

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1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、(上)については「論叢」第31号に発表した。

「詩のよみかたを学ぶことは、詩のつくりかたを学ぶに劣らないだけの忍耐と精神集中とを要する。そうしてそのいずれの場合も、ひとつの伝統の外側においてはさらに一層の困難を加える。」

セシル・デイ・ルイス (Cecil Day Lewis)

(下) 現代英詩の心理的関心

Chapter I 第一章

(上)では、現代英詩に最も著しい徴象としてその政治的関心を掲げたが、それと同時に詩を以て単に政治の宣伝機関とする素朴な共産主義的文学観と同一視することの誤りであることも、前に示したルイス自身の証言により明白である。それは戦後英詩の場合、その政治的関心のほかに心理的関心とも言うべき詩作の動機が強く作用しており、しかも多くの場合において、一人の詩人のなかにこの2つの動機が同時共存しているという事実からして、現代英詩の特殊な詩的な性格が構成されており、この点に着目することなくしては、一篇の詩のイデオロギー的基盤がわかるだけで、その詩としての面白味は永久に閉ざされた世界として残る他はないのである。一口に心理的関心といっても、原詩の一字一句に当たらないでその具体的性格を明らかにすることは容易ではないのだが、ここでは教室で試みるような精密な原語の講釈というわけにはいかないので、とにかくその心理的関心という標識の意味を多少でも細かく限定してみようと思う。元来、甚しく主情的な日本の抒情詩の伝統から見て、こゝに一括して仮に心理的関心と呼んだところのものはその内容が理解しがたくもあり、また日本語の性質からしても極めて表現しがたいもので

はないかと思うのである。

日露戦争の戦後に次なる軍歌の一句がある。

斃れし人の顔色は野辺の草葉にさも似たり。

その頃の少年たちは極めて単純な反覆的なリズムでこの文句を歌いながら戦死した兵隊の甘いセンチメンタリズムを発散させていたのであろう。こんなものは真面目に取り上げるには当たらないと言われるかも知れないが、例えば、1864年に89才の高齢を以てその波瀾の一生を閉じたイギリスの文人、ウィリアム・サヴェジ・ランドー (W. S. Landor) はみずからの死を前にしてみずからの死を外側から次のような満足で以て眺めることができたのだ。

I strove with none, for none was worth my strife,
Nature I loved and, next to Nature, Art:
I warm'd both hands before the fire of life;
It sinks, and I am ready to depart.

(私は誰とも争いをしなかった、誰も争うには当たらない者だけだった。私の愛したのは自然だった。自然の次には芸術だった。私は生の爐前に両手を暖めた。焔は滅する、私は出発の用意をする。)

ところで第1次世界大戦を境として詩界の風光は一変するのだ。1918年、第1次世界大戦の犠牲として25歳の若さを以て戦死し、しかもその死後に現代英詩の一方の源泉としてその詩風を仰がれているウィルフレッド・オーウェン (Wilfred Owen) に『呪われた青春のための讃歌』*Anthem for Doomed Youth* というソネットがある。たとえようもなくあわれなソネットであるが、その前半の8行を引用することにしよう。

What passing-bells for these who die as cattle?
Only the monstrous anger of the guns.
Only the stuttering rifles' rapid rattle
Can patter out their hasty orisons.
No mockeries for them; no prayers nor bells,
Nor any voice of mourning save the choirs, —
The shrill, demented choirs of wailing shells;
And bugles calling for them from sad shires.

(牛の群れのように死んでいくこの人々に弔いの鐘がどこにある。奇怪な巨砲の憤怒のほかは何がある。ライフルの口がどもりながら早口の祈りを吐き出すだけだ。ごまかしはみんなよしてく

れ。祈りも鐘もやめてくれ。弔いの声もよしてくれ。かん高い砲弾のうなり——あの気狂いの合唱でたくさんだ。悲しい村から呼び出したラッパの声でたくさんだ。)

この詩のあわれさは第2節の結尾に向って徐々に進行する。こんなに沢山の戦死者を弔うローソクがどこにあるのか？ 少年たちの手からローソクを捨てさせ、その眼に光る聖い涙で弔はせるがいい。少女たちの青ざめた顔色で泣きがらを包む衣を作らせるがいい。

最後の2行は以下の如くである。

Their flowers the tenderness of patient minds,
And each slow dusk a drawing-down of blinds.

(ささげまつれその花を
耐えるこころのやさしさを。
暮るゝにおそい夕ぐれ
今宵も降る窓の戸。)

これほどのあわれさを満えた英詩の2行がどこにあるか。

オーウェンはその詩集の序に「私の題目は戦争だ。そうして戦争のあわれさということだ。詩はそのあわれさの中にある。」^①という有名な文句を書き入れたのだ。「これらの悲歌はこの世代の人々には何のなぐさめにもならないであろう。今日詩人に与えられたことはたゞ警告より外には何も^②ない」とも書き入れたのだった。一点のなぐさめもない戦争のあわれさ——戦争が巨大な外的厭力としてのしかゝって来る時、詩人はたゞそのあわれさを受取るより外に如何とも手の出しようはないのだ。誠にオーウェンは一滴の涙もこぼさないで、戦争のこのあわれさをみつめた詩人である。いまだ戦争への心理的分析の余裕はない。しかしスティーヴン・スペンダーに言わせると、次の世代は戦争というものを単に自然の不幸として受取るだけではすまされない。更に進んで戦争への分析が始まらなければいけないのだ。そうしてその分析は歴史的方面と心理的方面の二面から始めなければいけないというのである。(‘Poetry and Pity’ in *The Destructive Element* 参照)そこで我々は更に次の世代に眼を転じてみよう。その一例として1938年に出版されたデイ・ルイスの詩集の『死への序曲』(*Overtures to Death*)の中に「ニュースリール」(‘Newsreel’)と題する一篇の詩がある。今その詩の最後の2節を引用しよう。

See the big guns, rising, groping, erected
To plant death in your world's soft womb.
Fire-bud, smoke-blossom, iron seed projected—
Are these exotics? They will grow nearer home:
Grow nearer home—and out of the dream-house stumbling
One night into a strangling air and the flung
Rags of children and thunder of stone niagaras tumbling,

You'll know you slept too long.

この詩の意味を散文で解釈するとざっとこういうことになるだろう。——見よ——あの巨大な大砲——延びあがる——手まさぐる——軟らかな君の世界——母胎の中に——死を植える——いきり立つ大砲——打ち出す——火焰の萌芽——煙の華——鉄の種——遠い他国の花か——いまにそこら中に生えてくる——いまにそこらに生えてくる——夢の家がつまづいて——或る夜その中から——首締る中空へ——生えてくる。——飛び出るポロ屑——子供の肉——なだれ落ちる瓦礫——ナイアガラの雷音——君たちの眠りはあまりにも長すぎた——……

日本語で書き流すとどうにも始末のいかないことになるが、しばらく原詩の方を注目されたい。ニュース映画館の中で戦争映画を見入っている観客を想像してみよう。——「諸君の借金を眠らせ、歴史を入口へ置き忘れて」「ほんやり口を開いて」銀幕の影に見入っている観客を想像してみよう。ここに引用した原詩の最初の2行には前に引用したオーウェンの詩の第2行目の反響が聞こえる。大砲の発射態勢が生殖行為のイメージによって、すなわち、死と破壊のイメージが生と創造のイメージによって交互照射されている。この2行の裏側からはローレンスがのぞいている。第3行目では軟かい生のイメージと硬直した死のイメージが反発しながら一つの単語の中で息のつまるように同居している。この状態が明日にも自分たちの頭上の出来事となるということを観客たちはすっかり忘失している。「夢の家」とは映画館のことである。映画館は現代文明のことである。第2節の第2行、3行目は正に「ヒロシマ」の予言である。「ヒロシマ」の惨劇の数年前に書かれているのだ。あの惨劇のあとで同じくイギリスの女流詩人、イーディス・シトウェル (Edith Sitwell) は「人間の心臓は死んだ」と詠じたのである。たしかに我々の眠りはあまりにも長すぎたのだ。

この一篇の詩は近代戦争というものの実体への政治的諷刺であると同時に、生と死のイメージの瞬間的交錯によって極めて微妙な心理的效果を呼び起こす。前に引用したオーウェンの詩で涙もなく見つめられた戦争のあわれさが、こゝでは積極的に批判的に分析されている。生と死と、死と生とが瞬間ごとにすれ合う戦争の実存が実にリアルに捉えられている。オーウェンの詩でも、例えばその第3、4、7行目に同じ手法が試みられているのだが、ルイスの場合ではこの心理的效果の複雑さは単語の一つ一つの中に凝縮されているのは勿論、この詩全体の機構が与えられる逆説的效果も見のがされてはいけな。つまり、銀幕のうえの「夢遊病者のようにさまよう影」とは観られる客体であると同時に、観る主体でもあるのだ。

同じくルイスの「爆撃機」‘Bombers’ という詩の中の2節を引用してみよう。

Black as vermin, crawling in echelon
Beneath the cloud-floor, the bombers come
The heavy angels, carrying harm in
Their wombs that ache to be rid of death.

This is the seed that grows for ruin,
The iron embryos conceived in fear.
Soon or late its need must be answered
In fear delivered and screeching fire.

黒い毒虫——梯列ではうてくる——雲の床の裏側を——爆撃の編隊がやってくる——重い天使——死を産む陣痛——危害を運ぶ母胎——荒廃へ伸びる種子——恐怖に懐胎した鉄の胎児——やがてはその情欲に応じなくてはならぬ——恐怖から発射する砲火——狂い叫ぶ砲火。

こゝでも又、爆弾と高射砲とが死に必然的に対応せざるを得ない死として、男女の生殖のイメージを裏返しにして、死への生殖として逆説的に捉えられている。

つまり、これらの詩は生の立場から死の立場への痛烈な批判なのである。ものあわれを一息に歌い上げる抒情の叫びでもなく、オーウェンの場合のように戦争のあわれさへの諦観でもなく、それは観察であり、分析であり、批判であり、又警告である。そうしてこの複雑な心理的効果を生み出す手法としてはかつてフランスの象徴派の試みた方法——「イメージの混融、メタフォアの意識的な接合、情熱と機知の結合、物質的なものと精神的なものとの大胆なアマルガメーション」(エドモンド・ウィルソン (Edmund Wilson))——この方法を更に一歩進めて感覚と知性との緊密な結合の状態で押し進めるのである。

ところで戦前の代表的詩人W・B・イエーツ (W. B. Yeats) の初期の詩では、現実の醜悪というものは詩の対象とならないで、すべて「わたくしの心臓の奥にバラを咲かせるあなたのイメージを裏切るもの」として捉えられている。さすがにマラルメ (Stéphane Mallarmé) の弟子である。

The wrong of unshapely things is a wrong too great to be told;
I hunger to build them anew and sit on a green knoll apart,
With the earth and the sky and the water, remade, like a casket of gold
Fro my dreams of your image that blossoms a rose in the deeps of my heart.

(——醜悪なるもの、加える危害こそ語るに言葉を失うほどの大きい危害なのだ。私は緑なる丘に坐して醜いものを作り換え、大地も空も海もその装いを改めて金の小箱としたいのだ。わたしの心臓の奥にバラを咲かせたあなたのイメージへのわたしの夢を封じ込む小箱としたいのだ。)

大意では何の役にも立たない。直接原文のリズムに添って、まんまんと水をたたえた大河の岸に添って流れていくと、この詩の美しさはさすがに一代の巨匠のものである。しかしこの美しさはいまだ「緑なる丘のうえに」「離れて坐し」、「醜悪なるもの」を「金の小箱」に作り換える余裕のある時代の美しさに留まるのである。イエーツの師、マラルメの言草のように「自己と世界とのあいだに煙を吹く」ために煙草をふかしすますことのできた時代の美しさに留まるのだ。とこ

ろで右のルイスの詩では「空気」は「首を締め」、「瓦礫」は「瀧の如くなだれ落ち」、「飛び散るボロ」は「小児の肢體」である。

こゝでは詩人の知性と感覚とが予め既成の情緒を媒介することなくして瞬間的に直接に結合するのだ。結果として生れる感動は表面に浮動せずして、いわば知的感動となって裏面に沈潜する。よくもあしくも、現代詩は知性を媒介しない素朴な感動を甚だしく警戒するのだ。エリオットの言葉で言えば「感覚の尖端に立つ知性」が詩の主体となっている。現代詩の父ともいべきA・E・ハウスマン (A. E. Houseman) は面白いことを言っている。彼は18世紀の最も純粋な抒情詩人としてコリンズ (Collins) スマート (Smart) クーパー (Cooper) ブレイク (W.Blake) の4人を挙げ、さてこの4人の詩人に何が共通しているかと言うと、この4人が4人とも皆申し合わせたように気狂いだったと言うのである。つまり詩人が気狂いになる——自分の内心の声より外には何ものに対して責任感をもたないという詩人の狂気、詩人の絶望的自負心——これより外には、詩人を迫害する時代精神に対して、詩人としての自己防衛の方法はあり得なかったというのである。つまり純粹抒情の方法は、知性の放棄という高価な犠牲においてはじめてあがない得た18世紀的方法であったのだ。

ところで現代では気が狂っているのは詩人ではなくて世界である。現代的方法は、18世紀的方法を裏返しにして、現代文明の狂気に直面した詩人が「緑なる丘のうえに離れて坐する」のではなくして、世界の狂気そのもののなかにおいて、あくまでもみずからの正気を貫徹しようとする悲壮な決意に発しているのである。詩人は歌うことをやめ1にも2にも観察する。狂気はもはや現代詩人の支払い得ない18世紀的贅沢品である。現代詩人は完全に目覚め、正確に観察する観想の行者である。

エリオットはこう言っている。——「本質的に詩であって、いわゆる詩的なものを何ひとつ持たない詩、骨を露出して赤裸のまゝで立っている詩を書くこと、或いはあまりにも透明であって、我々の眼には詩が映らずして、むしろ詩を通して我々に見せようとするものが透いて見えるような詩、あまりにも透明であって詩をよみながら我々がその詩の指さすものへの注意を吸収されるような詩をかくこと——詩作の目的はそういうところに置くべきものとする。」^⑤

しかもこの観察の行者は或る時は例えばハウスマンのように観察の結果一滴の涙もこぼさない冷徹の覚者であり、或る時はディ・ルイスのように観察の結果一滴の涙もこぼさないで直ちに警告を発して曰く——「君たちはあまりにも長く眠りすぎたのだ。」第一次世界大戦前に既にその詩的活動を終っていたハウスマンはいわばこの観想行の先覚であり、オーウェン、エリオットはその後継者であり、現代では更にそのうえに政治的関心が複合されて、前にも言った心理的関心と政治的関心の複合体という形で現代の英詩の実体が出来上っているといえる。この心理的関心と政治的関心の複合された実体を説明してディ・ルイスは次の如く語っている。——「現代詩には私的な意味と公的な意味との間断なき交錯が行われている。詩人がみずから専断的に作り上げた孤立した社会集団——内輪の伝達圏は間断なく拡大されつゝ、詩人の環境の外輪と合一しようと

している。それと同時に詩人の環境として現代に特殊なる題材としての政治的境位、心理的状態、これらのものが間断なく詩人の内的活動を反映するものとして使用されつゝある。このように、私的なイメージと（最も広い意味での）政治的イメージとの交互転換、私的感情と政治的感情との交互作用、まさにこのようなものが若い詩人たちの詩の中に断えまなく見出されつゝある。」

Chapter II 第二章

以上のルイスの言葉でも知られるように、前章で筆者が心理的関心と呼んだものが、いわゆる「意識の流れ」を追求するプルース（Proust）やジョイス（J. Joyce）などの心理派の行き方を意味するものでもないことが知れよう。単に心理派と呼ぶにはあまりにも現実的・政治的なものが意識の流れを間断なく横断している。感官と知性との接点において現実を捉え、意識を流さないで意識と現実との交互作用、私的イメージと政治的イメージとの交互転換を試みるという点で、むしろ世紀末フランスの象徴派の手法の20世紀的な発展段階と見るべき点が多分にあるのだ。この観点に立ってアメリカのすぐれた批評家エドモンド・ウィルソン（Edmund Wilson）は『アクセルの城』（*Axel's Castle*）と題する一連の研究を発表している。ところでフランスの象徴派のこの心理的方法を既に17世紀において英詩の伝統のうえに確立したものがいわゆる「メタフィジカル・ポーエツト」と呼ばれる一群の詩人たちである。この一群の詩人の詩作の動機を現代の詩の課題として再発見したのがエリオットであり、現代の大多数の詩人はその手法を専らこの伝統の継承という方向に発見しているのだ。そこで一口に現代詩人の心理的関心といっても、それは具体的には頭韻や脚韻やインターナル・ライミング、スプラング・リズム、クロス・アゾナンスなどと呼ばれる詩作の技術面と密接な関連をもつ問題であって、それはその方面の専門家でなくては局外から簡単に論述し去ることのできない詩作の具体的事項に属している。戦後のイギリス詩壇が政治的関心を示し、心理的な現実分析に乗り出しているといっても、数世紀の努力によって過去の詩人たちが築き上げた詩の技術の長い伝統は新しい戦後の現実において新しく実験を加えられつゝあるのであって、戦争の現実と同時に詩の伝統まで流して顧みないという日本の戦後文学の行き方と同一に論ずることは出来ない。我々は戦争の現実を棚上げにしてしまったと同時に戦争に詩的分析を加えるなどということも既に詩作の現実的課題とは感じなくなっているのではないだろうか。戦後の英文学の場合では伝統と実験とは互いに相排するの愚を演じることなくして、建設的に、交互補足的に押しつゝめられているのだ。

Chapter III 第三章

以上、筆者は大体30年代前後の英詩の動向をその時代の代表的詩人ディ・ルイスを中心として、政治的関心、心理的関心という二つの点で捉えようとした。不易と流行の概念をかりて言えば、流行の相が私の主題であった。ところでそこに何となく物足りない点があるとすれば、この小論のあり方という形態ゆえの説明の不充分、不完全はやむを得ないとして、実に詩そのものが

他の何ものにもまして不易と流行の両面に同時にまたがる表裏一体の問題をなすからである。30年代はやがて40年代、50年代と移りゆき、それぞれの流行の相を呈するであろうが。いつの時代も、いつもそれに接近しようとして、しかもいつもそれから必然に離れ去らざるを得ないものとして魂の問題を持っている。ルイスの政治的関心も心理的関心もいまだ充分切実にはこの魂の問題に触れていない。詩の問題が単に流行に限られるならば我々は時代を追って前進するだけで事足りるかもしれないが、詩の問題がぎりぎりの魂の問題に触れてくると、我々は曲線を描いて再び過去へ回帰せざるを得なくなるのである。予言者とは未だ出現していない人間のことで、過去には到るところに埋もれている人間のことだからである。例えば、我々は、W・B・イェーツを世紀末詩人として記憶しており、この小論でもそういう局面を代表するイェーツの断片を既に引用した。しかるに晩年のイェーツは世紀末の「薄明」の詩人としてでなく、魂の詩人として、不易の詩人として突如として、「最も苦しい幾多の時間からかち得られた」不思議な美について語り出したのだった。

An aged man is but a paltry thing,
A tattered coat upon a stick, unless
Soul clap its hands and sing, and louder sing
For every tatter in its mortal dress.

(老人なんてけちなもんだ。棒切れに被せた案山子みたいだ、もしも魂が両手を打ち鳴らし、歌をうたい、その死の衣裳のボロ切れがひどくなればなるに従い、いよいよ声高く歌い出るのでないというならば。)

ここにはもはや政治の曲折もなく、心理の苦渋もなく、そういう世界を一步向うへ突き抜け、「真理へまで枯れた」魂が霞を吸いながら饗宴を張り、打ち鳴らす両手の響が山峡にこだまを呼び起し、まさに鐘音白雲を撞くといった世界が摘出されている。イェーツがいつも関心を示していた東洋的世界がたしかに出現したのだ。

時間のどこかの一点において誕生する魂、そうして魂と共に生長する詩、そうして又死もなお乗り越すことの出来ない詩——そういう世界がたしかにあるのだ。この世界に立ち入ることは直ちに詩の本質の世界に立ち入ることで、この小論の到底及びがたいところである。しかし如何なる時代の芸術を論ずるにしても、こういう世界の厳存することを忘れてはならない。天と地とのあいだには我々の哲学はいらないものがあまりに多いのだ。

例えばマリーの『天——と地』という本の中にシェイクスピアの本質を端的に次の如く要約している。

——シェイクスピアは絶対に他の詩人たちから、唯だ一つの単純な事実によって区別される。——それは彼の苦悩だ、彼の苦悩への能力だ。彼が苦悩したのは彼の鋭い感性のためであるか、

それとも彼の苦悩ゆえに彼の感性が鋭くなったのか、それはどうでもいい。かつて彼は鋭い感性をもち、そうして幸福であった。次に彼は鋭い感性をもち、そうして苦悩した。最後に彼は鋭い感性をもち、そして心のやさし^⑦さ (tenderness) を得た。その魂の全きやさし^⑦さは全く刺すようなやさし^⑦さだ……。

この終焉へと向かっている20世紀におけるかのD・H・ローレンスの文学的使命もこれを一言で言いつくすならば、このやさしさ以外の何ものでもない——かの『チャタレー夫人の恋人』の原名は『やさしさ』であった。

せんじつめれば、我々の研究課題は四つしかない—感性—苦悩—魂の誕生と発展—やさしさ=詩。 (了)

注・後 記

この拙論は元来日夏が1996年3月にカリフォルニア大学ロスアンジェリーズ校にて「エウイング・レクチャーズ (The Ewing Lectures) を講義した際、その原稿の補追として構想されたものであるが、後に鈴木が加筆修正し完成をみたものである。文体から内容面に至るまでの責任は2人が分つことにする。

(上) の注

- ① Edmund Blunden : *The History of English Poetry* (Oxford U. P. 1959) pp. 27-41.
- ② Lorgan Pearsol Smith : *Program of English Romanticism* (Oxford U. P. 1981) pp. 32-34.
- ③ T. S. Eliot ; *The Sacred Wood* (Faber & Faber, 1969) pp. 27-29.
- ④ *Ibid.*, pp. 42-45.
- ⑤ Cecil Day Lewis ; *A Hope for Poetry* (Routledge and Kegan Paul, 1962) pp. 27-28.
- ⑥ *Op. cit.* pp. 48-49.
- ⑦ D. H. Lawrence ; *Twilight in Italy* (Penguin Books, 1978) pp. 80-81.
- ⑧ *Op. cit.* pp. 101-121
- ⑨ Cecil Day Lewis ; *Revolution in Writing* (Faber & Faber, 1968) pp. 41-43.
- ⑩ *Ibid.*, pp. 72-73.
- ⑪ E. M. Forster ; *Two Cheers for Democracy* (Penguin Books, 1978) pp. 152-153.

(下) の注

- ① Wilfred Owen ; *Anthem for Doomed Youth* (Chatto & Windus , 1972) pp. 3-6.
- ② *Ibid.*, pp. 8-9
- ③ Edith Sitwell “Canticle of the Rose”, ll,24 (Basil Blackwell, 1963) p. 42.
- ④ Edmund Wilson ; *Op. cit.*,
- ⑤ T. S. Eliot : *The Sacred Wood* ll,24 (Faber & Faber, 1969) pp. 32-34.
- ⑥ Cecil Day Lewis ; *Op. cit.*,
- ⑦ John Middleton Murry : *Heaven - and Earth* (The Hogarth Press, 1934) pp. 79-80.