

W. H. Auden と「劇化」——現代詩と 批評に関するノート

後 藤 明 生*

W. H. Auden and the Idea of "Dramatization"—A Note on Modern Poetry and Criticism

Akio GOTOH*

SUMMARY

(1)

W. H. Auden's love of 'role-playing' left its traces on his theory and practice of poetry. His characteristic poetic technique can be described in terms of 'dramatization'. In his poetry Auden does not assert his ideas or beliefs, but represents them in the role of dramatic characters. Sometimes he presents a scene or a situation by giving a series of shots which have no connection with each other. Sometimes he focuses on one character and lets the character reveal himself by means of dramatic monologues. In both cases, the poet completely detaches himself from the poem, and manipulates the feelings or attitudes of the character behind the scene.

Auden's technique of dramatization can be explained by his own idea of beliefs in poetry. According to Auden, a poet can use any kind of beliefs, whether the poet himself believes them or not, because they provide him with 'interesting poetic possibilities'. He does not deal with the value of beliefs, but rather exploits the emotions or attitudes of those who hold them.

(2)

Auden's idea of dramatization can be seen in a broader context when it is connected with the criticism of his contemporaries (like C. Brooks, K. Burke, and I. A. Richards). Cleanth Brooks's concept of poetry is based on the idea of dramatization ('A poem is a little drama'), and the application of this concept to Auden's poems results in his emphasis on the 'complexity of attitudes' in Auden. Burke's critical approach, 'Perspective by Incongruity', is similar to Auden's poetic approach in that the poet utilizes any 'ideas' available to him without personally committing to them. Also I. A. Richards' breadth of knowledge and wide perspectivism are comparable with Auden, although Auden's negative aspect is revealed in Richards' relativism: 'an inability to hold to a consistent point of view'. Which is exactly one important phase of the 'poetry of attitudes'.

* 英語教室 (Dept. of English)

(3)

The lack of center or the absence of physically felt presence was considered to be one of the defects of poetry which arrived after modernism. Some younger poets of the 50's revolted against it. The result is poetry which was written out of the direct confrontation with human experiences: a poetry with the poet inside it.

The critical attitudes which supported these poets can be attributed basically to those expressed by F. R. Leavis and the Scrutiny School. But the criticism represented by Leavis reveals a curious fact (and at the same time defines the essential nature of Auden's poetry), when applied to the 'poetry of attitudes'. The criticism sounds valid when it is applied to the description of the characteristic features of the poetry, and points out its absence of personality or its lack of center. But, going a step further, when it is directed to the moralistic side of the poet, i.e. to the poet's intellectual maturity or his mental development, the criticism begins to lose its point. (Hence the inability of Leavis to deal squarely with the later Auden.) The reason is that in the 'poetry of attitudes' the poet himself does not develop, much less mature. What actually develops is not the poet as a man, but his attitudes. (In Auden's case, they get much broader as he grows older.)

The 'poetry of attitudes' can go hand in hand with the criticism which is centered in objectivity (like the New Criticism), whereas it easily slips out of the hands of a critic who looks through the poet's technique for his intellectual maturity. Such are the implications of Auden's poetry in relation to the criticism of both England and America during the 40's and 50's, and also to the English and American poetry of the 50's and after.

1

W. H. Auden (1907-73) は少年の頃から器用で、多分に芝居気があったといわれる。Rex Warner によると、彼は物まねが好きで 1 人で様々な役を演じた。なかんずくパブリック・スクールの校長とか級長が得意だったという。(その例は初期の *The Orators* にうかがえる。)¹⁾ こうした傾向は後に Auden の創作方法のうちに姿を現わす。即ち彼の劇的方法である。この点はすでに 2, 3 の同時代の詩人や批評家の指摘する所であり、例えば Louise Bogan の「彼は手に触れるものはことごとく劇にしてしまう」とか、R. Hoggart の「Auden が『創造的に』書いている時には常に役者じみた所がある」という言葉²⁾ に表わされている。

Auden の劇的方法は劇化 (dramatization) と呼ぶことができる。劇化とは視点の分散を意図した長詩 *For the Time Being*, *The Sea and the Mirror*, *The Age of Anxiety* に主として用いられているが、必ずしも劇的な構成を持った長詩に限られるわけではない。例えば次のような一見メッセージ色の濃厚な詩行でさえ、構造的に劇の枠組を備えているのである。

'You shall love your crooked neighbour
With your crooked heart.'

("As I Walked Out One Evening")

(「そのねじけた心で/ねじけた隣人を愛さねばならぬ」)

あるいは

No one is watching, but you have to leap.

("Leap Before You Look")

(誰も見ていないけれど/跳ばなくてはならない。)

ここに表わされた内容を、単に作者の主張として引用するのは誤解を招きやすい。いずれも詩人が直接、読者に何かを訴えているのではないからである。前者は擬人化された「時」が人間に向かって語るのを主人公が聞いた言葉であり、後者は恋人がベッドで相手に向かって口にする言葉である。「時」にしても恋人にしても、劇中の登場人物の1人として語っているにすぎない。

このような Auden の方法は、Hoggart が指摘している Auden のパノラマ的視点 (panoramic view) とか「臨床的」態度 ('clinical' attitude)⁸⁾ というものと無関係でない。その典型は鷹や飛行士のイメージ ("Consider this and in our time/As the hawk sees it or the helmeted airman:" — "Consider") に示されているように、ある場面や状況を鳥瞰図的に呈示する方法である。

これはおよそ2つのタイプに分けて見ることができる。1つはある具体的なイメージや断片的な動作や孤立した状況を、前後の脈絡なしに並置するやり方である。ここで "The Fall of Rome" を例に取って見る。この詩では、帝国の末期的な状況が何の説明も加えられずに、次のように断片的に呈示される。

The piers are pummelled by the waves;
In a lonely field the rain
Lashes an abandoned train;
Outlaws fill the mountain caves.

Fantastic grow the evening gowns;
Agents of the Fisc pursue
Absconding tax-defaulters through
The sewers of provincial towns.

.....

Caesar's double-bed is warm
 As an unimportant clerk
 Writes *I DO NOT LIKE MY WORK*
 On a pink official form.

(防波堤を波が打つ/ひと気のない荒野では/打ち捨てられた列車を雨が叩く。/ならず者達は山の洞窟にたむろする。//イブニングドレスは派手さを増し/国庫の役人は/地方都市の下水道の中を逃げまどう/税金滞納者を追いまわす。//・・・//シーザーのダブルベッドは暖かく/下っ端の役人は桃色の書類にシゴトガイヤダと書く。)

最後の2連では人の姿はことごとく消えて、代わって動物が登場する。

Unendowed with wealth or pity,
 Little birds with scarlet legs,
 Sitting on their speckled eggs,
 Eye each flu-infected city.

Altogether elsewhere, vast
 Herds of reindeer move across
 Miles and miles of golden moss,
 Silently and very fast.

(富も情も持たない/緋色の足をした小鳥が/まだらの卵に座って/インフルエンザの蔓延する都市を見ている。//全く別の所では/となかいの巨大な群れが/何マイル四方もの金色の苔の上を/静かに実に素早く走って行く。)

ここでは詩人の感情は完全に抹殺されたまま、色彩的に鮮明なイメージ ('scarlet legs', 'speckled eggs', 'reindeer', 'golden moss') だけが提示されている。特に最後の連では、イメージが極端に客観化されているために、そこに詩人の態度や感情を読み取るのが困難になっている。(恐らく John Fuller のいうようにアポカリプスのイメージである。)

ところで、もう1つのタイプは劇的独白の形式である。これは上のような例の中の一場面あるいは一人物だけに照明を当てたり、クローズ・アップして示す方法である。例えばさきの引用の中の "Caesar's double-bed is warm". という場面を拡大すれば、*For the Time Being* の中の Herod の独白 (Faber and Faber 版 pp. 112-7) になるであろう。この中で Herod は、キリストの誕生によってもたらされるであろう王国の崩壊の不安を語りながら、統治者の感概を吐露する。次に最後の数行だけ引くと――

I've worked like a slave. Ask anyone you like. I read all official dispatches
 without skipping. I've taken elocution lessons. I've hardly ever taken bribes.

How dare He allow me to decide? I've tried to be good. I brush my teeth every night. I haven't had sex for a month. I object. I'm a liberal. I want everyone to be happy. I wish I had never been born.

(奴隷みたいに働いてきた。誰に聞いたって分かる。急ぎの文書もとばさずちゃんと読んだ。雄弁術の講義も受けた。賄賂をもらったことはほとんどない。キリストはおれに決定させるのを望むまい。善良な人間になろうと努めてきた。毎晩歯を磨いている。ここひと月セックスもしていない。断固反対だ。おれはリベラリストだ。誰れにも幸せになってほしい。いっそ生まれて来なければよかった。)

作者の感情が押さえられたさきの例とは違って、ここでは話し手の感情が強く表わされている。詩人自身が秩序の維持を説く独裁者の立場に感情的にコミットしていると思われるほどである。(このことは、Auden の *The Orators* の “Address for a prize-day” 中の校長の訓辞が、当時の読者にナチの独裁者を連想させた事実を思い出させる。)

以上見てきた Auden の技法上の特徴は、彼の創作論と照らし合わせて考えることができる。Auden の “Writing” と題した一文には、詩の中で扱われる観念や信念についてのべた次のような一節がある。

詩人が嘘をつかないのを困難にしているのは、詩においてはあらゆる事実とあらゆる信念は常に真偽の問題であることを止めて、興味深い可能性となることである。読者は詩を鑑賞するのに、そこに表現されている信念を分かち合う必要はない。そう心得ているからこそ、詩人は絶えず観念とか信念を利用する誘惑に駆られる。それというのも彼はそれが真実であることを信じているからでなく、それが興味深い詩的可能性を秘めているのを知っているからに他ならない。恐らく詩人が自らそれを信じていることが絶対に必要だとはいえない。しかし彼の感情がそれと深く係わり合っていないければならないことは、確かに必要である。そして深く係わり合うには、単なる詩の方便以上のものとしてそれを真剣に受け取らなくてはならない。(傍点は原著者)⁴⁾

詩で扱われる信念は、詩人自ら必ずしも信じる必要はない。これはいうまでもなく、T. S. Eliot や I. A. Richards が詩と信念の関係について表明した見解を、書く方の側から言い直したものである。Auden の場合注目すべきは、「興味ある詩的可能性」という言いまわしである。これは例えば宗教上の信条でさえ、詩については1つの素材にすぎない、というよりはむしろ詩の世界においては、いかようにも扱い得る有望な素材となることを意味している。つまり、信念や観念はその思想的な価値のために詩の題材となるのではない。むしろ信念や観念はそれを抱く人々、またはそれが訴える人々の間に、共感とか反撥という様々な態度を引き起こし、そうした様々な態度がつくり出す対立や葛藤は、劇に仕立てるのに適当な素材となる。そのために詩人はもっぱらこれを「利用」するのである。それを逆にいえば、詩人は思想とか信念を持ってはならないのであり、このことは Ste-

phen Spender がオクスフォード時代の Auden の言葉として紹介している次のような発言にもうかがえる。

詩人は意見を、詩の中で伝える明白な見解を持ってはならない。なかんずく、詩は決して政治と係わってはならない。…1篇の詩の主題は、詩を吊す釘にすぎない。詩人は臨床的で、人生について冷静でなければならない⁵⁾。

信念を「利用する」とか「詩を吊す釘」という言葉には一見軽薄で無責任な響きがある。しかし Auden の真意は、ひとつには詩の世界のゲーム性を指摘することにある。(いいかえれば詩とプロパガンダの峻別である。)つまり、形式という限定されたルールの中で、できる限り自由で多様な表現の働きを可能にするもの、その1つとして信念という素材があるというのである。

詩的「可能性」という言葉に示されているように、詩で扱われる観念や信念は固定したものではなく、むしろ流動的なものとして捉えられる。詩人は自らの主義や主張として信念そのものを作品の中で訴えるのではなく、信念を抱く人物を描くことによって、ある状況のもとである信念を抱くとはいかなるものであるかを提示するからである。そうした意味では信念の帰着すべき中心はないといえる。‘role-playing’を組織するものとして、詩人は信念の価値に関しては neutral でなければならないからである。その代わりに、詩人は信念の内包する詩的可能性を発揮するという責任を負わなければならない。問題は結局虚構の世界に関する技術の問題となる。さきの引用の最後の部分では、作品中で扱われる信念に対して、詩人はまず1個の人間として深く係わっているべきことが前提とされている。しかしこれはゲームを面白くするかいなかの問題と関連するだけであって、ゲームの存在を左右するまでには至らない。

2

Auden の劇化という技法には、同時代の批評と共通した面がある。一時期英米の批評の主流を占めた新批評 (The New Criticism) の詩観は、劇化の理念にもとづくものであり、この点が両者の比較を可能にするのである。そこでまず新批評家のいう劇の概念に簡単に触れておく。

「劇的」(dramatic) という批評用語は、新批評の教科書とされてきた C. Brooks と R. B. Heilman の *Understanding Drama* (1945) のグロスアリーで扱われている。それによるとこの語は「行動する人物によって表わされ、葛藤の緊張という特色を持つ」と定義されている。新批評家はこれを劇という1つのジャンルだけに限定せず、広く詩の実体を説く時にも適用する。詩はその方法において劇と少しも変わらない、というのである。やはり新批評の教科書である C. Brooks と R. P. Warren の *Understanding Poetry* (3rd ed. 1961) には次の一節がある。

…どんな詩にも1人称で書いている詩人であれ、その詩を伝える第三者であれ、詩の語り手がいる。そしてそうした人物がある状況、場面、観念に対して反応するさまを詩は表現する。この意味であらゆる詩は短い劇と見なすことができる、実際そう見なすべきである。(p. 20)

この見方からすると、詩人が最も前面に現われる抒情詩の場合でさえ、詩人は作中の主人公から切り離される。作者はせいぜい登場人物の1人にすぎない。Cleanth Brooks は詩と認識の問題について説いた論文で、「詩は人間の状況について認識を与える。しかしそれは治療を施すというよりは、むしろ診察を下すのである」⁶⁾ とのべている。診察するのが詩人だとすると、処方箋を書くのは政治家であるとして、文学とプロパガンダの相違を暗示しているのである。これはいうまでもなく、Auden の「臨床的」態度に通じる考えであるが、要するに詩人は意見をのべてはならないのである。従って詩人は観念や信念を扱うにしても、それを直接読者に伝達することはせず、むしろ「ある信念を抱くことがどういうことであるか」⁷⁾ を具体的に呈示する。結局、詩の中で重要なのは観念とか信念ではなく、そうしたものに対する詩人の態度ということになる。

Brooks は初期の Auden について指導的な評論を書いているが、その根本にあるのはやはり劇化の理念である。即ち詩人の思想ではなく、そうしたものに対する詩人の感情的係わり合いという点から批評が行なわれるのであり、そうした観点から見るとき、Auden は「曖昧さ」(ambiguity) ないしは「複雑な態度」(complexity of attitudes) を持った詩人となる。Brooks は「…Auden は余り緊密に構成されていない詩においても、常にある統合のパターンをもって書く。そして彼の態度に関する曖昧さが、このパターンの1つの機能となっている」とのべて、Auden の詩の基本に曖昧な態度を指摘する。さらに Brooks は「…彼の態度は、我々の実際的な極端な単純化によって分割され、互いに対立し合う様々な要素を、劇的な統一の内に調和させる種類のものである」といって、Auden の複合的な態度と、それらを劇的に統合する才能を高く評価している⁸⁾。

Auden の複雑な態度を複合的な視点と言いかえるなら、Auden と比較し得る批評家として、次に Kenneth Burke が出て来る。詩人の Randall Jarrell は、後期の Auden を批評した評論で“The Bureaucratization of Perspective by Incongruity”という名称を用いている⁹⁾。“Perspective by Incongruity”とは Burke が発明した用語であり¹⁰⁾、これは雑多な視点を並用することによってパースペクティブを確保するという、彼自らの方法を意味している。Jarrell はそれをもじって、Auden の Burke 的なパースペクティブイズムが「官僚化した」といって、Auden の後期の詩の衰退に批判を加えている。Auden は Freud, Marx, Neibuhr, Kierkegaard らの様々な「思想」を巧妙に「利用」しながら、ついにそのいずれにも染まらなかった。その視点はまさに Burke 的と呼ぶにふさわしいのである。

しかしこの点についてはもう1人の批評家が関連してくる。次の引用は Stanley E. Hyman が I. A. Richards について書いた評論の一節であるが、これは Burke 的パース

ペクティヴィズムの否定的な面を指摘したものとして読むことができる。そして Richards の代わりに Auden と置きかえるなら、この文はそのまま Auden への批判ともなるのである。

Richards は驚くべき、ほとんど比類のない学問の幅を持った人である。…同時に、彼の知識の広さそのものが、彼は特定の時期に首尾一貫した視点を持ち得ないという結果をもたらした。いかなる視点も何らかの点で正しいという考えに見られる相対主義は、必然的に、いかなる視点も完全には正しくないという結論をもたらす。Richards は観念に対して、奇妙にディレッタント的な無責任さを常に持ってきた¹¹⁾。

ところで Richards の他にもう 1 人 Picasso をここに加えてもよい。Spender はその Auden 論の中で、Auden をこの画家になぞらえているが、Picasso に冠した「カメレオンのような」という形容詞は、Auden にも似合うのである。こうして Picasso, Richards, Burke, Auden と名前を連ねてみると、20 世紀の芸術家像が浮かんで来る。多様な視点を自在に駆使する、変わり身の素早い芸術家の姿である。彼は変わり身の素早さゆえに「首尾一貫した視点を持ち得ない」のである。Spender は Auden を呼んで、「我々の時代の急激な変化、あらゆる中心の欠如に最も適応した詩人」¹²⁾ といっている。Auden はいわば雑多な方法による パースペクティブを武器として時代に対応した。その結果が「複雑な態度」を備えた詩であった。この「態度の詩」と呼ぶべきものが、30 年代以後の現代詩の中心だったといえる。ただしこれには「中心の欠如」という時代の性格がついてまわることになるのである。

3

「首尾一貫した視点」の欠如という批判は、Auden の詩についてそのまま当てはまる。F. R. Leavis の *Scrutiny* 一派の Auden 批判には、すでにこうした批判に通じるものがある。1945 年 *Scrutiny* 紙上に現われた、Auden の *For the Time Being* への書評には、例えば次のような評言が見られる。「彼は限られた領域の中を安全に歩きまわって、個人的に発言できる比較的わずかなことを言うにとどめるべき」であった。それなのに「彼はさらに多くの一般的な観念を同化しようとし、個人的な視野を越えた人間経験にもとづいて書こうとし、その結果 second hand に書こうとした。」¹³⁾ Auden は個人として実感できることを直接に扱っていない、というのがこの批評の要点である。いうまでもなく、これは雑多な視点を借りて書く方法の必然的な結果であるが、これとほぼ同じ趣旨の批評が、さきに触れた Stephen Spender の Auden 論 (*Scrutiny* の書評から 8 年を経ている) に含まれている。Spender の言葉によれば、「彼の言っていることには、我々自身と同じように血肉を持った人間が、真に係わっているという感じがしない」¹⁴⁾ というのである。その後で Spender は、Dylan Thomas や W. S. Graham のような若い世代の詩人が「肉感的な実在感」に満ちた詩を書き出している、とつけ加えている。詩人が不在の

詩に対する反動の現われと Spender は見るのである。これをいわゆる Auden-group の内部からの批判だとすると、この批評は、初期の詩を除けば Auden の価値を認めなかった Scrutiny 一派の Auden 批評と、結果において同じ所を突いていることが分かる。そして戦後英米詩の展開について書かれた最近の研究を見ると、Auden 批評に見られる以上のような論点がある。Auden とそれ以後の詩を否定するのに用いられてきたことが了解できる。そうした意味では、Leavis らの批評はモダニズム以後の詩に対する批判でもあったのであり、その上に立って戦後英米詩は新たな方向づけを得たものと考えられるのである。それは「態度の詩」が後退して、詩人の個人的体験に裏打ちされた詩が再び台頭を見るに至ったことを示している。

まずアメリカの場合でいえば、Auden への反撥が後期モダニズム (postmodernism) 詩の形成と平行して起こっていることが分かる。Jerome Mazzaro は後期モダニズム詩を扱った *Postmodern American Poetry* (1980) の中の Auden に関する一章で、後期モダニズムの先駆として期待されていた Auden が、いかにしてその期待にそむく結果に陥ったかを論証している。その中心になるのは Karl Shapiro, Delmore Schwartz, Randall Jarell ら 50 年代の詩人であるが、Auden に対するこれらの詩人の反応の変化のうち、Auden への期待と失望をたどることができる。例えば Shapiro の立場からそれを見ると、Auden は T. S. Eliot のモダニズムが掲げた的 (まど) を射ようとして射そこなった。それに代わって、Shapiro と同時代の詩人達が Auden 自身を攻撃することが必要になったのだという。これらの詩人による Auden 批判のうちで、Jarrell のものが重要であるが、Mazzaro の指摘によれば、この批評は若い詩人達に「個人的に感じられた経験の必要性」を教えた点で、教訓的な役割を果たしたというのである¹⁵⁾。Auden の後に Robert Lowell が新しい詩の担い手として脚光を浴びることになるが、50 年代後半以後の、特に「告白派」に代表される詩人達が、個人的経験を自らの詩の糧としたことを見れば、Jarrell の Auden 批判がその後の詩の展開にどのような作用を及ぼしたかを察することができる。

一方イギリスでは、戦後詩のある部分に Auden の遺産が受け継がれているけれども、反面、「態度の詩」に対する反撥が見られるのも事実である。Geoffrey Thurley の現代詩論、*The Ironic Harvest* (1974) はそうした立場から書かれた 1 つの例と考えることができる。Thurley はこの中で John Clare, G. M. Hopkins, Thomas Hardy, Edward Thomas, D. H. Lawrence を経て、R. S. Thomas, Jack Clemo, Ted Hughes に至る英詩の流れを「実存主義的伝統」(the existentialist tradition) という名称のもとに浮き刻りにしている。ひと口でいえば、一切のオプティミズムとレトリックを捨てて、赤裸な人間の存在を描き出し、その意味を問おうとする。これがこの伝統から生まれた詩であるが、Thurley はこうしたタイプの詩と対立させて「アイロニストの詩」(ironist poetry) をあげている。これは自己認識に支えられた詩人が、醒めたシニカルな態度で人間経験を観照する詩を指し、この種の詩の流れは Auden から Roy Fuller, Philip Larkin, Peter Porter に至る詩人にたどることができるという。Thurley は Auden をこうした背景と

関連づけながら、彼の詩に「具体的実現」（これは F. R. Leavis の用語）の不在と「詩人の肉声」¹⁶⁾の欠如を指摘する。さらに彼は Auden 及び彼と同時代の詩人達は、個性の表現というものを後期ロマン派のエゴティズムの露出と混同して、これを避けようとした。そのために、逆に自己との接触を失って、いかなる種類の強力な発言をもなし得なくなった。また Auden は知的観念の引き起こす過剰な自意識にわざわざされて、「熱烈な主張」に一身を賭することができなかつた、と批判を加えるのである。これはやがて、Auden は「人生そのものとの闘いを断念した」という批評に行きつく¹⁷⁾。

ちなみに、この著者は必ずしもいわゆる Leavisite ではない。（それは本書の“F. R. Leavis and the Existentialist Tradition”という一章に明らかで、彼は Leavis が一方では「アイロニストの詩」の形成、発展に加担したことを指摘し、Leavis を批判している。）それにもかかわらず、この Auden 批判の根底にあるものは Scrutiny 一派のものとはほとんど異なる。特に、作品における個性の不在を指摘することが、やがて人生への関与をおこたつたという批判と結びついて詩人の倫理面に向けられる、こうした所が Leavis を思わせるのである。Leavis の批評は、詩の技法上の卓越と詩人の人間的円熟を表裏一体と見なす所に、そのモラリスティックな性格を発揮しているが、Thurley の Auden 批評にはそうした側面が受け継がれているのである。

しかしこうした批判が Auden の詩を越えて、詩人 Auden に及ぶときどうなるのか。というのは、「態度の詩」においては、詩人は常に詩の外にとどまっているからである。詩人はむしろ詩の外にいて、態度とか感情の動きを操作する。その係わる所は、素材の「詩的可能性」を最大限に引き出すという、技術の問題だけなのである。そうした所に、Leavis のように詩人の知的発展とか精神的円熟という期待を持ち込むとき、どういうことになるのか。その結果は、Leavis の次のような Auden 批判に端的に現われている。要するに Auden は「大学生並みのインテリ」なのであり、「いつまでも大学生から抜け切れず」、「古い大学がそのより秀れた学生に対して、克服するよう期待していた未熟さ」を表わしているというのである¹⁸⁾。

こうした批判に対して、Stuart Hampshire の Auden 論に出て来る言葉を並べて見ると、Leavis の批評の当否とは別に、Auden の詩の性格がよく理解できる。断わっておくと、Hampshire はここで Leavis の批評を問題にしているわけではない。しかし次の文は目下の文脈に完全に適合するように思われる。Hampshire はいう。

現代の作家として出来る限りの点において、彼は自己発展という観念を、批評上不適当なものにしてしまった。彼の意味する所では、発展とは単に年を取ることにすぎないのであり、読者によって、あたかも彼が Goethe であるかのように、何か模範的な精神的進歩とされてはならないのである¹⁹⁾。

「態度の詩」は精神的成熟という基準でははかることができない。その理由はすでに明らかであるが、これにもう 1 つ Thurley の次のような Auden 批判と結びつけると、い

っそう明らかになる。彼はさきに触れた Auden 論の中で「彼の人間の発展に積極的な関心を寄せることを許さないのは、彼の詩の奇妙な限界である」といった後で、次のようにのべている。

人間 Auden の中で起こる発展は、詩の技巧にも、その内容にも反映していない。Auden における発展とは、ほとんど純粋に「態度」の問題であり、態度は次第により広く、より包容的で、より寛いだものになっていく²⁰⁾。

詩人 Auden にとって人間的発展というものはない。発展と呼べるものがあるとすれば態度の問題としてだけだという。そうだとすると、こうした問題に Leavis のいう円熟という基準を持ち込むことは、見当違いということになる。「人生との闘いを断念した」という Thurley 自身の批評ですら、その的を失って宙に浮いてしまう。詩人は詩の中にいないのであって、批評がかかざらう対象は、も抜けの殻の「態度」だけにすぎないからである。サンボリストの詩が形式面の完成を追求する余り、逆に内容面を抹殺していった事情に似て、劇化の詩は、客観性を重視する余り、詩人の個性というものを消去していったといえる。

詩人自身の展開がないとすると、例えば A. Thwaite が晩年の Auden についていった「Auden はしだいに予言者でなく智者になっていった」²¹⁾ という言葉にしても、ここに精神的円熟という含みはないということになる。予言者と智者との間に質的な相違はないのであり、変化があるとすれば、詩人の態度がより寛容な方向に変わったという程のことにすぎない。これが「態度の詩」の実体であり、この種の詩が 30 年以後の詩の主流を占めていたのだとすると、Auden らのオクスフォード・グループと Scrutiny 一派の批評家との間に見られる批評の行き違いの原因がよく分かる。詩と詩人を切り離して考える新批評の批評の方法は、「態度の詩」にはよくなじむ。その反面、Leavis のように詩の中に詩人の倫理的な力を求める批評の手から、これはすり抜けてしまうのである。

Auden の詩の世界は多様な変化に富む。視点はめまぐるしく移り、詩人はあらゆる詩形を自在にこなす。それにもかかわらず、その背後にひそむ詩人には大きな変化が見られない。Auden は現代詩人の中ではむしろ例外的に多量の詩を残したが、それは質的に一定していて、出来不出来の差がはげしくない。これはおそらくこの詩人の「未熟」ぶりと無関係でない。ちなみに Auden の好んだ言葉に Nietzsche の次の文句がある——「成熟——遊んでいる子供がもつ真剣さを取り戻すこと。」²²⁾ ‘a child at play’ とはいかにも Auden にふさわしい。芝居気たっぷりの Auden 少年は最後まで詩人の中で生き延びるのである。

注

- 1) Cf. G. Carritt: "A Friend of the Family", *W. H. Auden: A Tribute* (ed. S. Spender), 1975, Macmillan, p. 46.
- 2) M. Moore: "W. H. Auden", *Auden: A Collection of Critical Essays* (ed. M. K. Spears),

- 1964, Prentice-Hall, p. 47; R. Hoggart: *Auden, An Introductory Essay*, 1951, Chatto and Windus, p. 54.
- 3) Hoggart: *Auden, An Introductory Essay*, pp. 27-9.
 - 4) *The Dyer's Hand and Other Essays*, 1963, Faber and Faber, p. 19.
 - 5) "W. H. Auden and His Poetry", *Auden* (ed. M. K. Spears), p. 27.
 - 6) "Implications of an Organic Theory of Poetry", *Literature and Belief* (ed. M. H. Abrams), 1956, Columbia U. P., p. 75.
 - 7) C. Brooks: *The Hidden God*, 1963, Yale U. P., p. 131; *A Shaping Joy: Studies in the Writer's Craft*, 1971, Methuen, p. 5.
 - 8) *Modern Poetry and the Tradition*, 1939; 1965, A Galaxy Bk., pp. 132-3.
 - 9) *The Third Book of Criticism*, 1969, Farrar, Straus and Giroux, p. 142.
 - 10) K. Burke: *Permanence and Change*, 1935; 1954, Hermes Publications の第2章参照. なおこの用語は例えばこのように用いられる. "...metaphor appeals by being always on the edge of 'perspective by incongruity'; for it brings together classes of terms that might otherwise be kept in separate compartments of the mind". (*A Symposium on Formalist Criticism*, ed. W. J. Handy, 1967, Univ. of Texas Pr., p. 74.)
 - 11) *The Armed Vision: A Study in the Methods of Modern Literary Criticism*, 1947; 1955, A Vintage Bk., p. 324.
 - 12) "W. H. Auden and His Poetry", *Auden* (ed. M. K. Spears), p. 38.
 - 13) R. G. Lienhardt: "Auden's Inverted Development", *The Importance of Scrutiny* (ed. E. Bentley), 1948; 1964, New York U. P., p. 249.
 - 14) *Auden* (ed. M. K. Spears), p. 38.
 - 15) *Postmodern American Poetry*, 1980, Univ. of Illinois Pr., p. 16; p.23.
 - 16) *The Ironic Harvest: English Poetry in the Twentieth-Century*, 1974, Edward Arnold p. 60; p. 69.
 - 17) *The Ironic Harvest*, pp. 70, 72, 73.
 - 18) *The Common Pursuit*, 1952; 1962, Chatto and Windus, p. 295.
 - 19) "A Look Back at the Collected Poems", *W. H. Auden: A Tribute* (ed. S. Spender), p. 223.
 - 20) *The Ironic Harvest*, p. 68.
 - 21) *Twentieth-Century English Poetry*, 1978, Heinemann, p. 61.
 - 22) John Bayley: *The Romantic Survival*, 1957, Constable, p. 133.