

Title	アーサー・シモンズにおける象徴主義 : (1)不安感から象徴主義へ
Author(s)	玉井, 暲
Citation	Osaka Literary Review. 11 P.89-P.99
Issue Date	1972-10-25
Text Version	publisher
URL	https://doi.org/10.18910/25699
DOI	10.18910/25699
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

アーサー・シモンズにおける象徴主義

(1) 不安感から象徴主義へ

玉 井 瞭

The Symbolist Movement in Literature (1899)において、シモンズのシンボリズム観が不明瞭な事は、既に指摘されて来ている。⁽¹⁾しかし彼なりの一貫した姿勢が全くない訳ではない。それは厳密な意味でフランス・サンボリスト達の正しい理解に繋がらないかも知れないが、ともかくシモンズが彼らを前にして採った姿勢なのである。つまり彼の考えるシンボリストとは、詩人に表現を迫り行くものを必死になって捕えようと努めている詩人、しかも従来⁽²⁾の詩人とは異なり、もし成功すれば、「可視界はもはや現実でなくなり、又不可視界も夢でなくなる」ような宇宙の創造に邁進する詩人の事である。シモンズにとって、この基本姿勢を守る詩人でさえあれば、各自どんな対象に向おうと構わない。ネルヴァルは「ヴィジョンの形象化」⁽³⁾を、ランボーはすばやく逃げ去ってしまうヴィジョンの「捕縛」⁽⁴⁾を目指した。又ヴェルレーヌは「自己そのものへの、……抑制のないエモーションへの、情熱的な誠実さへの献身」⁽⁵⁾に努めた。マラルメは「飛行中に捕えたはかないエクスタシーの喚起」⁽⁶⁾を図り、ユイスマンズは「あの内なる生の最も精妙で捕え難い面を把握する為の言葉」⁽⁷⁾を搜したのである。シモンズは詩人達がこの捕え難きものと戦い、言葉による固定化、形象化そして不滅化を図ろうとする姿に注目しているのである。

ところが、シモンズなりの一応一貫した姿勢を理解した上で「結語」を読むと、我々は当惑してしまふ。と言うのは、このエッセイ集の結語としては全く意外にも、生と死の認識が説かれていて、そしてこれらに関連す

る問題としての芸術が触れられているからである。シモンズによれば、死の圧迫は我々の日常生活にも及んでいる。つまらない事とわかっていてもそれに精を出したり、孤独を恐れたり、又同僚との交わりを歓迎したりするのもすべて死の意識をのがれる為である。そして芸術は、宗教や恋愛と同様、死の意識からの逃避 (escape)⁽⁸⁾ であると言う。ここに至ってシモンズの芸術観は、生と死の問題と関連して、いささか深刻な様相を呈して来るのである。さらに彼は神秘主義にまで言い及ぶのであるが、「結語」で展開されているこのような芸術観は彼のシンボリズム観を一層不明瞭な、捕え難きものにしてしている。今、シモンズの複雑なシンボリズム観を理解するに当って、彼が芸術（文学）を生や死の意識の問題と密接に関係づけて考えている点に注目したい。初期の詩集、主に *Silhouettes* (1892) と *London Nights* (1895) や90年代の主要なエッセイを手がかりにして、彼のシンボリズムの生れて来る根源を探りたいと思う。

“The Decadent Movement in Literature” (1893) を書いたシモンズが1899年に *The Symbolist Movement* を書く事により、デカダントからシンボリストに突然改宗したと見るのは早計である。確かに、前者のエッセイにおいて、デカダンス文学を「現代を代表する文学」と持ち上げ、「新しく、美しく、興味を引きつける病い」とその頹廢的な雰囲気⁽¹⁰⁾を賛美したシモンズは、後者の序文においては、まるで人が変わったかのように、それはスタイルにだけ適用出来るものとまず矮小化し、「文学の本流から逸れた」⁽¹¹⁾文学運動と見放してしまっている。又シンボリストへの改宗にイエイツの影響が大であった事も否定出来ない事実となっている。しかしながら、1893年のエッセイには既に‘Symbolism’と言う語は現われており、しかも一つの文学運動を意味して使用されているのである。シモンズによれば、印象主義とシンボリズムはデカダンスと言う新運動の「二つの主要な支流」であって、「両者は同一の仮説に立って活動しており、ただ異なる方向に適用されている」⁽¹²⁾だけであると言う。それ故求めるものは同じで、「真実の精髓そのもの」となる。さらに「デカダンス運動」の中でとりあげられている詩人を調べてみるならば、『象徴主義運動』に現われる

詩人の大半、ヴェルレーヌ、マラルメ、マーテルリンク、リラダン、ユイスマンスは既にこのエッセイの中で触れられているのである。このように、シモンズのシンボリズムは突如として現われたものではなく、90年代の初め頃には既に彼の意識に上っていたのである。それ故、この頃の詩作品やエッセイはシモンズのシンボリズムを理解する上で無視出来ないものである。

どんな、そしていつの時代の芸術家にあれ、彼を芸術の創造へと駆り立て、表現を迫るものがある。彼にとっては、その存在は確かに認識出来ても、どんなものなのか正体さえ定かでない場合もあれば、表現の術にとまどう場合もある。この捕え難い、それでいて表現を要求して来るものと立ち向う事、シモンズの言葉を借りれば、「表現出来ないものを表現しようと試みる」事⁽¹³⁾は常に芸術家の課題である。今シモンズがこの捕えずにはおけないものに到達する方法として採ったのは、自分自身への徹底的な固執・献身であった。即ち、ヴェルレーヌの詩作態度 ‘sincerity, and the impression of the moment followed to the letter’⁽¹⁴⁾を手本として、自分に徹底して誠実になろうとしたのであった。あらゆるものが相対的な価値しか持たぬ時代と万物が流動している世界にあって、自分の外に支えとなるものを見い出す事は期待出来ない。そこで彼は、自分の心や感性などあらゆる自分に信頼を寄せて、表現を要求するものは何であれ、そのまま表現しようとしたのである。

シモンズに描かれる詩材は、都会の風景や自然景色、それに人生、恋愛、官能などが主なものである。ここで見のがす事の出来ないのは、シモンズが<動き>のあるもの、<変化>のあるものへ、オブセッションと思える程に執着している点である。シモンズを理解する上で重要なこの特徴は、上に述べた、詩人に自からの表現を迫って来るものの存在と深くかかわり合っていると考えられる。彼の詩を具体的に見てみよう。夕暮から夜にかけては、街頭の様子や自然景色においても一日のうちで最も変化に富み、色彩的にも豊富な時刻である。シモンズはこの時、特に夕焼空をとらえて、時間の経過と共に豊かな色彩の移り変わる様子を ‘At Dieppe: I. After

'Sunset' の中で描いた。

The sea lies quieted beneath
The after-sunset flush
That leaves upon the heaped grey clouds
The grape's faint purple blush.

シモンズは自分の目に入る景色に忠実に言葉を与えるだけである。又、人物を描いても〈動き〉が目に入る。夜半に見た女の人を、'Against the wall of sea outlined, / Outlined against the windows lit, / The shadow flickers,' と描写するように、彼はその人蔭のちらちらする点が気になって仕方ないのである。さらに、ミュージック・ホール評論家となる程にそれを熱愛した彼が、まず踊り子を描いてはこうである。

A rhythmic flower whose petals pirouette
In delicate circles, faint to follow
The vague aerial minuet,
The mazy dancing of the swallow, 'The Primrose Dance: Tivoli.'

シモンズは踊り子の動きそのものに目を奪われている。ぐるりとつま先で旋回舞踊し、又ミニユエットを踊ったり、つばめの舞いのように激しく動いたりするダイナミックな動作が丁度ドガの踊り子⁽¹⁶⁾のように描かれている。そしてミュージック・ホールのランプを描写して――

The orange-rosy lamps are trembling
Between the robes that turn;
In ruddy flowers of flame that burn
The lights are trembling:
The shadows and the dancers turn. 'La Melinite: Moulin-Rouge.'

激しい踊り子の動きと錯綜するふるえ揺れるランプの灯りに目がとらわれている事はもちろんである。

これらは一例であるが、シモンズがこのような〈動き〉や〈変化〉のあるものに異常な執着を示すのは、すべてが流動していて、どうしてもなく時は一刻一刻過ぎ去ってしまうと言う意識が背後にあるからである。そしてこの意識は生に対する〈不安感〉と結びついている事が想像出来る。この意識がシモンズの体質的なものであるか否かについては今は触れな

い。それよりも、世紀末詩人共通の師ペイターの影響を見ないわけにはいかない。ヘラクレイトスの一文「万物は流転して、とどまるものは何もない」⁽¹⁷⁾をエピグラフとして付された *The Renaissance* の「結語」は、シモンズのこの意識の形成に大に関係あると見てよい。我々は皆死に宿命づけられている。いわばいつ処刑されるか知らされていない死刑囚なのである。明日にでも処刑されるかも知れない。それ故我々は、人の一生は「朝日と霜との短かい一日」⁽¹⁸⁾であるとはっきり認識していなければならない。ペイターよりこのように一生の短かさと一刻一刻の貴重さを教えられ、シモンズは〈瞬間〉を強烈に意識するようになった。そしてこの〈瞬間〉と言う事を絶えず彼の意識に上らせるものは、外界物で言うなら、揺れるランプの灯り、ちらちらする人蔭、踊り子、日没時の空などであった。これら〈動き〉と〈変化〉を伴うものは、一瞬一瞬新鮮な印象を刻み込んで去って行く。シモンズはこのはかない一瞬間の印象を貪欲なまでに追い求めるのである。シモンズ自から用いた言葉で言うなら、それは、「通りすぎる時に捕えなかったならば消え去ってしまう優雅な動き、微妙な表現」⁽¹⁹⁾である。又「瞬間の微妙に生き生きした印象」⁽²⁰⁾や消え去る時に捕えた「最後の繊細な蔭」⁽²¹⁾である。さらに、シモンズはこれら彼の求める対象のはかなさを正確に認識してイメージで述べている。まず「水泡」にたとえて：「I grasped at all these sights...as a dog that I once saw...snapping at the bubbles that ran continually past him on the water. Life ran past me continually, and I tried to make all its bubbles my own.」⁽²²⁾そして「海上のさざ波」にたとえて“whatever has once been a mood of mine, though it has been no more than a ripple on the sea, and had no longer than that ripple's duration, I claim the right to render, if I can, in verse.”⁽²³⁾これらシモンズの二つの比喩は「鋭い印象」を「流れの上で絶えず姿をかえてふるえている篝火 (wisp)」⁽²⁴⁾にたとえたペイターの比喩と類似しており、おもしろい対照をなしている。ここに至ってシモンズは実践して来た詩作態度を明らかにする。「個々の詩は、一度私のもとなったムードを一つずつ写し出そうとする誠実な試みである。……良かれ悪しかれ、私は

多くのムードを包み隠さず、選り好みせず⁽²⁵⁾に写して来たのである。つまり、シモンズの求めるものは、その時捕えなければ消えてなくなってしまうもの、瞬間の生き生きした印象、繊細な蔭、ムード等言葉をいろいろ変えて用いているが同一のものである。このはかないものを、誠実さの姿勢に徹底して詩中に納めようとした。即ち、不安定な存在を固定し、形象化して、不滅の存在物に変えてしまおうと願ったのである。

次にシモンズが誠実と言う姿勢を外界物から自己の内に向けた時、一層彼の特性を露呈する事になる。生のはかなさを心得え、過敏な程に瞬間を意識する事は人を<不安状態>に陥れる。充足感やペイターの言う 'great passions'⁽²⁶⁾ を見い出せない人にとっては、ただすぎ行く時の流れだけが気になって、落ち着きを失って、空しい偽りの生を痛感する。このような不安な存在としての生が 'Prologue: In the stalls' の中で扱われている。後半の二聯は次のようになっている。

My very self that turns and trips,
Painted, pathetically gay,
An empty song upon the lips
In make-believe of holiday:
I, I, this thing that turns and trips!

The light flares in the music-hall,
The light, the sound, that weary us;
Hour follows hour, I count them all,
Lagging, and loud, and riotous:
My life is like a music-hall.

シモンズがミュージック・ホールにたとえる生は、大地にしっかり根を下ろしたものではなくて、仮に作られた舞台でいわば演ぜられる生である。華やいだり、にぎやかになったり、あるいは休日には歌声が聞えたりするけれども、それはあくまで作り事なのであって、実は空しいものなのである。不安定な生を象徴するかのように灯りはゆらゆらしている。こうしている間にも時間は一刻一刻過ぎ去って、必死になってそれを確めようとするだけである。又シモンズが描く愛しあう一組の男女も、この空しい

偽りの生を痛感している。

We are the puppets of a shadow-play,
 We dream the plot is woven of our hearts,
 Passionately we play the self-same parts
 Our fathers have played passionately yesterday,
 And our sons play to-morrow. 'Prologue: Before the Curtain.'

影絵芝居のあやつり人形にすぎないこの二人に与えられた役は、誰の代になっても変わらないあの男と女の役である。ただ筋だけは自分達だけで作り上げようと夢みている。しかし所詮二人の営む生は演技であって、ジェスチャーで演ぜられる生に他ならない。ただ、この空しい生を営む二人にも、役者である事、舞台にいる事を忘れて、本物の生を営む（営んでいると感じる）時は訪れる。それは官能による恍惚の時なのである。‘...some momentary rage / Or rapture blinds us to forget the stage, / Like the wise actor, ...’

シモンズにあっては、官能による恍惚は、不安な生の営みを忘れさせ、少くとも確かさを保証してくれるものであった。彼の恋愛詩のほとんどが偶然知り合った女や ‘the chance romances of the streets’⁽²⁷⁾ を詠んでいるが、その中にエロチックな描写を含む詩がかなりあるのは彼のその意識が関係しているからと考えられる。つまり、ペイターの説く「強烈な熱情」を彼は官能の中に求めて、「絶えず宝石のような炎で燃え、エクスタシーの状態に留ま」⁽²⁸⁾ ろうと願ったのである。もう一つの見逃せない特徴は、過去の恋愛が回想形式で詠まれている事、そしてその愛は、たとえ一夜の出来事であろうと意味付けされている事である。例えば ‘Stella Maris’ に登場する男は、‘I too have sought on many a breast / The ecstasy of an unrest, /...and met /...how many a Juliet.’ と言うように多くの女を知っている。そして相手も又、‘Your heart holds many a Romeo’ と述べているように、多くの男を愛した経験のある女である。今、男はこの「一夜のジュリエット」‘The Juliet of a night’ との一夜の愛を回想している。

Child, I remember, and can tell
One night we loved each other well,
And one night's love, at least or most
Is not so small a thing to boast.

相手の女が今でもあの一夜の出来事を覚えているのかどうか、この男には大体の察しはついている。いや彼にはそんな事はどうでもよいようだ。短い一夜の愛ではあったが決してやすっぽいものではなかったのだ、互に心から愛し合ったと言う事は何にも換え難い事実であると述べるのは、相手を説得すると言うよりはむしろ自分自身に言い聞かせる為である。はかない愛の恍惚の時間に意味付けを行う事によって、不安な空しい生の中にも確かに一度は充実した偽りのない真の生があった事を確認しようと努めているのである。このような、過去の中に充実した生を見つけ出そうとする詩中の主人公に、我々はシモンズの姿を見る事が出来る。

シモンズにとって恋愛は、舞台の上のような不安定な生を営む中で、真に生きた、確かなるものをつかんだと言う感じを与えてくれるものであった。彼は 'Emmy', 'Renée', 'Nora', 'Violet' など女性の名前使って愛の詩を作っている。⁽²⁹⁾ これらの女性は実際に彼と交わりがあったと考えられているので、彼の恋愛経験に基づいていると見なす人がいるかも知れない。しかし実際に詩中に現われる女性は名前が異なる程に、個性が描き分けられている訳ではなく、一つの型にはまった女性である。細々した愛の日常生活を描く訳ではなく、シモンズにとっては愛の恍惚を描く為に必要とする〈女〉であればよかった。つまり彼の描く女性は現実の女性ではなくて、観念的な女性と言える。彼はさらに〈確かさ〉を保証する愛のエクスタシーを極度に追求して、その中に自分を駆りたてた。その結果、'Bianca', 'Benedictine' に見られるような赤裸々な愛の場面の描写となって現われたのである。

London Nights の最後の詩 'Epilogue: Credo' の中で、

For of our time we lose so large a part
In serious trifles, and so oft let slip
The wine of every moment, at the lip

Its moment, and the moment of the heart.

と言っているようにシモンズは瞬間の貴重さを心得て、その瞬間の与える甘酒を一滴たりともこぼすまいと心がけた。これは、外の風景に誠実さの目を向けて鮮明な印象を捕える時も、又内なる心に耳を傾けて官能の世界を描写する時も変らぬ姿勢である。そして彼の扱う詩材は様々であるが、すべて自己への誠実と言う態度より出て来たのであるから、出来上った作品にわけへだてはしない。印象主義とも道徳性の欠如した利那主義とも呼ばれようと一向に構わない。ただ、シモンズが自己に忠実になろうとすればするほど彼の特性が露呈して来たのである。即ち、彼の内に潜む生や自己に対する不安感は彼を〈動き〉や〈変化〉を含む風景や人の姿に引きつけ、そして生を舞台上の演技にたとえさせたり、つかの間の官能の恍惚にも価値付けを行なわせたりする事となったのである。それ故、シモンズが、表現を迫って来て、表現せずにおれないものを捕えようとした時、現実の問題としてこの不安感があるのだから、それから逃れ・解放されようと願う傾向が出て来て不思議はない。つまり、作品を書く事自体が何らかの形でこの解放に救いの手を貸す事になるのである。シモンズが愛をテーマにした多くの詩を書き、愛の恍惚に意味をもたせているのは、この不安感からの解放・逃避を志向していたと考えてよい。ここに至ってシモンズにあっては芸術（詩）と人生は分ち難く密な関係を結ぶ事になる。こう言う点を *Silhouettes* 第2版序文（1896）の中の次の一節は明確に述べている：‘If we are to save people’s souls by the writing of verses, well and good.’⁽³⁰⁾ 即ち、あたかも宗教であるかのように、詩は魂の慰藉と救済の役割を背負う事になる。このような芸術観こそは、『象徴主義運動』の「結語」で述べられているような、芸術や宗教や恋愛を〈死〉の意識よりの逃避の場とみる考え方に繋がるものである。即ち「死について問わねばならない事は結局生の意味である」と同「結語」⁽³¹⁾で述べるように、シモンズは芸術を、真剣に生を追求するその過程あるいは結果においてかかわり合ってくるものと考えに至ったのである。

これまで述べて来たように、都会の人工美を印象的に詠んだ詩や利那的

な官能を扱った詩の中に、後になって、少なくともこの「結語」で述べられているような象徴主義に成長する芽はあったのである。そしてシモンズは強烈な印象や官能による恍惚のはかなさを知っているが故に、人間の力を超越した絶対なるものを求めて神秘主義に傾いていっても不思議はないのである。

註

- (1) Frank Kermode, *Romantic Image* (London, 1966), p.108.; Richard Ellmann, *The Symbolist Movement in Literature* by Arthur Symons, with an Introduction by R. Ellmann (New York, 1958), p. xiii.; John M. Munro, *Arthur Symons* (New York, 1969), p.66.
- (2) Arthur Symons, *The Symbolist Movement in Literature*, with an Introduction by R. Ellmann (New York, 1958), pp.2—3.
- (3) *Ibid.*, p.19.
- (4) *Ibid.*, p.39.
- (5) *Ibid.*, p.46.
- (6) *Ibid.*, pp.66—67.
- (7) *Ibid.*, p.79.
- (8) *Ibid.*, p.94.
- (9) *Silhouettes* と *London Nights* の text は *Poems by Arthur Symons* (New York, 1914), Vol. I. である。
- (10) Symons, "The Decadent Movement in Literature," in *Aesthetes and Decadents*, ed. Karl Beckson (New York, 1966), pp.135—36.
- (11) Symons, *The Symbolist Movement in Literature*, p.4.
- (12) Symons, "The Decadent Movement in Literature," p.136.
- (13) *Ibid.*, p.139.
- (14) *Ibid.*, p.140., p.150.; Symons, *The Symbolist Movement in Literature*, p.47.
- (15) Symons, 'Quest.'
- (16) Edgar Degas, *Danseuse sur la Scène*.
- (17) Walter Pater, *The Renaissance* (New York, 1919), p.194.
- (18) *Ibid.*, p.197.
- (19) Symons, *Spiritual Adventures* (London, 1908), p.53.
- (20) Symons, "The Decadent Movement in Literature," p.141.
- (21) *Loc. cit.*
- (22) Symons, *Spiritual Adventures*, pp.53—54.
- (23) Symons, "Preface to the Second Edition of *London Nights*" (1896), in Symons,

- Studies in Prose and Verse* (London, 1922), pp.284—85.
- (24) Pater, *The Renaissance*, p.196.
- (25) Symons, "Preface to the Second Edition of *London Nights*," p.285.
- (26) Pater, *The Renaissance*, p.198.
- (27) Symons, 'Stella Maris.'
- (28) Pater, *The Renaissance*, p.197.
- (29) Cf. Roger Lhombreaud, *Arthur Symons* (London, 1963), p.96.
- (30) Symons, "Preface to the Second Edition of *Silhouettes*", in Symons, *Studies in Prose and Verse* (London, 1922), pp.281—82.
- (31) Symons, *The Symbolist Movement in Literature*, p.95.