

「1940年代イギリスの文化と危機」(上・下)

鈴木敦巳・日夏 隆

はじめに

近現代文学を論ずる際、それらをロマン派との連続性の諸相に見るという立場が、『批評の解剖』のノースロップ・フライ、『ロマン派のイメージ』のフランク・カーモード、『経験の詩』のロバート・ラングボームらにより1957年に表明された。これは、T・S、エリオットに代表される高教会派文学擁護を根底よりゆさぶらんとする低教会派を中心^{ローチヤーズ}に据えた文学史観を確立せんとするものに他ならない。この立場に対しては別稿「ロマン派の功罪」を準備している。この(下)の論考でもこの大きな世界文学と批評の潮流の中で、極めて少数の代表的な人々を例にとり、近現代文学のいろいろな「意味」を遠望してみようと試みたい。その際の基本的立場は、ひとつの「作品」を「文学からの証言」として位置づけ歴史総体を論ずるという立場である。それでは(下)を記録しよう。

(下) 第一章

宗教と文化との関係が(上)の如きものであることを認めるとするならば、それが文学の立場にとってどのような意義をもつかということである。これは非常に大切なことだと思うのだが、日本人の書く文学論においてはほとんど取り上げられた例を見ず、しかもエリオットにおいて中心的な問題のひとつだと考えられることなのだが、それは文学者としての感性の発展という問題である。文学者は宗教家ではなく、宗教家は文学者ではないという命題はエリオットにおいて一つの根本命題だが、それにも拘らず、芸術家の立場から言えば、宗教的感覚にまで発展しない美的感覚、宗教家の立場から言えば、美的感覚にまで精練されない宗教的感覚というもの決して芸術としても宗教としても大をなすことはできないという一事である。そう言えば過去においてかつて全盛を極めた宗教芸術の様式を現代的条件と無関係に復活することの必要を説いているものの如く想像されるかも知れないが、決してそうではなく、我々が今ここでいうのは芸術が専ら芸術となるために宗教的感覚が必要だという意味である。宗教的感覚とは宗教的信仰のことばかりではなく、無神論やニヒリズムが正に宗教的感覚の表現に他ならないという意味で、ボードレーンやニーチェがキリスト教の内部でしか現われ得ない現象であるという意味でいうのである。宗教的感覚にとっては天国よりもむしろ地獄が大切である。地獄にいながら地獄にいることを知

らないということがパスカルの言う人間のミゼリー、「悲惨」であろう。現代人が如何に悲惨であるかは、馬鹿でない限り各人それぞれの「苦悩の能力」(J・M・マリー)によって知っているはずである。もしも現代の芸術がこの悲惨を感覚し表現することが出来ないとするならば、私が今右に言った様な意味での宗教的感覚が欠けていることを意味するのである。美的感覚が宗教的感覚にまで発展しなければならないという意味は正にその外の何ものでもない。エリオットをキリスト教的詩人であると称することは間違いではないが、それは彼が現代において誰よりも先に誰よりも執拗に「地獄の歌」を歌いつづけている詩人であることと別事ではない。地獄と天国とは別の場所にあるのではない。同じ場所に異なる状態があるのである。それを両眼でなくて「一つ眼」で捉えるのがエリオットの詩眼である。

エリオットについてもこれまでいろいろな機会に書いたが、第二次大戦後に出版された二、三の作品について簡単に右の消息を例証してみよう。エリオットは1939年に『ファミリー・リユニオン』*The Family Reunion* という詩劇を、1950年に『カクテル・パーティ』*The Cocktail Party* という喜劇を書いた。後者も詩劇である。これは独語訳もできているので前者の筋書きだけを簡単に言えば、『ファミリー・リユニオン』は表題の示すようにイングランドの北部の或る貴族の長男がその妻を同伴して何の理由からか世界を放浪した挙句、いよいよ今日は8年目に郷里に帰ってくるというので、父の没後に宏大な邸宅の女主人として一家の責任を負う母親を中心に親戚一同男女六人が集合して長男の帰りを待つところから始まるのだが、この長男が悲劇的な性格の持主であり、そのことから何かなしにこの一家に襲ってくる不吉な運命が感ぜられる。というのは、既に新聞にも出て誰も知っているように、長男の妻は大西洋横断の航海中に自殺か他殺か過失か、原因不明のまま深夜の海中へ消えて、もうこの世の人ではない。先祖伝来の家名を踏襲させ名門の名目を維持することのみを目的として生きて来た男優りの母親の前に、8年の放浪の旅から帰った長男ハリーは、母の期待を裏切ってハムレットのように一寸の落付きもない。帰るなり窓の外の復讐の神にユーメニデスの幻影に怯える神経質な病人として現われる。親戚の叔父・叔母たちもいかにも田舎の物持ちらしくそれぞれの行き方において俗物揃いであるが、その中の叔母のアガサと母親が行く行くは長男の後妻にと考えている娘メアリーだけは、精神的、知的世界の消息を解する人々である。しかしこの詩劇の中心は性格や行動にあるのではなくして、メアリーとハリー及びアガサとハリーとの間に交わされる偉大な詩語を通じて展開せられるハリーの「苦悶の魂」の運命にあるのである。アガサの口から語られた恐るべき啓示——ハリーの亡父はハリーがいまだ母親の母胎に病んでいたころ、他でもないこのアガサへの愛のために妻を亡きものにしようとして果さず、海外に逃亡して行方不明の死を遂げたこと、を知るに及んでハリーは自己の運命と父親の運命との間の不思議な宿縁を感じ、同時に魂の母なるアガサと自己の魂との間に突然出現した霊的共感に励まされて、いま帰り着いたばかりのわが家をあとに自分にもわからぬ未知の世界の探求に出かけるのである。その直前に母親はこの突然の衝撃に心臓麻痺を起して倒れてしまうのだ。

『カクテル・パーティ』はロンドンの弁護士夫婦の家庭生活に取材した風俗喜劇で、いわば夫婦生活退屈物語であるが、カクテル・パーティにお客を招待しておきながら細君は何かでつむじを曲げて家出をする、そこへどやどやお客が這入ってくるので主人は、女房は田舎の叔母さんが病気で介抱に行ったと言ってごまかすが、だんだんそれが話の辻つまが合わなくなってばれてくる。そこへみんなが思い思いに勝手な入智恵をしているところへひょっこり女房が帰ってくる。まさに人間のカクテル・パーティが出来上がる。みんなが孤独病と退屈病の重患者だがむやみにひとのことに干渉したがる。何か始めようとするとき電話がかかってくる。電話が一枚上手である。干渉時代である。自分のことは棚に上げて一番の重患者らしい主人を有名な精神病医のところへ連れていくことになる。観客は作者の巧妙なトリックにかかって、場面の一曲一曲に爆笑するように仕組まれているのだが、実はこの芝居は見物人も含めて現代精神病患者の診察室であることを見物人にもうっかり忘れさせるほど二重の意味で喜劇的である。医者ライリーの言葉で「すべての人間の病状は各個人に独特のものです。それが又他人の病気と非常によく似ているものです」、「患者はみな将棋盤上のコマに過ぎません。わたしはその全局を研究するのです。自分ひとりで勝手に病気になる患者はむしろ例外です」といわれているように、この喜劇は作者エリオットの手で作製された退屈と孤独の現代精神病の熱度表である。この病気を直そうとしてハリウッドへ出掛けて映画作者になって成功したピーターという小説家志望失格者はイギリスの田舎の貴族のお城を、まさか買い取るわけに行かないので、アメリカでレコンストラクトするためにボスを連れて飛行機で帰って来て、当るべからざる鼻息である。現代の世俗文学の運命をこのピーターが象徴する。ところでこの失格文学青年の昔の恋人シリアは或る宗教団体の看護婦として蛮人の住む孤島に派遣されて、蛮人の疫病の看護に当たっているうちに蛮人の恨みを受けて十字架にかかり、今では逆に彼女を殺した蛮人から神様に祭られていることを発見する。

エリオットの戦中戦後のこの二つの詩劇は、前者はいくらかギリシア悲劇風に後者はイギリス風俗喜劇風に取り扱われているとしても、明らかにその背後に宗教的動機を感知し得るものであるが、それにも拘らずこの両者を通じて宗教的用語はただの一回も使用されていないことが注意されなくてはならない。すべては病気と医者用語において語られている。すべては救済の直前に立つ人間の精神的境位の問題である。文学に固有の対象としての人間の苦悩的確な情況判断である。宗教的知覚にまで発展した美的知覚が、現代の日常会話の言葉を通じて表現し得る最大限度にまでしぼり上げられた現代的詩語を以て映画の観衆を大向に廻して、詩というものを教えると同時に詩を通じて感知される現代の人間地獄が何であるかを知覚させようとする努力である。この場合も又「血をインクに変ずる」というエリオット自身の言葉が彼自身に対して適用される一つの場合である。お説教は坊さんの本職で、詩人の関知しないところである。現代において下手に宗教を語ることは人心を宗教から離反させるだけのことである。それ故にエリオットは「番犬に餌を投げて、意味の留守宅に忍び入る泥棒」を志望するのである。

以上の筋書きでは何ものをも伝えられないと思うので、1945年に出版された『四つの四重奏』

と題する一連の詩作の中から、それなりにまとまりをもった一節を引用してみよう。

怪我した外科のお医者さま、^{はがね}鋼の針をしきりに動かし、
異常患部の探索にご執心でいられます。
血の手の下からひりひりとわたくしたちは感じます。
薬師の芸のあつい情けを、そいつがとても痛いです。
怪我した外科のお医者さまの仰せらるるに、
熱度表の不思議な謎をぜひとも解かねばならんということです。

「看護婦さんも瀕死です。そのご命令に従うなら、
わたくしたちの健康は病気のほかにはございません。
この方が朝から晩まで忘れないのは患者のご機嫌ではございません。
アダムの呪とわれらの呪を忘れたところに注意する
みなさんご病気をぜひともなおしたいと仰しゃるなら
みなさんのご病気はもひとつ悪化しなくてはなりません

この地獄の全体がわたくしたちの病院です。
身代限りの大金持がお金を出して建てました。
首尾よくゆけばこのなかでわたくしたちは死んでゆけます。
看病の主は絶対絶命の親心とか申しまして
わたくしたちをちよっとも放っておいてはくれないで
行く先々にいつでもお先まわりをいたします。

足の爪から膝へかけ寒けがのぼってまいります。
熱けが頭の電線で何やら歌をうたいます。
わたしが暖まりたいと思うならわたしは凍らなくてはなりません。
煉獄の寒い焚火にふるえなくてはなりません。
赫々と焰える火の穂はバラの花、
くすくすと煙るけむりはバラの棘。

したたる血潮はわれらの水、
まっ赤な肉はわれらの食。
それなのに、もの好きなのか酔興か、わたくしたちは
元気で、達者で、お^かず^ずにすればうまそうで――

も一つおまけに、それなのに、キリスト様がおおくれ申した
この金曜日、言いそめたのは誰なのか、お芽出度い日と申します。

本論のこの後半では思想のことを主にしたので原詩の引用は省くが、原詩の単語の数は右の試訳の三分の一程度のものである。最後の節の「キリスト様」などという文句は全然ない。この詩形は十七世紀のダンなどに見られる「形而上学詩」というものの再生であり、「怪我した外科のお医者さん」とはキリスト、「看護婦さん」とは「クリスチャン・チャーチ」,「身代限りの大金持」とは人祖アダムを指すものと一応推定されるのだが、その解釈に固執するなら我々はこの詩の詩たる所以を生殺しにして、これを宗教詩の一見本として祭り上げる結果になるのである。何となれば、「怪我をした外科医」「瀕死の看護婦」「破産の百万長者」という矛盾的表现の含む一方の項として「治療者が怪我人」であり、「看護者が病人」であり、「建設者が破産者」であるという厳然たる歴史的事実への直感を取り逃すことになるからである。歴史的事実に即する限りキリストも又一介の「怪我した外科医」にすぎない。「よき金曜日」もまた人間イエスの受苦の日にすぎない。その限りにおいて「地球の全体が病院」に他ならない。従ってこの詩には表裏二つの意味が同時に含まれているのである。現代の人間境位のパロディでもある。つまり『ファミリー・リユニオン』の中でハリーが言っているように「一人の人間は一度にいくつかの声で語ることはできなくとも一度にいくつかの平面に生きること」ができるのである。逆に言えば、詩人の言葉は生の異なるダイメンションを一つの言葉で表現することができる。否、実在そのものが、互に相反するものの自己同一といえる。『四つの四重奏』の最後の一行が「火とバラとが一つになる」という言葉で終わっていることが注意される。詩人は一雙眼でもなく独眼龍でもなく、実は一つの眼で二つの意味を同時に読み取る一つ目小僧なのである。

第 二 章

エリオットについて語るべきことは容易に尽せないのだが、我々がこの論の後半において問題として来たことを一応要約すると、まず現代イギリスの国際政治における特殊な意味から、従来のイギリス中心の文明観がトインビーによって如何に打破されるに至ったか、文明観の根底に宗教の次元が忽然として如何に出現するに至ったかを考え、次に問題を歴史面から文化の面に転じてみて、文化と宗教とがどういう風に結びつくか、又その結びつき方が文学の立場からしてどういう形を取るべきものであるか、というようなことをエリオットを中心として考えてみたのである。本論の後半は広く個々の文芸作品を取り扱うには未だ材料も不足であり、筆者の力量も及ばないので、わずかに二、三の材料によって40年代の思想的背景を考えてみたに過ぎない。

そこで我々の到着した地点は一応宗教的意識の再生ということであるが、それは詩の立場から言うならば事実においては地獄の再発見ということ以外の何ものでもない。1920年ごろから40年にわたる詩作生活を通じてエリオットは専らこの地獄の発見に終始して来たといっても過言では

ない。ところで別論*の前半で挙げた30年代の詩人は大体エリオットの影響の下に出発しながら一時政治的関心の方向に進んでいたのだが、第二次大戦前後から再びエリオットの方向へ回帰していることが看取される。そこでエリオットは20年代の英詩の創始者であるとともに40年代においても依然として指導的立場を失っていないのだ。（*「苦悩と優しさ—1930年代イギリスの詩と政治—」『論叢』（上下）中日本自動車短期大学，平成13，14年。）

1944年の『四つの四重奏』の中でもかつて30年前に『ウェイスト・ランド』で詩壇を驚倒せしめた同じテーマが依然として連続していることが認められる。ロンドン橋の上を亡者のようにあとからあとから押し寄せてくる時間の奴隷は『四つの四重奏』ではロンドンの地下鉄のなかで同じ亡者の姿を現わすのだ。例えば意味だけを取ってみると、「放心から、放心によって、放心された顔、ひきつった時間の奴隷の顔、妄想を填めて意味を抜き取られた顔、脹れ上った集中のない無感動、吹きまかれる人の数と紙きれ、時間の前と後から吹いて来る寒風、病める肺臓から出入りする風、時間の前と後から吹き寄せる風、褪せた空気へ吹き込む病める魂の臭いおくび」とか「誰の葬式でもありはしない、埋める者は一人もいはいはしない」とか「浜辺に打ち寄せられた骨の祈り」とかいう風な表現が後々までも尚継続している。エリオットが今日でも尚「ウェイスト・ランド」の詩人であることは日々には悪化する時代の趨勢がそうさせるのだという解釈は当たらない。エリオットはむしろ神なき人間の必然の運命であるところのミゼリーという人間の条件を絶えず眼中において歌を歌っているのである。その意味では彼は永遠の詩人である。

もうこのあたりで切り上げようと思うが、しばらく宗教的立場を離れて、このような人間境位を哲学の立場から眺めてどのように説明されるであろうか。この問題は既にケルケゴールやヤスパースやベルジェフなどによって十分に試験ずみの試みであると言えば言われるのであるが、このような有名な思想家でないとしても、右に略述したような現代イギリスの思想的風土から直接生れた注目すべき哲学的な試みがO・S・ウォーコウプ（O. S. Wauchope）の『意味への逸脱』（1948）という謎めいた表題をもつ一巻の書物の中で試みられていることを注意しておきたい。我々の文明が何かしら一つの逸脱であるという思想は前世紀のイギリスではD・H・ロレンスによって一挙にひぶたを切られ、その使命の重さにおいて前々世紀のカーライルに、或いはイエスその人の使命にさえ比較されているほどであり、エリオットの仕事も或る意味ではロレンスの使命の継続であるが、彼がみずからの思想的立場を表明した『無意識界の幻想』や『アポカリプス』などが科学的、哲学的な発想を故意に排しているために職業的哲学者からは不当に軽視されてきたうらみがある。もしもこのロレンス的立場をその根底において了解しながら、これに純粋に哲学的表現を与えようとするならば、私は右の『意味への逸脱』以上に適切な書物を見出し得ない。もちろんこれは文明批評でも文芸批評でも何でもなく純然たる哲学的試論であるが、今の場合私の興味はこのような哲学が右に略述したような思想的風土からでなくては生れないだろうと想像されるところにある。極く切りつめてこの本の内容を要約すると、著者の思想の根底にあるものは相対性理論であるが、著者はこの根拠に立って論理、心理、社会、物理、美学の各領域にわたっ

て、極めて独創的な検討を試み、主観と客観、主体的了解と対象的了解、質的了解と量的了解との間の矛盾をパターン(模様)の概念によって解決する一つの統一的立場に達しようとしている。これは新しい純粹経験の哲学と考えることができる。著者はこの本がエゲジステンシャルイズムの影響と見えるかも知れないが、それとは独立に書かれたものとことわっている。殊にこの本で独創的と考えられるのは、生きること(living)と死・回避(death-avoiding)との間の識別であって、この識別を通ずることによって我々はいろいろの不可解な現代的難問に光を投ずることができると思うのである。普通に我々は生と死とを二つの対極的な出来事と考えているが、よく考えてみると、我々が生きているという事実は一点の疑いもない経験的事実であるが、死の事実というもの我々人間は誰一人として経験することはできない。死は我々が経験し得る限り依然として生であって、死の事実が起った時には我々人間は既に物質であって、我々の経験の世界の外にある。死は対象的了解から類推して我々が生の中においてのみ想像し得る事実であるに過ぎない。アミーバやクラゲのような原始動物の場合では、予想された死と死の事実との間の時間的、空間的、合い間は危険物が身近に接近した何秒か、何尺かの距離に縮められている。ところで高等動物になればなるほどこの合い間が延長されて、今日の人間に至って無限の時間と空間、極大と極微の世界に無限の合い間を設けることによって死を最大限距離に押しやるできるようになった。これは人類のみが達成することのできた大きな成功に相違ないのであるが、その死・回避の勢力を成功せしめた当の対象的了解が進歩すればするだけ自己と対象とのあいだの合い間が増大し、死からの安全が保障されるかわりに直接経験の世界が縮小されるのである。つまり死からは安全であるが、主観が何ものにも直接に結びつくことのできない世界、生の空虚感、生きながらの死の世界が実感として出現するのである。ここにおいて死は経験の外なる単なる無記号の事実であったものが逆に経験の内部へ侵入して、経験的出来事として回帰してくるのである。最初は生きがための必要から直接経験の世界から追放した死が、今度は直接経験の世界の主権者として生の上に君臨する。死が我々の実感として生きものとなるのである。これが既に動物よりもよりよく死・回避に成功した人間の宿命である。まして対象化の極、機械化の極として安全の極として出現した近代世界が死の世界を出現したことには何の不思議もない。先に引用したエリオットの詩(「下」4ページ)で「アダムの呪とわれらの呪」といわれているのはこの二つの事実に該当するであろう。かのロレンスが近代の機械化文明を呪詛するばかりでなく草木虫魚に寄せた針で刺すようなやさしい共感を決して単なるセンチメンタリズムではなく、人間の犯した「意味への逸脱」への一大警告である。キリスト教が教会によってアダムの呪を注意するようにロレンスは草木虫魚によって人間の復活を説いているのである。しかしながら、詩人・予言者としてのロレンスはみずからの主張を哲学的に体系化する必要を感じていない。しかし哲学者としてのウォーコウブは単に詩的・直観的了解の優位を主張するのではなく、主観と客観とが直接経験において如何に結びつき、生が死に転化することなき方法を理論的に考えないわけにはいかないのである。端的に結論を言うならば、それは芸術的方法である。著者がこの書の終りを美で結んでいるばか

りでなく、更にその理論を具体化したアレゴリーの小説を以て結んでいることにはそれだけの意味があるのである。つまり客観が主観を置き去りにして死に至らない道、主観がかえって客観において成立して死を征服する道が芸術的方法なのである。相対性理論は芸術的方法において既に純粹経験の世界に実現されているのである。つまり、それ自身としては認識の世界に絶対に入り得ない死んだ物質の上に主観を印象して量と質とが質／量の相対関係において一つのパターンを現出する生命的、創造的な純粹経験の世界が芸術的世界に他ならないのである。このパターンが実存である。物質は、死は、このパターンの地盤となり得る限りにおいて「意味」として「逸脱」をまぬがれ得るのだ。物質は我々の対象的了解が対象化の極において生み出した死の概念である。物理学が原爆を生んだことに何の不思議もない。死の回避が死を生んだのである。まことにアンドレ・マルローの言うように根底において「芸術とは死への挑戦である」といわなくてはならない。我々はウォークウプの哲学的診断を受け容れると否とに拘らず、我々の住むこの現代の世界が巨大な一つの逸脱であるという感じをどうしてもまぬがれることができない。それはパターンのない世界、死の世界、非生産的荒地の世界である。私が哲学者ウォークウプをここに持ち出したゆえんは、それによって現代イギリスの思想的、文学的風土を哲学面から照射すると同時に、芸術、文学の擔う世界観的な使命を想起して貰いたいために他ならない。

以上個々の作家や作品の紹介よりも、極く少数の代表的な人々を例にとって、我々の力で以て遠望し得る限り近現代文学に含まれたいろいろの「意味」を探ってみようとしたのである。

((下)了)

注

過去、鈴木と日夏は「苦悩と優しさ—1930年代イギリスの詩と政治—」(上・下)「モダニズム文学再考—1920年代ドストエフスキの影響—」(上・下)を共同執筆した。本論は現代イギリス文学を扱った小論であるが、これ以降の現代文学論は時と場を改めて再度筆を執るつもりである。

又近現代文学とロマン派の伝統に関して多くの啓発を与えてくれているハロルド・ブルーム(Harold Bloom)の初期の主著 *The Ringers in the Tower-Studies in Romantic Tradition-* (Chicago: U. of Chicago Press, 1971) を現在翻訳中であるが、時期をみて発表してゆこうと考えている。これも 'new literary history' の立場よりの翻訳となるが、これからもひとつの作品を「文学からの証言」として位置づけ歴史総体を論じるという作業を続行する。