

ホプキンスと詩の作因

熊代 莊 歩

I

コウルリジは、ほとんど同義語か、同一の心象の異なった側面を表わすもののように受取られて来た fancy と imagination を、かなり明確に、互に対立するもののように区別した。この区別には、以後いろいろの解釈や批判が加えられたが、これがともかくも現在まで、そうした論議の反復を通してもち来されて来たことには、それ自体としての、あるいはその間の情勢を反映するような、何らかの理由の裏付けがあったことを物語るものと見なければならぬ。私はこの後のほうの理由に相当な興味が見出せそうに思う。

コウルリジのこの区別については、最もしばしば *Biographia Literaria* 第13章の次の部分が引用される。

The Imagination then I consider either as primary, or secondary. The primary Imagination I hold to be the living power and prime agent of all human perception, and as a repetition in the finite mind of the eternal act of creation in the infinite I AM. The secondary Imagination I consider as an echo of the former, co-existing with the conscious will, yet still as identical with the primary in the *kind* of its agency, and differing only in *degnee*, and in the *mode* of its operation. It dissolves, diffuses, dissipates, in order to recreate : or where this process is rendered impossible, yet still at all events it struggles to idealize and to unify. It is essentially *vital*, even as all objects (as objects) are essentially fixed and dead.

Fancy, on the contrary, has no other counters to play with, but fixities and definites. The fancy is indeed no other than a mode of memory emancipated from the order of time and space.....

I・A・リチャアズは次のように解説する。

The Primary Imagination is normal perception that produces the usual world of the senses,.....the world of motor-buses, beef-steaks, and acquaintances, the framework of things and events within which we maintain our

everyday existence…… The Secondary Imagination, re-forming this world, gives us not only poetry…… but every aspect of the routine world in which it is invested with other values than these necessary for our bare continuance as living beings : all objects for which we can feel love, awe, admiration; every quality beyond the account of physics, chemistry and the physiology of sense-perception, nutrition, reproduction and locomotion ; every awareness for which a civilized life is preferred by us to an uncivilized. (*Coleridge on Imagination*, chap. III)

この解し方は必ずしも当を得たものとは言えなからう。The Primary Imagination を「感覚の世界」, 「バスやビフスティキ, 知人, われわれが日常生活を支えてゆく範囲に属する事物や出来事の世界を現出する尋常の知覚」と解しているのは, コウルリジの言葉の中の a repetition in the finite mind に重点をおきすぎたので, それに続く限定 of the eternal act of creation in the infinite I AM をもっと重視すれば, バスやビフスティキの例にまで及ぶ必要はなく, The Secondary Imagination について言われている love, awe, admiration 等々にも当然関係して来るはずであったらう。The Secondary Imagination が awareness for which civilized life is preferred by us to an uncivilized に関係するかどうかも容易に断定できない。コウルリジが心理的な観察と処理を導入することによって, イギリスの文芸批評に転換を与えたのは確かであるが, しかし, 右のようなコウルリジ自身の見解から見ても, バス, ビフスティキから愛, 畏敬, 讃仰に及ぶと言われる Imagination の見方取扱い方から言っても, 結局そういう心理のメカニズムが以前よりは仔細に観察され写しとられているだけで, それらのものの本質や実体については何の省察も加えられてはいない。*Biographia Literaria* にはこうした Fancy and Imagination の設定が頻出して居り, 第 12 章で,

They and they only can acquire the philosophic imagination, the sacred power of self-intuition, who within themselves can interpret and understand the symbol, that the wings of the air-sylph are forming within the skin of the caterpillar; those only, who feel in their own spirits the same instinct, which impels the chrysalis of the horned fly to leave room in its *involucrum* for *antennae* yet to come. They know and feel, that the potential works in them, even as the actual works on them! In short, all the organs of sense are framed for a corresponding world of sense; and

we have it. All the organs of spirit are framed for a correspondent world of spirit : though the latter organs are not developed in all alike.

のように説く philosophic imagination も、詩の中でのそれに異なるところがなく、そのような「精神の世界」、「可現の世界」、「現実の働き」そのものが何であるかは明らかにされない。神を見つめそれに直通する imagination に満たされていたコウルリジにとっては、それを考える必要などは思いもかけない事であったと言ってよく、これをもっと広げて、このように意識そのものの意味や価値について完全に無批判であることが、ロマンティック人の心性の特徴的なものであったとも言えるであろう。人間の最も充実した部分そのまま彼の最大の盲点でもあり得る一つの場合であるかも知れない。コウルリジは fancy が passive であるに対して imagination は active だとも説いているが、imagination も、其処に働くいろいろの心理形体やそれらが表示する自然物、愛、讃仰等をそのまま肯定、否奉体するだけでは、やはり passive——その範囲内での選択はあるとしても——なあり方のものと言わなければならない。

ワヅワスは、コウルリジへの心酔が冷却するに従って、二つの働きについてもコウルリジとの間に隔たりが出来て行ったようであるが、それらのものの無条件な受容ではもっと典型的にロマンティックであったと言える。

I found

Onc more in man an object of delight,
Of pure imagination, and of love ;
And, as the horizon of my mind enlarged,
Again I took the intellectual eye
For my instructor, studius more to see
Great truths, than touch and handle little ones.
Knowledge was given accordingly……

... ..

I sought

For present good in life's familiar face,
And built thereon my hopes of good to come.

(*The Prelude*, XIII)

……Imagination, which, in truth,
Is but another name for absolute power
And clearest insight, amplitude of mind,

And Reason in her most exalted mood.

(ibid., XIV)

などによって知られるワヅワスの imagination は、その対象を「人」とし、その「知の眼を教師として」知識を得、「大なる真実」を見出し、窮極の幸福に導くもの、つまりは「高揚された趣きのものになっている 理知の別名に他ならない」ことになっている。ワヅワスは、コウルリジから神につながる絶妙の創造者としての imagination の心理構造と効用について学ぶことができ、これによって、もともと自然の前の素朴な幻想者であった彼自身を、いくぶん神秘的な自然と自然の中の理法の探求者に転移させることができた。ギャロッド教授が、コウルリジの最大の作品はワヅワスであったと言っているのは、頷けることである。それにしてもワヅワスが専念することになった philosophical poem の理法はとなると、この素朴なイギリス的自然人にふさわしく、コウルリジをして彼を atheist と呼ばしめたような至極単純な汎神論的存在の肯定、受容、それに対応する人間窮極の資性としての愛、これらを連結する至純な「理知」としての imagination という、既定の事実といってもよいあり方のものへの直線的な帰依、従順といったところであり、それらの輝かしさやそれらを迎え入れる自分自身について何の疑惑や憂慮ももつ必要がなかったのは、コウルリジの場合と同じであった。神に酔ったという 17 世紀的実存が 19 世紀のイギリス詩によって地道に実践されたとも言えるであろう。イギリス 19 世紀は注目の焦点が神から人間の側に多少とも移動してゆくにしても、大体においては、こうした陶醉の中にあっただとも言える。詩人たちは美しいと決められているものを見つけ享入れて、できるだけ美しく歌おうとする。美しからぬもの悲痛なものも、それを彼らがもちあわせている美しさに還して歌う。真実もこの規準に合致するものとしてでなければ歌わないといったのが、この世紀の一般的な体勢であった。何らかの形で、生きること人間であることの恍惚を保っていようとするのが詩人たちの操守であった。

II

ホプキンズは、叙上のような情勢の中に新しい方向を開いた最初の人であったと言っても誤りではなかろう。ホプキンズが正面向きに作詩に取り組んだのは、1875 年の *The Wreck of the Deutschland* 以後の事であった。テニスンの *The Idylls of the King* が完成したのは 1872 年、ブラウニングの *The Ring and the Book* は 69 年で、もちろんこの頃には 19 世紀後半のイギリス詩の

二大支柱としての二人の地位は不動のものとなっていたが、これらの詩人の制作態度は、大局的に言って、上述のようなイギリス19世紀的な傾斜によるものに他ならなかった。アアノルドも生活観にはいくぶん懐疑や動揺の兆しは見えるにしても、意識の要素については、19世紀的な素質の側に属していた。

ホプキンスはワヅワスについて

What I suppose grows on people is that Wordsworth's particular grace, his *charisma*, as the theologians say, has been granted in equal measure to so very few men……I mean his spiritual insight into nature……it seems rather philosopher's than poet's : at any rate he had it in a sovereign degree. He had a 'divine philosophy' and a lovely gift of verse ; but in his work there is nevertheless *beaucoup a redire* : it is due to the universal fault of our literature, its weakness is rhetoric…… If you leave out the embroidery of for instance the *Excursion* and look only at the groundwork and the stuff of the web is it not fairly true to say 'This will never do.'?

(Letter to R.W. Dixon. 1886)

のように言う。これは詩の技術面からの欠陥の指摘であるが、このような空疎さもつまりは人間観やそれに直通する芸術要因に関する評価の不的確、密度の欠如に由来するものであることは否めない。(ワヅワスがこのような不十分な準備に拘らず、彼自身の特異な迫進によって何を達成し得たかは、別に考えなければならない。) ブラウニングの *The Ring and the Book* についても、ホプキンスは this is mastery のように言いながらも、結局は impotent collection of particulars にすぎず、Browning is not a real poet……he has all the gifts but the one needful and the pearls without the string (Letter to R.W. Dixon, 1881) と断じ、テニスンについては、やはり大詩人の一人であることを認めながら、*The Idylls* 等の長編には they are unreal in motive and incorrect, uncanonical so to say, in detail and keepings (Letter to R.W. Dixon, 1879) のような弱点のあることを指摘している。unreal in motive であることは、テニスンに限らず、ロマンティックな心性にはむしろ特徴的なものであり、続けて

To be sure this gives him vogue, popularity, but not that sort of ascendancy Goethe had or even Burns, scoundrel as the first was, not to say the second ; but then they spoke out the real human rackishness of their hearts and everybody recognized the really beating, though rascal vein.

(ibid.)

と言っているように、ホプキンスにとっては、これらの詩人のつくろわれた感動やそれによる栄誉よりも、たとえ scoundrel であり rascal vein のものであっても、really beating なもののほうが正しく、尊重すべきものであった。同様の意味で、ホプキンスにはホイットマンも是認できない側のものであったのは当然で、ブリジスから彼の作風がホイットマンに似ていると言われた返事に、そうでない理由を巨細に語っているのであるが、それにも拘らずその前置きに、

But first I may as well say what I should not otherwise have said, that I always knew in my heart Walt Whitman's mind to be more like my own than any other man's living. As he is a very great scoundrel this is not a pleasant confession. And this also makes me the more desirous to read him and the more determined that I will not. (Letter to R. Bridges, 1882)

のような興味ある告白をしている。ホプキンスの立場から言って止むを得ない態度であったろうが、それにも拘らず、ともかくも真実を語っている。ホプキンスは彼自身と彼の後の詩のあるべきあり方を知っていたのである。

篤信で芸術的な教養豊かな家庭に育った謹厳な秀才としてオクスフォードに進んだホプキンスは、当時ようよう最高潮に向っていたトラクタリアン運動に深く共鳴し、在学の終り頃には指導者ニューマンの教えを受けてカソリック教会に入ることを決意し、やがてこの志をさらに純粹に実践する道として、戒律の最も厳格なジェズイットの修道三昧を選ぶことになった。この中では薔薇の花を見ることさえ慎まなければならぬという風で、大学在学中も相当の詩を書いていたホプキンスではあったが、これなども当然斥けらるべき事として、卒業の翌年の1868年、宗団に加わるに先立って、これまでの作品を全部（いくらかの遺漏はあったが）焼きすて、ひたすら dark night of the soul を目指して精進することになり、45年の生涯をこの通りに一貫した。こうした一面からは、ホプキンスほども神に酔った人は稀れであるとは確かに言えるのであるが、内面では上に引用した私信の言葉からも知られるように、これはほとんど間断ない苦悩の反復であったとも言めなくなかった。詩を廃したとは言え、それもまた誤らなく用いれば神への奉仕の一途でもあり得なくはないことは、ホプキンスにも十分明らかであったとしても、断ち難い詩心にゆすぶられるとなると、たちまち自責に追いやられなければならないことにもなる。1875年たまたまテムズ河口でドイツランド号が難破し、五人の尼僧がかいがかいしく振舞って殉教したことが伝えられた際、このための弔詩を作るようにという上長の勧めが

あり、此処で7年の空白を破って *The Wreck of the Deutschland* に筆を染め、これがやがて久しい年月を隔てて世を驚かすことになったわけであった。つまり、日常の持戒と、詩についても悩み続けなければならなかった自戒との混沌とした昏迷を通して、すでにホプキンスの中にはおのずからのように、詩の実体がそれ自身の成熟を遂げていたのだと言わなければならない結果となった。*Deutschland* 以後は事実上作詩のライセンスが出たわけであり、詩についての確信も深まって行って、時々作を都度二三の友人に送りもしたが、それらの公表を望むような意図は、生涯を通じて抑止し続けねばならなかった。これらの事についても、焦点は絶えず一挙一動が果たして神への接近に価するものであり得ているかという憂慮におかれていなければならなかったし、大方の場合神の前に恥ある事の続きであった。生涯の終りに近い頃にも、こうした日常は改まらず、むしろこの悩ましさは深刻化してゆく傾きであったのは、その頃の作になる連作とも見られる四つのソネットによっても窺われる。次にその最後の一つを挙げてみることにしよう。詩集第一版では作品番号47となっているものである。

My own heart let me more have pity on; let
 Me live to my sad self hereafter kind,
 Charitable; not live this tormented mind
 With this tormented mind tormenting yet.

I cast for comfort I can no more get
 By groping round my comfortless, than blind
 Eyes in their dark can day or thirst can find
 Thirst's all-in-all in all a world of wet.

Soul, self; come, poor Jackself, I do advise
 You, jaded, let be; cast off thought awhile
 Elsewhere; leave comfort root-room; let joy size
 At God knows when to God knows what; whose smile
 's not wrung, see you; unforeseen times rather as skies
 Betweenpie mountains—lights a lovely mile.

〔わが心情に憐れみを増架し／このさき悲しき己れに心厚く／慈しみ生き、この傷める心意もちてこの傷める心意を／なほも傷むることなく生きん。／盲いし眼闇に明りを求め得ず／世界大の水分にも渴きの満たされぬ如、／徒らにわが慰めなきに模索するとも／求められぬ慰めに、われは望を懸く。／心よ、己れよ、さあ、うつけ者なる己れよ、

われは／瘦廢せる汝に勧む、そのままにせよ、暫く思いを他所に呼び離せ、／慰めを球根の室むろに棄ておけ、歡喜を／神の知る時に神の知るかき窩かまに成るにまかせよ、／神の微笑みはもぎとるべきものに非ず、むしろ思ひ設けぬ折節——あたかも空が／山の間まに斑雲をかざすにも似て——美しき長途を明かれます]

諦めにも似たところに落ちつきを求めようとしている。このように神の前に自己の追求を続けながら、結局其処に、満たされる何ものをも見出すことができなかつたという凝視なり懷疑なりは、ロマンティックの体勢とは、180度でなければその半ばの90度ぐらゐは方向の異なつたものであり、この方向にこそ19世紀的なものからの詩の背反と再出発があり得た——神を仰ぎながら、天上に向けられた目によってではなく、それを逆に自らの中に向けなければならなかつた余儀なさによって、言いかえれば自分一個の中の過程に集約された問題として、ホプキンズは、傾向的ではなく実践的に實質的に、ロマンティックな放逸やオプティミズムに対蹠する立場を立証して行つたわけであつた。コウルリジ以後のイギリス・ロマンティシズムが仰視し展開を与え凡有る奉仕を捧げることになつた *imagination* は、要するに予め決つてゐる尊いものをいかに有効に表わすかという方法論的情熱として、世紀末に向つてようよう実体上の空虚を感じさせることになり、これに対して、もっと実体的な側と取組んでゆこうとする傾きをあらわしてゆくのは当然であるが、ホプキンズの場合は、そういう情勢と意識的に取組むよりも、自己の生活そのものからその実を割出してゆくという風であり、作詩についても、これを第一義的な作図として、彼の鋭敏で緻密な言葉のセンスが指示する通りに——それらしい厳格な技術上の批判にかけながら——大胆に表現して行つたのであり、その意味では傾向に先んじて内面的なリアリズムの実をあらわしているとも言ふことができる立場に到達してゐた。

III

ホプキンズは叙上のような作因——意識そのものから自然現象の全域にわたるまでの凡有る事柄——が最も純粹に働きかけ把握される場合の形を、彼自身の造語によって *inscape* (内面的形態)、同じものの動きの側を *instress* (内面的動力) と呼んだ。これらは *imagination* のような漠然としたもののドグマティックな設定ではなく、具体的要素的な意識の実体であつた。*inscape* の語はジェズイット入団直前のヨォロッパ周遊の場合の記述にも、*Spanish chestnuts, their inscape bold* や *the little Matterhorn couples the two inscapes* のよう

に頻出して居り、これがいよいよ重要さを加えて行って

All the world is full of inscape (note, 173)

But as air, melody, is what strikes me most of all in music and design in painting, so design, pattern or what I am in the habit of calling 'inscape' is what I above all aim at in poetry. (Letter to R. Bridges, 1879)

のように、凡有るものの原理的な要因であるまでに、その把握が強化され地位が高められてゆく。一方の instress は同じものの力能的な半面で、1875年の日記の一節にも、standing before the gateway I had an instress which only the true old work gives from the strong and noble inscape (Denbigh の城の感想) のように記述しているのが見え、*Deutschland* 第五詩節には

I kiss my hand

To the stars, lovely-asunder

Starlight, wafting him out of it; and

Glow, glory in thunder;

Kiss my hand to the dapple-with-damson west:

Since, tho' he is under the world's splendour and wonder,

His mystery must be instressed, stressed;

For I greet him the days I meet him, and bless when I understand.

[われはわが手に口づけて／星に——彼の人を伝へ送る／麗はしく四散する星の光に、また／電雷の光彩に、光輝に、／暗紫色に斑なす西の方^{かた}に、これを捧ぐ。／彼の人、世の燦爛と驚異に隠れてありとも、／その不可思議は内なる力に満ちみち、弾めること確かなれば、／——われやがて彼の人に会はん日歡びて迎へ、会得して讃ふるもの故に]

のように歌われている。あらためて言うまでもなく、これらはコウルリジやワッツワスの場合の imagination や fancy の方法論的な探索、嘆賞といったあり方のものではなく、意識と対象に関係する実体の極因的な姿もしくは力感として受取られたものであった。神も多少とも観念的に装われた客体という趣きのない、直接対応できるといった、形として力感として実感できる神であった。方法的に言って、すでに今のわれわれと全く同じ立場を達成していた。

1918年に、すでに桂冠詩人の榮譽を担っていたブリジズは、送られるままに仕舞っておいたホプキンズの詩稿を、旧い友誼のゆえに集にまとめて上梓した。ホプキンズ歿後29年の事で、これによってはじめてブリジズ以外二三の人にしか知られていなかったホプキンズの詩が世上のものとなったのであったが、この第一版が売り尽くされるまでに12年を要した。ブリジズはこの巻末にか

なり詳細なノウトを添え、その前書きではいかにもブリジズらしい穩健もしくは常套的な評価によって、特に Oddity and Obscurity を大きい欠陥として指摘している。いかにもホプキンスは、久しく廃語のような状態で埋もれていた古語や耳なれない地方語をわざわざ投入してみたり、日用語をいくつか繋ぎあわせて不思議な造語に仕立てたり、言葉をかなり不断の文法を飛躍した編制に従えたり、詩の行の構造でも、かって試みた人のない排列や動きを工案したりそれも稀れにではなく詩の全域がそういう手段で満たされているところから、言われるような奇異と晦渋に関する抗議も頷けなくはないが、もともと優れた古典学者として言葉の取扱いは極めて厳格であった上に、詩人としての精切な感覚を併せもっていたホプキンスが、それらの点に不用意であったり軽卒であったりするはずはあり得ないし、作品のより適正な検討やいろいろの記述にあらわれている忠実周到な省察を通して見て、これらは意図する効果のためには最も適格な、彼の時代と準備が許すかぎりの止むを得ない最高の処置と考えられていたのはほぼ確かであり、この事は、制作後半世紀も過ぎた頃には、一般人にとっても頷けるようになって行ったと考えるよかろうと思われる。すなわち、第一版はやがて有能な批評家たちの注目を集め、レビューが嘆賞し、C・ディルUISがホプキンス、オウイン、エリオットを将来のイギリス詩の三祖先として尊称することになり、ようよう全詩壇に驚異の渦を巻き起こし、英米を通じて多くの模倣者があらわれる勢にまでなって行った。半世紀以前の、作者の死後 30 年の作品がこのように世を驚かすということは、19 世紀イギリス詩のロマンティックな浸染の深さを物語っていたとも言えるであろう。

ホプキンスが言われるように「奇異な」詩を書いたのは、自分自身の詩的感覚に適合させるという意図だけを強執したものでなかったことにも注目しておかなければならない。すなわち、この試みには、現代語に適合すること、その能力を高度に発興させることが表裏のように併せられていた。言葉に忠実な言語学者としての当然の願いであったろうし、詩人としてだけでなく普通人としても、その時代の言葉以外の言語生活、つまり思想感情をもち得ないわけなので、これは正しい態度であったというほどのこともない当然の事であったはずである。

For it seems to me that the poetical language of an age shd. be the current language heightened and unlike itself, but not (I mean normally : passing freaks and graces are another thing) an obsolete one, This is Shakespeare's and Milton's practice and the want of it will be fatal to

Tennyson's Idylls and plays, to Swinburne, and perhaps to Morris.

(Letter to R. Bridges, 1879)

現代語は当然だとして、この「高度化」は最も然るべき周到な用意であったのは確かである。

詩の表現手段は言うまでもなく作因に直通するものであり、この意味で、それが不可分な一つの形であると同時に動きであるのは当然であるが、その操作乃至評価での実際の経過から言って、主として形に関係する意味的な側と、動きに関係する曲調的な側のそれぞれについて見てゆくという取り扱い方ができ、事実これらが不可分の一つであるという前提に立ちながらこの各から究めてゆくことが、技術面での吟味評量には欠かされない要途となっている。此処で形と言ったのは言語形象の意味で、いわゆる広義の poetic diction の側であり、他は versification に関係する側の考慮である。ホプキンズも、もちろんこれら両側での用意は十分で、記述は前者についても精細を極め、詩は要するに美しく描いたり快く歌いあげたりするものではなく、Poetry is in fact speech only employed to carry the inscape for the inscape's sake (Poetry and Verse, c. 1873-4)、意味に内在する形をあらわすことを本意とするものとされ、後者についてはさらに多い仔細の言及が見られる。この側でのホプキンズの考慮は彼の創意の具体化である Sprung Rhythm の主張に集約される。ロマンティズムの衰運とともにすでに最大限の機能を発揮しつくしたいわゆる conventional rhythm の陳套を斥けて、イギリス古詩に原型をもつ伸縮自在の強力なリズムによって詩の面目を一新しようという事で、Deutschland はもちろん、ホプキンズの大方向の詩は、これによる新鮮な弾みのものとなっている。ホプキンズの詩語とリズムについては、なお多くのスペースが必要なので、別に考えることにしなければならない。(41. 11. 15)