



Title	人と自然のハーモニー：芭蕉とイギリス・ロマン派
Author(s)	斎藤, 隆文
Citation	大阪外国語大学英米研究. 2004, 28, p. 7-24
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/99275
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

人と自然のハーモニー ——芭蕉とイギリス・ロマン派

斎 藤 隆 文

1689年に東北地方を旅した芭蕉は

風流のはじめや奥の田植え歌

という句を詠んだ。自然に包まれた鄙の地で田を植える人々の歌声が芭蕉の心を捉えたのだった。奥羽地方には集団的に田植えをする風習が当時も残っていて、陸奥の風流を追う旅の第一歩がその珍しい田植え歌を聞くことから始まつたことへの思い。¹一般的にはそう評されている。こうした解釈はもちろんこの句を明快に理解させてくれる。しかしながらイギリス・ロマン主義の詩を読むものにとって、この句は別の意味での感慨をもたらさずにはおかないと。というのはここに歌われている大自然とそこでの労働、歌声とそれが呼び起こす詩的情緒は、まさにワーズワースが1805年にスコットランドを旅したときに表現したものだったからである。

見よ野中に一人
かの一人の高原の乙女子を
刈りつつ一人歌う
立ち止まれここに、あるいは静かに過ぎゆけ
彼女は一人、麦を刈っては束ねる

物憂げな歌を歌いつつ
ああ聞け、谷深く
その声があふれているのを

何の歌なのだろう、乙女は歌った
果てしなく続かんばかりに——
私は見ていた。鎌を持ちかがみつつ
彼女が働き歌うのを——
私は耳をすませた、じっと静かに——
そしてその歌声は私の心に響きつづけた
丘を登るとき
それが聞こえなくなった後も久しく
(‘The Solitary Reaper’, 1-8, 25-32)

高原地帯を訪れたワーズワスはこのようにその時の思い出を残した。この詩で表現されている大自然に満ち溢れる歌声とそれを聞くときの詩人の感動は、まさしく芭蕉がその旅路において経験したものに違いない。注目すべきは、両者の作品における歌声が田舎の人々の労働歌だということである。周知の通り、イギリスにおいて農夫が詩的題材として注目されてくるのは、18世紀も半ばを過ぎてからであった。² トマス・グレイはたとえば「田舎の墓地で詠める哀歌」の中で黙々と日々の仕事に精を出し、名も知られずに世を去っていく無教養な農夫たちのことを取り上げている。³ が本格的に田舎の人々を評価し、都会の教養人よりも上位に位置付けたのは後のワーズワスであった。『叙情民謡集』の序文ではこのように述べられている。「田舎での生活において、人々の心はより成熟し、(一部略)人々の感情は大自然の美しい永遠の姿と融合している」。⁴ 簡素で敬虔な生活を続けている人々の姿はワーズワスの眼に尊いものに映ったが、その理由は彼らが大自然という崇高な存在に絶えず触れながら生活しているということにあった。

一方芭蕉の句の背景には、古来からの大自然への宗教的思慕があることは論じるまでもない。「あらとうと青葉若葉の日の光」。芭蕉が大自然を見ると、そこに宗教的感觉を込めていたことをこの句は的確に示している。かつまたその自然に抱かれて生活し働く、いわゆる「教養」のない人々への共感が当然のごとく存在する。人もまた自然の一部ととらえる感覺は日本には普遍的に存在してきたからである。このように見てくるとワーズワスが先の詩において到達した境地は、ある意味で芭蕉のそれであったといつても過言ではない。しかしながら伝統的に日本の精神構造の基盤となってきた大自然觀と、18世紀後半に初めて現れたロマン主義的な大自然觀が全く同じものであるはずがなく、両者にはそれ相応の違いが存在していると考えるのも当然のことだと思われる。この小論では、人と大自然の関係を中心に、ワーズワス、シェリーなどのロマン派文学と芭蕉を比較することによってそれぞれが持つ特質を明らかにしたいと思う。⁵

先に述べたように、芭蕉とワーズワスの作品は、大自然、労働の歌、そしてそこに芽生える詩情といったテーマとその扱い方が非常に似通っている。しかしながら一見するとなんでもないような所に違いが潜んでいるのを見落すべきではない。芭蕉における田植え歌は、男性を含むかどうかはさておき、少なくとも複数の女性たちによる唱和の形をとっている。それに反し、ワーズワスの作品ではただ一人の女性が歌っているという点である。ことにワーズワスは一人ということにこだわっている。「野中に一人」「孤独の」「一人麦刈る」という表現を用い、畳み掛ける様にこの乙女が一人という点を詩の冒頭で読者に知らしめようとしているのである。⁶「立ち止まれここに、あるいは静かに過ぎゆけ」という言葉にも、乙女の世界に誰しも立ち入ることを拒む強い気持ちが表現されている。⁷この「一人」というイメージはイギリス・ロマン派全体に共通して現れるイメージであることはよく知られているが、ワーズワスにおいても、『序曲』の多くの場面で「一人」が重要な要素となっている。⁸ある冬の日のスケートで、集団から離れてひとり湖面を突っ切つていった時 (I, 460-89), 嵐の日に鳥の巣を取るために崖からぶら下がったと

き (I, 336-350), あるいは一人ボートで湖面に漕ぎ出したとき (I, 372-427) など、「時点」ともいうべき忘れがたい風景には一人のイメージがふんだんに現れる。しかもそれぞれの場面において、ワーズワスは大自然との濃密な交感を果たしているのである。一人であることは大自然との交感のいわば必要条件であった。芭蕉において自然との交感が一人であることを前提とせず、ワーズワスにおける自然との交感が一人でなければならなかつた理由はなんなのであろうか。まさにこの点をめぐってイギリス・ロマン派と芭蕉の間に大きな亀裂が走っているように思われる。

ワーズワスと大自然との関係を考えるときに、われわれがまず思い出さなくてはならないことは、大自然という存在が評価され始めたのは西洋において、またイギリスにおいて18世紀も半ばを過ぎた頃からであったという事実である。その背景には、山河を巡る旅の流行によって大自然に対する恐怖が緩和され、それまでは単に荒野に過ぎないと見なされていた場所が、崇高なものを宿す場所であることが徐々に理解され始めたことがあった。本来崇高という概念はキリスト教の神のみに帰せられる。それが変化しつつあったということである。科学の発達は大自然に対するそのような見方の変化を後押ししていた。キリスト教の教義に対する疑念が生じ始めていたからである。16世紀のコペルニクスの地動説、17世紀のガリレオの天体観測などキリスト教の権威を揺るがす事件が起きてはいたが、その都度そうした動きは封じられてきた。しかし18世紀も後半になると、科学的なものの見方は簡単に押さえようもなくなっていた。ウイリアム・ゴドウィンのように公然と神を否定する立場をとる人々が現れていた。そういう状況の下、聖書において「地球のたんこぶ」と表現され、人の住む場所として認められていなかつた荒野が、イギリス史上初めてその偏見から開放され、新しい意味付けを待つていたのである。⁹

ワーズワスがそうした大自然（荒野）に対して、新しい意義を見出しそれを表現することになった背景には、いくつかの偶然が重なつてゐた。上に述べたような時代の変化に加えもう一つ重要なことは、産業革命の進展や農村

の囲い込み運動などの影響によって、都市自身が変化し始めていたことである。ビクトリア時代ほどの増加率ではないにしてもロンドンでは急激な人口増加により、社会基盤整備が追いつかずそのために人々が悲惨な生活を強いられる場面も多く出てきていた。本来このような人々を救うはずのキリスト教が初めての都市問題に対して無力であったことは、ブレイクの「ロンドン」にも描写されている。¹⁰ ワーズワスはそのような混乱したロンドンの現状をつぶさに観察したのである。もしワーズワスが生まれ育った湖水地方を生涯離れなかつたならば、大自然の価値をどのように的確に把握することは不可能であったと思われる。違つた環境に置かれて初めて人は前の環境の特徴をはっきり認識できる。ロンドンと湖水地方を比較して、ワーズワスは都会の人間が田舎の人間にに対して道徳的に劣つていると断定する。都会人とは異なり、田舎に生きる人々が倫理的に優れているのは、大自然という崇高な存在に常に接しているからであるとするのである。このような見方が示すのは、ワーズワスがいわばキリスト教に代わる道徳的な価値の庇護者を大自然に見出していたということに他ならない。大自然を親や教師のように感じ、大自然からなぐさめられまた叱られたという経験を軸に『序曲』が描かれていることを見ればそれは明白だと言える。この場合大自然という存在は「神」と呼んでも一向に差し支えないものであった。もちろん西洋において、神といえばキリスト教の神以外にありえないのであるから、そう呼べなかつただけのことなのである。その意味ではロマン主義があれだけ切に追い求め続けたのにもかかわらず、それが追い求めたものを結局手に入れられなかつたような感覚が残るのは、実はロマン主義は追い求めたものを手に入れられなかつたのではなく、手に入れたはずのものに名をつけられなかつただけなのだと言うことも可能なのではないだろうか。

上に述べたような社会背景とそこでの詩人の行動を考えた時、ワーズワスにとって一人であることが大自然との交感においてなぜ重要であったか、その答が浮かび上がってくる。大自然への見方の変化を後押しする幾つかの社会的機運に助けられたことは否定できない。しかしながらその漠然とした機

齊 藤 隆 文

運を大自然信仰という形あるものに創造していった一連の過程は、まさに詩人自身の体験に基づいたものであり、それは又孤独のうちに釀成されたものであったということだ。「本を捨てよ」(‘The Table Turned’, 3) という詩人の言葉どおり、その過程においては人から聞いたり書物から得たような間接的な知識は一切重要視されてはいない。ワーズワスの大自然との神秘的な創造体験は詩人一人だけのものであり、詩人一人に大自然は語りかけていたからである。

そのような観点からすると芭蕉の自然観はワーズワスとは対極にあるようと思われる。芭蕉の大自然との交感は孤独のうちに達成されるようなものではなかったからである。先の田植え歌のみならず次のような句を見れば、大自然に対して抱く思いは決して芭蕉一人のものではなかつたことが見て取れる。

行く春を近江の人と惜しみけり

あるいは「一つ家に遊女も寝たり萩と月」にあるように、芭蕉の眺める大自然は遊女をもその風景に据えることを拒まない。では一般的に考えられている芭蕉の孤独やさすらいのイメージはどう考えれば説明がつくのだろうか。この点については芭蕉自身が『奥の細道』の冒頭で明快に表現している。「月日は百代の過客にして行きかふ年もまた旅人なり。舟の上に生涯を浮かべ、馬の口とらへて老いを迎ふる者は、日々旅にして、旅を住みかとす。古人も多く旅に死せるあり。予もいづれの年よりか、片雲の風に誘はれて、漂泊の思ひやます」。¹¹

ワーズワスもまた一人風に流れる雲のようにさすらった(‘I wandered lonely as a cloud’, 1)。その他人を拒む孤独を知った上でこの冒頭の文を読むとき、大きな違いがそこに横たわっていることに気づかざるを得ない。なぜなら芭蕉は漂泊の運命は全ての人に共通の運命であると断じているからである。芭蕉の孤独は芭蕉一人のものではなく、人間に共通した孤独なのだ。芭蕉はそ

人と自然のハーモニー—— 芭蕉とイギリス・ロマン派

ういう認識のもとに漂泊の旅に出ているのである。芭蕉の大自然との交感もまたそれゆえに、同じ運命を持つ人々の思いを背負ったものであった。芭蕉における大自然は詩人による新しい意義の発見を待つような存在ではない。その大自然はなにか異教的なものでも、それを受け入れるのに抵抗を感じるようなものでもなかった。それは日本の文化の中心を形成してきた八百万の神々のいる大自然、人々の共通意識の中にある大自然そのものであったからである。芭蕉の旅は漂泊ではあるにしてもそれは人間共通の旅の一つであり、その旅において経験する大自然との交感はおのずから人々の共感を呼ぶ性格のものであった。その意味においていえば芭蕉の大自然との交感の記録は、人々に新しい価値観をもたらそうというような野望を感じさせるものではない。あえていえば芭蕉は大自然との交感の人並み優れた実践者だったのである。

以上芭蕉には古来からの伝統的自然観の存在があったのに反し、ワーズワスには全くそれが欠けていたということをこれまで見てきた。芭蕉のような背景を持たなかつたワーズワスはいかにして大自然との孤独の交感を意義有るものに変えていったのであろうか。『序曲』はまさにそのプロセスを辿つたものである。そこには少年期の大自然に関わる原体験を大人の目で跡付けていく過程が描かれている。本来ならば少年時代の大自然における遊び体験などは、年月と共に記憶のかなたに消え去っていく。しかしそうならなかつたのは、ワーズワスがその体験に大きな意義を見出し、情熱を持ってその体験を再構築したからであった。それは崇高な存在に触れたという強い確信をもとにしていたが、人が直ちにそれに理解を示してくれるようなものでも、また簡単にその存在を明示できるものでもなかつた。それゆえにその崇高な存在を人々に示し、語るには強い自我と情熱が必要だったのである。しかも芭蕉の場合とは異なり、大自然が詩人に常にその崇高な姿を見せ、また歴史的な厚みを持って語りかけてきたのではない。むしろ大自然はある思いがけない瞬間に、普段とはやや違う状況を通して詩人に語りかけるのみであった。そのメッセージも特段に「奇跡的」な性質のものではなく、嵐の日の風や雲

齊 藤 隆 文

の動き、あるいは一人ボートで湖に漕ぎ出したときの山の様子などといった性質のものであった。それを啓示にも似た「奇跡的」なものとするには、想像力というロマン主義特有の力を必要としたのである。ロマン主義が自我と想像力をその創作の中心に据えるのにはこのような背景がある。芭蕉が「風流の始めや奥の田植え歌」と詠んだ時、自我と想像力を前面に押し出す必要がなかったのに反し、ワーズワスの「一人麦刈る乙女」では詩人特有の想像力がそこに作用しているのが確認できる。乙女が歌いながら麦刈りをしているというだけの描写に詩人は決して満足することはなかつたし又満足すべきでもなかつた。なぜならそこにはなんら「奇跡的」なあるいは崇高なものが見えてこないからである。それを大自然との「奇跡的」な交感の場面にするには、歌声は谷間にあふれ果てしなく続かなくてはならなかつたし、又その歌声は詩人の心にいつまでも反響し続けなくてはならなかつたのである。

ワーズワスを始めとするロマン主義の詩人たちの主張を支えているのは以上見てきたように孤独のうちに醸成された強い自我であり、また奇跡を起さんとするばかりの想像力であった。その最も顕著な例の一つはロマン派第二世代に属していたシェリーの代表作「西風に寄せるオード」であろう。「猛々しい風よ、秋の息吹よ」で始まるこの詩には、風がシェリーの強力な想像力の中で、大きな存在となって姿を現している。そこに描かれている風は奔放な想像力を通して描かれているために一見架空の存在のように、あるいはありもしない特質を与えられているというふうに見えるかもしれない。しかし少しでも風の吹く様を注意深く観察したことのある人なら、シェリーが確かに現実の風を見、それに深く共鳴していることが分るだろう。

私がもし汝の運ぶ枯葉なら
もし汝と飛び走る雲ならば
汝の力のもとであえぐ波ならば
汝の怒涛の力を、たとえ汝に及ばずとも分け持つものならば
おお全き自由のものよ。もし

いまだ私が少年のままで
天がける汝のさすらいの友であるならば
(そのとき空を翔ける汝に勝るのは
夢とも思えなかつたのだ) このように
激しい願いのままに汝に祈りを捧げ
汝と激しさを競うこともなかつたろうに。
おお波の如く木の葉の如く雲の如く持ち上げよ私を。
私は倒れる命の茨のうえに。血を流すのだ。
時間の重荷が汝のような者をも縛り,
屈服させてしまった。速く激しい誇り高きものよ。

私を汝の豊琴とせよ。この森がそうであるように。
私の詩が木の葉のように散ったとしても何を構おう。
汝の壮大な調和の騒乱が
私と森から深い秋の音色を帯びるだろう。
悲しみ満ちてもなお甘い調べを。汝、猛き命のものよ
私の命となれ。私となれ、激しいものよ。
宇宙に私の死せる思いを吹き送れ
枯葉のごとく、新しい生誕を早めるために。
そしてこの詩の呪文により
撒き散らせ私の言葉を人類の間に、まだ消えぬ
炉から灰や火花が散るように。
いまだ目覚めぬ大地に私の口から
予言のラッパを吹き鳴らせ。おお風よ。
冬が来たれば、春はすぐそこなのだ。
(‘Ode to the West Wind’, IV&V)

シェリーのこの「西風に寄せるオード」ほど詩人の天分を發揮した作品は

ないと言われている。従ってそれについての論評も少なくない。現在までの評論に関して言えば、2点については批評家の意見が一致していると言える。一つはこの詩の持つ音楽性である。激しい風の動きを映したかに見えるリズムもさることながら、その言葉においても独特的な音楽性を持っている。たとえば第1から第3スタンザの末尾に置かれた‘O hear!’という言葉は、風の擬声音となっていて、激しい祈りにおいて風と競い合う(l. 51)という言葉通り、吹く風の音に対抗するかのように置かれている。もう一つ評論家のほぼ一致する意見は、風の描写の正確さであろう。¹² ロマン派詩人たちは風景を描くとき、常に体験を重んじた。するためにその風景描写は架空のものではなく、現実の世界をよく観察したものになっている。従ってこの点について大方の批評家の意見が一致するのは当然ともいえるだろう。

しかしながら問題が生じるのは、この詩の内容について論評がなされる場合である。頭からシェリーの詩を否定しようとするリーブズ(F.R. Leavis)のような批評家はここでは考えないにしても、その他の批評家の意見もこの詩の本質的な部分について的を得たものが少ない様に思われる。¹³ 特になぜこれほど激しい感情を風に対してシェリーが表現しているのか、その理由を今までの研究は明らかに出来ていないのではないだろうか。確かにシェリーが「なにか神聖なもの」を表現しようとしたという点については大方の意見の一 致を見ている。しかしその何かについての議論になると、評論家たちの矛先は核心に向かわざいたずらに言葉を費やしている様に見えるのである。例えば旧約聖書との類似点¹⁴ やゴシックの影響を指摘する論文¹⁵ も発表されているが、その比較に使われている引用は恣意的であり、説得性に欠けている。あるいはシェリーの言わんとすることが、自己の信念に反するということを見ぬいた上で、シェリーの思想とその健全性を否定しようとするような意見も出されている。最近(1997)の研究でも、「私を汝の豎琴(lyre)とせよ」という詩行について、‘lyre’がliarと同音異語であることを指摘して、「私を汝のうそつきにせよ」という解釈を出し、シェリーの詩の誠実さと妥当性を疑っている。¹⁶ このような議論はしかしながら結局詩の魅力を解明すると言うよ

りも、言説を弄するだけの結果に終わっているように思われる。全体として見るとこうした議論の根本にある問題は、この詩における風に対する詩人の激しい感情と言葉を素直に受け入れようとしないことから生じている。もしシェリーが「破壊者にして保存者」(l. 14)と呼ぶ「風」に対して本心から祈りを捧げていると考えればどうなるか。この一点を受け入れるかどうかがこの詩を評価する上での分水嶺となるように思われる。

ここで問題なのは、キリスト教文化圏に身を置く批評家たちの大部分はこの一点を受け入れようとはしないことではないだろうか。というのもこれを受け入れることは、シェリーが精神異常をきたしていると見なすか、あるいはキリスト以外の絶対者に対して祈りを捧げることによって、異教徒の立場を激しく主張していると見なす結果になるからである。どちらにせよ、キリスト教文化圏に属している批評家にとっては好ましいことではない。前者の立場に立って、詩人を狂人と見なすのは批評家としての立場を自ら危うくすることになるし、後者の立場に立って、シェリーを異教徒と見なすことは、批評家自らの信条（本人はキリスト教徒ではなくても、その文化に属し擁護する立場で生活する以上その文化を受け入れざるをえない）に背くばかりでなく、イギリス文学における珠玉の作品を実は異教徒のものとして排斥（あるいは無視）せざるを得ない立場に自らを追い込むことになるのである。どちらにしてもキリスト教文化圏に属しながら、シェリーを研究する批評家たちにとってこの一点だけは受け入れがたいものなのである。しかしそのことによって、彼らのこの詩に関する研究は往々にして混濁と不毛へと進まざるをえない様に思われる。

一方キリスト教文化に属さない日本人としてはシェリーの言葉を額面どおり受け入れたとしても、何の不都合もない。実際明治以来この「オード」に感銘を受けた人々は、欧米の批評家とは一線を画した自由な読み方によってこの詩を理解していたのではないだろうか。予断を持たないでこの詩に対するとき、シェリーの「西風」に対する祈りは、絶対者に対する祈りそのものとして読者の心に響いてくる。丁度ターナーが嵐の中に常人には見えないも

齊 藤 隆 文

のを見ていたように、シェリーはその非凡な想像力によって「西風」の本質的なものをつかんでいた。第1スタンザでは「大地」(l. 10), 第2スタンザでは「空」(l. 15), 第3スタンザでは「海」(l. 40)において「西風」はその絶対者としての力をを見せつけ、シェリーはその「西風」の力に対抗する様に激しい祈りの声をあげる。

次の第4, 5スタンザにおいてはそのような風に対する具体的な祈りの内容が明かされる。第4スタンザでは、子供時代の自由な想像力を失ったために、もはや風を友と見なせなくなった事が述べられる。この記述はワーズワスの「不滅のオード」を踏まえたものである。長じるにつれ子供の奔放な想像力を失う一方で、大人としての認識力が大自然の崇高な力を詩人に理解させているという点で、ワーズワスと同じ軌跡を描いている。しかしながらワーズワスが、大人としての立場をわきまえ、もはや去って帰らぬものを回想することに精力を注いだのに反し、シェリーは子供時代の自由さと奔放さを再生させよと「風」に訴えるのである。「波の如く木の葉の如く雲の如く持ち上げよ」という言葉には文字通り陸海空において「風」の力を我が物にと願う詩人の気持ちが現れている。この表現は第1—3スタンザにおける陸海空の描写を踏まえており、この詩の完成度を示す一例といえよう。

第5スタンザにおいては、前スタンザの無謀な願望を修正している。「風」と同じ立場を得られぬならば、「風」に鳴る「琴」あるいは「風」の伝道者(巫女)ともなろうと言うのである。「いまだ目覚めぬ大地に私の口から予言のラッパを吹き鳴らせ、風よ」という表現は、シェリーが絶対者としての「風」に従い、その精神を「私の口から」人々に伝えようという意思を高らかに歌っている。「宇宙に私の死せる思いを吹き送れ枯葉のごとく、新しい生誕を早めるために」という詩行もシェリー自身の思想の死と再生を歌いながらも、それを可能にする存在、「破壊者にして保存者」である「風」の力の描写に力点がおかれている。それに続く言葉「この詩の呪文により撒き散らせ私の言葉を人類の間に」では、「私の言葉」すなわちこの詩そのもの、が持つメッセージを「いまだ目覚めぬ」世の人々に広めたいという強い願望が表現

される。この詩は「冬來たりなば、春遠からじ」という詩行で一見唐突に終っている。この有名な言葉はある意味では平凡である。とりわけシェリーの革命思想¹⁷ や詩人の身辺上の苦難¹⁸などを手がかりにして、苦しい時期を乗り越えた所に幸福な時期が到来するというような比喩的解釈をこの場面に持ちこむと、その凡庸さは一層際立つ見える。そうではなく、この言葉が詩人の発見した「風」という崇高な存在に関するものと見なすとき、冬「西風」から春「春風」への変化は、大自然の壮大な四季の循環を指すことになる。詩人は「風」が代表する大自然という宇宙 (l. 63) にまで広がる存在、政治や社会という世俗を超えた存在を認め、その力の顯現に自らを合わせようとする意図をこの一見平凡な表現に込めたのである。

シェリーがこれほどの感情をこめて「風」の神性を歌わなければならなかつた理由については、凡人の理解を超えるものがある。シェリーばかりではなく、ワーズワースの高揚ぶりをみても、絶対的な真理、神性の発見はそれほどの高揚と陶酔を誘うものだったと言えるのではないだろうか。しかしながら、キリスト教という西洋に根を巡らせている共通の精神基盤に一人で対抗するためには、どれほど激しく叫んだとしてもなお届かぬものを詩人たちは感じていたに違いないのである。

芭蕉も同じように秋風を強い感情を込めて歌ったことがある。

塚も動け我が泣く声は秋の風

この句は元禄二年『奥の細道』の道中、金沢に立ち寄った時に作られたものである。芭蕉は以前から交流のあった一笑らにそこで会うのを心待ちにしていた。ところが一笑は前年の冬すでに世を去っていたことを知る。この句にはその時の無念の気持ちが描きこまれている。「塚も動け」という死者をよみがえらせんばかりの口調には芭蕉の慟哭の思いが込められている。これほど激しい感情を表現したものは芭蕉の句のなかにも多くはない。不可能な現象を可能にしたい、奇跡を起したいという芭蕉の強い気持ちが「塚も動け」

齊 藤 隆 文

という強い調子の命令文となって表現されている。しかしながらここで注目したいのは、次に続く語句である。芭蕉は「我が泣く声」はすなわち「秋の風」だと同格の形で表現する。シェリーが「西風に寄せるオード」において「風よ私となれ」とあれほど激しく命令文を使って叫ばなければならなかつたことを思えば、この句における芭蕉の表現はあまりにも素直すぎないか。人間の声が秋風とイコールで結ばれるというのは、塚が動くのと同じくらい本来は奇跡的なことではないのだろうか。それゆえシェリーはあれほど強い命令文でそれを表現したのである。ところが芭蕉は、弟子との人間的な絆の強さを表現するためには「塚よ動け」と激しい調子の命令文を使用したのにもかかわらず、秋風との一体感を表現するためにはただイコールで結ぶだけではよかつたのだ。芭蕉にとって、それは声高に主張する必要のないものであった。日本の伝統的な自然観の中では、風と人の声との一体感、もう少し普遍的な表現をすれば、大自然と人と的一体感はいわばアприオリに受け入れられてきたものであり、芭蕉はその伝統を背景に自らの表現を極めれば良かったのである。

以上日本の伝統的自然観を背景にした芭蕉と、西洋に大自然の崇高さを訴えようとしたロマン主義詩人たちの間に横たわる問題を検討してきた。大自然を八百万の神々の住む場所ととらえる日本の伝統的な考え方は、民衆の間あるいは社会の中に洗練された形ではないけれども堅固な基盤となって存在してきた。芭蕉の仕事はいわばその荒削りの大自然信仰に、藝術性と形式美を与えることにあったと言えるだろう。一方キリスト教という堅固な形式を持つ宗教をその社会の基盤としてきた西洋においては、大自然信仰を受け入れる素地は社会全体として見れば、18世紀半ばにおいてもまだ整っていたとは言えない。先に論じたように大自然に対する見方の変化は確かにあつたし、また当時はキリスト教が歴史上最もその権威をそがれた時代でもあった。めまぐるしい展開を見せる政治的・社会的・思想的混乱に対して対処する態勢をキリスト教が急には整えられなかつたと言つたほうが正確かもしれない。とはいえそういう状況においてすら、キリスト教に対する信仰を明確に否定し

たのはほんの一部の知識層に限られていた。シェリーがキリスト教の神を否定する『無神論の必要』というパンフレットを出版してオックスフォード大学を追放されたのは、なによりもそれを物語っている。民衆の間あるいは社会の根底にはキリスト教という精神的文化的支柱が厳然として存在していたのである。そういう状況のなかでロマン主義詩人たちはあえて大自然の中に新しい崇高な存在を認めそれを表現し主張しようとした。実際彼らはこのことによって社会の先頭に立っていると自負していたのである。キリスト教という確立された基盤を打ち破って、その主張を民衆と社会に受け入れてもらうために、彼らは自らの実体験と激しい情熱と想像力という武器を使わなければならなかった。ロマン主義詩人たちの作品が感情を重んじるのはこの激しい情熱のためであり、大人の教養よりも子供の感受性を尊ぶのは、瑞々しい感受性に基づく体験をその支柱に置くからであり、その作品において大自然がこの世ならぬ様相を見せるのは彼らの想像力のなせる技であった。芭蕉と比べ、彼らの大自然への思慕と信仰ははるかに厳しい現状打開を前提としていたのである。

しかしながらこのような大自然信仰を支える激しい情熱や奔放な想像力は若さゆえ可能であったことも忘れてはならない。ワーズワスにおける「不滅のオード」における嘆きやシェリーの「時間の重荷が汝のような者をも縛り、屈服させてしまった」という言葉を見れば分るように、時とともに彼らのエネルギーは衰えを見せている。ワーズワスがいみじくも「人から離れて孤独に生きる心よさらば」('Elegiac Stanzas', 53-4) と述べ孤独な戦いに終止符を打とうとしたことでも分るように、結局彼らのビジョンは個人の情熱と想像力の及ぶ限りにおいて可能であり成立したのである。人間が老いるものである以上、時間の重荷がその人間に及ぶ以上、ロマン主義詩人たちの戦いには初めから敗北が組みこまれていた。ロマン主義詩人たちの発見した崇高な大自然は、社会あるいは大衆に共通の宗教感覚にまで浸透していくことはついになかったといつても良いだろう。キリスト教文化という個人のレベルをはるかに超える磐石な基盤を覆すには、彼らは余りにも短命であり、また理

齊 藤 隆 文

論的構築が脆弱であった。そのためにロマン主義は一時の強烈な輝きを見せた後、従来の安定したキリスト教文化へと道を譲っていくことになる。それとともに時ならぬ崇高さで輝いた大自然は、ビクトリア朝に至って再び日常の光に照らされる存在へと戻っていったのである。

もちろんロマン主義の発見した崇高な大自然が全くその影響を残さずに消えていったのではないことを急いで付け加える必要があるかもしれない。その残光は西洋社会において自然環境を都市に取り入れる発想へと姿を変えて続いているし、最近のエコロジーや自然保護への関心も元を辿ればロマン主義者たちの発見した崇高な大自然へと行きつく場合もあるように思われる。また堅固な価値観に対する個人の挑戦という意味でのロマン主義精神も、個性尊重という形で生き残り、宗教という性格上画一性を強要しがちなキリスト教を補完する存在として今や西欧における精神基盤の一端を担っていると言えるだろう。実際 ‘individuality’ という単語が人間の個性という語義を持ち始めるのは *OED* によると1775年が初例であり、ほぼロマン主義時代の始まりと合致している。

ロマン主義が若さゆえの情熱と広い意味での反体制感情を基盤としていたのに比べ、芭蕉ははるかに穏やかな歌い方をした。芭蕉には彼らと違って、対峙すべき価値観もなければ、八百万の神々を宿す大自然を喧伝する理由もなかったからである。芭蕉個人の感動をとりたてて押し出す必要もなかつた。むしろ個人の激しい感情や奔放な想像力は意図的に押さえられ、自我の主張も遠ざけられる。作品は一見客観的な風景描写のように見えさえするのである。しかしながら過度の想像力や自我を排除するということは換言すれば、人々との芸術的宗教的共通項を失わないということでもある。特に芭蕉による季語の効果的な使い方の確立によって、四季の壮大な循環が常にそこに折りこまれる。¹⁹ それによって大自然との一体感がほとんど自動的に誰にでも達成されることになるのだ。その意味では芭蕉は大自然との交感の公式を完成させることによって、その奥行きを大衆に届くものにしたと言えるのではないだろうか。

ワーズワスが

いやしき花にも涙にあまる思いを抱く

(‘Immortality Ode’, 203-4)

と書いたとき、花の名前に対する言及もなく、大衆には窺い知れない思いの存在を高踏的に歌ったのに反し、芭蕉の句は人と大自然の交感の深さを背後に秘めながら、その表現はあくまでも具体的な大衆的なのである。

くたびれて宿借るころや藤の花

注

- 1 芭蕉の作品については次のようなものを参照した。
乾裕幸他編,『芭蕉全句集』(東京:おうふう, 1976), 105.
井本農一他,『松尾芭蕉集①』(東京:小学館, 1995), 203-4, 263, 293.
尾形 伸,『芭蕉ハンドブック』(東京:三省堂, 2002), 47-8, 52-3.
井本農一他,『松尾芭蕉集』(東京:小学館, 1972), 161-2, 180.
- 2 John Barrell, *The dark side of the landscape: the rural poor in English painting 1730-1840* (Cambridge: Cambridge UP, 1980), 22-3.
- 3 Thomas Gray, ‘Elegy Written in a Country Churchyard’, 117-129.
- 4 William Wordsworth and Samuel Taylor Coleridge, *Lyrical Ballads 1805* ed. Derek Roper (London: Collins Publishers, 1968), 21.
- 5 従来の考え方によるロマン主義定義の困難さは次のような本でもわかる。
Isaiah Berlin, *The Roots of Romanticism* (New Jersey: Princeton UP, 1999), 20.
- 6 ‘The Solitary Reaper’ における「一人」の意義については次のものを参照。
Susan J. Wolfson, *The Questioning Presence: Wordsworth, Keats and the Interrogative Mode in Romantic Poetry* (Ithaca: Cornell UP, 1986), 183.
Frederick A. Pottle, ‘The Eye and the Object in the Poetry of Wordsworth’ in *William Wordsworth* ed. Harold Bloom (New York: Chelsea House Publishers, 1985), 20.
John Williams, *William Wordsworth* (New York: Palgrave, 2002), 75.

斎 藤 隆 文

- Michael Baron, *Language and Relationship in Wordsworth's Writing* (London: Longman, 1995), 31-2.
- 7 'The Solitary Reaper'の世界の孤立性については次を参照。
Helen Regueilo, *The Limits of Imagination* (Ithaca: Cornell UP, 1976), 88.
- 8 William Wordsworth, *The Prelude or Growth of a Poet's Mind*, ed. Ernest de Selincourt (Oxford: OUP, 1959).
- 9 Marjorie H. Nicolson, *Mountain Gloom and Mountain Glory* (New York: Norton, 1963), 368-392.
- 10 William Blake, 'London', 10.
- 11 萩原恭男校注,『芭蕉おくのほそ道』(東京:岩波書店, 1979), 9.
- 12 Hugh Roberts, *Shelley and the Chaos of History* (Pennsylvania, The Pennsylvania State University Press, 1997), 432-3.
- 13 M. H. Abrams, *The Correspondent Breeze: Essays on English Romanticism* (New York: Norton, 1984), 32. も風を扱ってはいるが、風の神性を本格的に論じたものではない。Harold Bloomも同様である。
- 14 Judith Chernaik, *The Lyrics of Shelley* (Cleveland: The Press of Case Western Reserve University, 1972), 90-97.
- 15 John V. Murphy, *The Dark Angel: Gothic Elements in Shelley's Works* (London: Associated UP, 1975), 134-41.
- 16 Simon Haines, *Shelley's Poetry: The Divided Self* (New York: Macmillan, 1997), 149-62.
- 17 Donald H. Reiman, *Percy Bysshe Shelley* (Massachusetts: G. K. Hall & Co., 1990), 78-9.
- 18 Nora Crook and Derek Guiton, *Shelley's Venomed Melody* (Cambridge: Cambridge UP, 1986), 170-3.
- 19 Kenneth Yasuda, *The Japanese Haiku: Its Essential Nature, History, and Possibilities in English, with Selected Examples* (Boston: Tuttle, 1957), 168-9.