

複 合 的 感 覚

—中世英文学よりの一つの系譜—

大 山 俊 一

現代の英詩人達の最も重要な出発点の一つは、その感覚が複合的であることである。思想を、直接に、感覚的に理解すること、感覚の中に思想を再創造することである。これはいい換えれば、思想と感覚とを別々に理解、把握することなしに、これらを統一、融合して、同時に直接的に感覚することである。このためには詩人の感覚は、思想と感覚、抽象と具体の二つの世界を自由自在に往復出来なければならない。このいずれの世界にも、その一方にのみ停つてゐることは許されない。感覚の世界を描くことによつて、同時に思想の世界を表現しなければならぬ。しかもそれら二つの世界は、論理的な人工によつて結びつけられるのではなく、詩人の豊かな想像力によつて緊密に融合されていなければならぬ。二十世紀の複雑な世界に生きる詩人達が、その複雑な感覚を表現するためには、これ以外に方法は無いと考えられた。

このような考え方を最も強く提唱し、且つ実践したのは、いうまでもなく、T. S. Eliot であつた。彼は *The Metaphysical Poets* で、「二十世紀の文明は非常に多様で複雑であるから、それが洗煉された感覚に作用すれば、同様に複雑にして多様な結果を創り出さねばならぬ」といつている。又、「思想はDonneにとつては一つの経験であつた。思想は彼の感覚に作用を及ぼした。詩人の心が詩作に対して、完全に用意が整つてゐる時には、千差万別の経験を常に統合している。……普通の人は、恋をし、Spinozaを読んでも、これらの経験の間には何の関係もなく、又タイプライターの音とも、料理の匂いとも関係がない。詩人の心の中ではこれらの経験は、常に新しい統合体を形成している」といつている。

Eliotはこの詩論を如何に実践しているか。彼の最初の作 *The Love Song of J. Alfred Prufrock* の初めの三行を考えてみよう。

Let us go then, you and I,
When the evening is spread out against the sky
Like a patient etherised upon a table.

(さあ、一緒に行こう。夕暮れは、
手術台の上で麻酔をかけられた患者のように、
空一杯にひろがっている。)

こゝにある image は、総て具体的な感覚を表わしている。夕暮れの空が、手術台の上で麻酔をかけられた患者の simile で説明されている。このときわれわれの聯想は、夕焼空と、患者の傷口にしたゝる血へと及ぶことも可能である。麻酔をかけられた患者の意識が、次第に朦朧となつてゆくことと、次第に暗くなつてゆく夕暮れの情景とを聯想することも可能である。いずれにしても、こゝにあるものは総て具体的な言葉、具体的な image である。しかも、われわれがこの三行から受ける印象は、具体を全く超越している。これらの具体的な image は集つて一つの大きな抽象となつて、われわれの感覚にせまってくる。手術台で麻酔をかけられて横わつている夕暮れは、実は大都會の片隅で、動物的な醜惡な生活に陥ちこもうとしている主人公 Prufrock のやるせない苦惱のすがたなのだ。これら具体の image は、実は、一つの抽象的な意味を表現しているのである。Eliot は、その詩論の通りに、感覚の中に、巧みに思想を融けこましている。抽象を具体で把握しているのだ。

Eliot はこのような方法を、Jules Laforgue や Tristan Corbière などのフランスの symbolists から学んでいる。彼は又、エリザベス朝や第十七世紀の英國の劇詩人達に多くを負っている。特に、第十七世紀の形而上詩人達から大きな影響を受けている。Dante の勉強からも、多くの暗示を得ているのだろう。Baudelaire にも大いに教えられるところがあつたろう。これらの Eliot に与えた諸影響や前に引用した彼自身の作から容易に解るように、Eliot の詩作の方法は symbolical なものである。いろいろな具体的な言葉、image を巧みに排列して、全体としてそこに或る抽象的な image を浮かびあがらせているのである。そして Eliot は、感覚の中に思想を織りこむという彼の詩論を、こゝで実践している。Eliot ではその感覚論と実践は、symbolism と密接な聯関を持つているのである。

われわれは symbolism という言葉をごく普通に使つているが、総ての文学的用語がそうであるように、symbolism のはつきりとした定義を見出すことは非常に難しい。前にあげた夕暮れと Prufrock の場合などでは、具体と抽象の關係は明かであるが、この相関々係が非常に複雑、且つ不明瞭な場合が多い。何故ならば symbolism に於けるわれわれの心的態度を、一応、具体→抽象というように考えるならば、この中には既に抽象→具体という逆説的な相對觀念が必然的に内含されているからである。しかも具体←→抽象の複合的な關係に於ては、明確な兩極端を除いて、その中間には非常に多くの不明瞭な態度の場合が見出される。文学の實際に於ては、この不明瞭な場合が大部分であると云

つて過言ではあるまいと思われる。前に引用した Eliot の三行の場合では、夕暮れ、空、患者、手術台→主人公 Prufrock の心情の心的関係は、具体→抽象という symbolism の心的態度にほど近い。しかしこの場合、前の具体の image の中に、一つでも抽象のそれを含んでいたらどうなるであろうか。例えば現に Eliot のこの場合にも既に、夕暮れの image には多少の抽象的態度があると考えられるが、この夕暮れの image を、Prudence というような抽象に擬人化し、他の image をそれに合うように適当にあんばいしたらどうなるだろうか。具体→抽象の心的関係は破れて、抽象→具体、又は抽象←→具体の複雑な関係となる。Eliot の上述の場合にもこの傾向は多分にある。この抽象→具体の傾向を Eliot は、*Murder in the Cathedral* に於て、極めて明瞭に実践している。これは Morality 劇とでも云うべきものである。具体→抽象の関係を symbolism とよぶならば、抽象→具体のそれは allegory である。そして更に、具体←→抽象の複雑な中間的な存在に対しては、われわれは、symbolism は allegory を内含し、allegory は symbolism への傾向を常に持つ、というような中間的な定義を与えなければならぬだろう。しかも文学の実際では、この中間的な不分明な場合が最も多いのである。

歴史的に見ても、symbolism と allegory は常に結びついて発展してきたものである。従つてその区別が明確な場合も勿論あるが、不明瞭な場合が非常に多い。Dante の *Divine Comedy* は主として symbolism であるが allegory 的傾向もある。Guillaume de Lorris の *Romance of the Rose* は主として allegory であるが、symbolical なものもある。Langland の *Piers the Plowman* も主として allegory であるが、それのみでは決してない。Nevill Coghill のような批評家が allegory と symbolism を殆ど同義に解して混乱を招いているのも、一つには Langland の態度自身のむずかしさによるだろう (Nevill Coghill: *The Pardon of Piers Plowman*). Spenser の *Faerie Queene* になると事は益々複雑となる。Spenser 自身は allegory を書くのがその目的だと云っているが、彼はこの中で allegory, symbolism, そのおのおのの各種の傾向等々あらゆるものを使つている。そして彼の複雑な態度と感覚は、多くの Spenser 批評家を悩ませている。Chaucer や Shakespeare では、最も重要な level は、realism のそれであるが、彼等にも allegory と symbolism が複雑にまじり合っている箇所がないとは云えない。殊に Shakespeare の *King Lear*, *Troilus and Cressida*, *Antony and Cleopatra*, *The Tempest* 等の後期の作には、このような complex な態度と感覚があることは、多くの最近の Shakespeare 批評家によつて指摘されている通りである。

かくして symbolism と allegory は、発生的に見ても、歴史的に見ても、互いに結びついて発生し、発展したものである以上、この両者の間に明確な区別の

一線を劃したり、それぞれに確実な定義を与えたりすることは、そのこと自身がそもそも、symbolism と allegory というものの本性に反するものであると云えよう。この明確な矛盾に一つの解決を与えようとしたのが、C. S. Lewis (*The Allegory of Love*) のすぐれた努力であつた。事実、彼の明快な論理は、これまで混乱の中に放置されたまゝであつた allegory と symbolism の複雑な關係に、非常に大きな光明を与えた。しかし彼はこの複雑な相互關係を、余りに明確に割り切ろうとする嫌いがなかつたであらうか。もともと不分明なものを、全く明確な枠の中へ全部を入れこもうとしたところに、彼の余りに明快な論理の弱点があつたように思われる。「symbolism は思考の方法であつて、allegory は表現の方法である」というような彼の言葉は、彼のこのような弱点をあらわしたものである。C. S. Lewisは具体→抽象、及び抽象→具体の二つの両極には、非常に明確な定義を与えている。しかしかんじんな具体↔抽象の中間現象に注目を払うことを多くしなかつた。しかし実際には、少し complex な感覺を持つ作家なら、必ず具体↔抽象の複雑な表現方法をとつていと思われる。

このような complex な感覺を最も重要な表現方法と提唱する Eliot や、その考えに影響された現代の作家、批評家達は、彼等自身明瞭に云つていのように、第十七世紀英國の所謂「形而上詩人」達から、その態度の多くを學んだ。Eliot は形而上詩人達は、「思想を感覺の中に変容する」特質を持つ点で、現代人に著しく類似しているといつている。image は彼等にとつては、その心の内と感情を表現する直接的な道具である。思想は薔薇の香りのように直接に感覺される。image は思想を表現するのではなくして、思想自身となる。Donne にとつて思想は經驗であり、彼の感性を変容したと Eliot は説明している。

Eliotの指摘する思想の感覺的な把握の一例として、Donne の *The Broken Heart* をみてみよう。

He is stark mad, who ever says,
That he hath been in love an hour,
.....
Who will believe me, if I swear
That I have had the plague a year?
Who would not laugh at me, if I should say,
I saw a flask of powder burn a day?

(一時間ぶつ通して恋をしたなどと、
かりそめにもいう奴は、氣狂いにきまつている。

.....

わたしが、一年間疫病にかゝつていた

と云つたつて、誰が信用するものか。

一包みの火薬が一日中破裂するのを見た
などと云えば、嗤れるにきまつている。)

Donne の思想の感覺的な把握の例としては、この例は最上のものとはいえないかもしれぬが、思想と感覺の結びつきは、こゝでも非常に緊密にされていることは容易に認められよう。一日中恋をしたなどという言葉が如何に愚劣であるかという考えが、一瞬にして爆発し尽してしまう火薬の裂を見るという感覺の中に、巧みに織りこまれている。云いかえれば、一瞬にして総てを灰燼にってしまう火薬の炸裂という具体的な image によつて、これまた一瞬にして身も心も焼きつくしてしまう恋のすさまじさという抽象を、巧みに表現しているのだ。この場合の metaphor は、具体→抽象のそれであつて、他のいい方をすれば、前の Eliot の作の場合と同様に、symbolism である。更に Eliot 流に他の云い方をすれば愛の情緒に対して、火薬の炸裂という適切な “objective correlative” (客觀的相關物) を得ているといひ得られよう。いずれにしてもこゝでは、思想は極めて巧みに感覺に融合されている。

しかし問題はそれで終つたのではない。Donne の感覺は、以上のやうな明白な場合のみが、その総ての場合ではない。実際はもつともつと複雑である。例えば同じ *The Broken Heart* の第四聯にすゝんでみよう。

Yet nothing can to nothing fall,
Nor any place be empty quite,
Therefore I think my breast hath all
Those pieces still, though they be not unite;
And now as broken glasses show
A hundred lesser faces, so
My rags of heart can like, wish, and adore,
But after one such love, can love no more.

(しかし、どんなものも全くの無になることはなく、
又如何なる場所も完全に空となることはない。
だからわたしの胸には、完全な姿ではないが、
ちりぢりになつた破片が、まだあると思う。

それで、碎けた鏡の小片が
無数の小さな顔をうつすように、

わたしの心の破片は、好いたり、望んだり、あがめたりできる。
しかしこんな恋の後ではもう恋することはできぬ。

こゝでも第一聯にみられたやうな “objective correlative” は完全であろうか。

真の愛はすさまじいもので、一度恋愛をすればその胸は火薬のように一ぺんに炸裂してしまう。そして心の断片は、それぞれ愛人の小さなすがたをうつすことはできるが、真の全体をうつすことは、もはやできぬ。真の恋愛をすることはもはやできぬ。なるほどこゝでも、もはや恋することはできぬという考え方が鏡の破片、心の断片であるという感覚に立派に変容されている。しかしこゝには第一聯のときに見られなかつたような異分子が、入りこんでいる。心の断片、鏡の破片がもはや全体をうつすことはできぬ、真の恋愛をすることはできぬと結論するためには、そこに抽象的な論理が入りこんできている。つまりこれら二つの metaphor は、部分は全体の属性は持つが、全体そのものではないという論理の抽象を橋渡しとして、もはや愛することはできぬという考えの objective correlative となつているのである (Rosemond Tuve; *Elizabethan and Metaphysical Imagery* p. 169). これは Eliot が提唱するような思想の完全な感覚化とは云い難い。具体→抽象への単一な型は破られている。

Donne の複雑な感覚を、*A Jet Ring Sent* を例にとつて更に考えてみよう。

Thou art not so black as my heart,
 Nor half so brittle as her heart, thou art;
 What would'st thou say? shall both our properties by
 thee be spoke,
 Nothing more endless, nothing sooner broke?

(お前は、暗鬱なわたしの心ほど黒くはない。

又、彼女の心にくらべれば、それほど脆くもない。

お前は何を語ろうとしているのだ。われわれの気質が

お前によつて語られているのか

これ以上無限なものはなく、これ以上脆きものはなしと。)

初めの二行に於ける具体→抽象化は完全であろう。こゝでいまのわれわれの感覚にとつて問題となるのは、黒玉の指環という具体が、ある一つの抽象的な真理を物語るといふ後半の image の構成である。指環の物語る内容そのものには、pun があり、logical な symbolism があるが、全体の symbolical な意味は明瞭である。がしかし、この黒玉の指環によつて象徴された男女の真理を、その指環が語るというのはどういうことか。こゝで Donne の感覚は、具体と抽象の間を、自由に往復している。具体が抽象を語り、しかも「語る」ことによつて、その具体自身が allegorical なものへの傾向を示している。Donne の感覚に於ける具体←→抽象の複雑な場合の一つの例といえよう。

Donne に於ける、このような心的態度と感覚、抽象と具体、symbolical な傾向と allegorical な傾向との複雑な交錯については、われわれは彼の *The Calm*

などに、更に好い例を見出すことができるだろう。こゝでは allegorical な傾向が非常に強くなっている。要するに Donne の感性を考えてわれわれが感じることは、Eliot が Donne に於て指摘しているような、適切な相関々係物による抽象の具体化、思想の感覚化ということは、Donne の complex な感覚の一つの大きな特性ではあるが、その全貌では決してないということである。これをもつと拡張して、Donne の感覚は、具体と抽象の間を、自由自在に往復する感性であるといつた方が、より真相に近いと思われる。Eliot に於ても Donne に於ても、その他の形而上詩人に於ても、その感覚は symbolical なものと allegorical なものとの総てを含めた、具体 \leftrightarrow 抽象の複合的な関係に於て、最もよくその全体のすがたが理解されると思われる。そしてこのような感覚は、Eliot とその一派、Donne とその一派の詩人たちのみに限られたものではない。英文学に於ける一つの伝統的なものである。ルネツサンスの多くの他の詩人達にもこのような傾向は多分にある。たゞ違う点は第十七世紀以前の人々は、「客観的相関物」とか、「思想の感覚への再創造」とかいうことを、云わなかつたことである。例えば、ルネツサンス及び第十七世紀の詩人達は、当時の修辞学の本を見ればすぐ解るように、詩の image というものを考えるのに、常に Aristotle の「十範疇」や、それに修正を与えた Ramus の論理学をその出発点としていた。彼等は詩と修辞学と論理学とを、常に聯関して考えていた。知性の性質とか、感覚の働きとかに就いては、現代のわれわれの感覚からみれば、余りに融通のきかない機械的な細目の枠を設けていた (Hardin Craig: *The Enchanted Glass*, Chapt. vi). しかしわれわれが現代に於けるように、知性と感覚の働きを別個のものと考え、その間に截然たる区別を置き、その後でその融合、統一を考えるというようなことはしなかつた。この点については彼等ともつと総合的に考えていた。そしてそれを実践した。

第十七世紀の所謂形而上詩人達の complex な感覚に就いての実証は、Donne の例にとどめておこらう。われわれは次に、Shakespeare の場合を考えてみよう。Shakespeare の作品で、最も重要で且つ顕かな面は、realism のそれであろう。そして衆知のように、A. C. Bradley は、Shakespeare の natural psychology の方面で最高の業績をなした。しかし最近になつて、Shakespeare のもう一つの新しい level が、さかんに究明されはじめた。それは Shakespeare の作品を生きた人間社会、心理、つまり realism の観点からのみ見るのではなくして、作品を作品自体の詩の level から見ようとするのであつた。Shakespeare の作品の持つ詩的な美と力を、作品自体から内面的に、想像的に解明しようとした。最近の G. Wilson Knight や L. C. Knights 等の方法が、このような傾向の研究法を代表するものである。この方法は一言にして云えば、Shakespeare の symbolism の研究であるといひ得られよう。つまり Bradley 及びその流派

の人々が Shakespeare の作品の literal な面に主として注目したのに対し、この流派の批評家達はその implied meaning の面に主力を注いだのであつた。そして更に最近の批評家になると、Shakespeare の symbolism に加えて更に allegory の level まで考えるようになってきた (S. L. Bethell; *Shakespeare and the Popular Dramatic Tradition*). つまり Shakespeare の創作態度は、或る時は symbolical, 或る時は allegorical, 又或る時はその両者で、その複雑な態度は、単に literal な level に於ける natural realism のみを考えていたのでは決して理解されないと云うのである。そして当時の観客は、その複雑さを理解したという。

われわれが現在、作家の創作態度、及びその作品の真意を把握する上に於て、一つの大きな根拠とすることができるのは、有名な Dante の allegory の四つの意味の説明であらう。Dante は literal なもの、allegorical なもの、moral なもの、anagogical なものの四つの区別を考えた。Dante のいう allegorical なものとは現在ならば、metaphorical なものというような広汎な意味を持つていた。又 anagogical なものというのは、C. S. Lewis などの考え方によれば symbolism に相当するものであつたらう。Shakespeare の態度が、どのようなものであつたかは、Dante の作品と比較すれば非常に明かになると思われる。Dante には勿論 symbolism がある。しかし Dante で重要なのは literal な level である。われわれは彼の simile を読んだとき、抽象の意味に一々入ることを必要としない。彼の image は具体から具体へと移つてゆく。ところが Shakespeare では、implied meaning の面が、Dante と比べるとずつと強くなつてゐる。特に、後期作品に於てこの傾向は強い。勿論 Shakespeare も他の allegorical な作家、symbolical な詩人に比べれば、彼の最も重要で顕著な level は realism のそれであるが、Dante に比べると彼の態度は非常に複雑になつてゐることを、われわれは認めざるを得ない。具体の面と同時に、抽象の面が強く浮び出ている。しかもその具体は具体の仮面をかぶつてはいるが、その実殆ど抽象に近かつたりする場合が往々にある。

実例で考えてみよう。まず最も簡単な例から考えてみよう。*Othello* の第二幕の冒頭で、人々は Cyprus 沖の大暴風について語りあつてゐる。このあらしでトルコ艦隊は全滅してしまう。しかしこのあらしの episode は、単に *Othello* の戦勝を物語るためにのみ存在するのであろうか。このシーンの前後は、Iago の "I hate the Moor" にはじまる奸計で覆われている。この大あらしは、やがておきる *Othello* 自身の心の中のあらしの象徴ではないといい切れるだろうか。あらしの image をもつと明瞭に symbolical に使つてゐるのは、*King Lear* である。Goneril と Regan は Lear が主張する百人の従者を（従者の数は明瞭な symbolism である）、五十人に減らし、二十五人に減らし、十人、五人に減ら

し、果ては、一人も従者など要らないではないかという。こゝに至つて Lear の怒りは、遂に爆発する。「おのれ、必要だとか、不必要だとかの理くつをいうな！一番ひどい乞食でさえ、きたないものであるがありあまるほど身につけているのではないか……」と Lear は長広舌をふる。このときト書きは“Storm and tempest”とあり、外界のあらしを示す。Lear は終に発狂してしまう。あらしの吹きすさぶ真夜中、身をよせる草むら一つない荒野に、二三人の従者を引きつけてさまよい出る。彼の背ろにはドアはしかと閉ぢられてしまう。このシーンの意味は無限に深い。Lear が生存の最後の拠点としている王としての権威は、次ぎ次ぎに剥ぎとられてしまう。彼の心の中には、娘たちのこの叛逆に対するあらしが吹きまくつている。そして Microcosm のあらしは、とりもなおさず Macrocosm のあらしである。全宇宙の森羅万象、四大原素は、それらが調和を以て運行すべき秩序をうばわれて、総てが支離滅裂に分解してしまう。あらしは、全宇宙の隅々にこだまして、われわれの耳朵を打つ。あらしの symbolical な用法を、これほどまでに巧みに使つた例をわれわれは他に見出すことが出来ない。

Shakespeare のこのような symbolical な含蓄のその他の例については、Wilson Knight (*The Wheel of Fire, The Imperial Theme*), L. C. Knights (*Explorations*), S. L. Bethel (*Shakespeare and the Popular Dramatic Tradition*) にゆずることとする。E. M. W. Tillywd の *Shakespeare's Last Plays* も大いに参考になる。Shakespeare で重要なのは symbolism の level のみではないということ念頭に置いてさえいけば、これらの批評家の意見は Shakespeare の諸作品、殊に *Troilus and Cressida*, *Antony and Cleopatra*, 及び *Cymbeline*, *Perdita*, *Miranda* 等の持つ意味について、われわれの理解を非常に深めるだろう。

次に Falstaff とか Thersites について、それが何を意味するかを考えてみよう。勿論 Falstaff は生きた人間である。単なる symbol でも何でも無い。これはたしかに事実である。しかしわれわれは Falstaff を生きた人間の level からみようとする努力のあまりに、Falstaff の性格にひそむ数々の不合理をもこれを余りに idealize して考えるようなことは、厳にいましめねばならぬ。Maurice Morgann 以来の第十九世紀の数多くの Falstaff 批評には、このような弱点があった。われわれは Elizabeth 朝の観衆が、どのような眼で Falstaff を見ていたかを併せて考えなければならない。Falstaff の背後の長い中世的な伝統というものを考えねばならぬ。Elizabeth 朝の観衆の感覚にはまだまだ英国中世劇の感覚が生きていたのである。教会にはじまり、後次第に教会から出て、Miracle となり、Morality へと発展し、更に Interlude へ発展してきた中世劇の伝統が生きていた。つまり Elizabeth 朝人にとっては、Falstaff を

Miracle の Devil, Morality の Vice, Interlude の Riot と切り離して考えることはできなかつたのである(J. Dover Wilson; *The Fortunes of Falstaff*). Falstaff は生きた人間であると同時に、一つの抽象でもあつた。そして Elizabeth 朝又はこの具体と抽象の逆説的な融合を、何の矛盾とも感じなかつたのだ。Falstaff は勿論、単なる symbol では決してない。しかし natural psychology の面からのみ彼を理解しようとするのは、明かに、その全貌を把握することを逸するものである。Falstaff という人間の中には、たしかに或る一つの typical な抽象を理解することができる。symbolical なものを把握できる。そして彼を中世劇に見られるように、或る一つの抽象概念を擬人化したものというように考えることによつて、その性格をよりよく理解することができる。つまり Falstaff の allegorical なものである。要するに Falstaff の中には、symbolical なものと、allegorical なものの paradoxical な存在、つまり具体←→抽象の complex な相関々係があると断ぜざるを得ない。Elizabeth 朝の人々はこのような複雑な態度と感覚で Falstaff を理解したのであり、又われわれもこのような態度でのみ Falstaff を完全に理解できるのである。

これと同様のことは、*Troilus and Cressida* の Thersites についてもいわれるだろう。一つの allegorical な物語の中の Vice としての性格は、Thersites の方が Falstaff の場合よりも明確である、と云い得るであろう。Thersites が Vice なら「秩序」に関する有名な大辯舌をふるう Ulysses は Wisdom というようなものであろう。その他、この作では Ajax, Achilles, Helen 等々、何等かの意味で具体←→抽象を匂わすものが多い。かくして、*Troilus and Cressida* に於ける symbolism と allegory の complex な融合に注目することによつて、われわれは、この作に今まで見られなかつた全く新しい価値を見出すことができる。S. L. Bethell は、Shakespeare のこのような complex な態度と感覚に注目した最近のすぐれた批評家の一人である。しかし、彼が、丁度前に挙げた Nevill Coghill の場合と同様に、allegory と symbolism とに個々には定義を与えているが、それらが複合的に、相互に作用した場合に於ける両者の区別を明確にしなかつたのは遺憾である。

Shakespeare の作品は、後期のものになるほど、symbolical な傾向が強くなると前に述べた。彼の最後の作品の一と考えられている、*The Tempest* に於ける一つの場合を考えてみよう。symbolical な、或は allegorical な含蓄ということに関係してくるのは、この作の場合勿論、Caliban である。この名前が Cannibal からつくられたのかもしれないということは、誰でも容易に想像されることだろう。そしてそのことから、この名前の性格の持つ抽象性の一斑はすでに明かであろう。彼は Prospero の言葉によれば “got by the devil himself upon thy wicked dam” とある。“wicked dam” というのは、彼の母である

魔女の Sycorax である。Caliban は Devil の直系である。彼はその生れから云つても、一つの抽象的な概念、Morality 中の抽象の性格に非常に近い。Shakespeare は、この abstract な性格に具体性を与えるのに、非常に慎重且つ苦心をしているように見える。彼は人間の形を与えられておらず、不思議な魚のように見える。しかし、彼は同時に、“legged like a man, and his fins like arms” (II, ii, 35) である。彼は長い爪を持つている。そして丸太を運ぶことができる。これが、われわれが Caliban のすがたについて知ることができるすべてである。Prospero は彼を“tortoise”とも呼んでいるが、これは彼の外貌を描いたものではなく、彼の怠惰な根性を指したものである。これだけで、われわれは Caliban の姿を明確に視ることができるか。Caliban を如何なる外貌で舞台上に登場させるかは、非常に困難な問題であろう。しかし、ここに Shakespeare の慎重な芸術的意図があるように思われる。Caliban は、その名称の由来から云つても、その生れからいつても、一つの抽象の存在に近いものである。そしてこの様な抽象の性格を芸術的な効果を以て表現するためには、大別して二つの方法が考えられる。一つはその概念を擬人化して具体化することである。allegory とすることである。他は、明確に視覚化せず、半ば抽象的、半ば具体的に、漠然と描いて、そこに symbolical な効果を出す方法である。Spenser は最初の方法によつた。Langland もそうであつた。Beowulf の詩人は後者によつた。Shakespeare も第二の symbolical な方法によつた。The Tempest のような作では、これは非常に適切であつたと思われる。この場合、最も強力な効果を出しているのは symbolism である。しかし、それだけではない。Caliban は具体ではあるが、いろいろな意味で抽象に非常に近い存在である。Caliban は symbolism と allegory の中間的存在である。この時の作者 Shakespeare の態度と感覚は、具体←→抽象の關係に図解化され得るであろう。

Shakespeare のこのような symbolical な、又は allegorical な complex な方法は、彼の後期の作に多く使われているといつたが、初期の作品にも尠い訳ではない。最もいい例は、Richard III のような性格に見られるだろう (E.M.W. Tillyard; *Shakespeare's History Plays*, p.211). 彼は、具体的な、生きた人間であると同時に、一つの悪の symbol の如き存在となつている。そしてその symbolism は又 allegory と背中合せをしている。われわれは Shakespeare の時代というものと考えなければならぬ。Shakespeare が若い時には、Miracle 劇がまだ見られた筈である。Morality 劇は、第十六世紀の半ば頃まで実際に演じられていたのである。当時の観客にとつて、具体と抽象の間の交易は、現代のわれわれとは違つた方法と態度ではあるが、自由自在であつた。Shakespeare で最も重要な level は realism のそれであるが、symbolism や allegory の level も、相当に重要な役割をはたしていることが解る。

次にもう少し時代を溯つて、Spenser の allegory を考えてみよう。Spenser の時代は、Shakespeare のそれにくらべると、allegory 的なものの色彩がずつと濃いことは衆知の事実である。Spenser は Shakespeare と違つて、自分の考えや人生観を相当に直接的に作品の表面に出した詩人であつた。この点で、彼は Langland の態度に近いものを持つている。作品の中に自分というものを強烈に表現しなければやまない人であつた。従つて彼が、Langland がしたと同様に、allegorical な方法と態度をとつたことは、一つには彼の時代の影響であるが、一つには彼の genius の必然でもあつた。自己を直接に表現しようとするならば、drama や単なる narrative よりも、allegory の方が適切であることは自明の理だからである。Spenser の allegory は、Spenser の文学的な態度、手法の生命である。われわれはこの中に彼の genius の大きな面を見ることができなのだ。Spenser は *The Faerie Queene* は “a continued allegory or darke conceit” であると自分で説明している。*The Shepherdes Calender* なども、彼自身の恋愛、清教徒的な考えの allegorical な表現と考えることができよう。*Colin Clouts Come Home Againe* などになると、この傾向は更に強い。その他の彼の作品でも、このような傾向を見出すことは容易である。Spenser は allegorical な形式によつて、自己のすがたを文学の表面にたゞきつけたのである。

しかし Spenser の allegory は、Langland などにくらべると、その態度は何と複雑であろうか。彼の allegory には、何といろいろな多くの面が含まれていることであろうか。allegory を書いているかと思えば、彼は忽ち楽しい物語へ脱線してしまふ。物語を楽しんでいると、突如として、いかめしい抽象のころもをきた擬人が登場してわれわれをおどろかす。物語の好きな人は Spenser の allegory は *The Faerie Queene* を楽しむ上の障害であるという。allegorical な感覚と思考形式の人々にとつては、Spenser の allegory からの屢々の離脱は、これまた不平の種である。それほど Spenser の allegory は、いろいろな要素からでき上つている。それは、Langland の allegory を持つているが、同時に Chaucer の楽しい narrative をも持つている。Dante の symbolism と allegory の態度もある。Guillaume de Lorris 的な allegory もある。Spenser はルネッサンス的な自由奔放さを以て、これらを融合し、彼自身の complex な allegory を創造したのであつた。

例えば、*The Faerie Queene* に於ける Una の描写を考えてみよう。これは Britomart や Malbecco などと共に、Spenser の素晴らしい独創の一つであろう。彼女はまず、次のように描きはじめられている。

A lovely ladie rode him faire beside,
Upon a lowly asse more white then snow,

Yet she much whiter, but the same did hide
Under a vele, that wimpled was full low,
And over all a blake stole she did throw :
As one that inly mournd, so was she sad,
And heavie sate upon her palfrey slow :
Seemed in heart some hidden care she had ;
And by her in a line a milkewhite lambe she had.

(彼とならんで、美しい婦人が馬をはしらせていた。
その馬は、雪よりも白い、ひくい驢馬であつた。
しかし彼女はもつと白く、その純白さを、
ひくく褻になつてさがつたヴェールでかくしていた、
そして、一番上には、黒い長いうちかけをきていた。
心に歎きごとのある人のように、彼女は悲しみに沈んでいた。
そしてそのひくい驢馬に、力なげに乗つていた。
心の中に、何か煩いごとをかくしているように見えた。
かたわらには、牛乳のように白い羊を、綱でひきつれていた。

この一聯に於ける色彩の symbolism は明白であろう。Una のまとう純白のころもはいうまでもなく Truth としての彼女の symbolism である。Una という名前自身が、Latin の una (=one) からとられ、唯一無二の Truth をあらわすことも明かであろう。驢馬は謙譲の symbol であり、白羊はこれまた清浄の象徴である。つまりこのあたりでは、Una は具体でありながら常に抽象への傾向が強く、この抽象への傾向 (symbolism) を通して Una の allegory は成立しているのだ。

しかし Una は、Langland その他に見られるように、抽象のみでは決してない。symbolism の抽象へ向く傾向と同時に、具体のころもをできるだけ着ようとしていることも亦事実である。Spenser が allegory を忘れて、単なる楽しい物語の世界へ入つてしまう例は、*The Faerie Queene* の中に、いくらでもさがし出すことができよう。この最もいい例は、多くの批評家達に屢々引用されている、Una が Archimago の奸計に乗じられて、彼を Redcross ととりちがえてしまうところであろう。

And weeping said, ' Ah ! my long lacked lord,
Where have ye bene thus long out of my sight ?
Much feared I to have been quite abhord,
Or ought have done, that ye displeasen might,
That should as death unto my deare heart light :

For since mine eie your joyous sight did mis,
My chearefull day is turned to chearelesse night,
And eke my night of death the shadow is;
But welcome now, my light, and shining lampe of blis.'

(そして彼女は泣きながらいつた。あゝ長い長い間
お会いしませんでした、どこにいらつしやつたのでしょうか。
わたくしがすっかり嫌われてしまつたのか、或は
御気にさわるようなことをしたのかと、心から案じておりました。
もしそうなら、それは死の影のように、私の心をくらくしたでしょう。
と申しますのは、あなた様のおすがたを見失つて以来、
楽しい昼は、悲しい夜となり、
夜は夜で、死の影となつてしまつたからです。
しかし、しあわせの光りとも申すべきあなた様、よく御帰りになりました。)

純粹に allegory の level で考えれば、これはいさゝか不合理であると云わざるを得ない (W. B. C. Watkins; *Shakespeare and Spenser*, p. 134). Truth を象徴する Una が, Hypocrisy を symbolize する Archimago にかくも容易にあざむかれ、しかも Arthur の力によらなければ、終に彼女はこの迷蒙から脱することができなかつたとは、まことにおかしなはなしである。しかし Spenser は Una を生きた人間、弱い女の心を持つた生きた一女性として描くことに成功しているのではないか。抽象としての Una を離れて、もろくも敵の奸計に陥ちこんだ Una に対して、Spenser は満腔の同情を禁じ得ない如くである。Spenser の allegory では、具体に対するこの強い欲求、傾向が、その最も顕著な特性である。これは Langland にも見られなかつたものである。具体に対する Spenser のこのような執着は、彼のもう一つの傑作 Malbecco の描写にもよく出ている。Chaucer の 'Merchant's Tale' に出てくる老 January と同様に、非常に生彩を以て描かれた Malbecco が、抽象の Jealousy と呼ばれるのは、絵での具体的な描写が終つた後に於てである (*The Faerie Queene*, III, x, 60).

Spenser は抽象を描くのに、Shakespeare とは異つた方法をとつたと前に述べた。Shakespeare の場合には Caliban を例にとつて、その symbolical な効果について述べたが、Spenser でも同じくその monster, "dragon horrible and stearne" を例にとつて考えてみよう。Spenser は Shakespeare と違つて、dragon をでき得る限り具体化、視覚化しようとしている。*Beowulf* に見られるような symbolical な一聯で龍の襲来を報じた後で、Spenser は龍をロココ式の tapestry のように、事こまかに描写している。

And over, all with brasen scales was armed,
Like plated cote of steele, so couched neare,
That nought mote perce, ne might his corse bee harmed
With dint of swerd, nor push of pointed speare ;
Which as an eagle, seeing pray appeare,
His aery plumes doth rouze, full rudely dight,
So shaked he, that horror was to heare;
For as the clashing of an armor bright,
Such noyse his rouzed scales did send unto the knight.

そして、体は全部、真鍮のうろこで武装されていた。
それは鋼鉄板のよろいのように、しつかりとつくられ、
どんな剣の一撃も、鋭い槍の鋒先も、それを
通したり、傷つけることはできなかつた。
そして、丁度、鷲がえ物があらわれるのを見ると、
その荒々しい羽を打ち立てるように、龍は
聞くも恐ろしいまでに、そのうろこを振り立てた。
丁度、いかめしい剣劇の時に発するような、
恐ろしい音を、騎士に向つてそのうろこはたてた。）

これと同様な細かい描写を、龍の“flaggy winges”, “huge long tayle”, “cruel rending claws”等々について、Spenser は六聯にわたつて試みている。Shakespeare は monster を描くのに、それをぼかして symbolical な効果を得た。Langland はそれを具体的に描いて allegory を書いた。Spenser は Langland の方向を更に一歩すすめて、抽象を、おどろくべき明細な性格描写を以て表現した。このとき、Shakespeare や *Beowulf* の詩人の描く monster が持つような、symbolical な効果は無いのは当然である。しかしこれを以て、多くの現代の批評家達がしているように、Spenser は絢爛の美はあるが實際味を缺くというように結論することは無意味である。これは明かに symbolical な時代の感覚で、allegorical な中世の感覚のルネツサンス的変容を忖度するものである。われわれは何よりもまず、Spenser の allegory の特質に滲透しなければならぬ。成程 Spenser は中世の Morality に見られるようなものを書いた。しかしこれは、中世そのまゝでは決してない。Spenser は中世の抽象に、ルネツサンスの自由奔放を以て、華麗なころもをきせた。そしてこれは、中世的な allegory の形に親しんできた当時の人々にとつて、全く新しいものであつた。これは云い換えれば、具体と抽象の、ルネツサンス的な、極めて強烈な結びつけ方であつた。具体←→抽象の complex な相関々係の、ルネツサンス的な華か

な顕現であつたのだ。

怪物の描写に関して、これまでに屢々 *Beowulf* の詩人に言及してきた。われわれはこゝで更に Spenser から溯つて、*Beowulf* の詩人の感覚に就いて考えてみよう。*Beowulf* に於ける明白な allegory については、こゝで新しく述べることは無用であろう。この作で最も明かな、そして最も重要な allegorical な性格は、勿論、Unferð である。彼は後には *Beowulf* の勇気を認めて、彼自身の名刀を *Beowulf* に贈つているが、初めの部分では、*Beowulf* の名声を嫉む Jealousy として登場している。これは、Shakespeare の Caliban などの場合と同じく、彼の名前から明かなことであろう。Unferð の un は、異説はあるが、こゝではおそらく intensive ではなくして、否定の方であろう。ferð が frið (peace) の metathesis であることは疑いを容れぬ事であろう。かくして unferð は、その名の起源から云つても、Prudentins に於ける Discordia の如き抽象の存在なのである。Discordia は、Concordia の敵である。unferð は *Beowulf* の敵であり、*Beowulf* の中では重要な役割を果しているのである。これはキリスト教的な allegory の伝統的なもので、英国には、597 年以降、このような形式が行われた (M. W. Bloomfield; *Beowulf and Christian Allegory*, Traditio, VII, p. 413). *Beowulf* に於ける personification の例は、まだ他にもある。Wonred は void of advice であろう。そしてこれは、Geats の運命をあらわしていると考えられる。Hygelac の女王 Hygd は Thought である。allegorical な性格は、*Beowulf* には数多い。*Beowulf* に於ける allegory の存在は、疑を容れぬ事実である。

しかし、*Beowulf* 詩人の感覚を考えるに当つてわれわれが考えなければならぬのは、このような明白な allegory についてではない。この詩のいたるところに散在して、この詩に思想的な深みと輝きを与えている、allegory と symbolism のおどろくべき巧みな balance についてである。われわれはこれまでに、Shakespeare と Spenser の monster について考えてきた。こゝでも *Beowulf* の monster, Grendel について考えてみよう。その前に Grendel の棲処に就いて考えてみよう。Grendel の棲処、いわゆる Haunted Mere が如何なる場所かについては、これまで多くの学者によつて、いろいろの説が提出された。或は海であるといひ、或は山中の沼であるといひ、或は入江であるといひ、説はまちまちであつた。そして最後に W.W. Lawrence が、*Grettisaga* との比較によつて、この情景は元のはなしではおそらく滝つぼ附近のそれであつたに相違ないと結論した (W. W. Lawrence; *The Haunted Mere in 'Beowulf'*, PMLA, XXVII). Lawrence の結論は正しいものであろう。しかし問題はこれで終つたのではない。われわれが知りたいのは、*Beowulf* の詩人の描いた沼であつて、元のはなしのそれではない。そして *Beowulf* の詩人の描

いた沼に関する限り、それは明確に視覚化されたものではないと云い得られる。詩人にとって重要なのは、海か沼かの場所ではなく、魔物 Grendel のすみかとして、恐怖の場所をsymbolicalに描くことである。ll.1357-76及び ll.1408-17の有名な描写は、すぐれたsymbolismである。灰色の岩 (hærne stān)とか、その上に生える樹木 (wynlēasne wudu) とかは、このような効果に与つて力のある表現であろう。

このようにsymbolicalに表現された恐怖の場所の中心的存在、Grendel自身は如何に表現されているか。Grendelを紹介するのに詩人が先づ最初に使っている言葉は“se ellengæst in þystrum”（暗闇の力強き魔物）である。次に詩人は、“ān fēond on helle”（地獄の悪魔）と呼んでいる。mære mearcstapa”（名うての偏境を彷徨もの）とも呼んでいる。その他詩人は、“Wiht unhælo, grim ond grædig, rēoc ond rēpe”（おそろしき、貪欲な、野暮な、残酷な魔もの）などと、いろいろに云いかえて説明しようとしている。がしかし、これらのKenning的云い方の中に、どれだけの変化があるだろうか。

ac se æglæca ehtende wæs,
deorc dēapscua, dugupe ond geogope,
seomade ond syrede; sinnihte hēold
mistige mōras; men ne cunnon,
hwyder helrūnan hwyrftum scripað.

（しかし、そのおそろしいもの、暗い死の影は、
新参たると古参たるとを問わず、総ての強者達を、
待ち伏せて斃した。暗黒の夜は、彼は露の深い
沼地を守っていた。この地獄の住人が、地面を匍つて、
いつこに姿をけすのか、人々は知らなかつた。）

こゝでも亦違つた呼名をしている。しかし、Grendelは暗黒の夜に出没する、恐しい魔物という以外に、われわれは何を知らされるであろうか。ずつと後になつて、この魔物は蛇のようなもので、水を泳ぐものということが解るが、しかしこれとても明確な形が与えられている訳ではない。Spenserのdragon、HomerのCyclopsなどにくらべると、Grendelの形については、われわれは殆ど何も知らされないといひ得るであろう。しかもその上、彼は暗黒と霧に常につきまれている。こゝでもsymbolismが非常に効果を出している。しかし同時に、Grendelはallegoricalな傾向も非常に強く持つてゐることに、われわれは注目しなければならぬ。具体→抽象の方向もあるが、同時に、抽象→具体の方向も非常に強いということである。HunferðがDiscordiaなら、GrendelはViceである。symbolismによつて浮かび上がった抽象の場に、その中心に、

われわれは Vice を凝視する。かくして *Beowulf* のキリスト教的な allegory は、完全な均衡を得る。*Beowulf* が半歴史的な一つの物語詩であることは疑いを容れない。しかし同時にわれわれは、*Beowulf* に於けるこのような symbolical にして allegorical な傾向、この詩人の具体と抽象の両つの世界を、自由に往復する複合的な感覚を理解することによつて、Shakespeare や Spenser の場合に於けると全く同様に、*Beowulf* 詩人の技巧をよりよく理解することができる。そして更に、*Beowulf* の詩人のこのような感覚を理解することによつて、現在尚疑問のまゝに残されている *Beowulf* 中の言葉に、より明確な意味を与えることができるであろう。

以上、T. S. Eliot にはじまつて、John Donne, Shakespeare, Spenser, *Beowulf* の詩人等に於ける symbolism と allegory の複合的な傾向について述べてきた。Langland, Bunyan, Blake, Yeats, Symons 等の比較的明確な allegory 及び symbolism については、こゝで述べる必要もなからう。より必要なのは、この両者が複雑に交錯している場合である。そして文学の実際では、このような場合が最も多いのである。本稿で述べてきたのは、英文学に於けるこのような具体 \leftrightarrow 抽象の複合的傾向の歴史であつた。symbolism と allegory とは、相即不離のものである。symbolism のあるところ必ず allegorical なものあり、allegory のあるところ必ず symbolical なものがある。これは、人間の思考と感覚の持つ paradoxical な必然であるのだ。そして英文学に於ては、*Beowulf* の詩人の中世より、T.S.Eliot の現代に至るまで、このような complex な感覚は脈々として伝わっているのである。具体と抽象の間を自由自在に往復する感覚は、英文学に於ける最も重要な伝統の一つであると考えられる。

時代により、勿論、allegory と symbolism は、その何れが主流となるかの差異はある。たとえば、中世紀の allegory、第十九世紀の symbolism などというように。しかし、われわれにとつて重要なのは、allegory とか symbolism とかの、明確な看板ではない。これらのものが交錯している、詩人の感覚の底流が重要なのである。複合的な感覚は、中世から現代の英文学に流れている、このような底流の一つであるといひ得るであろう。

(本学助教授)