. 36 (2012), pp. 49-53.

2. 笠原順路

「ロマン主義時代の剣闘士詩における写実と藝術の相克—
ヘマンズ著「瀕死の剣闘士像」、新見肇子・鈴木雅之編『揺
るぎなき信念——イギリス・ロマン主義論集』採流社、2012、
pp. 47-65.

KASAHARA Yorimichi.

“The Conflict between Nature and Art: An Annotation to
Felicia Hemans’s ‘The Statue of the Dying Gladiator’” in
NIIMI Hatuko & SUZUKI Masashi, eds., A Firm
Persuasion: Essays in British Romanticism (Tokyo:
Sairyu-sha, 2012), pp. 47-65

3. 田中千恵子

「メアリ・シェリー、孤独な魂の飛翔—The Fields of Fancy にお
けるプラトン主義的飛翔」イギリス・ロマン派文学研究会編『イ
ギリス・ロマンティズムの光と影』(音羽書房鶴見書店:2011
年)pp.116-45

TANAKA Chieko,

“The Fields of Fancy: Mary Shelley’s Platonic Quest,”
The Interplay of Light and Shadow in English Romanticism
(Tokyo: Otowa-Shobo Tsurumi-Shoten, 2011) 116-45.

4. 平井山美

『ヴァルパーガ』—歴史とロマンス 『イギリス・ロマ
ン派研究』第 36 号 (2012 年 3 月) 17-32 ページ。

HIRAI Takami,

“Valperga: History and Romance,”
Essays in English Romanticism, no. 36 (March 2012)
17-32.

事務局便り

2011 年度分会計報告

平井山美・小柳康子の両氏の会計監査を受け平成24年12月1日に行われた総会で承認されました。

会員名簿

別紙として添付いたします。

第22 回大会

NEWS の頁でもお知らせした如く、次回 22 回大会は、平成 25 年 12 月 7 日(土) 東京大学本郷キャンパス内山上会館にて開催を予定しています。特別講演は、上野和廣会長。シンポジウムは、*A Mask of Anarchy* を取り上げ藤田幸弘(流通経済大学)を中心に望月健一(富山短期大学)、櫻井和美(仏教大学)という陣容で計画中です。

シェリー合宿へのお願い

8 月 28 日(水)、29 日(木)の 2 日間の日程で、会員の方及び入会希望者を対象にシェリー合宿を行います。

ウィリアム・ゴドウィン *Enquiry Concerning Political Justice* の Book IV, Of the Operation of Opinion in Societies and Individuals の中の、VII, Of Free Will and Necessity を読みます。テキストは 1798 年に出版された第 3 版を使用します。テキストをお持ちでない方にはファイルで送ります。一日目の午後と二日目の午前中に、札幌の酪農学園大学(白石先生)で読書会を行います。

現地集合、現地解散で、宿泊先はこちらで手配いたします。交通費は自己負担、宿泊等の参加費(2 万円以内の予定)は実費を現地で徴集いたします。

参加希望の方は、上野和廣のメールアドレス、kueno@kwjc.kobe-wu.ac.jp までお申し込みください。郵便はがきの場合は、651-1114 神戸市北区鈴蘭台西町 1 丁目 6-14 上野和廣 となります。宿泊先手配の都合上、申し込み締め切りは 6 月 17 日(月)といたします。飛行機の予約等は各自で早めをお願いいたします。

ご寄稿のお願い

ご関心のある分野の研究動向、新刊紹介、書評等を掲載したいと思います。奮ってご寄稿ください。事務局宛の添付ファイルの送付、手書き原稿の郵送いずれでも受け付けております

Annual Bulletin of Japan Shelley Studies Center No. 21 (April 2013)

日本シェリー研究センター年報 21 号 (2013 年4月)

2013 年 4 月 30 日発行

発行者 日本シェリー研究センター

事務局 〒 135-0042 東京都江東区木場 6-12-2 平原正 気付

Tel&Fax : 03-3645-5713 E-mail : tadhirahara@msn.com

日本シェリー研究センター規約

一条 本会の名称を「日本シェリー研究センター」とする。

二条 本センターは広くP.B.シェリーに係わる研究の普及・向上に貢献することを目的とする。

三条 本センターは前記の目的を遂行するため、次の活動を行う。

- 一 研究会・講演会・シンポジウム等の開催。
- 二 内外研究文献情報の収集・広報。
- 三 年報の発行。
- 四 その他必要と認められたもの。

四条 本センターは前記の趣旨に賛同する会員によって構成される。

五条 会員は三千円、学生会員は一千円を年会費として、当該会計年度(四月一日より翌年三月三十一日まで)内に納入することとする。会計は監査の承認を得て、毎年総会において報告される。

六条 本センターは議決機関として総会を設け、年一回開催することとする。

七条 本センターは上記の活動の執行のため次の役員を置く。

- 一 会長(一名)
- 二 幹事(若干名)
 - (一) 役員は総会にて選出される。任期は二年とし再任を妨げない。
 - (二) 会長は本センターを代表し統括する。
 - (三) 幹事(会長を含む)は企画運営・会計・事務局等を分担し、活動の運営に責任を負う。

付則

- ・本センターの規約の変更は総会の議決を経なければならない。
- ・三条の細則は内規を持って別に定める。

No. 15.

SEMI-CHORUS I.

(Three parts.)

Allegretto M.M. = 204 =

Through the sun--set of hope, Like the shapes of a dream, What
 Through the sun--set of hope, Like the shapes of a dream, What
 Through the sun--set of hope, Like the shapes of a dream, What

希望の夕暮れの中を、
 夢に現れる形のように、栄光の輝きに満ちた
 何と美しい <楽園> の島々が輝くことか！
 青天井の下、
 彼の島々の影が、極めて清らかに浮かび過ぎる —
 かかる島々を取り巻く海のさざめき、島々の上にみ空の光、
 高橋規矩訳 (溪水社: フェリー詩集)

Par-a-dise is--lands of glo--ry gleam! Be--neath Heaven's cope, Their
 Par-a-dise is--lands of glo--ry gleam! Be--neath Heaven's cope, Their
 Par-a-dise is--lands of glo--ry gleam! Be--neath Heaven's cope, Their

shadows more.. dear float by_ The sound of their o--ceans, the
 shadows more.. dear float by_ The sound of their o--ceans, the
 shadows more dear float by_ The sound of their o--ceans, the

light of their sky, the light of their sky.
 light of their sky, the light of their sky.
 light of their sky, the light of their sky. The



THE
POETICAL WORKS
OF
PERCY BYSSHE SHELLEY.

EDITED BY
MRS. SHELLEY.

PHILADELPHIA:
PUBLISHED BY CRISSY & MARKLEY,
GOLDSMITH'S HALL, LIBRARY STREET.

(1836)