

1950年代ロマン派の功罪 — 近・現代詩に於ける危機とロマン主義 —

鈴木敦巳・日夏 隆

上・はじめに

いささか古くさい比喩を借りると、いわゆる近現代文学に対する我々の立場は、まだ森の中に居る旅人のようなものだ。木々の枝ぶりにははっきり見えるし、下草の露さえも足にふれるけれども、森全体のおもむきとなると、まことに心もとない。だがやがて時の経過が我々の眼を補ってくれるとき、近現代文学の叛逆的な色合より以上に鮮やかに見えるのは、それが精神において、またその本質において、現代の時代精神としてむしろ19世紀ロマン主義運動の大きな流れを受継ぐものだという事のような気がする。

しかし少々前ならこうした意見は、あえて奇を衒う異端の説と見做されるかも知れない。前世紀初頭からの英文学が、墮落したロマン主義に対する革命的な意識に貫かれ、過去との断絶によって特徴づけられているとするのは、文学史上の常識になっているからである。そしてこのような批評の風土をかたちづくるのに、最も影響力のあった一人はヒューム (T. E. Hulme) であろう。「百年間の浪漫主義のあとで、今や我々は古典主義の復興に際会している」とはじまるあの有名な文章で、彼がロマン主義を「こぼれた宗教」の如きものだときめつけたのは周知のことである。人間の持つ可能性があたかも底の浅いバケツのように限られたもので、このあわれな生き物を常住の罪と迷いからわずかに救ってくれるのは秩序と伝統しかないのだとするのが古典主義の立場であり、それは正統な宗教的態度に通じるものだが、他方ロマン主義は、人間性を汲めどつきない可能性の井戸のように考えるものだと言っているのである。生まれつき善を志向する人間のほとんど無限の可能性を萎えしぼませるものが社会の組織であるとするなら、社会の改革は人間の進歩を約束する。こうして神の偉大と人間の可能性とをすりかえて、むなしい進歩の夢にひきずられ、やたらに天空の無限にあこがれるのがヒュームによると、ロマン主義の基底をなす考え方なのである。以降ヒュームを手がかりとして「近現代詩に於ける危機とその「今」につながるロマン主義」の功罪に関して立論したく思う。

上・第一章

世紀末から第一次大戦前後にかけての不安と模索の時代が、本質的には明確な人間像を把握しようとする努力とその失敗に根ざしたものであってみれば、現在のわざわいの由来を辿ってその

源を見きわめようとするのは自然の成行である。その病根が、広い意味でのヒューマニズムにあるというのなら、それ以前のより健全な思想に立帰ろうとする動きが生れる。既にフランスでは他に先だって、過去の栄光の記憶が古典への関心をめざませていた。批判の鋒先がロマン主義の父としてのルソー (Rousseau) に向けられ、象徴派の詩人たちに代って偶像として甦ったのがラシーヌ (Racine) であった。オデオン座で開かれたある講演会で、たまたまラシーヌがこきおろされたために興奮した聴衆が、暴動まで起しかねないのを目撃したヒュームは、もっと広い範囲での思想の流れが、一つの転機にさしかかっていることを敏感に見ぬいていた。

彼が「乾いた、堅い、古典的な詩」の時期の到来を予告しながら、ヴィクトリア朝の衰退した英詩に新しい生命を吹きこもうとして起したのがイマジスト運動であった。1908年頃からソーホーの小さなレストランでヒュームが説いたのは、抽象的でつかみどころのない修辞におぼれることをさけて、自由な韻律と簡潔な用語と、そして具体的なイメージを使用することであった。説明を省いてイメージの持つ暗示性に依存すれば、読者の側に知的な積極性を要求する近現代詩のあの特性の一つが生まれる。そして、集約された劇的な要素が、茫漠とした叙述にとって代るのである。イマジスト運動そのものはわずか数年しか命脈を保たなかったし、そこから生れた詩にもきわだったものは少なかったが、この運動の起した波紋は、直接これに携わった人達の小さな集団を越えて、近現代のほとんどの詩人に及んだ。

しかしこの運動自体も、ある意味では、詩の伝統にいつとはなしに訪ずれた変化の度合を示す、一つの里程碑のようなものであった。たとえばホプキンズ (G. M. Hopkins) の詩が公にされたのは1918年のことだが、彼が清新なイメージと独特な用語で、従来のプロソディの枠を抜け出したこれらの作品を書き綴ったのはずっと早く、1876年から十数年のあいだのことであった。そして若しホプキンズの出現に、多少とも突然変異的なおもむきがあったとしても、わずか後には、古典学者ハウスマン (Houseman) が *A Shropshire Lad* に於ける簡潔で均衡のとれた詩風を示している。若者達の挫折をくり返し綴る彼の無気味な皮肉さが、人生へのあきらめから生まれたのか、それとも自己の悲劇的な経験に発するものかは判らないが、それがヒュームの規定するロマン主義とはほど遠い態度であることは確かである。詩人としてはいささか劣るかも知れないハーディ (T. Hardy) が、口語体で冬の日のたそがれの空のような暗くつめたい詩を書き始めたのは、むしろホプキンズより以前のことであった。彼の思想やアングロ・サクソン風の曇ったユーモアには、人間の自由や可能性を信じる甘さは見当らない。あるいはまた世紀末の耽美派の間から、ただ一人生き残って大をなしたイェーツ (W. B. Yeats) も、現実の生のはかなさや恋のなげきを弱々しく歌っているかに見えた頃すでに、やがて1910年代に確立した「暁のようにつめたく、しかも熱情的な」詩風を求めていて、時にはそれに成功している。つまり詩の世界で「天上の輝」がうすれて、「あたりまえの陽の光り」がそれにとって代ることをヒュームが予言する以前から、変化は徐々に、しかし確実に起りつつあった。個々の詩人によって方法や目的もさまざまなら、時として方向すら一定しなかった動きが、一つの底流として感知され、意識の表面にもたらされたとき、

それは近現代詩の主流となるのであった。こう考えて来ると余計に、「今ここに」につながる近現代詩がロマン主義運動の精神を受継ぐものだというのは、無理な主張に思えようか。

この「今ここに」につながる疑問をさらに強めるかに見えるのが、エリオット (T. S. Eliot) の没個性の詩論である。エリオットによると詩人は自分自身が表現されるべき個性であるよりは、むしろそれなしには起らない化学反応をうながす触媒のようなものである。その感性のはたらきは、さまざまな特徴のある感情や情緒を融合して、現実には存在しない感情を作り出す。だから詩人が偉大であればあるほど詩の素材としての感情をより良く消化し変容する力があるわけで、作品の優劣の基準も、それに盛られた感情の深さや大きさにあるのではなく、創造の過程の激しさと融合された感情の密度にある。つまり「芸術作品にあらわれる感情は非個人的なもの」で、詩人の自我の表現ではないとエリオットは言うのである。

もしこの理論が、自分の詩のためのマニフェストとして提出されていたとしたら、その受け取られ方もかなり違ったものであったかも知れない。しかしのちに「文学に於いては古典主義者」であることを公言するエリオットは、ヒュームの思想の熱心な追従者であった。相対的な価値観にもとづくヒューマンイズムの立場をはなれて、自我をこえた絶対的な権威への帰順を求めた彼が、文学に於ける伝統の重要さを説いて個性の没却を主張するとき、批判の筆がロマン主義の詩論に及ぶのはむしろ当然であろう。「まったく体験したことの感情も、なじみのある感情と同じように詩人の役に立つものである。だから我々は“emotion recollected in tranquility”という定義が不正確なものであると断言せざるを得ない」と述べるエリオットは、その理由として“*For it is neither emotion, nor recollection, nor, without distortion of meaning, tranquility*”とたたみかけて、ロマン主義に於ける感情の重視を攻撃している。しかもこれに続けて彼が“*Poetry is not a turning loose of emotion, but an escape from emotion*”と言うとき、この背後に意識されているワーズワース (W. Wordsworth) の「詩とは激しい感情の自然なほとばしりである」という言葉は、意味のないうつろなものに見えてくるのである。

実際には、ワーズワースの序文もエリオットの impersonality の詩論も、ともに自分達の詩のための宣言なのであって、だから100年あまりの時をへだてて、個人の感情という問題をめぐる両極端の立場におかれた二人の主張が、喰い違わなければかえって不思議である。一方がまったく間違っているとか、他方が創作のひみつのすべてを適確に言いあてているなどというものではない。なまの個人的な感情がそのままでは詩にならないということを、ワーズワースが彼なりに表現したのが“recollected in tranquility”なのだということは、彼の書いた詩を引合に出すまでもなくあきらかだし、また詩の創作の過程にはかならず素材となる感情的経験の変容や昇華がともなうもので、だから詩はある意味で感情からの解放であるということも、ワーズワースが書かなかつたからといって、知らなかつたことにはならない。

だがエリオットがより注意ぶかい散文を書いたということだけではなく、大げさに言えば時の利も彼の側にあった。ちょうど長いあいだ魚ばかり食べていると野菜が欲しくなったり肉が食べ

てみたくなるように、時代の嗜好は、感情の横溢した詩のあとに、それを抑えた、より客観的な、そして知的な要素を含んだ詩を求めていたのである。つまりかつてワーズワースがアレクサンダー・ポープ (Alexander Pope) を古めかしく見せたように、今度はエリオットがワーズワースにとって代るのである。しかしこうした理窟とは別に、エリオットが個人の体験などというところにたらないものに独創性を求めるより、まず伝統から学ぶべきことを主張して没個性の詩論となえると、ロマン主義の詩は誤った発想法にもとずいていて、だから古典主義の方がより優れたものであり、近現代の詩はロマン派の罪を重視する反ロマン主義的なものであるというような印象も同時にひろまった。彼の伝統論や、幾つかの論文で繰返された *impersonality* の詩論は、ヒュームの思想にもまして、近現代文学の方向を示すかのように思われたのである。

しかしそれなら、近現代の詩がロマン主義の詩と共通して持っている傾向とは、どんなものなのであろうか？ 及びそれはロマン派の功罪のうちどちらであらうか？ 我々はこの間に答えるまえに、近現代の文学をとくに非ロマン主義的なものに見せている要因のいくつかを、もうすこし考えてみたい。

第二章

まずその一つは、19世紀の終りから前世紀のはじめにかけて、産業革命以後の都市への人口集中がさらに進んで、それに伴って文学の世界でも、いわゆる“*rural inspiration*”にもとづく作品がますます少なくなって来たことである。文学は田園をはなれて、都会に居住する庶民階級の興味や感情に主題を求め、そこから生れるようになる。このことは劇や小説においてまず起り、英詩の場合にはかなりおくれるけれども、第一次大戦の戦争詩の時期をさかいに、はっきり顕われてくる。ほとんどのロマン主義の詩人たちにとって、原始の状態とか野性の自然が如何に大切なものであったかを想えば、人工的な都会の文明のなかに文学が移転することは、それだけでもロマン主義の終りを意味しているように見えよう。

だが自然と都会の対照には、さらに文学に於ける様式の伝統という問題もからんでいる。自然の側には、田園の文学として、ギリシャ以来の *pastoral* の流れがある。初夏の陽ざしに喜悅するせせらぎが緑の牧場を縫い、花咲く丘辺で優雅な牧童たちが恋を語り歌に興じるという原型は、繰返され模倣されるごとに力を増した。作品の内容が社会哲学や宗教観を伝えるものであろうとも、あるいは全体が象徴的な意味を帯びるものであっても、形式の基本はそれほどの変化を受けず、背景の素朴さが持続したのである。ここでは労働の苦しみや農民の貧困は表にあらわれないし、老年とか死なども、いわば舞台衣裳をまとしてしか顔を出さない。しかしこの文学様式がいわゆる“*nature poetry*”一般に与えた影響は、たとえば12世紀のイタリアで集成された“*courtly love*”の伝統が、ダンテやペトラルカなどから、ルネサンスのソネット作者達を通じて近世にまで生きつづけ、恋愛文学の一つの原型を提供したばかりでなく、西欧の恋愛型式にまで消しがたい跡をのこしたことに比べられよう。つまり *pastoral* 様式の伝統のおかげで、自然のきびしさとか農耕

のつらさなどの現実があるにもかかわらず、農牧生活が理想的なもので、魂のやすらぎや情操のゆたかさなどの精神的な価値が、田園の生活に内在するのだという思想がかたちづくられたのである。ロマン主義の時代になると pastoral の伝統はおとろえていて、反って意識的な自然の復活が行われ、そこに人間の可能性の反映を見ようとするのだが、それもこうした伝統に支えられてのことであろう。第一次世界大戦前後の時期になってさえ、Georgian poets と呼ばれた人達の大部分が、感傷的な田園や自然の理想化に傾むいたのは、やはりこの伝統の強さを示している。だから文学が自然の山野をはなれて人工の環境に入り、それにつれて主題が変化すると、ロマン主義に於ける価値の対象となったものが置き去りにされて、ロマン主義精神の場も失なわれてしまったように感じられるのであろう。たとえば1931年に

We were the last romantics — chose for theme

Traditional sanctity and loveliness…

と歌ったイエーツも、こんな見方をしていたわけである。

この考え方に拍車をかけたのは、自然主義に於ける都会生活の醜悪な面ばかりに集中した描写であろう。pastoral 的な伝統が田園生活の明るい面に偏っていたというなら、この都会の文学は、その反対の極端に走った。都会が諸悪の温床で、誘惑や悲惨に満ちているという考えは、都市の歴史とともに古いものではあろう。けれども特に下層階級の生活の中に、欲情や病気や貧困や狂気などの、不幸と汚濁ばかりを対象として求めたかに見える自然主義は、やはり都市の文学に於ける一つの様式を作ったと言えよう。もっともフランスの詩について言うなら先例はもっと早く、ボードレール (C. Baudelaire) が詩の新しい題材を求めたとき、それが病める都会や、悪や罪などであったことも忘れてはならない。だが文学の背景が田園から都会に移ったとき、両者の違いをきわだたせて見せたのは、自然主義的都市文学の様式であった。テニソン (A. Tennyson) は “Locksley Hall Sixty Years After” のなかで、こうした一般的感情に表現を与えて、自然主義を攻撃している。

Feed the budding rose of boyhood with the drainage of your sewer;

Send the drain into the fountain, lest the stream should issue pure.

Set the maiden fancies wallowing in the troughs of Zolaism, —

Forward, forward, ay, and backward, downward too into the abysm!

だからエリオットが “Sweet Thames, run softly …” と繰返すと、かつてスペンサー (Spenser) の田園をうるおした銀の流れが、茶色の霧によどんだ大都会の空の下には、もはやないことを我々は痛感する。そしてそれとともに、何か貴重なものが失なわれてしまったことも。だがこの対比が感じさせる何ものかの不在が、文学精神の本質や方向とかかわりがあるかは、また別の問題であらう。

第三章

この、いわば文学の都会化とでも言うべき現象に次いで取り上げたいのは、近現代の文学に於ける危機感ということである。つまりロマン主義には現実の人生からの逃避があり、これに反して時代の現状を認識し、それに対処しようとする問題意識に裏づけられた文学は、必然的にロマン派の罪にあたる反ロマン主義的なものであるとする印象的な公式論である。これにはさらに、危機の認識は人間の可能性についての夢がしぼんでしまったことを意味するもので、だからそこから生れた文学はロマン主義の文学とは質の異なるものだとする見方も付随している。だが危機感というものが、現代文学の特徴として、すこし大きさに扱われすぎている傾向がありはしないだろうか？「危機の文学」などという表現があるけれども、意地の悪い見方をすれば、人類の歴史でどこかに戦争がなかった時代がほとんどないように、誰かが危機を呼ばなかったこともないかも知れない。我々が実際に生きている時代の危機は、より大きく感じられるのである。それに比べて、英文学の歴史で言えば、たとえば16世紀の中葉から17世紀にかけての、ルネサンスの後期などはどうであろう。国力の充実、海外への発展や、エリザベス王朝の華やかさなどから類推して、この時代は国中に活気があふれ、国民は生きる喜びに充ちていたとするのが普通である。そして表面の明るさにかくれた不安の影は、少なくとも最近まではあまり問題にされなかった。しかし巧みな専制政治によって多くの不満が抑圧されていたのも事実だし、経済的には、1525年ごろから英国に及んだと言われる *inflation* がますます顕著になって、原因についての納得のゆく説明もつかないままに、生活を脅かしていたのも見落とすことが出来ない。さまざまな技術上の革新には、また動揺もともなった筈である。迷信の横行や、宗教上の狂信が極端なげしさを見せたのも、こうしたことと無関係ではあるまい。あたかも天文学上の新しい発見によって、伝統的な世界観が崩れつつあった時である。だからたとえばダン (J. Donne) の “Tis all in peeces, all cohaerence gone …” をイエーツの “Things fall apart; the centre cannot hold; / Mere anarchy is loosed upon the world” とくらべて、どちらがより多く一般の不安や懐疑を意識して書かれたかは断然し難い。近現代が一つの周期の最後に臨んでいることを、イエーツが如何につきつめた想いで信じていたにしても、彼にとって周期の終りににおける混乱は、同時に新しい周期のはじまる前ぶれでもあったのだから。

しかし現代における危機の意識が、否定しがたい実在性をもっているのはたしかである。ヒュームが現実を「灰燼」と見たとき、彼は形而上学における探究のゆきずまりを代弁している。「今や世界は一束の断片にしかすぎないという想が、日夜つきまとって離れなかった」というのは、イエーツが30才に達する以前のことであったという。またエリオットの『荒地』が、神から見離された人間のみじめさの表現としてよりも、現代の精神的荒廃と不毛の象徴として我々に迫るのも、理由のないことではない。問題はその危機が、現代の詩人たちをロマン主義の詩人たちの功罪と全く別な立場におくほど桁はずれに大きな、そして質の異ったものかどうかということであ

る。

物質文明の破綻が現代の危機の根底にあるとするなら、ロマン主義の詩人たちにとっても、程度の差こそあれ状況は異質のものではなかった。18世紀の啓蒙主義のあと、科学的な世界観に反逆して、科学の法則に対する想像力の優位を叫んだという点で、むしろ彼等は近現代の詩人たちと同じ使命を帯びていた筈である。ブレイク (W. Blake) の “May God us keep / From Single vision & Neuton’s sleep!” という言葉はイエーツのモットーでもあった。ワーズワースは *Prelude* のなかでコールリッジ (S. T. Coleridge) にあてて

…to thee

Science appears but what in truth she is,
Not as our glory and our absolute boast,
But as a succedaneum, and a prop
To our infirmity…

と述べている。現代の詩人たちにとって、この「代用物」が招いた事態は、もっと切迫しているとは言えよう。一元論のより長い伝統のあとで、想像力の領域はますますせばめられたかに見えるし、そのことが彼等を絶望の間際にまで追いやったかも知れない。だが、彼等がその現実に立ち向かおうとするときとった方法や方向はどのようなものであったかを、我々は考えてみなければならない。

(「上」了)

注は原則として本文内に記しました。

追記

この拙論は近現代文学の混乱状況と伝統に関してロマン派の功罪を “new literary history” の立場より立論したものである。この点に関しては日夏著 *Gerard Manley Hopkins* (Macmillan, 1987) を参照されたい。