

W. H. オーデン「クリオへの讃歌」とアレゴリー

兼 武 道 子

クリオ(クレイオー)はギリシア神話の歴史の女神で、ミューズの一人である。神話に登場するときは、大抵ほかの8人のミューズたちの間に立ち混じっているので注目を集めることはない。神々や英雄の居並ぶ神話の世界にあって、クリオは単独では目立ったエピソードを持たず、中心となった出来事もない、控えめな女神だ。オーデンはギリシア神話の世界を指して、誰でも皆それぞれ自分にとっての「夢のギリシア」(“the Greece of their dreams”)を持っているといったことがあるが、¹⁾ それではオーデンのクリオにはどのような「夢」が読み込まれたのだろうか。

「クリオへの讃歌」(“Homage to Clio”)の終結部に近い一節を見てみよう。詩人のクリオ造型のまとめともなる部分である。

Clio,

Muse of Time, but for whose merciful silence

Only the first step would count and that

Would always be murder, whose kindness never

Is taken in, (80-4)²⁾

穏やかな沈黙を守り、限りない忍耐を示す慈悲深いクリオに対する詩人の感謝と信頼が現れている。そのような歴史の沈黙がなければ、最初の一步が決定的な出来事となってしまう、それは常に殺人行為であるだろうと詩人はいう。オーデンがこの詩について述べて、「お分かりでしょう、本当は聖母への讃美歌なのです」と述懐しているように、³⁾ 上の引用にも聖母のように寛容なクリオ像を見て取ることができる。

「クリオへの讃歌」が書かれたのは1955年のことだから、オーデンの詩の中では後期の作品のうちに含まれる。しかし「歴史の寛容」を称えるこの詩を読めば、おそらく誰でも30年代のオーデンを意識せずにはいない。例えば有名な「スペイン1937年」(“Spain 1937”)からの

一節を参照したい。

The stars are dead; the animals will not look:

We are left alone with our day, and the time is short and

History to the defeated

May say Alas but cannot help or pardon. (89-92)⁴⁾

「助けも赦しも」しようとしなない冷厳な歴史は、「クリオへの讃歌」の場合とは反対に、ここでは無情な沈黙を保っている。「クリオへの讃歌」が「スペイン1937年」に対する回答として書かれたという可能性は、スミスによって指摘されているように、どちらの詩も4行1連、全23連という構成で書かれていることを考え合わせれば説得力を持ってくる。⁵⁾ 1960年の詩集の巻頭に置かれ、表題作となっていることからみても、「クリオへの讃歌」はオーデンにとって一定の重みを持った作品だったようだ。

1937年から1955年までの間には、物議をかもしたアメリカへの移住を中心に、社会的・政治的態度の変化、キリスト教への傾倒など大きな変化がオーデンの身邊に起きている。二つの詩に現れている歴史像の相違にこれら全てが反映されていることは当然推測されるにしても、そもそもなぜオーデンは歴史の表象としてクリオを選んだのであろう。「クリオへの讃歌」はあくまでも祈りの形式をとった内省の詩であり、個人的な神話であって、外的な現実との接点は極端に少ない。私たちは、この詩のクリオが何を反映し、何を表しているのかを問うより先に、クリオを神話の文脈に戻し、オーデンにとっての神話という問題について考えてみてみよう。

*

オーデンといえば、南欧よりも北欧との結びつきのイメージが強い。「子供の頃は、アイスランドが聖地だった」と本人も回想しているとおり、先祖はノルウェー

系だったと信じていた父親を通して北欧の神話・伝説に親しみ、その影響は生涯続いたといわれる。⁶⁶⁾ ギリシア神話との出会いもやはり父親を通してのことであっらしい。西洋古典の教養も豊かだった父は医者であった。おそらくその理由もあって、後のオーデンがエッセイの中でギリシア神話に触れるときはほとんどいつも、キリスト教とギリシア神話、芸術そして科学というテーマが組み合わされて発想されている。そして芸術をほかの三項との関係において位置づけるという試みもまた一貫した興味であったようだ。⁶⁷⁾ このような文脈でキリスト教と対比させながらギリシア神話を指して「美的な宗教」(“an aesthetic religion”)⁶⁸⁾と呼んだオーデンにとって、ギリシア神話に題材を取ることと芸術あるいは詩という媒体について考えることは意識の深層において一連の連想をなしていたのかも知れない。

オーデンはヴァイキング社から『ギリシア詩文集』(*The Portable Greek Reader*)を1948年に出版している。その編集者序文は「ギリシアの人々と我々」(“The Greeks and Us”)という題名で『はしがき・あとがき』(*Forewords and Afterwords*)に収められていて、オーデンの散文のうちではギリシア神話への言及が最もまとまった形で展開されているエッセイである。その中でオーデンはギリシア悲劇に登場する神々をホメロスの神話と比較して、次のように述べた。

The gods are no longer essentially strong and accidentally righteous; . . . In consequence, the mythology is subjected to strain; for, the more monotheistic it becomes, the greater the importance of Zeus, the less individual, the more allegorical, become the other gods. Furthermore, behind Zeus himself appears the quite unmythological concept of Fate. . . . [I]n the end, Zeus becomes a Demiurge, an allegorical figure for the order in nature.⁶⁹⁾

神話が衰えを見せはじめるのは、それがアレゴリーに近づく時であるという主張がなされている。神話がアレゴリーに転じる要因としてあがっているのは、一つには主神ゼウスの力がほかの神々をはるかに凌いで強大になる場合、もう一つはゼウスでさえ従わなければならない「運命」という概念が現れる場合だという。言い換えれば、神々がそれに寄与しなくてはならないような一神教的な秩序や方向づけが神話の世界に導入された時に、神話は本来の豊饒さを失い、神々は観念の寓意像に墮してしまうということであろう。これは神

話の寓意的解釈を読んで私たちが感じるある種の平板さやあっけなさ、例えば叡智のゼウスと記憶のムネーモシュネーとの間に生まれたのが諸芸術や学問を司るミューズたちである、というような意味づけが飲み込みやすいばかりに味気ないという事情をうまく説明した文章ではないだろうか。意味の秩序に従属させられてしまうと、もはや神々とは呼べない。これに続く部分でオーデンが述べるところによると、神話を寓意化してしまったことにギリシア悲劇が自身の衰退を早めた一因があるという。それ自体完結した秩序を持ち、神話とは異質の論理に従う劇作の場においては、神話のアレゴリー化が避けられないこと、しかしそれは同時に作品が独自の秩序を獲得することによって自らを神話の創造性という豊かな土壌から切り離すことでもあったという論旨である。

折りに触れてオーデンはアレゴリーについての発言をしていて、その一つ「ミメシスとアレゴリー」(“Mimesis and Allegory”)というエッセイでは上の引用と呼応する内容のことを述べている。ギリシア神話と「運命」という一神教的な概念(“the monotheistic concept of fate”)について言及した後、次のようにいう。

One, at least, of the causes for the breakdown of classical civilization was a failure to relate this abstract concept to the concrete phenomenal world.¹⁰⁾

話が「文明」へと大きく広がっているけれども、ここでもやはり神話の衰退が抽象概念との関連で論じられている。神話が力を失い、非神話的な抽象概念「運命」に具象的な表現を与えることができなかったところにギリシア世界の衰退の兆候が求められている。観念の寓意像となってしまった神々がもはや作品を生み出す力を持たないという先の主張と引き比べてみれば、オーデンが神話に何を見出していたかはおのずと明らかになるだろう。アレゴリーという象徴形態において、概念や観念とその表現と呼び習わすことで私たちが普段確認しているような区別が無効になるような場、そこでは観念と表現が互いに相手を生成し、具現化するような場がオーデンにとっての神話であったように思われる。

「抽象」と「具象」の関連付けが上の引用部で問題にされている背景には、フロイトの夢理論、特に言語による夢思想の象徴的表現という分析が意識されているのではないだろうか。『夢判断』には大きな影響を受

けたし、フロイトの著作の中でもあの本は理解できたと思う、とオーデンは別の機会に述べている。⁽¹¹⁾ 例えば次のような記述はどうだろう。『抽象的に表現されたのでは使用不能の夢思想が、具象的な形に表現し直されてはじめて、この新しい表現と爾余の夢材料のあいだには以前よりも容易に……接触点や同一性が生ずるのである。なぜなら具体的な用語は、どこの言語発展においても、抽象的な用語よりも豊富に他のものとの関係を持ちうるからである。』⁽¹²⁾ 夢の作業の記述としてだけではなく、聖典を持たず、神話を題材とした作品そのものがすなわちテキストというギリシア神話が自らを形成してゆく様の記述としてもおそらく妥当な説明であろう。

寓意としての神話、そして寓意像としての神々には飽き足らない思いであったとはいえ、オーデンは創作技法としての寓意が不毛な修辭であると考えていたわけではない。むしろその反対で、創作に必須の手続きと考えていたことは「ミメシスとアレゴリー」からも推測される。シンボルとアレゴリーの区別について述べた部分では、フロイトの「無意識的表象作用」を反響するようにシンボルは無意識の領域で作用すると規定し、「何によらず自明の価値以上が与えられているもの」(“any object to which value is attached in excess of its apparent value”)がシンボルなのであるから、これは「多義的でふくらみがある」(“ambiguous and round”)という。一方アレゴリーは「表現のための意識的な文彩」(“a conscious figure of expression”)であり、芸術家自身によって「意識される限りでの(創作)行為」(“a conscious act”)において操作されるものであるから、比喩の性質としては「平面的」(“one-dimensional and flat”)なのだという。さらに、芸術家にとって創作とは多かれ少なかれ意識的な行為として経験されるため、実際はシンボルである表現も芸術家自身の手にかかるアレゴリーとして解釈されることが多いとも書いている。⁽¹³⁾ この分類がそれぞれの特性の記述としてどの程度有効なのか判断はできないけれども、アレゴリーとシンボルとして顕在化するような創作態度は実作において相補的な働きをするとオーデンが考えていたこと、そして表現技法としてはアレゴリーのほうにむしろ引かれていたらしいことはうかがうことができる。

批評家ホガートはオーデンの詩のアレゴリー性に注目し、抽象観念の取り扱いにおいて影響を与えた詩人としてリルケを挙げて、リルケについてオーデンが述べた以下の言葉を引用している。『詩人にとって恒常的

な問題の一つは、抽象観念をいかにして具体的な言葉で表現するかということである。……リルケは、17世紀以後、新しい解決法を発見した、ほとんど最初の詩人である。』⁽¹⁴⁾ 特にオーデンの風景が多くの場合寓意的であるところにリルケの影響が認められるという。また擬人化などの寓意操作においては、オーデンはラングランドやスケルトンほかイギリスの中世詩人から学んでいることもしばしば指摘されてきている。⁽¹⁵⁾ 詩論に見られるようなオーデンのアレゴリーへの親近感は、作品によっても裏付けることができるようである。

無意識において、ちょうど神話においてそうであるように、想念が象徴として結晶すると考えていたオーデンであれば、意識の領域において抽象観念の表現・具象化を可能にするアレゴリーという手法に興味を引かれるのは自然なことであつたろう。では神話に現代の表現を与えようとする詩人はどのような方法を取るのだろうか。ここで「クリオへの讃歌」へ戻ることにして、神話とアレゴリーのテーマをオーデンが作品でどのように展開しているかを見てゆきたい。

*

詩は、詩人のいる野原に春が訪れて始まる。暖かい空気の北上とともに、丘も春に「降伏」(“submission,” 1)して道を譲り、草木の緑が急速に広がっていった。詩人の周囲では春の情景が一面に展開されている。花は咲き乱れ、鳥はさえずる。時は「五月の朝」(“this May morning,” 10)。典型的な寓意の風景、理念的な「常春の園」にも似た設定である。しかしそればかりではない。

From morning to night, flowers duel incessantly,
Color against color, in combats

Which they all win, and at any hour from some point else
May come another tribal outcry
Of a new generation of birds who chirp (3-7)

平和なはずの風景に、対立の構図が潜んでいる。鳥たちは無数に繁殖し、その鳴き交わす声は関の声さながら、ほとんど猛々しいばかり。警戒も怠りなくて、詩人をぬかりなく見張っている。詩人は周囲の騒がしさをよそにおとなしく読書中のはずなのだが(11)、自分が「食えないやつ、気に入らない匂い」(“an inedible patch / Of unsatisfactory smell,” 12-3)として監視されていると感

じるのであるから、居心地がよいわけではない。

詩人はとうとう注意を本から逸らし、思いにふけり始める。

to observation
My book is dead, and by observations they live
In space, as unaware of silence

As Provocative Aphrodite or her twin,

Virago Artemis, the Tall Sisters

Whose subjects they are. (14-9)

見ること、「観察」することによって鳥たちは「空間に生きている」のだが、異変を見張ってはいは気付かないものが「沈黙」なのだという。一方、「沈黙」に気付く詩人は読書をしていたのであり、本を読もうとして空間を「観察」するように目をこらしてみても、本は生きてこないらしい。本を読むことはアフロディテとアルテミス、そしてその家来である鳥たちとは無縁の行為で、詩人と彼らは別の系統に属しているのだ。

アフロディテとアルテミスの二柱の女神が双子ということになっているので、ここでスペンサーの『フェアリー・クイーン』(*The Faerie Queene*)に登場するベルフィービとアモレッタを思い出してもよい。それぞれダイアナとヴィーナスが引き取って育てる双子の姉妹である。すると、詩人が読書しているこの空間は、アモレッタの連れてゆかれた「アドーニスの庭」に通じているのだろう。詩人の読書と鳥たちのにぎやかなさえずりは例えばチョーサーの夢寓意物語『百鳥の集い』(*The Parliament of Fowls*)を連想させるし、本から離れた後、夢あるいは夢想のなかで当の作品が生まれるという仕掛けも「クリオへの讃歌」と共通である。⁽⁶⁾ 後の寓意物語作家であり、オーデンが大学で古英語や中英語の詩を教わったトールキンにこの詩が捧げられるはずであったことも、アレグリーの枠組みを採用する一つのきっかけになったであろう。

詩に戻ると、上の引用では、詩人が本を離れて考えを追い始めたところであった。しかし、鳥たちの気付かない「沈黙」("silence")に詩人の意識が向けられた途端、鳥たちの騒がしさは遠のき、吸い取られたように消えている。あるいは詩人は眠りに落ちたのだろうか。同じ行から引用を続ける。

Banalities can be beautiful,

.....

... but we, at haphazard

And unseasonably, are brought face to face
By ones, Clio, with your silence. After that
Nothing is easy. We may dream as we wish
Of phallic pillar or navel-stone

With twelve nymphs twirling about it, but pictures
Are no help: your silence already is there
Between us and any magical centre
Where things are taken in hand. Besides,

Are we so sorry? (19-33)

"That is why", "but we"の論理の進み方はどうだろう。また"Besides"の脱線の具合は。何と何が因果関係で結ばれ、対比され、付け足されているのかはっきりとしない。理由とされるには飛躍がありすぎるし、逆説にしては曖昧である。大文字や抽象があるかと思えば("Dual Realm," "Banalities"), それなりに具体的な映像や出来事があり、最後には心情が動く。内容の連関が分からないまま一見論理的な時間の流れに拘い取られるようにして読み進むわけだが、このように突飛な内容の展開はおそらく詩人が夢を見ているからなので、夢の中ならば飛躍はなにも驚くべきことではない。ドリーム・アレグリーの枠組みを持つこの詩であってみれば、論理があるとするならそれは意識的なものというよりは有機的な展開を見せる夢の論理であろう。

それでも大きな図柄はできていて、鳥たちが集団で叫びたてるとは対照的に、詩人とその同族は一人一人クリオの沈黙と「向かい合わせ」にされる。するともう澄ましているわけにはいかない("After that / Nothing is easy"). 歴史の女神をどうにか描こうとして四苦八苦、例えば時計に似た画像を思い浮かべてみるが、「絵では不足だ」("pictures / Are no help"). クリオを空間に象ることはどだい無理なのである。空間はアルテミスやアフロディテ、その家来たちの領分なのだから。見取り図はできた。私たちは夢の飛躍をたどることで、オーデンの神話の世界へと潜入したようだ。

詩人の苦闘は続く。

That is why, in their Dual Realm,

How shall I describe you? They

Can be represented in granite

(One guesses at once from the perfect buttocks,
The flawless mouth too grand to have corners,
Whom the colossus must be), but what icon
Have the arts for you, who look like any

Girl one has not noticed and show no special
Affinity with a beast? (55-62)

クリオを形象として定着させようという試みは二回目だが、ここでもやはり詩人は撥ね返されてしまう。「アルテミスやアフロディテならば、」と話題を変え、御影石の巨像にしても一目でそれと分かる、という。実際、この女神たちはギリシアの時代から遠く下ってくる間に、例えば石像として、あるいは画像として、また比喩的な意味も含めるならば文学作品においてできあがった寓意像として意味を与えられ、性格づけられてきている。彼ら巨大な女神たちはすでに明確な輪郭を獲得して古典の世界以降を生き続け、ギリシア神話の文脈からほとんど独立してしまっているということもできるだろう。しかし、目立たず、つかまえどころのないクリオは視覚による置き換えがきかない。それでも姿がとらえられることはあって、詩でもいわれているように「I have seen / Your photo, I think, in the papers, nursing / A baby or mourning a corpse」(62-4)ということにはなるけれども、しかし報道写真に偶然写ったクリオは聖母子像やピエタの聖母にあまりに似ているので、一つの具体的なイメージと呼ぶには普遍性を持ちすぎている。

「どんな図像があなたにふさわしいというのだろう」(“What icon have the arts for you”)という詩人の問いかけに“icon”という言葉が使われているのはおそらく図像学の伝統を指してのことであろう。チェーザレ・リーパの『イコノロジー』では、クリオは月桂樹の冠を戴き、右手に名声を広めるためのラッパ、左手には歴史書を抱えた姿で描かれている。後の絵画にクリオが登場するときは、この華々しい出で立ちをした寓意像に倣った姿で描かれてきた。⁷⁾ おそらく先の引用で触れた“pictures / Are no help”という言明にもそのような画像にクリオを定着させてしまうことに対する詩人の抵抗を読み込むことができるのであって、オーデンは先行する絵画作品への言及を詩で行っているようだ。「これまで注意してこなかった女の子たち誰をとっても似ている」オー

デンのクリオには、絵画の伝統的な装束は大仰で似合わないということなのだろう。

同時に言語表現においての“icon”でもあるだろう。つまり直喩によって表現の対象と結びつけられたイメージのことだけれども、このことは導入となった詩人の言葉、“How shall I describe you?”からも明らかである。視覚的な表現形態だけではなく、言葉の映像によってクリオを描き出す可能性を詩人は探っているのである。その答えは詩の結びにかけての部分を見つけることができる。

Lives that obey you move like music,
Becoming now what they only can be once,
Making of silence decisive sound: it sounds
Easy, but one must find the time. Clio,

Muse of Time, but for whose merciful silence
Only the first step would count and that
Would always be murder, whose kindness never
Is taken in, forgive our noises

And teach us our recollections (77-85)

見事な回答であろう。映像や形象を連想させる表現はほとんど使われていない。“move”は数少ない一例であるが、これは「律動」のことなのだから、クリオに従うものたちの動きを音楽の抽象へと橋渡しし、昇華する役割を果たしている。もちろん、昇華されるのは詩人たちばかりではない。同時にそれを描く詩の表現の方もそうなのであって、言葉の映像を放棄した詩が最後になって何かに誘われるように音楽に言及するの、詩が音楽となることによって、「時間のミューズ」であるクリオにふさわしい捧げ物になるからである。

詩の構図が見えたようだ。冒頭の鳥たちはアルテミスとアフロディテに支配される「家来」(“subjects”)であったのに対し、クリオには喜んで従う「生命たち」(“lives”)がいる。鳥たちは詩人を監視していたのに、クリオ側は「音楽のように振る舞う。」鳥たちは無数に繁殖し、限りなく再生産の可能な存在だったのと反対に、こちらは「ただ一度きり許されているものに今なろうとしている。」声に声を重ねる無神経な叫び合いとは違い、「時を見計らい」ながら「沈黙からくっきりとした音」を立ちあがらせて音楽を奏でる。このように、詩の始まりに見られた各種の対立の構図が最後には全て

音楽の中へと解消されているのであり、詩は全体の流れによって和解と赦しの女神であるクリオを模した格好になっている。「あなたの慈悲深い沈黙がなくては、最初の一步が決定打となってしまう/それはいつも殺人なのだ」というクリオの性格を規定した表現がそのまま詩の展開を言い当ててもいるのは、詩がクリオと同化して、いやクリオそのものとなっているからにほかなるまい。音楽による具象化というのは逆説のように聞こえるけれども、まさにそのようにして詩人はクリオを神話の世界から詩の秩序へと移し変えたのである。

*

オーデンは芸術と歴史について述べて、すでに起こってしまった出来事と現在の間に関係を築き、解釈し直すことが芸術の役割だといったことがある。⁽¹⁸⁾ 詩とは一面において過去と現在の間に結ばれる関係であるとオーデンが考えていたのならば、「クリオへの讃歌」が祈りの形式を取っていることには特別な意味があるだろう。歴史が寛容な女神として謳われているのは、決してオーデンの樂觀がそうさせているのではないことは明らかである。「スペイン1937年」に代わる作品として「クリオへの讃歌」が構想されているとすれば、この詩が担うように期待されているのは歴史への鎮魂歌としての役割なのではないだろうか。

ホガートは中期までのオーデンを指して、「彼の想像力は描写的というよりむしろ診断的」であると指摘しているけれども、⁽¹⁹⁾ たとえば「スペイン1937年」に描かれている歴史像はまさに診断的想像力の産物であるといっても差し支えあるまい。抽出・分析を経た判断の持つ断定的な調子は冒頭に引用した部分にも容易に聞き取ることができる。それに比べると、「クリオへの讃歌」では詩人が対象に向かって診断を下すことはない。むしろ対象は一貫して追い求められているのであって、詩人の問いかけとともにさまざまに描き出されている。

問いかけ、つまりこの詩はクリオを描き出す方法をめぐっての自問でもあった。これまでに描かれてきた歴史のアレゴリー像としてのクリオは観念の形象化であり、詩を生み出す力はない。そこで詩人は神話の生成の地点にまでさかのぼり、クリオを現代の女神として造型し直すために、夢を導入として神話の世界に入ってしまったのであった。夢でクリオに出会い、彼女を詩として再現・具象化する過程がこの詩に描かれていたことはすでに見たとおりである。自らの表現方法につ

いての問いに答えることがすなわち詩になっていると言い換えてみれば、「クリオへの讃歌」が詩作行為のアレゴリーとしての性格を持っているということは明らかであろう。ドリーム・アレゴリーのコンヴェンションでは、詩人は寓意的な夢物語を経験することになっているが、この詩において詩人が見た夢の寓意は従来のアレゴリーの束縛からクリオを解放し、新しい表現を与えようとする詩作であったことになる。このように、「クリオへの讃歌」はオーデンがエッセイにおいてたびたび考察し、その詩論においても重要な位置を占めていたテーマである神話とアレゴリーという主題を夢のアレゴリーの形式を借りて結実させた作品であるといえることができる。

Notes:

- (1) W. H. Auden, "The Greeks and Us," *Forewords and Afterwords* (London: Faber and Faber, 1973) 5.
- (2) W. H. Auden, *Collected Poems*, ed. Edward Mendelson (London: Faber and Faber, 1976) 613. 以下 "Homage to Clio" の引用は全てこの版による。
- (3) "Auden wrote to J. R. R. Tolkien on 14 June 1955, enclosing a typescript of it ['Homage to Clio']: '[It] is really, as you will see, a hymn to Our Lady.'" Humphrey Carpenter, *W. H. Auden: A biography* (Oxford: Oxford UP, 1992) 397.
- (4) Edward Mendelson, ed., *The English Auden* (London: Faber and Faber, 1977) 212.
- (5) Stan Smith, *W. H. Auden* (Oxford: Basil Blackwell, 1985) 171.
- (6) "Wystan Auden could describe himself whimsically as 'pure Nordic'; and he added: 'In my childhood dreams Iceland was holy ground'" (Carpenter, 8). オーデンは後に古エッダ (Elder Edda) を翻訳し (1969)、*Norse Poems* (1981) を出版した。
- (7) *Forewords and Afterwords* 所収 "The Greeks and Us", *The Dyer's Hand* (London: Faber and Faber, 1963) 所収 "The Shield of Perseus" 中 "Postscript: The Frivolous and the Earnest" と "Postscript: Christianity and Art", "Mimesis and Allegory," *English Institute Annual 1940* (1941).
- (8) "Postscript: The Frivolous and the Earnest" 429.
- (9) "The Greeks and Us" 13.

- (10) “Mimesis and Allegory” 1.
- (11) “They [*The Interpretation of Dreams* and *On Wit*] have made a lasting impression and I think I understand them.” Katherine Bucknell and Nicholas Jenkins eds., *‘In Solitude, for Company’: W. H. Auden After 1940* (Oxford at the Clarendon, 1995) 177.
- (12) フロイト『夢判断(下)』(高橋義孝訳、新潮文庫 1969年) 44 頁。
- (13) “Mimesis and Allegory” 4.
- (14) オーデン『ドゥイノの悲歌』の書評、1939年 9月9日刊『ニュー・リパブリック』誌。引用はリチャード・ホガート『オーデン序説』(岡崎康一訳、晶文社 1974年) 33 頁より。
- (15) スケルトンの影響を受けたオーデンと同時代の詩人には、ロバート・グレイヴズがいる。オーデンの後を受けてオックスフォード詩学教授に就任した彼にはギリシア神話研究の著作もあることに注意したい。
- (16) 「クリオへの讃歌」の隠れた主題が愛であることは、以下の部分で明らかであろう。“to throw away / The tiniest fault of someone we love / Is out of the question, says Aphrodite, / Who should know, yet one has known people / Who have done just that.” (85 - 9)
- (17) 最も有名なのはルーヴル美術館にあるル・シュウールの連作画とウィーン美術史美術館にあるフェルメールの「絵画の寓意」(下図)。特に後者はフェルメールの代表作であり、一時ヒット

ラーが所有していたことでも有名なので、オーデンはなんらかの形で見たことがあったかも知れない。

- (18) “Mimesis and Allegory” 14. “[I]t [science] will never be able to change because they [the events] have already happened. It is with these that art is concerned; . . . For if past events cannot be altered, our attitude toward them can. . . . [T]heir relation to each other and the present can be understood.”
- (19) ホガート、80 頁。

