

オーデンのカトリック改宗と自然詩

連作詩「牧歌集」にふれて

太田雅孝

1 新たな信仰

オーデンほど詩と思索において屈折を重ねた詩人も珍しい。大概の詩人が、ある詩学のようなものを打ち出すと、それほとんどその詩的活動のすべてが解釈されたり、回収されたりしてしまいがちだが、オーデンに関しては、そうしたことが簡単には通らないところがある。時代ごとにならまだしも、かなりしばしば作品ごとに観点を変えたりする詩作営為を前にすると、いかにオーデンが激しい知的関心を持続しながら否定と肯定を繰り返し、様々な問題に様々な観点から粘り強く対峙していったかというのを思い知らされる。それ故に、読者はたびたび面食らわされるような詩作の変貌に出会い、取り付く島のないような戸惑いを禁じ得なくなる。

恐らく、一九三〇年代の、イングランドやベルリンなどを飛び交いつつ、フロイトとマルクスを強く意識させた性と政治の詩人しかイメージにない読者にとっては、四〇年代の、アメリカは主としてニューヨークを拠点として、キルケゴールの影響の強い実存主義的キリスト教を展開させた詩人は遠い存在に見える、さらには五〇年代の、イタリアはイスキア島で連れ合いと比較的幸福な生活を送った、いわゆる地中海時代(1948-57)の、それもカトリック的な傾斜を強める詩人を前にしては、別人の観すら抱くのではないだろうか。しかし、一見そのように断絶的な印象を与えるオーデンの屈折は、その変貌の各過程が詩と思索の持続にとって必然的な詩的活動であったが故に起こったことなのである。本稿では、一九五〇年代前後におけるオーデンの宗教的関心の変化を簡潔に辿るとともに、そこから

出てきた連作自然詩「牧歌集」*‘Bucolics’* (1952-3) にふれ、作品の特色やオーデンの考える自然詩の方位などを見ておきたいと思う。

オーデンの自然詩が際立って注目されたのは、一九四八年五月に書いた「石灰岩を讃えて」という詩においてであった。^{*1} この詩は、「牧歌集」の先駆的なものと思えるのだが、それまでのオーデンの書き方とは異なり、かなり内向的な哲学的論理を押しさえ、むしろ外向的な描写を優先させた表現となっている。作品全体に滲み出ているコミックな面は、ある研究者が執拗に言及しているように、^{*2} かなり前の作品から顕著に現れていたものだが、ここではもつと軽やかで伸びやかな明朗さを獲得しており、四〇年代に見せた往々にして深刻で意味の重すぎるような、実存主義的・存在論的・神学的探求の在り方から身を翻すように、まるで内面と外面とが反転したかのような外界への関心を示している。これはいったいどうしたことなのだろう。

そうしたことを考える際に重要と思われるのが、この頃から、これまで自らの手本としてきたリルケやキルケゴールの立場と距離を置くようになったことである。たとえば、ひたすら自己の内面に沈潜していったリルケとの関係を考えると、三〇年代末に自然の描き方の一つとしてオーデンがリルケから学んだ方法論がある。それは従来「倫理化された風景」*‘Pastage Moralise’* などと呼ばれてきたもので、オーデンは「英語で読むリルケ」というエッセイの中で、シェイクスピアの例を引き合いに出し

ながら、次のように両者を対照させている。

たとえばシェイクスピアは、人間的な世界の観点から人間の世界を考えたが、一方でリルケは、彼がモ人(Dingo)と呼ぶ非人間的なものの観点から人間的なものを考えている。……このように、よりリルケらしい考案の一つが、風景という観点からみた人間の生の表現なのである。^{*3}

こうした考え方は、詩の記述方法を模索していた若き日のオーデンにとつて、新しい寓意的表現の可能性を切り開かせるものに加え、随所で詩作に応用してみせたのだが、エドワード・メンデルスンによれば、^{*4} 後年のオーデンにとつてのリルケは、私の詩のいくつかをあまりにも「文学的(schöngeistig)」に、あまりにも大文字の頭文字を付けた詩Poetryにしてしまふ誘惑を含んでいたもので、後にフリヴォリティ(Frivoly)という考え方を主張するときにリルケと訣別することになったという。そのことは、別の見方をすれば、後年のオーデンの詩にとつては、物言わぬ人間の身体の意味が重要性を増してきたということになる。^{*5} 身体の言語を欠いた詩はオーデンにとつて、もはや審美的な誘惑でしかなく、目指すべき詩ではないのだ。後年、オーデンは友人との会話で、リルケの身体なき予言的な恍惚にふれ、リルケは、サッフォー以来の偉大なレスピアン詩人だと呼び、より公の場では、プロメテウスの狂

人の一人だとまで言うに至る。^{*6}

同様のことはまた、キルケゴールに対する態度とも重なってくる。「これとあれ」というエッセイの中で、オーデンは実存主義との距離について、次のように語っている。

反駁を行うあらゆる活動同様、実存主義は偏っている。ヘーゲルやマルクスのような、あらゆる個々の存在を全体の過程の中へと還元しようとする体系的な哲学者たちに対して、実存主義者たちが賞賛するに足る異議申し立てをし、たとき、彼らは、人間の身体的な性質や理性のような、一般的な言説が可能な要素のすべてが排除される、等しく仮想的な人類学を発明したのであった。

実存主義的の神学者のなすべきこと：「キリストの眠り」という題目について説教すること。^{*7}

さらに、辛辣なアイロニーを含んだ一節を挟んだ後、オーデン自身の反省を踏まえながら、いまや詩人が実存主義から離れていることを明確にした一文が続く。

パスカルの賭けやキルケゴールの跳躍のような、選択に関する実存主義者のあらゆる記述は、劇文学としては興味深い、本当だろうか。私自身の人生において決定的な意味を持った三つないし四つの選択を振り返ってみると、それ

らの選択をしたとき、私は自分がしていることに關してほとんど真面目な気持ちを抱いておらず、後になって初めて、そのときに重要と思えなかった小川が、本当はルビコン川のようなものであったと分かったのだと思う。

私はこのことにとても感謝している。というのも、もし私が自分の犯していた危険のことを十分に意識していたとしたら、敢えてそのような一歩を踏み出そうとは決してしなかつたと思うからだ。^{*8}

メンデルスンによれば、四〇年代頃のオーデンがキルケゴールのうちに見出し賞賛していた実存哲学は、後年のオーデンにとつては、なし得ることはすべてなされ、今は危険であるという形で言及され、それはグノーシス主義の一形態であり、身体に対して適切な注意を払っていないと、再び身体の重要性が強調されつつ最終的な烙印を押されている。^{*9}そして、こうした考え方を深めてゆき、やがて聖体拝領の儀式への強い関心が生じ、キルケゴール風によそよそしく離れている絶対者ではなく、信者の中に身近に現れる、生きている教会、としての（キリストへの信仰に向かい、身体を通しての仲介者キリスト）への執り成しを願う祈りを捧げるようになったことで、キルケゴールを強い見方としていた進歩的なプロテスタントイズムから、英国国教会高教会派であった母親の信仰と重なるカトリシズムへの大きな旋回を可能にしたのではないかと思

われる。^{*10} そのことをはつきりと告げているのが、一九四七年九月に、ある学生の質問に応えた次の、オーデンの新たな信教告白である。

私は米国監督教会、つまり英国国教会の一員です。私自身は、基本的に同じ教義を共有する（つまり、ニケア信条とアタナシウス信条を暗誦し、恩寵グレースのしるしを信じている）教会間の違いをあまり深刻には受け取っていません。もし私が、たとえば、フランス人だったとすれば、明らかに私はローマ・カトリック教に復帰していただしよう。私はイギリス人として生まれたので、ローマとの仲違いがほとんど歴史的な偶然である教会に復帰したのです。そういうわけで、私は教義に従い、私は聖なるカトリック教会を信じます。と言っているので、自分のことをカトリック教徒と呼んだらどうかと思っています。^{*11}

この発言と同じ年に出版された長編詩『不安の時代』の制作最終段階の時には、ユダヤ教に改宗することまで考えていたということも併せて、^{*12} 信仰上の大きな屈折を経た五〇年代前半のオーデンは、「石灰岩を讃えて」で示した詩的方位を押し進め、これまでになく自然を描くようになる。換言すれば、具体的な 身体 を基盤とした認識枠から、詩人の想像力は、ネオ・プラトニクな方位ではなく、むしろあらゆるものに聖性

を感じ取るという意味で汎神論的と言ってよいような、^{*13} 「在るものを在るが故に讃えよ」という命題を果たそうとする。^{*14} そのとき、文明とともに立ち現れてきたのが 身体 と深い関わりを持つ自然であり、その試みの一つが連作詩「牧歌集」だったのでないかと思うのである。

2 自然詩の方位

連作の最初に置かれた「風」は、実は一番最後に書かれており、それだけに連作全体を意識したものになっている。特に第三連の詩の女神への呼びかけには、「コミックな身体表現をうまく描き込んだ箇所がある。まず詩人は、風と叡知の女神よあるとき 風ひとつないノ打ち沈んだ気持ちの日にノ名付けることや構造の組み立てもできずに」と言ってコールリッジの、詩的靈感の喪失を歌った「失意に寄せて」のオード形式に対して、パロディの形で敬意を払うという身振りを見せながら、自分自身を笑ってみせる。

あなた の詩人が からだをヒクつかせたり

髪をかきむしったり 歯をコンコンたいたたり

耳たぶをぐいと引つ張ったりして

無意識のうちに あなた に呼びかけているとき、

あなた の慈しみの心をあしください、^{*15}

と語りかけた後、詩人は自ら容易に陥りかねない詩病を犯さないようにミューズに訴えている。だが、なぜ詩人は、こうしたインスピレーションの欠如を嘆くような身振りを、ことさら連作の冒頭で行ってみせたのだろうか。

ひとつには、この連作をものするに当たって、かなりいろいろなところから借用に近い援軍を得ているということがあるのかも知れない。この詩に関連してでは、ローレン・アイズリーのエッセイとの関連が指摘されており、*¹⁶ 次の詩「森」では、パノフスキーの「われアルカディアにあり・ブッサンとエロジーの伝統」など数篇のエッセイにおけるピエロ・デ・コジモの絵に対する解釈との繋がりがはつきりしていたり、*¹⁷ さらに「山」においてはヴィットーレ・カルパッチョの絵との関連も言われている。*¹⁸

特にリチャード・ジョンソンは、人間の原始的な生活についての二つの対照的な見方を取り上げ、それを 黄金時代 と見るソフト派と、真に獣的な状態 であったと見るハード派とに分けるパノフスキーの分類をこの連作全体の基調を成す要素と捉えている。それによると、文明生活に関しては、前者はそれをいやなものや問題となるものが払拭された状態と見なし、後者はそれをあらゆる慰めや文化的達成を剥ぎ取られた状態と見る。そして世界の最も原初の状態に対しては、前者がそれを理想化して見るために宗教的な解釈と符合し、原罪や墮落の観

念とも調和する歴史的存在として人間を見る立場となるが、後者はそれを現実的に見るので、理性的・物理的な哲学に似合っているという。すなわち後者では、人間の出現を自然な進化のプロセスと捉え、文明は火の発見で始まり、その後の発達も論理的に説明しようとするとする立場である。*¹⁹ 私は、オーデンがかつて長篇詩「海と鏡」の中で自らの芸術の在るべき姿として、幻想をうち破る幻滅の詩字を提示していたことを思い出しながら、*²⁰ ここでもソフト派の見方をハード派の見方で異化するかのよう揺さぶりながらも、必ずしも全否定しているわけではないように思う。連作の最後に並ぶ「平原」と「流れ」の詩を見ていると、オーデンにはハードとソフトの両方のヴィジョンが存在しているように見えてくるからである。

話を元に戻して、本当に当時のオーデンにはインスピレーションが欠如していたのだろうか。その後の詩作を考えると、まだそのように断定するのは早すぎると思う。私にはオーデンが、この連作で従来とは大きく異なる書き方を提示したため、そうとは知らずに新たな方位の詩を読む者が抱くことになる困惑を予想し、自分を笑うかのような謙虚さを示しているのではないかと思う。まるで連作の「湖」と「鳥」の関係さながら、身体 から離れていきがちな従来への在り方をひっくり返したかのように外界の被造物を讀んでゆく現在の詩人の姿勢は、恐らくそうした読者たちの目にはインスピレーションの困憊と映るかもしれない。そう考えてオーデンは、先手を打つように

コールリッジ的な状況をコミックに演じてみせたのではないだろうか。

さらに、そうしたことで言えば、従来の主題偏重気味の詩の捉え方に対して、詩的な技術に並大抵ではない努力を傾注したことから、²¹ そのような受け取り方をされかねないことに言及したのかも知れない。そもそもこの連作の印象は、必ずしも全体が綿密な論理的繋がりを持つものではなく、むしろ地理的關心のカタログのように併置され、それぞれの詩の構造的な組み立ても(中の連を入れ替えても通じそうなほど)カタログ的に多様な地理学的特徴が人間の営みと関連付けられている。様々な地形に対する好みを取り上げ、戯れの弱強格とアクロバティックなまでに複雑なスタンザを駆使して、リプロードルの言うコミックな笑いの世界を醸し出して楽しんでいる詩人がいる。これを(詩人自身も意識しているように)四〇年代の実存主義的な方位からの「逃避」と取ることもできるだろう。また、正直に言って、英語を母語としていない私のような読者にとっては、こうした微妙な文体に関する感性は残酷なまでに疎遠で、これほど分かりにくく厄介なこともない。そのことはしかし、英語を母語とする読者の大半でも同じであろう。それ故、これらの連作詩を読んですぐにそうした愉しみを味わえるとは思えない。こうした言語的技術に比して、主題的な詩行は、金言のような、あるいはキヤッチフレーズまがいの、概して単純なもの散乱している印象を与えている(たとえば、アンソ

ニー・ヘックトの言うように、文化とはその土地の森にほかならないのだという一行は、今日のひたむきな環境論者の心を喜ばせるだろうが²²。こうしてみると、そのあたりの關心の持ち方によって、この連作詩への評価が変わってくるのではないかと思われる。

*

ここからは、機械時代に自然詩を書くことの難しさについてオーデンが書いている注目すべきエッセイを紹介したい。²³ それはまさに、今から半世紀前に二十一世紀のアーバン・ネイチャー論を先取りしている考え方に思われるからである。

この文章は、イエル大出版の若い詩人たちのシリーズに寄せた序文の一つで、一九五一年のダニエル・ホフマンの詩集のためのものである。ここでオーデンは、ワーズワスを思わせるように、あらゆる種類の創造されし素晴らしさに対して、われわれの生活が依存している太陽、月、地球のような大いなる被造物に対して、勇敢な戦士、賢人、美女に対して、自然に湧き起こる敬虔な気持ちを保持し刷新することこそ常に詩の主たる機能の一つであったことを述べている。また、詩によって祝福されるに値する目に見える被造物は力(power)を所有していなければならないが、詩は純粹な力(force)を賞賛することはできないとが、地母神(Earth Mother)はときおり神秘的に

なったり、人々との関わりでは残酷なものとなることもあるが、彼女のやり方にある識別しうるパターンがないとしたら、彼女はただ憎まれたり逆らわれたりするだけになるだろうと言っている。^{*24}

メンデルスンによると、この十年前にはオーデンは機械を人々の認識を解放するものと見ていたのだが、いまや機械は、現代的な支配者のような、人間でない存在を作り出すものとして捉えられているという。テクノロジーが、自然の周期的な循環に取って代わって「数学的に同一の「魂なき」反復」を生じさせることで、人々をみな自然から疎外し、こうした反復が、循環に対する恐怖や、新奇さを追い求める強迫観念を生じさせる。この強迫観念は、オーデンの考えでは一つの偶像崇拜となるのだが、「これまでのいかなる伝統的な偶像崇拜よりも破壊的で、治療しがたいものなのである。

個々のわれわれは身体的な存在なので、現代がどんなに過去の在り方と異なっていようと自然との関係はいまだに根強く存続している。狩猟や釣りや山登りの人口がどんどん増加していることがそのことの証拠であるが、それらは自然との関係を人間の勝利に終わる戦いの関係にしてしまい、自然との接触をもっとも大きな劇的感動をもったものに限定してしまつたので、あの、特徴的な都会的病いである過剰さと新奇なスリルを求める不自然な渴望を治療するというより、むしろ悪化させてしまつてもしれないのである。こう言ってオーデンは、

自然、女性、そして大地の支配を求めて奮闘した近代の著述の多くに現れる様々な探求を斥ける。また、オーデンが時代の特徴と考えた自然とセクシャリティに対する嫌悪をも斥けている。（私見を差し挟めば、これはまさに、現代のエコフェミニズムなどを含んだエコクリティシズムの流れと通底する態度である。）

さらにこのエッセイでは、T・S・エリオットやクレアム・グリーンといった作家たちが、自らの告白するキリスト教の中心的な信念（自然と時間のこの世界が永遠界の類似物であるという信念）を作品中に具現化し得なかったのはテクノロジーのせいだったと失礼にならないように非難しながら、オーデンは彼らが、たとえば、結婚のようなこの世での関係を下劣で人を腐敗させるものという以外には描くことができないのだ、と書いて、こう続けている。本当に必要とされているのは、もっとずっと控えめで、受け身で、恭しい類のアプローチなのだ。

一応もっともな反応だが、これに対して、オーデンの内なる告発者が、これはセンチメンタルな愚考だ、と言つ。お前は自然が聖なるものとは感じていない、現代人としては決してそう感じる事ができないのだ。真正正銘の芸術は真正正銘の感情を映し出す鏡、お前の抱く唯一リアルな感情とはお前の疎外状態への自己憐憫からのものだ。だから率直になり、現代的になることだ。都会人によって実際に使われている、リズムのないう言語でお前自身に対して憐れみを表現するがいい。

だが、これも違うのだ。この嘘に対して取るべき唯一の態度は、その半分の真理を悟ることだ。とオーデンは言う。科学の起こる以前やワースワスのなやり方で自然に反応するのはもはや手遅れであるが、われわれの都市文化 においてさえ、自然と親密な関係を持つことは、いまだ可能であり、それはゆっくりと辛抱強く勝ち取られるべき褒美であり、われわれはみなアウトサイダーとして始めるのだ。^{*25} これがエッセイの概要である。

まさにここには、現代の環境文学の方位に上がってきているアーバン・ネイチャーという、都会人が暮らす都市空間において自然と親密な関係を気付けてゆくことを、広い意味での環境に対する姿勢の基本に置く考え方を先取りした態度があるように思われる。この文章が書かれた一九五一年と云えば、二年前にアルド・レオポルドが大地の倫理を唱えた『野生のうたが聞こえる』を出し、ようやく地球環境の危機が計測され、地球の破滅がエコロジーの角度から予測されるようになった最初の頃である。早い時期におけるローレン・アイズリーへの着目も含め^{*26}、オーデンという詩人の、世界あるいは未来を視る射程の広大さを感じるところである。

最後に、この後のオーデンの自然の記述に関して一言付け加えておけば、連作詩「牧歌集」に見られるような、人間に親密な自然の描き方とは異なる、もっと人間の活動に無関心な自然の在り方を確認するかのように、「ガイアに寄せるオード」を

書いている^{*27}。これは、ある意味で連作自然詩への反歌のような性格のものではないかと思う。この詩篇は同じ詩集、アキレスの盾の第二部の末尾に納められており、その直後の第三部には傑作の評価もある連作詩「聖務日課の祈り」が来る。この構造の組み立てには、オーデンの新たな人生に向けた意味付けがあると思う。

不評を恐れず自然詩にアプローチした後のオーデンの立場は、文明の詩人のものであるにもかかわらず、決して自然の持つ身体 の言語に立脚した詩を書くことという方向へと赴いていく。そこに当時のオーデンは、新たな信仰としてのカトリックからの詩的方位を見ていたのではないかと思うのである。

言葉による儀礼のすべてが

適切に執り行われますように、

しかも素晴らしいものを想起する中で

執り行われますように

といつても 目に見える被造物、

大地、空、数人の親愛なる名前のこと。^{*28}

註

- * 1 Uの詩については、以前、別のところでもふれたことがあつた。Uについては引用しないが、連作詩の最後の詩篇「流れ」に通じるものがある。オーネンの水の音に対する親愛の情が込められた名作である。拙論「ちみがえる幼年時代」オーネンの「私だけの聖なる世界」(『芥米文学にみる家族像 関係の幻想』ミネルヴァ書房、1997、p.212-3)参照。
- * 2 Justin Replegle, *Auden's Poetry*, University of Washington Press, Seattle and London, 1969, p.214, p.219.コンロークルは「一九四〇年代からと書いているものだが、恐らくそのとき「バイロン卿への手紙」Letter to Lord Byron'(1936)のUを未読していたのかもこれなご。
- * 3 Richard Johnson, *Man's Place: An Essay on Auden*, Cornell University Press, Ithaca and London, 1973, p.128; W.H.Auden, 'Rilke in English,' *New Republic*, 100 (6 Sept. 1939), p.135.
- * 4 Edward Mendelson, *Later Auden*, Fabert and Faver, London, 1999, p.284.
- * 5 *Ibid.*, p.277. UJJBメンデルソンは、オーネンが身体を「聖なるもの」と見ていて、救済の手段にして約束として信じていたという。身体「の考え方については、「海と鏡」におけるキャリバンは、身体だけではなく、肉体だったのだ。衝動やイドの擬人化であり、傷ついたり抱かれたりしているものではなかったのだ。

② UJJB (pp.277-8.)

- * 6 *ibid.*, p.284-n.
- * 7 W. H. Auden, *The Dyer's Hand and other essays*, Faber and Faber, London, 1963; 'Hic et Ille,' pp.102-3.
- * 8 *Ibid.*, p.103.
- * 9 Edward Mendelson, *ibid.*, p.277.
- * 10 *Ibid.*, pp.278-9.
- * 11 *Ibid.*, pp.279-80.
- * 12 Alan Ansen, *The Table Talk of W.H. Auden*, Princeton: Ontario Review Press, New York, 1990, p.32.
- * 13 W.H.Auden, *Ibid.*, 'Postscript: Christianity & Art,' pp.459-60.
- * 14 W.H. Auden, *Collected Poems*, ed. by Edward Mendelson, Vintage International, Vintage Books, New York, 1991; 'Precious Five,' p.591.
- * 15 W. H. Auden, *The Shield of Achilles*, Random House, New York, 1955, p.12.
- * 16 Richard Johnson, *ibid.*, p.141.
- * 17 *Ibid.*, pp.133-137 ff.
- * 18 太田雅孝「ロマン主義のパロディ」「山」に見るオーネン後期の態度」(田村英之助監修・太田雅孝編『幻実の詩学 ロマン派と現代詩』ふみくろ書房、1996)参照。
- * 19 註16参照。
- * 20 W.H.Auden, *Collected Poems*, p.405. UJJBは「... what

- magic is : the power to enchant / That comes from disillusion / といふ言葉がみらぬ。
- * 21 スピリッツを初めとするオーデンの詩の研究者たちはこの連作詩に対しては、みな技法上の複雑さを指摘している。(Monroe K. Spears, *The Poetry of W.H. Auden: The Disenchanted Island*, Oxford University Press, New York, 1963, pp.311-5.) シモン・フラーに拠るとは「流れ」の微妙な韻をもったスタンザ分析まで紹介している。(John Fuller, *W. H. Auden: A Commentary*, Faber and Faber, 1998, p.448.)
- * 22 Anthony Hecht, *The Hidden Law*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1993, p.372.
- * 23 Edward Mendelson, *ibid.*, pp.379-81. 残念ながら、私はこの句で扱われているエッセイを入手できていないため、以下の引用など、メンデルソンの本に紹介された文章に幾くを費してこの句を断りしてゆべ。
- * 24 *Ibid.*, pp 379-80.
- * 25 *Ibid.* 前註が、この句までの引用なまはすべし、註23を参照。
- * 26 W.H.Auden, *Forewords and Afterwords*, Faber and Faber, London, 1973; 'Concerning the Unpredictable', p.464. 参照。
- * 27 Edward Mendelson, *ibid.*, p.387. 参照。
- * 28 W. H. Auden, *The Shield of Achilles*, p.13.