

## トマス・グレイの詩に見る不安の道徳性について

田村 齊敏

## 1. はじめに

トマス・グレイ (Thomas Gray, 1716-1771) は、死を迎える十年前、その手帳に一篇の詩を書き残していた。『自画像』 ('Sketch of His Own Character') と題するその詩の、以下にあるのは、一部分である。

Could love and could hate, so was thought somewhat odd;  
No very great wit, he believed in a God. (1.4-5)

墓碑銘ではないが、詩は全体にそれを意識した書き方になっている。『田舎の墓地にて詠める哀歌』 ('Elegy Written in a Country Churchyard', 以下『哀歌』) で詩人は語り手に自らの墓に刻む墓碑銘を書かせたが、比べてみるとその調子の違いに驚かされる。ここには後者のような自意識の毒を感じることがない。適当な距離をもった、皮肉なユーモアを漂わせる自己認識がある。この作品には『哀歌』のような詩情を見出せないかもしれない。だが、F・W・ベイトソン (F.W. Bateson) が、『哀歌』の中の削除された一節を借りて、『『苦しい不安や終わらない望み』は詩的装飾などではなく、彼自身の私的な否定的な魔 (demons) である』<sup>(1)</sup> と評した詩人像からは一見すると読み取れない、晴れやかな表情に出会う。

しかし、詩人が長じて青年グレイを苦しめていた相克を脱却し、自己に安住するようになったというように、単純に考えることもまた誤りであろう。グレイの生きた時代は、啓蒙主義の思想的波乱に富む時代であった。先の詩句に見られる「知恵者」は、弟子の一人が大陸旅行に出かける時に、会うことさえ禁じたというヴォルテールのような人物を指していると思われる。グレイは同時代の無神論傾向を強く嫌っていたが、しかし、新しい哲学や哲学者に異を唱えることだけが詩人の同時代に対する態度ではなかった。『教育と政治の協調』 ('Alliance of Education and Government', 以下『教育』) の中で、彼はむしろそうした同時代人の言葉で人間の行動原理を表現している。

With sense to feel, with memory to retain,  
They follow pleasure and they fly from pain. (1.30-31)

このごく簡潔に表わされた詩句において、彼は人間が生きるとは必ずそうした快や苦痛から由来する諸情念とともに世界を経験することであると主張する。いや、単に「ともにある」ばかりか「あらねばならぬ」ものだとまで彼は考えている。詩人はその備忘録に、ジョン・ロック (John Locke) の学説について説き及びつつ、こう記している。

The Passions, as Mr Lock has shew'd, are in the human Mind but Modes of Pleasure & of Pain, & consequently can never be eradicated, while it shall continue to covet Good, & to avoid Evil, that in other Terms, as long as it exists; but they not only in the Mind, it is necessary to our Wellbeing, that they should be there. We should be in the state almost of mere Vegetables without them, for why should we act, but to some End, & what end can we have, but to gain the pleasure resulting from some Good, or avoid the Pain accompanying, what we call Evil? <sup>(2)</sup>

詩人はここで、情念は一般に無いほうがよいもの、出来れば「滅ぼす」ことが望ましいものだとしばしば考えられていることに暗に言及している。確かに大きな苦痛や実現しがたい欲望を感じる場合、人はそうした情念をいっそ捨ててしまいたいと思うものではないだろうか。しかし、もし情念から切り離されれば、人間は植物と変わらず、生ける屍と化してしまうのだ。このように、詩人は人間を生に駆り立てる根源的な衝動を快楽と苦痛の情念に求める。同時に、生を回避しようとする心の働きをも見逃しはしない。後者が自意識の働きであるとすれば、今度は、なぜ人間は情念と自意識とを対立させつつ生きねばならないか、と詩人は詩の中で問うであろう。その問いかけの真剣さによ

て、詩人もまた、一人の「知恵者」であろうとしたと言える。であるからこそ、最初の詩句は、詩人の年齢によるものというよりは、生涯を通じた意識的努力の一つの到達点を示していると考えべきだと思う。

こうしたグレイの優れて同時代的な側面は、彼の詩にしばしば独特の風味を与えているが、彼の新古典主義者としての相貌に隠されてしまう事が多く、見逃されがちであるようだ。たとえば、詩人は、ごく若い頃に、『アグリッピナ』(‘Agrippina, A Tragedy’)という(未完の)戯曲を著した時、親友リチャード・ウエスト(Richard West)が、そこで用いられている言語があまりに大時代的だと批評したのに対して、「同時代の言語は決して詩の言語にはならない」(The language of the age is never the language of poetry)<sup>9)</sup>と応答している。このことは、後のワーズワス(William Wordsworth)の詩語批判などと結びついて、技法に関して至極保守的な詩人というイメージを作り上げてきた。たしかに、グレイは後に続くロマン主義の詩人等のような意識的な言語の変革者ではなかったし、彼の詩人としての技法の評価に関しては、ギリシア・ラテン(特に後者)の顕著な影響を考慮しないわけにはいかない。だが、彼の作品には、それまでの因習的な作品とは一線を画する、特殊な性質が備わっている。それが何かと言うと、詩人の名声を今日のごとくにあらしめた幾つかの代表作を見る時、彼が自分の詩の中に必ずしも安住できないように思われることがある。これは詩人の詩作行為に対する、不安に似た感情であり、彼の技法理解の中心を占めるべき特徴であると同時に、人間が己れの生に対して取る二面的態度についての、詩人なりの理解と深いつながりがある。そして、それが最も如実に現われているのは、語りの構造ないし特徴においてである。

そこで、以下にグレイの代表的な作品三つを取り上げて、それぞれを具体的かつ詳細に論じていこうと思う。その三作品を選ぶ基準は、今述べたように、特に語りの構造に特徴のあるものということである。それぞれの作品を別に論じる場合でさえ、そこに紛うかたないグレイ特有のパターンが浮上してくるはずである。本論では、詩人の発展的な相をではなく、むしろ共時的な、持続的な相に注目し、そこから彼の詩が持つ美的というよりは道徳的な力の正体を、少しでも明らかにしたいと考えている。

## 2. 『イートン学寮の遠望に関する賛歌』

もし人間に現世の責任を逃れ、経験の苦さを感じることなく生を楽しむことが許される時期があるならば、それは子供時代であろう。グレイにとって、イートン学寮で親友たちと過ごした子供時代は、無垢の支配する地上楽園であった。『イートン学寮の遠望に関する賛歌』(‘Ode on a Distant Prospect of Eton College’, 以下『イートン』)は、詩人の私的な「失楽園」の夢を最初に読者に語りかける。

Ah, happy hills, ah, pleasing shade,  
Ah, fields beloved in vain,  
Where once my careless childhood strayed,  
A stranger yet to pain! (l.11 - 14)

このように現実の風景として歌い込まれたウインザーの野は、たちまち詩人の内的風景となり、その夢想は詩人に一時的な避難所を用意してくれる。

そうして、詩人の「倦んだ魂」(My weary soul)に、「そこから吹き寄せる風」(the gales, that from ye blow)が詩的高揚をもたらし、結果、かつて学寮の庭に遊んだ記憶の影達が現在の子供らの姿を借りて現われる。なかには、詩人が幼い頃から軽蔑していた子供らしい遊びに興じる者もいれば、あるいはガリ勉強者の同級生などがある。グレイが彼らについて何を言っているかを見ることにしよう。

Gay hope is theirs by fancy fed  
Less pleasing when possessed;  
The tear forgot as soon as shed,  
The sunshine of the breast:  
Theirs buxom health of rosy hue,  
Wild wit, invention ever-new,  
And lively cheer of vigour born;  
The thoughtless day, the easy night,  
The spirits pure, the slumbers light,  
That fly the approach of morn. (l.41 - 50)

子供時代は、詩人にとって、社会生活の強い責任の免除を表すが、それだけではないことが分かるであろう。子供は、人間を生に駆り立てる諸情念のもっとも根源的な有り様をそのままに生きている。その情念を規制すべき自意識を十全に備えないために、子供は限りなく軽さを帯びることになる。

グレイは子供時代を「無知(innocence)」と呼ぶ。そこ

には背反する詩人の思いがこめられている。一つは郷愁であり、責任免除に対する憧れである。それが反映しているのは詩人の人生、あるいはそれがもたらす苦しみに対する恐れであろう。もう一つは、克服すべき状態、人間が人間たるに値する成熟を得るために放棄すべき蒙昧として無知を排斥する態度である。たとえば、同じ背反的な態度を皮肉に表した詩に、『無知を讃える賛歌』(‘Hymn to Ignorance’, 以下『無知』)がある。ここでは、無知を人間から社会的な責任を免除する恩恵を与える女神として讃える一方で、人間を暗愚の暗闇に閉じこめる専制君主として描いている。

Not thus of old, with ensigns wide unfurled,  
She rode triumphant o'er the vanquished world;  
Fierce nations owned her unresisted might,  
And all was Ignorance, and all was Night.

(1.27-30)

こうした無知の支配から「つい最近」脱した人間が獲得した文明こそ、人間的な価値と自由の源泉であると詩人は考える。そして、その最高の表現が芸術の力に現われている。その意味で、芸術は人間が自己を超越する能力を有することの偉大な証なのであり、『詩歌の進歩』(‘The Progress of Poesy’, 以下『詩歌』)では、闇を追い払う太陽の輝きとして、それが表される。

Man's feeble race what ills await,  
Labour, and penury, the racks of pain,  
Disease, and sorrow's weeping train,  
And death, sad refuge from the storms of fate!  
The fond complaint, my song, disprove,  
And justify the laws of Jove.  
Say, has he given in vain the heavenly Muse?  
Night and all her sickly dews,  
Her spectres wan and birds of boding cry,  
He gives to range the dreary sky:  
Till down the eastern cliffs afar  
Hyperion's march they spy and glittering shafts of war.

(1.42-53)

いずれ朝の到来を忘れて寝坊する『イートン』の少年は、ハイペリオンの輝く矢に射抜かれて目を覚ます。それまでは、彼はいわば無知という暴君に支配される奴隷なのである。その意味では、子供は、人間より動物に

近いとさえ言えるであろう。たとえば、『季節の移り変わりから起る愉快を讃えて』(‘Ode on the Pleasure Arising from Vicissitude’, 以下『季節』)という未完の詩の中で、人間と動物の違いを詩人は次のように説明する。

Yesterday the sullen year  
Saw the snowy whirlwind fly;  
Mute was the music of the year,  
The herd stood drooping by:  
Their raptures now that wildly flow,  
No yesterday nor morrow know;  
'Tis man alone that joy describes  
With forward and reverted eyes. (1.17-24)

『イートン』では、子供らについてこうも語られている。そこに見られる『季節』の羊との類似性は明らかであろう。

Alas, regardless of their doom,  
The little victims play!  
No sense have they of ills to come,  
Nor care beyond today. (1.51-54)

人間ないし大人は、動物ないし子供に対して、自意識という優れた特徴を有し、反省を介して経験を味わい、それによって世界に対峙する際の苦難に立ち向かうことが出来る。人間を環境の奴隷から解放し、人間的自由を獲得する自意識の無知に対する優位は否定し得ない。だが、同時に、その自意識を持たないがゆえに、人生の労苦に怯える詩人に魅力を与えていたことも一方では見逃してはならないであろう。これを強調して言えば、逆に大人は、対象について常に媒介され、置換された欲望をしか持てないとも言える。詩人が風と共に到来した詩的靈感のうちに束の間幻視しえたものは、人間にとっては子供時代にもみ存在する、直接性によって定義される世界の全体像であったはずである。

それは楽園自体の抱えている二重性でもある。牧歌の伝統が教えるように、牧歌的楽園とは、限らない魅力であるとともに、立ち去らねばならぬ、留まることのできない場所であった。そして、社会的な圧力以外に、『イートン』の子供ら自身の内部に、無知を脱する衝動は秘められている。

Some bold adventurers disdain

The limits of their little reign,  
 And unknown regions dare descry:  
 Still as they run they look behind,  
 They hear a voice in every wind,  
 And snatch a fearful joy. (1.35-40)

詩の最後に、詩人は「物思いは子供らの楽園を破壊するだろう (Thought would destroy their paradise.1.98)」と歌う。ここには聖書的、あるいはミルトンの連想が働いている。この物思ひとは、おそらくエデンの園に植えられていた知恵の実に対する言及であって、その種子は常に楽園の内側にあり、子供らを楽園から追放するよう運命付けている。越境行為を楽しむ子供らの「喜び」が「恐ろしい」ものであったのは、無垢を守るべく定められた境界を侵した子供の心に、罪の意識をかきたてるからである。この罪とは、結局は「物思ひ」すなわち自意識そのものであって、それが自らを律しはじめる時、はじめて子供は動物ならぬ大人、人間になる。これこそが、人間の生を内部から縛っている背反的な二原理の、詩人の考える基本的構造に他ならない。

これまで、無垢と自意識ないし経験という主題について若干の考察を行ってきたが、この両者の関わりがさらに興味深いものとして現われてくるためには、この詩の語りについてさらに考えてみる必要がある。現に今、楽園の内部にさえ、無知を除こうとする芽が育っていたことを指摘したが、逆に、詩を語る語り手の意識の内部に、暗い情熱をこめて子供時代の至福の幻影を打ち消そうとする自意識の作用を押し止める認識が生じるのだ。それを論じるためには、詩の構成を顧みるべきであろう。

詩は大まかに言って、二つの部分よりなる。子供時代を回想する前半と、その夢想を破る経験の優位を説く後半とである。詩全体の意味は、この詩の持つ空間的構成に大きく左右されていると言ってもいい。たとえば、『逆境を講える賛歌』(‘Ode to Adversity’, 以下『逆境』)のような場合、詩はある均一な厚みを持った言説空間の内部で紡ぎだされていた。しかし『イートン』をはじめ、ここに取り上げる三つの詩はどれも、詩の進行に応じて詩の世界を構成する空間的均衡が破られ、そこにもっとも詩人の特徴的な性質が露呈している。この詩に添って言えば、はじめ、経験の世界を律する時間の経過を知らない(朝の訪れを知らないように)無知の子供時代がある。次にそれが経験の世界に対置されることで、逆にその特異性が明らかにされる。だが、そ

うした経験的世界の支配する空間の優位性に釘を刺すような、隠された言説が伏流として存在している。それは、もっとも顕著に最終連に現われている。

Yet ah! why should they know their fate?  
 Since sorrow never comes too late,  
 And happiness too swiftly flies.  
 Thought would destroy their paradise.  
 No more; where ignorance is bliss,  
 'Tis folly to be wise. (1.95-100)

一見すればこれは、際限のない繰り言と化した詩を締め括るための機知に過ぎないと思われるであろう。しかし、「無知が至福である時、/賢いことは愚かだ」という言葉は単なる逆説に終わりはない。むしろ、自意識に隠されたこの「愚かさ」、狂おしさを詩人は意識しているのだ。

この愚かさとは、では、何であるのか。それは、自意識に導かれた詩人が発する言葉がすべて、人生の苦役に向けられていることから分かるように、あるいは既にイートンを最初に目にした詩人が「倦んだ魂」の持ち主であったように、自意識が子供時代に享受していた生の根源的衝動を人間から遠ざけ、それに伴う生の喜びを奪い去ることだ。更に言えば、生を回避しつつ、自意識は生の豊かさに対する郷愁を捨てることが出来ない。『イートン』において、自意識が無知を断罪する唯一の理由は、要するにそれが人間に迫りくる苦痛から自らを守ることを可能にしないことだけだと分かるだろう。それ以外、自意識は自らをそれ自体善いものとする根本理由を少なくともこの詩においては提示し得ない。かえって、このことは、自意識が人間に示し得る唯一の生の理想は、それが凌駕したはずの子供時代の直接的な生の有り様に他ならないということになる。そうであれば、自意識は自らの消滅を最終的に願うという矛盾した事態が生ずるに至る。

これが、この詩に隠された詩人の不安に違いない。詩作行為は、その議論に決定的な性格を与えようとする瞬間に、その本来的に対立的な様相を明らかにし、かえっていかなる結論をも宙吊りにする。その意味で、結論部分は、詩人の独白の裏側に隠された自己批評的な要素を露見させる役割を果たしているのである。こうして、自己完結的な円環をこじあける視点が用意されているからこそ、この詩は独創的なものとなっている。なぜなら、この閉じようとした円環が相対化されたの

は、詩人の想像力が深く、子供時代の体験の真の意味の解明に捉えられていたからに他ならないからである。

### 3. 『春を讃える賛歌』

この章では、『春を讃える賛歌』(‘Ode on the Spring’, 以下『春』)を扱うことにするが、『春』そのものの分析に入る前に、前章との関わりを明らかにするために、もうひとつの詩を先に取り上げてみたい。『イートン』において詩人の気分は憂鬱に彩られていたといっても差し支えないであろう。詩人自身は、自分の気質のうちにしばしば見出していたこの憂鬱の性質を、次の書簡に見られるように自己分析している。

Mine, you are to know, is a white Melancholy, or rather Leucocholy for the most part; which though it seldom laughs or dances, nor ever amounts to what one calls Joy or Pleasure, yet is a good easy sort of a state, and can ne laissez que de s’amuser. The only fault of it is insipidity; which is apt now and then to give a sort of Ennui, which makes one form certain little wishes that signify nothing. But there is another sort, black indeed, which I have now and then felt, that has somewhat in it like Tertullian’s rule offaith, Credo quia impossibile est; for it believes, nay, is sure of every thing that is unlikely, so it be but frightful; and, on the other hand, excludes and shuts its eyes to the most possible hopes, and every thing that is pleasurable; from this the Lord deliver us! for none but he and sunshiny weather can do it.<sup>(4)</sup>

この「どす黒い」憂鬱の特徴は、換言すると、その支配下にある時、精神が生に向かうあらゆる可能性の芽を自ら摘み取り、外界を遠ざけて自閉してしまうことにある。このような気分にある時、果たして詩人にそもそも詩作をすることが可能であるかどうかは問題であるとしても、『イートン』の憂鬱は少なくともこのどす黒い憂鬱に接近しているということが言えるであろう。自意識の粹たる文明あるいは芸術の力を太陽になぞらえた詩人ではあるが、豊かな生命力の源泉である太陽、生を象徴する側の陽光に恵まれていたのは、実はイートンの子供達の方であった。憂鬱な詩人は、「晴れやかな天気」を神が下さるよう祈るばかりなのだ。

そこで取り上げたいのが、詩人が親友リチャード・ウエストの死を悼んで著したとされる『ソネット』(‘Sonnet’)である。この詩では、詩人は、外部の自然が示す豊

かな生の現われに、その悲しみの対応物を見出す代わりに、もっとも「ありそうにないこと」に撞れる。つまり、『ソネット』では、『イートン』に充満していた、グレイに特有の憂鬱が詩の論理を支配しているのである。

These ears, alas! for other notes repine,  
A different object do these eyes require.  
My lonely anguish melts no heart but mine;  
And in my breast the imperfect joys expire. (l.5-8)

I fruitless mourn to him that cannot hear,  
And weep the more because I weep in vain. (l.13-14)

この報われぬ悲しみにより、語り手は、詩の中でただ一度のみ言及される「彼」を唯一無二の愛の対象として求める。しかも、完全な別離のせいで、彼を獲得することが不可能であることによって、逆説的に、この詩の骨組みは成立しているのである。「わが孤独なる苦悶」(l.7)と「彼」の間にどんな中間物、どんな媒介をも認めないことが、この詩の修辭の特徴といえるだろう。

しかし、皮肉なことに、唯一許された「読者」の名を題名に冠したことで、この詩は微妙な、しかし決定的な性格の変化を生じた。元来この詩は、ただ『ソネット』という名前を持つだけであったのに、グレイの弟子の一人、ウィリアム・メイソン(William Mason)が『リチャード・ウエストの死に寄せるソネット』(‘Sonnet [on the Death of Richard West]’)と説明を加えたのである。それをするのに、メイソンには、普通の読者に詩人と詩に登場する「彼」の間にある関係を知らしめるというもっともな理由がある。だが結果はどうであったか。詩の意味は、ウエストという人物の知識を通じて読者に媒介され、読者に半ば譲渡されるようになる。本来不可能な望みであったとは言え、詩人がテキストの言説空間を絶対的に(無媒介に)支配するという詩の論理は、外部的な作用によって裏切られる。その結果、愛する人間の不在を歌う独白はウエストとテキスト全体との潜在的な対話劇に失墜してしまうのである。

それを言い換えるなら、題名と詩本体の間に突然生じたこの緊張関係は、詩人という、本来詩を統べるべき主体にして支配者たる存在の立場を不安定なものに変えてしまったということになるだろう。J・S・ミル(J.S.Mill)は、「雄弁は聴衆を想定するが、詩の特異な点

は詩人が聞き手をまったく意識しないことにあるようだ』<sup>10</sup>とかつて論じた。この一行に、詩人(作者)こそがテキストという言説の支配者であるという確信、すなわち、詩作品の意味の解釈に関して、至上権をもつという信念あるいは偏見を、読み取ることが可能であるならば、グレイのこの作品が陥った事態は、まさに言説の支配者たる詩人を襲った一大痛恨事に他ならない。この詩の持つ特殊な論理によって、詩人あるいは作者という立場の抱える問題がここに浮かび上がってくる。

しかし、少なくとも『ソネット』においては、それはある偶然の出来事というにとどまり、詩人が抱える不安という形で読者に提示される性質の問題ではなかった。だが『春』は事情が異なる。つまり、非常に意識的に、言説の支配者としての詩人の立場が抱える不安が提示されるのである。それを見る前に、まず『春』がどのような詩として書かれるに至ったかを指摘しておこう。その成立事情に、問題の一端が伺えるからである。

1742年、『ソネット』の影の主役となったりチャード・ウエストは、ハートフォードに療養しながら、書簡で、グレイに'Ode on May'という自作の詩を送付した。グレイは、この詩に対する返歌として『春』を作り、これをやはり書簡によってウエストに送った。しかし、グレイの知らぬ間にウエストはこの世を去り、結局『春』を同封した書簡は、開封されないままに、グレイの手元に戻ってきたのである。ウエストは、詩を書きはじめた頃のグレイにとっては、優れた批評家であると同時に、良き理解者として、濃密な親交を結ぶことのできた唯一の彼の「読者」であった。その事から伺われるように、この『春』という詩は、グレイという詩人の性格やひとりとなりを十分知り尽くした読者を予期しつつ制作されたということになる。それは、決してこの作品に普遍的な性格がないということではないが、他面、作者に関する知識を前提とした、自己言及的な性格をこうした交友に負っていることもまた、争いがたい事実であろう。後年、ウォルポールがウエストの後を襲うことになるが、彼はウエストとは違って、精神的にグレイの詩を世に出そうとしたし、またその方法も知っていた。常にアマチュアであろうとしたグレイの詩が、同時代人の目に触れ、ひいては現代の読者に読まれるようになったのも、メイソンを除けば、このウォルポールの手柄と言えるであろう。手柄云々とはかくとしても、グレイの、詩人と読者の関係に関する特別な思い入れは、この詩人を特徴づける性質の一

つといてもいい。

こういうわけで、この詩の最大の特徴とも言える結論部は、読者の申し分のない理解を得られることを前提とした、この詩人に有りがちな自己韜晦と考えることが出来る。ただし、詩の主題と照らし合わせた時、単なるそうした自己韜晦とのみ見るよりは、それ以上に重要な意味を帯びてくるように思われるのである。詩全体の構造の中で、この詩の締め括られるやり方の特異さを説明しようとすれば、次の様に言えるであろう。形式的には語り手の一人称で詩は成り立っているが、最後に意外な方向から反論がなされ、あたかも対話体の詩のような印象を与える。しかも、語り手たる詩人が、その作品内部での絶対的な権力を確かなものとなし得たように思われる瞬間に、異質な声が飛び込んできて、その強い印象のうちに詩は締め括られてしまうのである。すなわち、詩人は立場を建て直す余裕も与えられぬままに、無言の退場劇を演じる。

この分裂した語り手の語り口をそれぞれ、詩の中から取出し、比較してみよう。まず、詩を巧みに方向づけ、支配するものと期待される語り手(詩人)の主たる議論を示す。登場する詩人の姿は、ある意味で伝統的・権威的な抒情詩人のそれに見えるが、ジョンソン博士(Samuel Johnson)がこの詩の説教じみた部分について正しく「陳腐な」(stale)と評したことに現われているように、どこか類型的な観があるのは否めない。

To Contemplation's sober eye

Such is the race of man:

And they that creep, and they that fly,

Shall end where they began.

(l.31-34)

こうして詩人は、美の女神と肩を並べ、その超越的な高みから、低い卑小な俗世を見下ろしている。虫の大きさに矮小化された人間たち—『イートン』と同様に、若い人々を主に指していると考えられる—は、自らの運命に盲目であるゆえに、そのような眺望を持つことを許されていない。

その意味で『春』では、文字通り春に対する賛歌であるのに、春の体現する象徴を肯定的に考えることが一見難しくなる。というのも、ここで巡ってきた春に万物が謳歌しているように見える生の喜びは、詩人の特権的な視線によって相対化され、むしろ彼の目に映る絶対的真理を欺くものの様に映るからだ。ここで、詩は『ソネット』の場合のように、しかし、『ソネット』

とは異なる意味合いにおいて、題名と詩本体の間に緊張を生じる。その緊張が解けるのは、語り手が自ら求めた超越的展望から払い除けられる瞬間である。

Methinks I hear in accents low  
The sportive kind reply:  
Poor moralist! and what art thou?  
A solitary fly! (1.41-44)

注意したいのは、「軽薄な輩」が行なう反論は、語り手の主張に真っ向から反対を唱えるような種類のものではなく、むしろ、その徹底的な適用を詩人に対して求めているということだ。語り手である詩人も、ひとしなみに、虫の仲間に加わるべきであると言うのである。この反論は、「低い囁き」の中から次第に形を現してきたものように描かれているが、詩人の声もやがて分節されない蠅の羽音となってかすれて消えていく。

このように、詩人の占めるはずの特権的立場が内部から食い破られている時、それがどうして『春』の題名と詩本体の間の緊張を解くことになるのだろうか。我々はそこに、再び『イートン』で見たのと同じ、生と自意識の対立する有り様を追認することになるだろう。主題から見直すと、春は、既に指摘した通り、生が最も豊かに享受される季節として描かれている。「軽薄な輩」に言わせれば、それは殊に女性の事を指しているらしい。

Thy joys no glittering female meets,  
No hive hast thou of hoarded sweets,  
No painted plumage to display:  
On hasty wings thy youth is flown;  
Thy sun is set, thy spring is gone—  
We frolick, while 'tis May. (1.45-50)

陽気な春に一人暗い物思いをする詩人は、性愛の喜び、つまりここでは、生の喜びから疎外されている事になる。磨ぎ澄まされた自意識によって、「五月の間は陽気に騒ぐ」ような表層的な生き方は、まさに無知の暗夜に生きるのに変わらないと観念したところで、そういう陰気な人間は女性の歡心を買うことは出来ない。というか、それ以上に、自意識に阻まれて、「美しい羽を見せびらかす」こと自体が出来ないのであろう。

もっと恐ろしいこともある。たとえば、「蜜を貯えた巣箱」(1.46)という語句が詩の中にあるが、ロンズデイ

ルは、注釈において、出典として、詩人が傾倒していたミルトンの『失楽園』(Paradise Lost) 第4章760行を挙げている。ここでは、結婚愛を「家庭という蜜の絶えざる泉」(Perpetual Fountain of Domestic sweets) と表しているが、グレイのような詩人が、仮にこれを引用したとして、字面だけを借用するより、その文脈をも考慮している可能性は高いのではないか。こういう推測が正しいとすれば、単にもてないどころか、語り手たる詩人には、何らかの理由で、結婚に不適格だと言われていることになる。このことから逆に、もっと「軽薄な輩」の主張にもっと真剣な態度で耳を貸すことも出来るだろう。つまり、春に表される生の支配力は万物に例外なく及び、性的不安に悩む一個人の自意識などに邪魔される気遣いはない、ということだ。

どちらの意見が正しいということではなく、詩人の、自意識に偏った見方が、春というイメージの背後に常に隠れて存在していた生の側の見方によって、相対化される過程に注目すべきなのだと考える。この詩では、ある意味で『イートン』と同じような主題、あるいはその主題に隠された問題性を抱え込みながら、それが言説を支配するはずの詩人と読者の関係のレベルに置き換えられて、詩の内部構造が示す力動的な運動を産出している。つまり、グレイは、詩の内部の詩人—読者という権力構造を利用し、詩人の立場に不安を持ち込むことによって、詩を書くことを一つの内的な事件に変えたのである。この不安というのは、主体が外界と独善的な関係を結ぼうとするのを妨げるような心的能力だと言っていいのではないだろうか。これを言い換えるなら、批評能力とも言える。それは、詩について考えることと、人生について考えることを等価にする、あるいは連続したものとして考えさせる機縁を形作っている。グレイにしてみれば、いわゆる想像力より、もっと創造的な能力ということになるだろう。

考えてみると、『春』も『ソネット』同様に真の「読者」を失った作品であった。そのどちらもが、詩人にはどうすることも出来ない偶然の結果ではあったけれど、その分だけ詩人が感じていた詩作行為に関する困難を如実に表していたように思われる。『春』は、ウエストという、およそグレイが他人に望み得る最高の理解者に向けて作られた作品であったが、そこにさえ、あるいはそこにこそ、グレイは詩人と読者が詩作品の権力を巡って争い合う様を描いたのだった。ついにその理解者に読まれる事無く終わった事は、その辺の事情を奇しくも地で行った出来事であるように見える。『ソ

ネット』についてはここに繰り返すまでもないと思うが、いずれの場合にしろ、この争いは、詩人に、詩が単なる伝達的手段ではなくて、そこで普段は隠されている、生と自我をめぐる意識が明らかにされる場であり、その意味で一つの真正な経験に他ならないことを教えたのだといえる。その時、詩作行為に反映した不安は、ある高次の認識に姿を変えるのである。ではこの高次の認識とは具体的に言うと、何であるのか。そのことを次の章では『哀歌』を例にとって論じようと思う。そして、それをこの論文の結論に代えたい。

#### 4. 『田舎の墓地にて詠める哀歌』

『哀歌』の最後に加えられた墓碑銘の評判は必ずしも芳しくない。『哀歌』の改訂は改悪のように論じられることも多く、ベイトソンのように公然と最初の版が最後の版より明らかに優れていると主張する批評家もいる。しかし、ここでは敢えて『哀歌』の二つの版の間の優劣を論じることは避け、むしろ改訂の過程に見られるグレイの考え方の特徴に注目していきたい。しかし、許される紙数を鑑みて、特に両者の結論部分を比較することで対照的な両テキストの違いを明らかにしたいと思う。

多くの批評家が、前のテキストをより優れた作品と感じているのは、その輪郭のはっきりした性格が主な理由となっているようだ。田舎に静謐な生活を求めた詩人像にふさわしく、このテキストは自己放棄の理想に従うことを歌って締め括られている。

And thou, who mindful of the unhonour'd Dead  
Dost in these Notes thy [corr to their] artless Tale relate  
By Night and lonely Contemplation led  
To linger in the gloomy Walks of Fate

Hark how the sacred Calm, that broods around  
Bids ev'ry fierce tumultuous Passion cease  
In still small Accents whisp'ring from the Ground  
A grateful Earnest of eternal Peace

No more with Reason and thyself at strife;  
Give anxious Cares and endless Wishes room  
But thro' the cool sequester'd Vale of Life  
Pursue the silent Tenour of thy Doom.<sup>69</sup>

これに対し、グレイはこの詩人像を一変するような変更を加えた。まず、「運命の道を静かに歩む」のは村人に任せ、その「道を踏み外すことを知らない」生き方を、都会のそれと、さらには町を離れ、墓場をさまよう詩人自体の生き方に対比する。

Far from the madding crowd's ignoble strife  
Their sober wishes never learned to stray;  
Along the cool sequestered vale of life  
They kept the noiseless tenor of their way. (l.73-76)

そして、新たな語り手を立てて前半の詩人を墓へと追いやり、その姿を次のように農夫に語らせる。

'There at the foot of yonder nodding beech  
'That wreathes its old fantastic roots so high,  
'His listless length at noontide would he stretch,  
'And pore upon the brook that babbles by.  
  
'Hard by yon wood, now smiling as in scorn,  
'Muttering his wayward fancies he would rove,  
'Now drooping, woeful wan, like one forlorn,  
'Or crazed with care, or crossed in hopeless love.  
(l.101-108)

最初の版で、無名の生の暗闇の中に溶け込んでいったかに見えた詩人は、この新しい版では、むしろ朝の光を背景に、農村から浮かび上がっている。この農夫の言葉からして、詩人が無名の生に安住するどころか、自意識の虜となって、生命あふれる田園風景の中で疎外されたままにさまよう姿が目に見えてくる。小川を食い入るように見つめている詩人の姿の異様さは、生産的な労働にいそむ農夫の理解するところではない。

詩人の思い込みが、このように報われないでいる様子を描くことによって、グレイは明らかに最初の版の詩人像を揶揄しつつ、訂正し、批評している。『イートン』の時に用いた言葉を使えば、自意識の狂おしさを明るみに出し、そして『春』の時のように、詩人の特権的な権力に対して不安を喚起する。都会に代表される自意識的な生の在り方と、田舎に代表されるそうでない生の在り方の対立を、前者を背負った詩人が後者に理想を求めるだけでは、妥協させ、和解することは出来ないことを、この最後の版を書いたグレイは知っている。その認識の変化は、改訂のために詩の内部に

新たに生じた運動によって、明らかにされている。たとえば、次の二つの連を比較してみよう。最初のは、はじめの版から残されたもの、二番目のは、改訂によって新たに付け加えられたものである。

この最初の連は、この世に勢力のある人々の立てる墓碑銘に関する考察を表したものである。

Can storied urn or animated bust  
Back to its mansion call the fleeting breath?  
Can Honour's voice provoke the silent dust,  
Or Flattery sooth the dull cold ear of Death? (1.41 - 44)

死の沈黙が人間の贅言にどんな耳を貸すだろうか。グレイは、ここでは人間の願いの空しさを難じるのみに止まる。しかし、次の連では、贅沢は別として、そうした人間の欲望の奥底に、決して軽んじることの出来ない正当な要求が隠されていることを洞察する。はじめは隠蔽されていたこの認識が明瞭に表されるようになる。立場の違いに関わらず、自己実現の要求は誰にも備わっている。

On some fond breast the parting soul relies,  
Some pious drops the closing eye requires;  
Ev'n from the tomb the voice of nature cries,  
Ev'n in our ashes live their wonted fires. (1.89 - 92)

ただ、違いを言うならば、グレイは素朴な田舎の暮らしにおいては、その自己実現が「愛する者の胸」や「誰かの情け深い涙」を通じて為されていることを心得ている。「かつての炎」すなわち人間の情念は愛を通じて社会化される。まさにこの点において、自意識と生とが出会うのだ。逆に言うと、この愛とは、いわゆる欲望としての愛ではなく、一種の社会的な能力ということになる。

これまで見てきたように、グレイの詩の幾つかに認められる不安の要素は、生と自意識の狭間に動揺する彼自身の道徳的態度の揺れそのものであるが、これを視点を変えて言うならば、自意識の動きに対する批評性と見ることもできる。『哀歌』の改訂は、この批評性の申し分のない発露であって、また上の意味からして、美学的というよりは、倫理的な性質のものだと言える。グレイは、自分が詩人と扱われることに、常に抵抗をし続けた。彼は自分の詩、いや、詩という芸術領域自体が、美的な領域にのみ属するものであるという考え

を持たない。むしろ、積極的に、これを生と関連づけ、生の内部に位置付け、その頂点を形成する分野と考えている。つまり芸術は美に仕えるよりは道徳的中心を占めるものなのだ。そうであればこそ、『詩歌』において彼は、詩人としての目標を美によってではなく、善によって示したのであるし、また我々もそれに違和感を感じないのである。

Yet shall he mount and keep his distant way,  
Beyond the limits of a vulgar fate,  
Beneath the Good how far — but far above the Great.

(1.121 - 123)

グレイの、こうした詩の言語を生みの言語に深く結びつけるやり方は、詩を、一つの自己認識の手段としての、真正な手段に変える。彼の生と自意識を巡る瞑想は、社会的な能力としての愛という観念として、改訂された『哀歌』の中に実を結んでいると思われるが、それについても、彼がその結論に至る思考を、詩とは別のどこかで行なったわけではない。詩を書くという行為が、そうした思考を触発して、導いた形跡を、今見てきた。そして、それは最初の版にも内在する不安の要素が展開する形で、生じたのだといえる。

確認の意味でもう一度、最初の版の『哀歌』を締め括る三連の中の二番目の連を見てみよう。ここでは、「聖なる静寂」が「情念」の「低い囁き」を静める様が描かれている。しかし、例えば『春』の中の「軽薄な輩」の「低い声」を想起すれば分かるように、単に征服されるべき声ではなく、グレイの内心の葛藤を示す声だと言える。この論の最初に、我々はグレイが生を形作る情念を、それを手放せば人間がたちまち生ける屍と化してしまうもの、人間に善を望み悪を去るように仕向ける原因となるものと考えていた事を見た。このことからして、静寂は、生から逃避する心性の反映であると考えらるべきであろう。最初の版においては十分に展開されぬままに放置されていたこの潜在的な葛藤を、グレイは主に語り手の詩人という仮構的な存在の立場の抱える不安を暴く形であらわにした。その結果、彼は語り手を批評する形で、自己の問題として、あるいは自己認識に関わる問題として、この詩の扱う倫理的価値判断の問題を扱うことを可能にしたのである。これによって、グレイの考える、芸術の持つ倫理的な性格が満足されるばかりか、それを彼自身の生の課題として思考を深める手段にすることが出来たのである。前

章の最後に指摘したある高次の認識の正体とは、このことに他ならない。

これら三つの詩を眺めることから、 그레이の詩がもつ不安——主題であれ詩人の立場であれ——が、優れて自己批評的な働きであり、同時に倫理的な性格を持つことが明らかになったと思う。そして、そのために、 그레이の詩には常にある種の誠実さが付きまとうのである。誠実さというと、この論でも強調してきた彼の詩のもつある意味で劇的な性格、たとえばそれこそ語り手の仮面的な性質など、そうした性質に合わないと考えられる場合もあるかもしれないが、彼の詩が常に自分が扱おうとする問題に出来るかぎり倫理的な真剣さで立ち向かおうとするのに、読者は気づかざるを得ないのだ。それを誠実という言葉以外に表すことは出来ない。詩が、詩としてのみ評価されるのではなく、生きる上での知恵として、その試行錯誤として読まれるべきであるという態度が、 그레이の詩の背後には必ず隠されている。その意味で、現代の読者にはある面、野暮ったくもあれば、またその真摯さにいまなお人は心を動かされもする。最後に、『季節』の一節に、最初の版の『哀歌』の静寂を離れ、はじめに取り上げた『自画像』の一節にある「愛し、憎み得る」生の情念の中心に、苦しみつつも向かう詩人の姿を確認して、この小論を終えようと思う。

See the wretch, that long has tossed  
On the thorny bed of pain,  
At length repair his vigour lost,  
And breathe and walk again:  
The meanest flowret of the vale,  
The simplest note that swells the gale,  
The common sun, the air and skies,  
To him are opening Paradise. (1.41 - 48)

### 註

- (1) F.W.Bateson, "Gray's Elegy Reconsidered", *The Critical Perspective*, 10 vols, gen. ed. Harold Bloom (New York: Chelsea House Publishers, 1987) 5: 2757
- (2) Ian Jack, "Gray's Elegy Reconsidered", *From Sensibility to Romanticism*, ed. Frederick W. Hilles and Harold Bloom, (New York: Oxford University Press, 1965) 147. 引用はこの論文に収められた部分引用

による。

- (3) Paget Toynbee and Leonard Whibley, ed., *Correspondence of Thomas Gray*, 3 vols. (Oxford: Oxford University Press, 1935) 1: 192.
- (4) Toynbee, 1: 209.
- (5) John Stuart Mill, *Essays on Poetry*, ed. F. Parvin Sharpless (Columbia, S.C., 1976) 12.
- (6) Roger Lonsdale, ed., *The Poems of Thomas Gray*, William Collins, *Oliver Goldsmith*, 2nd ed. (New York: Longman, 1980) 130 - 131.