

現代詩への潮流

——アーノルドからパウンドへ——

高橋邦彦

芸術作品がその作品の生れた時代と無関係ではありえないのと同じように、作者も、また彼が生きた時代の潮流から超越した存在ではありえない。

特にイギリス現代詩への理解を求めるとき、この時代の大きな変貌とそこに生きる詩人たちの、どの時代とも異質な苦衷に注目しなければなるまい。

しかし、いま、現代詩がいかに形成されていったかという知的風土を簡潔に表現するものとして、つぎの言葉が適切であろう。

As it is metaphysics which has produced the self
so it is epistemology, we may say, which has produced
knowledge. It is perhaps epistemology that has
given us the fine arts.⁽¹⁾

右の引用は、T・S・エリオット(1898~1965)が一六〇六年四月に書きあげた博士論文で、今日入手できる『F・H・ブラッドレーの哲学における認識と経験』からである。⁽²⁾ブラッドレーの『現象と実在』(Appearance and Reality, 1893)に本質的な同意を示すとともに、主体と客体との関連を、それ自体ひとつの客体と見なすエリオットにとって、この関連は認識の働く場であり、且つ構成的なものなのである。⁽³⁾だからこそ認識によってわれわれは芸術をもちえたというのである。つまり、エリオットによれば、芸術というものは初め表現や行動といったものが、われわれがその対象に美的反応を示すことにより自己を認識するようになり、自己意識が複雑になるにしたがって発展してきたといつてよいからである。

ここで一九一七年に出版されたエリオットの処女詩集

『ブルーノ・ロッチとその他の観察』(Prufock and Other Observations) や、ウォーレン・スティーヴンズ (Wallace Stevens, 1879~1955) の詩「イングツの十三題」(Thirteen Ways of Looking at a Blackbird) の題名を想起するだけでも、われわれの時代が、対象への認識と意識をその重要な発想の起点としていることが容易に理解される。

エリオットは既に触れた論文が哲学を研究する者にとって古めかしく思われようが、文体の形成に与っているのは、'a curiosity of biographical interest' として出版するにその序文で述べている。多少、彼一流の弁明の感も無きにしても非ずであるが、ここでは詩と哲学がその役割と機能を異にしていることをいわなければならぬのであって、それならロレンス・ダレルの『現代詩の鍵』からそれについて引用しておこう。

Of course the whole content of a work of art is beyond simple understanding by the head. The heaviest impact of the work of art is in the guts. Art does not reason. It manhandles you and changes you. But the artist is often dependent on the armature of philosophic ideas or religious con-

cepts, and we can sometimes surprise his intentions if we examine them. Art, after all, belongs to its age. Indeed the greatest art creates its own age. ⁽⁴⁾

註

- (1) T. S. Eliot: *Knowledge and Experience in the Philosophy of F. H. Bradley*, (Faber, 1964) p. 155.
- (2) 上の論文の原題は 'Experience and the Objects of Knowledge in the Philosophy of F. H. Bradley' である。Op. cit., p. 11.
- (3) Mowbray Allan: *T. S. Eliot's Impersonal Theory of Poetry*, (Bucknell University Press, 1974) pp. 59-75. ハートランド・リッセルは「論理学とどうあるかは、経験の問題に適用する場合は、構成的なものであるよりもむしろ分析的なものである」として、ブラッドレーの哲学を古典伝統派の代表者とみなしている。(外部世界はいかにして知られうるか) 石本新訳「世界の名著」58巻九二頁 中央公論社)
- (4) Lawrence Durrell: *A Key to Modern British Poetry*, (University of Oklahoma Press, Third Printing, 1970) p. 7.

一 アーノルドの自然観

現代詩の難解性が問われるとき、作品の成立する時代背景を眺げけることは、それぞれの時代の特質を明らかに

にしてくれるばかりか、最も重要な 'modern' の実態とその意味を、さらに作品への理解を深めてくれるであろう。ここでそれぞれの時代といったのは、ヴィクトリア時代 (1837~1901) と第一次大戦 (1914~18) までとを念頭においてのことである。

世界に先駆けて成立をみる近代都市ロンドンを背景に、二人の詩人が六十年の歳月を隔てたとはいえ、同じこのケンジントン公園に立ったのである。彼らこそ Matthew Arnold (1822~88) であり、 Ezra Pound (1885~1972) であって、まさに「近代」と「現代」を代表する詩人たちであった。もし作品がその時代に属するものであるなら、両者の「公園」を主題とする作品を比較検討し、意識と時間の軌跡を描いてみたい。

アーノルドの「ケンジントン公園で書かれし歌」(Lines written in Kensington Gardens) にたいして、既に見られる一般的評価と作品の紹介を兼ね、つぎの文を引いてみよう。

一八五二年の詩集によつてはじめて公にされた詩で、Arnold の作品中最も popular なものの一つである。近代生活の noisiness の中であつて心の静寧を明

澄とを失はざる事を冀ふ Arnold 一流の人生観を歌つたものである。Iambic tetrameter の極めて穏和な歌ひぶりであるが、それが斯うした内容と非常によく調和してゐる。

“Kensington Gardens” は Hyde Park の西に隣れる公園で両者の境界には唯 iron railings が立つて居るのみである。(矢野禾積編註 *Select Poems*)

一八四〇年代から七〇年代の期間は、ヴィクトリア時代であるばかりか、イギリスの黄金時代であった。

一八三二年の第一次選挙法改正 (Reform Bill) は、三年フランスに起つた七月革命の影響もあり、産業革命によつて、例えば数万の人口を擁しながら一つの議席すらない大工業都市マンチェスター、バーミンガムの出現による人口の移動と都市化に伴う新興市民階級や労働者階級の支持によつてなされたものであった。一八四〇年から五〇年には三千万ポンドが費やされ両院議事堂が新築され、五一年ハイド・パークでは万国大博覧会 (Great Exhibition) が開催されていた。当時、ロンドンには世界最大の近代都市として君臨したのであった。

In this lone open glade I lie,

Screen'd by deep boughs on either hand ;
And at its head, to stay the eye,
Those black-crown'd, red-boled pine-trees stand.

Birds here make song, each bird has his,
Across the girdling city's hum.
How green under the bough it is !
How thick the tremulous sheep-cries come !

いま、この大都会の騒音から逃れ、ケンジントン公園の
人気がない木の間の小さな空地に身を横たえると、頭上
には生い茂った赤松の濃い緑が覆い、鳥の轉ずりは隣接
する市街地の騒音を越え、この枝の下は緑に映え、羊の
震える鳴き声が絶え間なく聞こえてくるのだ。この十一
連からなる冒頭の詩句には、自然が、それも、すでに都
市のなかに剣ぎとられ組み込まれていて、その自然と都
市の端正な対比の裡に、近代社会の設定がしつとえられ
てゐる。

In the huge world which roars hard by
Be others happy, if they can !
.....

I, on men's impious uproar hurtl'd,
Think often, as I hear them rave,
That peace has left the upper world,
And now keeps only in the grave.

近くで聞こえる近代都市ロンドンの不信心な喧騒をあび
ると、人々の幸福を願うものの、平穩なはこの世から消
え去っている。

一八五八年、ヘンリー・ブダムズ (1838~1918) は近
時のロンドンを目のあたりにし、つぎのように描写し
た。

A certain style dignified its grime; heavy, clumsy,
arrogant, purse-proud, but not cheap; insular but
large; barely tolerant of an outside world, and abso-
lutely self-confident..... Every one seemed insolent,
and the most insolent structures in the world were
the Royal Exchange and the Bank of England.⁽²⁾

多感な青年ブダムズにとって、ロンドンには莊重ではある
が、富を誇り、自信に満ちてみえた。しかし、科学つま
りダーウィンの進化論、マルキシズムがあらゆる分野に

浸透していくとき、いまだ彼は「少なくとも人間的、宇宙的な表現によって、新しい秩序の問題についての見解を述べることのできる文人を必要とする時代」(The time needed a literary man who could at least state the issues of the new order both in human and in cosmic terms)⁽³⁾に答えられぬまま、彼の好むイギリスの田園に眼を注いでいた。⁽⁴⁾歴史家アダムズが目立たぬながらこの役割を果たすためには、一八八五年までまたなければならぬが、彼の第一の仕事は、「すでに物語芸術にすぎなくなった歴史を科学に適用させる手立てを見いだす」こと⁽⁵⁾(to discover and apply to science what had been little more than a narrative art)⁽⁶⁾であった。むしろに数理物理学や進化論によって変貌していくヨーロッパにあって、文学者としてのアダムズは明らかに現代が喪失している感情と思想の統合、つまり秩序への夢が教会の制度と儀式のうちにもっともよく実現されていることを認め、象徴を使うことによって実在と神話との調和をみたのである。⁽⁶⁾このような思潮の背景に、エリオットの経験にたいする「客観的相関物件」(objective correlation)⁽⁷⁾が生みだされていったという見方は興味あることなのである。

いまだ新しい方法と秩序の確立をみない潮流のはざま

にあつては、ワーズワースにたいする深い尊敬の念から、「アーノルドが自然の温和な庇護のもとで、いっそ自己の要求に呼応する精神的親密さをえようとして自然を求めた」(Arnold courted nature in the hope of receiving under its benign patronage spiritual intimations more responsive to his individual needs)⁽⁸⁾のも当然であつたといわなければならない。

Yet here is peace for ever new!

When I, who watch them, am away,

Still all things in this glade go through

The changes of their quiet day.

この緑の園では平穏さは絶えず新しく、自分が立ち去っても自然は静寂な日の移ろいに任せられている。しかし、ここではもはや人間と自然の融合はなく、「自然は人間との関与を全く忘れ、自然の法則は自らの論理にしたがって働く」(Natural laws function according to their own logic, totally oblivious of human participation)⁽⁹⁾のであらう。

Calm soul of all things! make it mine

To feel, amid the city's jar,
That there abides a peace of thine,
Man did not make, and cannot mar!

The will to neither strive nor cry,
The power to feel with others give!
Calm, calm me more! nor let me die
Before I have begun to live.

最終の二連で、アーノルドは都会の耳ざわりな騒音の中にあっても、公園の静寂さを感じする力を与えよという。それは現身の魂の平静さを感じするのと同じだからだ。競い、叫ぶ気持でなく、自然と共感することのできる力を与えよという。魂よ、静謐であれという。それよりはかにこの詩人の人生はないのだ。ではこのアーノルドの姿勢はいかなる意味をもっていたのであろうか。

ヴィクトリア朝時代にあつては、テニンソンもブラウニングもその時代に漠然とした違和感を示しているが、アーノルドの詩は近代社会のディレンマを明らかに浮き彫りにしている。つまり個人の高潔など全人性の荒廃が、ヴィクトリア社会の特質であるとアーノルドは感じとつていた。⁽⁹⁾

「マーガレット」(「To Marguerite—Continued」後
に 'Isolation' として知られる)における恋人との疎遠は、
近代にあつてもはや個々の深い感情の交換などありえ
ず、人間がひとつの「孤島」となつてしまつてゐる。

Yes! in the sea of life enlisted,
With echoing straits between us thrown,
Dotting the shoreless watery wild,
We mortal millions live alone.

さらに、かつては信仰の海が現世を豊かに包んでいたのに、いまは荒涼とした地の果てと露な小石の岸辺を、夜風の息吹きにあわせ、憂愁のうちに引き潮の音を奏でるばかりなのだ。

The Sea of Faith
We once, too, at the full, and round earth's shore
Lay like the folds of a bright girdle fur'd.
But now I only hear
Its melancholy, long, withdrawing roar,
Retreating, to the breath
Of the night-wind, down the vast edges drear

And naked shingles of the world.

(‘Dover Beach’)

ここではもはや宗教を知的に受け入れることはなく、近代にあって精神の源泉ともいふべき信仰の喪失が示されている。もしなにかあるとすれば、それは宗教的慰めとしての郷愁であろう。

このようなアーノルドにとつて、自然はもはや人間との調和を意味するものではない。自然は人間が生れる前にもあり、死んだ後にも存在しつづける (The world which was ere I was born, / The world which lasts when I am dead——‘A Wish’) のであるから、自然と人間は、けつして変わらぬ友ではありえない。(Nature and man can never be fast friends.——‘In Harmony with Nature’) ここにアーノルドの精神形成における近代の意味での二元論がみられる。つまり、近代合理主義の背景にある自我の自覚——個別的具体的現実をたいする経験的自我の認識と、一般的普遍的な法則にたいする理性的自我の認識——は、その要因の統一のうえにはなく、分裂のうえに形成された二元論なのである。その対象が不明確で、情意のあこがれが想像力を重んじたロマン復興期 (Romantic Revival, 1799～1832) と違ふ、

自然と人間の調和が本質的に崩れ、分離してしまつたとき、本論の主題である「ケンジントン公園で書かれたし歌」の自然は、それまでの自然を歌つた詩人たちの作品とは、おのずから次元を異にしている。この意味においてプリンストン大学のジョンソン氏は、つぎのように述べている。

At best, Nature provides an example from which humanity may learn valuable lessons in achieving its own goals. One such lesson is the union of industriousness and serenity, as set forth in sonnet *Quiet Work and in Lines Written in Kensington Gardens*.⁽³²⁾

アーノルドの自然が人間性の目差すひとつの例証であり、その教訓が勤勉さと平静さの一致であるとするとき、この詩人が自然と人間の調和を、詩的想像という虚構のなかで周到に描いていることがわかる。そしてジョンソン氏も指摘するように、アーノルドの求める詩精神が「人間はあらゆる可能性の尺度である」(man is the measure of all possibilities)⁽³³⁾ というヒューマンニズムの思想となるのである。このことはアーノルドの批評におこ

て「公平無私の態度」(disinterestedness)や「あらが
 まはた対象をその本質におこつてみる」(to see the object
 as in itself it really is)⁽¹⁴⁾という彼の批評精神にあらな
 つてゐる。そして「詩の研究」(*The Study of Poetry*)に
 おいて「いまわれわれが宗教や哲学として考へてゐる大
 部分のものが詩にとって代へられるだらう」(Most of
 what now passes with us for religion and philosophy
 will be replaced by poetry.)といふのである。

こので問題を俯瞰するなら、「ヴィクトリア朝中期に
 おいて考へた場合には、ヒューマニズムはなるほどと思
 われる觀念だったし、ヴィクトリア時代の文学を支える
 重要な觀念の一つだった」⁽¹⁵⁾のであるが、またそれゆゑエ
 リオットのヒューマニズムにたいする批判は、ヒューマ
 ニズを宗教と対比せず、その相違を示すことであつた
 ((W) hat I am trying to do is to contrast it [huma-
 nism] with religion.—‘The Humanism of Irving
 Babbitt」⁽¹⁶⁾)を指摘しておかなければならぬ。

アーノルドが、すでに述べたように「公平無私の態度
 で彼の生きた時代を直視したとき、近代は病的忙しやう
 分裂した目的意識の奇病に陥つていたのである。

...this strange disease of modern life

With its sick hurry, its divided aims...

‘The Scholar Gipsy’, 203-4

アーノルド学者であるケネス・プロット氏が、‘What
 evidence there is points to his being found more
 congenial today than any other mid-Victorian Poet.’⁽¹⁷⁾
 を指摘してゐるのや、アーノルドの詩精神を讀むといつ
 ることといふべきならぬ。

註

- (1) 「研究社英文学叢書」昭和六年、二二六九頁。
- (2) Henry Adams: *The Education of Henry Adams*
 (1918) p. 73. 齊藤勇『イギリス文学史』—第四増補版—
 (研究社) 三三六頁参照。
- (3) Robert E. Spiller: *The Cycle of American Literature*,
 (A Mentor Book, 1957) p. 148.
- (4) 齊藤勇『イギリス文学史』(研究社) 一七〇頁。
- (5) R. E. Spiller, op. cit., p. 151.
- (6) R. E. Spiller, op. cit., p. 152.
- (7) R. E. Spiller, op. cit., p. 154.
- (8) E. D. H. Johnson: *The Alien Vision of Victorian
 Poetry*, (Archon Books, Reprinted 1964) p. 152.
- (9) Johnson, op. cit., p. 153.
- (10) Johnson, op. cit., pp. 147~149.
- (11) 『哲学入門』(岩崎書店) 三三三頁参照。
- (12) Johnson, op. cit., p. 153.

- (13) Johnson, op. cit., p. 147.
 (14) 'disinterestedness' は *Essays in Criticism, Culture and Anarchy* に 'to see...' の初出は *Translating Homer*, Lecture I の末尾。
 (15) ジョン・グロス著『イギリス文壇史』橋口稔・高見幸郎訳(みすず書房)六一頁。
 (16) T. S. Eliot: *Selected Essays*, (Faber) p. 473.
 (17) Kenneth Allott: *Matthew Arnold (Writers and their work: No. 60, Revised 1962)* p. 23.

二 近代から現代へ

T. F. F. ホーム (Hulme, 1883~1917) やヘリオットが古典主義を強調したのは、ヴィクトリア朝の自由意志 (libertarianism) と結びついたロマンティズムの感情のゆきわたった時代が去り、抑制した非個性の芸術といった新しい時代がやってきたことを意味していた。

しかし二十世紀の文学や芸術を 'modern' と包括的にいい表わしたとしても、いままでのいかなる時代とも異なるこの激変が、例えば最も重要なのは第一次大戦であるとか、ある芸術様式がみられるからといって 'modern' と規定するわけにはいかない。アーノルドにおける考察でもわかるように、イギリスの都市化はすでにかなり進められていて、十九世紀後半までには今日の意味での都

市の機能をなしていたし、工業化もまた急速に進展して、大衆社会 'mass' が出現した。すでに産業革命によってヴィクトリア朝後期から modernism への変動は生じていたのである。

このような新たな社会機構のなかにあって、思想や芸術が根本的に変容していくのは当然であった。Malcolm Bradbury は *The Social Context of Modern English Literature* で Raymond Williams と Roland Barthes の論を援用しながら、すでに一八四〇年代には変わりゆく小説のなかに階級の多元化がみられること、作家の意識はもはや自分たちの置かれている状況を充分説明できなくて、自己の観念をも皮肉らざるをえないこと、文化が成層化するにつれ、作品の様式も多様化し始めたことを述べている。なぜなら言語が普遍性を表現することができなくなったからである。この意味においてウイリアムズのいうように、ヴィクトリア朝は七〇年代末期には終焉をみたといえよう。ほぼ一八八〇年以後のイギリス文学にあって、作品に現われた重要な変化の徴候は、それまでの時代のものとは明らかに違いをみせている。それはわれわれが今日 'modern' と考えるようなものであり、自意識を内包するものであった。

さらに時代の変貌にもなる多くの思想家の出現、芸

術主張は、新たな時代の胎動を意味した。それは哲学におけるウイリヤム・ジェームズ、ベルグソン、心理学のフロイド、ユング、社会学のパレート、デュルケームであり、詩では耽美派やデカダンス派からジョージ朝詩派を経てイマジズムへ、小説ではジョイスやウルフの「意識の流れ」、美術のキュービズムといったものであり、それぞれの主張が新しい潮流への戦いであった。そしてここにみられる思想的、芸術的挑戦は、ひとやうなブラッドベリーやヒューズ(H. Stuart Hughes)が指摘するように、十九世紀後期にみられた実証主義——それを唯物論、機械論、自然主義といいかえてもよいが——を超越することなのである。⁽²⁾

確かにイギリスは科学の工業化、資本主義体制といった近代化への道を、世界に初めて紹介したのであるが、ゲマインシャフト(Gemeinschaft)の性格を保持して、近代化の過程をなしてきている。このことは文学や芸術を創り出す文化の重要な特質となっていて、十九世紀末から今世紀にかけて、イギリス文学がフランスやアメリカのそれより、新しい試みや疎外感が少なかったからといって、現代的でないとはいえないのである。ブラッドベリーはヒューズが *Consciousness and Society* で述べている「一般にわれわれの時代の特徴とみなす諸観念

の供給源を与えたのは、イギリス人やアメリカ人あるいはロシア人であるよりも、ドイツ人やオーストリア人、そしてフランス人、イタリア人であった」という見解に同意しながらも、「この意見はなにがわれわれの時代の特徴をなす観念かを決めてかかっているのだが」(This begs the question of which ideas are characteristic of our times, however.) といった不満を漏らしている⁽³⁾。それはイギリスが有機的、連続的文化であって、それぞれの時代に審美眼と判断力をもった主要な middle culture を発展させていて、いわゆる前衛芸術はそこに吸収しえたからである。本質的には、それは昔もいまも変わりはない。十九世紀末から二十世紀にかけて、イギリス文化はいままでになく大きな変貌を遂げたとし、知識人や芸術家も同様であった。それゆえブラッドベリーの意図は、その変化の過程が漸進的なものであり、変革への情熱が極端に目立つものではなかったという点にある。

このようにイギリス社会は他の国々より、現代化への変革が穏やかであったから、イギリスの文学界は特に知的とはいえないまでも居心地のよさを感じられて、国籍を離脱するアメリカの文学者や知識人の多くを引きつけた。しかし同時にパウンドのように、かえってイギリスの芸術的アマチュアリズムに絶望したりもするので

ある。事実、イギリスには言葉の定義にみられるような知識階級 (Intelligentsia) といったものはなく、リベラルで典型的な知識人がそれぞれの時代の思想分野を担っている。

例えば、フランス文芸運動に呼応した耽美主義やヨーロッパの放縦主義を受け入れても、その主張はぼやけ、それぞれの 'style' といったものだけがのこるといった体であった。いったん文学上の変革が起れば、ヘンリー・ジェイムズ、エリオット、パウンド、コンラッド、イエーツといった外来の人々の考えや発言に助力を求めたりする。そして心理学や社会学にしても、それがヨーロッパに由来するばかりか、その指導をも受け入れるのである。つまり、これらのものを充分摂取するだけの余地があるということが、イギリス社会の著しい特色であるといえる。

ここで⁽⁴⁾きにも触れたヒューズの *Consciousness and Society* にみられる見解を敷衍し、思想的な時代背景を要約しておこう。

マルクスやフロイドは、人間の自由が制限されていることが、経験の基本的特性であると考えた。それは十八世紀から十九世紀の初めにみられた自由な選択をおこなう自覚的・理性的人間像の消滅を意味している。その後

の実証主義は、マンハイムがいうように、進歩の信仰と素朴なりアリズムで多くの重要な貢献をなした。しかしヒューズが指摘するように、一八九〇年代の思想家たちは、実証主義がおしすすめた厳密な科学に抗するものとして、「直観」にたよろうとした。このことは、ひとり思想家にとどまらず、芸術家にもいえることであって、さまざまな認識形式、つまり芸術を生みだす結果を招来したのであった。ここから精神と物質、主体と客体の分裂、さらには反主知主義への道が開かれることになるのである。(—The ultimate irony of positivism was that what had started as an ultra-intellectualist doctrine became in effect a philosophy of radical anti-intellectualism.)⁽⁵⁾

いままで広義の modernism の要因を探ってきたのであるが、文学的側面からその具体例をみよう。

まず Stephen Spender が *The Struggle of the Modern* でとりあげている今世紀初頭の三つの有名な論争を思いだす。⁽⁶⁾それはヘンリー・ジェイムズと H・G・ウェルズの論争、V・ウルフによる A・ベネット攻撃、D・H・ロレンスと J・ゴルドズワージーの論争である。同書で「同時代人」(contemporaries) と「現代人」(moderns)、「認識者」(recognizers) と「非認識者」(non-

recognizers) という対照で現代を論ずるスペンダーは、これらの論争を詩的方法と散文的方法のそれぞれの支持者によるものとしている。このことはすでにみた社会の変貌のなかで、いかに現実を捉え表現するかという方法論の問題である。詩的方法とは地震観測的、気圧計的であり、散文的方法は社会学的、目錄的であるとして、スペンダーはそれぞれのように述べている。

I have compared the poetic method to a centre of sensibility, which is also a point with depths reaching to unconscious life. The prose method might be described as that where the writer provides a complete description of all those material factors in the environment which condition his characters. The poetic method sees the centre of consciousness as the point where all that is significant in the surrounding world becomes aware and transformed; the prose method requires a description of that world in order to explain the characteristics of the people in it. The hero of the poetic method is Rimbaud; of the prose method, Balzac. (2)

ここで詩的方法とはまさに「現代」という意味であって、それは無意識にとうじる感受性であり、また意識の中心が外界の意義あるものを認識し、変容するということが主眼がおかれているのである。これは「内的感受性にあたる外界作用」(the action of the external world upon inner sensibility)⁽²⁾によってイメージを創り出すというイマジズムの手法であった。つまり詩におけるイマジストの運動の必然性と功績は、「詩人たちの心——「詩的」であるように思えないために抑圧されている——抑圧されたイメージとして浮かぶ経験を解き放つためのひとつの文学的手法であった。」(…a literary technique for releasing experiences which occurred as suppressed images in the minds of poets—suppressed because they did not seem 'poetic'.)⁽²⁾

しかしイマジズムはこの運動が主張したほどには、奔放なイメージを創りえたわけではなかった。スペンダーも指摘するように、イメージが形式を創り出すまでには、バウンドとハリオットを待たなければならなかった⁽²⁾のである。

註

(1) Malcolm Bradbury: *The Social Context of Modern English Literature*, (Basil Blackwell・Oxford, 1971)

'Introduction' xxxii—xxxiii.

- (2) Bradbury, op. cit., p. 65.
- (3) Bradbury, op. cit., p. 23.
- ユースは *Consciousness and Society* で、フランス、ドイツ(オーストリア)、イタリアがヨーロッパ意識、共通文化を有する西洋社会の中心であるとし、さらにフロイド、ヴェーバー、クローチェ等を最も重要な思想家と見ておられる。(pp. 12—13, p. 19)
- (4) H. Stuart Hughes: *Consciousness and Society*, (Oclagon Books, Reprinted 1976) p. 4, pp. 29—30.
- (5) Hughes, op. cit., p. 39.
- (6) Stephen Spender: *The Struggle of the Modern*, (Hamish Hamilton, 1963) p. 119.
- (7) Spender, op. cit., p. 118.
- (8) Spender, op. cit., p. 117.
- (9) Spender, op. cit., p. 113.
- (10) Spender, op. cit., p. 112.

三 パンパンの道

「第一次大戦そのものをやり返してみると、一九〇五年がきわめてはつきり分水界をなして⁽¹⁾」⁽¹⁾とロニーズは述べている。それは第一次モロッコ危機 (First Moroccan Crisis——タンジール事件, 1905) 以後の十年間、若者がなして迫る戦争の雲雨気のなかにあったこと、五〇年〜六〇年代生れのフロイド、デュルケム、

ブルグソン、マイネッケ、ヴェーバー、トレルチュ、クローチェといった思想家たちと、その思想の普及を担う七〇年代のヘッセ、ブルースト、マン、さらに今世紀初頭の十年間に成人する八〇年代生れの世代との間にいちじるしい特徴をみるからである⁽²⁾。

右のようなヨーロッパの状況のなかで、前節で述べたスペンダーの「現代人」という意味から、彼はヴァージニア・ウルフの「一九一〇年の十二月頃、人間の性格が変じた」(‘On or about December 1910 human character changed’) という言葉を、さらに一九一〇年頃彼女が強調した「すべての人間関係が変ってきた——主従関係、夫婦関係、親子の関係が。そして人間関係が変化するとき、同時に宗教、行為、政治、文学にあっても変化が生じた」(‘all human relations have shifted——those between masters and servants, husbands and wives, parents and children. And when human relations changed there is at the same time a change in religion, conduct, politics, and literature.’) を引用して⁽³⁾いる。⁽³⁾一九〇四年、父の死後、直ちにヴァージニアは姉と共に Bloomsbury に居を移すが、兄 (Julian Thoby Stephen) の仲間がやってくる——この仲間こそナンブルッジの「使徒会」(The Apostles Society) であり、

リトン・ストレイチー、レナード・ウルフの読書会「深夜会」(The Midnight Society)のメンバーであった。

所謂「ブルームズベリー」といわれるグループが嘲笑されもし、同時に俗物たちの感嘆の的でもあったのは、ケンブリッジの自由さとヴァージニア姉妹の性格によつたであろう。が、それはひと言でいうなら、彼ら自身の出身であるヴィクトリア朝上流階級の道徳観への挑戦であつたといえよう。

ここでブルームズベリーに言及したのは、彼らが男女同権論者(Feminist)であつたこと、つまりそのことがヒューリタニズムの十九世紀的倫理観にささえられた家長制度の崩壊を意味していたからである。ヨーロッパ思想の動向から、地理的にも離れているイギリスのこの閉塞した社会で、同性愛や肉体のアヴァンチュールは、性的タブーの拒絶であつたし、一九一〇年〜一一年の冬、ロンドンでロジャーク・フライが開催した「マネと後期印象派」展は、一般大衆の激怒を買い、このグループの名を決定的なものとした。⁽⁴⁾

一方、一九〇三年のパンカースト夫人による「婦人社会政治連合」が結成されてから、婦人参政権運動は頓に激しさを増していた。デモ行進、破壊行為がつき、多くの婦人の逮捕、投獄がくり返えされ、一三年の「猫鼠

法」さらに一四年にはバックingham宮殿前で逮捕者をだすまでに発展していった。⁽⁵⁾

「ブルームズベリー」にせよ、婦人参政権運動にせよ、彼らが社会階級とその疎隔を意識していたことにもよるが、この両者にたいしてD. H. Lawrence (1885~1930)は強い反撥を示している。⁽⁶⁾しかしここではそのことより、ロレンスの*Women In Love*が、当時の社会と女性像を驚くほどの確に描いていると指摘しておきたい。

ロレンスが世に認められたのは、女友だち Jessie Chambers が彼の詩を *English Review* 誌に送つたことによる。編集長 Ford Madox Hueffer はただちにその才能を認める。一九〇九年十月のころであつた。間もなく編集長はロレンスとジェシーを伴つて昼食に出掛けるが、パウンドもそこにいたのである。すでにパウンドは同誌六月号に中世プロヴァンスの詩人 De Born の詩を主題とする 'Sestina: Altaforte' を寄稿していたが、ロレンスの詩も十一月には 'Dreams Old and Nascent' が、翌年二月に 'Yesternight' が記載されるのである。⁽⁷⁾二人の交遊はそのとき始まるが、パウンドは一九一三年九月二三日付 Harriet Monroe (1860~1936) 宛の海外事情を知らせる手紙のなかで、ロレンスについてつぎのように記している。

Lawrence, as you know, gives me no particular pleasure. Nevertheless we are lucky to get him. Hueffer, as you know, thinks highly of him. I recognize certain qualities of his work. If I were an editor I should probably accept his work without reading it. As a prose writer I grant him first place among the younger men.⁽⁹⁾

すでにパウンドはその三月、マンローへの手紙でロレンスを「Detestable person」だと伝えているが、マンローの *Poetry* 誌七月号にはロレンスの最初の詩集 *Love Poems and Others* (一九一三年二月刊) の書評を寄せている。そのなかでも右に引用した手紙の文面と同じように、四十才以下のイギリスの詩人でロレンスにおよぶものがないこと、詩を現代の散文の水準にまでひきあげたことは並々ならぬ功績であると書いている。⁽⁹⁾ パウンドは確かにロレンスがあつかう主題に、ジョージ朝詩派を越えた「現代」をみてとったのである。⁽¹⁰⁾

本論において当初の目的は、同じ近代都市ロンドンにおける「公園」を主題としたアーノルドとパウンドの作品を対比し、時代と意識の変革を追い求めながら、現代

詩への理解に供することであった。そしてアーノルドの作品から大戦までの六〇年間、「modern」の意味が本質的に急激な変化を受けざるをえなかったいくつかの理由も、すでに見いだせたと思う。

エリネットはパウンドの *Ripostes* (1912) には明らかに *Personae* (1910) を越えて進歩があると述べているが、この *Ripostes* はその後の作品のありかを示唆するものでもあった。J. B. Harner はその著 *Victory in Limbo* で、一九一二年の秋からパウンドの技倆は急速にそのテンポを増したと、このときの一連の作品が「Contemporaria」で、これは翌年の春 *Poetry* 誌に発表されるのだが、新しい方法による作品の兆を初めて示しているとして⁽¹²⁾いる。これらの短い詩は、パウンドが事物を直接⁽¹³⁾はつきり表現しようとしたとき、口語体をなすのである。そのなかで、多分、最も美しい(Harner)と思われる作品こそ、われわれがとりあげることになってきた「公園」(「The Garden」)なのである。

Like a skein of loose silk blown against a wall
She walks by the railing of a path
in Kensington Gardens,
And she is dying piece-meal

of a sort of emotional anaemia.

And round about there is a rabble

Of the filthy, sturdy, unkillable infants

of the very poor.

They shall inherit the earth.

In her is the end of breeding.

Her boredom is exquisite and excessive.

She would like some one to speak to her,

And is almost afraid that I

will commit that indiscretion.

右の詩は「En robe de parade. Samain」とヒビグランが添えられてゐる。これはフランス象徴派詩人 Albert Samain (1858～1900) の詩集『王女の庭にて』(Aux Jardins de L'Infante, 1893) の序詩の冒頭からの引用である。参考までにこの序詩の第一・二連をここに記して置かう。

Mon âme est une infante en robe de parade,
Dont l'exil se reflète, éternel et royal,

Aux grands miroirs déserts d'un vieil Ecurial,
Ainsi qu'une galère oubliée en la rade.

Aux pieds de son fauteuil, allongés noblement,

Deux lévriers d'Ecosse aux yeux mélancoliques

Chassent, quand il lui plait, les bêtes symboliques

Dans la forêt du Rêve et de l'Enchantment.⁽¹⁷⁾

サマンが私の魂は盛装した王女であるといふとき、必然的にその心象風景は、古い宮殿の大鏡にうつっている鑑地に忘れられたガリー船に譬えられている。そして物憂げな眼差しをした獬犬さえ「夢」と「魔法」の森に象徴の動物たちを狩るのである。頹廢と倦怠のなかで象徴の観念を創り出すのだが、それは「感傷的な夢想の雰囲気」を表わしている。

パウンドの描く女性が、ケンジントン公園をゆるやかな絹の束が壁に吹きつけられるように小径の手摺にそって歩くとき、サマンと同様、上流社会の報酬ともいふべき、鬱屈した倦怠がある。この絵画的筆法は、さきに述べた一九一〇年の後期印象派展が開かれた時代の雰囲気を彷彿させる。パウンドの心象風景には青白い静脈が透けて見え、かつて豊かであった上流社会は、いまや感情

的に貧血で死につつあるのだ。だから現実には、聖書の
いうとおり、この世を継ぐものは不潔であり、逞しい子
供たちでなければならぬ。また、倦怠感を覚える女性
が不謹慎なことをもしかねない気持におおわれるのであ
る。この女性の感情はもはや一個人のものではなくて、
すでに十九世紀とは異質の時代を意味していることに気
づくのである。

Sara Deford はこの「公園」で描かれている女性と
ほとんど同質の女性が、'Portrait d'une Femme' (*Ri-
postes*) に見いだされること、またエリオッターの 'Por-
trait of a Lady' (1909~10) の女性が、これらハウンド
の詩に描かれる女性と確かに関連性をもっていることを
指摘し⁽¹⁶⁾、そのように述べている。If you had
been alive in England in the 1920's, you might have
met her in real life. She was very fashionable and
there were many of her type. ⁽¹⁷⁾ このことば、すでに考
察してきた時代背景とハウンドの詩から、もわかるよう
に、詩人の創作になる女性が二〇年代のロマンで日常
化していたことを示している。

ハウンドもエリオッターも、女性像を唄いあげることに
よって、彼らの青春の時代を的確に捉え、抽出したので
ある。

さて、当時の女性といえは、その典型として想いださ
れるのが、Lady Otoline Morrell であろう。自由党の
代議士 P・E・モレルの妻であり、文学者や画家のペトロ
ンの存在であった彼女は、ロレンスの『恋する女』たち
の Hermione Roddice として描かれている⁽¹⁸⁾。ここで特
にロレンスをとりあげるのは、ききにも触れたが、この
作品が、この時代の女性像を再現をせよとされるばかりで
なく、ハウンドの「公園」そのものを散文化したものと
して読みえるからである。

She [Hermione] had awaited him [Birkin] in a faint
delirium of nervous torture. As she stood bearing
herself pensively, the rapt look on her face, that
seemed spiritual, like the angels, but which came
from torture, gave her a certain poignancy that tore
his heart with pity. He saw her bowed head, her
rapt face, the face of an almost demoniacal ecstatic.
Feeling him looking, she lifted her face and sought
his eyes, her own beautiful grey eyes flaring him a
great signal. But he avoided her look, she sank her
head in torment and shame, the gnawing at her
heart going on. And he too was tortured with

shame, and ultimate dislike, and with acute pity for her, because he did not want to meet her eyes, he did not want to receive her flare of recognition.

ハーミオニは神経的な苦悶の軽い錯乱のうちに、ハーキンを待っている。彼女の顔には天使のような恍惚感がある。男はその恍惚とした、悪魔につかれた忘我の顔をみた。すると女はその視線を感じ、男の眼を探し求め、危険なシグナルをおくるのだが、男はその眼差を避けるのである。これはパウンドの「公園」第三連で、誰かが話しかけてくれたらと思うあの感情的に貧血で、倦怠感を覚える女と、それにたいして不謹慎なことをするのではと恐れる詩人の感情の不安をよく浮き彫りしている。そしてこの不安感こそまさにこの時代を象徴しているといえよう。

都市の成立によってもたらされた二人の詩人の作品は、アーノルドが詩人の感性によって主体と客体の分離を唄いながらも、その心象風景は牧歌的であることを免れてはいないが、⁽²¹⁾パウンドでは外界の描写が詩人の内面世界のそれと深く結びついていた。そこに近代と現代の

本質的相異を読みとることができよう。畢竟、外界認識の方法として二十世紀に誕生した多くの芸術様式の凌駕こそ詩人の任務であり、今日の課題なのである。

註

- (1) Hughes, op. cit., p. 337.
- (2) Hughes, op. cit., pp. 337—9.
- (3) Spender, op. cit., Introduction. xii.
- (4) Quentin Bell: *Blossomsbury*, (Waldenfeld and Nicolson, 1968) Ch. II.
Stephen Spender: *World Within World*, (Hamish Hamilton, 1951) pp. 139—142.
『西洋美術事典』(美術出版社) 'Post-Impressionism'.
(5) 『イギリス史』(山川出版社) 二六二—二三頁。
(6) Bell, op. cit., Ch. III.
(7) D. H. Lawrence: *Phoenix II*, (Heinemann, 1968) p. 555.
(8) Noel Stock: *The Life of Ezra Pound* (Penguin Books, 1974) p. 97.
(9) D. D. Paige (ed.): *The Selected Letters of Ezra Pound 1907—1941* (Faber and Faber, 1971) p. 22.
(10) Stock, op. cit., p. 175.
(11) Paige, op. cit., p. 17.
(12) T. S. Eliot: *EZRA POUND Selected Poems* (Faber, 1928) Introduction p. 12.
(13) J. B. Harner: *Victory in Limbo Imagism 1908—1917* (Secker & Warburg, 1975) p. 76.
(14) Stock, op. cit., 168.

- (14) Albert Samain: *Au Jardin de L'Infante* (Mercure de France, 180 版, 1947) p. 9. なおサマンに關しては、小川茂久・井村実名子の両氏に協力を仰いだ。
- (15) ルネ・ラルー『フランス詩の歩み』小松清・武者小路実光訳 クセシエ文庫(白水社)一五三頁。
- (16) Sara Deford: *Lectures on Modern American Poetry* (Hokuseido, 1957) p. 148.
- (17) Deford, op. cit., p. 151.
- (18) R. E. Pritchard: *D. H. Lawrence: Body of Darkness* (Hutchinson University Library, 1971) p. 86.
- (19) 『虹』の「第四稿で最終稿は一九一四年二月四日ごろにはじめられ、一九一五年五月二日ごろに完成した。最終稿のかぎはじめのころ、のちに『恋する女たち』となった部分と二つに分けようという決意がされたのである。」(羽矢謙一)——『ロレンス』(研究社・西村孝次編)一一〇頁。
- (20) D. H. Lawrence: *Women in Love* (Penguin Books, 1960) pp. 23—4.
- (21) Bradbury, op. cit., p. 53.