

心象、想像力と神話の問題*

—ロマンチズムからネオ・ロマンチズムへ—

出口 泰 生**

1958年10月15日受付

はじめに

I 詩的心象

II 想像力の問題(1)(2)

III 想像力と神話

IV 現代詩と神話

はじめに

この小論、想像力と心象と神話に関する諸問題は、19世紀ロマンチズムから、今世紀のネオ・ロマンチズムまでの、歴史的ながれのなかで、それらの問題が、詩とどのようにかわり合い、どのように発展してきているかを、考究することである。しかしながら、想像力にしても、心象にしても、それらは、それぞれの詩人にとっては、内的な精神活動であるから、そこから早急な結論を引き出すのは不可能なことである。アラン Alain やサルトル J. Sartre、古くはデカルト Descartes のような純粋な *raison* への志向をもたない、きわめて曖昧で、かつまた神秘的な、これらローマン派の、想像力や心象や神話に対する考察は、わたしにとって、まだ多くのものは、神秘的ななかにつつまれている。イギリス詩に於ける想像力の問題は、神秘主義と引き離して考えることは、殆んど不可能に近いのであろうか。ここにイギリス詩の世界文学における特異な存在があるのだと思う。しかしながらこの神秘性は、ことばの芸術である詩においては“what exists”と“what is true”を結びつけるところの当然の *media* と言うことができないであろうか。すくなくもイギリス詩の神秘性はそういうものであると思う。

想像力や心象や神話が、これらの詩の歯車の歯であり、軸であることは言うをまたない。そしてこれらの三つの主題が、ローマン詩以前の詩に比して重大さを増した事実を、誰も疑うことができないであろう。そしてより確実なことは、これらの精神活動が、かれらの *humanism* の危機感と、互にかたかく絡み合っているという事実であり、それらの危機感が明確なかたちをとるときに、それらの問題は活潑に動き出したという事実である。

* Some Notes on Image, Imagination and Myth

** Yasuo Deguchi (Lecturer of English Literature)

I 詩的心象

詩のイメージは、ルイスの簡明なことばの定義を借りれば、「言葉で書かれた絵」⁽¹⁾ということである。更に具体的に言うならば、直喩 *Smili* と隠喩 *metaphor* によって支えられた絵画的表現であり、類推効果 (*analogy*) である。いうまでもなく言語は、社会的、民俗学的制約を受けている。詩人の言語として、このような論理にしばられなくてはならない。どれだけ詩が自己目的的であり、純粋たり得たとしても、それがことばから成り立つかぎり、音楽に於ける音とは異つて、社会的な因習や古さを否定することはできない。しかし詩人の経験内容や情緒は、一般人の経験内容に比して、遙かに豊富であり、複雑であり、なによりも新しくなければならない。詩人はつねに新たな、生きいきとした表現の上に立たなければならないのである。すなわち古い因習の手あかに汚れた言語をして、詩人の個性的な表現をとおして、新しくしなければならぬ。

シミリとメタファは、いわゆる古くさい手垢のついたことばを、どんなにでも新しくすることのできる *media* である。しかしリイドのことばを借りれば、詩人にとって、どんなふうにもシミリやメタファを創造するかが、詩人の才能を決定づけるものなのである。シミリとは、一つの対象を、他の対象のもつ意味に置き換えて、そこに類推的な表現効果を指向するものを云うのであるが、例えば一つの対象をAとし、他の対象をBとすれば、AとBの間には、その間の比較ないしは相似より、Cという類推的な表現効果がり立つわけである。すなわちA、Bは、 $A \neq B$ という不等式によって書き更めることもできるわけである。そしてそのAとBのあいだは、*like* と *as* という接続詞によって、むすばれる。

Like a star of heaven,

(1) C. Day Lewis : The Poetic Image p.19

In the broad daylight

Thou art unseen, but yet I hear thy shrill
delight.

(To a Skylark. St. 3 ll. 3~5)

陽のかがやく

大空の星のように

おまえの姿は見えないが、おまえの
かん高いよるこびは耳にはいる。

もしこのA(=thou)に対するB(a star in heaven/in the broad daylight)の選択が適確性を欠くことになれば、Cなる表現効果は、いうまでもなく予期したものとならないわけである。しかもこの表現効果を生きいきとした新しさに保つために、Bが常套的、因習的なもので、あつてはならぬことは、当然である。しかもCなる表現効果は、新しさと同時に、つねに reality を含んでいなければならない。今日でもなお Shelley のこの詩に新しい感覚が失われていないのは、そこに reality があるからなのである。AとBとの間から、Cなる表現効果に、reality がないならば、Bなるシミリに新しい価値は存在し難いのである。

メタファもまたシミリと同じ表現効果をもつものであるが、メタファはシミリが間接的であるのに比して、より直接的であり個性的な効果を、より多くのぞむことができる。たとえば、一つの対象をAとし、他の対象をBとすれば、AとBの関係は、イクオールとなり、次の表現効果Cがなり立つ関係は



となる。対象Aは全く異つた対象Bにおきかえられるが、BはあたかもAを超越する。いわばこのときことばは、容易に束縛から解放され、新しい価値と reality に置き換えられるのである。すなわちこれは、サルトルSartreのいう、「言葉を内側から動かす」⁽²⁾時に可能となるのである。この場合Cの表現効果が、シミリのそれよりも、はるかに直接的であり、真迫性のあることは自明である。

It is the handkerchief of the Lord

A scented gift⁽³⁾

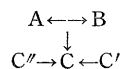
それに主のハンカチーフ、

匂いのある賜り物

すなわちこの「それは」という「草の葉」は「主のハンカチーフ、匂いのある賜り物」と直接に、対象をいかにも新しい感覚で、描写するのである。しかしこの新しい表現効果にも、どれだけの新しさが感じられても、reality が含まれていなければ、AとBとの比較対象にどれだけ常套性や因習を超えてみたところで、それはただ不可解、陳腐なイメージしかなし得ないのである。

このようにメタファやシミリの対象との結びつき、そしてその出来不出来が、詩の価値を決定づける大きな要因であることはできない。新しい表現効果をねらうために、ただ余りに奇抜な、理解しがたい相似を求めるならば、それは詩そのものを暖球にしてしまう。詩の曖昧性は、それ故に、このようなイメージと、深いつながりをもつてくる。

デイルン・トマス Dylan Thomasは詩のイメージについて、極めて注目すべき発言をしている。すなわち彼にとって、一つのイメージはまづ自然発生的にある刺激を得てできあがる。しかしそれは意識下の状態において胚胎するのであつて、まだ情緒的な限界にとどまっている。そして次に、そうしてできあがつたイメージは、知的、批判的な総合力によって、もう一つのイメージが作られる。そしてこの二つのイメージを対立させて、第三のイメージを作ると。第一の意識下のイメージをAとし、知的なイメージをBとすると、AとBは相対立して、Cという第三のイメージを生み、それは更に、C', C''のイメージと対立して、



詩の表現をとるわけであり、あたかも、かくして作り上げられたイメージCは、詩のなかにおいて、有機化学的な分析方程式の様式を含むのである。彼は更に云う「ひとつのイメージはそれ自身のなかに破壊の種を宿し、その種子の中から出てくる色いろなイメージを、絶えず作りあげ、破壊しながら、それ自身が同時に破壊的であり、建設的である」⁽⁴⁾と。フロイトが人間の潜在意識に光をあててから、潜在意識の本質が、いかように現実の生き方とつながりをもつかを追求するのは、個性的な詩人のもつとも魅力のある仕事となつてきたのは確かである。むろんこうした手法は、トマスほどの自覚を伴わなかったにしても、すでにブレイク Blake 以来のローマン的な詩人のイメージには、すでにそうした意識が見られる

(2) J.P.Sartre; Que est ce que litterature p.23

(3) W.Whitman; Leaves of Grass

(4) Dylan Thomas; opt.cit.Lewis "The Poetic Image"

のである。

No, no! go not to Lethe, neither twist
 Wolf's-bane, tight-rooted, for its poisonous
 wine;
 Nor suffer the pale forehead to be kist
 By nightshade, ruby grape of proserpine.
 (Ode on Melancholy. ll. 1~4)

レテの忘河に行くことも、また
 鳥かぶとの錯雑した根から毒酒を作ることもしては
 ならぬ。
 そしてまた、プロセルピナの飲料たるいねほうづき
 を
 お前の蒼ざめた頬に触れさせてはいけない。

というキイツ Keats の“terrible image”のなかに、
 すでに、トマスの云うような破壊の種子を宿すイメージ
 の発生を見出すのは、決して至難ではないであろう。す
 くなくとも憂愁という情緒にもついた、意識下より発
 したイメージは、破壊的な宿命をやどしながら、抑制さ
 れ、相争い、そしてひとつの生々しい現実に、新しい詩
 的表現をあたえているのである。このように、イメージ
 の内部的な解体は、すでに19世紀のロマン派のなかに、
 すでに萌芽していたと見るのが至当であろう。

現代詩のイメージの難解性は、すでに前世紀のローマ
 ン詩のなかに深いつながりをもつことを否定することは
 できないのである。すなわちそれは、ローマン詩のはじ
 まる、ルネッサンス以来のヒューマンイズムの、なしくず
 しの崩壊と結びつくところの、現代にまでつながるイ
 メージの絶え間ない歴史的な流れに相違ない。現代詩の
 難解性は、主としてイメージの曖昧性のうえに立つこと
 が、多い事実は歪むことができないであろう。しかしな
 がら、こうした曖昧性も、現実と生活のあり方が、いか
 に人間の subconscious なものと、深くつながり合っ
 ているかを、極度に追究する、ややもすれば、奇異な、
 (いや平常人にとってであるが) 現代社会に対する分析
 であり、批評なのである。すなわちヨーロッパ文明が、
 その発展の極致に達したと考えられるものに対する分析
 と批評は、ここに痛々しい、まことに痛切な手法を生み
 出したと言うべきであるかも知れない。かくして詩人の
 想像するイメージは、精神分析学の領域にまで立ち入ら
 ざるを得なくなつたのである。

さて次の詩は、Dylan Thomas の思想の本質を組み
 立てると思われるが、これらのイメージの構成を少し考

察してみたいと思う。

陽のないところに光がさす
 海は動かない、心臓の海水は
 満ちてくる。
 そして頭に蝨をもつた壊れた亡霊たち、
 ひかりのあるものたちが、
 骨を飾らない肉のなかを通つてすすむ。

肢間のロウソクは
 青春と種子をあたため、年よりの種子を燃やす、
 種子は動かないところでは
 人間の果実が、星たちのなかでじわをのばす、
 無花果のように、赤く、
 ロウのないところで、ロウソクが髪をてらす。

目に見えないところで夜が明ける、
 頭のとつぺんや、つま先から風のような
 血吹きが海のようにすべる、
 囲いもなく、クイもなく、大空の油田が
 微笑のなかでうらなら占い棒に吹きあげる。

真黒い月のように、宇宙のはてのように、
 陽が骨をてらす、
 冷気はないのに、皮を剥ぐ強風が
 冬の着物のまえをはさず、
 春のフィルムは顔にかかっている。

光が秘密の奥ガをさす、
 思想は雨に匂う思想の先端で、
 そのとき論理が失われ、
 土の秘密は目のなかで成長する、
 そして血は陽のなかに躍動し、
 荒廃した土のうえに夜明けがやつてくる。⁽⁵⁾

しかしトマスのこのようなイメージは、いかにも表面
 的には曖昧のように見える。もはや一般的な日常体験の
 論理で、割り切れるものは、なにものもないのである。
 けれどもこのように、非論理的な詩のイメージも、実は
 それは表面的なものであつて、内部的には、トマス自身
 が言うように、それぞれのイメージは、相互に絡まり合
 い、あるいは反撥しながら、ひとつの continuity をも
 っていることを否定することはできない。むしろンスカー

(5) Dylan Thomas; Light breaks where no sun
 shines.

フが「トマスは技巧的に何も新しくない」⁽⁶⁾と言うほどに、かれの詩が尋常単純ではないことは明らかである。むしろ彼はわざと意識して古い表現を部分的には用いたりしているのであるが、それらが彼自身のいわゆる有機的な全体のなかにおかれると、ひとつひとつのイメージやリズムは新しい価値をもつて甦ってくるのである。

II 想像力の問題 (1)

今世紀の偉大な歴史家、ヒレア・ベロック Hilaire Belloc は、文学に於ける啓蒙主義からローマン主義への移行を、次のように論じている。「17, 8 世紀の英文学に於いて、ドライデン、ポープの残した古典的傾向は、一時はその詩形を決定づけるかに見えた。明確性と統一を志向する知性が、抑揚五歩格の対句が、韻文の一般的な形式として受け入れられた。古典的精神がこの国に於いて勝利を得るかに見えた。がしかし事實はそうとはならなかつた。(中略)間もなくこの古典的様相は消滅した。しかしそれは産業革命による社会的な大変革によつてではなく、更にまたフランス革命の新しい力によるものでもない。むしろそれは生来的な、国民的なものの移行、すなわちより個人的な情緒の復活と、英国民が祖先から継承したあの、同様に烈しい視覚的想像力(visual imagination)のまゝに消滅したのである」⁽¹⁾と。

即ちベロックの、ローマン派の視覚的想像力の驚異的な *rivival* は、本来イギリス国民の生得的な本性に帰するのは、ややもすれば歴史家の表面的な *perspective* であつて、本質的な問題は、さらに他の面に存在するように思われる。まづローマン派の想像力の視覚化は、さきにも少し触れたように、ルネッサンス以来の人間主義の解体が、序々に活潑になりつつあつた、彼らの危機意識とつながるものであることを、指摘しなければならない。このような新しい時代の危機感と、人間主義の崩壊を表現するものが、もはや前時代の *iambic* の完全な型式のなかにおさまり切れないのは当然であろう。詩人はこのとき、个性的な表現をもたねばならず、その表現の *media* として、もつとも个性的であり、かつ社会的な妥協や手垢のついたことばを拒否する、*metaphor* や *simile* の創造と、先の時代までは空虚な虚構として排されていた神話の方法に、向わねばならなかつたのは、当然のことであつた。

であるから、William Blake が、まづイギリスの詩を嘆じて、次の詩

The languid strings do scarcely move!

(6) Francis Scarfe; Auden and After p. 116

The sound is forc'd, the notes are few!
(To the Muses. ll. 15~16)

弛んだ堅琴の絃は動かない。
歌声は響かず、その歌のかずは乏しい。

と書いたとき、ブレイクの心頭に去来したものは、この国のミュージックによせる、想像力文学の枯渴を、しんから咏嘆した事実には難くはないのである。前世紀に対する反抗と同時に、彼の生きる時代に対する、危機意識が基底に流れていたからこそ、かかる痛切なる苦吟をもらさなければならなかつたのではなからうか。革命の波がドーヴァの岸辺を洗おうとしているときに、それにこたえる詩人の敏感な危機意識は、当然激しい想像力をおのれのなかにも求めるのである。

イメージの胚胎についてすでに考察してきたように、詩の母体であるイメージの発生は、第一の段階では仮死的な状態のなかにある。しかしそうして胚胎したイメージは、知的綜合力に触発されて、表現をうるわけである。そのような領域から発生する「詩」は、もはや論理性や数量的な分析を拒否するのは、当りまえである。すなわち詩のイメージは、言うまでもなく、内奥の心理現象であり、潜在意識や夢やヴィジョンに、深くつながるものなのである。けれどもそうした、ヴィジョンなり、意識下から生れたイメージは、知的綜合力によつて表現を得るとき、倫理的な作用を予想する。

To see a world in a grain of sand
And Heaven in a wild flower

砂粒のなかに世界を
野の花のなかに天国をみる

という、ブレイクのイメージは、(これはむしろヴィジョンと名づけるのが正当なかもしれないが)キリスト者の倫理を、はつきり表現している。すなわちそれらの自然のなかにあるヴィジョンは、神との結合を啓示する倫理性を得ているのである。実際彼は、*Song of Innocence*において、「まことに汝らに告ぐ、もし汝ら翻へりて幼児のごとくならずば、天国に入るを得じ。」⁽²⁾という聖書の福音を、顕現するのが、彼の目的だつたのである。

(1) Hilaire Belloc; The History of English People

(2) マタイ伝第三章

ブレイクは「想像力の世界は、永遠の世界である。それはわれわれの肉体の滅びる死の後に、われわれがすべて入ってゆく神のみ胸である。」と定義している。彼の想像力は、キリスト教的世界を離れては存在し得なかつたのであるが、しかしながら彼の生むヴィジョンに、極めて特異な神秘性を否定することはできない。この点において、ブレイクの想像力にも、ひとつの限界があつたのである。かれは、まことに彼のみの達し得る、遙かに高い意識をともなつた、深いヴィジョンや思想を顕現したにもかかわらず、T.S. エリオットが、ブレイクのその天才的な、特異性の不幸を指摘⁽³⁾しなければならなかつたのは、やはり彼の才能が、当時の常識や科学の客観性を尊重する伝統的な観念の枠のなかに集中されなかつたからである。彼は伝統的な意識を持つまでもなく、彼独自の哲学をもたねばならなかつたところに、この天才の不幸があつたのである。むろんエリオットの言う伝統感覚と「客観的相關物」のみで、詩の創造作用がなされるのではない。やはり詩は、第一義的には詩人の内奥ふかくに根ざすものから生れるという事実を、否定することはできないのである。ブレイクの詩についてエリオットの言う「偉大な不愉快さ」⁽⁴⁾も、また彼の深い内奥より発したものである。

ブレイクの想像力とヴィジョンは、先にも述べたように、あたかも「神のみ胸」のなかから生れてくるものようであつた。そこに於いて、彼の特異な神秘性が、付け加えられるのも、けだし当然であつた。ラッドは *Divided Image* のなかで「真のミスティシズムは精神のそれであり……それはただ人々が神に到り、自然と物質界の限界をはなれる精神的な体験のなかにのみある」⁽⁵⁾とのべているが、このことばはブレイクの場合、まことに適切であると言えよう。詩はたしかに伝統的な、集合的な体験を内在しなければならなければならないけれども、ブレイクのごとく現実世界を離れて、「神のみ胸」のなかにある想像力やヴィジョンこそは、真にミスティシズムの名で呼ばれねばならないものである。

II 想像力の問題 (2)

フランシス・スカーフ Francis Scarfeは、「われわれの詩は今日、コオルリツジやワーズワースのそれよりは、ブレイクの想像力に、あらゆる点で近似している」と述べたのである。もはや今日のネオ・ロマンティシズムのかがやきが、すでに10年ほどまえのものを失いつつある

とき、このことばが適当であるかどうかは知らない。おそらくジョン・ウェイン John Wain などの新しい50年代の詩人たちは、このことばをそれほど信用していないかもしれない。しかしながら、われわれは、ブレイクの想像力にも、あるいはコオルリツジやワーズワースの想像力にも、まだ近似的なものを、多く求められるように思われるのである。

コオルリツジが、*Biographia Literaria* に於いて、明らかにした *Imagination* の「それは物を発展させる力」であるという規定は、今日ではすでに古典となつてしまつた。しかしここではワーズワースの詩に於ける想像力の問題を考えてみたい。

ブレイクに比して、ワーズワースの詩は、たしかに神秘的な様態を及びていることを、否定することはできないけれども、それは、ブレイクの顕現するような独特のヴィジョンではなく、われわれの日常経験の領域にとどまつて、その枠を遙かにふみ越えることのないものである。すなわち彼にとっては「通常的生活から事件や状況を選択する」ことによつて、「想像力のある種の着色を、それらの対象のうえにおよぼす」⁽⁶⁾ことが、詩の目的なのであつた。それ故に、あたかも実世界を離脱して神の国に住むがごとき、ブレイクの姿と、自然と人間との地上的な調和と融合を追求したワーズワースのそれとは、おおよそ対蹠的なおもむきさえ感じられる。

ワーズワースが、日常茶飯の事件を選んで、それに想像力の「ある種の着色」をほどこすと言うとき、そこからブレイクのヴィジョンのような神秘性は生れ出ない。彼はここで、内奥から発するところのイメージを、指しているのではなく、むしろ当時流行した *Natural theology* (自然神学) や、カントからヘーゲルに流れるヨーロッパ哲学であると思われる。この点において考えうるならば、彼はブレイクよりは、正統な意味での宗教性と、哲学性をもつのである。彼は、A.C. ブラッドレーや H. リードなどの指摘⁽⁷⁾したようにヨーロッパ⁽⁸⁾ 観念哲学をふまえて立つていたのである。この点が自分みづからの哲学を形成しなければならなかつたブレイクの場合に比べて、彼の詩に普遍性を見出しうる理由なのである。

ブレイクは、イエイツ (W. B. Yeats) が “saint” を “mystic” の同義語としたように、高い意識をともなつたヴィジョンによつて、神の世界を顕現したのであるが、ワーズワースは、むしろそうしたヴィジョンやイメージ

(5) Rudd; *Divided Image* xiii

(6) W. Wordsworth; Preface to *Lyrical Ballad*

(7) Cf. A.C. Bradley; *The Oxford Lectures on Poetry*

(8) Cf. H. Read; *The True Voice of Feeling*

(3) T. S. Eliot; *Collected Essays*. “William Blake” p. 315

(4) T.S. Eliot; *ibid*

よりも、思想そのものによって、リアリティに近づくのであり、深い意識下に発するイメージはない。がしかしそこに想像力によって捉えられた自然のイメージは、充分倫理性を及びている。

Oh! then What seoul was his when on the tops
Of high mountains he beheld the sun
Rise up and bathe the world in light.
He looked,
The ocean and the earth beneath him lay
In gladness and deep joy. The clouds were
touched.
And in their silent faces did he read
Unutterable love.

(*The Excursion Book 1. ll. 198~705*)

とにかくこの「海」や「太陽」や「雲」は、詩人の潜在意識の奥ふかくから、発生するイメージではないのである。これらの自然のイメージは、ブレイクほどの神秘的な直覚も、キイツのごときロマン的な curiosity も、具有するのではないのである。これらの自然神学的なイメージは、けつして日常的な体験の外で把握されたものではない。それゆえ、これらのイメージのあいだには、たがいにそれらがおしのけ合い、引つぱり合うような緊張感はただよっていない。まさしくあるべき位置に、それぞれのイメージが構成されているのである。おそらく彼が幼年期のイメージによって、自然を観照するときにも、ただ悪なしにはいかなる道德的善も存在し得ぬという、カント流の哲学と同じ立場で、現実の有限な自我を否定して、神と人間、自然と人間の融合をのべるのである。彼が大空に虹 (*The Rainbow*) をみるときも、あるいは現実に瞬時とどまる蝶 (*The Butterfly*) によせる詩も、決してただ単なるそれらのものとの融合をみようとしたのではないのである。それらの自然の対象物は、あくまで対象物として捉えられていたのである。自然に自我を投げ入れて、humanism の回復をねがった、ロレンスのそれではない。現実の危機は、詩人の足もとに押し寄せてくるのであるが、彼は自然のなかに逃げかくれする態度は、もたなかつたのである。彼のことばを借りるならば 'wise passiveness' をもって、現実の自我の否定を通して虹や蝶に、おのれのよすがとなるものを求めたのであつた。ここにおいて彼の詩は、「倫理的

な把握」を得ているはづなのである。かくしてワーズワースの想像力は、自我の否定のうえに、「全知識の精華」⁽¹⁰⁾ を、ブレイクよりもはるかに「高い思想の喜悦で揺り動かす霊的存在、遙かに深く結合し、混りまじつた崇高な感じ」⁽¹¹⁾ にまで、詩を高めることができたのである。

想像力と神話

ワーズワースの受動的な、自己否定が、キイツの 'negative capability'⁽¹²⁾ によって、受け継がれた事実は、ローマン詩の展開を見開くときに、注目されねばならぬものようである。

キイツはその書翰のなかでも述べているように、詩人としての自覚を、ワーズワースの自己否定の精神から、最初に得ていることは否むことはできない。キイツは詩人の想像力の原動力を、'negative capability' という名で呼んでいるが、このような状態に於いて、詩人は自己を没却して対象そのものと同化することができるのである。

しかしながらこれら二人の詩人の、詩の世界は、決して同一の方向をとらなかつた。ワーズワースは、中層、下層階級のことばを媒介として、リアリティに迫つたのに対して、キイツは、いわば日常的な言語から遙かに遠ざかつてしまった。ワーズワースが、過去の記憶によって、詩的リアリティを顕現するとき、キイツはギリシヤの神話の世界を展開する。かれにルネッサンス以来の英国の文化と、ギリシヤ精神との、はなやかな結合を見ることが、すでに批評家たちの指摘するところである。

Much have I travelled in the realms of gold
And many goodly states and kingdom seen;
Round many western islands have I seen
Which bards in fealty to Apollo hold.

Oft of one wide expanse had I been told
That deep-brow'd Homer ruled as his demense:
Yet did I never breathe its pure serene
Till I heard Chapman speak out loud and bold.
(*On first Looking into Chapman's Homer ll. 1~8*)

この有名な詩句は、すでにキイツとギリシヤを論ずる

(1) Cf. Letter 32, p 71

When man is capable of being in uncertainties, mysteries, doubts, without any irritable reaching after fact and reason.

(10) Raymond D. Havens; *The Mind of a Poet*, p. 94

(11) *Tintern Abbey*, ll, 79-82

ときに、数しれず引用されてきた。しかしここにそれをあえて引き出してきたのは、やはり、このギリシヤ世界の発見を、一個の詩人の発展の一過程として見すごしてはならないところの一つの重大な歴史的な事件であつたと認められなければならないからである。すなわち彼の詩的展開はギリシヤ的感性と密接に絡み合っていたのである。彼のギリシヤの発見がなければ、(こうした既に存在するものに対する仮説は成り立たないかも知れないが)イギリスのローマン派は、もつと異質なものとなつていたに違いない。実際18世紀の合理主義以来、長いあいだ神話のもつ虚構性、非合理性は、見過されてきたのであつた。そしてワーズワースやコールリッジでさえ、ギリシヤに目を向けることはなかつたのであるから。もう少し詳しく述べるならば、キイツの自我の発展は、もつとも詩人らしい、ギリシヤ的な感性を軸として遠心円を描く過程を、だれよりも要求したのであつた。それにしてもキイツを、ただギリシヤ的な詩人と呼ぶには、いささか疑問がないわけではない。

Hyperion や *Endymion* の詩人は、また一方においては、*The Eve of St. Agnes* に於いて、中世的情緒に、完璧な技巧でもつて、達している点を見逃してはならない。おそらくヨーロッパの文明のながれのなかで、そこにギリシヤのヘレニズムと、ヘブライズムの、二大潮流の境界を分けるほど、困難な、また無益な試みはないであろう。それらの二大潮流は、あたかも一つの文明のながれのなかに溶け合っているのだから、キイツのみでなく、シェリにも、あるいは其の他多くの詩人たちに於いても、これと同じことが言い得るであろう。*The Eve of St. Agnes* に於ける、キイツの mediavalism は、たしかに *Endymion* や *Hyperion* とは異質なものであることは否むことはできない。しかし *Hyperion* や *Endymion* に、全く中世的なものがないかと言うにそうではない。この *Hyperion* の主題については、さきに指摘したけれども、中世的な *Timor mortis* 「死の恐怖」⁽²⁾ が、基底をなしていると考えられるのである。*Endymion* に対する最初の批評が、“pagan”であるとの非難であつたことは、既に衆知の事実であるが、むしろこの「空想にみちたロマンス」は、*Hyperion* における Paganism に比較すれば、さほど異教的なものとは思わない。そこに Platon 的な、理想愛は形象をあたえられているけれども、想像力の欠乏は、否定することはできない。詩作品の原動力たるべき、想像力の欠乏した、空想の物語詩は、まだ真に、ギリシヤ神話の精神と調和を、

得ていると断定することはむづかしいであろう。このことは詩人自身が、みづからこの作品を“mockish”と呼んでいることばによつて、自認しているように、充分首肯しうるのである。

キイツの神話の精神は、それ故に想像力による *Hyperion* の顕現まで待たれなければならなかつたのである。キイツは *Hyperion* を、「想像力のテスト」⁽³⁾と呼んだのである。古きロマンスの世界に訣別して、想像的な文学への道は、ギリシヤ的なイメージの完成に於いて、その可能性を見出したのである。そしてこのギリシヤ神話に向うところの、キイツの想像力は、むしろ前向きであつたと言ふことができよう。彼は、過去の遺産に対する、ギリシヤへのノスタルジーから、(かつて非合理的など、啓蒙主義者たちが見過してきた世界に)それを志向したのではなかつた。想像力によるギリシヤ神話の創造は、実はこの詩人の、内的な必然のしからしむるところであり、かつ亦、それは彼が他のなにものかに発展しなければならぬという、媒体であつたのである。ワーズワースにとつて、ちようど *Butterfly* (蝶) や *Rainbow* (虹) が詩のいわばすがであつたごとく、キイツのかかる神話の世界は、彼にとつて、まさに一つの論理であり、媒体であつた。

しかし彼は、この神話を素材として、*Hyperion* を書くときに、「もつともギリシヤ的なイメージ」をもつて描象することを、心がけたと述べている点⁽⁴⁾に注意したい。すなわちギリシヤ神話を素材とするからには、まざイメージがギリシヤ的でなければならない。しかし、キイツという、19世紀イギリス人を離れて、ギリシヤが存在し得るはづはない。大切なのはこの点である。キイツの感覚と思想とが、19世紀イギリス的であるといつて、不思議はどこにもないのである。すなわちナポレオンの革命と政治的、経済的な英国の混沌とした現実の危機観のうえに立つかぎりにおいてこそ、異国の神話の、真の詩的価値の再確認と、より新たな創造が可能となるのである。彼の *Hyperion* が、Book I, Book II において、きわめて中世的であるという事実も、むしろ当然のことなのである。中世的な *Timor mortis* が、Book I. Book II において、ふまえられているからこそ、Book III の、これら前二巻とは、全く異なるところの晴朗な、新世界の展開が可能となつたのだと、私には思えるほどである。それ故にこそ、苦悩のあとに創造せられた第三巻のアポロの誕生は、意義ふかいものを含むのである。

(2) 本学紀要第一集拙稿；「キイツの詩に於ける死と愛の諸相」

(3) Cf. letter 21.

(4) Cf. letter 35

Apollo is once more the golden theme!
 Where was he, when the Giant of the Sun
 Stood bright, amid the sorrow of his peers?
 Together had he left his mother fair
 And his twin-sister sleeping in their bower,
 And in the morning twilight wandered forth
 Beside the oisiers of a rivulet,
 Full ankle-deep in lillies of the vale.
 The nightingale had ceas'd, and a few stars
 Were lingering in the heavens, while the thrush
 Began calm-throated. Through out all the isle
 There was no covert, no retired cave
 Unhaunted by the murmurous noise of waves,
 Though scarcely heard in many a green recess.
 He listen'd, and he wept, and his bright tears
 Went trinkling down the golden bow he held.
 (*Hyperion* Book III ll., 28—42)

ここにおいて、アポロはキイツ自身の分身に過ぎないのは自明であり、かつて Book I. Book II のタイタンの神々の苦悶の姿は、1818年のイギリスのシンボルといつても過言ではないはずである。すなわち詩人は、ただギリシヤの形象をメディアとして、現実の混沌、すなわち現実社会と個人のあいだに、新しい秩序と調和とをあたえたのである。すなわちこれらのものは、ギリシヤ的なシンボルであると同時に、キイツの内奥から生じた新しいシンボルであり、したがってキイツに於ける、神話の方法は、これらの二つのものの合致したシンボルであった。

キイツと比肩する P. B. シェリの、想像力と神話に対する態度は、前者が具象的であるのに対して、後者は余りにも抽象的である。これはこのふたりの詩人の、詩作の過程は、余りにも対蹠的である。シェリは、キイツよりも、数にしてより多く、ギリシヤの悲劇や歴史を詩の素材とした。しかしキイツにとっては、文字どおり、ギリシヤ的なイメージが、この詩人の意識下のものと混り合つて、それらがあたかも原動力となつて、詩人の自己発展をうながしたのであるが、シェリにとっては、ギリシヤ的なイメージは、それほど重大さをもっていない。彼

の *Prometheus Unbound* にしても、これはキイツの *Hyperion* ほどの、ギリシヤ的な具象性⁽⁵⁾に欠けるところが見出されるのは、明らかである。ここではキイツの Saturn や Thea や Apollo の、彫り深い、神々の性格を見出すことは至難であろう。シェリのギリシヤ神話にむかう目的は、「詩形式の抽象化というものが、美しいのは、結合によつて生み出された全体が、情緒と思想の源泉や、それらの情緒で思想の現代の状態と、ある可知的な美しい類似をもつからである」⁽⁶⁾と述べている。このことばは、そのままシェリの神話に対する態度を、明瞭に物語っている。詩形式の抽象化による新しい結合は、キイツのようなギリシヤ的形象を軸とする必要はない。

すなわち *Prometheus Unbound* のプロメテウスは、現実的であるまえに、既に観念的である。がこのことは、プロメテウスばかりではなく、*Alastor* でも、*Epipsy-chidion* でも言い得ることなのである。ここに於いて具象性は、他の抒情性のなかに置き換えられるのである。それ故に、シェリのギリシヤ神話に見出すものは、観念と抒情の見事な結晶である。おそらくシェリは、生きた現実から、詩の形象にむかうときに、観念が優越するのである。

キイツの神話のなかの神々が、すさまじい現実性を得ているのは、彼の本来の資質が、いかにも精緻に、ギリシヤ的な形象とともにねり上げられているからであるが、他の一面において、更にロマンテシズの大きな特徴である melancholy が、そこに加えられているからではないかと思う。中世文学の研究者 W. H. ケア (Ker) は、*Hyperion* の Book I のセイターーンの悲愁の場を評して、イギリス憂鬱文学の極致と言つたけれども、たしかにキイツは、憂鬱文学の範たるバートン Burton の *Anatomy of Melancholy* からの影響を受けついでるのである。しかしシェリの場合、彼の神話には、このような憂鬱文学の影は、殆んど見出すことができないのである。ローマ的な憂愁は、現実的なリアリティを、詩に与えることになつたのであるが、プロメテウスは、観念に現実性をあたえるほどの、憂鬱はないのである。

現代詩と神話

今世紀の詩人たちにとって、神話に対する自覚は、第一次大戦後の、⁽¹⁾ヨーロッパ文明の危機感とともに、盛

(5) Fogle; *The Imagery of Keats and Shelley* には Keats を Concrete, Shelley を Abstract Imagery' の対蹠を立証してある。

(6) P. B. Shelley: *Prometheus Unbound*, Introduction

(7) Robert Gittings: *John Keats, The Living Year.*

(1) W. Tindall: *Forces in Modern British Literature*, II, 296-316

りあがったのであった。ジョイスは、ホーマーの叙事詩に準ずるアナロジーとして、ユリシーズの神話を創造したし、エリオットは、フレイザの *Golden Bough* の研究によつて、古代神話を、現代精神の象徴として、*The Waste Land* を構成した。すなわちジェイスやエリオットの神話の方法は、これらの過去のもの、現代のものとを連結するところにあるのであった。神話は古代民族の夢であるばかりではない。そうした古代の神話は現代に結びつけられることによつて、現代の精神的な基盤の、アナロジーとなるのである。すなわちここにおいて、現代の根底にあるものは、より明確に浮びあがってくるのである。すなわち現代詩は、そのような潜在意識の下にあるものに深く根をおろしたのである。

しかしエリオットやジョイスの神話の方法に、シェリの観念や抒情、あるいはキイツのような現実性と憂鬱とが、すでにないことは自明である。言つて見れば、憂鬱や観念や抒情の時代は、やがてルネッサンス以来の humanism は崩壊のもとに去られようとしていたにしても、まだこの時代には、そうした情念に、自己のものを措定しながら、個がまだ十分に発展する可能性を有つていたからである。しかしながら、今日の時代にそうしたものは、影ほども見あたらないのである。それ故これらの詩に於ける神話は、現在あるものと、すでに過去に於いて存在したものの、二者の意味のコンテクストから生ずる効果を期待することになるのである。

イギリスのいわゆる30年代のオーデン Auden スペンダー Spender ルイス Lewis などの詩人たちは、詩にかつてないほどの現実意識を呼びさませ、社会的な危機感をうたいあげたのであった。しかしながら、そうした社会的な危機意識を強烈に主張せんがために、彼らの努力はかえつて外面的な、人間観、すなわちかえつて逆に人間の内的尊厳をややもすればふみにじるきらいがあつた。このような詩の余りにも、political social な傾向に対する反動として、1838年ヘンリー・トリース Henry Treece を総師とする、ネオ・ロマンチイズムの旗じるしを掲げるアポカリプス詩派 (Apocalypse) が生れた。であるから、彼らの主張は、リイドの提唱した anarchistic な個人主義の思想に基底をおくのである。むろんいかなる個人も今日、集団を離れて存在し得ないことは明白である。彼らの言うのは、社会と個の disintegration を、ふたたび社会と個の再統一と均衡を生み出すことに向けられねばならぬとするのである。社会的あるいは科学的関心をも放棄することなく、そして人間の内的な自由と尊厳とを追求するのである。ここに於いて、ふたたび神

話の問題が、アポカリプス詩派の中心的な名題となりえたととしても、決してあやしむにたりないのである。フランシス・スカーフ Francis Scarfe は、このような方法を「個人を再構成する個性的な方法としての神話」と指摘しているように、ただ30年代のなした物と物との関係の設定にとどまらない、そこに個人を再構成するような、内的統一を創造することなのである。つまりこの方法は、エリエットやジョイスを待つまでもなく、かつてローマン派のシェリやキイツが、ギリシヤ神話に自我の発展と、新しい拡大とを求めたと同じように、彼らにとつては、神話は一つの個性的な媒介となるのである。

J. F. ヘンドリの次の詩 *The Ship* は、現代神話をきわめて象徴的に語つているようにみえる。

Here is a ship you made
Out of my breast and sides
As I lay dead in the yards
Under the hammers.

Here is the hull you built
Out of a heart of salt,
Sky-rent, the prey of birds
Strung on th long shore.

Here is her rigging bound
Nerve, sinew, ice and wind
Blowing through the night
The starred dew of beads.

Here her ribs of silver
Once steerless in a culvert
Climb the laddered centuries
To hide a cloud in a frame.

ここに船がある
君らが僕の胸と脇腹から造つた
仕事場のハンマーのしたになつて
死にたおれるとき。

ここに船体がある
君らが海辺にならべられた
小鳥の餌や空のさけ目や

(2) F. Scarfe: Auden and After p. 4

(3) E. Hill: Apocalypse p. 49.

塩の核から造った。

ここで船具が装備される
神経と筋骨と氷とまた
それは一夜 星で飾られた念珠の
玉を吹いていた風でつながれて。

ここに銀の肋骨がある
排水溝のなかではまだ舵もなく
肋骨のなかに雲をかくして
時間の梯子をのぼつてゆく。

この現代的なイメージも、事実聖書的な、死と復活をテーマとしているのは、他のアポカリプス詩人たちと同様である。しかしながらヘンドリーは、人間と神との、アポカリプスの名題を一層現代的のべているように思われる。

船はいうまでもなく、現代の象徴であり、神にかわるべき絶対者であろう。この巨大な象徴の前において、個としての存在は消滅し、否定される。しかし「個」の否定は、すぐその同じ場で、ふたたび新しい生命をえて構成されるのである。そしてその新しい生命の復活は、「銀の肋骨」に結晶されて、あたかも祈りに似た姿勢で、「時間の梯子をのぼつてゆく」のである。すなわち未来への希望は、個の消滅、個人の死のうえにきづかれるべき、再建と復活のなかに存在する。かくして社会のなかにおいて、個を犠牲とすることによって獲得した一つのは、宗教的な信仰にまで達しているのであり、ここにアポカリプスの真価が問われねばならぬのである。ヘンドリーは更に神話について、「その象徴的あるいは予言的な面はそれが実際に、実生活のなかにとけ込んでいる自我の改造のなかにのみ存在する」と書いているが、現代における神話は、もはや現実に目をそらせてはあり得な

い事実を、この *The Ship* において明示したのである。すなわち現実のカオスから生れる詩人の内部的な統一としての神話のもつ意味が再確認されるのである。

たしかにアポカリプスにとって、彼らの神話的方法は、現実そのものの中から生みだされる点において、エリオットやヴァレリヤリルケよりも、さらに現代的であると言えるかも知れない。エリオットは「荒地」の自註でも述べているように、彼の神話的方法⁴⁾は、フレイザーの民俗学が、その土台になつていたのであつて、古代的な神話の意味が、現代的生命を与えられて、現代文明の批判をなし得ているのである。いうならばそこには、ヨーロッパ文明の母体⁵⁾を、はつきりと意識することができたのである。しかるにアポカリプスの神話は、まったく現実の破壊と混沌のなかから、直接に生み出される。いやアポカリプスの死と復活の、聖書の命題はあつても、「ロマン派は忍耐と絶望のなかから、彼自身のスタイルを発見し、神聖なる魂によつて、ユニークな個性の品質証明たる、彼の個性的な幻想を発揮しなければならない」⁶⁾という、彼らの総師ヘンリー・トリスの如上的ことばが、もつとも彼らの態度を、よく物語っているようである。

言うまでもなく、それはかつて19世紀のローマン派のなした、神秘と幻想にみちたものではない。ある意味では個の領域は、フロイトの深層心理の研究をとらなつて、深化された。しかし社会科学の進歩は、他の意味では、個人の空想を霧散せしめたのも事実である。それ故アポカリプスの神話が、ただ単なる唯心論的な場に立たないのは、自明であるが、それでもなお彼らの世界は、唯物論によつて顕現されない、個人の内奥を、精神病理学や、分析学の方法をとらなつて、追求したのである。

(4) T.S.Eliot: *The Waste Land*. notes. 1~5

(5) H.Treece: *A New Romantic Anthology*. Introduction p.17

出口泰生 本学専任講師 英文学専攻