

オウエン・バーフィールド

詩的言語

Poetic Diction

〔目次〕

オウエン・バーフィールドについて

- ・その生涯と言語観
- ・シュタイナーからの影響
- ・『詩的言語（Poetic Diction）』の基本的な視点

オウエン・バーフィールド

『詩的言語（Poetic Diction）』

初版序文

第二版序文

- I 定義と例
- II 詩の効果
- III メタファー
- IV 意味と神話
- V 言語と詩
- VI 詩人
- VII 意味の創造（一）
- VIII 意味の創造（二）
- IX 韻文と散文
- X 古語主義
- XI 異質性
- XII 結論

神秘学遊戯団

オウエン・バーフィールドについて

- ・その生涯と言語観
- ・シュタイナーからの影響
- ・『詩的言語 (Poetic Diction)』の基本的な視点

オウエン・バーフィールド (1899.11.9-1997.12.14) は、シュタイナーおよび人智学の英語圏における最も重要な橋渡し役のひとりであり、人智学を「成熟したロマン主義」と位置づけ、1923年から1997年までの74年間、翻訳・執筆・講演・教育を通じて忠実に擁護し発展させたが、日本では現在ほとんど知られていないようだ。

オウエン・バーフィールドは、シュタイナーの思想を単に紹介しただけというのではなく、言語学・詩的想像力・意識の進化という独自の視点で再解釈し、論じている。

邦訳されている著作には、
『英語のなかの歴史』
『意識の進化と言語の起源』
『言語と意味のとの出会い 話し手の意味』
『詩の言葉 意味の研究』があるが、おそらく現在ではどれも入手するのは難しい。

オウエン・バーフィールドについては、mediopos3447 (2024.4.25) においてとくに『意識の進化と言語の起源』を中心に、バーフィールドの以下のような基本的な言語観を取りあげた。

言葉は、本来物質的な意味と非物質的な意味の両方をもっていて、かつての人間の意識は自然の内側と外面と一体をなしていたため、もともとその区別は存在していなかったが、意識が進化するにつれ世界は二分され完全に外面と内面に二分されてしまった。

現代人は古代人のように物を内面的なものの表れとして見るのではなく、唯物的にしか見えなくなってしまった。バーフィールドはそれを「偶像崇拜」と呼び、今日の私たちは、「小さな自己意識」にしか持たなくなって「監禁状態」にある。

そうした牢獄から脱するためには、
積極的に思考する習慣を身につけ、
「想像力という筋肉」をつけていかなければならない。
そのためにこそ、「詩的言語」が求められる。

その「詩的言語」について論じられるのが
『Poetic Diction』（1928）で、
1985年に訳されているのを知ったのは最近のことで、
しかもその入手がむずかしくなっているなか、
原文が公開されているということもあり、
今回それをとりあげることにした。

そこでまずシュタイナーからの影響もふくんだ
生涯とその基本的な思想について概観した後、
その著作『詩的言語（Poetic Diction）』について
概観しておきたい（具体的な内容紹介は次回以降）

●バーフィールドの生涯と著作 及びシュタイナーからの影響

1) シュタイナーに出会う以前（1919-1923年）

オックスフォード大学Wadham College在学中は、
語源学（philology）とロマン派詩人（特にS.T.コルリッジ）を研究。

古代言語においては、
「字義的（literal）」と「比喩的（metaphorical）」の区別がなく、
言葉が世界と人間意識の統一を表していたこと、
そして現代ではこの「参加（participation）」が
失われていることを見出し、
1928年の処女作的大著『Poetic Diction』に結実させる。

2) シュタイナーとの出会い（1923-1924年）

1923年8月（当時バーフィールド25歳）、
ロンドンでシュタイナーの講を聴き、
シュタイナーが霊視で得た洞察が、
自分の哲学的・語源学的推論と
完全に一致していることに衝撃を受け、
1924年には、人智学協会に入会する。

バーフィールドは

「私の最も大胆で（私が思っていた）独創的な結論は、
彼の前提に過ぎなかった」

「人智学は、私の貧弱な詩の知識としての理論だけでなく、
全体のロマン主義哲学をも包含し超越していた」
と回想している。

3) その後（1924-1997年）

約74年間一貫して人智学を実践・普及。

英国における人智学の

「創設者の一人（founding father）」と称されている。

職業的には1934年から1959年まで

ロンドンで弁護士として働きながら余暇で研究。

1959年の退職後は北米の大学（アメリカ・カナダ）で
客員教授を務め、人智学を広く紹介した。

1949年には、英国国教会で洗礼を受け

「確信したキリスト教徒」を自称していたが、
人智学を「宗教ではなく知識の方法」と位置づけていた。

そして、晩年まで執筆・講演を続け、

1997年12月14日（99歳）、死去。

4) 人智学を反映させた代表作（翻訳・編集等は除く）

『Poetic Diction』（1928）：

シュタイナー出会い直後の完成作。

『Saving the Appearances』（1957）：

現象を「偶像化」から救う哲学的集大成。

『Worlds Apart』（1963）：

対話形式で人智学的原理を解説。

5) C.S.ルイスとの関係

1920年代、ルイス（当時唯物論者）と人智学・想像力の知識的価値をめぐり長期間激論。

これを二人は「大戦争」と呼んでいた。

この議論がルイスを唯物論から脱却させ、キリスト教へ導く大きな要因となり、

ルイスは『人間廃絶』（1947）で

シュタイナーを「質を欠かさない救済された科学的方法」と言及。

バーフィールドを生涯の「第二の友人」と呼んだ。

とはいえ、ルイスは人智学そのものは受け入れなかった。

●『詩的言語 (Poetic Diction)』の基本的な視点

単なる文学批評を超え、言語の意味、比喩の役割、意識の進化を扱った知論文で、バーフィールドは、詩がどのように新しい意味を生み出し、人間の意識を拡大するかを探求。言語が原始的な統一から現代の抽象化へと進化してきた過程を明らかにしている。

1) 詩的言語 (Poetic Diction) の定義

バーフィールドは、詩的言語を「言葉が選ばれ配置されることで、審美的な想像力を喚起するもの」と定義している。

詩は、単なる音や記号ではなく、意識の世界に存在し、読者の内的な経験を通じて意味を生み出し、その詩の体験が「felt change of consciousness」（意識の感じられる変化）をもたらすと主張。これを詩の核心としている。

詩は比喩を通じて新しい関係性を生み、散文は既存の意味を伝えるだけであって、すべての言語は本質的に比喩的で科学的な散文さえも起源は比喩にある。人間は詩的言語を通じ、世界と思考の関係を再構築するとしている。

2) 言語と意味の進化

バーフィールドの理論の中心は、言語の歴史的進化であり、原始的な言語では言葉が「統一された具体的な意味」を持っていたが、これが、現代の抽象化・分断された意味へと変化した過程を、意識の進化として説明している。

想像力は、失われた統一を回復し、新しい意味を生み出し、詩人は、比喩を通じ「忘れられた関係性」を再発見するのである。そしてその言語によって言語は静的なものではなく、動的なプロセスとなり、読者の意識を変容させることになる。

バーフィールドは、そうした言語の進化を「神話」と結びつけ、

原始的な神話作成が言葉の形成に関わっていたとし、
現代の詩は、この神話を再活性化し、
意味の「共同在庫」から引き出すのだとしている。

3) 影響と意義

バーフィールドの理論の意義は、
現代の言語が失った「魔法」を詩が回復できる点にあり、
詩を通じて意識を進化させ、世界との参加的な関係を
再構築することが提唱されている。

4) シュタイナーの影響

バーフィールドの『Poetic Diction』の執筆は、
シュタイナーとの出会いの時期と重なっていて、
原稿を中断し、そこから示唆を受けた後、完成に至った。

人類の意識は歴史的に進化してきたとし、
原始的な段階では人間が自然や霊界と
無意識的に「参加」していた状態や原始的な霊的認識を経て、
現代の「観察者意識」に至り、
将来的には「最終的参加」という、
自由意志による意識的な参加状態へ進む・・・
そうしたシュタイナーの視点の枠組みを採用しながら、
独自の用語で整理しているといえる。

バーフィールドは、シュタイナーの示唆している
客体の分離を超える創造的なプロセスである
イマジネーション、インスピレーション、イントゥイションを
言語に適用し、
原始言語では言葉が「具体的な統一された意味」を持っていたが、
現代の抽象化された言葉は、この統一を失っている。
詩的言語は、比喻を通じて忘れられた関係性を再発見し、
意識の変化を引き起こす、というように、
詩を単なる美学ではなく、意識進化の道具として位置づけている。

●初版序文・第二版序文に共通した視点

言語、特に詩的言語は単なる記号ではなく、意識の進化・想像力の働きを映すものである。

真の意味は詩的活動である想像力によって生み出され・回復される。

現代の経験主義・科学主義は、参与的・創造的な認識を否定し、人間性を脅かしている。

詩とその理論は、単なる美学ではなく、認識論・人間意識の進化を理解するための鍵となる。

●初版序文 [1927年]

・基本的な視点：

本書はどのように生まれたかという個人的・自伝的説明

・要約

詩を純粹に楽しんでいた頃は何の理論も持っておらず、言葉の意味に反応していたが、「二種類の詩がある」という直観から、さまざまな理論で合理化を試みて失敗するなかで、その過程が本書を生んだ。

その背景にはルドルフ・シュタイナーからの深い影響があるとしながら、具体的な詩論への直接的な引用等は少なく、全体的な芸術・認識論を試みている。また、シュペングラーの『西欧の没落』にも触発されている。

本書は「感情」を軽視しているように見えるところがあるが、実は個人的なものを超えた極めて強い感情が「靈感を受けた思考」の前提だと強調している。

●第二版序文 [1952年]

・基本的な視点：

本書の位置づけの変化

現代の哲学・文化状況への強い批判的応答

想像力の役割の核心

言語分析・科学主義の危険性

詩の二つの機能と現代のジレンマ

希望的展望

・要約

本書は当初、主に詩的言語についての理論だったが、さらに認識理論となっていて、副題の「意味の研究 (Study in Meaning)」がそれを表している。

初版時に流行していた言語分析（特にI.A.リチャーズの「感情的意味 vs 指示的意味」二分法）を批判している。

ヒューム以来の経験主義・言語分析・論理実証主義の系譜を「見ること・慣れること＝知識」という受動的・非参与的な認識論と位置づけ、これを参与的知識と対置している。

世界を知るのは想像力によってのみ可能であり、日常の知覚・「もの」の構築を無意識的に担う一次的想像力に対して、詩などで意識的に働く、より高いレベルである二次的想像力がある。科学は想像力の産物を「データ」として扱うが、その創造的側面については認められない。

言語を単なる代数・ツールに矮小化しようとする動きは、人間の精神の無私化・機械化へつながり、想像力を否定することになり、個人の自由の否定から強制・全体主義的傾向へと向かってしまう。

詩には、言語に生命を与え、真の知識を可能にする意味の創造・回復の働きと、科学主義・想像力否定の態度を反映した時代精神の鏡としての働きがあるが、その両者が衝突することで、エリオット、オーデンなど

の現代詩はしばしば動詞が弱体化したり、メタファーが断片的したりしている。

ゲーテの原現象や参与的知識の追求が自然科学の未来を担う可能性があり、詩の研究は、一次的想像力への気づきを促す貴重な訓練となる。ロマン派の反乱以来、想像力の声は抑圧されてきたが、再出現の可能性を信じるものである。

●初版序文 [1927年] (本文からの部分訳・意識)

本書の読者にとって、本書の形式に関するいくつかの簡単な説明が役立つかもしれません。本書は、広い意味で、現象から一般原理へ、そしてその一般原理から再び現象へと進むことを意図しています。最初の現象とは、著者自身の美的・心理的な経験です。それに対して、後から導き出された一般原理が適用されるのは、文学の問題、とくに狭い意味での「詩的言語」に関するさまざまな問題です。しかし、本書で説明されている理由から、これらの「一般原理」は、命題というよりはむしろ絵やメタファーの形を取っています。また、多くの人々が美的根拠ではなく確立された意見として広く受け入れているものと大きく食い違うため、通常の短い詩的言語に関する著作であれば必要なかったであろう多くの時間を、それらを発展させ、擁護することに費やしました。

この進展は、単に科学的に見せるための人工的なものではなく、およそ著者がこれらの一般原理に到達した自伝的な記録であると付け加えてもよいかもしれません。詩を初めて楽しんだとき、著者は詩について何の信念も、一般的な解釈原理も持っていませんでした。詩が使用する言葉の意味に反応するという初期の認識が、次いで「二種類の詩がある」という、ぼんやりしながらも断定的に確実な確信につながりました。そして、著者が触れたさまざまな言語・文学・人生の理論を用いて、美的経験を合理化しようとする一連の失敗した試みが、本書を生み出すことになったのです。

本書を書き終えた今、多くのヨーロッパ人が時とともに直面せざるを得ない問題、すなわち本書が故ルドルフ・シュタイナー博士にどれほど負っているかを正確に定義するという問題に直面しています。何年も前に学術的な演習として始められた本書は、その後中断され、その間にシュタイナーの著作に出会いました。今、私は困難に陥っています。付録の参照や引用は、この出会いがどれほど意味深かったかをまったく不十分にしか伝えることができませんが、序文で自分の負債の半分も伝えることはできそうありません。それを試みれば、不適切にも彼に私が詩について述べた多くの見解を帰属させてしまうことになるでしょう——実際、彼が詩について語ったことや書いたことをほとんど思い出せませんし、彼の言語に関する講義にもまだ親しんでいません。したがって、この問題を完全に放棄しても許されるかもしれません。いずれにせよ、シュタイナーの著作に表面的以上に親しんでいる人々だけが、芸術の理論や実践に携わる者にとって、それがどれほど計り知れない利点をもたらすかを測ることができるでしょう。

本書が元の学術的形式で完成した直後に出版されたシュペングラーの『西欧の没落』——文学的ではなく、散文と詩の歴史的関係を深遠かつ驚くほど博学に研究したもの——に非常に興味を惹かれ、出版のために改訂する際に二、三の言及を加えることにしました。

最後に、本書で展開した詩の理論が「感情」を考慮していないと批判する方々に思い出していただきたいのは、私が描こうとした「靈感を受けた思考」の種類は、感情の極度の強さを前提としているということです。それ以外に到達する方法はありません。感情が個人的なものにとどまるには強すぎるようになって初めて始まるのです。人間の本性によって、個人は現実的に思考するか、あるいは意識をぼんやりさせるのに適した手段を本能的に見つけるかのどちらかを強いられるのです。

●第二版序文〔1952年〕（本文からの部分訳・意識）

初版序文では、本書が二つの経験的観察——第一に、詩が使用する言葉の意味に反応すること、第二に、二種類の詩があるように見えること——から生まれたことを簡単に述べました。本書自体は副題にある「意味の研究」の通り、これらの観察を著者が触れたさまざまな言語・人生・文学の理論で合理化しようとした試みです。したがって、それは単なる詩的言語の理論ではなく、詩の理論であり、さらに認識の理論であると主張しています。そうしたものとして判断されるべきだと、今ではわかります。著者は少なくともタイトルは控えめにするつもりだったのです。

『詩的言語』初版から23年経ち、この第二版はわずかな修正を加え、前の世代よりも「さまざまな理論」にずっと興味が薄い世代に提供されることになります。それらは、自分たちのより成熟した懐疑的な哲学にとって無関係だと見なされるでしょう。父はそれなりに正しかったが、間違っていたというより「間違った質問をした」と、父を上から目線で言うのです。これはカントやバークリーだけでなく、ロックやカントに対しても同様に自信を持って言われます。

もし今日『詩的言語』を書き直すとすれば、付録で批判するのはロックやカントではなく、ヒュームとその最近の弟子たちの考えでしょう。執筆時点で流行の方法が言語そのものの分析——これが私の本質的な主題——であるにもかかわらずです。

そこでここでそのような批判を試みています。本主題に全く新しく入る読者には、この序文を一旦置いて第一章に進み、本書自体の議論を追った後で、気が向いたらこの序文に戻ることを、控えめにではありますが勧めておきます。

まず、本書刊行後にI. A. リチャーズ博士が広めた言語の本性に関する理論——今日ではあまり聞かれなくなりましたが——を言及しておきます。それは意味を「感情的」と「指示的」の二つに分けるものです。科学の言語は「指示対象」を持つため真実的であり得るが、詩の比喩的言語には指示対象がなく、ただ感情を喚起する機能しかないため真実的意義を持たない、というのです。

その教義を信じるならば、以下のページが何かを示しているとすれば、私たちの言語のほぼすべての抽象語（歴史のどの時点で指示対象を得たのか？）を感情的で真実的意義のないものとして切り捨てることになり、当然「意味」「検証」「感情的」「指示的」といった言葉自身も含まれることになります。この誤謬は私以外の人も指摘し、D. G. ジェイムズ氏の『懷疑と詩』で徹底的に批判されています。しかし、それが理論が今あまり聞かれなくなった理由ではないと思われます。多くの現代形而上学理論に共通するのは、自分自身以外には適用できるが、自分に適用すると自己消滅するという欠陥です。経験から、そんな理論に本当に執着している人々は、これを指摘されてもお他のすべて（自分以外）に適用し続けることになります。

経験は、もう23年経てば、言語分析の特定の教義はもはや生き生きとした論争の的ではなくなる、そう私に教えてくれます。私がこれらに不相応なほど注意を払っているように見えるなら、それはこれらが、私の考えでは、地下に潜む人間の反応の典型的な現代的露頭であり、その脈は枯れることはないだろうと思うからです。むしろ、以下のページが認識している相反する認識論は、ますます大きく分岐し、互いの間に理解不能の深い溝を残していく兆候を示しています。「知識」とは、無知だが効果的な力であると考える人々と、知覚から上へのすべての知識の媒体は個人の想像力であると考える人々との間に、休戦は容易に成立しないでしょう。また、この対立が知的領域に限定されるとはいえないでしょう。19世紀では、想像力への信念は個人の自由への信念と明確に結びついていました。必然的にそうなるのです。なぜなら、想像の行為は個人の心がその主権的な統一を行使するからです。20世紀になって、その逆もまた真であることが徐々に学ばれています。言語分析の原理を説く人々のスタイルには、しばしば嘲笑に堕する攻撃的な調子がありま

す。論理実証主義者は執筆を始める前から、「経験的に検証できない命題には興味を持たないことを好む」から「経験的に検証できないすべての命題は無意味である」へと一步を踏み出しています。次のステップ、「私は無意味な命題に他人の時間を浪費させないように立法する」は、彼の後継者にとって非論理的でも否定的でもないように見えるでしょう。効率を意味と取り違える人々は、バーナード・ショーのように一生かかって到達するとしても、必然的に強制を愛するようになります。

『人と超人』『ピグマリオン』『聖女ジョーン』の著者には私の惜しめない敬意がありますが、この文脈で指摘しておかなければならないのは、彼が晩年に政治的独裁へと傾斜し、綴りの「改革」への熱狂をマニアに近い激しさで表現し、最終的に遺産の大部分をそれに充てたことです。人間の精神を強制するすべての手段のうち、最も粗雑でないのは、言語の胎内でその中絶を企てるものです。そして——その数は増えつつありますが——人間特有のものを機械的または動物的規則性に還元しようとする衝動に駆られる人々は、母語の本性にますます苛立ち、それを攻撃の標的とするでしょう。この戦略は賢明です。言語は想像力の貯蔵庫です。それがその機能を果たさずに自身であり続けることはできません。しかしその機能は、世界の幼年期を担った、非個別化された夢見る精神から、未来を担う個別化された人間の精神への移行を媒介することにあります。したがって、彼らが言語からその過去の豊かな実体をすべて抹消し、最終的に洗脳と経験科学の用途に最適な代数種に変換することに成功すれば、人間の精神の無私の清算という長い重要な一步が踏み出されるでしょう。

二つの認識論の違いを最もよく提示するのは、たとえ話だと思われます。昔々、とても大きな自動車「宇宙」というのがありました。誰もが乗っていながら、誰もその仕組みを知らず、動かし方も知りませんでした。時が経つにつれ、二つのまったく異なるグループの乗客が二つの異なる問題に注目するようになりました。第一のグループは内部燃焼のような見えないものに興味を持ちましたが、第二のグループはレバーを押したり引いたりして、試行錯誤で何が起こるかを調べるのが正しいと言いました。「内部燃焼」という言葉は明らかに無意味だ、誰もそんなものを押したり引いたりしないから、と。彼らはしばらくの間、仕組みを知ることと動かし方を知ることが密接に関連していることに同意していましたが、最終的に第二のグループは第一種の知識は言語の誤解に基づく幻想だと主張し始めました。押したり引いたりして何が起こるを見ることは、知識への手段ではなく、それ自体が知識だ、と。この車は奇妙なものでした。第二のグループが目立って満足すべき成功を収めて大きなレバーをすべて押したり引いたりした後、小さなレバーに取りかかると、車はほぼすべての小さなレバーが——他の効果はどうあれ——アクセルとして機能するように作られていたのです。一方、第一のグループは息を潜め、自分たちの知識が衝突後に役立つかもしれないと考え始めました。

知識とは、何が起こるかを見て慣れること——意識的に「あるもの」に参加することとは対照的に——だという考えは、ヒュームによって初めて体系的に展開されました。単なる感覚印象は私たちに起こるものであり、私たちがするものではありません。ヒュームは思考そのものが色褪せた感覚印象であるという前提から始めました。これらの単純な観念は、「ある連想の性質」によって心の中で自動的に結びつき、一つの観念が自然にもう一つを導くのです。その性質は三つ——類似性、隣接性、因果性——でした。

これらの前提の致命的な欠陥はしばしば指摘されています。つまり、類似性の観念や経験（他の二つやすべての関係についても同様）は、感覚印象として生まれたものではありません。これは、思考の本性を把握できるすべての心が反省によって気づき得る事実です。反省の出現後にこれに反対する人々とは議論は不可能です。ロックが書いたように、「自分の心に起こることを反省する者はそれを見逃すことはありません。反省しなければ、世界中の言葉をもってしても彼にその概念を持たせることはできないのです」。ヒューム自身については、彼はこの点に注意を向けたことがないようです。私はただ、類似性の知覚、統一の要求は、あらゆるレベルで想像力の固有の活動——あるいは本書で私が呼んだように具体的な思考——であると付け加えるだけです。

これが二つの対立する認識論の核心であり、詩だけでなく、意味あるすべての言語に存在する詩的要素の本性を理解することが、なぜ極めて重要かを説明する理由です。本書を書いたとき、私は第八章六節で、本書がやや過剰に詰め込みすぎていると批判される余地があることを認めました。今ではもう少し進んで、タイトル『詩的言語』がほとんどカバーしない多くのトピックを明示的に扱おうとしただけでなく、本文で「詩」と「詩人」の見出しの下に時々多すぎるものを含めてしまったと認めます。例えば第六章最終段落で私が想定したような出来事は、何かもっと多くのもの、あるいは確かに何か別のもの——今では私には、無意識的でデモーニッシュな要素が詩の生産に不可欠に思える——でしょう。しかし弁明としていえば、詩の本性は常に意識と知識の充満に向かって緊張しており（もし達成されればそれ自身を破壊する）、それは「港に入るやいなや難破する船」であると美しく言われたように、詩は常にその限界に向かってしていると主張されます。しかし、この主題に関するこのような本が正当化されるもう一つの根拠もあると提案しておきます。

現代では人々が法律を学ぶのは通常実務を意図しているからですが、中世の大学ではそれが哲学と神学の通常の前段階でした。私はこれを、論理的思考のプロセスをより意識的にさせるからだと考えます。メイトランド教授が指摘したように、「法律」は「生命と論理が出会う点」でした。権利を定義し責任を固定する業務で、人間の心は——より外部的に、よりゆっくりとしたペースで、任意の努力の領域で（これらすべてがそのとらえどころのない操作を検出しやすくする）——論理的能力を最初に適用します。それは後に哲学や科学のプロセスで瞬時に用いられるかもしれません。私たちは中世のコールリッジを想像して、二つを一つの用語の下にまとめ、一つを「一次論理」、もう一つを「二次論理」と呼ぶこともできます。

本書の第二付録で、私はロックが単純観念を裸の知覚のように扱ったと非難しましたが、実際には心は想像力が感覚から与えられた裸の素材に働きかけ、類似性を知覚し——すなわち統一を要求し——それ自身が統一であるがゆえに、観念を意識するまで決して観念を認識しません。しかし私たちはこれ以上に進むことができます。心は想像力が無関係な知覚の断片を「対象」という言葉が示す経験された統一に結合するまで、対象を対象としてさえ知覚できません。ヒュームは観念を知覚だと明示的に主張しながらも、時々「対象」によって印象が作られると語り、このことを決してはっきり認識しなかったようです。ただし彼は完全に一貫しておらず、『人間本性論』には想像力という言葉を導入する箇所があり、時には逆を示唆しています。

コールリッジの時代には、哲学は心理学の領域にさらに進んでいました。彼は想像力が詩人のフィクションだけでなく、私たちが「知覚する」と言う通常の物理的世界の構築にも果たす役割を完全に把握しました。実際には私たちは半分知覚（感覚印象を通じて受ける）し、半分創造しているのです。

すべての人がこのレベルで行う想像の行為を、彼は「一次的」と呼び、詩の生産でより洗練されたレベルで行われる同じ行為——「前者の反響であり、意識的な意志と共存しながらも…その操作の種類では一次的と同一」——を「二次的」想像と区別しました。コールリッジによって完全に体系化されなかったこの想像の一次的機能は、すでに言及したジェイムズ氏の『懐疑と詩』の初期章で素晴らしく示されています。私は読者を彼に紹介し、彼の議論を敬意をもって採用し、彼の結論を引用することにします。

「想像力の最高到達は、最も単純な知覚の行為と一枚岩であり、想像力の生命である統一の要求から生じる。」

（『懐疑と詩（Scepticism and Poetry）』）

誤解を避けるため付け加えると、ジェイムズ氏は自然過程の機械的表象が「想像的構想」であることを指摘した後でも、それを生物学や心理学を含むすべての探究領域で永続的に必要かつ望ましいものとして受け

入れています。彼はホワイトヘッドと区別して、科学の機械的想像力が止まる点はないと考え、実証可能な事実（すなわち「出来事」）に知識という用語を制限することで実証主義者と実質的に同意しています。）

科学は知覚される世界を扱いますが、無垢な知覚のヴェールをますますもって貫こうとして、結局無へ向かうのみです。なぜなら、科学は（理論的に認めることがあっても）実践では、心がまず対象として知覚するものを創造し、科学がその貫徹に使う道具さえ含むということを受け入れていないからです。科学は「データ」を扱うと主張しますが、与えられるデータは裸の知覚だけです。残りは想像力です。したがって、世界を知るのは想像力によってのみ可能です。必要なのは、より大きくより敏感な測定器を作るだけでなく、人間の心が自身の創造的活動にますます気づくことなのです。

困難は、詩や芸術の外ではその活動が無意識のレベルで進むことにあります。それを掘り起こさなければなりません。私は法律の業務では論理的能力がより外部的に、よりゆっくり、任意の努力の領域で働くため、そのとらえどころのない操作が検出しやすいと言いました。これは詩の業務にも当てはまります。しかしここで問題となるのは、もはや生命から思考へ進むのではなく、思考から始めてそこから生命へ戻ることです。法律が生命と論理が出会う点なら、知覚は生命と想像力が出会う点です。しかしその点は視界の外——心の外ではない——にあります。したがって、人々がそれに気づくためには、この場合、より主観的な端から始めなければなりません。私は、法律の研究がかつて法律の実務以外の目的で貴重な訓練だったように、今日、詩と意味あるすべての言語の詩的要素の研究は、詩の実務やより良い享受以外の目的で貴重な訓練だと主張します。二次的想像力は一次的への指針となり得ます。それが唯一の指針、望ましい目的——知覚における想像力の役割と、知識における個別化された想像力の役割への気づき——に導く唯一の訓練だとは言わず、貴重なものの一つだと言っておきます。ワーズワースは詩を書くには「魂を招くために怠けねばならない」と言いました。私は怠ける倫理については何も言いませんが、詩とは何かを理解するには魂を招く——あるいはすでに引用したロックの言葉で、自分の心に起こることを反省する——ことが確かです。心の存在を疑う経験主義者は、論理的にこの実験を拒否すべきではありません。内的な経験の世界があることを自分に納得させる最良の方法は、それを探検することです。

本書は、言語の詩的なものへの反省が、それが二つの異なる源から流れることを知覚に導き、一つは言語自体の本性（特に初期段階で）、もう一つは詩人の個別化された想像力であり、それがさらに人間意識の進化の理解に導くことを示そうと試みています。これが理解されれば、意味の問題をその歴史を見ずに扱おうとする言語分析家は、進化などないかのように自然種の多様性を扱おうとした18世紀初期の生物学者と同じ哀れな視点に映ります。論理的発話がトートロジーであり、意味や知識の総量を増やせないのは全く真実です。しかし論理的方法の歴史的機能は、知識の総量を増やすことではありません。それは主観性——自己意識——を生み出すことでした。西欧で——今日非常に大きく達成された——これが達成されれば、論理にできることはもうありません。自己意識は確かに夢見ではない知識の必要条件ですが、それ自体は知識ではなく、むしろその反対に近いものです。そしてこれが達成されれば、知ることの業務に関して論理は職務を終えます。あるいはむしろ、その残存機能は再発を防ぐことです。

トートロジーの原理から導かれた大部分のナンセンスの根底には、これを把握できないことがあります。『心の概念』からの引用ほど透明ではないにせよ、誤謬の本質は常に同じです。なぜなら、トートロジーからの議論は、論理の本性を理解する者なら決して主張しないような論理の主張を拒否するからです。論理の命題がトートロジーであり、トートロジーが無意味であるのは真実です。それゆえ無視できるというのは真実ではありません。議論の過程でトートロジーを肯定するとき、私は（ウィトゲンシュタインもライル教授もそう思っているように）意味を提供しているという誤った考えでそうするものではありません。そうするのは、相手を正気に戻すのに残された唯一の方法だからです。それはショック療法で、彼が反省に失敗し、したがって思考の本性を把握するのに失敗したこと、少なくともその瞬間、主権的統一を放棄し人間として機能するのをやめたことを示すためのものです。この手段で彼をジョージ・オーウェルの言う二重思考（訳

註：相反する2つの信念・考えを同時に心の中に持ち、どちらも本気で正しいと受け入れて信じ込む能力)への第一歩から呼び戻せることを私は望みます。しかし他の理由でそこへ行こうと決意しているなら成功しないでしょう。反省の不可能性が彼の選んだ前提なら、成功は不可能です。

論理は言葉にすでに暗黙の意味をより正確に気づかせることができます。しかし意味はまずそこになければならず、そこにあるなら、それは常に詩的活動によって沈殿または伝達されたものであることがわかります。「詩」は実際、大部分で散文と共通の文形式を使いますが、詩的なものは用語を扱わず、それらを作ります。

自己意識を達成した個人が詩の創造に戻るとき、二次的想像力は意味の創造（あるいは好みなら回復）に働きます。そして二次的想像力が意味を作るように、一次的想像力は「もの」を作ります。他の「もの性」はありません。したがって、「もの」を廃止する段階に達した哲学——あるいは科学哲学、科学主義と呼びましょう——は、心を廃止する方向へ進むでしょう。

興味深いことに、ヒューム自身が自分の前提を論理的結論まで推し進める稀な機会に、想像力にほぼ同じ一次的機能を割り当てています。「心から分離され原因に属する力や能動の観念はない」と彼は言い、ナイーブを超えつつ真理へ進まない中途半端な哲学者を批判します。「彼らは俗悪な誤り——物質の諸感覚的性質と行動の間に自然で知覚可能なつながりがある——から自由になる天才の力は十分あるが、それをつなぎを物質や原因に求めることから守る力は十分でない」と。今日の成人意識に「与えられた」世界、「もの」が想像力の構築物であることを知覚することは、偶然の押し引きの無知——公には科学と称し、私的には何も知らないと認める——とは異なる、真の参与的知識への第一で必要なステップです。ヒュームは私たちに、ものの世界が実際には心の習慣であることを教えてくれました。ラッセルは「知り得るものはすべて科学によって知り得る」と主張して、その習慣を事前に乱す可能性を否定します。詩的活動への反省は、同じ想像力がその種の習慣を創造したように、それを乱し、新しいものを創造できることを教えてくれます。

私たちの時代に科学の名を僭称する純粋に経験的な知識は、自然を占領軍が占領国を扱うように扱い、住民とできるだけ混じらないようにします。私たちは今日、銃剣で何でもできるが、それに座ることはできないという教訓を学び始めています。参与的知識はまったく別物です。しかし参与的知識とは何でしょうか。私の宇宙という自動車のたとえでは、乗客は本当に小さな自動車として表されるべきで、それぞれにエンジンを持ちながら、運ぶものとともに同じエンジンで推進されるのです。しかしすべての類推は破綻します。本書ではその答えを示そうと試みました。確かにその知識の追求と適用によってのみ、人は自然と調和して生きることが望むことができます——荒々しく乗り、乗られるのではなく。そしてそう生きることは、（ヒュームが正しければ）仮説上、彼自身の無意識の深みと調和して生きることです。

ゲーテは植物学、動物学、科学的方法により多くの注意を払いましたが、詩よりは意識的な一次的想像力の制御の認識論的地位を確立する課題の方が重要に思えました。私は彼が成功したと確信しています。彼の『形態学』の原現象は、一次的想像力が知覚に自発的に適用され（二次的想像力が詩の構成で観念に自発的に適用されるように）、参与によって自然の現実を把握するものです。本書が書かれてからの年月で、ゲーテ的方法を適用した少数の思想家と実験者が、農業、医学などで注目すべき進歩を遂げました。私は自然科学の未来が彼らの手に大きくかかっていると信じます。

しかし一方で、詩そのものはどうでしょうか。その同じ時期にイギリスでは、深く感じられ独創的に表現された作品が生まれました。しかしその時期——ロマン派運動以来——イギリスは、コールリッジやキーツ（『書簡』で約束されたキーツ）に匹敵する貫通的な知性と第一級の詩的能力の結合を見ていません。これ

は二重に不幸なことです。楽しい娯楽（決して忘れてはならない）以外に、詩が果たすべき二つの重要な機能があります。一つは本書全体で強調した意味の創造で、言語に生命を与え、真の知識を可能にします。それは想像力の媒体であるがゆえです。もう一つは、生命の表面にずっと近く、書かれた時代の特徴的な反応を——必ずしも是認するわけではなく——映すことです。18世紀以来ますます起こっているように、この二つの機能が衝突することがあります。互いに正反対になることさえあります。なぜなら、ある時代の特徴的な反応が想像力の有効性を否定するものであることがあり得るからです。そうなれば、真で敏感な詩人はジレンマに陥ります。

我々の時代がそういう時代であることを疑う人がいれば、リチャーズ博士の明らかに有能で博識な批評著作が受け入れられた度合いが、反対に十分満足させるはずで、なぜなら『文学批評の原理』『想像力に関するコールリッジ』などで、リチャーズは想像力を行動主義の哲学で定義しようとしたからです——まさに想像力の事実が行動主義を、同時に偽り危険なものにしているのです。行動主義は、自然科学が当然視するようになった科学主義を心理学で論理的結論まで推し進めた試みで、人間は人間の精神を欠き「自分で進行する」世界の孤立した観察者だと仮定します。その枠組みでは想像力は一種のふりでしかなく、そう提示されます。ヒュームが外部世界の対象を本当に還元した心の習慣があまりに固定され強くなったため、心は今やそれらを自身から独立した真理として受け入れる傾向があります——自分の弱さを他人のように好奇心と客観性でカタログ化し研究する人々のように。現代の詩人たちはヒュームやコールリッジやゲーテなどにあまり煩わされることはありませんでした。彼らがしたのは、科学主義の所見と、それが部分的に生じ部分的に生む根本的な態度を、まるで皮膚から吸収するように吸収することでした。したがって彼らは、人間の精神を困惑した観察者、あるいは苦しむ患者として提示します——ハーディでは慈悲深く、エリオットでは謙虚または悔悟的ですが、常に観察者、常に患者で、自分のピンポイントの主観的感情以外を変える無力です。外部世界を「自分で進行するもの」として経験し、人間の想像力とのすべてのつながりを失ったように見える経験は、多くの現代詩人に塹壕戦の暴力と受動性の組み合わせによって焼き付けられました。そして今日、科学主義が現象世界の基底に仮定する対象化された無は、核分裂と世界規模の科学的戦争の亡霊として形を成しています。「心の習慣」だなんて！ 経験主義者はそのように笑いながら反論するかもしれませんが。私の主張は、押し引きの経験主義が弱いとか無力だということではなく、他の巨人のように無知だということだけです。人類が自滅を避ける可能性は、三世紀にわたって機械のおもちゃのようにその外側をいじり回した後、広島に解き放ったものが自分の無意識の心の力であることを、遅すぎる前に悟ることにかかっています。

我々の時代における詩の二つの固有の機能の間のこの対立は、G. ロストルヴァー・ハミルトン氏の小著『告げ口の記事』で素晴らしく描かれています。T. S. エリオットの深い崇拜者として書いている彼は、最も広く読まれる現代イギリス詩の形式の検討から、その精神への批判へ進みます。彼はエリオットとオーデンの両方の語構造で「動詞が名詞や形容詞句に比べて小さな役割を果たし」、非他動詞が他動詞に比べて高比率で、分詞が酷使されていることを指摘します。彼らの作品とその追従者たちの作品では、言語は修辭的・建築的構造を失う傾向にあり、特にエリオットでは、それが「断片と破片の世界」「弱く崩壊しつつある世界」を映す鏡を掲げる詩人の目的に特異に適応していることを示しています。したがって、第二機能が果たされる成功の度合いは、第一機能が放棄される度合いなのです。解体された世界の受動的で無力な観察者として効果的に語るには、「言葉の腱を緩め、動詞の本来のエネルギーを抑えねばならず」、著者はすべての賞賛にもかかわらず、最終的にエリオットが「彼の詩において英語の構造に深刻な損害を与えた」ということを肯定せざるを得ません。

（ハミルトン氏は軽く触れるだけですが）イメージとメタファーの使用でも同様の衰退が見られます。本書で示そうとした真の想像的メタファーは、参与的知識を表現し伝達する可能性があります。しかし現代詩人が最も成功した、あるいは最も名声を博した（どちらかはまだ早い）メタファーのタイプは、生命の表面が感覚と心の表面に与える断片的な印象を鮮やかに、一定の戦慄の効果とともに伝えることを求めます。も

し情熱があるなら、それは一時的な統一を与える情熱は撤退と離脱、幻滅の情熱、あるいはエリオットの場合は個人的または代償的な深い悔悟の経験です。実際、エリオットはメタファーをできるだけ控えめに使い、平均的な言葉——死んだメタファー——を好みます。まあ、死んだメタファーは少なくとも古びておらず、借り物の羽根に基づく参与のふりは離脱よりましです。

最近の時期の詩についてのすべての一般化は誤解を招きやすく、後世の目には滑稽かもしれません。私の主張を明確にするため、私は言語への親密さが異なる秩序のものであり、道徳的または社会的苛立ちの新鮮な角度ではなく、言葉そのものに潜む創造的想像力を経験し、それを祝福しさらに進めたいと願う生きているイギリス詩人がいないかのように書いてしまいました。これは全体の物語ではありません。しかし序文はバランスの取れた批評的概観である必要はないでしょう。

（私が示唆したように）自分の定着した習慣に寛容な客観性を与える人は、常にそうしていたわけではありません。かつてそれらが規則に凍りつく前には、彼はまだ自分を責任ある者と考え、それらを変えることができるかかもしれないと思っていました。ヨーロッパの心に科学主義の握りが迫る中、ブレイク、シラー、コールリッジ、ワーズワースのような預言の声が警告を発したロマン派の反乱はそのような性質のものでした。しかしゲーテを唯一の例外として、想像力の教義は生まれた芸術と文学の庭で死に、今日ではユングのような実践心理学者が、人間の想像的・神話創造的能力の強さと一次的重要性を、平均的な詩人や批評家より知り、あるいは感じているかもしれません。それでも私の信念と経験では、英語詩は——おそらく必然的に——一時的に閉じ込められた忘却の地下牢で、まだまだ生きており、これらの乏しいが示唆に富むページが、どんなにわずかでも、想像力の昼光への再出現に寄与すれば、私は十分報われることになるでしょう。

最後に一言。本書の献呈は変わりません。しかし初版直後に所有者が捨てたフライリーフに印刷されたペンネームの代わりに、今は彼の真の名前を代えました。以降のさまざまな分野での出版物がそれに多くの栄光を与えた名前です。私は正確さのためだけでなく、その栄光に反射的に分け前を主張するのではなく、ほぼ半生にわたるかけがえのない友情を祝うこの好機を両手でつかみ、再献呈します。

（引用）

〔アリストテレス『魂について』III, 5〕

…一方の知性はすべてになるものであり、他方はすべてを作るものである…そしてこの知性は分離され、不受動的で受動を受けないものであり、本質において現実態である…そして現実態において同じものが実体において同じものである…しかし我々は記憶しない。この知性は不受動的であり、受動的な知性こそ滅びるものであり、これなしには何も考えることができない。

〔コールリッジ『文学的自伝』第13章〕

…二つの相反する力をもつ本性を私に与えてください。一つは無限に拡張しようとし、他方はこの無限の中で自己を把握または見出そうとするものです。そうすれば、私は知性全体とその表象の全体系をあなたたちの前に立ち上がらせましょう。

※訳註

・D. G. ジェイムズ『懷疑と詩』について

D. G. ジェイムズ (David Gwilym James, 1905–1968) は、ギリスの文学批評家。

『懐疑と詩』は、1937年にイギリスで初版が出版された文学批評・詩学に関する著作。I. A. リチャーズ (I. A. Richards) の心理学的な文芸批評に対し、想像力の能動性を重視する立場から批判的な検討を加えている。1930年代のイギリス文学批評において、I. A. リチャーズや新批評とはやや異なる立場から、ロマン派的な想像力の価値を哲学的に擁護した重要な一冊として評価されている。

詩の理論はまず「想像力の理論」でなければならないというのが根本テーゼとなっている。懐疑主義と詩的想像力の関係を深く掘り下げ、人間の理性・知性だけでは世界の本質や価値を完全に把握することは不可能だという「懐疑」の立場から出発しながらも、その限界を超えて、詩的想像力 (poetic imagination)こそが、人間存在の深い真理や統一性に迫る力をもっていると主張し、特にコールリッジの想像力論やカントの認識論を強く参照しながら、日常的な知覚から芸術的創造まで、想像力がどのように「世界を構成する」のかを論じている。

・コールリッジの「一次的想像力と二次的想像力」について

S.T.コールリッジ (Samuel Taylor Coleridge, 1772年-1834年)

18世紀末から19世紀にかけて活躍したイギリスのロマン派詩人、批評家。

コールリッジは想像力を「一次的 (primary)」と「二次的 (secondary)」に分け、次のように述べている。

「想像力は一次的または二次的であると私は考える。一次的想像力とは、すべての人間の知覚の生きる力であり第一の代理者であり、有限の心における、無限の“我は在り (I AM)”の永遠の創造行為の反復である。」

一次的想像力は、人間の有限な心が神の創造行為を反復する形で、世界を知覚する根本的な力であり、詩人だけではなく、誰でも持っている日常の知覚の基盤である。

二次的想像力は、一次的の「反響 (echo)」だが、意識的な意志 (conscious will) と共存し、「溶かし (dissolves)、拡散し (diffuses)、散逸させて (dissipates)、再創造する (recreate)」そして、理想化 (idealize) し、統一 (unify) しようと闘う。それは詩人・芸術家に特有で、より高い度合いの創造力。詩や芸術作品を生む。

第一章「定義と例」

(DEFINITION AND EXAMPLES)

●基本的な視点

詩的言語（語法）とは、言葉の選択・配置によって意味が審美的な想像力を喚起する状態であり、それは主観的な意識体験に根ざしている。

詩は意識の中で生き、誰にとっても同じ言葉が詩になるとは限らない。

バーフィールドは6つの具体例を挙げ、これらから詩的効果の共通基盤を探究する出発点とする。

●要約

1. 詩的言語（poetic diction）の定義

言葉が選り取られ、配置されることで、その意味が審美的な想像力（aesthetic imagination）を喚起したり、明らかに意図して喚起しようとしている場合、その結果を「詩的言語（語法）」と呼ぶ。

- ・審美的な想像力とは、その固有の活動そのものによって快楽を生み出すもの。
- ・「意味」とは、言葉（または言葉の群れ）の全体的内容で、実際の音声そのもの以外の部分を指す。
→ 例：「古き預言者たち」（prophets old）は「老いた預言者たち」（old prophets）とはまったく異なる何かを意味し得る。

2. 詩の本質

詩は単なる音の波動や紙上のインクの跡ではなく、主として意識の世界の中に存在する。

言語は、人によって発せられ・聞かれ・考えられることで初めて生まれる。

詩は記号や音を超えた何かである。

→ 同じ言葉の群れが、ある人・ある時・ある場所では詩の媒体になるが、別の人・時・場所ではない（例：『エンディミオン』が一部の人には詩でなく、『失樂園』が別の人には詩でない）。

3. 詩的判断の主観性と客観性のバランス

ある言葉群を「詩」と呼べるかどうかは、個人の内的な経験に直接依存する。

理論構築は個人の経験から出発せざるを得ないが、それが必ずしも主観的・個人的な結論で終わるわけではない。

個人的経験から出発しても、客観的な批評基準に到達可能であり、批評家は自らの偏見を排除するための基準を課すことができる。

→ 近年の文学批評が個人的方向に偏りがちであることを指摘しつつ、個人的出発点の正当性を擁護。

4. 6つの例の紹介と目的

Barfieldは6つの異なる英語の言葉群（例I～VI）を挙げ、これらがすべて（少なくとも一部の人に）審美的な想像力を喚起することを示す。

例I：ピジン・イングリッシュによる三本マスト蒸気船の描写（原始的・異国的な簡素さが詩的効果を生む）。

これを最初に置いたのは、歴史的連想や伝統から切り離された「最小公倍数」的な例として、詩的語法

の本質をむき出しに示すため。

例Ⅱ：古いバラッド風の民謡（繰り返しとリズムによる効果）。

例Ⅲ：カンピオンの愛の逆説を歌う抒情詩。

例Ⅳ：ポープの『The Rape of the Lock』からのmock-heroic部分（美容を神聖儀式に喩える）。

例Ⅴ(a)：シェリーの『Prometheus Unbound』からの魂の舟のイメージ。

例Ⅴ(b)：シェイクスピアのソネット53。

例Ⅵ：ミルトンの『Areopagitica』からの壮大な散文詩的賛歌。

これらに共通する要素を探ることで、詩的語法の本質を明らかにしようとする。

まず感覚の違いを一旦無視し、共通点を見極めるアプローチを取る。

●本文

言葉が選び取られ、配置されることで、その意味が審美的な想像力を喚起したり、あるいは明らかに喚起しようと意図されている場合、その結果を詩的言語（poetic diction）と呼ぶことができる。想像力が審美的なものとして認識されるのは、それが単にその固有の活動そのものによって快楽を生み出すときである。意味とは、言葉一つ、あるいは特定の順序で並べられた言葉の群れが持つ全体の内容を指し、それらが構成する実際の音声そのもの以外の部分である。したがって、本書はこうした人間の経験の領域を扱っている。その中で、「古き預言者たち」という表現は、「老いた預言者たち」とはまったく異なる何かを「意味する」可能性があり、実際そうなることが多いのである。

「詩とは何か」という問いは、これまで決定的に答えられたことはないが、少なくとも誰もが同意する点がある。それは、詩は単なる空気中の波動でも紙の上のインクの跡でもないということ——詩は主として意識の世界の中に存在するということである。私たちは、言語そのものが、人によって発せられたり、聞かれたり、考えられたりすることによって初めて生まれると感じている。したがって、詩はそれが何であれ、それはそれを伝える記号や音以上の何かである。

この規則は非常に決定的なので、同じ音や記号が、ある場所では詩の媒体となり、別の場所ではそうならない。この時には詩の媒体となり、あの時にはそうならない。この人には詩の媒体となるが、あの人にはならないということが容易に起こりうる。『ブラックウッド』誌の有名な記事の著者にとっては、『エンディミオン』を構成するどの音や記号も詩の媒体ではなかった。本書の著者にとっては、ブラウニングの『指輪と書』の序章部分を構成するほとんどのものが詩の媒体ではない。ベスナル・グリーンのジョン・ロビンソンにとっては、『失樂園』は詩の媒体ではない。これは基本的なことである。

しかし私が強調したいのは、これらの人々を非難したり同情したりすることは自由だが——必要な感受性を維持・育成しなかった、あるいはその機会がなかったとして——厳密に言えば、彼らが「詩であるもの」を「詩ではないもの」と強引に誤認していると非難するのは、無意味である（誇張表現を除けば）。ある言葉の群れを「詩」と呼べるかどうかという問いは、実際には私の内的な経験に直接依存している。そして詩的言語の理論を構築する際には、それらの経験から出発せざるを得ない。

ただし、近年の文学批評が主に個人的方向を取ってきたことを考えると、ここで指摘しておく価値があるだろう。個人的経験から出発することは、必ずしも個人的経験で終わることを意味しない。直接的・個人的・審美的な経験から出発しても、最終的に客観的な批評基準に到達する可能性を損なうものではない——若い批評家が、自らの判断を歪める個人的な感情や連想（詩の本質ではなく偶然的なもの）を排除する助けとして、そうした基準を自らに課すこともできるのである。

例

I

(ピジン・イングリッシュの例：三本マストの蒸気船を描写した簡素で異国的な表現)

Thlee-piecee bamboo, two-piecee puff-puff, walk-along inside, no-can-see.

三本竹よ、二本ぷかぷか 中を歩けば 見えぬよ、見えぬ。

II

(古いバラッド風の民謡調)

Up then crew the red, red, cock,
And up and crew the grey;
The eldest to the youngest said,
'Tis time we were away

.The cock he hadna craw'd but once,
And clapped his wings at a',
When the eldest to the youngest said,
'Brother, we must awa'.

'The cock doth crawl, the day doth daw,
The channerin' worm doth chide;
Gin we be miss'd out o' our place,
A sair pain we maun bide.'

赤い赤い雄鶏が鳴き立ち、
灰色の鶏もまた鳴き立つ。
兄が弟に言う、
「もう行く時だ」。

雄鶏が一度だけ鳴いたかと思うと、
翼をばたばたと打ち鳴らし、
兄が弟に言う、
「弟よ、行かねばならぬ」。

「雄鶏は鳴き、夜明けは来る、
うごめく虫が咎め立てる。
もし我らが場所を空けていれば、
つらい痛みを味わわねばならぬ」。

III

(愛の逆説を歌う抒情詩)

Love is a sickness full of woes,
 All remedies refusing;
 A plant that with most cutting grows,
 Most barren with best using.
 Why so?
 More we enjoy it, more it dies;
 If not enjoy'd, it sighing cries—
 Heigh ho!

Love is a torment of the mind,
 A tempest everlasting;
 And Jove hath made it of a kind
 Not well, nor full nor fasting.
 Why so?
 More we enjoy it, more it dies;
 If not enjoy'd, it sighing cries—
 Heigh ho!

恋は悩み満ちたる病、
 どんな薬も拒みて、
 切れば切るほどよく育つ草、
 大事にすれば実らず。
 なぜか？
 楽しめば楽しむほど死に、
 楽しめねばため息して泣く——
 ああ！

恋は心の苦しみ、
 永遠の嵐なり、
 ジュピターはこれを造りし、
 満ちてもなく、空腹でもなく、健やかでもなし。
 なぜか？
 楽しめば楽しむほど死に、
 楽しめねばため息して泣く——
 ああ！

IV

(Alexander Pope 『The Rape of the Lock』 より：

美容を神聖な儀式に喩えた mock-heroic 部分)

The inferior priestess, at her altar's side,
 Trembling, begins the sacred rites of pride.
 Unnumbered treasures ope at once, and here
 The various offerings of the world appear;

From each she nicely culls with curious toil,
 And decks the goddess with the glittering spoil.
 This casket India's glowing gems unlocks,
 And all Arabia breathes from yonder box.
 The tortoise here and elephant unite,
 In form'd to combs, the speckled and the white.
 Here files of pins extend their shining rows,
 Puffs, powders, patches, Bibles, billets-doux.
 Now awful Beauty puts on all its arms;
 The fair each moment rises in her charms.
 Repairs her smiles, awakens every grace,
 And calls forth all the wonders of her face;
 Sees by degrees a purer blush arise,
 And keener lightnings quicken in her eyes.
 The busy sylphs surround their darling care:
 These set the head, and those divide the hair;
 Some fold the sleeve, whilst others plait the gown;
 And Betty's praised for labours not her own.

下級の女司祭は、祭壇の傍らに、
 震えながら、誇りの聖なる儀式を始める。
 数えきれぬ宝が一時に開き、ここに
 世界のさまざまな供物が現れる。
 彼女は丹念に、好奇の労をもって一つ一つを選び、
 きらめく戦利品で女神を飾り立てる。
 この小箱はインドの輝く宝石を解き放ち、
 かの箱からはアラビアのすべてが息づく。
 ここでは亀と象が結びつき、
 斑模様と白の櫛に姿を変える。
 ここにピンの列が輝く列をなし、
 パフ、粉、白粉、聖書、恋文が並ぶ。
 いま荘厳なる美が、すべての武具をまとう。
 美女は刻一刻と魅力を増し、
 微笑みを修復し、あらゆる優雅さを呼び覚まし、
 顔のすべての奇跡を呼び出す。
 次第に純粋な紅みが浮かび上がり、
 より鋭い稲妻が瞳に宿る。
 忙しきシルフたちが愛する者を囲み、
 ある者は頭を整え、ある者は髪を分け、
 袖を折る者あり、ドレスを編む者あり。
 ベティは自分のものならぬ労を褒められる。

V(a)

(Shelley 『Prometheus Unbound』 より：魂の幻想的な舟のイメージ)

My soul is an enchanted boat,
 Which, like a sleeping swan, doth float
 Upon the silver waves of thy sweet singing;
 And thine doth like an angel sit
 Beside a helm conducting it,
 Whilst all the winds with melody are ringing. . . .

わが魂は魔法の小舟、
 眠れる白鳥のように浮かぶ、
 君の甘き歌の銀の波の上に。
 君の魂は天使のように座し、
 舵を取りこれを導く。
 すべての風が旋律を響かせながら……。

V(b)

(Shakespeare Sonnet 53)

What is your substance, whereof are you made,
 That millions of strange shadows on you tend?
 Since every one hath, every one, one shade,
 And you, but one, can every shadow lend. . . .

君の本質とは何ぞや、何より造られし者か、
 数百万の不思議な影が君に付き従うとは？
 人は誰しもただ一つの影を持つに過ぎぬに、
 君はただ一人で、あらゆる影を貸し与えうる……。

VI

(Milton 『Areopagitica』 より：壮大な散文詩的賛歌)

Behold now this vast city, a city of refuge, the mansionhouse of liberty, encompassed and surrounded with his protection; the shop of war hath not there more anvils and hammers waking, to fashion out the plates and instruments of armed justice in defence of beleaguered truth, than there be pens and heads there, sitting by their studious lamps, musing, searching, revolving new notions and ideas wherewith to present, as with their homage and their fealty, the approaching Reformation; others as fast reading, trying all things, assenting to the force of reason and convincement.

What could a man require more from a nation so pliant and so prone to seek after knowledge? What wants there to such a towardly and pregnant soil, but wise and faithful labourers, to make a knowing people, a nation of prophets, of sages, and of worthies? We reckon more than five months yet to harvest; there need not be five weeks; had we but eyes to lift up, the fields are white already.

見よ、この広大なる都を、避難の都を、自由の館を、その守護に囲まれ、包まれているのを。戦の工房に、武装した正義の板金や道具を鍛えるために目覚める金床と槌がどれほどあろうとも、そこにはそれ以上に、勉学の灯のもとに座すペンと頭脳があり、新たな概念と着想を思い巡らし、探究し、回想し、近づき来る宗教改革に、忠誠と臣従の証として捧げんとする。他の者たちは速やかに読み、あらゆることを試し、理性と説得の力に同意する。

このように柔軟で、知識を求めることに傾く国民から、人は何をより多く求められようか？ このような肥沃で有望な土壌に、何が欠けているというのか？ 賢く忠実なる労働者たち、すなわち、知識ある民、預言者と賢者と高潔なる者たちの国民を造るための労働者たちだけではないか。我々は収穫までまだ五ヶ月以上あると数えるが、五週間も要しない。目を上げて見よ、すでに畑は白く熟している。

以上のように、私は6つの異なる英語の言葉の群れを書き写した。これらはすべて（少なくとも一つの場合には）審美的な想像力を喚起する能力があることが証明されている。まず最初に、各例が喚起する感覚の違いはひとまず無視し、それらに共通する要素を見極めようとする。最初の例は、3本マストのスクリュースチーム船（2本の煙突付き）を表すピジン・イングリッシュである。これを他の例に加えたのは、第一に、こうした原始的で半ば外国的な表現が詩的言語として価値を持つことは疑いようがないと考えられるからであり、第二に、そうであるがゆえに、そのむき出しの簡素さが大きな利点となるからである。歴史的連想や詩的伝統から切り離されながらも、明示的に「詩的」とされる言語表現と同じ質的な影響を私たちに与えるそれらは、いわば本主題の最小公倍数を示していると言える。

○訳註（参考）

・ピジン・イングリッシュ (Pidgin English)

異なる言語を話す人々が共通の言語を持たない場合に、意思疎通のために自然発生した簡略化された混成語のこと。世界各地で独自のピジン英語が発展している。

・カンピオン：トマス・カンピオン (Thomas Campion)

エリザベス朝からジャコビアン時代にかけて活躍した詩人・作曲家。「音楽（リユート歌曲）」と「詩」を分かちがたく結びつけた稀有な芸術家であり、特に「愛の矛盾や逆説」を軽やかで音楽的な韻律で歌い上げたことで知られている。ミルトンが『アレオパジティカ』で散文の自由を、詩で重厚な無韻詩（ブランク・ヴァース）を極めたのに対し、カンピオンは「韻（ライム）」の音楽的效果を誰よりも理論的に追求した。カンピオンが磨き上げた「緻密な形式美」は、18世紀のポープによる「英雄対句（ヒーロイック・カプレット）」の完成へと繋がっていく土壌となった。ロマン派の詩人たちが目指した「言葉そのものが奏でる音楽」の先駆者は、間違いなくリユートを手に詩を書いたカンピオンだったといえる。

・Alexander Pope 『The Rape of the Lock』

アレキサンダー・ポープ (Alexander Pope) の『髪盗人』 (The Rape of the Lock) は、18世紀イギリス文学を代表する擬似英雄詩（モック・エピック）の名作。実在の貴族間で起きた「求婚者が女性の髪の毛を勝手に切り落とした」という些細な事件を、ギリシャ・ローマ神話のような壮大な叙事詩のスタイルで描くことで、当時の上流社会の虚飾と滑稽さを風刺している。

・Shelley 『Prometheus Unbound』

パーシー・ビッシュ・シェリー (Percy Bysshe Shelley) の『解き放たれたプロメテウス』。1820年に出版された4幕からなる抒情詩劇（読まれるための劇）。

ギリシャ神話のプロメテウスの物語をベースに、シェリー独自の自由・友愛・抑圧からの解放というロマン主義的な理想を投影した金字塔的作品。

・Milton 『Areopagitica』

ジョン・ミルトン (John Milton) の『アレオパジティカ』 (Areopagitica, 1644年)。

言論の自由と出版の自由を擁護した、人類史上最も重要で力強い抗議文 (パンフレット) の一つ。ピューリタン革命の最中、議会が導入しようとした「出版前の検閲制度 (ライセンス制)」に反対するために執筆された。

・エンディミオン

ジョン・キーツ (John Keats) の長編詩『エンディミオン』 (Endymion, 1818年)。ミルトン、ポープ、シェリーというイギリス詩人たちの系譜を締めくくる、ロマン主義文学における重要な作品。

第二章「詩の効果 快楽と知識」 THE EFFECTS OF POETRY PLEASURE AND KNOWLEDGE

●基本的な視点

詩の真の効果は「意識の変化による一瞬の快楽」と「隠喩（メタファー）を通じた意識の永続的拡張（智慧）」の両方にあり、その理解のためには言語の本質と歴史を深く見つめる必要がある。

●要約

1. 詩的快楽の核心は「意識の感じられた変化」である

詩を読むときの真の快楽は、単に美しいものを見ることではなく、普段とは異なる意識の状態への移行そのものにある。例として、ピジン・イングリッシュ、南太平洋島民風の「三本竹よ、二本ぶかぶか…」という表現が、現代西洋人の意識を一瞬で原始的な視点に変えることを挙げている。

2. 音（リズム・音楽）は重要だが本書では除外する

言語の音は詩的意味に深く関わるが、非常に微妙で歴史的変遷もあって理論的に扱いにくいいため、本書では詩的言語（語法）の範囲外として扱い、以降議論しない。

3. 詩的経験の二つの側面

即時的な快楽は、意識の変化・移行の瞬間にある（磁石とコイルの電流のたとえ）。これは、変化が止まると快楽も消える。

永続的な所有（智慧）は、特に隠喩などを通じて意識が拡張され、以後の世界の見方が変わる（例：舟・波・白鳥の見え方が変わる）。

これは、「知識」（認識能力の拡大）として獲得され、状態としては「叡智」となる。

4. 共同株式詩（joint-stock poetry）と個性

バラッドやエリザベス朝抒情詩など、ある時代・流派に共通するスタイル（「共同株式」的要素）は、それ自体が快楽の源泉になるが、読みすぎるとジャンルとしての魅力が薄れ、個々の詩人の独自性だけが残る。詩人は言葉を完全に創造できないため、100%の独創性は不可能。

※共同株式：詩が個人による独創的な芸術表現というよりも、複数の著作者が共同で作成したり、あるいは共通の詩的素材や手法、フレーズのライブラリ（ストック）から詩を作成するように、多くの人が共有する言語的資産から「組み立てられた」ものであるという視点。

5. 詩的経験の稀少さと再現の難しさ

サンタヤナの引用を借り、真の美的経験は非常に稀であり、習慣的に人は美に無感覚である。一度得た感動を再現しようとしても、変化がなければ快楽は生まれない。過去の感動を繰り返し呼び戻そうとするのは、まさにその「変化」を求めているから。

6. 詩的言語（語法）の本質的研究には言語そのものの理解が必要

シェリーやワーズワースの言葉を引用し、詩は「最良の言語」であり、その研究は言語と人間の心の相互作用、社会の歴史と切り離せないとし、現在の批評が主観的趣味の応酬に陥りがちなのは、この基礎的な地盤が欠けているからだと言っている。

●本文

[1]

例IIからVIにおいて（訳註：第一章の詩の例を参照）、快楽の最も有効な原因の一つは——明らかに——音である。リズム、音楽、そしてリズムと音楽が意味と結びつくあり方である。言語の音は、その詩的意味にとって決定的に重要であり、発声器官が身体他の部分と持つ特異な関係ゆえに、後ほど「隠喩（メタファー）」の見出しのもとで考察されるような対応関係にさえ関係している。また、それは本書の結論の一つである詩的意識の本質的に能動的な性質にも影響を及ぼしている。しかし、この主題は極めて微妙で繊細なものであり、言葉が歴史の過程で形を変えるため、理論的に議論し、例で示すことが特に難しい。実際には区別がつかないかもしれないが、主題的には詩的意味における知的要素と音調的要素を分けることは可能であり、複数の主題がある場合には、一つずつ扱うのが合理的である。

したがって本書では、音を本来の意味での詩的言語（語法）の領域の外にあるものとして扱い、これ以上議論しないことにした。

[2]

「美的想像」という言葉以上に詳しく、これらの例すべてによって、ある時あるいはいつでも再び導かれる経験を描写しようとすると、私はそれを「意識の感じられた変化」と定義せざるを得ない。ここで「意識」とは、任意の瞬間に私が周囲に対して抱いているすべての自覚を意味し、「周囲」には私自身の感情も含まれる。「感じられた」とは、その変化そのものが気づかれ、注意を向けられることを意味する。

最も単純な例としてNo. I（訳註：例 I：ピジン・イングリッシュによる三本マスト蒸気船の描写）を取り上げよう。ヨーロッパの成人である私が、実際に三本マストのスクリュースチーム船を二本の煙突付きで見たり想像したりする場合、私が即座に周囲を経験する仕方、すなわちそれらが私にとって持つ意味は、幼少期以来私が学んできたさまざまな概念によって決定される。これらの概念は、当該現象の基底にある知覚（または知覚の複合）と結びつけてきたものである。ここで「知覚」とは、私の経験のうち、私自身の精神的活動（現在のも過去のもの）にまったく依存しない要素、すなわち純粋な感覚与件を指す。この場合に働くであろう概念は、「マスト」「機械的推進」「蒸気」「石炭」「煙」「煙を逃がす煙突」などの英語の語に反映されており、それらはすべて私の個人的で習慣的な「蒸気船」の観念に集約され、融合されている。この観念こそが、観察における私の即時的経験の質、すなわち意味を私にとって決定するものである。

さて、「三本竹よ、二本ぶかぶか 中を歩けば 見えぬよ、見えぬ。」という言葉を読むとき、私は一瞬にしてまったく異なる種類の意識へと移される。私は蒸気船を自分の目ではなく、原始的な南太平洋島民の目を通して見るのである。彼の経験、彼の意味は、私のものとはまったく異なり、まったく異なる概念の産物である。彼は言葉の選択によってそれを明らかにする。その結果、私は一瞬にして西洋文明を古い衣のように脱ぎ捨て、自分の蒸気船を新しく奇妙な光のもとに眺めることになる。

[3]

詩的言語（語法）の定義を不条理にまで矮小化しない限り、この特定の例（No. I）が南太平洋島民自身にとって「詩的」であるとは主張しがたい。むしろ、そこでそれは日常の業務用語の一部として感じられていると安全に推測できる。したがってこれは、第一章で触れた事実、すなわちある語群が、ある個人または個人群にとっては詩の担い手となり得るが、別の人々にはそうならないという事実の、特に明確な例である。たとえば、それはそれを生み出した意識にとっては非詩的であっても、それを受け取る、あるいは観照する意識にとっては詩的であることがある。これは後に立ち返らねばならない詩的言語（語法）の一側面である。

これにより、語の選択と配列が、ある人間（「詩人」）の意識的な創造的努力（「芸術」）にどれだけ起因するかは、六つの例の間で大きく異なることがわかる。その変動の幅はおそらく議論の余地があるだろうが、少なくとも第一の例ではゼロから、最後の二つでは八十～九十パーセントまでと主張することは可能であろう。明らかにこの割合は百パーセントにはなり得ない。なぜなら、最も独創的な詩人でさえ言葉で仕事をせざるを得ず、言葉は大理石や絵の具や空気の振動とは異なり、その実体（「意味」）を以前にそれを使った人間の世代に負っているからである。したがって、いかなる詩人も自分の詩のすべての意味の創造者ではあり得ない。

この点をより明確にするために、中間的な例を考えてみよう。No. II（古いバラッド風の民謡）を検討する。バラッドの「共同起源」に関する古い問題に立ち入る必要はない。最高の英語バラッドにどれほど個人的な天才の刻印があっても、それらに共通する特定の表現の癖、韻律や反復や物語の技法があり、一方でそれらがすべて一人の天才に帰せられるわけではなく、他方でそれらが確かにバラッドの措辞の詩的質に寄与していることは争いようがない。

したがって、特に批判的に見るなら、私はバラッドの楽しみを二つに分けられる。バラッドとして楽しむことと、詩として楽しむことである。この事実は、多くのバラッドを続けて読むと非常に明確になる。やがて「バラッド」的な質は私の美的想像をまったく刺激なくなり、私はその瞬間に読んでいる特定の例の個別的質に完全に依存するようになる。

カンピオンの抒情詩（No. III／愛の逆説を歌う抒情詩）でも同様である。私の美的経験の一部は詩人カンピオンの個人的天才に負うものであるが、他方——真剣に自分の感情を検討する者なら誰でも同じ結論に至ると思うが——それは私が「エリザベス朝らしさ」と呼ぶものに起因する。当然のことながら、この現象はエリザベス朝の抒情詩に特有のものではない。ギリシャ詞華集、フランスのプレイアード、イギリスの形而上詩人、キャヴァリエ抒情詩など他の時代や場所でも当てはまり、ある批評家が「共同株式詩」とうまく名づけたものである。それは、異なる詩人たちが一種の同人サークルで共同で活動したり、同じ同時代の影響を受けたときに生じる。抒情詩では、当時の作曲家の音楽に詞がつけられたとき、特に強く現れる。そして、もし私が同じジャンルの詩をあまりに多く読み聞きし、想像力をそれで飽和させると、私はそのジャンルとして鑑賞する力を失い、個々の詩人の達成（それがどのようなものであれ）に立ち返らざるを得なくなる。

こうした場合、私たちは詩的快樂の二つの別個の原因を区別できる。そしてこの区別が可能になるのは、「共同株式」的要素の実感と観照自体が第三の快樂だからである。これはチョーサーが「自然の法則」を観照して喜んだことに比べられるかもしれない。さらに、この「共同株式」的要素の楽しみは、その措辞の生産者たち自身が共有し得なかったものである。それは彼らの仕事の一部であつたが、彼らはそれを無意識のうちに生きていたのである。

[4]

以上のような内省的な分析から、詩の鑑賞には「意識の感じられた変化」が関わることがわかる。この表現は厳密に受け取られねばならない。鑑賞は変化のまさにその瞬間に起こる。単に詩人が自分の目で見させてくれるので、より大きく豊かな世界を把握できるというだけではない。彼は確かに後述するようにそれをするかもしれないが、鑑賞の快楽の実際の瞬間は、より稀で一過性の何かに依存している。それは変化そのものに依存する。

磁石の両極の間にワイヤーのコイルを通すと、電流が発生する——しかしそれはコイルが力線を横切って積極的に動いている間だけである。コイルを両極の間に静止させ、磁場に完全に浸されている状態にしても、導体に電流は流れない。電流が流れるのは、コイルを近づけたり遠ざけたりしているまさにそのときだけである。

詩的情緒もこれと同じである。それはしばしば比較される夢と同じく、一つの意識の平面から別の平面への移行によって点火される。それはその移行の瞬間に生き、そして死ぬ。再びそれを繰り返すには、移行そのものを更新する手段を見つけねばならない。

詩を所有物として、魂を豊かにするものとして考えるのは別問題である。しかしそれが私たちの存在に深く入り込んだとき、私たちはもはやその措辞に関心を持たなくなる。この段階では言語（語法）は目的を果たし、忘れられてもよい。もし私たちが、すでに長く自分のものとなり、その精神が目覚めている瞬間のすべての一部となった詩の一片の精妙な言い回しに愛おしげに立ち返るなら、それはまさに最初にその宝を手に入れたときの興奮を更新したいからではないか。よく知られた——あるいは長く忘れられていた——言葉を唇でつぶやきながら、私たちは意識的か無意識的かを問わず、自分をその教訓を学ぶ前の心の状態に投げ戻そうとしている。なぜだろうか？ 快楽を感じるためには変化が必要だと本能的に知っているからである。永遠の昼が露で大地を新鮮にできないのと同じく、永遠の夜もできない。夜から昼へ、そしてまた昼から夜への変化こそがそれをする。

この切ない探求がいつも成功するわけではないのは、あまりにもよく知られた経験である。サンタヤナ氏（訳註：George Santayana, 1863–1952、スペイン生まれのアメリカの哲学者、詩人、評論家）は、真の美的経験の稀少さという時に見過ごされがちな事実を、美しく次のように表現している：

「人間は習慣的に美に無感覚である。美的批評の膨大な書物は、数少ない真の喜びと直観の瞬間に支えられている。美は崇拝者たちにさえ、稀で散発的な瞬間にしか微笑まない。彼らは日常の慰めとして、過去の恩寵を思い出すことに頼るしかない。美的輝きが経験全体に満ちることはあるが、その事態はほとんど注目されない。それは思考や判断に地下で働き、それら自体は認識的または実際の方向を取る影響としてのみ現れる。美的要素が優勢になるときにのみ、私たちは『なんと美しい！』と叫ぶ。通常、形式的な知覚が与える快楽は、私たちの安らぎや好奇心の区別しがたい一部にとどまる。

『趣味』は美的感情が大量かつ明確な瞬間に形成される。そのとき好みが意識的になり、言葉にされた判断はより穏やかな時間に響きわたり、偏見、知覚の習慣、他のすべての美に対する秘密の基準となる。そのような直観が頻繁だった人生の一時期は、残りの人生に十分な趣味と理想を蓄積するかもしれない。こうした事柄では青年期が成熟期を支配し、人は初期の印象をより体系的に発展させ、さまざまな方面からそれらを確認するかもしれないが、世界を新たに見つめたり、新しいカテゴリーを使って解釈したりすることは滅多にない。私たちの基準の半分は最初の師から、もう半分は最初の恋から来る。二度とそれほど深く揺さぶ

られることがないため、私たちは当時発見したもの以外に真の崇高さを持つ対象はないと確信するようになる……。こうして、ある鑑賞の量と強度、特にそれ以前に類似のものがなかった場合、それが後の判断に対する権威となる。それらの温かい瞬間に、私たちのすべての冷たい体系的意見がかかっている。前者が私たちの日々を満たし、キャリアを形作る一方で、後者だけが決定的で生きているのである。」

この一節の真実を争うほど幸運な人がいるだろうか？ それでも、詩におけるこの不安定な要素——批評家も詩人も等しく困惑させてきたもの——は、少なくとも私たちにとってより明確になり、その原因を解明できれば、少しは私たちのコントロール下に入るかもしれない。私にとってその主要な原因は、詩的経験が「電位差」、すなわち二つの気分ないし意識の様式の間の不一致に依存していることにある。ここからこそ、美学の心理学の有益な研究が分岐するのだと私は考える。

[5]

前節の終わりに、即時的な快楽の原因としての詩（前三節の主題）と「所有としての詩」との区別がなされた。では、「所有としての詩」とは何を意味するのか。すべての例にある程度見られるが、特にNo. Vにおいて、私は単に私の意識とそれらが表現する意識との違いに感銘を受けるだけでなく、それ以上のものに打たれる。鑑賞における美的快楽の瞬間や瞬間以上に、それらからより永続的な恩恵を得るのである。それは私の意識そのものが実際に拡張されたかのようなのである。たとえばV(a)（シェリーの『Prometheus Unbound』からの魂の舟のイメージ）では、そのイメージにあまりにも多くの真実と美が含まれており、以後私が現実の舟や波や白鳥を眺める目、正しい気分で歌に耳を傾ける耳は、実際にある程度変わっている。

私の通常の日常的経験は、人間として周囲の世界を経験するものであり、それは私が感覚与件に内側から持ち込むものに完全に依存している。この隠喩を私の想像に吸収したことにより、私は以前より多くのものを持ち込めるようになった。それは私の中に何かを生み出した——ある能力、あるいは能力の一部を——それによって私はこれまで観察できなかったものを観察できるようになった。この、有意な類似性や類推を認識する能力を行動として考えれば、私はそれを知識と呼び、努力から切り離された状態として考えれば叡智と呼ぶことにする。詩的言語（語法）のうちそれに寄与する要素は、後述するように隠喩（メタファー）と直喩（シミ・リー）である。「有意な」という語の正当性は適時示されるだろう。

少し考えてみれば、すべての意味——最も原始的なものでさえ——はある程度のこの力の所有に依存していることがわかる。それが完全に欠如すれば、現象的世界全体が消滅する。すべての音は意味のない轟音に、全ての光景は混沌としたパノラマに融合し、個々の対象——色でさえ——は何も区別できないだろう。想像してほしい。普通で馴染み深い環境——家、木、草、空など——の中に立っているとき、突然超自然的な一撃によって記憶のすべてを奪われ、しかも記憶だけでなく、認識力を構成する同化され忘れられた経験のすべてを奪われる。しかし、それにもかかわらず、成人の認知能力は完全に保持されていると仮定する。すると最初の数瞬間、彼の意識——もしそれがその名に値するなら——は単に思考だけでなく、通常の意味での知覚さえも奪われるだろう——想像しがたい最小限の、何らかの光のさまざまなパノラマを、虚ろで理解のない視線で直視する以外には。

彼が四角くて赤と白の物体が「家」であることを認識し、壁と天井のある内部の概念を形成できないだけでなく、その四角くて赤と白の物体としてさえ見ることができない。最も基本的な形と色の区別でさえ、純粹な感覚与件と結びつけてきた概念の助けによってのみ私たちに把握される。そしてこれらの概念は、成長するにつれて、四角い、赤いなどの言葉の助けを借りて獲得・固定される。過去の知覚を基に、言語を一種の貯蔵庫として1、私たちは徐々に観念を築き上げ、それらによってのみ、私たちは人間として周囲の世界に

「意識的」になるのである。したがって、私の経験を「意識の拡張」と呼ぶことに、何ら気取ったものや趣味的なものはない。

[6]

この拡張（知識）は永続的な所有物（叡智）として残り得るとしても、検討中の場合においても、美的快楽は依然として拡張のまさにその瞬間にのみ伴う。それは以前に変化の瞬間に伴ったように。実際、美的快楽の可能性に関しては、拡張は必要な変化あるいは運動が取る特定の形態の一つにすぎない。快楽を繰り返したいなら、これらの隠喩を人生の意味の一部とする前の自分の想像的内容に自分を投げ戻さねばならない。

詩的情緒のこの交代的基盤をさらに詳しくたどり、その不明瞭さをいくらか取り除くためには、まず言語そのものの本性と歴史を検討する必要がある。ちなみに、これは主題の伝統に完全に合致する。ダンテは言語について長く論じることを余儀なくされたと感じた。デュ・ベレー（訳註：ジョアシャン・デュ・ベレー（Joachim du Bellay, 1522年頃 - 1560年／16世紀フランス・ルネサンス期を代表する詩人）のように彼がまだ主に国民的観点から見ていたとしても、後の時代にワーズワースとシェリーは、詩的言語（語法）の正しい研究が言語全体の研究と切り離せないことを示した。

「社会の幼年期には〔シェリーは書いた〕、すべての著者は必然的に詩人である。なぜなら言語そのものが詩だからである。源泉に近いすべての原初的言語は、それ自体が循環詩の混沌である。

ワーズワースは、主題が「言語と人間の心が互いに作用し反作用する様式を指摘せず、また文学だけでなく社会自体の革命をもたどらずには決定できない」と主張した。

「詩とは最良の言葉を最良の順序で置いたものだ」とコールリッジは言った。言い換えれば、それは「最良の言語」である。それをそのように考えることで、私は英語の韻律の小さな奇行をある程度目的を持ってプロットできるシートを定めることができるだろう。そのような地図なしでは、すべての批評、詩的言語（語法）の問題についての理論化、過去の詩において何が美しく正当であったかについてのすべての憶測、そして何よりもそうした理論を現代の詩に適用しようとする試みは、個人的趣味の表明に終わるしかない。私の傾向が懐疑的で上品な社会に向かうなら、私はダンテやシェリーを犠牲にしてポープとラシーヌ（訳註：アレクサンダー・ポープ（Alexander Pope）とジャン・ラシーヌ（Jean Racine）は、それぞれイギリスとフランスを代表する「新古典主義」の文学者）を称賛するだろう。自然の風景と創造的進化に向かうなら、ワーズワースを称え、ウォラー（訳註：Edmund Waller, 1606-1687／ワーズワースと対極にある「新古典主義」への道を備えた形式美の詩人）を唾棄するだろう。批評がこの猫と犬の争いに疲れ、少し新鮮な空気を必要としていると提案することは、過度に傲慢とは思えない。

第三章 隠喩（メタファー）

METAPHOR

●基本的な視点

言語の進化は「単純から複雑・光へ」ではなく、
 原始的統一 → 分化（喪失） → 再統一の試みのプロセスである。
 詩（特に隠喩／メタファー）はこの再統一の最も純粋な現れであり、
 分化した現代においてこそ詩の役割が重要になる。
 詩は単に美としてではなく、
 知識の形態（意識進化の証拠）として位置づけなければならない。

●要約

1. 西洋言語研究の歴史的背景と意味論の欠如

プラトン以来、西洋では言語研究が文法・論理中心で、
 言葉の外形に偏重し、個々の言葉の意味（特に変化する意味）の深い研究が遅れた。
 意味論は最近になってようやく注目され始めたが、
 哲学者は論理の観点から言葉の意味の変化を「厄介なもの」と見なし、
 ギリシャ語の λόγος（ロゴス）が両方を意味するにもかかわらず、
 言語と思考の密接な関係を、真剣に扱わなかった。

2. 意味と詩の最大の接点としての隠喩（メタファー）

語源的に見ると、現代語の抽象語のほとんどは
 「死んだ隠喩」（petrified metaphors）から成り立っている。
 多くの言葉は元々、具体的な物体や人間の活動を指していた。

思考は原始的な叫び声（オノマトペ）から隠喩を経て抽象化されたとし、
 原始言語は知覚的・具体的な意味から始まり、
 曖昧だが豊かな抽象意味を隠喩によって築いた。

3. 言語進化の「単純→複雑・詩的増大」論（通説への批判）

ロック、マックス・ミュラーらは、
 言語が物質的意味から隠喩的に精神意味へ進化し、ますます詩的になると主張。
 しかしバーフィールドはこれを逆だと指摘する。
 歴史的に見ると、文明が進むほど詩は衰退し（マコーレー）、
 理性がミューズを殺し（ピーコック）、
 詩的素材は減るが表現力は増し（コートホープ）、
 社会の幼年期にこそ言語が詩的（シェリー自身）である。

隠喩蓄積論が正しければ、現代語は無数の詩的創造物を含み、
 日本文の方がホメロスより崇高になるはずだが、現実とは逆である。

4. 原始言語の真の豊かさ：統一された意味

初期の言葉は「根源的隠喩 (radical metaphor)」（ミュラー）ではなく、未分化で統一的な意味（風＝息＝精神が一つの体験）を持っていた。分化（物質と精神の分離）が進むと、真の隠喩（分化した意味の再結合）が可能になるが、豊かさは失われる。

古い詩が輝かしく感じられるのは、言葉がまだ原始的統一の残響を強く持っていたからであり、現代詩人は死んだ言葉を蘇らせる苦闘をしなければならない。

5. 隠喩の本質と詩的効果

真の詩的隠喩は単なる比較ではなく、意識の飛躍 (felt change of consciousness) を引き起こす。原始的統一を失った後に、再び内界と外界の参加 (participation) を回復させる力を持つ。

詩の喜びは二つの意識水準の違いに根ざし、古い詩の優位性は経験的事実から明らかである。真の批評家は自身の浄化された美的経験を、歴史的・科学的証拠と同等に重んじ、統合すべきである。

●本文

[1]

西洋では、プラトンの時代以来、言語の研究は主に文法学者と論理学者によって発展してきた。約150年前に、より歴史的な文献学の概念がヨーロッパ全土に急速に広がり始めたのは事実である。しかし、最近まで強調されていたのは、依然として言葉の外的な形式であった。その結果、私の知る限りでは、意味——すなわち個々の言葉の意味——についての本当に深い研究はまだ行われていない。この主題——現在一般に意味論 (Semantics) と呼ばれるもの——は、論理学の教科書で「用語」についての章の後に、警告的な章として初めて、胎児的な形で登場する。それが独立した存在を獲得し、わずかながら翼の兆しを見せるようになるのは、ずっと後のことであり、トレンチ大司教、マックス・ミュラー、そして今日ではピアソール・スミス氏のような作家たちの仕事においてである。

言語と思考の極めて密接なつながり（ギリシャ語の *λόγος* (ロゴス) は、私たちが言うところの両方の意味を兼ね備えていた）は、少なくとも哲学者たちは古くからこの主題に注目するだろうと期待させるかもしれない。実際、彼らはそうしたのだが、興味の度合いが奇妙なまでに不均衡であった。この欠如の原因は、西洋哲学がアリストテレス以来、論理学の子孫のようなものであるという事実に求められると思われる。形式論理の規範と範疇に厳密に従って形而上学を構築しようとする者にとって、言葉の意味が時代から時代へだけでなく、文脈から文脈へと変化するという事実は、確かに興味深い。しかし、それは単に厄介なことであるがゆえに興味深いとされるだけである。

これをより明確にするために、比較を試みる。「インフレーション」と「デフレーション」の金融上の神秘は、実務家の商人にとっても同様に「興味深い」と言えるかもしれない。しかし、その興味は大部分が限定的なものである。貨幣が彼のすべての活動の基盤である以上、貨幣単位そのものが単なる恣意的な「主観的」価値しか持たない可能性があるということに、彼は本能的な嫌悪を抱いていると思う——それらが時間

のなかで起こる無限の過程の単なる断面にすぎないと判明するようなことである。それが真実なら、すべてが失われ、堤防が決壊する。たちまちのうちに、彼は鋭い実際の格言が希薄な学術的理論に変わっていくのを目にするし、比較的単純で理解可能な「経済的真理」の体系が、現代の現実とわずかでも関係を持つためには、あらゆる種類の超微妙な留保や「*ceteris paribus*（他の条件が同一であるならば）」〔訳註：主に経済学や科学の分野で、複雑な事象を分析する際に「ある特定の要因だけが変化し、それ以外のすべての要因は変化しない」と仮定するために使われる〕を施さなければならない。

保守的な経済学者にとっての貨幣と同じように、保守的な哲学者にとって言葉はそれである。「物々交換の象徴」としての貨幣の概念と、「事物の名前」としての言葉の概念は、どちらもそれほど「時代遅れ」ではなく、同じ理由でそうである。科学の進歩が避けられた古い誤りを明らかにしたからではなく、事実そのものが変化したからである。かつて貨幣は本当に物々交換の直接的な代替物であったし、かつて言葉は本当に具体的な現実の顔に現れた表現であったことがあった。どちらの場合も、根本的な変化を認めるのを拒むことが、誤り——あるいはせいぜいエネルギーの浪費——を生んでいる。直近の過去の呪縛が強すぎるのである。頑固な経済学者が過去に目を固定し、新奇なナンセンスに背を向け、安定化の旗を頑として掲げるように、哲学者も意味の研究を振り払い、古代の定義体系に必死の信仰を維持し続ける。どちらの場合も、無意識の奥底のどこかで「*Lass mich schlafen!*（私を眠らせてくれ!）」という声が叫んでいるのかもしれない。

原因が何であれ、これまで言語の意味論的側面について語られてきたことのほとんどは、ただ一つの視点からのみであり、その視点からは、驚くほどよく語られてきている。最初のひねりは論理学の父〔訳註：アリストテレスのこと〕自身によって与えられた。彼は『オルガノン』に『解釈について』（*De Interpretatione*）という短い論文を含めた。それ以来、言語を論理的構築の主要な素材とする概念が、無限の繊細さをもって何度も発展してきた。例えば、ロックの『人間知性論』第三巻の透き通るような明晰さをあまりに高く評価するのは難しいし、先世紀ですらボザンケ氏〔訳註：Bernard Bosanquet, 1848-1923〕は彼の『論理学』の冒頭の章で記憶に残ることを語っている。他の現代哲学者たちも同等かそれ以上にやったのかもしれない。

このように、私たちは論理的理性によって把握された言語を十分に持っているといえる。しかし、私たちが持っていないもの——あるいは断片や閃光としてしか持っていないもの——は、詩的理性によって把握された言語である。論理的理性と詩的理性の根本的な違い（これは詩と科学の流行の対比とはほとんど関係がない）は、本書の後半でさらに明らかになるだろう。そこで私は、詩的な理解がこの問題にどのようにアプローチするかをスケッチしようと試みた。しかし、私は自分が非常に見てみたいと思っているもの——言語の本当の詩的歴史と哲学——を書こうとはしなかった。むしろ、（おそらく二つの付録を除いて）「詩」——通常の文学的意味での——に投げかけなければならないと思う光を投げかけるために、言語の本性に絶対に必要な以上に深く入ることを避けるのが私の目的であった。

意味と詩の最も顕著な接点は隠喩（metaphor）である。語源学の学生——たとえ全くのアマチュアであっても——が自分で発見する最初の事柄の一つは、現代のどの言語も、数千の抽象語とそのニュアンスや連想を含めて、始まりから終わりまで、死んだ、あるいは石化した隠喩の途方もない織物にすぎないということである。多くの言葉の意味——あるいはそれらを構成する要素の意味——を、語源学が遡れる限り遡ってみると、それらの圧倒的多数（あるいはすべて）が、昔は二つのいずれかを指していたことがすぐにわかる。すなわち、固形の感覚的な物体か、ある動物（おそらく人間）の活動である。辞書のどのページにも例があふれている。例えば、一見客観的な科学的用語であるelasticity（弾性）も、他方では形而上学的な抽象も、どちらも「引く」または「引きずる」を意味する動詞に遡る。遠心力（centrifugal）と求心力（centripetal）は、「突き棒」を意味する名詞と、それぞれ「逃げる」と「求める」を意味する動詞から成っている。epithet（形容詞）、theme（主題）、thesis（テーゼ）、anathema（呪詛）、hypothesis（仮説）

などは、ギリシャ語の「置く」という動詞に遡り、right（正しい）とwrong（誤った）でさえ、かつて「伸ばされた」ゆえに「まっすぐな」と「ねじれた」または「酸っぱい」という意味を持っていたらしい。一部の文献学者はさらに遡ってこれら二つの類を一つにまとめているが、これはここでの問題には関係がない。

ロックは「知性の中に、かつて感覚になかったものはない」（Nihil in intellectu quod non prius fuerit in sensu）と書いた。そしてアナトール・フランスは『エピクロスの庭』で、この思考の理論を、特徴的な現代的な生物学・人類学・語源学の混淆で飾っている。

「そして、考えるとは何だろうか？ どうやって考えるのか？ 私たちは言葉で考える。それだけが感覚的であり、自然に還元される。考えてみよ、形而上学者が世界の体系を構成するために持っているのは、猿や犬の完成された叫び声にすぎない。彼が深い思弁とか超越的方法と呼ぶものは、原始の森で飢え、恐れ、愛を叫んでいたオノマトペを、恣意的な順序でつなぎ合わせることである。そしてそれらに少しずつ、抽象的だと信じられているが、実はただ緩んだだけの意味が付着したのである。

この消え入り、弱まった小さな叫び声の連なりから成る哲学書が、宇宙についてあまりに多くを教えてしまつて、私たちがもうそこに住めなくなるなどと恐れるな。われわれが皆いる夜のなかで、学者は壁にぶつかり、無知な者は部屋の真ん中で静かにしている。」

後に、形而上学者と語源学者の想像上の対話で、後者は「魂（l'ame）は、絶対者（l'absolu）を分かち持つ（participe）程度に応じて、神（dieu）を所有する（possede）（L'ame possede Dieu dans la mesure ou elle participe de l'absolu）」という一文を親切にもその構成要素へと分解して見せる。彼がその作業を終えると、文章はこう読み替わる。「息（le souffle）は、輝く者（celui qui brille）の上に座っている。それは、すべてから解き放たれたもの（ce qui est tout delie）の中で彼が反逆させた（revolt）贈り物の升（boisseau）においてである。」

[3]

語源学者であるアナトール・フランスは、言語が単純で純粹に知覚的な意味から始まり、隠喩によって「抽象的」だと装うが実はただ曖昧なだけの意味の系列を築き上げていくと見ている。この想像の基づく原始的心性の概念は、読者に「脳卒中」の虚構の結果として投げ込まれるよう求められた意識状態（I〔訳註：第一章で挙げた、古いバラッド風の民謡調の詩の例〕）と正確に一致するだろう。そうすると、上に挙げた言葉が現在持っている意味を獲得した過程は、この見方では、シェリーが次のように書けた過程と同一である。〔訳註：第一章で挙げた、Shelleyの『Prometheus Unbound』の例〕

My soul is an enchanted boat . . . （例 V）。

この例をさらに進めると、これらの行が体現する感情と思念が十分に広く知られ、普及すれば、数百年、あるいは数千年後には、boatという言葉、あるいはenchanted boatという句が現在の意味を失い、後世の人々の心に、船ではなく、シェリーの想像によって豊かにされた「魂」という概念を呼び起こすことが容易に想像できる。新しい言葉が生まれ、おそらくchamboteのようなものに短縮されるかもしれない。言語は実際、このような仕方に入ってきた意味や言葉に満ちあふれていることについて、後で見えていくことになる。

私たちは、言語が古くなるにつれて、詩的素材として必然的にますます豊かになり、本質的にますます詩的にならざるを得ないと推測したくなる。「息は、輝く者の上に座っている。それは、すべてから解き放たれたものの中で彼が反逆させた贈り物の升においてである。」という無骨な文は、明らかに散文的であり、

その原義は、*âme*が物質的意味に「確かに息のようなものだが、より生き生きとして、感覚的で、内面的——私の自己の一部」という曖昧な示唆を加え始め、*Dieu*が「空のようなものだが、より生き生きとして、したがって私の中の何かに対応する」という意味を獲得し始める時点で、ようやく想像力と感情を呼び起こし始めるだろう。こうして、語源学者が仮定した原始的意味から、私たちは隠喩が次々と芽吹き、新しい意味に固まっていくのを想像する——確かに曖昧だが、ますます微妙な反響と反応を呼び起こすものとして。物質的対象の単なるラベルであった言葉は、徐々に魔法の呪文へと変わっていく。物質的事実のカatalogから——忘れられた原始的天才たちの努力のおかげで——今日私たちが「詩」と呼ぶすべてのものが発展したのである。

本当にそうだったのだろうか？ 例えば、まっすぐな棒と内面的な感情の類似に気づき、棒の名前を使ってその感情を記述したことは、確かに大きな前進である。それ以降——おそらく私たちはそう想像する——人間の意識は、最初に目覚めた混沌の闇の上に、自分自身の輝かしく増大する光を投げかけ始める。その光線を夜のさらに遠くへ投げかける。「言語の始まりとともに」、マックス・ミュラー〔訳註：(Friedrich Max Müller, 1823–1900) ドイツ生まれのイギリスの学者で、比較宗教学、比較言語学、比較神話学の創始者の一人〕の弟子であるルートヴィヒ・ノイレ〔(Ludwig Noiré, 1829–1889) ドイツの哲学者。特に言語哲学の分野で知られている〕は書いている、「精神の創造の時代が始まった。最初は弱く目立たぬ光が、今や天と地をその光線で照らす——理性の神聖な光……」そして彼はさらに熱狂的に付け加える。

「ここに、理性と発話の共同の労苦によって、硬い岩に最初の段が刻まれた。第二の段、そしてさらに他の段が続き、数エオン後に高い頂上に達し、高みにある理性の玉座から、下界すべてをその力と栄光が示される劇場として見下ろし、誕生の時刻に与えられたものと同じく——しかし今や純粋に理想的な——彼女自身の構築物によって与えられる手がかりをもって、未踏の天の領域への新たな飛行に乗り出す。」

そしてシェリーは、「隠喩的言語は、事物のこれまで把握されていなかった関係を示し、その把握を永続させ、言葉がそれらを表すものとなり、時を経て、統合された思考の絵ではなく、思考の部分や類の記号となる。」ここでもまた、言語が本質的にますます詩的になっていくという絵が描かれている。関連性のない知覚の寄せ集めから誰が詩を作れるだろうか？ そして詩の本質とは、まさにこの「隠喩的言語」——事物のこれまで把握されていなかった関係を示すこと——でなければ何であろうか？

次章で、この区別がどれほど有効かを議論したいと思う。

[4]

しかしここで称賛されているのは詩なのか、それとも理性なのか？ 直前に引用した箇所では、シェリーは両者をほとんど区別していないように見える。では、実際に、言語ではなく詩そのものについて歴史的に考えてきた人々の見解を検討してみよう。

マコーレー〔訳註：Thomas Babington Macaulay. 19世紀イギリスの政治家・歴史家〕は「文明が進歩するにつれて、詩はほとんど必然的に衰退する」と言った。ピーコック〔訳註：Thomas Love Peacock. 19世紀イギリスの小説家・詩人。諷刺の達人。〕の『詩の四つの時代』〔訳註：ピーコックが1820年に発表した風刺的な批評エッセイ。鉄の時代・黄金の時代・銀の時代・真鍮の時代〕は、「進歩」に対する皮肉を交えつつも、まさにその理性——文献学者がその「神聖な光」を讃えざるを得なかった理性——によってミューズが徐々に殺されていく本物の挽歌である。コートホープ氏〔訳註：William John Courthope. イギリスの文学批評家・詩人〕は『イギリス文学における自由主義運動』で、似たような意見を微妙な区別によって限定している。「文明が進歩するにつれて、詩的創造の素材は減少するが、詩的表現の力は増大する」。そして、ピーコックを明確に反駁する目的で書いたシェリーでさえ、「社会の幼年期」にこそ「すべ

ての著者は詩人である、なぜなら言語そのものが詩だからだ」と述べている。さらに例を挙げる必要はない。あちこちで見られることだ。

こうして、一般的な見解は、私たちが期待させられるものとは正反対である。実際、詩の歴史的概観ほど、人を「過去賛美者」(laudator temporis acti)〔訳註：ラテン語で「去りし時代を褒めそやす人」、つまり「昔は良かったと語る人(懐古主義者)」を意味する決まり文句〕にになってしまうものはないようだ。今日でも批評家の間で、西洋文明の現存する最初の詩人——ホメロス——が、その言葉の壮大さと崇高さにおいて、かつて超えられたことがあるかどうかは、なお議論的である。それなのに、もし言語が本当に、隠喩の絶え間ない付加によって、最も単純な物質的参照を持つ発話の根から、今日知っているような複雑な有機体へと進歩したのだとしたら、確かに今日こそ「すべての著者は詩人」であるはずだ——今日、人が十数語を発するだけで、名も無き百人の詩人の創造物を操らざるを得ない時代に。こうしたことへの必要な意識(すなわち、言語の歴史的知識とそれに対する感覚)を持てば、たとえば「I simply love that idea」(私はその考えが単純に大好きだ)のような文に対する私たちの喜びは——言語そのものに関して言えば——ホメロスを読む喜びよりも、無限に崇高なものでなければならないはずだ。

それなのに、実際には、詩の黄金時代は社会の幼年期にあるという、ほとんど普遍的な意識があるのはどういうわけか？ 詩的言語(語法)の喜びが、二つの意識の平面または水準の違いに依存するという私たちの結論を念頭に置けば、確かに初期段階の言語が私たちを喜ばせる理由はわかる。しかし、その先はどうなるのか？ もし隠喩を通じて、単純な知覚的意味から複雑な精神的な意味へと言語が成長するというこの理論が正しい理論であるなら、こうした比較的原始的な語法に対する私たちの喜びは、これらの素晴らしい意味を操る現代の作家の語法に対する喜びに比べて、貧弱で満足のいかないものはずである。それは、例Ⅰ〔訳註：ピジン・イングリッシュの例：三本マストの蒸気船〕のような原始的な表現に対する喜びに近いものになるはずだ——そこで意識の変化は、拡張ではなく収縮によってもたらされる——たとえば、洗練された感覚が——画家の場合を除いて——あまりにしばしば無視させるような、事物の純粋に外的な、絵画的な関係を強調することによって。

これは本当だろうか？ 私たちはすぐに、それが本当ではないことを知っている。ホメロス時代のギリシャ詩、あるいは『ベーオウルフ』の作者の古英語でさえ、例えばピジン・イングリッシュとの類似——それが示唆的ではあっても——価値の点ではほとんど無視できるほど僅かであることを、私たちは直接の経験から知っている。実際、この古い詩は、喜びの価値だけでなく、知識の価値をも持っており、しかも高い度合いで持っている。

真の批評家にとって、自分の美的経験の精神的実事実は——それがすべての個人的な愛着から浄化されていると内的に知ったとき——、それと並べて置かれるいかなる報告された歴史的・科学的実事実とも、少なくとも同等の重みを持たなければならない。それを超えて、彼の目的は、あらゆる知識の目的と同じく、自分の知覚経験に含まれるすべての要素を概念的に調和させ、または関連づけることである。その後者の中に、彼は自分の美的反応をも数えなければならない。

[5]

しかし、この区別は興味深いものではあるが、結局のところ、私がここで問題にしている本質的な点にはあまり触れていないように思われる。なぜなら、マックス・ミュラーが「radical metaphor」と呼ぶものは、実際にはまだ「metaphor」ではなく、単に一つの意味がまだ分化していない状態——つまり、原始的な統一された意味——を指しているにすぎないからである。たとえば、spiritusが「風」「息」「精神」を同時に意味していた時代には、それはまだ隠喩ではなかった。それはただ一つの言葉が、まだ分かれていない一

つの体験を表していたのである。後にそれが分化し、「風」「息」「精神」という三つの異なる意味が生まれたとき、初めてそのうちの一つを他に適用することが隠喩となる。

つまり、ミュラーの言う「radical metaphor」は、実は隠喩の前段階であり、隠喩が生まれる土壌そのものである。真の隠喩は、すでに分化した意味の間で成立するものであり、原始的な統一が失われた後に初めて現れる。だからこそ、古い詩が豊かで輝かしいように見えるのは、言葉がまだその原始的な統一を保持していたから——あるいは少なくとも、その統一の残響を強く響かせていたから——なのである。

現代の言語では、ほとんどの言葉がその統一を失い、抽象的で固定された意味に硬直してしまった。そこでは、elasticityはただ「弾性」を意味し、spiritはただ「精神」を意味する。両者の間に生き生きとしたつながりは感じられなくなっている。だからこそ、現代の詩人が新しい隠喩を作り出そうとすると、それはしばしば無理やりで、作為的に感じられる。一方、古い詩では、言葉自体がまだそのようなつながりを内在させており、詩人はそれをただ呼び覚ますだけでよかった。

ここに、古い詩がしばしば「より詩的」に感じられる理由がある。言語そのものが、まだ詩的だったのである。言葉が単なるラベルではなく、生き物のように意味の層を重ね持っていた時代である。現代では、言葉は死に、詩人はその死骸を蘇らせようと苦闘しなければならない。

[6]

しかし、これは単なる進化の過程ではなく、意識の変化の過程でもある。原始的な意識では、外界と内界、物質と精神がまだ分離していなかった。言葉はその未分化の体験をそのまま映し出していた。やがて意識が分化し、主体と客体が明確に分かれるにつれて、言葉も分化し、固定化した。だがその分化は、同時に豊かさの喪失でもあった。隠喩は、その喪失された統一を——たとえ一時的にでも——再び取り戻す試みである。

だからこそ、真の詩的隠喩は、単なる装飾や比較ではなく、意識の平面を変える力を持つ。論理的思考では到達できない、参加（participation）の次元を再び開くのである。古い詩が持つ壮大さと輝きは、こうした参加の感覚がまだ強く残っていたからこそ生まれたものだ。

現代の我々がホメロスを読むとき、そこに感じる「神聖さ」や「荘厳さ」は、単にスタイルの問題ではなく、言葉がまだ世界と魂の間の生きた橋であった時代の残響なのである。現代の言語では、その橋は崩れ、詩人は新しい橋を架けようとするが、それはしばしば脆弱で、一時的なものに終わる。

[7]

要するに、隠喩の本質は、単にAをBにたとえることにあるのではなく、AとBが元来一つであったことを——意識の奥底で——再発見させることにある。マックス・ミュラーの「radical metaphor」は、その「元来一つであった」状態を指すが、それはまだ隠喩ではない。真の隠喩は、分離した後に再び一つになる瞬間、つまり意識の飛躍の瞬間である。そして、この飛躍こそが、詩の本当の効果——私が第二章で「意識の変化の感覚」と呼んだもの——を生み出す。古い言語がしばしばより詩的に感じられるのは、言葉がまだその飛躍を容易に許していたからである。現代では、飛躍はより困難で、詩人はより大きな努力を要するが、成功したときの効果は、それだけ深く、鮮烈なものとなりうる。このように見てくると、言語の進化を単純な「単純から複雑へ」「暗闇から光へ」と見る通俗的な進化論は、根本的に誤っていることがわかる。むしろ、言語は統一から分化へ、そして再統一への試みへと動いている。詩はその再統一の最も純粋な現れであり、したがって、言語が最も分化した現代においてこそ、詩の役割は決定的に重要となるのである。

第四章 意味と神話 MEANING AND MYTH

●基本的な視点

比喩や神話は後から付け加えられた飾りではなく、
言語の原初の統一的意味が持っていた本質的な性質だった。
それを私たちは意識の発達とともに忘れ、詩人だけが時折取り戻す——
これが言語と詩と神話の真の関係である。

マックス・ミュラーら19世紀の言語学者が唱えた
「言語の根仮説」と「根本的比喩」の理論は、根本的に誤っている。
言語は原始的に単純な抽象的根から始まったのではなく、
逆に最初は具体的・未分化・統一的な意味を持っていたが、
それが意識の発達とともに、
抽象／具体、精神／物質、主観／客観へと分裂・分化していった。
したがって、古代の言語が「詩的」に見えるのは、
比喩が後から付け加えられたからではなく、
元来の意味そのものがすでに詩的・形象的・神話的だったからである。

●要約

[1]

ミュラーの「根本的比喩」は、実は言語史上
最も遅い段階の「総合的比喩」（例：gramophone）である。
「根」の理論もイエスペルセンが示すように言語進化の方向（複雑→単純化）と逆。
意味の歴史を遡ると、語はますます具体的・未分化になっていく
（例：ギリシャ語 $\pi \nu \epsilon \upsilon \mu \alpha$ は「息・風・霊」がまだ一つの意味だった）。
抽象的な「精神」や「生命の原理」は、
古い具体的な意味から後から分化した産物であって、その逆ではない。

[2]

個人の幼児期の発達（ボールドウィン参照）と人類の言語史は類似している。
原始言語には「ホロフレーズ」（長い意味の塊）や、
特定の「切る」行為は20種類あるのに
一般的な「切る」という語がない、といった現象が見られる。
これは意味がまだ分化していない証拠である。

[3]

「古代の言語ほど詩的」という詩人の感覚と、
「古代の言語は単純な根だった」という文献学者の見解の矛盾を解決する。

解決策：最初から意味の中に詩的統一（生きている形象）が内在していた。

真の比喩とは、人間が新しく作り出す類似ではなく、
「自然が刻みつけた足跡」（シェリー引用）を再発見すること。
意識の発達とは二つの力の働きによって成り立つ。

- (1) 分化・分析の力（非詩的）、
- (2) 統一を直観する力（詩的）であり、詩人は後者を回復する。

[4]

神話は「言語の病気」（ミュラー）でも「原始哲学者の創作」でもない。
神話は意味の初期の統一状態が残した痕跡であり、
自然主義的神話理論も、比喩的時代を前提とする点で同じ誤りを犯している。

[5]

神話（例：デメテルとペルセフォネ）は、
目覚め／眠り、夏／冬、生／死という複数の対立が
まだ一つの浸透的な意味の中に溶け合っていた古い具体的な意味の「ミイラ」である。
詩人はその失われた統一を、比喩という形で再び見せる。

「歴史を遡るほど言語は絵画的になり、
「幼年期にはすべてが詩」であった。」（エマソン）

●本文

[1]

マックス・ミュラー〔訳註：（Friedrich Max Müller, 1823年 - 1900年）ドイツ出身でイギリスに帰化した世界的に有名な比較言語学者、宗教学者、東洋学者〕は、根本的比喩と詩的比喩を対比させる中で、古代の言語に満ちあふれている「比喩的な」表現と、近代の詩人が意図的に作り出した類似表現とを区別した。これは重要な一歩であった。しかし、彼の「根本的」比喩の定義を検討し、彼の挙げる例を詳しく見ると、深刻な疑問を抱かざるを得ない。

なぜなら、その定義は、老練な文献学者が唱えた「言語の根」の仮説——すべての言語は単音節の音の集まりから始まり、それぞれが単純で一般的な観念を表していたという理論——に基づいているからである。この一般的な観念が、個々の現象に適用され、他の語を加えることで細分化されていった。そしてこれらの後から加わった語が、最終的にアーリア語族の言語を学ぶ者がよく知る接頭辞、接尾辞、活用形などになったとされる。例えば、根「hab」に、特定の数や人称を示す小さな語が加わり、時が経つうちにそれらが融合して、ラテン語のhabuerunt〔訳註：ラテン語の動詞 habere（持つ、所有する、保つ）の直説法・能動態・完了時制・三人称複数形〕のような活用形が生まれた。さらに、「衰退」と呼ばれる過程を経て、これらの活用形が失われ、言語は再び別々の語を使う状態に戻った。たとえば英語のthey have hadのように。

しかし、文法の観点から言えば、この理論はほとんど完全に信用を失っていると言って過言ではない。例えばイエスペルセン〔訳註：（Otto Jespersen, 1860年 - 1943年）デンマーク出身の20世紀を代表する言語学者・英語学者。マックス・ミュラーが19世紀的な「比較言語学」や「神話学」の大家であったのに対し、イエスペルセンはその後の世代にあたり、より「言葉が実際にどう使われ、どう進化するか」という実用的かつ動的な視点で言語を捉えた〕教授は『言語の発達』において、反対の立場を圧倒的に強く主張してい

る。それによると、屈折形 (hab-u-erunt) を持つ言語がより古い段階であり、分離形または根の言語〔訳註：「祖語 (Proto-language)」や、それらを構成する「語根 (Root)」を指す〕（中国語がその最も顕著な例とされる）は、長い言語進化の最終段階——最初ではない——を表している。英語はすでにその進化のかなり進んだ位置にあるというのである。イエス・ペルセン教授はこう要約する。「言語の進化は、切り離せない不規則な塊から、自由に規則的に組み合わせ可能な短い要素へと、進歩的な傾向を示している」。

また、意味論の観点から根の理論に迫ってみても、この理論はここでも大きく崩れ落ちる。それは、前章で詳しく論じた比喩の理論や「比喩的時代」の理論とまったく同じ欠陥を抱えているからである。その欠陥の原因も同じである。つまり、理論家は現在から出発して着実に過去へ遡ることをせず、両端から同時に出発しようとする。彼は原始的な心の性質に関する自分の考え——自分の研究とはまったく別の出所から得た先入観——を持っており、どうしても自分の言語史をそれに合わせようとする。

その結果、比喩を論じる際、彼は過去へ一歩遡るごとに言語がますます比喩的になっていく事実を見ながらも、最初期には「比喩」がまったく存在しなかった時代を想定せざるを得なかったのと同様に、過去へ遡るごとに語が長くなり、意味がますます個別化されていく事実を見ながらも、言語は一般的な意味を持つ単音節（「根」）から始まったと描かざるを得ない。ここで指摘しておかなければならないのは、意味は「知覚的」（つまり語の指し示す全体が感覚的な対象や過程である）でありながら、同時に「一般的」または「抽象的」でありうるということである。アナトール・フランス〔訳註：Anatole France, 1844年 - 1924年〕フランスの小説家・批評家。言葉の背後にある歴史や「根」に対して非常に批評的かつ詩的な視点を持っていた〕の対立は、実は誤りである。最も排他的に物質的（「感覚的」）であろうとする意味こそが、最も一般的で抽象的——すなわち現実から最も遠い——ものである。

簡単な英語の語「cut」を例に取ってみよう。その指し示す内容は完全に物質的である。しかしその意味は、同時に、ある一つの語で今日「私は喜びをもってこの肉を切り、犠牲にするために」と表現しなければならないすべての内容を一身に含む語よりも、はるかに一般的で個別性が少なく、抽象的で具体的でない。一ポンドの肉を切れば血がこぼれるのは避けられないが、「切る」こと自体はさらに不可能である。

今や疑う余地のない事実がある。共通の語の意味の歴史を遡れば遡るほど、それらの意味は後者のような具体的タイプに近づいていく。例えば、第四福音書（ヨハネ3章5節と8節）が書かれた頃でさえ、ギリシャ語の $\pi \nu \epsilon \upsilon \mu \alpha$ （プネウマ、pneuma）には、そのような古く、具体的で、未分化の意味の残響が聞こえる。この意味（したがってこの場合、文章のほぼ全体の意味）は、英語で必然的にspirit（5節）とwind（8節）という二重の訳し分けによって失われてしまう。他にも無数の例がある。ここでは、感情を肝臓、腸、心臓など身体のさまざまな部分に割り当てるように見える、しかも今では純粹に言葉上の割り当てに過ぎなくなった現象を指摘するだけで十分であろう。そこでは、今日では同じ語の二つの別々の指示——身体的なものと精神的なもの——として現れる、古い単一の意味が生き残っている。

マックス・ミュラーの説を思い出せば、「spiritus」——もちろん $\pi \nu \epsilon \upsilon \mu \alpha$ のラテン語相当語——は、かつて単に息や風を意味していた時代に、「人間や動物の内の生命の原理」を表すために意図的に比喩として用いられた結果、あの二重の意味を持つようになったという。これに対する答えはただ一つである。そのような仮説は、意味の歴史の研究が示すすべての徴候に反している。確かに、「風」という純粹に物質的な内容と、「人間や動物の内の生命の原理」という純粹に抽象的な内容の両方が、人間の意識において遅れて現れたものであることを、意味の歴史ははっきりと教えてくれる。それらの抽象性と単純さは、ともに長期的進化の証拠である。「spiritus」の精神的な意味が、誰かが「生命の原理」という抽象的な観念を持ち、それに当てる語を欲したために生まれたのではなく、逆に「生命の原理」という抽象的な観念そのものが、

古い具体的意味「spiritus」から生まれた産物なのである。その古い意味は、後に分かれた二つの意味の両方の萌芽を内に含んでいた。だからこそ、spiritusやπνεύμα、あるいはそれらが生まれたさらに古い語が、息でも風でも精神でもなく、またこの三つすべてでもなく、独自の古い特有の意味を持っていた時代を想像しなければならない。その意味は、意識の進化の過程で、後に挙げた三つの意味——そしておそらくギリシャ・ローマ時代までにすでに別の語で表現されていた他の意味——に結晶化したのである。

要するに、現代の語源学が触れうる以前の言語時代においても、後に我々がはっきりと見ることになる言語の主流は、すでに同じ方向——同質性から分離と多様性へ——に流れていたものであり、逆方向ではなかったと考えるのが合理的であるとすれば、結果はどうなるか。根の仮説も比喩の仮説も、ともに崩壊する。ミュラーのいわゆる根本的比喩は、原始的なものではなく、意識的な言語発達の最も遅い達成の一つであることがわかる。それにふさわしい名前は「総合的比喩」であり、たとえばgramophone [グラモフォン／蓄音機。アナトール・フランスが提唱した言語観、特に「形而上学の虚しさ」を語る上で欠かせない象徴的なメタファー] がよりよい例であろう。「根」は言語の萌芽などではなく、何世紀にもわたる知的抽象の産物である。その抽象は、まず普通の話者によって本能的に、次に文法学者や文献学者によって意図的に行われた。これらの後者たちが言語と思想の双方に対して果たした貢献は極めて重要である。彼らの誤りはただ一つ、生命が実際に彼らの論理が再構成した通りに言語を生み出したと信じた点にある。彼らは要素を種と間違え、それを根と呼んだ。

[2]

適度な注意を払って用いるならば、個人が幼児期から成熟期へ至る精神的な進歩は、人類の精神史についてある程度の証拠を提供する可能性がある。系統発生と個体発生間の特有の関係——「反復」という語に要約される関係——が、身体だけでなく心にも、広い範囲で当てはまることは明らかだからである。したがって、個人の生涯における「意味」の発達を考察することは、ここでの問題に関連がある。

ここでその問題を詳細に論じる余地はないが、アメリカの心理学者J. M. ボールドウィン [(James Mark Baldwin, 1861年 - 1934年) アメリカ心理学会 (APA) の創設メンバーの一人で、発達心理学の先駆者。] を参照することができる。彼は、大人の観察者が自分の論理的過程を絶えず子供の心に読み込んでしまうことを指摘した。子供のいわゆる「一般化」は、実はまだ二つ以上に分割することを学んでいない単一の意味であることを示した。「すべての精神的な二元論や区別は、以前のより単純な把握からの分化であるという意味で、意味である」と彼は指摘する。

最後に、人種の幼年期を、後にプラトンやシェイクスピアを生み出す血統を持つ人種のそれと、タスマニアや太平洋の島々に住む人々の現在の状態から安全に推測できると考えるのは、退屈で愚かな誤りである。しかしながら、一方を他方で例示するのが便利な場合もある。だからこそ、人類学者たちが、原始的でほとんど言葉を持たない人々の間に見られる「ホロフレーズ」[訳註：幼児が言語習得の初期段階で発する「単一の語でありながら、一文に相当する複雑な意味内容を込めた発話」のこと]——長くて散漫な音と意味の塊——について語るのを興味深く思う。また、原始的な言語には「ゴムの木」「ワトルの木」などという語はあるが「木」という語はないという話も、再三耳にする。R. R. マレット[訳註：(R. R. Marett, 1866年 - 1943年) イギリスの社会人類学者・宗教学者で、マックス・ミュラーの直系とも言えるオックスフォード大学の学者]は『人類学』という小著の中で、ある未開の言語では二十種類の異なる「切る」行為を表現できるのに、「切る」とは言えないと述べている。この本の言語に関する章から、他にも多くの例を挙げて、上述の具体的意味と抽象的意味の区別を説明することができる。この区別については、付録 (IV) でやや詳しく論じておいた。

[3]

我々は今、前に指摘した審美的判断と文献学的判断の間の見かけの矛盾を、もう一度概観する立場にある。一方では、詩人や批評家は、過去へ遡るにつれて言語がますます詩的になっていくのを見る。他方では、ロック＝ミューラー＝フランス流の考え方は、言語の始まりを、単純で知覚的な指示を持つ単音節の「根」の系列に見る。このパラドックスの解決策は何か。これまで、私の知る限り、名に値する解決策はただ一つだけあった。それは漠然とした考えとしてはよく見られるが、マックス・ミューラーに明確に現れているもので、「比喩的時代」というものである。無名の強力な詩人たちの種族が、裸の目録を手に取り、それに詩的な価値をたっぷりと染み込ませたという、驚くべき時代である。

これらの価値は、単に快楽を引き起こすという意味で詩的なのではなく、真に創造的な意味で——知恵を引き起こすという意味で——詩的であることを思い起こすことが重要である。この最後の事実を認識すれば、多くの者が陥りがちな、ゆるい思考の混乱から逃れられる。詩の存在を現象としての実際の事実とみなさず、その存在を現実を測る尺度の一つとみなさない人々である。彼らは、感覚的経験との直接的なつながりがあるという事実だけで言語が詩的になると、しばしば主張する。例えばマコーレー〔訳註：(Thomas Babington Macaulay, 1800年 - 1859年) イギリスの歴史家・政治家〕は、半文明の民族が詩的であるのは、抽象化せずに知覚するからであり、何を知覚しているかにはまったく無関心だからだと言う。またイエスベルセンも同様の立場を取りながら、詩的価値の問題全体を「結局のところ我々は皆が詩人になれるわけではない」というやや表面的な反省で片づけている。確かにそうかもしれない。しかし、その事情こそが、彼自身の結論——かつては我々は皆詩人だった——の帰結をもっと注意深く調べるべき理由になったはずである。

この二つの理論のうち、第一のものを不合理で支えのないものとみなす理由はすでに示した。第二のものは、もちろん解決策ではない。それは単に問題の位置をずらすだけである。なぜなら、直接的な知覚そのものがなぜ知恵の原因としての価値を持つのか、という問いが依然として残るからである。実際、そのような見方の表層性はあまりにも明かであり、それは「詩は知恵の原因である」という表現が、具体的な経験に対応するものではなく、むしろ矛盾した表現であるような意識の産物であると思えない。しかし、第三の解決策があり、これまでのすべての議論から必然的に導かれるものだとは私は考える。それはこうである。これらの詩的で、一見「比喩的」な価値は、意味の中に最初から潜在していたということである。

言い換えれば、ブレア博士〔訳註：(Hugh Blair, 1718年 - 1800年) 18世紀スコットランドの修辞学者・説教家〕に従って、最初に使われた語は「感覚的・物質的な対象の名前」であり、それ以上ではなかったと仮定してもよい。ただし、その場合、「感覚的な対象」そのものが何かもっと別のものだったと想定しなければならない。それらは現在のように、思考や感情から孤立したり切り離されたりしたものではなかったということである。その後、言語と思想の発達の中で、これらの単一の意味は、抽象と具体、個別と一般、客観と主観という対立する対へと分裂していった。そして、古代の言語に我々が感じる詩情とは、まさにこのことにある。すなわち、後世の分析的で「主観的」な意識——この意味の分裂とともに、そして部分的にはその分裂の結果として生まれた意識——から、我々は元の統一を再び経験するように導かれるのである。

したがって、第II章5節で我々がその意識に入ろうとした、太陽に打たれたような「意味のない」人間は、原始人のかけらでも何でもない（アナトール・フランスが仮定したように）。彼を原始人に似せようとするなら、彼は意味がないどころか、文字通りあらゆる種類の意味に満ちており、しかもそれが伝えられれば我々が詩を聞いていると感じるような意味で満ちていると想像しなければならない。

では、真の比喩とは何か。すでに引用したシェリーの同じ論文の中で、彼はベーコンの『学問の進歩』から次の優れた一節を引用している。

「これらは、狭い観察眼の者が考えるような単なる類似などではなく、自然がさまざまな対象や事物の上に踏み、刻みつける足跡そのものである。」

これが答えである。我々が原始的な言語の中にも、詩人の最も優れた比喻の中にも聞くのは、この「自然の足跡」の音である。人間は、別々の外部の対象どうし、そして対象と感情や観念との間の神秘的な関係を、発明するのではない。それらの関係は、思想そのものとは独立に、しかし個々の思想家とは独立に存在する。原始的な言語にその足跡が響くか、後世に詩人が作った比喻に響くかによって、我々はそれを異なる仕方、異なる理由で聞く。原始人の言語は、それらを直接的な知覚経験として報告する。話者は統一を観察しており、したがって関係を自覚していない。しかし、意識の発達の中で我々は、この一を一として見る力を失ってしまった。我々の洗練は、オーディンのように片方の目を失わせた〔訳註：北欧神話の最高神オーディンは、「知恵」を得るための代償として自ら捧げ、片目を失った〕。そして今や、詩人の言語が、真の比喻を作る限りにおいて、知覚から失われたこの統一を、概念的に回復しなければならない。したがって、シェリーが語った「これまで把握されなかった」関係とは、ある意味で「忘れられた」関係である。なぜなら、それらはかつて一度も把握されたことはなかったが、かつては見られていたからである。そして想像力は、再びそれらを見ることができる。

したがって、意識の全体的な発達の中で、我々は二つの対立する原理、あるいは力の働きをたどることができる。第一に、単一の意味が多数の別々でしばしば孤立した概念に分裂する傾向を持つ力である。これはシェリーの論文における $\tau \omicron \lambda \omicron \gamma \iota \zeta \epsilon \iota \nu$ (to logizein) である〔訳註：シェリーは、エッセイ『詩の擁護』の中で、「to logizein」を「分析の原理」あるいは「理性」を指す言葉として用いている〕。我々はこれを非詩的——反詩的とさえ——特徴づけることもできる。ただし、言語を詩として鑑賞するためには、この原理がもう一方の原理と同じくらい不可欠であることを忘れてはならない。第二の原理は、言語が生まれたときの性質として最初から与えられているものである。それは生きている統一の原理である。主観的に見れば、それは事物の類似を観察する。一方、第一の原理は差異を指摘し、事物が何であるかを知ることに興味を持ち、第一の原理が事物が何でないかを識別する。それゆえ、意識の進化の後期段階では、この第二の原理は個々の詩人の中で働き、彼ら ($\tau \omicron \pi \omicron \iota \epsilon \iota \nu$ / (ト・ポイエイン／作ること)) に、仲間たちが忘れてしまった関係を直観させ、それを今や比喻として表現しなければならないようにする。かつては自明であり、したがって概念的に経験されなかったが、今や個人の心の努力によってしか到達できない現実——これこそが真の詩的比喻に含まれているものである。そしてすべての比喻は、そのような現実を含んでいるか、それを示唆している限りにおいてのみ「真」である。世界はディオニュソスのように純粋な知性によって引き裂かれる。しかし詩人はゼウスである。彼は世界の心臓を飲み込み、それを生きている身体として再現することができる。

文献学者たちが、意味の揺りかごに比喻が身をかがめているという生々しい幻覚を抱いたのは、実は驚くべきことではない。なぜなら、区別は機能の区別というよりは行為者の区別であり、原理は一つだからである。それでも、「比喻」というラベルの定義を適切な範囲に留め、個別化された詩的努力なしに世界に現れるこれらの初期の意味にそれを適用しない方がよい。一方、「形象」と「形象的」という語は、現代の「修辭的形象」という表現から注意深く区別する限り、これらの統一的な意味が意識に最初に現れるときの知覚的・審美的・絵画的な形態のために、正当にも適用することができる。輝くという空虚な根の意味ではなく、後に純粋な人間の思考となったものの一方と、物理的な光となったものの他方とに見られた、同じ明確な精神的現実。抽象的な概念ではなく、女神ネイチュラ〔訳註：「Goddess Natura」〕「自然」そのものを擬人化した女神であり、特にラテン文学や中世ヨーロッパの哲学・文学において重要な役割を果たした象徴的な存在。母なる自然 (Mother Nature) 〕として親しまれている概念の原型とも言える〕の響く足跡。比喻ではなく、生きている形象である。

おそらく、言語の「根」概念にとって、これほど致命的なものはないであろう。それは神話という遍在的な現象である。今や神話は、少なくともアーリア諸民族にとっては、意味の初期の歴史と密接に結びついている。無数の語についても同じである。それらを十分に遡れば、意味が神話的内容を持っていた時代に到達する。英語のpanic、hero、fortune、fury、earth、North、Southなどの語を挙げるだけでも、最も明白な例に触れることになる。ヴェーダを一瞥すれば、この歴史的現象の極めて広い範囲がはるかに明確になる。それにもかかわらず、「根」の言語理論とそれに付随する考え方は、この点について何も語らないか、最も不毛な些細なことを提案するだけである。その理由は明らかである。そのような見方では、神話は人類の創造的才能がかつてないほど芽吹き、開花したという、あの神秘的な「比喩的時代」の産物でなければならないからである。

マックス・ミュラーは、神話と比喩と意味の間の密接なつながりを非常に明確に認識しながらも、神話を言語の病気の種類と特徴づけざるを得なかった。このような見方は、ほとんど議論する価値がない。真の批評家にとっては、議論する価値すらない。なぜなら、彼が神話の中に繰り返し見出す詩的知恵の価値そのものが、即座に十分な答えとなるからである。「病気」という語は、そのような文脈では意味をなさない。

他方、より広く受け入れられている「自然主義的」神話理論も、それほど満足のいくものではない。それは同じく、あの驚くべき比喩的時代に大きく依存せざるを得ないからである。唯一の違いは、絶滅した強力な詩人の種族の代わりに、絶滅した強力な哲学者の種族を置く点だけである。いずれにせよ、これらの知的巨人の死後の無名ぶりは不当であると認めざるを得ない。なぜなら、世界は彼らのおかげで（一例だけを取っても）レンプリエールの『古典辞典』〔訳註：ジョン・レンプリエール（John Lemprière）が1788年に出版した『古典辞典』は、西洋の古典文学や神話に登場する固有名詞を網羅した非常に有名な参照資料。キーツが「ほぼ暗記していた」と言われるほど愛読していたことで知られている〕の内容のほぼ全体を負っているからである。ホメロスのより遠い祖先たちは、冬が夏より暗いことを観察し、すぐにこの「現象」に何らかの「原因」があるに違いないと判断し、たとえばデメテルとペルセフォネの「理論」を難なく作り出したというのである。このような陳腐さ——後論理的な思考を前論理的な時代に投影した産物——にふさわしい名前は、おそらく「ロゴモルフィズム」（訳註：現代人の意識状態や思考様式を、無意識のうちに古代人の精神世界や神話に投影してしまうこと）であるだろう。いずれにせよ、それが現在極めて広く行き渡っており、確かに最も権威ある circles〔訳註：円環的な原始意識。現代人が、古代の「円環的な精神」を、現代の「直線的な論理」の枠組みで無理やり定義しようとすることを、バーフィールドは警告している〕ですべて当然視されていることは否定できない。想像力、歴史、素朴な常識——これらはすべて、偉大なムンボ・ジュンボ〔訳註：意味を失った言葉〕、特許取得済みの二百万倍拡大帰納法が、自分の理想的な姿を眺め続けることを許されるべきだという至上命令の前に、無に等しいようである。生命そのものである詩だけが後ろを振り返るとき、知識の樹が生命の樹よりもどれほど若いかを、一目で理解する。

[5]

詩的理解にとって、神話はまったく異なる顔を見せる。これらの寓話は、幸いなことに、生きていた内容が去った後も姿を残している死体のようなものである。『古典辞典』の中で、詩的表現を研究する者は、上述の分化・分析過程によって乾燥させられ、解剖された、あの古い単一の意味の数々が、繊細にミイラ化されて保存されているのを見る。ゲーテは『ファウスト』第二部第三幕の終わりに、この驚くべき事実を象徴的に表現した。しかしここでは一つの例で十分である。詩人たちは次から次へと、死と眠りと冬の類似を、また生と目覚めと夏の類似を、比喩と直喩で表現し、これらをさらに、個人の魂における偶然的な部分の死と不朽の衣をまとうという精神的な経験の典型として用いる。「一粒の麦が地に落ちて死ななければ、それは一つのままである。しかし死ねば、多くの実を結ぶ」。

我々の「真の比喻」の定義によれば、これら論理的にはつながっていないが詩的にはつながっているすべての観念が、そこから生まれたより古い、未分化の「意味」が存在するはずである。そしてデメテルとペルセフォネの美しい神話の中に、まさにそのような意味を見出すことができる。デメテルの神話では、目覚めと眠り、夏と冬、生命と死、死すべきものと不死の観念が、すべて一つの浸透的な意味の中に溶け込んでいく。これが、神話について多くの理論が提出される理由である。自然主義者は神話を自然現象と結びつける点では正しいが、それを自然現象だけから導き出す点では誤っている。精神分析家は神話を「内的な」（今ではそう呼ぶ）経験と結びつける点では正しいが、それをそれだけから導き出す点では誤っている。神話学とは、具体的意味の亡霊である。離散した現象の間のつながり——今では比喻として把握されるつながり——は、かつては直接的な現実として知覚されていた。詩人は、自分の努力によってそれらを再び見ようとし、他者にも見せようとする。

このような題名の著作においては、そのような断定的な主張をためらう必要はない。なぜなら、それらが真であるか、あるいは詩そのものが夢であり病気であるかのどちらかだからである。エマソンは、特に「内的な」経験と「外的な」ものを結びつける種類の比喻や類推について、次のように書いた。

「これらの類推には、幸運や気まぐれによるものは何もなく、それらは恒常的であり、自然全体に浸透していることが容易にわかる。これらはあちこちにいる少数の詩人の夢などではなく、人間は類推する存在であり、すべての対象において関係を研究する。彼は存在の中心に置かれ、他のすべての存在から彼へと関係の光線が通じている。そして、人間はこれらの対象なしには理解されず、これらの対象も人間なしには理解されない。自然史のすべての事実、それ自体では価値がなく、単一の性のように不毛である。しかしそれを人間の歴史と結婚させれば、それは生命に満ちる。……」

「目に見える事物と人間の思考の間のこの根本的な対応のために、必要なものしか持たない野蛮人たちは、形象で会話する。歴史を遡れば遡るほど、言語はより絵画的になり、その幼年期にはすべてが詩である。あるいは、すべての精神的事実が自然の象徴によって表される。」

第五章 言語と詩 (LANGUAGE AND POETRY)

●基本的な視点

前章「意味と神話」で展開された言語の「分化・抽象化」の歴史を、詩人の視点からさらに深く描く。
言語は、神話的な「生きている統一」から、
抽象的・分析的な「硬い構造」へと進化し、
「詩的生命」を徐々に失っていくが、
その過程のある特定の均衡点こそが、偉大な詩が生まれる最高の瞬間である。

ホメロスは「言語そのものの生命」、
ミルトンは「詩人が言語に与えた生命」であり、
両者の間には詩的歴史の大きな弧がある。

●要約

[1] 詩人の視点から見た言語史の流れ

○最初期：神話そのものが世界最初の「詩的表現」。
自然は生き生きと息づき、神々が人間の行為の源泉となっている。
(ホメロスの世界)

- ・例：アガ멤ノンは夢でゼウスから警告を受け、
テレマコスとはアテナとともに行動する。
- ・形容詞はまだ慣用句ではなく、生き生きとした生命を与えている。
(バラ色の指をした暁、聖なる日など)

○次第に「反詩的・理性的原理」が働き始め、意味が分裂。

- ・新たな対立が生まれる：
真理 vs 神話、散文 vs 詩、客観 vs 主観。

○哲学史では「普遍者」の問題が顕在化。
(プラトンのイデア → アリストテレス → 唯名論 → 近代経験哲学)

○アーリア語族全体でも、各国民言語は同じ進化の筋を繰り返している。
(ギリシャ語 → ラテン語 → 英語など)

[2] 詩的快楽の二つの型——流動型と建築型

○詩の鑑賞には「建築的快楽」がある。
(頑固な言葉の素材を巧みに制圧する喜び)
特にミルトンの詩句に顕著である。

○この要素は言語発達の特定の段階にしか現れない。

・流動型（有機的）：ホメロス。

言語そのものが生きている筋肉のような生命を持つ。

（形容詞の活力、緩やかな語順）

朗誦・歌唱に最適である。

・建築型（構造的）：ウェルギリウス、ホラティウス、ミルトン、形而上詩派。

詩人が語の配列によって生命を「与える」。

視覚的・建築的な美しさ。

省略が少なく、強勢が微妙で、内なる耳で味わうもの。

○ホメロスとウェルギリウスの比較

（盾の描写、形容詞の対応など）が特に鮮やか。

[3] 詩の変化は言語形式の歴史そのものを映す

○イエスペルセンの言う「屈折型 → 分析型」への進化

（語順の固定化、中国語が極致）と完全に一致。

○屈折型言語：意味の輪郭が曖昧だが筋肉質で生き生きしている。

○分析型言語：意味要素が万華鏡のように再配列され、
結晶化したように硬くなる。

○文献学者が屈折型を「強い」、分析型を「弱い」と呼ぶのは、
実は詩的価値に対する直感の表れ。

（イエスペルセンはこれを偏見と退けているが）

○詩的な言語史家が問うべき観点：

理性的・形式的な原理が、意味の原初の流れを

「ちょうど絶妙な程度」に限定した瞬間こそ、

偉大な詩が生まれる最高の均衡点である。

その後、形式原理が優勢になると、

詩はミルトン的な「巨人的な労働の後の休息」という、

やや神々しさに欠ける風味を帯びる。

●本文

[1]

こうして、論理学者の視点ではなく詩人の視点から書かれた言語の歴史は、おおよそ次のような形で進むであろう。それは、神話という形で我々に残された具体的語彙の中に、世界最初の「詩的表現」を見出す。そして時間を進めて、我々が文字記録を持つ最も古い時代——インドにおけるヴェーダの時代、ギリシャにおけるイーリアスとオデュッセイアの時代——に到達する。この段階では、意味は依然として神話に満ち、自然は人間の思考の中で生き生きと息づいている。

ホメロスの言語の表面の下には、神々が常に近くにいる——それゆえにその超自然的な崇高さが生まれる。神々は行為の源泉であり、我々が個人の資質と思うものの代わりに位置している。アガ멤ノンは夢の中でゼウスから警告を受け、テレマコス「勇気を奮い起こす」のではなく、アテナ女神に出会い、彼女とともに敵対する求婚者たちの真ん中へ歩いていく。そしてゼウスがヘラと結婚の床で交わるやいなや、大地全体が花を咲かせる。

数百万の霊的な存在が地上を歩いている……そしてこれらの荘厳な存在は、時には登場人物の口から語り、時には目に見えぬまま彼らの間を往き来し、やがて一種のより広いエーテルへと溶け込む。ホメロスの英雄たちは一日中これを呼吸している。我々もまた、彼らが話す言語の中で——彼らの
 ροδοδακτυλως ηως (ロドダクテュロス・エオース：バラ色の指をした暁(夜明け)の女神)、彼らの ιερον ημαρ (ヒエロン・ヘマル：聖なる日)、そしてそれらの雷鳴のような形容詞の筋肉質の力強さの中で——これを呼吸する。あの形容詞たちは、慣用句的であるにもかかわらず、常に詩行に生命と温かさを与え続ける。

一方で、歴史家は、反詩的あるいは純粋に理性的なものが作用し始めていることに気づくだろう。彼は、以前に述べたように意味が分裂し、言語がその性格を変え始め、内在的な生命を失いつつあるのを見るだろう。また、この原理の作用の増大とともに、これまで知られていなかった対立——真理と神話、散文と詩、客観的世界と主観的世界の間の対立——が生まれつつあることに気づくだろう。そして今や初めて、語の内容とその指示対象を区別することが可能になる。

その後、彼は哲学の歴史に目を向け、理性原理の上昇と詩的原理の下降（ある意味で、二つの井戸の桶のように考えることができる）が互いにすれ違う瞬間を示す何らかの指標を探すかもしれない。そうだとすれば、彼は「普遍者」の形而上学的問題が人々の心の中で目立つようになった時点を示し示すだろう。なぜなら、抽象によって得られた一般観念の数が急速に増大している一方で、古い具体的で統一的な意味への強い感覚がまだ残っているとき、二種類の普遍者の共存が混乱を引き起こすのは自然だからである。普遍者は実在の存在か、それとも人間の心の中の分類のための抽象物で、速やかな思考の便宜のために生み出されたものに過ぎないのか、と問われる。後者（唯名論・概念論）の判断をすべての普遍者に無差別に適用することは、第四章2節で指摘したように、大人の思考者が自分の一般化を子供の心に読み込んでしまう誤りに似ている。

こうして、ギリシャ神話として我々に伝わる、古い本能的な単一意味の意識は、すでにプラトンの時代には、プラトンのイデア（英語訳ではしばしば誤って「抽象的」と訳されるが、そうではない）の教義としてその命脈を保とうと闘っている。アリストテレスの論理学と彼のカテゴリーは、その後継者たちによって解釈されるにつれて、抽象的な普遍者にのみ注意を集中させ、均衡を破壊する傾向を持つ。さらにアリストテレスの形相とエンテレケイアは、ダンテの詩の中で天上の階層として息を吹き返し、また唯名論は、その遺

産である近代の経験哲学と科学とともに、人々の視野から抽象的な普遍者以外のすべてを覆い隠してしまう。

こうして彼は、文明史の中で働くさまざまな個別的な力によって、一般的な進歩が曖昧にされ、変化させられているのを見るだろう。例えば、アーリア語を話す共同体を全体像として選ぶならば、一方ではアーリア語とアーリア的意識全体の歴史を、他方ではその単一の実体の中で分かたれたさまざまな国民言語と国民精神の興隆と衰退を考察しなければならないだろう。これらのそれぞれは、おそらく独自の範囲内で、程度の差こそあれ、全体の進化の大きな筋を繰り返していることを彼は見出すだろう。一定の範囲内で、我々は次のことを理解する。詩的性格において、ラテン語はギリシャ語に対する関係が、ギリシャ語の後期段階がその前期段階に対する関係と同じであり、また英語の後期段階がその前期段階に対する関係と同じであることを。

[2]

例えば、詩の鑑賞には、ある半ば偽りの要素があることを誰もが知っている。それは、言われた内容とその言い方だけでなく、克服された困難——頑固な媒体が巧みに制圧されたという感覚——にも喜びを感じることである。それは一種の建築的な快楽である。詩人が流動的なものではなく、固い塊の中で作業していると感じるのである。自分の賞賛そのものが、「言葉は頑固なものだ」ということを思い出させる。イギリス文学では、ミルトンの詩句が私が意味するところの特に顕著な例を示している。ほとんど無作為に引用してみるが、これで私の意味が明らかになることを願う。

Fall'n Cherube, to be weak is miserable
Doing or Suffering: but of this be sure,
To do ought good never will be our task.
But ever to do ill our sole delight,

As being the contrary to his high will
Whom we resist. If then his Providence
Out of our evil seek to bring forth good,
Our labour must be to pervert that end,
And out of good still to find means of evil.

堕ちたケルビムよ、弱きは惨めなり
為すも受くるも。されどこれを確かに知れ、
善きことを為すは決して我らの務めならず。
常に悪を為すこそ我らの唯一の喜び、

それが我らが抵抗する彼の高き意志に反するゆえ。
もし彼の摂理が我らの悪より善を生み出そうとするならば、
我らの労苦はそれをねじ曲げることにあり、
善より常に悪の手段を見出すことにある。

詩的表現におけるこの建築的要素は、言語の発達の特定の段階にのみ現れるものであることは証明可能である。アッティカ〔訳註：ギリシャの首都アテネを含む、エーゲ海に突き出した三角形の半島地域〕の劇作家たちのイアンボス詩〔訳註：Iambos。古代ギリシャ文学における主要な詩のジャンルの一つで、「イア

ンボス（短長、—）』という特有の韻律（リズム）を用いた詩のこと」にはそれがあるが、ホメロスのヘクサメトロス〔訳註：長短六歩格。古代ギリシャ・ローマ文学において最も権威のある「叙事詩」に用いられた韻律。イアンボス詩が「日常・風刺」を担ったのに対し、ヘクサメトロスは「神話・英雄」を語るための高貴で荘厳なリズムとされた。〕にはない。しかしそれはヘクサメトロスの精神にまったく異質ではない。なぜなら、ウェルギリウスではそれが顕著だからである。

At regina dolos (quis fallere possit amantem ?)
 Praesensit motusque excepit prima futuros,
 Omnia tuta timens. Eadem impia Fama furenti
 Detulit armari classem cursumqueparari.

しかし女王は（恋する者を欺くことなどできようか）
 欺瞞を予感し、未来の動きを最初に受け止めた、
 すべてが安全であることを恐れながら。同じ不敬な噂が狂おしい彼女に、
 艦隊が武装され、出航の準備がなされていると伝えた。

実際、ウェルギリウスの詩は優れた例である。彼の最も有名で最も頻繁に引用される箇所こそ、まるでジグソーパズルのような繊細な暗示が見られ、それとともに、量的価値の正確な使用と、これを文の感情的内容に応じて通常与えられるであろう異なる強勢とが見事に織り交ぜられている。

この微妙な音楽こそが『アエネイス』〔訳註：古代ローマの詩人ウェルギリウスが紀元前1世紀に執筆した、ラテン文学史上最も重要な叙事詩〕の生命である。しかしそれは、ラテン語そのものに内在する生命ではなく、ウェルギリウス自身が語の配列によって与えた生命である。イーリアスにはまったく別の種類の生命——古いギリシャ語そのものの生命——がある。ホメロスの形容詞の活力と輝きを、ウェルギリウスがそれらに与え得た最良の相当語と比較してみるといい。 $\pi\tau\epsilon\rho o\epsilon\iota\varsigma$ に対して *celer*、 $\nu\eta\epsilon\varsigma$ $\alpha\mu\phi\iota\epsilon\lambda\iota\sigma\sigma\alpha\iota$ に対して *curvae naves*、 $\kappa\alpha\lambda\lambda\iota\rho\rho o\omega\pi o\tau\alpha\mu\omega$ に対して *flumine pulchro* など。そして同じ対照——動きと静止の対照とも言うべきもの——が、盾の描写（イーリアス第18巻とアエネイス第8巻607-731行）においてより広い曲線を描いて現れている。ホメロスは静止した対象の描写を本能的に動作に翻訳するのに対し、ウェルギリウスは「ここに……がある」「あそこに……がある」という静的な様式を用いるのを自然とする。

ギリシャ語は、二重形容詞〔訳註：「複合形容詞」とも呼ばれ、古代ギリシャ・ローマの叙事詩（特にヘクサメトロスで書かれたホメロスの作品）において、詩の格調とリズムを整えるために欠かせない表現技法。二つの単語を組み合わせて一つの形容詞にしたもので、特定の神や英雄の性質を固定的に表す「枕詞（定型修飾句）」として機能する〕の無謀なほどの豊富さ、緩やかな語順、文法的粒子のもつ神経質で落ち着きのない震えによって、構造物というよりは生き生きとした筋肉質の有機体として感じられる強い傾向を持つ。そして、文法用語の大部分がギリシャ語に由来し、その多くが身体的または生理的な比喩として生まれたことは、このことと完全に調和している。他方、ホラティウス〔訳註：紀元前65年-紀元前8年。ラテン文学の黄金時代（アウグストゥス時代）を代表する詩人〕のサッフォー詩形〔訳註：Sapphic stanza。古代ギリシャ最大の女流詩人サッフォー（紀元前7世紀頃、レスボス島出身）が用いた、非常に優美で独特なリズムを持つ詩の形式〕とアルカイオス詩形〔訳註：Alcaic stanz。紀元前7世紀頃のレスボス島で活躍した詩人アルカイオスが考案した詩の形式。サッフォーが「愛や内面」を歌ったのに対し、アルカイオスは「政治、戦争、酒、そして嵐のような社会情勢」を力強く歌った〕では、建築的要素がほぼ頂点に達する。また、英語の歴史に目を転じて、この建築的要素がはっきりと現れるのは17世紀までではないと思う。それはミル

トンや形而上詩派に感じられ、その後も頻繁に現れるが、チョーサーやシェイクスピアにはほとんど見られない。

私が流動型詩と呼ぶことを敢えて試みたものと、後期の建築型詩との違いをさらに特徴づけるならば、後者では省略が少なくなり、（韻文では）一つの脚または時間間隔における音節数があまり変動しにくくなる。

もう一つの試金石は次の通りである。建築型の詩の完全な効果を声で伝えるのははるかに難しい。目も必要であり、一行全体や一文の形を瞬時に把握しなければならない。実際の音はより固定され、硬くなり、単調になっている。それに応じて強勢はより微妙になり、感情的意味がこの硬さに対して——いわば——闘う仕方に依存する。これにより、確かに異なる音楽が生まれるが、それはしばしば内なる耳にしか聞こえないにもかかわらず、やはり美しい。対照的に、流動型の韻文は、朗誦や大声での歌唱のために作られており、この伝え方によって失うものより得るものの方が多いであろう。

[3]

特に興味深いのは、詩が有機的性格から相対的に構造的な性格へ移行する様子が、言語自体の形式史にも反映されていることである。イエスベルセンの進歩の方向に関する見方が正しいと仮定すれば、我々は、語順が比較的固定されず重要でない屈折状態から、語順が固定され、意味の表現に極めて本質的となり、少しの変化で意味が逆転する可能性さえ生じる最終状態へ——たとえば英語の文「The Gentlemen beat the Players」のように——向かう変化をたどることができる。既知の言語の中で、中国語がこの方向に最も進んだものであることは、あらためて明らかである。

詩人や批評家にとって、この最終段階に達した言語は、一種の結晶化のように見える。意味要素は万華鏡のような急激な動きで再配列されなければならない。一方、まだ「屈折」段階にある言語では、意味の輪郭はより曖昧であるが、より筋肉質で生き生きとしており、語そのもののさえもまだ運動しているかのように残しておく余裕がある。読者は、語が定位置に固定されているという感覚をそれほど持たない。

ここで、イエスベルセンが多少嘲笑の対象とする文献学史の一現象に触れておく価値がある。それは、屈折型の言語を「強い」と呼び、分析型の言語を「弱い」と呼ぶ顕著な傾向である。同様に、屈折の喪失は長らく文献学の圏内で「衰退」や「老衰」の兆候とみなされてきた。イエスベルセンはこの頑迷な文献学的偏見の起源を、ラテン語とギリシャ語への学究的な没頭に求め、その維持を盲目的な伝統に帰する。彼は、分析言語がその屈折の祖先に対して持つ経済性と明晰さの点での巨大な利点を、巧みに要約し、このような文脈で「老衰」という語を用いることにいかなる意味も見出し得ないと宣言する。

しかし私の見方では、文献学者たちのこの使い古された用語法は、詩的価値に対するある種の真の直感から生じている。イエスベルセン氏は『言語の発達』において、言語の歴史的発達には確かに「進歩的」であり、先人たちが考えたような恩寵からの墮落ではないことを証明するために、論証を重ねている。これらの論証は、意識史における「進歩」が、抽象的な思考をする能力の増大を単に含むだけでなく、それと同義であると著者が考えている限り、完全に説得力があり、コメントを必要としない。この事実は読み進めるにつれてますます明らかになり、最後には、コウルリッジが果たせなかったことを、イエスベルセン氏が「自分の心を馴らして、詩を暇つぶしの遊びや職業と思う」ことに成功したと気づく。しかしこの著名なデンマークの文献学者が、この主題の側面をいかに簡略に片づけたかについては、すでに触れた。

したがって、詩的な言語史家は、次のような問いを必ず考察しなければならないであろう。他のすべての要因を除外したとき、言語の発達のある段階において、それが偉大な詩の媒体となるのに最も適した状態があり、その後一種の衰退が続くのだろうか。我々は次のように想像することができる。ある段階で、理性的・抽象的・形式的な原理が、意味の原初的な流れをちょうど絶妙な程度に止め、限定する。この瞬間こそが、偉大な詩人が介入する最高の瞬間であり、一世紀ほど経てば均衡が破れ、形式原理が先行し、以後最も偉大な詩においても、喜ばしいものではあるが、あるいはやや神々しさに欠ける、巨人的な達成と労働の後の休息というミルトン的な風味が生まれるであろう。この時期が、本章の前半で触れた理性的と詩的の間の均衡点と、何らかの認識可能な関係を持つことは、ほとんど疑う余地がない。しかし私はこれを、単なる一つの提案として以上述べるに留めなければならない。なぜなら、私が空中にスケッチしてみせた詩的な言語史を、現実の大地に降ろすためには、私が持ちうるよりもはるかに広い教養と、はるかに多くの言語と文学への精通が必要だからである。より優れた者たちが、より優れた仕事をしてくれることを望む。

第六章 詩人

THE POET

●基本的な視点

詩的価値を生み出す責任が、
 歴史とともに個人（詩人）に移行していく過程が論じられる。
 原始時代には詩的意味は「与えられた」ものであり、
 神話や無意識の自然な表現だったのに対し、
 意識と合理原理の発達とともに、詩人は意味の創造者（再創造者）として
 自らの内面に頼らざるを得なくなる。

詩的原理は歴史的に衰退したが、
 個人の意識の中で再発見され、再創造されるようになった。
 大詩人は同時に大知性である。
 合理原理（抽象化）と詩的原理（創造）は対立するのではなく、
 微妙に相互作用しながら詩を生み出す。

現代の詩人は、外部の言語ではなく
 「自分の意識の中」に比喩的創造の源泉を見出し、
 意味の創造者としてより大きな責任を負っている。

第七章・第八章の「意味の創造」へとつながる重要な橋渡しとしての章。
 原始的な「与えられた詩」から、現代の「個人の創造する詩」への移行が、
 歴史的・心理的両面から鮮やかに描かれている。

●要約

[1] 詩的価値に対する個人の責任の歴史的増大

- ・言語の初期段階では、詩的価値は「与えられた」意味として豊かに存在し、
 神話的・神権的な思考の自然な表現だった。
 これは「知られる」ものではなく、ただ経験され、生活されるものだった。
- ・したがって、個人が詩的価値の生産に責任を負うという考えは成り立たない。
 創造していたのは人間ではなく、神々（心理学的には「無意識」）だった。
- ・意識が発達し、合理原理（論理的原理）が強まるにつれて、
 「与えられた」詩的意味は減少し、
 個人の詩人が比喩を通じて意味を再創造する役割を担うようになる。
- ・詩の鑑賞には合理原理が不可欠である。
 なぜなら、詩を「意識」するためには、
 作り手である自分を外から見る自己意識が必要だからである。

- ・時代を遡るほど詩的原理が強く働いていた時代ほど、詩の鑑賞（意識的な詩的経験）は少なかった。
現代では内面的な詩的経験はむしろ増大している。

[2] 個人史と種族史の並行性

- ・文明の歴史と個人の審美的な歴史は並行している。
- ・子供時代の生き生きとした単一の意味は、成長とともに分裂・抽象化されるが、成人となった意識がそれを記憶として回想するときに、純粋な審美的経験（詩的価値）が生まれる。
「子供は大人の父である」という言葉の真の意味はここにある。
- ・現代の詩人は、言語の中に自ら働いていた詩的原理が失われつつあるため、もはや外部の言葉に頼れず、自分の内面的資源に頼らざるを得ない。
- ・かつて言葉の意味の中に制御されずに働いていた創造的活動が、今や詩人自身の意識の中に見出され、詩人を「意味そのものの創造者」へと駆り立てる。

[3] 詩的創造と鑑賞の二つの気分

- ・純粋に創造者としての詩人は、完全な自己意識的な個人とは言えない。
自己意識は合理原理（分析的思考）なしには成立しないからである。
- ・詩人は創造の気分（作っているとき）と鑑賞・判断の気分（修正・選択するとき）を交互に生きなければならない。
両方を同時に行うことはできない。
しかし、この二つの気分の間隔は、歴史とともに徐々に短くなっている。
- ・最初、詩人は神や天使に「憑依」され、外部の力が勝手に語る。
次、ミューズによる「吹き込み」（靈感）。詩人がある程度制御できる。
現在は、靈感はより比喩的で、内面的な「気分」として理解される。
- ・現代の詩では、この交代が極めて迅速になり、一つの形容詞を選ぶ瞬間にさえ創造と鑑賞が明滅する。
- ・二つの気分が永遠に相容れないとしても、将来、振動の頻度が無限大に近づく時点が来るかもしれない。
そのとき、詩人は完全な自己意識の中で創造するようになるだろう。
これは「進化」や、詩人自身の自己認識・自己制御の向上によってもたらされうる。

●本文

[1]

第二章3節、および第三章5節で、詩的価値に対する個人の責任という問題が提起された。この問題に対する答えは、その後述べられてきた内容の中に、すでに暗黙のうちに含まれている。したがって、読者はすでに気づいていると思うが、この責任の度合いは可變的であり、ある言語共同体における言語の「進歩」とともに増大していくものである。

これまでの議論で明らかになったように、私たちの知っている言語の初期段階においては、詩的価値は意味として豊かに存在していた。この意味はさらに遡って、神権的・神話的思考の時代にその源泉を持つことが示され、神話——すなわち最も古い意味の表現——は「詩人」たちの恣意的な創作ではなく、当時の人間の存在と意識の自然な表現であったことが明らかにされた。これらの原初的な「意味」は、まるで自然そのものから与えられたかのようであった。しかし、それらが与えられるという条件そのものが、同時にそれらを完全に意識的に把握することはできないというものであった。つまり、それらは「知られる」ことはなく、ただ経験され、生活されるだけだったのである。

したがって、この時代においては、個人が詩的価値の生産に対して責任を負うとは言えない。創造していたのは人間ではなく、神々——心理学的用語で言えば、彼の「無意識」——であった。しかし、意識が発達するにつれて、この「与えられた」詩的意味が次第に減少していくにつれ、個人の詩人が徐々に自らの役割を果たすようになる。与えられた単純な意味に代わって現れるのは比喻——個人の真の創造——である。ただし、それが真実である限りにおいては、それは単に再創造しているに過ぎず、すでに知覚の中で経験されていたであろう永遠の事実を、思考として登録しているに過ぎない。

私たちはまた、詩の本質におけるこの変化が、詩的原理を犠牲にして意味を分割する合理原理の発達と密接に結びついていることも見てきた。「詩的」という言葉の慣用的な連想から、この用法は依然として誤解を招く恐れがあるため、もう少し検討する必要がある。

第二章3節で指摘したように、読者や聞き手にとって詩であるものが、作者にとって必ずしも詩であったとは限らない。これはさらに強く言い換えることができる。人間が、自分が作り手である詩を生きている間、そしてその状態にある限り、それは彼にとって詩ではあり得ない。それを鑑賞するためには、自身も意識的にその詩の外に存在しなければならない。そうでなければ、「意識の感じられる変化」は起こり得ない。そして、この主観的——自己意識——を与えることができるのは、合理的な原理、すなわち論理的原理だけである。したがって、第四章3節で正当に推論されたように、鑑賞が行われるためには合理的な原理の働きが不可欠である。

絶対的な合理的原理とは、詩を意識させることはできるが、それを作り出すことはできない原理である。一方、絶対的な詩的原理とは、詩を作り出すことはできるが、それを意識させることはできない原理である。このことから、時代を遡れば遡るほど、そして言語の中に私が「詩的原理」と呼んだものが活発に働いているのを見れば見るほど、詩の鑑賞は少なくなっていることがわかる。この事実は一見すると驚くべきことに思えるかもしれないが、私はこれが真実であることに疑いの余地はないと思う。それでは、この問題に関するいくつかの意見を検討してみよう。

マコーレーは確かに、（プラトンによれば）古代の吟遊詩人たちがホメロスを朗誦する際にほとんど痙攣を起こさんばかりであったという事実を、古代人が「詩を楽しむ」能力が大きかった証拠であるとみなして

いる。彼は言う——後世の人々は「古い詩人たちについて語り、解説し、ある程度は楽しむだろう。しかし、その粗野な祖先たちが詩から受けた効果——苦悶、恍惚、信仰の充足——を想像することはほとんどできないだろう。……モホーク族〔訳註：北米大陸の東部、現在のニューヨーク州北部からカナダのオンタリオ州、ケベック州にかけて居住している先住民族。イロコイ連盟の一員。〕の戦士は、自分の死の歌を叫びながら、頭皮を剥がれるナイフの痛みさえほとんど感じない」。

ギボン〔訳註：(Edward Gibbon, 1737年 - 1794年) 18世紀イギリスの著名な歴史家、政治家〕もまた、テュートン族〔訳註：古代ヨーロッパのゲルマン系部族〕の吟遊詩人について次のような特徴的な記述で同様の見解を示している。

「洗練された民衆の間では、詩に対する嗜好は魂の情熱というよりは、むしろ空想の娯楽である。しかし、静かな隠遁の中でホメロスやタッソの描く戦いを読み返すとき、私たちは知らず知らずのうちにその虚構に誘われ、一瞬、武勇の熱情を感じる。だが、平和な心が孤独な研究から受ける感覚は、いかに淡く、いかに冷たいことか！ 吟遊詩人たちが古代の英雄——自分たちを聴く好戦的な首長たちの祖先——の栄光を讃えたのは、戦いの最中か、勝利の宴の席においてであった。彼らはその素朴でありながら生き生きとした調べに、恍惚として耳を傾けた。武器と危険の光景が軍歌の効果を高め、それによって喚起される情熱——名誉への欲望と死の軽蔑——は、ドイツ人の心の常住の感情であった。」

これらの審美的な劣等感を認めている控えめな記述をもう少し詳しく検討すると、それらが次の仮定に基づいていることがわかる。すなわち、人間の経験は、何らかの激しい身体的効果を生じない限り「淡い」ものであったに違いない、という仮定である。この幼稚な唯物論はほとんど反駁するまでもない。しかし、二人の著名な歴史家の不用意な発言を利用して、次のことを思い出させることはできるだろう。すなわち、詩の源泉を解き明かそうとするあらゆる試みは、批評家が創造の気分と鑑賞の気分とを区別できない限り、必ず失敗に終わるということを。この区別を、シェリーの鋭い眼は、いつものように何の困難もなく見抜いていた。

「世界の幼年期においては、詩人自身もその聴衆も、詩の卓越性を十分に自覚していない。なぜなら、詩は神聖で、把握しがたい仕方で、意識の彼方・上方に作用するからである。そして、その強大なる原因と結果のすべてを、その結合の力強さと輝きにおいて熟考し、測ることは、未来の世代に残された仕事である。」
(『詩の擁護』)

したがって、私が「詩的」と言うとき、それは多くの人がむしろ「創造的」と呼びたがるものを意味していると理解されなければならない。詩人は人間に向かって語る人間である。厳密な意味での「詩」が存在するためには、審美的経験が輝き出すことのできる鑑賞する想像力が、詩人の創造的活動と同じくらい不可欠である。そして、ホメロスの時代以来、言語における詩的原理は衰えてきたにもかかわらず、内面的経験としての詩は増大してきた。現代の想像力が、たとえばホメロスの六脚詩行に触れたときに照らし出す意識的な詩情の光は、当時の聴衆（おそらく半ば酩酊状態にあったであろう）の薄暗い自己意識を占めていた数々の粗野な快楽の中で、時折ちらついていたに違いない、束の間の審美的閃光などとは比べものにならない。

[2]

この点に関して、文明の歴史と全く並行しているのが、個人の審美的な歴史である。子供の経験が、意識的な成人となった男によって回想されるときに、いかにして詩的価値を獲得するかということを、ワーズワースの理論と実践の両方に言及するだけで十分に述べることができる。個人も種族と同じように、成長するにつれて分裂させ、殺してしまう古い、単一で生き生きとした意味（第四章2節）は、記憶として成人の

意識に働きかける。そしてその結果が、純粋な審美的経験である。これこそが「子供は大人の父である」という言葉の真の意味である。

こうして、両者の場合において、個人は時が経つにつれてますます自分の内的資源に頼らざるを得なくなる。彼は自分自身と自分の種族の幼年期から知恵を引き出すことができ、その知恵の獲得は審美的経験を伴う。しかし、このようにして得られる知識の量は、明らかに限られている。祖先や自分の幼年期の漠然としていながらも生き生きとした意識に開かれていたであろういかなる大きな真理も、歴史と記憶が実際に保存しているのは断片に過ぎない。この点で、人間の意識は、鏡に向かって振り返り、自分の後頭部を見ようとする人のようなものである。記録しようとする衝動と記憶しようとする衝動は、記憶に最も値するものを知覚することを曖昧にし始める変化とともにしか、意識の中に入り込めないからである。

したがって、後世の人間がこの限られた知恵の蓄えを増やしたいと思うならば、詩的原理の直接的な活動を更新する方法を探さなければならない。もはやその原理は、言葉の意味の中に自ら働いているわけではない。実際、現代の詩人は前章で見たように、ある意味で言葉と闘わなければならない立場にある。それに対して、原始の吟遊詩人は、言葉の意味に支えられて進んでいた——アリオンがイルカの背に乗っていたように。

では、現代の詩人は、言語から消えつつあるこの詩的原理をどこに再び見出すのか？ どこに？ 自分の内部以外にはどこにもない。かつて人間の知らないうちに、制御されないまま意味の中で働いていた同じ創造的活動——そして彼が眠っている間に書いたものを、目覚めてから眺めるように、ずっと後になってようやく認識されたその活動——が、今や彼自身の意識の中に見出されるようになった。そしてそれは彼に、真の創造者、意味そのものの創造者になるよう呼びかけている。

[3]

私は「彼自身の意識の中」と述べたが、この表現もまた、歴史的に理解されない限り誤解を招く。詩人は、純粋に創造者として見る限り、今日においてさえ自己意識的な個人とみなすことはできない。なぜなら、そのような意識は合理的な分析的思考なしには不可能だからである。彼自身の詩的活動が彼の知識と制御の範囲に入る限り、すなわち彼が自分の詩を鑑賞し、修正したり、自分が何を書くかを選択できる限り、彼は作り手ではなく、比較する者、判断する者である。そして彼は同時に両者であることはできない。そこには創造の気分と鑑賞の気分がある。これは、恋愛についてよく書くためには恋をしていなければならないが、自分の文章を修正するためには再び恋から出ていなければならない、と述べた批評家の心の奥底にあった考えに違いない。

しかし、エマソンの言葉を借りれば、知的力と活動力とが「排他的」であるとしても、それらが交代する間に必要な時間の間隔は、必ずしも固定されているわけではない。実際、そうではない。私たちは、単なる言語表現という事実が合理的な原理の働きを前提としていることを考えれば、この二つの力がどれほど微妙で迅速に相互作用しているかを理解できる。固有名詞を除けば、どの言語のどの言葉も一般化である。そして、初期の言語に詩的価値が「与えられていた」と言うとき、私たちはそれらの価値がすでに薄れつつあり、言葉が生まれる以前の意識の中にあった、さらに生き生きとした価値の残滓に過ぎなかったという事実を見失ってはならない。

理性——合理主義者の意味での理性であって、コールリッジ的な意味ではない——なしには、私たちが理解するような言語は存在し得なかった。したがって、詩人の表現力は、彼自身における合理的な原理の発達に依存している。生命を抽象の石に変えて固めてしまうゴルゴンの首から、ペガサスは生まれる。大詩人は

同時に大知性であり、そうした人物は抽象的な思考を喜ぶ能力を十分に持っている。キーツやシェリーの手紙に見られる鋭い分析的思考、ミルトンのサタンが身にまとう完璧な論争の鎧、『天国篇』の雄弁な力強さ、シェイクスピアの喜劇的人物たちの論理的な拳闘を、わざわざ挙げる必要があるだろうか？

しかし、言語の存在そのものが示唆する二つの原理のより微妙な相互作用とは別に、「彼自身の意識の中」という表現の背後にある現実を把握したいのであれば、詩的創造本来の気分と、鑑賞の気分、あるいは単なる非活動の気分との間の時間的間隔を考慮しなければならない。

さて、人々が詩人を自分たちとは別の存在として意識し始めた時から、詩人に対する同時代の人々の態度を振り返ってみると、そこにもやはりある種の「進歩」のようなものが見られると思う。最初、詩人は自分とは別の何らかの異邦的な存在——神や天使——に「憑依」されていると考えられ、その存在が彼の口を通じて、しかもその存在が望むときにのみ言葉を発するとされた。次に、その神的な力が、ミューズのような存在によって詩人に「吹き込まれる」とされ、詩人自身がある程度の制御力を持つ特別な時と場所において起こるとされた。彼は自らその場所に行き、「ミューズを呼び求める」ことができたからである。最後に、この「吹き込み」あるいは靈感は、今日私たちが持っているような、より比喩的な意味を持つようになった——ただし、依然として自己意識の減退という本来の含意は残されている。

靈感！ かつては、詩を書くためにはこれ以外に手段はないと教えられ、詩人自身もそれが何であるかをほとんど知らなかった——おそらくは神聖な風のようなもので、望むところに吹き、詩人が一日中無駄に口笛を吹いていた後に、ふとした瞬間に彼の帆を満たすかもしれないものとされていた。そう教えられたのはつい最近のことである。しかし今日では、私たちは靈感を一つの気分——午前中の仕事の間に来ては去るような気分——として考える傾向が強くなっている。

こうして、詩の歴史を通じて、私たちは少なくとも世論に反映された形で、二つの気分——本質的に相容れないままの二つの気分——の間の必然的な間隔が、徐々に縮小していく過程を読み取ることができる。そして今日では、詩的から鑑賞的へ、創造的から観照的へと向かうこの巨大な変化——言語という彼が扱う素材そのものが、数千年にわたって一方向に遂行してきた変化——が、一人の詩人の内面において、目もくらむような速さで明滅するようになっている。もはや一日や一時間ごとの気分の交代だけではない。彼の意識全体が、ペンを宙に止めたまま、一つの形容詞を吟味している間に揺れ動くのである。

これが、現代の詩人が比喩的創造の素材を「彼自身の意識の中」に見出すようになったということの、意味するところのすべてである。そして、もし二つの気分が永遠に相容れないものであるとしても、私たちが将来のある時点——たとえば十九世紀が「進化」と呼んだ便利な省力装置によって、あるいはそれがなければ、詩人たち自身による自己認識と自己制御の向上という個人的努力によってもたらされるかもしれない時点——を展望することを、何も妨げるものはない。そのとき、数学的な表現を用いれば、これらの振動の頻度が無限大にまで増加し、その時点でようやく、詩人は完全な自己意識の中から創造するようになるだろう。

第七章 意味の創造 (I)

THE MAKING OF MEANING (I)

●基本的な視点

詩の本質を言葉の意味を新たに創造・再創造する行為と捉える。

特に、比喩や言葉の新しい組み合わせ（接触）を通じて、古い「与えられた意味」が個々の詩人の想像力によって豊かにされ、生き生きとしたものになる過程が論じられる。

言語は理性的原理によって抽象化・固定化されていく一方で、詩的原理によって繰り返し蘇生される。

●要点

1. 二種類の詩の存在と移行

経験を偏見なく見れば、二種類の詩があることを認めざるを得ない。一つは原始的・本能的な詩（想像力が完全に詩的だった時代）、もう一つは散文的精神が発達した後の詩である。

後者は前者を徐々に置き換えていくが、初期の詩の要素は言葉の意味の中に生き続けている。後期の詩では、詩人は言語と「戦い」、私的な蓄えから意味の不足を補うため、意味の創造者（あるいは再創造者）と呼ぶのが適切である。「創造」という言葉は、無からの創造ではなく、すでに存在する無意識の生命を意識の奥深くへ持ち込むことを意味する。

2. 意味の創造の主な手段＝比喩

新しい言葉の実際の発明を別にすれば、意味の創造は主に比喩によってなされる。言葉のどんな新しい用法も、既知のものから未知のものを暗示する試みであるため、実質的に比喩である。

3. 「ruin」という語の歴史的・詩的変遷（本章の具体例）

英語の「ruin」という一語の意味の変遷をたどることで、「意味の創造」の過程が具体的に示される。

○ラテン語の起源：

動詞 ruo は「突進する」「落ちる」「崩壊する」という多層的な意味を持ち、素早い破滅的な動きと崩壊の観念を同時に含んでいた。

名詞 ruina は次第に「崩壊」の部分だけを強調し、
落ちた残骸そのものを意味するようになる。

○中世英語への導入：

1375年以前にフランス経由で「落下」の意味で導入される。
チョーサーやゴワーは動きのある活気ある用法で用いるが、
そこにはまだ現代的な深みはない。

○スペンサー時代：

物質的な「廃墟（ruins）」の意味が広がる。
スペンサーは古い意味と新しい意味を併用するが、
言語に永続的なものをほとんど与えなかった。

○シェイクスピアの貢献（最大の転機）：

シェイクスピアは「ruin」の魂を見出し、
言葉に新しいエネルギーを吹き込んだ。

○17世紀以降：

ミルトンは古い大規模な動きの意味を保ち、
ワーズワースがこれを回復。
18世紀には暗示力が減退し、
物質的・静的な「廃墟」のイメージが強まる。

○ロマン派以降：

ワーズワースが動きを回復（雪崩や滝への用法）。
テニスンやブラウニングも一部用いるが、大きな貢献は少ない。
現代詩人E・L・デイヴィソンの例では、
「ruin」がさらに内面的・夢幻的な深みを持つ。

4. 意味の分裂と詩人の役割

言語は理性的原理によって抽象化・固定化され、
「魂」を失っていく（意味の分裂）。
しかし詩人は比喩や言葉の接触（iunctura）によって、
それを再び生き生きとさせる。
時には詩人自身が意味の硬化を助ける場合もあるが、
真の想像力は眠っている言葉を目覚めさせる。
言葉の「魂」は、他の言葉との接触によってのみ発見され、
新たな生命を得る。

5. 結論的な示唆

「ruin」という一語の歴史だけを見ても、
現代の人間は美しい祖先の言葉を多く持っている。
それらは亡くなった詩人たちの魂を封じ込めている。

詩人であればシェイクスピアの肩に一瞬昇り、
 恋人であれば媚薬など不要になる。
 言葉は、秘密を見つけさえすれば、
 原始の雪崩の雷鳴とともにゆっくりと崩れ落ちながら囁く
 ——ヴィクトル・ユゴーの言葉を借りれば、
 「魂の神秘的な通行人」あるいは「思考の海の黒いポリプ」のように。

●本文

はじめに経験を全く偏見のない目で解釈するならば、二種類の詩が存在することを認めざるを得ない。一方は他方から目に見えないほどの漸進的な変化を経て生じ、両者は並存しながら、やがて後者が前者を置き換えていく傾向を持つ。ヘーゲルは言う。「散文的精神がすでに発達した時代の詩は、想像力がまだ完全に詩的である原始的な時代の人々の詩とは、本質的に異なるものである。」

しかし、すでに述べたように、初期の種類の詩——本能的と呼んでもよいだろう——は、後者がそれに取って代わり始めても、ある程度まで言葉の意味の中に生き続けている。したがって、特定の詩においては、二つの要素を解き分けることが依然として問題となる（II, 3参照）。そしてその作業を終えたとき、後期の詩——個々の詩人がますます責任を負うようになった詩、つまり詩人がある面では言語と戦い、私的な蓄えから詩的な不足分を補わなければならない詩——においては、詩人を意味そのものの創造者、あるいは再創造者と呼ぶのは完全に正しいことがわかる。再創造という言葉が厳密にはより正確であるとしても、創造という言葉は、現在の美学用語として定着しているだけでなく、その思想の荘厳さにふさわしい。十分な形而上学的知性を持ち、この問題に関心を持つ批評家なら誰でも、「創造」という美学的用語が、幻想的な「無からの創造」などではなく、無意識の生命としてすでに存在しているものを、意識のさらに奥深くへと持ち込むことを意味すると認めるだろう。このひどく濫用されてきた言葉に対して、その真の含意を強調することは、決して害にはならない。

さて、新しい言葉を実際に発明すること（多くの詩人が優れた腕前を発揮した技法）を別とすれば、この意味の創造が達成される主な手段は——すでに指摘したように——比喩である。ただし、言葉や句のいかなる特定の新しい用法も、実質的には比喩であることを忘れてはならない。なぜなら、それは既知のものからの暗示によって未知の認知を喚起しようとする試みだからである。一例を挙げよう。画家が用いる「point of view」（視点）という表現は、心理的な内容を伴って最初に使われたとき（おそらくコウルリッジによる）、比喩であった。この内容は今日ではその受け入れられた意味の一つ——むしろ最も馴染み深いもの——となっているが、それは明示的であれ暗示的であれ、以前の比喩の段階を経なければそうなることはできなかった。言い換えれば、コウルリッジか他の誰かが（やや粗雑に言えば）「xは心にとって、観察者にとっての風景のpoint of viewと同じものである」と言ったか、そう考えたのである。そしてそのことによって、彼は「point of view」という表現の内容を豊かにした。それはちょうど、シェイクスピアが「sleep」を「hurt mindsのbalm」（傷ついた心の香油）と呼んだときに、「balm」（そして「sleep」も）の内容を豊かにしたのと同じである。熟考すれば、形容詞の「新しい」用法——すなわち、それまで結びついたことのない名詞に適用すること——もまた、隠された比喩であることがわかる。

（例えば、ブレイクがこう書いたとき：

Then I made a rural pen
 And I stained the water clear ...

そこで私は 田舎の葦（あし）でペンを作り
澄んだ水を 色に染めた……

この詩的行為は、後になって振り返れば、暗黙のうちに次のような判断を含んでいたと言える。「これまで認識されなかった属性は、私のペンにとって、形容詞『rural』が通常適用される対象が持つ属性と同じものである」と。

しかし、この判断を暗黙に含んでいたと言うことは、それがこの判断と等価であったということではない。むしろ逆である。論理的判断はその性質上、すでにその用語の中に暗黙的に含まれている真理の一部分を、より明示的にするだけに過ぎない。詩人は用語そのものを作る。だから彼は判断を作らない。ただ判断を可能にするだけである——そしてそれができるのは詩人だけである。）

本章では、上記の意味における意味の連続的な創造の、ひとつの主に文学的な例をたどってみようと思う。

[2]

イギリスの男子生徒は一般に、ラテン語の動詞「ruo」を「rush」（突進する）または「fall」（落ちる）のいずれかで訳すよう教えられる。そして実際、この語は両方の意味を持つ。しかし、両方を意味し、しかもそれ以上に多くの意味を持つがゆえに、どちらか一方だけの訳では本当の等価物にはならない。古典的な文脈そのものにおいても、この語はほとんど常に、素早い破滅的な動きというより大きな感覚を伴っている——「ruit arduus aether」（高くそびえる大気が崩れ落ちる）は豪雨の洪水を、「Fiat Justitia, ruat coelum」（正義を行え、天が崩れ落ちようとも）は天の崩落を表している。なぜそうなるのか。ギリシャ語の「ῥέω」（流れる）や、他のヨーロッパ言語の類似の語（言語学者が直系のつながりを認めるかどうかは、こうした遠い時代についてはどうでもよいことである）は、古い響きのする喉音の「r」が、現代の私たちの舌では薄められ洗練されてしまったが、かつては急流や地すべりのような素早い自然の動きと具体的なつながりを持っていたことを示唆している。

こうした動きと、それに伴う音が、しばしば破滅の前触れであるということを人々が意識的に認識したことが、「ruo」が単なる動きだけでなく、崩壊の観念をも生き生きと伝えるようになった原因であったかどうかはわからない。もしそうなら、私たちはすでに「比喩的」段階にあり、記録された最初の使用以前に、「与えられた」意味から「創造された」意味への移行が始まっていたことになる。そうでなければ、古い単一の意味（「突進—落下—崩壊」）が、理性的影響の下で、ラテン語のこの三重の意味に分裂し始め——その後、これを表現するために三つの別々の語が必要になる——ということになる。いずれにせよ注目すべきは、名詞「ruina」が形成されたとき、それが動詞の意味の最後の部分（崩壊）だけを含んでいたことである。つまり、古い意味は、依然として完全に「与えられた」ものであれ、すでに「創造された」要素を含んでいたにせよ、今や理性的原理の影響の下で、さらに制限され、硬化し、固定されつつあった。そしてもう一つの変化がすぐに起きた。それはもはや落下そのものだけでなく、落ちたもの自体をも意味するようになった。これは物理的な結晶化の過程を観察しているかのようである。

ギイ・ド・モーパッサンはどこかでこう言った。「言葉には魂がある。大多数の読者や、作家でさえ、言葉に求めるのはただ一つの意味だけだ。他の言葉との接触によって現れるその魂を見つけなければならぬ……」この言葉に潜む「魂」、発見されるのを待っている魂は、たいていの場合、後から積み重なったものの下に埋もれた、古い「与えられた」意味の生き残りであるように思われる。あるいは「与えられた」意味そのものでなくても、同じように埋もれた古い「創造された」意味である。なぜなら、創造された意味も、

一度公にされれば、もちろん、元の与えられた意味と同じく、理性的原理の束縛的で収斂的な作用を受けやすいからである。眠れる美女のように、それらは論理の城の壁の中で硬直して横たわり、比喩のキスによってのみ、新たな生命に目覚めるのを待っている。言葉が習慣によって新鮮さを失うというのは、このことをもっと平凡に言い表したものである。そしてそれは、「習慣」が同一性の反復の馴染み深い名前であり、同一性の反復こそが理性的原理の本質であり、具体的が抽象的になるまさにその手段——ゴルゴンの首そのものである——であることを忘れなければ、十分に通用する。

「他の言葉との接触」（Ars Poeticaの有名な句「notum si callida verbum / Reddiderit iunctura novum……」を思い起こさせる）という言葉は、特に重要である。この「接触」が、まさに潜在的な新しい意味が言語に最初に入ってくる地点だからである。そして私は、そうした「接触」を示す引用によって、「ruin」という語から、古い意味（与えられたものか創造されたものか）の漸進的な喪失、その一部の回復、そして個々の詩人たちのおかげでその喪失と回復の連鎖から生じる積極的な獲得を、たどろうとしているのである。

ラテン語において、「r-u-i-n」という四文字は、動きを暗示する力を決して失わなかった。ある文脈では現代の読者には純粹に静的で物質的な意味しか持たないように見えるかもしれないが、もしそうなら、それはモーパーッサンが言うように、ただ「sens」（定義可能な意味）だけを求める種類の読者だからである。「ruina」という語の魂は、本当は動きから切り離せない。

Si fractus illabatur orbis,
Impavidum ferient ruinae

たとえ天が砕け落ちてこようと
その破片は、恐れを知らぬ者を打ちのめす（だけである）

とホラティウスは言う。
詩節が終わるときも、世界はまだ落ち続けている。

[3]

1375年以前に、「ruin」という語は「落下」という意味で、フランスを経由してイギリスに到来し、チョーサー〔訳註：Geoffrey Chaucer, 1340頃-1400。英語詩の父〕がその意味で用いているのが見られる。たとえば『騎士物語』で、土星が金星に向かって自分の力を誇るとき、次のように言う。

Min is the ruine of the highe halles.
The falling of the toures and of the walles.

高き館（やかた）の破滅は 我が仕業（しわざ）なり
塔や壁の崩落もまた 我が仕業なり

ここでは、詩的な用法として、動きがあり活気があるものの、現代的な微妙さはない。なぜなら、英語においてはまだそれに重みを与え、私的な意義を深めるような強固な連想がないからである。それは単に便利なラテン語の単語に過ぎない。同様に、ほぼ同じ頃のゴワー〔訳註：John Gower, 1330頃-1408。4世紀イングランドを代表する詩人の一人。多様な言語で執筆した教養人として知られている〕は、この語をほとんど古典的な意味で使っている。

The wal and al the cit withinne
Stant in ruine and in decas,

壁も、そして市（まち）の中にあるものすべて
が崩れ落ち、朽ち果てたままになっている

現在なら「stand in ruins」（廃墟の中に立っている）と言うところであり、すぐにプロセスや状態ではなく、実際の石造りの破片を思い浮かべるだろう。複数形で明確に物質的な意味（ruins）で使われた最初の記録は1454年であり、スペンサーの時代までに、この意味は18世紀を通じて覆うことになる特別な領域に急速に広がっていたと思われる。スペンサーは確かにこう書いている。

The late ruin of proud Marinell,

誇り高さマリネルの、近頃の没落（あるいは、打ち倒された姿）

これはマリネルの戦いにおける惨めな敗北を意味し、この古い意味で21回使っている。しかし同時に、現代的な複数形を13回使い、

The old mines of a broken towre.

崩れかけた塔の 古き廃墟（あるいは、古き跡）

とも書いている。この二行だけでも、16世紀末以前にすでに、英語の「ruin」という語は、今まさに獲得しつつあった二重の連想とともに、「魂」を持っていたことを示している。ただし、まだ誰もそれを完全に発見してはいなかった。つまり、意識において実現してはいなかった。それ以前の17世紀以前のイギリス詩の本質は、言葉の隠された性質を呼び覚ますことによって、このように意味を「付け加える」ことではなかったからである。こうして、すべての英語を自分だけの言語にし、詩の中で半ば創造した別のスペンサー的世界——現実とは決して完全に触れ合わない世界——を作り上げたスペンサーは、言語に永続的なものをほとんど与えなかった。言語の創造者としてのスペンサーは、想像力的というより空想的であった。

（ただし、彼は「blatant」という有用な形容詞を発明したようだが、自分では「Blatant Beast」という慣例的な題名以外では使わなかった。）

[4]

しかしこの頃には、英語の意味は突然、ストラットフォードの小さな家に住む一人の脳の周りで激しく発酵し、泡立ち始めていた。『恋の骨折り損』の純粋な言葉の豊饒さがその証である。その多くの言葉は、世紀が終わるまでに 並外れた変化を遂げることになるが、その変化が目に見えるようになるのはずっと後になるだろう。中には、その新しいエネルギーが19世紀——あるいはそれ以降——まで解放されなかったものもある。しかし、エネルギーは確かにそこにあった。第一 フォリオ (Folio) のページの間——あるいは行の間に——新しい英語辞典が隠されている。シェイクスピアは、世界の他の詩人たちの中で、豊かな生命という一つの大きな資質において卓越している。そして彼はこの生命を、ファルスタッフ [訳註：シェイクスピアの喜劇『ウィンザーの陽気な女房たち』に登場する騎士] やサー・アンドルー・エイグチーク [訳註：シェイクスピアの喜劇『十二夜』に登場する、愛すべき「おバカ役」の騎士] に与えたのと同じように、言葉にも与えた。彼は他のどのイギリス作家よりも多くの新しい言葉を作った——しかし同時に、新しい意味も

作ったのである。現在私たちが関心を持っているのは「ruin」という語だけである。では、アーサーの死体が石の上にうずくまって横たわり、その落下で死んだ場面で、サリスベリー〔訳註：シェイクスピアの史劇『ジョン王（King John）』の第4幕第3場。ジョン王に背いてフランス側へ寝返ろうとしていた貴族の一人〕が言う言葉に耳を傾けよう。

It is the shameful work of Hubert's hand,
The practice and the purpose of the King;
From whose obedience I forbid my soul,
Kneeling before this ruin of sweet life . . .

これはヒューバートの汚らしい手による所業、
王の企（たくら）みと意図がもたらした果てなき業（わざ）。
私はもはや、あのような王への服従を魂に禁じ、
この甘美なる命の残骸（廃墟）の前に、膝を屈するのだ……

「言葉には魂がある……」
ここでは同義語はどれも役に立たない。

Kneeling before this ruin of sweet life

という句は、それ自体が——小さな芸術作品である。
スペンサーの

The late ruin of proud Marinell

という行では、音節が合うなら「fall」や「disaster」に置き換えられる。しかしシェイクスピアは、自分の使った言葉の正確で全体的な意義を感じ取っていた。死んだ少年は壁から落ちた。少年の中にあった甘い生命も崩れ落ちた。しかし待て——シェイクスピアの時代には、この語はすでに「実際の残骸」というもう一つの意味を獲得し始めていた——そして地面には粉々になった身体が横たわっている！ 彼は確かにこの語の中に魂を見出したのである。

この魂は彼の想像力を強く惹きつけたようだ。なぜなら、ソネットの中でも最も美しい一行の一つに、及物動詞の形で使われているからである。

That time of year thou mayst in me behold
When yellow leaves, or none, or few do hang
Upon those boughs which shake against the cold,
Bare ruin'd choirs, where late the sweet birds sang.

君は私の中に、このような季節を見るだろう——
黄ばんだ葉が、あるいは一枚もなく、あったとしても数枚が、
寒さに震える枝々に、かろうじてしがみついている季節を。
そこは、つい先ごろまで愛らしい鳥たちが歌っていた、
今はむき出しになった、荒れ果てた聖歌隊席（廃墟）なのだ。

しかし彼の仕事の終わりに近い『アントニーとクレオパトラ』において、彼は最も大胆な一撃を加えた。静かに、しかし壮麗にこう書いている。

The noble ruin of her magic, Antony.

彼女の魔術がもたらした、気高き破滅（廃墟）なのだ、アントニーよ。

ここに新しい言葉がある。しかしシェイクスピアがすべてを独力で成し遂げたわけではない。及物動詞（きゅうぶつどうし）〔訳註：日本語でいう「他動詞」のこと〕「to ruin」は1585年までにすでに発明されており、彼が書き始める前から存在していた。そしてこの用法が自分と聴衆の中に形成しつつあった新しい思考習慣がなければ、彼はこの四文字を受動的にこれほど効果的に使うことはできなかつただろう。詩人は言葉があるがままに受け取らなければならないし、読者も新しい意味が無理やり押しつけられていることをあまり鋭く感じてはならない。新しい意味は奇妙でなければならないが、理解不能であってはならない。そうでなければ、全体の詩の効果は殺され、新しい意味そのものが死産に終わる。

[5]

こうして「ruin」という語は、シェイクスピアの助けによって、温かく生き生きとしたものに成長し、豊かな想像的素材となり、それを呼び覚ます技量を持つ者なら誰でも手にできるものとなった。17世紀初頭には、この語が初めて自動詞として使われ、古い動詞「to rue」（同じ意味だったが、おそらく詩人たちに使われなかったため、同じような暗示力はなかった）を永久に置き換えた。グリムストン〔訳註：Edward Grimeston、1640年没。17世紀初頭のイングランドで最も精力的に活動した翻訳家の一人〕は『オステンド包囲史』（1604年）でこう書いている。「彼らはそれを焼かせ、ruinさせた」。サンディス〔訳註：George Sandys, 1578–1644。グリムストンと同様に著名な翻訳家。〕は『ヨブ記』の韻文意識で、

Though he his House of polisht marble build,
Yet shall it ruine like the Moth's fraile cell.

たとえ人が、磨き抜かれた大理石で家を建てようと、
それは蛾（が）の脆（もろ）い繭（まゆ）のように、崩れ去る運命にある。

と書いている。

博識で言葉の語源的歴史に敏感だったミルトンが、この用法を永続させるために登場したのは自然なことだった。彼は名詞「ruin」には何も付け加えなかった。彼がしたのは、現代的な物質の意味で一度も使わなかったことで、そのラテン語的な性格を「固定する」ことに貢献したことである。したがって、サタンが

yet shone, majestic though in Ruin,

れでもなお、廃墟（破滅）の中にありながら、なおも荘厳に輝いていた。

と描かれるとき、彼はこの語の歴史に対して否定的ではあるが、深みを加える影響を与えたに過ぎない。重要なのは、次の恐るべき一節である。

Hell heard the insufferable noise, Hell saw

Heaven ruining from Heaven

地獄はその耐えがたい轟音（ごうおん）を聞き、
地獄は見た。天が、天から崩れ落ちてくるのを。

これは、古い「大規模で破滅的な動き」という内容を保存している。そしてこの内容を、ミルトンの熱心な弟子であるワーズワースが、最終的に言語の中に回復させてくれたのである。

しかしその間には18世紀全体がある。そしてその時期、「ruin」という語は、家庭的・市民的・科学的用語以外のほとんどの言葉と同じく、暗示力が大きく減退したように見える。もちろん後者の言葉たちは成長した。例えばポープ〔訳註：Alexander Pope, 1688–1744。18世紀イギリスの詩人。〕は『髪盗み』で「engine」（はさみ）を指して、

He takes the gift with reverence, and extends
The little engine on his fingers' ends.

彼はうやうやしくその贈り物を受け取り、
指先に、その小さき器械（ハサミ）を広げた。

と使い、この語の中に一種の魂を見出した。しかし他の言葉——特に自然を描写するとされるもの——は、不快なほど息苦しさを感じ、多くのものが、すでに述べたように、詩的な活力の多くを実際に失った。各々の場合、問題は、誰か詩人が現れてそれを回復するかどうかであった。

ドライデン〔訳註：John Dryden, 1631–1700。イギリス新古典主義文学の父。〕はこう書いた。

So Helen wept, when her too faithful glass
Reflected to her eyes the ruins of her face.

かくしてヘレネは涙した　あまりに誠実な鏡が
その瞳に　崩れゆく我が顔の廃墟を映し出したとき。

しかしその後、ワーズワースが現れるまで、それはすべて崩れ落ちた壁と苔むした石造りである。18世紀の想像力に「ruins」という語がどれほど強固なイメージを刻み込み、その本来の力がどれほどかすかにしか残っていなかったかを、人工の「folly」（廃墟風の建物）を建てる流行を思い起こせば想像できる。この点で、ドライデンが複数形ではなく単数形を使ったことは興味深い。それは意味の固く物質的な側面を強調しているからである。実際、私には、彼自身の想像力にとっても、多くの読者の想像力にとっても、この句は偶然の比喻であり、婦人の顔をゴシック僧院の「絵になる」残骸に喩えたものだったと思われる。

[6]

これらすべては、詩的原語（語法）の歴史、あるいはむしろ私が「意味の分裂」と呼ぶ反詩的な過程——言語が自然に抽象化へと衰退するのに伴う過程——の歴史において、まだ指摘されていない一つの特徴を示唆している。それは、一定の状況下では、詩人自身がその過程を助けることがあるということである。したがって、「ruin」が最初に、鈍く、まるで純粋に物質的な意味だけで単独で使われたとき、その用法は独創的で詩的であったかもしれない。壁の廃墟を見て、それを単に「ruin」と呼んだ最初の人物は、省略の価値

と、それに伴う暗示という現象に対する、真に劇的・詩的な感覚を持っていた可能性がある。この種の省略が、おそらく「bode」という語に暗い予言的な意義を与えたのである。今日の詩が昨日の普通の言語に過ぎなかったように、後世の発展から見れば本質的に散文的な流れに属するように見える多くのものが、同時代の経験にとっては真の詩であったかもしれない。18世紀そのものの中でも、彼ら自身の好みの「ruin」の使い方には、ロマンスと風味がまとわりついていて可能性がある——私たちが考えるほど偽物ではなく、味気ないものでもなかったかもしれない。私たちが異なる心を理解する唯一の手段が、すでに変化してしまった言語に由来する以上は。

[7]

ポープはこの語を特に珍しく使ったわけでも、その力を大きく増したわけでもない。他の誰かも同様だった。それでも、この語は18世紀が来て去る前よりは多くの意味を持つようになった。なぜなら、今やそれは、廃墟となったゴシック石造りの重厚で静かな雰囲気 را帯びて照らされているからである。そして、どんなに何度も、安易で表面的なロマン主義のために不注意に扱われたとしても、古い魔法は、真の想像力の触れ方によって常に再び輝き出す準備ができている。

時は流れた。ヤング〔訳註：Edward Young, 1683–1765。18世紀イギリスの詩人。〕は確かにこの語の性質を感じ取っていたし、他にも孤立した例があるかもしれない。『夜想』第二巻で、父親は死んだ娘がベッドに横たわる姿をこう描写している。

Lovely in death the beauteous ruin lay.

死してなお愛らしく、その美しき廃墟（なきがら）は横たわっていた。

これは『ジョン王』の一行の明確な反響であり——消えゆく反響である——と思う。そしてグレイ〔訳註：Thomas Gray, 1716–1771。エドワード・ヤングと並び「墓場派」を代表する詩人。イギリス文学史上最も有名な詩の一つ『墓地に寄せる哀歌（Elegy Written in a Country Churchyard）』（1751年）の作者。〕においては、この語の魂は、実際的人格化という空想的・寓意的・人工的な退屈さの中でついに種を失ってしまう。

Ruin seize thee, ruthless King!

滅びがお前を捕らえるがいい、無慈悲な王よ！

その後、ワーズワースが現れた。彼は初期の詩の一つ『描写スケッチ』において、即座にこの語に動きを与え、感傷的な静止状態から解き放った。彼は雪崩についてこう使った。

From age to age throughout his lonely bounds
The crash of ruin fitfully resounds.

孤独なその領土のあちこちで、時代から時代へと
破滅の崩落の音が、断続的に響き渡っている。

そして自動詞を滝について使った。

Ruining from the cliffs the deafening load
Tumbles.

断崖から 崩れ落ちる凄まじい塊が
耳を弄（ろう）する轟音とともに 転げ落ちてゆく。

私たちは再びミルトンのところに戻った。ワーズワースは反対の極端に行き、これらの用法はどちらも語の最も単純な語源的意義に近すぎ、新しさが足りず、それほど印象的ではない。しかし、当時書かれたときには、確かに人を驚かせる力があっただろう。これらは、ロマン派復興に表現を見出した、知覚の全般的な目覚めの明確な兆候である。パーシー司教〔訳註：Thomas Percy, 1729–1811。あえて歴史を遡り、忘れ去られていた「古い民衆の歌」を再発見することで文学界に革命を起こした人物〕やウォルター・スコット卿〔訳註：Sir Walter Scott, 1771–1832。パーシー司教が再発見した「古いバラッド」を、現代的な「歴史小説」へと昇華させ、世界的なブームを巻き起こした巨匠〕のような人々によって、何百もの死んだ言葉が蘇生され得た。より活力ある精神たちの任務は、ただ眠っているだけの言葉を目覚めさせることだった。

テニスンやブラウニングがどれほど多くを付け加えたかは疑わしい——あるいは、まだ言うには早すぎるかもしれない。全体として、テニスンは意味を現実から抽象化し、半ば人格化する傾向がある。

When the crimson rolling eye
Glares ruin!

真紅に血走るその眼（まなこ）が
破滅を求めて ぎらりと光るとき！

また、

The Sea roars Ruin. A fearful night!

海は「滅び」を叫び、吠え猛っている。ああ、恐ろしき夜よ！

大文字を使っていることに注意。しかし『ルクレティウス』には、自動詞の壮大な一例がある。

A void was made in Nature; all her bonds
Crack'd; and I saw the faring atom-streams
And torrents of her myriad universe,
Ruining along the illimitable inane . . .

自然の中に「虚無」が穿たれ、そのあらゆる絆が
弾け飛んだ。そして私は見た、旅する原子の流れと
無数の宇宙が織りなす奔流が、
果てしなき空虚の中へと、崩れ落ちてゆくさまを……

[8]

こうして、現代の「ruin」という語は——多くの失われた心の断片からなる——辞書の中の他のすべての言葉と同じく、生きている言葉によって生命を灯されるのを待っている。ただ必要なのは、同じ博物館から（適切な）他の言葉でそれを取り囲むことだけである。これが現代の詩で少しでも行われているだろうか。少なくとも一つの行が、現代の詩人によって書かれたものとして引用できる。少し前、E・L・デイヴィソン〔訳註：Edward Lyon Davison, 1898–1970。20世紀の詩人・批評家〕の詩集を読み終えたとき、二つの箇所が私を魅了して残った。どちらにも「ruin」という語が含まれており、実はこの偶然が、私がこの語の詩的歴史に最初に興味を持ったきっかけだった。最初の一つは『沈んだ都市』という詩から。

... the climbing tentacles
Of some sleep-swimming octopus
Disturb a ruined temple's bells
And set the deep sea clamorous.

……眠りながら泳ぐ 一匹の蛸の
這い上がる触手たちが
打ち捨てられた海底神殿の鐘を揺らし、
深き海を 騒然と鳴り響かせる。

主題の選択そのものが、この詩人の想像力が「ruin」のやや危険な美しさに惹かれるものであることを示唆している。実際、そうである。同じ詩集の恋愛ソネットからの次の二行を見てほしい。

I stood before thee, calling twice or thrice
The ruin of thy soft, bewildering name.

私は汝の前に立ち、二度、三度と呼びかけた——
もはや廃墟と化した、その優しくも惑わしい名を。

この一行は、ある意味で、これまでの「ruin」のすべての詩的用法を総括し、それを超えた一步のように見える。「ruin」が、痛みの夢のような滝となって、音もなくその上に降り注ぐ。

本章では、私は一つの英語の語だけを取り上げた。それ自体は他の千の語に比べて特に豊かなものではない。しかしそれは、今日の人間——自己意識に過度に苛まれ、孤独で、影のような抽象的な思考によって現実から隔絶され、自分自身の幻想的な夢の恐るべき渦巻きの縁に常に立っている——が、他のさまざまな補償とともに、これらの美しい祖先の言葉を持っていることを示すのに十分である。それらは、亡くなった多くの詩人たちの魂と、多くの普通の人々の魂を 封じ込め (embalming) ている。彼が詩人であれば、シェイクスピアの肩の上に一瞬だけ昇ることができるだろう——恋人であれば、確かに媚薬などもう必要ない。彼には四つの魔法の黒い曲線——過去がアラビアの精霊のように暗闇の中に瓶詰めになされたもの——がある。ただ秘密を見つけさえすれば、そこに、ページの上に横たわる印刷された沈黙は苔で緑に覆われ、原始の雪崩の雷鳴とともに囁きながら、ゆっくりと崩れ落ちていくであろう。「言葉は」とヴィクトル・ユゴーはつぶやいた……「時には魂の神秘的な通行人のように、時には思考の海の黒いポリプのように……」

第八章 意味の創造 (II)

THE MAKING OF MEANING (II)

●基本的な視点

意味は常に創造的原理 (to poiein) から流れ、与えられた意味として残るか、個別化された想像力によって新たに導入される。

現代の抽象化・分離 (意識と現実世界の断絶) を克服するには、詩的経験を通じて自己を生命の意味と同一化する必要がある。

言語の「進歩」を無批判に称賛するのは軽薄である。

詩の本質を「意味の創造 (making of meaning)」として捉え、個々の単語の意味に集中することで詩の洞察が得られることを論じる。批評の役割は、読者が詩的過程に「共感的に参加」することであり、単なる観照ではなく、意味が生まれる瞬間に立ち会うことである。

●要点

1. 単語の意味への集中とその効果

個々の単語

(例: ラテン語 *pendere* や英語の *hang*, *trim*, *function* など) の微妙な用法に注意を払うと、詩の核心的な洞察が得られる。

ゴールドスミスのエッセイを例に挙げ、シェイクスピアやミルトンの天才が特定の語を通じてどのように新しい意味を生み出したかを示す。

読者は自ら立ち止まって熟考すべきであり、それが個々の詩人の独自の「天才」を照らす。

2. 新語の創造と意味の変化

シェイクスピア、ドライデン、コールリッジなどが

新しい語や意味を導入した例を挙げ、これが歴史的・批評的に重要だと指摘。

ただし、語源的な変化より「意味の変化」そのものが本質であり、そこに詩人の独創性が初めて世界に入る瞬間がある。

3. 批評の役割と「助産術」

真の批評は、芸術家の観客の心を、「説明不能な結果の驚嘆」から「過程への共感的参加」へ変える「助産術」である。

詩 (特に意味論的な側面) では、この過程がまさに「意味の創造」である。素人くさい批評は、過程に参加せず結果だけを眺める態度でしかない。

4. 詩と科学・哲学の連続性

「詩人」という語を広い意味
 (シェリーの言うようにプラトンやベーコンも詩人) で用いる。
 哲学や科学の専門用語の多くは、実は隠喩的な (metaphorical) 起源を持ち、
 個人の創造的構築によるものである。
 意味の創造は文学を超え、現代意識全体に影響を及ぼしている。

5. 理性原理と詩的原理の関係

人間の知識は常に「詩的原理 (創造・想像・隠喩)」と
 「論理的原理 (分析・固定)」の相互作用によって生まれる。
 詩的原理が過度に優勢なら神秘家・狂人、論理的原理が優勢なら
 「収集家 (データ収集に終始する銜学者)」となる。
 詩と科学は本質的に対立しない。
 悪い詩と悪い科学の区別があるだけである。
 現代の「詩 vs 科学」という二分法は偏狭であり、
 意識の拡大は詩的原理によってのみ可能となる。

6. 言語の歴史的プロセス

言語は「隠喩が意味へと変容する」終わりのない過程である。
 想像力は既知の語を隠喩として用い、新たな意味を生み出す。
 ベーコンやボールドウィンの引用を基に、
 新しい知識は隠喩 (類似) によってしか伝達・拡大されないと主張。
 理性原理は意識を明確化・固定するが、拡大はできない。
 ブレイクの言葉を引用し、詩的・予言的性格がなければ知識は停滞する。

●本文

[1]

この方法——個々の単語の意味に集中すること——を少し練習するだけで、それを試してみようと思う人なら誰でも、詩の鼓動する心臓部にまで迫る洞察が得られることを実感するだろう。それにもかかわらず、このような観点からの批評はほとんど試みられてこなかった。私が知る限りでは、ゴールドスミス〔訳註：オリヴァー・ゴールドスミス (Oliver Goldsmith, 1728–1774) 18世紀イギリス (アイルランド出身) の詩人、小説家、劇作家。〕の『他の文筆と区別された詩について』 (Poetry as Distinguished from Other Writing) が、英語圏ではほぼ最初で最後の試みである。このエッセイでゴールドスミスは (他のいくつかの語とともに) ラテン語の動詞 *pendere*〔訳註：主に「つるす」「ぶら下がる」「計量する」といった意味。〕を取り上げ、以前の批評家が指摘した「ヴェルギリウスは同じ語によって一文全体を『詩化』することが多かった」という観察を引用した。彼は次の例を挙げている〔訳註：『牧歌 (Bucolica)』第1歌の一節〕：

Ite meae, felix quondam pecus, ite capellae.
Non ego vos posthac, viridi projectus in antro,

Dumosa pendere procul de rupe videbo.

行け、かつては幸せな群れであった我が山羊たちよ、行け。
私はもうこれから、緑の洞窟の中に横たわって、
遠くの茂み深い岩山に、おまえたちが（ぶら下がるように）
立っているのを見ることはないのだ。

そして、

Hi summo in fluctu pendent, his unda dehiscens
Terram inter fluctus aperit;

ある者たちは波の頂（いただき）に吊り下げられ（宙に浮き）、
またある者たちには、裂けた波の間から底の地面が露わになっている。

さらに、デイドがアエネアスの話を聞いている場面の描写：

Iliacos iterum demens audire labores
Exposcit, pendetque iterum narrantis ab ore.

彼女（ディードー）は、正気も忘れて
再びイリオス（トロイア）の苦難の話を聞きたいとせがみ、
語る者の口元に再び釘付けになっている（一心に聞き入っている）。

彼は続けて、英語の詩人たちがこれらの繊細な用法を受け継ぎ、あるいは繰り返してきたことを示した。
シェイクスピアの例として〔訳註：シェイクスピアの悲劇『リア王』第4幕第6場にある有名な台詞の一部〕：

halfway down
Hangs one that gathers samphire—dreadful trade!

（崖の）中ほどには、
アツァブ（サムファイア）を採る者がぶら下がっている
——恐ろしい商売だ！

ミルトンのアダムの描写〔訳註：『失樂園』第4巻（494-496行）〕：

he, on his side,
Leaning half-raised, with looks of cordial love
Hung over her enamoured.

彼は、傍らで上半身を起して身を乗り出し、
心からの愛を込めた眼差しで、恋慕う彼
女の上に覆いかぶさるように見入っていた（かじりついていた）。

（ジョセフ・）アディソンの〔訳註：賛美歌にある「Thy providence my life sustained...」の一節〕：

Thy providence my life sustained,
And all my wants redressed,
When in the silent womb I lay,
And hung upon the breast.

御身（主）の摂理が私の命を支え、
私の欠乏はすべて満たされました。
私が物言わぬ胎内に横たわっていた時も、
そして、（母の）胸にすがっていた時も。

[2]

しかしゴールドスミスは、この種の批評が個々の詩人の天才に投げかける光については何も語らなかった。それはこの批評の最も重要な用途の一つである。同時に、それは例示するのがはるかに難しい。というのも、その繊細さは散文による記述という「strait-jacket（拘束衣）」の中に押し込めようとすると、容易に失われてしまうからである。それはむしろ、読者自身が、独特な意味に打たれたときに立ち止まって熟考する準備ができているかどうかにかかっている。

数年前に出版された小さな本『ミルトンと形而上学』（Milton and Metaphysics）の著者は、コロリッジ〔訳註：ミュエル・テイラー・コールリッジ（Samuel Taylor Coleridge, 1772–1834）イギリス・ロマン派を代表する詩人、批評家。〕の秘密のいくつかを学んでいた証拠を示している。彼はミルトンの「quiet」という語の独特な用法に、まさにこのように立ち止まって注意を払ったのである。また、ボナミー・ドブレー氏〔訳註：（Bonamy Dobrée, 1891–1974）。イギリスの著名な文学者・批評家。ゴールドスミスの作品集の編集や評論を数多く手がけた。〕は『文学的伝記』（Literary Biographies）の中で、アディソンの「secret」という語に対する奇妙な愛着について、魅力的な付録を付け加えていた。

他の例も容易に見つかる。例えば、ミルトンにとって小さな形容詞「trim」が持っていた意味の豊かさを十分に味わうことは、彼の目を通して世界を極めて親密な仕方で眺めることになる。『闘士サムソン』を見れば、彼（ミルトン）がその言葉（帆船の描写）に含まれる海の香り（磯の響き）を意識していたことがわかる。デリラが近づいてくる場面の、あの素晴らしい描写の中にそれが見て取れるからである。：

But who is this, what thing of Sea or Land?
Female of sex it seems,
That so bedeckt, ornate, and gay,
Comes this way sailing
Like a stately Ship
Of Tarsus, bound for th'Isles
Of Javan or Gadier
With all her bravery on, and tackle trim,
Sails fir'd, and streamers waving. . . .

だが、これは誰だ？ 海のものか、はたまた陸のものか？
女のようにはあるが、あのように飾り立て、
華やかに装い、陽気に、こちらへ向かって帆走してくる。

さながら、タルソスの堂々たる商船が、
 ヤワンやガディエルの島々を目指して
 あらゆる華美な装具を身にまとい、索具を整え、
 帆を風に膨らませ、飾り旗をなびかせているかのようだ……。

それ（『イル・ペンセローゾ』の「端整な庭園（trim gardens）」）は、あたかも遠い航海中の船室から
 海岸へ吹き寄せてきた、潔癖なまでの端整な趣と同じもので、この趣が、その庭園に独特の個性を与えてい
 る。：

And add to these retired Leasure,
 That in trim gardens takes his pleasure;

隠居した閑暇（Leisure）をこれらに加えよ、
 その閑暇は、整えられた庭園の中で自らの楽しみを見出す。

私たちは、その庭園を歩く、優雅で若き学究の——女々しくはないが控えめな——非のうちどころのない
 リネンの衣服（の清潔感）さえ感じ取ることができる。そして、『ラレグロ』に登場するあの忘れがたい風
 景、——

Meadows trim, with daisies pied.
 雛菊が斑（まだら）に咲く、端整な草原（Meadows trim）

——が、いかに際立ってミルトンのことか。

あるいはまた、手間を惜しまずシェイクスピアの用語索引（コンコーダンス）を紐解き、シェイクスピア
 が『function』という言葉をいかに数多く、かつ多様に用いているか（ちなみにこの言葉は、彼が執筆を始
 めるわずか50年ほど前まで、私たちの言語には全く存在しなかったのだが）に想像力を巡らせて熟考してみ
 る者は、誰しも驚きを禁じ得ないはずである。私は信じているのだが、その者は彼の天才が創造的に働いて
 いる様を、新たな驚嘆とともに肌で感じるだろう。しかも、それは単に結果（作品）から推論するのではな
 く、あたかもその創造のプロセスそのものに、自分自身が加わっているかのように感じられるのである。

[3]

新語の造語は、それが確実に特定の人物に帰せられる限り、ある程度重要な要素である。シェイクスピア
 が pedant、critic、majestic などの日常的な英語の語の父であるらしいこと、ドライデンが mawkish と
 correct という形容詞の、コロリッジが pessimism、Elizabethan、dynamic、self-conscious の、そしてチェ
 スターフィールド卿が parsonical を与えたこと——これらすべては、批評的にも歴史的にも興味深い。

批評的には、それぞれの作家がどのような種類の語を創造する傾向にあるかに気づくとき、歴史的には、
 そうした語が新しい意味の体現として、どれほど一般的な意識に対する実質的な贈り物であったかを考える
 ときに興味深い。しかし、私はこれらの現象の重要性を過大評価しやすいと思うことが多い。それらは意味
 論的というより語源的なことが多く、「意味の変化」という捉えどころのないものよりやや手触りのあるも
 のを発見する喜びに夢中になって、その意義がしばしば逸話的な域を出ないことを忘れてはならない。

意味こそがすべてである。意味の変化——新しい意味——を実際に経験できるとき、そこではじめて私たちは朝の星々と手を取り合って歌うことができる。なぜなら、そこが誕生の現場だからである。そこにこそ、個々の詩人の天才性、独創性が、初めてこの世界に入り込んだ正確な一点がある。

[4]

個々の語の意味にこうしてこだわることは、貴族的で素人くさい批評だという反論が出るかもしれない。しかし、実際のところ（いかにも説教くさく聞こえるが）、事実はその逆である。意味が比較的固定され確立されており、定義可能な語——すなわち、異なる話し手によってまったく同じ含意で用いられる語——は、すでに結果であり、出来上がったものである。そうした一義的な語を命題の連鎖の中で配列し直すことは、論理学の機能であり、その目的は解明と誤りの除去である。詩的なものはこれとは無関係である。それは新鮮な意味としてしか現れ得ず、本質的に個々の語の内部で働き、新しい組み合わせの魔力によってその語を創造し、再創造する。ホラティウスが *iunctura*（結合）を、モーパッサンが *contact*（接触）をうまく選んだのはそのためである。純粋な詩的表現の熱の中では、並置こそが論理や文法よりもはるかに重要だからである。こうして、詩人と語との関係は「創造者」の関係である。

（それらの使用は論理学者に任される。彼はそれらを安定させ、自分の法則に適合させようと努めるあまり、絶えずその意味を縮小させようとする。私は「させようとする」と言った。なぜなら論理学は本質的に妥協だからである。彼が本当に思考の法則に従う命題だけからなる言語を進化させるためには、意味を完全に排除しなければならない。しかし彼はそのゼロ点に達する前に妥協する。第七章第一節の注も参照。）

そして、まさにこの語の創造——その結果が持続的なものであれ一時的なものであれ——においてこそ、私たちは詩的なものそのものを予感することができる。意味の生成を観望しようと努め、語がまだ創造されていない間に、詩人と一体になろうとすると、私たちはファウストとともに「母たちの領域」へと降りていくのである。そのとき、私たちは生成の泉と小川を飲むことになる。

確かに、批評が何か価値あるものであるとすれば、それは一種の「助産術」でなければならない——もちろんソクラテス的な意味ではなく、回顧的な意味において。批評は、芸術家の観客の心の状態を、説明のつかない結果に対する単なる驚嘆的な観照から、過程への共感的な参加に近いものへと変えようと試みなければならない。そして、詩において、それが単に意味論的であって、劇的でも感傷的でも音楽的でもない限り——この過程とは意味の創造に他ならない。では、どちらが素人くさい批評だろうか。詩的過程そのものに参与することでそれを知ろうとする批評だろうか、それとも、赤ん坊がきれいに洗われて乾かされ、検分できる状態になるまで、ポケットに手を突っ込んで部屋の中を目的もなくうろうろするだけの上品ぶった批評だろうか？

単語の意味の背後に隠された秘密には、実は際限がない——ただし、そうした意味についての臆想が、それらに到達する唯一の方法だと言っているわけではない。それでも、二つの意識が、単に明晰さの度合いの違いではなく、種類そのものが異なる場合、そこでは共感の問題は常に、一つか複数の根本的な語の意味の問題にまで狭められることができる。

この真理の最も顕著な例の一つは、現代ヨーロッパ人によるギリシャ哲学の解釈である。ある人がプラトンとアリストテレスを最初から最後まで読み通し、それどころか彼らの哲学を解説する本を書くことさえできて、一文も理解していないということがあり得る。彼が自分の文明の確立された意味や思考形式から十分に距離を置く想像力と脱却力を持たず、根本的な語の意味を把握できない限り——事実、思考する力だけでなく「非思考（*unthinking*）」する力を持たない限り——彼は彼らの言うことをすべて、後代の思考の言

葉に置き換えて再解釈するだけである。ἀρχή (アルケー)、λόγος (ロゴス)、γίγνομαι (ギグノマイ)、ψυχή (プシュケー)、δύναμις (デュナミス) といった語の意味を、単に一般的な文脈から推測しようとするだけであり、それらがギリシャ意識全体の本質的な性質からどのように生まれてきたかを感じ取ることができないなら、彼はギリシャ語のページを何ページも読み、楽しむことはできても、ギリシャ的な意味の影さえ知ることにはできないだろう。他にも多くの語を挙げられるが、それは主題を逸れすぎる。シュペングラーはこれらの「根源語」(root-words)と彼が呼ぶものの翻訳不可能性について、またそれゆえに二つの偉大な文化の魂の間に架け橋のできない溝があることについて、優れた指摘をしている。

しかし、これらの語が本当にまったく翻訳不可能であり、溝が真に架け橋不能であるなら、そんなことを語ることには何の意味があるのか、という反論が出るかもしれない。その答えは、こうした語の意味——他のすべての異質な意味と同様——は、定義など(散文的表現)では表現できないが、比喩や直喩(詩的表現)によって間接的に表現可能である、ということである。すなわち、それは「示唆可能」なのである。意味そのものは人から人へ伝達されることは決してない。言葉は瓶ではない。個々人は自分で意味を直観しなければならないのであり、詩的表現の機能とは、適切な示唆によってその直観を媒介することなのである。

最近『意味の意味』(The Meaning of Meaning)という本が出版された〔訳註：C・K・オグデン(C. K. Ogden)とI・A・リチャーズ(I. A. Richards)1923年の著書〕。この本の著者たちは、M. ブレイクの意味論に対する短い批判の中で、5ページ目にこう書いている。「科学的な事柄を比喩的な言葉で扱うことは不可能である」と。

読者はここで、意味について書かれた長くて巧みな本を手にしなが、その著者たちが意味の本質的な特徴——比喩との関係——を把握できなかったことに直面する。これはどうして起こったのか？ 彼らが意味の理論を、唯一可能な出発点——意味のないもの——から始めていたなら、この本は決して書かれなかっただろう。しかしその代わりに、彼らはある特定の、非常に精緻化された意味の体系を飛び石として選んだ。それを何らかの意味で根本的なものとみなしているらしい。本書は、私が先ほど触れたような、特定の文明の思考形式からの脱却力の欠如の、痛ましい例となっている。

『意味の意味』の著者たちは、「非思考」という穏やかな技を一度も実践したことがない。しかし実際、彼らの知性の鋭敏さと敏捷性からして、彼らはこの技に特に適した人々だったはずである。その結果、彼らは今日多くのヨーロッパ人の意味体系のほとんどを占めている、物理科学の言葉という亡霊の呪縛の下で、完全に硬直してしまっている。これは強い表現に聞こえるかもしれないが、確かに何らかの「魅惑」でなければ、二人の知的な人々が「意味の意味」について四百ページ近くの論文を書いたにもかかわらず、言語記号が比喩的な起源を持つということに気づけなかったとは考えられない。

cause、reference、organism、stimulus といった高尚な「科学的」用語も、この規則から奇跡的に免れているわけではない！ 比喩的な表現を避けると称する人々が、実は非常に古い種類の比喩に自分を閉じ込めているだけだという事実、普通の心理学者や歴史家が気づかないのはあり得ることだし、実際そうである。しかし、意味の専門家がそれに気づかないというのは、どこか恐ろしく悲劇的である。実際、この本は空虚な抽象概念の恐ろしい織物である。

[5]

私が用いている意味では、語の意味が第四章第三節と第六章第一節で展開した意味で「与えられた」ものである限り、その語は「比喩的 (figurative)」起源を持つと言える。また、その意味が個人の創造的な構

築の産物である限り、「隠喩的 (metaphorical)」起源を持つと言える。現在、哲学と科学の専門用語の多く——おそらく大部分——は、単に比喩的であるだけでなく、実際に隠喩的であることを示すことができる。また、ここまでで明らかになったと思うが、私は「詩人」という語を、ロマン派が好んだ広い意味——シェリーが言ったように「プラトンは詩人であり、ベーコン卿も詩人であった」という意味——で用いてきた。この用法の文学的な正当化は次の章で検討する。しかし、その前に、少しばかり一般的な語の群れを指摘しておくとも便利だろう。それらは、この「意味の創造」が歴史的に見て取れるものであり、文学の領域をはるかに超えた影響を実際に及ぼしてきたものである。

コールリッジの視点はすでに引用した。彼が imagination (想像力) と fancy (空想) を区別して用いた新しい用法は、英語に新しい意味を導入したもう一つの例である。同様に、シェイクスピアを注意深く研究すると、彼が現代的な意味の多くを担ういくつかの語——特に、現代思想の主要な領域、特にイギリスの思想家たちの独自の発見である部分の鍵となる語——の大部分の作者であることがわかる。

例えば、オックスフォード辞典の編者たちの知る限り、彼は function を身体の器官について用いた最初の人であり、inherit を財産ではなく道徳的・身体的な性質について用いた最初の人である。(類似が類似を生む原理を指す明確な名称としての heredity は1863年まで現れない。) nerve は彼以前には腱や筋、比喩的に強さを意味していたが、彼がそれを現代的な身体的な意味で用いた。voluntary も、人間の行為について——明確に道徳的な非難の含意を伴う場合を除いて——シェイクスピアの作品で用いられるまで、そのように使われたことは知られていない。また、彼は create、adore、religion、magic といった語を、公然と超自然的なもの (adore の場合は王族的なもの) を除く対象に適用した最初の作家として、オックスフォード辞典に引用されている。

これらは、前の章で私が敢えて「英語の意味」と呼んだものに対するシェイクスピアの天才の影響の、ほんの一例にすぎない。それがイングランドの外、現代意識全体にどれほど響き渡ったかは、ここでは立ち入らない。しかし、歴史的な洞察力の少しでも鋭い人なら、現代ヨーロッパ全体の意識——人生観——生活体験、あるいは何と呼んでもよいもの——の多くを、例えば anguish、bounty、mercy、comfort、compassion、devotion、grace、passion などのラテン・フランス語起源の敬虔な語が世俗的な文脈に移されたことに反映される態度変化と結びつけないわけにはいかない。この移行は、中世の詩の発展の中で実際に観察することができ、最終的にエリザベス朝の詩人たちの手によって新しい態度が決定的な表現の刻印を受けることになる。オスカー・ワイルドの警句——「人間は本によって作られるのであり、本が人間によって作られるのではない」——は、決して純粋なナンセンスではなかった。私たちが一般に「自分の感情」と呼ぶものを、実はシェイクスピアの「意味」であると言うことができる、非常に現実的な意味があるのである。それは屈辱的に聞こえるかもしれないが。

これらの考察をさらに過去に遡らせることも可能である——例えば、absolute、cause、concept、essence、intuition、potential、matter、form、objective、subjective、ideal、general、special、individual、universal といった形而上学の鍵語の意味が、どれほど単に比喩的であり、どれほどギリシャ人、中世人、近代人の個々の哲学者たちによって寄与された隠喩的なものであるかを問うことができる。一部の語では、ごく最近に根本的な変化が検出できる。subjective は十七世紀に、「それ自体として存在する」という意味から「人間の意識の中にのみ存在する」という意味に変わった。(これらの語の歴史の詳細な検討については、ルドルフ・オイケン〔訳註：(Rudolf Christoph Eucken, 1846–1926) ドイツの哲学者、1908年にノーベル文学賞を受賞している〕の『哲学用語の歴史』(Geschichte der Philosophischen Terminologie) を参照されたい。意味の発展に関するより一般的で表面的な概観は、著者の『英語の言葉の歴史』(History in English Words) で試みられている。)

また、今日「science」という語を用いるときに通常含意される、自然を法則の体系として見る表現は、現代の意味の発展に重要な役割を果たしてきた。そして、このような見方が可能になるのは必然的に遅い時期であるため、この種の意味はすべて、比喩的というより隠喩的であると言ってよい。（それは高度な自己意識の段階を必要とし、一般に散文的なものの特徴だからである。）

多くの場合、原初の隠喩的な用法をかなり確実に特定できる。例えば、自然の原理に mechanical を適用したのはベーコンに負うところがあるようだ。ニュートン時代頃に gravity と gravitation に導入された重要な意味の変化（以前は「重さ」と「落下」を意味していた）は、誰もが知っている。また、ケプラーがラテン語の focus（炉床）を幾何学の文脈で隠喩的に用い、それをホッブズが英語に導入したことは、現代の関係数学の発展における重要な一步を印すものである。シュペングラーが説得力をもって示したように、この数学は西洋意識の特有の現れであり、数学の外にも重要な結果をもたらした。私が「意味の発展」と呼んでいるものが、単に「事実の発見」の紛らわしい名前だと言う人がいるなら、彼の著書と本書の末尾の付録を参照していただきたい。

[6]

著名な科学者たちの言語を「詩的言語」の例として説明し始めると、文学用語としての「詩的辞句」の普通の意味が、理性を超えて膨張させられているように感じられるかもしれない。それでも、このような拡張は、その本質を明確にするために必要だった。また、詩と科学を経験の様式として区別する流行の考え方が、いかに本質的に偏狭なものであるかを、一人でも納得させる必要があった人々に納得させられたなら、時間の無駄ではなかった。

すでに強調したように、偉大な詩人には理性の原理が強く発達していなければならない。科学者も、何かを「発見」したのであれば、それは理性と詩的原理の正しい相互作用によって発見したに違いないことを、付け加える必要があるだろうか？ 本当に、知識の種類としての詩と科学の間には、まったく区別などない。あるのは、悪い詩と悪い科学の区別だけである。二つか三つの実験科学と、その方法を模倣する二、三百の専門的な探究の線が、詩的原理に対して理性原理を不均衡に発展させてきたことは、確かに歴史的事実であり、過去四百年のヨーロッパ史を考える上で極めて重要な事実である。しかし、このことが知識の本性について何かを語っていると思いつくこと、方法を「知る方法」であるかのように語り、「検証する方法」であることを忘れること——これは歴史的事実を冷静に見つめる代わりに、それを目隠しのようにしてかぶることである。

根本的な二分法が必要だというなら、人間を知る者としての側面と、行為者としての側面に分ける方がはるかに現実的である（これでさえ、本来は人ではなく機能の区分であるが）。そうすれば、知る者としての人間は、常に自分の中で詩的（ $\pi o i \eta \tau i \kappa \acute{o} \varsigma$ ）原理と論理的原理の相互作用によって知っていることがわかる。そして、再びどちらの原理が優勢かによって分けることができる。もし詩的原理が過度に優勢なら、そこに現れるのは神秘家か狂人であり、知覚の現実をまったく把握できない——まだ神々や悪魔の懷に留まっているような存在——つまり、人間として十分に成熟した人間ではない。しかし、受動的で論理的で散文的な原理が優勢なら、人間はどのようなものになるか？ それは収集家であり、知覚以外の何ものの現実も把握できない人間である。そしてここに初めて、詩人と科学者、あるいはむしろ詩人まがいの者と銜学者との、本当の区別が生まれる。もし「収集家」の関心が芸術的または文学的なものであれば、彼は鑑賞家——すなわち、芸術作品や優雅な感覚・記憶の収集家——になるだろう。しかしそれが「科学的」なものであれば、彼はデータを収集する——そしておそらく一生そのことを続け、「早すぎる総合」を形成することに対する厳粛な警告とともに。

詩と科学を、人生を経験する二つの根本的に対立する様式であるという考えが、アリストテレス、ベーコン、ゲーテを尊敬する世代にしっかりと根を下ろしたことは、私たちの子孫にとって驚きであると同時に——もし修正されなければ——私たち自身にとっては悲劇であると、私は信じる。このような態度が通常の研究に与える影響をここで論じるつもりはないが、それが芸術に与える影響を通して見る限りではすでに明白である。残念ながら、後者の影響はすでに手に取るようにわかる。それは、芸術を意味のない感情——個人的感情の象徴——とするクローチェ的な概念〔訳註・クローチェ：ベネデット・クローチェ（Benedetto Croce, 1866–1952）20世紀イタリアの哲学者・歴史家・政治家。「個人的感情の象徴」としての芸術を説いた。〕に直結するからであり、この概念は、あらゆる種類のポーズや自惚れたエゴイズムに対して極めて有害である。クローチェ個人に対する非難ではない。彼の著作は驚くほど無私の尊厳を持っている。しかし、そうした概念の広がり、芸術——個別化された詩的原理——をすべての意味の源泉・泉源としますます仰がざるを得ない文明にとって、深刻な問題であることに変わりはない。

[7]

したがって、私たちが過去をあまり遠くまで遡らない限り（すなわち、語の「与えられた」意味が初めて「創造された」意味に取って代われ始めた時点を超えない限り）、言語は歴史的に見て、隠喩が意味へと自己変容していく終わりのない過程として現れる。想像力は、最後の靈感を体現するための素材を探し、適切な語や句に飛びつき、それを隠喩として用いることによって意味を創造する。過程は、意味から靈感を経て想像力へ、そして想像力から隠喩を経て再び意味へと進む。靈感はこれまで把握されなかったものを捉え、想像力はそれをすでに知られているものに関連づける。

この真理——自然についての真の知識が広がり増大し、人類の意識が実際に拡大され、現在は新しく私的な知識が公的なものになるためには、何らかの形の隠喩による以外に道はない——は、以前にも他の人々によって指摘されている。ベーコン自身ほど、漠然とした霧のようなイメージ（彼が粉碎しようとした *idola theatri* そのもの）の危険に敏感だった人はいないが、彼は『学問の進歩』の中であえてこう述べている：

「受け入れられた意見からかけ離れた新しい知識は、馴染みやすく親しみやすい形ではなく、別の形で伝えられなければならない。だからアリストテレスがデモクリトスを非難しようとして、実は彼を称賛しているのは、『もし我々が本当に論争し、類似に頼らないならば』云々という箇所である。通俗的な意見に根ざした考えを持つ者は、証明したり論争したりするだけでよい。しかし、通俗的な意見を越えた考えを持つ者は、二重の労苦を負う。一つは自分を理解させること、もう一つは証明し示すことである。だから彼らは、自分を表現するために必然的に類似と転義に頼らざるを得ない。したがって、学問の幼年期や粗野な時代には、今ではありふれた考えが当時は新しかったので、世界は寓話と類似に満ちていた。」

今日も同様である。ボールドウィン教授〔訳註：ジェームズ・マーク・ボールドウィン（James Mark Baldwin, 1861–1934）アメリカの心理学者・哲学者。〕は『思考と事物』（*Thought and Things*）の中で、「思考の発展は……本質的に試行錯誤、実験、意味をまだ認められている価値以上に用いる方法によって行われる」と指摘している。個人は、自分の考え、確立された知識、根拠づけられた判断を、新しい創造的な構築を体現するために用いなければならない。彼は自分の思考を、いわゆる「図式的に」立てる……まだ自分だけに特有の意見を、世界に投射し、あたかもそれが真実であるかのようにする。すべての発見はこのようにして進むのである。

実際、この真理を明確に、むしろ喜びをもって見たことが、より想像力豊かな言語学者たちを、隠喩の章で私が論じた誤りへと導いたのである。彼らはその輝きに目がくらみ、同じ過程がすべての詩、すべての言語、すべての時代に当てはまると空想してしまった。彼らは詩的なものと個別化された詩的なものを区別で

きなかった。隠喩の創造は、散文的なものがすでに花開いている共同体においてのみ前提できることに気づかなかったのである。しかし、隠喩が結合したり関連づけたりするはずの別々の知覚の群れ（「現象」）を別々にすることができたのは、まさにこの散文的な精神によってであった。

さらに、創造を行ったと仮定される個々の意識そのものが生まれることができたのも、この同じ原理によってである。なぜなら、理性の原理、すなわち $\tau\acute{o}\lambda\omicron\gamma\iota\varsigma\epsilon\sigma\theta\alpha\iota$ （論理的に考えること）は、何よりも自己意識を生み出すものだからである。それは、人間的自我を、外界の生きた意味から切り離し、それを永遠に「解剖するために殺す」ものであり、同じ自我を、自分自身の今や抽象的な思考の網の中に閉じ込める。そして、まさにその切り離しの過程の中で、自我自身が目覚め、意識的な存在として動き始めるのである。

しかし、目覚めた後、自我は他の新生児と同じように、自分が生まれた母なる自然の生命なしには無力である。離乳が早すぎて分離が起これば、泣き叫ぶ存在は寒さで死んでしまう。今日、哲学、科学、文学、そして日常の経験においてさえ、意識と現実の世界とのこのような分離は、あまりにも顕著である。このように孤立し、真空の中に吊るされ、真理と生命から気密に封じられた状態では、固有名詞だけでなく、その象徴にすぎない自我そのものが、私たちの目の前で薄れ、縮み、薄い無へと消えていく——単なる、カード索引に整理された行動からの帰納的抽象にすぎなくなり、その原因は別のところにある。この事態に対する remedy（救済）は、真理の経験、すなわち自己を生命の意味と同一化すること以外になく、それは同時に詩であり知識でもある。

理性の原理なしには、真理も知識もあり得ず、ただ生命そのものがあるだけであった。しかし、その原理だけでは知識に一オンスも加えることはできない。それは不明瞭さを明らかにし、ますます精密に測定し数え上げ、個人の存在の尊厳と責任を守ることができる。しかし、意識を拡大することは（第二章第五節・第六節参照）決してできない。それができるのは詩的なものだけである。詩だけが、言語に創造的な直観を注ぎ込み、その生きた意味を守り、それを一種の代数に結晶化するのを防ぐことができる。

ウィリアム・ブレイクは言った。「もし詩的または予言的な性格がなかったなら、哲学的で実験的なものはすぐに万物の比率に落ち、立ち止まり、同じ退屈な円を繰り返す以外にできなくなるだろう」と。他の神秘家たちと同じように、彼は意味の本質的な性質を難なく把握していた。すべての意味は、創造的な原理、すなわち $\tau\acute{o}\pi\omicron\iota\epsilon\iota\nu$ （作ること）から流れ出る。それは、与えられ記憶されるものとして生き続けるか、個別化された創造的能力——類似を感知し隠喩を作る想像力——によって再導入される。プラトンの用語を用いれば、理性的原理（ロゴス）は『理解（アンダースタンディング）』を深めることはでき、また『正しい意見（オルト・ドクサ）』を増やすこともできるが、決して『知識（エピステーメー）』を増大させることはできない、と言うべきであろう。そして、ヨーロッパからカタイ（中国）に至るまで、わが言語が勝ち誇ったように『進歩』していく様を、あまりにも無批判な賛辞とともに歌い上げることの軽薄さは、まさにこの点に露呈しているのである

第九章 韻文と散文 VERSE AND PROSE

●基本的な視点

詩の本質は韻律形式ではなく、精神的な深さと意味の根源にある。
言語が散文化・合理化しても、個人の創造力と音楽的要素によって
詩は新たな形で生き続ける可能性がある。
著者は本書では言語の本質に関わる範囲に限定して論じているため、
劇的価値や感情の質など他の側面は扱っていない。

●要約

本章では、「詩 (poetry)」と「韻文 (verse)」を
明確に区別することの重要性を論じている。

1. 基本的な区別

韻文 (verse) vs 散文 (prose) :

形式的な区別。韻律があるかどうかで分ける。

詩的 (poetic) vs 散文的 (prosaic) :

精神的な区別。文学を超えた本質的な問題。

具体例として以下の4つを挙げている：

- (i) 韻文だが散文的 (ワーズワスの平凡な描写)
- (ii) 韻文であり詩的 (シェイクスピア『リア王』の一節)
- (iii) 散文であり散文的 (日常的な肉屋への注文)
- (iv) 散文であり詩的 (ミルトンの荘厳な散文)

2. 歴史的背景

- ・すべての文学は幼少期に韻律的 (メトリカル) である。
これは自然のリズムに由来し、
人間がまだ自然と一体であった時代の
「参加 (participation)」の名残である。
散文は後になって、理性的・抽象的な思考の発展とともに生まれる。
意識が自然から切り離される過程の産物。
- ・「散文的 (prosaic)」という言葉が「非詩的」を意味するようになったのも、
この歴史的事実を反映している。

3. 韻文と詩の関係の変化

- ・言語の発展とともに語順が固定化し、文法が厳格になるにつれ、

厳格な韻律形式と自然な表現が両立しにくくなっていく。

- ・現代では「倒置」などの韻文特有の技法が嫌われる傾向が強まっており、詩が散文形式へ移行する可能性すら示唆される。

4. しかし、詩は散文化しない

- ・言語の「進歩」だけを見れば
詩が韻文を離れて散文へ行くように見えるが、
詩の芸術全体として見れば異なる。
- ・詩が「芸術」となった段階で、個人の創造力が新たな力を生み出す。
特に音楽的要素（アクセント、頭韻、母韻、韻など）が重要になる。
- ・これらの音楽的要素は、散文化の傾向を
カウンターバランスする役割を果たす。
- ・韻（rhyme）の発明などは、
比較的遅い時期に生まれた全く新しい韻律体系であり、
人間の想像力が言語の物質的要素を自由に活用できることを示す好例である。

●本文

[1]

私がこれまで「詩的言語（語法）」という言葉を使ってきた広い意味とは正反対の極に、最も狭い意味がある。それは「韻文には使えても散文には使えない言葉」という意味である。

「詩（poetry）」や「詩的（poetic）」という言葉は、韻律形式と人工的に同一視するこの考え方は、確かに一般的な用法では古くから存在している。しかし、この主題について論じてきた人々の間では、ほとんど支持されてこなかった（ヘーゲルは『美学講義』において顕著な例外をなしている [K 145]）。

「韻文（verse）」という言葉は、詩的であれ非詩的であれ、あらゆる種類の韻律的文章を指す優れた語であり、「散文（prose）」は非韻律的文章を指す。本書では、この形式的な文学的区別を韻文と散文の間で設ける。一方、「詩・詩的」と「散文的」の区別は、精神的な区別であり、文学に限定されないものである。これらの後者の言葉に私が与える意味は、すでにこれまでの章からかなり明確になっているはずである。しかし、ここで四つの明確な例を挙げておこう。

(i)

On the roof
Of an itinerant vehicle I sate
With vulgar men about me . . .
is verse, and at the same time prosaic.

屋根の上に
 旅する車両の
 私は座っていた
 俗な人々に囲まれて……

これは韻文であり、同時に散文的である。

(ii)

The crows and choughs that wing the midway air
 Show scarce so gross as beetles; half way down
 Hangs one that gathers samphire, dreadful trade!
 Methinks he seems no bigger than his head.

中空を羽ばたくカラスやジャックドーは
 ほとんど甲虫ほども大きく見えない。
 途中で一人がサンphire（海草）を摘んでいる、恐ろしい商売だ！
 彼は自分の頭ほどにも大きく見えないように思われる。

これは韻文であり、同時に詩である。

(iii)

I told the butcher to leave two and a half pounds of
 best topside.

私は肉屋に、上等なもも肉を二ポンド半残すように言った。

これは散文であり、同時に散文的である。

(iv)

Behold now this vast city, a city of refuge . . .

見よ、この広大な都市を、避難の町を……

(例vi) これは散文であり、同時に詩、または詩的である。

しかし、詩を真剣に論じ、定義しようとした作家たちのうち、韻律を基準とした者は極めて少ない。それにもかかわらず、歴史的な理由から、彼らが実際に扱わなければならなかった詩の大部分は、事実として韻律形式で書かれていた。そして、おそらくこのことが、用語上の混乱を生み出した原因なのである。

すべての文学は、その幼年期においては韻律的、すなわち、より多くまたは少なく規則的に繰り返されるリズムに基づいている。したがって、ありとあらゆる空想的で極端に「語形態的 (logomorphic)」な考え（たとえば、文字の発明以前に、韻律形式が記憶の助けとして意図的に採用されたというような考え）を楽

しむつもりがない限り、私たちは最も初期の韻文のリズムが、自然から「与えられた」ものであり、最も初期の「意味」と同じように与えられたものであると仮定せざるを得ない。これは十分に理解できることである。自然そのものが、常にリズムカルだからである。

神話が本当の意味としては死んだ後も、寓話として幽霊のような生命を保つように、古いリズムカルな自然に対する人間の意識（むしろ「意識」というより「参与」と呼ぶべきもの）は、韻律形式の伝統として生き続けている。私たちが韻律の起源を理解するためには、人々が単に頭の中で意識するだけでなく、心臓の鼓動や血の脈動の中で意識していた時代、思考が単に自然についてのものでなく、自然そのものであった時代にまで遡らなければならない。散文（＝韻文ではないもの）が自然に生まれてくるのは、それより後の段階である。それは、感覚に縛られた抽象的な思考を持つ理性的原理が成長し、人間の意識を自然の生命から切り離すようになった結果である。

たとえば我々の言語においては、批評家が扱うに足る相当な量の散文が成立したのは、わずかここ三世紀ほどの間にすぎない。したがって、散文（＝非韻文）から散文的（＝非詩的）という形容詞が派生したのは、偶然ではない。むしろ、それはある歴史的事実を記録したものである。

しかし、それゆえに「非韻文＝非詩」という一見論理的な結論を導き出すのは誤りである。なぜか。この問いに答えるには、歴史的に、そして個人が詩的価値に対して負う責任という、さきほど論じたような他の問題と関連づけて考えるしかない。

[2]

ある特定の言語において、散文形式（または形式の欠如）が想像的文章の媒体として初めて用いられ始める時期は、確かに私が前述した「詩人の言語史」のなかで十分に扱うべきテーマであろう。そうした歴史は、おそらくその時期が、言語がその偉大な詩人を生み出すのに熟した、両原理の均衡の時期とどの程度一致する傾向があったかを考察するだろう——イタリアがダンテを、イングランドがシェイクスピアを生み出した時期である。

私はこの探究をそれ以上進める能力は自分にはないと思うが、この国においては——マロリーが一世紀前にすでに詩的な散文を書いていたにもかかわらず——実際、シェイクスピアの時代直前に、散文を想像的な媒体として本格的に試みるようになったことを指摘するにとどめたい。

散文の台頭が、何を意味するにせよ、上述の線に沿って発展する言語の伝記において必然的な出来事であることは、多くの異なる側面から容易に示すことができるだろう。

たとえば、すでに触れた語順の固定化の進行は、明らかにあらゆる種類の文章において散文形式を促す要因である。シェリーの次のような一行を見ると、

The wise want power: the powerful goodness want
賢者は力を欲し、力ある者は善を欲する

現代の詩人が散文で書きたくなるような、構文上の硬直さを痛いほど感じる。

さらに、故ウォルター・ローリー卿がワーズワースの詩的語法論について指摘したように、その詩人自身の作品における最も平板な箇所の一部は、彼の理論に従って散文的な語の選択をしたにもかかわらず、同時に自然な散文の語順を守らなかったことに起因している。

「散文的な語の選択」「散文的な語順」という表現は、同時に「詩的な語の選択」「詩的な語順」も存在することを含意しているが、これらの意味については次章でよりよく考察できるだろう。とりあえず、ここでは再びコールリッジの詩の定義——「最善の言葉を最善の順序で」——を想起しておきたい。

他の条件が同じであれば、言語そのものが文法的に語の置かれる順序について厳しくなりつつあるところに、厳格に規則的な韻律の枠組みを当てはめなければならない場合、韻文と詩とが一緒に暮らすことはますます困難にならざるを得ないことは明らかである。

今日の私たちが、上記のような「倒置」をかつてないほど嫌悪し、それゆえにそれらを恐れるようになったことは、決して無意味ではない。当代の韻文を一瞥すれば、それは論争の余地なく証明されるだろう。

したがって、もし私たちが言語とその「進歩」だけに予言的な視線を限定するならば、いつか詩が哀れな韻文に離婚届を突きつけ、遠い未来に散文の腕の中に飛び込む姿を、確かに見ることになるだろう。

中国文学を研究すれば（中国語ではすでに語順が厳格に確定しており、指示的意味において最も重要な要素となっていることはすでに指摘した）、この見通しに対してやや慰めを与える光を投げかけてくれるかもしれない——少なくとも、韻文のリズムと音楽を特に愛する人々にとっては慰めとなるだろう。（ただし、我々の言語との類比に関しては、中国語は歴史上知られている限りほとんど変化していないことに留意しなければならない。したがって、ゆるやかで屈折的な形態から進化したということは、仮説にすぎず、しかも非常に説得力のある仮説ではあるが。）

しかし、いずれにせよ、もし私たちが視野の焦点を変えて、詩の芸術全体として眺めるならば、矛盾する証拠は十分に見つかるだろう。私はこの本を、言語の本質的性質に関連する詩の領域に限定することを目的としているので、そうした試みを十分に行うことはできない。したがって、劇的価値や建築的価値、個人的感情の質などといった問題は完全に無視する。リズムの要素でさえ、それが言葉の使用と切り離せないものである限りにおいてのみ論じるにとどめるし、音楽の本質にはほとんど触れることができない。

個人の役割が詩の制作において「芸術」となる段階に達したとき、言語本来の殻を破って、全く新しい一連の力が現れ始める。これらの力は、時間が経つにつれてむしろ増大する傾向にある。これらの力は、すでに述べたように、個々の詩人自身によって与えられるものであり、それらが流れ込む型の一つが、詩の音楽である。

音楽（ここで一部を指す言葉として使えば）は、現代のリリック詩の意味の、おそらく半分近くを占めるかもしれない。しかし、ここではそれを、さきほど指摘した散文形式への傾向を相殺する要因の一つとして指摘したいだけである。

音楽は、リズムとは、単なる時間に対する音の審美的価値の増大によって区別される。また、リズムとは異なり、音楽は初期の言語における本能的な要素ではない。アーリア語族の発展に伴い、言語そのものにある程度内在していた量的な価値は衰え、それに代わってアクセントが現れる。アクセントは、話者自身の固有の意味によって言語の物質的部分が決定されるものである。

量的な価値の衰退は私たちに散文を残すが、他方でアクセントの台頭は——音楽をもたらす。アリテレーション（頭韻）とアソナンス（母韻）は、古代人にはほとんど知られていなかったことが発見されている——これらが韻文に固有の音楽的技巧であるだけでなく、詩的散文にも開かれているとしても、韻（rhyme）においては、比較的遅い時期に、全く新しい韻律体系が発展したことに直面するのである。

韻が詩の歴史と制作において持つ意義は、本書の範囲外であると考ええる。しかし、詩が芸術となって以降、このような形式が生まれたという事実だけでも、人間の想像力が、一度より深い意識をもって意味の根源から飲むことを始めたとき、どれほど多くのこと、どれほど非常に多くのことが可能になるかを、私たちに思い出させてくれるだろう。

人間が今後、言語の物質的要素をどのように用いるかを、あらかじめ規定しようとするのは、純粋な空想にすぎない。

第十章 古語法（アルカイズム）

ARCHAISM

●基本的な視点

詩は、言語が散文的に進化していく過程の中で、
古語法を通じて失われつつある詩的・感情的な可能性を
回復しようとする営みである。

古語法は、詩人が「今ここ」の言語の限界を超え、
より豊かで本来的な表現に近づくための、ほぼ必然的な手段なのである。

●要約

詩的な快楽は、意識のレベルが変わることによって生まれる。
言語は自然に「詩的」から「散文（prosaic）的」へと進化するため、
時間の経過とともに、古い言語表現が新鮮に感じられ、詩的鑑賞を可能にする。
この現象の中心が「古語法（アルカイズム）」である。

詩的語法の最も特徴的な違いは、
ほとんどすべて「古語法」の下にまとめられる。
グレイやローリーも指摘するように、詩の言語は
常に「同時代の言語」ではなく、ある種の古風な味わいを持つ。

1. 文法的な古語法

- ・現代文法は論理的・抽象的になる一方で、
詩的なニュアンスや強調を表現しにくくなる。
- ・詩人はこのジレンマを避けるため、古い文法形式
（二人称単数 thou、-eth 語尾、古い過去形、二重否定など）や
語順の自由（倒置）を本能的に用いる。
- ・英語は特に文法が進んだ言語であるため、
詩人はエリザベス朝以前のより柔軟な文法に回帰せざるを得ない。
- ・倒置には、単なる古風な習慣として用いられるものと、
音楽的・表現的な効果を意図的に狙ったものがある。
（例：ミルトン、ウォルター・ド・ラ・メア）

2. 語の選択における古語法

- ・詩人は抽象語を避け、具体的で古風な語を好む。
- ・古語法には二種類ある：

○文学的古語法：

学問的に廃れた古語を意図的に復活させる
（スペンサー、ドライデン、浪漫派）。

○口語的古語法：

同時代では口語では使われているが文学では使われていない
若い（新鮮な）表現を用いる
（ダンテ、初期ロマンス語詩人、ワーズワースなど）。

3. 保守主義（模倣的な「詩的語法」）との違い

- ・小詩人は偉大な詩人のスタイルを機械的に模倣し、
「詩的」とラベル付けされた既成の型に自分を嵌め込もうとする。
これをワーズワースは批判的に「詩的語法」と呼んだ。
- ・真の偉大な詩人は、模倣ではなく、
自分の第一義的な経験を言葉で外化する、与える者である。
- ・模倣的な流行の「詩的語法」はやがて陳腐化し、
「自然への回帰」が起こる。
これ自体が新しい古語法の形となる。

4. 古語法の本質

- ・古語法は単なる「古いもの」の使用ではなく、
言語のより初期の段階への回帰である。
（まだ抽象化される前の、新鮮で生き生きとした段階）
- ・それは「自然への回帰」と深く結びついている。
詩的表現に適した言語は、
論理的・抽象的に硬直する前の、若い言語である。
- ・真の詩的革新は、最初は抵抗を受けるが、
時とともに新しい規範となり、また次の硬直化を生む。
この循環は文学史の常である。

●本文

[1]

本書の冒頭で明らかにされたように、詩的な快楽——すなわち美的想像力の揺らぎ——は、意識のレベルが一つから別のレベルへと移行することによって生じる。そしてその後の考察で分かったことは、このような意識の変化はさまざまな手段によってもたらされうるが、言語そのものを研究する範囲内では、最も常に働き続けている要因は「時間の経過」であるということだ。言語の自然な進歩は、放っておけば詩的なものから散文的なものへと向かう。したがってそれは、鑑賞に適した条件を生み出す傾向にある。この鑑賞とは、無意識のうちに生み出された意味（言語や経験における詩的なもの）が、完全に目覚めた意識の中で実現され、自らを発見する状態に他ならない。そしてこの目覚めた意識の状態そのものは、散文的な原理によって初めて可能になる。

だからこそ、詩的語法の最も特徴的な現象、すなわち詩の言語と散文の言語との最も典型的な違いを、「古語法（アルカイズム）」という見出しの下にまとめることができるのは、驚くべきことではない。

グレイ〔訳註：(Thomas Gray, 1716年 - 1771年) 18世紀イギリスの詩人・学者。〕はこう書いている。
「同時代の言語は、決して詩の言語ではない。フランス人を除けば。フランスの詩は、思想やイメージがそれを支えていない場合、散文と何ら変わるところがない。」また、故サー・ウォルター・ローリー〔訳註：(Sir Walter Raleigh, 1554年頃 - 1618年) 16世紀後半のエリザベス朝イングランドで活躍した廷臣、探検家、軍人、作家、詩人。〕は、詩の言語は常に「ある種の古風な味わい」を持っているとまで言った。実際、一般の人々にとって「詩的語法」という言葉は、おそらく文学者が言う「古語法」とほぼ同義であろう。

一見すると別の扱いが必要と思われる多くの事柄も、分析してみれば、この一般原理の範囲内に収まることがわかる。例えば、韻文形式は本質的なものではないにせよ、詩と散文を区別する最も恒常的な経験的事実の一つであり、前章で見たように、一つの観点からは一種の古語法である。また、言語の正常な進歩を真に理解すれば、詩人が「抽象的な」語を嫌い「具体的」な語を好むこと、従属節を嫌って主文を愛することなども、すべてこの原理に滑らかに当てはまる。

[2]

韻律についてはすでに別個に扱ったので、ここでは詩的語法における古語法の領域を、主に二つの部分——語の選択と文法——に分けて考える。まず文法から見てみよう。

M・ブレアル〔訳註：(Michel Bréal, 1832年 - 1915年) 近代言語学において「意味論 (Sémantique)」という新しい分野を開拓した高名なフランスの言語学者。〕は『意味論』の中で、「古語法の最も微妙な形は、すでに大衆の意識の中には存在しなくなった文法的方法に訴えることである」と述べている。しかしここで「微妙」という形容詞はやや制限的である。これは、洗練された文学的連想を総動員して、同じように教育を受けた人々だけを楽しませるような、繊細な学者の古語法を連想させる。実際、これはミルトンが得意とした暗示的な文体であり、確かに文法的な古語法の一形態である。

例えば、次の箇所を十分に味わうためには、

Me miserable! which way shall I fly
Infinite wrauth, and infinite despaire?
Which way I fly is Hell; myself am Hell. . . .

ああ、惨めな私よ！ 限りなき神の怒りと絶望から、
どちらへ逃ればよいのだ？
どちらへ逃れようともそこは地獄。私自身が地獄なのだ……。

〔訳註：ジョン・ミルトンの『失樂園』第4巻に登場する、サタンの有名な独白〕

自分の母語の古い習慣を知っているだけでは足りず、それよりもさらに奥深い——死んだ言語——を知っていなければならない。

しかし、このような意図的な、特別な効果を狙った古語法とは別に、詩的語法には無数の小さな特異性がある。(英語の場合) 二人称単数「thou」の使用、動詞語尾の -eth、古い強変化の過去形 (clomb, drave など)、二重否定などである。これらは詩人が意識的に狙うというより、本能的に用いるものであり、作品の詩的レベルが十分に保たれている限り、ほとんど気づかれずに通り過ぎる。

このような伝統的な古風な表現の権利が、ほとんどの国の詩の中で育ってきたことは、理解できるどころか、前述の原理からすればほとんど必然的であるように思われる。アーリア語族の言語では、文法がますます論理的になり、抽象的な思想を簡潔に表現するのに適したものになると同時に、未だ抽象化されていない意味を体現するのには不向きになるからだ。こうして、すべての詩的表現に内在するジレンマは、現代の文法によって現代の詩人にとって一層激しいものとなる。

故ヘンリー・ブラッドリー〔訳註：（Henry Bradley, 1845年 - 1923年）イギリスの文献学者・辞典編纂者。〕はこう書いている。

「我々の詩の多くは、初読では難解であるが、それは語法が気取っているとか暗示的だからではなく、言語の構造が詩人に、明瞭さと強調（または優雅さ）との間で選択を強いるからである。多くのイギリスの詩人には、成熟した読者にとっても不可解な箇所があるが、それをラテン語やドイツ語に直訳すれば、非常に単純で分かりやすいものになるだろう。」

（前章でイエス・ペルセン教授の示した線に沿って跡づけた文法の進歩において、英語はドイツ語よりもさらに進んだ段階にあることを思い出していただきたい。）ブラッドリー博士の主張を裏付ける例は容易に見つかる。

Music, when soft voices die,
Vibrates in the memory;
Odours, when sweet violets sicken,
Live within the sense they quicken.
Rose leaves, when the rose is dead,
Are heap'd for the beloved's bed;
And so thy thoughts, when thou art gone,
Love itself shall slumber on.

音楽は、優しい声が消え去る時も、
記憶の中で震えつづける。
香りは、愛らしいスマイルが枯れる時も、
それが呼び覚ました感覚の中に生きつづける。
バラの花びらは、バラが死ぬ時も、
愛する人のベッドのために積み重ねられる。
そして同じように、あなたが去りゆく時も、
あなたへの想いの上で、愛そのものが眠りつづけるのだ。

〔訳註：パーシー・ビッシュ・シェリーの短詩『音楽、優しい声の消え去るとき（Music, When Soft Voices Die）』〕

ここで、thoughts や love にラテン語のように主格と対格で形の異なる屈折があれば、あるいは動詞 shall に複数形があれば、一目でどちらが主語でどちらが目的語か分かるだろうに、どれほど得られるだろうか！

この不快な選択——明瞭さと、強調または優雅さ（後者はもちろん詩本来の意味の別名である）——を迫られたイギリスの詩人（程度の差こそあれすべての現代ヨーロッパの詩人たち）は、両方を組み合わせる可

能性の高い表現様式を探すことによって、言語の本性に完全に即した行動を取っているのである。文法構造のこのような硬直化は、アーリア語の一言語と他言語の間だけでなく、一つの言語の歴史の中でも進行しているため、詩人が文法形式の選択において後れを取るのは避けられない。やはりヘンリー・ブラッドリーが指摘したように、「現代英語の精度の向上は、事実陳述のためには大きな利得であるが、感情や観照の言語にとっては時に不利である。したがって我々の詩や高次の文学全般は、しばしばエリザベス朝時代の、より未発達な文法に回帰する」。

そしてこの文法的な古語法の中で最も重要な要素は、おそらく、詩人が言葉の配列順序について保持する余分な自由である。これはすでに一部指摘した通りであり、その原因は、言語がますます結晶化し、ますます中国語的な状態へと進化する傾向にあることにはっきりと表れている。ブレアルは言う。「詩は倒置の習慣を保っているが、それは昔日の自由に他ならない。」

この馴染み深い自由の例は無数にある！ 散文では考えられないような倒置が、詩の中ではほとんど耳に留まらない——いや、指摘されるまでそれが倒置であることに驚くほどである。例えば、

Now sleeps the crimson petal, now the white.

今や深紅の花びらは眠り、白き花びらもまた眠る

〔アルフレッド・テニソンの『王女』に収められた有名な夜のセレナードの冒頭〕

これほど単純で率直で現代的な響きを持つものはあるだろうか。

しかしブレアルが「ただの (nothing but)」という表現を使ったのはやや行き過ぎのように思われる。なぜなら、もう一種類の倒置があるからだ。それは単に昔日の自由を便宜的に本能的に保持したものではなく、明確な効果を得るために意図的に用いられるものである。ミルトンの

Teircsias and Phitieux, prophets old.

古代の予言者、テイレシアスとピネウス

〔ミルトンの『失樂園』第3巻に登場する、盲目の予言者テイレシアスとピネウスを指す一節〕

は明らかにその類であり、ウォルター・ド・ラ・メア〔訳註：(Walter de la Mare, 1873年 - 1956年)は20世紀前半のイギリスを代表する小説家・詩人。〕が今日、驚くべき成功を収めて用いている異常な倒置は、まさにその典型である。

In mute desire she sways softly;
Thrilling sap up-flows;
She praises God in her beauty and grace,
Whispers delight. And there flows
A delicate wind from the Southern seas,
Kissing her leaves. She sighs.
While the birds in her tresses make merry;
Burns the sun in the skies.

もの言わぬ憧れを胸に、彼女はしなやかに揺れる。
 身震いするような樹液が、上へと湧きあがる。
 その美しさと気品で、彼女は神を賛美し、
 喜びを囁く。するとそこへ、
 南の海からの繊細な風が流れこみ、
 彼女の葉に口づけをする。彼女はため息をつく。
 その髪（おさげ髪のような梢）のなかで
 鳥たちが陽気にさえずる一方で、
 空には太陽が燃え盛っている。

〔訳註：『柳（The Willow）』という詩の後半部分〕

このような倒置の表現的意義は、主に音楽の領域にあり、本書の考察範囲外である。しかし指摘しておくべきことは、これらは単なる古風な自由ではなく、特別な効果のために用いられているにもかかわらず、依然として言語の古い習慣から完全に切り離されているわけではないということだ。少なくとも私の耳には、ド・ラ・メアの詩、特に詩行を主要動詞で始めるところに、現代の韻律に取って代わられた古い頭韻律法——最古の英語詩——の明確な反響が感じられる。これは驚くべきことではない。彼のリズムに高い詩的価値があるという事実そのものが、詩人が新たに創造しつつも、ある意味で古いものを回復している可能性を示唆しているからだ。そして、もし最も古い韻文のリズムが、ペーコンと共に我々が真の隠喩の可能性の中にその痕跡を見た「自然の足音」の、消えゆく響きに他ならないとすれば、このような詩人が自発的に生み出す音楽の中に、まさにそのリズムの反響を聞くことは、さほど驚くべきことではないだろう。

[3]

しかし、散文的な語順と詩的な語順に違いがあるように、散文的な語の選択と詩的な語の選択にも違いがある。そしてここに、古語法が最も目立たず、かつ最も重要な意味を持つことが多い。詩的な語の選択を決定する要因を詳しく検討する前に、古語法そのものをもう少し厳密に定義しておくのがよい。なぜなら、混同は極めて容易であり、一見古風に見えるものが実はそうではない場合が少なくないからだ。

単に、ある期間にわたって一般的な文学的使用に供され、現在もなお使われている語や文法、または一連の癖に自分を限定することは、古語法とは言えない（ただし、特に文法の場合、長期的には古語法がそれを含むように見えるかもしれない）。これは単に保守主義、あるいは——言葉を飾らずに言えば——退屈さと呼ぶべきものである。その原因は言語の本性ではなく、人間、特に文学者の本性にある。

詩的語法における保守主義が模倣によるものと言うことは、それに与っている小詩人たちを、不誠実であるとか本物の詩的経験が欠如していると非難することにはならない。チャールズ・ラム〔訳註：

（Charles Lamb, 1775年 - 1834年）イギリスのロマン主義時代を代表する作家・エッセイスト（随筆家）。〕自身が小詩人であったが、「時代のために書け」と厳粛に言われたとき、彼はこう答えたという。「時代などくそくらえ！ 私は古代のために書く！」もしそうなら、彼の穏やかなユーモアは、文学史のある事実を直観的に正しく表現したものだったと言える。ウォルター・ローリーがより正確に述べたように、詩人は「他の詩人から学ぶ」——散文作家がしばしばそうするように、会話から学ぶのではない。この意味で、ミルトンはスペンサーの弟子であり、ポーブとワーズワースはミルトンの弟子であった。しかしその結果が常にこれほど幸運であるとは限らない。

ある種の弟子——まるで師を喜ばせることばかりを考え、教えを十分に咀嚼しないかのような——は、教えをそのまま暗記しようとする。これが小詩人である。小詩人は創造者というより鑑賞者である。彼は模倣する。なぜなら、自分の意識の中で「詩的」と認められ、確立され、ラベル付けされたイディオムを持たなければ、詩を書いているという実感が得られないからだ。彼は常に、より偉大な詩人の作品を読んで得た感覚を、自分自身に再現しようとしている。そして彼のエネルギーは創造よりも鑑賞に多く費やされるため、自分の作品から偉大な詩人以上に審美的快楽を得ている可能性さえある。

小詩人が本能的に惹かれ、模倣する語や癖の中には、すでに詩的な意味が宿っている。それは、すべての言語に本来あった古い詩的意味の遺産である場合もあるし、過去の独創的な詩人によってそこに置かれたものである場合もあるが、いずれにせよそこにあることは確かだ。彼は（もちろん言葉にはしないが）こう考える。「これは私の仕事を代わりにやってくれる。自分の感情経験を、既存の詩的型にできるだけ巧みに嵌め込めば、何か結果が出るだろう。私を慰め、酔わせてくれるだろう」と。

これに対して偉大な詩人は、自分自身が与える者である。彼は常に与え続けている——他の人々に知恵を、言語に意味を。それは、自分の第一義的な経験を、言葉で可能な限り完全に外化することによって行われる。創造に鑑賞よりも多くのエネルギーを費やす人々の活動には、ある種の簡潔さと抑制がある。彼らが詩人であるなら、長髪を伸ばしたり帳簿を放り出したりして自分に詩人であることを思い出させる必要はない。彼らはただそのままである。この違いをワーズワースは次のように的確に表現した。

「すべての国の最も初期の詩人たちは、通常、現実の出来事によって喚起された情熱から書いた。彼らは自然に、そして人間として書いた。彼らが強く感じていたように、彼らの言語は大胆で比喩的であった。それ以降の時代に、詩人たちや詩人の名声を望む人々は、そのような言語の影響を知り、同じ情熱に駆られずに同じ効果を生み出そうとして、これらの修辭的比喩を機械的に採用し、時には適切に用いたが、それよりもはるかに頻繁に、自分たちの感情や思想と何の自然なつながりもないものに適用した。このようにして、どのような状況にあっても人間の真の言語とは根本的に異なる言語が、無意識のうちに生み出された。この歪んだ言語を聞く読者や聴衆もまた、乱され普段とは異なる精神状態に置かれた。どちらの場合も、彼は自分の普通の判断力と理解力を眠らせておくことを望み、真実を見抜く本能的で確実な感知力を持たなかったため、偽物を拒絶できなかった。一方が他方の通行証となった。どちらの場合も感情は快いものであり、両者を混同し、同じ、あるいは類似の原因によって生み出されたと信じるのも不思議ではない。また、詩人は彼に対して、尊敬すべき、天才と権威を持つ人間として語りかけた。このようなことやその他のさまざまな原因から、この歪んだ言語は賞賛をもって受け入れられた。そして以前は主に、真の情熱によって最初に歪められた表現を誤用するだけで満足していた詩人たちが、さらなる乱用に走り、情熱の本来の比喩的言語の精神で作られたように見えるが、実は自分たちの発明による、良識や自然からさまざまな程度で逸脱した句を導入したのである。」

ワーズワースが「詩的言語（語法）」という言葉を使ったときに意味していたのは、まさにこの保守主義、すなわち模倣が古語法の仮面をかぶったものである。彼がこの言葉を使った当時、それは文学全体に特に蔓延していたからだ。彼にとって、このいわゆる「詩的言語（語法）」の人工性のしるしの一つは、それがすでにここで指摘された「詩」と「散文」の人工的な対立と同一視されるようになったことだった。18世紀の「詩的言語（語法）」の根底にあった陳腐なミルトン風の表現を、どんなに想像力豊かな散文の中でも使うことなど誰も想像しなかっただろう。ワーズワースは序文の中で、この偽りの矛盾（詩か散文か）と、それに基づく偽りの文体上の区別をとともに廃止しようとした。彼にとって、シドニー〔訳註：（Sir Philip Sidney, 1554年 - 1586年）16世紀（エリザベス朝）の伝説的な詩人・廷臣。〕と同じく、韻文は「ただの装飾に過ぎず、詩の原因ではない」。

ワーズワースが指摘したように、韻文の詩的価値を測るかなり有効な消極的テストは、「同じ表現が散文の中で適切に使われうるかどうか」を自問することである。ただし、英語では語の配列順序がその意味の不可欠な一部となっていることを、彼が時に忘れたように、忘れてはならない。したがってテストは、単に同じ語が使えるかどうかではなく、同じ語が同じ順序で使えるかどうかである。

ワーズワースが悪い詩の原因を鋭く分析して以来、「詩的言語（語法）」という言葉は否定的な響きを保つ傾向にあり、私が本書の冒頭で与えた定義に「明らかに喚起しようと意図された」という言葉を入れたのも、主にこの理由からである。

しかし、このような偽りの「詩的言語（語法）」が一つの流行として定着すると、すぐにそれ自体を破壊し始める。「流行」という言葉そのものが変化を意味するからだ。そして、鑑賞の快楽に不可欠である変化と運動の欠如が、今度は（II, 3で多くのバラッドを一気に読んだときと同じように）感じられるようになる。こうして（偉大な詩人がひどく不足していない限り）、真の靈感、すなわち第一義的な精神経験の表現が、当時の流行の詩的ポーズの殻を突き破り、「自然への回帰」が起こる。

あるアメリカの作家は、ミルトンとワーズワースの間の時期について、「それは『詩的言語（語法）』の全面的な廃止と、話し言葉への回帰で終わった」と述べ、さらにこう付け加えている。「しかし我々は、通常、それがまさに同じやり方で始まったことを思い出さない」。

ほぼすべての詩的流行（このつまらないものを表すのにふさわしい言葉を使えば）は、このように自然への回帰、すなわち真の知識の表現を試みる回帰として始まることに、ほとんど疑いの余地はない。そしてこの自然への回帰自体、古い詩的流行の殻を突き破ることは、明らかに保守主義とは正反対であるにもかかわらず、古語法と非常に密接に関連している場合が多い。真の古語法は、停滞ではなく、より古いものへの回帰を意味し、詳しく見れば、それは通常、言語が自らの発展のより初期の段階にあるものに向かう運動である。

言語が自らの発展のより初期の段階にあるとき、なぜ詩的表現により適しているのか、なぜその方向への回帰が、ある程度「自然」への回帰と対応するのかについては、これ以上述べる必要はないだろう。この二つが実際によく一緒に起こることは、ヨーロッパ文学の歴史を見れば明らかである。

[4]

文法的であれ語彙選択的であれ、古語法（Archaism）は主に二つの異なる形態を取る。ここではそれを文学的（literary）古語法と口語的（colloquial）古語法と呼ぶことにする。

文学的古語法は、学問的な知識から、実際に完全に廃れてしまった語や形式を蘇らせるものである。スペンサーは、空想的な騎士道精神と献身の精神——それ自体が、後世の意識から見た中世である——を表現するために、一部は古風で一部は彼自身が発明した語法を用いるのが自然だと感じたが、その主な特徴は明らかに彼の時代より数世紀前に話されていた英語から取られたものであった。ドライデン〔訳註：（John Dryden, 1631年 - 1700年）17世紀後半の王政復古期（レストレーション期）のイングランドを代表する詩人、劇作家、文芸批評家。〕もまた、グレイが手紙で指摘したように、多くの古い語を忘却から掘り起こした。今日では彼が蘇らせたためにかえって古風な味わいを失ってしまった語も多いので、ドライデンを読む際に、当時の読者の耳にそれらがどのような効果をもって響いたかを、自分で蘇らせてみるのは興味深い。最後に、浪漫派復興運動は、自然の細かな観察への情熱と、中世の語（その意味が18世紀の抽象化の白にか

けられていない語)を掘り起こす情熱という二重の情熱によって、この文学的古語法の最も明白な例となっている。

これと並んで置かれなければならないのが、口語的古語法である。これは、同時代に口語では使われているが文学では使われていない語や形式を用いるものである。

散文作家は、その素材が散文的であるため、話し言葉から大きく逸脱する必要はない。18世紀の文学的栄光の頂点であった、あの明晰で簡潔な散文様式の発展には、優れた会話の習慣が何らかの役割を果たしたと指摘されている。しかし詩人は、散文作家とは異なり、他の詩人からより多く学び、偉大でない限り保守的であるため、同時代の人々が話す言語から乖離しがちである。

この言語、特に生業の必要性によって「自然に近い」状態に保たれている素朴で洗練されていない人々の間では、文学言語がより初期の段階にあり、その意味が抽象化の過程を経る前のものであることを、ある程度まで反映している。もしそうではなく、詩人が活路を求める俗語が新しい起源を持つ場合(たとえばある種のスラング)でも、「古語法」という言葉を使うのは全く理不尽ではない。なぜなら、この部分の言語は他よりも明らかに若い、すなわちその源により近いからである。正しく理解すれば、古語法は古い語ではなく、若い語を選ぶのである。

もしこれでは古語法の意味を広げすぎだという異議が出るなら、答えはこうだ。こうした意図的な拡張によってこそ、これまで把握されず、強調されなかった関係が、意味の中で具体化されうるのである。

このような性質のものが、ダンテや、ラテン語を捨てて母語を用いたすべてのヨーロッパ詩人の口語的古語法であった。ヨーロッパでラテン語が文学言語として長く維持されたのが保守主義であるとすれば、最後にロマンス語の若いイディオムや北方民族の野蛮な不協和音の中に、真の叡智なしにはありえない詩的価値、新鮮さ、自然の感触を見出し、歓迎したのは古語法であると言えるだろう。

フランスではロンサール〔訳註：(Pierre de Ronsard, 1524年 - 1585年) 16世紀のルネサンス期フランスを代表する詩人。〕とデュ・ベレー〔訳註：(Joachim du Bellay, 1522年頃 - 1560年) ロンサールと共に活躍した16世紀ルネサンス期フランスの偉大な詩人・文芸批評家。〕がある種の両方を組み合わせたようであり、17世紀のマルブール〔訳註：(François de Malherbe, 1555年 - 1628年) フランスの詩人。〕は口語的古語法を熱心に推し進めた結果、母国において散文的言語と詩的言語の区別をほとんど廃してしまった。結果として18世紀のフランスでは、非常に詩的であることも非常に散文的であることも難しくなった。最良のフランス詩は、本質的に散文的なイディオムを、詩的である限りぎりぎりまで高めたものである。それは第七章〔6〕で描かれたような種類のものであり、詩人が言語の正常な「進歩」に反対するのではなく、むしろそれを助けるものである。

しかしイギリス文学では、すべての偉大な詩人が本能的に多かれ少なかれこの口語的古語法を用いてきたものの、イタリアやフランスの文学史を特徴づけるような、意識的で体系的なものは、ワーズワースの時代まで現れなかった。

これらの大きな古語法の運動——それと同時に自然への回帰でもある——は、当然のことながら、偉大な詩人たちによってのみ始められる。彼らは何か言うべきものを持ち、すなわち何か与えるべきものを持った詩人たちである。彼らは、古い「詩的言語(語法)」の無益な意味から脱却するのであり、彼らが創造したものがやがて新たな「詩的言語(語法)」になるのは彼らの責任ではない。最初のうち、彼らの言語は流行どころか、聞かれることすら難しいことが多い。批評家も小詩人も(彼らはしばしば肉体的にも同一人物で

ある)、詩をすでに「詩である」と確立されたイディオムでなければ鑑賞できないからだ。そして通常、これをもたらすのは時間だけである。新様式は、より活発で独創的な精神たちを通じて次第に浸透し、最後には銜学者や文学的スノップの承認を受けるに至る。

こうして偉大な詩人の名声が死後にのみ訪れることがしばしば起こる。彼らはシェリーが言ったように、自分を鑑賞するための趣味を自分自身で創造しなければならない。そしてそれができた頃には、彼らがもたらした語の選択、新しい意味や話し方は、事物の本性上、ますます重くなり、自由な表現の首に権威の石臼のようにぶら下がるようになる。文学の代わりに教義を置き換えれば、預言者と祭司の間の終わりのない敵対関係が見えてくる。硬い殻が、内側からそれを割り裂こうとする体現されない生命を憎み嫌わないはずがない。母が痛みを感じないはずがないのである。

第十一章 結論 CONCLUSION

●基本的な視点

これまでの「奇異性 (strangeness)」の考察を締めくくり、
真に詩的なものの核心を明らかにする。
偶然的・表面的な異質さとは異なる、
「純粋な詩 (pure poetry)」こそが
偉大な詩に必然性と生命を与える本質である。

真の詩とは、意識の不断の生成・運動であり、
生命が意味へと目覚める過程そのものである。
詩は単なる美しい言葉ではなく、
人間が「創造の現在」に触れるための、永遠に続く羽ばたきである。

●要約

[1] 純粋な詩 (Pure Poetry)

- ・これまで見てきた奇異性の多くは偶然的・取るに足らないものだった。
- ・しかし、本当に重要な異質さは
創造的な想像力と鋭い知性が結びついたときに生まれる。
- ・これを「純粋な詩」と呼び、他の審美的異質さとは区別すべきである。
- ・純粋な詩とは：
理性的なものが一瞬のうちに詩的なものを把握する瞬間
詩的なものが自らを理性的なものへと変容させ続ける永遠の生成過程
- ・これは「月光のようなもの」であり、異質さの純粋な理念そのもの。
- ・これがあるからこそ、偉大な詩は
「ただ魅力的なだけの作品 (審美的戯れ)」から区別され、
必然性 (inevitability) を持つ。
- ・時間そのものや人間の精神の自然な展開さえ、
この原型的な異質さを生み出すことがある。

[2] 言語・歴史・復興の意義

- ・日常の推論的知性と言語は、生命の意味を「化石化」させる
(エマソン「言語とは化石となった詩である」)。
- ・生きた詩は、この化石化の連続が中断され、
古い意識と新しい意識が直接衝突する瞬間に生まれる。
- ・だからこそ古風表現 (archaism) には正当性がある。
- ・ルネサンス、ロマン派復興、キーツなどの例に見られるように、
古代ギリシャ神話やプラトニズム、秘教的キリスト教などの
「生きた意味の流れ」が再び現れるたびに、詩は新たに花開く。

[3] 詩の目的と価値

- ・ 詩の目的は快楽を喚起することではないが、
審美的快楽は詩が存在している確かなしるしである。
- ・ 詩の本質は「運動 (movement)」——常に前進し、生命を宿していること。
- ・ 偉大な詩とは、意識の中に生命を段階的に肉化 (incarnate) していくもの。
- ・ 私たちが快楽を感じるのは、
進歩の「結果」ではなく「進歩そのもの」に気づいているから。
- ・ 詩の精神は、言語の変容と人間意識の永遠の進化の上を舞い続け、
決して止まらない。
- ・ 私たちが「被造物を見る目」から
「創造そのものを見る目」へと上昇したときだけ、
魂は一瞬、天球の音楽 (回る天体の調和) を捉えることができる。

●本文 (意識)

[1]

これまで挙げてきたさまざまな「異質さ (strangeness)」の事例は、どちらかといえば偶然的で取るに足らない性質のものだった。しかし、私たちがこれまで見てきたように、まったく偶然ではない種類の異質さがある。それは、他の事例とは無関係に、創造的な想像力が鋭い知性と結びつくところでは、いつでも生み出すことができるものだ。厳密に言えば、私はこれを他の単なる「審美的 (aesthetic)」な異質さとは区別して、「真に詩的なもの」として扱うべきだと考える。この種類の異質さは、二つの異なる意識や世界観の違いに依存するものではなく、むしろ「意識化する行為そのもの」に依存している。それは、理性的なものが一瞬のうちに詩的なものを把握する瞬間であり、詩的なものは常に自らを理性的なものへと変容させ続け——自らその過程にあるものへと、永遠に生成し続けている。

これこそが、私が「純粋な詩」と呼びたいものである。これは私たちの経験におけるまさに月光のようなものであり、真実であり、常に繰り返される異質さの生み手である。それは異質さの純粋な理念そのものであり、他のすべての異質さは、それに比べれば不完全な近似に過ぎず、個人的な偶然によって汚されたものに過ぎない。

この純粋な詩が、偉大な詩に「必然性 (inevitability)」を与えているのである。それによって、偉大な詩は、通常「詩的」と認められながらも偉大とは言えない、無数の魅力的な些細な作品——厳密に言えば私はそれらを「審美的」としか認めないような戯れ——から区別される。

そして、精神は、知識として自らを意識する以前に、すでに生命 (Life) として、意味 (Meaning) として存在していたのだから、偉大な詩人の活動だけでなく、単なる時間の経過だけでも、時にこの原型的な異質さを生み出すのに十分な原因となりうる。

[2]

生命の意味は、人間の心の中で、純粋に推論的な知的活動によって、まるで干からびて死んだように放置され続けている。この活動の必然的な道具が言語であり、それは感覚知覚の衝撃の上に築かれている。この

推論的活動は、人間の自己意識と不可分であり、そこから、言語が初期の段階でまだ響きとして残している与えられた意味、そして個々の詩人が後に比喻による創造的活動によって言語に挿入した意味の両方を、殺してしまう。

エマーソンはこう書いた——「言語とは、化石となった詩である」。この一言は、ほとんどこれらのページに書かれてきたすべてのことを、洞察の閃きによって覆い尽くしている。

一方、生きた詩——すなわち、審美的想像力の現在のざわめき——は、この過程の通常の連続が中断され、ある種の隙間が生まれ、以前のものが直接に後のものに——より生きたものが、より意識的なものに——衝突するときのみ、灯がともる。

これが、わざと古風な表現を使うこと（archaism）の正当性である。そして、先に試みたようなより技術的な種類の古風さの考察に加えて、言語の詩的な歴史は、例えばイギリス文学において、古い意識全体の復活が果たした役割についても、何らかの説明を加えなければならないだろう。

この観点から、ルネサンスやロマン派復興、そして個々の詩人——たとえばキーツ——の仕事にアプローチすることができるだろう。彼の詩的性格は、現代の想像力に古代ギリシャ神話の世界が衝撃を与えたことと、ほとんど切り離せないものである。

さらに、ギリシャ神話そのものに含まれるもの——プラトニズム、秘教的キリスト教——といった、特定の生きた意味の流れが、時折再び現れること、そしてそれらが突破するたびに、詩が新たに、さまざまな場所で花開く様子についても考察を進めることができるだろう。

[3]

ジョンソンやコールリッジをはじめとする多くの批評家たちは、詩の主要な目的は快楽を喚起することであると主張してきたが、彼らがこの意見に駆り立てられたのは、表面的な教訓主義的な見解に対する反動による部分が大きかったに違いない。しかし、それでも彼らの主張の中には、深い真理が残っている。

快楽が詩の第一の目的ではないにしても、詩が存在していることの優れた試験、あるいはしるしであることは間違いない。なぜなら、詩が現在ここに存在するために絶対に必要なものは何か？ それは「運動（movement）」である。

詩がもたらした叡智はしばらく静止したままにとどまるかもしれないが、詩そのものは常に、生命があり、したがって運動がある現在のある場所へと前進していることがわかる。そして私たちは、審美的快楽の経験が、たとえその原因が偶然であってたとしても、たとえ私たち自身が自分たちが何であり何を知っているかを忘れたふりをするด้วยその条件を作り出したとしても、運動の实在を裏付けていることを見てきた。

しかし、詩の継続的な存在がなく、言語への新しい意味の絶え間ない流入がなければ、詩が過去に与えた知識や叡智でさえ、機械的な計算の一種へと枯れ果ててしまうだろう。

偉大な詩とは、意識の中に生命を段階的にincarnate（肉化・具現化）していくものである。したがって、審美的快楽を基準とする絶対的な価値がある。なぜなら、私たちがそれを感じるためには、進歩の結果ではなく、実際の進歩そのものに、ある程度気づいていなければならないからだ。

言語の変容の上に自らを刻み込んでいる人間の意識の永遠の進化の上を、詩の精神は永遠に舞い続け、決して留まることはできない。私たちがその変容の上に引き上げられ、それを「現在の運動」として見るようになったときにのみ、私たちの驚いた魂は、小さな羽ばたきと、羽のような温かな鼓動を感じ取り、彼女がとまったことを知る。

私たちが「被造物」を見る状態から「創造そのもの」を見る状態へと上昇したときにのみ、私たちの死すべき身は、一瞬だけ、回る天球の音楽を捉えることができるのである。