

幽霊、女神、グレイヴズ

園井, 英秀

<https://doi.org/10.15017/2559327>

出版情報 : 文學研究. 96, pp.55-81, 1999-03-30. 九州大学文学部
バージョン :
権利関係 :

幽霊、女神、グレイヴズ

園 井 英 秀

I felt for the first time I was speaking for myself. Therefore, feelings, language cohered and jumped. (Philip Larkin, from an interview)¹

ポストライディング期におけるグレイヴズ詩作のエネルギーがそれまでになく安定的に存在する理由は何か。1940年代におけるグレイヴズの精神的状況はおおむね静穏状態にあり、詩的葛藤の性質が変化していることは明らかである。グレイヴズがベリル・ホッジとの感情的関係の深まりを意識する時期（1938年以降）はグレイヴズのライディングからの離脱と重なる。共同批評活動は中断し、グレイヴズの詩作はグレイヴズ固有の女神作品を主とするものに変化する。一方、ライディングの『全詩集』（LRCP38）はT.L.S.における非好意的書評を除いて他に批評的反応はなく、印刷された詩集はほとんどキャッセル社の倉庫に眠る結果となる。（ライディングの詩集は、1970年フェイバーによる選集刊行を除き、1980年カーカネットによる全詩集発刊まで世に出ない。）1939年グレイヴズ、ライディングはアメリカに向かい、ライディングはそこでシャイラー・ジャクソンとの共感を深める。1941年ライディングはジャクソンと結婚し、以降アメリカに永住する。これがグレイヴズとライディングのパートナーシップの終焉である。グレイヴズは帰国後1946年まで、ベリルと共にデヴォンシャーの小村、ギャルンプトン（Galmpton）に住まう。以降20年間は

グレイヴズにとり（自身の回顧にあるとおり）静穏の時期と要約してよい。1946年ガートルード・スタイン宛てのグレイヴズ書簡は明らかに幽霊ライディングの呪縛を離れたことの解放感を示すものである。

She [Riding] was possessed for a great many years by a cruel and beautiful Muse with which she identified herself... the spirit left her and she became the common clay...with a repudiation of all her work...these last years — the break came in 1939 — with Beryl have been the happiest of my life and I have done my best work²

*Poems 1938-45*はこの状況を背景としグレイヴズ最良の作品を多く含む。³ 作品の調子は確かに肯定的であり和解的であるのみならず、詩的自我に対する鋭い洞察を反映する。これはライディングの否定的論理と極端な排他的芸術原理を経験したある詩的精神の回復の軌跡として読むことができる。例示しよう。“The Chink”⁴においては自己批判とある種の和解的感情が両立する。詩の文脈は象徴的あるいは寓意的な恋愛詩である。不規則な檜板の隙間を通して暗い部屋の中に差し込む陽光が、ふんだんに、思う儘に注ぎ込むことに対する啓示的感動がある。それは闇に光を与えるのみならず暗闇に立つ人間を全身黄金に染める。— “Swims round and golden over me, / The sun’s plenipotentiary.”— 狭い隙間から差し込む光は人間的不完全と対比的な、自在な精神と力と寛容を表す。詩の基本的姿勢はこの能力に対するホメッジである。光はある完璧なもの象徴である。人間的愛の弱点はこれに比し、不規則で狭隘な隙間が象徴する自己閉鎖性と否定的感情の限界から解放されないことにある。完全さの獲得はいわばこの限界を通過する経験を必然とする。— “So may my round love a chink find...”— このディシプリンは和解と癒しの力をもたらす。言い換えれば、愛の潜在的能力は陽光のように悲しみと苦悩を和解させずにはおかない

とする願望がある。—“...break into your grief-occluded mind...”—それはほとんど真実そのものが持つ能力と同義である。

As you shall not mistake

But, rising, open to me for truth's sake.

この力強いメッセージは主題の表明というより詩自体の力であると言ってもよい。グレイヴズが芸術的葛藤を通して肯定的姿勢を示し得ることは、ライディングからの離脱が閉鎖と否定的論理からの解放であることを示すだけではなく、必然の詩的ディンプリンが何を意味するかについて、詩人の明確な意識が存在することを表す。即ち、詩的解放はライディングによって捨象された価値の回復として意識されるがそれは必ずしも正確な復元という意味ではなく、自己修練を経て新たに認識される詩的自我意識である。それはグレイヴズにおいては経験的、歴史的価値を含むものといえる。この意味において、詩作における肯定的視点は歴史的経験的に存在し得る価値として認識される。グレイヴズは1946年マヨルカに戻り、以降ここに定着する。ライディングの余波は漸減する。詩人の精神状況はこの古巣において安定的、瞑想的であり、ある意味では詩作の切迫性あるいは内的緊張を失う。しかしそれは詩作の必然性を見失うという意味ではなくある穏やかな緊張が持続する状態と言うべきである。同時にこの安定的状況において、グレイヴズは詩作における神秘的衝動を歴史的価値として理解する方向を自覚する。それは必ずしも詩の肯定的視点を証明するものではないが、詩の存在がある歴史的体系として認識され、それが排他的なプリンプルに依存するものではないことを発見する。これが詩作の方向を決定する女神あるいはミューズの象徴的機能に対する集中的関心として判断し得るものである。詩的衝動を神話的、歴史的体系として集約する *The White Goddess* (1948) はこの状況において著される。この間1947年マヨルカの財産に関するライディングとの調整が決着し両者の関係はこの時点において完全に終焉する。

1949年、1922年以降における批評（一部ライディングとの共著を含む）をまとめ、*The Common Asphodel* を刊行する。同年ナンシーとの離婚が成立、1950年ベリルと結婚する。

40年代におけるグレイヴズの芸術的視点が基本的に肯定的な価値判断に基づくことは、より正確には、詩の純粹の価値と経験的価値、詩的観念の正確な意味と象徴性、矛盾と論理性等の対立によって生じる葛藤と緊張を総合的に受容する態度であるといえる。それは必ずしも明確な解決を前提とするのではなくその葛藤の状況を詩的現状として包括的に把握する能力である。この意味でライディングの排他的姿勢は結果的にはグレイヴズの詩的修練を補強する反主題的意味を有する。グレイヴズの詩的解放はライディングの否定的論理が必然的に陥る感情的、現実的矛盾に対する認識をその出発点とする。この視点は複雑な葛藤のディシプリンを経験するグレイヴズ内奥の変化を軽視するという意味で適切ではないが、部分的にはこの状況の真実を伝えると言ってよい。即ちライディングの矛盾は、純粹主義と芸術的エリティズムを標榜する一方で詩作における行き詰まりを打開できず（*Epilogue* におけるランボー論参照）、また批評的文脈においては現実的、道徳的価値を認めざるを得ない問題点（詩における善の達成等）に遭遇するという典型的な弱点を示す。マヨルカの日常的場面においてライディングが自認するミューズのジェスチュア（上記引用参照）における矛盾、即ち一方で詩的精神としての冷厳な存在であり、他方で道徳的墮落の存在であること、はグレイヴズがより現実的な経験として理解し得たものと言える。この芸術的、非芸術的的局面における矛盾はグレイヴズの感覚においてある意味では必ずしも幻滅を伴わず、詩的真理の両面的性質の真実性を皮肉に示唆するものと解釈されたと言える。詩的衝動を支配するミューズの冷淡なイメージはグレイヴズ40年代の詩作において深刻な問題意識をあらわにするが、すでに女神の二面的性質あるいは不安定なアスペクトについての認識を深める詩人にとり重要な性質として確認する過程がある。ライディングの独善性

あるいは権威的存在はこの意味でグレイヴズの詩作衝動についての自己認識にある示唆を与えたと言える。即ちミューズとしてのライディングがグレイヴズの想像力において両面的性質を有することを認めることは、その性質を有するライディングを、不動の統合体 (“an unshakable synthesis”)⁵あるいは超道徳的な優越的存在 (“hyper-moral excellence”)⁶として理解することと大きな隔たりはない。ミューズはライディングではないことは言うまでもない。ライディングの矛盾は観念化したミューズのイメージにおいては詩作の統合的機能として判断される。それはいわば人間的判断を超える働きであり、詩人はその性質の何たるかに拘わらずその衝動に支配される他はないとする理解である。グレイヴズの恋愛詩は「冷酷な女神」に対する認識を前提として、客観的視点と抽象的イメージにおいて詩の統一的印象を維持する。それはすでにロマンティックな展望ではなく、現実的不確実性を受容する態度である。これは同時に詩的葛藤を現実的感覚として理解することの困難を意味する。このディレンマはミューズの性質に対する思索を深めさせる。詩作衝動の不安定な性質はたしかに観念的には理解し得る問題である。この理解において女神詩の象徴性は詩的ディシプリンの必然的主題としての意味を持つ。この場合恋愛詩としての主題も強い象徴性を帯びる。女神と詩のペルソナの抒情的関係は相互的ではなく絶対的支配—被支配の緊張を内包する。ペルソナは服従の姿勢において宗教的でありまたストイックである。この姿勢は基本的にグレイヴズのロマンティックな感覚に呼応するものとして見るができる。女神詩における感覚は禁欲的態度を必然とするものであり、詩的ディシプリンと自己認識を深めるという意味において道徳的主題と密接に関わる。即ち女神の否定的側面を受容する行為は詩人の自己修練を意味する。言い換えれば、詩の成立を可能にすることは逆説的に詩的靈感を支配するミューズの冷淡さを受け入れることであるとする理解がある。ではこのメカニズムにおいて善意の女神とはどのようなイメージを有するのか。象徴の中心に存在する女神は冷淡な存在ではなく詩的洞察を伝える神秘的超能力者であるとする認識は、女神に対する本質的理解である。その詩的イ

メージは詩作の葛藤から自我を解放する寛大な救い手であることを強調する。20年代のマヨルカにおけるグレイヴズの詩的緊張と自己修練を支えるものはこの意味で抽象化されたライディングのイメージであると言える。—“true quality of one living invisibly, against kind...speaks of salvation”—⁷ 「不可視的」存在のイメージはほとんど宗教的である。—“...walk invisibly at noon / Along the high road...” (“The Portrait”)—⁸ 象徴詩における女神の観念は第一義的には寛容な存在としてのミューズでありかつ愛の対象である。このイメージはベリルの存在によって補強される意味はあるが40年代後半の詩作においてこの性質が詩的に追求されることは必ずしも呼応しない。（現実的には、詩人の詩作精神を支配するミューズはグレイヴズのキャリアにおいて常にある現実的女性の存在を連想させると言ってよい。1985年の詩人の死に至るまでグレイヴズのミューズはこの意味で半ダース以上の女性像を想定し得る。）他方、女神を主題とする詩作品は *The White Goddess*（以下 *TWG*）⁹ において精緻に考証され体系化される神話の変奏とは必ずしも共通のイメージを持つわけではない。ミューズは流動的な性質を帯びるにせよ神話的というより象徴的である。女神の象徴的性質は詩作の神秘を示唆すると同時にそのダイナミックな葛藤を非現実的状況として客観化することを可能にするものである。詩的ディシプリンはこの視点により詩的主题として成立する。詩的衝動を可能とし、詩人の精神的支えであり避難所である善意のミューズはこの葛藤の主題ではない。詩的葛藤は詩作の不可能を可能とする戦いを意味する。この意味で冷酷なミューズは詩作を持続する力を与える存在として認識される。言い換えれば、詩作は詩的葛藤をその成立のコアとする意味で女神の冷酷な性質を受容することを避けることはできないとする自覚がある。女神詩の象徴性は基本的にこのパターンを内包しその詩的発現は道徳的意味を示唆するものと理解することができる。

詩の道徳的枠組みは女神の冷淡な性質を主題とする恋愛詩の文脈において明確に見られる。それは献身のストイックな姿勢を強調することにおいて自己認

識が存在することを示すという意味を持つ。象徴詩の手法はこの場合対象の曖昧性、即ち女神の不安定な本質の象徴的意味を追求し、詩の意味も究極的にはその曖昧性に帰着するという特質を示すのではなく個人的文脈を客観化しようとする試みであると解釈することができる。女神作品の象徴性はその隠喩的な可能性に存し対象の曖昧性はある詩的イメージとして把握される。従ってこの象徴性は個人的象徴に頼るというよりむしろより普遍的な詩的エンブレムを表現すると考えることもできる。“Prometheus”¹⁰においては詩的ペルソナはゼウスの罰を受ける存在であり、かつ愛の不満に苦しむ人間のイメージを体現する。スケールの異なる苦悩のアイロニカルな対比は詩の主題を暗示する。愛の葛藤はその行為において必然的でありかつ解決し難い受難（“the intractability of love”）である。ゼウスは詩の文脈においては女神であり、かつ嫉妬の象徴たる禿鷹である。苦悩の最も過酷な場面は禿鷹に食い千切られる肝臓が日々新たに甦るように、それが常に生起する劫罰としての性質を持つことである。ペルソナはそれを必然の苦しみとして受入れる。詩はこの屈服の姿勢を人間的弱点として捉え、その卑屈な奴隸的状况を強調する。

Rend the raw liver from its gut:
 Feed, jealousy, do not fly away —
 If she who fetched you also stay.

この歪曲された姿勢は象徴的というよりほとんど被虐的であり詩的ディシプリンの最も厳しい状況を示唆すると言える。神話のパタンと人間的状況の対比が象徴的であるとすればそれは現実的個人的経験の普遍化におけるものと言える。即ち、現実的経験として苦悩を受け入れる感情的能力は、詩を成立させる衝動が詩的ディシプリンを必ず伴うことを認識する能力である。この能力はグレイヴズの詩的解放の重要な性質である。

女神作品は象徴詩であり、多くの場合恋愛詩である。詩のペルソナは女神を愛しその愛に自らの存在のすべてを捧げる。この姿勢は20年代における月の女神作品において既に定着する。—“She exorcized the ghostly wheat / to mute assent in love’s defeat” (“Full Moon,” 1924)—グレイヴズにおいて詩の本質は恋愛詩の文脈を表現するものである。詩は理性、理論、修辞等とは本来無関係であり、詩人の内奥に生起する抵抗不可能な内発的衝動に従う。この状況を可能にする女神が愛の対象であることはほぼ必然である。—“I have always been convicted that poetry...cannot be separated from the state of being in love.”—¹¹ 女神の存在に対する確信はこの二重のプルーフによって証明される。即ちそれは確実な愛の対象であり、同時に詩的靈感の支配者であるという抜きさしならない状況を生む。TWGはこの仮説を詩的神話の歴史として探求するものであり、詩的想像力のメカニズムを神話パタンに依存して究明することがその究極的意図である。

TWGの執筆はグレイヴズの詩作感覚における歴史的感覚の復活と無関係ではない。ライディングの余波は理論的、非歴史的、排他的批評意識としてグレイヴズの作品に反映されることはない。40年代の散文作品はその意味でライディングの姿勢と反主題的な特質を持つ。*The Long-Weekend* (1940), *The Reader Over Your Shoulder* (1943) 及び *The Common Asphodel* (1949) は、*The Common Asphodel* の一部を除き、歴史的プリンプルに立つ批評である。小説作品は *Wife to Mr Milton* (1943) と *King Jesus* (1946) とともに歴史的である。この傾向はライディング原理からの解放意識を表わすと同時にグレイヴズの歴史的経験的価値観の確認と批評能力の強靱な持続力を示す。—“I do value my historical intuition, which I trust up to the point where it can be factually checked.”—¹² これはグレイヴズの自己認識の表明であり40年代における批評感覚を示唆すると考えてよい。TWGはこの意味では確かに歴史的批評とは言えるが、その主題は第一義的には詩的靈感を支配する白い女神の存在が個人的に生起するのではなく、ある種の客観性を持つこ

とを神話的に証明しようとする試みである。TWGにおける仮説は白い女神の機能と性質を確認するが、それは次の三つの論点から成ると言ってもよい。即ち白い女神（あるいはミューズ）は、第一に真の詩的洞察を与え詩作行為を可能にする唯一の存在であること、第二に恋愛詩における感覚を象徴的に有するものであり、かつ詩的神話の歴史的サイクルに存在すること、第三に単なる女性原理の概念のみによってはカバーし得ない道徳的性質を有すること、と要約し得る。グレイヴズの執筆動機は自らを女神詩人（“a Muse-poet”）¹³とする認識においてその神話的普遍性を明らかにすることである。従って重要であることはこの主題に関わる神話的事実であり、膨大で複雑な白い女神の神話体系は究極的にこのプリンシプルに収斂すると理解してよい。

TWGにおいて女神の存在は有史以前における母系神話と父系神話の葛藤から生じたと仮定される。このパタンは地中海神話に典型的に現れるが、パレスティナあるいはアーリア語族圏における原始神話に見られる三重のアスペクトを持つ月の女神（“The Triple Moon Goddess”）神話にも見られる。三重の相は月の満ち欠けの相として表象されそれぞれに象徴的意味を帯びる。、即ち新月、満月、新月のパタンは月の女神の愛を争う「満ちる年の神」（“The God of the Waxing Year”）と「欠ける年の神」（“The God of the Waning Year”）との戦いを反映する。この象徴性は多重である。即ち、このパタンはさらにそれぞれの神の誕生、生、死を表わし、また、戦って死ぬ神の母、妻、埋葬者としての女神の相を表象する。詩人はこの体系において満ちる年の神であり、ミューズが月の女神である。これが女神神話の基本的主題であり、グレイヴズの女神作品において語るべき唯一の物語（“There is one story and one story only...”）と呼ばれるものである。グレイヴズ独特の視点はこのパタンをケルト神話におけるある壮大な謎の解明に応用することにあると言えよう。グレイヴズは女神神話の変奏（グレイヴズは原型と呼ぶ）はケルト神話における「木の戦争」（“Cād Goddeu” = The Battle of Trees）神話（季節神話と考えてよい）であるとする独自のテーゼを導入する。ケルトの

吟遊詩人によってかつて歌われた伝統的ロマンスを集大成した『マビノジオン』(Mabinogion) に収録される「タリエシンの歌」(“Hanes Taliesin” = The Song of Taliesin) の中核を成す物語詩が「キャド・ゴデュー」である。バラッドミーター形式のナラティブ(ドルイドが語ると想定される)は全編、木々の戦いのアレゴリカルな意味を伝える。即ち、物語の全体がドルイド教の秘教的性質によってその独特のアルファベットの寓意的意味を利用したある種の謎を形成する。この謎をグレイヴズは解く。この経緯について後に次のように述べるがここで答えを明かすことはない。

I suddenly knew, do not ask me how, that the lines of the poem [i.e.Hanes Taliesin], which has always been dismissed as deliberate nonsense, formed a series of early medieval riddles, and that I knew the answer to them all.¹⁴

答えは神である。神の名と性質が木の文字に関連付けられ季節神話のパタンが構成されている。この謎の解明が女神の啓示による(“I suddenly knew...”)と考えられたことは明らかである。木々の戦いはライバル同士の暦の文字の戦いである。その帰趨は象徴的に男神たる「榛の木神」(“The Alder-God”)に対する女神たる「トネリコ神」(“The Ash-God”)の勝利として示される。グレイヴズはこの主題が女系神話と男系神話の葛藤のパタンを象徴すると解釈する。この解釈によって「タリエシンの歌」はケルトの他の有力な神話であるダナーン(“Danaan”)族神話における同種の象徴性との関連が明らかになり、この体系において英国における女神神話の淵源を発見する。即ち、アイルランド伝説におけるチュアサ・ディ・ダナーン(Thuatha de Danaan)族とアラウン(Arawn)族との戦いにおいてこれら部族の母たるダニュー(Danu)が戦いの帰趨を支配する。このダニューが女神のプロトタイプのイメージを有すると解釈し、この神話の系列がイギリスにおける女神の基本型を形成すること

を指摘する。従って女神神話の成立は少なくとも母系神と父系神の拮抗から生じ、この拮抗においては女性的原理が支配的であるという共通要素を見出すことができる。

グレイヴズの解釈が単に神話の系列を遡及的に見るという歴史性から解放されているのはそれが常に共時的理解を両立させる視点に立ち、さらに女神神話のパターンが近代的心理的意味において詩的想像力の解明を示唆することにある。この意味は女神の性質の解釈が二重であることと関係する。即ち、女神の三つの相はそれぞれの段階において男を支配する母、愛人、老婆という女性原理を表わすが、他方、安定と不安定、快楽と苦痛、寛大と残酷等の対峙的性質を持つ。女神のこの機能と性質は詩的イメージとして自在に組み合わせられ、グレイヴズの女神作品においてダイナミックな女神像を形成する。崇拜者である詩人に対する恩恵はこの意味で一定ではなく女神の変節を常に予期する緊張感を内包する。このイメージは女神の「白さ」によっても暗示される。白は原義的には月光を表わすが、隠喩的には純潔と死等のアンビヴァレントな対比を両立させる。女神の両面性はその姿のさまざまな変形（“transmogrification”）として現出するが、それらは変化に富む詩的イメージを形成する。—“...she will suddenly transform herself into a sow, mare, bitch, she-ass, weasel, serpent, owl, she-wolf, tigress, mermaid or loathsome hag.”¹⁵ このカタログは神話パターンの再現であるだけでなく詩的想像力によって補強されたものである。この多様性は女神の複雑な性質を伝えるが同時に女神の存在を象徴的文脈において確認する試みであるといえる。女神の変化する相はギリシャ神話においては母としてのヘラ、愛人としてのアプロディテ、老婆としてのヘカテによって体现されるが、この機能と白い女神の象徴性を共に有する女神像をここから派生するパターンとして地中海沿岸及びケルト神話において特定する。これらの女神は白い女神でありグレイヴズの女神詩の主題を形成する。特にケルトは重要な背景といえる。白い女神はケルト圏ではオルウェン（Olwen）、

ブロデューウェド (Blodeuwedd) あるいはケリドウェン (Cerridwen) と呼ばれる。これら女神の象徴性は三重の機能を有し同時に月の諸相あるいは季節神話のパタンを表現する。ミューズのイメージとして表現される象徴性は、この神話のパタンとして明確に存在するというよりグレイヴズの解釈によるところが大きいと理解すべきである。神話の詩的文脈においてはミューズの機能を体現する白い女神に対する祈願のみが真の詩の存在を可能にする。詩が表現すべき唯一の主題は、グレイヴズの詩作意識においては基本的に常にこの姿勢を表現するものでなければならない。

I now regard him [the poet] as...a servant only of the true Muse, committed on her behalf to continuous personal variations on a single pre-historic, or post-historic poetic theme.¹⁶

詩的主題の超歴史特質はミューズの靈感の性質を示唆することあるいは個々の詩作品に固有の特色はミューズから与えられた個人的な賜物であること等の主張は、ミューズの恩恵を受けることを詩人固有の権利であるとするグレイヴズ独自の視点を示す。この権利と詩人の個人的責務をグレイヴズは「戴冠の権利」(“the crowning privilege”)と呼ぶ。

This general privilege...implies individual responsibility: the desire to deserve well of the Muse, their divine patroness, from whom they receive their unwritten commission...of this crowning privilege.¹⁷

これは文字どおり特権的意識でありこの意味で詩人の神秘的能力に対する再確認がある。これは芸術的エリティストの立場を示唆するものではなく、モダニ

ストの感覚とは異なることは指摘しておかねばならない。詩人の神秘的性質、予言者的能力等についてはイギリス詩に限らず伝統的あるいは慣習的に継承される詩観であり特に独特ではないが、グレイヴズの文脈はこの「権利」をむしろ「個人的責任」あるいは義務感として強調することにおいて詩的ディシプリンの必然性を示唆する。この意味では独自の視点を示すといえる。TWGにおける典型的場面のひとつは詩的靈感の存在を女神ケリドウェンに自らを捧げる「裸身王」(“The Naked King”)の儀式として示す文脈がある。それは異教的、神秘的であると同時に官能的なヴィジョンである。

...their bodies bent uncouthly forward, with a momentous
chant of: ‘Kill! Kill! Kill!’ and ‘Blood! Blood! Blood!’¹⁸

グレイヴズは靈感を受ける神秘的瞬間に生じる(とする)ある種の忘我状態を例示する。それはアルフレッド・ハウスマン(Alfred Housman)によって言及されるよく知られたテストと酷似する。ハウスマンはこの状態を髭剃りの際かみそりの刃が立たない状態として示す。—“...my skin bristles so that the razor ceases to act, etc.”¹⁹ 真の靈感が女神によってもたらされる時に生じる肉体的反応をグレイヴズはあえて「フリッソン」(“frisson”)²⁰と呼ぶ。フリッソンは『ランボー論』においてライディングが同様の定義を行う際に用いた用語であるが(“[poetic] reality is to be safely distilled from the words themselves in a series of frissons”)²¹、グレイヴズは(この場合はライディングと異なることなく)この用語を、詩のことばが詩人の「超越的意識」(“the poet’s supra-consciousness”)²²においてひとりでに生気を帯び、不可避的に「真の詩的叙述」を行わしめる時に生じる特有の現象として定義する。詩的靈感の現実的体験は、その心理的解決の如何に関わらずグレイヴズ詩作の信念を支えるエネルギーとして認識される事実は重要である。それは40年代作品の主題の明確さと非論理的詩的イメージの両立を説明するとともに詩作

の衝動的性質を正当化するものである。

The poetic practice implies a mind so miraculously attuned and illuminated that it can form words...into a living entity. ...since the source of poetry's creative power is not scientific intelligence, but inspiration.²³

詩作衝動の心理的メカニズムを問うことはグレイヴズ生涯の詩的課題である。それは畢竟論理的な説明を不可能とするものであるとする経験的事実が、詩作の神秘的性質を確認させ、かつ詩的靈感の存在を確信させる。TWGにおける女神の性質に関わる解釈は詩作におけるこの基本的理解を踏まえるものである。従って女神の存在はその歴史的、地誌的概観に拘わらず、象徴的あるいは芸術的現象として理解する必要がある。本書における表面的矛盾はこの理解においてほとんど問題はない。例えばイギリス神話史における女神信仰の希薄な環境といわゆるミューズ詩人の豊富な存在に対する説明はグレイヴズの解釈によって十分に納得し得る背景を示し得る。イギリスの神話体系における女神信仰は母系社会に代わる父系的価値の下で地下に潜り、それに伴いミューズのイメージのみが顕在化したとする主張がそれである。即ち、ミューズは歴史的必然として出現する父系的価値における母系社会への唯一の手がかりであり、それが父系社会において芸術的な存在として維持されるとする仮定である。この観点は確かに女性原理の主張とも解釈し得るが、これによってミューズ詩人の連綿たる存在を説明することができることがより重要な理解というべきである。グレイヴズの解釈におけるミューズ詩人はジョン・スケルトン、ジョン・ダン、ジョン・クレア、ロマン派詩人の大部分等であり、その詩作品はそれぞれのミューズ（例えば、カリオペ、ラ・ベルダム等）に対する祈願を表現するものと仮定する。この仮定にはある種の無理も見られるが（例えばコールリッジの場合《*The Ancient Mariner*》における「死神」の連れ合いである女神をミューズ

とするもの等)、グレイヴズの真意はミューズ詩人の羅列によってミューズの存在を強調することにあるのではなく、詩的靈感が詩人との個人的関係において「超意識的」に生起することを証明することにあると言ってよい。女神詩の現象はいわばミューズの「統合的能力あるいは統合的人格」²⁴を伴って伝えられるためにそのイメージを必然的に反映する他はないとする解釈である。グレイヴズのこの指摘は批評的原則が一定であるという意味である説得力を有することを認めなければならない。

TWGにおいて基本的パタンとして確認される母系神と父系神との拮抗には、それぞれミューズとアポロの特質として指摘される視点がある。それは相互対立的にというより対比的性質を持つものとして認識される。両者の違いは、言うなれば独創と模倣、知的洞察と直観的洞察、恒久的価値と時代性等の明確な相異として意識されるように見える。この相異は批評的文脈において真贋、序列を示すことは言うまでもない。いわゆるアポロ作品の弱点はそれと対比的なミューズ作品の特質を強調することを第一義とする。この意味で修辞や機智を売り物とし、詩人が「仮面舞踏会的慣習」(“all masquerade conventions”)²⁵と呼ぶ装飾的あるいは非真実の価値によって成立する作品はすべて第二級作品である。この判断にグレイヴズの詩的自己認識が含まれることは明らかであり、ミューズ詩を真実の作品と評価する批評能力を自ら確認する姿勢が明確にあると言える。

アポロ作品に対する批評に鋭い自己批判が含まれる点についてさらに具体的に言及する必要がある。グレイヴズの指摘は、アポロ的特質としての機智、修辞、合理性、流行性、機械的音楽性が特に諷刺的文脈において観察されることに言及し、諷刺詩の特質をその典型とする。それをアポロ的と判断する理由は、諷刺が他を誹謗、非難、中傷することを詩の目的とすることにある。それはいわゆる左手の仕事であるとする。—“Poetry has always two hands, the left and the right; the left for cursing and the right for blessing.”—²⁶ 諷刺詩は女神の両刃の斧の「下弦の刃」(“the decrescent [*sic.*] blade”)²⁷に

よって象徴される破壊的作品であると呼ぶ。破壊的とは、人間の愚行や無秩序を罰する呪詛や悲しみの表現を行うサタイアの性質を言うものである。他方、真の詩、即ちミューズ作品は、人間の愚行や無秩序を罰するのではなくそれを受容し慰め、かつ建設的側面を見るものと定義する。諷刺詩の詩的特質は第二義的であるというより、創造性を表現し得ないゆえにむしろ有害であるとさえ認識する。

...the poet's task was creative and curative, that of the satirist was destructive and noxious.²⁸

この判断の道徳的意味は、第一に、グレイヴズ自身の詩作態度に対するディシプリンの性質を示唆することにある。即ち、諷刺詩の詩的特質の低さを確認し、かつこの性質が自らの詩的感覚に調和する部分があるとする厳しい自己認識を示す。-“...at times the satiric left hand of poetry displaces the lyric right hand.”²⁹ 機智と警句的表現を武器とする諷刺的調子はたしかにグレイヴズの本質として常に存在する感覚である。事実、1965年における上記引用の反省にもかかわらず1970年代詩作の主要な調子はサタイアでありグレイヴズの詩的葛藤の深さを推測することができる。グレイヴズの詩的ディシプリンの内実はこの傾向との持続する葛藤を意味する。第二に、この道徳性はイギリス詩における独特の批評的立場を示すと同時に詩的価値観を支える強靱な精神として存在することを確認することができる。グレイヴズが女神作品の判断においてこの視点を導入することはその判断において伝統的感覚が誤りなく伝えられていることを示すと言ってよい。

この意識がモダニスト詩に対する批評的判断としても応用されることは特に重要と見るべきである。モダニスト詩の衰亡はそのアポロ的特質に起因するものであるとする見解はミューズ詩の詩的価値との決定的な相異である。

...as the Apollonian poem fades away — despite bold attempts to revive its rhetoric by modernistic art-techniques borrowed from impression-ism, expressionism, surrealism, or existentialism — so the Muse poem comes into its own.³⁰

この対比はモダニスト詩と伝統的感覚との相異を明確に意識する姿勢を表わすものである。モダニスト詩の特質に反映されるシュールリアリズムやヴォーティシズムの特徴をグレイヴズが必ずしも正確に理解するとは言えないが、これらの時代的性質、ファッション性は明らかでありその意味においてもアポロ詩の特色を持つと見る。この判断は諷刺詩に対する批評と本質的に異なるものではない。先端性を標榜するモダニスト詩の知的特質はエリティスト的姿勢を強調し排他的である。この非道徳的性質はミューズ詩の道徳的包括性とは対比的でありこの意味では諷刺詩の特質に対する不満と同様であるといえる。ただし諷刺詩が道徳性の表現という意味において常にイギリス詩の伝統的性質を逸脱する感覚を持つと見ることは正しくない。諷刺における道徳的性質は人間の弱点に対する警告を示すことをその主題とする。諷刺詩はこの視点において詩人の道徳的寛容さと社会的役割に対する意識に関わり、その性質と程度によって伝え得る詩的能力を保有する形式である。諷刺詩が確かにこの感覚を表現することは18世紀イギリス詩において見出すことができるとおりである。グレイヴズの不満は諷刺詩の道徳的性質が専ら非難と呪詛によって示唆される警告の意味においてのみ達成されることにあり、この手法自体の詩的デコーラムを問うものである。諷刺詩の失敗が単なる非難と個人的中傷の調子を表現することに止まることもまた18世紀イギリス詩にその例を見ることができる。モダニスト詩における道徳的性質の希薄さはモダニスト詩の芸術的特質である。この意味では諷刺詩におけるようなある種の妥協は成立し難い。詩作のプリンスiplはモダニスト作品においては常に理論的に説明し得るとすれば、それが理論的枠組みを超える詩作衝動の存在を認めることはあり得ない。ミューズ詩の論理はこ

の視点においてモダニズムとは反主題的である。マヨルカにおいて深められるモダニスト詩の感覚についての理解は、グレイヴズの道徳的感覚の回復と共に詩的必然性を失うと言える。モダニスト詩をアポロ詩と位置づける所以である。詩はグレイヴズにとり自然にかつ必然的に生起する内的衝動に従って書かれる以外のものではない。真の詩はそれ自身が「生きた実体」³¹でありその統合性を全うするものである。詩人の内部に起こる詩作衝動はミューズ存在を示すが、詩人は自己のミューズに忠実であることによりその力を自らの力となすことができるとする。この意味において詩的インスピレーションを、エリザベス朝の意味において、自らの身につける一つの美德（あるいは力）として認識する行為が生じる。³² 詩はしたがって詩人の内奥に存在する美德（あるいは力）を表現するものである。この美德を表現することがミューズ詩の特質であり、これを不可能とするもの、即ち詩が自らの統合力（“the poetic integrity”）³³を失う状態で書かれた作品、をアポロ詩であるとする。この判断が道徳的視点に立つことは言うまでもない。グレイヴズが詩の本質を道徳的性質の有無によって理解する姿勢はグレイヴズ本来の詩的資質と調和する。即ち、詩は経験的価値を重視し（この意味で読者の共感を予測し、）、それを肯定的に判断する基本的プリンスプルを内包することに対する信念が第一義的に有る。グレイヴズの抒情的特質あるいは道徳性は常に何らかの詩的経験を述べる態度として見出し得るものであり、特定の特権的詩的観念を追求する姿勢に存在するものではない。従ってこの理解においてはミューズ詩における道徳性は経験的価値、肯定的視点あるいは現実的価値を容認すると仮定されるが、グレイヴズの理解はこの点において必ずしも無条件ではない。ミューズ詩の芸術性は詩作品の前提であることは言うまでもない。ライディングからの詩的解放を認識するグレイヴズの芸術感覚は詩の芸術的純粋性をミューズのイメージにおいて確認する。この前提が可能である限りにおいて詩の経験的現実的性質がその本来の詩的価値を有すると考える。これはいわば車の両輪であり、現実に対する肯定的感覚、即ち知識、伝統、社会的価値を認める立場なくしてミューズ詩人の存在はない。

Dedicated poets cannot exist in a vacuum, discarding all tradition, all knowledge, rejecting society.³⁴

これは確かにミューズ詩の特質を理解する上で重要な論点を示唆する表明である。ミューズ詩と現実的価値の両立はミューズ詩の芸術性を前提とする考え方においては当然の帰結というわけではない。即ち、ミューズの働きを受けるものは特定の詩人であるとする考えは「戴冠の権利」としてグレイヴズ自身が示す特権的観念によって明らかである。詩的靈感を与えられる者は特別の存在でありミューズの働きは一般的価値ではない。この矛盾はグレイヴズの詩作精神において解決されているのか。グレイヴズはミューズ詩の芸術的性質を特権的立場であると仮定する姿勢を揺るがせることはない。それはアポロ詩人と区別されるミューズ詩人の意識的立場である。しかしこの立場は必ずしも作品の主題を限定するものではない。詩はむしろ経験的価値を表現し現実的観点を保持するものでなければならない。詩はその主題の性質によって芸術的特質を決定されるのではなくその芸術性を達成することがミューズ詩の存在を証明することである。言い換えればこの両立を可能にする詩的ディシプリンはミューズ詩人の宿命的義務である。TWG以降の詩論においても、繰り返しグレイヴズが言及するミューズ詩人の特質は、詩的修練として常に確認するこの義務感を反映する。

TWG を中心とする40年代後半以降の批評において、グレイヴズがイギリス詩の伝統的感覚あるいはそれに基づく批評姿勢を示す特質について、ここで三点に要約して言及する。第一点はグレイヴズの反理論的批評態度についてそれが同時に反モダニストの姿勢を示すことを指摘する。グレイヴズの批評は40年代以前のものも含めその特色を要約するとすれば、恣意的非体系的傾向あるいは単純な矛盾を含む等の弱点を認めざるを得ない。このためにグレイヴズ批評

はほとんど批評的ではないとする評価はある。同時にマヨルカにおけるグレイヴズ批評はライディングの先鋭な批評意識の洗礼を受けながら本来の経験的感覚を失うことはないが、他方、30年代におけるグレイヴズの批評意識はライディングの良い影響、即ち主題への集中、知的表現、内的リズム等の達成に対する鋭い意識なしに可能であったとは言えない。この状況においてグレイヴズの批評意識がその原理を明示せず理論的接近を究極的に拒む理由は、理論先行の批評が（グレイヴズを理解における）批評の限界を超えると判断によるものと見ることができる。批評とは見解を主張するというよりむしろ判断を述べる行為である。グレイヴズ批評の恣意性はこの姿勢を反映するものであり、この意味で伝統的態度を示す。この理解においては理論的批評は逆説的に批評の限界を示すと言うことができる。批評は経験的判断を述べ体系的ではないとする理解において、グレイヴズ批評を「非批評」（“un-criticism”）と呼ぶことができるとする解釈がある。

Graves once remarked that the only kind of lecture you could give about poetry was what Cummings called a non-lecture; and the Clark Lectures [given by Graves at Cambridge University in 1954-1955] are really un-criticism.³⁵

この視点はグレイヴズの反理論的、従って反モダニストの立場をよく要約するものと見ることができる。非批評である批評はむしろグレイヴズの批評感覚の洗練を示す。実作者としてグレイヴズは自らの詩に対する論評の放棄を表明するのみならず—“poems should be self-explanatory”—³⁶、伝統主義者として詩の基本的性質である神聖さ（この文脈では詩のプリンシプルと呼ぶ）に対する信頼を述べる—“I am a traditionalist...as I believe that certain principles of poetry cannot be violated without poetry turning into something else.”—³⁷。この見解はモダニスト詩に対する不満を示すものであ

り（この意味で、かつてエズラ・パウンドがジョージ朝詩について痛烈に批判したことと同様に、グレイヴズがパウンドの虚勢的表現に対する決定的断罪を下す例を見よ）³⁸、自らを伝統主義者と呼ぶ詩人の意識が明らかである。それは基本的に詩における経験的価値あるいは道徳的性質に信頼を置く姿勢でありこの態度が理論的批評と調和することはない。この視点においてライディングの余波を離脱する1940年代後半における批評態度はすでに伝統的感覚を明確に示すと見ることができる。TWGにおける女神批評の基本的姿勢、即ち白い女神あるいはミューズとして特定される女神の道徳的性質の歴史的変化と象徴性に対する解釈は、この感覚を示すように叙述的であり、かつ経験的価値観に基づくことを改めて確認することができる。

グレイヴズの伝統的感覚を検証する第二の論点は詩における娯楽的性質の存在についての分析である。これは必ずしもマージナルな特質ではなくイギリス詩の感覚に不可欠の重要な要素である。真のミューズ詩は正確な感情、深い洞察、内面的リズムを表現し得るだけでなく詩のヒューマーとしてある種の諧謔性を持つことを述べる。ヒューマーを表現することはミューズへの献身と矛盾する行為ではない（“Humour is surely reconcilable with devotion to the White Goddess.”）³⁹ それはミューズによる賜物でさえある。—“The supreme gift bestowed on him by the Muse is that of poetic humour, a grasp of the identity of the opposites, the wearing of Welshman’s hose.”⁴⁰ 対立物の同一性を理解する能力とは女神の両面性を同一のものとして受容する態度を暗示するが、引用の文脈では矛盾を含む人間の感情の一般的性質を理解することであると解してよい。また「ウェールズ人のズボン」⁴¹とは、窮屈なズボンを無理に身につけることに由来し、与えられたものの意味を拡大解釈することを意味する。詩人はこのような一般化あるいはアンビヴァレンスを解決しようとするところにある種の諧謔性が生まれ、それが詩のヒューマーとして表現されることを示唆する。この場合の詩的ヒューマーとはグレイヴズの意識においては女神詩に内包される性質として理解されていることは承

知しておかねばならない。

娯楽的要素はイギリス詩において道徳的性質と共にその伝統的特質として認識されていることは改めて指摘するまでもないが、ここではその要点のみ確認する。それはチョーサーあるいはサー・フィリップ・シドニーからフィリップ・ラーキンに至るまで連綿と継承される伝統的感覚であると言ってよい。シドニーが真の詩人、即ち「ワーテス」(*vates*)の働きとして詩が「楽しませかつ教えるために」存在することを示す役割を担うことを明言したことはイギリス詩の道徳的性質の的確な要約である。—“...both to delight and teach, and delight to move men to take that goodness in hand...”⁴²この精神は、およそ400年後においてイギリス詩の伝統を継承する重要な詩人としてのフィリップ・ラーキンが、同様に明確な表明を行うことによって明らかである。

...poetry, like all art, is inextricably bound up with giving pleasure, and if a poet loses his pleasure-seeking audience he has lost the only audience worth having.⁴³

詩における娯楽的要素が詩の道徳的性質の一部であるとする感覚が伝統的にイギリス詩に継承されることについて、TWGの文脈ではアングロサクソン神話におけるエンタテイナーとしての詩人の系譜を「グリーマン」(“the gleeman”)と呼ぶものの役割とする。グリーマンはケルト神話における「バード」(“the bard”)の対概念である。ミューズの啓発はグリーマンに対してもバードと同様になされることをグレイヴズは強調する。ケルト詩人の祖型は予言者としての性質を帯びるバードであるが、アングロサクソン族においては詩人の伝統はむしろ「道化」(“joculator”)としてのグリーマンの性質にあることを示唆する。⁴⁴ 娯楽的要素としての詩的ヒューマーは詩の道徳性と両立するというより、イギリス詩の感覚においては道徳的性質に含まれるものであることを認識する必要がある。グレイヴズが詩の基本的性質をむしろこの要素にあるとして

見ることは当然とは言え適切な判断である。ミューズ詩の諧謔的性質はこの意味で詩の伝統的性質を示すものであると見ることができる。

グレイヴズ詩作の伝統的性質を確認させる第三の要素は抒情的感覚の回復である。白い女神は基本的にロマンティックなイメージを内包する。それは詩人の愛の対象であり、またコールリッジの意味における破壊的ファム・ファタル (*femme fatale*) であり、両面的愛のヴィジョンと具象性 (*incarnation*) を具有する存在である。女神詩は、恋愛詩の文脈においては祝福した絶望させる愛の性質を象徴的に表現する。グレイヴズはライディングの芸術性との邂逅によって自らの本質である（特に恋愛詩における）ロマンティックな感覚を意図的に放棄する。自覚される弱点は確かに感情的価値と真の詩的価値との隔たりである。マヨルカにおけるディンプリンはこの懸隔を克服することをそのテーマとし、その解決は、グレイヴズの自己認識の深まりにおいて、確かに感情的価値の否定的性質を受容することによって達成されるとする洞察を可能とする。愛はむしろ絶望させるものとする認識はグレイヴズ恋愛詩のある種の力強さを支える特色である。ミューズへの詩人の愛は裏切りを経験することを必然とする。それは女神への献身における不可避的ペナルティーであるとする自覚である。—“To know the Muse well, is to have experienced betrayal: the inevitable penalty of aspiring to her love.”⁴⁵ グレイヴズのロマンティズムはこの認識を得ることにより成熟した感覚を示す。即ち、「対立的なものの同一性」⁴⁶を女神の象徴性として表現し得ることの発見はグレイヴズの詩的解放の確かさを示すと言ってよい。この認識においてロマンティックな感覚は新たな展望を得る。それはいわば絶望を予測する一方でロマンティックな献身を可能とする態度である。この判断において、例えば女神への献身の姿勢が中世騎士道的なロマンティックな性質を持つことを矛盾なく示しうることは、むしろ詩人の自らの感覚に対する信頼感を示唆すると言える。

By asserting an irrepressible confidence in woman, as being

closer to the divine than man, the poet imaginatively casts himself for the role of the sacred king destined to die at his queen's command.⁴⁷

女神詩におけるロマンティックな感覚が、中世プロヴァンスのトゥルバドール (*troubadour*) の抒情詩、アムール・クルトワ (*amour courtois*) あるいは宮廷恋愛 (*courtly love*) の主題を表現する作品、ペトラルカ及びダンテの抒情詩、イギリスの場面においてはアーサー王伝説をコアとする中世ロマンス、チャオサーの『バラ物語』、ジョン・スケルトン、サー・トマス・ワイアット、スペンサー、ミルトン、さらにはロマン派詩人等の抒情詩にその淵源と伝承を見出し得ることについてはグレイヴズ自身の (独断的見解を含むが) 明快な認識があり、*TWG* (特に第22章 *The Triple Muse* 以下) におけるのみならず『オックスフォード講義録』 (*Oxford Addresses on Poetry, 1961*) においてその解釈を見ることができる。この意味では女神詩の伝統における抒情的感覚はその伝統性を担う性質であること、即ち女神に対する献身は、献身的愛の状況における絶望と祝福のアンビヴァレンスに対する持続的憧憬であることを理解することができる。グレイヴズが、詩人の女神に対する絶対的愛は「人間的真理」に対するノスタルジアを表現する、と述べる解釈はこの意味において的確な指摘であるといえる。

A poet's absolute love, his readiness to trust in woman's wisdom, what-ever may ensue, represents a nostalgia for human truth.⁴⁸

人間的真理とはグレイヴズの文脈では必ずしも心理的真實ではなく失われて久しい人類の神秘を表わすように見える。真理の性質はさほど問題ではない。グレイヴズの感覚を満足させるものは、女神詩における献身の姿勢が抒情的であ

り同時に理想的価値として証明されることにある。この状況は、現実的価値を否定することにより理想的価値に対する追求のエネルギーを得る姿勢を基本的に有するイギリスロマンティズムの感受性とは異なると言わざるを得ない。グレイヴズの抒情的感覚の独自性は、むしろ現実的価値と神話的価値の両立を信頼する姿勢にある。言い換えれば、それは現実的価値と理想的価値の相克を近代的ロマンティズムの可能性を示唆する女神神話のパターンに投影し得るとする信念である。この感覚をあるいは「新しいロマンティズム」⁴⁹という用語で呼ぶこともできるが、少なくともそれがグレイヴズの新たな詩的洞察を示すものであると要約することはできる。

TWG は結局グレイヴズの詩作においていかなる意味を持つと言えるか。それは第一義的には詩作を可能にする内発的衝動、即ち詩的想像力のメカニズムを白い女神神話のパターンとその歴史的及び象徴的意味との関係において明らかにし、詩作衝動についてある種の普遍的テーゼを示し得たことである。第二に、そしてより重要な意味は、ライディングのオブセッションからの離脱と新たな自己認識の過程において詩人本来の詩的特質の回復を証明したことにある。女神詩の特質は恋愛詩としての象徴性を追求すること及び詩における道徳的性質の確認を可能にする点にある。TWG はこの主題が白い女神神話のパターンにおいて形成される過程を分析する。グレイヴズがこの詩的ディシプリンにおいて確認するものは、究極的には自らの文学的資質とイギリス詩の伝統的感覚との調和である。文学における道徳性の確認、理論的接近に対する強い懐疑、ロマンティックな感受性に対する新たな認識は伝統的感覚に対する再確認であるとともにグレイヴズの詩的解放の明確な性質を表わす。

NOTES

- 1 *Required Writing*, (Faber, 1983.) 68.
- 2 Letter to Gertrude Stein, (28 Jan.1946). *Letters*, (ed.) P. O'Prey, 337.
- 3 Graves's comment on the cordial review of *Poems 1938-45* (Cassell, 1945); see Letter to Lynette Roberts, (no date), *Letters*, 344.
- 4 First appeared in *Poems and Satires 1951* (Cassell, 1951). Hereafter *P51*.
- 5 *The Long Week-End*, 200.
- 6 Letter to Basil Liddell, (19 Feb.1940). *Letters*, 292.
- 7 "Dedicatory Epilogue," *Goodbye to All That*, (Cape, 1929) 443 & 446.
- 8 First appeared in *P51*.
- 9 *The White Goddess: A Historical Grammar of Poetic Myth* (1948), (Faber, 1975). Hereafter *TWG*. Quotations are to this edition.
- 10 First appeared in *P51*.
- 11 *STEPS: Stories, Talks, Essays, Poems, Studies in History*, (Cassell, 1958) 110. Hereafter *Steps*.
- 12 *Steps*, 90.
- 13 *TWG*, 490.
- 14 *Steps*, 88. Cf. Letter to R. Gordon Wasson, which reveals the 'secret' by which Graves came to know the meaning of the Druid's alphabets, *Between Moon and Moon: Selected Letters of Robert Graves 1946-1972*, (ed.) Paul O'Prey, (Hutchinson, 1984) 158. Hereafter *L46-72*.
- 15 *TWG*, 24. See also *Oxford Addresses on Poetry*, (Cassell, 1962, 1st edition) 61. Hereafter *Oxford Addresses*.
- 16 *The Common Asphodel*, x.
- 17 *The Crowning Privilege*, 14.
- 18 *TWG*, 448.
- 19 *TWG*, 21 & 24. Cf. A. E. Housman; "Experience has taught me, when I am shaving of a morning, to keep watch over my thoughts, because if a line of poetry strays into my memory, my skin bristles so that the razor ceases to act. This particular symptom is accompanied by a shiver down the spine; there is another..." *Poetry and Prose*, (Hutchinson, 1989) 248. See also *Oxford Addresses*; "The hairs stand on end, the eyes water...because this is an invocation of the White Goddess, or Muse..." 61.
- 20 Cf. "...a frisson, and the Scots call a 'grue' - meaning the shudder provoked by fearful or supernatural experiences." *Oxford Addresses*, 10.
- 21 *Epilogue I*, 73.
- 22 *Oxford Addresses*, 140.
- 23 *TWG*, 490.

- 24 *Oxford Addresses*, 59 & 78. See also *Steps*, 90.
- 25 *Oxford Addresses*, 10.
- 26 *The Crowning Privilege*, 54. Also see *TWG*, 445.
- 27 *Steps*, 100.
- 28 *TWG*, 444.
- 29 "Foreword," *Collected Poems* (1965), (Cassell, 1965, 1st edition). Hereafter *CP65*.
- 30 *Oxford Addresses*, 11-12.
- 31 *Steps*, 96.
- 32 Cf. Graves introduces an Islamic word, *báraka*, for Muse's inspiration, suggesting that the word has the nearest meaning of 'virtue' in the Elizabethan sense. *Oxford Addresses*, 99-100.
- 33 *TWG*, 449.
- 34 *Oxford Addresses*, 22.
- 35 D. J. Enright, "Robert Graves and the Decline of Modernism," *Essays in Criticism*, Vol. xi, No. 3. (1961) 333.
- 36 "Foreword," P38-45. For the similar remarks see "Foreword," *Poems 1953*, (Cassell, 1953, 1st edition). Hereafter *P53*.
- 37 *Steps*, 237.
- 38 Cf. "Remove the layers and layers of cloacinal ranting, snook-cocking, pseudo-professional jargon and double-talk from Pound's verse, and what remains? Only Longfellow's plump, soft, ill-at-ease grandnephew remains!," "These Be Your Gods, O Israel!" *The Crowning Privilege*, 145.
- 39 *TWG*, 456.
- 40 *The Oxford Addresses*, 23.
- 41 Cf. 'Welshman's hose': "In phrases like *to make a Welshman's hose of*, etc; to stretch or wrest the meaning of (a word, sentence, etc.);" *O.E.D.*
- 42 Sir Philip Sidney, *The Defence of Poesy* (1595), *Sir Philip Sidney*, (ed.) Katherine Duncan-Jones, (Oxford University Pr., 1989) 218.
- 43 Philip Larkin, *Required Writing*, 81-82.
- 44 *TWG*, 22.
- 45 *Oxford Addresses*, 19.
- 46 See note 40 above.
- 47 *Oxford Addresses*, 63. Cf. *Steps*, 100.
- 48 *Oxford Addresses*, 63.
- 49 J. M. Cohen, *Robert Graves*, 97.