# エマスンの詩について——序説——

尾形敏彦

1

A moody child and wildly wise
Pursued the game with joyful eyes,
Which chose, like meteors, their way,
And rived the dark with private ray :
They overleapt the horizon's edge,
Searched with Apollo's privilege ;
Through man, and woman, and sea, and star
Saw the dance of nature forward far ;
Through worlds, and races, and terms, and times

Saw musical order, and pairing rhymes.①

2

Olympian bards who sung
　Divine ideas below,
Which always find us young,
　And always keep us so.②

（大意）

一

むら気で　ひどくかしこい子供が
喜びにあふれる目で　獲物を追った
その目は流星のようにきらめいて
自ら発する光で闇を裂いて
視野を飛びこえ　アポロのもつ
あの特権をつかって探求し
男、女、海、星のむこうに
はるか遠い前方に　自然の舞踏を見た

世界・人種・言葉・時代のむこうに
整然とした楽の音と　対をなす韻律を見た

二

オリンパスの歌人たちは
地上で神の御心を歌った
御心はいつもわれらを若く見たまい
いつもわれらを若くしたもう

『詩人論』(「随筆集下巻」)[3]の巻頭詩ではるか遠い彼方に自然の舞踏を見た詩人エマスンはすでに若い頃から松風の歌や星の音楽などを聞きながら処女作「自然論」[4]という宇宙の調和を奏でたラプソディを書いていた。この巻頭詩はエマスンの自然を愛する心の表現である。この詩の(一)は詩集の Appendix にある『詩人』"The Poet"[5]にその響きが聞かれ、(二)は『美によせるオード』"Ode to Beauty" からの引用[6]である。

(注)

① *The Complete Works of Ralph Waldo Emerson*, ed. Edward Waldo Emerson, Vol. 3, p. 1.

② *Ibid.*, p. 2.

③ *Ibid.*, *Essays Second Series.*

④ *Ibid.*, Vol. 1, "Nature."

⑤ *Ibid.*, Vol. 9, pp. 310—11.

⑥ *Ibid.*, p. 89.

## 一　出発点について

（本稿は時間的には前稿「エマスンの詩『バッカス』について」[1]に先行するものであって、かれの詩以外のすべての作品と日記によって、エマスン自身に詩論を語らせようとしたものである。）前稿において述べたように、かれはまとまった詩論を書いていない。それだけではなく、詩について明確な意見を述べている部分も比較的すくない。そのために、詩について言及したすべてを時間的に並列したほうがよいかと思われるほどだが、かれの言及はあまりにも自由奔放なので適当な整理が必要である。そのために本稿では数項目を選んだのであって、このこと以外はほとんどすべてエマスンその人に語かせるようにした。その理由は主観的に流れるのをある程度ふせぐことができると考えたからであり、そのために、この序説が後にわたしの所説を証明する材料として役立つと思うからである。（本稿で二次資料をさけたのもそのためである。）職業を選ぶことに関して、エマスンはこう語っている。「人生はそれぞれに職業を授ける。人はなにを選んでも、代数学でも、園芸でも、建築でも、詩でも、商売でも、政治でも——すべて自分に適するものを選んだという同じ条件で、不思議なほどその深奥に到達することができる。[5]」と書いているところをみると、出発点の選択は自由であるが、適するものを授けられるということから、宿命的なものが多分に感じとられる。

前稿で述べたように「詩人は出発点における知覚から到達点における真や美に至るまでの過程で、洞察力によるムーブメントがもつ性質そのものによって人間を解放する神になりうる[3]」というのがエマスンの根本的な詩人

観である。かれは「なんらかの観念をもって出発[4]」しなければならないと述べ、その観念を与えるものは「世界のすべての事物と行動[5]」であって、「それらは象徴として詩人に知覚される[6]」ものである。その象徴については、「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[7]」と書いている。このようにかれの出発点は日常的な自分の周囲に設定されている。エマスンが詩の題材を自分の周囲から選んだことは、たとえば、つぎの文章から明らかである。「庭の奥にある小川とか、近くの畠を耕作している農夫、両親、借金と信用、織物などは、まさに詩にもっともふさわしい基盤である[8]」という文章や「もっとも文化の発達した国から新しく渡来した人びとや船員たちは、野蛮な生活について誤った期待をもたず、また、なんらの感傷ももたないので、見たものをそのままうけいれ、そのまま伝達している。――かれらは見ざるを得ないものを見て、なんらの選択もしていない。しかも、だれもその記述のすぐれた功績に気づかないのである。…われわれは自分の詩情として、古代とか遠くの無縁な土地から題材を選ぶような詩人を好まない。それは、あたかも、内観力の乏しいことを示すようなものである。大詩人はつねにもっとも身近かなものを取り扱っている[9]」という文章などは代表的な例であろう。その結果、当然のことながら、エマスンは強烈なもの、異常なものを排斥した。たとえば、「わざとらしい話とか、絶妙で、強烈で、途方もない経験とかは、すべて、読者たちをひどくうんざりさせる[10]」と言っている。しかし、日常的に自分の周辺に存在するあらゆるものに注目して、それらを自分のものにするためには才能が必要であることを知っていたので、エマスンはこの点に注目を促すことも忘れなかった。「詩人は一つ二つの才能だけではなくて、あらゆる才能を要求される。詩人は電柱のように周囲のすべてのものよりも空に近い点から地上におり立ち、さらに、暗いしめった地中にまで至らなければならない。…詩人の言葉は絵でなければならない。目に見え、においがし、手にとることができるものでなければならない[11]」という文章

はその一例である。

また、出発点においては意外なほど、かれは精神的であることの必要性を説いていない。かれは感覚を精神と同様に重要視したのである。「完璧な作品というものは動物性が思考するときに生まれる。詩華集から引用されたギリシアの警句とかヘリックやドーセットの韻文は感覚と精神という両者がよく調和している」[13]とか、「サクソン人の物質主義と偏狭さとが理知の領域にまで高められるとシェイクスピアやミルトンという天才の本質になるのである」[14]とか、「あらゆる教育制度がその教化のかぎりをつくしたような人びとのなかからは旧体制を破壊し、新体制を建設する頼もしい巨人は生まれないで、無教養な野蛮人たちのなかから、たとえば、恐ろしいドルイドとかバーサーカーたちのなかから、ついにアルフレッド大王やシェイクスピアが生まれるのである」[14]などは、その例である。

エマスンが詩は常識的なものから出発すべきであると言っているのは、あくまでも出発点における話である。たとえば、「とにかく、詩人は一種の論理をもっている。かれは、自分が破っている法則よりも高い法則を見ている。たとえ、出来あがった詩が常識的なものを超えているものでも、詩はまず常識的なものから出発しなければならない」[15]という文章はこのことを物語っている。

つぎに注目しておきたいことは、エマスンが大胆さを強調したことである。「大胆さを見たいものだ。どういう種類の大胆さでもよろしい。行動におけるものでも、思想や詩におけるものでもよろしい。大胆さとはどこからくるものなのであろうか」[16]と語り、「芸術は生きた魂を要求する。愚かな人びとは、何時いかなる瞬間でも、芸術は一定の方向にむかって作動しなければならないものであり、ほとんど自動機械と同じようにいいものだと信じていて、芸術家にたいして、どの方向に作動するかを告げてくれるように懇願する。『あらゆる方向にむか

って働くのだ』と芸術家は答える。または、『どの方向でもよい。あるいは方向などはなくてもよいのだ』と答える。しかし、生きていなければならないのだ[17]」と述べている。エマスンの言う大胆さとは生きているということである。「さて、たとえば、スペンサーやマーロウやチャップマンを吟味して、かれらが武器をもっていたために、どれほど広い範囲を飛ぶか、どれほど裕福で、いかに浪費するかを見たまえ。かれらの奏でる音楽は作りものではなくて、自然にまき起る旋風ボーテックスというか、あるいは音楽の大旋風トルネードである。これが学識者の言葉と経験を襲うときには、材料であるこの両者を偉大な秩序のなかに巻きこむのである。――星と月と四季とモンスーンとがしたがうあの大秩序のなかに巻きこむのである[18]」と書いているところをみるとエマスンが言う大胆さとは自然と自分との一致というかれの根本思想から湧き出てくるものにほかならない。かれは「自然とはわれわれと異質で無関係なもの――宇宙を徘回している魂が、そのうえで難破した岩だとわれわれが信じるならば、われわれはすべての自然探検を馬鹿らしい時間の浪費だと考えるべきである。しかし、実際はそうでなくて、自然はわれわれの骨の骨であり、われわれの肉の肉であって、われわれがそれからできているように、それはまたわれわれからできているのである。外面的な自然は半分にすぎない。地質学、天文学、解剖学、それらは結構なものだが、それだけでは半分にすぎない。――天文学によって、自然を増大するというようなことはこれまでになかったことなのだから――相変らず半分のままである。自然は完全に組織された意志を要求している。――すなわち、人間を要求している。天文学は華やかなものだが、冷たい不毛の科学であり――少しばかりガラス研磨機に頼りすぎていて、精神にはほとんど頼っていない。われわれに、より多くの惑星や天体を見せてくれたところでなんの役にもたたない。われわれはそれがどういうものかをすでに知っているので、その量の多少を問うことは無意味である。人間は一つか二つのものを処理するのと同じくらい容易に、自分の思想のなかで、

より多くの世界を処理することができる。このことが重大な意味をもつのである。一つのもの、最初のものにたいする関係が重大なのである[19]」と書いて、かれは人間精神を自然と同程度に重要視している。しかし、「人間と惑星とは似ているから、両者に見いだされる同一の法則は目に見えない世界で急速に成長し、われわれは類似という太陽の顕微鏡を使って、この暗い臆病さ、はぐらかし、思想の盲人劇などにたいする鍵を手に入れるのである。それが宇宙の鍵である[20]」と言って、人間と自然との一致を述べている。つぎの文章は、より明らかに、このことを説明している。「かれ、すなわち、大空のもとの研究者は、自分自身と自然とは同一の根から生まれたもので、一つは葉であり、一つは花であって、親類関係と共感とがあらゆる脈管のなかで活動している。一体、その共通の根とはなんであろうか。それはかれの霊の霊ではなかろうか。[21]」

エマスンは大胆に自然界に見られる平凡な事実から出発することを最初に考えたのである。「賢者にとっては、事実は真の詩であり、もっとも美しい寓話[22]」であり、「さまざまな機能を示しているこれらの書物は、ありふれた事物を取扱っているのである。[23]」しかし、エマスンの実際の詩作品が、このような出発点に立ったことを伝えているかどうかは別問題である。

（注）

① 京大教養部『英文学評論』第三十集参照
② *Works*, Vol. 6, p. 276.
③ 『英文学評論』第三十集参照
④ 同右
⑤ 同右

(85) 同右

(86) 同右

(87) *Journals of Ralph Waldo Emerson*, ed. Edward Waldo Emerson, Vol. 8, p. 33.

(88) *Works*, Vol. 8, p. 203.

(89) *Ibid.*, Vol. 10, p. 164.

(90) *Ibid.*, Vol. 12, p. 366.

(91) *Journals*, Vol. 8, p. 496.

(92) *Works*, Vol. 5, p. 234.

(93) *Ibid.*, Vol. 1, pp. 69—100.

(94) *Ibid.*, Vol. 8, p. 21.

(95) *Journals*, Vol. 6, pp. 205—06.

(96) *Ibid.*, Vol. 7, p. 33.

(97) *Works*, Vol. 8, pp. 49—50.

(98) *Ibid.*, Vol, 12, pp. 165—66.

(99) *Journals*, Vol. 9, 176.

(100) *Works*, Vol. 1, p. 86.

(101) *Journals*, Vol. 4, p. 69.

(102) *Ibid.*, Vol. 2, p. 167.

## 二　詩と詩人について

詩の役目についてエマスンはつぎのように考えた。「詩はいろいろな表面の相の下に同一性を探求することにはじまるようだ[1]」と述べ、「しかし、自然のものを巧妙に名づけるということが詩の最高の役目だ。農家の子供たちは暦の挿絵の下の詩を読んで喜んでいる。トムスンの『四季の歌』(James Thomson : *The Seasons*) の長所は、この大冊のなかからいくつかの絵を、それがもつ意味を暗示させることなしに文学にうつしている点にある。そして、古今の大詩人たちの最高の詩は、しばしば、いくつかの景色の特徴の一覧表にすぎない[2]」と言っている。さらに、「詩の最高の価値は、われわれを教育して、詩も到達しえない、または、きわめてまれにしか到達しえない高さにまで到達させることである。すなわち、人類を教育して、秩序と美徳に服従させることである。音節ではなくて、人間を用いて詩を書くものこそまことのオルフューズである。ゲーテは『詩のなかでわれわれを進歩啓発させるものは真に偉大で純粋なものだけである。そして、この偉大で純粋なものは第二の天性として存在し、われわれを向上させてそこまで到達させるか、またはわれわれを排斥するかのいづれかである』と言っている[3]」と語り、「もし、希望ならば、一年中、歌の本やおとぎ話だけを読んでいてもいいが、どこか文明国の文学を知ろうと思うならば、書物と時代の主題と精神としての神の正義、自由、必要、戦争、知的美などという荘重な理想にふれなければならない[4]」と述べて、エマスンは詩の役目をかなり明確にしている。

詩人についてはつぎのようにエマスンは考えた。「作家は僧侶と同様に俗世間の仕事から除外されていなければならない。かれの仕事には陽気で浮かれるような健康が必要なので、かれは境遇の頂上――すなわち、もっとも良い境遇にいるべきである[5]。」さらにまた、「詩人はまれに見るかれの天与の才能を損なわないで混沌とした現

在のなかにおりてゆくことはできない。それゆえに、天才がつねに感じてきたことであるが、孤独が必要である。かれはもし自分の電気を保持していようとするならば、硝子のかなえの上に立っていなければならない[6]」と言って、詩人の立場の危険性を強調した。そして、「詩人は孤独謙譲で、慈悲心が深く、休まずに働く人でなければならない[7]」と述べて、詩人であることにともなう不休の精神的活動を重要視し、「詩人が事物を命名するのは、かれがそれを見るから、いや、誰よりもそれに一歩余分に近づいているからである。この命名することは技巧ではなくて、葉が木から生まれでるように第一の天性から生長した第二の天性である[8]」と書いて、詩人は作られるのではなくて生まれるのだという考え方を示している。それでは詩には法則が存在して、それを支配しているのだろうか。「詩の不可解な法則、詩の博物学は知られていない。すなわち、いかなる実際的な規則も作業計画も与えられていないのである[9]」と言って、詩には不可解な法則があることをエマスンは認めていた。つぎの言葉はそれをより明らかに示している。「はじめから終りまで、それには運命や選択というようなものはなく、そのなかに法則があるのだと言うことができる。[10]」「詩人は、部分的な人びとのなかで、完全な人間を代表し、われわれに自分だけの富ではなく万人共同の富を知らせてくれる。青年は天才を尊敬する。実際に天才は青年以上に青年の素質をもっているからである。かれら天才は青年と同様に心霊を享有している。むしろ、青年以上に享有している。…詩人は真理のために、芸術のために、同時代の人びとの間で孤立している。しかし、その仕事において、真理と芸術とは、遅かれ早かれ、すべての人びとを魅惑するであろうという期待をもっている。というのは、すべての人びとは真理によって生き、自分を表現するという必要性をもっているからである。愛において、芸術において、欲望において、政治において、労働において、遊戯において、われわれは自分の秘密を公表しようと努力している。人間は半分だけ自分であり、残りの半分は自分の表現である。自分を表現する必要があるにもか

かわらず、適切な表現というものは滅多にないものである。なぜ解釈する者を必要とするのかわからないが、大多数の人びとは、自分自身を理解できない未成年者か、または自然とかわした対話を伝えることができない唖者のようなものである。太陽や星や大地や水にたいして、感覚に訴える以上の効用があることを予期しないものはない。これらのものは、すべて特殊な任務を人間にひきわたそうとして待っている。しかし、われわれの身体のなかには、ある障害、または、ある過度の無関心があって、適当な効用を発揮させないのである。自然の印象はわれわれにはあまりにも弱いので、われわれは芸術家になり得ないのである。しかし、ふれると必ず戦慄が起こるはずである。各人はその身体に起こったことを談話で伝えられる程度には芸術家でなければならない。しかし、われわれの経験において、光線も、衝突も、感覚に到達するだけの力はもっているが、われわれの感情の中枢に到達し、それを言葉に再現させるほどの力はもっていない。詩人はこれらの力をよく均衡させてもっているので、なんらの障害もなく他人が夢想しているものを見たり、手にしたり、その経験を考量したりするもので、受けとったり与えたりする最大の力をもっているという点で人間の代表者である。詩人は語る人であり、命名する人であり、美を代表する人である。詩人は君主であり、中央に位置している。なぜならば、世界は彩色され、装飾されたものではなくて、最初から美しいものだからである。そして、神が美しいものを作りたもうたのではなくて、『美』そのものが宇宙の創造者なのである。それゆえに、詩人は許されてその位置にある主権者ではなくて、自分自身の当然の権利によって君主なのである。[11]」さらに、エマスンはこう言った。「詩人は自分の歓喜と憂鬱とを自分一人でもたなければならない。かれの評価が十分になされなければならないし、かれの称賛が十分に報いられなければならない。それならば、なぜ詩人は孤独で沈黙していなければならないのか。それは自分の思想を認識するためである。たとえ自分を淋しい場所において心を痛ませていても、群衆や外観にあこがれていては、実

際には決して淋しい場所にはいないことになるのである。すなわち、心は市場にあるので、目は見えず、耳は聞こえず、心は思考しないのである。それゆえに、進んで自分の心霊を愛撫せよ。仲間をしりぞけよ。淋しい生活をする習慣をつけよ。そうすれば、諸君の機能は内側に満ちて森の樹木や野の花のように美しく育ち、諸君はその結果を手に入れるのである。それゆえに、諸君が仲間に会ったときに、その結果を伝えることができる。また、かれらは喜んでそれを受けとるであろう。ただし、淋しい境地に入っても、わずかの間に大衆のなかに帰ってくるようなことではいけない。そのような淋しさは、それ自身が否定している。そのような淋しさは大衆的であり、腐敗している。大衆は大衆的な経験を得ることはできるが、町に住むことによって奪いとられた個人的で真摯で神聖な経験に関しては詩人がそれを自分たちに返してくれることを望んでいる。諸君に求められるすぐれたものは高尚な男らしい正しい思想である。そして、精神の高揚を詩人に与えるものは大衆のなかにいることではなくて淋しさなのである。重要なことは、場所の隔離ではなく、精神の独立であって、庭園や茅屋や森や岩石が貴重なのは、精神の独立ということにたいして、それらが一種の援助物であるからにほかならない。[12]」このように、詩人は他人に喜びを与えるものであると同時に自分も喜びを味わうものでなければならない。詩『サーディ』（"Saadi"）においてエマスンはサーディに「しかし、喜びを与え、喜びを味わうものよ[13]」と呼びかけている。さらに、「詩人に大地と大空を表現させ、色と形の壮麗さを示させよ。それから、この喜びの頂上で、かれに知力の法則を説き聞かせて、さらに素晴しいものを加えさせよ。すなわち、人びとにたいして、かれらを狂喜させるような秘密を語らせよ[14]」というように、詩人とは自分と人びとを狂喜させるものだと語っている。そして、「詩人のしるしと信任状とはだれも予言しなかったことを告知することにある。かれこそ真の唯一の博士である。かれは認識し、かれは語る。かれは新事実の唯一の告知者である。その理由は、自分が書く現象の場にあって、内

密のうちにそれに関与しているからである。かれは多くの観念の目撃者であり、必然的なもの、原因になるものの言明者である。このように言うのは詩的才能をもつ人、あるいは、韻律について勤勉で技量をもつ人のことではなくて、真の詩人のことである[15]」と述べてエマスンは真の詩人を定義した。この言葉はつぎの文章によってさらに明らかにされるであろう。「わたしは、先日、ある最近の抒情詩人についての談話会に参加したが、その詩人は精妙な精神をもち、その頭脳は微妙な調子と韻律とを収めたオルゴールのようであり、その用語についての技量と、その自由自在なことはいくら賞賛してもたりないくらいであった。しかし、この詩人は、抒情詩人というだけではなくて、真の詩人かどうかという問題が起こったときに、かれは現代の詩人であるにとどまって、永遠不滅の詩人ではないということをわれわれは告白しないわけにはゆかなかった。この詩人はかの赤道直下のチムボラッオ山（アンデス山脈中の最高峰）が熱帯地方の山麓から地上のあらゆる風土を通過して、その高くて多彩な山腹には各緯度の草木地帯をもち、われわれの低い制限を超越して高くそびえているのと違って、かれの天才はむしろ築山や庭の噴水や立像などで飾られて、その小道やテラスには上品な男女が立ったり坐ったりしている近代風な屋敷というようなものにすぎない[16]。」エマスンが真の詩人に望んだことはつぎのようなことである。「予言者として、また、救助者、朝と自然の仲間として、さらに、繁茂する樹木と夏の風と崇高な星が記憶に思い出させるような人として生きるという偉大な目標を詩人にもたせよ[17]。」そして、詩人にたいするかれの期待はつぎの文章から理解できる。「われわれが聖史と呼んでいるものは、詩人の誕生が歴史上の重要事件であることを証明している。人間は、たとえ、どれほどしばしば欺かれても、一人の同胞が現われて、自分をかたく真理に結びつけ、ついには、それを自分自身のものにしてくれるのを期待している[18]。」

(廿)

㊶ *Journals*, Vol. 8, p. 296.

㊷ *Works*, Vol. 12, p. 164.

㊸ *Ibid.*, Vol. 8, pp. 65—66.

㊹ *Journals*, Vol. 3, p. 551.

㊺ *Works*, Vol. 8, p. 40.

㊻ *Ibid.*, Vol. 12, p. 383.

㊼ *Ibid.*, Vol. 1, p. 173.

㊽ *Ibid.*, Vol. 3, p. 22.

㊾ *Journals*, Vol. 7, p. 296.

㊿ *Ibid.*, Vol. 9, p. 129.

(51) *Works*, Vol. 3, pp. 5—7.

(52) *Ibid.*, Vol. 1, pp. 173—74.

(53) *Ibid.*, Vol. 9, p. 133.

(54) *Journals*, Vol. 8, p. 125.

(55) *Works*, Vol. 3, pp. 8—9.

(56) *Ibid.*

(57) *Journals*, Vol. 5, p. 396.

(58) *Works*, Vol. 3, p. 11.

## 三　文体について

このような出発点に立ったエマスンは、当然のことながら、いわゆる『詩語』(Poetic diction) のようなものを念頭にはおかなかった。たとえば、「自分の言おうとすることを伝えるときには鍛冶屋とかカウボーイが使っているものと同様に短くて力強い言葉を使用すべきではなかろうか[1]」と言い、「大学の言葉にくらべて街頭の言葉はどれほど力強くすぐれているか大衆がよく知っている。それゆえに、街頭は雄弁家が学ぶべき大学の一つに相違ない。下層の運搬人やトラックの運転手たちがつねに簡単に力強く思うことを伝達するように、学者は術語を用いて自分の言うことを簡単に力強く伝達することができなければならない[2]」と書き、あるいは、「思慮分別のある人がもつもっとも重要な力はわかりやすい表現をする力、または、ものごとをそれが生じたままに受けとり、その様子を他人に歪曲しないで伝達する力であろう[3]」と述べている。その理由は言葉は自然界を人間が模倣したことにはじまると考えたから自然を離れることに賛成しなかったためである。たとえば、「言葉は自然界における各種の事実の符号である。自然の歴史は超自然の歴史にたいして補助を与えるというところに効用をもっている。すなわち、外的創造物がもつ効用は内的創造物の存在と変化のために言葉を与えることである。もし、さかのぼって、言葉の根源を調べるならば、道徳的事実とか知的事実を表現するのに使用される言葉はいずれもある物の外観から借用されていることがわかるであろう。たとえば、正 (right) はまっすぐ (straight) という意味であり、不正 (wrong) はねじれた (twisted) という意味である。はじめ、精神 (spirit) は風 (wind) を意味し、違反 (transgression) は線 (line) を横切るということを意味し、おどり (supercilious) は眉をあげること (rising of the eyebrow) を意味していた[4]」と書いているのを見てもわかるであろう。

さらにエマスンは「あらゆる国民は決してすたれない文体をもっている。これは、各言語の類推と原理に一致し適合している語法で、固定していて不変である。この文体は日常の交際のときに、優雅な表現をしようというような野心をもたずに、相手に理解されることだけを望んで語る人びとの間に求めることができる。教養人はつねに最新流行の言葉を使用し、学者は既成の言葉づかいを離れて、よりよい表現をするようにしている。特異な表現を狙うものは平俗な表現が正しいときでも、それを避けるものである。しかし、卑俗でもなく、洗練されてもなく、しかも見事な会話というものがあるものだ」[5]と述べ、「ダイヤモンドと油煙とは違った並べかたがしてあるだけで質は同じである。この事実によって作文の重要性を知らなければならない」[6]と書いた。そして、「たまたま接する事物、思想、言語によって、他のすべてのものを排除して、これを完全なものだと考え、しばらくはそれを全世界を代表するものだと考えるのはある種の人びとの習慣である。芸術家、雄弁家、社会の指導者がこの種類に属す人である。分離する力と分離することによって誇張する力は雄弁家や詩人がもつ修辞力の精華である。こういう修辞、すなわち、瞬間的に事物に重きをおく力――これはバーク、バイロン、カーライルによく見られるものである――を画家や彫刻家は色や石に表現する。その力は芸術家が観照している対象についての洞察の深さによっている」[7]と書いて、分離する力を修辞力の精髄とみなし、その力の根源を洞察力だとエマスンは考えた。そして、「大衆と共に語り、聖人と共に考えるのがいい。このことをプラトンは立派にやってのけたのだが、絢爛とした想像力と貴族的な趣味とをもってやったために、大神ジュピターも地上におりたときには、プラトンの文体で語ったことであろう。…きわめて洗練されたアカデミーにプラトンは生まれのいやしいソクラテスを入れて華麗な言葉が単調にならないように、ソクラテスのつむじ曲りの話、かれの薬屋、料理人、土方、車大工の言葉などを加え、粗野なところをなくさないようにして、さもなければあくどすぎる料理に風味をそえよう

とした。大衆のほうがアカデミーよりもすぐれている点がなんであるかをだれでも知っている。有能な人びとはみな、まちの粗雑な言葉を立派な会話にどういう風にとり入れるべきかを心得ている[8]」と書いている。つぎに、韻律については、「元来、われわれは詩の韻律や歌の折返し、または、句切りや音楽的反響が好きである。乳児は子守女の歌を聞いて安らかに眠るし、水夫は得意のエンヤラホイのかけ声で仕事をはかどらし、軍人は大鼓とラッパによって進軍も戦闘もよりよくなし得る。韻律は人間の脈搏とその起源を同じくし、詩歌の行の長さは肺臓の呼吸作用によって決定される[9]」と述べ「その名にふさわしいオード（詩形がスペンサー体とか、英雄詩的無韻体とか、一定の抒情調というような因習的韻律のものから選ぶとしても）にある程度の快活さを加えると、それはただちに舞いあがって、因習を離れ、韻律を変えるものである[10]」と書いている。

以上のことを要約すると、「すべての英詩はもっとも簡素でもっとも古い言葉で書かれている[11]」ということになり、「正しい一つの言葉があって、他の言葉はみな誤っている。置き場所を間違えた奇抜な言葉がもつ効果というものは人間の頭に生えている磨き上げられた角がもつ効果のようなものである[12]」ということになる。これに類するエマスンの発言は比較的に多いが、それらのなかで重要だと考えられるものはつぎの文章であろう。「多くの哲学者の不運によって警告されているので、わたしは美の定義をしようとは思わない。むしろ、わたしは美の性質を二、三あげてみようと思う。われわれは美を単純なものに帰する。すなわち、不必要な部分がなく、正確に目的に応じ、すべてのものに関係をもち、多くの極端なものの中庸に位置しているものに帰するのだ[13]。」この単純にするための技術としてエマスンは省略という方法を重要視した。たとえば、「修辞学上、この省略という技術は力量を示す主要な秘訣であり、一般にもっとも偉大なことがらをもっとも簡単な方法で表現することは高い教養のしるしである[14]」と言っている。それであるから、美を得るためには、要するに、単純な表現法である

平俗体（ロウ・スタイル low style）が最良のものであるというのがエマスンの考え方であるということになる。

（注）

① *Works*, Vol. 12, p. 285.
② *Ibid.*, Vol. 8, p. 124.
③ *Ibid.*, Vol. 10, pp. 168—69.
④ *Ibid.*, Vol. 1, p. 25.
⑤ *Ibid.*, Vol. 12, p. 284.
⑥ *Journals*, Vol. 4, p. 133.
⑦ *Works*, Vol. 2, pp. 354—55.
⑧ *Ibid.*, Vol. 12, pp. 286—87.
⑨ *Ibid.*, Vol. 8, p. 46.
⑩ *Ibid.*, p. 49.
⑪ *Ibid.*, p. 125.
⑫ *Journals*, Vol. 2, p. 401.
⑬ *Works*, Vol. 6, p. 289.
⑭ *Ibid.*, p. 294.

## 四　詩は説教ではない

エマスンのほうでは相手にしなかったが、ポゥがエマスンをはじめとして多くのニュー・イングランドの詩人

たちを教訓的だと非難したのは有名な話である。しかし、エマスンは（詩論としては）教訓的であることを排斥している。たとえば、「詩神ミューズの命令は『説教すべからず』である[1]」とか、「自然はモラルを決して語らないで見物人にまかせている。そして、それが詩人のやりかたである[2]」などと書いている。さらに、「海にでも、火にでも、空にでも、森にでも、人間は自分に適合するいろいろの事実や、自分と同じ大きさのものを発見する。そして、思想の深さは測ることができないほど深いように、これらの海や火や森なども測り得ないほど深いのである。見なれたものよりも以上のものを解釈することに比較すると、梵語を読むとか、楔形文学を解釈することのほうがむしろ容易である。解釈どころではない。海や火などを海と名づけたり、火と呼んだりすることさえも容易なことではない。トムスンの『四季の歌』をはじめとして古今多数の詩人の作品のなかで白眉と見なされるものはむしろ平凡な眺めとかありふれた音の美しさに感動して、それらを列挙したものであって、道徳を書いたり、意味をつけ加えようと試みたりしたものではない[3]」という文章を読めば、エマスンが教訓的であることを拒否したのは明らかである。ただし、これは詩論としてであって、その実践である詩作品においては必ずしもそうではない。しかし、かれは教訓と指導を区別して指導することを許していた。「ある目標にたいする指導と決定——そうだ、たしかに書物はこれらをもっていなければならない——は、機械的であってはならない[4]。」

（注）

① *Works*, Vol. 9, p. 297.

② *Journals*, Vol. 7, p. 190.

③ *Works*, Vol. 8, pp. 22—23.

④ *Journals*, Vol. 7, p. 433.

## 五　象徴について

平凡なもののなかに象徴を読みとって、それを誠実に描写するのが詩人の任務だとエマスンは言う。かれは「詩は事物の象徴的性質を知覚し、事物をなにものかの代表として表現的に取扱うのである」[1]と述べ、さらに、「このように明らかに説明された事実は、あらゆる詩歌のなかに、比喩物語のなかに、寓話のなかに、象徴の使用のなかに、言語の構成のなかに含まれている」[2]と語り、「微小なものも偉大な象徴と同じように効用をもつのである。ある法則を表現する形式が微小であればあるほど、それは刺激を増し、ますます長く人の記憶にとどまる。それは丁度、どんな必要な用具を収めるにもそれのはいり得る最小の箱や容器を選ぶのと同じである」[3]と書いている。そして、詩と思想について、「思想は統一のうちに統一を知ろうと求め、詩は変化によって、すなわち、つねに対象物または象徴によって表現しようとする」[4]と述べ、さらに、「世間の知識に通じるにも、いろいろな段階がある。われわれの当面の目的のためには三種類を示せば十分である。すなわち、第一種の人は象徴の利用を主として生活し、健康と財産を最終的な善だと考えている。第二種の人はこの点を超越して象徴の美を主として生活する。詩人、芸術家、博物学者、科学者などがこれである。第三種の人は象徴の美を超越して象徴が示しているものそのものの美を主として生活する。この種の人が賢人である」[5]と書いている。さらに象徴の重要性については、より明確にこう言っている。「自然はすべての創造物を絵文字として詩人に提供している。自然は一つの模型として用いられているので、事物には、そのもとの価値よりもはるかにまさった第二の驚くべき価値が現われてくる。それはさながらしっかり耳をつけて聞くと、大工の張った綱が、微風をうけて音楽的な声をあげるのと同じである。…自然は全体においても部分においても象徴であるから、事物はすべて象徴として用い

られ得るのである。[6]」そして、「象徴を用いることは、すべての人にたいして解放と歓喜をよび起こす一種の力をもつことである[7]」という言葉によって、エマスンが象徴をきわめて重要視したことが明らかである。

（注）

① *Works*, Vol. 8, p. 27.
② *Ibid.*, Vol. 4, p. 116.
③ *Ibid.*, Vol. 3, p. 17.
④ *Ibid.*, Vol. 4, p. 56.
⑤ *Ibid.*, Vol. 2, p. 222.
⑥ *Ibid.*, Vol, 3, p. 13.
⑦ *Ibid.*, p. 30.

## 六　詩における思想と宗教

エマスンは「詩人とは歌う天才で、音楽の子供ではない。…思想と形体とは、時間の順序から言えば同時であるが、発生の順序から言えば思想は形体に先行するものである[1]」と言った。そして、「もし、人が詩人の意識のなかに入りこんで知ることができるとすれば、詩人の長所のすべての特色は、思想の化学に分類されているであろう[2]」と述べた。詩は思想から発生するという考え方をさらにおし進めて推移のプロセスを重要視して、「以前には意味をもたなかった二つの経験を、価値をもち人前に出せるものにしながら、思想から事実へ、一つの事実から他の事実へとつむぐ糸ほど価値の高いものはない[3]」とエマスンは言った。

かれにとって、束縛されることは牢獄につながれていることであったから、究極的には詩人は解放者としての任務をもっていると考えざるを得なかった。たとえば、「われわれが解放を重要視するのはそれ相当の理由によってである。吹雪で前が見えなくなって、道に迷い、自分の家の戸口からわずか数フィートの吹きだまりのなかで死ぬ哀れな羊飼いの運命は人間の状態の象徴である。生命と真理の水ぎわで、われわれは無惨にも死にかけている。われわれがそのなかにいるにもかかわらず、どの思想にも到達できないのは不思議である。もし、それに近づくとどうか、もっとも近づいたときでさへも、もっとも遠くにあるときと同じくらい離れている。あらゆる思想は一つの牢獄である。それゆえに、われわれは詩人、すなわち、頌歌にでも、行為にでも、容姿にでも、振舞いにでもいい、なんらかの形でわれわれに新しい思想を与える創意の人を愛する。かれはわれわれの鎖を解いて新しい世界に導き入れてくれる[4]」と語り、「詩人は心の奥底にある知的なものの知覚によって、事物にその古くからの用途を忘れる力を与え、あらゆる声もなく生命もないものに目と舌を与える。詩人は思想が象徴にたいして独立していること、思想が確固としたものであること、象徴が偶発的で、はかないものであることを認めている。リンシアス（Lyncæus）の目が大地を洞察すると言われたように、詩人も世界を鏡に変えて、われわれにすべてのものを本来の連続と進行の状態において示してくれるのである」と述べている[5]。また詩の尊厳は思想に由来すると考えて、エマスンは「われわれが詩とよぶものの多くは作法正しい歌にすぎない。人類を奮い起こし、青春と健康とを回復し、人びとを襲って目まいさせよろめかせる夢を消散し、新しい思想と、剛健さと、各国民の勇ましい目的とをもたらす崇高な詩はアメリカやオーストラリアよりも、あるいは蒸汽やガルバニ電池の発見よりも、さらに深くに隠され、現われる時期がさらに長く延期されていたのである。…しかも、詩や観念の山を幾分か登ってさえ、先駆者としての名誉を得るのみか、上記の頼もしい時節が暁のように東の空に白んでいること

を知らせることになるのである。泥まみれの感覚生活においては、人びとの宗教や詩人や英雄と恩人にたいする敬服や小説や新聞すら——いな、人びとの迷信さえも理想的なものの群だと見なされる。あるいは、むしろ、それらは人びとを泥につからないように吊るしておく縄である。世間のごうごうたる無神論にたいする静かな信仰、静寂な抗議としてみるときに、詩はかぎりない尊厳さをもつのである[6]」と述べ、さらに、「プラトンによれば『哲学の問題は制限的に存在する万物のために無制限の絶対的立脚地を発見することである』ということである。プラトンのこの言葉は一つの法則がすべての現象を決定するという意見からでてくるのであって、この法則を知れば現象は予知し得るというのである。この法則が人の心にあるときには、それは一つの観念である。観念の美は無限である。真の哲学者と真の詩人とは同一であって、真なる美と美なる真とは両者の目的なのである[7]」と言い、また、「人の霊から生じないような事件はない。したがって、人の霊が解明できないようなものは存在しないのである。心のあらゆる予感は巨大な事実のどこかで成就される[8]」と書いた。エマスンが本質的に思想性にひかれていたことはつぎの文章がもっとも明快に物語っている。「詩人はなぜ空間の平野、すなわち牧場が、われわれの言う太陽、月、星などいろいろの花でまき散らされているのか、なぜ大きな深淵が動物や人間や神で飾られているのかを知っている。なぜならば、詩人は、言葉を思想の乗馬としてむち打って行くからである[9]。」

（注）

① *Works*, Vol. 3, pp. 9—10.

② *Journals*, Vol. 6, P. 124.

③ *Ibid.*, Vol. 8, p. 504.

④ *Works*, Vol. 3, p. 33.

⑤ *Ibid.*, p. 20.
⑥ *Ibid.*, Vol. 8, pp. 73—74.
⑦ *Ibid.*, Vol. 1, p. 55.
⑧ *Ibid.*, p. 159.
⑨ *Ibid.*, Vol. 3, p. 21.

## 七　詩と自然について

詩と自然の関係についてエマスンは「人の心に及ぼす感化のなかで、時間においてもっとも早く、重要さにおいて第一のものは自然の与える感化である。朝、太陽がのぼり、太陽が沈むと夜が訪れ、星があらわれる。風はつねに吹き、草はつねに茂る。毎日、男女が話し合い、見たり見られたりする[1]」と語り、「日光のなかで、林檎を取ったり、ほし草を作ったり、とうもろこし畠の除草をしたりして、やがて家にはいり、目を閉じ、手で目を押えると、まだ枝や葉とともに明るい光のなかにぶらさがっている林檎の実や、ふさになった草や黄色いしょうぶが見えるだろう。しかも、それらは五、六時間後までも続いて見える。われわれは気がつかないが、その印象は記憶の器官に残るのである。それと同様に、われわれの生活が知らせてくれた一連の自然のイメージ全体は知らない間にわれわれの記憶に残り、熱情の身震いは、それらのイメージが残る暗い部屋に光をきらめかし、活動力は直ちに、それにふさわしいイメージ、その瞬間の考えを表現する言葉としてとらえるのである[2]」と書いている。そして、「雄弁術が勝利をうるためにはさらに多くのものが必要である。すなわち、事件によって人間を強化し、理性と運命という二重の力を得るようにすることである。すぐれた雄弁には事件についての危機意識とい

うものがいつもともなって、これにより講演者は自分が訴える主張に密接に結ばれ、広範囲にわたる弁舌の力を一点に集中することができる。爆発や噴火のためには、どこかに熱がたまっていなければならず、中心に点火された無煙炭の層がなければならない。強い確信に燃えているときには、雄弁家は美しい言葉を語る人ではなく、一定の信念に熱中している人である。この信念が、かれの心をすさぶり、かき乱すのである。おそらく、言葉を発する力もそのためになくなってしまうほどである。そうかと思うと、つぎにはこの信念が、かれの心から短かい突然の絶叫のうちに深い意味をもつ激流になってほとばしり出るのである。この問題がかれの心を確固ととらえるために、かならず表現の秩序が生ずるが、これは自然の秩序そのものにほかならない。それゆえに、最大の力の秩序であって、いかなる技術によっても模倣することはできない[8]」と述べて、自然の秩序が絶対的なものであることを主張している。それゆえに、エマスンは感激してこう書いたのである。「自然との極秘の親交。自然とのこの親交のなかから図書館からはさがし出したこともなかった華麗で恐ろしい言葉が生まれると思う。ああ、春の日、夏の夜明け、十月の森よ[4]。」

「美を構成する新しい力は一種の宇宙的な性質、あるいは全世界との関係を示し、哀れな個別性から引きあげる力である。あらゆる自然の姿——海、空、虹、花、音楽の調子——は、そのなかに個人的ではなくて宇宙的なものをもち、自然の魂である中心の恩恵を物語り、それによって美になるのである[5]。」このように美と自然とのつながりを重要視するエマスンは、さらにこれを一歩おし進めた。「それぞれの芸術作品は、やむにやまれずに、必然性から生まれ出たものであり、その形は自然の広範囲にわたる暗示をうけて出来たものである[6]」とか、「芸術品の製作は人類の神秘に光明を投げかける。芸術品は世界の抜粋、もしくは世界の摘要である。それは自然の結果、または表現を縮図にしたものである[7]」という言葉はエマスンがいかに自然と芸術を密接に結んでいるかを示

している。

それであるから、芸術家のなかの芸術家である詩人について、「詩人はもっとも直接に自然の方法を採用する」[8]と語り、「ベエコン卿は真理と自然とは、ただ印章とこれを押した紙との間の相違しかないことに気がついた。…ベエメンやあらゆる神秘家は、その暗い謎めいた文章のなかに、この法則を仄めかしている。詩人は詩人という範囲内でこれを用いている」[9]と述べ、「天才の思想は自然的である。しかし、絵画や筆の力は、どれほど豊かな天性のものでも、意志、すなわち、それがなくてはいかなる製作もなし得ない自然的な一種の抑制との混合を暗示している。それは批判の目の下に選択力を強く働かせて、自然のすべてを思想の修辞に転化することである」[10]と言った。そして、「自然への唯一の道はわれわれの最善の洞察力を働かすことである。われわれは一層高い地位の詩人になると、その瞬間に、一層深奥な法を語ることができる」[11]と断言したのである。

しかし、エマスンは表面の物質的自然だけを考えているのではない。「自然は心霊の裏であって、両者の各部分は相互に照応している。一つは印章であり、他は捺印のあとである。自然の美は学者自身の心の美である。自然の諸法則は学者自身の心の諸法則である。それゆえに、自然はかれの学識をはかる尺度である。かれは自然について無知であるのに比例して自分の心を理解していないのである。それゆえに、『汝自身を知れ』という古代の教訓と『自然を学べ』という近代の教訓とは最終的には同一の金言になるのである。」[12]ここには、心霊と自然とは同一の法則をもっているというエマスンの根本思想の一つが述べられている。「しかも、行動の最終的な価値は書物のもつ価値とひとしく、否、行動の価値は書物の価値より以上に、それが一つの手段であるという点にある。自然界におけるあの波動の大原理――呼吸のなかに、欲望と満足のなかに、潮の干満のなかに、昼と夜、熱と冷えのなかに自分を示し、その上、あらゆる原子やあらゆる流動体のなかにさらに深く根ざして、極性とい

う名でわれわれに知られているあの波動——ニュートンが呼ぶ『容易な伝達と反射の作用』——は心霊の法則であるがゆえに、また、自然の法則である」[13]という言葉はさらに明らかに心霊と自然との関係を物語っていると言えよう。エマスンの言う自然は感覚に訴える外面的自然ではないのである。

(注)

① *Works*, Vol. 1, pp. 84—85.
② *Ibid.*, Vol. 2, pp. 333—34.
③ *Ibid.*, Vol. 7, pp. 92—93.
④ *Ibid.*, Vol. 8, p. 287.
⑤ *Ibid.*, Vol, 6, p. 303.
⑥ *Ibid.*, Vol. 7, p. 53.
⑦ *Ibid.*, Vol. 1, p. 23.
⑧ *Ibid.*, Vol. 8, p. 366.
⑨ *Ibid.*, Vol. 4, p. 117.
⑩ *Ibid.*, Vol. 2, p. 336.
⑪ *Ibid.*, Vol. 1, p. 222.
⑫ *Ibid.*, p. 87.
⑬ *Ibid.*, p. 98.

## 八　詩作について

「詩はすべて時の存在以前に書かれたものである。われわれが空気も音楽であるという境地に徹底できるほど精巧につくられているならば、その原始的な歌を聞いて、それを書き留めようとするが、ときどき、一語または一句を聞きそこなって、自分のものを代用して、その詩を書き誤るのである[1]」とエマスンは書いているが、この言葉は明らかにかれが詩人は生まれると考えていたことを物語っている。そして、天来の詩人にたいしてエマスンがとくに注目したのは、かれらのもつ革新的な面である。「個人の進歩は、順次に訪れる教師たちのなかをくぐりぬけることによるのであって、各教師は、そのときには最高の感化力をもっているように思われるが、結局、新しいものにその地位を譲るのである[2]」とエマスンは述べた。かれにとって、人を目覚ませてくれる最大の教師は詩人である。「日常の仕事においては、わたしは今まで踏んできた道をくり返したいと思って、矯正力、すなわち、変化と革新の力を信じない。しかし、ペトラルカやアリストテレスというような想像力の新酒で満たされた詩人たちが大胆な思想と行為に満ちた頌詩や快活な小説を書いてくれている。かれらは鋭い調子でわたしを打ち、目覚まさせ、習慣の鎖をことごとく破るから、わたしは目を開いて、自分自身の可能性を悟るのである[3]。」エマスンに言わせると過去は不当に重要視されている。たとえば、「過去というものはつねに過大に重要視されているが、その理由としては『天才』という一語をもちだせば十分な解答になる。神性は新しいもののなかに住んでいる。神性は絶対に引用などというようなことはしないで、ただ現在において創造をしているだけである。現在を深く知るのが天才であって、かれは過去を忘れさせる。天才は歴史のあらゆる証明があっても、自分自身のきわめて微妙な予感を信じるものである。なぜならば、事実は究極的なものではなくて、むしろ心意の状態が

一切の祖先であることを天才は知っているからである[4]」とエマスンは言い、「傾向の車輪はとどまることがない。慣性、恐怖、あるいは愛そのもののすべての力をつかっても、君をそこにとどめておくようなことはしないものだから、進め、永遠に前へ向かって！[5]」と語るのである。このような革新的な背景に立って、エマスンは詩についてつぎのように述べた。「驚異の娘である虹のように、見えない世界から出現して、過去を捨て、すべての歴史を拒否するところに詩歌の本質が存在する[6]。」この文章からもわかるように、エマスンの革新性は恒常的に新しいものを求めるという意味であって、恣意的に目新しいものを求めるとか、無意味な変化を求めることではない。すなわち、永遠の真理はつねに新しいものだと考えていたのである。「詩は泡のように新しくなければならないが、それと同時に、岩のように古いものでなければならない[7]」とか、「新しい詩とは読者にとって新しい古詩を意味する[8]」という言葉にこのことはよく示されている。しかし、これらの言葉はつぎの言葉によって補足されなければならない。「純正であるためには詩は見せかけのものであってはならない。詩は真剣な意味をもたなければならない。あるいは真剣な意味そのものでなければならない[9]。」この真剣な意味というのは、「自然界では物質の各分子があらゆる組織を通して循環しているように、各象徴が無数の役目を演じている。中心においては万物が一つなので、いかなる象徴も実在のあらゆる特質と明暗とをつぎつぎに表現することができる。天上の水を送るときには、あらゆる水道管がすべての水道栓に適合する。自然の波を拘束しようとする頑強な衒学にたいしては自然はたちどころに復讐する。自然は決して直訳などしない。あらゆる事物は気長く素直に解釈されなければならない。そして、いかなる事物でも、正しく理解するためには、われわれは自分の最高の状態に居なければならない[10]」ということである。

「詩は肯定的でなければならない。詩は知者の神にたいする敬虔の念である。それゆえに、詩は当然のことと

して、『主、かくのたまう』という句ではじまるべきである。自然を自分の象形文字として使用する詩人はこの文字によって伝えるべき適当な伝言をもっているに違いない[11]」と述べ、その伝言は自由に手近かなところから選ばれ、それに正確さが伴わなければならないとエマスンは言う。たとえば、「人は音楽だけで十分だと考えたり、微妙で温雅な香り草ラベンダーの匂いで十分だと考えているが、ダンテは自由自在に働く想像力をもち、身体が自由に飛べる翼であったが、それにもかかわらず、古代の数学者ユークリッドのような正確さで筆をとった。また、シェイクスピアがこっけいなもの、温良優美なもの、壮大で畏怖すべきものにたいして、みな同じようにすぐれていたことに注目すべきであろう。その戯曲の優秀な点から見て、口笛を吹く技術の優劣などは論ずるにたりないものである[12]」という文章や、「詩と細慮とは一致すべきものである。詩人は立法者でなければならない。すなわち、どれほど大胆な抒情的霊感であっても民法典や日常の仕事を叱責したり侮蔑したりすべきではなくて、それを教え、指導すべきである[13]」という言葉や、「詩人が作る詩そのものが唯一の真実である。それは強健な心から表現される言葉である――すなわち、強健な心が観念に聞いて話す言葉であって、外観に聞いて話す言葉ではない[14]」という意見などから、そのことは明らかである。そして、完全な詩にたいしてエマスンはつぎのように要求した。「イメージの力と意義とが勝手気儘なものではないのと同様に、イメージの選択も勝手気儘なものではない。選択は運命にしたがうものである。ある詩が完全といえる程度にまで到達すれば、これこそ、唯一の真実である。すなわち、詩は実在を語る人間の言葉であって、目に見える仮の姿を語るものではない[15]。」また、「すべての作品は知的空間のなかでそれぞれふさわしい場所を占めているように思われる。たとえば、軽くて陽気なものは軽くて一時的な場所を、賢明なものは永久的な場所をというようにである。しかし、一時的、局部的なものではなく、思想の宇宙的な象徴をつかんだもの、それゆえに、人間の共感や知的習慣に翻訳する必要がない言

葉で書かれているものだけが長く残るのである」[16]と言い、さらに、「青年たちは詩の韻律、太鼓の音、音調、対をなす交互のものを好む。さらに程度が高くなると、音楽がわれわれの気質にたちまち力を及ぼして気分を変え、音楽そのものの力をわれわれに与えるということを知っている。人間の情熱はこれらの個有の音調を把握して、それにふさわしい歌詞でそれを満たそうとする。すなわち、あらゆる結婚はすでに天上において定められたものと信じられているように、音楽と思想の婚姻もすでに天上において定められていて、いかなる思想にたいしても、それに固有な韻律、または音韻が存在して音楽を思想に結ぼうとするのである。しかし、韻律と思想が離れ離れになっていて、不揃いなものが非常に多いので、天才だけがこの婚礼を誤りなく告げることができるのである」[17]とエマスンは書いた。これらの文章から、詩は天才によって書かれるとかれが主張しているのは明らかである。

詩の中心に位置する美についてエマスンは「鳥や獣の形、人間の容姿などにみられる優雅さは構造の美を示している。すなわち、美はわれわれに属しているものからの招待にすぎない。植物では同じ形態ならば同じ効力をもつというのが植物学の法則である。いかなる構造物や有機体の構成においても、その目的にたいする適合性が増加することは美が増加することであるというのは、もっとも広く適用される法則であり、植物においても、一本のパンにおいても真実である。ギリシア芸術、ゴシック芸術、古代の絵画、ラファエル前派の絵画などの研究から与えられる教訓は、すべて研究する価値のあるものであった。——すなわち、すべての美は有機的でなければならず、外側を飾ることは醜悪だということである。しっかりした骨組みは桃色の顔にあらわされ、健康は目の輝きと力にあらわされる」[18]というように美は有機的でなければならないと語っている。「詩においては、用語が自由であるとともに必然的なものである。すぐれた詩はそれ以外には書き得なかったものである。はじめて、その詩を聞くときには、それが自由に詩人によって作られたと言うよりも神意のなかにある見えない書板から写し

出されたのかと思われるように響くのである。大詩人たちの感情とはこのようなものである。かれらは詩句を見つけ出したのであって、それを作ったのではない。詩神がそれをかれらのところへもってきたのである。[19]」

(注)

① *Works*, Vol. 3, p. 8.
② *Ibid.*, Vol. 2, p. 343.
③ *Ibid.*, pp. 312—13.
④ *Ibid.*, Vol. 8, p. 201.
⑤ *Ibid.*, Vol. 4, pp. 29—30.
⑥ *Ibid.*, p. 206.
⑦ *Journals*, Vol. 7, p. 36.
⑧ *Works*, Vol. 8, p. 294.
⑨ *Journals*, Vol. 3, p. 501.
⑩ *Works*, Vol. 4, p. 121.
⑪ *Ibid.*, Vol. 8, pp. 64—65.
⑫ *Ibid.*, p. 72.
⑬ *Ibid.*, Vol. 2, p. 231.
⑭ *Ibid.*, Vol. 8, p. 27.
⑮ *Ibid.*, p. 20.
⑯ *Journals*, Vol. 4, p. 180.

㊱ *Works*, Vol. 8, p. 47.

㊲ *Ibid.*, Vol. 6, p. 290.

㊳ *Ibid.*, Vol. 7, p. 50.

（未完）