

文学批評論

詩の本性・批評の本性

フロワサールからヘンリー・ジェームズまで

ハーバート・リード

増野正衛訳



みすず書房

文学批評論

ハーバート・リード

増野正衛訳

みすず書房

ハーバート・リード

文学批評論

増野正衛訳

1958年2月15日 第1刷発行

1985年1月25日 新装第1刷発行

発行者 北野民夫

発行所 株式会社 みすず書房 〒113 東京都文京区本郷3丁目17-15

電話 814-0131(営業) 815-9181(本社) 振替 東京0-195132

本文印刷所 三陽社

扉・表紙・カバー印刷所 栗田印刷

製本所 鈴木製本所

© 1958 in Japan by Misuzu Shobo

Printed in Japan

ISBN 4-622-01524-2

落丁・乱丁本はお取替えいたします

感謝の辞

本書に収めた多くの章は、最初左記の著書の内容をなしていたものであり、それらをここに再録することを許可して下さった各出版社に対して、私は深く感謝の意を表した。

The Cambridge University Press. *The Sense of Glory* (1929).

Messrs. Sheed & Ward. *Form in Modern Poetry* (1932).

Messrs. William Heinemann, Ltd. *In Defence of Shelley* (1936).

その他の諸章は、*Reason and Romanticism* (Faber & Gwyer, 1926) の内容となつてゐたものか、これまで著書の形では発表されていなかったものである。

再版への序

この再版においては、誤植を数カ所訂正したが、そのことを別にすれば内容は一九三八年の初版と実質的にならなうておらぬ。ただ「ヘンリ・ジェイムズ」論の末尾の一節を、初版では省略したが、今回また原文通りに復元させておいた。

一九五〇年一月

序

過ぐる四半世紀ほどの間に、われわれはいわゆる「高雅」なエッセイが死滅してゆくのを見とどけてきた。今から百年の昔、マコーレイの手になった雅文は、莊嚴にして音吐朗々たる、まさに權威の声ともいうべきものだった。一代おくれたアーノルドとバジョットとが、そのフォルムに最後の洗練を加えたが、ペイターのときにはすでに衰頹の徴を示し、精妙な表現力をもってはいたが、凝りすぎて文語的に偏したものになってしまっていた。

ペイターの時代以後にも優れた文章家がいなかったわけではない。しかし漸次回転を早めつつあった出版のテンポのために、そのフォルムは犠牲にされてきているのである。この種のジャーナリズムにとって最も有力なパトロンのあった季刊月刊の雑誌類が、週刊評論や日刊新聞に道をゆずり、在来の雑誌が二つ三つ存続しているにしても、もはや生きた大衆に懇えかける力をもっていないという点を考えるならば、それらは生ける屍も同然だといえるのである。現今に例外的な存在を求めるならば、「タイムズ紙文芸附録」(Times Literary Supplement)と「クライテリオン」(Criterion)とがある。前者はつい最近まで、一個の雅文としての長さをもった文章を、毎週欠かさず公けにしていたものだ。私がここに収録した文章の大半は、いずれもこれら二つの定期刊行物に最初掲載されたものである。

雅文ないしはエッセイの長さは、三、五〇〇語から五、〇〇〇語ぐらいである。三、五〇〇語を下まわると、論説または小品文になってしまう。そして事実日刊紙や週刊誌の突発的な註文に応ずるために、昨今ではなおいっそう下まわってきて、一、〇〇〇語から一、五〇〇語程度のもが多い。エッセイの最大限もまたジャーナリズムからの考慮によって決定されているのであって、五、〇〇〇語を上まわると、定期刊行物の紙面の限度とその盛り合せの性格と

に對するふさわしさを失うことになるし、またおそらくその辺が假綴じを手にした一般讀者の一気に読もうとする限度だろう。筆者の立場からいうならば、この最大限がまた、フォルムの感覺をもった人が与えられたある主題について書きたいと思う程度の長さを意味している——つまり、よほど多くはみ出さなにかぎり、だいたいその程度の長さになるだろう——と私は申したいのである。五、〇〇〇語を駆使すれば、ひとつの室内を一巡することができし、ひとつの主題をさまざまな様相から検討し、関連のある証左を引照し、必要な結論をみちびき出すこともできよう。エッセイが与えるのは一種の概観であつて、その点、伝記や分析的批評文や歴史、學術論文などは相違している。エッセイの手の伸べ方は個人的ではあるが、それかといつて根柢的というようなものではなく、推理論証的というよりはむしろ客観的である。エッセイは、なんらか恒久的な關心のかけられる問題について、一時代または一世代の見解を表示すべきものであり、新知識の光線で照らし出しながら既存の意見に修正を加えてゆかねばならぬものなのである。

そうした機能は、いわゆる「特色フアイチャーもの」論説や小品文などによつて代行されるものではない。もしもわれわれの文筆方面での実践からエッセイが姿を消してしまふようなことがあれば、まさに文化にとつて的確な手段がそれと共に失われることになる。學者は残存するだろう。なぜかといふと、學者にはひとつの主題をその源流にまで遡つて研究するだけの余暇ないしは機会が与えられているからだ。また一方に、輕食堂スナック・クラブ的な文芸をかこむ一群の人々も残存するだろう。しかしながら、それら兩者の中間的な存在、文筆のアマチュア、趣味教養ある人士、つまりは國家の文明の水準を高めるためには傑出していなければならぬ人たち——そうしたタイプは支えを失つて消滅してしまふことになる。

ペイターの時代にはすでにエッセイが衰頹の徴を示していた、と私は前に述べた。しかし私は、ペイターに對する昨今の過小評價の傾向を、全面的に支持する者ではない。彼の文体は必ずしも常に無力ではなかつたし、それに彼の感性はきわめて精緻であつた。しかしながら、総括的な序言となすべきこの章で論及するわけにはいかぬさまざまな理由からして、彼の業績はイギリスの批評におけるある種の態度の最後を飾っていることになるのだ。その態度とは、

ペイター自身が「完全な様式」という言葉で呼んだものであり、「抽象的な問題を取り扱う際に完全な教養を示すものと考えられる、あの一抹の無關心ぶり、十八世紀の完全な様式」ともいへべき態度である。そうした態度も今はなく、あとの空地はまめめしい教師やご機嫌とりのうまいジャーナリストたちに分譲されてしまった。そして彼らはすこぶる効果的に自分の所領地に杭を打ち込んでしまったので、やがて現代的な展望と科学的な装備を身につけた注目すべきエッセイストが出現したとき、その人はついに恒久的な居住地を見出すことができなかったのである。私は故J・M・ロバートソンのことを言っているのだが、その存命中にもついに充分な評価を与えられずに終わった彼のエッセイは、今ではもはや完全に忘れ去られてしまっている。当時すでに惑乱の徴を示しはじめていた時代にとつて、おそらく彼はあまりにも純粹無垢でありすぎたのだろう。それにまた、ある一党派への献身にとめるものには、彼にはあまりに関心事が多すぎたともいえるようだ。かてて加えて、彼の文体には、それをゆくりなくも手にした読者の心を誘い込むような魅力は全く求められなかったようだ。

いずれにせよ、ロバートソンによって代表されたような一種独特な科学的態度が、芸術のもつ非合理的な諸価値に對する根本的な敬意の念と両立しえたかどうか、私はすこぶる疑わしいと思う。私がここで彼の名を引合いに出したのは、彼にもいろいろと短所があったにもかかわらず、彼がなにかしら語るべき新しいものをもちつつ旧来の伝統のなかに生きたエッセイストであったということ、そして彼が人々に耳を傾けさせえなかったということ、を述べておきたかったからなのだ。

現今みられる科学的な気風は、芸術家や芸術家を代弁する批評家たちが必ずしも妥協してゆかねばならぬものではない。芸術と科学とは、常にそれぞれ別個の方法によって真実を発見し提示しようとするものなのだ。しかしながら、いまや人間の精神そのものを対象とする科学の一部門が確立されているのだから、新しい事態が生じたと考えざるべきである。なぜかというに、芸術作品と呼ばれている人間精神の所産と接触し和合することなしには、科学者もこの領域の探求をつづけることはできないだろうからだ。そこでつまり心理学は、文芸批評の領域に直接につきあたり、優

略し掠奪して、果ては無意識裡の偏見にみだされた見るも無惨な荒野と化せしめることにもなるのだ。《かかる事態において批評家は報復のために立たねばならぬ、心理学という学問からその最も鋭利な武器をつかみ取らねばならぬ……》というのが、私の主張したいところなのである。《昨今私は心理学的な文芸批評の立場へと漸次近よって来つつあるが、それは私が心理学という学問、なかんずく精神分析学の方法によって、詩人の個性や詩の技法および詩の鑑賞にまつわる多くの課題を解明しようとしたためなのである。私がこの種の批評によって解明しえた成果のすべてを、本書に収録しつくしているわけではない。この方法によってなされたより妥当なエッセイをと求められるならば、私は自分のワーズワス論(Faber, 1949)およびヘリ論(Heinemann, 1936)を挙げておかねばならぬ。だが、本書に収められた諸章を書き綴ってきた過去十五年の間に、現代の心理学に関する知識を徐々に吸収しつつ定められた私の意向は、文芸批評に心理学的な方向を与えるということだったのである。

本書の各所にはまだ、批評という名を甘受すべき比較的放恣な態度がちらほら残っていることは私自身認めている。元来私は「趣味」という觀念が大嫌いだが(なんととなれば、一世代の良き趣味は次代にあって悪しき趣味であったり、時としてある一時期の悪しき趣味が後代にあって「粹」と呼ばれたりもするのだから)、それにしても鑑賞態度には一種の交替作用があつて、それが社会の開化した行動の部分となつてはいるのだ。われわれがある詩人ないしは画家について讃仰や嫌悪の念を表明するすべての機会が、必ずしも常に分析の機会でなければならぬことはない。問題の表面をただよい流れながら、その深遠さを知覚することだってできるわけだ。それで私は、心理学的な方法を批評の唯一の方法にしてしまいたいとは思わない。私はただ両者の連関性をはっきりさせ、心理学的方法をとることによつて、われわれの文学的判断の大部分に改訂を加えるようにする必要があるということを示唆しただけなのである。

一九三八年八月

目 次

序	1
第一部 総論	
I 詩の本性	9
1 有機的フォルムと抽象的フォルム	9
2 詩人のパースナリティ	13
3 詩語	35
4 詩の構造	54
5 形而上詩の本性	69
6 詩における難解さ	91
7 神話、夢、詩	103
8 詩的体験	120
II 批評の本性	126
第二部 各論	
1 フロワサル	149
2 マロリー	169

3	デカルト	187
4	スウィフト	200
5	ヴォヴナルグ	225
6	トバイアス・スモレット	240
7	スターン	255
8	ホーソーン	274
9	シャーロットとエミリー・ブロンテ	289
10	バジョット	307
11	コヴェントリ・パトモア	325
12	ジェラード・マンリ・ホプキンス	343
13	ヘンリー・ジェームズ	371
	原註・訳註	386
	訳者あとがき	431

第一部
總
論

I 詩の本姓

1 有機的フォームと抽象的フォーム

文芸批評家がたまたま詩人（ヘボ詩人 *un poète manqué* という罵倒をいつも浴びせられているが）を兼ねていたりすると、彼よりも散文的な仲間たちの平静な思考を乱すまいとして、ディレンマに苦しまされるようなことになりがちである。散文的な批評家は申し分なく客観的な態度で批評の理論と実践方法を練り上げ、文芸というものを測定し、比較し、評価するための材料としてみなそうとすることもできよう。つまりそれが科学的批評の方式なのであって、批評を情緒的印象主義と取りちがえるようなことがないかぎり、たしかにこの態度はわれわれにとって可能な唯一の理想的な批評のありかたなのである。しかしながら、詩人を兼任する批評家は、一種独特な苦境に立たされているのだ。ある程度の客観性を保持して彼なりに科学的な批評体系を組立てたとする。ところがその生活の他の折ふしに、また別な心境にひたりつつ、彼は創造的な衝動をも体験するのであって、その衝動に身をゆだねながら、彼の批評理論にはいっさいお世話にならずに詩を書き綴ってゆくのである。そうして生み出された詩篇は、よい作品であろうと悪い作品であろうと、とにかく彼の生活のなかでの大切な出来事なのであって、しかも彼が他の人たちの詩作を読んで与えられた合理的な観念などよりも、はるかに生氣にみだされた成果だといえるのである。こうした詩人兼務の批評家が詩のフォームと構造などという基本的な問題に探りを入れようとする場合、彼はどうしたって自分自身の詩作体験からの証左を無視するわけにはゆかず、自分の理論と実践との間になんとか一致点を見出さなければならなくなる。

自身の場合にしても、もしそうした自分の詩作体験というようなものになかったなら、この論文もずっと書きやすかったらと思う。なんらか断乎たる態度を示すなり伝統的な流派に加わるなりすることができたらと思うのである。だいたいいからいって、詩のフォルムに関する私の理論は古典主義的でもロマン主義的でもあったようだ。極力厳密な言い方をすれば、私の理論は古典主義的になるだろうが、伝統的な古典主義理論方式に対して率直な態度をとり、それらを自分の体験に連関づけようと試みるときには、私はそこになら適用しうるものを見出しえず、私の体験は古典ロマンの区分を突き抜けた向う側に立ってしまうのである。

事実私は、フォルムを二種類に区分する必要があると思っている。私はそれらを有機的なフォルムと抽象的なフォルムという風呼びたいのだが。抽象性は有機性からみちびき出されるものではあるが、それはつまりは有機的なものもある特定の様式に定着せしめることを意味している。ひとつこのことを、もっと客観性のある造形美術の場合にとえて説明してみることしよう。紀元前八世紀の頃、スキタイ人という名で知られる遊牧民の群が南ロシアに侵入したとき、彼らは馬具や武器や衣裳の装飾に用いるさまざまな金属工芸を主とした、ごく範囲の限られた芸術を持ち込んでいったのである。それらの装具類は通常すこぶる逞しくいきいきと動物——たとえば牡鹿や馴鹿、獅子、虎、鷲など——の形状を再現させていて、そのデザインは一般に定式化されていた。つまり、動物の自然なフォルムが、線のリズムと動的な効果とを求めするために、歪曲されていたのである。こうした対象のフォルムを、私は有機的と呼びたいのだ。すべて自然への忠誠から訣別しようとするとき、そこには同時に自然の活力を強調しようという意欲が働いているわけなのだ。

スキタイ人は南ロシアに定住し、その芸術も正常な道をたどって発展した。彼らが当初もっぱら用いていた動物のモチーフは、その後二、三世紀を経過したころには、いくつかの規格化された結合の形で用いられはじめた。しばしば対照的なデザインを作るべく一対に組んで向き合せにしたり、列または連鎖状に配置したり、この素朴な種族が考案した一番複雑な型についていうと、装飾された表面の全体に律動的な模様を与えるべく、動物の形象を連鎖状

造形美術の歴史において、有機的および抽象的フォルムがそれぞれロマン的および古典的な時期に対応一致していたことは、まことに明白にみとめられるところである。有機的な型から抽象的なそれへの推移は、常に緊迫した活力の時代から飽和し充実した時代への推移と符合一致しているし、歴史的にみてそれがロマン主義時代と古典主義時代の区分ともなっているのだ。さらにまた、古典的およびロマン的の両時代が、文化の生育、成熟、衰頹の周期をくりかえす生命循環の現象と相互に関連し合っていることも、全く明白なのである。だが最も重要で銘記せねばならぬことは、「ロマン的」という用語がしばしば情感に立脚する芸術を指呼するために用いられ、それが低級なロマン主義時代ばかりか低級な古典主義時代をも典型的に示しているという事実である。こうした種類のロマン主義を明白に言いあらわすために、われわれはそれを「感傷的ロマン主義」と呼ぶことにしたらよいと考える。

本書の各章において私が考察しようとするフォルムは、スキタイ芸術にみられた動物様式の有機的な単位と相通じるといふか、もっと一般的な言い方をすれば、すべての文化の成育過程におけるロマン的な段階に典型的なフォルムに一致するものである。それは伝統的な詩に与えられているフォルムへの考慮なしに、詩それ自身が創作されるための法則によって課せられたフォルムなのであり、詩的創造にとって最も独創的で最も肝要な原理となるものである。現代詩の存在意義は、まさにこの原理を再発見したところにあるといえる。しかしながら、この有機的フォルムがいかにして形成されたかを知るまえに、われわれはまず詩人のパースナリティーというものの本性について考えておかねばならない。なぜなら、詩のフォルムは詩人のパースナリティーの本来的性格によって決定されるものだからである。

2 詩人のパースナリティ

多くの作家、とりわけ小説家たちが、パースナリティの本性に関する理論にしたがって執筆しているが、——ジョージ・メレディスがその一例であるが——そうした現に創作が拠っている理論について究明することも非常に面白いことだろう。しかし私は、そうした面での研究は、本書での企図からは除外したいと思っている。本書での私の企図とは、作家が客観的に考えているパースナリティの問題に関心するというよりも、むしろ作家自身のパースナリティについて——つまりはパースナリティの主観的性格について、パースナリティが執筆の過程にあってどのような役割を演ずるかということについて——考察してみることであり、要するに、パースナリティの創造的機能ともいえるべきものを問題にしようということになるわけだ。これはあるいは漠としてつかみどころのない問題であるかもしれないが、その漠としてつかみどころがないということが、今ここで私が究明しようという気になった理由なのでもある。もしも私がこの薄くらがりのなかへ多少なりと定義の明確さを持ち込むことができたなら、私は批評に對してかなり貢献をしたことになるだろう。この「パースナリティ」という言葉は、現今なら明確な定義がないので、批評家同志の間でも、多かれ少なかれ意味のとぼしい計数票としてやりとりされている。「誰それ氏の作品は、彼のパースナリティを完全に表現しているがゆえに、優れた作品である」などと、いふ風な、詮じつめれば説述というに値いしない言葉が昨今横行しているが、ここには文学的判定とみなしうるものはほとんど含まれてはいないのだ。私の言い方は決して大げさではないと思う。私はまず手近かなところにある書物を一冊取り上げてみる。それは「ケンブリッジ版シェイクスピア全集」の第一巻で、サー・アーサー・クラークが序文を添えている。そのなかで私はつぎの一節を見出した。まさに一石三鳥ともいふべき絶好の資料だ。

「……文芸とはもともとすこぶる個性的なもののだが、もしもわれわれの作品が文芸と呼ばれうる程度のもので