

レンズと虹の英詩史

——M. ニicolsonのニュートンを訪ねて——

小 澤 博

Synopsis: Although more than sixty years have passed since the publication of Marjorie Nicolson's *Newton Demands the Muse: Newton's Opticks and the Eighteenth Century Poets* (1946), the themes and topics with which she then grappled seem still to stand out among others as a landmark of the interdisciplinary examination of English poetic inventiveness in the Augustan age. Nicolson's pioneering method of research and handling of materials in the cross section of literature and science can be re-examined and appreciated in the recent critical contexts in which literary study is increasingly, and often impetuously, tending towards a 'cultural study' of the peripheries of literature. With a few deft touches of the magnifying glass added, itself a relevant aspect of optics, Nicolson's Newtonian picture comes to show newly arranged stepping stones for a sketch of the English poetical imagination from the seventeenth-century Metaphysical poets to the Romantic period.

冒頭から身も蓋もない話で恐縮だが、私がこれから書こうとしているのは、いわゆる学術論文ではない。学術論文の学術論文たる所以は、緻密な傍証に基づく正確な記述によって保証されなければならないが、そのために準備したはずの資料とメモは、ちょっとした手違いから今は私の手の届かないところにある。必要な文献はすぐそこに唸るほどあるが（私は留学先のケンブリッジでパソコンに向かっていて）、今新たにメモを作り直す余裕はない……。

ここに綴るのは、Marjorie Nicolsonの古典的名著 *Newton Demands the Muse: Newton's Opticks and the Eighteenth Century Poets*（以下 *Newton* と記す）再訪の記録である。刊行から既に半世紀以上の時が流れたが、Nicolsonの *Newton* は観念史学派による文学研究の精華として、今なおその輝きは色褪せていない。それどころか、文学研究の潮流が学際的領域に向い、薄手の周辺研究までが〈文学の文化研究〉を自認するご時世にあって、科学

と文学の接点を見据えた Nicolson の斬新な視点と周到なりサーチは、なおいっそう光彩を放っているように見える。

以下、Nicolson を再読しつつ、若干の筆を加えながら、レンズと虹で切り取られた英詩史の一断面を書き綴ってみたい。ニュートンゆかりの地へのオマージュも込めて――。

I

17世紀形而上詩を代表する詩人の一人ジョン・ダン（John Donne）に「蚤（The Flea）」と題する小品がある。いわゆる〈口説き詩（*persuasion poem*）〉と呼ばれる類の詩だが、それにしても何故に蚤なのか。蚤は羨ましい（と詩人は歌う）、思うがまま君の血を味わい、腹を膨らませ、腹の中では君と僕の血が混ざり合って新しい命まで宿している、口説かれもしないのにそこまで許せる君なら、僕を受け入れることだってこの蚤のようなもの、ちっぽけなことではないか、というわけだ。

Mark but this flea, and mark in this,
 How little that which thou deny'st me is;
 Me it sucked first, and now sucks thee,
 And in this flea, our two bloods mingled be;
 Confess it, this cannot be said
 A sin, or shame, or loss of maidenhead,
 Yet this enjoys before it woo,
 And pampered swells with one blood made of two,
 And this, alas, is more than we would do. (ll. 1-9)

全3連からなるこの詩は、蚤の体を二人の床入りのベッドに、あるいは契りを交わす神殿に喩えながら口説き続け、最後の連ではあっけなく潰された蚤を見ながら、君が後生大事に守ろうとしている“honour（名誉／処女）”

(1. 26) だって、そんなにご大層なものじゃない、君に潰された蚤が君から奪った命と同じくらいちっぽけなもの、君の爪の先を染めた僅かな鮮血程度のものだよ、とかなりきわどいダメを押す。

蚤の詩は中世末期からルネサンスにかけて数多く歌われ、女性の下着の中に潜り込める彼らの自由が詩人のエロティックな想像力をくすぐってきた(フランス語では〈処女 *pucelle*〉という綴りの中に〈蚤 *puce*〉が忍び込んでいるから、地口のウィットも効いている)。上に挙げた詩の着想も、従ってダンの独創というわけではないのだが、興味深いのは蚤の体の細部に向かうその眼差しである。詩人の目は「蚤の体の中で混ざり合う僕たち二人の血 (in this flea, our two bloods mingled be)」を見つめ、「二つの血からできた一つの血でぷっくり膨らんだ (pampered swells with one blood made of two)」腹(妊娠のイメージ)を眺め、小さな体を覆って「黒玉のように光る数層の壁 (walls of jet)」(1. 15)を観察している。ダンの詩はさながら拡大鏡で覗き見た蚤の身体構造を歌っているかのようである。

Nicolson は *Newton* に先立ち、これと対をなす長大な論文 “The Microscope and English Imagination” (以下 “Microscope” と記す) を発表しているが、それによれば、イギリスにおける顕微鏡観察への言及は 1634 年、チャールズ一世の宮廷付き医師ド・マイエルヌ (Sir Theodore Turquet de Mayerne) が、トマス・ムフェット (Thomas Mouffet) の『昆虫総覧 (*The Theatre of Insects*)』に寄せた序文をもって嚆矢とする(8)。¹ ちなみに、ダンの「蚤」はこのド・マイエルヌの序文の翌年、没後出版された詩集の 1635 年版に収録されている。“Microscope” はこの詩について何も言及してないが、ダンは「最も高い天の向こうに／幾つもの新しい天体を発見した者たちよ (You which beyond that heaven which was most high/ Have found new spheres)」(*Holy Sonnets*, 5, ll. 5-6) と歌い、新しい科学の到来に対してとりわけ鋭敏に反応した詩人である。

And new philosophy calls all in doubt,
The element of fire is quite put out;

The sun is lost, and th' earth, and no man's wit
 Can well direct him where to look for it.
 And freely men confess that this world's spent,
 When in the planets, and the firmament
 They seek so many new; they see that this
 Is crumbled out again to his atomies.
 'Tis all in pieces, all coherence gone;

（“An Anatomy of the World,” ll. 205–13）

詩人の解剖所見によれば、この世の全ては「新しい科学（new philosophy）」によって懐疑の中に呼び込まれ、太陽も地球も宇宙に迷い、人々はなす術もなく闇の中をさまよっているという。この世界を「繋ぎ止めていたもの（coherence）」は消え去り、人々はもうこの世界も終わりだと呟きながら「幾つもの惑星や穹天に（the planets, and the firmament）」に新世界を探索しているというのである。天文学と望遠鏡への想像力も逞しい詩人が、件の〈口説き詩〉^{うた}を着想しながら、その詩想の中で一匹の蚤を一枚のレンズの向こうに覗いていたとしても不思議はない。形而上詩の系譜としてはダンを継ぐ世代のアンドルー・マーヴェル（Andrew Marvell）は、フェアファックス卿（Lord Fairfax）に献じた地誌詩（topographical poetry）の片隅に、次のような興味深い一節を書き込んでいる。

They [i.e. villagers] seem within the polished grass
 A landskip drawn in lookin-glass,
 And shrunk in the huge pasture show
 As spots, so shaped, on faces do——
 Such fleas, ere they approach the eye,
 In multiplying glasses lie.

（“Upon Appleton House,” lviii, ll. 457–62）

一望千里の牧場に目をやると、家畜を駆る村人の姿は顔のホクロほどに小さく見えるのだが、マーヴェルはその様をさらに「拡大鏡の中において、まだ目の前に姿を見せぬ蚤さながら (Such fleas, ere they approach the eye,/ In multiplying glasses lie)」と歌い続けている。マーヴェルの詩想は、存外、ダンの「蚤」と至近距離にあるのではないだろうか。

オランダのヤンセン父子が複式顕微鏡を発明し、友人のドレツベルがこれを発売したのは1608年、翌1609年にはガリレイが天体望遠鏡を用いて木星の衛星や月の表面の凸凹を観察している。ダンを「当代一の詩人 (the first poet in the World)」(Jonson, *Conversations* 6; cf. *Conversations* 4) と評し、交友もあったベン・ジョンソンは、後期の風刺劇 *The Staple of News* の第3幕第2場で、他ならぬガリレイにも言及している (ll. 52-56)。Nicolsonによれば、17世紀のイギリスは顕微鏡と天体望遠鏡、とりわけ顕微鏡の発達によって新たな視覚と知覚を獲得したという (“Microscope” 10-27)。ダンの「蚤」もまた、そうした新しい知の息吹を呼吸していたように思われる。「蚤」の刊行から下ること四半世紀、1660年には、イギリスにおける自然科学研究の中核を担って王立協会 (The Royal Society) が創設される。その5年後に出版されたロバート・フック (Robert Hooke) の『ミクログラフィア (*Micrographia*)』は、この学術団体の最初期の成果を示すものだが (Nicolson, “Microscope” 10-22)、そこには、顕微鏡を通して見た巨大な蚤の観察図が、文字どおり〈ミクロ〉の世界の〈グラフィア (描写)〉として掲載されていた (巻末図版1)。ダンの特異な詩的想像力は蚤の身体という〈小宇宙 (microcosm)〉を拡大し、デフォルメして一篇の〈口説き詩〉^{うた}を書き上げたのだが、その眼差しが捉えた蚤の姿は、顕微鏡という同時代のテクノロジーが開き、引き寄せたモノの世界の現実でもあった。T. S. エリオットは形而上詩人の想像力を「あらゆる種類の経験を貪婪に飲み込むことのできた感受性のメカニズム (mechanism of sensibility which could devour any kind of experience)」(Eliot 64) と評したが、そのエリオットが、かけ離れた事物をラディカルに結合させる彼らの詩的想像力——コンシート (綺想) ——を論じて、望遠鏡の比喩を援用しつつ、“telescoping

of images (イメージの距離を圧縮して重ね合わせる作用)”と表現したのは (Eliot 60), レンズと形而上詩の交錯に目をやるとき, いかにも示唆的で興味深い。

II

前章で取り上げた蚤とレンズは, 幾つかの興味深い回路で, *Newton* が論じる光学のトピックに繋がっている。ニュートンが分析した光と色彩 (プリズム光) の科学は, 王立協会に送られた論文 (1672 年) によって早くから知られていたが (Nicolson, *Newton* 6-8),² 詩人の想像力を一変させることになる『光学 (*Opticks*)』が刊行されたのは 1704 年のことである。出版が遅れた背景には, 蚤の顕微鏡観察をものしたフックとの確執も絡んでいたらしい。王立協会の実験主任でもあったフックは, ニュートンの光学理論を認めなかった。そのフックが鬼籍に入るのは 1703 年, 『光学』はその翌年に刊行されているから, まさに満を持しての出版だったといえる (Nicolson, *Newton* 6-7)。プリズム光の虹に象徴されるニュートンの光学は, 一方でまた, 拡大鏡の発達と不即不離の関係にあった。高性能の拡大鏡を目指して倍率を上げていくと, 像の輪郭に虹色のボケが浮き出てくる。レンズの構造的宿命ともいえる色収差だが, 屈折望遠鏡の改良に取り組んでいたニュートンはこの虹と像ボケ (球面収差も関係している) の除去に取り組み, 独自の反射望遠鏡を完成させている。³ 蚤とレンズは, 紆余曲折を経て『光学』に結実し, 虹色のスペクトルを輝かせることになるのである。

ニュートンの洗礼を受けた詩人たちは, それまでになかった色彩感覚で自然の情景を描き始める。たとえば, ウィリアム・トムプソン (William Thompson) が夕暮れの虹を歌うとき, 詩人の筆はプリズム光の色彩を色分けせずにはられないといった趣きである。

Have ye not seen, in gentle even-tide,
When Jupiter the Earth hath richly shower'd,

Striding the clouds, a bow dispredden wide
 As if with light inwove, and gaily flower'd
 With bright variety of blending dies?
 White, purple, yellow melt along the skies,
 Alternate colours sink, alternate colours rise.

(“An Hymn to May,” XXII, quot. Nicolson, *Newton* 35–36)⁴

虹は何よりも先ず「光 (light)」として捉えられ、「織物 (inwove)」のイメージに重ねられながら、「様々に混ざり合って輝く色彩 (bright variety of blending dies)」の花に喩えられて、春の空に「白と紫と黄色を溶けこませ (White, purple, yellow melt along)」ていく。トムソンは一つ一つの色に言及した上でなお、36行目に“colours”の一語を二度繰り返している。プリズムのスペクトルに驚嘆した詩心が、光の〈色〉に向かったことを物語る一節だが、残念ながら、作者トムソンは、今では英詩の歴史の中に消え去った詩人である。

Nicolson によれば、ニュートンに心酔し、その光学理論を最も巧みに綴った詩人は『四季 (*Seasons*)』の作者として知られるスコットランド生まれの詩人ジェイムズ・トムソン (James Thomson) であった (*Newton* 42)。『四季』の中の虹は、たとえば次のように歌われる。

Mean time refracted from yon' eastern cloud,
 Bestriding earth, the grand ethereal bow
 Shoots up immense, and every hue unfolds,
 In fair proportion running from the red,
 To where the violet fades into the sky.
 Here, awful Newton! the dissolving clouds
 Form, fronting on the sun, thy showery prism,
 And to the sage-instructed eye unfold
 The various twine of light, by thee disclos'd

From the white-mingling maze.

(“Spring,” ll. 202–11)

トムソンの歌う虹は、さながらニュートン光学の化身といったところだろうか。叙事詩の冒頭に詩神ミューズへの祈りとして捧げられるインヴォケーション (invocation) の伝統は、ここではニュートンその人に向けられ (“awful Newton!”), 驟雨の雲から「太陽にかざす叢雨のプリズムを造りたまえ (Form, fronting on the sun, thy showery prism)」という祈りに変容している。ニュートンとプリズムに助力を仰いだトムソンの詩は、スペクトルの原理の解説のように正確で分析的である。今、陽は西の空に傾きつつある。虹は太陽と反対の方向、東の空に架からなければならない。なるほど、トムソンの虹は「はるかな東の雲 (yon’ eastern cloud)」に「屈折した (refracted)」光の弓となって大地を跨ぐのである。それは「赤から始まり青紫色になって空に消えて (running from the red,/ To where the violet fades into the sky)」いく色の全てを、「美しい比率で解き (unfolds,/ In fair proportion)」ほぐして空に架かっている。この一節は、白色光 (太陽光) は屈折率の異なる単色光の複合からなるという光学理論を精密になぞりつつ、太陽の白色光を「混ざり合った白い迷路 (the white-mingling maze)」の中に、単色光の複合を「撚り糸 (twine)」の中に謳い上げている。18世紀を代表する叙景詩『四季』が織りなすプリズム光の虹の世界である。その虹を、トムソンは地下に埋もれた鉱石の世界にも輝かせてみせた。黄昏の春の空に虹を見たトムソンの目は、夏の大地の下、降り注ぐ太陽の光に育まれて眠る鉱石 (宝石) へと向けられるのだが、詩人はその色彩美を修辭的カタログ (catalogue) の手法で列挙していく。「夏 (Summer)」の140行から159行にかけて、トムソンの歌う宝石のスペクトルは、「至純の光線 (purest rays)」を集めて輝くダイヤモンド、「内に秘めた炎 (inward flames)」の「深い輝き (deepening glow)」を放つルビー、「青空の色 (hue cerulean)」を見せるサファイヤ、「夕暮れの色……流麗な紫色 (evening tinct . . . purple-streaming)」に染まるアメジスト、「黄色に燃え (yellow topaz burns)」る

トパーズ、「春の衣の緑より深くて鮮やか (Nor deeper verdure dyes the robe of Spring)」な緑色のエメラルド、太陽の「光線 (beams)」を一つに集めて「白色を放つ (whitening)」オパールと続く。しかも、七つの鉱石が目にも鮮やかな色彩を放つこの僅か 20 行の詩句の中には、光に関連する表現が 13 語も——“lucid”, “rays”, “light”, “polish’d”, “bright”, “lustre”, “sparkles”, “lights”, “glow”, “radiance”, “flames”, “burns”, “beams”——鏤められている。蓋しニュートン光学の詩人である。

虹色に輝く鉱石を歌ったトムソンが、夏の恵みの中に息づく様々な生きものたちを歌い出すと、光学とひと繋がりレンズの世界も立ち現れてくる。詩人の目は大から小へと移動して、微生物の世界にたどり着き、次のように歌う。

Gradual from these what numerous kinds descend,
 Evading even the microscopic eye!
 Full Nature swarms with life; . . .

.....

Nor is the stream

Of purest crystal, nor the lucid air,
 Tho' one transparent vacancy it seems,
 Void of their unseen people. These, conceal'd
 By the kind art of forming Heaven, escape
 The grosser eye of Man; for if the worlds
 In worlds inclos'd should on his senses burst,
 From cates ambrosial and the nectar'd bowl
 He would abhorrent turn, and in dead night,
 When silence sleeps o'er all, be stunn'd with noise.

(“Summer,” ll. 287–317)

小さな世界に降りて行くと「顕微鏡の目 (the microscopic eye)」にも見え

ない無数の微生物が自然を満たしており、澄み切った水の中にも、透明な空気の中にも、「目には見えない住人たち (unseen people)」が生きているというのである。後半は、人間の目にそれらが見えないのは天の配剤というべきで、もし美味しい食べ物や飲み物の中にごめく微生物が見えたら、そのおぞましさに人はとても耐えられないだろうと、やや滑稽味を帯びた調子に変調している。⁵ 興味深いのは、極小の世界を覗く詩人の目が、「空隙 (void)」の無い、「十全に満たされた (Full)」自然の全体像を見ていること、ミクロの自然を覗き見る詩的想像力がマクロの自然を垣間見ていることである。しかも、トムソンの歌う自然は、満ち湛えた自然であると同時に、大から小へ「序列をなして……降りて (Gradual . . . descend)」行く自然である。これは自然の全体像を〈形あるものの充滿 (*plenum formarum*)〉と〈自然の階梯 (*scala natulae*)〉という概念で捉える世界観に他ならない (Nicolson, "Microscope" 68-69)。A. O. ラヴジョイ (A. O. Lovejoy) が論じた〈存在の大いなる鎖 (the Great Chain of Being)〉の世界である。トムソンのレンズの向こうには、蚤を見るダンヤマーヴェルの拡大鏡的眼差しとは異質の視野が開けているのである。その視野をさらに拡大し、極大と極小の彼方へ向かって伸びるコスミックな創造界を謳い上げたのは、次章で取り上げるアレグザンダー・ポープ (Alexander Pope) である。

III

18世紀オーガスタン時代を代表する詩人ポープもまた、拡大鏡／光学のインパクトと無縁ではなかった。『人間論 (*An Essay on Man*)』の中で「人間にはなぜ顕微鏡のような目がないのか／理由は明白、人間は蠅ではないということだ (Why has not Man a microscopic eye?/ For this plain reason, Man is not a Fly)」("Epistle I," ll. 193-94) と、英雄対句 (heroic couplet) のウィットを効かせたポープは、さらに続けて、〈存在の大いなる鎖〉と拡大鏡のコラージュのような光景を描いている。

See, thro' this air, this ocean, and this earth,
 All matter quick, and bursting into birth.
 Above, how high, progressive life may go!
 Around, how wide! how deep extend below!
 Vast chain of Being, which from God began,
 Natures æthereal, human, angel, man,
 Beast, bird, fish, insect! what no eye can see,
 No glass can reach! from Infinite to thee,
 From thee to Nothing!

(“Epistle I,” ll. 233–41)

ポウプの目は空と海と地 (“thro' air, this ocean, and this earth”), すなわち、天地創造の神が創り給うた全ての領域を視野に収めながら、その全ての場所で生命あるものが弾けるように誕生し続けていると歌う。天を見上げれば「はるかな高みに (**how high**)」まで、周囲を見渡せば「はるかな広がり (**how wide**)」の中で、足元を覗き見れば「はるかな深淵 (**how deep**)」の彼方まで、生命の連なりが延々と列なして息づいているのである。ポウプはそれを「壮大な存在の鎖 (**Vast chain of Being**)」と呼び、上下に延びる生命の鎖を、「レンズの視界も尽きる (**No glass can reach**)」まで眺めている。野暮を承知で理屈っぽいことを言えば、詩人は望遠鏡の目で天の彼方を眺め、顕微鏡の目で深淵の彼方を覗き見ている。見落とせないのは、「無限の彼方から汝の許へ/汝の許から全てが消え行く彼方へ (**from Infinite to thee, / From thee to Nothing**)」の一句に込められた視線の動きである。視線は神の高みから (“**from God began**”)「汝 (**thee**)」の許に降りてきて、「汝」の許を離れて無限の彼方へ下っていく。この一連の動きの中で、不動の定点、不動の視座となる「汝」の位置、無限の彼方を見上げて驚嘆し、無限の淵を覗き見て驚嘆するその「汝」の目の位置こそ、人間が人間として立つべく定められた場所なのだというモラルが、このレンズの世界には書き込まれている。これは、ポウプ一流の保守的モラルイズムの拡大鏡の世界なので

ある。

ニュートンのプリズムも、ポウプにかかると、ウィットの効いたモラリスティックな光の戯れに変じてしまう。『批評論 (*An Essay on Criticism*)』の一節を見てみよう。

False Eloquence, like the Prismatic glass,
 Its gaudy colours spreads on ev'ry place;
 The face of nature we no more survey,
 All glares alike, without distinction gay:
 But true Expression, like th' unchanging Sun,
 Clears, and improves whate'er it shines upon,
 It gilds all objects, but it alters none.

(ll. 311-17)

ポウプの詩想が眺めるプリズムのスペクトルは、ところ構わず「どぎつい色 (gaudy colours)」をまき散らす偽りの光でしかない。「美辞麗句 (False Eloquence)」の見苦しさは、まさにそのようなスペクトルにも等しいというのだから、麗しい虹も色を失うというものだ。しかも、ポウプはその見苦しさを強調するために、わざわざ「プリズムのように (like the Prismatic glass)」という一句を挿入している。自然の中の太陽光こそ、対象をくっきりと際立たせる「真の表現 (true Expression)」に相応しいというのである。あまたの群小詩人がこぞってプリズム光に驚嘆し、虹の讃歌に走ったのとは対照的に、ポウプは独自の詩心に就き、独自の詩的世界を創造してニュートンを受容したと言えるだろう。そのポウプが光の色彩美を歌うときには、どのような世界を紡ぎ出すのだろうか。疑似英雄詩 (mock heroic) の傑作『髪の毛盗み (*The Rape of the Lock*)』の一節をここに引いてみよう (Nicolson, *Newton* 10)。『髪の毛盗み』第二歌、テムズ川をハンプトン・コートに向かうヒロインを護ろうとして、守護精が空気の精たちを呼び寄せる場面である。

Some to the sun their insect-wings unfold,
 Waft on the breeze, or sink in clouds of gold;
 Transparent forms, too fine for mortal sight,
 Their fluid bodies half dissolv'd in light.
 Loose to the wind their airy garments flew,
 Thin glitt'ring textures of the filmy dew,
 Dipt in the richest tincture of the skies,
 Where light disports in ever-mingling dyes,
 While ev'ry beam new transient colours flings,
 Colours that change whene'er they wave their wings.

(Canto II, ll. 59-68)

空気の精たちは小さな昆虫のような翼を広げ、「光に解けてしまいそう (half dissolv'd in light)」な身体を、あるいはそよ風に、あるいは金色に輝く雲間に遊ばせている。ポウプの筆は“the sun” “gold”, “light”, “glitt'ring”, “light”, “beam”と光の世界を創り出しながら、妖精たちの薄衣がそよ風になびく様を歌い継いでいく。プリズムとスペクトルを彷彿させる色彩がその衣を虹色に染めているようなのだが、詩人はそれを間接的に「大空の豊かな色に浸した (Dipt in the richest tincture of the skies)」という一節や、その大空で「光が変わりゆくつかの間の色彩と戯れ (light disports in new transient colours)」ているといった表現で描写している。上に引いた一節で強調されているのは色彩そのものというより、むしろ大気の中に溶けて消えてしまいそうな妖精たちの身体と薄衣の空気のような手触りである (“Waft on the breeze . . . Transparent . . . too fine . . . fluid . . . half dissolv'd . . . airy . . . filmy . . .”). トンプソンやトムソンが歌った赤や黄や紫——鮮やかなプリズム光のスペクトル——は意図的に封印されているかに見える。ポウプの詩的想像力は『批評論』の言う「どぎつい色」を排し、光と虹の「真の表現」をこの一節の修辭的テクニクによって示したとも言えるだろう。ニュートン光学の比喩を援用した『批評論』の実践例というわけで

ある。

ニュートン光学のような幾何学は詩歌にそぐわないと言ったのはヴォルテールだが (Nicolson, *Newton* 15), これまで見て来たように、レンズが引き寄せた拡大鏡の世界や、スペクトルの輝きが、詩人のイマジネーションに新境地を切り開いたことは間違いない。Nicolson が指摘しているように、詩人は文字通り「新しい目 (new eyes)」で世界を眺め、「新しい美を発見した (discovered new beauties)」のである (*Newton* 15–25)。⁶ ニュートンが没するのは 1727 年。その死を悼んで多くの追悼詩が書かれているが、ニュートンの存在の大きさを物語る「真の表現」は、創世紀の一節 (1: 3) を踏まえた次の一句、ポウプの墓碑銘に尽きるのではないだろうか。

Nature and Nature's Laws lay hid in Night;
GOD said, *Let Newton be!* and all was Light.

(Epitaph, "Intended for Sir Isaac Newton, in Westminster Abbey")

創造主の召命を受けてニュートンが現れると、世界は光の中にあった。詩人の想像力もまた、その光の中にあったのである。

IV

ニュートンのスペクトルは、ロマン派の時代になると、もはやかつての光彩を放つことはなかった。M. H. エイブラムズ (M. H. Abrams) は、ロマン派の文学を内から光を放つランプに喩え、自然を模倣し写し取るそれ以前の文学を鏡の文学に喩えたが、それに倣って言えば、ロマン派の詩人たちの眼差しは、鏡に象徴されるプリズムの反射光とは異質の、内なる光に向けられていたとも言えるだろう。ワーズワース (William Wordsworth) は自伝詩『序曲 (*The Prelude*)』(1850 年版) の中でケンブリッジの学生時代を回想し、プリズムを手にしたトリニティ・コレッジのニュートン像に言及して、「見知らぬ思考の海に、一人、船を走らせる (Voyaging through strange

seas of thought, alone)」(III, l. 63) 人と謳い上げたが、詩的想像力の中でプリズム光と出逢うことはなかったように見える。「空に虹を見ると、私の心は躍り上がる (My heart leaps up when I behold/ A rainbow in the sky)」(“My heart leaps up when I behold,” ll. 1-2) と始まる有名な虹の小品にしても、虹は子供の無垢を称揚するための修辭的道具として冒頭に言及されるだけで、続く詩行の中で七色の色彩を放つことはない。

シェリー (Percy Bysshe Shelley) はどうか。Nicolson はキーツ (John Keats) の死を悼む追悼詩『アドネーイス (Adonais)』の一節にニュートンのスペクトルを認めるのだが (Newton 2), 果たしてそうだろうか。

The One remains, the many change and pass;
 Heaven's light forever shines, Earth's shadows fly;
 Life, like a dome of many-cloured glass,
 Stains the white radiance of Eternity,
 Until Death tramples it to fragments.—Die,
 If thou wouldst be with that which thou dost seek!
 Follow where all is fled!—Rome's azure sky,
 Flowers, ruins, statues, music, words, are weak
 The glory they transfuse with fitting truth to speak.

(ll. 460-68)

キーツの死を綴ってきた詩は、この一節で生と死の価値を逆転させ、喪失の痛みを乗り越えようとする。我々は本来「永遠の白い光 (the white radiance of Eternity)」の中に在るのだが、この地上の生は「丸天井の多色のガラス (a dome of many-coloured glass)」のように、その白い光を「汚して (Stains)」しまう。死はそのガラスを足下に打ち砕く (“tramples it to fragments”) ことで、我々を本来の白い光の中に回帰させてくれるもの、何故に死を嘆くのか、と詩人は訴え、悲嘆を祝福に転じようとする。「多色のガラス」にプリズムとスペクトルを、「白い光」にニュートンの太陽光 (自然

光)を読むことも不可能ではないが、「丸天井」と〈ステイン(汚す: Stains)〉の近接性からも、ここでの「多色のガラス」はステンドグラス(stained glass)の色彩光をイメージするのが自然ではないだろうか。シェリーの詩想は今ローマに在って、(Nicolsonは引いていないが)続く行ではローマの風物も想起されている(上の引用では466行目“Rome’s”以下)。やはり、ここは壮麗な寺院のステンドグラスが良さそうだ。さらに、この追悼詩を貫く新プラトン主義の詩想を考慮すれば、「永遠の白い光」はニュートンの自然光というより、〈アイデアの白い光〉をイメージしているように見える。シェリーがここで歌う光と色彩は、むしろ、形而上詩人マーヴェルが「庭(The Garden)」の中に綴った次の一節に近い。

Here at the fountain's sliding foot,
 Or at some fruit-tree's mossy root,
 Casting the body's vest aside,
 My soul into the boughs does glide:
 There like a bird it sits, and sings,
 Then whets, and combs its silver wings;
 And, till prepared for longer flight,
 Waves in its plumes the various light.

(7, ll. 49-56)

魂は「肉体の衣(body's vest)」を脱ぎ捨て、今しも長い旅に飛び立たんとしている(“prepared for longer flight”)。小鳥のイメージで歌われた魂は、遥かな旅に備え、翼を整えながら「その羽根に様々な色の光を波打たせて(Waves in its plumes the various light)」いるのだが、プラトンのアイデア論によれば、生を受けてこの地上に降りて来た魂は、肉体の牢獄(上の一節では「肉体の衣」)に幽閉されながら、常にアイデアへの回帰を渴望している。また、アイデアの白い単一の光は、地上に降りて来ると「様々な色」に分散してしまう。マーヴェルの歌う魂はその羽根に「様々な色の光」を輝か

せながら、永遠の白い光、アイデアの白い単一の光の許へ旅立とうとしているのである。この一節を綴るマーヴェルの想像力は、新プラトン主義の理念の中を巡っている。この連を結ぶ“flight”と“light”の対句は、そのような光と色彩を紡ぎ出すためのレトリックに他ならない。上に見たシェリーの一節には、最初の2行にプラトンのイメージの常套句「一 (One)」と「多 (many)」, 天上の「光 (light)」と地上の「影 (shadow)」という語句も見られる (Nicolson はこの2行を省略している)。シェリーの光と色彩は、マーヴェルの歌う新プラトン主義の庭に還って行くのである。⁷

ロマン派の詩人たちの中で、ニュートンの光学を強く拒絶し、近代科学への不信感と絶望感を露にしたのはキーツである。物語詩『レイミア (Lamia)』の一節を見てみよう。

Do not all charms fly
 At the mere touch of cold philosophy?
 There was an awful rainbow once in heaven:
 We know her woof, her texture; she is given
 In the dull catalogue of common things.
 Philosophy will clip an Angel's wings,
 Conquer all mysteries by rule and line,
 Empty the haunted air, and gnomed mine—
 Unweave a rainbow, as it erewhile made
 The tender-person'd Lamia melt into a shade.

(II, 229-38)

冷たい科学の手で触られると (“touch of cold philosophy”), 霊威を秘めた美 (“charms”) は全て逃げ去り、かつて天にあった「畏敬すべき虹 (awful rainbow)」も消え去ってしまった、と詩人は嘆じている。科学が「定規／公式と線 (rule and line)」によって自然の神秘を征服し、虹の織り布を「解きほぐしてしまう (Unweave)」と歌うとき、キーツの詩想は、プリズ

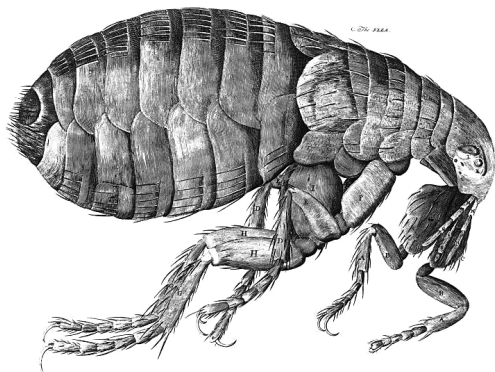
ムに入射する太陽光が屈折率の規則に従って反射し、虹色の光線となってスペクトルを描くメカニズムを眺めているかのようだ。そこに込められた拒絶感と、18世紀オーガスタン時代の詩人たちが歌うニュートン体験との間には、埋めがたい亀裂がある。キーツの詩行は、ダンの時代からロマン派まで、二世紀に亘る時間が経験した精神史を物語っているようにも思われる。その変遷の門口に当たる1651年、イタリアの天文学者リッチオーリ（*Giovanni Battista Riccioli*）の『新天文学大全（*Almagestum Novum Astronomiam*）』に挿入された扉絵（巻末図版2）は、続く時代とキーツの嘆きを予兆しているかのようで、とりわけ興味深い。天文を司る女神ウラニアが差し上げる秤にはコペルニクスとリッチオーリの天文学がかけられ、女神の足元には、時代遅れとなり、捨てられたプトレマイオスの旧天文学が、無造作に転がっている。とりわけ興味深いのはイラストの上部中央に描かれた3本の指である。人差し指の先には「数（*Numerus*）」、中指の先には「計測（*Mensura*）」、親指の先には「重さ（*Pondus*）」と記されており、キーツが「定規／公式と線」という表現で象徴した計測と計量に基づく近代科学の到来を暗示している。虹の輝きが屈折率の数値に置き換えられたように、自然と宇宙の驚異は実験と経験に基づく近代科学によって計量化され、人々は深い神秘と畏怖の念を見失ってしまった、とキーツは慨嘆するのである。

キーツの悲嘆の先には、ニュートンとニュートンに象徴される近代科学を最大の敵とみなし、独自の詩的宇宙を創造したブレイク（*William Blake*）が控えている。だが、その巨大な世界に足を踏み入れるのは、小論の通観には馴染まない。それは単独のブレイク論として考察されるべきテーマである。ダンのレンズから始めてプリズムのスペクトルをひと巡りしてきたこの随想は、ひとまずここで区切りをつけるべきだろう。

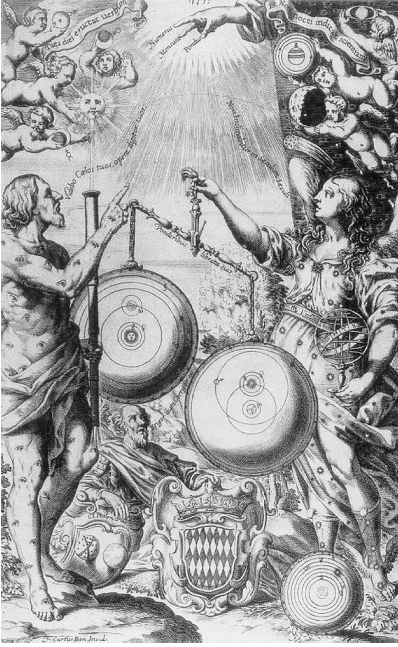
エリザベス一世を描いた肖像画に「虹の肖像（*The Rainbow Portrait*）」と呼ばれる一枚がある。その右手に小さな虹が握られているのは（巻末図版3）、天と地を結ぶ存在としての女王を、この地上における神意の体現者として表象するためである。虹は消えてしまったと嘆くキーツの一節を読むと

き、私はこの小さな虹に込められた畏怖の念を思わずにはいられない。だが上に見て来たように、拡大鏡の発達とニュートンの光学が詩人の想像力を駆り立て、新しい詩的世界の創造に向かわせたことも事実である。Nicolsonの *Newton* は、そうした精神史の息づかいの中に我々を導き入れてくれる。何十年ぶりかで読み返した Nicolson だが、予期に違わず、記憶の中の輝きは健在だった。

そろそろ終止符を打つときが来たようだ。私がパソコンに向かっているこの宿舎は、古めかしい大学街には異物のような存在で、恐ろしくモダンな建物の中にあるのだが、殺風景なこの近代建築にも一つだけ、ニュートンの聖地にふさわしい粋な仕掛けが施されている。階段のガラス越しに差し込む陽光が、踊り場の床に虹色のスペクトルを落とすように設計されているのである。私は、毎日、ニュートン光学の恩恵を肌身に感じながら暮らしている。出来過ぎた話のようだが、これは事実である。



図版1 蚤の顕微鏡観察図（『ミクログラフィア』所収）



図版2 『新天文学大全』扉絵



図版3 エリザベス一世
(「虹の肖像」)

注

1 『昆虫総覧』は16世紀末には完成していたと思われる。拡大鏡の発達普及というトピックと関連して興味深い資料だが、ムフェットの観察は実際には肉眼によるものだったらしい (Nicolson, “Microscope” 8, n. 27)。

2 恩師アイザック・バロウ (Isaac Barrow) が1669年にケンブリッジ大学ルーカス教授職を退くと、あとを継いだニュートンは最初の講義で光学を講じている (Nicolson, *Newton* 6)。

3 1668年には倍率40倍の一号機、71年には38倍の二号機を製作し、後者は王立協会に寄贈された。

4 小論における詩の引用は、Nicolsonの用いた Samuel Johnson and Alexander Chalmers 編 *Works of the English Poets* (1779) とは異なる版に拠っている。現在古い版でしか読むことの出来ないトムプソンは Nicolson の引用をそのまま転用した。

5 Nicolson は、望遠鏡と顕微鏡によって開かれた極大と極小の世界が、未知の世界への興味を刺激する一方で、果て知れぬ世界に対する不安と恐怖も喚起して、二律背反的な心性を生み出したと指摘し、その一例として、食べ物や飲み物の中の微生物が目に見えたら人は嫌悪と恐怖に戦慄するだろう、と歌うこの一節の後半に注目している (“Microscope” 67-92)。最近ではこの一節の中の “unseen people” と “noise” (と引用では省略した “nameless nations” (l. 302)) に着目し、帝国の政治的視野と管理には回収しきれない「雑音 (noise)」の存在を考察した論考もある (Goodman 38-66)。Nicolson が論じる無限の世界への関心と恐怖というトピックは、「閉塞 (confinement)」と「飛翔 (flight)」という概念で18世紀の二律背反の心性を読み解く W. B. Carnochan の論考とも関連し、興味は尽きないが、残念ながら小論には収めきれない。“Microscope” は18世紀の新旧論争や『ガリヴァー旅行記』、顕微鏡観察にのめり込んだオランダの博物学者ルーエンフック (Anton van Leeuwenhoek) と王立協会の実験主任フックとの出逢いなどにも論及しており、興味深い情報に満ちた労作である。*Newton* と対をなす論考と言える。

6 Nicolson の議論は「新しい目」を巡って、*camera obscura* と視覚の問題、ロック (John Locke)、バークリー (George Berkeley)、ヒューム (David Hume) 等を視野に収めた認識論の問題にまで及んでおり、バーク (Edmund Burke) の崇高論に関する考察と相俟って、本書の後半をとりわけ興味深いものになっている。

7 Nicolson にはこの種の (意図的とも思われる) 勇み足が数箇所ある。たとえば、Nicolson は光と崇高美を論じて、Mark Akenside の *The Pleasures of Imagination* の一節 “at once the clouds/ Disparting wide in midway sky, withdrew/ Their airy veil, and left a bright expanse/ Of empyrean flame, where spent and drown’d,/ Afflicted vision plung’d in vain to scan/ What object it involv’d. My feeble eyes/ Indur’d not.” を引き、その背景にニュートンの光学を見るのだが (*Newton*

122), ここで歌われている〈目が眩むほどにまばゆい光〉はダンテ『神曲』の「天国篇」の一節に拠るものと思われる。“bright expanse” 以下の4行には「天国篇」33巻82~84行との呼応も顕著である。cf. “*Oh abbondante grazia ond’ io presunsi / ficcar lo viso per la luce eterna, / tanto che la veduta vi consunsi!* [O abounding grace whereby I presumed to/ fix my look through the Eternal Light so far/ that all my sight was spent therein.]” (*Paradiso*, XXXIII, ll. 82–84).

参考文献

- Abrams, M. H. *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*. 1953. Oxford: Oxford UP, 1971.
- Carnochan, W. B. *Confinement and Flight: An Essay on English Literature of the Eighteenth Century*. Berkeley: U of California P, 1977.
- Dante, Alighieri. *The Divine Comedy: Paradiso*. vol.1. Trans. Charles S. Singleton. Bollingen Series LXXX. Italian-English Parallel Text. Princeton: Princeton UP, 1975.
- Donne, John. *John Donne: The Complete English Poems*. Ed. A. J. Smith. 1971. London: Allen Lane, 1974.
- Eliot, T. S. *Selected Prose of T. S. Eliot*. Ed. Frank Kermode. London: Faber and Faber, 1975.
- Goodman, Kevis. *Georgic, Modernity and British Romanticism: Poetry and the Meditation of History*. Cambridge: Cambridge UP, 2004.
- Jonson, Ben. *Ben Jonson: Discoveries 1641 Conversations with William Drummond of Hawthornden 1619*. Ed. G. B. Harrison. London: The Bodley Head, 1923.
- . *The Staple of News*. Ed. Anthony Parr. The Revels Plays. Manchester: Manchester UP, 1988.
- Keats, John. *John Keats: Complete Poems*. Ed. Jack Stillinger. 1978. Cambridge, Mass.: Harvard UP, 1982.
- Lovejoy, Arthur O. *The Great Chain of Being: A Study in the History of an Idea*. 1936. Cambridge, Mass.: Harvard UP, 1970.
- Marvell, Andrew. *Andrew Marvell: The Complete English Poems*. Ed. Elizabeth Story Donno. 1972. London: Allen Lane, 1974.
- Nicolson, Marjorie. “The Microscope and English Imagination.” *Smith College Studies in Modern Languages* XVI (1934–35), No.4: 1–92.
- . *Newton Demands the Muse: Newton’s Opticks and the Eighteenth Century Poets*. 1946. London: Archon Books, 1963.
- Pope, Alexander. *Pope: Poetical Works*. Ed. Herbert Davis. 1966. Oxford: Oxford

UP, 1978.

Shelley, Percy Bysshe. *Shelley: Poetical Works*. Ed. Thomas Hutchinson. 1905. Oxford: Oxford UP, 1970.

Thomson, James. *The Poetical Works of James Thomson*. vol.1. Facsimile of the edition published in 1777 by the Apollo Press in Edinburgh. Boston: Adamant Media, 2006.

Wordsworth, William. *The Prelude*. Ed. J. C. Maxwell. New Haven: Yale UP, 1971.

———. *William Wordsworth: The Poems*. vol.1. Ed. John O. Hayden. 1977. New Haven: Yale UP, 1981.