

## エマスの詩『バツカス』について

尾 形 敏 彦

一

エマスの詩の解釈を試みる際には、かれの思考方法と、それによって結論に到達した思考過程との両者を同じ程度に重視しなければならないであろう。すでに多数のエマス研究者が指摘していることであるが、かれは体系的な哲学思想をもつ作家ではないから、かれの言葉を一貫した論理のなかに強制的に押しこむことはできない。この問題に関しては、しばしば言われるように、かれを詩人と呼ぶのが適当であろう。崇高な精神状態に入ったときには自分を詩人であると考えたとエマス自身も書いている。しかし、一部のエマス研究者が言うているように、かれを予言者と見なすほうがより適当であるかも知れない<sup>①</sup>。

牧師エマスが聖餐式の執行を拒否してキリスト教会の既存体制を否定し、枯死した形式主義に反対してエマスの改革を試みたことは周知の事実であるが、自分が否定したものの代替になる別の自己完結的なものをエマスが提案しなかったことに注意しなければならない。もし、エマスがそういうものを提案したならば、かれ自身、閉鎖的になって、目的を達成することはできなかったであろう。かれは容易に形骸化するようなものを提

案することはしないで、そのかわりに、思考を有機的に成長させることを提唱したのである。すなわち、エマソンは、かれが知覚した真理を主張したのではなくて、直観の重要性和個別の思考過程がもつ重要性和を主張したのである。本稿はエマソンの思考過程について必要な程度の検討を加えて、かれの詩『ハッカス』の一解釈を試みたものである。まず、かれが詩人をどう考えているかを知るために『隨筆集下巻』の「詩人論」から、かれ自身の言葉を引用してみよう。

He stands among partial men for the complete man, and apprises us not of his wealth, but of the common wealth.... Notwithstanding this necessity to be published, adequate expression is rare. I know not how it is that we need an interpreter, but the great majority of men seem to be minors, who have not yet come into possession of their own, or mutes, who cannot report the conversation they have had with nature. There is no man who does not anticipate a supersensual utility in the sun and stars, earth and water. These stand and wait to render him a peculiar service. But there is some obstruction or some excess of phlegm in our constitution, which does not suffer them to yield the due effect. Too feeble fall the impressions of nature on us to make us artists. Every touch should thrill. Every man should be so much an artist that he could report in conversation what had befallen him. Yet, in our experience, the rays or appulses have sufficient force to arrive at the senses, but not enough to reach the quick and compel the reproduction of themselves in speech. The poet is the person in whom these powers are in balance, the man without impediment, who sees

and handles that which others dream of, traverses the whole scale of experience, and is representative of man, in virtue of being the largest power to receive and to impart.... The poet is the sayer, the namer, and represents beauty. He is a sovereign, and stands on the centre. For the world is not painted or adorned, but is from the beginning beautiful; and God has not made some beautiful things, but Beauty is the creator of the universe. Therefore the poet is not any permissive potentate, but is emperor in his own right.... The world being thus put under the mind for verb and noun, the poet is he who can articulate it. For though life is great, and fascinates and absorbs; and though all men are intelligent of the symbols through which it is named; yet they cannot originally use them.... The poets are thus liberating gods. The ancient British bards had for the title of their order, "Those who are free throughout the world." They are free, and they make free.... Poetry and prudence should be coincident. Poets should be lawgivers; that is, the boldest lyric inspiration should not chide and insult, but should announce and lead the civil code and the day's work.<sup>②</sup>

## 一

詩人の個人的経験の伝達ということについてヘマソンはどう考えたか。要約すれば、かれの考え方はつぎのようになるであろう。(一)詩の形式と内容は認識という有機的ムーブメントを表現している。(二)個別の経験は相互関係がないと考えられるから、それぞれの詩も、その形式と内容においては個別的である。(三)それぞれの詩は、なんらかの観念をもって出発し、それが展開するにつれて必然的な形式をとりながら、成長発展してゆくものであ

る。(四)それぞれの継起する知覚の原因は、その直前のもののなかに含まれているから、不必要な部分はないわけ  
で、どの一部分でも、それを削除すれば全体の構造と意味に重大な損傷を与える。以上のようなものであるが、  
たとえが、ヘヤムソンのつぎの文章はこの考え方をよく示している。

The sign and credentials of the poet are that he announces that which no man foretold. He is the true and only doctor; he knows and tells; he is the only teller of news, for he was present and privy to the appearance which he describes. He is a beholder of ideas and an utterer of the necessary and causal. For we do not speak now of men of poetical talents, or of industry and skill in metre, but of the true poet. I took part in a conversation the other day concerning a recent writer of lyrics, a man of subtle mind, whose head appeared to be a music-box of delicate tunes and rhythms, and whose skill and command of language we could not sufficiently praise. But when the question arose whether he was not only a lyrist but a poet, we were obliged to confess that he is plainly a contemporary, not an eternal man. He does not stand out of our low limitations, like a Chimborazo under the line, running up from a torrid base through all the climates of the globe, with bells of the herbage of every latitude on its high and mottled sides; but this genius is the landscape-garden of a modern house, adorned with fountains and statues, with well-bred men and women standing and sitting in the walks and terraces. We hear, through all the varied music, the groundtone of conventional life. Our poets are men of talents who sing, and not the children of

music. The argument is secondary, the finish of the verses is primary. For it is not metres, but a metre-making argument that makes a poem, — a thought so passionate and alive that like the spirit of a plant or an animal it has an architecture of its own, and adorns nature with a new thing. The thought and the form are equal in the order of time, but in the order of genesis the thought is prior to the form. The poet has a new thought; he has a whole new experience to unfold; he will tell us how it was with him, and all men will be the richer in his fortune. For the experience of each new age requires a new confession, and the world seems always waiting for its poet. ⑤

エマソンの有機的ムーブメントという考え方は、プラトンの(一)影、(二)可視的对象、(三)数学的抽象と形態、(四)理想善の四段階のムーブメントという考え方に比較できるであろう。しかし、勿論、精密に比較することは、プラトンの考え方があまりにも厳格で固定化された体系をもつものであるから無意味なことかもしれない。しかし、それにもかかわらず、たとえば、プラトンが言う現象世界のもつ意義は仮定された理想善の上に立っているから、エマソンの考え方に比較することは許されることであろう。プラトンとエマソンに関するこの問題については別に論ずることにしてここではエマソンの有機的ムーブメントが象徴のもつ意味を拡大し増幅していると言うにとどめたい。

三

世界のすべての事実や行動は、象徴として詩人に知覚されるとエマソンは考えた。

I find that the fascination resides in the symbol. . . . It is nature the symbol, nature certifying the supernatural, body overflowed by life which he worships with coarse but sincere rites. . . . Beyond this universality of the symbolic language, we are apprised of the divineness of this superior use of things, whereby the world is a temple whose walls are covered with emblems, pictures and commandments of the Deity, — in this, that there is no fact in nature which does not carry the whole sense of nature; and the distinctions which we make in events and in affairs, of low and high, honest and base, disappear when nature is used as a symbol. . . . Small and mean things serve as well as great symbols. The manner the type by which a law is expressed, the more pungent it is, and the more lasting in the memories of men; just as we choose the smallest box or case in which any needful utensil can be carried. . . . We are symbols and inhabit symbols; workmen, work, and tools, words and things, birth and death, all are emblems; but we sympathize with the symbols, and being infatuated with the economical uses of things, we do not know that they are thoughts. The poet, by an ulterior intellectual perception, gives them a power which makes their old use forgotten, and puts eyes and a tongue into every dumb and inanimate object. He perceives the independence of the thought on the symbol, the stability of the thought, the accidentancy and fugacity of the symbol.

花や樹木などと同様に、歯車でも、軸でも、ゴムベルトでも、また、言語でもすべて象徴であるとヘイムソンは信じていた。

He uses forms according to the life, and not according to the form. This is true science. The poet alone knows astronomy, chemistry, vegetation and animation, for he does not stop at these facts, but employs them as signs. He knows why the plain or meadow of space was strown with these flowers we call suns and moons and stars; why the great deep is adorned with animals, with men, and gods; for in every word he speaks he rides on them as the horses of thought. By virtue of this science the poet is the Namer or Language-maker, naming things sometimes after their appearance, sometimes after their essence, and giving to every one its own name and not another's, thereby rejoicing the intellect, which delights in detachment or boundary. The poets made all the words, and therefore language is the archives of history, and, if we must say it, a sort of tomb of the muses. For though the origin of most of our words is forgotten, each word was at first a stroke of genius, and obtained currency because for the moment it symbolized the world to the first speaker and to the hearer. The etymologist finds the deadest word to have been once a brilliant picture. Language is fossil poetry. As the limestone of the continent consists of infinite masses of the shells of animalcules, so language is made up of images or tropes, which now, in their secondary use, have long ceased to remind us of their poetic origin. <sup>⑨</sup>

詩人は言語とそれが持つ意味の創造者だとヘーメソンは断言した。現実世界と、そこにある言語とは意味に充滿してゐる。しかし、命名するところや意味を与えることだけでは、それは停止であつてムーブメントを表現するこ

とはならないということをエマソンは知っていた。それぞれの象徴のもつ個別的な、それゆえに、部分的な意味に満足するということは、多様な世界を固定した相に於て確認してしまうことになるからである。詩作品の統一は詩的創造力の活動、すなわち、上昇するムーブメントによって完成されるとエマソンは考えたのである。詩人は対象を熟視して、それがもつ意味を悟るのであるが、その意味のなかには、別の意味が暗示され、遂には、このようにして、意味が無限に存在するようになってくるというのである。

As the eyes of Lyncaeus were said to see through the earth, so the poet turns the world to glass, and shows us all things in their right series and procession. For through that better perception he stands one step nearer to things, and sees the flowing or metamorphosis; perceives that thought is multiform; that within the form of every creature is a force impelling it to ascend into a higher form; and following with his eyes the life, uses the forms which express that life, and so his speech flows with the flowing of nature. ⑧

ここに見られる論理は、たとえば、弁証法や三段論法ではなくて、一種の象徴的論理とでも言うのが適當なものである。それは任意の形式のなかに含まれたり、固定された韻律で表現されたりすることができないものである。エマソンの作詩過程は、詩人がこの象徴的論理によって、真や美に到達できるということを示そうとしたものであった。かれによると、象徴を用いて真や美に到達できるから、詩人は人間を解放する神なのであった。プラトンの洞窟の寓話を念頭におきながら（と思われるが）エマソンはこう言った。



The use of symbols has a certain power of emancipation and exhilaration for all men. We seem to be touched by a wand which makes us dance and run about happily, like children. We are like persons who come out of a cave or cellar into the open air. This is the effect on us of tropes, fables, oracles and all poetic forms. Poets are thus liberating gods. <sup>②</sup>

人間は洞窟から脱出する道を通ることができ、自由なのであると考えたために、詩人とは自分の精神のムーブメントを表現する詩言者だとヘテロソンは信じたのであろう。

There is good reason why we should prize this liberation. The fate of the poor shepherd, who, blinded and lost in the snow-storm, perishes in a drift within a few feet of his cottage door, is an emblem of the state of man. On the brink of the waters of life and truth, we are miserably dying. The inaccessibility of every thought but that we are in, is wonderful. What if you come near to it; you are as remote when you are nearest as when you are farthest. Every thought is also a prison; every heaven is also a prison. Therefore we love the poet, the inventor, who in any form, whether in an ode or in an action or in looks and behavior, has yielded us a new thought. He unlocks our chains and admits us to a new scene. This emancipation is dear to all men, and the power to impart it, as it must come from greater depth and scope of thought, is a measure of intellect. Therefore all books of the imagination endure, all which ascend to that truth that the

writer sees nature beneath him, and uses it as his exponent. Every verse or sentence possessing this virtue will take care of its own immortality. The religions of the world are the ejaculations of a few imaginative men. ③

詩人は出発点における知覚から最終的な真や美に到達するまでの過程で、洞察力によるムーブメントの持つ性質そのものによって解放者になりうるとエマソンは考えた。すなわち、かれによると、人びとに真や美を認識させることができるから詩人は人間を解放する神であった。このことから、完全な芸術家は存在し得るとエマソンは考えていたのだと推察できる。同時代のアメリカ人のなかから、対照的な人物を探すとジェイムズ (Henry James Sr.) である。両者はほぼ同時代を生きぬいた人である (エマソン一八〇三—一八二二、ジェイムズ一八一—一八二二)。エマソンと違ってジェイムズは完全な芸術家を求めるということをしないで、不平等が存在しない完全な社会を求めた。完全な社会においては、人間は自発的に行動することができる。すなわち、行為がその行為自体を正当化するように各人は行動できると考えたのである。そして、現実社会においては、経験の再提出ということによって、詩人が自発的表現をすることは決してできないと考えた。さらに、詩人は実際生活面において理想と現実の間の矛盾葛藤を見せているから理想的人間ではありえないと考えた。こういう両者の考え方の相違はつぎの点から出発したと言える。たとえば、両者ともスウェーデンボルグを高く評価していたから、両者の意見に共通したものを求めることは可能であるが、エマソンと違ってジェイムズは純粹芸術によせる関心よりも、同時代の大部分の人びとと同様に、実際の社会というものにより大きな関心をもっていたという点である。それゆえに、詩人は自発的に創作することができないから人間の希望を叶えられないとジェイムズは結論したのである。

エマソンのように考えると、詩人は典型になることだけはできるが、実際に存在することはできないことになり、真実を述べることはできるが、その詩のなかで、ムーブメントを完全に示すことはできないということになるであろう。エマソンは真や美に到達するムーブメントについてはしばしば語っているが、その実例を示したことはほとんどない。なぜならば、エマソンは詩に有機的秩序を与えたいということを軽視したからである。こういう批判がエマソンに向けられても、それはもっともなことであり、それがエマソンの詩を低く評価する理由になっているように思われる。

#### 四

しかし、例外的にすぐれた作品もエマソンの詩のなかには散見される。その例外的なものの一つと考えられる詩『バックカス』(Bacchus)を本稿ではとりあげてみた。

#### BACCHUS

Bring me wine, but wine which never grew  
 In the belly of the grape,  
 Or grew on vine whose tap-roots, reaching through  
 Under the Andes to the Cape,  
 Suffer no savor of the earth to scape.

Let its grapes the morn salute  
From a nocturnal root,  
Which feels the acrid juice  
Of Styx and Erebus ;  
And turns the woe of Night,  
By its own craft, to a more rich delight.

We buy ashes for bread ;  
We buy diluted wine ;  
Give me of the true, —  
Whose ample leaves and tendrils curled  
Among the silver hills of heaven  
Draw everlasting dew ;  
Wine of wine,  
Blood of the world,  
Form of forms, and mould of statures,  
That I intoxicated,  
And by the draught assimilated,

May float at pleasure through all natures ;  
 The bird-language rightly spell,  
 And that which roses say so well.

Wine that is shed  
 Like the torrents of the sun  
 Up the horizon walls,  
 Or like the Atlantic streams, which run  
 When the South Sea calls.

Water and bread,  
 Food which needs no transmuting,  
 Rainbow-flowering, wisdom-fruited,  
 Wine which is already man,  
 Food which teach and reason can.

Wine which Music is, —  
 Music and wine are one, —

That I, drinking this,  
Shall hear far Chaos talk with me ;  
Kings unborn shall walk with me ;  
And the poor grass shall plot and plan  
What it will do when it is man.  
Quickened so, will I unlock  
Every crypt of every rock.

I thank the joyful juice  
For all I know ;—  
Winds of remembering  
Of the ancient being blow,  
And seeming-solid walls of use  
Open and flow.

Pour, Bacchus! the remembering wine ;  
Retrieve the loss of me and mine !  
Vine for vine be antidote,

And the grape requite the lote !  
Haste to cure the old despair, —  
Reason in Nature's lotus drenched,  
The memory of ages quenched ;  
Give them again to shine ;  
Let wine repair what this undid ;  
And where the infection slid,  
A dazzling memory revive ;  
Refresh the faded tints,  
Recut the aged prints,  
And write my old adventures with the pen  
Which on the first day drew,  
Upon the tablets blue,  
The dancing Pleiads and eternal men. ③

この詩は洞察力のムーブメント、洞窟から抜け出す道を登るムーブメント、強烈な束縛からの漸進的な精神の解放を描いたものである。この詩の中心的象徴である葡萄酒は暗示に富んでいる。天の葡萄酒である靈感を求めるところからこの詩は出発する。この象徴は人を酔わせる力を連想させる。詩が展開するにつれて、この葡萄酒の

源泉は昼と夜、死と暗黒という永遠のなかに発見されることがわかる。しかし、天の葡萄酒は、これらの要素をより豊かな喜びに変形する。なぜならば、その源泉は、すべてのものを融合する理想善のなかに存在しているからである。

この詩の第三連は、死骸と薄められた葡萄酒とを廃棄するように見せかけることから出発する。このように、これからムーブメントが統一へ向って登るように構成されたところで、その要素を廃棄するのは、一見すると、この詩の意図を妨げるように思われるかも知れない。しかし、それぞれの要素は現実のものではなくて、想像力の劣る者にだけ真実のもののように思わせる幻想にすぎないのである。そのことはこれらの象徴が第五連になって、水とパンという現実のものとして回想されることによって証明される。それゆえに、見せかけの廃棄は実際の廃棄とは異なるということがここで確認されるのである。すなわち、詩人が洞窟からの道を登るムーブメントを開始したときに得られた認識が、かれの最初の洞察力を正当化するのである。第三連に見られたように葡萄酒は靈感の永遠につきない源泉と結びつけられている。真理を求める詩人のために、天にある銀の丘の間では豊かな葉と巻いたつるが永遠に消えることのない露を結んでくれる。靈感は天にある銀の丘からくるものであり、それはこの世の血であり、キリストの血を暗示している。それと同時に、精神の発達してゆく姿を暗示するものでもある。それはプラトンが言う観念的で抽象的な形式でもある。葡萄酒はこれらのいろいろな意味をすべて帯びてきて、詩人は靈感の葡萄酒の聖餐をとること、道を登り続けることを心に誓うのである。

第四連では、酔いが廻った詩人は因襲的な思考をもつかぎりは理解できなかった時間と空間の認識という光線を認めることができる。葡萄酒は、その光線が世界を照らす太陽にたとえられたりして、なおも意味をもち続ける。時間と空間についてエマソンはこう歌った。



Wine that is shed

Like the torrents of the sun

Up the horizon walls,

Or like the Atlantic streams, which run

When the South Sea calls.

That I, drinking this,

Shall hear far Chaos talk with me ;

Kings unborn shall walk with me ;

And the poor grass shall plot and plan

What it will do when it is man. ⑩

天の葡萄酒が与える陶醉が詩人に時間と空間の融合統一の相を見る力を与えたのである。新しい知識を吸収している間に、詩人は葡萄酒を飲むということの価値について悟ることができたのである。第五連はそれを歌って  
529。

Food which needs no transmuting,

Rainbow-flowering, wisdom-fruiting,

Wine which is already man,  
Food which teach and reason can. ⑩

象徴は事実に変化する。世界も、水も、葡萄酒も、パンも、すべて神から与えられたものであり、それらの間に差別をつけることはできない。象徴の世界には神学で言う全質変化の問題は存在しない。この詩の後半部分は前半部分のもつ意味を修正している。新しい光線が世界と詩人の経験とを照らしているのである。

陶酔の頂点に到達したところで物質世界と象徴世界とは扉を開けて流出したのである。葡萄酒の与える靈感と、それによって連想される観念とによって、エマソンは洞察の頂点、詩の最高潮に到達したのである。

しかし、最終連において、エマソンは直観力の喪失に絶望を感じる。自然は思慮分別という阿片によって窒息させられていて、靈感だけが詩人を解放することができるからエマソンは救いを求めてバックカスに呼びかけたのである。

And write my old adventures with the pen  
Which on the first day drew,  
Upon the tablets blue,  
The dancing Pleiads and eternal men. ⑪

詩人は死骸と薄められた葡萄酒の世界から戻ると同時に、自分が経験したすべての冒険を人びとに示して、か

れらを解放しなければならぬと確信した。それゆえに、実際の作詩に当っては、とくに文学的表現の必要性を痛感して、人間は半分だけが自分自身であり、あとの半分は表現であるとエマソンは考えたのである。

『バックス』はエマソンが主張した象徴的構成をもっている。永遠に流出する葡萄酒がこの詩を支えているから、この詩の構造をより強固に支えるために、詩のなかに詩人が入ってゆくという必要性は認められない。詩人は死骸と薄められた葡萄酒の世界から出発して、価値と洞察とをもたらし、ムーブメントの認識というところまで自分自身を高めている。すなわち、かれは純粋な葡萄酒を飲もうという願いを抱いたのである。エマソンがムーブメントを表現したいと望みながら再び出発点まで帰るときに一つの円環は完結したと言える。この例に見られるように、「有機的構造」はエマソンの思考様式を理解するための一つの鍵である。成功した場合と失敗した場合（失敗した場合のほうがはるかに多い）があるが、エマソンは有機的ムーブメントを表現することによって、実は、永遠の存在というものを表現したかったのである。

〔注〕

① 尾形敏彦著『エマソンとソーロウの研究』昭和四十七年四月（風間書房刊）参照。

② *The Complete Works of Ralph Waldo Emerson*, Centenary Edition, Houghton Mifflin Company, Vol. 3, pp. 5, 6, 7, 20, 32, Vol. 2, p. 231.

③ *Ibid.*, Vol. 3, pp. 8-10. ④ *Ibid.*, pp. 15, 16, 17, 20.

⑤ *Ibid.*, pp. 21-22. ⑥ *Ibid.*, pp. 20-21.

⑦ *Ibid.*, p. 30. ⑧ *Ibid.*, pp. 33-4.

⑨ *Ibid.*, Vol. 9, pp. 125-7. ⑩ *Ibid.*, p. 126.

⑪ *Ibid.* ⑫ *Ibid.*, p. 127.