

時代をまるごと「編集」「せよ！

ロマン派的ヴィジヨンの本質

遠藤 徹

「ロマン派詩について語る」という課題はあまりに過大である。

もちろん筆者の微弱な力量に比してテーマが巨大に過ぎるというのが、その第一の理由であるというのは口にするまでもない。あたかも崇高な山を茫然と見上げる登山者のように、その果てしない大きさを思うと足がすくんで最初の一步をふみだすことさえ躊躇われてしまう。けれども、この「ロマン派詩」というもののイメージそのものが一見自明なようであり、正体不明であるということにも言い訳の口実が見出せそうな気がする。そう、「ロマン派詩」という言葉は、威圧的な崇高の感覚よりも、むしろ入り口の見えない城を前にしたカフカの主人公の困惑をまずもたらすのだ。けれども、いつまでも逡巡を繰り返しているわけにもいかないので、さしあたっての手がかりとして、

この言葉そのものから二つの問いを導きだすことから糸口を探してみたいと思う。

それらはこんな問いとなるだろう。「ロマン派詩」という言葉を構成する要素である、

(問一)「ロマン派」とは何なのか？

(問二)そして、なぜ英国においては、この「ロマン派」という言葉は、「詩」というジャンルを特権的に召喚するのか？

という素朴な疑問である。ほかに打つ手のない筆者としては、まずこれらの素朴な疑問を解くという身振りによって、茫洋として取りつく島がなく、入り口の見えないこの作業に取りかかってみたいと思う。また、この探索過程をわかりやすく示すために、「編集」という概念を拠りどころとして参照しつつけることにする。

(問一)「ロマン派」とは何なのか？への答えとして…そして「編集」は続く

概念が歴史をもつのは、概念の歴史とは修正の歴史だからである、とシーマス・ペリーは書いている。¹⁾ 正典も概念も伝統の賜物として批評言語につけ加えられるものであるが、いずれも固定されたものではなく、何を正典とみなすかは常に変化し、新しい作品が付け加えられたり、重要とされてきた作品が削られたりする。それに伴ってそのたびに概念にも変化が生じたり、強調点が変わったりすることを指している。

この言葉はまさに、ロマン派そのものにも当てはまるだろう。

そもそも、十八世紀後半から十九世紀前半にかけて英国で詩あるいは散文を書いていた人々は、誰一人として自らをロマン派と称したこともなければ、自らの作品をロマン的と主張したこともないという事実がある。また、同時代の批評家が彼等の誰かを同じように、ロマン派という呼称で括ったり、彼等の作品をロマン的であると評したこともなかった。たとえば、十八世紀半ばの文学者たちは確かにポーブヤスウィフト、サミュエル・ジョンソンらの古典主義への対抗意識をもってはいたが、そんな彼等は自らを「崇高(sublime)とか「感受性(sensibility)」という言葉で表現しようとしたのであった。また、ロマン派の代表的な詩人とされるワーズワス、コールリジ、サウジーらは

湖水派、バイロンらは悪魔派、リー・ハントやキーツはコックニー派などと同時代の批評家からは呼称されたのであり、しかも多くの場合彼等はこうした呼ばれ方に不快感を感じていたとされている。

それでは、ロマン派という名はいつ、いかなる理由によって冠せられるようになったのだろうか？ 最初に主として湖水派と呼ばれた詩人たちを指してロマン派と呼んだのは、フランスのイツポルト・テーヌであり、それは十九世紀後半に入った一八六三年の事であったとされている。テーヌは、フランス・ロマン派との類比でこの呼び名を使ったのであった。同様に、ドイツの歴史家プラントは、ドイツ・ロマン派との類比で、この呼び名を用い、コールリジやシェリーだけでなく、最も程遠いと思われるワーズワスまでを、中世から尽きせぬ発想を汲み取っている詩人たちであると語った。英国でも、こうした呼び方に倣い、一八六五年にトマス・アーノルドが、ロマン的な詩とは古い騎士物語の手法で、英雄的主題を叙事詩的に扱うものをいうのだとして、スコット、次いでバイロンの東洋ものをその例として挙げている。これを受けて、十九世紀末のヘンリー・ヒアーズは、ワーズワスはロマン派的ではないと、ロマン派の枠組みからワーズワスを取り除こうとした。ホプキンスもまた、ロマン派を湖水派(ワーズワス、キーツ、ハント、スコット)と、感傷派(バイロン、ムーア、ミセス・ハーマン、ヘインズ、ベイリー)に二分し、ワーズワスの属する湖水派は

反ロマン派的であるとした⁽³⁾。つまり、ロマン派の定義、あるいは本論の参照点である「編集」という考え方に依拠しながら述べるとすれば、当初、ロマン派とは、まさに語義通りに「ロマン的」な詩、つまり中世の宮廷恋愛や騎士物語の世界、あるいはそこから得られたイメージに基づいて書かれた詩として、「編集」されたのだといえるだろう。しかも、それは、英国の詩そのものから引きだされた編集方針ではなく、フランスやドイツのロマン派との類比から、当てはめられたものだったのであり、それゆえに、とてもロマン的とはいえないワーズワスはむしろ排除の対象となるものだったわけだ。

ところが、十九世紀の終わりから二十世紀にかけてこの「編集」の方針に三つの大きな変化が起こる。それらは、(1)かつて中心であったバイロン、スコット等の周縁化であり、(2)鬼子的存在であったワーズワスの重要性の増大であり、(3)少し遅れて起こったブレイクへの評価の高まりである。

上述の変化の第一と、第二とは深く関係しあっており、つまりはワーズワスがいわゆるロマン派の時代に中心的な役割を果たしたという事実が次第に動かしがたくなってきたがために、ワーズワスを排除する「ロマン的」という概念は、一九二三年にグリーンソンによってロマン派の定義から外されてしまうことになったのである。それにもなつて、リーヴィスは、一九三二年の著書『英国詩の新たな方向』において、ワーズワス、コールリジ、シェリー、キーツを偉大なるロマン派詩人と呼び、

スコットの名を正典から外し、バイロンは数には加えるものの遅れてきたオーガスタンとして扱うという「編集」方針を打ち出すことになった。つまり、かつての「ロマン的」な詩人たちはお払い箱となつたわけである。こうしてもっとも「ロマン的」でないワーズワスが中心化することによって、「ロマン派」という呼称が、本来の語の意味から遊離していくことになる。自然回帰、原始主義、自己中心主義など様々な定義が試みられるが、ロマン派をひとつにくくる「編集」方針を何に求めるべきなのかという問いはしばらく、不確定状態に陥つてしまふ。

次いで、おそらくはフライの『怖るべき均衡』(一九四七)を契機としてブレイク・ルネッサンスが起こり、ブルームの『幻視の群れ』がその重要性を決定づけることになる。こうして、十九世紀末にはロバート・サウジーのものであった、六番目の正典詩人の椅子は、ブレイクのものとなつていく。同時に、フライがブレイクやシェリーに依拠して強調した、理想主義(Idealism)がロマン主義の定義づけとして、あるいは六人の正典詩人をひとつに括りうる画期的な「編集」概念として重視されるようになる⁽⁴⁾。

さらに、近年になつて、あらたに持ちこまれた再「編集」の指針はジェンダー的偏見の払拭というものであった。つまり、これまでの六人の正典詩人がすべて男性であるという事実のみられるように、そこには明らかな偏りがあるという指摘がこれ

であり、アンヌ・メラールとリチャード・マトラックによる『英文学：1780-1830』（一九九六）やポーラ・R・フェルドマン『ロマン派時代の女性詩人』（一九九七）等の仕事を皮切りとして、シャーロット・スミスからフェリシア・ハーマンまで数多くの女性詩人の仕事が見なおされ、新しいアンソロジーには必ず彼女等の詩の幾編かが組み込まれるようになってきているというのが最近の情勢となっている⁴⁸。

このように、「ロマン派」という言葉で括られる詩人たちは、決して一定していたわけではないし、現在でも変動し続けており、それらの詩人たちの仕事を包括するべき定義もそれとともに変動しつづけているのである。ロマン派とはだから、現在進行形で「編集」されつつある、動態的なものであり、これを静止し固定した概念として扱うことはできないということをまずは確認しておきたいと思う。

（問二） **なぜ、英国「ロマン派」においては、「詩」が特権的な存在となっているのか？** への答えとして：**周辺人の戦略**

次に、なぜ英国ロマン派においては「詩」がこれほどに特権的な位置を占めているのかという理由を考えてみたい。周知のように、ドイツやフランスのロマン派では、決して詩が中心と言っわけではなく、散文も同様に重要視されている。ところが、

英国ロマン派に關していえば、同時代の優れた女性作家オースティンやメアリー・シェリーはもちろんの事、多くのゴシック小説も、近年における散文を含めるという新たな「編集」方針が現れてくるまで、ロマン派と呼称される集団とは切り離されて扱われてきたのであった。

その理由の探求を、スチュアート・クランは、まず極めて素朴に「数の問題」として捉えることから始めようとしている。

つまり、クランによれば、この時代が「詩の時代」と呼ばれたのは、単に統計的な事実の問題だったということになる。フランス革命が始まった一七九八年から、バイロンが世を去った一八二四年までの間に、英国ではなんと約五千冊にも及ぶオリジナルの詩集が刊行されていたという。特にロマン派の頂点とされる一八二〇年には少なくとも三三三冊の詩集が発行されており、そのうち最低でも二〇四冊はオリジナルのものであったとクランは指摘する。ロマン派の六人の正典詩人たちの詩集をかきあつめてもせいぜい二十冊に満たない数であるが、それがこのような大きなうねりの中のもっとも優れた上澄みであったのだと考えるならば、ある程度納得もいくのではないだろうか⁴⁹。

つまり、ロマン派の時代においては、詩こそが文字であつたわけだ。

けれども、フランスの百科全書、ジョンソンによる辞書、リチャードソンの『クラリッサ』に代表されるように散文の世紀であつたはずの十八世紀であるにもかかわらず、なぜこの時代

にはこれほどの量の詩集が産出されたのかという疑問が残る。そして、なぜ六人の正典詩人たちが、その詩を自らの表現媒体として選んだのかという理由にも答えが与えられる必要があるだろう。

最も分かりやすい理由としてまず考えられるのは、イギリスにはシェークスピアやミルトンに象徴されるような他のヨーロッパ諸国には比肩すべくもない、偉大なる詩の伝統があったということである。残念ながら、他の芸術分野において英国は、ホルバインやファン・アイクのような優れた画家、ボノンチーニ、ヘンデル、ハイドンのような優れた音楽家を持たなかった。そんな英国が、帝国とイデオロギーがぶつかり合い、政治的抑圧が横行し、新しい経済秩序が旧来の社会体制をゆさぶりつつあった激動の時代の中で、自らの国家アイデンティティを保証してくれるものとして唯一すがることができたのが、詩であったという考えることには無理がないように思われる。

けれども、もう少しこの歴史的背景とのつながりを考えてみると、激動の時代が詩という手法と呼応していたという捉えかたも可能となるように思われる。ロマン派の時代は、古い牧歌的な英国が終わり、現代につながる近代国家としての英国へと変質していく時代であった。ブレイクが生まれた一七五七年、ワーズワスが生まれた一七七〇年の英国は、本質的には農業国であった。けれども、一八二七年にブレイクが死んだときすでに英国は産業国家と化しており、ワーズワスが死んだ一八五〇

年の英国はすでにマルクスの資本論の分析対象となっていたのである⁷⁾。これはかつて例をみない激しい社会変動であり、さらに、アメリカやフランスにおける革命とそれに伴う民主主義という新しいイデオロギーの衝撃、それを覆そうとする旧封建勢力との衝突に伴う一八一五年のウィーン会議まで続いた戦争状態がこれに輪をかけた。新興資本主義の効率つまりは普遍的なわかりやすさや便利さを重んじる功利主義が、後のヴィクトリア朝で支配的になる散文文化と相呼応していたのだとすれば、この激動の時代、つまりは感情がほとばしり、理性的に自らの位置を特定する事の困難であった時代において、詩という表現形態が時代の精神状況を「編集」するために最適の媒体であったと考えることには、十分な妥当性があるのではないだろうか。

それゆえ、この時代、詩は英国においては他のいかなる表現手段にもまさるプレステージを与えられていたと考えることができる。けれども、それだけでは解決できない疑問がまだ残っている。たとえば、十九世紀になってオースティンの才能が認められ、スコットの『ウエーヴァリー』が大成功して以後ようやく小説への偏見が取り払われることになった。それでも、バイロンもキーツも散文に転向することはなかったのは何故だろうかという問いである。単に詩が、英国文化において、特権的な表現手段であったから、と答えるだけでは不充分だろう。そこで、クランは、これを階級意識の問題と関係づけて捉えようと

いう視点を採用する。つまり、英国において詩は階級区別と密接に関連していたというのである。それゆえ、階級差別されていたキーツや、階級的には上流ではあったものの英国社会においてその政治的・宗教的な立ち位置ゆえに自らを周縁人とみなさざるをえなかったワーズワスやコールリジ、さらにはシェリーやバイロンにとっても、詩は重要な表現媒体であったというわけだ。中心の雰囲気味わえなかった者、そこからの不満で身を退けていた者にとって、詩で名をなすということは、国家精神の中心に再び踊り出るといふ野心を満たす十分な目標たりえたといわけである。⁸⁰

詩によって時代を「編集」することが、英国において様々な意味において周縁に甘んじていた若い世代の大いなる野心となったから、というのを、とりあえずの解答としておきたい。

時代の「編集」者たち

詩が、時代を「編集」したものであると捉えること。

そこには、二つの意味がこめられている。ひとつは、「編集」される対象が、詩人たちの生きた時代そのものであったということがある。そしてもうひとつは、その「編集」の方法自体もまた時代の力動そのものを反映したものであったということである。ここでは、便宜上、いわゆる六人の正典詩人たちの仕事を中心としてみていくことにする。

「編集」内容

(1) 詩を書く動機・革命の代替物、検閲による変容

たとえ詩が自己証明の最大の手段であったとしても、この時代にこれほど多くの優れた詩人が生まれた理由はそれだけでは説明しきれない。なぜ、若い世代はそのエネルギーをここまで詩に投入できたのかという問いが生まれるからである。実は、その背景には革命という新しい政治的、社会的イデオロギーへの思想レベルでの共鳴と、それを実行に移すという実際の革命行動との間を引き裂く大きな力の関与があった。それが、つまりは英国政府による反動的政策であり、パーク等による反革命イデオロギーの宣布であり、出版のレベルにおける検閲の存在であった。これらの力によって、英国では革命への憧れや情熱が現実の力となることはついになかったのである。

たとえば、一七八九年バスティーユ陥落の報が分離派の市民たちに歓迎をもって受け入れられたときから、一八一九年ピエター・ルーの虐殺において、議会改革を要求する集会を軍隊が襲い、丸腰の市民を殺傷した時、さらに一八三二年の改正条例への反発に至るまで、ロンドン市民がバリの革命を繰り返す契機は幾度も訪れた。けれども、決定的指導者を欠いていたためなのか、弾圧への恐れが強かったせいなのか、ついに国家一新への蜂起が起こることはなく、二世代にわたる六人の正典詩人

たちには、強いフラストレーションが蓄積されることになった。資本主義国家による近代戦争の典型であったフランス革命に伴う戦争状態は、製造業者には富をもたらしたが、インフレと食糧難で多くの民を苦しめた。またナポレオン戦争終了後の平和は、資本主義特有の、戦争特需の終わりに伴う不景気をもたらした。失業、飢えをもたらした。たしかに機械打ちこわし運動といつかたちでのこつした怒りの噴出は見られたものの、社会体制を覆すような力にそれが結実することはついになかったわけである。そうしたフラストレーションゆえに、彼等は革命を起こすに匹敵するエネルギーのヴォルテージをもって詩に取り組む結果となったわけであり、それがルネサンス以来といわれる大きな世界文学への貢献となりえたというわけである。

このようにロマン派時代の英国政府は、大陸で戦争を行っているか、あるいは国内の反体制勢力の弾圧を行っているかのいずれかを常としていたのであり、出版、言論、意見陳述、集会の自由は絶えず抑圧されていたのである。当初ジャコバン派を取り締まるためのものであった検閲は、やがて国家の現状を批判するすべての言動へと拡大された。実際に政府によって告発されたのは、バイロンの『審判のヴィジョン』のみであったが、出版者や作家にはもっと微妙な力がかかっていた。つまり、権力による外的な検閲の力は、出版者や詩人たちの内的な自己検閲というかたちに変形されて機能していたわけだ。たとえば、一八二〇年に書かれたシェリーの『無政府主

義の仮面』の出版が、リー・ハントによって一八三二年まで控えられたことなどがその一例として挙げられる。それでも、強烈な批判意識をもっていた作家たちは、よくいわれるように内向して現実から目をそむけたわけではない。むしろ、彼等は詩の「編集」方針を変えることによって、怒りのエネルギーの解放回路を確保したのである。それが、間テクスト性の導入であり、故意に一貫性を破綻させるという手法であった。ブレイクの予言書の例や、自らの作品の非一貫性の一貫性を祝福したバイロンを思い起こせば十分だろう。また、シェリーは、『解放されたプロメテウス』の第四幕の終りにおいて、デモゴゴンに、君主制国家ではなく共和制国家への呼びかけを行わせるといつかたちで静かな抵抗の意志を示した。つまり、ロマン派詩人たちは、検閲の圧力を内面に取りこみ、自らのエネルギーを解放する別の回路を作成するという「編集」方針の転換によって見事に身をかかわしてみせたのだということができるだろう。¹⁰⁸

(2) キリスト教の書き換え

一七九四 六にかけて書かれたコールリジの長詩「宗教的夢想」は、フランス革命をキリストの千年王国に先行する暴力的な敷居として捉えており、ワーズワスの「隠遁者」や「序曲」、さらにはブレイクの予言書もこれを黙示録的な表現で描いている。しかしながら、それは決して詩人たちが独自の感性が先鋭的

に捉えた世界観であつたというわけではなく、むしろ当時輩出した数多くの予言者たちの言動をなぞるものだったといえる。

たとえば、一七九〇年ごろ、スウェーデンボルグの新エルサレム教会やリチャード兄弟、ジオアンナ・サウスコットのような予言者たちが、フランス革命をダニエル書や黙示録と重ねて捉える布教を行っていたし、ユニテリアンのブリーストリもまた同様の考え方をしていた。若き日のブレイクが新エルサレム教会に通っていたことや、コールリジがブリーストリの強い影響下にあつたことはよく知られた事実である¹²⁾。

とすれば、ロマン派詩人たちの世界観は、いかに革命的とはいえ、やはりキリスト教的思考の枠組みの内部に収まるものだったと考えるべきなのだろうか。ある意味ではその通りであり、これらの詩人たちのうちキリスト教徒でなかったと呼べる者は一人としていない。けれども、彼等のキリスト教は、やはり「編集」し直されたものであつた。確かに後年のコールリジやワーズワスの伝統的宗教観への回帰という事実も無視しえないが、若き日の詩人たちは、みな十七世紀後半の王制復古期にまでその起源を遡る分離派として括ることができるような異端的キリスト教徒だったのである。英国キリスト教における分離派の特徴として、ブルームは、(1)知的、靈的独立性の主張、(2)倫理的問題に対して私的判断を下す権利の擁護、(3)それぞれの人間の魂に宿る光を通してのみ聖書を読む事ができるという考え方、(4)人間と神の間にいかなる障壁も媒介者も認めないとい

う考え方を挙げている¹³⁾。分離派が宗教や教育に関する法的な平等を勝ち取るのは一八二八年になってようやくのことなのであり、ロマン派の時代においては、こうした考え方は宗教的教義として認められておらず、単なる心の状態としかみなされなかつた。その背景には、分離派とは、そもそもは教会の権威に対抗するという立場から始まつたプロテスタントの一派であつたこと、それが次第に市民や宗教の自由を標榜するものへと成長し、教会や国家の変革を後押しするひとつの思想的系譜へと成長していったものであつたという事情がある。このいわば革命的プロテスタントの詩であつたという点が、従来の英国詩の伝統との大きな切断点だったのであり、ロマン派詩の劇越さと映るものは、実のところこうした宗教的姿勢を取りこむという「編集」作業の結果だったということも可能なのではないだろうか。

(3) 詩形における複合的秩序

また、詩をその表現形式から見ていくとき、十八世紀末と十九世紀の始めを境目として大きな変化が起こっていることが分かる。つまりカブレット(二行連句)中心であつたそれまでの詩が、多様な詩形へと突如としてバラエティ豊かなものへと変化するのである。形式、配列の実験、間テクスト的な構造の導入などが果敢に試みられるようになる。その背景としては、十八世紀後半に過去の詩の遺産や、異文化のテキストへの扉が

一気に開かれたという事情がある。たとえば、トマス・パーシーの『英国詩の遺産』(一七六五)や、トマス・ウオートンの『英国詩の歴史』(一七七―四)によって、十五世紀まで遡った英国の詩の歴史が始めて英国人に向けて紹介されることになったのである。それは、国家アイデンティティを保證するものとしての自国の詩の伝統というものに、始めて目が向けられたということを意味しており、ロマン派の詩人たちは、始めて歴史意識をもって自国の詩の伝統を振り返ることのできた世代だったということになる。シャーロット・スミスのパトラルカ引用、キーツのルネサンス・リヴァイヴァル、ワーズワスによるバラッド、ブランク・パース、スペンサー風スタンザの復活などはこうした歴史意識ゆえに可能になった最前衛の実験だったわけだ。ソネット、オード、叙事詩といった古い詩形が新たな命を吹きこまれ、奇妙な形で結び付けられるという形式の可能性の探求は、歴史を踏まえた上で新しい英国詩の歴史を産み出そうとする試みであったのであり、これをクランは複合的秩序の探求と呼んでいる⁽¹³⁾。そうした複合的秩序の探求、包括的な混合の代表例として、たとえばワーズワスの『序曲』、バイルンの『ドン・ジュアン』、シェリーの『解放されたプロメテウス』を挙げることができるだろう。

さらに付け加えるならば、ロマン派詩人たちがミルトンのヴィジョンと交信し、これ乗り越えようと格闘したのは、一七九〇―一八〇〇年の間にミルトンの詩集や伝記が様々な形で

刊行されたことを背景としている。伝記を通して、彼等は同じような激動の時代を詩で乗り越えようとしたミルトンに共鳴し、特に悪(とみなされているもの)の肯定というテーマに、大きく揺さぶられたというわけである。また、サー・ウィリアム・ジョーンズがサンスクリット文献を翻訳したことが、存在の根源的、超越的統一のヴィジョンを教え、ロバート・ロウズの『ヘブライの聖なる詩についての講義』(ラテン語版一七五三年、英語版一七八七年)が、芸術の最高の形態が詩であるという意識を高めるのに貢献したという事実も見逃せないだろう⁽¹⁴⁾。それまで知られていなかった、ルネッサンス英国詩、インド哲学、ヘブライの詩などが、いわばエキゾチックな表現素材として、初めて導入されたのが、この時代だったのである。

「編集」方針

次に、ロマン派の詩人たちが、時代の動きを詩へと「編集」する過程で、いかなる「編集」方針を採用したのか、つまりは「編集」の姿勢といったものについて考えてみたいと思う。

(1) 弁証法

重要な「編集」方針のひとつは、一七九四年にブレイクが確立した。それは、五年前に完成していた詩集「無垢の歌」に「経験の歌」を付け加えたことを指している。対立なくして進

歩なしという、このロマン派的弁証法は、この後盛んに用いられることになるロマン派の中心的戦略となっていく。たとえばワースワスの「心からおのずと溢れだす力強い感情」と「静寂のうちに集められる感情」の対立をその一例として挙げることはできる。また、キーツをはじめとする詩人にあつては、それは撞着語法の多用や、対立物の併置といった詩の手法というかたちで多様な形で展開されることになる。これこそは、衝突しあうイデオロギーと軍隊の時代、英国社会内部における、伝統的な農業社会の慣性とこれを産業社会に変えようとする新しい力との軋轢という、現在進行形の過程であつた時代そのものの性格が「編集」の方針として採用されたということを意味しているといえる。この動的な二重性こそが、時代を静的な散文として陳述することを不可能とし、プロセスそのものともいえる詩を要請したのだともいえるだろう。

(2) 啓蒙思想という「仮想敵」

もうひとつ忘れてはならない「編集」方針が、啓蒙思想を仮想的とみなす姿勢であつた。すべての知識を蒐集し、体系化するというのが啓蒙主義の大いなる野望であつた。この野望こそが、自然や社会を組織化・コード化し、社会の隅々まで「理性」による把握を貫徹させようとする、今日のたとえば遺伝子解読プロジェクトまで続く態度の出発点となつたともいえるだろう。その最も典型的な例が、一七五一年から七二年まで継続

された百科大書計画であつた。こうした姿勢を後押ししたのは、ニュートンによる運動の「法則」化であり、ジョン・ロックによる精神の働きの「説明」の試みであり、スウェーデンのリンネによる植物「分類体系」の確立(一七三五、一七六一)、J・E・プルーメンバツハによる人間種族の五類型への「分類」(一七七五)、ピュフォンによつて初めて試みられた、聖書ではなく「ニュートンの世界観に基づく博物誌」「自然誌」(一七一九)、モンテスキューによる地理的、政治的環境から政府や社会を論じる姿勢(「法の精神」一七四八)、経済的分析に「科学的手法」を採用したアダム・スミスの「諸国民の富」(一七七六)などの仕事であつた¹⁵⁾。先に述べた英国詩の伝統を集成する試みがなされた背景にも、当然こうした啓蒙主義的思考様式があつたことは疑いようがないだろう。

それは、世界の脱神秘化を指向するものであり、五感という人間の感覚器官で捉えうる世界のみを「現実」と規定しようとする経験主義的態度の徹底であり、物質主義的世界観の賞揚、つまりは神を背景に退かせ、人間を中心とした世界解釈の貫徹を目指す運動であつたといふことができる。

ロマン派は通常、こうした啓蒙主義的合理性の徹底に対する反発として規定されることが多い。けれども、むしろロマン派とは、こうした啓蒙思想の徹底した物質主義、人間中心主義を媒介とすることで初めてその独自性に到達しえたというのが、より妥当な解釈なのではないだろうか。たとえば、ジョン・

ロツクは、『人間の理解についての省察』(一六九〇)において、十七世紀の物質主義者ホッブスの考え方を導きの糸としつつ、生得的・先見的な観念の存在という新プラトン主義的な理論を否定した。彼は人間の心とは、霊的なものの現れではなく、単なる外的なものの表象にすぎないとした。それゆえ五感で認知不可能なものは知ることができないとされた。心とは本来的に受け身のものであり、知識は感覚によって心に残された観念の連関によって得られるものであるとみなされたのである。これは、外界からの刺激なくして心は空白の無であるという考え方である。外的な刺激が心に残して行った印象が観念となり、そうした観念が雪だるま式に蓄積されて形成されるのがいわゆる知識と呼ばれるものだとロツクは結論つけたのであった。

この考え方は、心の働きに関して、原理的に神を排除するものとなるわけだが、コールリッジやワーズワスはこのロツクの考え方を、神の実在と調和させようとしたハートリーを介してこの理論を知ることになる。ハートリーは、ロツクの理論を継承しつつも、この観念連合が最終的には神の存在の知へと到達できるように神は外的環境を作っているのだという枠組みを付け加えていた。

『叙情歌謡集』の序文に見られるように、当初はまだこの考え方の支配下にあったワーズワスやコールリッジだが、彼等、特にコールリッジはこの考え方に見られる人間の受動性に満足できず、より新しい理論へと考えを推し進めていくことになる。そ

の際、よりどころとなつたのが、イギリス経験論と大陸の合理主義の和解を試みたカントの理論であつた。『判断力批判』(一七九〇)において、カントは想像力を三つに区分する。すなわち、ロツクの観念連合に近いものとしての再生産的想像力、感覚的知覚の世界で産み出され、推論的理屈付けが可能なものとしての生産的想像力、そして理性的な理解を支配しているあらゆる法則から自由な美的想像力である。これは、コールリッジの空想、一次的想像力、二次的想像力と見事に対応しており、ここにおいて、ロマン派は理論的にも、「創造者」としての個人という革命的なアイデアを獲得することになつたのである。それは、経験の諸パターンを変形、溶解、結合する能動的な「編集」者の誕生を意味していたといえるだろう¹⁶。むしろ、ブレイクやシェリーもまた同じものを理論化には至らないままに表現しようとしていたのである。

観念連合(カントの再生産的想像力、コールリッジの空想)とは、外界からの刺激に左右されるだけの、いわば受動的「編集」の意味であり、カントの生産的想像力、コールリッジの一次的想像力とは、理性に基づいた「編集」と考える事ができる。そして、カントの美的想像力、コールリッジの二次的想像力こそが、蒐集した素材を咀嚼した上で、個人を主体とした、まったく新しい秩序、理性にさえ支配されない秩序を創造する能動的な「編集」力の意味であるといえるだろう。この世界の編集部から神を排除し、個という人間主体、あるいは主観を編集者と

して前面に押し出したことこそがロマン派の最もオリジナルな仕事であったといってもいいだろう。

(3) 個の視点

つまり、その背景には、「個の独自性」の発見があるということが出来る。そもそもは、経験に根ざす啓蒙主義の必然の帰結として、時代、風土に依じて文化が異なるという文化相対主義の発想があり、それが民族の独自性、個の独自性の発見へとつながって行ったと見るのが正しい筋道である。つまり、ここにも「仮想敵」としての啓蒙主義を経由することで初めて到達することができたわけである。

かくして、詩はまずワーズワスにおいて「自分」という表現対象を発見し、ここに近代詩が誕生したのだとされる。かつては神という包括的な集合の部分集合として自然があり、さらにその部分集合としての私が存在した。つまり、ある意味ですべてはつながっていたのである。ところが、今や、「私」だけが存在することとなり、神は舞台からほとんど退場し、「自然」は見知らぬ他者として立ち現れてくることになった。この見知らぬ他者を理解するためには、「私」は「私」の一部をその他者に没入させなくてはならなくなった。だから、「私」が「表現できるのは、「私」としての「自然」だけであり、しかもそれは自己投影していた一瞬に切り取ることができた他者のはかない姿に過ぎないものとなる。しかもそれは意識的な行為であり、

それゆえ「私」の世界の中の孤立、孤独は覆うべくもなく露なものとされてさらけだされることになる。かくして、ワーズワスの孤独な隠者は、シェリーのさまよえる詩人となり、キーツの牧人・王子となり、ブラウニングのパラセルサス、バイロンのチャイルド・ハロルドとなり、イエイツのさまよえるオイシンやフォージェイルとなり、ステイーヴンスの崇高な敗北をするクリスピンとなるのであり、まさに、「私」中心という近代詩の「編集」方針がここに打ちたてられたのだということが確認できるだろう。

ワーズワスとは異なり、ブレイク、コールリッジ、シェリーは、やはり「私」を基盤としつつも、その「私」を構成している意識の外側へ出て行く事を目指した。それは、夢や狂気の世界、つまりは言葉のみでなる世界、言葉がすべてであり、言葉がモノのように立ち現れる世界の構築を目指す試みであった。こうして、ラブラスの世界像以前の世界、デカルト的時間ではなく非ユークリッド的な時空へ。旅立つための言葉の「編集」方法が編み出され、それが象徴主義的な詩世界の先づれとなったとみなすことも可能だろう。⁽¹⁷⁾

以上、きわめて不十分ながら、「編集」という参照点をあえて設定することによって、ロマン派詩というものの性格をできるだけ多方面から浮かび上がらせようと試みてみた。アービング・ハビッツやT・E・ヒュームから誇大妄想とのそしりを受

けたロマン派詩だが、その見えるのは、その時代固有の社会状況を、その時代固有の力動そのものを編集方針として、再構成した結果だったのであり、その能動的な「編集」姿勢こそ、彼等がヴィジョンと呼んだものであったのではなかったかという仮説を提唱しつつ、本稿の結びに代えたいと思つた。

(注)

- (1) Seamus Pery, *Romanticism: The Brief History of a Concept* in Duncan Wu ed, *A Companion to Romanticism* (Blackwell, 1992), p.4
- (2) *Ibid.*, p.5-6
- (3) *Ibid.*, p.7-8
- (4) Christoph Bode, *Re-definitions of the Canon of English Romantic Poetry* in B.Korte, R.Schneider & S.Lethbridge eds., *Anthologies of English Poetry: Critical Perspectives from Literary and Cultural Studies* (Amsterdam: Rodopi, 2000), pp.271-3
- (5) Stuart Curran, *Romantic poetry: why and wherefore?* in Stuart Curran ed., *The Cambridge Companion to British Poetry* (Cambridge:Cambridge U.P. 1993), pp.216-7
- (6) *Ibid.*, 220-1
- (7) Harold Bloom, *The Visionary Company: A Reading of English*

- Romantic Poetry* (London: Cornell U.P.1971),p.xiii
- (8) Stuart Curran, *Romantic poetry*, p.221
- (9) Harold Bloom, *The Visionary Company*, pp.xiii-xv
- (10) Stuart Curran, *Romantic poetry*, pp.218-231
- (11) Peter J.Kitson, *Beyond the Enlightenment: The Philosophical, Scientific and Religious Inheritance* in Duncan Wu ed., *A Companion to Romanticism* (Blackwell,1992), p.45
- (12) Harold Bloom, *The Visionary Company*, p.xviii
- (13) Stuart Curran, *Romantic Poetry*, pp.223-226
- (14) Jerome McGann, *Poetry, 1785-1832* in Carl Woodring ed., *The Columbia History of British Poetry* (NY: Columbia U.P. 1994),p.367
- (15) Peter J.Kitson, *Beyond the Enlightenment*, p.35-6
- (16) *Ibid.*, 36-39; Jerome McGann, *Poetry, 1785-1832*, p.358
- (17) Jerome McGann, *Poetry, 1785-1832*, pp.359-369