



Title	ルネサンス的愛とロマン派的恋 : シェークスピアとワーズワスをめぐって
Author(s)	齊藤, 隆文
Citation	大阪外国語大学英米研究. 2002, 26, p. 33-54
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/99258
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

ルネサンス的愛とロマン派的恋—— シェークスピアとワーズワスをめぐって

齊 藤 隆 文

1

ルネサンスとロマン主義（ここでは特に断りのないかぎりイギリスのものに限定する）についてはそれぞれ膨大な論考が積みあがっていることは周知のとおりである。それらの論考はおよそあらゆる視点から、そして立場からなされていると言っても過言ではない。しかしながら、一方でそうした論考のゆえに、ルネサンスもロマン主義もそれ自身の複雑さを一層増大し、もはや一言でそれらの現象を表現したり、一個人でそれらの現象を納得する形で把握することが不可能な状況になっているように思われる。¹このような様様な研究の成果として、自己増殖した複雑さは、時としてその輪郭さえつかめないほどのもので、それゆえに研究者は巨大化していく現象を理解し、分析しようといよいよ熱心に取り組み、その現象をますます巨大化し、複雑怪奇なものにする結果に終わっているようにさえ見える。それにもかかわらず、否その結果として、といっても良いかもしれないが、元々その現象の源にある一つの詩、あるいは一つの作品が、しばしばおろそかにされ、置き去りにされてしまっている。あるいは積み上がった論考の下敷きになり、見えなくなってしまったといえるのかもしれない。これでは本末転倒のそしりを受けても仕方がないのではないだろうか。

もちろん、これらの現象がもともと複雑な現象であって、そのために多くの論考が積みあがってきたという可能性もあろう。しかし一方で、そうではなく、現実の作品から乖離し、いわば空論に空論を積み重ねてきた可能性も

有るのではなからうか。筆者は後者の立場に立とうとしているのであるが、それは又、これほど多くの研究書が出て、未だにこれら二つの現象（ルネサンスとロマン主義）の輪郭がはっきり見えず、研究書の数のみが増えていくことへの疑問のためでもある。

では、もしルネサンスとロマン主義が元々複雑怪奇なものではなかったとしたら、問題はなぜこうした現象がますます複雑に論じられ、その複雑さが増殖していくかということであろう。これを理解するには一つの仮説を置かねばならない。

たとえ話で次のような場合があるとしよう。ある伝統工芸で有名な一族が代代その技術を守って今日まで来ているとしよう。ところでその長い伝統を持つ一族の中に、二人くらいであるが、その伝統に反旗を翻したものがいたとしよう。この二人のうち特にあとの時代の者はあからさまに、その一族の伝統をけなし侮辱し、家を飛び出るまでの斯業をなしたのである。ところがその伝統ある一族にとっての問題は、一族の伝統精神を無視し、あるいは批判した者が、その伝統の外において、あえて伝統を破る全く斬新な工芸を考案し、世の人々を驚嘆せしめたということである。今日ではその二人の仕事は、広く世間で認められ、彼らのおかげでますます一族の今日の栄誉は高まっている状況なのである。さて、こうした状況においてこの伝統ある一族は、その一族の年代記を書く際に、反旗を翻した二人をどう処遇するだろうか。この二人は伝統ある一族の反逆者であるとして、二人をあくまでも一族の伝統から引き離そうと試みるであろうか。そんなことをすれば、当然ながら、世間から見れば、その一族の名誉は著しく傷つく。二人の仕事があるからこそ、今日の一族の栄誉があるからである。

考えられるのは、一族の年代記において、この二人が伝統精神に反旗を翻した点をできるだけ矮小化し、むしろその二人の仕事が一族の伝統といかに関わり、それをいかに引き継いでいるかを個々に、細部にわたって説明しようとするのではなからうか。その過程において、その二人の仕事の本質が、一族の精神にあえて逆らったところにあったことは出来るだけ伏せられ

る。やがてその年代記に従って、世間は二人を一族の伝統の中に位置付けて考えるようになるだろう。しかしながら、その二人の仕事を研究しようとする後の批評家は、彼らの仕事のすばらしさを説明しようとして、大変な苦勞を強いられることになるであろう。二人の仕事は確かに断片的にはその一族の伝統を見せているのである。ところがその作品の根底にある精神のようなものはそれではどうしても説明しきれない。批評家は見落としている要素があるはずだと考え、ますます細かく、二人の作品の研究にのめりこむことであろう、その一族の伝統精神を横目で見、それを前提としながら。しかしお分かりのように、そのような研究がその二人の本質にせまれるとは思えない。むしろますます解決を難しくし、複雑にさせてゆくだけであろう。なにしろ、その二人の作品の根底にあり、その作品に輝きを与えているものは、一族の伝統に対する反逆精神であったからである。いいかえればこのような本質をはずした研究は、たとえば電池がはずされているのを知らないで、ある電気時計の仕組みを解明しようと懸命になる小学生のようなものである。いくらそれを分解し、その個々の役割を調べても、その時計が動くあるいは動かない理由は決してわからない。

たとえ話が長くなってしまったが、このような話が実際にイギリスという伝統的な国家（一族）の中で起きているのではないだろうか。もちろん国家としての多様性を持つイギリスの全ての面でそうだと言っているのではなく、イギリス文化、とりわけ文学の領域についてである。誇るべき文学を持つイギリスを、伝統工芸を誇るある一族に例えれば、そこに宿る時代を貫いて現代にまで至る精神とは当然キリスト教精神（ここではカトリック、プロテスタント、英国教会などキリスト教の各宗派にはこだわらず、広い意味で使用している）ということになるだろう。そしてそれから離脱した二人というのは、ルネサンスであり、ロマン主義ということである。このように書くと、ルネサンスとロマン主義をイギリス文学の伝統精神の真中に位置付けるのを当然と考えている人々、イギリス人の批評家ないしはそれに追隨する批評家からは非難の声があがるだろう。

しかしながら、キリスト教文化の外側にいる人間としては、ある種の客観性を持って一つの文化を見ることが許されるべきではなかろうか。ところが現状では、ルネサンスとロマン主義を明確にキリスト教文化の外側に位置させるのは一見無理な仕事である。それは例えば、ルネサンスとロマン主義について大方の研究者が基本的に合意している辞書的な定義を見ればただちに分かることである。ある辞書はルネサンスとロマン主義を次のように定義している。²

ルネサンス

（フランス *renaissance* 「再生」の意）〈ルネッサンス・レネーサンス〉一四～一六世紀にかけて、イタリアを中心に興った文化運動。古典文化を範として人間性の肯定を主張した。封建制を打倒した商工都市の上層市民がその保護者、推進者で、美術・文芸などに新分野を開いたが、その保守化とともに装飾的傾向が強まった、一六世紀にはアルプス以北に波及し、宗教改革とも結びついた。文芸復興。

ロマンしゅぎ【ロマン主義】

（英 *romanticism* の訳語）〈ローマンしゅぎ〉一八世紀から一九世紀にかけて、ヨーロッパを中心に隆盛した思潮。文芸思潮に端を発し、情緒や自然の重視、超理性的なものや永遠に向かう傾向、創造的個性の尊重など、普遍的、理性的なものを理想とする古典主義に対立する思想として発展、広く芸術・文学・哲学・宗教のあらゆる分野に及んだ。

まずルネサンスの定義を見てみよう。この定義のなかでよく知られていて万人の認めているものが「古典文化を範として、人間性の肯定を主張した」という部分であろう。しかしこの言葉が何を意味するかはなかなか明確に理解できない。「古典文化」とはギリシャ・ローマ文化を指すのであろうが、それを範とするというのは文芸精神で言えばどういう精神を範としたのか、分らない。また「人間性の肯定」という言葉があるが、それでは、それまでは人間性が否定されていたというのか。それまで人間性が否定されているとすれば一体どういう状態に人間があったというのか。その上「宗教改革と

も結びついた」という言葉は、およそ前後関係を省みず唐突につけ加えられているが、一体どういう脈絡のなかでこのようなことが言えるのか全くわからない。

このような定義は、おそらくヨーロッパの研究家が蓄積した成果の最大公約数的なものをそのまま日本語に翻訳したのであろうが、内容が実にあいまいで、なるほどこの定義からすれば、ルネサンスが実に複雑、難解な運動であったのだと考えさせるに十分なものをこの短い定義はすでに持っている。

しかしながらこうした複雑さは、先ほどの電池の例で考えれば、結局ある一つの本質的な事実を無意識にあるいは意図的に、はずし避けようとしたことから生じてくるのではないか。すなわちそれはルネサンスという現象の根本に、西洋の基盤を形作る伝統精神であるキリスト教に対する不信、ないしは軽視があったという事実である。少し考えてみれば分かることだが、古代ギリシャ・ローマ文化、文学の精神的な中心にいたのは異教の神々だった。「古典文化を範」としたということの真髄は、様々な個別の現象に目を奪われずに考えれば、それまでのキリスト教の絶対的な支配の世界に、異教の世界の精神が流れ込んだということだったのではないか。古代ギリシャ・ローマの異教の神々は、多神教ゆえの実に柔軟な考え方を持っているし、また人間に来世信仰を強要しない、人間に近い神々であった。ルネサンスの「人間性肯定」とは、一神教であるキリスト教の絶対的な支配下における現世の否定から、ギリシャ・ローマの神々の特徴である美とか愛とか力とかいう現世的価値の肯定へと時代が大きくぶれたことではなかったか。簡単に言ってしまうえば、ルネサンスの生んだ様々な文化は、結局、西洋の精神的基盤であるキリスト教精神のくび木から外れた為に、生まれたものであった。こうした見方がそう的外れでないことは、中世において描かれた絵画を見ても分かるだろう。ルネサンスの始まる前に描かれた絵画はほとんどがキリスト教に関わるもので、とりわけ目立つのはそこに描かれている人々がほぼ全員痩せあるいは憔悴しあるいは黒装束に身を包み、現世における苦悩と来世への希望を表現していることである。これと比較すればボッティチェリ（1445-1510）の

「ビーナスの誕生」を始めとするルネサンス絵画がいかに人間の現世的な美をはつらつとまた魅惑的に描いていることか。

またルネサンスの時期にキリスト教がいかにその基盤を揺るがされていたかは、別の面からもしっかりしている。ルネサンスの時期、コペルニクス(1473-1543)はギリシャ思想の影響のもとに天体観測をして地動説を提唱した。歴史的にはこのように記述されている。しかし、この説がいかに当時のキリスト教の屋台骨を揺さぶる考えであったかについては、今日の想像を越えるものがあったと思われる。ここでの問題はコペルニクスが地動説を唱えて、新しい宇宙像を示したという科学分野の話ではなく、ルネサンスのこの時期、キリスト教がいかに教義上の危機にさらされていたかというさらに重大な問題をこの事実が提起しているということなのである。

こういう危機を経ながら、キリスト教が改革へと向かっていったことが宗教改革へとつながっていくのだが、そう考えれば、先の辞書の定義に脈絡が通じるのである。ただ急いで付け加える必要があるのは、ルネサンスが、来世に重点を置くキリスト教のくび木から外れ、人間の現世的な価値が見出された現象であったとしても、精神的な基盤としてのキリスト教が当時消滅したというわけではなかったということである。当時キリスト教に対する表立った反抗がいかに厳しい罰を与えられたかは、コペルニクスの本が13年間刊行を禁止され、またコペルニクスを支持したガリレオ(1564-1642)が晩年軟禁状態に置かれたことでもわかる。その意味からすれば、キリスト教は基本的にはやはり健在であったというべきで、そうすると、ルネサンスとは、現世に価値を置く古代ギリシャ・ローマの異教の精神が流れ込み、キリスト教の精神に対峙し拮抗していたと考えるべきであろう。ただ、それまでのキリスト教一辺倒な時代からそういう状態へと変化したために、表向きキリスト教精神が背後に隠れ、目立たなくなっていたとは言えるだろう

次にロマン主義についての定義に移りたいと思う。ロマン主義についての定義も「情緒や自然の重視、超理性的なものや永遠に向かう傾向、創造的個性の尊重など、普遍的、理性的なものを理想とする古典主義に対立する思想

として発展、広く芸術・文学・哲学・宗教のあらゆる分野に及んだ。」となっている。この定義もはなはだ漠然としていて分かりにくい。その理由は理性に対する情緒、普遍に対する個性、など一見分かりやすい対立軸を使って定義しながら、その実非常にこの定義が不誠実なことである。理性も情緒も、あるいは普遍的考えも個性的考えも元々人間の精神の一部であって、理由もなく一方を放棄して他方を取るというような性格のものではないからである。何らかの原因で理性よりも情緒が重んじられ、普遍よりも個性が重んじられるようになったというならば、理解できる性質のものだからである。ここではこの「何らかの原因」こそが大切なのであって、それを捨て置いて、単なる現象、病気で言えばその原因を見ず症状だけを見るようなものであるが、そのみを強調するのは不誠実の罪を逃れられないだろう。ここにもロマン主義の最も心臓部にあった動きがその現象の後ろに隠されているといえよう。それはほとんど意図的と言っても良いものだが、むしろ西洋、イギリス一族の精神基盤を傷つけまいとする暗黙の了解のもとにほとんど無意識に行われてきていると言ったほうが当たっているだろう。その隠されている根源的なものというのはもちろん、ルネサンスの場合と同様、この時代におけるロマン主義精神とキリスト教精神との軋轢の問題である。

ブレイクが「ロンドン」で教会の腐敗ぶりを記述し³、若きワーズワスが、本来の聖書の中にはなく大自然の中に「聖書の言葉」を見出すと書き⁴、コールリッジが「老水夫の歌」の中で奇態な大蛇に祈りをささげ⁵、シェリーが無神論の必要を書いて、オックスフォード大学を追放され、キーツが弟に続いて病の床につきながら、ついに神に救いの手を求めなかった⁶という事実は何を物語っていると考えればよいのか。人生の重大な局面におけるこれら詩人達の言動を見れば答えは自ずから分かるのではなかろうか。

ロマン主義の時代は伝統的なキリスト教にとってとりわけ受難の時代であったと言ってもよいだろう。コペルニクス以来ますます発展していった科学的なものの見方が、奇跡をその教義の中心に置く宗教に対してついに刃を突きつけたのが、18世紀という時代であった。実際にウィリアム・ゴドウィ

ン(1756-1836)などが無神論を堂々と説く時代になっていたのである。他方ガリレオ(1564-1642)を経てニュートン(1642-1727)へと着実に力をつけていった科学は、生活面でも大きな影響を時代とそこに生きる人々にもたらし始めた。フランス革命に象徴される階級制度の否定も、結局は科学が産業革命を起こし、従来とは違った形に富を偏らせたことが遠因となったと言えるだろう。そして産業革命やロンドンの肥大化など、それまで経験したことのない社会の急激な変化と混乱の中で、人々は当然精神的なより所を求めようとする。ところが、従来人々に安心立命を与える役割を担ってきたキリスト教と教会自身が、科学の挑戦と時代の混乱の大きさを前にして、自失の状態にあったのである。

ロマン主義はこのような時代に生まれた。それは社会の変化と混乱の中で、何か絶対的な精神の拠り所を求めようとする現象であった。しかも既存の宗教には頼らず(実際は頼れなかったのだが)、個々人の経験に基づいて、キリスト教に代わるべき絶対的なものを捜し求めようとする、優れて個人の精神に属する運動だったのである。イギリスでは時代の先頭に立っていると自負していた詩人たちは、それぞれに絶対的な存在と信じるものを探し当てていた。それらはブレイク特有の神話であり、コールリッジの超自然であり、ワーズワスの大自然であり、キーツのギリシャ神話への傾斜であり、シェリーの理想主義であった。このように見てくると一見複雑多岐にわたるように見えるロマン主義の現象も元をただせば、キリスト教に代わる絶対的な精神基盤を求めようとする個人の強い希求から生じたものであったことが分かるのである。それは言い換えれば、絶対的なものに対する憧れであり、恋であった。もちろん詩人たちが望みどおり絶対的なものを発見したとしても、それは個々人それぞれにとっての絶対的なものであり、人類共通の普遍的な存在になりうるものとは限らない。時にはシェリーのように恋に恋するような状態に陥らないとも限らなかったのである。それはまたロマン主義の特徴であり、欠陥でもあった。

ロマン主義が以上のような絶対的なもの、これは「神」(ただし God では

ない) と言っても良いようなものであるが、それに対する強い憧憬の感情表現であったとすれば、これとその前の時代、すなわち擬古典主義時代との違いを見出すのはそう難しいことではない。擬古典主義時代の特徴は科学主義から派生した理性重視、客観性重視であり、それは文学においては、技巧重視、古典的教養重視の中に現れている。古典的教養とはもちろん、書物から間接体験として学ぶものであり、個人の体験を重視するようなものではなく、そこがロマン主義と著しく対立する点である。ワーズワスは擬古典主義時代の技巧を批判したが、これは自ら経験してもいないことを、もっともらしく技巧を凝らして書くことに対する批判であった。しかしながら両時代の最大の差異は、やはり世俗と超俗に関する問題に現れている。ロマン主義がキリスト教を批判したといっても、それは決して宗教的超俗性を否定したのではなく、ロマン主義が渴望するほどの純粋な超俗性をキリスト教がもはや与えられなかったということに過ぎない。ところが擬古典主義の時代の人々にはそうした超俗性に対する渴望は元々なかったのである。ポープが「人間が研究すべき対象は、神ではなく、人間である」⁷ と言ってもつばら世俗の満足を追い、神との軋轢を生む問題を避けたのはその典型的な例であろう。もしポープが神の問題を研究していたら、その当時の啓蒙主義、理性主義から推して、おそらく、痛烈なキリスト教批判をしたことであろう。彼が神の問題を避けたのは賢明であった。その上18世紀前半という時代は、後の産業革命以降のような動乱の時代ではなく、社会が安定し人々は基本的に毎日の生活に満足していたから、来世のような問題に深刻になる風潮もなかったのである。

以上検討してきたように、ルネサンスもロマン主義もともに、西洋文化の基盤にあるキリスト教との関係を考えることによってはっきりとその特徴と輪郭が見えてくるように思われる。両者ともキリスト教文化を守る立場からすれば、不信心者のような立場の現象であったのである。キリスト教文化を伝統とするイギリスが、その点を軽んじるのは当然といえば当然であろう。しかし一方で、そのためにルネサンスとロマン主義が複雑難解な現象として

人々の理解を拒み続けるならば、それもまた問題ではなからうか。ましてキリスト教文化の外側に属する日本人がルネサンスやロマン主義を理解するのに、イギリス人と同じような立場を取り、事実を目をつぶりあるいは軽視して自ら理解に達するのを拒む必要はないのではないか。

2

一部では我々が作品を解釈するときに、ぜひとも考えておく必要があると思われる時代背景をさらってみた。ある作品を読むときにそのような理解が少なからぬ収穫をもたらす場合があるということは実際の作品を鑑賞しているときに分かることだが、ここではシェークスピアのソネットのうち最も有名なものの一つとワーズワスの数少ない恋愛詩の一編を取り上げて考えてみたい。

ソネット18番は次のとおりの詩である。ここでは全体を考える必要上全詩を引用する。

18

Shall I compare thee to a summer's day?
Thou art more lovely and more temperate:
Rough winds do shake the darling buds of May,
And summer's lease hath all too short a date:
Sometime too hot the eye of heaven shines,
And often is his gold complexion dimmed,
And every fair from fair sometime declines,
By chance, or nature's changing course untrimmed:
But thy eternal summer shall not fade,
Nor lose possession of that fair thou ow'st,
Nor shall death brag thou wand'rest in his shade,
When in eternal lines to time thou grow'st,

So long as men can breathe or eyes can see,

So long lives this, and this gives life to thee.

あなたを例えようか夏の日に
いやあなたはさらに美しくおだやかだ。
激しい風が五月のいとしい蕾を揺さぶり
夏の期間は余りにも短い。
太陽の輝きは時として暑すぎ
その黄金の面もしばしばかき曇る
全ての美はいつかは衰える
偶然かあるいは自然のめぐりに滅ぼされて。
しかしあなたの永遠の夏は決して移ろうことはないだろう
またその美しさを失うこともない
死神が勝ち誇り、その影にあなたを誘うこともない
この永遠の詩の中であなたが永久に生きるとき
人が生きその眼が見える限り
その限りこの詩は 生き続け命をあなたに与えるのだ。

この詩は「あなた」に対する愛を直接歌った詩とは言えないにしても、「あなた」の美を高らかに詠っているという点で、まさにルネサンス的な人間賛歌の一端を担っている。人間の現世的な美をシェークスピアはソネットの形式で永遠に残そうとしたといえるであろう。詩人は「あなた」の美を自然の美と巧みに対照させながら、「あなた」の美の優位を説き、それを可能ならしめる彼自身の筆力に対する自信を表明している。

しかしながらそういう解釈は一般的なもので、誤っていないにしても、なにかしらこの詩を卑小なものに見せてしまいかねないのではないだろうか。その理由はこうした解釈が余りにも、人間の力と美を賛美するいわゆるルネサンス的な解釈に偏ってしまうからである。この詩をよく読んでみると、単に人間の美と力を賛美する以上の何かを感じさせる。この詩が人々に感銘を

与えつづけてきているのは、その何かのせいではないかと思えるのである。

この詩は一見「あなた」の美を「夏の日」と対照させ、「あなた」の美の優位性を説いているように見える。しかし意外にも美に対する詩人の関心は最初の二行で終わってしまうのである。三行目からは詩人の主たる関心はもはや美ではなく、その美の脆さへと移っていくのだ。まず自然美の欠陥として、愛らしい蕾のままでの落花、夏の期間の短さ、太陽の顔がかきくもること、美は必ず衰えること、など美の命の短さをこれでもかというほど取り上げています。そしてこれらの描写において 'darling,' 'eye,' 'complexion,' 'fair' 等、人間の容貌を描く際の単語が使われるのだが、それゆえ次に「全ての美はいつかは衰える」と詩人が書くとき、崩壊は自然美のみならず、「あなた」にも及ぶことを感じさせずにはおかない。「全ての美が衰える」ことに従って、自然の夏がほころびを見せるなら、「あなた」の美も衰えるのは当然の理であり、シェークスピアは夏の日のもろさを表面的には書きながら、その実「あなた」の美の衰えを間接的に警告しているとも取れるのである。少なくともこれを読む「あなた」にその警告が届かなかったはずはないだろう。このことによって、詩人は「あなた」の美の短さを巧みに浮き彫りにし、「あなた」の持つ美の運命が、いわば詩人の手に握られていている状態を作り出している。詩人は「あなた」への愛に翻弄される立場よりも、「あなた」を詩人に従属させることを選んだとも考えうるほどである。「あなた」が実は詩人のパトロンであったという事実を考えれば、ここで皮肉な立場の逆転を詩人は意図したのであろうか。

次に詩人はやや唐突に「死神」を持ち出してくる。本来「あなた」の美を称え、その存続を願うためだけなら、このような生死に関わる問題は持ち出す必要もないものである。確かに「五月の激しい風が蕾をゆする」と三行目で書き、夭折をかすかに暗示していることもあるので、そう唐突ではないかもしれない。しかしながらここで問題となるのは、人間の美という現世的な問題から、ここでは、はっきりと現世を越えた人間の死の領域にまで詩人が足を踏み入れていることなのである。人間の世俗的な美に関わる問題だけな

ら、それは俗世の問題である、しかし人の死や永遠となると、それは本来神の秩序に属する問題となってくる。詩人はいまや「あなた」の美のみならず、時を越えてその生死にまで関与する神の立場をもその射程に収めているのである。

詩人は言う。「あなたの永遠の夏は決して移ろうことはない」また「この永遠の詩行のなかであなたは永遠に生きる」であろうと。もちろん現実に人間の生死をどうこうすることは出来ない。しかし詩人はその創造力によって、神の創造力に対抗できる力を持ちうるということを、この詩は明確にしようとしているのである。その意味でこの詩において、詩人は現世的な人間の美と力への関心を強く打ち出す一方で、その意識は神の領域にまで及んでいると言えよう。シェークスピアは他の、たとえば王党派の詩人たちのように、世俗の愛を「今のうちにバラを摘め」⁸というような世俗の問題にだけ押し込めておくことは出来なかった。そこにこの詩人の大きさの秘密があったのである。

シェークスピアの過信とも言えるほどの、このような自信は一体どこからくるのか。ルネサンスという時代背景をその唯一の理由とすることは簡単である。しかしその理由を他にも求めるとすれば、それは詩人の劇作家としての立場とそれに対する自覚にあると考えることも出来よう。

『お気に召すまま』(II. vii) の中で有名な言葉「この世は舞台であり、全ての人は役者に過ぎない」という言葉には、その言葉以上の意味が含まれている。この世はなるほど舞台であるし、そこで人はそれぞれ役割を演じて去っていくというのは、しごく平凡な比喩のように思える。しかし、詩人はこの表現の裏に意図されているもの、つまり、「それではその舞台の台本は誰が書くのか、それ以上に、この世の台本を書くのはだれなのか」という少し考えれば誰でも思いつくであろう疑問については、一切口をつぐんでいる。しかしそこには当然ながら、この世の脚本を書くはずの神と、舞台の脚本を書く劇作家としての詩人との二つが、対抗しあうように併置されているのだ。詩人の自信はこれほどのものであったのである。

シェークスピアが本心でキリスト教の神をどう考えていたのかは分からない。ただここで注意すべきはシェークスピアが神に対峙し、対抗しうる力を文字通り確信していたと考えてはならないことである。そういう物言いはいわば一つのレトリックであって、例えば先ほどの劇場の比喩を例にとっても、舞台の脚本を書く劇作家としての自分を意識していたということは、それよりもさらに大きな枠組みとしての現実世界の台本を書く、より大きな存在をも又意識していたということに他ならない。事実そのことはこのソネットにもよく現れている。つまり詩人の技と力を持っても結局は乗り越えられない永遠という神に属する概念があることを、詩人は決して忘れてはいないのだ。最後の二行を読めば分るように、詩人がいくら「あなた」が永遠に生きつづけると宣言したとしても、それは決して神の永遠のことではなく、「人が息をし、人の目が見える限り」の永遠であると明確に書かれているからである。神に対峙するほどの意気込みを一方で示しながらも、詩人は決して自信過剰ではなかったのである。そしてそのことがシェークスピアの作品をより深いものに行っていることにわれわれは気づかされる。

次にロマン主義の中心的詩人であるワーズワスの作品「彼女は喜びの化身」を中心に考えたいと思う。

SHE WAS A PHANTOM OF DELIGHT

SHE was a Phantom of delight
When first she gleamed upon my sight;
A lovely apparition, sent
To be a moment's ornament;
Her eyes as stars of Twilight fair;
Like Twilight's too, her dusky hair;
But all things else about her drawn
From May-time and the cheerful Dawn;

A dancing Shape, an Image gay,
To haunt, to startle, and way-lay.
I saw her upon nearer view,
A Spirit, yet a Woman too!
Her household motions light and free,
And steps of virgin liberty;
A countenance in which did meet
Sweet records, promises as sweet;
A Creature not too bright or good
For human nature's daily food;
For transient sorrows, simple wiles,
Praise, blame, love, kisses, tears, and smiles.

And now I see with eye serene
The very pulse of the machine;
A Being breathing thoughtful breath,
A Traveller between life and death;
The reason firm, the temperate will,
Endurance, foresight, strength, and skill;
A perfect Woman, nobly planned,
To warn, to comfort, and command;
And yet a Spirit still, and bright
With something of angelic light.

彼女は喜びの化身のようだった
初めて煌くように私の目にとまった時には
たまゆらを飾るべく遣わされた素敵な幻の人
黄昏時の星のように美しい瞳

又黄昏時のようなその黒い髪
しかし彼女の他の全ては
五月とその快活な夜明けから生まれたもの。
よく現れては驚かし、そして待ち伏せる
踊る姿、陽気な面影の人。

私はさらに間近に彼女を見た
妖精！否女性でもあるのだ
軽やかで伸び伸びした彼女の家事姿
そして処女の自由さを思わせる足取り。
清らかな過去と、清らかな未来の
出会う横顔
賢すぎることも、また善良すぎることもなく
人間的な日々の糧を大切にする。
それは、つかの間の悲しみ、素朴な悪戯
賞賛、非難、愛、口付け、涙そして微笑み。

そして今私は静かに
彼女の生命の鼓動そのものを眺めている
思慮深く息をしている存在
生と死の間の旅人
しっかりした道理、穏やかな意思
忍耐、洞察、強さ、そして技量
警告も慰めもそして采配もする
気高く生まれ育った完璧な女性
然しなおそれでも妖精の如く
天使のような光に輝いている。

ロマン主義の詩人は、概して恋愛詩を書くことが多くはなかった。その理由は彼らの憧憬のまなざしが女性への憧れを超えて、はるか遠くのかなたに向かうことが常であったからである。ワーズワスにしても、恋愛詩を書いたのはごくまれなことであった。そのまれな数編の恋愛詩とおぼしきものの中で、対象となる女性は名も知らぬ行きずりの女性であって、しかもその女性の魅力はその外見の美にはなく、歌声であったり（‘The Solitary Reaper’）、交わした挨拶の一言（‘Stepping Westward’）であったりした。このことからしても、詩人の関心は女性の外見を超えたもの、より普遍的絶対的な存在の方に向けられていたことが分かる。ロマン主義の詩人たちは、それほど切実に絶対的な価値と存在に憧れていたのである。ワーズワスは大自然のなかにそれを認めたが、そのために、彼が魅力的と感じる人々も又その大自然と何らかの関わりを示す人でなくてはならなかった。事実、先の「一人麦刈る乙女」は文字通り大自然の中に一人存在しているし、「西方へ向かう」の女性も旅の途中の荒涼たる平原で出会った人であった。

ワーズワスはそれ故に、世俗的な意味での女性を描かなかったのである。もちろん世俗的な色恋に関わらなかったというのではない。現実にはフランスでのアネット・バロンとの関係もあった。しかしやはり詩人としての関心はそういう世俗の色恋にはなく、それを創作の対象とは見なさなかったのである。その女性に触れた作品は一編もない。それは擬古典主義の詩人たちが余りにもその作品の中で恋愛をもてあそんだことへの批判であり対抗心からであったからというよりも、やはり詩人としての関心が人間界を超えた大自然という存在へと向っていたことを端的に示していると言ったほうがよいだろう。ついでながら絵画にもそうした時代の傾向は顕著に現れていて、絵画の歴史の中でも、宗教画、肖像画、歴史画を差し置いて、大自然の風景画が当時では最も品位の高い美術とされたのである。

以上の点からすれば、今回引用した「彼女は喜びの化身」の詩は、ワーズワスの例外的な恋愛詩と言えるだろう。というのは、この詩が新妻メアリー・ハッチンソンをモデルとして描いたことが分かっているからである。⁹ その

意味で興味を引かれるのは、普段超俗的なものへの関心を強く示し、女性を描くにしても名も知らないような人物を描いた詩人が、一体どのようにその妻を描いたのかということであろう。

この詩は三部からなり、全体として、その女性に対する賛美で満ちている。しかもワーズワスとしてはめずらしく、第一スタンザでは彼女の眼と髪的美しさにも言及している。女性の美に対して詩人が賞賛の声をあげるのは稀で、やはり妻という特別の事情があつてのことなのであろう。もう一つの全体を通じての特徴は、彼女が様々に形容されていることである。‘Phantom of delight’ に始まって、‘apparition,’ ‘dancing Shape,’ ‘Image gay,’ ‘Spirit,’ ‘Creature,’ ‘machine,’ ‘Being,’ ‘Traveller,’ そして ‘perfect Woman’ と実に10種に及んでいる。またその行動や性格については、取り上げるのも煩雑になるほど色々な特徴を持った女性として描かれている。このように多くの名詞、形容句を多用するのはなぜなのであろうか。第一に言える事は、この女性がそれほどの多様性を見せる、尽きない魅力の女性だということを強調していることである。この常識的な解釈はおそらく間違つてはいない。ただここで気になるのは、逆に余りにも多言すぎるのではないかということである。彼女に対する愛がルネサンス的あるいは俗世的な方向を持つ愛であれば、詩人はこれほどの捉えどころのない変化を示す表現を多用するのではなく、むしろ彼女の心身の美へとその焦点を絞り、その美の魅力を際立たせることを選んだに違いない。詩人の言葉は高揚し、凝縮され、彼女の美一点にそれが収束していくに違いないのである。ところが、ワーズワスはそれをしなかった。詩人は彼女の美へとその関心が収斂していくのを望まなかったように見える。否むしろそれを恐れていたために多様な言辭を弄したのではないかとも思えてくるのである。やはりワーズワスはロマン派の詩人であつた。例え妻に対しても、その描写が世俗的な意味での女性美に集約されていくのを潔しとしなかったのである。

この事実は、三つのスタンザを順に検討していくことによってより明らかになるように思われる。

第一スタンザでは最初に彼女を見たときの感動が描かれている。彼女の美への賞賛があり、女性を星として称えるような常套句も見えるのである。典型的な恋愛詩として始まっているといえよう。第二スタンザでは詩人はさらに「間近に彼女を眺め」ることになる。ところが面白いことに、間近に眺めることによって彼女の美に肉薄するにもかかわらず、詩人の意識は彼女の美から遠ざかっているのである。その結果が「彼女は妖精！」という言葉である。もちろん直後に「否女性である」とも言っているけれども、女性であるのは言わずもがなことで、やはり力点は彼女は精霊のようであったという点にある。詩人の彼女に対する興味はここですでに、肉体的なもの、世俗的なものから遠ざかろうとする傾向を顕わにしている。

第三スタンザでは、その傾向がますます強くなっていく。その心の変化を自身が自覚しているかのように、詩人は「今落ち着いた目で」彼女を眺めている。普通の恋愛詩なら、最終スタンザで自分の愛する女性を平静な感情で眺めるようなことはまずないだろう。ましていわゆるロマンチックな人であれば、高まる感情を押さえきれないかもしれない。しかしワーズワスはそうした世俗的な感情をますます押さえ込んでゆく。彼女はさらに長い時間のスパンで捉えられ、「生と死の間の旅人」と呼ばれるに至る。その外見には一切言及がなく、ただその内面に注意が向けられる。「忍耐、洞察力、強さと技」というような表現をみても、彼女は普通の女性を超えた存在にまで高められているのがわかるだろう。そして彼女は「警告し、慰め、支配するための気高い目的でこの世に現れた完璧な女性」とであるという詩人の結論にたどり着くのである。ここにおいて彼女の性格はすでに人間的なものをも超えている。『序曲』において大自然の力をほとんど同じような言葉を使って描写していることを見ても、彼女はすでに大自然とほぼ同列と思えるほどの存在として捉えられている。このように妻を神格化していき、その帰結として、先ほどの第二スタンザの「否女性だ」という言葉を再び翻し、「否それでも天使のような光に輝く妖精だ」という最終的な言葉が生まれてくる。詩人は彼女をこのように恋し、あこがれる存在に祭りあげていくのだ。その意味ではワー

ズワスは決して平静ではなく、別の意味で高揚していたのである。

このようにロマン主義の性格を強く示すワーズワスは、妻というある意味で極めて世俗的な存在を、最後には手の届かないほどの高みにまで押し上げるのである。もしはじめてから、妻というような特別な存在ではない女性を描くのであれば、ワーズワスはこの詩のような描き方をせずに、まっすぐにその女性を大自然と同列の高みにまで持ち上げていただろう。ところが、この詩では、彼女を女性であると言ったり、妖精（精霊）であると言ったりするような迷いを見せている。世俗を超えた絶対的な存在への憧憬をその詩的源泉とするワーズワスではあったが、妻という極めて俗世の秩序に属する女性を描く際には、そう簡単に彼女を手の届かない存在に祭り上げることにはためらいがあったのである。

3

以上ルネサンスとロマン主義について、具体的な恋愛詩二編を通して検討してきた。一見宗教と無関係のように見える詩も、詳細に検討すると極めて深くキリスト教の問題と関わっていることに気づかされる。シェークスピアとワーズワスの作品も、すでに見てきたように間接的ながら、神との問題にからむきわどい内容が盛り込まれていると言えよう。前者が創造者としての神に対抗するほどの位置に自分を置けば、後者は妻を「神」格化といえるほどの完全な存在へと持ち上げるという行為に及んでいる。この意味ではキリスト教に対しては、両者とも冒瀆的とは言えないまでも、それを尊重し、それに恭順を示す立場を取っていないのは明らかであろう。今回扱った詩二編は、恋愛をテーマとしているために、そうした態度が明確に現れているわけではない。が逆に言えば、本来宗教とは特段関係がないような恋愛詩においてさえ、宗教に関わる問題が潜んでということができただろう。西洋文化の骨格を形作っているキリスト教という存在がいかに広範囲に人々の意識に、肯定的な形にせよ、あるいは否定的な形にせよ、深く浸透しているかを示していると言ってもよい。

注意すべきは、ルネサンス期の詩人たちはもちろんのこと、ロマン派の詩人でも、反キリスト教的な立場を明確に宣言するような表現をその作品の中に残すことはまずなかったと言えることだ。その理由は例え、時代がそれを許す状況にあったとしても、そのようなことをすれば、社会の慣習として定着しているキリスト教とそれを支える一般社会とを敵にまわす行為だったからである。このことは過去の詩人たちに限ったことではない。現代の英米の批評家にしても、たとえルネサンスやロマン主義の詩人たちが、キリスト教の教義に反するような内容を行間に滲み出させていても、それを明確に指摘することを避ける傾向が強い。それは少し注意して批評書を読めば常に感じさせられる現象だと言えよう。

以上キリスト教を媒介としてルネサンスとロマン主義とを検討してきたが、ここで再度確認をしておきたいことは、一般的に言ってルネサンスとロマン主義がキリスト教に対峙する傾向を示しているのは間違いないとしても、両者が同じ立場を取っていると考えるてはならないことである。ルネサンスがキリスト教からの解放感から、古代ギリシャ・ローマの文化を規範として、人間の現世的な美や力に対する興味へと向かっていったのに対し、ロマン主義はむしろ世俗を嫌い、かつまたキリスト教を批判しつつ、独自の超俗的な存在にあこがれるからである。両者はいわば正反対のベクトルを示しているのである。同様に恋愛に関しても、両者は著しく違う方向を向いている。ルネサンスが二人称で、「あなた」に対する愛を語るとすれば、ロマン主義は三人称で、ある女性への恋を語ると言っても決して言い過ぎではないだろう。

ただそうは言っても先に見た二つの詩において、シェークスピアは世俗的な愛と神への対抗意識を表現しながらも、やはり人知を超えた超俗的な存在に対する配慮を忘れなかったし、ワーズワスは超俗的な高みへとその女性を持ち上げながら、一方で妻という極めて世俗的な存在への意識を捨てきれてはいない。その意味では両者とも、単純に一方向の時代意識を反映しているわけではないが、それは逆に彼らの精神的包容力の大きさの証と捉えることが出来るだろう。

注

1 ルネサンスについて、西洋の学者の意見がいかに多様で、最終的に捉えどころがないかは例えば以下の書物の中での議論によく現れている。なおこの本で使用されているクリスチャン・ヒューマニズムという言葉も結局はルネサンスをキリスト教の枠組みの中に取り込もうとする試みだと思われる。しかし宗教の観点から考えれば、一神教であるキリスト教と、多神教である古代ギリシャ・ローマ文化との幸福な調和は基本的にはありえるはずもない。

『シンポジウム英米文学Ⅰ、ルネサンスと反ルネサンス』藤井治彦他、東京：学生社、1974。なおルネサンスとロマン主義及びキリスト教についての概括的な参考書としては次のものを参照。

『キリスト教の歴史』小田垣雅也、東京：講談社、1995。

Bernard M. G. Reardon, *Religion in the Age of Romanticism* (Cambridge: Cambridge University Press, 1985) 1-28.

Maurice Cranston, *The Romantic Movement* (Oxford: Blackwell, 1994) 48-76.

The Cambridge Companion to Renaissance Humanism, ed. Jill Kraye (Cambridge: Cambridge University Press, 1996).

2 『国語大辞典』東京：小学館、1988。「ルネサンス」、「ロマン主義」の項参照。

その他の辞書の定義もだいたい同様で、ルネサンスあるいはロマン主義とキリスト教の問題を正面から取り上げているものはない。以下の辞書類を参照。

The Oxford Companion to English Literature, ed. Drabble Margaret (Oxford: Oxford University Press, 1995).

The Cambridge Guide to Literature in English, Ousby Ian (Cambridge: Cambridge University Press, 1993).

3 William Blake, 'London', 1-16.

4 William Wordsworth, *The Prelude*, VI, 570-1.

5 Samuel Taylor Coleridge, 'The Rime of the Ancient Mariner', 272-291.

6 Mary Wedd, 'Literature and Religion', in *A Companion to Romanticism*, ed. Duncan Wu (Massachusetts: Blackwell Publishers Ltd, 1998).

7 Alexander Pope, 'An Essay on Man: Epistle II', 1.

8 Robert Herrick, 'Counsel to Girls', 1.

9 *The Poetical Works of William Wordsworth*, ed. E. De Selincourt (Oxford: Oxford University Press, 1952) Vol. 2, 506.