

『最後の人間』におけるメタ廃墟： ロマン主義時代における廃墟表象の一発展形

市川 純

序

廃墟が持つ特徴を端的に表現すれば、それは過去において存在していたはずの何かが無くなっているということである。例えばひとけが無かったり、或いは、建造物の一部が崩壊して無くなっていたり、と。すると、この不在という要素が時の移ろいやすさ、儚さ、そして寂寥感を生み出すことになる。そして、感受性の強い詩人や作家はこの欠けた部分を想像力によって補い、独自の廃墟表象を試みることとなる。このような廃墟を文学作品の中で盛んに表象し、文学的完成度を高めたのがイギリスにおいてはロマン主義時代であった。

この時代に廃墟表象が盛んになった理由を大まかにまとめると、ヘンリ8世による1536年の修道院解散法とその翌年の大修道院解散法によって、イングランド全体で750もの修道院が没収され、その三分の一は作り変えられて他の施設へと再利用されたものの、その他は草の中に埋もれるか、廃墟となってしまったことが大きい(ウッドワード166)。つまり、実質的に廃墟の数が増えたのである。さらに、18世紀にヨーロッパ大陸巡遊旅行(Grand Tour)の流行により、ローマの廃墟を見てイギリスに帰国した人々が増え、自国にも廃墟を愛する風潮が芽生えた。この時代になると、人間に比して荒々しく巨大な存在感を持ついわゆる崇高な(sublime)景観、ピクチャレスクと呼ばれる美学的関心は高まり、その一環として廃墟を表象することが頻繁に行われるようになった。

文学作品においても当然この風潮の影響は見られ、特にロマン派文芸において廃墟は重要なモチーフの一つとなっている。本論の主眼とするところはメアリ・シェリー(Mary Shelley)の作品における廃墟表象である。メアリの作品がこのテーマから論じられることはあまり無く、廃墟の文学を著した代表的な人物として挙げられるのはウィリアム・ワーズワス(William Wordsworth)や、バイロン卿(Lord Byron, George Gordon)、メアリの夫であるパーシー・ビッシュ・シェリー(Percy Bysshe Shelley)等である。しかし、彼らの残した廃墟文学に対して、メアリが残した廃墟の表象の仕方には実はかなり特異なところがあり、注目すべき点が多々ある。本論は、一般的に知られる廃墟を描いた詩作品と比べて、特にメアリの三番目の小説『最後の人間』(*The Last Man* 1826)の廃墟表象がいかに独自のスタンスを持っているかを明らかにする。

1. 『最後の人間』の絶対的孤独

『最後の人間』の主人公ライオネル・ヴァーニー（Lionel Verney）は疫病によって全ての人類が減んだと見られる物語の最終章において、イタリアの街を散策し、廃墟と化したイタリアの様子を描いてみせる。この廃墟の描写は、それまでのロマン派詩人達によって表象されてきた廃墟文学の特徴の様々な要素を集約している。

This vacant cottage revealed no new sorrow — the world was empty; mankind was dead — I knew it well — why quarrel therefore with an acknowledged and stale truth? Yet, as I said, I had hoped in the very heart of despair, so that every new impression of the hard-cut reality on my soul brought with it a fresh pang, telling me the yet unstudied lesson, that neither change of place nor time could bring alleviation to my misery, but that, as I now was, I must continue, day after day, month after month, year after year, while I lived. I hardly dared conjecture what space of time that expression implied. It is true, I was no longer in the first blush of manhood; neither had I declined far in the vale of years — men have accounted mine the prime of life: I had just entered my thirty-seventh year; every limb was as well knit, every articulation as true, as when I had acted the shepherd on the hills of Cumberland; and with these advantages I was to commence the train of solitary life. Such were the reflections that ushered in my slumber on that night. (*LM*, 351)

ラヴェンナ（Ravenna）の街の廃墟の只中に佇み、時という不可避的な力による荒廃した様子によってヴァーニーは過去の自分を回想している。ここに描かれているように、ヴァーニーは昔カンバーランドで羊飼いをしており、街並みの廃墟を媒介として、自分自身の時間的変化を否応無しに思わざるを得ないわけである。

ただ、単に過去を回想する限りにおいては、ウィリアム・ワーズワス（William Wordsworth）の「ティンターン修道院の上流数マイルにて詠んだ詩」（‘Lines Composed a Few Miles above Tintern Abbey, on Revisiting the Banks of the Wye during a Tour. July 13, 1798’, 1798）も過去へと思考を向けるものではあるが、『最後の人間』において重要なのは、過去を思ったときに生じる心情がワーズワス的な自然による癒しとは全く違う孤独感の極まった悲しみであるということである。このヴァーニーの心情は、ロマン派詩人の中ではバイロンの作品が一番近いものではないかと考えられる。舞台がイタリアであるというのもさることながら、廃墟を目にした人物に起こる心情の変化は強い悲しみなのである。

O Rome! my country! city of the soul!

The orphans of the heart must turn to thee,

Lone mother of dead empires! and controul
 In their shut breasts their petty misery.
 What are our woes and sufferance? Come and see
 The cypress, hear the owl, and plod your way
 O'er steps of broken thrones and temples, Ye!
 Whose agonies are evils of a day —
 A world is at our feet as fragile as our clay. (CH, IV, LXXVIII)

バイロンの詩では、ローマという巨大な帝国が一個人の目の前に廃墟として横たわり、かつての栄光を誇った国が物質的には卑小な存在である一人の人間と対応した関係になっている。これは、全ての人間が死んでしまったと思われる街中を一人で歩く孤独なヴァーニーとよく似た態度であるし、上の引用部に見られる語彙はことさら悲しみや死といったものを表す言葉ばかりである。

『チャイルド・ハロルドの巡礼』からもう一箇所重要な箇所を引用すると、その後続く次のスタンザは『最後の人間』との関係性がさらに強い。

The Goth, the Christian, Time, War, Flood, and Fire,
 Have dwelt upon the seven-hill'd city's pride;
 She saw her glories star by star expire,
 And up the steep barbarian monarchs ride,
 Where the car climb'd the capitol; far and wide
 Temple and tower went down, nor left a site: —
 Chaos of ruins! who shall trace the void,
 O'er the dim fragments cast a lunar light,
 And say, 'here was, or is', where all is doubly night? (CH, LXXX)

目の前に廃墟があることを、そしてまたかつて存在していたということを伝える人間が自分の他に誰がいるのか。これは、巨大都市ローマの存在と一個人の存在が一つの対応関係を結んでいることを示している。つまり、詩人がいなければこの廃墟があることを知らせることすらできないわけである。これは、『最後の人間』にも言えることである。疫病の蔓延によって全ての仲間を失ったヴァーニーは目の前の状況を語ってはいるが、それを誰かが聞いてくれるという保障は皆無に近い。

ただし、バイロンの作品は自分以外の誰が目の前の廃墟を見るだろうか、とは語っていても、『最後の人間』と決定的に違うのは、孤独な廃墟と自分の他になお人々が生きているという現実である。目の前に誰に顧みられることの無い廃墟があったとしても、それを詩人が公に向かって語りかけるということは、人々に知らしめ、この廃墟を見てもらう機会を窺っていることになるわけである。従っ

て、『チャイルド・ハロルド』は周囲に廃墟を見てもらう可能性を前提として書かれ、その上での孤独な廃墟とそこを訪れる詩人の姿があるのだ。それだけに『チャイルド・ハロルド』の主人公はたとえ憂鬱ではあっても、いわゆる他者が無数に存在する世界の中での孤独を描いており、その分ある意味の救いは残されているわけである。

その点『最後の人間』は完全な孤独である。他者と呼べる存在は文字通り皆無であり、主人公は絶対的な孤独の中、彼の廃墟描写を誰が読んだり聞いたりするわけでもない。これはバイロンの描いた孤独な廃墟描写を超え、文字通り完全な「孤独」を描いた世界であり、目の前に広がる世界は誰のものでも無い。むしろ、誰も所有権を主張することのできないこの世界において、もはやイタリアのみならず、地球上全ての世界をヴァーニーは所有することになる、とも言える。ここには、チャイルド・ハロルドとローマという対応関係以上に、もっと巨大な対応関係、すなわち、全世界とたった一人の主人公という世界観が表現されている。ハロルドの心象に映るローマの廃墟は、ヴァーニーにとって地球の廃墟という極限的絶望、完全な孤独、ぼろぼろに崩れ去った精神状態の心象風景を表したものとして迫り来るものなのである。廃墟という観点から『最後の人間』を考察すると、この作品はバイロンの作風をさらに孤独というベクトルで徹底的にこれ以上無いほど推し進めたものと言えるのである。

2. メアリの廃墟表象の変遷

『最後の人間』に見られる廃墟表象によってメアリ文学の廃墟の全貌とみなすことはできない。というのも、メアリの作品群全体を見渡した上で考えれば、あの極限的な絶望的廃墟表象は決して最初からメアリに備わっていた廃墟観と言えるものではないのである。

メアリの初期作品はバイロンのベクトルを推し進めたものというよりはむしろ、ワーズワスに近い廃墟観を示していた。1820年に友人の娘向けに書かれた『モーリス』(*Maurice, or the Fisher's Cot* 1998)がその端的な例である。

Many years after, Henry grew older and went abroad to foreign countries, & saw many beautiful scenes of rocks, and mountains, and trees, and rivers; yet he always loved in his heart his pretty cottage and thought it the most delightful place he had ever seen. It was very old, as I have said before; and some time after when Dame Smithson died some of the moss-covered thatch fell off and let the water into the cottage during the rainy weather; it was too old to be repaired, and by degrees it fell all to pieces, and the sea washed it away as it fell, so that it quite disappeared.

When Henry returned from his travels he found his pretty cottage gone, his geraniums dead, and no wall left on which the sweet-smelling, yellow wallflowers could grow; this grieved him very much, yet he was pleased to find the red cliff, the waving trees, the fresh-water rill, and the rock upon which he and his father used so often to sit — remained just the same as when he left them:

though the boat had fallen to pieces in the cove, and the garden had run wild. (*Maurice*, 177-78)

主人公であるヘンリ（Henry）はかつてモーリス（Maurice）という名で少年時代を過ごした小屋を大人になってから訪れるのであるが、この小屋が朽ち果てて海に流されてしまう様子が描かれている。そして、今はもうヘンリの目前にかつての小屋は存在せず、草木も朽ち果てている。確かに、目前の情景が過去への思考を誘発し、かつて存在したものが失われたことに悲しみが引き起こされるのだが、それでもなお寂れた崖や岩が昔と同じように存在することで、ヘンリの心を喜ばせていることがここからはよく分かる。

このように自然の情景が人間を力づける作用はワーズワスの作品にもよく見られるものであり、メアリはワーズワスの作品をしばしば自身の小説中にも引用していて、愛着を感じていた詩人であったと考えられる。廃墟という観点から『モーリス』との類似を探るため、以下に「ティンターン修道院」の一部を引用する。

.... That time is past,
 And all its aching joys are now no more,
 And all its dizzy raptures. Not for this
 Faint I, nor mourn nor murmur; other gifts
 Have followed; for such loss, I would believe,
 Abundant recompense. For I have learned
 To look on nature, not as in the hour
 Of thoughtless youth; but hearing oftentimes
 The still, sad music of humanity,
 Nor harsh nor grating, though of ample power
 To chasten and subdue. ('Tintern Abbey', 83-93)

人は廃墟というものに接することにより、必然的に過去にあったものに思いを馳せざるを得ないのであり、またそれが廃墟の持つ醍醐味であるとも言えるのであるが、そこから人間の心境がどう変化するかという点が廃墟表象の特徴を論ずる上で重要なことである。すると、初期のメアリ作品では、失われた小屋から失われた過去へと思考が向かい、二度と戻らぬかつての貧しくても幸せなモーリスの家庭環境が想起されていた。だが、メランコリックな喪失感とは、ワーズワスの上記引用にも見られるように、自然が失われた過去を償うことによって余りあるものとなっている。これは『最後の人間』に見られる絶対的な孤独感とは大きく異なり、廃墟はメランコリックな心境を誘発しても、決して絶望的な孤独感を引き起こすものではない。

もちろん、孤独感ということになれば、「ティンターン修道院」においても、いわゆる“egotistical

sublime”との関連から、ワーズワス自身が孤独感を非常に強く感じていたことが、例えばトマス・マクファーランド（Thomas MacFarland）によって論じられている（MacFarland, 152-53, 156-57）。しかし、それでも自然が詩人の癒し手として大きな存在感を持ち、事実詩人はここで大きな力を得て、ここから先の新たな生というものを見出している。これはモーリスが新たな人生の門出を踏み出している状況とも通じるものである。『モーリス』における廃墟は、知人の娘向けに書かれたという読者の問題もあるとはいえ、過去へと思考のベクトルが向けられてもそこに自然の癒しというものが確実に存在し、そこから未来への肯定的なベクトルが生まれるのである。

これが、『最後の人間』になると、肯定的な未来を見出すことは非常に難しく、また、絶対的な孤独状態において、カリー・E・ロック（Kari E. Lokke）も述べているように（Lokke 117）、人間を癒すものとしてのワーズワス的な自然はもはや存在しなくなってしまう。

As I wandered along the plain, at the foot of the Appennines — through their vallies, and over their bleak summits, my path led me through a country which had been trodden by heroes, visited and admired by thousands. They had, as a tide, receded, leaving me blank and bare in the midst. But why complain? Did I not hope? — so I schooled myself, even after the enlivening spirit had really deserted me, and thus I was obliged to call up all the fortitude I could command, and that was not much, to prevent a recurrence of that chaotic and intolerable despair, that had succeeded to the miserable shipwreck, that had consummated every fear, and dashed to annihilation every joy. (LM, 353)

ヴァーニーは孤独の中で自分の絶望状態から必死に逃れようとしているのであるが、自然というものが彼を癒すことの限界というものがここには見て取れる。そればかりか、むしろ自然の恐怖というものがヴァーニーの絶望を引き起こしている。引用部にある船の転覆とは、疫病の蔓延が収束した後、ヴァーニーと共に最後に生き残った姪のクレアラ（Clara）と義兄のエイドリアン（Adrian）が乗った船が嵐に見舞われて溺死してしまったことを指している。ここで強調されているのは、人を慰め勇気付けるものとしての自然ではなく、人間の命を奪う無慈悲な自然である。

『最後の人間』において、廃墟となった街に対話を交わす相手は存在せず、自然さえも、もはや孤独を癒す存在ではなくなり、絶望的状况は極まっている。恐らく、ロマン派と言われる時代の文学において、廃墟を表象した作品群のうち、『最後の人間』は孤独感と救いの無さという点において頂点を極めているのではないだろうか。もちろん、終末論的な物語ということになれば、聖書の黙示録から綿々と存在してきた系譜があるのだが、ロマン派文学における廃墟の表象という問題においては、『最後の人間』が持つ強烈な特徴は注目に値すると言えよう。

3. 絶望的廃墟表象を著すに至る理由

『最後の人間』のような作品を何故メアリは描いたのか、この章では執筆の動機と背景にある廃墟や終末論的 주제について考察してみたい。

廃墟にはなっていない既存の建造物を人為的に廃墟にしてしまう試みは既に絵画の分野で試みられていた。ユベール・ロベール（Hubert Robert）が1796年にサロンに出品した『廃墟と化したルーヴルのグランド・ギャラリー想像図』（*Vue imaginaire de la Grande Galerie du Louvre en ruines*）（図1）が既存の建造物を廃墟にして描いたのが最初のものであり（ウッドワード230）、その後間もなく、建築家のジョゼフ・マイケル・ガンディ（Joseph Michael Gandy）が、ジョン・ソウン卿（Sir. John Soane）がイングランド銀行の再建のために描いたデザイン画を元に、廃墟となったイングランド銀行の絵を1798年に描いている。実際にイングランド銀行が壊されて廃墟となったのは1925年のことであるが、その未来を先取りして廃墟にせしめたわけである（ウッドワード238-43）（図2）。



図1

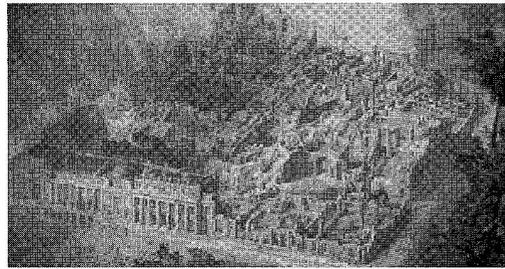


図2⁽¹⁾

また、メアリが『最後の人間』を執筆していた時期は、イギリスで終末論的な破滅的文芸が流行していたとも言える。これまで何人もの研究者によって『最後の人間』の元となったと考えられる作品がいくつも挙げられており、メアリはその流行に乗った部分も少なからずあるであろう⁽²⁾。だが、それにもまして、メアリがこの流行を利用しつつも、これもよく指摘されるモデル小説（*roman à clef*）⁽³⁾の手法を用い、これまで親しかったロマン派詩人のイメージを登場人物に色濃く反映させ、メアリなりの彼らに対する立場というものを表明していることに注目すべきである。パーシー・シェリーを思わせるエイドリ安（Adrian）、バイロンのようにトルコからのギリシア独立戦争のために戦って死ぬレイモンド（Raymond）等、メアリは自分の周囲にいたロマン派詩人たちをモデルに、しかも当時の書評家が気付いて指摘し得るような形で描いたのである。

すると、パーシーやバイロンを物語の中に登場させ、彼らの活躍を描き、その上で疫病の蔓延などによって彼らを作品の中で殺すということをメアリは行っているのである。しかも、ここには廃墟

という主題が大きく関係し合っている。『最後の人間』において、疫病が人類を殺戮し尽くした挙句、廃墟となったイタリアを放浪する主人公の姿が描かれるわけであるが、実生活としてこのイタリアの廃墟を描いた、或いはイタリアの廃墟に触発されて作品を描いていたのは、まさに登場人物のモデルであるパーシーやバイロン達であったのだ。以下、廃墟を自ら描いていた二人の詩人は、『最後の人間』の結末における廃墟でどのように取り扱われることになるかを考察する。

パーシーにとっての廃墟は、子供の頃は一種の怪奇趣味から幽霊を求める場所であった。これは「理想美によせる賛歌」(‘Hymn to Intellectual Beauty’ 1817) の中に吐露されている。

While yet a boy I sought for ghosts, and sped
 Through many a listening chamber, cave and ruin,
 And starlight wood, with fearful steps pursuing
 Hopes of high talk with the departed dead. (‘Hymn to Intellectual Beauty’, 49-52)⁽⁴⁾

これが、パーシーの思想的成熟に伴って『縛めを解かれたプロメテウス』において、滅ぶべき権力者を象徴するものとして描かれるようになる。

Thrones, altars, judgement-seats, and prisons; wherein,
 And beside which, by wretched men were borne
 Sceptres, tiaras, swords, and chains, and tomes
 Of reasoned wrong, glozed on by ignorance,
 Were like those monstrous and barbaric shapes,
 The ghosts of a no-more-remembered fame,
 Which, from their unworn obelisks, look forth
 In triumph o’er the palaces and tombs
 Of those who were their conquerors: mouldering round,
 These imaged to the pride of kings and priests
 A dark yet mighty faith, a power as wide
 As is the world it wasted, and are now
 But an astonishment; (PU, III, iv, 164-76)

少年時、興味本位に廃墟の中に捜し求めていた幽霊は、今や不正な権力者を滅ぶべきものとして形容するために、積極的に用いられているのがここから分かる。また、ここで崩れ去っている廃墟からも、驕り高ぶる特権階級を批判し、崩壊すべきとの強い主張が読み取れる。

ところが、『最後の人間』においては特権階級であろうとなかろうと、主人公以外の全ての人類が

滅亡し、パーシーのようにイタリアの廃墟を目の前にして特権階級への社会批判精神を作品に込めた人物さえも含め、全てに対する喪失感が強烈に吐露されているのである。つまり、『最後の人間』における廃墟は、特定の権力にしがみついている人間だけを批判するものとして機能しているのではなく、その権力を批判する者までも含めた全ての人類が失われていくことを表すのである。

パーシーだけではなく、バイロンも象徴的な死を迎える。バイロンの似姿であるレイモンドは、トルコから独立しようとするギリシアの味方をして戦いに出るのであるが、ここでレイモンドは命を落とすことになる。レイモンドの死に方にも廃墟という主題が大きく絡められた形で仄めかされる。以下は、ヴァーニーが戦いで瓦礫の山となった街の中、レイモンドを探しに行く場面である。

I scrambled on, until I came to a street, whose wooden houses, half-burnt, had been cooled by the rain, and were fortunately uninjured by the gunpowder. Up this I hurried — until now I had not seen a vestige of man. Yet none of the defaced human forms which I distinguished, could be Raymond; so I turned my eyes away, while my heart sickened within me. I came to an open space — a mountain of ruin in the midst, announced that some large mosque had occupied the space — and here, scattered about, I saw various articles of luxury and wealth, singed, destroyed — but shewing what they had been in their ruin — jewels, strings of pearls, embroidered robes, rich furs, glittering tapestries, and oriental ornaments, seemed to have been collected here in a pile destined for destruction; but the rain had stopped the havoc midway. (*LM*, 158-59)

戦争によって荒廃したこの街のどこかにレイモンドは下敷きになっている。廃墟を見て、その廃墟に思いを馳せていた人物は、今や廃墟の中で死を迎えなければならないのである。

このように、メアリは廃墟を描いた人物をモデル小説の形で廃墟というモチーフを使いながらその死を描いて見せている。廃墟を描いていた当のロマン主義詩人達を連想させるような登場人物を配し、その彼ら自身を死なせ、主人公は絶対的な孤独状態で廃墟を見つめ、描かなければならないのである。先人の詩人達は廃墟から過去へと思いを馳せていたわけであるが、『最後の人間』の主人公はさらにずっと先の時間から、詩人達の生きていた過去へ廃墟を通して思いを馳せる。これはメタ廃墟である。廃墟を描いていた詩人達が死に、さらに廃墟ができあがる。こうして、それまでのロマン派文芸における廃墟表象自体さえもが廃墟にされてしまうのである。

また、『最後の人間』は、ロマン派第二世代の詩人達が死んでしまった状況における、作者にとっての絶望的な廃墟表象のあり方の一端を示すものであり、廃墟を描いた詩人達が亡くなった状況で、さらに孤独さの増した文学者がどう廃墟を描き得るかという問題を提示しているとも言える。

メアリはロマン派詩人達が去った時代の廃墟表象を描いたのだが、そこには個人的体験も絡んでいる。1822年7月8日にパーシーが亡くなってからというもの、メアリの日記は孤独に苛まれ、しばしば自殺願望さえ明らかにしている。さらに1824年4月19日のバイロンの死が加わり、いよいよメ

アリの絶望的孤独感は極まる。次に引用するのは1824年5月14日のメアリの日記である。

What do I do here? Why am I doomed to live on seeing all expire before me? God grant I may die young – A new race is springing about me – At the age of twenty six I am in the condition of an aged person – all my old friends are gone – I have no wish to form new – I cling to the few remaining – but they slide away & my heart fails when I think by how few ties I hold to the world – Albe, dearest Albe, was knit by long associations – Each day I repeat with bitterer feelings “Life is the desert and the solitude – how populous the grave.” and that region to the dearer and best beloved beings which it has torn from me, now adds that resplendent Spirit, whose departure leaves the dull earth dark as midnight. (*Journals*, II: 478-79)

自分の実年齢に比して、まるで年老いた老人であるかのような記述は、最初に引用した『最後の人間』に見られるヴァーニーの特徴とよく似ている。自分の親しかった人物達が全て亡くなっていく様子と、友のいない世界にたった一人で生きなければならないメアリの感極まった様子はここから十分伝わって余りあるものと思われるが、何もこのような記述はこの日の日記に限ったことではない。この前後もやはり同じような調子で、切々と失われていく親しいものの命への悲しみ、嘆き、自分が生き残っていることの辛さが毎日のように綴られているのである。

このような個人的な絶望の心境の持続が、廃墟表象というロマン派文芸の一つの特色と混ざり合い、さらに19世紀前半の終末論的物語の流行と合致して『最後の人間』は生まれた。しかも、それまでのロマン派詩人が廃墟を通して描いたことを全て疫病によって破壊し、その上で廃墟を描くという究極の廃墟文学、メタ廃墟文学をメアリは成し遂げたのである。これは、ロマン主義第二世代を看取ったメアリだからこそできた技ではないだろうか。

結論

『最後の人間』には確かにモデル小説的側面があり、パーシーやバイロンの姿を作品内に読み取ることができる。そして、廃墟を描いた詩人達を作品に登場させることにより、その詩人に先立たれた主人公が見つめる廃墟というものを描き出している。ここには、廃墟が持つ時間的変遷の象徴というものが関係している。古代ローマや中世への思いを偲ばせる廃墟は、今や親しい仲間たちを偲ぶものとして機能することとなり、非常に個人的なものでありながらも、人類全体を巻き込んだ最悪のパンデミックを描くことにより、世界規模にまで膨らんだ個人的悲しみを描いているのである。すると、個人的思いの膨張という観点から見れば、なるほど『最後の人間』という作品はロマン主義的かもしれない。しかし、葬り去られたのは他ならぬロマン主義詩人であり、メアリはロマン主義詩人不在の時代に残された、或いはもうロマン主義が残されてはいないかもしれないという絶望的孤独を、メタな廃墟表象という新たな表現方法を編み出すことによって表現し得たのである。

『最後の人間』をモデル小説として私的な領域に留めて置けば、メアリと周辺詩人との交流や彼女に対する複雑な心境を表すものとして捉えることができる。しかし、それ以上に、『最後の人間』はロマン派文芸の一つの特徴である廃墟表象に独自の視点を打ち出していると言えよう。これは廃墟を描いた詩人、時代さえも葬られた、さらなる廃墟なのである。ここまで完全孤独な廃墟はこの時代類を見ないものであり、『最後の人間』の作品的価値として強調し過ぎることはない。

注(1) これら二枚の図版は既にパブリック・ドメインを得ているものであり、ウィキペディアに掲載されているものをここに転載している。なお、図2のイングランド銀行の廃墟図は1830年バージョンのものである。以下、URLを記しておく。図1: *Vue imaginaire de la Grande Galerie du Louvre en ruines*, par Hubert Robert. Musée du Louvre, Paris. <<http://en.wikipedia.org/wiki/Image:Louvre-peinture-francaise-p1020324.jpg>>

図2: cut away perspective drawing of the Bank of England as a ruin by Joseph Gandy. John Soane Museum, London. <http://en.wikipedia.org/wiki/Image:Joseph_gandy_bank_ruins.jpg>

(2) 例として、テキストの編者ジェイン・ブランバーク (Jane Blumberg) が挙げているのは、F・X・クザン・ドゥ・グランヴェイユ (F. X. Cousin de Grainveille) の作品の匿名の人物による翻訳 *The Last Man: or Omegarus and Syderia* (1806)、バイロンの 'Darkness'、トマス・キャンベル (Thomas Campbell) の 'The Last Man'、トマス・フッド (Thomas Hood) のバラッド 'The Last Man' (*Whims and Oddities* 1826 所収)。また、メアリの『最後の人間』が発表された1826年の『ブラックウッズ・エジンバラ・マガジン』 (*Blackwood's Edinburgh Magazine*) 3月号には匿名の筆者 $\chi\beta$ による短編物語 'The Last Man' が掲載されている。

(3) 1826年3月の『パノラミック・ミセラニー』 (*Panoramic Miscellany*) に掲載された『最後の人間』の書評は既にこの作品がモデル小説であることを見抜いている。

(4) パーシー・シェリーの作品はメアリの編集によるものを用い、テキストは *The Complete Poems of Percy Bysshe Shelley*. NY: Modern Library, 1994. に基づく。詩行の引用は括弧内に行数のみ記すが、それ以外はテキストの頁数のみ記す。

Works Cited

Byron. *The Complete Poetical Works*. Vol. 2. Ed. Jerome J. McGann. Oxford: Clarendon, 1980.

Lokke, Kari E. "The Last Man." *The Cambridge Companion to Mary Shelley*. Ed. Esther Schor. Cambridge: Cambridge UP, 2003. 116-34.

McFarland, Thomas. *Romanticism and the Forms of Ruin: Wordsworth, Coleridge, and Modalities of Fragmentation*. NJ: Princeton UP, 1981.

Shelley, Mary. *The Journals of Mary Shelley 1814-1844*. Eds. Paula R. Feldman and Diana Scott Kilvert. Vol. 2. Oxford: Oxford UP, 1987.

———. *Mary Shelley's Literary Lives and Other Writings*. Vol. 4. 'Life of William Godwin', Poems, Uncollected Prose, Translations, Part-Authored and Attributed Writings. Eds. Pamela Clemit and A. A. Markley. London: Pickering, 2002.

———. *The Novels and Selected Works of Mary Shelley*. Vol. 4. *The Last Man*. Ed. Fiona Stafford. London: Pickering, 1996.

Shelley, Percy Bysshe. *The Complete Poems of Percy Bysshe Shelley*. NY: Modern Library, 1994.

Wordsworth, William. *The Poetical Works of William Wordsworth*. 2nd ed. Vol. 2. Ed. E. de Selincourt. Oxford: Clarendon, 1952.

Rev. of *The Last Man* in *Blackwood's Edinburgh Magazine*. 19 (March 1826): 282-84.

Rev. of *The Last Man* in *Panoramic Miscellany; or, Monthly Magazine and Review of Literature, Science, Arts,*

Inventions, and Occurrences. 1 (March 1826): 380-86.

クリストファー・ウッドワード，森夏樹訳『廃墟論』東京：青土社，2003.