

コリンズの『雜題頌詩集』

——擬人法と想像の問題——

酒 井 幸 三

一

十八世紀は、抒情詩不毛の時代であるとされている。いろいろな理由が考えられるであろう。もちろん、十八世紀そのものに責任がなかったということはできない。しかしそればかりではない。それ以後過去一世紀半の立場が、基本的にはロマン詩の影響をぬけきっていないことを教えているのかもしれない。

グレイとともに、頌詩の詩人といわれるウィリアム・コリンズ (William Collins, 1721-59) は、この分野における代表的な存在のひとつと考えてよいであろう。彼がおかれていた十八世紀中葉は、たとえ急激に崩壊期にはいつていたとしても、なお依然として古典主義精神の支配下にあったことを忘れてはならない。個性的な自我の主張は許されず、文字における節度の自覚として、個の感情を普遍の中に包むことが厳しく要請された。これは抒情詩にとって、快適な土壌とはいえないであろう。当時の抒情的表現が、好んで頌詩の形式を択んだことは、こうした趨勢を反映している。

このような詩的風土は、コリンズにはより敵しかった。グレイが、当時圧倒的な盛名をほしいままにしたのにひきかえて、コリンズの場合は、その主著『雜題頌詩集』(*Odes on Several Descriptive and Allegoric Subjects*, 1746)の大半を、自らの手によって破棄しなければならない有様だったと伝えられている。^①個人的には、「かわいそうない」といふコリンズ」(“Poor dear Collins”)に暖かい好意をよせていたジョンソンが、^②その詩に対しては、敵しい批判者の位置にたたざるをえなかったという事実、支配的であった古典主義の詩的風土一般をみることができるであろう。

ポーブとジョンソンを結ぶ古典主義の系譜に対して、コリンズがミルトンに詩想を仰いだことは周知のところであろう。リーヴィスも指摘しているように、^③十八世紀中葉におけるミルトンの亜流に属する詩人たちが、想像を詩心のかなめにすえたことを見落してはならない。特にコリンズは、その代表的位置をしめるものとされているのである。ジョンソンが、コリンズにおける「誤れる詩美」(“mistaken beauties”)として批判したものは、^④想像という言葉に象徴される、彼特有な虚構の世界であった。このような内面構造は、表現様式に則してとらえれば、どのような特徴と対応するのであろうか。詩的創造は言葉の問題そのものとして現われる。たとえばT・S・エリオットが、グレイおよびコリンズを、「詩的語法における革新」(“innovations in idiom”)の詩人と規定して、ジョンソンおよびゴルドスミスの古典主義と対照させた、例の問題提起のあり方を想起したい。^⑤その顕著な特徴のひとつとして、擬人法の問題をあげることができるであろう。いわば彼の発想様式は、擬人法とそれを支える想像理論という形で、要約することができるのである。

ともかく、十八世紀の抒情詩が評価されないという事実は、その基本的発想のあり方にさかのぼって、再検討しなければならない。このようなコリンズの頌詩は、古典主義陣営からは、空想の詩としていられなかった。

と同時に、彼を暖かく迎えたロマン主義詩人たちも、擬人法とその背後にあった想像理論の限界を、指摘するのを忘れなかった。コリンズの『雜題頌詩集』は、十八世紀中葉における抒情の可能性を、典型的に示しているといつてよいであらう。

註① E. G. Ainsworth, *Poor Collins*, p. 19.

② ショーンソンの『シウズボック・ウキートン』に於いた書簡で、再度わたたくて言及してゐる。Letters of Samuel Johnson, ed. R. W. Chapman, i. p. 60 (Dec. 24, 1754), p. 90 (Apr. 9, 1756).

③ F. R. Leavis, *Revelation*, pp. 108-9. なお本稿においては、'fancy'は、以下原則として「想像」と訳した。コウルリッジが、'imagination'と峻別する¹⁾までは、十八世紀においては、たとへばマティソン(*The Spectator*, No. 411)やショーンソンの『英語辞典』の定義にもみられるように、ほとんど同意義に用いられたものと考えて差支えない。コリンズはただ一例以外、すべて'fancy'を用いてゐる。

④ S. Johnson, *Lives of the English Poets* (World's Classics), ii. p. 400.

⑤ *English Critical Essays: XXVth Century*, ed. P. M. Jones (World's Classics), pp. 302-3.

二

マリは、評論集『心の国ぐに』に収められた示唆に富むコリンズ論で、彼の非創造性の由来にふれて、経験が与える外的素材に比し、表現技巧への意慾が過剰であったと指摘している。^①この見解を裏書きするかのよう^②に、コリンズ自身、『雜題頌詩集』の扉に詩語の創造者たらんとする意図を書きそえている。擬人法は、そうした自覚の一環として考えられるであらう。これはそこにある対象をそのまま受容し模写するのではなく、むしろ内観的な虚構によつて、ひとの姿ににせた仮象の世界を創造することを意味するであらう。コリンズが、『雜題頌詩

『集』に収めた十二篇の頌詩において、題材に採んだのは具体的な事実ではなく、抽象觀念や情熱の諸相である。単なる抒情詩として主題について想いを述べ、それによっておのれ自らを語ろうというのではない。詩人は主役としてではなく、これら仮託された主題に呼びかける脇役として、はじめて存在を許されるのである。たとえば、「おまえ……よ」と呼びかけで始まるものが五篇をかぞえることに注意したい。他の諸篇においても、擬人化され人格化された主題に、詩の中で幾度も呼びかける。主題の存在を眼前に予想しているという点では、十二篇の頌詩すべてに共通している。その結果主題に採られた抽象觀念は、呼びかけられることによって、それぞれの屬性をそなえたひとの姿をまとして、いまここにある生きた人間であるかのごとく現われてくるのである。いったん具象的存在としての資格を獲得すると、それはもはや詩人の支配しえないそれ自らによって在るものとして自由に行動し、遂には詩人にひざまずくことを求めるであろう。呼びかけによって始まり、敬けんな祈願によって閉じる、いわば二人称の詩とでもいえるであろう。

『雜題頌詩集』の諸篇は、およそこのような構想に従っていると考えてよい。そして、呼びかける次元と祈願にまで高揚する感動との間には、主題の種々相が示される展開部が介在している。主題がいろいろな角度から、さまざまな面をそなえたものとして紹介されるのである。この間の構成は、集約的であると同時に重層的である。主題は全篇の思想感情の焦点を象徴する。しかしそれだけでは詩ににならない。その思想感情の錯雑した諸断片が、その周囲に幾重にも層をなして点綴される。主題は詩人の混沌たる經驗の重層を統一すべく採られた核なのである。主題の觀念的内容が詩人に対してもつ意味を、それを構成するそれぞれの經驗の層に分解して、擬人法のメタファによって示したものが、展開部だといえるであろう。

たとえば、「夕べによせる頌」(Ode to Evening)で、

If ought of Oaten Stop, or Pastoral Song,

May hope, O pensive Eve, to sooth thine Ear……(1-2)

もしぢぢやかな麦笛や、牧童のうたで、

もの思わしげなる「夕べ」よ、おまえの耳を慰められるものならば……

というふうには、それを慰めることを志して筆をとった詩人が、「おまえの静謐の支配」(thy quiet Rule)にひれ伏して、夕べの女神に臣従をちかかって結ぶまで、薄暮のしめやかな情調は、「もの思わしげなる夕べ」(pensive Eve)、「ひかえめなニンフ」(Nymph reserv'd)、「落着いた処女」(Maid compos'd)、「やすらかな修道女」(calm Vestress)、「柔和そのものの夕べ」(meekest Eve)というように、さまざまにその身の上をあかすのである。想像的普遍ともいうべき夕暮の典型を前提し、同時に多面的な存在として、いろいろな要素に分解して示される。個別の経験印象が、普遍的夕暮ともいうべきものに昇華され、しかもその夕暮の原型が発展的契機となって、情景に応じて多様な可能性をあらわにしてくるのである。

このようにコリンズの夕暮は、落日とそれに見いる詩人を前提とした夕暮を意味するとともに、想像の所産として、内的な夕べの女神に変貌されることによって、はじめて詩人の芸術的意識とかがわりあうようになる。たとえば、夕星の光にうながされて、

The fragrant Hours, and Eves

Who slept in Buds the Day,

And many a Nymph who wreaths her Brows with Sedge,

And sheds the freshing Dew, and lovelier still,

The Pensive Measurs sweet

Prepare thy shadowy Car.

(23-28)

匂やかな「時の女神」

昼間はつぼみの中に眠っていた「妖精」たち

さては、スゲの葉で額をかざって

さわやかな露をまく「ニンフ」、それだひときわいとじつのは、

やさしくも「もの思わしい愉しみ」が、

そろっておまえのほの暗い車をととのえる。

「時の女神」、「妖精」、「ニンフ」、「もの思わしい愉しみ」は、自然現象としての夕暮の情景が、詩人に与える意味乃至は感動を象徴している。生命をもたない自然物が、詩人の想像の中では生きているのである。神話上の存在である「時の女神」、「妖精」、「ニンフ」と重ねたあとでは、「もの思わしい愉しみ」という言葉もやはり、抽象的な意味あいを捨てて生きた具体的情景への連想を呼び起すであろう。夕闇がしずかに迫ってくる有様を、「やさしくもの思わしい愉しみが、おまえのほの暗い車をととのえる」のだ、と擬人化して描いたのである。このように擬人化された夕暮の情景は、一方で夕暮に対して詩人がいだけ感動の反応を象徴するばかりでなく、さらに主客とところをかえて、それ自らが現実の物質世界を想像のヴェールで包み、人間の姿をまもって薄暮の中

に自らを開示する神的存在となるのである。夕べの女神は、想像の境からの訪問者として、詩の世界全体を生命の次元にもたらすのである。

『雑題頌詩集』に収められた十二篇のうち、「夕べによせる頌」は、やや例外的な位置をしめる。その自然が情緒化され、人間固有の属性がひと以外の自然の対象物に付与された、いわゆる対象擬人法の例は、この詩以外では極めて限られている。しかもそれだけではない。

……sallow Autumn fills thy Lap with Leaves. (45)

黄色の顔をした「秋」は、落葉でもっておまえの膝をいっぱいにする。

という「秋」の擬人像を、たとえばワーズワスの

Earth fills her lap with pleasures of her own. (Ode, Intimations of Immortality, 77)

大地はそれなりの愉びで、その膝を満たすのだ。

と対照しておきたい。同様な発想でありながら、ワーズワスのそれには象徴的な意味をよむことができる。汎神論的立場にたてば、自然の対象に生命を、神を見ようとするのは至極当然な順序であろう。事実この一行も、彼特有な自然神話をふまえて読まなければならない。^③ そうした裏付けをもたなかったコリンズにおいて、この種の擬人法は月なみな修辭的約束の域をでないのであって、詩想を導くような主役を演ずることは不可能であろう。落葉散りしく秋の夕暮という具象的、感覚的イメージ以上のものを読みとることは困難であろう。「おまえの膝をいっぱいにする」という擬人化した比喩は、充分生かされているとはいえない。また

Shall Fancy, Friendship, Science, smiling Peace,

Thy gentlest Influence own,

And love thy fav'rite Name! (50-52)

「想像」、「友情」、「學問」、それににややかな「平和」は、

いとも優雅なお力添えを頂戴したとて、

おまえのいとしい御名をめでのだ。

ここに擬人化された抽象名詞にいたっては、暮れゆく自然の背景から浮きあがってしまつて、自然の生命感とふれあうところがないことは否定できない。擬人像はおろか、ほとんどのなんのイメージも浮かんでこない。

これはひとつには、擬人化される言葉の抽象性にも由来している。夕暮の自然の情景とは異質な、調和困難な抽象觀念の擬人法をつけ加えたこと自体に無理があつたのである。しかし實際は、『雜題頌詩集』における擬人法の主流は、この抽象觀念を人格化した、いわゆる抽象擬人法にあつたことは一読して明白であらう。コリンズの本領はここにあつた。収められた頌詩の大半が抽象觀念を主題に扱っていることは、これを雄弁に物語っている。特に「夕べによせる頌」につぐ大作といわれる「情熱・音楽のための頌」(*The Passions. An Ode for Music*)は、極めて典型的である。この詩の展開部は、音楽がかもしだすさまざまな雰囲気、擬人像の比喩によって巧みに暗示している。まず「恐怖」をはじめとして、「怒り」、「絶望」、「希望」、「復讐」、「憐憫」、「嫉妬」、「憂愁」、「快活」、「歓喜」などの情念の擬人像が、楽器を手にしてつきつきに自分の表現力をためしてみる。これら情熱の諸相は、ひとの姿態に類比され、それぞれの觀念が内包する動作や表情によって、視覚的に描きだされる

のである。一例をあげよう。

With Eyes up-rais'd, as one inspir'd,

Pale Melancholy sate retir'd.....

(57-58)

靈感をうけたひとのごとく、まなむしをおげて

青ざめた「憂愁」は、人目をさけて坐っていた。

あるいはまた、

When Cheerfulness, a Nymph of healthiest Hue,

Her Bow a-cross her Shoulder flung,

Her Buskins gem'd with Morning Dew..... (70-72)

「快活」は健康の顔色をしたニンフ、

その弓を肩になげかけ、

深靴を朝露の宝玉もてかざっていた。

憂愁に沈んだ、または快活な女性の姿を彷彿させる。この詩の展開部は、こうした擬人像を列挙したものにはかならないのである。

この詩の特徴は、ドライデンやポープのそれと対照すれば一層明白である。アレグザンダー戦勝の酒宴の盛儀に舞台を設定し、神話の群像や話題をふまえたドライデンの華れいさや、オルフェウスの伝説に取材して、音楽

の効果を論証しようとしたポーブに比較すると、同じギリシア時代を讃仰しつつも、コリンズの場合、神話や古事への興味はない。コリンズの頌詩に物語はない。音楽を讚美するという主題はあっても、実際に主役を演ずるのはいくつかの情熱の精たちである。それらはさらに他の副次的な擬人像に助けられて行動し、表情を示すだけである。しかも重ねられた擬人像相互の間に、必ずしも必然的な関連はない。にもかかわらず個々の姿は、全体の一部を象徴する役割を負っている。主題の音楽は、具体的な個々の情熱の擬人像に分解して示されることによって、よりよく表現されるのである。集約的であると同時に重層的である。論理による統一ではなく、擬人像の生み出す感覚的効果の積みかさねをねらっているのである。^④

「情熱、音楽のための頌」は、コリンズの頌詩における擬人法の典型的な例証といえる。冒頭の「憐憫によせる頌」(Ode to Pity)、「恐怖によせる頌」(Ode to Fear)をはじめとして、『雜題頌詩集』に現われた擬人像は、原則としてこの範ちゅうに属している。抽象觀念が彫像のように浮きぼりされた視覚的効果は、かつて神話の人物が果たした役割をより合理的に標章し、ひとの属性に抽象し、その抽象性を感覚的に解釈しなおそうとしたものなのである。チャイピンは、絵画彫刻など造型美術の影響が顕著である点に着目して、抽象的な領域に属することも、視覚化することによってよりよく把握しようと考えたアレゴリへの関心を指摘している。^⑤造型芸術に類比することによって、より永続性のある静止せる姿を志向したものであろう。

このような、抽象觀念を擬人化した抽象擬人法も、それが詩全体の中で果す機能からふたつに区分して考えなければならぬ。なんとすれば、主題に対する詩人の意識がその抽象觀念に固有であると考えうる範囲に止って、その内包から擬人像を自然に導き出す場合と、逆に詩人の虚構が抽象觀念の内容以上に働き、それを任意に制約し、詩人独自の想像のイメージを負わす場合とが考えられるからである。前者は、対象から自然に派生したものと

して非限定的であり、後者は逆に、対象の擬人像を特殊化し、独自のイメージや彫像に描きあげ、読者の想像の自由を制約するという意味で限定的に働いているといえる。^⑥ 非限定的に描かれたときは、その概念の自然な内包の中に止まり、たとえば、「怒りの血走った眼」(‘Anger’s blood-shot Eyes’, *Ode to Liberty*, 134)、「バラ色のくちびるをした健康」(‘rose-lip’d Health’, *Ode to Evening*, Dodsley ed., 50)、「尚武の名譽」(‘warlike Honour’, *Ode to Peace*, 21)など、その一例でもさる。また

When Spring, with dewy Fingers cold,

Returns to deck their hallow’d Mold……(*Ode, Written in the beginning of the Year 1746*, 3-4)

「春の女神」が、露けくも冷やかな指で、

きよらかな靈域を飾らんとてたち帰るとき……

においても、擬人的描写には無理がなく、詩人の作為をやむやかに包む非制限的な自然さがあるのに対して、同じ頌詩の

There Honour comes, a Pilgrim grey…… (9)

そこを「名譽」はたずねるだろう、灰色の巡礼姿で……

およびこれに続く

And Freedom shall a-while repair,

To dwell a weeping Hermit there !

(11-12)

「自由」はしばし行きかうだろう、

泣きぬれて、そこに住まう隠者となつて。

では、「名譽」と「自由」は、巡礼または隠者という本来の意味内容にそぐわないイメージとして擬人化されている。限定的用法の一例といえるであろう。擬人法そのものには、このように強く限定的な場合から非限定的な単に暗示するにとどまる場合まで、濃淡の差異があることは当然である。問題は、個々の擬人像が全篇の中でどのような効果をもつて主調と呼応しあうかというコレスボンダンスの在り方である。この詩自体は、このような比喩を不自然に感じさせはしない。全般にコリンズにおいては限定的な意識が顕著で、それが主題の内包と調和したところでは傑作が生れる。しかし『雜題頌詩集』の駄作とされているものには、詩人の勝手な想像が極端に走つて詩全体の基調から遊離し、明らかにこじつけとしか読めない場合がいくつか見出される。コリンズを特徴づけるこの種の擬人法が、また大きな危険をはらんでいることを見落してはならないであろう。

コリンズの限定的な方法は、擬人法の極致であつた。チャイピンは十八世紀英詩における擬人法の系譜をふたつに大別し、アレゴリカルに詩的絵画を描く場合と、説話の展開を助ける修辭的な場合とを考へている。自然を弁証しようとした古典主義詩人は、ポーブやジョンソンのように擬人像を論旨の中に沈め、メタフォリカルにけあつた非限定的用法を好んだようである。断定的な言い方はもとより慎まなければならないが、コリンズをはじめとしたミルトンの亜流たちは、同じ抽象觀念を主としてアレゴリの次元で擬人化した場合が著しいようである。内的情念の世界を視覚的存在として定着しようとする方法は、コリンズ自身が『雜題頌詩集』と題している

ように、「描写的でありアレゴリヤウ」(‘descriptive and allegoric’)である。詩人の想像が、「詩的絵画」をえがくのである。^① 画くこと自体が目的なのである。

このように考えるならば、擬人法の系譜は、その背後にある文学精神の問題につらなってくるであろう。古典主義詩人を支えていたものが広い意味の倫理意識であったとするならば、ここでは審美感覚が優先する。弁証的表现のもつ庄重さに対して、絵画的、彫像的な修飾性が強い。たしかに抽象観念を題材にとりあげた点では、古典主義精神と同一の地平にあったといえよう。同時に経験主義哲学の発想にうながされて、イメージとして造形すること自体に関心を移していったのである。すなわちコリンズの詩は、十八世紀想像理論をふまえて成立したのであった。

註① J. M. Murry, ‘The Poetry of William Collins’ (*Countries of the Mind*, pp. 81-99).

② Merle E. Brown はヒュームやウイロの心理学説を援用して解釈しているが (*Essays in Criticism*, vol. XI, no. 2, pp. 143-4) ‘この点はずっと素材には経験主義哲学の感覚経験とそれから抽象する理性活動との相互関係と対応しているものとも考えられる。次章参照。

③ このすぐあとで人間を大地の ‘Foster-child’ とよんでいる。神が人間の本当の親であり、地上の生活は養母または乳母にたとえられている。そして養母はそれなりに相応の愉びを与えることを、こう表現したのである (II, 77-84)。なお *OED* が ‘lap’ を ‘the place in or on which a child is nursed or any object held’ とした定義が、いずれでもりよく生きているかを味ってみたい。

④ 前掲註②参照。

⑤ C. F. Chapin, *Personification in Eighteenth-Century English Poetry*, pp. 60-1, 68-70.

⑥ 擬人法の「非限定的」(‘non-restrictive’)用法と「限定的」(‘restrictive’)用法の問題については、B. H. Bronson,

コリンズの『雑題頌詩集』

‘Personification Reconsidered’ (*New Light on Dr. Johnson*, ed. F. W. Hillis, pp. 200-5) を詳し。

- ④ John Hughes 45’ ‘An Essay on Allegorical Poetry’ (1715) を引くことは ‘It is a kind of Poetical Picture……’ と定義してゐる。 *Critical Essays of the Eighteenth Century 1700-1725*, ed. W. H. Durham, p. 88.

三

このように考えると、擬人法は単なる技巧の問題ではなかった。詩の理念につらなる根本問題であった。抽象観念を擬人化して表現する場合も、その背後にある発想様式一般の相異によって、ふたつの方向をとったことは前述のとおりである。コリンズのようにアレゴリふうに擬人化した場合、主題の概念内容の範囲をこえた空想のイメージを負わせ虚構する自由こそ、詩人の想像力がかかわるところであるとするとする自覚があった。由来コリンズの評価がこの点をめぐってあらそわれたことは、ゆえなしとしないであらう。^①

それというのも、原則的には経験と知性の次元にとどまって、想像の非在性を弾劾する立場もありうるからである。ジョンソンが、コリンズの擬人法並びにそれと表裏一体をなす想像理論を厳しく批判したのも、詩の理念に対する基本的相違が潜んでいたからである。ジョンソンが『詩人伝』でコリンズを要約したところは、結局彼の詩が「虚構」と「想像」の所産であり、その「想像の飛翔」は、「自然の限界を越えたもの」であるという点にあらう。^②ジョンソンの立場からは容易に見すごすことはできない。だがコリンズはそう考えなかったのである。

『雑題頌詩集』を世にとりて問もなく、スコットランド高原地方に伝わる民間伝承によせて長篇の頌詩 (*An Ode on the Popular Superstitions of the Highlands of Scotland*, 1749) を書いている。そこに描かれた高原地方の風物誌は幻想豊かな非現実の世界でありながら、しかもその非現実の世界から息づくある怪しげな実在感が

にまつてゐる。コリンズが虚構したこれら「空想のくに」(‘Fancy’s land’)の情景——

……scenes like these, which, daring to depart

From sober truth, are still to nature true,

And call forth fresh delight to fancy’s view. (188-90)

こんな情景は、しやくしじょうぎの真実からは

きつぱりはなれておりながら、なおかつ自然に忠実なのだ。

そして想像のまなこに新たな歡喜を呼び起してくれる。

「想像のまなこに新たな歡喜を呼び起す」幻想の情景とは、次の数行から、ゴシック趣味に通ずる超現実的な怪奇の世界を意味する。「自然に忠実なこと」は、古典主義の規範であった。それがここでは超經驗的な別世界の詩的創造を根拠づけるために、強引に援用されているのである。コリンズにとって、論理にしばられない想像こそ詩歌の創造にたずさわる根源的な力だったのである。^④

この間の事情は、コリンズ一個の自覚にとどまったものではなかった。この点でウォートン兄弟が果たした役割を見落すことはできない。コリンズの『雜題頌詩集』は、はじめジョウゼフ・ウォートンと共同出版されるはずであったといわれる。その意味でジョウゼフが彼の『雜題頌詩集』(Odes on Various Subjects, 1746)に付した序文は、そのままコリンズの立場を代弁するものとみなすことができる。その中でジョウゼフは、ポープ一派の「教訓詩」における「韻文を用いたお説教の流行」は余りにゆきすぎであって、「虚構」と「想像」こそ詩人の主要な能力たるべきではないかと主張している。^⑤ コリンズおよびウォートン兄弟は、十八世紀における想像の詩

のピークを形づくっている。しかしこれは必ずしも斬新なものではなく、ジョウゼフの言葉にもある「空想的でありかつ描写を重視する」詩の理論は、世紀初頭においてすでに十分な成熟をとげていたのである。

ここで十八世紀想像理論一般について検討することはとうてい不可能であり、他日を期するほかはない。特に擬人法との関係に注目するならば、まずアディソンが『スペクテイター』(The Spectator, 1711-2)紙上に連載した「想像の愉しみ」(The Pleasures of the Imagination, Nos. 411-21)をあげねばなるまい。彼の立場は経験主義哲学に立脚する以上、感覚経験特に視覚作用の与える素材から出発するが、想像は、この感覚と理性をつなぐ作用とみなされていた。すなわち想像は、記憶によって保持されていた感覚素材を解体して新しい組合わせを作りうること、いいかえれば心理的連想作用によって架空のイメージを造形するところに、創造性を認められたのであった。^⑥特に第四一九号においては、冒頭に、「詩人が全く自然の姿を失って、妖精、魔女、妖術師、悪魔、死霊など、詩人が勝手に付与する以外、現実には存在していない人物の性格や行動描写で読者の想像を楽しませる」虚構の詩法があると主張している。^⑦実際には原型の存在しない、新しい架空のイメージを複合しうると考えるのである。アディソンは同じ号で擬人法の問題にふれて、「情熱、慾望、德行および悪徳の擬人化」は、結局上述の妖精や魔女を生み出したのと同じ想像力の働きたとしてゐる。^⑧抽象観念は、感覚対象としての物質世界にそのままのモデルをもっていない。それ故、感覚素材を観念化する過程を逆にした抽象観念の擬人化は、想像の虚構によって、具体的感覚的イメージに還元して描くことを意味するであろう。それ故、実在する外的対象の受動的描写ではなく、全く詩人の創意にもとづく内的虚構の産物であることを尊重されたのである。

アディソンの、想像作用をふまえたこの擬人法の理論は、彼を祖述したヒューズの「アレゴリ論」(An Essay on Allegorical Poetry, 1715)にそのまま受継がれている。「アレゴリは、想像が住む詩におけるお伽の国で

あり、その住人は幻影である^⑨。その物語は虚構の人物からなり、詩人の頭脳の産物であつて、「ありうることすなわち自然のわくを越えた」(without the Bounds of Probability or Nature)世界なのである。またアレゴリふうの擬人像は、「自然にしばらくられない」(out of Nature)想像の所産であるともされているが、ジョンソンは同じこの言葉を用いてコリンズの頌詩を批判した。主著を自ら「アレゴリふう」と題した擬人法の詩人コリンズは、自分でも言っていたように、果して本当に「自然に忠実」だったのであろうか。

この点についてはあとで再びふれることになろうが、ともかくコリンズが『雑題頌詩集』の冒頭においた「憐憫によせる頌」および「恐怖によせる頌」は、詩歌の基本的な情念である憐憫と恐怖が、いずれも想像の働きに助けられてはじめて擬人化されうると考えているが、この論旨のたてかたは、まさに上述の想像理論をそのまま継承したものといえるであろう。抽象観念の憐憫と恐怖は、想像のなかだちによってアレゴリカルな彫像的人物と化し、感覚の把握可能な次元にもたらされるのである。

Come, *Pity*, come, by *Fancy's Aid*.

(25)

きたれ、「憐憫」よ、きたれ、想像の助けによりて。

と呼びかけられる「憐憫」は、すでに十分に視覚的映像となつて読者に提示された人物であり、また「恐怖」は、次のようにして登場する。

Thou, to whom the World unknown

With all its shadowy Shapes is shown;

Who see'st appall'd th' unreal Scene,

While Fancy lifts the Veil between :

Ah Fear ! Ah frantic Fear !

I see, I see Thee near.

(1-6)

おんみ、幻の姿の住める

未知の世界を見るものよ、

想像がとばりをあげるとき、

慄然としてこの世ならぬさまを見る。

ああ「恐怖」よ！ ああ乱心の「恐怖」よ！

われは見る、われは見るなり、おんみまのあたりに。

これに続いて登場する「危険」と「復讐」の擬人像は、「妖怪」すなわち非現実的空想の産物として紹介される。「恐怖」が擬人化され、おびえたひとの姿となって現われるためには、想像が日常経験の「とばりをあげ」て内奥の世界を開かなければならない。その「幻の姿」が現われるためには、想像が幕をあげなければならない。すなわち擬人像は、想像の虚構性と相即不離の関係にあることを暗示している。想像活動は、擬人的イメージとなつて現象するほかはないのである。十二篇の頌詩のうち、想像という言葉が現われる十篇では、いずれもその虚構性が前提され、しかもそれぞれの詩の核心にふれたところで用いられているのである。

このように擬人像を虚構する想像の働きは、必然的にそこに前提されている詩的創造の問題を喚起してくるであらう。特に、創造の原理をとりあげた「詩的天才についての頌」(Ode on the Poetical Character)において、

「想像は至上に聖なる御名」(‘Young Fancy thus, to me Divinest Name’)であり、^オ「神の類」(‘Heav'n, and Fancy, kindred Pow'rs’)であるともなわれている。もとより神が創造の主体であることはいうまでもない。コリンズの神話によれば、その神は「思想」を通じて有限なる自然の世界をつくった。しかし一方、「めでられし熱狂者」なる「想像」にまわられるままに、「神自身、より神聖なる御気分にながされて」、朝日が象徴する無限の生命の世界——もちろん芸術詩歌を意味する——を生み出したというのである。『仙女王』第四巻のプロロメルの帯に言及して、次のように言っている。なおこの帯が真の詩を象徴していることは断るまでもない。

The Band, as Fairy Legends say,
Was wove on that creating Day,
When He, who call'd with Thought to Birth
Yon tented Sky, this laughing Earth,
And drest with Springs, and Forests tall,
And pour'd the Main engirting all,
Long by the lov'd *Enthusiast* woo'd,
Himself in some *Diviner Mood*,
Retiring, sate with her alone,
And plac'd her on his *Saphire Throne*.....
And she, from out the veiling Cloud,

Breath'd her magic Notes aloud :

And Thou, Thou rich-hair'd Youth of Morn,

And all thy subject Life was born ! (23-32...37-40)

神仙の物語のつたえでは、その帯は

なべてものの創造られたちようどその日に織られたという。

神は思想と計りたもうて、

天幕なせるあなたの空、笑いさざめくこなたの大地をつくり、

泉もて、また高き森もて装いたまい、

海原を注いでは、なべてを取巻きたもうたのである。

しかすがに、めでられし「熱狂者」なる「想像」の乞うこと久しく、

その神は、より神聖なる御気分にながされて、

御身みずから引籠り、彼女ひとりと坐したまい、

彼女をば碧の玉座にすえたもうた……

して彼女は、とばりなす雲のあなたより、

魔法のしらべを高らかに吹きならし、

かくてなれ、髪ゆたかなる朝あしたの若人なるものよ、おまえと

おまえのしもべなる生命はすべて、生れきたったのであった。

「想像」が神の玉座におかれるという奇抜な着想は、想像作用があずかる神性を暗示しようとしたものであろう。以下神が「想像」を介してなし給うこの創造の秘事に、「驚歎」や「真理」をはじめとした「心に住まう幻の群」

（'all the shad'wy Tribes of Mind'）や「まはゆき無数の天使たち」（'all the bright uncounted Pro's'）も唱和して、その栄光を讃えるというのである。コリンズは、知性によって対象化されては把握できない領域があること、感覚によってえられた外的な世界をこえた、想像の秘境があることを鋭く意識していたのであろう。詩歌の創造は、原初の神的領域につらなる。想像はその形なき混沌に形を与えるものとして、詩的創造の根源にかわる問題として意識されたのではあるまいか。そこにうごめく「心に住まう幻の群」をとらえて、擬人像の群像として可視的に形象化することを意図したのではあるまいか。なんとすれば擬人像は、この意味あいにおいては、単なるレトリックとしての技巧の外面性をかなぐりすてて、創造の衝動そのものに参与し、真の实在の世界を開示することになるからである。経験の世界が思想によって生みだされたように、詩歌の創造は、神が想像を介してなせるわざであるから、「心に住まう幻の群」を呼びだしてそれに形を与えること、すなわちアレゴリの方法こそ詩人のかかわるところであろう。コリンズにとって、詩の本質はここにあったのであろう。

このような想像の創造性は、その虚構性と同様、当時一部ですで行われていた文芸理論をそのまま踏まえたものであった。詩は第二の自然であり、ヘテロコズム（heterocosm）として独立した詩そのものの世界であって、詩人によるその創造は、神の天地創造にもなぞらえるべきものとされていた。ルネサンス時代にすでに流布していたこの考え方は、「自然に鏡をかかげるもの」としての模倣理論にとってかわるべく、十八世紀想像理論とともに力強く復活する。C・S・ルイスも指摘しているように、ルネサンス詩人たちが、経験の世界と宗教の領域に次いで、新たに「神話と想像にもとづく第三の世界」（'a third world of myth and fancy'）の驚異に目ざめ、そこに詩の源泉を仰いだとするならば、新しい啓蒙の光に浴した十八世紀詩人たちは、失われた迷信や神話の存在にかわる新しい驚異の対象を見出さねばならない。抽象観念を擬人化する十八世紀の神話がこれにとってかわ

ったのであろうことは想像に難くない。^② 感覺の原型の模倣によらずに創出されねばならぬのであるから、獨創的な新しい世界の創造であるとされたのももっともである。經驗の模写どころではなく、第二の創造そのものである。想像の虚構性がそのまま創造性に通ずることは、いちはやくアディソンやヒューズの所説にも明確に示されている。^③ こうして外的經驗への依存から解放された以上、詩的眞の問題は、内的一貫性の有無に移されるであろう。經驗的世界と詩的世界、合理的眞実と詩的眞実の分離が意識されたところでは、コリンズの言うように、「しゃくしじょうぎの眞実」からはなれても、「なおかつ自然に忠実」でありうることは不思議ではないであろう。「描写的でありアレゴリふう」である『雜題頌詩集』が提出する想像の虚構性と創造性の意味は、修辭的言葉のあやに過ぎないと思われるかもしれない擬人法が、実は神の天地創造にも類比さるべき最も高度なる第二の創造行為とみなされていたということである。スペンサーとミルトンに捧げられた「詩的天才についての頌」が、創造的想像を讃えたゆえんである。

註① グレイは『雜題頌詩集』出版直後、友人の Thomas Wharton からの書簡で、'a fine Fancy, model'd upon the Antique.....' (Corr., i. p. 261) と紹介している。またジョンソンが批判したのは、'works of fiction, and subjects of fancy' の詩だったからであり、一方コウルリジが、グレイ以上に評価したのは、'a man of taste, poetic feeling, and fancy, without imagination' (Table Talk and Omniana, ed. Coventry Patmore, pp. 318-9) だったからである。²⁰

② J. H. Hagstrum, *Samuel Johnson's Literary Criticism* は第一章を 'Experience and Reason' と題して、ジョンソンの批評精神の根本においてこのことを想起した。

③ 'He had employed his mind chiefly upon works of fiction, and subjects of fancy; and, by indulging some peculiar habits of thought, was eminently delighted with those flights of imagination which pass the bounds

of nature, and to which the mind is reconciled only by a passive acquiescence in popular traditions' (*Lives of the English Poets*, ii. p. 399).

④ この要約の中心は、要約の中心 M. H. Abrams, *The Mirror and the Lamp*, pp. 268 ff. 参照。

⑤ 'He (= Joseph Warton) is convinced that the fashion of moralizing in verse has been carried too far, and as he looks upon invention and imagination to be the chief faculties of a poet, so he will be happy if the following Odes may be looked upon as an attempt to bring back poetry into its right channel' (J. W. Garrod, *Collins*, pp. 18-9).

⑥ この想像理論の中心は、特に第四一―一号参照。この中心は、十八世紀の想像は記憶と同一はんまの心理作用と考えられ、後者はイメージが最初の感覚経験と同一の順序でくり返される作用であるのに対して、想像はちがった順序で感覚には存在しない完結した虚構のイメージを組み合わせるものと考えられていたようである。 Cf. M. H. Abrams, *op. cit.*, p. 161.

⑦ 'There is a kind of Writing, wherein the Poet quite loses sight of Nature, and entertains his Reader's Imagination with the Characters and Actions of such Persons as have many of them no Existence, but what he bestows on them. Such are Fairies, Witches, Magicians, Demons, and departed Spirits. This Mr. Dryden calls the *Fairy Way of Writing*, which is, indeed, more difficult than any other that depends on the Poet's Fancy, because he has no Pattern to follow in it, and must work altogether out of his own Invention' (*The Spectator*, ed. Gregory Smith (Everyman's Lib.), iii. p. 299).

⑧ *Ibid.*, iii. pp. 301-2.

⑨ 'Allegory is indeed the *Fairy Land* of Poetry, peopled by Imagination; its Inhabitants are so many Apparitions.....' (*Critical Essays*, ed. W. H. Durham, *op. cit.*, p. 91).

⑩ M. H. Abrams, *op. cit.*, pp. 272-82.

- ⑮ C. S. Lewis, *The Allegory of Love*, pp. 82-3.
- ⑯ R. Trickett, 'The Augustan Pantheon: Mythology and Personification in Eighteenth-Century Poetry' (*Essays and Studies*, vol. VI (1953), pp. 74, 86).
- ⑰ 『メッククテイター』第四一九号は、この節でも最も重要であるが、四二一号でも次の文字がみえる。'It has something in it like Creation; It bestows a kind of Existence, and draws up to the Reader's View several Objects which are not to be found in Being. It makes Additions to Nature, and gives a greater Variety to God's Works' (*op. cit.*, iii. p. 306). 似たユナーベの回響は、'The Power of raising Images or Resemblances of things, giving them Life and Action, and presenting them as it were before the Eyes, was thought to have something in it like Creation' (W. H. Durham (ed.), *op. cit.*, p. 89). 最後はシロウヤン・ウーレンの言葉である。'It is the peculiar privilege of poetry.....to give Life and motion to immaterial beings; and form, and colour, and action, even to abstract ideas; to embody the Virtues, and Vices, and the Passions.....Prosopoeia, therefore, or personification may be justly esteemed one of the greatest efforts of the creative power of a warm and lively imagination' (*cit.*, M. H. Abrams, *op. cit.*, p. 289).

四

このように考えるならば、コリンズの位置づけは微妙なニュアンスを帯びてくるであろう。普遍的な抽象観念を演繹し、規範としての自然を弁証することは、コリンズの間心ではなかった。スペンサーとミルトンの系譜を承けた十八世紀中葉のエピゴーネンたちは、想像が第二の創造の原理であることに目ざめて、そこに詩想の源泉を仰いだ。詩的創造は神の創造に比すべき第二の創造であると考える立場が十分に自覚されていたことは、古典

主義の模倣理論が崩壊の危機にさらされていた兆候といえるであろう。しかしそれだけで、そのまま近代ロマン詩の立場に通ずると考えるのは早計である。創造主体としての自我の意識は、いまだ自覚的に打出されているとはいえない。素朴な経験主義の立場は、いまだコペルニクスの転回を上げていない。コリンズの擬人法とそれを支える想像理論は、彼がしめる中間的な位置を反映したものと考えざるをえないのである。

世紀初頭における啓蒙主義詩人の精神風土は、ブロンソンがホワイトヘッドを援用して指摘しているように、数学的抽象思考法を文学の領域に移したものに近かったといえよう。^①それはまた文体上、ベイツンのいう「言語の数学的簡明さ」といったものに対応する。すなわち、「暗示の詩ではなく陳述の詩である点において、その前後の時代から区別される」ような、「論理的な」文体の詩を生むことになったのである。^②この点コリンズやグレイの頌詩が、発表当初から現代の註解者に至るまで、文体の晦渋さを絶えず指摘されるのと対照的である。審美理念が論理性から崇高美に移されたのにもなつて、晦渋であることはその効果を生むための基本的条件とされたのである。古典主義の崩壊期に形成された新しい詩圏に属する詩人たちが、スペンサーとミルトンによつて詩心の覚醒をうながされたことは、あながち偶然とはいきれない一面を含んでいる。十八世紀における彼らの復活が、絵画的な描写を主とした新しい文体の詩の形成と時を同じうしている点を見落してはならない。彼らは、それ以前において形容的要素の強い文体を用いた数少ない詩人の代表であり、^③加えて擬人法によるアレゴリ的発想の恰好の範例を与えているからである。^④

この意味からも、十八世紀における抽象擬人法がふたつの流れに大別された理由が解釈できるであろう。もとより個々の場合すべてにおいて截然と区分することは不可能である。ポープやジョンソンが擬人法を用いた場合、むしろ論旨の展開を助ける修辭的機能に重点をおいたといえるであろう。^⑤それに反して、コリンズが抽象観念を

擬人化しアレゴリふうなひとの姿に描きあげた背後には、十八世紀の想像理論があった。同じ抽象的普遍觀念を擬人化した場合も、倫理的題材の弁証や議論の追求を主とした場合と、その意味内容を人間の姿にみだてて心象に画くこと自体を志した場合とでは、その差異のおおくないことは必然であろう。

いずれの場合にせよ十八世紀における擬人法が、抽象思考を重んずる精神風土に発していることは疑いを容れない。それを表出する発想の相異がふたつの方法を生んだのである。一般化することは、個の立場をぬけるための啓蒙の基本的な特性であった。同時に擬人法は、審美的に受入れうるイメージを与え、具象化する一面もっている。彼らはまず個の經驗を一般的普遍においてとらえ、しかる後、その一般性を捨てることなく擬人法によって再個性化したのである。この対照的な思考作用の組合せが、一種の審美的緊張といったものを生みだしているのである。

十八世紀擬人法は、このように抽象と具体、思考とイメージの調和を志すものであり、普遍と個物をつなぐ接点において成立した。ブロンソンは、抽象擬人法を「抽象的—具体的表現様式」(abstract-concrete mode of expression)と規定している。^⑥特にアレゴリの精神は、C・S・ルイスの言葉を借りれば、「客観的時代の主観主義」(the subjectivism of an objective age)ともいふべき発想にほかならない。^⑦ワッサマンも考証しているところであるが、コリンズのようなアレゴリふうの擬人法においては、精神界と自然界の対立を前提して、はじめて内的抽象の擬人的形象化が可能になったとされている。^⑧それゆえ両者のバランスがくずれて、内発的主体が外的世界に対するプライオリティを主張するならば、アレゴリの群像もまた存在根拠を失うことになるであろう。擬人法一般が、方法それ自体に欠陥を包蔵していたわけではない。抽象擬人法の発想に決定的な打撃を与えたのは、コウルリッジによって代表される形而上学であった。ロマン派詩人が批判の対象にしたのは、むしろ抽象

し一般化する思考方法だったように思われる。個の主体性をしりぞける抽象的普遍を重んずる価値体系が崩壊したのである。^⑨

このように考えてくると、巨視的には抽象擬人法の存否そのものの問題を避けることはできないであろう。ブロンソンもふれているように、^⑩着実に展開しつつあった科学的思考法がまだその破壊的な様相をあらわにせず、積極的な役割を演じていた十八世紀中葉において、擬人法が極点に達するという事実は注目すべきであろう。同時に、啓蒙の抽象的普遍の思考体系は、逆に具体的個物の検証によって再編成されねばならない一面をもっている。経験的実証の方法は、具体的個物への関心の移行を必然的ならしめたのである。この間の弁証法的な関係は、個の存在を認識の主体にすえる立場へと導くであろう。思想史におけるこの逆説こそ、擬人法の運命の鍵をにぎっていたのである。個の感情表白から生まれるロマン詩が、中間的な段階において成立した十八世紀抽象擬人法を捨てざるをえなかったのは当然のなりゆきというべきであろう。

この間の事情は、ロマン詩の基本的立場を確立したコウルリジの想像理論に明確に示されている。ここで彼の想像理論を全般的にとりあげることとはもとより差控えなければならぬが、その飛躍的な展開の契機をなした要因に焦点をしばって、問題の所在を簡単に指摘しておきたい。まずコリンズにおいては、創造活動の根拠は神に与えられていたことを想起したい。その神による天地創造と、詩人の想像の所産である第二の自然、すなわち詩歌との類比は、十八世紀における創造原理の極致とされていた。この創造主としての超越的な神を、内在する自らの精神によっておきかえたところにコウルリジの想像理論が成立するのである。すなわちエイブラムズも指摘しているように、例の「想イマジンネーション像」は、神と詩人との在来の類比に、更に第三項として知覚精神を導入することによって自覚されたのである。^⑪その根底には「無限なる自我」(the infinite I AM)における永遠の限りなき創

造がある。この創造過程は、有限なる個々の知覚精神が神の創造を認識し、受容し、自らのうちに再現し、反復する生ける力としての「第一の想像」(the primary IMAGINATION)に反映されている。同時にそれは、詩的天才における「第二」(the secondary IMAGINATION)の再創造的想像の中に反響し、詩的創造の原理となるのである。神による自然の創造が、詩人の心の中で、詩を創造する再創造的想像の過程にくり返されるのである^⑭。かつての固定された超越的な神と詩人の類比が、内面的に機能化され、内的知覚主体を媒介とする無限なる自己発展の契機に止揚されたのである。それは、外的要素を同化して成長する植物にも似た有機的想像である。自然も詩的世界も、自発的、自己推進的、有機的な形態へと成長する。十八世紀的創造様式からは、固定した機械的自然は与えられても、生成する能産的自然は生れてこない。「空想」^{フアンシー}と「想像」^{イマジネイション}が峻別さるべきゆえんである。感覺經驗に発する外発的立場は、内発的觀念主体によって、完全にとつてかわられたのである。

こうしたネオプラトニズム的な觀念論によつて裏打ちされたコウルリジの立場からすれば、現象はよりリアルなる實在の影を映したものにすぎないであろう。自然の奥に神を見る汎神論的近代ロマン主義運動の志向するところが、たとえばルイスも示唆しているように、シンボリズムに帰することは必然のなりゆきであった^⑮。コウルリジも同様な論旨から、アレゴリとシンボリズムの相異をとりあげ、前者は、「空想が物質の亡霊と勝手に結びつけた空虚なこだま」であり、「抽象概念を絵画的言語に翻訳したものに過ぎない」のに対して、後者すなわち^{シンボル}象徴は、より高次なる「想像の生ける産物」であり、真の芸術的表現の根拠とならなければならないと考えていることを付言しておきたい^⑯。

これ以上コウルリジの立場に深入りすることは本稿の範囲を逸脱することになるであろうが、ただ忘れてならないのは、こうしたコウルリジのロマン主義的想像理論は、前述のように十八世紀的な創造神話、すなわち神と

詩人の静止せる類比をふまえたうえで、それを否定的媒介としてはじめて可能となったということである。コリンズの想像理論は十八世紀中葉の詩人に許された最大限の飛翔であった。それ故、再びコウルリジの言葉を借りれば、グレイの擬人法が、「印刷屋の小僧がでっちあげた擬人法——大文字で書けば人物ということになるが、小文字にすれば抽象的性質」に墮してしまふような擬人法であるのに対して、コリンズはグレイより数等すぐれた詩人であつて、「詩的天才についての頌」の創造神話は、擬人法の見地からする限りシェイクスピアやシラーにも勝ると感激して語っているゆえんも明白であらう。

こうした事実を参照しつつ、近代ロマン主義運動が、アレゴリの発想をすててシンボリズムへの傾斜を深めてゆく経過を、コリンズやウォートン兄弟たちの発想様式と対照したのである。詩を古典主義の「陳述の詩」から「描写的でありアレゴリふう」な頌詩に展開せしめた潜勢力は、十八世紀的想像理論であつた。しかしその機械的想像は、觀念化への第一歩を踏みだしながらも、主体的創造の立場によって否定されざるをえなかつた。古来「鏡」にたとえられた模倣理論を、「ランプ」になぞらえるべき内的知覚の主体性確立に逆転させた中間項の役割を果したのだといえるであらう。¹⁸ これらの、一般にはロマン派の先駆と目されている詩人たちは、自ら死することによつて、近代ロマン主義英詩への道を開くことになつたのである。寡作の詩人コリンズのひとにぎりの頌詩は、実はこのような詩史展開の在り方にまで、深い根をおろしていたのであるまいか。

このように考えてくるならば、十八世紀における擬人法の問題は、ワーズワスのいうように、単なる「文体的機械的細工」(a mechanical device of style)にすぎないといつてすませるであらうか。なぜこのような発想様式の推移が起つたのか、という形で問題を提起するならば、すでに示唆したように、近代思想史全般の領域にまでふみこまねばなるまい。それは本稿の企てうるところでないことを断っておきたい。

註① B. H. Bronson, *op. cit.*, pp. 220-5.

② 'The ultimate goal these reformers envisaged was a 'Mathematical plainness' of language. They hoped to scrape every word clean of its incrustation of connotation and 'polish' it to the purity of an algebraic symbol..... The poetry of Dryden and Pope differs therefore from earlier and later English poetry in that it is not a poetry of suggestion but of statement' (F. W. Bateson, *English Poetry and the English Language*, pp. 54, 58).

③ J. Miles, *Erms and Modes in English Poetry*, chap. 1.

④ フロンソンは、科学的宇宙觀を反映した當時の一般化を好む思考法とそれに基づく抽象擬人法は、キリスト教神話の絶頂期であった中世をよひルネサンスにおけるマレコリへの衝動と、同一の性格のものであったと考へてゐる。 Cf. Bronson, *op. cit.*, p. 230. なおルイスの前掲書では、逆に十八世紀への言及が見られたと記憶してゐる。

⑤ チャイトンの前掲書は、'シヨニソンの擬人法を 'Personification as a Figure of Rhetoric' と題してゐる。

⑥ B. H. Bronson, *op. cit.*, p. 225.

⑦ C. S. Lewis, *op. cit.*, p. 30. なお念のためルイスがアレコリに与えた定義を附記すると次の通りである。'On the one hand you can start with an immaterial fact, such as the passions which you actually experience, and can then invent *visibilia* to express them' (*ibid.*, pp. 44-5).

⑧ E. R. Wasserman, 'The Inherent Values of Eighteenth-Century Personification' (*PMLA* (1950), pp. 453-6).

⑨ Cf. E. R. Wasserman, *op. cit.*, p. 437. ロウヅワスやコウウルリシが擬人法を排したのは主として抽象擬人法であつて、対象擬人法に関する限り盛んに用いてゐる。ただクレイなどの、たとへば 'The morning smiles.....' とどうやうな不自然な作られた対象擬人法は別として、正しい意味で生命を持った自然として擬人化することは、コウウルリシの 'secondary Imagination' の例文にも見られるように、詩論の重要な位置をしめてゐる。 Cf. Abrams, *op. cit.*, pp. 291-3.

⑩ Cf. B. H. Bronson, *op. cit.*, pp. 220-5.

⑪ M. H. Abrams, *op. cit.*, pp. 282-3.

⑭ *Biographia Literaria*, ed. J. Shawcross, p. 202.

⑮ C. S. Lewis, *op. cit.*, p. 46. 44頁の段に「ついで」E. L. Tuveson の原著 *The Imagination as a Means of Grace*, chap. VII, *The Imagination: Beginnings of Symbolism* 参照。

⑯ この問題については稿を改めて検討したいが、とりあえず Abrams, *op. cit.*, p. 275 および加藤竜太郎『ロウルリジの文学論』一八九、二二八頁など参照。なおシンボリズムと擬人法およびアレゴリを峻別しようとしたコウルリジの考え方は、ラスキンやルイスにまで受けつがれているが、ブロンソンはより柔軟な立場から、両者は対立概念ではなく、メタフォーマとして後者は前者の一分野をなすものと考えている。

⑰ [Gray's personifications] 'were mere printer's devils' personifications — persons with a capital letter, abstract qualities with a small one. He thought Collins had more genius than Gray, who was a singular instance of a man of taste, poetic feeling, and fancy, without imagination' (*Table Talk and Omniana*, ed. Coventry Patmore, pp. 318-9).

⑱ *Collected Letters of S. T. Coleridge*, ed. E. L. Griggs, i. p. 279 (to Thelwall, Dec. 17, 1796).

⑲ F. W. Bateson, *op. cit.*, p. 58.

⑳ ハイナムスの前掲書の書名 *The Mirror and the Lamp* を借りたこととした。

㉑ *English Critical Essays: XIX-th Century*, ed. E. D. Jones (World's Classics), p. 7.