

い生活に入るといふことは、キリスト教徒の第一にすぎぬものはあるが絶対に欠くことの出来ない一步である。これなくして信仰を論ずることは無意味であり、この点に立帰ることによつてキリスト教は再び原始キリスト教の如く、教義や命題に対する同意からではなく、悔い改めと再生から出発する本来の姿に戻るのである。キリスト教的な生活の全き実践者としてのキリストへの傾倒、キリスト教的実践の強調は、筆者にふと「カラマーズフの兄弟」の中の僧正ゾシマの言葉を思い出させた。只今訳書が手もとにないので確実ではないが、如何にしてクリスチャンとなるべきかという質問に対して、彼はまずキリスト教的行為を実践することをすすめ、信仰は必ずからこれに従うであろうという意味のことを答えていたと思う。

最後にもう一つだけ附加させて戴きたい。それはウィレーのこの謂わば「護教論」が、近代科学が現代の不安と渾頓を解決することに失敗したが故に、それ見たことかとキリスト教の効能をのべ立てるが如き安易なものではないということである。近代的科学思想と宗教との相克において、領土を譲つたのは常に宗教の側であつた。宗教はたとえばキエルケゴールにおいては、「*Credo quia absurdum*」という最後の一線にまで追いつめられたのであるがかえつてそのために、脈々たる生命をもつて蘇つたのであるとウィレーは考える。今日のキリスト教が、本質的に已に属さなかつたものを他

の領域に委ねたといふことは、信者の心がやせ衰えたことを意味するものではなく、却つて深く豊かに、過去におけるあらゆる人間の精神的労作を取入れ、何物をも失わずに生長して来たことを意味することが、この一卷によつて明らかにされていると思う。ただ最後の二三頁においてわれわれに多少の不安の念が生ずる。ウィレーは宗教が理性を超越したものである点は充分に認めるのであるが、そしてキリスト教の *mystery* は認めることが出来るが *miracle*——マリアの処女受胎、キリストの復活等——をそのまま信ずることを躊躇する。異教徒のわれわれには当然のことと思われもしようが、筆者としては最後に、これが神の国に入る著者の蹟きとなることのないように心から祈るばかりである。

——川田周雄

C. Day Lewis: *The Poetic Image*.

著者が一九四六年にケンブリッジで行つたクラーク、レクチュアーである。六章より成り、イメジの問題について種々の角度より考察し、同時に四世紀にわたる英詩の中より博く引用して具体的に詳細な説明を加へたものであつて、詩的表現の中心をなすイメジの問題に関して詳述した有益にして極めて興味の深い書物である。まず

第一章においてはイメージの性質を取扱い、詩におけるイメージの重要性については古来多くの批評家によつて力説されているが、一体詩的イメージとは何かという問題から考察を始めている。まずそれは簡単にいえば「言葉で描かれた絵」*a picture made out of words*である。それでは広告に出てくる宣伝文でも我々の感覚に訴えるイメージを持つておれば詩なのか、といつて次のような靴屋の広告を示す。

Midsummer flooding the fields with flowers! Oh the bliss of the sun-filled hours when foot-forgotten in Panda shoe, you dream along under cloudless blue! Pictures of grace in form and shade—artist-designed and craftsman-made. She who would summery chic increase chooses a Panda masterpiece.

これは感覚的な表現だし、ちゃんとライムもミーターも具つているが、どう見てもこれを詩的イメージと呼ぶわけにはゆかぬ。何故かといえば、その中に作者の感情が盛られていないからである。それを裏付けるために、ルーイスはコールリッヂの次の言葉を引いている。「イメージというものは如何に美しくとも、それだけでその詩人を特徴づけるものではない。それが独創的な天才の証拠となるのは、ただそれが一つの主要な感情によつて、或はその感情によつて呼び起された関聯ある思想やイメージによつて限定を受ける場合にのみで

ある。」この問題に関しては第三章においても、イメージの一貫性の必要を説き、「首尾一貫したイメージ、パターンを産む意識的な才能の背後には、経験を組織化する深遠な能力が有する」と述べ、イメージを組織化する思想を欠くときには、現代詩にしばしば見られることごなのイメージの堆積となる懼れあることを、後の章で指摘している。

さてそれではイメージは何故に読者に快感を与えるのか、芸術の目的は一種の快感を与えることだとはよく云われることであるが、何故にメタファーやシミリが人に快感を与えるのか。この問題の解決の手がかりとしてルーイスはミドルトン・マリがメタファーについて語つた次の二つの言葉を引いている。「正確なれ、そうすれば必ず *metaphorical* なる。」「我々がまず第一に要求することは、類似性が真の類似であることと、それが今まで我々は全然知らなかつたか、或は稀にしか知らなかつたもので、それが出てくるとまるで啓示を受けたような感じがするといったようなものでなければいけない。この二つの言葉にあらわれている正確さと啓示が問題解決の鍵だという。さて「正確な描写」ということを T・E・ヒュームも強調しているが、しかし正確というだけでは満足出来ぬ。それでは天然色写真となんら異なるところがない。ヒュームは「ありのままに事物を見ること」を強調するが、ありのままに見るといふことは事物を孤立させて見ることでなく、事物と他の事物との関係において、

事物と感情との關係において見ることである。さうした關係をつけるということがメタファーの性質の中に内在しているのだから、もし人間に我々の世界に存在する秩序と統一を求める本性があるとすれば、メタファーこそは人間のさうした欲求を満足させるものである。即ち、メタファーを通じて我々は直観的に實在を把握することが出来るのだというのであつて、イメージを實在認識と結びつけた点でかなり浪漫的な解釈であるが、ルーイスは古典派的なヒュームなどとは相当見解を異にしている。例えばヒュームは浪漫派は常に讀者を無限に引きずり込むとか、現代の読者は無限なるものが出てこないと詩を樂んでは讀まないと言情をいつているし、また詠嘆しなければ詩でないというような感傷性を非難しているが、このようなヒュームの説は現實には恐ろしく無意味なことだ。浪漫派の詩にも古典的な正確さはあるし、ヒュームの推奨する詩にしも必ずしも固くて乾いておらず、無限を抜つてゐることもあるのだといつてゐる。これは批評家と實際に詩作する詩人の鑑賞の相違であらう。ル

ーイスの評論には常に詩人としての實際の経験から来る鑑賞の穩健中正さが見られる。さて他方浪漫派についてもルーイスはその行き過ぎを指摘する。例えば浪漫派は「美の最少の成分を見ても我々は全世界を全的に直観する」などというが、これ又極端であつて、結局我々は瑣細な美の中に全世界の部分的な直観を持ち得るというの

が正しかろう。そして詩的イメージが空高く飛翔し感情の経験の光によつて關聯を探索するときに、眞実が啓示されるのだという。この眞実の啓示という点について、現代人は近年進歩した科学的手法による方がよりよく眞実を明らかにし得るというかも知れぬが、眞実には科学的に立証し得るものと立証し難いものとある。論理によつては解釈し得ぬ關係を直観的に把握させ、秩序に対する人間の欲求を満足させる点に、メタファーやシミリのあたえる快感があるのだとルーイスは説くのである。

第二章においては、四世紀にわたる英詩の中で見られるイマジエリーの種々の領域について豊富な例を掲げて述べているが、その中でロマンチズムに対して好意ある見方をしてゐるのが注意を惹く。浪漫的迷妄 *Romantic or pathetic fallacy* というのは、結局存在する一切の物は神聖だとの信念を詩的に表現したものに過ぎないといつてゐる。また浪漫派の詩は、今日の我々が重視してゐるイメージの新鮮さや強烈さとか感情を喚起する力において、彼等の時代以前にも以後にも見られぬ高さに達してゐると言つてゐるのである。次に第三章においてはイメージの色々な類型を論じてゐるが、その中で最近の詩が個人的感覺的暗示的間接的になつた傾向を嘆き、それとバランスの取れるようにもつと直接的な、もつと思想に充ちた詩の出現を期待してゐるが、さうした詩の最もよい例として彼自身は

イエイツよりもエリオットよりも、メレディスを選ぶと言っているのが注目を惹く。そしてメレディスの最上の作品 (Modern Love Lucifer Sonnets, Ode to the Spirit of Earth in Autumn (第一部)) においては、「メレディスは頭脳にイメージリーの働きを与え、という異常な能力を示した。ブラウニングは別として、近代では彼は詩において活動した最高の知性であつたのみならず、彼はまた知性その物を熱烈に信じた。彼はシェイクスピア以来の最大の image-maker だつたと私は信じる」といつているが、この言葉も詩人の語つた詩人評として熟考に値するものがあろう。

第四章よりは主に現代詩について述べている。現代の詩人は複雑渾沌とした現実の世界に直面して次の二つの感じにうたれる。即ち、何でも詩の素材になるということ、その一面どういう題材を選択したらよいか頼るべき權威を欠いているということである。A・C・ブラッドレーは、人間の樂園追放は詩の題材としてはビンの頭よりは都合がよいといつてゐるが、現代においてはアダムやイブの物語は一老妻物語に過ぎない。そこで現代の詩人は一見些細なものに詩の題材を探そうとする。例えばハーディがそうであつた。フローストも「ビンの頭を輝かしい、広い、個人的なテーマに拡大することの出来た」詩人だといつてゐる。その他イメジの現代性について色々々と述べてゐるが、引き続き第五章においても現代詩のもつ色々の

傾向について説明している。現代詩人は題材選択の困難のみならず伝達 Communication の困難を経験している。即ち、現代においては一般大衆は詩的想像力を失ひ、単に正確一方のニュースとか、映画や三文小説の与えるたわいもない夢を喜んでゐる。一方、詩人の最後の頼みの綱である高い教養を持つ人々はといえば、彼らも余りに懷疑になり過ぎ、又は自己意識が強過ぎて容易に詩より感銘を受けない。しかも今日の英国の詩人は、彼らがもし誰かを目あてに詩を書いてゐるとしたら、その目あては外ならぬさうした高い教養をもつた人たちなのだ。だから今日の多くの詩に見出される神経質なマンネリズム、誇張と露出癖は、かういふ種類の読者に感銘を与えようという意識が詩人に大なり小なり有るためだろう。だから現代詩のイメジの乱暴さや不一致は、その一部はこの種の読者の余りにもソフィスティケートになつた感情にショックを与えようという、多かれ少なかれ故意で企んだ衝撃療法なのだと極めてうがつた批評を下してゐる。その他現代詩においては詩的論理 poetic logic がなくなつてをり、原因結果の法則が放棄されてゐるが、これは近代哲学の傾向や、代表的近代芸術であるシネマの傾向と似てゐると述べ、また純粹詩への傾向についても詳しく述べてゐる。結局純粹詩は詩人自身のセンシビリティの探求にあるが、理性や道德感情を排除した所謂純粹詩は「こわれたイメジの堆積」となる懼れがあ

るとのべている。イメージとその背後にある思想の關聯性を強調する著者は最後の章においてその問題を更に深く、精神分析にその説明の根拠を求め、ユングの *primordial image* の説を借りている。

以上、章を追つて簡単に気づいた点を紹介してきたが、實際は色々の作家よりの豊富な引用があり、それらに基いて具体的に論旨を進め、しかもイメージの問題を中心に全篇が書かれているために極めて充実したものとなつてゐる。また著者自ら詩人であるために、その鑑賞と批評には傾聴すべきもの多く、このような書物はその一々の引用文について熟読玩味されるべきものと思う。

—大浦幸男

「オペロン」新刊に寄せて

「英文学とは葉巻をくゆらしながら紳士道を論じ、或は英語を英語で教える術を研究することであると未だに思つてゐる人がありとすれば……」というのは、昭和十四年に出了「現代英文学の課題」の著者の柔かな諷言であつた。かつて日本の英文学界はお上品に取りすまし、生垣をめぐらした緑の園で内わ同志が知識をひけらかしているようなところがあり、ぼくのような生れ賤しく才拙き者はどうも間違つてまぎれこんできたという感じを免れなかつた。もちろん

ん、ぼくが学校を出た昭和八年にはすでに全国の英文学研究者を打つて一丸とした日本英文学会が生れており、その点ではドイツ文学、フランス文学、いな人文科学の大多數の部門よりはるかに進歩的でありリベラルであつた。だが、その頃の英文学雑誌は、「英文学研究」にしても、「英語青年」にしても、相当英文をたつぷりませた横書の日本語で、たとい内容の立派なものでも読むときに何かしら余分の抵抗を感じた。まして形がいかにめしくて中味のはつきりしないものは一篇を読み終えることが忍耐力の修練になつた。だが気の弱いぼくは、日本人が英文学の論文を書く以上この形式は必然的であるとの不文律に従ひ若氣のあつかましきで、もし読んで頂いていたら随分御迷惑をかけたようなものを幾つか書きもした。ところがその頃異彩を放つてゐたのが、当時東大英文科の新進運が出しておられた「オペロン」である。日本語は縦書の方がずつと読み易いことを、同誌によつて改めて悟つた。中には原文の引用が多くて、たびたび雑誌を九十度回転させねばならぬ場合もあつたが、とにかくどれものびのびした氣持で書かれ、なるべく多くの人に読めるようにという極く当りまえの——だが案外当りまえでもなかつた——心構えがうかがわれた。

今度の「オペロン」は決して復刊じやないとあてがきに断つてある。だが、旧臘この雑誌を受取つて封を切つたとき、久々に旧知に