

苦悩と優しさ —1930年代イギリスの詩と政治—

鈴木敦巳・日夏 隆

はじめに

この論文は元来一つの論文として構想されたものであるが、1930年代イギリスの詩の関心事に政治的なものと心理的なものの2つが存することを確信したが故に（上）、（下）の二つの柱のもと加筆修正を経た後に完成をみたものである。

（上）現代英詩の政治的関心

（下）現代英詩の心理的関心

尚、（下）については別の機会に発表する。

（上）現代英詩の政治的関心

Chapter I — 第一章

ルースのエピグラムは現代の詩が置かれている特殊の困難——つまり詩人が読者に対してもつ困難、読者が詩人に対してもつ困難、そのほかに更に詩人と読者との協力を以てしても乗り越えたい時代的難関——この三つの困難について語っているのであるが、結論は、現代詩の問題は伝達——コミュニケーション——の問題と深くむすびついていることを指したものだ。詩人が読者に向ってさしのべようとする魂の懸橋が向うの岸まで届かない。読者は寝ころんで小説を読む以上の精神的緊張力をすでに喪失している。時代はすでに魂と魂とのあいだの伝達様式としての詩の伝統そのものの意味を見失っている——いわば、詩に関しては現代は、見ざる、言わざる、聴かざるの三猿画を展開しているわけであって、詩が直面しているこの人間精神の封鎖状態はとりもなおさず人間の魂の深い疾患の象徴であり、それは又現代人の置かれている歴史的・政治的・心理的境位とも無縁のものではないのだ。

この拙論においてはまず第一次世界大戦後のイギリス戦後詩人の或る人々に見られるこのような情勢への精神的反応の質をのぞいてみようとするのだが、戦後といってももちろん第一次大戦後のことで、それにしても我々の立場はそうした場合、「ひとつの伝統の外側に」置かれているので、このような局外からの観察がはたしてどれだけの透視力をもち得るものか疑いなきを得ない。例えば一口に「戦後派」といっても日本の場合とイギリスの場合とでは、そこに甚しい質的

相違を認めないわけにはゆかない。日本の場合では、戦後派という言葉が何によらず観念的に戦前派から峻別され、何によらず戦前の価値を破壊するという消極的功績を取って以て直ちにみずからの積極的功績に置き換え、遠くて深い日本文学の伝統への責任感のごときはあえて問わない風に見受けられ、文学が詩を先頭として文学の、ひいては人間の運命の開拓者となる代りに、文学は小説の横行にその全領域を荒され、その小説が又全く文学以前の社会の末梢的表相の追跡に忙殺されているという文学精神の逆転の光景が明らかに認められると思うのだが、イギリスの場合では明らかに詩は文学の運命の先頭に立って苦悶しており、文学と言え、英語の古来の慣用からして、いまだにパール・エクセランスに詩の事であり、マリー（*J. M. Murry*）やエリオット（*T. S. Eliot*）に見られるように詩の批評家が同一人において社会批評家であり、また政治的行動の面において左派に属するオードウン（*W. H. Auden*）デイ・ルイス（*Cecil Day Lewis*）、スペンダー（*Stephen Spender*）マクニース（*Louis MacNeice*）などの詩人が詩の伝統に関する限り、依然としてエリオットへの忠誠を厳守しており、つまり、これらの詩人も詩の伝統のうへでは戦前派のエリオットとの連続関係を決して断絶してはいないのだ。それは詩という非常に大切なものの運命をめぐって、その他の個人的・政治的利害を越えて詩人たちが一体となっているという状態なのである。ところでその反面に、こういう詩人たちが戦後派というような派閥をつくっているかといえばそうではなく、ブランデン（*Edmund Blunden*）の言葉で言えば——「これらの詩人たちはいくつかの尖鋭に光彩を放つ（*sharply splendid*）詩を創った。それらは恐らく彼らの運動よりも長く後世に生き残るであろう。彼らの進む方向も一様ではなく、彼ら個人個人の力量もすでに充分に見分けがついている。彼らのうちにある心理的傾向と社会的反抗とは彼らの集団的な効果を結集するのに与ってはいるが、結局詩人たちはひとつの単位となって行進するものではない。運動というものは現実において詩を生むものではない。」^④ブランデンのこの言葉を150年前のイギリスのローマン主義運動について述べたローガン・ピアソール・スミス（*Lorgan Pearsol Smith*）の次の言葉と対比するならば過去現在に通ずるイギリスの詩壇の本質が一層はっきりするだろう。——「ローマン主義運動といってもそれは指導者もなく、プログラムもなく、機関を持たず、文芸理論を持たず、しかもそのあいだに何らの連絡もないものに過ぎなかったのである。」^⑤恐らくイギリスの現代詩が局外から容易に理解しがたい理由のひとつは個々の詩人が単なるイデオロギーよりも、もうひとつ深い魂の世界での実験に専念していて、読者としても、詩が当然そういう仕方では受取られるべきように、単語の一つ一つに即した、「忍耐と精神集中」による「詩のよみかたを学ぶ」より外には詩に接近する道のないというところにあるであろう。詩の概説ほど我々をいら立たせるものはない。知識が得られても感動が与えられない。そこでこの小論ではいたずらに固有名詞を列挙することをやめ、性急に傾向を速断することを用心しながら、遠くて近い異郷の詩的風景をなるべく具体的に遠望してみたい。今私の手元にはそのために役立つような資料がいまだ相当に残されている。詩への要求は齢とともにかえって減少し、そうにもない。しかし、そういう時にいつも一番心を惹かれるのは、最初に引用したセシル・デ

イ・ルーイスの『詩への希望』*A Hope for Poetry* (1934) の一巻である。この小論でも恐らくこの一巻から私は最も多くを教えられるであろう。同じくルーイスの『文学における革命』(*Revolution in Writing*) (1938) も又教示に富む。そのほかスティーヴン・スペンダー、エドモンド・ウィルソン (*Edmund Wilson*) などの書物も座右に置こう。大体主としてこのような資料に基づきながら、英詩の現代的境位とその意味について展望を試みたく思う。

Chapter II—第二章

エリオットを起点とする現代英詩——あるいはもっと広く世界的に現代の詩というものの一般に通ずる徴象として第一に挙ぐべき点は現代詩の不可解性 (*obscurity*) というものではないかと思う。現代詩の多くはその詩の書かれた言語の中に育った人々にとっても、まして外国人にとっては翻訳を全然不可能にするまでに不可解であり、意味の論理的連関を全く欠如しており、詩人の頭脳の外側には全く通用しない故にそれは「脳髓詩」*Cerebral Poetry* と呼ばれるにふさわしい性質を示している。即ち、詩に関しては詩人と読者との間のコミュニケーションが現代において断絶の一步手前にまで達しているのであって、それでも尚詩人は詩作を断念せず、読者は詩よりも小説に、小説よりもストリップ・ティーズに心を奪われているとするならば、問題は詩人の側と、読者の側との双方において別個の問題に分裂しているといわなければならない。ところで元来、詩とは個人と個人との間のコミュニケーションの必要から発生した社会的現象であって、詩が要求されたということは意味の新しい次元が要求されたことに外ならない。詩にのみ存して日常言語には具わらない詩的規約やその他の詩の技術的要素の如きものは元来このコミュニケーションの必要に迫られて詩人と読者とのあいだに発生した協約地点に該当し、双方が申し合わせによってこの地点において出会い、詩人の意味が読者の心に支障なく流れ込む為の方便なのである。元来コミュニケーションのために発生した詩という文学形式が逆にコミュニケーションの邪魔になっているという詩の現代的境位——ここに問題の発足点がある。問題の中心は、意味を伝えるということ——しかもその意味とは朝から晩まで毎日のように家族のあいだに取りかわされて、昨日も今日も明日も少しも発展性のない言葉の意味ではなくして詩人の言い分は——「私はいま重大なニュースを持って来ました。皆さんしばらく静かにして下さい」——と言っているのである。そのニュースによって読者の日常的経験の世界を形成している構成要素の中に動揺がおこり、そのニュースの報ずるところに順応した新しい秩序が読者の間に発生すれば、そこにコミュニケーションがその目的を完了するのであるが、その逆に読者がめいめい勝手に騒然立ち上がり、そのニュースを封鎖する——意味の伝達を拒否する——という場合、これが正しく詩の直面しているところの現代的運命である。詩の受け持つ文化的意義を一語で表わすならば、それは意味の中断なき再創造という言葉に要約できると思うのだが、我々の文明が詩を拒否することによって意味の再創造のみちを封鎖しているということは文明の将来に関係する重大問題であると言わねばならない。大衆文学の本質的欠陥はそこに意味の再創造が進行していないこ

と——既成価値の中で意味がどこまでも循環論法を反覆しているということ、最も深い意味において文学が教化的性質を失っていること、これに反して詩人の使命は——エリオットの言葉で言えば——「意味の留守宅にしびり入る泥棒」^⑧であるということである。意味の留守宅——これが正しく詩人の眼に映った文明の現状である。現代文明は意味の空家に固く鍵をかけたまま、戦争に映画にスポーツに無我夢中である。詩人の言葉は泥棒のあいだでしか通用しない不可解な合い言葉とならざるを得ない。それでも尚詩人は何故に絶望しないのか。詩人は何故に現代でも「意味の泥棒」ヴィヨンであることをやめないのか、「詩への希望」はいかにして可能か——つまり現代詩のギリギリのあり方をもう少し積極的に追いつめる必要があるのである。

Chapter III—第三章

詩の伝統の衰頹——詩を媒介とする意味のコミュニケーションの断絶——その由来はまことに遠くて深いものがある。その問題の学究的解明はI・A・リチャーズ (*I. A. Richards*) の著書にゆずって、ここでは詩人デイ・ルイスが端的に詩的直観に訴えて収録した極めて興味ある観察報道の一束について語ろう。

西洋、ことにイギリスの詩の中世以来の長い伝統における一大異変はかのピューリタンの出現をもって始まる。このことはエリオットの詩論やローレンスの文学観の根底にも横たわっている重大な歴史的根拠となっている。ピューリタニズムの出現が資本主義の発生に対してもつ関係は既に、マックス・ヴェーバー (*Max Weber*) やトウニー (*Tourney*) などによって指摘されているが、詩の世界にもそれは決定的な変化を与えている。ピューリタンの出現は芸術をその宗教的基底から分離したという異変である。近年ようやく気づかれはじめたことは芸術が芸術としての伝統を維持することが出来たのは、それはもっぱら芸術が存在的に宗教芸術であったからに他ならないのである。芸術がコミュニケーションの補助機関として宗教に奉仕していたからである。ところでピューリタニズムが宗教から芸術を追放した時に芸術に救いの手をさしのべたものがイギリスの貴族的伝統だったのである。元来イギリスの貴族はマシュー・アーノルド (*Matthew Arnold*) により「野蛮人」^{バーバリアン}とよばれたほどにも芸術的に無感動な人種であるが、ただけちん坊でないという唯一の取りどころがあって、貧乏な芸術家に飯を食わすことだけは忘れなかったのである。従って芸術家は貴族的伝統を社会的基盤としてふまえることによってそこから芸術の社会的意味を放出することが出来たのである。貴族の後裔がとりもなおさずイギリス人の「ジェントルマン」であるが、詩を読むことが紳士の資格の大事な要素の一つであるという、中国古来の人文的伝統にいくらか似たようなものがそこに成立して、この伝統が何世紀にもわたって文学の社会的基盤を提供していたのである。すでにそこでは詩が紳士の資格の一要素として、教養として、装飾として、本来の詩の意味からは第二次的な意味にまで後退したとはいえ、コミュニケーションの強靱な地盤として中産階級をもったということはイギリスの詩の伝統に、ともかくも連続性を確保するうえに他の国には見られない強味であったのだ。一般大衆に対してさえも、文学がこ

の中産階級の地盤を踏みはずさないという限りにおいて文学がその大衆への影響力をもったことがイギリスに特有の現象であって、^{ディヴェラプト}発展途上の資本主義諸国の場合のように文学が早くから既成社会に対する破壊的傾向、もしくは反社会的傾向を示さないのである。大部分の英文学がロシア文学のように深刻でないというのは事実であるが、実に数世紀にわたってコミュニケーションとしての文学の社会的使命を果したという点では他に比類がないのである。すべてのものは一面的にきめるわけにはいかない。高さとの幅の相関関係を見なくてはいけない。

ところで、イギリスの文学が中産階級を地盤として社会的にコミュニケーションにおいて一応成功したというそのことの中に実に真の詩的精神に対する危険信号が既に掲げられているのである。というのは普通教育に伴う文学的教養の普及の結果は一般大衆の教養レベルを高めたにしても、そのレベルは真に詩を理解する程度には遥かに及ばず、他面において少数者の教養というものも詩の精神とは全く異質のラショナルゼイションの方向に向い、結局は民主主義の原理であるレベルの引き下げと教養の変質とによって詩の精神は海岸に打ちあげられた「高く渴いた」小舟のように社会的効用から取り残されてしまったのである。教養の平均化と変質——これは詩的精神の味方ではなく実はその敵だったのである。ボードレール (*Charles Baudelaire*)、エリオットの精神にとっては教養とは犬のごときものである。

「犬はなるべく寄せつけないでね、あいつは人間の味方だからね、
足の爪さきで花園をまたほじくるからね！
もし、もし、諸君、偽善家の読者諸君！——わが影—わが兄弟！」^④（エリオット）

「詩への接近をばかにも多数の人々にとって遮断するところのものは、見せかけばかりの皮相な教養、鐵のごとく凍てついた偏局的自我意識、薄氷にも似た危なかしい認識学の一年生」^⑤
（デイ・ルース）

Chapter IV—第四章

顧みれば詩的精神の近代的運命は遠く17世紀におけるピューリタンの出現に発し、「王政復古」時代に地下にもぐったピューリタンが再び世に現われた頃にはイギリスの思想的風土は一変してすっかり彼等の恐ろしく唯理主義的な非妥協的精神に支配されていたのである。このノンコンフォーミズム（国教反対）的良心が資本主義発生の精神的根柢を提供したばかりでなく、性とか美とかいうものを何かしら不潔なもの、無用のものの如く考え、人間と人間とのあいだの接点とはトーマス・カーライル (*Thomas Carlyle*) の言葉で言えば、*cash-nexus*（金の縁）^{カネ}の外には何にもなくなったのである。我々は戦後の英詩の根本的動機をこのピューリタン以後の近代思想の動向に対する積極的反撃と解することなくしては何ごとをも理解しないに等しいといわねばならない。この反撃の第一線に立ったのがかのD・H・ローレンス (*D. H. Lawrence*) であって、形式

の上ではローレンスは小説家として通っているのであるが、その反撃の頑強さとそのねらいの確かさとその予言者的直感において戦後詩の動向に決定的な意味をもつものである。誠に戦後文学はローレンスによって火ぶたを切られた彼のピューリタニズム反撃を以て始まると言えよう。その影響力が潜在的であったためにエリオットほどには詩人としては騒がれないのだが、実はエリオット自身の詩人としての努力の方向も表面から考えられているほどにはローレンスの方向と相去ること遠いものでは決してないのである。同じく戦後派といっても日本の戦後文学と異なる点は、それが単に戦争が残したアフター・エフェクトに消極的な反応を示すというのではなくして、実に詩を契機とした人間精神の一大方向転換の意味を以て乗り出そうとする積極的反撃運動であるという点にある。エリオットは「破壊的要素の中に没入せよ」^⑧ と言い、ローレンスは「現代の硬直した、醜悪の諸相において、我々にとって詩の本質とは、一抹の虚偽をもとめず、一点の偏差の影をもとどめないところの硬直した直截性の他の何ものでもない。捨てて惜しいものは一つもない。」^⑨ と言っている。虚無からの創造を旨ざしているのだ。ローレンスのこの文章の中に硬直という文字が現実の世界と詩の用語に関して二回使用されている。皮相に考えれば、文学の言葉も現実の不潔さの再現であって、と主張されているかの如く見え、日本の戦後文学にはこの行き方のものが多分に見受けられるのであるが、ローレンスの場合は、あたかも現代の絵画におけるデフォルマションがゆがめられた生の諸相に取材しながら、その材料と創造的意志とのあいだに第3の実体を挿入することなく、しかも現実の諸相とは別種の創造的意志をば、裏返しに、即物的に、端的に表現しているのと同様の手法をとっているのである。この解釈に立たない限り、ローレンスの『チャタレー夫人の恋人』も淫書と何の区別もないものに墮してしまうであろう。同じことはエリオットの詩についても述べることができる。

……I have gone at dusk through narrow streets
 And watched the smoke that rises from the pipes
 Of lonely men in shirt-sleeves, leaning out of windows……

I should have been a pair of ragged claws.
 Scuttling across the floors of silent seas.

…私は日暮に狭い街を通りました。
 淋しそうな男たちがシャツ一枚で窓からのり出していました。
 その人たちのパイプから立ちのぼる煙を見ていました。…

俺はいっそ鋸のような二枚の蟹鉗になって
 音もない海の床を小足で走った方がましだった。

この表現にも行と行とのあいだを、前節と後節のあいだを、又客観的世界と創造的意志とのあいだをつなぐ接続詞というものがない。近代世界は接続詞のない世界である。金の縁、キャッシュ・ネクサスのほかには何もものない世界である。

もう一つの例証をオードウン (W. H. Auden) の詩にもとめてみよう。

It's no use raising a shout.

No, Honey, you can cut that right out.

I don't want any more hugs;

Make me some fresh tea, fetch me some rugs.

Here am I, here are you:

But what does it mean? What are we going to do?

A long time ago I told my mother

I was leaving home to find another:

I never answered her letter

But I never found a better.

Here am I, here are you:

But what does it mean? What are we going to do?

It wasn't always like this?

Perhaps it wasn't but it is,

Put the car away; when life fails,

What's the good of going to Wales?

Here am I, here are you:

But what does it mean? What are we going to do?

泣くの、わめくの、よしねえ。ネエチャン、よしねえ、あいつア、ずばりと切るより手はないぜ。抱いたり、吸うたり、もうたくさん。ばん茶一杯、毛皮もってこい。こっちが俺いらで、そっちがお前か。が、それがいったい何ちゅうこっちゃ。俺とお前は何をするのじゃ。

古いはなしさ、おッ母においとま申してな、手紙もろても返事も出さず、女人探しに歩いてみたが、おッ母の上ではおらへんだ。こっちが俺いらで、そっちがお前か。が、それがいったい何ちゅうこっちゃ。俺とお前は何をするのじゃ。

むかしはこうではありませなんだ？ そうかも知れねエ、昔は昔、今は今。自動車なんかほかし

てしまえ。ドライブ旅行もあったもんケえ。だいいち、どなたも、生きちゃアいねエや。こっちは俺いらで、そっちがお前か。が、それがいったい何ちゅうこっちゃん。俺とお前は何をするのじゃ。

もともと人間の生活の人間らしい安定は個人の^{ユニット}単位と社会の^{ユニット}単位とのあいだの共感の交互規定のバランスの上に成り立っていたのである。社会の描く円周の直径が個人の経験または個人の想像力によって張りわたしの利く限りにおいて社会は個人により、個人は社会によって交互規定的に発展することができたのである。従ってギリシアの都市国家やエリザベス朝のイギリスに代表される程度の社会的単位が、詩にとっては絶好の母胎であり、社会が詩を育てると同時に文字通りにその社会は詩的に形成されることができたのである。心理学者のリチャーズ (*I. A. Richards*) は詩の運命と農業文明の運命とが同じ延長をもつものだと語っている。しかるに今日の如き接統詞を喪失した世界、行為の規範となるべきものも、想像力の手が、りも何もなくなった巨大な膨大な一塊りの量的世界においては、詩人の魂は虚空にふるえるラジオのアンテナの線條のように夜昼となく寒風にさらされながら詩人の本質そのものに反応を示すとき意味の発生を待望するよりほかはないのである。従って相手をもたない詩人の言葉は現実の一般社会には通じない^{ひとりごと}独語とならざるを得ない。しかしこの^{ひとりごと}独語は現代では、ディ・ルーイスが詩人の立場から証言しているように、かつて世紀末文学に見られたごとき、単に主観的な心理的内攻の徴候ではなくして、実は詩人の立場を一步も譲歩しないで詩人の希求するごとき意味の世界、人間と人間とのあいだの新しい共感の世界、誠に革命的とも言うべき共同社会を準備せんがための第一歩からの再出発なのである。正にこの種の行——柱石の冠頭に面壁三年の枯座をつづけるシメオンの苦行にも似た詩人の苦勞——これが今日の詩人の当面の課題なのである。ディ・ルーイスは次の如く語っている。「今日の詩人はいわばものの第一歩から新たに踏み出していると言える。それ故にその出発点となるものは愛なのだ。人間と人間とのあいだの真の、生きた接触が再び可能となる如き社会の創造のために何よりも先に詩人は訴えつゝあるということを理解するまでは、我々は戦後派の詩について何ごとをも理解し始めたと言えないのだ。」^⑧

愛から出発するといっても、それは何も既成のキリスト教を媒介として詩作として詩作するという意味ではなくして、詩人の詩作の行そのもの——詩人の詩作の姿勢そのものが新しい意味の共感の世界に向って開かれており、その地盤となる社会を拓くために開かれているということである。この意味で詩は最も純粋な政治的意志と直接しているのである。かのローレンスが、J・ミドルトン・マリー (*J. Middleton Murry*) その他の同志を語らってニュー・メキシコに新しい世界を開拓しようとしたのも、エリオットが詩の社会的基盤として劇場なるものに注目し、詩劇を以て20世紀の文学的様式を再発足せしめたのも、ハーバート・リード (*Herbert Read*) が詩の社会的基盤としてアナキズムのプログラムを展開しているのも、オードウン、ルーイス、スペンダーなどがコミニズムに着目して、詩作そのもの、社会的通路を発見しようとしたのも、結

局それぞれの行き方において、詩の立場を基準とした、新しい意味のコミュニケーションの方向探知の努力であるという点において不思議に一致しているのである。文学と政治との接近は戦後の世界的現象かと思われるのだが、それにしてもイギリスの場合は特に注意すべきことは、それが現実の政治的単位を基準とした文学の政治化では必ずしもないという点なのである。故に現代の詩人は「彼みづからとその友より成る生きた結合体から発言することによって、人間的接触が再び確立され得るとき大きさにまで社会的集団の緊縮されることを求め、愛へのあらゆる障害物を破壊することを要求する」のである。(デイ・ルイス)

Chapter V－第五章

上に述べた如く詩人の立場がそのまま、現実の政治的立場ではないにしても、現代では詩作そのものが、それを可能にするごとき政治的環境を持たない理由によって詩作そのものが専ら政治的関心に向って集中していることは争えないのである。ことに1932年の *New Signature*、1933年の *New Country* あたりを境としてこの傾向は特に著しいものがあるのだ。ルイスも『文学における革命』というパンフレットの中で「たしかに私の世代の作家たちは、フランス革命以来、イギリスの作家たちのあいだに比類を見ない程度に政治に関心をもっている」⁹⁾と言っているのだ。従って今日の若い詩人たちは既にローレンスの試みを一步越えて、単に個人又は個人の集団よりも更に広範囲にわたる大衆を基盤とする政治運動にまで詩人としての活動を一致せしめようとしているのだ。つまりローレンスの「生命のための革命」^{レボリューション・フォー・ライフ・ネイク}、「心臓の変革」^{ヘンジ・オブ・ハート}の問題を越えて、新しい人間を誕生する新しい社会の問題へ、個人教育の問題を越えて大衆の経済的条件づけの問題へ移行していく。行く先はもちろんコミュニズムである。例えばオードウンの初期の *Poems* や *The Orators* は個人の心理的観点より社会を諷刺した教訓詩であったものが *The Dance of Death* においてはマルキシズムの観点に立つ諷刺詩に変化している。ところでソヴィエトの「プロレタリア作家同盟」：RAPPの批判によれば、オードウンはその生家がウェールズの地主であり、スペンダーやルイスがそれぞれイングランドの名家の出であるという単純な理由によってこれら現代イギリスの代表的詩人のいずれも革命の詩人でないとして排撃されている。(S. Spender; *Writers and Manifestos* 参照) このようなソヴィエト的共産主義の立場からの批難に対してイギリスの左派の詩人たちの立場は極めてデリケートな立場であるといわねばならない。それは日和見主義的な中間的立場では決してないのであるが、共産主義が事実として未だ実現されていない国において、しかも詩人が人間として革命に参加し、それと同時に詩人としての詩人の問題が政治的公式で割り切り得ないところに生ずる複合性なのである。更に言葉を換えて述べるならば、個人としての詩人の立場から出発する方向と人間としての社会人の立場から進む方向とが完全に接触点を見出し得ない（恐らく永久に）ところに発生する形而上学的な難問に直面しているといえよう。例えばルイスは次のように考えている。——もしも、オードウンの『死の舞踏』を失敗であったとするならば、それは、階級なき社会というものが未だイギリスにおいて確立されてい

ないという事実に帰せられるべきである。社会諷刺詩が成立するためにはその地盤となる社会制度がまず確立されていなくてはならない。詩人は未来の不確定な光に照して現在を諷刺することができない。コミュニズムがイギリスにおいて現実の制度として確立された時はじめて我々は諷刺詩の一大ルネサンス時代を現出することができるであろう。これが共産主義批評家に対する第一の答でなければならない。詩人はアンテナの如き一種の感受器であって、革命のリーダーではない。しかし他面において、コミュニストが詩人に向って「革命への参加」を要求する時、マルキストにとっては理論と実践とのあいだの分離はあり得ないという意味において、又革命的行動のみが革命的詩人を作るという意味において、その要求は正しいのである。しかしながら、我々が革命的詩人に対して革命の外何ごとをも語ってはならないというならばそれは誤りである。又革命の詩人が直接革命の動機から詩作している場合でもその結果が政治的スローガンやパンフレットと同一の効果をもつことを期待してはならない。我々は直接の宣伝をねらってはならない。一個の詩は個人を通じて大衆に訴える。スローガンは大衆を通じて個人に訴える。政治的スローガンが重砲であるとすれば、詩は手榴弾である。一個のすぐれた詩は我々の情緒の要塞の奥深く忍び入る。それがすぐれた革命家によって書かれている限り、それは必然に我々の情緒に革命的な効果を生じないではおさまらない。それ故にその詩は形の上でなく本質的な意味で宣伝とならざるを得ないものである。我々が革命詩人に要求することはその詩の表面を赤色に塗りつぶしたり、ハンマーや鎌で飾ることもない。スローガンや合言葉で埋めることもない。階級闘争について語ることでさえもない。われわれが彼等に要求するのは彼等が理論と実践とを通して完全にマルキシズムを消化することである。その時その限りにおいて彼等の詩は真に革命的と呼び得るものとなるのである。——ルイスは大体このように考えているのである。元来コミュニズムがイギリスの詩界に影響を与えるまでにはロシアの「10年革命」から数えて15年の歳月を経ているのである。日本の場合と比較して遥かにその影響の速度がゆるやかであるのみならず、イギリスの場合に特に注意すべきことは、かつて「フランス革命」の成功がイギリスのローマン派の詩人たちに与えた影響、又普仏戦争やヒトラーのファシズムの一時的成功がイギリスの国家主義者に与えた影響において試験ずみとなっているように、すべてイギリス的な生き方、俗に *English way* と呼ばれるものはこれら大陸的事件によって一時の影響を被りながら、この影響から発生する国内問題に対してはいつもイギリス的解釈を与えておいてさっさと向うへ去ってしまうということである。現にイギリスにおけるコミュニズムの思想的影響も1930年代における経済的危機によって触発された点が多分にあり、この経済的スランプが好転するにつれてコミュニズムの皮相な影響は一部の知識人のあいだから案外はやく後退しており、かつてコミュニストであったクロスマン (*R. H. Crossman*) やフィッシャー (*Louis Fisher*)、スペンダー (*Stephen Spender*)、フリーダ・アトレイ (*Freda Utley*) などは既に転向者であるし、コミュニズムがいまだに詩人に対して詩作の動力を提供している場合でも技術的な面に於ては左派の詩人といえども英詩の長い伝統を踏まえた上で、ホプキンズ (*G. M. Hopkins*) やエリオットやオーウェン (*W. Orwen*) などによって開

始された詩の技法の革新の上に更に新しい不断の革新の努力を加えていくことに精魂を傾けつゝあるようである。誠に今日の詩人は「一個の人間としては二つの世界のあいだに立ち、詩人としては二つの火のあいだに立つ」^⑧、（ディ・ルイス）と言えるであろう。小児病的な詩人の左傾はイギリスの戦後派詩人のあいだでは全く見られない現象である。単なるイデオロギーの差による詩人間の派閥争いの如きは全く見られず、先輩も後輩も詩人という自覚と使命とにおいて一致し、互いに敬愛し合っているかのようなようである。例えば戦後派詩人たちのエリオットへの信頼は全く文字通り普遍的な現象であるが、それは両者のあいだの政治的立場の相違とは別問題である。又ディ・ルイスは前述の『詩への希望』の一冊をパウラ（C. M. Bowra）に献じているが、この人は近代文学にも深い造詣をもつオックスフォード大学のギリシア文学の教授であり、ルイスは又その詩集『死への序曲』を英文壇の老宿であったフォースター（E. M. Forster）に献じているが、その当のフォースターは彼の政治的立場を次の如く述べている。——「コミュニズムよりほかにはいかなる政治的信条も理性人に対して希望を与えるものではない。ところで私のようにコミュニズムを信ずるにはすでに老齢に過ぎるか、もしくは、コミュニズムの捷利が決定する以前に流さるべき血をあまりにも強く予感する者は文学に転ずる。文学は利害を越えている故に」^⑨

（上）了。

注は原則として本文中に記しましたが詳しくは（下）の注にまわしました。