

慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	象徴主義の実体をもとめて
Sub Title	On the real nature of symbolism
Author	上田, 保(Ueda, Tamotsu)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1963
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.14/15, (1963. 1) ,p.315(32)- 322(25)
Abstract	
Notes	西脇順三郎先生記念論文集
Genre	Journal Article
URL	http://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00140001-0322

象徴主義の実体をもとめて

上 田 保

象徴主義の実体がなんであり、それをうんだ文学的、社会的、心理的な原因や背景がどんなものであるかということは、きわめて困難な問題であります。この問題の核心にすこしもふれないで、20世紀の新しい文学運動はいうまでもなく、前衛芸術一般の本体をつきとめようとするのは、ほとんど不可能であるといっても、おそらくいすぎではないでしょう。アメリカのすぐれた文芸批評家エドモンド・ウィルソンも『アクセルの城』のなかで、「私たちの時代の文学史は、だいぶぶん、象徴主義の歴史であると同時に、それが自然主義とまざりあったり、争ったりした歴史であります」と^{註1}いっていますが、このような見方や考え方を、たんに文学史だけの出来事としてでなく、20世紀の人間学の根本をつらぬく、ひとつの精神・社会史的な出来事として理解するところに、今日の私たちのもっとも大きな課題のひとつがよこたわっているといえることができます。

たしかに、象徴主義の研究は、20世紀になって複雑に展開してきた新しい文学や芸術の秘密をとく重要なカギをにぎっているといえることができますが、そうした点もてつだってか、最近における象徴主義の研究は、ひじょうに、かっぱつをきわめています。フランスはいうまでもなく、イギリスやアメリカにおけるそれも、かつての有名なシモンズの研究やウィルソンのものにつづいて、たくさん註2の評論や解説があらわれていますが、象徴主義の実体にせまり、その本拠をつきとめることは、なかなか容易ではありません。それは詩というものが、社会と人間の微妙なからみあい、きわめて鋭敏な感受性でとらえたものであると同時に、とりわけ象徴主義というような、手のこんだ暗示

註1 Edmund Wilson: *Axel's Caste*, (1933) P. 25.

的な表現方法をとる場合には、その心理的、社会的な含蓄が、ひじょうにこみいった、複雑な径路や操作をたどって、芸術作品のなかに定着されているからであります。したがって、このせんさいをきわめた芸術的な迷宮にわけいって、そのほんとうの姿をつきとめるためには、実にひろい知識と、こまかい感受性と、するどい洞察力にたすけられた、ねばりづよい努力が必要であります。しかも、この複雑な精神・社会史的なつながりや因果関係をぬきにして、いきなり、この不思議な魔女のとりこになってしまったのでは、この怪物のなぞは永久にとけそうもありません。

たとえば、一例として、よくいわれる「象牙の塔にこもる」という問題にしても、それはもちろん、人間の孤立ということと結びつくわけですが、人間の孤立とは、社会からの逃避であると同時に、また社会への反抗をふくむことになります。つまり、私たちはこの問題をかんがえる場合に、いつも芸術のこうした二重構造を忘れてはなりません。そして、社会からの逃避とは、いちめんにおいて、芸術家の純粋性をまもりぬこうとする決意であり、また、社会への反抗とは、芸術の純粋性をまもりぬくために、俗悪化し

註2 おもなものを拾っただけでも次のようなものがあります。

Mario Praz: *The Romantic Agony* (1933)

A. R. Chisholm: *Towards Hérodiade* (1934)

C. M. Bowra: *The Heritage of Symbolism* (1943)

A. G. Lehmann: *The Symbolist Esthetic in France* (1950)

Kenneth Cornell: *The Symbolist Movement* (1951)

Mansell Jones: *The Background to Modern French Poetry* (1951)

Stephen Spender: *The Creative Element* (1953)

Joseph Chiari: *Symbolisme from Poe to Mallarmé* (1956)

J. A. Frey: *Motif Symbolism in the Disciples of Mallarmé* (1957)

Enid Starkie: *From Gautier to Eliot* (1960)

Wylie Sypher: *Rococo to Cubism in Art and Literature* (1960)

G. R. Ridge: *The Hero in French Decadent Literature* (1961)

(そのほか個人の作家を論じたものとしては)

Enid Starkie: *Arthur Rimbaud* (1947)

Id.: *Baudelaire* (1957)

Martin Turnell: *Baudelaire* (1953)

Mansell Jones: *Baudelaire* (1952)

D. J. Massop: *Baudelaire's Tragic Hero* (1961)

C. A. Hackett: *Rimbaud* (1957)

Warren Ramsey: *Jules Laforgue and the Ironic Inheritance* (1953)

James Laver: *The First Decadent; Being the Strage Life of J. K. Huysmans* (1954)

Robert Baldick: *The Life of J.-K. Huysmans* (1955)

Grange Woolley: *Stéphane Mallarmé* (1942)

Wallace Fowlie: *Mallarmé* (1953)

Elizabeth Sewell: *Paul Valéry* (1952)

Francis Scarfe: *The Art of Paul Valéry* (1954)

A. E. Mackay: *The Universal Self; a Study of Paul Valéry* (1961)

近代社会に背をむけて、現実が提供しようとするいっさいのものを拒もうとする二重のメカニズムをもっていることを理解しなければなりません。こうした積極と消極、肯定と否定、内向と外向の二つの面が、微妙にからみあってはじめて、「象牙の塔へこもる」という、いっけん、きわめて逃避的で反社会的な態度が、芸術的な独特な価値と生命をもちうることとなります。もちろん、全体として、こうした態度のなかに、つよいエリート意識がはたらいていて、それが大衆をよせつけない、非合理美学の世界へさそいこむようになるのは、いうまでもありません。しかし、その難解さのなかに、否定や拒絶のかたちにおいて、人間存在の悲痛なすがたが、どの程度まで反映しているかが問題であって、それを知るには、この二重構造のメカニズムをふかく追究してみる必要があります。

最近フランク・カーモードが、『ロマン主義的なイメージ』^{註3}のなかで、「芸術家の孤立」という人間論をもちだして、それをロマン主義や象徴主義の詩論とむすびつけて考えようとしたり、またユージーニア・ハーバートが、『芸術家と社会改革』^{註4}のなかで、フランスの象徴主義の詩人たちが、あれほど内面的で、せんさいな文学の世界にわけいりながら、いちめんにおいて、強い社会意識をもっていたものが、すくなくないことを、こまかく論じているのは、なかなか興味ぶかい現象であります。

なかでも、マラルメの場合は、きわめて特徴的であって、現実の社会にたいする批判が、ひじょうに否定的、反社会的なかたちで結晶したものであることができます。したがって、表面的にこれを見ると、マラルメという詩人は、当時の社会にまったく無関係に、象牙の塔にたてこもって、詩作にすべてをささげた美の使徒のようにみえるかも知れませんが、じっさい多くの研究家も、そのように考えているようです。しかし、現実や世俗の世界を、あれほどきびしく、こぼんだというところに、かえって大きな問題があるわけです。

この「夢の錬金術士」が求めたものが、「人間の大部分と絶縁」^{註5}しようとする「純粋詩」の世界であったことは、たしかであります。しかし、マラルメの「類推の魔」が、いかに神秘的で、氷のように冷たく美しい光をはなっていようと、その魅力に陶酔することによって、その背後によこたわる人間存在の複雑なメカニズムのことを忘れては

註3 Frank Kemode: *Romantic Image* (1957)

註4 Eugenia W. Herbert: *The Artist and Social Reform; France and Belgium, 1885-1898* (1961)

註5 ヴァレリイ『マラルメ論叢』(筑摩書房版ヴァレリイ全集六巻)93頁

なりません。かつてワイルドが、みごとな逆説をもって語ったように、「芸術家をかくして芸術をあらわす」^{註6} ために、どれほどの努力がかたむけられようとも、芸術家が別のかたちで、その作品のなかにはっきりあらわれてくることを阻止することはできません。それは個性からの脱却をといいたエリオットなどの立場にも、そのままあてはまることであって、社会的な存在としての人間がせおっている、動かすことのできない宿命であります。

それでは、いったい、純粹詩とはどういうものでしょうか。ヴァレリイは、純粹詩を論じた詩論のなかで、ここで「純粹」というのは、物理学者が「純粹な水」というときとおなじ意味であって、「詩的でない要素をまったく含まない作品」のことであって、それは「到達することが不可能な目標」^{註7} ではありますが、「詩はつねにこのような純粹な理想状態にちかづこうと努力」しているとのべています。

芸術のなかから、社会的な内容とか、人間的な感情や思想の直接的な表現をしめだして、一種の非人間的で、超自然的な美の世界をつくりあげようとするのは、別に象徴主義にかぎられたことではありません。芸術のための芸術や審美主義的な系統をつぐ前衛芸術一般、つまり立体派や抽象派やダダイズムや超現実主義や純粹詩や意識のながれなどに、多かれ少なかれ共通する現象であります。もちろん、程度のちがいで、いろいろの組みあわせができるのはいうまでもありませんが、それが全体として、ヴォリンガーのいう、抽象衝動にもとづく芸術とふかい関係をもつ世界であって、それと対立的な関係にあるのが、いわゆる感情移入の衝動にもとづく芸術ということになります。そして、それが要するに、芸術上におけるリアリズムと反リアリズムの対立をうむわけであって、それに人間論や社会論的な要素がくわわってくると、そこにきわめて複雑な対立や親和の組みあわせができあがってきます。前者が一般にヒューマンズムのがわにたって、合理性や客観性や具体性や普遍性をおもんずる傾向をおびているのに対して、後者がアンチ・ヒューマンズムのがわにたって、非合理性や抽象性や主観性やエリート意識で武装するということになります。

ところで、この二つの様式をうむ心理的な条件について、ヴォリンガーは次のように

註6 cf. The Preface to *The Picture of Dorian Gray*.

註7 Valéry: *The Art of Poetry*, P. 185, または、ヴァレリイ『詩について』I(筑摩書房版ヴァレリイ全集十一巻)のなかの「純粹詩」を参照。

註8
いています。

「感情移入の衝動が、人間と外界の現象とのあいだの幸福な汎神論的な親和関係を条件としているのに反して、抽象衝動は、外界の現象によってひきおこされた人間の大きな内的な不安からうまれた結果であります。」つまり、「人間と外界とのあいだに一種の親和的な関係が成立した場合にだけ、感情移入の衝動が自由にはたらく」のに対して、人間と世界が対立者の関係におかれるとき、「抽象的で、規則ただしい形式が、人間の世界のかぎりない混沌状態に直面して平静をうることのできる、ただひとつの最高の形式」としてあらわれてくるというのです。

T・E・ヒュームは、これをもっと身じかな私たちの時代にもちこんできて、20世紀になって、抽象衝動にもとづく幾何学的な芸術が、ふたたびあらわれはじめたことを認めると同時に、それがルネッサンス以来の人間主義的なリアリズムの時代が、おわりにきたことをしめすものだと考えています。そして、このように生命的な芸術にかわって、幾何学的な芸術がつくられるようになるということは、私たちの感受性や考え方の変化をしめすものであって、世界にたいする親和感や、社会の進歩を信ずる楽天的な態度にかわって、世界にたいする恐怖や、厭世的な考え方がつよまってきたからであるといっています。^{註9}

たしかに、私たちの時代が、個人の意志をはるかにこえた、大規模で非人間的な社会組織のもとで、矛盾と動揺にいろどられた危機的なすがたをおびていることは、社会学者や経済学者の説明をまつまでもなく、私たちが毎日、じゅうぶん感じとっているところでもあります。ヴァレリイのような、象徴主義の正統をつぐ純粹詩の使徒でさえ、『精神の政治学』のなかで、このことをはっきりとみとめています。それとほとんどおなじ精神状態をかたる不思議な告白を、私たちはマラルメ自身の口からきくことができます。

「じっさい、私は現代が詩人にとって空白期であると考えています。彼は、そのなかにとけこむわけにいきません。……詩人にやれることといえば、ただ、未来や永遠をめざして神秘的ななかで仕事をしたり、ときおり、生存者たちに、名刺をさしだして、詩の二、三節や短詩をおくる以外にありません。さもないと、彼らは、詩人が自分たちを無視したものとおもって、石で詩人をたたき殺しかねないからです。

註8 cf. Wilhelm Worringer: *Abstraction and Empathy*, またはヴォリンゲル『抽象と感情移入』(草薙正夫訳)

註9 cf. T. E. Hulme: *Speculations*

このような態度に必然的にともなうのが孤独であります。私の家（いまはローマ街89番地）から、いろいろの場所へ出かけて、貴重な時間を費さねばならないのを別にすれば（最初はコンドルセ中学校とジャクソン・ド・サイイ中学校、最後はロラン中学校ですが）、私はあまり外出しないで、自分の部屋にとじこもって、家族にまもられ、自分のすきな古い道具や、そのままのことが多い白紙をまえにして暮すのが、何よりすきで
註10
す。】

「安定も統一もない社会では、どっしりした芸術も、明解な芸術も創造されません。この不完全な社会組織からうまれたものが——それが同時に精神の不安定を説明してくれますが、——個性の必要であって、そのことはまだ十分に説明されていません。今日の
註11
文学的な表現は、この必要から直接にうまれたものです。】

「私にとって、詩人を生かそうとしない今日の社会における詩人の立場は、みづからの墓をきざむために孤独をもとめるものの境地であります。……私はほんとうは、いんとん者です。光栄がその所をえるように、整備された社会のはなやかな最高の大きさのために、詩は存在すべきものであると、私は思いますが、人々は、光栄という観念を失っているようにみえます。詩人が社会にたいしてストライキを企てている、今日のような時代における詩人の態度は、彼をとりまくあらゆる汚染した手段にたいして背をむけることであります。それは彼をとりまくいっさいのものが、彼の考えや、彼の不思議な
註12
努力にくらべて劣っているからです。】

「私が伝えたいと思う、おのずから調和した、この世のものとおもえないような印象を手にいれるため、努力のあとをまったくとどめない感情がもてるように、人生からまったく逃げだすことは、私にとって決して容易なことではありません。狂気と境をせつ
註13
するほどの克己心をもって、私は心を集中しなければなりません。】

マラルメという詩人は、いままでややもすると、社会的な関心のまったくない美の使徒のように考えられてきましたが、彼の評論や手紙などをよんでゆくと、決してそんな単純なものでないことがわかります。それはボードレールにおいてもおなじことであっ

註10 Mallarmé: *Oeuvres Complètes*, Pleiade P. 664 (ただしその中の誤植と思われる箇所については、Albert Thibaudet: *La Poésie de Stéphane Mallarmé* P. 46 を参照)

註11 *ibid.*, P. 866

註12 *ibid.* P. 869

註13 Mallarmé: *Selected Prose, Essays, and Letters*, 1956, PP. 87-8

で、『彼の内面的な日記』をよめば、ブルジョア社会にたいする、いかにげしき怒りが、そのなかにひめられているかがわかります。

ヴォリンガーやヒュームがいうように、象徴主義の系統をつくり反リアリズムの文学や芸術がおこってくるためには、芸術家が社会と対立して、両者のあいだの離反や反目が、いちだんとはげしくなるという社会的な原因を無視することはできません。したがって私たちは、芸術上のひとつの様式や傾向をかながえる場合にも、それをただ個人の性質や好みだけで片づけたり、歴史的な制約をはなれた真空のなかの出来事とかながえることはできません。たしかに、芸術の世界において、新しい道をきりひらくということは、きわめて貴重な仕事であります。その新しい道が、どのような芸術的な意義をもつかということは、その様式をささえている社会的な意義や人間的な価値と無関係になりたつものではありません。

こうみえてくると、20世紀の前衛芸術のなかに、大きな根をおろしている反リアリズムの傾向が、現代を特徴づける重要な要素をもっていることはまちがいありませんが、それが芸術の最高の形式であるという風に、単純に結論をいそぐことは警戒しなければなりません。そのなかに、機械時代の人間の精神状態のありかたをしめす本質的に強固なものがないわけではありませんが、社会的な圧力による人間像の解体という、きわめて消極的な精神状態からうまれた一時的な流行が、かなり混りこんでいるのではないかという心配があります。したがって、抽象衝動にもとづく芸術様式だけが、今後いつまでも芸術の主流としてのこるようには考えるのは、危険な態度であります。こういう点からかながえると、私はヒュームやエリオットやリードなどの説に、全面的に同意することはできません。たしかに、彼らの主張には、現代の特徴をとらえた注目すべき発言がすくなくありませんし、特にヴォリンガーの主張のなかに、今後、いろいろな方面に発展させていく土台となる、限らない宝庫がよこたわっていることを認めます。しかしだからといって、ロマン主義がたんに無限なものへのセンチメンタルなあこがれにすぎないとか、リアリズムの伝統が、すでに終ってしまったとか、^{註14} ヒューマニズムの立場が、^{註15} キリスト教の立場ほど強固でない、^{註16} というような、彼らの主張が、歴史の教訓をただしく見ているものとは考えられません。

註14 cf. T. E. Hulme, "Romanticism and Classicism" in *Speculations*

註15 cf. Herbert Read, "Epilogue, 1947" in *Art Now* (1948)

註16 cf. T. S. Eliot, "The Humanism of Irving Babbitt in *Essays Ancient and Modern*

要するに、象徴主義のながれをくむ芸術運動にたいして、歴史の透視図のなかで、ただしい位置づけをおこない、その本質を十分にみきわめるために、もっと広くて深い総合的な研究をおすすめることが、今日、ひじょうに重要な課題であるということができます。このきわめて困難で大がかりな仕事が、着実におすすめられてはじめて、今後における芸術の進路について、もっと確信にみちた新しい見とおしがひらけてくるにちがいありません。