

イギリス浪漫主義とエミリー・ブロンテ

第一報

堀出 稔

English Romanticism and Emily Brontë Part I

Minoru HORIDE

『イギリス浪漫主義とエミリー・ブロンテ』第一報においては、イギリスにどのようにロマン主義が生じ、発展したかを考えながら、当時ロマン派の詩人であったウィリアム・ワーズワースを中心にロマン派の思想を分析してみたい。そして第二報では、エミリー・ブロンテが受けたと思われるロマン主義の影響を考える。さて、第一報の分析の順は、古典主義からロマン主義までの思想の流れ、18世紀末から19世紀初期までの時代背景とロマン派の思想、そしてワーズワースの自然観である。

ウィリアム・クーパーが18世紀後半において、古典派とロマン派との過渡期的人物として考えられるのに対して、ウィリアム・ワーズワースはまさにロマンティシズムの気を胸一杯吸い込んだ人である。クーパーがバッキンガムシャーの田園を歩き、ワーズワースはスコットランド南部や湖水地方の自然に親しみながら生活を送るのであるが、この対照こそ著しく二人の自然観の相違を暗示するものはない。バッキンガムシャーの田園はすでに庭園化され、その趣きはヨーロッパ大陸における自然観の流れをそのまま受け継いでいた。一方スコットランド南部及び湖水地方は、まだ自然のあるがままの姿をワーズワースの前に現わしていた。ワーズワースはクーパーの“rural walks”を評して、“passive taste”と言ったといわれるが、この言葉こそクーパーの自然観と彼の詩を説明している言葉であろう。即ち、ロマン派の詩人達、特にワーズワースが自然に出会う時、精神が鼓舞され、感情を自由に吐露し、感動的瞬間を横溢するのである。ワーズワースが Lyrical Ballads において、

For all good poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings: ...¹⁾

と述べている如く、自然と共存し、その根源の流れと交じり合おうとするのである。これに対してクーパーは、自分の想像力が“self-indulgent”になり、感情の発露の末に来る“passionate slave”を恐れる。この事柄は、18世紀イギリスの思考体系である経験論的思考法がまだクーパーの心を捉えて離れないものとなっているようである。彼が経験論的思考を維持する背景には、イギリスにおいて発展を遂げたロジャー・ベイコンの経験論思想の概念が変化しながらもイギリス人の心の奥底にあったということであろう。そしてそれが18世紀に至ってもなお、思想、文学そしてあらゆる分野に存在していたのではないだろうか。さらにその思想は、ジョン・ロックの『人間悟性論』やアイザック・ニュートンの宇宙の構造の発見等によって、増々法則と秩序に基いた合理主義的思考が発展していった。そのような背景をなして成り立っている古典主義文学は、理性と良識が裏打ちされた洗練された形式と整然とした簡潔明晰な表現に主力が注がれる結果となっていったようだ。それ故に人間の想像力の入る余地は少なく、本来持っている自由奔放な精神は18世紀後半まで縛られることになる。1789年のフランス革

命は、人々の束縛された情念が一挙に噴出するのである。ワーズワースがフランス革命の影響を多大に受けているのは周知の事実である。彼はフランス革命の根本的思想を彼自身の心の中に見出し、それ故に共感させられたのではないだろうか。即ち、イギリス社会において自我高揚の思潮は18世紀後半に萌芽を見、その影響が彼の精神形成に現われていると言える。彼の想像力の世界がコールリッジのそれと異なるにしても、その源流をたどれば、ジー・イムズ・マクファーソンの *Ossianic Poems*、トマス・パーシィの *Reliques of Ancient English Poetry*、ロバート・バーンズの詩などに見られる素朴な感情の発露であろう。それ故ワーズワースのロマン主義は、ヨーロッパ大陸でルネッサンス以後発展していく自我高揚の思潮がフランス革命を通して影響されただけではなく、長くイギリス社会の中で進んで行く流れの合流点で生れ育っていったのではないだろうか。

彼の自然観とその自然から受ける靈感は、イギリス19世紀の出発を促す精神のほとぼしりのように思える。ワーズワースが自我高揚の条件を都会にではなく、素朴な田園に求めたのは次のような事情からである。

... the essential passions of the heart find a better soil in which they can attain their maturity, are less under restraint, and speak a plainer and more emphatic language; ...²⁾

さらに、自然と人間との関係について、

... in that condition of life our elementary feelings coexist in a state of greater simplicity, and, consequently, may be more accurately contemplated, and more forcibly communicated; ...³⁾

と述べている。このような環境を求めたことはワーズワースにとって、自然と人間の出会いが何の支障もなく純粋な姿で行われることを欲したためであろう。彼は視覚を通して自然を観察する。そしてついには自然の背後にある見えないものを見るに至る。見えないものとは、ラシーヌの劇において観客が劇で演じる人物達の背後に、見えない神々の強い力を把握することである。それ故に自然はワーズワースにとって、霊的世界への高揚の媒介物としての役割を果たすようだ。彼が自然の崇高さを知る時、彼の精神は飛躍するのである。彼が想像力によって感覚の世界を離れ、別世界に飛躍するという栄光を感じたのは、少年期である。即ち、無垢な世界にあっては、ウィリアム・ブレイクも *the Song of Innocence* において、

Piping down the valleys wild,
Piping songs of pleasant glee,
On a cloud I saw a child,
And he laughing said to me:

‘Pipe a song about a Lamb!’
So I piped with merry cheer.
‘Piper, pipe that song again;’
So I piped: he wept to hear.⁴⁾

と表現したように、神の子イエスが直接子供の世界に現前するのである。ワーズワースにおいても無垢な世界は栄光の霊を失っていない。前世の靈魂の先在性を認め、無垢と栄光をそのまま想像力の参入によって与えられると言う。栄光の持つ一般概念は、18世紀にエドモンド・バークの著書 *A Philosophical Enquiry in the Origin of Our Ideas of the Sublime and*

Beautiful の中で明らかにしようとしているのであるが、18世紀という時代には容易に人々の表現には見当らず、19世紀を待たねばならなかった。美に対する概念も徹底して理性的であり、“sublime” という概念は整然とした美として受けとられたのである。ところがワーズワースは“sublime” の肯定的段階ばかりでなく否定的段階においても自然の持つ“sublime” の全体を見つめる。その肯定的段階とは、愛らしく、喜びに満ち、美しい段階であろう。その否定的段階とは、人間の心を震撼させる悲劇の領域なのである。このような領域を率直に認め、“sublime” の概念を深く理解できたことは、ワーズワースだけでなく、他のロマン派の人々の発展となった。前に述べたのであるが、近代自我の目覚めがルネッサンス以後の精神史においてきわめて大切な位置にある。と同時に市民、資本、自我という三つの柱によって人間の可能性は限りなく広がる様相をみせた。その象徴的事件がフランス革命であり、そのロマンティズムの思潮はドイツにおいて観念論という精緻な体系となって現われた。それはヘーゲルの自我の絶対性へと進んでいった。資本、市民、自我の三位一体は、19世紀半ばまでの近代ヨーロッパの思潮であり、18世紀後半からの産業革命の進行は、19世紀前半においてまさに極点に達したようである。自我の高揚は人々の心に自由の息吹きを与えた。ところが、19世紀半ばフランスに再び二月革命が勃発した。そこにおいて始めてプロレタリアという名称が現われ、今までの様相に変化が現われた。それ以後絶対自我は崩壊の一途をたどるのである。ルネッサンス以降の精神史を省り見れば、ワーズワースが過した時期は自我高揚の極点に位置していることを思い知らされる。そして自我の高揚が、中世社会の拘束された状態からの解放として生じたことは必然的であったであろう。

このような精神史を背景にして、ワーズワースの詩の中の究極点即ち、“glory”⁵⁾ の概念は著しく宗教性から離れて、自然と自分との中に神秘的世界を創造していったことが理解される。彼にとって崇高の概念は、教会の祭壇を離れて、自然に向かう。

... a man pleased with his own passions and volitions, and who rejoices more than other men in the spirit of life that is in him; delighting to contemplate similar volitions and passions as manifested in the goings-on of the Universe, and habitually impelled to create them where he does not find them.⁶⁾

彼の詩的創造力が自然の持つ歓喜と畏敬の念に触発され、時空の存在を越えた栄光の世界を垣間見る時、魂が著しく高揚し、自然の背後の宇宙体系と一体となって自分自身が存在すると確信するのであろう。少年の頃のあたかも靈魂の先在説に似た意識は、ワーズワースにとって必ずしもその時期だけの現象ではなく、*Intimation of Immortality from Recollections of Early Childhood* において再びその意識に返っている。

The soul that rises with us, lurks life's Star,
Hath had elsewhere its setting,
And cometh from afar:
Not in entire forgetfulness,
And not in utter nakedness,
But trailing clouds of glory do we come
From God, who is our home:⁷⁾

この詩が明らかにプラトンの想起説を思わせるワーズワース独自の思想を含んでおり、この詩についてウォルター・ピーターは次のように述べている。

“Following the soul, backwards and forwards, on these endless ways, his sense

of man's dim, potential powers became a pledge to him, indeed, of a future life, but carried him back also to that mysterious notion of an earlier state of existence—the fancy of the Platonists—the old heresy of Origen.”⁸⁾

アリストテレスがプラトンのアカデミアを出て、プラトンの想起説を発展させていった。そして晩年における詩論に展開される模倣の原理は、ある意味でワーズワースにかなりの影響を与えているのではなかろうか。アリストテレスは諸芸術の持つ相違の一要素を模倣の媒体と呼んでいることは注目されるべきである。悲劇の持つ多くの要素が、その本質において人間の模倣でなく行為と生、幸福と不幸の模倣であると語られる時、その背後にプラトンの想起説があるように思われる。即ち、観客は悲劇の筋、言葉、演出効果、旋律などによって展開されるストーリーに没入し、共感を得る。それと共に観客の精神が高揚したり、悲劇的な場面では恐怖の観念によって魂が揺さぶられることになる。観客は“sublime”という意識の中に自分自身を投げかけ、歓喜と悲哀を共にするのである。その効果はアリストテレスのカタルシス論の中心課題を占めるのであるが、その点に関してはワーズワースの思想にも一致するところがある。

... its object is truth, not individual and local, but general, and operative; not standing upon external testimony, but carried alive into the heart by passion; truth which is its own testimony, which gives competence and confidence to the tribunal to which it appeals, and receives them from the same tribunal. Poetry is the image of man and nature.⁹⁾

詩が自然と人間の諸相の写しであるというワーズワースの説は、アリストテレスの *The Art of Poetry* において述べられている。

... since the description should be, if it can, entirely free from error.¹⁰⁾

この言葉の如く、模倣に徹するということに焦点が置かれている。しかし、19世紀という時代に生きたワーズワースにとってアリストテレスの模倣とは少し異った思想がある。彼にとっては模倣は自然を媒体とした“glory”への道なのである。そこには自然の完全模倣だけでなく、自発的な情感が必然的に伴うことが大切なのである。自然に没入し、歓喜と畏敬の念に打たれる状態から想像力が生じるのである。この点に関してはロンギネスの主張と一致する。

... in poetry its aim is to work on the feelings, ...

In a general way the term ‘image’ is used of any mental conception, ...¹¹⁾

これらの言葉にはアリストテレスの主張していないイメージの意味がある。即ち、非劇に表現された悲哀感が作者自身の心に実際に生じ、それを修辭的段階に高めていく時、観客に強く作用する言葉となって表現されるのである。これに対してアリストテレスの考えは次のようである。

The story should never be made up of improbable incidents; there should be nothing of the sort in it.¹²⁾

彼は悲劇の中から不確実な要素をできる限り排除しようとする。ロンギネスがユーリピデスの詩に見出す空想的要素を排除するのである。ワーズワースはアリストテレスの模倣の論理の影響を受けながらも、ロンギネスに見られるイメージの重要性を認識しているようである。彼がイメージを詩の本質の一要素と考えるのは、イメージそのものが自分自身の心から生ずるからであろう。

ワーズワースがロマンティシズムの究極的な段階を考えていった時、イメージとファンタジーが詩的想像力の領域の重要な存在と考え、人間が本来のあるがままの姿で創作することが大

切と考えているようである。彼はロマン派の一人バイロンの自由奔放を乗り越えた生き方とは異なり、自然を通して歓喜と畏敬の念に触れ、詩の創作をおこなっていった。彼の思想の一要素としてアリストテレスの影響を受けながらもコールリッジに見られるファンタシーを重要と考えた。その意味ではロンギネスの考えとも共通性が見い出される。

Reference Books

- 1) Wordsworth, William: *Preface To Lyrical Ballads*, Kenkyusha, (1967)
- 2) Bywater, Ingram: *Aristotle on the Art of Poetry*, Kenkyusha, (1971)
- 3) Quiller-Couch, Arthur: *The Oxford Book of English Verse*, Oxford University Press, (1979)
- 4) Spark, Muriel and Stanford, Derek: *Emily Brontë*, Peter Owen Limited
- 5) Dorsch, T.S.: *Classical Literary Criticism*, Penguin Books, (1970)

Notes

- 1) *Preface To Lyrical Ballads*, 11
- 2) *Ibid.*, 8
- 3) *Ibid.*, 8
- 4) *The Oxford Book of English Verse*, 575
- 5) Wordsworth の *Intimation of Immortality from Recollection of Early Childhood* と題する詩の言葉。
- 6) *Preface To Lyrical Ballads*, 26
- 7) *The Oxford Book of English Verse*, 628
- 8) *Emily Brontë*, 174
- 9) *Preface To Lyrical Ballads*, 30
- 10) *Classical Literary Criticism*, 80
- 11) *Ibid.*, 121
- 12) *Ibid.*, 121