

Title	イマジズム
Author(s)	大浦, 幸男
Citation	英文学評論 (1954), 1: 99-113
Issue Date	1954-03
URL	https://doi.org/10.14989/RevEL_1_99
Right	
Type	Departmental Bulletin Paper
Textversion	publisher

イ マ ジ ズ ム

大 浦 幸 男

「イマジズムとは、一九一二年乃至一九一七年の間に、十九世紀の大部分の詩に見られる技巧上の疎漏や抒情的価値の過剰に反対して結集した一団の詩人たちの理論と実践を指す」と、オクラホマ大学助教授のコフマン (Stanley K. Coffman, Jr.) が一昨年出版した好著「イマジズム」(*Imagism*) の巻頭において述べている。コフマンが何故一九一二年乃至一九一七年の間といったかという点、一九一二年の春にエズラ・パウンド (Ezra Pound) はヒルダ・ドゥーリトル (Hilda Doolittle) とリチャード・オールディングドン (Richard Aldington) の詩を読んで深い興味を覚え、彼等を讃えてイマジストと言つたという。又、ハリエット・モンロオ (Harriet Monroe) への八月十八日付の私信の中でも使つてゐるが、公刊の文書の中で始めてイマジストという言葉が使われたのは、パウンドが一九一二年十月に出版した詩集 *Ripostes* の序文の中においてであつて、ここではイマジスト (*Les Imagistes*) はヒューム (T. E. Hulme) が一九〇九年に組織したがその後忘れられてゐる一派の詩人たちの後裔だとしてゐる。また、*Ripostes* の巻末にはヒュームの詩の全部が掲載してある。全部といつても僅か五篇ではあるが、個人の詩集の終りに他の人の作品を集めて掲載するというのは余程重視し尊重してゐる証拠であろう。従つて、イマジストという言葉が始めて用いられたのは一九一二年パウンドによつてであるから、コフマンのいうごとく一九一二年よりというのが正しいだろうが、イマジズムの詩論の創始者としては当然ヒュームにまで溯らねばならぬであろう。一九一五年五月号の「エゴイスト」誌に掲載されたプリント (F. S. Flint) の『イマジズムの歴史』の中においても、ヒュームが

イマジズムの父といわれている。

ではヒュームとパウンドらの実際の関係はどうであつたかというところ、一九〇八年ヒュームは倫敦で第一次の「詩人クラブ」を作つたが、これは次第に社交上の形式と化し始めたので、ヒュームは厭気がさして中止し、その翌年フリントらと共にものと打ちつけて話しあえる会を作るとを計画し、同年三月二十五日に第一回の会合を持つた。これが第二次の「詩人クラブ」であるが、この会はソーフォアの小さいレストラントで開かれる小人数のファミリアな会合であつて、翌月よりはパウンドも参加し、オールディングトンもしばしば出席した。この会では詩の革新が話題の中心となり、そのために日本やヘプライの詩、フランスの象徴詩などが研究され、新しい詩のテクニクが探求されたのであつた。この第二次の「詩人クラブ」は約一年間つづき、その後はフリス街の「サロン」に発展的に解消したが、このサロンは作家画家政治家など多数の人が集り、そのためヒュームは名を広く知られることとなつたが、話題の中心はとかく詩より外れ勝ちとなつた。さて以上の会合を通じてヒュームの談話がパウンドらに影響を与えたのであるが、それではどのようにヒュームの詩論がイマジズムの中に反映してゐるであらうか。これを明らかにするためには我々はまずイマジズムの主張を知らなければならぬ。

イマジズムの主張を簡条書にして列挙したものが若干あるが、その最も早いものは一九一三年三月号の「Poetry」誌にあらわれたフリントの「Imagism」と題する論文であつて、次の三つをイマジズムの原則として掲げている。

- 一 主観的なると客観的なるとを問はず、事物の直接的な取り扱い。
 - 二 表現に貢献しない言葉を絶対的に用いぬこと。
 - 三 リズムに関しては、メトロノームの継起シークエンスとしてでなく、楽句の継起として作詩すること。
- この三原則に関しては、パウンド自身も「*Make It New*」の中で、一九一二年の春または初夏にH・Dとオールディングトンと私とでこれに意見が一致したのだといつてゐる。

又「Poetry」誌の同じ号にパウンド自ら書じた「A Few Don't's by an Imagiste」と題する一文がある。その冒頭にお

いてイメージに関する次のような興味ある定義を行つてゐる。「イメージとは、一瞬の中に知的情的複合体を呈示するものである……かかる複合体を瞬間的に呈示することこそ、我々が第一級の芸術作品の前で経験する突然の解放感、時空の限界から解放されて自由になつたという感じ、突然に生長したという感じを与えるものである。」なおこの一文は若き詩人に対する助言を集めたものであるが、その中には「何物をも表示しない余計な言葉や形容詞を使用するな」とか『おぼろげな平和の国』(dim lands of peace) というような表現をするな。それはイメージをぼんやりさせるし、描象的なものと具体的なものを混ぜ合わせる」などの言葉がある。

又、一九一五年にオールディングトン、H・D、フリント、ローウェル、フレッチャー、ローレンスの六人の詩を集めて編纂した『Some Imagist Poets』第一集の序文に、六人の寄稿者が一致した綱領として次の六項目を挙げてゐる。

一 日常の会話の言葉を用ゐること、但し常に正確な言葉を用ゐ、概ね正確なとか単に装飾的な言葉は用ゐぬこと。

二 新しいリズムを——新しい情調の表現として——創造すること、単に古い情調の反映であるに過ぎぬ古いリズムを模倣せぬこと。「自由詩」が唯一の作詩方法だと主張するのではない。我々は自由の原則のためにそれを擁護して戦うのだ。

詩人の個性は伝統的形式よりも自由詩の方がしばしばよりよく表現し得ると信ずる。詩においては新しい韻律は新しい観念を意味するのである。

三 題材の選択に絶対的自由を許すこと。飛行機や自動車なら下手に書いても良い芸術になるというのではなく、また過去を描いたらよく書いても必らず悪い芸術だというものでもない。現代生活の芸術的価値を我々は熱心に信じてゐるが、四年前(一九一一年)の飛行機ほど古風で心を動かさぬものは他にないことを指摘したい。

四 イメージを呈示すること。(ここからイマジストという名が出てきた)我々は画家の一派ではないが、詩は個々の細目を正確に表現すべきもので、如何に堂々として調子の良いものであつても漠然と一般的に述べるのはいけない。かかる理由のために芸術の眞の困難を回避する宇宙的詩人に我々は反対するのだ。

五 固くて澄明な詩を作ること。ぼけた曖昧な詩はいけない。

六 最後に、集中こそ詩の真髄をなすものと我々の大多数は信じている。

以上がイマジストの主張の主要であるが、これがヒュームの詩論より如何に多くを受けているかは極めて見易いところである。例えばヒュームは '*Speculation*' の中の '*Romanticism and Classicism*' と題する論文において無限なる物へと引き込むロマンチズムを排し、「美は小さい乾いたものの中に存し得る」と述べ、古典的作品に見られる「乾いた固や」(*dry hardness*)を強調した。又、表現の問題に關して次の如く述べている、「大きな目標は正確精密適確な描写である。まず第一にするべき事はこれは如何ほど法外に難しいことかを悟ることだ。それは単に十分に注意を払えばよいというような問題ではない。言語を使用しなければならぬが、言語はその本質上共同的なものである。即ちそれは正確な事物を表現することは絶対になく、ただ妥協的なもの——即ち君や私やすべての人に共通なもの——を表現し得るに過ぎない。しかも各人は少しづつ違った物の見方をする。従つて自分の見たものを明瞭正確に表現するためには、人は言語と、単語をもつてにして他の芸術の技巧をもつてにして、恐ろしい格闘をしなければならぬ。言語はそれ独特の性質、独特の慣習や共通の觀念を持つている。ただ精神を集中する努力によつてのみ自分の目的に言語をあてはめることが出来るのである。」浪漫派詩人に取つては詩は靈感の泉より湧き出る抒情の表現であるかも知れないが、クラシカルな傾向の詩人に取つては詩の創作は「法外に難しい」ものであつて、精神の集中によつてのみ詩人の個人的感情が普遍的な芸術作品にまで高まるものであり、その際表現の媒体となる言語はヒュームの所謂「情緒の最少公分母」を表わすもの故、次第に抽象的になる傾向がある。その抽象的一般的概念を破つて詩人の個人的な生々しい感情を伝える方法は唯一つ、即ちイメージによるのであると、ヒュームは同じ論文の中で次の如く詳しく説明している。「散文においては代数と同じように具体的なものも符号によつて表わされる……詩は符牒としての言語ではなく、目に見える具象的な言語である……それは読者を惹きとどめて常に有形の物を見さし、抽象的過程へと滑り込まぬように常に努めている。形容句やメタファーの新しいのを探し求めるが、それは我々が古いのに倦きてるので新しいの

がよいというのではなく、古いのは有形の事物を伝えることが出来なくなつて、抽象的な符牒に化してしまふからだ……目に見える意味はメタファーの新しい鉢によつてのみ伝えられるが、散文はそれを漏らしてしまふ古い壺だ。詩の中のイメージは単なる飾りでなく、正に直観的言語の真髓をなすものである。」

イメージによつて詩人の個人的な新鮮な感情を伝達するという考え方をヒュームはベルグソンより学んだことは、彼の 'Bergson's Theory of Art' と題する一文に明らかであるが、ベルグソンにおいては問題は更に深く、實在の認識の可能性から發している。即ち、實在は多くの成分が相互に入り混じつた一つの流れであつて人間の知性では捕捉し難いものである。人間の心は外界の現象を行動の対象としてのみ理解出来るのであつて、行動を離れて實在その物を知覚することは出来ない。又、言語は一般的に云つて知性に役立つものであるから、知性の限界以上のものを表現することは困難だ。そこで芸術家は直観的にイメージやアナロジーによつて實在を表現するのである。尤も、唯一つのイメージだけで實在が完全に表現出来るのは決してなく、多種のイメージが集つて實在を直観的に知覚し得るような状態を作り上げるというのである。

以上の如くヒュームはベルグソンの説を取り入れているが、同時にその最後の点においてヒュームはベルグソンより離れてゆくのである。即ち、ベルグソンは知性を軽んじ、直観を重視しているが、ヒュームは絶対的真理である實在の世界が人間の知性の彼方にあることは認めるが、それを直観によつて知覚し得るとか、イメージによつて表現し得るとは全然考えず、むしろそういう考え方を浪漫的として斥けた。従つてヒュームに取つてイメージの価値は、日常生活の断片をアナロジーによつて従来感ぜられなかつたような新鮮さをもつて描き出すことにあつたのである。

このようにヒュームの詩論はベルグソンの影響を受けながらも形而上学との混同をさけて詩のジャンルを明確に守り、ベルグソンと判然と一線を劃するものであるが、このことはまたベルグソンの影響を受けた仏蘭西の象徴派詩人とイマジストたちとの關係にも見られる。即ち、象徴派詩人は不可知の實在をシンボルによつて表現しようとする。例えば、ヴェルレーヌは倦怠とか憂鬱の中に時折あらわれる捕捉しがたい生の一瞬を捉えようとし、「沈む日」「秋のヴィオロン」「巷の雨」などがす

べて彼に取つては生の象徴であつた。マラルメは實在の本質を無と観じ、それを表現するために抽象を遊び、ランボオは妄想の心象を用いて未知なるものを表現しようとした。ところが、イマジストたちは實在の直観的把握という観念論を嫌い、絶対なるもの不可知なるものを詩が取り扱う権利を否定した。そして日常に現前する事物を新しい独自の視野でとらえて新鮮な情感を湧かすことを強調したのである。従つて詩法においても、象徴派詩人の曖昧模糊とした悔澁な作風とは全く異つたものとなつた。例えばヴェルレーヌは『詩法』という詩の中で、「心して言葉をえらべ、『さだかなる』『さだかならぬ』と交わる灰いろの歌よりも、何ものもまされるはなし」(堀口大学訳)と歌つてゐるが、象徴詩を灰色の歌とすると心象詩は明快な色彩と精確なデッサンを持つた絵画といえよう。

尤も、象徴派詩人といつてもかなり範囲が広いので、ベルグソンの影響を強く受けた初期の詩人たちと後期の詩人たち、例へばグルモン (Remy de Gourmont) などの間には相当の相違がある。グルモンは感覚こそ人間が知識を獲得する唯一の媒体だと考へて、美学を形而上学に捲き込まれよう努めた。表現においては抽象を嫌い、視覚的要素を重視して、イマジストの主張に極めて近いことはその『文体論』などに覗かれる通りである。一方イマジストにおいてもヒュームとパウンドらには若干の考へ方の相違が見られる。即ちヒュームは 'Speculation' に見られるごとく形而上学的な問題に関心が深かつたが、パウンドにおいてはグルモンと同じように形而上学から詩の問題を引き離そうとする傾向が一層強くなつてゐる。

以上イマジストの主張の輪廓を辿つてきたが、それでは一体イマジズムの理論が実際にはどういう形で表われてきているかという理論と実践の問題に触れてみたい。一般的にいって理論が先行して実践が後からくる場合と、實際の作品があつて後からそれを理論が体系づける場合と、理論と実践が並行してゐる場合と三つある。エリオットなどは最後の場合に属し彼の詩と詩論が終始驚くほど緊密な關聯を持つてゐるが、イマジストの場合は最初の例であつて、詩論として卓抜なものを持つてゐるにも拘らず、所謂イマジストと称する人達の作品には注目すべきものは割合に少い。まず理論上の父ともいへべきヒュームにしても、詩の作品は僅かに五篇の短詩に過ぎない。まずその中の一つ 'Above the Dock' を次に掲げる。

Above the quiet dock in midnight,

Tangled in the tall mast's corded height,

Hangs the moon. What seemed so far away

Is but a child's balloon, forgotten after play.

真夜中の寂かなドックのうへ

高い帆橋の索具にひつかかつて

月がぶら下つてゐる。あんなに遠く見えたものが

子供の遊び忘れた風船としか今は見えな

深夜のドックで索具のもつれた帆橋に月がかかつてゐる光景は確に印象深いイメージであるとしても、月を子供の風船に喩える比喩が読者に果して如何なる情感を呼び起すかは疑問だが、詩的なるものを日常的なものによつて表現するのは、従来の浪漫的な趣味に対するヒュームの反逆であつたのである。この傾向はその後の英米の現代詩人にも相当の影響を与えていて、その直接の一例はエリオットの『Conversation Galante』の中の「月はプレスター・ジョンの風船なのか」という言葉である。かかるヒュームの反感傷の態度は又、『The Embankment』という彼の詩の中の次の言葉にも見られる。

Oh, God, make small

The old star-eaten blanket of the sky,

That I may fold it round me and in comfort lie.

ああ神よ 古い蟲喰い毛布の

大空を 小さくせばめたまへ

私が身の廻りにそれを畳んで安らかに寝られるように

又、'Autumn' という詩も如何にもロマンチック詩である。

A touch of cold in the Autumnal night—

I walked abroad,

And saw the ruddy moon lean over a hedge

Like a red-faced farmer:

I did not stop to speak, but nodded,

And round about were the wistful stars

With white faces like town children.

秋の夜のうそ寒さ——

私は外へ歩み出た、

すると赤ばんだ月が赤ら顔の農夫さながらに

垣根に凭れかかっていた、

私は足を止めて話しかけずに、ただ会釈しただけだった、

廻りには星が物思いに沈んで

都会の子供のやうな白い顔をしていた。

この詩のもう一つの特色は擬人的な表現である。これも現代詩に屢々見られる表現技巧の一つであつて、例えば霧を猫に擬えて描写している例がエリオットやサンドバーグにあるが、そのために無生物の霧がいかにも生き生きとして読者の眼に見えるように描かれている。ここでも赤味を帯びた月が赤ら顔の快活な農夫にたとえられ、青白い星が都会育ちの蒼白い子供にたとえられることによつて、月と星の印象を何等余計な説明語なしに読者に直感的に伝えているのである。

次に、パウンドその他の所謂イマジストたちの作品について述べるが、イマジズムを標榜している人達の作品にも人によつてその人独自の傾向が色々と混入してくるために、純粹にイマジズム的な詩は極めて少い。しかし一般に、最も純粹にイマジスティックな詩人といわれるのはH・D (Hilda Doolittle) である。パウンドもH・Dの詩を賞めて、「客観的で、表現がだらしくずれるようなことはない。直截で、形容詞をむやみに使うようなことはないし、調べて通らぬようなメタファーもない。それは丁度ギリシヤ語のようにはりと話しかけるのです」と、一九二二年十月のハリエット・モンロオ宛の手紙の中で書いてゐる。ことにパウンドは、'Some Imagist Poets' (1915) に載つてゐる『山の精』(Oread) と題するH・Dの詩をイマジズムの完全な実例だとしてゐるので次に掲げる。

Whirl up, sea——

Whirl your pointed pines,

Splash your great pines

On our rocks,

Hurl your green over us,

Cover us with your pools of fir.

海よ ぐるぐる廻れ——

おんみの尖つた松を ぐるぐる廻せ

おんみの大きな松を

わが岩の上に はねとばせ

おんみの緑を われらの上に投げとばせ

おんみの松の水たまりで われらをおほへ

山の精が海に向つて呼びかけている詩であつて、尖つた大きな波が山麓の断崖に打ちよせるさまを、尖つた緑色の松の木に喩えているのである。このメタファーによつて、波の形や色だけでなく冷たい感じとか、松の葉のざわざわすれ合う音、松特有の香に至るまで、連想によつて暗示し、パウンドの所謂「印象の全複合体」(a whole complex of impressions)を伝えているといふのである。ここに一言付け加えたいことは、こうした波の描写は無論詩人自身の印象にもよることだろうが、同時にまた日本の浮世絵に描かれている波の印象も加わつていふと思はれることである。フランスの印象派の音楽家ドビツシーは北齊描く海の景色に心を動かされて交響詩曲『海』を作つたといふことであるが、ドビツシーはマラルメと親しく、印象派音楽は象徴派の詩と傾向を同じくするとか、パウンドがフェノロサを通じて日本美術に詳しかつたことを考えれば浮世絵の影響を感じるのは不当でなく、またそれによつて我々はこの詩に新たな情趣を感じることも出来よう。

『山の精』は詩として相当の効果をあげているだろうが、次に掲げる『暑気』(Heat)となると、抽象的なるものを具體的なものとして表現するといふ主張は理解し得るが、詩として訴えてくるものがどれだけあるかといふと大いに疑問がある。尤も『山の精』も『暑気』もマッシーセンの編纂した『The Oxford Book of American Verse』に収録してあるので、相当の価値を持つものではあるうが。

O wind, rend open the heat,

cut apart the heat,

rend it to tatters.

ああ風よ 暑気を引き裂け

暑気を切り放せ

ぼろぼろに裂け

Fruit cannot drop

through this thick air——

fruit cannot fall into heat

この濃い空気の中では

果実も 落ちられぬ——

果実は 暑気の中へ落ちられぬ

that presses up and blunts
the points of pears
and rounds the grapes.

暑気は押し上げ
梨の尖端を鈍らせ
葡萄をまるくする

Cut the heat——
plough through it,
turning it on either side
of your path.

暑気を切れ——
その中へ鋤を入れろ
風よ おまへの通る道の両側へ
それをひっくり返せ

さて次はパウンドだが、彼は一種の探求者であつて、一つの事にとどまることなく次から次へと色々の問題に遍歴を行つてゐる。イマジズム運動の中心になつたのは一九一四年の夏までで、それ以後はエイミー・ローウエル (Amy Lowell) が中心となり、その翌年出版された 'Some Imagist Poets' 第一集の中にもパウンドは名を連ねていない。その頃よりパウンドは Vorticist の運動に興味を持つのであるが、そうした芸術的探求が一九一七年より書き始めて現在まで続けている。'The Cantos' の中に大成するのである。さてここでは彼がイマジズムに没頭しておつた頃の詩より一、三を掲げよう。まず自ら最もイマジスティックな詩といつてゐるのは『地下鉄の停車場にて』(In a Station of the Metro) と題する次の二行詩である。

The apparition of these faces in the crowd
Petals on a wet, black bough.

群衆の中のこれらの顔、顔、顔の亡霊
雨にぬれた黒い樹枝にくつついた花瓣

パリの暗いじめじめした地下鉄^{メトロ}の停車場で電車を待つ人々の中に二、三のフランス美人を見かけた時の印象で、それが丁度ぬれた樹の枝にひつついた花瓣のようだというのである。この詩は日本の俳句を真似て作ったとパウンド自身云っているそうだが、俳句とイマジズムの間にはかなりの関連がある。例えば W. V. O'Connor の *Sense and Sensibility in Modern Poetry* の中でも、芭蕉の古池の句の英訳を引いて、これは全くイマジスティックな詩だと述べているが、パウンドもフェノロサを通じて日本の芸術に相当の興味を持つていたと思う。パウンドの二行詩をもう一つ次に掲げておこう。

As cool as the pale wet leaves of lily-of-the-valley

She lay beside me in the dawn.

すずらの蒼白い雨に濡れた葉にも似て

冷やかに暁け方に彼女は私の傍で寝ていた

その他パウンドについても、又他のイマジストたちの作品についても紹介したいものが色々あるが、紙数無きために割愛して、最後にイマジズム批判の問題に少しく触れてみたい。即ち、少数ながら右に掲げた作品からも感ぜらるるように、イマジズムを標榜する作品はとかく末梢的な表現技巧にとらわれて、本質的に心を動かしてくるものが少いのではなからうか。こうした問題に關して興味ある批判を行っているのが、レージヤン (Rajan) の書いた 'Imagism: A Reconsideration' という論文であつて、彼は大要次の如く述べている。

まず觀照が十分に行われるためには心はその対象と十分に結びつけられておらねばならぬが、イマジストはこの点に余り關心を持たず、従つて經驗より寧ろ表現を尙ぶようになり、その結果「想像力からあらゆる概括、あらゆる道德的な指示や評價、即ち詩的妥當性を作る為に經驗しなければならぬいろいろの事実の綜合統一を捨ててしまわねばならなくなる。」これらの欠陥は純粹なイマジストである H・D の作に明らかに見られると云つて、『果樹園』(Orchard) を掲げている。この詩も彼女の代

養蜂の蜂の「ハニー」 *The Oxford Book of American Verse* にも載つてゐるから、少し長いが左に掲げる。

I saw the first pear
as it fell——

私は見た 最初の梨が
落ちるのを——

the honey-seeking, golden banded,
the yellow swarm

蜜を探す 金の帯を佩けた
黄色い一群も

was not more fleet than I,
(spare us from loveliness)

私より速くはなかつた
(美しきものよりわれらを守りたまへ)

and I fell prostrate
crying:

そこで私は 地にひれ伏して
泣いた

you have flayed us
with your blossoms,
spare us the beauty
of fruit-trees.

おんみは われらを
花もて 苦しめた
われらに 惜しみたまへ
果樹の 美を

The honey-seeking
paused not,

蜜を探すものは
小止みもせず

the air thundered their song,
and I alone was prostrate.

大気は その歌を轟かし
私ひとり 地にひれ伏していた

O rough-hewn

god of the orchard,

I bring you an offering——

do you, alone unbeautiful,

son of the god,

spare us from loveliness :

these fallen hazel-nuts,

stripped late of their green sheaths,

grapes, red-purple,

their berries

dripping with wine,

pomegranates already broken,

and shrunken figs

and quinces untouched,

I bring you as offering.

ああ ぶこつな

果樹園の神よ

おんみに 私は供物を捧げまつる——

ひとりみにくき

神の子なる おんみよ

美しきものよりわれらを守りたまへ

さきごろ その緑の鞘を脱いで

こぼれ落ちた これらの榛の実

赤ばんだ紫色の 葡萄

その実からは

ワインがしたたる

柘榴は すでにはじけ

無花果は しなび

まるめろの実は 人の手の触れしことなし

これらを供物として おんみに捧げまつる

この詩についてレーザンは次のようにいつている。もしこの詩のイメージが何らかの力を持つてゐるならばそれは果樹園の神に対する祈願の繰返しが一種の調子を与えているからである。最後の果物の羅列なども単なる羅列であつて、なんらそこに詩的展開が見られない。この点次のワーズワースの詩に見る如き具体的なものによつて抽象的なものを巧みに説明している

のとは全く異ると云う、フレリユードの第一卷三四〇——四行を引用しているが、参考のために原文のみを掲げる。

Dust as we are, the immortal spirit grows

Like harmony in music; there is a dark

Inscrutable workmanship that reconciles

Discordant elements, makes them cling together

In one society.

この詩の効果は二つの対照的な連想による。即ち 'Harmony' と 'Workmanship' が永遠の法則にもとづいた既定の pattern を暗示し、一方 'reconcile' と 'cling' が別れた恋人を連想させて、現実の存在の緊張や争剋と、それが漸次獲得する秩序の観念を暗示する。従つて結局この一節は単に抽象的宇宙的な秩序の原則を述べているだけでなく、秩序が人間の実象の中に確立されてゆく方法を明確なイメージを通じて明示していると、レージャンは解説している。要するにイマジストたちは十九世紀の詩が生気のない概括論と墮していたのに対して反対したのであるが、その結果余り微細な特殊なものにばかり関心を持ち過ぎ、一般的なものと特殊なものとの融合、具体と抽象との綜合より生じる真に心を動かす詩的迫力を欠いたというべきであらう。