

“A Vision of the Mermaids” における詩人の想像

田 邊 久美子

The Imagination of a Poet in “A Vision of the Mermaids”

TANABE Kumiko

要 旨

G. M. ホプキンズは1862年、オックスフォード大学在学中、18歳の頃に“A Vision of the Mermaids”を執筆した。本稿では、後の作品と異なるこの初期の詩に焦点を当て、詩人ホプキンズの印象と主観性に対する意識を、ペイターの印象主義やコールリッジの想像力説の影響と絡めて考察することにより、“vision”（幻覚）としての人魚の描写を解釈する。

“A Vision of the Mermaids”において、「私」の視点から流動する客体が描写されているが、これは主体の想像力の働きによるものであり、*The Renaissance*におけるペイターの印象主義に見られる流動性は、*Biographia Literaria*におけるコールリッジの想像力の定義と一致する。想像力は主体の作用であり、流動的な印象となるが、これに対し、空想は客体の固定性と関連し、自我や主観は排除される。“A Vision of the Mermaids”を創作した時点では、ホプキンズはロマン主義的な想像力で主観的・流動的にしか客体をとらえることができおらず、主体である「私」の悲しみは、ロマン主義の影響から逃れられない詩人ホプキンズの悲しみ・葛藤をも表していると考えられる。ホプキンズにとって詩は神とつながる手段であった。彼は英国国教会からローマ・カトリックに改宗し、イエズス会に入会した1863年以降、自我と主観を排除した詩学である空想をその詩語として採用する。しかし、“A Vision of the Mermaids”においては、ホプキンズはまだこのような見解にたどり着いていないのである。

さらに、人間の想像上の産物としての人魚は、ホプキンズの想像の問題にとどまらず、“A Vision of the Mermaids”における人魚の描写は独自性を持ちつつも歴史的な人魚のイメージと関連する。人魚は詩人や芸術家の主体が作り出す想像の表象であり、詩人の生み出す流動的な想像の中心的イメージとして描写されている。この後、ホプキンズはキリストに救いを求め、空想の概念を発展させることにより、ロマン主義から離脱し、独自の詩学と隠喩表現を発展させることになるのである。

キーワード：想像、詩、印象、人魚、幻覚、主観性

Abstract

G. M. Hopkins wrote “A Vision of the Mermaids” in 1862, when he was a student at Oxford University. Being an early poem and notably different from his later ones, this article will consider it in light of the influence of the impressionism of Walter Pater and the theory of imagination of S. T. Coleridge in interpreting the description of the mermaids.

In “A Vision of the Mermaids,” fluid objects are described from the viewpoint of the first person, “I.” This suggests the act of imagination, the subject in Coleridge’s theory of imagination in *Biographia Literaria*, and it corresponds to the fluidity in Pater’s impressionism in *The Renaissance*. Imagination is the act of subject as well as a fluid impression, in contrast to fancy which is relative to fixity of objects without ego and subjectivity. When he wrote this poem, Hopkins could not fully grasp the reality of objects but saw fluid objects from his subjective viewpoint. The poem, therefore, expresses the sadness of the poet as the subject, as well as of Hopkins, who is trapped by romantic influence. For Hopkins, poetry is the means to be united with God. Later, he converted from Anglicanism to Catholicism and adopted fancy as his poetics, excluding ego and subjectivity from his poetry after he entered the Society of Jesus in 1863. However, he had not gained his poetics of fancy in “A Vision of the Mermaids.”

The images of mermaids, as the creation of man’s imagination, are beyond the range of Hopkins’s imagination, and “A Vision of the Mermaids” shows the influence of images conceived in previous ages, though it has originality. Mermaids are the representations of imagination created by the subjectivity of poets and artists, and they are the central images in the flux of the poet’s imagination in this poem.

Key words: imagination, poetry, impression, mermaid, vision, subjectivity

G. M. ホプキンは1862年、オックスフォード大学在学中、18歳の頃に“A Vision of the Mermaids”を執筆した。この詩は147行から成り、彼の他の詩と比較するとかなり長く、自由で新鮮なイメージに富んでいる。スペンサーやキーツの作品を思わせる、さまざまな宝石や色の描写は官能的な美を表し、ホプキンの後期の宗教詩と対照的である。“A Vision of the Mermaids”において、人魚が女性であるとすれば、この詩は聖母マリアや聖人以外にほとんど女性の描写が見られない彼の他の作品と比べてかなり異質である。本稿では、このように後の作品と異なるこの初期の詩に焦点を当て、詩人ホプキンの印象と主観性に対する意識を、ペイターの印象主義やコールリッジの想像力説の影響と絡めて考察することにより、“vision”（幻覚）としての人魚の描写を解釈する。

“A Vision of the Mermaids”について詳細に論じた批評家はほとんどいないが、J. ヒリス・ミラーは *The Disappearance of God* において、ホプキンの初期の詩が、神を信じているが、神に近づけないとわかり、世界のただ中に孤立していると気づく人間の苦しみを表しているとし、距離、空虚、静寂がホプキンの初期の詩の主な色調となっていると述べている。(*The Disappearance of God* 273) ここでミラーはキリスト教世界について語っているが、“A Vision of the Mermaids”はキリスト教的というよりヘレニズム的色彩が濃く感じられる。問題となるのは、結末における詩人の苦しみをどう説明するかである。この詩に神から遠く離れた人間の苦しみを読み取ることは可能だ。この点においてはミラーの意見を参照するが、本稿ではこの詩をより幅広い見地から読み、詩人の「印象、想像」について考察する。

*

冒頭で、「私」はとある岩礁に漕ぎつく。岩は、引き潮の時には見られるが、満潮時には水におおわれてしまう(1-2)。西空は李の深紫に染まっている(7-8)。紫はエロスのマントの色であり、アフロディテのヴェールの色でもある。海はホプキンの詩によく見られ、人魚やこの詩の主題と関連するが、アフロディテも連想させる。アフロディテやセイレーンのようなギリシャ神話のイメージにより、キリスト教的主題を明確に表すホプキンの後期の詩に比べて、この詩には彼の信仰が強く感じられない。

9、10行目では、話者の見解が見られる。“Where the eye fix'd, fled the encrimsoning spot, / And gathering, floated where the gaze was not.” 周りの景色は観察者の視点によって変化する。つまり、主観性が関与するということであり、“A Vision of the Mermaids”では主観的な一人称の語り手の見解が示される。一見すると人魚の描写が中心と思われるが、一人称の「私」がたびたび登場し、常に観察者の視点で語られていることがわかる。

一人称の視点から語られるこのような描写は、オックスフォード大学でホプキンの指導教官であったウォルター・ペイターの思想に代表される、19世紀の印象主義の影響を示唆する。しかし、“A Vision of the Mermaids”はホプキンがオックスフォードに入学する前年である1862年に書かれており、ミラーの指摘するように、彼はペイターから直接この世界観を学んだ

わけではなさそうである。以下にミラーの言葉を引用する。

感覚の束の間の流動における主観性の固定というホプキンズの問題は、オックスフォードで彼の指導教官であったウォルター・ペイターの書物を髣髴とさせる。青年時代のホプキンズは *The Renaissance* の名高い「結論」でペイターが述べていることに当然賛同したことだろう…。

ホプキンズがペイターだけからこのような世界観を学んだとは言えない。なぜならホプキンズのもっとも印象主義的でペイター的な詩、“A Vision of the Mermaids”は、彼がオックスフォードに入学する前の、1862年に書かれているからだ。

(*The Disappearance of God* 274-275)

ペイターは *The Renaissance* の「結論」でエピグラフとしてヘラクレイトスの命題を引用している。「ヘラクレイトス曰く、万物は流転して、何物もとどまることなし」。(*The Renaissance* 150)¹⁾ 彼は印象主義の概念を、流動する事物を把握する手段であるとしている。

そして、言葉によって堅固な実質を与えられている事物の世界ではなく、不安定で、一貫せず、ちらちらと揺れ動く印象の世界—意識とともに燃えては消える印象の世界を、さらに綿密に試行しつづけるならば、それはますます収縮して、観察の範囲は、個人の精神の狭い部屋に、こぢんまりと収まるに至る。…これらの印象の各々が皆、孤立した個人の印象であり、精神はそれぞれ孤獨な囚人として、おのれひとりの世界を夢に描いている。

(*The Renaissance* 15)

ペイターは印象が個人の主観と切り離せないと考える。しかし、ホプキンズは後期のソネット “Spelt from Sibyl’s Leaves” においてこの見解を悲観し、“That Nature is a Heraclitean Fire and the comfort of the Resurrection” でこの状況から抜け出そうと試みている。彼は自我を中心とする世界で孤立することを望まず、あくまでも神を中心とする世界に生きることを願い、初期の詩において主観を超えようとしている。以下、ミラーの論を要約する。

“A Vision of the Mermaids” にはペイターの現象論から逃れようとする試みがみられる。人魚は太陽にあこがれ、“The Alchemist in the City” の錬金術師は彼の中央の塔の中で「円い地平」の「一点」に行きたいと思う。もし彼が地平にたどり着くことができれば自分の主観の牢獄で固定されるよりむしろ神の黄金の太陽を取り巻く円の周縁にいられるだろう。錬金術師は世界の中心にいる状況を超え、神の周りをまわりたいと願うのである。太陽は中心としての神のシンボルであり、神に到達できないことがホプキンズの初期の詩を暗くしている要因であると考えられる。

(*The Disappearance of God* 275-276)

太陽とそれを求める人間のイメージは、ホプキンズの初期の詩に繰り返し見られる。日没

における視界の不明瞭性は、神に到達できない人間の絶望を表している (Ellis 10-11)。しかし、“A Vision of the Mermaids” に関して、ミラーが人魚を主観性の表象とみなしている点には賛同できない。人魚は“The Alchemist in the City” の錬金術師のように太陽に近づけず、「重々しい海の暗い深み」に沈んでゆく。この詩において人魚が主題となっていることは間違いないが、ミラーは観察者である「私」に言及していない。太陽が西に沈むと、人魚たちも消えるが、最後に、「私」がすべてのものから孤立するのである。ゆえに、主観性の表象は人魚ではなく「私」であるべきだろう。

神の目である太陽が「私」の視点から語られる。“thro’ their parting lids there came and went / Keen glimpses of the inner firmament.” (11-12) 「緑色の湖の睡蓮の花びら」(13-14) に例えられる空は、夕方から夜にかけて、太陽が睡蓮の船に乗り夜へと向かうイメージャリーを想起させる。さらに日の光は変化していく。

Anon, across their swimming splendor strook,
An intense line of throbbing blood-light shook
A quivering pennon; then, for
Ebb’d back beneath its snowy lids, unseen. (15-18)

日光の中で最後に光る色は血の色だと言われているが、“blood” という語は太陽の死のイメージを喚起する。また、色の移り変わりとして “swimming,” “throbbing,” “quivering” という語が流動性を表している。

すべてのものは薔薇色へと移り変わり、西は「球状の薔薇の花」と描写される (20)。ギリシャ神話では、薔薇はアフロディテが海で生まれた時に最初に開花したと言われている。キリスト教的には、中世の時代、薔薇はキリストと聖母マリアのエンブレムとして精神的愛を表した²⁾。空も海も薔薇色に染まる。

Now all things rosy turn’d: the west
To an orb’d rose, which, by hot pantings blown
Apart, betwixt ten thousand petall’d lips
By interchange gasp’d splendor and eclipse.
The zenith melted to a rose of air;
The waves were rosy-lipp’d: the crimson glare
Shower’d the cliffs and every fret and spire
With garnet wreaths and blooms of rosy-budded fire. (19-26)

空の “ten thousand petall’d lips” はさざ波のメタファーとしての “rosy-lipp’d” と対応し、空の太陽の目と海のアフロディテ、そして薔薇のイメージャリーからわかるように、キリスト教とギリシャ神話のイメージャリーが「唇」という官能的なメタファーにより結びつく。さらに、23行

目から26行目にかけてヘラクレイトスの四大元素の変容の思想が見られる。「大気の薔薇」と水としての「波」があり、雨水は土である崖に降り注ぎ、「薔薇のつぼみの火」は火を表す。これらすべてが次第に薔薇色へと移り変わるのである。

「私」が観察者としてその光景を眺めていることが27行目の描写からわかる。

Then, looking on the waters, I was ware
Of something drifting thro' delighted air,
—An isle of roses,—and another near;—
And more, on each hand, thicken, and appear
In shoals of bloom; as in unpeopled skies,
Save by two stars, more crowding lights arise,
And planets bud where'er we turn our mazed eyes. (27-33)

薔薇の島は空の星と対比される。「当惑した眼」は人間の理性や判断力が視覚により狂わされることを示唆し、惑星のイメジャリーはこれから神秘的な出来事が起こることを予期させる。

観察し続ける「私」は、それらが実は人魚たちであったことに気付く。

I gaze unhinder'd: Mermaids six or seven,
Ris'n from the deeps to gaze on sun and heaven,
Cluster'd in troops and halo'd by the light,
Those Cyclads made that thicken'd on my sight. (34-37)

この描写が示唆することは、個人の精神において一つの印象が別の印象へと移り変わっていく様である。人魚たちを見つめる語り手とは対照的に、彼女らは「太陽と空を見つめ」、語り手とは別の地点から、神を中心とする世界の中に存在する。また、人魚たちはギリシヤ的なイメージを喚起する「シクラディーズ群島」に例えられている。

*

ここで、人魚のイメージが、古代、中世、ルネサンス、ロマン主義の時代を経て、19世紀に至るまで、どのように変遷してきたのかについて考察したい。古代・中世においては、人魚は船乗りを誘惑し船を難破させるセイレーンと考えられた。しかし、ルネサンス期にはプラトニズムの影響によりセイレーンに肯定的意味が与えられた。例えば、ペトラルカのソネット167番では、セイレーンは天界のミューズや雄弁・学識の擬人化として描写されている。男性を破滅させる女性としての人魚のイメージは完全に払拭されなかったものの、そのイメージは弱まり、文学作品において「セイレーン」の名は常套句として用いられるようになった。だが、ロマン派の詩人たちは、ドイツの詩人ハイネの『ローレライ』に見られるように、岩礁に座って髪を梳り、船を難破させるセイレーンの中世的なイメージを受け継いだ。これに対し、19世紀

にはアンデルセンの童話により人魚に純粹無垢なイメージが付与されたのである³⁾。

では、19世紀のイギリス人はどのように人魚を見ていたのだろうか。実のところ、新聞や雑誌に目撃情報が掲載されるほど人魚に対する関心は高まったのだった。19世紀後半から20世紀にかけて、誘惑者としての人魚が再び芸術の主題となった。エドワード・バーン＝ジョーンズは“The Depth of the Sea” (1887)で人魚をファム・ファタルとして描いた。人魚はセイレーンのように美しく、また恐ろしい力を秘めており、溺れた船乗りを海の底へと引きずり込んでいく。ホプキンスは実際、この絵をロイヤル・アカデミーの展覧会で見て、人魚の姿について友人に宛てた手紙で次のようにコメントしている。「あなたはデッサンの力強さについておっしゃっていますが、私はそれが人魚の顔つきや彼女の巧みな漁法に現れていると思います。でも、海底にぶつからないようにとの配慮からでしょうが、尾鰭は少々短く、平たくなりすぎています。しかし、まぎれもなく芸術的天才のみがなせる業です」⁴⁾。フランスでは、ギュスターヴ・モローがハープを背負ったオルフェウスに靈感を与えるミューズとして人魚を描いたが、この人魚のイメージはペトラルカの描写に近いものである。このように、19世紀ヨーロッパにおいてはこれまでの様々な人魚のイメージが混在していた。しかし、善悪両方にかかわるとはいえ、これらの絵画から読み取れるイメージに共通しているのは、人魚が人間の男・詩人にとって神秘的な存在であるということだ。人魚はファム・ファタルであると同時に、詩人に靈感を与えるミューズでもあり、特にこの時代の芸術家を刺激する存在であったと言えるだろう。

ホプキンス自身も“A Vision of the Mermaids”の1ページ目に人魚の挿絵をつけているが、バーン＝ジョーンズやモローの絵とは全く異なる独自性が見られる。彼はこの詩を書いた青年時代にはD. G. ロセッティのような画家であり詩人であるというスタンスを目指しており、この絵にもラファエル前派的な細部描写が際立っている (PI xviii-xix)。ホプキンスの絵が個性的な点は、詩にも描写されているように、人魚が一人ではなく多数描かれているということである。詩の中の人魚の描写に戻ろう。

This was their manner: one translucent crest
Of tremulous film, more subtle than the vest
Of dewy gorse blurr'd with gossamer fine,
From crown to tail-fin floating, fringed the spine,
Droop'd o'er the brows like Hector's casque, and sway'd
In silken undulation, spurr'd and ray'd
And was as tho' some sapphire molten-blue
Were vein'd and streak'd with dusk-deep lazuli,
Or tender pinks with bloody Tyrian dye. (38-47)

ホプキンスの詩と絵に描かれている「とさか」(crest)は、これまでの人魚の描写には見られなかったイメージであり、「ヘクトル」に表象される男性的なイメージと「シルク」の女性的なイメージが統合された、いわば中性的な人魚の姿が見られる。また、「サファイア」や「ラ

ズリ」のような宝石の描写もある。

人魚の「白い腰からは銀のスカートが広がって／尾の上まで覆っている」(48-49)。銀は貞節と女神アルテミスの象徴でもある。そのスカートは「赤壁のポンペイの円形浮彫のある壁上で／雷文模様の滝が水の精の周りに降り注いでいるとでもいうようだった」(49-51)。また、人魚は「ヘクトルの兜」のようなとさかをもっていたが、以下にも古典的で男性的な描写が見られる。

One bound o'er dripping gold a turquoise-gemm'd
Cirlet of astral flowers—diadem'd
Like an Assyrian prince, with buds unsheath'd
From flesh-flowers of the rock... (60-63)

このような両性具有的な人魚のイメージにはホプキンスの独創性が見られ、バーン＝ジョーンズの描いたファム・ファタルとしてのイメージより、モローの絵の中性的な人魚に近いと思われる。以下の描写もホプキンス以前の人魚のイメージには見られないものである。

A tinted fin on either shoulder hung;
Their pansy-dark or bronzen locks were strung
With coral, shells, thick-pearl'd cords, whate'er
The abysmal Ocean hoards of strange and rare.
Some trail'd the Nautilus; or on the swell
Tugg'd the boss'd, smooth-lipp'd, giant Strombus-shell. (52-57)

“A Vision of the Mermaids”には、色、花、宝石、貝、音楽、体の部位、日没、人魚というイメージの連鎖があり、一つのモチーフから別のモチーフへの移行が見られる。このことにより、万物が絶えず流転している印象を与えている (*The Disappearance of God* 275)。色は観察者である語り手の目の前で、紫、深紅、緋色、紅色、黒っぽいパンジー色、青紫、血のような深紅色、赤－金色へと刻々と移り変わり、不安定性を示している (Gardner 55)。

人魚のイメージは流動するが、「私」の視点は常に一点に固定し、流動する印象を統合する。

Then saw I sudden from the waters break
Far off a Nereid company, and shake
From wings swan-fledged a wheel of watery light
Flickering with sunny spokes, and left and right
Plunge orb'd in rainbow arcs, and trample and tread
The satin-puffed smooth to foam, and spread

Slim-pointed sea-gull plumes, and droop behind
 One scarlet feather trailing to the wind;
 Then, like a flick of sea-fowl mounting higher,
 Thro' crimson-golden floods pass swallow'd into fire. (74-83)

「白鳥の羽毛のついた翼」をもつ海の精たちは尾鰭を持つ人魚たちと対比され、ここにも両性具有的イメージャリーが見られる。「白鳥」は対立の統合のシンボルである。「車輪」は月のエンブレムであり、女性の手仕事である糸紡ぎを想起するため、女性のシンボルとなる。「日に光る輻がきらめいている水滴」という表現には、母のシンボルである水と男性原理である光の統合が見られる。海の精たちが「左に右に」飛び込む描写において、左は物質性・女性性・無意識を表し、右は精神性・男性性・意識・理性を表す。「虹色の弧」は半円であり、後述する人魚のなす半円と対応する。「泡」はアフロディテがトリトンと海の精たちに囲まれてさざ波の泡から生まれた情景を連想させる。この海の精たちはセイレーンと同一ではない。「白鳥の羽毛のついた翼」は「ほっそりととがったカモメの翼」へと変化する。83行目の描写には、火が四大元素の中で最も重要であるとしたヘラクレイトスの思想が見られる。

人魚たちが「私」のいる岩に集まってくる様子が、以下14行にわたって比喩的に描写されている。

Soon — as when Summer of his sister Spring
 Crushes and tears the rare enjewelling,
 And boasting 'I have fairer things than these'
 Plashes amidst the billowy apple-trees
 His lusty hands, in gusts of scented wind
 Swirling out bloom till all the air is blind
 With rosy foam and pelting blossom and mists
 Of driving vermeil-rain; and, as he lists,
 The dainty onyx-coronals deflowers,
 A glorious wanton; — all the wrecks in showers
 Crowd down upon a stream, and, jostling thick
 With bubbles bugle-eyed, struggle and stick
 On tangled shoals that bar the brook — a crowd
 Of filmy-globes and rosy floating cloud: —
 So those Mermaidens crowded to my rock, (84-98)

84、85行目の直喩は前半の春の穏やかなイメージャリーからの唐突な変化を示し、誰に妨げられることもなく凝視していた「私」の意識にも驚きと変化が起こる。87、88行目には男性的イメージャリーが見られる。夏は「豪奢な浮気者」に譬えられていることから、二義的解釈として、

88行目の“His lusty hands”と91、92行目のイメージを性的に読むことも可能である。オニキスは情熱を抑制すると言われている。93行目の“all the wrecks”という表現はセイレーンに難破させられた船や船乗りを連想させる。93行目から97行目の比喻において、「水泡」や「薄膜の球」はイメージャリーや印象のはかなさを表象している。東の間の印象の表象として、人魚たちは私の岩に群がりよる（98）。換言すれば、人魚たちはその瞬間、観察者である「私」の主観性によって捉えられたのである。

人魚たちは「私」に構わずたわむれた。

Careless of me they sported: some would plash
The languent smooth with dimpling drops, and flash
Their filmy tails adown whose length there show'd
An azure ridge;... (102-105)

観察者であり語り手としての主体は、次々に混ざり合う事物の流動的イメージャリーの外で孤立し、それらの事物とかかわることはない。イメージャリーの連鎖が、“Plashes”（87）と“plash”（102）、“filmy tails”と“filmy globes”（97）に見られる。109行目と110行目では、“...the argent bubbles stream'd / Airwards, disturb'd”という表現が印象のはかなさを強調している。しかし、「たいていの人魚たちは半円を作りじっと太陽を見つめていた」（116）。完全な円であり神を表象する太陽と、半人半魚であるという身体的な不完全性ゆえに半円を成す人魚たちが対比されている。人魚たちのきらびやかな描写から一転して悲しげなトーンに変わる。“...a sweet sadness dwelt on everyone.”（117）

これまで、“gaze,” “see,” “watch”という視覚を表す動詞が語り手である「私」の行為に対して用いられてきたが、118行目では“know”という動詞が見られる。

I knew not why, — but know that sadness dwells
On Mermaids — whether that they ring the knells
Of seamen whelm'd chasms of the mid-main,
As poets sing; or that it is a pain
To know the dusk depth of the ponderous sea,
The miles profound of solid green, and be
With loath'd cold fishes, far from man — or what; —
I know the sadness but the cause know not.
Then they, thus ranged, 'gan make full plaintively
A piteous Siren sweetness on the sea,
Withouten instrument, or conch, or bell,
Or stretch'd chords tuneable on turtle's shell;
Only with utterance of sweet breath they sung

An antique chaunt and in an unknown tongue.
 Now melting upward thro' the sloping scale
 Swell'd the sweet strain to a melodious wail;
 Now ringing clarion-clear to whence it rose
 Slumber'd at last in one sweet, deep, heart-broken close. (118-135)

「私」は「人魚に悲しみが宿っているのはわかる」が、「その原因はわからない」。つまり、彼は眼に見える印象を述べることはできるが、人魚の悲しみの原因を知ることはできないのであり、それは神のみが知ることである。このように、「私」という主体は可視的な客体からも不可視の神からも隔離され孤立している。しかし、彼が見ていると思っている人魚は、タイトルの“Vision”という語が示すように、結局は、幻覚・幻視なのである。つまり、人間の主体が作り出している印象の象徴が人魚としてこの詩に描かれているのだ。「私」は人魚たちの悲しみの理由について考えるが、それは彼の想像や印象でしかないことに気付くだけである。彼の想像を通して、読者はセイレーン（英語読みでは〈サイレン〉）の古代のイメージを知ることになる。人魚たちは「はるかに人間を離れて忌まわしい冷血の魚とともにいる」ため、人間としての「私」とも隔たっており、流動する事物とともにいる。つまり、彼女らは主体である私の作り出す想像・印象における客体の象徴となるのだ。人魚たちは「古めかしい歌を甘美な肉声を出して歌っていたが、それも知らない言葉の歌だった」（130-131）。「私」は彼女らの言葉がわからず孤立している。人魚たちの歌は「ついには一節の甘い低いやるせない終止となって静まる」（135）。“slumber”という動詞は、この光景がはかない夢であるという印象を与える。これは現実ではなく、詩人の夢・幻覚・想像であり、人魚たちはその中でしか生きられないのである。

神と火を表象する太陽は「大洋に落ちてゆき」、冒頭の引き潮とは対照的に、潮が満ちてくる。

But when the sun had lapsed to Ocean, lo
 A stealthy wind crept round seeking to blow,
 Linger'd, then raise the washing waves and drench'd
 The floating blooms and with tide flowing quenched
 The rosy isles: so that I stole away
 And gain'd thro' growing dusk the stirless bay;
 White loom'd my rock, the water gurgling o'er,
 Whence oft I watch but see those Mermaids now no more. (136-143)

ついに、満ち潮は「バラ色の島を消してしまった」（139-140）。そして、詩人は流動する万物のただ中で一人取り残されてしまう。

*

詩人が神に到達するには主観性を超えねばならない。“A Vision of the Mermaids”において、人魚たちの悲しみは、神を取り巻く自然界の中で自分の主観と孤独にとらわれた詩人の悲しみでもあり、人魚たちと万物は彼の主観によって流動する印象として描写されている。

この詩の創作の二年後である1965年に、ホプキンはエッセイ“Poetic Diction”において詩語を二種類のパラレリズムに分類し、空想と想像力を「突飛なパラレリズム」と「流動的パラレリズム」と定義した。ホプキンの定義によると、空想の突飛なパラレリズムは隠喩・直喩・寓話などに示され、これと対比される流動的（半音階の）パラレリズムは想像力と関連し、個の区別があいまいで推移的な色のグラデーションや表現によって示されるが、彼は特に前者を重視している。この議論は同年のエッセイ“On the Origin of Beauty: A Platonic Dialogue”においても展開され、「突飛なパラレリズム」と「流動的パラレリズム」は、ここでは「全音階の美」と「半音階の美」に分類されている。

ホプキンは空想と想像力を二種類のパラレリズムに分類する際、S. T. コールリッジの定義を意識していたに違いない。彼はコールリッジの孫の E. H. コールリッジとハイゲイト・スクールで親友であった。また、その祖父のコールリッジはロマン派を代表する詩人・文芸批評家であったのだから、詩人でありオックスフォードの優秀な学生だったホプキンは、当然、彼の代表的文芸批評論 *Biographia Literaria* を読んでいたと思われる。コールリッジは *Biographia Literaria* 第13章において、想像力が主体的精神の能動性や意志・理性と関連して客体を融解するのに対し、空想は客体の固定性や悟性と関連し、観念連合の法則における記憶の様式に過ぎず、精神の受動的機能であると定義した。客体を変容し、部分を曖昧模糊とした全体性のうちに包み込み融解する想像力は、ホプキンの流動的・半音階的パラレリズムにおける事物の間のあいまいで推移的な要素と関連し、想像力により融解され、あいまいになる客体の部分同士の関係を指す。また、ホプキンの空想は、客体の多様性や確固とした固定性と個性を保ちながら、部分間に平行な統合を与える機能である。このように、コールリッジは想像力を重視しているのに対し、ホプキンは空想を重視している点が両者の詩学の違いである。しかし、コールリッジは想像力と空想が混然一体となることで相乗効果を成すと考え、空想を想像力より低次の能力であるとしながらも軽視はしていないように、ホプキンも想像力をないがしろにしているわけではない。

“A Vision of the Mermaids”において、「私」の視点から流動する客体が描写されているが、上記の分類によると、これは主体の想像力の働きによるものである。つまり、ペイターの印象主義に見られた流動性はコールリッジの想像力の定義と一致する。想像力は主体の作用であり、流動的な印象となるが、これに対し、空想は客体の固定性と関連し、自我や主観は排除されなければならない。“A Vision of the Mermaids”を創作した時点では、ホプキンはロマン主義的な想像力にとらわれ、主観的・流動的にしか客体をとらえることができていなかったのであり、主体である「私」の悲しみは、ロマン主義の影響から逃れられない詩人ホプキンの悲しみ・葛藤をも表していると考えられる。ホプキンにとって詩は神とつながる手段であっ

た。そのため、彼は“Poetic Diction”を書いた1865年以降、空想の模索を続ける。さらに、英国国教会からローマ・カトリックに改宗し、イエズス会に入会した1863年以降、正確には“The Wreck of the Deutschland”を創作した1875年に、自我と主観を排除した詩学である空想を理想的な詩語として正式に採用することになる。ホプキンズにとって「突飛なパラレリズム」は、神であると同時に人間であり、また、受肉により「言葉」となり、聖餐に見られる実体変化においてはパンとワインに具現化するキリストへの信仰と結びつくのである。このため、1875年以降のホプキンズの作品、主にソネットは、最終的にキリストを主題としたものがほとんどだが、“A Vision of the Mermaids”においては、ホプキンズはまだこのような見解にたどり着いていないのである。ゆえに、この詩においてはホプキンズが空想と関連して重視している隠喩表現においてロマン派の詩人の詩語からの発展が見られず、1865年以降の作品におけるような緻密な修辭的的技巧性やリアリティと比較すると未熟であると言わざるを得ない。

さらに、人間の想像上の産物としての人魚は、ホプキンズの想像の問題にとどまらない。“A Vision of the Mermaids”における人魚は、独自性を持ちながらも歴史的な人魚のイメージと関連している。人魚は詩人や芸術家の主体が作り出す想像の表象であり、詩人の生み出す流動的な想像の中心的イメージとして描写されている。この後、ホプキンズはキリストに救いを求め、空想の概念を発展させることにより、ロマン主義から離脱し、独自の詩学と隠喩表現を発展させることになるのである。

注

- 1) 『ルネサンス』の日本語訳は、別宮貞徳訳、『ルネサンス』（富山百科文庫）を参照する。
- 2) イメージ・シンボルの解釈については、Ad de Vries, *Dictionary of Symbols and Imagery* (Amsterdam: North-Holland Publishing Company, 1974) を参照する。
- 3) ヨーロッパにおける人魚のイメージの変遷については、Vic de Donder, *Le chant de la sirène* を参照する。
- 4) この作品とホプキンズのコメントについては、Russel Ash, *Sir Edward Burn-Jones* (London: Pavillion Books, 1991) を参照した。

参考文献

- Ash, Russel. *Sir Edward Burn-Jones*. London: Pavillion Books, 1991.
- Coleridge, Samuel Taylor. *Bibliographia Literaria*. Ed. James Engell and W. Jackson Bate. Princeton: Princeton UP, 1983.
- Donder, Vic de. *Le chant de la sirène*. Paris: Gallimard, 1991.
- Ellis, Virginia Ridley. *Gerard Manley Hopkins and the Language of Mystery*. Columbia: University of Missouri Press, 1991.
- Gardner, W. H. *Gerard Manley Hopkins: A Study of Poetic Idiosyncrasy in Relation to Poetic Tradition*, Vol. II. London: Oxford UP, 1961.
- Hopkins, Gerard Manley. *Further Letters of Gerard Manley Hopkins*. Ed. C. C. Abbott. London: Oxford UP, 1970.
- . *The Journals and Papers of GMH*. Ed. Humphry House. London: Oxford UP, 1959.
- . *The Letters of GMH to Robert Bridges*. Ed. C. C. Abbott. London: Oxford UP, 1970.
- . *The Poems of Gerard Manley Hopkins*. 4th ed. W. H. Gardner and N. H. Mackenzie. Oxford: Oxford UP, 1970. [PI]
- Miller, J. Hillis. *Linguistic Moment*. Princeton: Princeton UP, 1985.

- . *The Disappearance of God*. Cambridge, MA: Harvard UP, 1963.
- Pater, Walter. *The Renaissance*. Ed. Adam Phillips. Oxford: Oxford UP, 1986.
- Vries, Ad de. *Dictionary of Symbols and Imagery*. Amsterdam: North-Holland Publishing Company, 1974.
- 田村謙二著、『コールリッジの創造的精神—統一性、分裂、統一性の回復—』英宝社 1997年
- 日本ペイター協会編、『ウォルター・ペイターの世界』八潮出版社 1995年
- ペイター・ウォルター著、別宮貞徳訳、『ルネサンス』富山百科文庫 1990年

(原稿受理日 2013年3月1日)