

# 法政大学学術機関リポジトリ

HOSEI UNIVERSITY REPOSITORY

PDF issue: 2024-09-03

## ジョン・ウェインからフランク・カーモード へ——カーモードの〈ロマン派のイメー ジ〉——

大沢, 暁 / Osawa, Satoru

---

(出版者 / Publisher)

法政大学国際文化学部

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

異文化. 論文編 / 異文化. 論文編

(巻 / Volume)

13

(開始ページ / Start Page)

43

(終了ページ / End Page)

65

(発行年 / Year)

2012-04

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00007855>

# ジョン・ウェインから フランク・カーモードへ

——カーモードの〈ロマン派のイメージ〉——

大沢 暁  
OSAWA Satoru

フランク・カーモードはその「序」において、『ロマン派のイメージ』を執筆した理由として、「現代の詩と批評に関して非常に重要な意味を持ついくつかの仮説を、新しい角度から眺めることができそうに思われたからにほかならない」<sup>(1)</sup>と述べている。この本は1957年に出版されたので、現代とは20世紀の前半をさす。「いくつかの仮説」とあるが、煎じつめると、仮説は二つある。一つ目は、イメージが、ウィングダム・ルイスの言葉を借りれば、「詩の基本的な絵の具」であるという仮説である。二つ目は、「イメージを用いる詩人は、イメージを用いるという事実そのものによって、他の人びとと区別されるのみならず、詩人が生活しなければならない社会とも深刻な対立関係にある」という仮説である。これら二つの仮説は、遡行すると、まさにロマン派の考え方そのものになる。しかも、これら二つの仮説は、20世紀前半の詩に関する多くの考察の土台となるもの、基本的なものである。ところが、現代の批評家や詩人はロマン派に反旗をひるがえしたと考えられていた。たとえば、T. S. エリオットは、ワーズワースが「よい詩とは強烈な感情が自然とあふれ出たものである」<sup>(2)</sup>と述べたのに対し、「詩とは感情の放出ではなく、感情からの逃避である」<sup>(3)</sup>と反論した。それゆえ、芸術における非個性や客観性を強調するエリオットの詩観は、古典主義への回帰と考えられてきた。カーモードのいう

新しい角度とは、現代詩をロマン主義の流れのなかでとらえなおす試みである。

カーモードが『ロマン派のイメージ』を執筆した理由を簡潔に述べると上記のとおりである。しかし、さらに注意深く「序」を読むと、「今日の大学教師たちが専門領域に閉じこもっていることは嘆かわしいかぎりである」という個所があることに気がつく。この個所は、「この問題が複雑なものであることは明白であり、また、このエッセイが短い試論の域を出ず、徹底的な、もしくは、専門的な研究とは言いがたいことも同様に明白である」という文と「ここに扱おうとしているのは、わたしのいわゆる専門の『時代』ではないが、それなりに慎重を期して、機会あるごとに学者たちの援助を求めた」という文には含まれている。いわば、言い訳の途中に位置しているわけで、読者に奇異な印象を与える。なぜカーモードはこのような批判を盛り込んだのか。おそらく、カーモードは学者たちが専門領域に閉じこもって研究することに飽き足らなかった。そのことは、約20年後、ケンブリッジ大学英文科で生じた構造主義論争からも推測できる。そのとき、カーモードは当時ケンブリッジ大学英文科で支配的であった文学研究に関する狭量な考え方を批判した若手研究者の側に立った。しかし、結果は、いわゆる反動的な勢力が勝利をおさめ、カーモードはケンブリッジを去り、アメリカに渡ることになる。ひるがえって、1950年代のイギリスの大学はどのような状況であったのか。そこで思い出されるのは、ジョン・ウェインの『急いで降りろ』およびキングスリー・エイミスの『ラッキー・ジム』にみられる大学教師批判である。<sup>(4)</sup>

『急いで降りろ』の主人公チャールズ・ラムリーは、「自分が受けた養育はもっと幸運な時代向けのものであったのに、突然1950年代のジャングルに放り込まれた」<sup>(5)</sup>ように感じている。それゆえ、彼の人生に対する態度は無計画で、行きあたりばったりである。現に大学を卒業したものの、自分の進路がわからない。しかし、すぐに親元には帰

りたくない。そこで、数人の友人に頼んで、彼らの思いつくままに、紙に地名を12ほど書き入れてもらう。下ろしたペン先が指し示す場所へ行こうとするが、最初にペン先が指した地名は自分が生まれ育った町、両親のいる町であった。二番目は紙をはずしてしまった。結局、三番目にペン先が示したストットウェルという町に行き、無為な三週間を過ごす。持ち金が底をつきそうになったので、列車に乗って、いよいよ帰省の途につく。その列車で、偶然老ハッチンズ夫妻と同じ仕切客室に乗り合わせる。老夫妻の息子のハッチンズは、ラムリーと同じ学寮に属し、お互いの部屋が同じ階段でつながっていた。ハッチンズは、労働者階級の出身ながら、特別研究員を経て、大学教師になろうとしている。そのため、彼が敬愛する教師「ロックウッドの大学教師丸出しの鼻声を、信じがたいことではあるが、正確にまねしようとしている」<sup>6)</sup>。逆に、学内で彼ら親子を見かけたとき、「ハッチンズは、自分の両親の労働者階級風の立ち居振る舞いをひどく恥じていたので、明らかにチャールズが自分たちの関係に気づかないよう目論んで、できるだけ二人を紹介するのを避けていた。」ラムリーの方としては、「ひとつには、ハッチンズを困らせたいという悪意から、また、あなた方の息子が、上にへつらい下に横柄な、度し難い俗物であるとしても、そうではない人間もいることを知らせることで、この控えめで、心根のやさしい人びとを心から喜ばせたいという善意から、しばらくの間、立ち止まって、おしゃべりをした。」<sup>7)</sup>カーモードは、ウェインのことを、「生まれ持った美しい物腰を、ビールをあおる、労働者階級風の粗野な外見で覆い隠している」<sup>8)</sup>と評したが、この評はラムリーにも当てはまる。ラムリーの行きあたりばったりの人生と対照されると、ハッチンズに代弁される、伝統をそのまま踏襲する、大学教師の人生観が浮き彫りとなる。

ウェインは、1944年オックスフォード大学に入学し、戦時ではあったが、当時として大学の最上の部分に接する機会をえた。指導教官は

C・S・ルイスである。彼は、マグダレン・カレッジにあるルイスの部屋で、毎週木曜日の夜催される、非公式の集まりの常連であった。ここでは、J・R・R・トルキンが執筆中の『指輪物語』について語り、オウイン・バーフィールドが詩的言語について語るのを目の当たりにした。彼は、オックスフォード大学の伝統的な価値観を体現する最上の人びとの知己をえていたわけである。一方、ウェインの価値観は、ルイスらのグループがいただく価値観と相いれないものであった。彼らは、「政治的には、反動的とはいわないまでも、保守的であり、宗教的には、イギリス国教会ないしはカソリック教会に属し、芸術面においては、『現代的な』精神を標榜することに対しあからさまに敵対していた。」<sup>9)</sup> 1945年の労働党政権誕生にともなう、社会正義をもとめる解放運動のうねりのなかにあって、ウェインは、ルイスらのグループの価値観を受け入れることができなかった。文学の領域においても、大学教師は、T・S・エリオットを含む現代作家にほとんど関心を示さないどころか、関心を示すとしても、陰湿であった。大学教師の文学史は半世紀前で静止しており、価値観はもっと前で止まっている。かれらは伝統を重んじつつも、その同じ伝統が現在進行形で形成されつつあることに目をつぶる。ウェインと比べると、いわゆる赤レンガに象徴される大学を出たカーモードのキャリア形成はずっと地味であった。しかし、同時代人であったカーモードもウェインと同様の大学教師観を持っていた。

ウェインは、『急いで降りろ』執筆の動機として、オックスフォードにおけるキングスリー・エイミスとの出会いにふれ、次のように語っている。「オックスフォードで、初めて彼に会ったとき、エイミスは小説を書いていた。そういうことをいえば、オックスフォードで出会う学部生の二人にひとり、ないし、三人にひとり小説を書いていた。しかし、エイミスは彼が書いている小説についてとても楽しげに語った。書くことがとても楽しいように思えた。それでわたしもその

ウイルスに感染してしまった。』<sup>(10)</sup> 同様の関係がウェインとカーモードとの間にもあった。ほんの短期間ではあったが、二人はレディング大学英文科の同僚であった。ウェインにとっては、人生の転機のひとつとなった1953年、『急いで降りろ』の出版を機に、教職を辞することを考え始める。実際、二作目の『現代に生きて』出版後、レディング大学を辞職する。その際、ウェインは考えたという。「学者としては、自分は最も偉大な人びとの仲間入りすることはないであろう。…批評家としては、学識が不足するところを思慮深さと熱意とで補って、見込みがあるかもしれない。だとしたなら、学究の場の外で、そちらの将来性に賭けられるかもしれない。』<sup>(11)</sup> 結局、ウェインはフリーの作家となり、詩人、小説家、批評家として身をたてることになる。他方、カーモードは作家として小説を執筆することをあきらめ、大学教員として、批評家になる道を選択する。それに関連して、カーモードは興味深い逸話を語っている。ウィリアム・ゴールディングの『尖塔』の書評を書いた際、一体どこへ行って、どのような文献を読めば、中世の大聖堂建築に関する、あのような詳細な知識がえられるのか、不思議であると述懐した。ほどなく、カーモードのもとにゴールディングから手紙が届いた。その手紙のなかで、ゴールディングは、中世の大聖堂建築に関する知識の仕入れ先を明かしている。「書評であなたは、わたしが中世の建築方法に関する知識をどこでえたのか、知りたいものだと書かれました。答えは、ここだけの内聞にしてほしいところですが、よそからえたわけではないのです。中世の建築方法はこうであったに違いないと考えて、自分でこしらえたのです。』<sup>(12)</sup> カーモードは、自分にはそのような能力がないため、小説を書こうとすると、悲惨な結果になると考えざるをえなかったという。詩作にも同様なことがいえ、その結果、選択肢として、「批評家となること、なろうことなら、大学で給与つきの批評家となることしか残されなかった」<sup>(13)</sup>。

レディング大学における二人の出会いと二人の自叙伝とを読み合わ

せると、ウェインとその著作とが刺激となって『ロマン派のイメージ』が執筆されたのではないかと考えられる。この論文は、ウェインの著作を仲介として『ロマン派のイメージ』を読み解く試みである。言い換えれば、『ロマン派のイメージ』は、ひとつには、カーモードがウェイン流の文芸批評に学識と文学研究を積み重ねたものであること、二つには、大学教師の視野の狭量さを反省し、20世紀前半のイギリス詩と批評をロマン派から連なる、大きな展望のもとで俯瞰する視点を自ら例証したものであることを示す試みである。

まず、『ロマン派のイメージ』で展開されている仮説とその前提を確認しておく。前提とはロマン派の定義である。カーモードは、「ロマン派」という言葉がある限定した意味で用いている。「それは18世紀の後半に始まって今なお続く、あるひとつの時期の文学について用いることのできる言葉であり、また、この時期に、合理的な思考能力を犠牲にしてイメージを形成する精神的能力が、高く評価されたことを指すものであり、さらに、芸術作品に関する機械論的な思考様式が、有機論的な思考様式に置き換えられたことをも指している」。<sup>(14)</sup> この定義で注目しなければならないのは、「18世紀の後半に始まって今なお続く」という時期的な箇所、および「合理的な思考能力」と「イメージを形成する精神的能力」あるいは「機械論的な思考様式」と「有機論的な思考様式」の対比である。まず時期について言えば、18世紀の後半とは産業革命の時期である。ロマン派の詩人との関連でとらえれば、産業革命がイギリス社会にもたらした諸変化が顕在化する時期は、ブレイクの生涯（1757-1827）とほぼ重なる。そして、ブレイクの詩は、カーモードが〈ロマン派のイメージ〉のひとつの到達点と考えるイエイツの詩の出発点である。「今なお続く」について補足すると、〈ロマン派のイメージ〉の概念によって、最初はコールリッジからブレイクに至るまで、そして、現代ではパウンドからエリオットに至る

までに書かれた、もっとも優れた作品の多くが生彩を帯びてくるのである。

次に、「合理的な思考能力」あるいは「機械論的な思考様式」は産業革命を支えた思考様式である。たとえば、トマス・カーライルは、当時のイギリスをひとつの形容辞で特徴づけるとしたら、「機械時代と名づけたくなるだろう。その語のあらゆる外的・内的意味合いにおいて、機械の時代である。・・・今日ではなにごとも、直接に、すなわち手でなされはしない。すべては定則と計算的仕掛け通りに行われるのである」<sup>(15)</sup>と述べている。さらに、たとえ手でなされる仕事であったとしても、計算的仕掛け通りに行われる。1799年6月18日、ヘイスロープ村にあるジョナサン・バージ氏の大工工房では、午後6時を知らせる教会の鐘の最初の鐘の音が鳴りやまないうちに、職人たちは、細工の途中であっても、仕事をやめ、大工道具をしまい、帰り支度をはじめ。それを見とがめたアダム・ビードは、「なんてこった。時計が鳴り始めた瞬間、仕事になんの楽しみも感じていないかのように、職人がそんな風に道具を放り出すなんて、おれは見ちゃいられない」<sup>(16)</sup>となじる。賃金労働が広まるにつれ、働く楽しみは人から消え、時間が人を律する。このような状況のもと、ロマン派の芸術家は、合理的な、あるいは機械論的な思考様式に対抗するものとして、「イメージを形成する精神的な能力」あるいは「有機論的な思考様式」を主張した。カーモードの表現を借りると、「芸術家は、近代の産業国家や中産階級の発達と時を同じくして、〈イメージ〉に献身するようになった。」<sup>(17)</sup>

現代の詩と批評に関して非常に重要な意味を持つ仮説の一つ目は、イメージは「詩の基本的な絵の具」である、であった。言いかえれば、現代の詩と批評も、イメージを中心にすえており、「イメージを形成する精神的な能力」を重視している。そこから、二つ目の仮説、「イメージを用いる詩人は、イメージを用いるという事実そのものによって、

他の人びとと区別されるのみならず、詩人が生活しなければならない社会とも深刻な対立関係にある」が導きだされる。詩人が社会から疎外され、社会との深刻な対立関係がうまれるのには、二つ理由がある。ひとつには、詩人がその伝達手段とする「〈イメージ〉は具象的で、的確で、ひとつのまとまりを持っているにもかかわらず、その伝達には絶望的とも言えるほどの困難を伴う」からである。もうひとつは、詩人あるいは芸術家と自分の時代との食い違いのためであり、詩人はその食い違いに悩むからである。

〈イメージ〉については後回しとするとして、最初に、芸術家とその時代との食い違いについて述べる。思えば、レイモンド・ウィリアムズは、『文化と社会』の「ロマン派芸術家」の章で、この問題を取りあげている。そこで注目したいのは、カーモードとウィリアムズとの接点である。二人とも、産業革命にともなう、近代の産業国家や中産階級の発達と時を同じくして生じた変化を追いかけているからである。『ロマン派のイメージ』と『文化と社会』とは一年違いであり前後して出版された上、両者はほぼ同じ時代を研究対象としている。ウィリアムズは、「文化の観念、およびこの言葉の現在の一般的用法が、イギリス人の思考のなかに根を下すにいたったのは、われわれが普通産業革命時代と呼んでいる期間においてであったという」<sup>(18)</sup> ことを発見した。その発見に基づいて、「どのようにしてまたどう理由でこのような事態が起こったのかを明らかにするとともに、われわれ自身の時代にいたるまでその観念の発展を追跡しよう」と試みた。具体的には、ウィリアムズはこの追跡の作業を五つのキーワード、インダストリー、デモクラシー、クラス、アート、そしてカルチュアを文字通り鍵にして実践した。つまり、1780年から1950年にいたるまで、政治的・社会的・経済的変化の時期にあっては、芸術・芸術家に関する考え方、そして、社会において芸術・芸術家がどのような地位を占めるのかに関する考え方に大きな変化が生じたことを示したわけであ

る。その際、五つのキーワードの用法上の変化は、決して中立的なものではなく、産業革命とその原動力となった理念である自由放任主義とがもたらす風潮に対抗するための操作であったことを証明した。それに対し、カーモードは、産業革命の理念である合理的な思考能力あるいは機械論的な思考様式に対抗するために、ロマン派の詩人が導入した〈イメージ〉に焦点をしばり、その変遷を追跡した。なお、補足すると、両著の出版から約20年後、二人はケンブリッジ大学において同僚となり、最初に述べたケンブリッジ大学英文科で生じた構造主義論争において、同じ側に立った。とはいえ、カーモードによれば、ウィリアムズとは決して親しい間柄ではなかったという。<sup>(19)</sup>

ウィリアムズは、ロマン派の詩人たちを「産業革命の全般的な意味について最初の憂慮」<sup>(20)</sup>を示した人びとと考え、次のように述べている。「ブレイク、ワーズワースからシェリー、キーツにいたるまでの詩人たちほど、当時の社会の研究や批判に深い関心を寄せ、それに熱中した、創造力豊かな作家の世代はほとんどなかった。」それゆえ、よく指摘される「自然美への注目と政治への注目との、あるいは個人の感情と社会における人間の本性との間に想定される対立は、おおむね後になって発展したものである。」19世紀初期においては、そのような関心は、ひとりの人のなかで連鎖的につながっていた。ところが、19世紀末期になると、人は連鎖的につながっていた関心のなかからひとつを選び、その選択行為によって自分を詩人とか社会学者とか明言するようになった。その結果、それまで連鎖的につながっていた関心は分離した。

ウィリアムズは、芸術・芸術家に関する考え方、そして、社会において芸術・芸術家がどのような地位を占めるのかに関する考え方に生じた大きな変化を五つ列挙している。一つ目は、18世紀の30、40年代以降、多数の新しい中産階級の読者層が成長した結果、貴族階級に属する支援者による庇護のもとで行われた出版から商業出版へ移行した

ことである。これは作家と読者との間の関係に変化をもたらした。作家は支援者から独立し、市場で成功すれば、社会的地位が向上する一方、市場で成功するためには、読者を楽しませる必要にせまられた。二つ目に、一つ目で指摘した読者を楽しませる必要に関連して、作家は「公衆」に対しこれまでとは異なる態度を示すようになった。このような態度は、19世紀初期になって一般化、尖鋭化するのだが、たとえば、シェリーは「単純なやからの助言を受け入れるな。時が愚衆の判断を転倒する。同時代批評ほど天才が苦闘せねばならぬ愚行の極みがあるか」<sup>(21)</sup>と叫んだ。三つ目に、芸術が、特殊ではあるが、他の生産形態とまったく同じ諸条件のもとで行われる生産形態となったことである。芸術家は専門職となり、小説は商品となった。と同時に、文学が商売になってきたという不満もきかれるようになった。四つ目に、「想像的真理」にいたる手段としての芸術活動の特殊性が強調されるようになり、その理論づけがさかんに行われるようになったことである。一例として、イギリスのロマン派の初期文書のひとつである、エドワード・ヤングの『創作法にかんする推論』にあるつぎの一節をあげる。「独創的作品は植物的性質を有するといえよう。それは天才の生き生きとした根から自然に生まれるものである。それは育つのであって、つくられるものではない。模倣的作品は往々にして、自分のものではない既成の材料から、技能や苦心といった技巧によって造りあげられた一種の製品である。」<sup>(22)</sup>ここでは、独創的作品、植物的性質、天才、自然、育つ、といった「有機的」言葉と、模倣的作品、既成の材料、技巧、製品、といった「機械的」言葉とが対照的に用いられている。五つ目に、自律的天才の観念が生まれたことである。芸術家は、その有する最上の能力である想像力によって、本質的実在を知覚し、表象する。

ウィリアムズは、芸術家が高邁な主張をするようになったことは、とりもなおさず彼らの絶望が深かったことを示すという。彼らが高ら

かにその使命を謳うのは、産業革命によってもたらされた新しい社会が整備しつつある諸原理が、芸術が必要とする原理と真っ向対立するものであることを確信していたからであった。その点で、彼らの主張は防衛的な反応であったともいえる。しかし、18世紀が進むにつれて、芸術が主張する原理は、単なる防衛ではなく、もっと積極的で、重要なものとなった。それはワーズワースにみられる「人間性の全的完成の観念」となって結実する。それは、時代の分裂的傾向に対する防衛の中枢をなすはずのものであった。カーモードは、ウィリアムズが指摘する分裂・対照・対立を、あくまでも詩人個人の内部における揺れ、矛盾としてとらえ、この矛盾を表現する、そして、この矛盾を融合するものが〈イメージ〉(大文字の"Image")あるいは〈ロマン派のイメージ〉であるという。したがって、カーモードは、イメージが「詩の基本的な絵の具」である、「イメージを形成する精神的能力」というときに使用されるイメージより特殊な意味でこの言葉を用いている。それでは〈イメージ〉とはなにかといえ、それを説明するのは、詩をパラフレイズする困難と同じ困難に直面する。カーモード自身の説明をみてみよう。

芸術作品それ自体は象徴であり、「審美的单子」である。それはまったく独創的なものであり、昔ながらの意味における「模倣」ではない。「具象的」ではあるが、流動的で、暗示的である。それは真理に至る手段であるが、その真理は実証主義的な科学の真理にも、あるいは、論理的な理性に依存するいかなる観察にもかかわりがなく、それらよりも高められたものである。それは生命の流動の外にあり、従って、ある一面では死んだものである。しかし、一段次元の高い存在にかかわっているために、また、機械ではなく有機体に似ているために、特異な生命を持っている。内容と形式とに同じ広がりをもつ、説明を拒否し、大体において意図とはかかわりがなく、いかなる形式の倫理

的効用とも無縁である。<sup>(23)</sup>

この説明はある意味でとらえどころがない。しかし、詩と論述的な説明との関係、言いかえると、詩と批評との関係は、ウイムザットの表現を借りると、2の平方根あるいは円周率のようなものである。有理数では表せないが、極限としては表せる。<sup>(24)</sup> その意味で、『ロマン派のイメージ』という著作は〈ロマン派のイメージ〉の極限にせまろうとしている。具体的には、カーモードは、イメージのなかでも、ある種の反復されるイメージに着目する。そして、〈踊り子〉のイメージがもっとも完璧なものであると考えるにいたる。この定式的なイメージにあっては、「いくつかの明らかな矛盾が含まれている—芸術作品は、ある一面では死んでいながら、他の一面では生きており、大理石でありながら、木に似ており、固定しながら、絶えず動いている。」<sup>(25)</sup> これら「死」と「生」、「大理石」と「木」、「固定」と「動」といった組合せは表面的には矛盾するものの、〈踊り子〉のイメージのなかで、双方が活かしあっている。

〈踊り子〉のイメージは、イエイツの詩においてひとつの頂点に達する。カーモードは、イエイツにいたるまでの揺れの偏りを、ワーズワース、アーノルド、ペイター、ワイルドなどを通して検証する。ここでは、ワーズワース、アーノルドとペイターをざっとみてみよう。

芸術家はすばらしく健全な精神の持ち主なのであって、その健全性こそが芸術家を他の人びとから区別するものなのだ、といわれる。これがあてはまる芸術家の代表はワーズワースであろう。ワーズワースは、「詩人を普通人と区別する高度な感覚組織は、根本的にはものをより多く見たり感じたりする仕方にすぎず、異なった見方や感じ方をすることではないということ、また、そのような能力であるがゆえに、芸術家は自分の官能的な欲望を満足させることに漠然と警戒するだけではすまされなくなってきたから、それは道徳上、危険な天分だ」<sup>(26)</sup>

と確信していた。芸術家の認識方法と普通人の認識方法とに質的な差があるのではないというのは、いかにも健全なワーズワースらしい。その健全性ゆえ、芸術家の感受性がはらむ危険をよく知っていた。同じことがアーノルドについてもいえる。

カーモードは、ペイターよりもアーノルドが「ロマン派の思想のきわめて有力な伝達者であって、かれほどわれわれの当面する問題をあらゆる面から十分に意識していた者はない」<sup>(27)</sup>という。われわれの当面する問題とは、芸術と人生、詩人と社会との対立である。この問題をつかっている彼の詩で重要なのは『エトナ山のエンペドクレス』である。エンペドクレスは偉大な詩人の時代、迷信が受け入れられた時代、詩人が社会において「治療術として明確に認められていた」機能を有していた時代に属していた。しかし、新しい時代はそのような詩人を排除する。この詩においては、産業革命が招来した新しい産業社会の時代はソフィストが台頭し出した時代に移しかえられている。したがって、テーマはまさに詩人と詩人が生活しなければならない社会との深刻な対立関係である。ところが、アーノルドは、1853年の『詩集』の序文でこの詩劇を破棄してしまう。破棄の理由は以下のとおりである。正しい芸術といえるのは最高度のよろこびを創り出すものだけである以上、「詩が的確に表現されていても、そこから詩的よろこびを引き出しえない状況であるなら、それがなんになろうか。それは苦痛が行動することによって出口を見いだしえないのと同じである。絶え間ない精神的苦痛が続くのみで、事件や希望、抵抗によって救われることがないのと同じである。ひたすら耐え、無為が続くばかりである。そのような状況は病的であり、それを表現すれば単調となる。現実の生活がそのような状況になると、それは悲劇ではなく、苦痛である。詩に表現しても同じく苦痛である。わたしはエンペドクレスを表現しようとしたが、その表現は詩的失敗だと思われる状況に属するため、今回の選集から削除した。」<sup>(28)</sup>この序文は、アーノルドが批評

家へと轉身する前触れとなったといわれる。アーノルドは批評と教育に専念する決断をすることによって、芸術をすて、人生をとった。アーノルドの選択は、公人として生きながら、詩人たり続けたイェイツと好対照をなす。

さらに時代が下るにつれて、芸術家の認識方法と普通人の認識方法とに質的な差があるのではなく、経験を有機的に再編成する能力の強さにかかっているといえない事象がみられるようになる。別ないい方をすれば、芸術家とその時代との食い違いはますます広がり、両者は交わらなくなる。ペイターは、アーノルド同様、人生と芸術、有用性と甘味性、両者をいかに結びつけるのか、腐心していた。その結果、彼が到達したのは、芸術は人生そのものである、という結論であった。芸術と人生とを結びつけるものが「感受性」である。感受性は人生と芸術において意義あるものを深く体験する力であり、社会一般においてもっと粗雑な先験的道德が果たす役割を、芸術家のために行う。つまり、芸術家にとって、感受性は道德に取って代わるものとなる。これはペイターに特有の考え方ではなく、ロマン派の流れの中に一貫してみられる概念である。例をあげると、シェリーは、『詩の擁護』において、「技術者は労働を短縮し、政治経済学者は労働を結合する。が、注意すべきは、彼らの思考に、想像力に属するあの第一原理と照応するものがないため、ややもすれば、当代イギリスにおいて見られるごとく、奢侈と貧困の両極端を同時に激化しがちなことである」<sup>(29)</sup>と述べている。「想像力に属するあの第一原理」とは道德であり、想像力は感受性と置き換えられる。

「想像力の所産そのものが人生のもっとも完全な諸相を表している、と考えられるべきだ」<sup>(30)</sup>と『マリウス』に述べられていることからわかるように、人生をもっと強烈に、かつ、意義深く発現したものが芸術である。感受性は、ペイターもそれが墮落しやすいものであることを認めるが、道德的知識をつかさどるものである。そして、卑俗

な道德の偶像を崇拜することを拒否するにもかかわらず、芸術こそ唯一の真の道德なのであるという。一般大衆より一段、高尚な芸術家、もしくは、「審美家」は「直観」をつかさどる媒体を「洗練」し、ついにはかれの「存在」そのものがひとつの複雑な受容媒体となる。かれが受け取るのは、世界におけるわれわれの現実的経験のヴィジョン—その気になれば「至福直観」ともなりうるもの—である。このようなヴィジョンをなしとげるためには、強烈な個性、普通人との相違をますます強めること、実に世間一般と衝突することを必要とする。ただし、感受性は墮落ししやすいものと述べたように、ペイターの考えには落とし穴がある。ペイターにあっては、芸術が生活を呑み込む寸前で立ち止まっている。ところが、ワイルドはアーノルドとは逆の方向に向い、芸術のみをとり、リラダンの言葉を借りれば、「生活？そんなことは召使にまかせておけ」といったボヘミアンの道を選択する。

ペイターによれば、芸術とは強められた人生である。すなわち、精神と物質、両者ともにもっとも純粹、かつ、完全な状態のもとにある精神と物質である。本当の意味で感得された経験にあっては、精神と物質は分離していない。「ヴィジョン」のなかでは、それらふたつは融合して、不可分のものとなっている。そして、「ヴィジョン」とは、カーモードのいう〈イメージ〉のことなのである。芸術作品の形式はその内容と決して分離していない。イエイツはかれのいう〈存在の統合〉を目指して、形式とその内容とが決して分離していない芸術作品を創造すべく、芸術と生活とのあいだの綱渡りにいどむ。そして、「死中の生、生中の死、運動と静止、行動と瞑想、肉体と魂」の融合を具現する〈踊り子〉のイメージが、イエイツの偉大な和合のイメージのひとつとなる。それは、『学童にまじって』で結実する。

ジョン・ウェインは、批評が学者間の仲間内のものであって、門外漢—普通に大学教育をうけた人—からすると、秘伝的となっている状

況を批判的な目でみていた。そこで、普通の人でもすなおな気持ちと読む気さえあれば、自力で詩を読むことができるということを例示するため、12人の作家に依頼し、それぞれがひとつの詩を選び、その詩についてエッセイを書いてもらった。ウェイン自身は、『学童にまじって』を取り上げて、エッセイを書いている。このエッセイは、レディング大学在職中、友人たちやレディング大学学生やオックスフォード大学批評協会会員たちとの討論をへて、執筆にとりかかったという。友人のなかには、カーモードと親しかったD. J. ゴードンが名指しされているので<sup>(31)</sup>、カーモードも含まれると推測される。以下、筆者自身の読みも含め、ウェインの読みを紹介する。

この詩の主題は、物質と精神との関係あるいは相互浸透である。さらに、第二の主題として、強い底流となっているのは「仕事」(labour)という言葉で表現されているものである。われわれがなにものであるのかは、それをわれわれの魂といいなおしてもよいが、われわれの行動、すなわち、われわれが行う仕事にあらわれる。具体的にどのような仕事に勤んでいるのかといえば、学童たちは頭をかしげて読本や歴史の本を読んでいる。哲学者たちは深遠な思索にふけっている。若い母親は生みの苦しみを味わっている。詩の最後に、開化と踊りがあり、それは生きとし生けるものの仕事が完璧で真実である様をあらわす。以下、ウェインはひとりの読者として正直な読みを披露している。

第一連では、語り手の私は、公人(上院議員)として、新教育システムを導入した学校を視察している。60男の私と学童との間には年齢の大きな差がある。一方、学童たちは、私(イエイツ)が評価しない、いたって人を堕落させる知識を詰め込む勉強をしている。これら二つが自嘲ぎみに、皮肉を交えて語られる。第二連では、学童たちから好奇の目で見られるという状況から一転して、私の想念は愛する女(モード・ゴーンであると考えられる)に移る。「レダに似た女」という表現を用いているのは、「あの女」はレダではなく、レダとゼウスと

の間に生まれたヘレンのような女だからである。第三連では、学童との連想から、「あの女」の幼いころが思い出される。それをうけ、第四連で、私自身も若い時代のあったことが想起されるが、6行目で、夢想から現実の教室にひきもどされ、60男の公人としての私、学童からみれば「気のおけない老いぼれ案山子」役に戻る。

第五連から最後の第八連までは私の瞑想である。第五連では、学童たちを視察している60男の私は、今や老いぼれた案山子である。私がこれまでに達成した仕事は若い母親の生みの苦しみに見合ったものであろうか、と疑問に思う。第六連では、学童たちの勉強と関連して、西欧の学問・知識を代表する三人の人物、プラトン、アリストテレス、ピタゴラスが登場する。しかし、詩人として、私が心血をそそぐ芸術は彼らとは関係がない。なぜなら、ピタゴラスの説に詩神たち (careless Muses) は関心を示さないからである。結局、三人ともぼろをまとった案山子にすぎない。第七連は、愛する女への情熱と宗教的敬虔と子供への愛情がテーマとなり、それらの三様の愛は、肉体と魂、さらに仕事、これら三者の関係が相互に関連づけられる。尼僧も母親も聖像 (イメージ) を崇めるが、母親からすると、自分の子供が60歳となった姿を想像すること、それは「母親の空想をかきたてる」ものではないだろう。一方、芸術作品としての聖像 (イメージ) は静謐さを保持している。そのような静謐なイメージを崇める尼僧の宗教的生活は峻厳でもありうる。情熱や敬虔や愛が知っている存在 (The Presences) は、情熱や敬虔や愛の複合体であるとともに、芸術作品としてのイメージなのであるが、「天上のすべての栄光」を象徴する。そのような存在は、人の営みの外にあって、それら (情熱や敬虔や愛と芸術) を達成しようとする人の営みを嘲笑する。

最後の第八連は、前の連で呼びかけた「存在」が具現する完璧な状態を描く。本来、仕事が、花咲き踊る、理想的な状態で達成されるのは、「肉体を傷つけず、魂を喜ばせるところ」、つまり肉体と魂とが調

和しているところである。そこでは、美は絶望から生まれるわけではない。老いて絶望することはない、老いても詩を生み出すことはできる。同様に、真夜中まで明りを灯して勉強するところでは、英知はうまれない。栗の木は、葉と花と幹とが一体となっている。そこ（1行目の where）とは、栗の木のように、肉体と魂とが調和しているところである。楽の音にあわせて揺れ動く身体をみれば、踊る人と踊りと区別することはできない。

ウェインは、詩の構造について、だれでも気をつくことであるが、二つの部分からなっているという。後半の四つの連は、詩全体の本質にかかわる議論が展開されている。これら四つの連を全体から切り離して、独立した詩とすることも可能であろう。その場合、完璧な一貫性をもつ、したがって、完璧に分析することができる詩となるが、知的な集中力を要する、非常に難解な詩となる。前半の四つの連は、詩人のおかれた具体的な状況を語ることで、詩全体をわかりやすいものにしていく。詩の本質は、詩があつかっている概念を現実として表現することであるから、このやり方はわれわれが詩に参画するのを助長する。これは詩の慣行であり、『学童にまじって』は「偉大なロマン派のオードのひとつとしてとらえると、その位置づけがとてもよく見えてくる。それは、ワーズワースとコールリッジのオードにはじまる伝統の集大成である。」<sup>(32)</sup> カーモードはこの意見に全面的に賛成したと思う。それゆえ、代表的な〈ロマン派のイメージ〉のひとつである〈踊り子〉がもっとも特筆すべき姿であられる『学童にまじって』を、『ロマン派のイメージ』における「踊り子」の章の最後でとりあげた。

『ロマン派のイメージ』の「序」に書かれている、唐突とも思える「今日の大学教師たちが専門領域に閉じこもっていることは嘆かわしいかぎりである」という個所から、ウェインの『急いで降りろ』にみられる大学教師批判を経て、カーモードとウェインの結びつきを追跡して

みた。短期間であったとはいえ、二人はレディング大学の同僚である。ウェインがレディング大学を離れたあとも、カーモードはウェインの仕事ぶりに注目していた。そのことを示すものとして、『資格がなくて』において、カーモードは、「大学における文芸評論家」がおさめられている、ウェインの『予備的なエッセイ集』に言及している。<sup>(33)</sup>一方、カーモードが、ウェイン編集の『諸解釈』におさめられた「イエイツー『学童にまじって』」を読んだという言及はない。しかしながら、ウェインは、『学童にまじって』について書き始める前に、友人たちと議論したと述べており、そのなかにゴードンの名前がみられる以上、カーモードも含まれていたことは容易に推測できる。というのも、『元気よく疾駆して』において、ウェインは二人のことを対にして、「カミツリのような頭脳をもった人たち」<sup>(34)</sup>と評しているからである。「イエイツー『学童にまじって』」は、大学出の読者を念頭に難解といわれるイエイツの詩を読む機会を提供しようという企画である。分析は丁寧で、わかりやすい。しかし、この詩が現代の偉大な詩のひとつであることを読者に納得させるには、最後の連の解釈における盛り上がり欠けている。カーモードは、そこを補うべく、〈ロマン派のイメージ〉という考えを展開することによって、『学童にまじって』は形式と内容、そして芸術と人生が相互に分かちがたく、高度に統合された詩であることを示した。

大学教師批判のほか、カーモードとウェインに共通するものがもうひとつある。それは批評にたいする姿勢である。ウェインは一部の批評家が秘儀的な雰囲気をもっていることを批判した。秘教的であるのは批評家に限らない。詩人にもあてはまる。論理的理性に依存するいかなる観察ともかわりがない詩を論述的に分析することは不可能であるので、詩は直観的に把握するしかないといわれる。これはロマン派の伝統のひとつである。カーモードとウェインは、詩が形式と内容と同じ広がりをもつことを論述的に説明しようとした。それゆえ、

『学童にまじって』にみられる、イエイツの神秘主義について、期せずして二人はほぼ同じ反応を示している。カーモードは、この詩が難解であることを認めつつ、「読者の関心はかならずしも精神（イエイツという人）にあるのではなく、それが生み出したもの（『学童にまじって』という作品）」<sup>(35)</sup>にあると明確に述べている。同様に、ウェインは、「わたしは詩人より詩に敬意をはらわなければならない、詩人に仕えるより詩に仕えよう」<sup>(36)</sup>と明言している。詩と批評との関係は、2の平方根あるいは円周率のようなものである。有理数では表せないが、極限としては表せる。二人の批評は詩に極限まで近づこうとする試みである。

## 注

1. フランク・カーモード（菅沼慶一・真田時蔵訳）『ロマン派のイメージ』金星堂 1982年 p. v。
2. William Wordsworth, "Preface to Lyrical Ballads", *Selected Prose* ed. John O. Hayden (Harmondsworth: Penguin Books, 1988), p. 283.
3. T. S. Eliot. "Tradition and the Individual Talent", *Selected Prose of T. S. Eliot*, ed. Frank Kermode (1921; London: Faber & Faber, 1975), p. 43.
4. ウェインとエイミスの共通性について、ウェイン自身は、「本当のところ、作家としては似ていない。小説を除くと、われわれはまったく対照的である。そして小説についても、『急いで降りろ』と『ラッキー・ジム』以降、共通性はめっきり少なくなり、際立たなくなった。そもそも根本的なものの見方が対照的である。わたしの人生観はエイミスのそれよりもっと極端である。つまり、より暗くかつより明るい。エイミスの作品は安定した常識に則っており、バランス感覚のなさや極端に走ることを頑として嫌う。わたしの作品は、かれの作品と比べると、終末論的な大混乱の極みである。」(*Sprightly Running* p. 204-205) と述べている。もちろん、作品を詳細に分析すれば、両者の相違は浮き彫りにされる。しかし、ウェイン自身が認めているように、「われわれはほぼ同時に世に出たし、・・・われわれは二人ともわれわれより前の世代とはたいへん違っている。」その点で、「めくら撃ちではあったが、新聞がわれわれを対で取り上げたのは正しかった」といえる。新聞を含むマスメディアは世の動きをよくとらえていたのである。基本的に、ウェインはマスメディアに懐疑的である。それゆえ、マスメディアが流す宣伝広告の弊害をつよく批判する。宣伝広告の弊害の犠牲者は「典型的な消費者」である。それは「顔のない、鈍い人であり、テレビの前にすわっているか新聞をめくっている。有名人の名前だけが頭に一杯詰まっているので、そのような有名人がなぜ有名になったのか、その根拠となる技量や業績について思いをめぐらすことを唐の昔に捨ててしまった人である。」(p. 194) ウェインは、典型的な消費者が有名人の名前とその作品とを取り違える例として、本来ジョン・ブレイン宛てにすべきファンレターが自分のもとに來たことをあげる。ブレインの『頂上の部屋』が出版されたときの話である。この例は、ウェインの言う通り、単なるファンが有名人を追いかけまわす現象ととらえることができる。しかし、ごく普通の人びとが、両者がほぼ同時に世に出、両者が前の世代とはたいへん違っていることをかぎわけていた証拠ととらえることもできる。ただし、今から考えると、ウェインは、マスメディアの影響力

- を過大評価し、消費者の識別力を過小評価していたと思われる。John Wain, *Sprightly Running: Part of an autobiography* (London: Macmillan, 1962), p. 204-205, 194.
5. John Wain, *Hurry On Down* (1953; Harmondsworth: Penguin Books, 1971), p. 25.
  6. *Ibid.*, p. 14.
  7. *Ibid.*, p. 13.
  8. Frank Kermode, *Not Entitled: A Memoir* (1996; London: Flamingo, 1997), p. 183.
  9. John Wain, *Sprightly Running*, p. 180.
  10. *Ibid.*, p. 204-205.
  11. *Ibid.*, p. 171.
  12. Frank Kermode, *Not Entitled*, p. 164.
  13. *Ibid.*, p. 165.
  14. カーモード『ロマン派のイメージ』 p. 71.
  15. レイモンド・ウィリアムズ (若松繁信・長谷川光昭訳)『文化と社会』、ミネルヴァ書房、1968, p. 73. Thomas Carlyle, "Signs of the Times (1829)", *The Works of Thomas Carlyle*, Vol. X X VII, *Critical and Miscellaneous Essays* (London : Chapman and Hall, 1890) , Vol. II , p. 59
  16. George Eliot, *Adam Bede* (1859; Harmondsworth: Penguin Books, 1980), p. 55.
  17. カーモード『ロマン派のイメージ』 p. 16-17.
  18. ウィリアムズ『文化と社会』 p. v.
  19. Frank Kermode, *Not Entitled*, p. 256.
  20. ウィリアムズ『文化と社会』 p. 37, 35, 36.
  21. 同上 p. 38.
  22. 同上 p. 41. Edward Young, *Conjectures on Original Compositions* (1759) , *The Works of Edward Young* (London : James Mundell and Company, 1796) , Vol. III, p. 182.
  23. カーモード『ロマン派のイメージ』 p. 72. ただし、訳文は一部変えてある。
  24. 同上 p. 174-175. W. K. Wimsatt, *The Verbal Icon: Studies in the Meaning of Poetry* (University of Kentucky Press, 1954), p. 83.
  25. 同上 p. 72.
  26. 同上 p. 38.
  27. 同上 p. 20.
  28. Matthew Arnold, *Selected Prose*, ed. P. J. Keating (Harmondsworth: Penguin

- Books, 1987), p. 42-43.
29. ウィリアムズ『文化と社会』 p. 46. Percy Bysshe Shelley, *A Defence of Poetry, The Complete Works of Percy Bysshe Shelley*, ed. Roger Ingpen & Walter E. Peck (1921; New York: Gordian Press, 1965), Vol. VII, p. 132.
  30. カーモード『ロマン派のイメージ』 p. 36. Walter Pater, *Marius the Epicurean*, ed. Michael Levey (1885; Harmondsworth: Penguin Books, 1985), p. 118.
  31. John Wain, ed., *Interpretations: Essays on Twelve English Poems* (London: Routledge & Kegan Paul, 1955), p. vx.
  32. John Wain, "Yeats: *Among Schoolchildren*", *Interpretations*, p. 208.
  33. Frank Kermode, *Not Entitled*, p. 184.
  34. John Wain, *Sprightly Running*, p. 201.
  35. カーモード『ロマン派のイメージ』 p. 134.
  36. John Wain, "Yeats: *Among Schoolchildren*", *Interpretations*, p. 198.