

(研究ノート)

ロマン派の詩を読むための四つのトピック

江 崎 義 彦

以下、本号に掲載した論文「ジョン・キーツを恋うる歌」(pp.1-69)において、脚・補注に収まりきれなかった次の四つの事項を検証しておきたい。

- (a) <もの>について
- (b) "Wise Passiveness" (Wordsworth) と "Negative Capability" (Keats) について
- (c) <位相空間>について
- (d) <都会>の表象

それらは、必ずしも、Keatsに限るものではなく、本論から焦点が大きく逸れてしまう感じもするのであるけれど、逆に言えば、これのみで読むに耐えうる(か?)ように、工夫もしている。ここでは広くロマン派の<自然詩>を読む際のキー・ポイントと思われるものをメモしてみた。そして、この四つの事項がバラバラに独立したものはなしに、密接な関連を持ったものであることも、付記しておく。(以下、文中で、<本論>という言葉が出てくるが、それは上記の論文のことである。)

(A) <もの>について

It is not *how* things are in the world that is mystical, but *that* it exists.

(Wittgenstein)¹

¹ 「神秘的なのは、ものがいかに>この世の存在するかではなくて、ものが存在して

私は、本論を書く寸前に、M. Foucaultの「ニーチェ、フロイト、マルクス」²なる評論を読んでいた。そこで語られるのは、この三人の巨匠が<近代解釈学>を生み出した決定的な思想家であって、その詳細について、今更、ここで繰り返す愚を犯すことは控えるけれど、一項目だけ言及しておけば、「いかなる表象=記号でさえ、常に既に一つの解釈にしかすぎず、遂に原初の<もの>には触れ得ない」という、既にソシュールが唱えていた言語=記号観が披瀝されているということである。おそらく、このような言語観は、フランスのマラルメにおいて究極的な詩的偉業として達成され、テキスト平面状での、<網目組織>的な意味の豊饒・過剰(T. S. Eliotの*The Waste Land*も、この部類?)へと向かう傾向を指すとしたら、おそらく、それはロマン派の詩人(例えばBlakeの「予言詩群」やWordsworthの*The Prelude*の試み、Coleridgeの"The Ancient Mariner"など)にも伺える一つの傾向であることは贅言を要さないが、Blakeは別として、我々は、WordsworthとColeridgeにおいては、ましてKeatsにおいては、<もの>との乖離が、詩人の実存的な危機意識を生み出し、一種の<空洞・深淵>に直面させる事態に至ったことを知っている。詩を作る営みが、<もの>の消去と引き換えに意味の磁場を誕生させては、豊かな文化的営みのなかで、それを一個の詩として屹立させるのは言うまでもないのであるけれど、彼らの人生における一種不器用な歩みは、人間的、余りに人間的なそれであって、言ってみるなら大空を飛翔する小鳥がその飛翔に疲れて、己れを優しく受け止めてくれる樹木へと常に帰還する、そのような姿勢に等しいと言えるかもしれない。従って、ロマン派詩人の寄るべき実態を、<もの>への依存と規定することも可能ではないか、と思うのだ。主体の回復・創造は、<もの>との触れ合いを契機に営まれるのだと。尤も、この<もの>とは何かについては、例えばWordsworthが、Lucyなる乙女を、"a thing"("A Slumber did my spirit seal")と規定したことを巡っての議論³

いるという<こと>である。」Wittgenstein, *Tractatus Logico-Philosophicus*, Routledge, 1974, p.88

² "Nietzsche, Freud, Marx" in Michel Foucault, *Aesthetics (Essential Works, vol. 2)*, Penguin, 1998

³ 例えば、Baker, Jr. J., "Grammar and Rhetoric in Wordsworth's 'A slumber did my spirit seal': Heidegger, de Man, Deconstruction" がある。

が沸騰したり、或いは Heidegger が〈もの〉とは何か一彼によれば、〈もの〉とは、"a gathering" 或いは "an assembly" に近い概念だった？—と、生涯に亘り思索を巡らせたことから分かるように、新たなる思索が要求される言葉には違いないが、さしあたり、その規定の出発点を、眼前に横たわる可視的・可触的な〈存在者〉とっておけばいいだろう。そして、彼らにとって、その〈もの〉との接触を可能ならしめるものが、詩的言語（詩的言語も、透明な媒体ではなくて、〈もの〉と等しく、不透明な〈もの〉なのだ）であったのだし、従って、その言語は、〈もの〉の本質を捉えながら、その〈もの〉を成立させている背後の世界までもも分泌する、このような言語への信仰が、一つのロマン派の伝統を形成していると言える。

そのようなことを思い巡らせては、アイルランドの詩人 W.B. Yeats と、最近気になっている Seamus Heaney に目を向けてみる。Wordsworth があれほどまでに〈幼年時代=過去〉の再構築に執心したのと似たような意味で、そのことを広く〈歴史の再構築〉（恐らく Modernists 全体に及ぶ最大の関心事）という視点から捉え返す二人の視線の中核にあるものも、やはり〈もの〉を巡ってのそれではなかったか。そして、二人の類似性と異質性をうまく語るのは Christine Finn である。

「二人の詩人は互によく似ている…しかし、彼らの〈過去〉に対する態度には重大な違いがある。ひとつには、Yeats は歴史の壮大な見取り図を、距離を置いて、即ち構成ずみの風景のなかにある書物や彫像を通して、考察する。Heaney はどうかと言えば、その大部分において、発見された風景のなかの現実の土や物質を通して、物理的な意味で同じものを取り扱う。彼は、自らの手を汚すのだ。」⁴(p. 2)

そのように、Yeats の〈ものからの乖離〉と Heaney の〈ものへの依存〉が力

⁴ *Past Poetic: Archaeology in the Poetry of W. B. Yeats and Seamus Heaney*, Duckworth, 2004

説されている、重要な指摘であると思われる。かつて、De Man⁵ が Wordsworth と Yeats の風景詩の異質性を語っていたこととも共通して、〈もの〉という観点に視座を置いた場合、Wordsworth と Heaney の繋がりが見えてくるだろう。

ちなみに Wordsworth が、湖水地方の田舎人の使用する言葉を、"the real language of men" として称揚するとき、この "real" が、その語源の "res=thing" を継させていることは確実であるだろうし、従って、そのような言語が樹立する世界こそを、"res=thing" に裏打ちされた〈真実 (reality)〉の世界として探求していたのだと言える。D. H. Lawrence がその『アポカリプス論』で語る死んだ宇宙 (Universe) ではなく、生命ある宇宙 (Cosmos) の再興を、そのような言語的営みは、賭けたのだといってよい。このような生命ある reality に関して、Stevens を引用しておく。

「詩が主題とする事柄は、空間における硬い事物の寄せ集めではなくて、詩が組み立てる光景のなかで生きられている生命がそうなのである。そしてそれゆえ、reality とはその外的な光景なのではなくて、そのなかで生きられている生命のことである。」⁶

更に敷衍しておく。〈もの〉について、塚越敏氏は、20世紀初頭の文学界・思想界における大きな展開を、

美的な再現芸術が主流を占めることもなくなり、対象としての事物のあり

⁵ "Landscape in Wordsworth and Yeats" in *The Rhetoric of Romanticism*, Columbia U.P. 1984, Chap. 7. 彼の結論部分を引いておく。".....whereas Wordsworth's imagination remains patterned throughout on the physical process of sight, Yeats's frame of reference, by the very nature of his statement, originates from experiences without earthly equivalence." (p. 143) ここでも、Wordsworth の〈もの〉への依存と、Yeats の〈もの〉からの乖離が指摘されていることが分かる。

⁶ "The subject-matter of poetry is not that "collection of solid, static objects extended in space" but the life that is lived in the scene that it composes; and so reality is not that external scene but the life that is lived in it." (Stevens, op. cit., p. 658)

方(事物存在)が問われ、対象・事物にまつわる日常の人間概念は剥ぎ落とされ、事物は純粹な、即時の、裸の事物として捉えられることが、文芸界の主要な課題となった」⁷

ことに見て、その大きな影響源を日本の俳句(特に芭蕉)の<事物-存在>を言い当てる現象に突き止められ、それが例えば Rilke の詩的営みの中核にある、と論じられる。Wordsworth の試みの多くが、やはりここで語られる<事物からの人間概念の剥奪>である(或いは、画家 Cézanne にピッタリか)ことは指摘しておいていいだろう。一旦<剥奪>しておいて、その後いわばそれを別の<衣服>で覆う、それが彼の詩的 metaphor 論の中核をなす概念であり、イギリスでは Rilke と同じような意味で俳句に影響を受けた、イマジズム詩人たちへと連なっている。

なお、Stevens と同じ見解を、Eliot に見ることが出来る。<もの>が、<もの-性("thinghood")>を失うことによって、余計に<もの>を顕しめるその本質を、彼は次のように語り、適当な語の不在ゆえに、<存在(existence)>と名づけているが、それは、Heidegger の言う<隠れなさに至らしめること("unconcealment")>と同義であるだろう。その際に、語られているように、その<存在>は、<もの-性>を喪失したところに出現するのではなしに、それを媒介としなければ誕生しないという点が重要で、Derrida の<薬にでも毒にでもなる>"pharmakon"としての<言語>のあり方が検証されている、ということでも、それはある。

…the thing, in order to be a thing even, must be capable of entering into a kind of existence in which it is not a thing. …The thing does not cease to exist, it exists in other ways, ways which are not *thinghood*, but can only be expressed or suggested in terms of *thinghood*. And without the potentiality of these other forms of existence the thing

⁷ 『創造の瞬間-リルケとプルーヴスト』みすず書房, 2,000, p. 10

would not even be a thing: *existence*, I mean to say, *is not identical with thinghood*. The world is not made up of things, nor of things and "other things"; but existence is capable of appearing more or less under the aspect of *thinghood*.⁸

この<もの>を巡って、Wallace Stevens 詩学と Cézanne の<もの>の絵画を中心において、ロマン派→印象派から Cubism への詩学を展望した好著を一つだけ挙げておく。Charles Altieri, *Painterly Abstraction in Modernist American Poetry: The Contemporaneity of Modernism* (The Pennsylvania State UP., 1989)

この書物を読んで反省すべきは、私が本論において、<ものの詩学>なる命題に急ぎすぎた点も認めざるを得ないことである。それは何よりも、ロマン派と Modernists を同一視する傾向にある、私の性急さのことである。かつて、詩的言語論を中心にして<窓>の形象を手がかりにしたときにも論じた(「反響する世界のナーシサス (I・II)」『西南学院大学英語英文学論集』43:2, 45:1)ように、<抽象的><不透明な窓>というソシュールの意味作用の自立世界を Modernists の芸術世界(その典型を、私は T. S. Eliot の *The Waste Land*, 及び Magritte の<窓>の図像と規定した)としたら、ロマン派は、<半透明の窓>という形象のもとで、現実世界を大きく孕む、Heidegger 的な言語世界の樹立を目指したのだ(その現れを、Wordsworth の "There was a Boy", 同じく Eliot の *Four Quartets* と Cézanne 絵画に見ておいた)と、今は、そ

⁸ 「ものは、ものになるためにでさえ、そのなかでものではないような存在のなかへと入ってゆくことが出来なければならない。ものは、存在するのを止めるのではなくて、それは他の方法で一すなわち<もの-性>ではなくて、<もの-性>によってのみ、表現されたり暗示されたり出来るような方法で、存在するのだ。こうして、存在の、このような別の姿を纏う潜在性がなければ、ものは、ものでさえないだろう。私の言いたいことは、<存在>は、<もの-性>と同一ではない、ということだ。世界は、もの達で構成されているわけでもなく、ものとは何かのものから構成されているのでもなく、ただ、存在は、多かれ少なかれ、<もの-性>というアスペクトのもとに、出現することが出来るのである。」T.S.Eliot, *Knowledge and Experience in the Philosophy of F. H. Bradley*. Faber and Faber.1964, pp.99-100

の違いをも銘記しておくことも大事である。

それから、拙論の執筆中に、池田義昭氏のエッセイ「自然存在の〈変質〉」⁹を読んだが、そこには、現代における死んだ自然を前に、いかに Heidegger の思索が救いになるか、いわゆる "ecology" とか "eco-poetics"¹⁰ の問題を切実に論じられている。氏によれば、自然の〈変質 ("de-naturalization")〉が、Socrates→Plato の〈イデア〉を受けた形で、キリスト教と近代科学によって先鋭化され、自然を〈対象〉として殺害してしまった。そこで、そのような自然を再活性化するために、「マテリアとしての自然は、単に〈素材 (materia)〉だけでなく、〈源、母〉としての〈mater〉でもある事を認識する」(p. 16) 必要性を説かれ、「自然存在を、私たちのほうに向けて前に立てること（これを Heidegger は、〈表象主義〉と言う）ではなくて、そのものの発現するがままにさせておくことの意義を深く洞察し、自然の声に耳を研ぎ澄ますべきこと、母なる大地の苦悩の吐きかき取れる鋭敏な聴覚をもつべきことなどが、まさに今、緊急に問われている」と訓告されるのであるが、そのことは、イギリス文学史に限れば、まさしく Wordsworth なる詩人の己れを賭けた〈緊急〉の課題であり、また、訓告であったと言ってもおかしくはない。ここで、〈源、母〉としての〈mater〉として語られている当のものこそ、〈もの〉の概念へと直結するのではあるまいか。

(B)"Wise Passiveness (Wordsworth)" と "Negative Capability (Keats)" について

Wordsworth の "wise passiveness" と、Keats の "negative capability" という二つに概念については、例えば、J. D. Wigod¹¹ が〈二つは、互いに両極端にある ("the two are poles apart").〉という発言が代表するように、その違いが取りざたされるけれど、よく言われる程には距離はなく、ほぼ同じ意味

⁹ 「自然存在の〈変質〉」『世界思想』(31: 2004 春) 世界思想社

¹⁰ "ecopoetic" = a poesis (making) + oikos (home, dwelling-place)

¹¹ "Negative Capability and Wise Passiveness", *PMLA*, 67.1952, p.383

のことを別の角度から述べているにすぎないと考えられる。

Wordsworth の言葉が、創作の理念をも取り込んだ、〈創作者〉としての立場からの発言であるとしたら、Keats の場合は、〈窓辺の雀と合体する〉といった態の、或いは、*King Lear*, "the Elgin Marbles" などの芸術作品を受け入れる際の、いはば〈受容者〉側からの発言だというのが正確だ。いずれにしても、その中核にある〈美的経験〉なるものは、現象学の言う〈判断中止 ("epochē" = "bracketing")〉を施して、詩人の "the Body" 面がひたすら対象に溶け込んで、その本質を掬い取る〈積極的能力 ("positive capability")〉でなくて何であろうか。詩人は、主体確立以前の幼子のように、或いは未開の原始人のように、己れの深奥、即ち中村雄二郎氏の言う〈述語的世界 ("predicative world")〉¹² へと立ち返ることで、より豊かな意味的世界へと己れを開くのである。Ernst Cassirer は、そのような美的意識を〈神話的意識 ("mythic consciousness")〉あるいは〈神話的思考 ("mythic thinking")〉と名指しして、そのありようを以下のように語っているが、ロマン派詩人の本質をも突いているだろう。

それは、思考が自由に知覚データの上を動くことはなく、強烈な集中のなかで意識に即座に与えられ、捉えられる精神状態のことだ。"the ego" は、そのすべてのエネルギーを、この単一の一点に費やし、その中で生き、そのなかで自らを喪失する。そして、そのようなあらゆる力を単一の一点に集中することで、主体と対象の間に極度の緊張を生み出し、ついには、自己全体が、それに〈所有される〉ことになる。それから、火花が横切って飛び交い、緊張は解放され、主観的興奮は、客観化されて、主体は〈神〉あるいは "demon" としての己れの精神に直面するのである。¹³

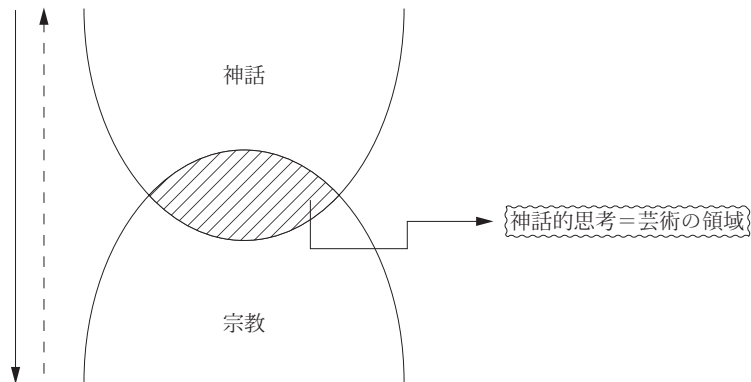
ここに、Ruskin が *the Modern Painters* のなかで断罪する〈感傷的誤謬

¹² 『述語的世界と制度一場所の論理の彼方へ』岩波書店 1998

¹³ cited in E. Douka Kabitoglou, "Adapting Philosophy to Literature: The Case of John Keats", 1992, pp. 127-28.

("pathetic fallacy")>では掬いきれない生の本質があり、世界は生きた<顔>を持って誕生し、そこに詩人と<霊>たちの行き交う "communion" の場が誕生する。本論で、私が繰り返し表現した<虚の風景>とか<第三の現実>なる世界は、そのような形で誕生する。従って、Wordsworth に頻繁に出没する<優しくも厳格でもある土地霊 (the Genius Loci)>は、その場で分泌され、同時に Wordsworth 的主体の別の側面の<たち現れ>と言ってもいい。そのような瞬間は、<意識>の側から見たら、<悪夢>のように<自己解体>を迫る危機的瞬間であることは間違いがないが、その<夢>の瞬間を "the most wakeful moment" として受容するしなやかな姿勢が、<賢明な受動>であり<否定的能力>の実態である。

ここで Cassirer の言う<神話的思考> (『シンボル形式の哲学』第2巻「神話的思考」岩波文庫) について、私なりに、大まかなながら図解しておこう。



上の図は、歴史的に見れば、例えばアニミズム→汎神論→一神論へと変転した (実線・下向き矢印) ヨーロッパの宗教史をつぶさに語りかけてくれるものであるけれど、それは、個人の精神史にも該当するものであり、同時に芸術家の精神構造をも言い当てているだろう。本論 (p.18) で言及した Bachelard の<夢想>の領域を思い出さないか。芸術家は、<宗教>へと向かう個人的な生のベクトルに逆らってまで、<神話>の領域に遡行しては、<神話>領域を形成している<力>を救い上げる (破線・上向き矢印)。芸術家が<原始的>

と言われるのは、この意味においてであり、そこで救い上げた<神話>的な力と、己れの意識的な生 (= 宗教) が拮抗する領域において、新たな表象の領域を形成するのが、芸術活動であると言えるだろう。この図で言えることは、<神話>領域へと傾斜しすぎると、<夢=幻想>に墮してしまうであろうし、逆に<宗教>の領域に深入りすれば、今度は芸術ではなくて、純然たる<宗教>へと進んで行くだろう。その意味で、Bachelard の<夢想>と等しく、<夢見る>能力を授かった詩人にとって、その芸術的な深さと質を決定づけるのが、この<神話的思考>領域という中間地帯だと言っていい。そうして、仮に Keats の詩が持つ深い美質を決定づけるのがこの<神話的思考>だとして、彼がその<中間地帯>をそのままに生きた詩人であるとしたら、(特に後期の) Wordsworth は、大きく宗教へと傾斜した (従って、芸術を殺した) 詩人であると言っても過言ではなかろう。確実にここで言えることは、芸術家がこのような<神話的思考>をコアとして、己れの生を構築してゆくのだということである。従って、よく言われるように、<非個性 ("no identity"- Keats), ("depersonalization"- T. S. Eliot)>なる言質のもとで、かの悪名高き<作者の死 (Barthes)>をあげつらう暴挙を冒してはなるまい。<個性>が消滅する瞬間とは、対象以外の事物への関心を捨てた (Kant, Keats の "disinterestedness"), 芸術家だけに許された美的受容の瞬間の別名なのだから。それは Nietzsche の言う<ディオニソスの苦悩=陶醉>の瞬間が、主体の<欠落>現象を意味するのではなく、寧ろ節度を越えた生命の<過剰 ("Übermass")>であることと等しい。その瞬間に立ち入って、渡邊二郎氏は次のように語っておられる。

それは、存在そのものの根底に接し、それと一体化しようとする、存在と生成の思索の、最も重要な眼目の表出・概念化であると見なければならぬ。¹⁴

その瞬間とは生の<補完> (p. 121) のそれであって、そこから、<幼な子>

¹⁴ 『芸術の哲学』筑摩書房、1998、p. 135

と＜原始人＞から芸術家を切り分ける＜個性＞が主張をし始める。そのような＜個性滅却＞の瞬間には、＜作者は死んでしまう＞のではなしに、第二の自己とでも呼ぶべき存在者の存在が、その＜美的な質＞を問い、公共性を備えた＜言語＞芸術として分節するのであることを忘れてはなるまい。そこで営まれる事態について、再び渡邊氏の（今度は）Gadamar 解説より拝借すれば、それは、＜美的瞬間＞という自立的な＜遊び（"Spiel"）＞が「芸術へと＜転換＞するとき生じる＜形態化への変貌（"Verwandlung ins Gebilde"）＞という事項」であり

「変貌とは、真なるものへの変貌であり、以前には絶えず＜隠され、見逃されていた＞当のものの＜何であるか＞が、その時＜際立たせられ＞＜光をあてられる＞」（p. 238）

事態のことでそれはある。くどいかもしれぬが、＜個性滅却＞とはあくまでも創作中の詩人が、対象に向かうときのその態度のことであり、テキスト外部の経験的己は、それを期により大なる自己の拡大へと向かうのであって、＜非個性＞を唱える、例えば Keats や Eliot の作品が、誰よりも＜個性的＞な作品となっている、その逆説の真意はそこにある。その逆説を言い当てているのが、やはり Eliot である。

Poetry is not a turning loose of emotion, but an escape from emotion; it is not the expression of personality, but an escape from personality. But, of course, only those who have personality and emotions know what it means to want from these things.¹⁵

いわば、＜作者＞は、＜至るところにいて、しかも、至る所で、姿を隠している＞のだ。この言葉は、Eliot が、Shakespeare に＜非個性の創造者＞の具現

¹⁵ T. S. Eliot, *Selected Essays*. Faber and Faber.1980, p. 21

を見て感嘆している文章の一節であるが、そのクダリを引用しておこう。

If you seek for Shakespeare, you will find him in the characters he created; for the one thing in common between the characters is that no one but Shakespeare could have created any of them. The world of a great poetic dramatist is a world in which the creator is everywhere present, and everywhere hidden.¹⁶

或いは、その例をキャンバスに向かう画家から取り上げてもいい。Merleau-Ponty の挙げる Cézanne の言葉がその恰好の一例となる。それは、同時に Keats の言う "Negative Capability" の "a painter's versin" と言える。

A minute in the world's life passes! To paint it in its reality! and forget everything for that. To become that minute, be the sensitive plate, give the image of what we see, forgetting everything that has appeared before our time...¹⁷

一方で、＜美的対象＞から離反して、日常意識へと帰還するその際の詩人の心理に関しては、Keats に歴然としていて、それが、常に＜憂愁（"melancholy"）＞の翳を帯びている事実を見落とす読者はいないだろう。例えば、彼は、初期の詩 "Sleep and Poetry" では、Apollo の vision から引き

¹⁶ 「もしきみがシェイクスピアを求めるとしたら、きみは彼が創造した登場人物のなかに彼を見つけ出すだろう。というのも、登場人物たちの間で、一つだけ共通しているものは、シェイクスピア以外の誰も、その人物たちを創造できなかった、ということである。偉大な詩劇作家の世界は、その創造者が至る所にいて、また至る所で姿を消している世界なのだ。」("The Three Voices of Poetry", *On Poetry and Poets*. Faber and Faber.1979, p. 102)

¹⁷ 「世界の生命の一瞬が経過する。それをその現実性そのまま描くこと。そしてそのために他のすべてを忘れること。その瞬間そのものになり、敏感な（＝感光板のような）板になること、我々が見るもののイメージを与えて、時至るまえに現れたすべてを忘れながら。」Merleau-Ponty, *Sense and Non-Sense*. North Western U.P. 1964, p. 322)

離されて、日常意識に連れ戻される瞬間の憂いを次のように簡便に語っているし、それが彼の生涯に互る基本的な心理構図であったことは指摘するまでもない。

The visions all are fled—the car is fled
 Into the light of heaven, and in their stead
 A sense of real things comes doubly strong,
 And, like a muddy stream, would bear along
 My soul to nothingness. ("Sleep and Poetry", 155-59)

詩人に＜美的瞬間＞以外のどの場所にも＜幸福＞は存在しないのであってみれば、＜美＞が強烈であればあるだけ、＜憂愁＞の翳も深くなる。同じ事情は他のロマン派詩人にも言えることであるが、それは、生来の＜黒胆汁 ("black bile")＞という病理学的診断 (Keats に関しては、特にそのような、例えば Robert Burton の *The Anatomy of Melancholy* 的な、接近の仕方が見受けられる) では説明の出来ない質の、詩人の詩的営みの根源的秘儀と＜美＞の本質をついた事項であるのだ。上の引用詩で Keats が語る現世の＜濁流 (a muddy stream)＞は、＜憂愁＞の方向へと流れ行くベクトルにあることは言うまでもないのであるが、詩人に要求されるのは、その現場から逃避するのではなく、この＜濁流＞に溶け込み、この＜濁流＞を生きるような質の精神の反転なのであり、この＜濁流＞のエッセンスを把握することなのだ。そこにしか、詩神 Apollo は存在しない。これが、恐らく、以後の Keats が辿る行程となる筈であろうが、従って、この Apollo は、常に Keats 詩のなかでは、＜憂愁＞の影を帯びて生成してくる。＜美＞とともにあり、また、＜美＞から派生した＜憂愁＞であるのならば、＜憂愁＞とは、実に＜美の守護神＞ではないか。＜憂愁＞は、忌み嫌うべきものではなくて、逆に＜美＞を庇護しているがゆえに、尊いのである。それが、"Ode on Melancholy" で Keats が行き着いた、"negative capability" による＜離れ業 ("tour de force")＞なのであり、＜憂愁の女神＞へのオマージュの内実であった。

Wordsworth も己れの＜憂鬱症＞に関して、それが如何に美的認識へ繋がったかを述べる。

Such dispositions then were mine, almost
 Through grace of heaven and inborn tenderness.
 And not to leave the picture of that time
 Imperfect, with these habits I must rank
 A melancholy (from humours of the blood
 In part, and partly taken up) that loved
 A pensive sky, sad days, and piping winds,
 The twilight more than dawn, autumn than spring --
 A treasured and luxurious gloom¹⁸, of choice
 And inclination mainly, and the mere
 Redundancy of youth's contentedness.¹⁹

(*The Prelude*, 1805, VI: 188-98)

文中で、＜後で身に付けた憂鬱＞と書かれているものこそが、＜美的＞感受性のそれであり、Wordsworth の風景を色づけているものでもある。例えば、この＜憂愁＞が生み出す＜夜＞＜霧＞＜雨＞＜黄昏＞など、*The Prelude* の全編を貫く、お馴染みの風景として誕生している。Keats が言うのと等しく、この種の＜憂愁＞こそが、＜美＞の守護神としての "Muse" であると言ってよい。Keats はかつて、＜豪奢なる怠惰 ("the diligent Indolence")＞を寿いでいた

¹⁸ 引用文中の "gloom" が、外部風景の＜暗がり＞ではなく、詩人内部の＜憂愁＞を指すことについては、OED に次のようにある。"3. A state of melancholy or depression; a sad or despondent look. Also in pl. fits of melancholy."

¹⁹ 「そのような傾向が当時の私のものだった。/ 殆ど天のご加護と生来の優しさによって/ そして、当時の私の絵を不完全なものとしないうちに/ この習慣とともに、/ ＜憂鬱＞を高く位置づけなければならないのだ/(部分的には、生まれながらの体液から来るのでもあり、部分的には生後獲得したものでもあるのだが)/ その憂鬱は、物悲しい空と 哀しい日々と、すすり泣く風と/ 夜明けよりも黄昏を、春よりも秋を愛したのである。/ それは選りすぐられたものであり、主として性向を示す/ 青春の秘められた豪奢なく陰気さ>であり/ 青春の満ち足りた思いを語る 単なる饒舌でもあった。」

が、Wordsworth の言う〈憂愁 ("melancholy"="gloom")〉も、決して生の〈欠損〉ではなく、生の〈喜悦〉を生み出す "luxurious" なものであり、〈生の過剰 ("redundancy")〉として、別の生を生成させる意味の重たい詩的秘儀の場であるのだ。恐らく、このような〈憂愁〉が、明確な方法論のもとで十全に展開されるのは、のちの Baudelaire においてであろう。

いずれにしても、詩人にとっては、〈憂愁〉を歌うことで、ある "treasure" を〈隠れなさに至らしめる ("unconceal")〉と同時にそれを〈庇護する ("keep")〉という Heidegger 的ダイナミックな姿勢を見落としてはならない。Wordsworth が、〈気づかれなかったわけではない、異様な憂愁の調べ ("an alien sound of melancholy, not unnoticed")〉として聴き取った憂愁の調べが、奇妙に懐かしく感じられるのも、そこに起因しているはずだ。恐らく故郷の大地から届く声は、失われているがゆえに、余計に悲しく、懐かしく響いてくる筈であって、この〈憂愁〉のなかに実は、〈故郷〉が匿われているということなのだ。Hölderlin の「帰省 ("Heimkunft")」という抒情詩のなかに Heidegger²⁰ が感じ取った〈憂愁・配慮 (Sorge)〉、それは *The Prelude* 第四巻で〈湖水地方〉に帰省した大学生 Wordsworth を襲う〈憂愁〉の調べと共通したものであるのだが、そのような思いがその実、現実構成に力を貸す建設的機能を持っているのである。Hölderlin は、詩人の仕事を次のように規定する。

Sorgen wie diese, muss, gern order nicht, in der Seele
Tragen ein Sängler und oft, aber die anderen nicht.²¹
("Heimkunft an die Verwandten": 9th stanza: 17-18)

〈憂愁〉とは、しばしば、詩人が己れの生を賭した特権的感覚であって、Wordsworth 的 "melancholy" も、Keats の言う〈魂の目覚めた苦悶 ("the

wakeful anguish of the soul"-"Ode on Melancholy")〉の両義性²²を豊かに抱え込んだ意識のあり方であると言える。詩人は、詩=美の女神の生贄となりながら、その〈苦悶 ("anguish")〉でさえも〈目覚めさせて ("wakeful")〉、ひたすら〈待つ〉姿勢を保たなければならない。なぜなら、〈憂愁〉は、発作的 ("Melancholy fit"-"Ode on Melancholy") にしか現れず、いつ消滅するともれないからであり、同時に〈美〉は、〈憂愁〉の消滅という短命的ベクトルの中でしか、己れを顕さないからであり、また、〈憂愁〉が消滅すれば、〈美〉も消えてしまうからである。Keats 的詩人は、或いは、Wordsworth の "There was a Boy" の〈少年〉は、〈苦悶〉を機に、そのような〈憂愁〉の響きを聞いたのであって、その〈待つ〉姿勢は、先の Heidegger が Hölderlin 詩に読み取った、〈最も喜ばしきものへの貯蔵的な近接を守護するための配慮 ("Sorgen")〉と規を一にしている。

今、〈待つ〉姿勢といった。それは、Rilke を語る人が一様に Rilke の詩的受容の精神として指摘する姿勢なのであるが、思うに、"Wise Passiveness" も、"Negative Capability" も、本質的には、詩人内部の〈女性〉的受動の姿勢なのである。本論で言及した〈両性具有者〉、それは単に Oscar Wilde のみに該当するだけのものではなくて、ロマン派以降のすべての詩人の特質と言える。詩人内部では、Jung の言う、或いは Bachelard の言う〈女性原理 "anima"〉と〈男性原理 "animus"〉の絶えざる闘争があるばかりなのだ。Rilke を引いておこう。

「創造的な芸術家の最も深い経験は、女性的なものなのです。なぜならば、芸術は懐妊 (conception) であり、産むこと (giving birth) だからなのです。詩人オプストフェルダーは、見知らぬ人の顔について語りながら、かつてこう書いています。「彼が話し始めたとき、まるで〈女性〉が彼の内部に席を占めたかのようなだった」と。思うに私は、あらゆる詩人が

²⁰ 邦訳「帰省」『ヘルダーリン詩の解明』理想社、1980

²¹ (このような〈憂い〉を、好むと好まざるとにかかわらず、/ 詩人は魂のうちにしばしば抱かねばならない。他の人をそうではないが。)

²² 言うまでもなく、この〈苦悶〉は経験的日常においては、耐えがたき苦痛なのであるが、創作中の詩的感受性にとっては、詩人の特権的感覚へと変容する。〈美〉を感受するための、唯一の条件とさえなってくる。

語り始めるときには、同じ経験をしたことがあると感ずるのです。」

(Rilke, 578)

また、Coleridge も似たような見解を示す。

"A great mind must be androgynous."

(Coleridge's *Poetry and Prose*, Norton, p.587)

詩人の叙情的瞬間には、女性的要素が突出してくると言われる。それは、すべての人間が、生誕後もその名残をとどめている母なるもの、Kristeva のいう <Chora> に庇護されていると考えられるが、そこで発される言葉も、したがって "écriture féminine" となる傾向にある。Wordsworth の *The Prelude* にしろ、Keats の "Hyperion" にしろ、その歩みが直線的に進まない(進めない)原因は、自己の内なる女性=他者の発する言語(これを Weiskel に習って iconicity と呼んでおく)と、詩人のシンボリックな男性言語(同じく symbolicity)が、テキスト上で衝突する現場となるからだと言っていい。なお、Seamus Heaney においては、この男性-性と女性-性は、重層的意味合いが込められてきて、政治的意味合い(England vs Ireland)までも帯びてくるが、基本的構図は変わらないだろう。

「男性的モードにおいては、言語は address, assertion, command の形式として機能し、詩的営みは、材料を意識的に鎮圧し、制御することに関係を持っている…一方、女性的なモードにおいては、言語は address というよりも、喚起 (evocation) として機能し、詩的営みも、企画 (design) の仕事というよりは、divination と revelation の活動である。」(Preoccupations, 88, 拙訳)

なお、同書で Heaney は、男性的原理が勝る詩人を W. B. Yeats に見て、女性的原理が勝る詩人を Wordsworth に見ている。

本論の主題であった John Keats に再び目を向けるとき、彼の女性的 "effeminacy" を強調しながら、例えば Wilde を始め、19 世紀末の詩人たちが <ホモ・エロチシズム> の格好の対象としがちであった事実をどう解釈するか。彼が美少年=美青年で、身長が低くて、更に肺患が、その容貌を美しく際立たせていた²³ 事実も指摘されるけれど、そのこと以上に、彼らは恐らく、Keats の手紙などにうかがい知れる、<創作中の>詩人の女性-性を一般的人間論にまで拡大して、そのことを特に前景化したのかもしれない。明らかに、創作中の詩人と、実生活を送る、"flint and iron" (Arnold) 的、或いは Trilling の言う "mature masculinity" 的精神を持つ現実の男性-性とは区別しなければならないのだ。そのことは、Keats の <自己滅却>論についても該当する。前述しているように、Keats には <自己はない>などと、奇妙な論理が押し通されたことがあったけれど、これも、あくまでも <創作中の>詩人の心理学を語っているわけで、現実の人間について言っている訳ではないのだ。Keats がその理想とする Shakespeare にしてみても、また Keats 自身にしてみたとこで、<自己滅却>に基づく芸術を創造しては、より強い <自己>を創造することが、実人生の目標であったことについては、多言は要さないだろう。同時代の詩人 Landor の Keats 賛を引いておく。

「シェイクスピアとミルトンを一そして多分チョーサーをも一除いたあらゆる詩人のなかで、キーツが詩的性格 (the poetical character) を最も沢山持っている一火と空想と多様性を。」²⁴

Landor は、Keats の <詩的性格>を、正確に見抜いている、と言える。それが

²³ Keats が身長 5 フィートの、小柄の美少年であったことは間違いがない。多くの肖像画も、その美貌を描きつくしているし、同時代の多くの人の証言からも、それが分かる。この点、<肺患>患者を論ずる Susan Sontag の意見も参考となる。"The actual agony of tuberculosis is so often suppressed. Keats's face reveals his doomed body; his face is beautiful because it is doomed and doomed because it is beautiful." (cited in Najarian, p. 42)

²⁴ cited in J. C. Robinson, 和訳は筆者

本論で言及している、テキストが分泌する〈アレゴリーの生〉なのであった。
"Wise Passiveness" といい, "Negative Capability" といい, そのような〈嘘〉
の生を構築するための、芸術家に常に強いられる精神の一つの構図であったのだ。

(C)〈位相空間〉について

本論中で、私がしつこく繰り返す表現—〈虚の空間〉〈第三の現実〉なるものは、現象学の規定する、所謂〈位相的空間 (topological space)〉に等しいだろう。同時に、これは、上に論じた (A)〈もの〉と (B) "Wise Passiveness" と "Negative Capability" が目指して打ち建てる〈時・空〉の謂いの他ならないが、堂々巡りになるのを承知で、少し敷衍しておく。この〈位相空間〉に関しては Merleau-Ponty, *The Visible and the Invisible*²⁵ に詳しいのであるけれど、そこで彼は、ルネサンス遠近法を形成した源流を、〈ユークリッド空間 ("the Euclidean space")〉に置き、〈位相的空間〉を、Paul Klee の絵画に見ている。恐らく、それは Cézanne にも言いうる事項である。このような〈空間〉の知覚は、〈すべてに先立ち、原初の日に属して〉は、〈古典的存在論の陥穽を打破する〉〈野生の、獣のような存在〉である、と彼は語る。そして、それは、私たちの日常感覚が、折に触れ経験するように、あるいは、Wordsworth, Keats にも頻出するように、〈眩暈・幻惑 ("dizziness")〉の際の異様な空間感覚が生み出すものといえる。Merleau-Ponty は、その空間を〈肉の厚み〉と呼び、その際の感覚を〈相貌的知覚 ("physiognomic perception")〉と命名する²⁶ のであるが、このような〈空間〉感覚が異様に研ぎ澄まされた画家として、Cézanne を挙げるのは、堀 浩哉氏である。

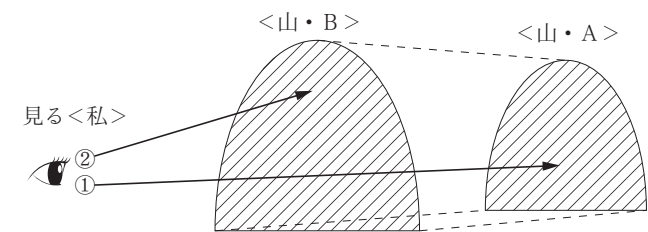
突然空間そのものが見え、空間という感覚が生じたのだ。...セザンヌは何も描こうとはしていないのだ。この目の前の空のように、何も無い空間を、

²⁵ The Northwestern UP., pp. 210-11

²⁶ Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception*, Routledge, 2000, p. 132

空間そのものを描いている...あの〈サント・ヴィクトワール山〉でセザンヌが描いているのは、対象としての山ではない。...対象に迫れば迫るほど遠ざかって空間と一体となり、ついには当初の描かれるべき対象は殆ど欠如してしまったような、そのような空間そのものが出現する。ここで起っているのは、そんな事態である。²⁷

このことを巡って、図で示していこう。Cézanne の〈サント・ヴィクトワール山〉でもいいし、Wordsworth 少年を追っかけた山の姿 ("the boat-stealing" in *The Prelude*: I) でもいい。現実の山の威容に圧倒される芸術家は、見る〈私〉と、対象であるその〈山〉の間に、第三の不可思議な空間を誕生せしめ、今度は、その空間を核として、新たなる〈虚〉としての山を生成せしめるのである。この空間が、堀氏の言及する、芸術家の感覚が充満する〈空間〉の謂いであって、この空間をこそ、芸術家は描くのであるだろう。この〈山〉の存在する場所は、従って、画家のキャンバスと詩人のテキスト以外のどの場所でもない。ロマン派の〈表象〉の領域とは、恐らくこのような姿をとっているのだ。



上の図で、見る〈私〉の視線は、まず対象である現実の〈山・A〉に向かう(番号①の実線) のであるが、そこに衝撃が走るとその山が変容し、嘘の〈山・B〉が誕生する。(なぜ変容するかというに、Merleau-Ponty も述べているように、〈私〉は、見ているはずの〈山〉から逆にみられているからである。)

²⁷ 「時代の子、セザンヌ」『美術手帖：新セザンヌ解剖学』1999/10 p. 82

すると私は、今度はこの変容した〈山・B〉を見ることになる(番号②の実線)。芸術家の目が見て、表象する〈もの(a thing)〉とは、実にこの〈虚の山〉そのものに他ならない。従って、同時に、それが芸術家の感情が充満した〈もの〉であることも疑いがなく、それが、例えば、Wordsworth が〈静かなるところにて回想された情緒(emotion)〉を観察することで、その情緒(the emotion) そのものが〈現実に心のなかに存在するようになる〉ことを、己れの詩学の原理としたときに、その〈情緒〉が言い当てていたものである。つまり、ここでは〈情緒〉が一個の〈もの〉として変容しており、彼が〈その情緒が観察される(the emotion is contemplated)〉と言うときのその姿勢は、"contemplate" の語源("to look upon", "observe") が示唆するように、〈もの〉を眺める観察者のそれであり、この〈もの〉が、Eliot の〈客観的相関物〉へと繋がる概念であることについては、言葉を継ぐ必要はないだろう。そうして、そのような〈もの〉としての〈空間〉は、例えば、Merleau-Ponty の見る〈プールの中の水〉に私が取りこまれる〈感覚〉的相貌を呈するだろう。

When through the water's thickness I see the tiling at the bottom of a pool, I do not see it *despite* the water and the reflections there; I see it through them and because of them. If these were no distortions, no ripples of sunlight, if it were without this flesh that I saw the geometry of the tiles, then I would cease to see it *as* it is and where it is-which is to say, beyond any identical, specific place. I cannot say that the water itself-the aqueous power, the sirupy[sic] and simmering element-is *in* space; all this is not somewhere else either, but it is not in the pool. It inhabits it, it materializes itself there, yet it is not contained there; and if I raise my eyes toward the screen of cypresses where the web of reflections is playing, I cannot gainsay the fact that the water visits it, too, or at least sends into it, upon it, its active and living essence.²⁸

²⁸ 「私在水の厚みを通してプールの底のタイルを見ると、私はそこに水とその反映があるにも拘らず、見るのではない。私はそれらを通して、そしてそれらがあるがゆえに

そのような空間の位相を、ロマン派に頻出する〈水に映る〉風景に見てみよう。それは、ロマン派の5人の芸術家(Wordsworth, Coleridge, Keats, Constable, Turner)に頻出する風景というだけではなくて、現代までをも貫いている一つのモチーフであるが、その中心命題は、

- (1) 〈世界は水に映され反照することによって、余計にその本質を顕す〉ということ、
- (2) 〈私の眼=身体〉は、対象を貫き、同時に対象に貫かれる—私の眼は、ここにあると同時に、対象の側にもある—という〈感覚複合体〉をなしているということである。

そのような在り方の典型を、〈少年の吹くフルート〉の妙音に触発されたWordsworth 少年の前に出現した新しい風景で、検証してみる。

Oh! then the calm

And dead still water lay upon my mind

Even with a weight of pleasure, and the sky

Never before so beautiful, sank down

Into my heart, and held me *like a dream*.²⁹

(*The Prelude*, 1805, II: 176-80)

見るのだ。何の歪みもなく、日光を受ける漣もなく、また、タイルの幾何学を見るこの身体がなかったら、私はそれをあるがままに、それがあつ場所、即ち、同一の特別の場所を越えて、ということだが、見ることを止めるであろう。私は、水そのもの—つまり、水生の力、シロップのような煮える元素—が、空間の中にあるのだと言うことはできない。しかし、それがどこか他の場所にあるのでもなくて、プールのなかにあるのでもないのだ。それは、そこに住み着き、自らを物質化し、しかし、そこに包含されているわけではない。もし私がこの目を反映の網目が戯れる糸杉のスクリーンを見れば、私は、水がそこに訪れていることを、或いは少なくとも、その活動的な、生きた本質を、その中に、そしてその上に、送り込んでいることを否定することは出来ない。」(*L'Oeil et L'esprit*, pp. 70-71, cited in *The Visible and the Invisible*, op. cit., pp. xlvii-xlviii, イタリックは、Merleau-Ponty.)

²⁹ 「おお、そのときに 静けさと/ 死のように静かな水が ぼくの心にのしかかった/ まさに快樂の喜びでもって、 それまでさほど美しくなかった空が/ 心のなかに沈みこんで、 / ぼくを 夢のように抱いたのだ。」

Bachelard ならば多分, "Narcissus Complex" 或いは, "Ophelia Complex" と呼ぶであろう, 私が, <水>の中=下にいる情景.<水>が私に訪れ, 私の中の<水>がそれに呼応すると言ってもいいだろう不思議な光景。私は, 水と同化しているのだ。そのような中間領域に新たに出現する<空>は, 詩人の母なる故郷(母胎)を懐妊しているがゆえに<夢>のように美しいのであって, それを, 詩人の<原風景>と呼んでもいいだろう。

例えば Robert Gittings³⁰ や, Bateson³¹ 等の指摘を待つまでもなく, Keats と Wordsworth には, "drinking" とか "eating" などの幼児的・始原的 "metaphor" が頻出するのであるが, そこに両詩人の退行的な<母胎回帰の願望>を読み取るのは自由であろう。しかし, 私たちは, それと等しく, それらの言葉使いそのものが, <母なるもの>を孕んでは, <故郷>の原風景を誕生させる契機となっていることを見逃してはならない。それが, Freud 的ノイローゼ患者と, この詩人たちを切り離すものである。

ここで, そのような<水>が反照して, 新たな風景を現出するような絵画を一つ取り上げておく。

それは, 母なる故郷を描く Constable の "Flatford Mill from the Lock"³² と題された絵画である。荒々しい筆使いは, 後期の Constable の特徴であるが, そのことが, この風景の実体を余計に強調



³⁰ John Keats: *The Living Year*, Heineman, 1978, pp. 172-73

³¹ Wordsworth: *A Reinterpretation*, 1954, pp. 370-71

³² Michael Rosenthal, *Constable* (Thames and Hudson, 1987) p. 71 に掲載の図を借りた。

することになる。現実の "Stour" 川の眺めが, それとの緊密な連関を保ちながらも, 実際は, このキャンパスの上で, 見るものの方向へと浮き上がって見えはしないか。空と地が反照し, それらが水に反映しながら, 現実世界と違う<虚>の現実風景を誕生させている。それは, 現実の模倣ではなくて, 現実と等価の, 第三の風景と言ってよい。Constable³³ を襲った<虚>の風景は, このようにして彼の心を貫通するのだ。

恐らく "There was a Boy" に描かれていた<少年=ナーシサス>を襲って, 彼の心を貫通した風景も, Constable の絵画が把握した世界に等しいものと考えられる。<母なるものの風景>と称してもいい。水に関しては, ギリシア神話的, 聖書的<生命の水>としての神話的形象を持ち出す必要もないだろう。ここで, Robert Frost の雄弁なる<水>への誘いを引いておく。

Here are your waters and your watering place.

Drink and be whole again.³⁴ ("Directive": 最終の二行)

更に思いをめぐらせて見れば, そのような<複合感覚体>と化した<私>の存在の居場所はどこにあるのであろうか。恐らく, すべてが渦巻く円の中心に位置する場所に, やはり宙ぶらりんに漂っているのかもしれない。風景を見ながらも, その風景に貫かれた身体となって。ここで, そのような存在感を示す美しい散文を Wordsworth の湖水地方の描写から, 同様に美しい詩を Coleridge から, 引いておく。

³³ かような, Constable 描く<水>に写る風景に関して, Hugh Honour の総括的言い回しを引いておく。「彼がローヤル・アカデミーに出展し, あれほどまでに重大だと考えた<6 フィートもの>のそれぞれが, 四大元素のハーモニーを祝福しているのであり, それが水に写る大空の反映によって強調されている。それは, 生の調和であり, 死の静謐ではない。」(*Romanticism*, Pelican, 1979, p.89, 拙訳。)付け加えれば, その時に, この<水>は, 画家から距離を置いているのではなく, <水>そのものが, 画家を訪れているということである。

³⁴ 「さあ, ここにきみの水と, 水汲む場所があるよ。/ 飲んで, もう一度元気になりましたまえ。」

① **Wordsworth:** (以下は、湖水地方の水の風景)

The water is ...of crystalline purity; so that, if it were not for the reflections of the incumbent mountains by which it is darkened, a delusion might be felt, by a person resting quietly in a boat on the bosom of Winandermere[sic] or Derwent-water, ...and could almost have imagined that his boat was suspended in an element as pure as air, or rather that the air and water were one.³⁵

② **Coleridge:** (雲に映し出される地上風景)

The clouds

That image in their bulk both lakes and shores

And mountain crags:³⁶ ("Frost at Midnight":)

ここは、これが空に浮かぶ蜃気楼のようなものなのか、或いは、水中に転倒した風景なのか、俄かには判読しがたい一節であるが、空中に浮かぶ Kubla の "pleasure-dome"["Kubla Khan"] のように、詩人の魂の深さを暗示する <夢幻> 風景だと言える。そして、Wordsworth の中空を渡るボート = 詩人のイメージは、Seamus Heaney にも受け継がれる。

All the time

As we went sailing evenly across

The deep, still, seeable-down-into water,

³⁵ 「水は…水晶のような清らかさだ。それゆえ、もし湖を暗く覆う山々の威圧する姿の反映がなければ、ウィングミアとダーウェント湖の水面で静かにボート憩う人は、或る幻影を感じるだろうし、彼のボートがその空気と同じくらい純粋な元素のなかで宙吊りになっていると想像することが出来たであろう。或いは、空気と水とは一つのものである、と。」 Peter Bicknell ed., *The Illustrated Wordsworth's Guide to the Lakes, Web and Bower*, 1984, p.80

³⁶ 「湖と岸辺と、山の崖を、その巨体に映し出す雲」

It was as if I looked from *another boat*
Sailing through air, far up, and could see
 How riskily we fared into the morning,
 And loved in vain our bare, bowed, numbered heads.³⁷

("Seeing Things" I, 16-22)

水の深みは、空の高さを内包しており、その夢想が、朝の静謐さに溶け込んでいるのが分かるのであるが、この空を渡るボートは、そのような想像力に賭ける詩人自身の "metaphor" となっており、Wordsworth 的 "vast prospect" としての <自己> の姿だと言えよう。"far up" なる副詞も、精神の広さ・深さを暗示する以外の何を語るであろうか。それは、"There was a Boy" における "far" の効果について De Quincey が感得した「心の深さ」とも通じるものがあるであろう。

This very expression, "far", by which space and its infinities are attributed to the human heart, and to its capacities of re-echoing the sublimities of nature, has always struck me as with a flash of sublime elevation.

ここで、我が短歌から、同じ <空を互るボート> にたくして、<心の広さ・深さ> を暗示する絶妙の歌を拾っておこう。

影見れば波の底なる ひさかたの空 漕ぎわたるわれぞわびしき (紀 貫之)

紀貫之の歌を論じる慧眼と洞察の深さについては、大岡信氏の「紀 貫之」論

³⁷ 「その間じゅう / 私たちが 深くて 底まで見渡せる水を / 水平に横切って航海するとき / それは 遙か上方の 空気のなかを航海する / 別のボートのように思われた。そして / いかにも危険を伴いながら私たちが 朝の中へと急ぐのかを認識し / 私たちの剥き出しの、垂れた、数えられる頭を 愛したところで、それは虚しかった。」

を凌ぐものはないだろう。その歌の評釈において、この〈中空に漂う詩人〉の風景が、あくまでも、言語現象的に出現するものであることを力説されているのだが、更に、以下のように語られるとき、Wordsworth→Heideggerにも通底する詩的言語のあり方を言い当てられている。

これにより、我々の言葉が魂に吹き込まれ、この言葉によって、現実の変容が行われる。人間は、言葉を所有しているのではなく、逆に言葉によって所有されているのだ。³⁸

赤羽 研三氏³⁹も、大岡信氏のそのような洞察に快哉を唱えられているのだが、大岡氏が力説し、赤羽氏の目から逃れている重要な指摘をここで指摘しておく、大岡氏は、ここで言われる〈ひさかたの〉という枕詞の効果にふれて、それが詩人自身の〈時間的・空間的広がり〉を暗示する〈p. 60〉と言われていることである。Wordsworthにおける"far", Heaneyにおける"high up"と殆ど同じ機能を果たしていることが分かる。

いずれにしても、詩人の〈夢見る能力〉は、より高次元の、従って常人の眼からは把握しがたい"Sur-real"な領域を建設するのであり、Bachelardによって、それは〈非現実の機能("a function of unreality")〉と呼ばれて、芸術家に要求される能力とされている。

To the function of reality, wise in experience of the past, as it is defined by traditional psychology, should be added *a function of unreality*, which is equally positive... Any weakness in the function of unreality, will hamper the productive psyche.⁴⁰

Wallace Stevensが、〈シュールレアリズム〉のあり方を非難するときも、恐

³⁸ 「紀 貫之」『大岡 信著作集 8』青土社、1997、p. 391

³⁹ 『言葉と意味を考える II-詩とレトリック』夏目書房1998、p. 159n.

⁴⁰ *The Poetics of Space*, p. xxxiv

らく、Bachelard的"Sur-real"領域の〈もの〉の不在を衝いているのであるし、彼らが、依然として"the function of reality"の域を出ていないと非難しているのだ。

The essential fault of surrealism is that it invents without discovering.⁴¹

Stevensは、Wordsworthの名高いソネット："London, 1802"に、そのような"the function of unreality"の結晶を見て、その詩に、彼の用語である〈至高のフィクション("the supreme fiction")〉なる称号を与えている。

This city now doth, like a garment, wear
The beauty of the morning……

What makes the poet[=Wordsworth] the potent figure that he is, or was, or ought to be, is that he creates the world to which we turn incessantly and without knowing it and that he gives to life *the supreme fictions* without which we are unable to conceive of it.⁴² (1942, p. 31)

そのような"unreality"の働き、言い換えれば、"the supreme fiction"の構築については、例えば、Wordsworthの短詩"To the Cuckoo"が、手際よく語っている。〈郭公〉は、そこでは実体を剥奪されて、"an invisible thing/ A

⁴¹ Wallace Stevens, *Collected Poetry and Prose*, (The Library of America, 1997) p. 914

⁴² 「詩人ワーズワズを、そうである彼、そうであった彼、そしてそうあるべき力強い人物と成すものは、彼が我々が絶えず向かう世界を創造すること、しかもそれを意識せずに創造することであり、そして、彼が、それがなければ我々が考えることさえ出来ない〈至高のフィクション〉に生命を与えているからに他ならない。」Wallace Stevens, *ibid.* p. 662

voice, a mystery"(15-16) と形容されては、それがもう一つの現実を形成することを、次のように述べる。

O blessed Bird! the earth we pace
 Again appears to be
 An unsubstantial, faery place:
 That is fit home for Thee! (29-32)

この<非-実体的な、妖精の国>とは、私と対象との中間地帯に浮遊する<虚>の現実、Bachelard の "unreality" の領域以外の何を指すだろうか。それは、芸術が樹立する美的なく表象>の領域を指す別名であることは間違いがない。そして、本論を通じ、また、この研究ノートでも一貫して私の使っている用語<虚>の世界とは、つまるところ、Suzanne Langer 女史の名高い表現<the virtual space (虚の空間)>の謂いであり、それは、<仮想や虚像の (virtual)>それではなくて、芸術家の全エネルギーが結集した<力 (virtue)>ある空間のことなのだ。

なお、Keats は、Coleridge が取り逃がした (Keats の誤解ということが言われるが) と語るこの種の<表象>空間に関して、<"a fine isolated verisimilitude caught from the Penetralium of mystery (神秘の奥御殿から捉えられた、美しい、孤立した真実らしさ)>と呼び、それを称揚しているのだが、<人生>と<書物>の中間に、<虚>と<実>のはざまに打ち立てられるこの<真実らしさ>の世界こそ、ロマン派の<表象>観を集約してもと見なしていいだろう。(The "Negative Capability" Letter to George and Tom Keats, 21 December, 1817) Keats の言うその "verisimilitude" こそが、Heidegger の語る<現象=現れ>を指すことは間違いがなく、西洋形而上学が称揚した、科学的、技術的意味での<真理>ではなく、さりとて、主観的な虚構=虚偽でもなくて、両者の中間地帯に浮遊する "the third reality" であり、真の意味での "the virtual reality" (Langer) なのである。木村敏氏は、Descartes, Vico を援用して、彼ら哲学者の希求した領域が、実は、そのような

"verisimilitude" の世界であったこと、そこに彼らは<始源 ("Commencement")>を求めてやまなかった。その世界とは、"semblance" のそれであり、<真実らしさ ("vrai-semblance")>であった、と語られる。(1995, pp. 155-74)

そうして、このような力ある<真実らしさ>の世界は、単にカメラの場合がそうであるような意味で眼前の風景を切り取ることで誕生する訳ではないことは、言うまでもない。Wordsworth に偏執的なまでの風景は、一旦忘却という経緯を経た後で、新たなる装いを纏って誕生するというのが正確だ。そこに詩人の<記憶>が介在し、それにより深み=奥行きのある風景も誕生するのである。ここで、Stevens に倣って、Bergson を引っ張っておく必要もあるかもしれない。

事物 (the object) は、同じままに留まっているかもしれない。私は、それを同じ側面から、同じ角度から、同じ光のもとで、眺めるかもしれない。にもかかわらず、今私が抱く、それについての "vision" は、前に持っていたものと違っている。たとえ、後者が前者よりもほんの一瞬間であるに過ぎないとしても。つまり、私の記憶が介在するのだ、そしてそれが、過去の事物 (something) を、現在へと齎すのである。⁴³

恐らく、"the Spots of Time" には、そのような意味での<記憶の風景>の誕生の瞬間こそが描かれているのであるが、ここでは、その Wordsworth 的な<記憶の風景>の誕生の場に焦点を置いた、W. H. Auden の名詩 "Look, Stranger!" を、ひとまず掲載しておこう。

Far off like a floating seeds the ships

⁴³ "The object may remain the same, I may look at it from the same side, at the same angle, in the same light; nevertheless, the vision I now have of it differs from that which I have just had, even if only because the one is an instant later than the other. My memory is there, which conveys something of the past into the present. (Stevens, op. cit., p. 658)

Diverge on urgent voluntary errands,
 And the full view
 Indeed may enter
 And move in memory as now these clouds do,
 That pass the harbour mirror
 And all the summer through the water saunter.⁴⁴ (St. 3)

上述の<水と同化した少年>もそのことを語るのであるけれど、"There was a Boy"においても、全光景が受け留められた "the bosom of the steady lake" が、少年の受動的な心の metaphor であったとしたら、ここで語られる "harbour mirror" という<水鏡>も、詩人の心の metaphor 以外の何であろうか。

お仕舞いに、本論で言及した Stevens の名言を、もう一度引っ張っておく。今、それは何と斬新に響くことであろうか。

The poet is the priest of the invisible.
 Metaphor creates a new reality from which the original appears to be unreal.

そして、彼の生涯の伴侶であり、また試金石であった Keats の "To Autumn" 以上に、この境地を描き尽くした詩を私は他に知らない。

⁴⁴ 遙か遠く 漂う種のように 船たちが
 火急の 思い思いの 使いをして 散らばって行く
 そして この風景全体が
 実際に 記憶のなかに 入り来たり
 記憶のなかで 動くのだ ちょうど今
 鏡となった入り江を横切り
 夏の間中 水のなかを彷徨 (さまよ) い歩く この雲たちのように。

(D)<都会>の表象

Keats と Charles Lamb は、間違いなく London の雑踏を、こよなく愛した。Wordsworth はどうだったか。 *The Prelude* で見る限り、そこに彼は人間性を剥奪する<悪>を読み取った。そのことを巡って、少し都会の表象を巡る幾つかの事項に目を通しておこう。T. S. Eliot が<都会詩>を書いて、当時のイギリス詩壇における、相変わらずの田園趣味を糾弾したように、ロマン派の<自然詩>を読む際にも、<都会>を、いわば<自然>と背中合わせに存在するトポスと見なければ片手落ちのような気もするのだ。そのことを巡って、かつて、私は、Wordsworth と Benjamin の類似点を述べていたが⁴⁵、二人を切り分けるものも見えておかないとやはり、片手落ちとなるだろう。

ロマン派の<放蕩息子 ("the Prodigal Son")>は、大きな<過誤>を背負いながら、大枠では<"Eden→Fall→Redemption">という経路を、弁証法的な<螺旋的前進→帰還>(M. H. Abrams) を夢見て果てしない漂白を続ける。そのようなロマン派詩人の行程を、<放浪のユダヤ人 ("the Wandering Jew")>で表象するのが習いであるに対して、Poe→Baudelaire→Ezra Pound→初期 T. S. Eliot そして Benjamin など、モダニズムの<追放者 ("exiles")>は、<遊歩者 ("flâneur")>と規定され、帰るべき故郷のない、Nomad 的流離を余儀なくされる<デラシネ ("déraciné")>として把握されるが、彼らはそれを逆に<躍動の力 ("élan vital")>として捉え返し、強固な "Peeping Tom" 的<盗み見 ("voyeurism")>の快楽に身を委ねては、そこを意味発生の現場と受け止める傾向にある。Baudelaire から、有名な一節を引いておく。

For the perfect flâneur, for the passionate spectator, it is an immense joy to set up house in the heart of the multitude, amid the ebb and flow of movement...to see the world, to be at the centre of the world, and yet to remain hidden from the world—such are a few of the slightest

⁴⁵ 「反響する世界のナーシサス」『西南学院大学・英語英文学論集』vol.43, 2. p.59

pleasures of those independent, passionate, impartial natures...The spectator is a prince who everywhere rejoices in his incognito.

("The Painter of the Modern Life,"⁴⁶)

このエッセイで語られる "modernity" の特質を、更に整理しておくとして、(1) <儚さ ("transience")> と <偶発性 ("contingency")> を本質とし、(2) それを歌う "the high priest" が、<遊歩者> であって、(3) その <遊歩 ("flânerie")> ぶりのみが、真実を <瞥見 ("glimpse")> 出来るという信念である。

The flâneur's stroll establishes a "cult of the self", a mobile narcissism which the skills of the detective and the physiologist continually reinforce.

と語るのは、David Trotter⁴⁷ である。London を散策する Wordsworth 的 "flâneur" ぶりと、Berlin の幼年時代を散策する Benjamin のそれには共通したものもあり、また、過去の <廃墟・断片> を救済すべく、<回想=再回収 ("re-collection")> の構成力を頼みとする点では似ているけれど、両者を切り離す点を、Phillip Shaw は次のように指摘する。

Benjamin は、"the nomadic flâneur" 的身振りをしている。<内的空間 ("the inner space")> を探求するにしても、彼の <空間> は、Heidegger のような、<自己> を庇護する空間ではなく、"exile" へと押し出す空間であり、ユダヤ人のような拡散 ("dispersal") を余儀なくさせられるのだ。(Shaw, 1993, p. 71) と。

⁴⁶ Charles Baudelaire, *Selected Writings on Art and Literature*, Penguin, 1992, pp.399-400

⁴⁷ David Trotter, "Modernity and its Discontents: Manet, Flaubert, Cézanne, Zola". *Paragrap: A Journal of Modern Critical Theory*, Vo. 19, No. 3. p. 251

勿論、ここで Heidegger に与^{くみ}するものとして、Wordsworth が揚げられて、次のような結論に達しているが、正しい見解であろう。

To set up the opposition: Benjamin is the cartographer of wandering and outer space; Wordsworth the historian of being and inner space. (p. 71)

そして、彼は T. S. Eliot には言及していないが、この公式はそのまま、Eliot の前期と後期の詩を分かち対極点でもあるだろう。<覗き見トム> として、都会の "outer space" を散歩するのが、Prufrock であり、*The Waste Land* の "I" = Tiresias であるとしたら、<存在> と <内部空間> を探求して <故郷> を目指した "The Wandering Jew" が、*Four Quartets* の詩人であった。その <故郷> は "Little Gidding" の結び、Dante の <薔薇> を思わせる <多葉の薔薇 ("the multifoliate Rose")> の訪れによって暗示されている。

近代都市文学の系譜の中で Blake ("London") と Wordsworth (*The Prelude*) をその嚆矢とみる William C. Sharp⁴⁸ は、近代詩の "classical topoi" として、Wordsworth の中に

- ① the disoriented crowd
- ② the hallucinatory sense of its unreality
- ③ its dangerously unsettled effect on personal identity and purpose

を見て取るのであるが、肝要な点は次の意見であろう。Wordsworth の目は、"untutored and unhardened" な <無垢なる目> であり、純然たる "flâneur" とは区別される。すなわち、

⁴⁸ William C. Sharp, *Unreal Cities: Urban Figuration in Wordsworth, Baudelaire, Whitman, Eliot, and Williams*. The Johns Hopkins U.P. 1990

"In the textual city, seeing is reading, but Wordsworth is an unwilling flâneur". (Sharp, pp. 16-18)

なお、私は、ロマン派詩人を慣例に従い、<"the Wandering Jew">という"metaphor"で言及しているが、都会詩という観点から考察した場合に、その"archetype"を旧約の Cain に見て取るのが、この Sharp の卓見である。最初の"marked man"であり、最初の都市建設者である Cain こそは、神の罰を受け、同時に庇護されるという二重性を背負い、それが近代詩人の<"mark"された都市を読み、また、言語により都市を"mark"する>終わりなき、記号的テキスト世界の原型であると論じる。また、聖書的原型都市を、次の等式で結ぶ。

- ① Babel=the city as text
- ② Babylon=the city as a sexual entity
- ③ New Jerusalem=the city as unreal (ibid., p. 2)

そして、そのことが、やはり Wordsworth から Eliot までを貫く基本的構図であることを力説する論旨は明快であり、刺激的ですらある。

なお、イギリス都会詩を思うとき、前述の Poe→Baudelaire→T. S. Eliot なる系譜を思う常識があり、それはそれで結構であるが、<ゴシック詩>としてくくられる、アヘン吸引者 James Thomson (B. V.) の *The City of Dreadful Night* (1880) の存在を忘れてはならない。Robert Crawford⁴⁹ (pp. 36-52) が指摘し、前出の Trotter が、そしてそれを受けて Edwin Morgan ("Introduction" to *The City of Dreadful Night*, Edinburgh, 1993) が指摘するように、*The Waste Land* は *The City of Dreadful Night* と "intertextually" に連結しているのだから。恐らく Dante の<地獄編>を "the vanishing point" として、Wordsworth→Thomson→T. S. Eliot は、大きな円環を

⁴⁹ Robert Crawford, *The Savage and the City in the Work of T. S. Eliot*. Oxford U.P. 1987

なして連結している。そしてここに、Wordsworth と同時代の、William Blake 及び、De Quincey (*The Confessions of the English Opium Eater*) を付け加えれば、一つのイギリス都会詩の系列が浮かびあがるはずである。ここで前述の3つの詩 (Wordsworth, Thomson, Eliot) の共通なモチーフを整理しておこう。

① "the unreal city" that is "a textual city"

現代の都市は、すべてが既に人間によって<書かれた (marked)>都市なのか。そこに生きる人間も、既に<書かれた(marked)>人間なのだろうか。そのような都市で、真に生きるとは、従って、それを更に<書き続ける>果てしない営みなのか。これが、Sharp が論じる "unreal city" (*The Waste Land*) なる都会の<非-現実>の一つの意味なのであるが、仮にこのような様式を<水平的な意味>の世界と呼ぶとしたら、そのような世界を真に住むべき<故郷>と成すためには、今度は、そこに生きる人間の深奥にまで及ぶ、いわば<垂直的>な探りを入れることが必要となるだろう。言うまでもなく、それが、詩的言語に賭ける詩人の営みの中枢に置かれた仕事であり、Eliot においては、*Four Quartets* における<下降→上昇>志向の姿勢に連なってゆく。

② 遊歩者 ("the flâneur")

ムソルグスキー→ラベルに、名高い『展覧会の絵』なる名曲がある。遊歩者は、次々と目の前に現れる絵画に心を打たれては、その思いが曲に託される、という仕組みなのであるが、それは、ロンドンのパノラマにショックを受けた Wordsworth、<エルギン卿の大理石>の展示に感銘した Keats から連綿と続く心理的紆余曲折を物語るであろう。*The Waste Land* に目を向けるとき、過去の様々なテキスト群を漁歩する詩人 Eliot の感動と衝撃もつぶさに見て取れるのであるが、ロマン派詩人と幾分様子を異にするのが、Eliot における<音楽的>な要素だということである。ロマン派の詩人は、大まかに言って、都会の雑音を<音楽>にまで回収しえたかという、それは疑問であり、自然及び田園への郷愁に、恐らく常に捉えられていた。モダニストたちにとっては、都会の雑踏・雑音でさえもが、<破壊物の総体 (ピカソ)>でありながら、そ

れを、有機的な音楽へと回収することが、その仕事の一つではなかったか。ストラヴィンスキーに衝撃を受けて、*The Waste Land* が生まれたという証言もさりながら、*The Waste Land* のなかに、私は『展覧会の絵』と同じ構図を見ってしまうのだ。言うまでもなく、遊歩者の水平的世界は、こうして〈音楽〉を媒介として、人間的な深みにまで達することができる。

③ "death" and "hell":

What a hell
For eyes and ears! What anarchy and din
Barbarian and infernal! 'Tis a dream
Monstrous in colour, motion, shape, sight, sound.

(*The Prelude*, 1805, VII: 659-62)

④ Unreal city,

Under the brown fog of a winter dawn,
A crowd flowed over London Bridge, so many,
I had not thought death had undone so many,
Sighs, short and infrequent, were exhaled,
And each man fixed his eyes before his feet.

("The Burial of the Dead, 60ff.)

この "Death-in-Life" の状態は、Dante の〈死者たち〉の再来とも言えて、三つの詩に共通する。ちなみに、我々は、このような〈死者たち〉を、現実に目撃することにもなるのであるが、その典型が、ナチスによるユダヤ人迫害の現場であるだろう。Eliot の描く〈通勤者〉の〈死の行列〉は、ガス室へと送り込まれるユダヤの民の、無表情な列に繋がり、そのことを、映画『ホロコースト』が生々しく描写していた。更には、この〈死の行列〉を、我が国の現代の通勤者の列に見ることも可能だ。それは、Dante の描く〈死者の行列〉の末裔なのかもしれない。従って、同時に、彼らの住む(私も住む)この都会は、既に〈非-現実〉の都市かもしれないのだ。アヘン夢が描き出した Coleridge の地獄図 ("The Ancient Mariner") の、あの阿鼻叫喚の世界の、現世での転生した姿、とでも言うべきだろうか。

⑤ 売春婦の存在

⑥ <他者 ("the Other")>との遭遇 (それは、詩人の "the alter-ego" と見なされうる。Poe が描くように、都会で出会う他者とは、決まって〈私〉自身なのかもしれない。)

"The Blind Beggar" (Wordsworth)

"The Creature-Man" (Thomson)

"Tiresias" (Eliot) [*Four Quartets* においては、"the Compound Ghost" となって現れる。]

⑦ "the urban Apocalypse"

文脈こそ違え、そして、イスラム教対キリスト教という切実な緊急の問題を超えて、私は、現代の都市文明に、常に Yeats の不気味な〈獣〉が虎視眈々と、その破壊を狙って忍び寄る姿を連想してしまう。

What rough beast, its hour come round at last,

Slouches towards Bethlehem to be born? ("The Second Coming")