

Nara Women's University Digital Information Repository

Title	ヴィジョンの詩学
Author(s)	宮川, 清司
Citation	奈良女子大学文学部研究教育年報, 第1号, pp.113-121
Issue Date	2005-03-31
Description	
URL	http://hdl.handle.net/10935/242
Textversion	publisher

This document is downloaded at: 2019-01-16T08:40:53Z

ヴィジョンの詩学

宮川清司

(1)

一般にロマン派詩人たちは現実・現在を超えた彼方に神秘や無限、永遠不滅の世界を志向する、と言われる。しかし、彼らのヴィジョンは常に喪失・分裂と隣り合わせている。いやむしろそれを前提としていると言った方がいいかも知れない。彼らは永遠、即ち原初の統一と全体性のヴィジョンを垣間見ようとしながら、実はそれが虚妄にすぎないかも知れない、という意識・不安に付きまといわれているのだ。内面と外界、ことばと実体、観念とものが乖離してしまった世界においてヴィジョンが成立するのは稀なる瞬間の奇跡にすぎない。ロマン派詩人たちの詩が完成された言語芸術、即ち意識と無意識の総体的な制御と統一の結果としての完成美 "product" であるよりもそれに至る "process" にとどまる、との印象を与える所以である。

このようなロマン派的「負の感性」は、逆説的にも—或いは必然の結果として—詩作の上では独自の詩的緊張とダイナミズムを生む契機ともなる。その典型がワーズワスであろう。静謐を詩作の源泉とする¹⁾、と言いながら、その詩は本質的な意味で極めて動的ではあるまいか。

想像力の自己運動を詩のプロセスの中に取り込むとは、言い換えれば、ヴィジョンの探求と詩作との同時進行ということであろう。ワーズワスに見られるこのいわば実存的な創造行為は、無意識と潜在意識の世界への洞察及びその詩的实践と相俟って、友人コールリッジと共に20世紀文学の特色を先取りするものであると言える²⁾。想像力が制御され、統一された結果としての完成された詩はもとより美しい。一方で、ワーズワスはそれとは別の美もあり得ることを教えている。我々がそれを「美」と感ずるのは、そこに躍動する人間精神の自由と可能性、そして恐らく神秘のヴィジョンを認めるからに他なるまい。翻って我々読者は、自らの

精神の自由と可能性を問い直す。

(2)

たった今、「ヴィジョン (vision)」という曖昧なことばを何ら定義らしきこともせず濫用してみたが、このことばが「想像力 (imagination)」と並んでイギリス・ロマン派詩のキー・ワードであることはたしかだ。ワーズワスはもちろん、ブレイク、コールリッジ、キーツなどの詩人たちは詩の中で好んでこのことばを用いたし、それ以上に読者・批評家たちの方がロマン派詩研究の批評タームとしてこのことばを愛用した。尤も、1980年代以降は様々な批評理論、特に新歴史主義などの流行のあおりを受けて、「歴史 (history)」や「政治 (politics)」などのタームに取って代わられた感があり、能天気なヴィジョンや想像力などということばを使おうものなら、たちまち懐疑の目でみられるか又はあからさまな敵意をもって迎えられたものだ。日本ではともかく、英米では明らかにそうであった。いわゆる「ポスト構造主義」の時代においては、個人の自立性 (autonomous individual) を脅かす「他者」の存在がクローズアップされ、また普遍的な人間性への信頼に懐疑を投げかける反ヒューマンイズムの風潮に棹をさす批評が顕著となる。イギリス・ロマン主義の文脈でいえば、コールリッジやワーズワスが普遍的なものとして信じて求めた「有機的統一 ("organic unity")」とか「調和 ("harmony")」の世界は恣意的なものとして相対化される。即ち、有機的統一を歌うと見えるテキストの中に矛盾が指摘され、複数のディスコースが見出されていく。ソシュール (Ferdinand de Saussure) に起因し、デリダ (Jacques Derrida) に至って極端な形で押し進められたいわゆるデコンストラクション (deconstruction) が伝統的言語観にもたらしたものは、要するに (その言い方を好むと

好まざるとにかかわらず) キリスト教的普遍主義の伝統的基盤そのものに対する懐疑であろう。「ヴィジョン」という超越的なニュアンスを伴うことば・概念も、基本的にはそのような伝統の傘下に入るものであってみれば、恣意的なるものの最たるものとして批評タームとしての行場を失うことになったのは当然の成り行きであった。

ルネサンス研究の新歴史主義 (New Historicism) 大流行のあおりを受けて、ロマン派研究においてもマックガン (Jerome McGann) の問題作 *The Romantic Ideology* (1983) の出版を契機に、新歴史主義的アプローチが取り沙汰されるようになっていく。例えば、ワーズワスのヴィジョンを直接のテーマとする「不滅のオード」のようなポピュラーで、誰の目にも非政治的のしか思えないテキストの中に「隠蔽」され、或いは「抑圧」、「置換」、「抹殺」された歴史・政治性が暴き出される。批評家は「不在」のシニフィアンによってシニフィエを示し、詩人の「沈黙」をして詩のことばよりも声高く語らしめる。アラン・リユー (Alan Liu) に従えば、読者は『序曲』第6巻の有名なアルプス越えのエピソードにみる「想像力よ…」のアポストロフィの中に、ナポレオンの軍事的天才を想起することを要求されるのである³⁾。一方、「自然崇拜者 (A worshipper of Nature)」の立場から自然への熱愛を絶唱したものとされる「テインタン・アベイ」についても、マックガンをはじめとして大胆な歴史的・政治的解釈がなされてきた。特に、マージョリー・レヴィンソン (Marjorie Levinson) の論文⁴⁾はその徹底ぶりと説得力において群を抜くものであった。この詩の裏に彼女はワーズワスのフランス革命に対する幻滅と挫折感をみる。詩人はこの "trauma" を解消するために、無意識的に自然を理想化し、その中に我を忘れることで内心にくすぶる政治的、社会的後ろめたさの意識を抑圧しようとした、と言う (—極めて難解ながらも随所にはっと知的興奮を覚えさせる彼女のアクロバティックな議論の臨場感を、このような要約で伝えるのはそもそも無理であるのだが)。従来の読者はショックを受け、苛立ち、或いは次々に疑問を投げかけた。例えば、そのような読者代表の一人にベイト (Jonathan Bate) がいる。彼の *Romantic Ecology* (1991) は今やエコロジー文学 (いわゆる "eco-criticism") の必読書としてもて囃されているが、よく読めばこれ

がロマン派新歴史主義への反発、苛立ちに起因する逆転的発想であったことがわかるであろう。

"egotistical sublime" (「自己中心的崇高性」) というキーツの有名なワーズワス評はたしかにワーズワスの本質を衝いたものだが、これは程度の差こそあれロマン派共通の特色でもあるだろう。詩人は自分が注目する対象に我を忘れる、ところがその対象とは即ち自分自身、自我 (ego) なのだ。あたかも自我、自己、主観とは、自らの選択と自由意志によって統治される自律的領域であるかのごとくなのだ。このようなロマン派詩人のポーズをかなり無批判に受け入れてきた従来のロマン派研究の態度には、—今、改めて振り返って考えてみるに—何か自家中毒的な危うさを感じられる。主観、自我、或いは広く人間性は決してひたすら自律的、内在的なものではなく、従ってそれが文化や文学を一方的に生み出すわけではない。従って、人間の個性と創造力に対する文化・歴史の規制力を重視しようとする考えは、それが行き過ぎて絶対視されるのでなければ、傾聴すべき点があるし、何よりもロマン的「主観の深淵」への耽溺に対する antidote (解毒剤) としての役割を果たし得ることの意義は認めてよいのではないか。ここには、しかし、もちろん大きな問題がある。「作者ではなく歴史が文学作品を形成し、その意味を作り出す」という考え方には常に柔軟性が必要なのだが、ここから出た批評はややもすると「決定論」になりがちだ。即ち、a priori の知識やイデオロギー (多くはマルクス、乃至ネオ・マルクス主義的) を独断的に押し付けて、テキストが開示する多様な意味の可能性を閉め出すケースが珍しくない。更には「芸術作品」としての評価の問題。この系統に連なる批評からは、詩作品が時代を超えて訴える「美」、「味わい」、その「価値」等の判断にかかわる声は一切聞こえてこない。「文学の楽しみ」とか「想像力の喜び」等は情容赦のない唯物論的・決定論的批評の薄明のなかに投げ捨てられる。そこでは、詩はどれもすべて一色、「灰色」なのだ⁵⁾。

「文学は超時間的、超文化的な普遍的人間性の本質を扱う」という命題をさえ、「文化的に規制された考えにすぎない」とするシニシズムの風潮も、そしてまた政治の季節もようやく終わる気配を見せているとも思える現在ではあるが、結論を急ぐ必要はあるまい。一般の歴史と同様、批評の歴史も時計の振り子のごと

く正・反の動きを繰り返す。とはいえ、我々に一昔前と同じ立場からのアプローチが許されるわけではないだろう。個人の自立性と他者のありようについての思想的転換、更には統一されていると見えるテキストに矛盾を見る、つまり複数のディスコースを見るというディコンストラクション以後の批評の成果などは、意識するしないにかかわらず、何らかの形と程度において、今後も我々の批評の中に生きていく筈である。今は、例えばかつての "simple Wordsworth" 論が生きるにふさわしい時代ではなくなったし、本論の中心的テーマである「ヴィジョン」、即ち聖なるもの、神秘への感覚、超越への幻視、超自然などにしても、これをあたかも a priori の特権的な何かであるかのごとく扱ってきた従来の恣意的な批評態度は修正を迫られるであろう。本論はこのようなことを踏まえた上で、敢えて「ヴィジョンの復権」を主張しようとするものである。

(3)

「ヴィジョン (vision)」とはラテン語の "vision, visio" (=sight, seeing, thing seen) に由来することばであるから、元来は肉体の目で見るとしてあり、視力であり、また視覚の対象そのものである。目は自然界の事物を鮮やかに捉え、我々の自然認識を助けてくれる。しかし、真に (?) 我々が欲するもの、普遍的で究極の憧れの対象となるようなものは、往々にして隠れた存在であるか、現実・現在を超えたところにあることが多く、目では捉えがたい。真に見るべきものを捉えるには、通常目とは異なる視覚を必要とする、と人は考えたであろう。二種類の視覚の世界が存在し得ること、つまりは「見る」という行為の根源的な意味を知るには、例えば「夜」の体験を想起すればいい。昼間とは違って夜になると、石ころ、草木、犬、電車などのレベルのものに代わって、というよりこれらのものが見えなくなる結果として、天空に月が見える、星が見える、時には遥かなる銀河にまで「目」の力は及ぶ。ここに「見えないが故に見える」という深遠なパラドックスが成立するのだ。「昼」は近辺の瑣事を見せ、「夜」は宇宙という普遍の世界を示す、とは今さら言うまでもないことながら、同時に常に新鮮な驚きを覚えさせる事実でもある。恐らく、目の働き・

視覚世界についてのこのような二重性の意識と通底するのであろう、通常の視覚では捉えがたいもの、見えないものに対する欲求に関わる行為、能力及びその対象もまた「ヴィジョン (vision)」の名で呼ばれるようになった。ここから OED 1、2 の定義が引き出されてくる:

1. Something which is apparently seen otherwise than by ordinary sight; esp. an appearance of prophetic or mystical character, or having the nature of revelation, supernaturally presented to the mind either in sleep or in an abnormal state. Beatific vision.
2. The action or fact of seeing or contemplating something not actually present to the eye; mystical or supernatural insight or foresight.

昼の目には見えない月といい、星といい、銀河といい、これらは、詩的に「神秘」と捉えるのは自由だが、科学の対象となる客観的な自然界の事象である。ところが、OED は "vision" ということばに「見える／見えない」という事実性の次元をはるかに超えた定義を与えていることが注目される。予言的・神秘的なもの、黙示的・超自然的なもの、及びこれらに対する先見・洞察、更には天国における至福直観のレベルのものまでが「ヴィジョン (vision)」の名で呼ばれるに至る。これは、過去において、人間の究極の欲求・憧れが示した方向性を物語るものとして興味深い。前の例から、「昼」は「水平レベル」、「夜」は「垂直レベル」に関わる、と言えとすれば、これに倣って「ヴィジョン (vision)」とは、見える／見えないという事実性に基づく「水平ベクトル」から出発して、超越的な「垂直ベクトル」、即ち「聖なる次元」にまで及ぶ「目」の働き全体に関わるもの、と定義し直すことができるだろう。

私がヴィジョンの復権をある種の警戒心を込めて主張するのは、従来、このことば・概念が余りにも放恣に使用されたため、ロマン派詩の批評に曖昧さと、更には混乱さえもたらされていた、と考えるからだ。「ヴィジョン」の再考とは、まず、このことばの内包する意味領域を再確認することだが、その際、特にそ

の足元を、即ち事実性に基づく「水平レベル」を見据え直すことから始める必要があると思われる。このことは、しかし、「ヴィジョン」ということば自体の使用に関わる問題にとどまるものではない、という点が、実はより重要である。ヴィジョン、或いは超越的で聖なる次元、先のことばで言えば「垂直ベクトル」に関わる詩とは言っても、ロマン派の場合、伝統的なキリスト教思想の枠組がそれなりに生きていた時代、例えばルネサンスなどとはかなり事情が異なる。「水平ベクトル」の世俗の時間の継続に対して神の恩寵が「垂直的」に、あたかも十字架の横木と縦木のごとく交わり、時は克服され、人は永遠を体験する。ミルトンなら自明の前提としたこの時間の枠組から、ロマン派は自らの想像力を解放した。自由・解放は、しかし、依り所のない不安（定）と混乱という代償を要求する。詩人におけるこの状況は、それを受けとめる読者においてより一層増幅されたと言える。ここに、いわゆる鼻持ちならぬ「ロマン派的曖昧」が生じる所以がある。この曖昧にして甘美な新しい酒には、しかし、我々読者・批評家の側でもっと新しい革袋を用意する必要があったのではないか。「水平レベル」からのヴィジョンへのアプローチもそのための重要な方法論であり得ると私は考える。

かつてR.D.ヘイヴンズは、神秘主義的詩人たちの陥り安い傾向について、次のように述べたことがある：

神秘体験の際立った特色は、その叙述の難しさにある。[詩人は] 通常それを "describe" する代わりに "interpret" することに終わる。…そしてこれをもって自分の力では語り得ぬ何かを示唆し得た、と思いつく⁶¹⁾。

神秘体験が「解釈」("interpret") に終わるとは、詩人が「体験」そのものと向き合う努力に耐え得ず、体験を観念化したり、形而上的な「意味」の追求にすり替えたりする、ということだろう。因に、「バート・ノートン」におけるT.S.エリオットの "Human kind / Cannot bear very much reality [i.e.vision]"⁷⁾ という詩行は、詩人自らがこの方面の苦勞に触れたものとしても読むことができる。C.K.ステッドはそのエリオットの『四つの四重奏』に頻出する「無時間・

永遠の時間」、つまりはヴィジョンに関わる叙述についてこう批判した：

これら無時間 (timeless) の瞬間において、無限 (the Infinite) との交流は達成されてはいる。しかしそれは詩の外側に置かれてあり、示唆されるのみで、内に入ることなく、殆ど叙述はなされていない⁸⁾。

聖なるヴィジョンとの交わりは「この詩の外側に置かれてあり、示唆されるのみで内側で体験されることなく、殆どそのもの自体の叙述 (describe) はなされていない」。これはヘイヴンズが神秘主義的詩人一般のヴィジョン叙述の困難について述べた意見と概ね一致する批判であり、詩におけるヴィジョンのありようの本質に触れる指摘と受けとめてよいだろう。ここで私は、詩人たちに対するこのような批判は我々読者の批評のありようにも向けられるべきである、と主張してみたい。聖なるヴィジョンに関わると思われるテキストを前にして、安易な "interpreting" に飛びつくことなく、詩人が体験したところを、詩人の努力と成果に見合った、それこそ厳しい捨て身によって "describe" してみせること——「ヴィジョンの放恣」からの脱却とは、例えばこのようなことであるし、「水平レベル」からのアプローチはそのための方法論であると私は考える。因に、「"interpret" よりも "describe" とは、批評のありようとしては "what" よりも "how" に重点を置く方法論、と言い換えることができる。

As Lightning to the Children eased
With explanation kind
The Truth must dazzle gradually
Or every man be blind—
(Emily Dickinson, No.1129)

(4)

詩人は、いわゆるヴィジョン体験をいかなるレトリックを駆使して言語空間のなかに取り込もうとするのか。同時に、そのようなテキスト化の努力に見合った読者の側のテキスト分析とはどのようなものになるのか。

半生の自然体験を回顧するワーズワスの「ティンタン・アベイ」の中から最も有名な詩行を例に引いて考えてみたい。

And I have felt
A *presence* that disturbs me with the joy
Of elevated thoughts; a sense sublime
Of *something* far more deeply interfused,
Whose dwelling is the light of setting suns,
And the round ocean, and the living air,
And the blue sky, and in the mind of man,
A motion and a spirit, that impels
All thinking things, all objects of all thought,
And rolls through all things. Therefore am
I still
A lover of the meadows and the woods, ...⁹⁾
(Italics mine)

(私は／気高い思いのもたらす喜びで／私を動かす
或る存在を感じた。／はるか深く交じり合った何かに
ついての崇高な感じ——／その住む所は落日、／丸き
海洋、生ける大気、／青き空などであり、また人の心
の中でもある。／それはまた、すべて思考するもの、
あらゆる思考のあらゆる対象を／押し進め、万象を貫
き流れる動きであり、／精神でもあるのだ。この故に
こそ今もなお私は、／草原や森や山を愛するのだ...)

少年期からの素朴な自然愛が青年期の現在に至って高い次元へと引き上げられ、このような情熱的なことばに結晶した、と一応は解釈できる。しかしその「高い次元」とは、自然の中に住む精霊のようなものによって万物は活かされている、というアニミズム的なものとも考えるのか、又は、当時スピノザの思想を熟知していたワーズワスは内的必然性をもって活動する自然力・生命力 (life-force) としての神をここに見たのか。一方、このナチュラルスティックで内在論的な装いの背後には絶対的・超越的な世界への方向性も見え隠れするとの指摘もある。このような微妙さ曖昧さは、このレベルの「解釈」(="what") に終始する限り払拭し得るものではないだろう。レベルを変えて、詩人の実感なり詩的体験に寄り添って考えてみてはどうか。私のいわゆる "how" の実践例を紹介してみよう。

詩の勢いからも、ここに漲る力が究極的ともいうべき「ある存在 (a presence)」への深い思い・コミットメントを前提としていることは明らかだ。OED 6 は "presence" を "something present, a present being; a divine, spiritual, or incorporeal being or influence felt or conceived as present" と定義した上で、「ティンタン・アベイ」のこの詩行を用例として挙げている——「存在するものとして感じられたり想像される神聖な、霊的で実体なきもの、またはその感化力」——我々の文脈のことばで「ヴィジョン」と言い換えてもいいだろう。問題は、ワーズワスがこのキー・ワードを一度口にしながら、次の瞬間にためらいを感じたらしい、ということである。"a sense sublime" に始まる長い、重要な詩行は、少なくとも構文上直接的には、"presence" ではなく2行あとの "something" ("a sense sublime / Of something" 「何かについての崇高な感覚」) を受けた上で、それをめぐって展開したものである (どういうわけかこの事実は、これまで問題にされたためしがなさそうだ)。先ず、"presence" と "something" は一見同格らしく配置されているものの、果たして同じものを単に言い換えているだけなのか。全くの同格であるとするなら、"presence" が "something" に先行していて、その逆の順序になっていないのは何故か。普通、人は何か複雑で微妙な思想を展開しようとするとき、頭の中に思い浮かぶ漠然たる考えを先ず "something" として捉えておき、考えが進むにつれてそれをより具体性のあることばに置き換えようとするであろう。それがここでは逆であるのは、"presence" に意味のギャップが感じられたこと、その上でむしろ "something" の方が「ヴィジョン」の表現によりふさわしいことばとして選び取られたことを意味する、と考えられる。かつてリンデンバーガーは、ワーズワスのヴィジョンに関わる詩行の特色を "struggle toward definition" (「定義を求めもがき」) という句を用いて説明したが¹⁰⁾、以下の詩行には、この "something" の意味内容をしっかりと繋ぎとめようとする "struggle" が滲み出ている。しかし、"something" を究極の「存在」として定義するとは、所詮、矛盾を抱えた試みであったようだ。結果は、ただそれが住むとされる場所 (dwelling) がカタログで示されるだけなのだが、そこには solid なイメージは何ひとつない—— "the light of setting

suns", "round ocean", "living air", "blue sky", "in the mind of man" — (それにしても、最後の "the mind of man" という、他とはレベルの異なるイメージとはいえ、これにだけ前置詞 "in" が何故必要なのか?)。ついにはこの "something" も "A motion and a spirit" と言い換えられてしまうのだが、それは、思考の主体たる "things" 及びその対象たる "objects" を「押し進める "impels"」が、そのどちらとも明記されない最後の "things" については、これを「貫き流れる "rolls through"」とされる。エンブソンが「もの」をめぐるこのような区別立てを、"irrelevant distinction" と呼んで匙を投げるのも無理はない¹¹⁾。

このような表現の苦汁は、ヴィジョンを叙述するのに、如何にもロマン派詩人らしく "God" その他の伝統的なことばと枠組みを拒否したことによると思われるが、結果としてこの詩行は統一的なヴィジョンを提示し得たとはとても言い難い。過去200年に亘ってこの詩行が広く愛唱されてきたとは、改めて考えてみるとやや意外の感に打たれるところだが、見方を変えれば、これは読者が総体的にはヴィジョンはことばで繋ぎとめられている、と直観し納得したことを意味する。確かに、表現の苦汁自体にある種の詩的リアリティがあり、それがそのような直観を支えている、とも言える。ここに浮かび上がるのは、白熱したヴィジョン探求のプロセス自体がついにはヴィジョンそのものに匹敵する力を帯びると思わせる瞬間である。

「ティンタン・アベイ」は、詩人ワーズワスが過去に体験したヴィジョンと再び対峙し、これを誠実に記述しようとした悪戦苦闘の記録である。先ず始めに「体験」があった。特定の信条や教義が先行していたのなら、"something" などと言わずに、もっと誤差の少ないタームを使って読者の「解釈」を助けた筈だ。「聖なるもの」とは、しかし、本来は名付け得ぬもの、絶対の「他者」である。従って、これを定義しようとする時に前景化されるのは、聖なるヴィジョンというよりはむしろそれと対峙したときの「こちら側」のある種のありようなのではないか。例えば、"a sense sublime / Of something..." (「何かについての崇高な意識」) という句は、「崇高なる何か ("something sublime")」という対象について語ろうとする行為が、いつしか語る主体の「意識の崇高性」の意義化へと移行する様子を活写している。「ティンタン・アベイ」

に特徴的なこのような意識構造が、聖なるヴィジョンと人間との間に横たわる絶対的な(?)「断絶」に架橋するひとつの可能性を示唆するものかどうか、検証してみる必要がある。

(5)

「主体の意識の崇高性」という問題は、ワーズワス自身が

By our own spirits are we deified:

We Poets in our youth begin in gladness:

But thereof come in the end despondency and madness¹²⁾.

(我々は自らの精神によって聖なるものとされる。
／我々詩人は歓喜のうちに青春をはじめが／
がてついに、失意と狂気がやって来る。)

と認めたように、ロマン派的「自己神格化 ("deification") [= "Man becoming God"]」への志向 [と挫折?] という問題とも微妙に絡み合う。これは、救世主を通じての救済を前提とする伝統的キリスト教の枠組から自らの想像力を解放しようとするものであり、前述のようにロマン派のヴィジョン探求に見る独自の苦汁はその代価であった。ここから想像力の自己運動が生じ、それが詩のプロセスの中に取り込まれていき、いつしかそのプロセス自体がヴィジョンそのものと重なりあってくる。このようなロマン派的ヴィジョンの「感性」は、いわば地下の水脈を通して20世紀にまで受け継がれ、時々、意外とも思われる詩人の詩の中に間歇的に噴出することがあるのは興味深い。例えば、『四つの四重奏』(Four Quartets)。詩人エリオットの極点を示すと言われるこの力作が拘るのは、彼のいわゆる聖なるヴィジョン ("the point of intersection of the timeless / With time")¹³⁾ を如何にことばで捉えて詩として定着させるかということ、つまりは "how" の問題である。このことは、随所にみられる「ことば」の問題に対する執拗な拘り、即ち、詩のことばで「詩」を模索しようとして苦闘するメタ・ポエトリー的ありようからも窺える。そこには、宗教的には逆ベクトル ("God becoming Man") でありながらも、ワーズワ

スの詩的実践との連続を思わせるものがあり興味深い。
例えば「ザ・ドライ・サルヴェイジズ」からの一節：

We had the experience but missed the
meaning,
And approach to the meaning restores the
experience
In a different form, . . .¹⁴⁾

(我々は経験を持ちながら意義を失った／そして
意義への接近はその経験を回復する／別の形で)

「経験 ("the experience")」とは過去の聖なるヴィ
ジョンの体験であるが、我々はその「意義 ("the
meaning")」を見失っているが故に、ヴィジョンは持
続せず失われた。「意義」とは、瞬時のヴィジョンを
永遠化するキリスト教的超時間的理念くらいに解釈し
てみるとして、それを捉えることは聖者ならぬ我々に
は至難である (cf. "to apprehend / The point of
intersection of the timeless / With time, is an
occupation for the saint")。しかし、その「意義」
に絶えず接近しようと努めることはできる。そしてい
つしか、至難の「到達」ではなくそこへの「接近
("approach")」がヴィジョンの体験を取り戻させて
くれる—但し、原体験とは別の形で。なかなか微妙
な書き方ではあるが、少なくともここでは原初のヴィ
ジョン奪回そのものよりも、その探求のプロセスに目
方がかかっているらしい、ということだけは確かだ。
ここに、ワーズワスの「ティンタン・アベイ」などと
も通底する「ヴィジョンの詩学」を窺うことができる、
と私は考える。

まず始めにヴィジョンの「体験」があった。それは、
エリオットが「バート・ノートン」冒頭で描写する
幼時に垣間見たバラ園のヴィジョンであり、又はワー
ズワスが直観した自然との神秘体験であるかも知れな
い。更には、誰にせよ宗教的思索と瞑想の最中にふと
立ち現れたエクスタシーの瞬間であってもいい。いず
れにしても、それは、事実性に基づく世俗的な時間の
流れという水平ベクトルにヴィジョンが垂直に交わる
瞬間である。しかし、残念なことに、人はその体験を
持続することはできない ("human kind / Cannot

bear very much reality")。ここから長い旅が始ま
る。ヴィジョンを取り戻す旅、これは、先述の "struggle
toward definition" ("定義を求めるもがき") を伴う
悪戦苦闘となる。聖なるヴィジョンとは、しかし、本
来は名付け得ず定義し得ぬもの、絶対の「他者」であ
る (中世の人々はこのことを心得ていたのであろう、
神 (または "the One") を直接知ることは "the angelic
imagination" の働きであって、人間の能力には及ば
ないこととした)。故に、エリオットが言うように、
ヴィジョンは「別の形で」回復されることになるのだ
が、この洞察はミルトンの天使が楽園を喪失したアダ
ムに次のように慰めることばの中で先取りされていた：

then wilt thou not be loath
To leave this Paradise, but shall possess
A paradise within thee, happier far¹⁵⁾.

(だから汝はこの楽園を／去るのを厭うのではな
く、汝の内に楽園を持つのだ／これまでのものよ
りはるかに幸せな楽園を)

ここで注目すべきは、既にミルトンにおいて楽園は個
人の体験として内面化される方向性が垣間見える、と
いうこと。そして、そこに永遠との内的交流が生じる。
後にワーズワスが、ヴィジョンへの到達は果たせない
ものの、その探求のプロセス自体がヴィジョンに匹敵
する個人体験であることを示し得た時、彼は確かにロ
マン派詩人としてミルトンの衣鉢を受け継いでいた、
と言えるだろう。およそ「聖なるヴィジョン」とは、
それを仰ぎ見る視線でいつしかふと見返した地上の
(i.e.こちら側の) 光景なのではあるまいか。『四つの
四重奏』の実質上の結論とも言える次の詩行において、
エリオットもやはり同じ物語を語っていた：

We shall not cease from exploration
And the end of all our exploring
Will be to arrive where we started
And know the place for the first time¹⁶⁾.

(我々は探求をやめないだろう／そしてあらゆる
探求の終わりは／我々の出発の地に達すること／
そしてその地を初めて知ることなのだ。)

注)

- 1) "it [Poetry] takes its origin from emotion recollected in tranquility", Preface to the *Lyrical Ballads* (1802), *The Poetical Works of William Wordsworth*, ed. Ernest de Selincourt and Helen Darbishire (Oxford: Clarendon Press, 1940-1949), Vol.II, p.400.
- 2) 無意識の過程を多かれ少なかれ利用しようとするのは、ロマン派共通の方法論である。しかし、忍耐強く推敲を重ねて詩を完成させたと考えられる古典主義詩人にも、半ば無意識的で神秘的、偶発的な「ミューズの狂気」の訪れはあり得たはずだし、逆に即興的インスピレーションによって書き上げたと主張するロマン派詩人の詩に何種類もの草稿が見つかったりする。現実の詩作過程のどこまでを無意識的な精神の運動に帰し、どこからどこまでを冷静な意識的判断行使の結果とみるか——このようなことは、厳密には、我々には未知の領域であり続けるだろう。決定稿のテキストを分析しつつ「実存的創造行為」などと主張してみても、たとえば、幾つもの草稿の存在(=度重なる推敲)というような客観的事実を前にしては、或いは無意味な議論にもなりかねない。しかし、一方、決定稿へと詩の流れを整えたのは他の誰でもない詩人自身であるとすれば、その時、その回想の瞬間に詩人の心の中で起こったであろうドラマをさして「詩心の運動」とか「実存的詩作のプロセス」などと呼ぶことも不可能ではないだろう。
- 3) Alan Liu, *Wordsworth: The Sense of History* (Stanford, 1989)
- 4) Marjorie Levinson, *Wordsworth's Great Period Poems* (Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1986)、pp.14-57.
- 5) ロマン派新歴史主義に対して最も説得力のある批判・反論を展開したのはM.H.エイブラムズであろう。M.H.Abrams, *Doing Things with Texts: Essays in Criticism and Critical Theory* (New York: Norton Paperback, 1991), pp.364-391.
- 6) R.D.Havens, *The Mind of a Poet* (Baltimore, 1941), p.160.
- 7) "Burnt Norton" in *Four Quartets*. T.S.Eliot, *The Complete Poems and Plays* (London: Faber and Faber, 1969), p.172.
- 8) C.K.Stead, "The Imposed Structure of the *Four Quartets*", Casebook Series, ed. Bernard Bergonzi, *T.S.Eliot: Four Quartets* (Macmillan, 1969; rpt.,1987), pp.204-205.
- 9) *The Poetical Works*, II, p.262.
- 10) Herbert Lindenberger, *On Wordsworth's Prelude* (Princeton Univ. Press, 1963), p.53.
- 11) William Empson, *Seven Types of Ambiguity* (London, 1953), p.153.
- 12) "Resolution and Independence", *The Poetical Works*, II, p.236.
- 13) "The Dry Salvages", *The Complete Poems and Plays*, pp.189-190.
- 14) *Ibid.*, p.186.
- 15) John Milton, *Paradise Lost*, ed. Alastair Fowler (London: Longman, 1968), Book XII, 585-587.
- 16) "Little Gidding", *The Complete Poems and Plays*, p.197.

The Poetics of Vision

MIYAGAWA Kiyoshi

In a development parallel to the so-called New Historicism in Renaissance studies, the buzzwords among Romanticists in recent years have been history and politics. Terms like vision and imagination so central to the previous generation of critics have been treated with skepticism and often outright hostility.

New Historicists, however, seem to have run the risk of canceling the delights that visionary poems, in their diversity, yield to readers: as M.H.Abrams points out, they "cast a critical twilight in which all poems are gray".

The present article examines how we can reinstate the definitive Romantic criteria of vision without incurring the risk of so-called Romantic ambiguity and arbitrariness. An outstanding characteristic of visionary experiences is the difficulty of describing, both for the poets and the readers who criticize them. I suggest that we readers at least should overcome this difficulty by rethinking the term "vision". Despite the common definition of the word as something prophetic, mystic or supernatural, we should remind ourselves that the original meaning of "vision" is "sight, seeing, thing seen", and this simple fact, I think, gives us an important clue to the reading of visionary poems. We should make more of the physical process leading up to the vision than jumping at the possible metaphysical interpretations. In my coinage this is "the poetics of how" and this is what I have put into practice in the reading of Wordsworth's famous visionary poem, "Tintern Abbey". Through this examination we have found that the culmination

of this poem is "a sense sublime of something" rather than "a sense of something sublime", which reveals the very Wordsworthian or rather Romantic solipsism.