

9304
La29

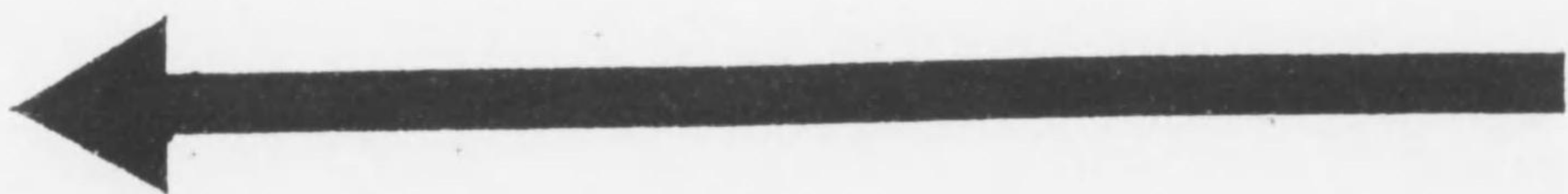
930. 4-Ta29a7



1200500759743



始



外 2564

930.4
TA29a



高垣松雄著

現代アメリカ文學

東京 健文社 刊行



100-54

序

嘗てわたしはアメリカ文學に於ける代表的作家詩人などの紹介文を集めて公にしたことがある。それは一九二七年の夏であつたから、數へてみると今から八年前のことになる。本書を形成する文章の大部分はそれ以後に書かれ、あちこちの定期刊行物の類に發表したのであるが、このやうに順序を案配して書物の形にしてみると、現代アメリカ文學の概観として役立つかと考へられる。豫め系統ある計畫を立てて書きためたのではないから包括的であると云つて誇ることは出来ないけれども、一つの觀點に立つて展望を試みたと云ふ意味に於て、或統一が與へられてゐる筈である。尤もこれは紹介を主としたのであつて主張論議のために書かれたのではないゆゑ、觀點そのものに就て讀者は注意を拂はれないかも知れない。それはそれで宜しいとわたしは思つてゐる。この點わたしは甚だ妥協的である。ただ著者として云へば、本書を通して新しくアメリカ文學に親しむ人の愈々多からんことを望むのみである。

本書を公にするに當つて、原稿整理のために、多忙なる公務の餘暇を割いて協力を與へられ、原稿の取捨と配列を考慮された友人古谷郁郎氏に對して感謝の意を表したい。また諸多の編輯者に對してはそれぞれの刊行物より再録するを許されたことを深謝するものである。茲にそれらの誌名を掲げて謝意のしるしとする。——『英米文學』、『新英米文學』、『英語研究』、『英語青年』、『改造』、『文藝』、『行動』——

一九三五年五月

著 者

現代アメリカ文學 目次

序

アメリカ文學に於ける現代性……………	一
文藝批評の傾向について……………	一七
アメリカ文藝復興……………	五四
社會的批評の傳統……………	六七
プロヴィンスタウン劇團……………	九一
ヒューマニズム再生の意味……………	一二
アメリカ左翼文學の動向……………	一三一
詩人ジョージ・スターリング……………	一三四

ロビンソン・ジェファーズ……………一四五

オブンハイムの自傳詩……………一六四

黒いアメリカの詩人……………二二四

ポール・グリーンの戯曲……………二三九

『えたいの知れない幕間狂言』を讀んで……………二四四

シオドー・ドライザー……………二六六

ホウォートン女史の小説……………二七七

シンクレア・ルイス瞥見……………二九四

シンクレア・ルイス——彼の Description について……………三〇四

シャーウッド・Андラスン……………三二六

Андラスンの技法……………三三〇

ウォールドウ・フランクス大戰後の文學……………三三八

フランクの實驗的小説……………三四八

ワイリアム・フォークナー……………三五五

モダニズム文學の起伏……………三六八

新アメリカ文學の展開……………三七七

参考書目……………一—二九

索引……………一—二八

アメリカ文學に於ける現代性

「現代」といふ言葉の意味を歴史哲學者がどのやうに理解するかを茲で確かめてゐる暇はない。たゞ常識的にこの語を用ゐるのであるが、それにしても限定的に「現代アメリカ文學」と云ふ時、それは一方に於て時間的、年代的なるものを豫想し、他方に於てその時代の特殊性を他の時代の特殊性と區別して考へることが要求される。一つの時代の特殊性と云つても、それが具體的に特定の社會生活との關聯に於て理解されるべきである限り、それを分析して考へることは容易でない。我々はたゞ文學作品に現れてゐる幾つかの著しい傾向を拾ひあげて、之を列擧して當面の責を塞がうとするのである。併しながら、さうする前に「現代」を年代的に一應定義して置くのが便宜であるやうに思はれる。

アメリカの文學史家パリントン (Vernon Louis Parrington, 1871—1929) がその三卷もの著書 *Main Currents in American Literature* (1927, 1930) の最終巻で取扱つた時代は一八六〇年より一九二〇年迄であつて、この時代を特色づけるものとして *critical realism* の稱呼を以て蔽はうとした。またイギリスの研究者ウォード (A. C. Ward, 1891—) は現代アメリカ文學の解釋書 *American Literature* (1932) に於て一八八〇年より一九三〇年迄の半世紀を取扱つた。併しかゝる年代別は今日我々の意味する「現代」

とは縁が遠い感じである。之よりも稍局限された時代別の例としては、一八九〇年を境にして現代文學を論じた人々がある。ドレーン兄弟 (Carl and Mark Van Doren) の著書には *American and British Literature since 1890* (1925) と云ふのがあつて、*New American Literature* (1930) の著者ヘンリー (Fred L. Pattee) はそこで一八九〇年より一九三〇年に至る四十年間に於ける現象を解説してゐる。フランケンシュタイン (Russell Blankenship) はその著 *American Literature* (1931) の第四部を *The Triumph of Realism* と題し、之を二分して *The Gilded Age* (1865—1890) と *The Machine Age* (since 1890) とに二分してゐる。更にディッキンソン (Thomas Dickinson, 1877—) に従へば次のやうな文學的時代別が試みられてゐる。即ち彼は *Frontier Period* (1855—1898) と *Realistic Period* (1898—1930) とに分ち、また後者を更に *The Pre-War Era* (1898—1917) と *The Post-War Era* (1917—1930) とに分してゐる。 (*The Making of American Literature*, 1932 参照。) 茲でも一八九〇年代が一つの指標になつてゐて、彼は一九一七年即ちアメリカの世界大戦参加の年を掲げて、それ以來の二十年足らずの期間を一つの單位と見てゐるのである。この見方は我々自身が大なる關心を以て眺めてゐる所のアメリカ文學に於ける「現代」の時間的局限を最もよく表示してゐるものと考へられる。筆者は嘗てローゼンフェルド (Paul Rosenfeld, 1890—) の言葉を引用して、アメリカの明日を約束する文學が永き眠りの後、その閉したる眼瞼を動かし始めたのは歐洲大戦争の勃發と殆ど並行してゐた、と述べたことがあるが、この觀察はまさしくディッキン

ンソンの見解と揆を一にしてゐるものと言へるであらう。

このやうにして、我々が現代アメリカ文學と呼ぶ時、それは一九一〇年代以降の作家なり、詩人なりの創作と、批評家の言説を第一に意味すると考へて可いのである。けれどもこの最近の文學の總てが所謂「現代的」特徴に満たされてゐるかと言ふに、必ずしも然りと答へることは六ヶしい。そこには所謂通俗作家、大衆作家があつて、彼等は決して時代の展開を促進せしめる如き役割は有せず、却つて反動的なるものゝ味方でありえなかつた。なるほど彼等とても外面的には新時代の衣裳を纏ひ、輕快な足どりを以てジャズに合せて踊つたであらうが、それは本質的には新しき生活意識を、社會的自覺を深めることに役立たないのであつた。例へて言へば、彼等は一般民衆を足踏みさせて居たまでであらう。或ひは一つの圈に沿つて循環しつゝ歩を踏ましめたまでであらう。彼等は決して、生活の直接經驗の裏にあつて之を斷崖の如きものへ驅り立てつゝあるものに對する正しい認識を得させはしなかつた。若し我々が意味する「現代的」なるものが以上の如きものに終始するのであつたならば、若い時代は之に背を向けるかも知れないのである。しかも事實上、我々の間にあつて現代アメリカ文學に關心を有する者が、或はフランスに流行するアメリカ文學を輸入するにしても、或は雑誌 *New Masses* その他を通して之に親しみを感ずるにしても、共に世界的に感じられる現代社會生活の不安と不満を、アメリカ作品の中に見ようとしてゐるのであつてみれば、一口に言つて進歩的なアメリカ文學者の存在そのものが我々の考察の對象となるのである。

ることは餘りにも明白であると言はなければならぬ。

以上の説明によつてアメリカ文學に於ける「現代」の意義は髣髴せられたと考へるのであるが、最近約二十年間に於ける文學に反映せるアメリカ的生活意識は幾つかの段階を經過してゐるのである。それはアメリカ合衆國の經濟社會組織の躍進的展開を如實に示してゐると見てよいのである。概括的に言つて、この時代はアメリカの國際的地位が一變し、消極的な一種の鎖國主義は、言葉の上ではともかく、事實上破壊されて、所謂アメリカ第一と云ふモットーが生活のあらゆる分野に於て叫ばれるやうになつた。それは、アメリカのことはアメリカ人の手で、と云ふのでなく、世界のこと總てアメリカ人の手で、と云ふ意味のものであつた。第十九世紀末にアメリカ開拓線が終末期に達すると共に、地方主義(sectionalism)は衰へて全國主義(nationalism)が實際的に勢力を占めるやうになつたが、それが帝國主義に轉化するのには極めて容易であつた。一八九八年の米西戦争をその出發の相圖とすれば、一九一七年に於ける世界大戦への参加はその達成の相圖であつた。それ以來のアメリカは獲物の整理と分配に忙しいだけであつたと見られないこともない。この經濟的繁榮の時代には文學もまた繁榮の頌前を持つて可い筈ではないか。

ウィルソンが民主黨から立候補して合衆國の大統領に選ばれたのは一九一二年であつた。同じ年にシカゴで創刊された詩誌 *Poetry: a Magazine of Verse* は女詩人モンロー(Harriet Monroe, 1860—)の手によつて哺育され、新詩運動の中心をなしたが、それはアメリカ文藝復興の狼火でもあつた。一九一五年に出

版されたマースタズ(E. T. Masters, 1869—)の詩集 *Spoon River Anthology* は田舎町の生活を皮肉に曝露して有名であつて、同じやうな諷刺的意味をもつシンクレア・ルイス(Sinclair Lewis, 1885—)の長篇小説 *Main Street* が發表された一九二〇年はアメリカ自然主義が凱歌を揚げた年であつた。併しながら、是等の作家詩人の作品およびこの前後に人氣を博した多くの作品に現れてゐたのは積極的な信念の發露といふやうなものではなかつた。この時代をアメリカ文學に於けるウィルソン時代(Wilsonian Era)と呼ぶ批評家フリーマン(Joseph Freeman)があるが、それはこの時代の文學が自由主義的な立場から社會なり文學なりを批評したことを意味し、その批評が消極的であつて何等進んで建設するものがなかつたことを意味するのである。*The Liberation of American Literature* (1932) に於けるキャルヴァートン(V. F. Calverton, 1900—)の解釋によれば、ウィルソンの勝利はアメリカ petty bourgeoisie (小ブルジョア)が upper bourgeoisie (大ブルジョア)に對する最後の攻勢である。この小ブルジョアの勢力が主として中西部(Middle West)地方に根を張つてゐたことも注意しなければならず、それが開拓線生活の産んだ一つの文明の發揚であつて、そこからマースタズ、ルイス等の文學を始めとしアンダスン(Sherwood Anderson, 1876—)キャサー(Willa Cather, 1875—)・キル(Floyd Dell, 1887—)・グラスペル(Susan Glaspell, 1882—)等を産出したことも記憶しなければならぬ。

是等の詩人作家は、併しながら、自ら中西部地方の文學者を以て任じてゐたのではなかつた。彼等は地

方的なものから全国的なるものへの發展を期してゐたのである。文學上のアメリカ・ナショナルリズムと云ふのが彼等の合言葉の如くに用ゐられた。詩人オブンハイム (James Oppenheim, 1882—1932) とフランク (Waldo Frank, 1889—) によつて編輯された雑誌『七藝術』(The Seven Arts, 1916—17) の提唱した所も、グラスベルの夫クック (George Crann Cook, 1873—1923) がプロヴィンスタウン劇團 (Provincetown Players) を組織した意圖も、明白にアメリカの國民的思想、全國的文學的發展を念願してゐたところから出發したのであつた。嘗て一世紀たらず昔に哲人エマソンは、アメリカはアレガニー山系の西に始まる、この山系以東の地は單に歐羅巴の延長にすぎない、と云ふ意味の言葉を語つた。つまりそれに従へば今日の中西部こそアメリカらしいアメリカだと云ふことになる。同じ時代のソーローも、生命の息吹は西部の大草原から吹いて來ると言つた。更に詩人的預言者ホキットマンは論文 *Democratic Vistas* (1871) に於てデモクラシーと科學を基底とする新しい文明がアメリカに興ることを豫言した。彼に従へば、アメリカは第十八世紀には政治的獨立を、第十九世紀には經濟的獨立を實現したが、それは將に文化的獨立の日を眼前に待設けてゐると云ふのであつた。而して第二十世紀の初頭に於て、その豫言が現實に持ち來らされつゝあつたのだ。一九一〇年代のアメリカ・インテリゲンチヤが「若きも老いたるも、今や國土固有の文化的傳統の問題を緊急題目と感じて、その解決に懸命になつてゐるのに不思議はなかつた」(Norris *Foerster: American Criticism*, p. 224 参照)。彼等の心の前景を占めるものは國民的個性への要望である。

この要望を恐らく最も端的に言葉に發したのは雑誌『七藝術』の同人に加つたポーン (Ferdolph Bourne 1869—1918) であらう。彼はインテリゲンチヤの立場から「精緻にして自由、明晰なる文化秩序」を創造しなければならぬとし、その目的のためにアメリカ青年は同志として新しい團結を形成しなければならぬと考へた。しかしながら、かゝる文化の創造を妨げるものがアメリカ社會には存在してゐる。即ち彼はそれを「歐羅巴文明の前に膝を屈するところの文化的卑下の態度」であると云ふ。尤もランドルフ・ポーンは歐羅巴との絶縁を勸奨したのではない。歐羅巴文明があれほど爛漫の華を開くまでには、長い過去の世代にわたる *cross-fertilization* (異花受精) が行はれた。そこで彼は説いて言ふ「併しながら、アメリカは既に習得の時代を經過して、今や独自の標準を打樹する時機に際會してゐる。アメリカ人は祖先たるイギリス人を通じてまつたく時代の繼承者であるのだ。そして過去半世紀にわたる歐羅巴崇拜によつて、アメリカのものとなしうる總てのものを收めえたのだ。……アメリカの藝術家が自己の達成を確認するために豫め外國人の承認を必要と感ずると云ふのは悲劇ではなからうか。アメリカ人自身その藝術家を評價する資格なきためか、若しくはその意志なきために、我等の文化的卑下のために、また外部よりの標準を強要するために、我等は藝術家を驅つて外國の庇護者に依據せしめ、あまつさへ外國の地に定住せしめるに至る。外國にあつては鑑賞眼が確立してゐて、鑑賞の價值あるものならば苟にもラベルを必要としないのである。この慨歎すべき情勢を救済する唯一の方策は、新しきアメリカ・ナショナルリズムを育成するにあ

20.] (Bourne: *History of a Literary Tradition and other Essays*, 1920, Pp. 39—40 参照)

かゝる熱心な文學的ナショナリストの出現が何に基因してゐたかと問はれて、それを世界大戰に歸する人が多いが、我々は一段と觀察を進めて、アメリカの世界大戰への参加そのことがアメリカの經濟的生長の必然であつたと見ざるをえない。戰爭が國民的自覺の動機となるか、國民的自覺が戰爭を惹起するか、と云つたやうな論議は暇人に委せて置くがよいのである。ところで我々は今、第二十世紀のアメリカに於ける社會的經濟的發展の情勢を新文學の展開と關聯させて説明する餘裕はないのであるから、茲では所謂ウィルソン時代以來のアメリカ文學の内容と傾向を概括的に述べて置かう。それは外觀的には極めて賑かで、英國の批評家ベックホフナー (G. E. Boehofer, 2894—) をして現代アメリカ文學序説とも云ふべき書物に *The Literary Renaissance in America* (1923) 「アメリカ文藝復興」の名を冠せしめたほどである。併しながら大多數の文學者は戰爭に基く箴口令によつて、戰爭以前の如き直截な社會批評、政治批評を敢てすることが出来なかつた。彼等は、世界大戰は戰爭をなくすための戰爭だと信じてゐたのだが、やがて正體は明らかにされて理想的平和の代りに不景氣が舞戻つて來た。詩人サンドバーグ (Carl Sandburg, 1878—) の初期の詩にはプロレタリア的な自覺があり、また大草原での生活を反映した暢びやかな、希望に満ちた自然と人生の觀照が見られたし、一九二一年に發表された無名兵士を弔する詩 *And So Today* (詩集 *Stabs of the Sandburn West* に收む) には神祕的な描寫の裡に壓迫された憤激が感じられ

た。アンダソンの長篇、短篇には、將來に生きようとする未能力者の模索する心理が語られた。またシンクレア・ルイスの作品の中でも *Main Street* (1920) や *Arrowsmith* (1925) に於ては理想家型的主人公を取扱ひ、その他の作品、例へば *Rabbit* (1922) や *Emmer Gantry* (1927) でも、副人物として若干の自由主義的な人間の型を描いた。とは言へ、それらの作品に於て、我々は力に溢れた生活の典型も、燃ゆる如き理想のための戦を闘ひぬくと云つた性格も、之を見出すことは出来ない。流れのまゝに押し流され、環境に慮げられつゝ黙々として死んでゆく人々、運命の手に操られて自らの無力を歎くやうな人々が文學作品の中に出没してゐたにすぎない。新しいロマンスの作家として宣傳されるキャベル (Branch Cabell, 1873—) は幻滅感を基にして讀者を引ずり廻す。中世紀の質屋 *Jurgan* の物語 (*Jurgan*, 1919) は時間の進展を否定して過去へ逆に轉回してゆく。力なき追憶の世界が此作家の領域である。ドン・ブーン (Donn Byrne, 1889—1928) も過去に生きて、その *Messer Marco Polo* (1921) はキーン (Eugene O'Neill, 1888—) の戯曲 *Marco Millions* (1926) と對比して最も興味あるものであるが、ヴェニスから *Kubla Khan* の宮殿へと移行する物語の裏には若い傳説的な美姫 *Golden Bells* の姿が常に隱顯してゐる。更に南米ペルにあると云ふサン・ルイス・レイの橋 (*The Bridge of San Luis Rey*, 1927) が墜落して、その犠牲となつた五人の不幸な人々の行狀を語つたワイルダー (Thornton Wilder, 1897—) は、橋の墜落が偶然のことであるかそれとも故意になされたものであるかを煩瑣哲學者めいて考へようとの *Pose* を示してゐる。

彼等が現代の勤勞者生活と寸毫たりとも關係のないことは、我々がそれぞれの作品を讀まないでも想像できる。之を讀んで我々が感じるのは、それらの作品に示された感情が豫想以上に生氣のないと云ふことである。云ひ換へれば夢中遊行症の文學だと云ふことである。

過去に眼を向けて、そこから文學の題材を求める作家があると共に、同じく過去から指導的思想を掘出して來ようとする批評家のあることを看過してはならない。その一群の思想家は New Humanism と云ふ文字を旗印に掲げてゐる。普通にヒューマニズムの語は辭書に見えるやうに、文藝復興期に際して古典學者の間から唱道された生活態度を意味するが、ハーヴァード大學の「バビット」(Irving Babbitt, 1865—1933)、プリンストン大學のモア (Paul Elmer More, 1894—) 教授などが三十年以前から提唱してゐるこの新人文主義は、昔からの人文主義に確乎たる哲學的根據を興へ、或ひはそれを宗教上の教義とか信仰箇條めいたものに體系化せんとするものである。多くの新人文主義者の間にはこの思想の體系と宗教との關係を如何に見るかと云ふ問題をめぐつて異見もあるが、大體に於て一致せる點を擧げるならば、彼等は生命發展の三段階を認めて、自然的、人本的、宗教的と分け、我々が人本的な段階に屬せねばならぬ、と説く。ペーロン (Francis Bacon) の流れを汲む科學者や、ルソー (Jean-Jacques Rousseau) の衣鉢を繼ぐロマンティストは、人文主義者から見ると自然的段階にあるもので共に排斥すべきである。そして凡そ古典時代の生活理想こそは人文主義者の敬重してやまぬものなのである。バビット、モアの兩大家に従つて盛んに活動

してゐたネブラスカ大學のフースター教授 (Kornian Forster, 1837—) は *American Criticism* (1928) と題する一書を著し、その結論の章で、科學者流の決定論的一元論によつて人間經驗の一切の事實を説明し去ることに反對してゐる。そして彼は、人間と自然の二元的對立を認め、「價值」の標準に従はんとする意志の自由を認めてゐる。だが彼等人文主義者の中心思想は之を東洋的に解釋するならば、「中庸」の道歩む「君子」を理想的存在とするものと言はねばならない。

今日の我々は是等新人文主義者がどのやうな支持者をえてゐるかを承知してゐるので、彼等の抽象的な言説に多くの關心をもちえないのではあるが、彼等一派の所説が Symposium の形式で、*Humanism and America* となつて現れた時、一群の反人文主義者が之に對抗して *Critique of Humanism* (1930) を公にしたことを注意して置いていゝであらう。彼等反人文主義者は人文主義者が大學教授であるのと反對に、ジャーナリストであり、その年齢から見ても、論集「人文主義批判」に顔を並べてゐる十三人の中、一八九二年生れのラスロー (Burton Rascoe) が最年長者で、一九〇〇年以後に生れた者が六人までも數へられると云ふ若さである。これは何時の世にも反逆者が青年であることの證據にもなるが、若い大學生でも人文主義を奉じ、プラトニーに関する講義に列した後、ゴルフとイットガールにうつゝをぬかず連中もあつた云ふのであるから、勿論一つの色で若い者を塗りつぶすわけにはいかない。扱て「人文主義批判」の中で最も愉快に讀める論文はカウリー (Malcolm Cowley, 1898—) のものであつて、論旨明快、實例の擧げ方も

要領がよく、自分の立場と相手方のその相異を明確に區別して述べながら、人間生活のすべてを包括して動いてゐる社會的な力の存在をば、自然的現象との交錯に於て眺めることを忘れず、其間多分に機智を働かせて諷刺的言辭を効果的に用ゐてゐる。言ふまでもなく、カウリーの所論が反人本主義者の意見を代表してゐるものではない。キャルヴァーの如きは「ヒューマニズムとアメリカ」に據る一團も、「人本主義批判」に集る一團も、之を一括して個人主義者と呼び、彼等をコレクティヴィスト、コミュニストに對立するものと見てゐる。それはともかく、カウリーは先づ人本主義者の中心思想を検討し、それが彼等の實際行動、著述等に如何に表現されてゐるかを見、次に彼等の解釋の社會的意義を質し、最後に作家としてのカウリー自身の立場よりする批評を述べて結語としてゐる。彼によると、人本主義者の理想とアメリカ生活の現實との餘りにも甚しい懸隔は、是等一派の哲學者の生活によつて禍されてゐるのである。そのことは一八九〇年代に於けるアメリカ東部の大學の空氣を考へると理解が容易になると云ふ。一九〇〇年以前の大學では、歐洲大戰後に於けるやうに經濟問題が逼迫してゐなかつた。若い大學教授はモアにしてもベビットにしても、一九〇〇年に於て三十五六歳で、衣食足つて、従つて禮節を知つてゐたわけである。つまり彼等は「都市の習慣」に従順で、かのソクラテスのやうに、青年を邪説に導くやうなことは取てしなかつたのである。そして當時にあつては未だメンケン (Henry Louis Mencken, 1880-) の如き偶像破壊者がアメリカにはゐなかつたから、ビューリタン思想が若い學徒の頭を支配し、貞操が重んじられ

所謂文藝の創作は輕視された。然るに實際上、文藝、わけでも現代文學の重要性は否定さるべくもない。凡そ傑れた文藝作品に於て、創作的想像によつて描き出された人生の姿は、我々の日常生活そのものよりも深く大なるものを有つてゐる。我々はそれに接することによつて自らの生活を再解釋し、新しい意味を見出すことが出来る。それは我々が一層人間的になることである。だがそれとは別に、文藝作品が自然を人間化する點をも見通してはならない。謂はゞ自然を神話化するのであるが、これは人間の心の要求として想像を豊富ならしめる上に不可欠の役割をもつてゐる。是等二つの方面から文藝作品を評價することがカウリーの文藝觀の中心になつてゐて、彼は文藝の此様な作用が充分に働きかけるためには、我々は過去の傑作に向ふよりも現代作家のものに對して眼を開かなければならない、と説く。ホーマーの神話は多島の海沿岸に生きてゐるであらうが、アメリカの大草原や、天空を威壓する建築物の楯比する近代的都市には没交渉である。現代人には現代人の神話があり、それ自身の價值を有つてゐる。不斷の更生を人間社會は必要としてゐる。現代の批評家の役目は、上述の如く文藝のもつ二重の人間化の作用を正しく評價することにあるのであつて、決して過去に標準を求めることではない。

新しいロマンス作家のことから新入人本主義を論争に言及して、記述の均衡を失した観があるが、ともかくアメリカ文學に於いては、ウィルソン時代以來、その主潮が世界觀的に見て前進的なものを極めて少ししか有たず、現代の意味を否定しないまでも過少評價する傾向にあつたことが感じられる。その傾向

はウィルソンが一九二一年に大統領の地位を去つて後も引續いて認められるのである。それは前記の新人本主義の主張が一九二八年に到つて喧傳された事實を見ても肯定されるのであつて、新人本主義者が果して文學的ファッショムの名に價するか否かは、その主張の内容から見て疑問視されないではないのである。それが信念に基く思想であるとは言つても、それを支持する勢力は決して大衆ではなく、現實を低く見下す少數の遊離者の群である。若し左翼の批評家がファッショムの攻撃を問題とするのであつたら、寧ろ他の大衆を対象とする文藝活動に注意を向けるべきではあるまいか。ジャーナリズムを利用して、新人本主義攻撃によつて左翼の存在を廣く一般讀書界に意識せしめると云ふ戦術からであつたとすれば、それでもよいが、文學と階級意識の組織化の問題はこの新人本主義を克服する事に依つて解決されるわけではなからう。一層積極的に左翼的文藝の創作に拍車をかけなければならない筈である。とは言へ、實際上はそれが最も困難であつて、アメリカにプロレタリア文學が稍一般の注目を惹くやうになつたのは最近四、五年、即ち、世界的恐慌の時代、一九三〇年代に入つてからのことである。併しゴールド (Michael Gold, 1895—) やジョン・ドス・パソス (John Dos Passos, 1896—) が廣い文壇に乗り出してゐても、他の新しいプロレタリア作家の名前は、日本で評判になつてゐるのと正比例してアメリカ讀者の心をつないでゐるとは考へられない。ヒューズ (Langston Hughes, 1902—) とかカナン (Countee Cullen, 1903—) のやうなニグロ詩人の聲が比較的寛容な讀者に喜ばれてゐようとも、彼等の階級的並びに人種的自覺による闘志が

一層はつきりした時にもなほ彼等が歡迎されるかどうかは疑しい。やはり形式手法の上で新味を見せてゐながら、實質的には左翼轉向前のアングスン、フランク、またはドライザー (Theodore Dreiser, 1871—) 或は敗北主義の戯曲を書くオニールの考へ方から距ること遠からぬヘミングウェイ (Ernest Hemingway, 1897—) とかフォークナー (William Faulkner, 1897—) などのものが多くの讀者を引き廻してゐるやうである。ヘミングウェイにもフォークナーにも感傷性は著しく少くなつてゐる。同情を以て作中の人物を描くと云ふことがない。彼等は共に抽象的な説明を排して感覺に訴へるやうな部分を強調することによつて、同時に心理の動きを窺はせようとしてゐる。物理的、生理的であると共に心理的でもある。殊にフォークナーは進んで殘酷性でも云ふやうなものをさへ現してゐる。彼の長篇小説 *Sanshury* (1931) はミシシッピ州の僻地にある秘密醸造處に集る一團の人間の間起きる紛糾を寫すのであるが、一人の大學生に誘はれて此處へ迷ひこんだ女子大學生がその伴侶から取残され、つゞいて附近の都會にある黒人の女が經營してゐる曖昧宿に監禁される経路を語るに當つて、作家は無氣味な場面の連續によつて讀者の呼吸をばづませるのである。それは筋の運びの面白さで讀まされると云ふよりも、一種の壓迫感から逃れるために頁を繰るとでも云つた方が讀者としての實感を語るものであらう。同じやうな切迫つまつた事情に追はれて生きてゆく生活を語るものにキャリフォニーヤの詩人ジェファーズ (Robinson Jeffers, 1887—) がゐる。舊約聖書に記されてゐるタマルの非倫理的な傳説が今日のアメリカの西の涯に住む農民の家に實際化され

たとして物語られてゐる「タマル」(Turner, 1925)などは一つの例であらう。個人の力で如何ともしようのない必然の手に操られて、タマルもその兄も非倫な道を進む。個人の情意をへしませて省みない必然の力を、それが物理的なものか、化學的なものか、生物學的なものか、社會學的なものか、それを考へてみようとはせずに、是等の作家詩人は喘ぎつゝ人間の生活を自然主義の信條に基いて描きあげようとしてゐる。彼等は十五年前に女詩人ミレー (Edna St. Vincent Millay, 1892—) が歌つたやうな、蠟燭の兩端に火を點じて、それが一夜の中に燃え盡さうとも、その美しき光を楽しもう、といふ快樂主義を訓へるのではなく、たゞ人間の生存の不安と混迷、さてはその無意味なることを傳へるだけで満足してゐるものゝ如くである。

併しながら、もし我々の概括的考察をかゝる消極的な批評で終るとすれば、それは事實を一面的に傳へたことになるであらう。前にも一言したプロレタリア文學者の勢揃へが、従前の自由主義的作家の中でも有力なるドライバー、アングラスン、フランク、更にカウリーやウィルソン (Edmund Wilson, 1895—) やヒックス (Granville Hicks) の如き激刺たる批評的勢力を包容したことによつても、アメリカ文學の前途は期待さるべきだと言へるのである。(一九三二)

文藝批評の傾向に就て

——Stuart Sherman を中心として——

批評家シャーマン (Stuart P. Sherman 1881—1929) の歿後に出版された論文集 *The Main Stream* (1927) を開いて見て、我々が最も興味を覚えるのは “Mr. Dreiser in Tragic Realism” と題する一文である。その故はシャーマンがアメリカ合衆國の文藝批評家として名を成したのは作家シオドー・ドライバーの長篇 *The Genius* (1915) の出版を機會に、彼の作風を批評した論文 “Barbaric Naturalism of Dreiser” によると言はれてゐる事實に基く。アメリカの文藝批評界は一九一〇年頃から十年ほどの間に餘程様子が變つて來た。一九一〇年頃には銜學者や大學教授が幅をきかせたが一九二〇年代に入るとジャーナリストが斷然進出して彼等に代つた。シャーマンはイリノイ大學英文學教授であり、*Cambridge History of American Literature* の共同編輯者であつたのを見れば、その立場が傳統を重んずる側にあつたことは直ちに想到される。彼は比較的年少なるにも拘らず、早くからモア、ベビット、ブラウネルなど云ふやうな老大家に味方して、漸く擡頭しつゝあつた叛逆的批評家と渡り合つたのである。そして一九一五年末に公にされた彼のドライバー論はそれらの若い批評家と彼との間に筆戦を開かしめる動機となつたのである。その後約十

年にわたる彼の活動を概観することはやがてアメリカ文藝批評界の傾向を窺ふことにもなる。十年前にはドライザーの作品を *Barbaric Naturalism* と呼び、今度は *Tragic Realism* と呼ぶのに就て、チャーマンが相當の理由を掲げてゐること勿論であるけれども、それは一面に於てドライザーの藝術に發達の跡を認められると云ふことの證據にもなると共に、他面に於てはチャーマン自身の批評的態度にも變化の生じたことを裏書きするものゝ如くである。我々は今、小説家としてのドライザーを論するのでなく、批評家としてのチャーマンに就て説かうとしてゐるのであるから、ドライザーの藝術に進展の跡が有るか無いかを調べることは差控へる。併し彼の作風が果してチャーマンの意味するやうな自然主義から現實主義に轉化したと斷じられるか如何か疑問なしとせぬ。それに就て我々は先づ彼の批評的立場を検し見なければならぬ。彼が *On Contemporary Literature* の序論に於て現代批評家の覺悟に就て述べてゐる所は次の如くである。"To assist authors and readers in the process of self-recognition and self-precipitation is one of the pleasures of criticism." (作家および讀者を自己認識、自己評論の過程に於て援助することは批評の數ある喜びの中の一つである。) そして第二十世紀の批評家が特に打破しなければならぬ所のものは第十九世紀の思想家たちによつて強調された自然主義的哲學である。"Literary criticism has been an accomplice in the usurpations of the naturalistic philosophy. Disillusioned, it should be an ally in the revolt against it." (文藝批評は自然主義的哲學の篡奪に際してその連累者であつた。幻滅に

會したる文藝批評は須くそれに對する叛逆の味方たるべきである。) 然らばこの自然主義的哲學を克服する勢力は何であらうか。これに就て彼は次の如く答へる。"In America the critical movement which opposes naturalism is not, if I understand it, distinctively religious but distinctively humanistic. It seeks not primarily to reclaim man for God but to reclaim him for civil society; not so much to fit him with wings as to persuade him to shed the horns and hoofs which he has been wearing in his long *apè-midi d'un faune*. The humanist therefore requires no complex philosophical apparatus. He may keep the peace with scientific monism as a theory of great logical cogency, and yet assert that the really consistent monist is 'a phenomenon we have never seen and never shall see.' In effect he dismisses the theory as irrelevant to human needs and, indeed, contradictory to human experience." (アメリカに於て自然主義に對抗する所の批評的運動は、予の理解する如くんば、明確に宗教的でなく、明確に人本主義的である。それは第一に人間を神に取戻さうとはせず、文明社會に取戻さうとする。彼に翼を具へしめんことよりも、彼の永い「牧神の午後」につけてゐた角や蹄を取去れと云ふのである。人本主義者はされば複雑な哲學的準備を必要としない。彼は科學的一元論を大いに論理的承服力あるものとして、これと争を起さないかも知れないが、しかも眞に矛盾なき一元論者は「我等が嘗て見しことなく、また遂に見ることなき現象」なりとするものである。これを要するに彼はその理論をば人間の要求にそはざるもの、人間の經驗に背馳するものと

して顧みないのである。)この所謂人本主義的立場を取る批評家の代表的なるものとしてシャーマンが擧げてゐる名前は即ちモブ、バビット、ブラウネルの諸家である。"Mr. W. C. Brownell, whose criticism is invariably distinguished by its high and fine civility, has in his recently published *Standards* discharged among the Barbarians a quiverful of arrowy and exquisitely pointed satire. But Mr. Paul Elmer More and Professor Babbitt, in more or less obvious cooperation, are, I think, the critics in America who have most consistently striven to make the movement against naturalism conscious of itself and aggressive and formidable. They have defined its objects, illustrated its principles, contrived its strategy, and richly provided it with munitions of war—Professor Babbitt in *The New Laocoon* and elsewhere, Mr. More in the impressive series of his *Shelburne Essays*." (ブラウネル氏の批評は常に極めて深切澁雅なので知られてゐるが、氏は近頃公にした「規準」に於て蠻人たちの只中に向つて飛箭の如き、いみじく磨きすまされた諷刺を箭筒に一ぱい放つた。併しポール・エルマ・モア氏とバビット教授が協力してゐるのは相當著しいが、惟ふに、この兩者はアメリカに於ける批評家の中にあつて、自覺的で攻勢的で侮るべからざる自然主義に對し、最も終始一貫して反對運動をつゞけて來た人々である。彼等はそれの目的を定義し、その原則を闡明し、そのための戦術を工夫し、そのために軍需品を豊富に準備した——バビット教授は「新ラオコン」及びその他に於て、モア氏はシェルバイン・エッセイズの印象深き卷々に於て。)

自然界には進歩の法則、價値の保存、統一ある目的を見出すことが出来ない。これに反して人類社會には理想境實現を希望する衝動があり、人間の意識には本能の跳梁を沮止する "inner check" が働いてゐる。そして人間の歴史的經驗の教へる所によれば "law of concentration" が最高の法則であつた。この自然界と人間社會との對立をつきつめて言ひ現はせば次のやうになるとシャーマンは説くのである。"It is according to the nature of an animal to preserve its own life and to reproduce its species, but it is of the essence of a man to lay down his life out of reverence for his great-grandfather and to check the impulse to indiscriminate reproduction out of consideration for his great-grandson. The impulse to refrain thus indicated we can find nowhere in nature. It is part of the pattern or design of human society that lies in the heart of man." (動物が個體を保存し種屬を増殖するのはその先天的性質によるのであるが、人間が曾祖父に對する敬虔の情よりして自己の生命を投げだし、曾孫に對する考慮よりして無分別な増殖を差控へると云ふのは彼の眞髓なのである。上述の如き抑制の衝動を我々は自然界の何れの處にも發見しえない。人間の心情に潜めるものこそ人間社會の型すなはち意匠の部分なのである。)この言葉によつて彼の意味する自然主義の輪廓は理解されたであらう。そして彼がドライザーの作品を評して *Barbaric Naturalism* と呼ぶ所以が奈邊に存するかも想像されるわけである。併しなほ論文 "*Barbaric Naturalism of Dreiser*" を點檢して、彼の眼に映じたドライザーの作品を知る必要がある。かく點檢することによつ

て文藝批評家としてのシャーマンの姿は稍明瞭になるのである。ドライザーの長篇小説五篇 *Sister Carrie* (1900), *Jennie Gerhardt* (1911), *The Financier* (1912), *The Titan* (1914), *The Genius* (1915) を總括的に批評して彼はかう言つてゐる。「是等五つの作品はみな著しく同質的な小説である。私はそのいづれの作品の中にも道德的價值も、記憶に残る美しさも見出すことができない。」彼はまた言ふ、「they are all illustrations of a crude and naively simple naturalistic philosophy... The male of the species is characterized by cupidity, pugnacity, and a simian inclination for the other sex. The female is a soft, vain, pleasure-seeking creature, devoted to personal adornment, and quite helplessly susceptible to the flattery of the male.」(是等の作品はいづれも生硬にして素朴單純なる自然主義的哲學の實例である。……[人間]種屬の雄性は貪慾、兇暴、異性に對する猿的愛好等の特徴を有つてゐる。雌性は優柔、浮華で逸樂を欲し、化粧美裝を念とし、雄性の媚に會へば一たまりもなく參つてしまふ。) 作家の取扱つてゐる人物が斯くの如きものであるとして、その表現の方法は如何であるかと云ふのに、「He has deliberately rejected the novelist's supreme task—understanding and presenting the development of character; he has chosen only to illustrate the unrestricted flow of temperament.」(彼は故意に作家最高の務め——性格の發展を理解し、表現すると云ふ務めを拒否してゐる。彼はたゞに性向の止めどなき流れを擇んで寫し出したにすぎない。) シャーマンはまた斯うも言つて非難してゐる。「Mr. Dreiser's stubborn insistence upon the jungle

motive results in a dreary monotony in the form and substance of his novels. Interested only in the description of animal behavior, he constructs his plot in such a way as to exhibit the persistence of two or three elementary instincts through every kind of situation.」(ドライザー氏が執拗にも熱帯林的動機を追求する結果として、彼の作品の形式も内容も堪へ難きまでに單調なものになつてしまつた。動物的行動にのみ興味があるので、彼はそのプロットを成すに當り、如何なる種類の境遇にも二三の元素的本能の不斷の存在を現してゐるのである。) 是等の非難の的となつた諸點よりも更に我々の興味を惹く所ものは、ドライザーの作品に於てはアメリカ生活が全幅的に表現されてゐないと云ふ非難である。「The possibility of making the unvarying victoriousness of jungle-motive plausible depends directly upon the suppression of the evidence of other motives. In this work of suppression Mr. Dreiser simplifies American life almost beyond recognition.」(熱帯林的動機が常に優位にあることを眞らしく見せかける可能性は直接に他の動機の證據を隠匿することにかゝつてゐる。かく隠匿することによつてドライザー氏はアメリカ生活を單純化して殆んど之を認め難きまでにしてゐる。)

我々はこの論文から眼を轉じて「Mr. Dreiser in Tragic Realism」に於けるシャーマンの意見を調べる前に、彼の意味する Realism と Naturalism の區別を知つて置かなければならない。彼は言ふ。「Both are representations of the life of man in contemporary or nearly contemporary society, and both are

presumably composed of materials within the experience and observation of the author. But the realistic novel is a representation based upon a theory of human conduct. If the theory of human conduct is adequate, the representation constitutes an addition to literature and to social history. A naturalistic novel is a representation based upon a theory of animal behavior. Since a theory of animal behavior can never be an adequate basis for a representation of the life of man in contemporary society, such a representation is an artistic blunder.” (兩者ともに當代もしくは當代に近き社會に於ける人間の生活を再現したものであり、兩者ともに作家の経験と觀察の範圍内に在る材料より成れるものと想定されてゐる。併しながら寫實主義的小説は人間行爲の理論を基礎とした再現である。もしも人間行爲の理論が適當なものであるならば、その再現は文學に對して、また社會の歴史に對して加ふるものがある。自然主義的小説は動物行動の理論を基礎とした再現である。動物行動の理論は當代の社會に於ける人間生活の再現のために適當な基礎たりえないのであるから、かくの如き再現は藝術的大失敗である。)

かくて我々はドライザーが一九二五年に公にした長篇 *An American Tragedy* に對するシャーマンの批評の意味を考へてみる事が出来る。『*Barbaric Naturalism of Dreiser*』に於て彼が最も強調したのは彼の作品に現れてゐる人物の野獸性であつた。然るに『*Mr. Dreiser in Tragic Realism*』に於て強調してゐる所はドライザーが『*a sound moralist*』になつたと云ふ點である。ドライザーの書く文章は依然として

冗漫であり、迪々しく、用語の選擇は極めて拙劣である。さうであるにも拘らず、『*アメリカ的な悲劇*』はシャーマンを喜ばせたのである。『*One has to take it seriously, if one takes it at all. Somehow—astonishing to relate—I feel as if this book had been very expressively left on my critical doorstep. I am not at liberty to think that Mr. Dreiser wrote it to please me. But in more than one way it does please and encourage me. . . This new book marks a long stride toward a genuine and adequate realism.*』

(苟くもこの作品を受け入れるとすれば眞面目に受け入れなければならない。とにかく——かう言ふと異様に思はれるかも知れないが——私はこの書物が批評家としての私の玄關先にわざと置かれたものゝやうに感じるのである。ドライザー氏が私を喜ばすために之を書いたのだと考へる自由は有たない。しかし數數の點に於てそれは私を喜ばせ且つ元氣づける……この新作は純粹にして適當な寫實主義に向つて長足の進展を示してゐる。) 十年以前までのドライザーはアメリカ社會を外側から眺めてゐた。しかも彼は『*the artful and deceptive 'objectivity' and 'impartiality' of the Frauberian technique*』(フローベール風の技巧的で欺瞞的な「客観性」「無人格」の手法)から學ぶ所なく、あからさまなるプロバガンディストであつた。けれども今や彼の手法も、觀點も變化したのである。彼は藝術的に「離れた」態度を取ることが出来る様になり、作家自身の思想を作品中に露骨に織り込むことをしなくなつた。『*He gives me now for the first time an impression of 'impartiality', 'objectivity', 'impartiality.' He appears to me now for*

the first time in his fiction to be seeking sincerely and pretty successfully to tell the truth, all the relevant truth and nothing but the truth—and with such proportion and emphasis that every interest involved shall feel itself adequately represented.” (彼は今や始めて私に「無人格」「客観性」「不偏無私」の印象を與へてくれる。彼は今や彼の小説に於て始めて眞理を、剴切なる眞理のみを、眞面目に語らんとして略々成功してゐるやうに見える。——その眞理を語るや穩當なる均衡と強調を以てするので、そこに關係してゐる事物々いづれも適當に再現されてゐるのを感じるであらう。) シャーマンのこの解釋は一通り我々の肯定しうるものである。いかにもドライザーは「アメリカ的な悲劇」に於て藝術的手法と觀點の變化進歩を見せてゐる。併しながら人生觀的には彼は依然として「シスター・キャリー」以來の不可知論者であり、個人の無力を歎く感傷的道德家なのである。シャーマンは「アメリカ的な悲劇」に於て始めて道德家ドライザーを認めたらしい口吻を洩してゐるが、我々はむしろ批評家自身が嘗てはあまりにも冷酷な道德家であつたがために、ドライザーの涙もろい道德觀を感じる事が出来なかつたのではないかと思ふ。また彼は曩にドライザーの作品に於てはアメリカ生活が歪められ、如實に寫し出されてゐないと論じたが、「アメリカ的な悲劇」を評するに當つてはそのことに言及してゐない。それによつて察するにドライザーの描いたアメリカ生活を肯定してゐるものと思はれる。然るにこの點でも我々はシャーマンの眼が嘗ては曇つてゐたのではないかと疑はずにゐられない。何故とならば、作家ドライザーは一九〇〇年以來今日に到るまで、

アメリカ生活の實際をば、ジャーナリストとしての體驗の助けをかりて、社會批評的に觀察し、その結果を丹念に記録したのであつて、その記録の眞實性は多くの批評家によつて裏書きされてゐるからである。

二

右に述べた所によつてシャーマンが文藝批評の標準とする人本主義的理想なるものが多分に道德的色彩を帯びてゐることは誰しも認めるであらう。そしてそれが從來アメリカ精神の代表的なるものとされてゐる開拓者的 (Pioneer) 自然征服の意志と、清教徒的 (Puritan) 克己の理想を内容としてゐることも直ちに氣附かれるであらう。そして斯うした中心思想の故に、シャーマンはドライザーの描いたアメリカ生活の諸相があまりにも訓練と教養を缺いてゐるのを不快なりとし、作家は須く理想的な社會と性格を再現すべきであると主張するのである。併しながら彼の人本主義はアメリカ生活の抽象的な理想を打建てるに急であつて、現實のアメリカ生活とその因つて来る所以のものを具體的に探查検討する上に未だ足らざるものがあつたやうである。たとへばシャーマンが “The National Genius” 及び “What is a Puritan?” 等の論文 (是等は共に論集 *The Genius of America*, 1923 に收めてある) に於て説く所のアメリカ精神は開拓者の生活、南北戦争、歐洲よりの移民、合衆國の富の増加と云ふやうな社會的經濟的勢力の存在とは殆んど無關係に説かれてゐる。彼は彼より後に来る若き叛逆的批評家の蒙を啓かんとしてビューリタニズムの眞意義なるものを反復して説明する。彼に従へばそれ等の若き批評家たちは藝術家とビューリタンの間

に開けてゐる傳統的な溝渠を愈々擴げようとしてゐる。抑々ビュリクタンは善と惡を區別して、前者を尊重し後者を抑制するところに幸福が生ずるとの信念を懷く者であつて、ビュリクタンでふ語が歴史的に理解されてゐるやうに神學的乃至道德的意味を有つてはゐない。若き批評家たちはビュリクタンを以て馬の轡の如くに空想し、それに反抗して無拘束に自己表現を望んでやまないが、美とビュリクタンを互ひに反撃せしめることは愚かしさの限りである。アメリカの藝術を眞に自由ならしめんとする者の任務はこの教旨の美化である——そしてビュリクタンを美化するに當つて第一の必要はこの誤解されてゐる語を斷じて或る特定の時代の風習、道義觀と混同聯想せしめざることである。それは固定した生活様式を意味せずして、成形的精神、創造的進取の精神を意味するのである。

シャーマンがビュリクタンニズムの精神を強調するのは一面に於ては傳統に對する彼の關心を意味する。従つて彼が叛逆的批評家に向つて文學的傳統の價値を説くのは極めて自然であらう。“Those who encourage us to hope for crops without tillage, learning without study, and literary birth without gestation or travail are doubtless animated by a desire to augment the sum of human felicity; but one recalls Burke's passionate speculation: 'Oh! no, sir, no. Those things which are not practicable are not desirable.'” (耕作せずして收穫を、研究せずして學殖を、懐胎あるひは陣痛なくして文學の誕生を見るべしと我等に希望せしむる人々が、人類の幸福を増進せしめんと熱情に驅られてゐるのは疑ふべくもない。併

し人はバークの絶叫を想起するのである。「いや、斷じてそのやうなことはないであります。實行しえざる底のものはずべて望ましからぬものであるであります。」) シャーマンにとつて、「傳統の桎梏、古典的先例の壓迫、繼承されたる文化の負荷」、これらのものから解放されて喜ぶ若い批評家の中でも、なかなか眼障りになるのは Ludwig Lewishu の編んだ *A Modern Book of Criticism* (この近代評論集は四部に分れ佛・獨・英・米の代表的批評家からの拔萃であつて、シャーマンは第四部のアメリカ批評家に就て言つてゐる) に名前を列ねてゐる七人である。即ちメンケン (H. L. Mencken, 1880—)、ハネカー (James Huneker, 1865—1921)、スビンガン (Joel Elias Spingarn, 1875—)、フランシス・ハケット (Francis Hackett, 1883—)、ブルマックス (Van Wyck Brooks, 1886—)、ランドルフ・ボーン (Randolph Bourne, 1886—1918)、ルイソン (Ludwig Lewishu, 1882—) である。茲で我々が考へてみるべきことは是等の批評家が如何なる意味に於て傳統を否定してゐるかと云ふことである。彼等は果してシャーマンの非難するやうに、一切の文學的傳統、傳承的教養を無視し、その不必要を論じてゐるであらうか。先づ彼の説く所に従へば、創作家にとつて傳統の意味する所は次の如くである。“To him, then, the written tradition is a school and museum in which, if he has a critical and inventive mind, he learns, from both the successes and the failures of his predecessors, how to set to work upon his own problems of expression.” (かくして彼にとつて文學的傳統は學校、博物館とも見るべく、彼にして批評的、創作的の心意を有する

ならば、彼自身の表現上の諸問題を解決する途を彼の先蹤の成功と失敗の何れよりも求めることが出来る。併し彼は續けて言ふ、"But tradition is more than a school of crafts. It is a school of mood and manners. The artist who is also a scholar cannot fail to discover that what distinguishes all the golden periods of art, what constitutes the perpetual appeal of the masters, is a kind of innermost poise and serenity, tragic in Sophocles, heroic in Michelangelo, skeptical in Montaigne, idyllic in Sidney, ironic in Fielding. This enviable tranquillity reigns only in a mind that, looking before and after, feels itself the representative of something outlasting time, some national ideal, some religious faith, some permanent human experience, some endless human quest." (併しながら傳統は手法上の學校以上のものである。それは情調と作法の學校である。藝術家であつてまた學者でもある人は、すべての藝術上の黄金時代を卓越せしめるもの、諸大家が常に魅惑する所以のものが——ソフォクリーズにあつては悲劇的、ミケランジェロにあつては英雄的、モンテニユにあつては懷疑的、シドニーにあつては牧歌的、フィールディングにあつては皮肉な——胸臆の均衡と平靜にあると云ふことを必ずや發見するのである。この羨望すべき靜謐の領する處はひとり、過去と未來を見わたし、時間を超越する或るもの、國民的理想、宗教的信仰、人類常住の經驗、人類無終の探求の代表者たることを自ら感ずる心意のみである。)

この解釋を正しからずとする者は恐らく無いであらう。實際、若い叛逆的批評家たちも、かくの如き文

學的傳統を否定せずして、むしろその具體的表現をアメリカ生活の中に打ち建てんとして努力してゐるのである。シャーマンの最もよき敵手である上掲の七人の批評家は各々別箇の立場からアメリカ文學の批評を試みてゐるのであつて、七人が同一の論據に立つてゐるわけではない。たゞ彼等はシャーマンがアメリカ文學の傳統なるものを高唱するのに対して、その存在を認めないと云ふ點で共同戦線上に在ると言ふことが出来る。彼等の中、メンケン はハネカーに敬意を表してゐるがスピニングに對しては屢々挑戰を試みてゐる。ブルックスはハネカーをもスピニングをも過去の批評家なりと斷じてゐる。メンケンとブルックスは正面衝突をするほど對立的ではないけれども而かも異なる角度からアメリカ文學を検討した。たとへばメンケンはアメリカに國民的文學の發達せざる所以を論じて知識的貴族階級の存在せざるに因ると説き、またビューリタニズムの壓迫によるとも論じてゐる。然るにブルックスはメンケンよりも一段と深く探究の光を投げ、Industrialismの文化に及ぼす影響を解剖して、或は概括的に、或は特定の作家を主題として論じてゐる。前者が印象的手法により、後者が科學的方法によつてゐることも彼等を區別する理由となる。またボーンも彼等と同様に文學を社會的關係に於て考察する側の批評家として看過することが出来ない。フランシス・ハケットとルドキヒ・ルイソンは以上の人々のやうに廣き基底の上に立つてアメリカ文學を批評してゐないし、ハネカーはむしろ歐羅巴の新精神をアメリカに導き入れた人として記憶すべきであるから、我々は以下に於てボーン、ブルックスおよびスピニングの三者に就て、それぞれの批

評的立場を瞥見するであらう。なほ繰返して置かなければならないことは、是等の批評家が文學的傳統を否定するものでないと云ふ一事である。彼等はアメリカに文學的傳統の存在を主張するシャーマンと同じほどの、或ひはそれ以上の熱意を以て、アメリカに新しく、その生活に即した文學的傳統の建設を望んでゐるのである。そのために彼等は必ずしも文學の傳統のみならず、廣く諸多の國民の文學的傳統の中にも美しきもの、正しきもの、眞なるものゝ存するあればそれを攝取することを拒まないのである。

前に述べた所によつて叛逆的批評家の中で、スピングアンが特殊の地位に在ることは想像されたであらう。スピングアンは一八七五年ニューヨーク市に生れ、コロンビア大學、ハーヴァード大學に學んだが、後コロンビア大學で比較文學の講座を擔當したこともある。Literary Criticism of the Renaissance は一八九九年の出版であるから彼が二十四歳の頃の作である。この書物は彼の博學を證するものであるが、彼の批評論は一九一七年に出版された *Creative Criticism: Essays on the Unity of Genius and Taste* に於て窺ふことが出来る。その中心思想は伊太利の Benedetto Croce に負ふ所が多く、彼がこの新理想主義者を師宗とする宣言は一九二二年七月 *The Freeman* 誌に掲載された論文 "The Younger Generation: A New Manifesto" に見られる。スピングアンは現代青年が過去の束縛より解放されんとして叛逆を企てたことの正當なるを認め、今や彼が第一次の破壊的段階を突破した時に當つて、新しき建設の必要と新しき規準の認識を勧告するのである。"It was necessary to destroy the academic dry rot that was undermining the

creative and intellectual spirit of the nation. It was necessary to rid ourselves of the last remnants of the older American 'moralism' in thought and taste and action. It was necessary to destroy, not discipline, character, morals, imagination, beauty, freedom, but the sterile forms which were made to serve instead of these realities. Not by making a faith of these dead forms can we breathe the breath of a new life into the soul of man, but only by riding ourselves of their spiritual burden, so that the spirit of life may once more be unhampered in the search for truth and beauty. And now the day of Revolt for Revolt's Sake is over. For the 'dissociation of ideas' is only the first, the crudest, the easiest step in the solving of human problems." (國民の創造的および知的精神を覆さんとしつゝあつた學者の干からびた讒語を破毀することは必要であつた。思想、趣味、行爲に於ける古風なアメリカ式「道德主義」の最後の殘滓から脱却することは必要であつた。必要であつたのは訓練、品性、徳操、想像、美、自由、人を破毀することではなく、是等の實在の代りをつとめさせられた無用の形骸を破毀することであつた。人間の魂に新しい生命の息吹を吹きこむには、是等の死せる形骸を信じてはならず、實に是等のものゝ精神的重荷を下ろすべきである。かくして始めて精神的生命は妨遏されることなくして再び眞理と美を追求しうるのである。そして今や叛逆のための叛逆の日は終つたのである。蓋し「思想の分裂」は人間の問題解決にあつて最初の、最も粗硬なる、最も容易なる段階であるにすぎない。)そして彼に従へば新しき規

準とは新しき意味の理想主義である。アメリカ人は理想主義と云ふ語を漠然たる、而かも奇妙な意味に用ゐてゐる。アメリカ人にとつてはプラトーンも理想主義者であり、ウィルソンも理想主義者であり、フランスの慈善事業に寄附をする金満家も同じく理想主義者である。併しアイデアリストの語によつてスピニングの意味する所のものは極めて簡明である。“It divides those who seek truth inside the spirit of man from those who seek it outside. And only on the basis of what is inside us can we build up that creative energy of thought and faith which the world has lost, and with it its happiness.”（それは人間の精神の中に眞理を求める人々と、これを外に求める人々とを區別する。そして我々の中なるものを基底としてのみ我々は世界が失つたところの思想と信仰の創造的精力——それと共に世界が失つた幸福——を打ち建てる事が出来るのである。）この理想主義の炬火を今日かゝり守つてゐるのは伊太利であると言へる。この人生觀の覇權はイタリーへ移つて行つたのである。カントとヘーゲル、ゲーテとシラーの獨逸、イエスの猶太、スピノザの和蘭のみが今日の伊太利に比せらるべきである。“It is in Italy that we must now go to school, not because its thinkers have found eternal truth, but because they can guide us to a new knowledge of the meaning of life which we can make our own. For if they may not give us eternal verities, they can teach us again the language of thought which we have forgotten.”（今日我々の就いて學ぶべきはイタリーであるが、その理由はこの國の思想家たちが永遠の眞理を發見したのによるからでは

なく、實は我々のものとなしうる人生の意味に關する新しい知識へ彼等が我々を手引して行つてくれるからである。よし彼等が永遠の眞理を我々に與へてくれないとしても、彼等は我々が失つたところの思想の言葉を再び教へてくれるのである。）

スピングアの是等の言葉は文藝批評家としての彼を全幅的に表現してはゐない。現代アメリカ文學はその關心の對象として、更に詳かに、批評的に語る彼の言葉はこれを他の論文に求めなければならぬ。我々の要求を満たすに近いものは論文“Criticism in the United States”であらう。この論文は“Schoolship and Criticism” (in *Civilization in the United States: An Inquiry by Thirty Americans*, ed. by Harold E. Stearns, 1922) を書き改めたもので、現代の代表的アメリカ批評家の論文を収録した *Criticism in America: Its Function and Status*, 1924 に收められてゐる。そこで彼は批評と創造の分離を指摘してゐる。“American criticism, like that of England, but to an even greater extent, suffers from a want of philosophic insight and precision. It was neither inherited nor created a tradition of esthetic thought.”（アメリカの批評は英國のそれと同様、否、一層甚しき程度に於て哲學的洞察と精緻を缺いてゐる。それは審美思想の傳統を繼承もせねば創造もしなかつたのである。）その結果として現代アメリカの批評家は餘りにも表現としての藝術そのものを無視してゐる。彼等は社會學、經濟學、心理學より借り來つた知識と名辭を振りかざして、或は Puritanism と Pioneer の精神を批評し、或は文學者の創作の動機を論じる。

此状態から救ふために、スピンガンは次の二つの事を必要なりとする。"The first need of American criticism to-day is education in esthetic thinking. It needs above all the cleansing and stimulating power of an intellectual bath . . . The second need of American criticism can be summed up in the word scholarship—that discipline of knowledge which will give us at one and the same time a wider international outlook and a deeper national insight." (今日アメリカの批評に第一の必要事は審美思想の教育である。それは何よりも先づ、知的沐浴の淨め且つ刺戟する力を必要とする。 . . . アメリカの批評の第二の必要事を要約すれば、學識の一語に盡きる、即ち一擧にして視野を國際的に擴げると共に國民的洞察を深める底の知識の訓練である。)そしてスピンガンは批評の本義を論じて、一方にはシャーマンによつて代表される所謂傳統を擁護尊重する大學教授と、他方にはハネカー、ハケット等の印象批評家を同時に非難するのである。"Criticism is essentially an expression of taste, or that faculty of imaginative sympathy by which the reader or spectator is able to relive the vision created by the artist. This is the soil without which it cannot flourish; but it attains its end and becomes criticism in the highest sense only when taste is guided by knowledge and rises to the level of thought, for then, and only then, does the critic give us something that the artist as artist cannot give. Of these three elements, implicit in all real criticism, the professors have made light of taste, and have made thought itself subservient to knowledge,

while the dilettanti have considered it possible to dispense with both knowledge and thought." (批評は本質的には趣味の表現、換言すれば、讀者あるひは看者が依つて以て藝術家の創造したヴィジョンを再經驗しうる想像的同感の機能の表現である。これなくしてはそれ「批評」が榮えることをえざる土壤である。併しながらそれ「批評」がその目的を達して最も高い意味に於ける批評となりうるのは、趣味が知識に手引されて思想の水準線にまで高められた時だけである。蓋しその時に於てのみ、批評家のかの藝術家が藝術家として與へることの出来ないものを我々に與へてくれるのである。是等三つの要素は眞の批評には含まれてゐるものであるが、教授たちはその中の趣味を輕視し、思想を以て知識の下位に立たしめてゐるのであつて、他面デイレタントたちは知識と思想の兩者を無用視してゐる次第である。)

三

スピンガンは過去のアメリカに審美思想の流れの存してゐたことを否定するものではない。たゞそれが斷續的に個々の思想家、作家の意見として述べられたに過ぎず、一つの傳統にまで生長しなかつたと説くのである。またメンケンにしてもブルックスにしてもアメリカに文學的傳統が嘗て存しなかつたとは言はない。彼等の一致して説く所は、それが南北戦争以前の詩人作家の中に生きてゐたと云ふ一事である。そしてエマソン、ボウ、ソーロー、ホーソーン、ホヰットマン等は彼等が常に擧げる名前である。然らば何故にその傳統が今日に繼承されなかつたのであるか。シャーマンはそれがマーク・トウェインを通し

て傳へられたと説く。またスピングァンは此問題に關して一貫せる解釋を與へてゐない。我々はそれに対する最も明確な説明の一つをブルックスの研究の中に見出すのであるが、彼はアメリカ文學を過去半世紀に於ける社會生活に關係づけて論じる。スピングァンの主張する所によれば、さうした社會學的研究は文學の本質的研究とかゝはること少いのである。實際かうした彼の立場は認めなければならぬ。而かも具體的に現實の問題としてアメリカ文學の消長に關心する時、我々は單に作品の形式を論議する前に、その因つて來る所以を究めることの必要を思はざるをえない。醫師が患者を診察するに當つて單に病症のみを考慮に置くにとゞまらず、廣く彼の生活状態、ひいては營養状態をも念頭に置かねばならぬのと同然であつて所謂審美思想を強調する作品批評と相並んで、文學の社會的解釋もそれ自身の存在の理由を主張する所以である。

ブルックスは言ふ、「私は南北戦争前のアメリカに就ては言はない、何故ならニューイングランドが支配してゐたアメリカは今日のアメリカとは別の國だから。」南北戦争後のアメリカ文學の分野を眺めて最も驚かれる事實は、天賦の才に恵まれてゐないと云ふのではないのに、何れの作家にしても充分に生長し、圓熟した姿を現はすに到らない。青春の激潮が一度去れば強き個性の發現を可能ならしめる持續的精力が衰へて了ふのである。永く記憶されるやうな作品を一つだけ書くと、其後は因習の手にしかと握り

しめられて了つて、これに抗する力を有たないのがアメリカ作家に共通の現象である。世俗的、物質的勢力の前に忽ち叩頭する彼等の肺甲斐なさは何に原因するのであらうか。"If our creative spirits are unable to grow and mature, it is a sign that there is something wanting in the soil from which they spring and the conditions that surround them. . . . If our writers wither early, if they are too generally pliant, passive, acquiescent, anemic, how much is this not due to the heritage of pioneering, with its burden of isolation, nervous strain, excessive work and all the racial habits that these have engendered?" (わが國の創造的精神が生長し、成熟しえないとすれば、それは何かしら、彼等を産した土壤、彼等を取りかこむ環象に不足せるものゝ存する兆證である。……わが國の作家が早老であり、彼等があまりにも押しなべて柔順で、受動的で、默從的で、貧血であるとするれば、その然る所以のものは開拓者の繼承にあるのではなからうか、その隔離、神經の緊張、過勞、および是等のものより生れいでた種族的習慣等の重荷の繼承によるのではあるまいか。)南北戦争後半世紀間のアメリカ生活はまことに慌しかった。南北戦争以前のそれと比較する時、その意味は一層明瞭になる。凡そ偉大なる作家はその才能の充分なる開發までに、永きにわたる修練時代を與へられなければならない。高等の生物が永き進化の過程を経て來たのもそれは比せられる。"It was so with Hawthorne, it was so with Whitman in the pastoral America of a century ago: they were able to mature, these brooding spirits, because they had given themselves for

so long to life before they began to react upon it.” (事情はホーソーンに就てみても、ホヰットマンに就てみても、一世紀以前の田園的アメリカに於てはその如くであつた。彼等は、是等の黙想する精神は、成熟するをえたが、其理由は彼等が人生に反作用する前に先づ永い間、自己を人生に委ねてゐたのに因る。)かくて南北戦争後のアメリカに於ける詩人作家にとつて好ましからぬ状態を改めるためにブルックスは文藝家を鼓舞する制度を求める。即ち“Great Leaders” (偉大なる指導者) “a strong and self-respecting literary guild” (強固な、自重する文學者の組合)である。(この意見は *Civilization in the United States*, 1922, に於けるブルックスの論文“Literary Life”によらる。)

ではブルックスは現實にこれを見るのであらうか。否、彼はさうしたものゝ存在しないのをアメリカ文學の大なる憂なりとしてゐるのである。この指導的制度の缺乏と云ふ問題は彼の著書 *Letters and Leadership* (1918) に於て詳細に説かれてある。彼の見る所によれば現代アメリカの文藝批評家は實際生活に基礎を置かざるが故に若き作家を導くに足らず、また彼等の缺陷を補つてゐる所の社會學者、哲學者は偉大なる文學を背景としてゐないために、これまた指導の地位に立ちえないのである。「文學と指導」の第四章“*Our Critics*”に於てモア、ペビット、ブラウネルはチャーマン、スビンガン等と共に、ブルックスから非難されてゐる。如何なる理由から是等の、わけても二人の比較的若い批評家が現代アメリカ文學者の要求を満さないであらうか。ブルックスはチャーマンを評して言ふ。“Professor Sherman plainly

wants to take part in the creative life of his contemporaries; besides, he is a natural oppositist and a vigorous oppositist we ought to have. . . . But Professor Sherman's opposition is sterile because it lies outside the creative sphere altogether. Talk as he may of humanism, his humanism is avowedly based upon that of Mr. More, author of the damaging statement that 'the rights of property are more important than the right to life'; he cannot therefore convey, because he has obviously never experienced, the artistic value of any principle, even the most reactionary one.” (チャーマン教授は明かに彼の同時代人の創造的生活の仲間入りをしようと望んでゐる。しかのみならず彼は生來の反對者であり、我々の當に有つべき精力旺んなる反對者である。……併しながらチャーマン教授の反對が役に立たぬと云ふ理由は、それが全く創造の圏外に存するのに因る。彼は人本主義を説くのであるが、彼の人本主義なるものは自ら言明せる如く、「財産権は生活権よりも重要なり」との無茶な言を吐いたモア氏のそれに據るものである。従つて彼は如何なる主義の、よしそれが反動的なものであるにせよ、藝術的價值をも——明かに彼はそれを經驗したことがないのであるから——傳達することが出来ないのである。)そしてチャーマンの論集 *On Contemporary Literature* が現代文學のみならず、あらゆる文學を死物たらしめた罪は彼が懷抱してゐた信念——經驗そのものを空なるものとなし所有衝動の跳梁を容認する信念、に基因するとブルックスは斷じてゐる。かくてチャーマンは若きアメリカの文學者の尊重すべき反對者として彼等を刺戟することが出来

なかつたのである。

翻つて、この若きアメリカの代辯者を以て任ずるブルックスはスビンガンを如何に見てゐるのであらうか。彼の心の働きたはシャーマンのそれと甚だしく異つてゐるけれども、同じく過去に屬してゐるのぢやないか。"It happens, of course, that many of Mr. Spingarn's ideas are intelligent and true. Why then does so much of his writing reduce itself to a thin dialectic, the wheels of which turn round with extraordinary facility but without gathering heat or throwing out light? Because, while his critical point of view is intellectually admirable, it does not represent the kind of criticism for which a society in our stage of development offers an adequate opportunity." (言ふまでもなくスビンガン氏の思想は聰明で眞理を傳へることが多い。然らば何故に彼の文章は枯瘦せる辯證法に隨し、その車輪はいとも軽々と回轉するに拘らず、熱も生じなければ光も放射しないのであらうか。その理由は、彼の批評的見地は知的には立派であるが、わが國のやうな發達段階にある社會が適當な機會を提供する底の批評をそれは具現してゐないからである。)藝術作品がそれ自身の價値によつてのみ判斷されるべきであると云ふことは成程批評の標準として非難の餘地なきところである。併しながら時と處に制限されてゐるアメリカの實狀にそれであてはめる時、必ずしもそれが充分な效果を現はすとは言へない。スビンガンがイタリーに行はれる標準をそのままアメリカに適用しようとする所に無理が生じるのである。次のブルックスの言葉は彼の批評

的立場を最も簡明に言ひ現してゐる。"But a criticism that employs that standard will never be able to play the effective part in this country that it plays in Italy until our literature has been brought into such an organic relationship with our life that in discussing literary phenomena on their own merits it will also be discussing, by implication, the society of which literary phenomena are the expression." (併しさういふ標準を用ゐる批評がイタリーに於けると同様にわが國に於て效果ある役割を演じうるのは、わが國の文學がわが國の生活と有機的關係を有つようになつて、文學的現象をそれ自身の價値に於て論じることが即ち文學的現象によつて表現されるところの社會を無言の裡に論じることになる時である。)批評家としてのブルックスの得意とする所は抽象的な批評論を戦はせたり、個々の文學者の作品を批評することよりも、アメリカ社會を文明史の見地から解剖批評して、その文學に及ぼす影響を闡明することにあるらしい。従つて彼の最も光彩ある文章は *Letters and Leadership* の前半を形成してゐる "Old America" および "The Culture of Industrialism" の二章、また *The Ordeal of Mark Twain* (1920) の數章に見出される。それらに就て茲で詳細に述べないまでも彼の論旨は以上の記述によつて略ぼ理解されたであらうから、次に今一人の批評家ボーンに就て述べるところがなければならぬ。

ランドルフ・ボーンは New Jersey 州の Bloomfield で生れた。普通教育課程を終了後、暫時は生計のために自働ピアノ音譜製造業者の助手となつた。一九〇九年にはコランビア大學に入り、一九一三年には

Gilder Fellowship の保持者として、一ケ年間歐羅巴見學の特權を獲得して同大學を卒業した。コロンビア在學中より *The Atlantic Monthly* 誌に寄稿したが、後には *The New Republic*, *The Dial* 等の評論雜誌にも筆を執つた。歐洲大戰中ブルックス其他の若い批評家、詩人たちと雜誌 *The Seven Arts* に據つて所謂 *Young America* の急先鋒として活動した。然るにこの雜誌はその主張した非戰論が禍して廢刊するに到り、そのために彼は生活のたづきを失ふほどであつた。そして彼の短い生涯の最後の二二年は少數の友人の援助によつて彼自身の道を淋しく、しかし新たなる自信に満ちて歩んだ。彼が一九一八年十二月、三十二歳で永逝した時、彼には二篇の未完稿があつた。一つは自傳的小説で、他は國家の本質に關する政治學的研究であつた。文學と政治——或ひは社會生活——この二つのものが彼の心を常に占めてゐた題目であつた。彼の眺めたアメリカ生活に於ては、文學によつて代表される内面的問題と、政治によつて代表される外面的な問題が互ひに反撃してゐた。それはアメリカ生活を大いなる統一に導くことなく、いはゆる *high-brow* と *low-brow* の分裂に到らしめるのみであつた。彼は同時代の青年たちが、かうした環境に在つて無自覺的に感じてゐた不平不満を立所に看破した。されば彼は先づ第一にこの不満の由來を心理的に解釋する必要がある。その一つの表明として一九一七年四月「七藝術」誌に始めて掲載された論文 "The Puritan's Will to Power" を掲げることが出来るが、彼はその文章に於て、自分の主張する *new paganism* を遮らんとするビュリーリクニズムを解剖してゐるのである。それより稍々遅れて發表されたメンケンの論

文 "Puritanism as a Literary Force" は、合衆國に優秀なる文學の榮えないのはビュリーリクンの精神が邪魔するからであると言ふ命題を歴史的事實によつて證明せんとしたものであるが、ボーンはビュリーリクンそのものを心理的に解釋した。彼に従へばビュリーリクンは總ての時代に生れて來るのであつて、自尊と卑下と云ふ相反する衝動を共に生かさうとする。彼の心理的過程は先づ卑下に出發し、自己を空しくして他のために盡すことを辭さない。而かも彼はかくすることに誇りを感じてゐる。そこから彼の自尊が生じ、權力感が生じる。そして彼は自己没却の理想を他にも強いんとする。これに對して *new paganism* の使徒は反抗するのである。後者もビュリーリクンと同じ經路を踏んで來たのであるが、彼は卑下をそのやうに自尊と關係づけて満足することは出来ない、彼にとつて否定と没却は常に消極的なものをしか意味しない。積極的に經驗の内容を豊富にすることが彼の願ひなのである。即ち若いアメリカの求めてゐるものを拒否せんとするビュリーリクンはボーンの憎むところであり、この對立の存する間、アメリカ生活は完全なるものとなることが出来ないと考へるのである。第二にボーンはアメリカ社會的諸制度を成心なしに研究する必要を見た。その要求は論文一九一八年に執筆された "Old Tyrannies" にも見られるし、具體的な考察の一端は "Unfinished Fragment on the State" となつて残つてゐる。併し我々が當面の題目としてゐるのは文藝批評家としてのボーンであるから、他の論文の中に彼の見解をたづねなければならぬ。我々は現代アメリカ文藝批評の傾向を跡づげんとしてチャーマンのドライザー論にそのきつかけを求め

た。シャーマンを一方のチャンピオンとする時、これに對して反對の聲を擧げた若い批評家たちの一致して説く論點は、作家ドライザーがアメリカ生活の現實に即して彼の作品を成したと云ふことであつた。この論點を中心としてドライザーを擁護した人々は「天才」の發表以來、「アメリカ的な悲劇」の出版を見るまでの十年間に幾人となく現はれた。しかし彼等の説く所は要するにポーンが一九一七年七月評論雜誌「ダイアル」誌に發表した「The Art of Theodore Dreiser」に於て闡明した範圍を出ないやうに考へられるのである。これはポーンの視野の廣さと判断の正確さを立證するものであつて、彼自ら純然たる文藝批評家を以て任じてゐなかつたとは言へ、彼がアメリカのヤンガー・ジェネレーションのために新しい觀點と方法を寄與した功勞者として記憶される所以である。「シオドー・ドライザーの藝術」は此作家の自傳的記録 *A Hoosier Holiday* の出版に際して、その批評として書かれたものであるが、その論文に於てポーンは作家としてのドライザーを全幅的に觀察してゐるのである。アメリカに於ける藝術家の魂の發達、それが此批評家の關心の過半である。敬虔にして禁慾的な氛圍氣の中に生長して、知的自由、個人的自由の世界にまで進み入つたと云ふこと、其間に彼の最も尊き本質を失はなかつたと云ふこと、それだけでドライザーは存在の理由を主張しうるのである。このことあれば彼の多くの缺陷も許してよいのである。そして彼が一般讀者にとつて異様に感じられる所以は、彼が素朴的に性の問題を取扱つてゐるのによる。彼は通俗小説に描かれてゐるやうに誤魔化しをしてゐない。シャーマンが自然主義哲學の所産なりと評した所

のものをポーンは次の如くに解してゐる。： Dreiser has done a real service to the American imagination in despising the underworld and going gravely to the business of sex as it is lived in the personal relations of bungling, wistful, or masterful men and women. He seemed strange and rowdy only because he made sex human, and American tradition had never made it human. (ドライザーがアメリカの想像に貢献をなしたと云ふのは彼が下層生活を嫌つて、不手際な、情悅的な、あるひは主人類をした男女の個人的關係に於て行はれてゐる性的生活の描寫に重々しく取かゝつた點にある。彼が異様で、如何はしく思はれたのは専ら、彼が性を人間的なものとしたのに因るのであつて、アメリカの傳統は嘗てそれを人間的なものとしたことがなかつた。)そしてポーンはシャーマンの認めなかつたところに美を感じるのである。： In spite of his looseness of literary gait and heaviness of style Dreiser seems a sincere groper after beauty. It is natural enough that this should so largely be the beauty of sex. For where would a sensitive boy, brought up in Indiana and in the big American cities, get beauty expressed for him except in women? What does Mid-Western America offer to the starving except its personal beauty? A few landscapes, an occasional picture in a museum, a book of verse perhaps! Would not all the rest be one long, haunting offense of ugliness and depression? *The "Genius"*, instead of being that mass of pornographic horror which the Vice Societies repute it to be, is the story of a groping artist whose love of beauty runs obse-

singly upon the charm of girlhood. Through different social planes, through business and manual labor and the feverish world of artists, he pursues this lure." (彼の文學的足どりの緊りなさ及び文體の重くるしさにも拘らず、ドライザーは眞劍に美を模索追求するものゝやうに思はれる。このことが多く性の美であることは自然と言はなければならぬ。インディアナ州とアメリカの大都會で育つた敏感な少年は女性に現はれた以外の如何なるものに美を求めることが出来るであらうか。饑ゑたる者に對してアメリカ西部はその個人的美を除いて何を興へるであらうか、いくらかの風景、たま／＼博物館に於ける一幅の繪畫、一卷の詩があるかも知れない。その外は長い行列をなせる不愉快な醜惡と憂鬱のみではないか。「天才」は不道德「抑遏」協會が評判するやうに淫事の塊りではなくて、模索する藝術家の美に對する愛が絶えず少女の魅力に惹かれる物語である。種々の社會面を通して、實業と筋肉労働と藝術家の興奮せる世界を通して、彼はこの誘惑のあとを追ふのである。) しかもドライザーは單に美の殉情的追求者ではない。彼はアメリカの産業的活動の激しき狀景にも愛を感じてゐる。The Titan 及び The Financier は愉快な讀み物ではないけれどもアメリカ社會史の力強い表現であり、そこに描かれた産業界の巨人の粗硬で貪慾で精力的な生活はドライザーによつて「素材的なエピソード」として打出されてゐる。かくの如くに解釋するボーンがドライザーの有つ是等の特徴に勝つて重大なる物となしてゐるのは、彼が混沌の中より何物かを形成せんとして模索しつゝある努力そのものである。それは新しい秩序を望むアメリカの若い魂の努力で

もある。アメリカに於ては創造的衝動を有つ何人もが自らの生活を確立するために、その根柢を養ふべき耕地を作らなければならぬ。そしてドライザーは最も執拗に、最も忍耐強く、彼自身および後に來る者のために藝術的生活の基礎を固めてゐるのである。この意味に於てドライザーの作家としての意味は最もアメリカ的であると言ふことが出来る。"There stirs in Dreiser's books a new American quality. It is not at all German. It is an authentic attempt to make something artistic out of the chaotic materials that lie around us in American life. Dreiser interests because we can watch him grope and feel his elusiveness. He has the artist's vision without the sureness of the artist's technique. That is one of the tragedies of America. But his faults are those of his material and of uncouth bulk, and not of shoddiness. He expresses an America that is in process of forming. The interest he evokes is part of the eager interest we feel in that growth." (ドライザーの諸作品の中には新しいアメリカの特質が動いてゐる。それは決してドイツ的ではない。それはアメリカ生活に於て我々を取圍んでゐる混沌たる素材の中から藝術的な或るものを造り出さうとする純粹な試みである。ドライザーが興味之源となる理由は、我々が彼のぎこちなく模索するさまを見たりうるからである。彼は藝術家のヴィジョンは有つてゐるが、藝術家のしつかりした手法を有たない。そのことはアメリカの數多き悲劇の一つと見られる。併しながら彼の缺陷は彼の素材および異様なずう體のそれであつて、本質的ならぬ故の缺陷ではない。彼は成形の過程にあるアメリカ

カを表現してゐる。彼の呼び起す興味は我々がかの生長の中に感じる衷心よりの興味の部分なのである。

四

シャーマンが一九一七年以降一九二六年までの間にどれほど思想的に變化を來したか、それを斷定的に言明しうる人は恐らく無いであらう。彼は永い間アメリカ文學の傳統擁護者であり、自然主義者と印象主義者を相手にして戦つて倦まない闘士であつた。併しながら彼が一九二四年にイリノイ大學の講壇を去つて、*New York Herald-Tribune* 新聞の文藝部主任となつた頃から、彼の態度には轉向の兆が見えた。そしてその理由の最も大なるものとして挙げられるのは、大學教授の地位から文藝記者の地位に轉じたこと云ふ外面的事情であらう。我々はかうした外面的事情の裏にひそむ内面的動機を知らないのであるけれども、文藝批評家としてのシャーマンの態度の變化そのものはかなり明瞭に知ることが出来る。それは彼が論敵ルイソンの自叙傳 *Up-Stream* (1922) を公然と稱揚したと云ふやうな事實の中にはなく、一層直接的に言ひ現はされた文章の中に見出されるのである。即ち一九二六年に出版された論文集 *Critical Woodcuts* の "Introductory" である。十年以前の彼はヒューマニストと自稱してその批評的立場を明かにしたが今や彼は次の如く述べて憚らなうのである。"It has been intimated to me that this book shows changes in my point of view and in my opinions. Perhaps it does. If so, I trust that some reviewer, hostile to change, will go patiently through the essays, collect the evidence, compare it with the previously accessible

evidence, and point out my aberrations and inconsistencies. I have never taken a vow to carry any opinion unaltered to the grave; and if it can be proved to-night that I have learned absolutely nothing since morning, I shall be dismayed." (本書が私の見地および意見に於て著しい變化を示してゐる由を傳へる者がある。恐らく然うであらう。さすれば、變化を喜ばない評者は丹念に諸論文を涉獵して證據と比較して、私の迷行と矛盾を指摘するに相異なる。私は未だ嘗て如何なる意見をも元の形で墓場まで持つて行くなどと盟つたことはない。若し今夜になつて、朝以來いさゝかも學ぶ所がなかつたと立證されたならば、私は周章狼狽せざるを得ない。) かうした勇敢な言葉遣ひはシャーマンの以前から屢々用ゐる所のもので敢て異とするに足りない。併し茲に謂ふ見地、意見の相異といふのは畢竟根本的のものでなく、換言すれば大學教授が文藝記者になつたと云ふ境遇の變化に伴つて現れた外面的變化にすぎないやうである。彼が把持してゐる中心觀念、批評的標準は依然として十年以來のものであると考へられるのである。"The first duty of a commentator on current literature, as it appears to me, is to present a fairly full and veracious report of what is going on. He will have his own convictions regarding the permanent value of various parts of the contemporary spectacle; and, inevitably, they will 'show through' in his report. But his first duty is not to exploit his own predilections; it is rather to understand the entire 'conspiracy' of forces involved in the taste of his day." (現代文學の解説者にとつて第一の義務は、惟ふに、現に動き

つつある所のことの相當餘蘊なき且つ在るがまゝの報告をなすことである。彼は現代場景の諸々の部分の恒久的價值に關して獨自の信念を把持してゐる。それでそれらの「信念」が彼の報告に現はれるのはやむをえない。併し彼の第一の義務は自己の好むところを踏査することではない。むしろ當代の趣味に包藏されてゐる諸勢力の全「陰謀」を理解することにある。茲で彼が commentator の語を critic に代へて用ゐてゐるのも注意されるのであるが、嘗ては教誨せんとする態度で現代文學に臨んだ彼が理解せんことを努める態度に出づることゝなつたのは、最も興味深き點と言はなければならぬ。この態度の變化が若しもシャーマンの内心の要求に基いたものであつたならば、彼の現代文學を判斷する標準も従つて變化せざるをえなかつたであらう。それが單に境遇の變化に原因するものとは考へられない限り——大學教授の椅子を去つたと云ふことには何等かの動機と目的が在つたに相異ないと想像されるので——我々は彼の如上の言葉を聞いて或る期待を懷かされたのである。彼の教養と睿智とを以て新たなる觀點からアメリカ生活を展望する時、彼が何物かをアメリカ文藝批評界に寄與する所がなければならなかつた。彼の中に變化が起りかけたのを氣附いた他の批評家たちが眼を輝かして注意を新たにしたのは、彼の存在に無關心でありえないからであつた。しかし彼等はたゞ變化の兆證を見たゞけであつた。そしてそれが奈邊に向つて動いて行くであらうかと思ふほどもなく、彼は不慮の死を遂げた。一九二六年の八月、シャーマンはミシガン湖上に艇を泛べて快を呼んでゐるうち、艇の顛覆に會ひ、過つて溺死したのである。

彼の最後はあまりにもあつけないものであつた。併し彼の晩年の一兩年に於ける兆證はアメリカ文藝批評の方向を暗示してゐないとは言へない。批評家は書齋から街頭に出なければならぬのである。それは必ずしも講壇を後にしてジャーナリズムに身を投ずることを意味しない。なるほどブルックスもスピングーンも、ルイソンも同じやうに大學教授から文藝記者になつた。併しそのやうな境遇の問題は末のことである。要は文藝の批評が社會生活の理解を豫想せずしては成立しないといふ意識の濃厚になつた事實に在る。現代の生活から産出され、それを反映してゐる現代文學を批評するためには抽象的な標準を以てしては足らずと云ふ自覺を強めたところにアメリカ文藝批評の生長を見ることが出来るのである。(一九二八)

アメリカ文藝復興

第二十世紀もその三分の一を經過した今日、アメリカ文學の狀勢は三十年前と比較する時、全く一變してゐるのを感じるのである。この期間に前世紀の文學的傳統は一蹴された貌であつて、今もなほ新舊勢力の對立が存在するとは云へ、そのいづれもが現世紀になつて興起して來たものであることを認めざるをえない。世紀の初頭に新しく反抗的な聲を挙げ始めた所のものが前述の如く(五頁参照)大ブルジョアの制覇に對する小ブルジョア層の勢力挽回の闘争を反映してゐるものと見て、それはアメリカ社會のそれまでの支配者が都市及び農村に於ける小市民層農民層であつたことを裏面から説明することになる。一八九八年の米西戦争を契機としてアメリカ合衆國は帝國主義的段階に進み入つたと言はれるが、第二十世紀初頭の十年間に現れた文學の注目すべきものはこの帝國主義的大資本の批評として書かれたことを先づ注意すべきである。デモクラシーの國アメリカに、デモクラシーは成長せずしてブルートクラシーが出現しつゝあつた。デモクラシーは個人權の平等を主張し、その自由な行使を目的とすると思はれてゐたのに、その理想は蹂躪されつゝあつたのである。そこで、時代の自由主義的批評家たちは、經濟と政治の關係を見直し、財産を集合的意志に歸屬せしめることの必要を見た。その具體的なプログラムは所謂政治

上の「進歩派」(Progressives)によつて示されたのであつたが、他面、同じ批評の精神はジャーナリズムと結びついてマックレイキング(Muckraking——非行摘發)の運動として現れた。

我々は當面の仕事として文化的局面に焦點を向けなければならないのであるから、暫く廣義の文學に於ける文化的批評の姿を點檢し、あはせて今日のアメリカ文學の基礎を固めた、若干の人々を點呼すべきであらう。もともとアメリカ文學には文化的批評の傳統が存在してゐた。ただ従來、例へばエマソンに於ては「批評家」が追求されずして「超絶哲學者」が追求され、ソーローに於ては「社會研究者」よりも「自然研究者」が尊重されてゐた。そしてボウに於ける文藝批評論の一般的原则の説述が何人によつても顧みられなかつたと云へるのである。現世紀に入つてからホキットマンの「民主主義展望」の意味が正しく評價されるやうな機運に向つたとは云へ、充分にそれが認められてゐるとは斷定できない。そしてアプトン・シンクレアにしても其他のマックレイカーにしても、未だ生活の全局面を綜合的に概念する力が足らず、謂はば生命の息吹きに恵まれず、従つて新しい世紀の指導者としての資格が不充分であつた。

目を轉じて現世紀初頭に於ける他の新進文藝家を拾ひあげるならば、印象批評家としてハネカーあり、彼の追隨者と見られるメンケンあり、*The Octopus* (1901)の作家フランク・ノリス(Frank Norris, 1870—1902)、*Sister Carrie* (1900)の作家シオドー・ドライザーあり、ジャック・ロンドン(Jack London, 1876—1916)は *The Call of the Wild* (1903)によつて、アプトン・シンクレア(Upton Sinclair, 1878—)

は *The Jungle* (1906) によつて名聲を博してゐた。またブランチ・キャベル、ウィラ・キャサー、イーディス・ホウォートン (Edith Wharton, 1862—) 等も創作を發表して次第に地歩を築きつゝあつた。そして詩人ロビンソン (Edwin Arlington Robinson, 1869—) や實驗派の作家ガートルード・スタイン (Gertrude Stein, 1872—) の如きも一九一〇年以前に於て既に注目に價する作品を發表してゐたのである。併し是等の人々が確乎たる地歩を占めるようになるためには五年、十年の時日を必要とした。一九〇四年に、批評家ポール・エルマー・モアは *Shelburne Essays* 第一巻で「アメリカ文學が存在するためにはアメリカ批評論がなければならぬ」と述べたが、批評の精神が創作の實踐と相俟つて、アメリカ文藝復興の盛觀を見るに到らしめたのは一九一〇年代後半期に於てであつた。

新時代の批評精神がどのやうな表現をもつたか、それを知るには指導的な雑誌に就て見るのが捷徑であつて、我々は二三の週刊雑誌と文藝雑誌の類を念頭に置いて考へる必要がある。一九一〇年代に入つて間もなく、*The Muses* (1912—17), *Poetry: a Magazine of Verse* (1912—) 及び *The New Republic* (1914—) が現れ、やがて *The Seven Arts* (1916—7) が現れた。是等は各々目的とするところは別であつたけれども、その態度に於てはすべて進歩的といふことができる。就中、「七藝術」誌は發行期間わづか一年に過ぎなかつたけれども、それは時代の諸傾向を結集したもので、當來のアメリカ文化のために、健實で、學問的で、且つ寛宏性に富んだ編輯ぶりを以て卓越せる貢獻をなした。詩人オブンハイム、作家であり批

評家でもあるフランク及び批評家ブルックス等が中心になつて創刊されたと云ふだけで既に我々は此雑誌の傾向を知ることが出来る。作家アングスはアメリカと云ふ渦巻に飛びこんでも、他の多くの人々の如くにその中に没し去ることなく、アメリカ的事實といふ盲目の呪物を眞理の光を以つて射ぬいたことによつて、フランクに推稱され、「七藝術」の特別寄稿家となつた。また明澄な感覺をもち戯曲的な場面の把握にすぐれた才能を示す抒情詩人フロースト (Robert Frost, 1873—) も此雑誌と親しい關係を保つてゐた。是等の新しい詩人作家を動かしたものが、演劇の方面でジョージ・クラム・クックを驅つてプロヴィンスタウン劇團を組織せしめ、やがてグラスベル、オニールの如き劇作家を生み出したといふのは、アメリカ社會が成年期に達して自己批判に堪へるようになり、未來のために準備する苗床が用意されたことを證明するものでなければならぬ。その意味で現世紀の十年代は、アメリカ文化發達の途上に於て最も興味ある時期なのである。この時期に際して世界大戦が勃發したため、自由主義者たちのプログラムは實踐にまで移されずして竭んだのであり、彼等の批評的精神は十年あまり中央の進路から逸らされてゐたが、一九二九年の大恐慌以來、別種の要素を加へて積極的に作用し始めることになつたと見られる。

現世紀に於けるアメリカの文藝復興は新詩運動から始まつたとされてゐる。シカゴの詩人ハリエット・モンローによつて創刊された詩誌「ボーエトリ」が魁となつて、アメリカ参戦の前年即ち一九一六年までに既に新しい詩人の勢揃へは整つた。ロビンソンの *The Man Against the Sky* (1916)、カール・サンドバ

17の *Chicago Poems* (1916)・ノーストの *North of Boston* (1914) 及び *Mountain Interludes* (1916)・
 ヴェイチェル・リンジー (Vachel Lindsay, 1879—1931) の *The Congo* (1914)・ユンガー・リー・マー
 スターズ (Edgar Lee Masters, 1869—) の *Spoon River Anthology* (1915)・是等の詩集だけでアメリカ
 文學は世界に誇ることができる。しかも彼等とは別に、*Imagists* と名乗る一群の詩人があつて、最も挑戦
 的な態度にいでた。

現代のアメリカ文學の特徴は、社會意識の強調と、心理的解剖と、感覺的描寫の生彩にあると評してよ
 いであらう。感覺の鈍い文藝家を考へるのはむしろ滑稽であるが、前時代までのアメリカは清教徒的思想
 の流をひく開拓者精神と「お上品な傳統」(the genteel tradition) の支配によつて、感覺を重んじる文學
 は排斥され、それと反對に抽象的な、概念的な道義感を空疎な美辭で蔽つたものが歓迎された。然るに之
 に對して正面から反對したのがイマジストの仲間であつた。彼等の頭目としてはエイミ・ロウエル (Amy
 Lowell, 1874—1925) とエズラ・パウンド (Ezra Pound, 1885—) があり、*Irradiations* (1915) の詩人ジ
 ン・グウルド・フレッチャー (John Gould Fletcher, 1886—) と *Sex Garden* (1916) の詩人エイチ・デイ
 ー (H. D.—Hilda Doolittle, 1886—) はこの派の代表的な詩人である。彼等の主張する所は六つの綱
 領にまとめられ、(一)日常語を用ひ、常に的確な語 (exact word) を使用して裝飾的な語は排すること、
 (二)新しきリズム、即ち彼等の所謂 cadence (自由律を意味する) に従ふこと、(三)取材に制限を設けざ

ること、(四)イメージ—image の再現、(五)堅くて澄明な詩 (Poetry that is hard and clear) を書くこと、
 (六)集中の原則 (Law of concentration) の尊重、を含んでゐた。

アメリカの新しい詩はイマジズムのやうなもの、他にサンドバーグに見られる餘り尖鋭的でない階級意
 識とか、マースターズの「スプウン・リヴァ詞華集」に於ける社會諷刺的な要素をも包蔵してゐたが、そ
 れも二十年代になつてからは *The Waste Land* (1925) の詩人エリオット (T. S. Eliot, 1888—) によつ
 て知的幻滅ないし歴史的意識への逃避が高調されたり、キャリフォーニヤの海岸に岩の家を建て、大陸の
 極限を歌ひ、人間生活と對比して地球の運命、存在の意味に對する懷疑を歌ひ、また性の本能の跳梁を歌
 ふロビンソン・ジェファーズが注目されたり、マクリーシナ (Aroldald MacLeish, 1892—)・アレン・テ
 イト (Allen Tate, 1899—) の如き新形而上學的詩人とか、マリアンヌ・ムーア (Marianne Moore, 1887—)
 イー・イー・カミングズ (E. E. Cummings, 1894—) などの實驗派的詩人が擡頭すると云つた具合に傾向
 が變つて來た。

詩に於けるこの様な傾向は、また小説の領域に於ても評論の方面に於ても認められるのである。アング
 スンが長篇 *Marching Men* (1917) や *Poor White* (1920) に於て、また *Winesburg, Ohio* (1919) に於
 て我々を喜ばせたのは、彼の話上手といふことにも因るが、物語の背景をなす時代の推移が明確に寫した
 され、ウィリアム・モリス風の工匠的角度からする社會批評が加味されてゐるとしても、アメリカ中西部

(Middle West——シカゴを軸として大湖南岸地方からミシシッピ中流河谷地方を含む)が産業化される過程がリアリスティックに取扱はれてゐたのに因る。然るに *Many Marriages* (1923) 或は *Dark Laughter* (1925) になると、心理解剖、精神分析的な興味が壓倒的に作家を支配してゐるのである。これは一人の作家に於ける傾向の變移を例としたのであるが、シンクレア・ルイスの小市民的生活の諷刺的批評として書かれた *Main Street* (1920) や *Babbalanza* (1922) 或は理想家肌の細菌學者を主人公とした *Arrowsmith* (1925) 等の世界から、ヘミングウェイの *Farewell to Arms* (1930) の世界へ轉じるならば、後者の戦争に對する白眼視的批判にも拘らず、廣い社會生活から個人的哀觀の問題に閉ぢこめられて了ふのを感じる。即ち是等は、ブランチ・キャベルを筆頭として美とロマンスへ逃避するハーゲスハイマー、ソントン・ワイルダー等の作品と共に、世界大戦によつて混沌の境に押しやられた「迷兒の世代」(Lost Generation)の避難處となつたものと見なければならぬのである。

アメリカ文藝復興はウィルソン大統領の提唱した「新しき自由」と文化的批評論者の掲げた「新ナジ・ナリズム」の理想から生れたとも考へられるが、またそれは一層根本的にはアメリカの繁榮が齎したものと言はなければならぬ。併しその繁榮が孕んでゐた矛盾の故に、この華やかな文學的開花の一面に悲觀の調子の窺はれるのも無理がないのである。劇作家オニールの *Emperor Jones*, 1921; *Hairy Ape*, 1922; *Desire Under the Elms*, 1924; *Strange Interlude*, 1928; *Days Without End*, 1933 等すべても謂はば彷徨

せる魂の告白とも云ふべきもので、人一倍敏感な性情のオニールが時代の憤みを戯曲の形式をかりて表現したのである。エルマー・ライス (Elmer Rice, 1892—) は彼と趣を異にし、個人をかこむ社會的環境の作用に注意を向け、押しひしがれた都會人の生活を扱ふにしても個人的觀點からのみ見ることは控へるやうにしてゐる。彼の *Adding Machine* (1923), *Street Scene* (1929), *Subway* (1929) 等が表現派的技巧とか機械的な舞臺構成を用ゐられてゐることによつても作家の意圖は想像できるのである。

オニールとは異りライスは悲觀の調子を表面に現してゐるとは云へないが、近代人の苦悶の正直な表白として我々は批評家クルッチ (Joseph Wood Krutch, 1893—) の説くところを一瞥しよう。彼は「近代人の氣分」(*The Modern Temper*, 1929) に於て、中世紀人と近代人を對照して言ふ、中世紀人は靜的な、價値の一定せるそして救済の途の開けた世界に住んでゐたが、近代人は自然科学の發見によつて宇宙の本體に潜む愛に對する信仰を見失ひ、また心理學の教へる所によつて彼自身の高貴性に對する信念を破壊されてしまつたのだ、と。そしてこの變化のために現代に於ては藝術は覆され、偉大な文學の出現は不可能とされて了つたと論じる。あるひは、何日か人間は、科學によつて示現された宇宙の荒涼たる光景にもめげず、意力を取戻すかも知れないのであるけれども、その様なことを豫想したところで現在の我々は慰められはしない、「新しい野蠻人」が我々の尊重する價値を無視し、我々のとは異なる標準によつて別の世界を打樹てるであらうからである、——クルッチは斯く悲觀説を述べてゐる。之に對して、彼とは對立的な

立場にある進歩的な批評家グランヴィル・ヒックスはその文學史的研究の書に於て、次の如き批評を加へてゐるのである。――

“*The Modern Temper* is an excellent statement of the philosophical theories of contemporary pessimism, but it would be less significant if it lacked this honest confession that there is but one alternative to pessimism, faith in the emergence of the masses, and that this alternative is unacceptable to Krutch and his kind. What we have already suspected is thus brought to the clear light of day. Beneath the complacency inspired by the new capitalism lay the haunting fear that the class to which most writers belonged, and therefore the culture that had nurtured them and that they hoped to enrich, were doomed. That fear could be momentarily banished, as artists went about their absorbing tasks, but even at the height of prosperity it could not be completely destroyed.”

〔近代人的気分〕は現代哲學的悲觀説の論述として優れたものであるが、若し次の如き正直な告白がなかつたならばこの書物の意義は低下したであらう、〔彼の告白によると〕悲觀説に代る唯一の替替は大眾の進出に對する信仰であるが、之に替が就くといふことはクルッチとその同類には堪へられないと云ふのである。我々が前々から嘆きつけてゐたことがこの様にして明瞭に白日下にさらけ出されたのである。新資本主義に甘やかされていゝ氣持にのけぞりかへつてゐても、その護には氣を許してゐられないもの――大多數の文學者が屬する階級と、従つて彼等を教養し彼等もまた之を豊富ならしめんことを望んでゐる文化、とは共に引導を渡されてゐるのだと云ふ恐怖が動いてゐる。この恐怖は一時的には打消すことができるのであつて、藝術家としての仕事に没頭してゐる間はいゝが、併し如何に繁榮の頂上にある時でも之をすつかり減ばし去ることは不可能であるのだ。――Hicks: *The Arts / Trends*, p. 252.]

クルッチの意味した所謂「新しき野蠻人」は十五年前の社會的批評の精神を再生させて、一九二九年の大恐慌を機會に立上つて來た。彼等はその前年あたりから若い知識階級の間で人氣を博してゐた新人主義の陣營に向つて箭を射かけると共に、中年の自由主義者を味方として獲得することにも力を注いだ。ドライザーの如きも一九二七年秋、ロシアへ招かれてからプロレタリア文學への關心を深めたと言はれ、無理想、無解決を標榜した自然主義者の彼が労働運動者救済會に關係したり、社會機構批判の書物「悲劇のアメリカ」(*Tragic America*, 1931)を書くやうになつた。それまでのドライザーは第一の長篇 *Sister Carrie* (1900) に於ても、或は *The Financier* (1912) 及び *The Titan* (1914) の二部作に於ても、又は自叙傳的要素の豊かな (*The Genius*, 1915) に於ても、實業界の表裏の動きが主人公の愛慾生活の單なる背景としてより以上に微細に描きだされてはゐたものゝ、階級闘争的意識から批判の眼が向けられてゐたのではなかつた。彼のやうな齡還暦に達した左翼への轉向者は珍しいであらうが、彼よりも十年、二十年若い人々の間からは、ジョン・ドス・パス、エドマンド・ウィルソン、ウォールド・フランク、シャーウッド・アンドスン等の名も數へられる。

マイケル・ゴールドとキャルヴァートンの業績はプロレタリア的創作と批評の方面に於て先驅的役割を勤めたと云つてよいであらう。なほ、同伴者的作家をも含めて、最近數年間に於ける進歩的な文學活動の一斑を表示して参考に供したい。詩人としてはグレゴリー (*Horace Gregory*) 及びランストン・ヒューズ、

カウンティ・カレン等があり、後の二人が黒人であることは特に注意して置く。劇作家としてはパッシ
ー、シフトン、ゴールドン、ライス等を挙げうるであらう。――

Emanuel Jo Bashe (1900—): *The Centuries: Portrait of a Tenement House* (1928).

Paul Sifton: 1931— (1932).

I. J. Golden (1897—): *Precedent: a Play About Justice* (1931).

Elmer Rice (1892—): *We, the People* (1933); *Between Two Worlds* (1934).

小説家の中には更に多くの名前を見出すことができる。即ち、ロス・パソス、ゴールドの他に、オーニッ
ツ、ダールバーグ、コールドウェル、ハルバー、シーヴァー、ヘルマン、コルマン、キャントウエル、チェ
インハーズ、ヴォース・ハーク、ラムブキン、ペイジ等。――

Samuel Ornitz (1890—): *Hannah, Hannah, and Joad* (1932).

Edward Dahlberg (1900—): *Bolton Dogs* (1930); *From Pushing to Cuckoo* (1933).

Erskine Caldwell (1903—): *Tobacco Road* (1932); *God's Little Acre* (1933).

Albert Halper (1904—): *Union Square* (1932); *The Foundry* (1934).

Edwin Saver: *The Company* (1930).

John Herrmann: *The Big Short Trip*.

Louis Colman: *Lumber* (1932).

Robert Cantwell (1908—): *The Land of Plenty* (1934).

Whittaker Chambers (1897—): *Can You Hear Their Voices?* (1931).

Mary Heaton Vorse (Mrs. Robert Minor): *Strike* (1930).

Fielding Burke (Mrs. Olive Til ord Dargan): *Call Home the Heart* (1932).

Grace Lumpkin: *To Make My Bread* (1932).

Myra Page: *Gathering Storm, a story of the Black Belt* (1932).

最後に、是等の左翼文學に比すればその勢力に於て小ではあるが、新地方主義者 (New Regionalists) と
呼ばれる作家があることを知らなければならない。農村の生活を寫すことに力を注いで、第十九世紀後半
期に地方色を描かうとした短篇小説が盛んなことがあつたが、意圖に於ては彼等の場合と大差なきものと
見るべき人々で、ウイコンシン地方を背景にしてグレンウェー・ウェスコット (Glenway Wescott, 1901
—) は *The Grandmothers* (1927) を書き、ロベーツ女史 (Elizabeth Madox Roberts, 1885—) はケンタッ
キーの人と自然に親しく、*My Heart and My Flesh* (1927), *The Great Meadow* (1930) 其他を書いた。
フォークナーをこの仲間に入れることはどうかとも考へられるが、彼のミシシッピ州の生活を残酷なま
でに突きはなして描いた「わたしが遺骸を横たへてゐる時」とか「聖殿」(*As I Lay Dying*, 1929; *Sanctuary*,

1930)とかは新しい時代の技法を知る上からでも我々の是非とも知らねばならぬ作家の一人である。以上は小説家であるが、ここにノース・キャロライナ州のポール・グリーン (Paul Green, 1894—) は数々の戯曲の中に窮迫せるニグロの境涯を扱つて古典的悲劇美を創造してゐる。その出世作として知られるものに *In Abraham's Bosom* (1927) がある。グリーン、フォークナー等が南部地方の作家として、十年前の中西部地方の作家とその質に於て比肩しうるのは、此地方が近來漸く活氣づき來つたことを證明するものでなければならず、マイラ・ベイジ、グレイス・ランブキン、ブリスキン・コールドウェルなどの左翼的作家がキャロライナ地方の織物工場争議を扱つてゐることに注意すれば、南部地方の覺醒が明確に理解されるのである。(一九三四)

社會的批評の傳統

アメリカに於ける文學の社會的批評は、アメリカ固有の文化の促進といふ問題と關聯して起つたと考へられる。それが始めて、最も明確に系統的な形を取つたのは南北戦争後のことであつて、即ち詩人ホヰットマン (Walt Whitman, 1819—1892) によつて書かれた『民主主義展望』 (*Democratic Vistas*, 1871) がそれである。だが、何事も一朝一夕にして成るものでなく、それ以前に彼の思想的母胎をなせるエマソン (Ralph Waldo Emerson, 1803—1882) のあつたことを看過してはならない。エマソンがアメリカ文化の創建のために精力を傾むけ、當時三十四歳の身を以つて合衆國の知識階級に呼びかけた最初の記念すべき演説に於て、アメリカの知的獨立を宣言したことは周知のことである。

その演説——『アメリカの學徒』 (*The American Scholar*) と題され、一八三七年八月三十一日、ボストンに近いケインブリヂに於て、ファイ・ビイタ・カバ・クラブのためになしたものの——が今日問題にされるのは、その冒頭と結尾に述べられた勇ましい掛聲によるのである。そこでエマソンはアメリカ人が新しい世界の自主的存在としての自覺を持つべきことを力説した。「我等は、永年他國の學問に依據し奉公し

來つたが、その日は將に終らんとしてゐる。幾百萬の生靈が我等の周圍にあつて活氣旺盛してゐる、彼等を養ふに、常に外國の收穫物の餘剰を以てすることは出来ない。諸々の事件起り行動起り、それらは歌はれざるをえないし、それら自身に歌ひ出でるに相違ないのである。何人も疑ひえない一事は、詩歌が更生して新時代を指導するといふことである。」新しい時代の喜ばしき徴としてエマソンが擧げてゐる所のこととは、下層生活者や、日常卑近の經驗が文藝界に取上げられてゐるといふ事實である。「わたしは顯著なもの、遠きにあるもの、ロマンティックなもの、等を求めない。イタリア、アラビアにて行はれる所のもの、ギリシアの藝術、プロヴァンスの歌の何たるかを尋ねはしない。わたしは普通一般のものを抱きよせ、目慣れたるもの、卑賤なるものを搜り、その足許に坐る。」此様に説いたエマソンの念頭にあつた文藝の士はゴウルドスミス、バーンズ、クウパー、グエテ、ワーヅワース、カーライル等であつた。だが一八三七年のアメリカ合衆國には未だアメリカ的なるものゝ充分な文學的表現はなかつたのである。さればこそ彼はその缺乏を満すものゝ出現を希望して聲高らかに叫ばざるをえなかつた。こゝには民主主義者としての若いエマソンの氣魄が感じられるのであつて、同時に彼のアメリカ主義者であることも表明されてゐる。彼の意味したアメリカ主義とは、此演説の關する限りでは、封建的貴族主義に對する民主主義であることが理解されなければならない。

併し我々は今エマソンの文學論を主眼としてゐるのではないから、彼の思想的影響の下にあつたと考へ

られる今一人の批評家の言葉を引用して、ホキットマンの先驅者が存在したことの證明としたい。その批評家とは超絶哲學者 (Transcendentalists) の仲間だ。その機關雜誌「日時計」(The Dial, 1840—1844) の編輯に従つたマーガレット・フルー (Margaret Fuller, 1810—1850) である。彼女は前に引用したエマソンの言葉を補足して、彼の思念を一步ホキットマンのそれに近づけてゐるところに意味がある。そのアメリカ文學に關する所説の一節に曰く——「書物にして歐羅巴の思想と生活を模倣し、もしくは代辯してゐるのであつたら、それはアメリカ文學を組成するものとは言ひ難い。そのやうなもの「アメリカ文學」が存在しうるためには先づ獨自な觀念があつて此國民を奮ひ立たせねばならず、清新なる生命の流があつて清新なる思想をこの國土の岸邊に呼び醒まさねばならない。」また更に言葉を強めて曰く、——「大英國に適當せるものが混血せる民族にも適當するとは言ふを得ない、「その民族には」絶えず新たなる血液がわが「アメリカ」最初の先祖とは似もつかぬ他の種族から加はり、廣大な領域を擁してあらゆる衝動の自由を許し、豊かなる機會を興へて天才を發揮せしめるに委せてゐる——「アメリカ」諸河川のやうに幅廣く量のたつぷりある、「アメリカ」廣漠たる大草原のやうに繁盛かつ熾烈、ピューリタンの祖先の上陸した岩盤のやうにがつしりした基底に根を張れる天才を。……さういふ日が來るのはわが「アメリカ」諸種族の融合が今日以上に完全となつた曉である。」(That suits Great Britain……does not suit a mixed race, continually enriched with new blood from other stocks the most unlike that of our first descent, with

ample field and verge enough to range in and leave every impulse free, and abundant opportunity to develop a genius, wide and full as our rivers, luxuriant and impassioned as our vast prairies, rooted in strength as the rocks on which the Puritan fathers landed.....That day will not rise till the fusion of races among us is more complete.”)

この引用に現れてゐる豫言的態度は向上期のアメリカ合衆國民の心理を代表してゐるものと見るべく、それはホキットマンに於て最も著しく見られる所である。ホキットマンの文學論をば彼の書残した多くの散文から拾ひあげて其全貌を検討することは、この詩人の文化史的地位を正しく理解するために必要であるが、今は彼の『民主主義展望』によつて彼の社會的文學論の一斑を窺ふことにしたい。先づその立論の系統的なることを示すため次に大綱を表示する。(括弧内の數字は原文のパラグラフを示す。)

I 序論

- 1 解題 (一一三)
- 2 アメリカ生活と文學
 - a 文學の文化史的役割 (四一一)
 - b アメリカ生活の文化的批判 (一一二—二〇)

II 本論

- A 民主主義論
 - 1 民主主義と人格主義 (二一一—二四)
 - 2 第一の原理—民主主義 (二五—五八)
 - 3 第二の原理—人格主義 (五九—八五)
- B アメリカ文學論
 - 1 文學神髓 (八六—九四)
 - 2 アメリカ文學の現實とその批判 (九五—一〇九)
 - 3 アメリカに於ける當來の文學の特質 (一一〇—一二二)
 - 4 アメリカ生活に於ける文學の職能 (一二三—一三〇)

III 結語 (一三一—一三二)

之によつて見てもホキットマンの文學論が社會的批評論の名に相應せるものであることが知られるであらうが、彼は先づ文學の文化的役割が政治、軍事、商業、發明等の役割よりも意味大なることを説いて、次のやうに述べてゐる、——「一寸した分別や眼に見たところでは、世界史に刻印を興へるところの影響力は戦争、諸王朝の興亡、通商貿易の變化多い運動、重要な諸發明、航海、武官或ひは文官の政府、權勢ある人物や征服者の出現等々であると思はれることは自分も心得てゐる。勿論かう云つたものもその役割

をするには相違ないが、その時代に適合し、ある偉大なる文學者遂に依つて形造られ、人類の間に投出されたる只一つの新しい思想、想像、抽象的原理、又は文學のスタイルですらも最も長き、最も残酷な血を流した戦争や、最も大がかりな、單に政治的、王朝的な革命や商業上の革命よりも、遙かに大きな變革や發達或は撤廢を起す原因と充分なり得るものである。(吉武好孝氏譯文による。) 勿論ホキットマンはこの様な一般論から進んで、アメリカ社會に於ける文學の意味を追求せんとするのであつて、國土それ自身から生じた作家と文學、新しき形式の文學の必要を論じ、アメリカ文明の宗教、文學、官界、實業界に於ける缺陷を指摘したる後、將來の社會生活に於ける民衆の重要性とそれへの依據信頼、また人格主義(Personalism)の提唱を基礎として、いよ／＼アメリカ文學論に入るのである。かくて舊來の文學に於ける偏頗的強調を排して素朴單純なるものへの翹望を語り、そこから澁潤たる生命を取戻すことを勧める。そして新世界の問題はパーソナリズムの發揮にありとし、理想的女性の進出を期待して、新らしき男女の集團生活、一つの共同社會を想像する。そのやうな社會から發生する理想的な文學とは——その天才的嬰兒は此論文の發表された一八七一年には、各地方の農民、工人、舟人、坑夫と共に眠つてゐると、ホキットマンは考へた——博學ないし優雅を旨とせず、性格(Character)を第一の要件とし、人と人との間の深き僚友(Camaraderie)の感情が充分に表現さるべきこと、正義の目標を見失はざること、同時に自然、英吉利詩人の歌つたやうな典雅な自然ではなく、壯大崇嚴なる自然の美が、歌はれることを必要とする。更

に一段進んでは未知(unknown)、非現實(unreality)の觀念の導入によつて、物質界と精神界とを包括した人間靈性に協つた詩の誕生を豫想するのである。だがホキットマンの以上の見解は、この論文の末尾に到つて、明確に、文學の社會的關聯に對する主張を提言してゐることによつて、我々の當面の研究に近づいてゐる。即ちデモクラシーの前途に横はる障礙を排除するために、國民的危機に際しての精神的指導者の必要を力説し、南北戦争後に到つて愈々錯綜し來つた社會的問題に關しても、文學的指導集團の出現をまで空想するのである。それが具體的にどのやうな形を取るべきかは明言されてゐないけれども、新らしき文學創作の理論の必然、言語の問題、書物と讀者の關係を説いて、讀者の自覺的協力を期待し、眞の文學は少數の連中の作家に依存するものでなく、澁潤たる精神力を有する國民に依存する、と論じてゐるところから考へるならば、ホキットマンによつて始めて「讀者」の要素が確認されただけでも、文學の社會性に對する理解が深められたことを我々は多とすべきであらう。

ホキットマンの文學論に於ける「民衆」、彈性に富み澁潤たる精神を有する、そして訓練されしかも直觀的な國民("a nation of supple and athletic minds, well trained, intuitive")の強調は、文學を成就せしめる上に於ての讀者の協同作業の指摘と共に、重要な二つの方面を形成してゐる。前者は世界大戰の前後に、一群の自由主義的文化的批評家(ブルックス其他)によつて受け繼がれ、後者はやはり同じ時期に及んでガートロード・バック教授によつて提唱された社會的批評論へと脈を引いてゐるやうに思はれる。

が、文學作品と讀者との關係に就て、別の觀點から實際的な批評が加へられたことを、序に一言するのも無意味であるまい。それはホキットマンの「民主主義展望」が公にされて後十数年、アメリカ讀書界の傾向が女性の批評によつて左右された時代の現象であるが、一八八六、七年の交、雑誌「フォーラム」(Forum)誌上で「何故偉大な小説が現れないか」といふ題目で當代の傾向を非難したホイアセン(Harnar Hjorth Byesen, 1818—1895)によれば、婦人讀者は「鐵のマドンナで、彼女はアメリカ小説家を抱擁して息をひそませて了ふ」(the Iron Madonna who strangles in her fond embrace the American novelist)のである。當時漸くリアリズムの運動が起つて來てゐたに拘らずアメリカ作家が生ぬるい妥協的な描寫叙述しか爲しえなかつたのは、かうした女性讀者の檢閲に因るといふ解釋が永く通説になつてゐる。一八九一年に、作家で且批評をもよくしたハウエルズ(William Dean Howells, 1837—1920)は、アメリカの小説讀者の大多數が女性であり、その女性の中には多くの未婚者があることを説き、之に對して歐羅巴大陸の小説讀者が男子や既婚の女子であることを指摘して、此事情の相異なるが故にアメリカ作家は宜しく其旨を體して創作すべきである由を説いた。併し此様な挿話は社會的批評論の一面でこそあつても、問題の中心にはならないであらう。むしろ我々は茲で、ホキットマンの、ハーバート・スペンサーの、ヘンリ・ジョージの、そしてテインの影響の下に、第十九世紀の末葉にアメリカ農民小説の先驅となつたハムリン・ガーランド(Hamlin Garland, 1860—)の文學論の片鱗を紹介するのが順序である。

ガーランドの文學論は九十年代の初めに雑誌「フォーラム」に連載されたものが纏められ、「崩壊する偶像」(Crumbling Idols, 1894)となつてゐる。それはリアリズムの一つの型で、彼は之を *veritism* と呼ぶ。バリンントンの評語によれば「底の底から個人主義的、熱烈に社會的、そして戰闘的にデモクラティック」なものである。「ヴェリテイストの理論は」とガーランドは説く、「つまるところ彼ヴェリテイストが眞理に對する、個人的表現に對する情熱の表白であるのだ。」だが、ヴェリテイストの社會的關心に就いて我々は知る所がなければならない。——「リアリスト即ちヴェリテイストは事實、樂觀論者であり、夢想家である。彼が人生を眺める時、それを假想的に、また現實的に眺める。併し彼は人生をあるがまゝに書き記し、よく行けば、人生が如何にあるべきかを對照的に暗示する。……彼の目的は、美と平和の時代を早く來らしめんとあつて、そのために現在の鬭争状態を描くのである。だが、いつも、彼の描く場景とは反對のものが讀者の心裡には湧き上つて來る。彼は現實よりも愛らしい生活を求めて吐息つく。彼は鬭争と病的になつた性關係に倦きてゐる、嫉視羨望の母である貧困に倦きてゐる。彼は他人の飢餓に同情して面やつれし、此地球上で身を置く場處を維持せんがための力闘に疲れはてゐる。此地球は、彼の考へによれば、萬人のために平安の住處として與へられたものなのだ。憎惡を彼の胸裏に、理想を彼の腦裡に懷いて、現代人は人生の物語を綴るのである。その物語はいづれも愉快なものであるとは限らない、けれども一般的の眞實をあらはし、必らず思想に拍車を加へるのである。」

これは一作家の態度と意圖を語つたものであるが、其言葉に生活に對する批評が含まれてゐるのを見逃すわけにいかない。このガーランドの言葉に感じられ、ホキットマン、エマスの言説にも同じく感じられる改革者的、豫言者的氣概は次の世紀の社會科學的批評家にも共通のものである。言ふまでもなく、社會的關心とは正義感、同胞感、超個人的な展望を豫想するものであるが故だ。

二

前述せるところによつて、アメリカに於ける文學の社會的批評がナショナリズムの立場から出發したことが知られたであらう。そして作家ガーランドによるリアリズム論の一つの基礎がテインの文學史の方法論に存することも推知されたであらう。ところで、テインの英文學史がまたナショナリズムの思想を煽つたことは明かであつて、このことを第十九世紀末までのアメリカ合衆國の發達と結びつけて考へる時、我は文學論と一般社會生活との合法的聯關を覺るのである。尤もテインの科學的批評論がアメリカ文學思想界に浸潤し、その直接的影響が明確に見られるようになる以前に、アメリカ社會はその向上期の終末に達して、帝國主義的相貌を早くも現はし始めた。それは恰もアメリカ開拓線 (Frontier) が消滅し、米西戦争が戦はれた時期に當る。この時期を過ぎると、文學批評界では表面上ナショナリズムから離れて社會學と結びつく傾向が現はれ始めた。

文學論が社會學から應援をえたといふことを説く前に、第十九世紀の末期に出版された一文學史家の見解を顧ることは、「ナショナリズムより社會學」への過渡期の説明として幾分でも役立つやうに考へられる。「ドイツ文學に於ける社會的諸勢力」(Social Forces in German Literature: A Study of Civilization, New York, 1896)の著者クノー・フランケ (Kuno Francke, 1855—)が同書の序文に述べた所によれば、彼は「文學をその形式の方面でなく實質の方面に就て眺め、文學の中に何よりも先づ民衆の力の作用を見、之を主として國民的文化の表現と考へ」ようとしたのである。そして「文學に現れたるドイツ生活の偉大なる知的運動の脈絡ある記述」をなすためには「それらの知的運動と、之が發生の根源であり若しくは之によつて影響された大衆の社會的ならびに政治的状況との間に於ける作用と反作用といふ相互關係を指摘しなければならぬ」となした。かゝる意圖が當時にあつては野心的な企劃であつたことは言ふまでもないが、キアルヴァートンの評したやうに、それは「物質的條件の影響を指示してはゐるけれども、徹底的な意味に於ては集められたる事實の合法的聯關を明かにする試みではなかつた。」フランケの如上の見解をナショナリズムの見地からする主張と見るならば、次の如き解釋は、社會學の見方の表示ではないだらうか。彼は自らのドイツ文學の概念を形成せる根本的原則なるものを説明して云ふ。——「文學の發達を規定するところのものは人性の基本的な二つの傾向の絶えざる杆格である。即ち個人的自由への傾向と集團的組織への傾向と。」そして前者はリアリズムへ指向し、後者はアイディアリズムへ指向する。此對立を別の稱呼で例示すれば、個人と社會、個性と傳統、自由と統一、世界主義と國民性、等となるであ

らう。だが、是等兩者が均齊的に調和を保てる時代と文學者から眞に偉大なる作品が生れ出でる。フランケは此様な原則の上にそのドイツ文學史を書いたのである。

次に我々は社會學者から示唆されて文學の社會的考察を提唱する論者のあることを語るのが順序であらう。其一人は Oscar Lovell Triggs (1865—) の *The Changing Order* (1905) の著がある。トリッグズは自家の批評的見地を「社會學の見地」と呼んでゐるが、かゝる觀點の可能と必要をば、彼は社會學者レスター・ウォード (Lester Ward, 1841—1913) の『純正社會學』(*Pure Sociology*, 1903) から學んだと言つてゐる。トリッグズによれば、文學を諸藝術の一つと見、藝術を以て心理的形式と社會的制度を形成する觀念化の過程と考へる時に、始めてそれが社會的動因としての役割を認められるのである。だが彼は究竟に於て、一つの精神力が客觀化への方向に向つて進化すると考へるのであつて、その客觀化を社會的關係に於て理解すると云ふのである。そしてそのことから藝術の社會奉仕の觀念が生じて来る。彼は「藝術に於ける社會學的觀點」と題する論文の結尾で「一つの社會の利益のために我等は専門化を捨て、社會的精神を涵養する意思があるだらうか……社會的智慧といふやうなものが人類の世界にも蜂巢の精神のやうに活潑に能率的に作用しないであらうか、メーテルリンクによれば、蜂巢ではすべての蜂が小さな而かも驚くほどに複雑な經濟生活を營むのだ……批評は藝術上の問題を解くに當つて個人的規準に替へるに社會的規準を以てするであらうか」(“In the interest of a Commonwealth are we willing to give up

specialization and cultivate instead the social spirit?..... Is there not a Social Intelligence in the world of men as active and efficient as the Spirit of the Hive, according to which, as Maeterlinck shows, the bees conduct their small but marvellously complicated economies? Will criticism face the artistic problem involved in the substitution of social for individual standard?” — *The Changing Order*, pp. 213—4) と述へ、前の時代の偶像であつた Nation が茲では Commonwealth と云ふ一つの抽象的な存在に置換へられてゐる。藝術文學の標準があまりに個人的になつて行つた審美的批評の弊は、それが専門的技法的強調のために人生との接觸を消失した點にある、さういふ考へ方がトリッグズによつて提出されたのである。

トリッグズはその社會學的批評論を發展させることがなかつたが、彼の説き残したところを稍詳細に論じた者がないではない。その代表者として挙げたいのはガートルード・バック教授 (Gertrude Buck, 1871—1922) である。その著書の表題 *The Social Criticism of Literature* (1916) に於ける “Social” の語義がトリッグズの論文 “The Sociological Viewpoint in Art” に於ける “Sociological” の語義と同じであつて「社會學的」と譯して可なることは、彼等の論旨から知られるのではあるが、また之とは別にバック教授が社會學者としてのジョン・デューキ (John Dewey, 1859—) に負ふ所ある旨を其著書の序文に記してゐることによつても承認されるであらう。ところでバック教授の「文學の社會的批評論」が取扱はんとしてゐるのは、従前から意識的に論じられて來た社會的批評の理論を検討し、その蔭に伏在せる文學の

概念の發達を述べることである。尤もプラトール以來の批評論をすべて網羅して論するのではなく、そのやうな包括的な研究は之を後日に俟つとして、自らは社會的批評論と諸他の批評論との關係を呈示し、前者の意味する所の主要なる諸方面を定義するに止めると述べてゐる。かくて彼女は演繹的批評、歴史的もしくは科學的批評、印象批評、鑑賞的批評、審美的批評、裁斷的批評等の主張と限界を略説した後、是等が相互に補足して一層大いなる批評を形成すべきことを主張する。そして批評の根柢として書物と讀者の結びつきによつて「讀むこと」(the act of reading)を掲げる。そして其處に文學の社會的作用が起る旨を説く。この「讀むこと」から出發して批評の諸形態の綜合を試み、之を三段階に整理して「批評的讀書」、「批評的理論」、「批評的判斷」(critical reading, critical theory, critical judgment)の稱呼を附して、茲に所謂「より大いなる批評」(the larger criticism)の成立を承認させるのである。かくの如き綜合的な批評活動を社會的機能としての文學に適用することによつて文學と生活との關係が深く理解されるやうになることを豫期するバック教授は、次に批評の規準を確立する必要に迫られる。こゝで彼女が引合に出して來るのはアーサー・ランサム(Arthur Ransome, 1891—)であり、エドワード・ロウランド・シル(Edward Rowland Sill, 1841—1887)であり、批評家の責務を以て「世界に於て知られ、思考された最上のものを宣布する」(“propagate the best that is known and thought in the world”)にあると説いた、マシュー・アーノルド(Matthew Arnold, 1822—1888)である。即ち文學の職能は人類進歩のためなりと

するところに落着くのである。別の言葉で言へば、「社會的規準に照して判斷するならば、よき文學とは能率的に、文學的作用をいかなる個人もしくは個人の集團に對しても働きかけるもの、凡そ精神的天賦あるひは經驗の特殊な利益を社會共同のものとする作用を有するもの、謂である。」(“Good literature, as judged by the social standard, is that which efficiently performs the function of literature for any individual or for any group of individuals, namely, the function of making common in society all peculiar advantages of mental endowment or experience.”)

此様にしてバック教授の所論を見て來るならば、彼女も亦、トリッグズと同じく、「社會」(ただし彼女は前者のやうに氣取つて“Commonweal”などとは言はず、あつさり“society”で満足してゐる)を偶像化してゐることが知られる。されば我々は彼女の「社會的批評論」が「文學は「社會の」被造物であるのみならず、またそれが奉仕するところの社會の創造者でもある」(“Literature is not a creature but also a creator of the society it serves”)といふ句で結ばれてゐても驚かないのである。此書物が刊行された一九一六年はトリッグズの書物に遅れること十年以上であるが、此期間に於てアメリカ合衆國の經濟的發展は飛躍的なものがあり、國家の體制が未だ整はなかつたエマソンやホヰットマンの時代のやうに愛國的豫言の聲を必要としなくなつてゐた。かゝる時代には改革者の出現は却つて邪魔である。現存の制度を永久に確平不變のものであるとの暗示を與へるために抽象的な「社會」といふ言葉を以て一切を蔽はしめ

その彼岸を見せしめんことが望ましかつた。今日の我々はそれが誰にとつて望ましかつたかを知つてゐるが、當時の所謂社會學者はそれに就ては口を緘してゐた。社會學でなく、社會科學の敬へるところに氣づいて、次代の文學批評論を樹立する時期の到來するまでに、過渡期の現象として、自由主義的な、文化的批評家の活動を一先づ注意しなければならないのである。

ガートルード・バックは文學を生活と結びつけて考へることの必要を説きながら、その生活とは現實のアメリカ人の日々の勤勞と没交渉でありうる遊離した世界の生活であつたのだらう。彼女の云ふ社會の内容がどのやうなものであるか、我々には具體的に想像することすら困難である。併しながら現實の世界では、一九一六年といふと歐羅巴に大戦争が三年ごしに續けられてゐて、アメリカまでその渦中に捲き込まれようとしてゐる非常時であつた。かうした世界的大事件勃發の危機を孕んでゐた一九一〇年代の初頭に於て、アメリカでは新詩運動を先驅として文藝復興の氣運が醸されてゐた。それは一面に於て創作的活動であつたが、他面に於ては批評の精神の甦生でもあつた。此精神は先づ資本の横暴とそれに抱きこまれた政治家の醜聞に對する社會的抗議となつて現はれ、曝露的批評家所謂マックレイカーの運動として知られてゐる。之に對して建設的な社會的政治的方策を論じる實際的思想家（之を *publicist* の名の下に、包括してよいであらう）が活動を續けた。それと殆ど同時に文化的批評家の擡頭をも見たのである。

此時代の新しい批評的精神の先頭に立つたのはジョン・メイシー (John Macy, 1877—1929) であらう。

近年彼の文藝批評史に於ける地位が稍明確にならうとしてゐるが、彼を恐らく最初に認めたのは文化的批評家の一人ウォルドウ・フランクである。メイシーが一九一三年に書物の形で公にした「アメリカ文學の精神」(*The Spirit of American Literature*) は始め雑誌「アトランティック・マンズリー」(*The Atlantic Monthly*, 1857年創刊) に掲げたアメリカ詩人作家の個人的研究を纏めたものであつて、そこに系統的な社會學的文學論を見出すことは出来ないけれども、個々の文學者の作品に於ける社會的關心をば、彼等の生活したアメリカ社會との關係に於て理解しようとなつた點を買はなければならない。彼に續いて現れたヴァン・ワイク・ブルックスの著書「アメリカの成年期到達」(*America's Coming of Age*, 1915) はアメリカ文學を文化史的に取扱つた一つの試論として劃期的と云ふべきであらう。その刺戟によつて産れたいでたフランクの「われらのアメリカ」(*Our America*, 1919) とカリス・マンフォード (Lewis Mumford, 1895—) の「黄金時代」(*The Golden Day, A Study in American Experience and Culture*, 1926) 又はホップル (T. K. Whipple, 1890—) の「代辯者——現代作家とアメリカ生活」(*Spokesmen. Modern Writers and American Life*, 1928) 等は、世界大戦後に於ける幻滅の時代にありながらも光を求める若い精神の眞率な表白として、アメリカ文化の再建に希望をつながせる方便となつたものである。彼等の所説は一面に於てナショナリズムの變貌であるが、またそれを一應批判的に眺めるだけの見解を養はれてゐた。講壇的社會學を踏み越えてアメリカ文化の進化を現代の問題と具體的に結びつけて解釋しようとした彼等の功績

は充分に認められなければならない。その意味に於て、彼等を前述の社會學的批評家と區別して、文化的批評家と呼ぶことは正しいであらう。もちろん彼等はエマソンやホキットマンの如く若きを育てるやうな氣持ではなく、彼等のやうな愛國的熱情に満たされてはゐなかつた。現實のアメリカは既に見苦しい巨體にまで成長してゐた。それを直視してアメリカの再發見をなすことが彼等に負はされた任務の一つであつた。そこで彼等は現代の環境を創出した過去の諸勢力を分析して之を批判することを始めた。

ブルックスはアメリカ生活が思索の人と實行の人の分離によつて二つの相容れざる理想を追つてゐることを指摘した。そして神學者ジョン・エドワーズ (Jonathan Edwards, 1703—1758) と、實利主義者フランクリン (Benjamin Franklin, 1706—1790) の時代から存してゐた此對立を救ふために、ホキットマンの存在の意味が明かにされねばならぬことが主張されたのである。併し進んで彼は開拓者の實踐的哲學、産業主義による獲得本能の跳梁のために貧困にされた文化の傳統の復興を叫んだ。その聲を聞くために我々はブルックスの『文學と指導』(Letters and Leadership, 1918) を讀まなければならないが、それは新時代が既成勢力に對して投げかけた挑戰狀である。彼の求める「組織された、高度の生活」(“an organized higher life”) を打樹るために新しい技法が用意されねばならぬ。そしてその生活の根源となる精神的資源を保存するプログラムを準備する役目は批評と哲學の肩にかゝつてゐる。精神的無政府状態にある若きアメリカ知識階級の漠然と感じてゐた所をブルックスは此様に解釋して、彼等に代つて立つたの

であつた。「若きアメリカの要望する所は何であるのか——創造的に生きることだ、全幅的に生きることだ、何等かの偉大なる共同的目的のために生きることだ。嘗ては國民的信仰、『偉大なるアメリカ的實驗』の夢を懐いてゐたこともある。だが慨かしくはもそれは妥協の結果を見たために、今日若い世代は落着くところをえずにゐるのではないか。」ブルックスはアメリカ批評家の無力を責め、ようやくにして社會學者とプラグマティズムの哲學者に若きアメリカの「呼び醒ますもの」(Awakeners) を見出す。米西戰爭以來、彼等の影響は直接間接に擴まつてゐるが、たとへばジョン・デューキの説く理想——社會的能率——の如きは、人間の價值實現のための手段でしかなく、それは眞の意味の理想ではありえない。理想とは目的であつて手段ではないのである。してみれば此社會哲學者も究竟に於てアメリカ生活完成の最高の指導者ではない。かくてその場所は國民的な詩のみが之を満たしうるのだ、と云ふ結論にブルックスは到達する。彼もまたホキットマンに出發して社會學の洗禮を受け、そして再び詩の創造性へ戻つて行つた。

フランクによれば、ブルックスは政治的思考に適せぬ性情の持主である。然るに彼と共に雑誌「七藝術」の同人としてフランク、詩人ジェイムズ・オープンハイム等と共に若きアメリカの知的活動の拍車となつたランドルフ・ポーンは文學と政治の二つの分野に於て忌憚なき自由な意見を發表した。彼の業績はその天折の故に量的には少いけれども、短い論文の中に徹底した觀察と判斷を編みこんでゐる。彼の社會學的文學論として取上げて論ずべき纏つた所説はなく、彼の論文集を全體として見てはじめて彼の思想の幅と深

さを了解しうるのである。しかもその歿後十年、十五年にして漸く彼の歴史的地位が明かにならうとしてゐる。

ボーンとブルックスの系統に屬する文化的批評家が社會學的批評家と異なる點は、既に明らかなる如く、前者がナショナリズムの傳統を追へるところに存する。このことから考へても、アメリカ文學批評史に於てナショナリズムの問題が従来いかに重要な意味を有つてゐたかが知られるのであつて、『アメリカ批評論』(American Criticism, A Study in Literary Theory from Poe to the Present, 1928)を書いた、かの新人文主義の論客ノーマン・フォースター(Norman Foerster, 1887—)の如きでさへ、其著書の序論に於て、アメリカ批評の三大主要題目として最も多く論議されたものを列挙して、

一、道徳に對する文學の關係は何であるか、

二、實在(reality)に對する文學の關係は何であるか、

三、國民的精神(the national spirit)に對するアメリカ文學の關係は何であるか、

の諸問題なりとしてゐる。そして此國民的精神とアメリカ文學の問題を文學史の領域に於て大規模に取扱つた學者が、アメリカ人文主義者の勢揃へと同時的に進出したことは興味あることと言はなければならぬ。即ち一九二七年に、ウォシントン州立大學のバリントン教授がその主著の最初の二卷を公にし、從來講壇に於ては閑却されてゐた方法による研究のために一つの道を拓いたのである。現世紀の二十年代の末

に及んで『アメリカ思想の主潮』三卷(Main Currents in American Thought, 3 volumes; 1927, 1930)が書かれ、その著者バリントン(Vernon Louis Parrington, 1871—1929)の方法に倣ふ者が續つて起りつゝあることはアメリカ文學の社會的批評からその社會科學的批評へ一步近づいたことの證據として大書すべき事實である。バリントンに於けるテイソンの科學的方法と唯物史觀的解釋がどのやうに成功してゐるかを検討する餘裕をもたないが、彼がアメリカに於て曾て試みられなかつたやうな仕方では、國民文學の發展を跡づけようとした用意が奈邊にあつたかを、またその取扱ふ範圍の局限を、彼の主著の第一卷の序説に就て紹介して置くのは我々の義務であらう。バリントンは斯く記してゐる。——「傳統的にアメリカ的と考へ做さるゝに到つた若干の概念萌芽のアメリカ文學に於ける發生及び發展について、——如何にしてそれらが存在にまで持來されたか、如何にしてそれらは對立せしめられたか、また我々「アメリカ人」に特異なる理想と制度との形態及び規模を決定する上に於て、それらが如何なる影響を及ぼしたか、といふことに就て、わたしはいくらかの説明を與へんと企てた。かゝる仕事を追究するにあつて、わたしは純文學の一面性よりも寧ろ我々の政治的、經濟的、社會的發展といふ全面的道程をえらんだ。従つて、此研究の主要區分は、文學的文化を遂に發生せしめる中心觀念、それを創造する文學的諸流派及び運動、更にまたそれに先行するところの諸力によつて規定された。第一卷ではピューリタンのニュー・イングランドに於ける發端からジェファソン及び奧地農本主義運動の勝利までを述べる(Vol. I. Colonial Mind) 第

二卷はアメリカに於けるフランス浪漫派説、資本主義の興起及び農業的秩序より工業的秩序への移行の、創造的影響のために捧げられる (Vol. II. *The Romantic Revolution in America*)。第三卷では優勢中産階級に對する不満の端緒、及びその顯著なる諸缺陷によつて捲起された幾つかの批判運動を究めるであらう (Vol. III. *The Beginnings of Critical Realism in America*)。』

『アメリカ思想の主流』の第三卷は著者の急死によつて未完成の形で公刊されたが、我々は現に眼の前に見るもので彼に感謝すべき十二分の理由をもつ。

III

扱て我々は、アメリカに於ける文學の社會的批評論の發達を概観して、ナショナリズム、社會學等がアメリカ社會の發展段階に應じてそれ／＼の役割を有してゐたことを知つたのであつた。だが、現代に於ては、是等のいづれもが既に中心勢力として批評論を活氣づけてゐないことを知らねばならない。世界大戰と世界的恐慌を経過して、新たな觀點が要請されてゐる。ナショナリズムは「アメリカ合衆國」を、社會學は「社會」を、そして今や社會科學は「階級」を旗印とした。社會科學（もしくは科學的社會學）は「社會の上部構造と下部構造との間に一定の合則的關聯の存在せることを指摘し、歴史的過程においては、後者の本質的契機が前者の規定因としてはたらいてゐることを實證してくれてゐる。」その教へる所に基いて文學的現象の一切を解き去らうといふのが社會科學的批評論である。それは單に講述のための論議で

なく、我々の實踐的行動までも支配しなければやまない。

社會科學的批評論の先鞭をつけたアメリカ人が誰であるか、それを決定することは難いが、我々はまづアプトン・シンクレアを想起するのである。彼の「拜金藝術」(“Mammonism, An Essay in Economic Interpretation, 1925”)は著者自身が言つてゐるやうに「階級闘争の觀點よりしたる諸藝術の解釋」(“an interpretation of the arts from the point of view of the class struggle”)であり、それは「その獨特の革命的觀點から見た——嘗てない最も活氣ある公正な興味に富んだ啓蒙的な「文學大系」である。」そして「形の上では龐大な世界文學を短いキビ／＼した諸章の中に蔽ひ盡し、特に各作家の生活なり作品なりの中に當時の社會的闘争がいかに反映してゐるかに注意し、文學をその政治的經濟的背景に照して批判してゐる。」(フロイド・デルの評語。)彼は卷頭の數章に於て幾つかの原則的な項目を掲げて社會科學的批評の基礎となるべき問題を説明批判した。先づ藝術至上主義的な見解に對して、藝術は「プロパガンダである。いかなる場處に於ても、不可避的にプロパガンダである。時としては無意識的に、だが屢々意識的に、プロパガンダである」と道破してゐる。これは藝術、文學が我々の行動實踐と關係があることを言つたまでであつて、今日では常識である。次にシンクレアが取上げてゐるのは藝術家が認められたか否かの問題である。それに就ては曰く、「成功せる藝術家の大部はその時代の精神に適へる人々であり、支配的た勢力と同一視せられる人々である。」然らば藝術と遊戲の關係はどうであるかと云ふのに、「藝術は遊戲

である、それが本能的であると言ふ限りに於て。だが、それが成熟して意識的になつた時はプロパガンダとなる。』また、以上の要旨は次のやうにも言ひ直すことができる。——「藝術家は社會の産物であり、彼の心理と彼の藝術作品の心理はその時代の支配的な經濟的勢力によつて規定される。いかなる時代に於ても定評ある藝術家は、その時代の統治階級に同情をもち、彼等の利害關係また理想とする所を代言する。」

『拜命藝術』に次いで公にされた『金が書く』(Money Writes, 1927)に於てシンクレアは現代アメリカ作家を經濟的觀點から批評してゐるが、そこに斷片的に興味ある現代的状态に即した批評の言葉は見られ、批評論としての發展は少ないやうである。我々は社會科學的批評論の一層尖鋭化されたものをマイケル・ゴウルドに於て見、またヴィ・エフ・キャルヴァートン(V. F. Calverton, 1901)・エドマンド・ウィルソン(Edmund Wilson, 1895)・マルコム・カウリー(Malcolm Cowley, 1898)・グランヴィル・ヒックス(Granville Hicks)等の急進的インテレクチュアルズの著書、論文に見る。今日の我々の關心は是等の最も新しい勢力の勃興に向つて集つてゐるのであつて、アメリカ社會批評論の發展の最後の段階としてそれに對する考察を缺くことは出来ないわけである。併しキャルヴァートンの著述は邦譯されたものも數冊ありその紹介批評の類も屢々見かけた。また左翼文學理論檢討のためには別に適任者が出現するであらう。ただ筆者としては、この試論がアメリカ文學に於ける社會的批評論發展の方向を稍系統的に眺め、將來此方面の研究者のために手がかりを與へる上に役立つらば幸と思ふのである。(一九三四)

プロヴィンスタウン劇團

Kenneth Macgowan (1888—)は *Footlights Across America: Towards a National Theatre* (1929) に於てプロヴィンスタウン劇團(Provincetown Players)の歴史を要約して語つてゐる中に、次のやうに記してゐる。"The life of the Provincetown Players may be divided into three parts. The first includes the two summers at Provincetown in 1915 and 1916 and the next six years in Macdougal Street under the direction of George Cram Cook; at this point the 'Players' formally ended. After a year's vacation, a portion of the old organization joined with Robert Edmund Jones and myself in 1924 on a policy looking toward experiment in production methods when no striking original American plays were to be had. With the season of 1925—26 the third period began, when Eleanor Fitzgerald and James Light, veteran Provincetowners, assumed the direction and resumed to a great extent the policy of producing new material only."

アメリカ演劇の専門研究家にとつては別であるが、多くの讀者にとつてプロヴィンスタウン劇團が注意的となるのは、この劇團がオニールの天才を養ひ育てる上に大なる貢獻をなしたからであらう。勿論ダ

ラスベル女史の如き異才を生むに至つた効績も没却すべきでないが、オニールなりせば、それはあれほどの影響をアメリカの新劇運動に與へることは出来なかつたに相違ない。それで我々の眼は主として、マクゴワンMcGowanの所謂第一期に屬する前後七年間、即ちこの劇團の創始者であり、指導的精神であつた *George Cram Cook* が統率した期間に向つて注がれる。この期間はまたオニールが習作時代を乗り切つて、いよいよ廣い世界に全貌を現はすに到る、謂はゞ濼洞とした準備の時代でもあつた。併し私が茲に語らうとすることは、彼を中心としてではなく、この劇團が如何なる空氣の中で生長を續けて行つたかを、グラスベルの追想的記録を手引に記述してみようと思ふのである。女史はクックの夫人であつた人で、亡夫の傳記と見るべき *The Road to the Temple* (1926) に於て自己の經驗を中心に、第一期のプロヴィンスタウン劇團に就て活々とした叙述と描寫を試みてゐる。

グラスベル女史はこの劇團の歩み始めから夫と苦勞を共にした。我々は女史の記す所に基いてこの劇團の胚胎する所を訪ねなければならぬ。女史がクックと結婚したのは一九一三年の四月十四日で、間もなく Massachusetts 州の Provincetown へ向つた。彼等は夏を其處で過ごし、冬はニューヨークへ出て行つた。尤も我々は彼等と共に中西部地方の産で、東部へ居を移す前に、シカゴに於て相識の間柄になつたことを承知してゐなければなるまい。そして一九一一年に *W. B. Yeats* の率む Irish Players が合衆國の

各地を巡業して、異常な感激をアメリカ青年の間に起させてゐたことをも知つてゐなければなるまい。更にクック自身が當時から懐いてゐた夢の輪廓をも了解して置く必要があらう。*The Road to the Temple* の第二十八章は一九一二年頃に於けるシカゴの文藝的勢力の擡頭を跡づける上に興味ある叙述に満ちた文章であるが、そこにはクック自身の理想とする所もかなり明瞭に記されてゐる。今女史の言葉を引用してみよう。

"There were excitements in Chicago just then. The Irish Players. Quite possibly there would have been no Provincetown Players had there not been Irish Players. What he [Cook] saw done for Irish life he wanted for American life—no stage conventions in the way of projecting with the humility of true feeling." (シカゴでは其頃人心を興奮させることが起つてゐた。アイルランド劇團が來てゐた。思ふにアイルランド劇團の存在がなかつたならば、プロヴィンスタウン劇團は生れなかつたであらう。アイルランド人の生活のために爲された所のことを目睹して、それと同じことを彼はアメリカ人の生活のために欲したのであつた——演出に際して伴らざる感情を謙抑する如き舞臺上の因襲を欲してはゐなかつた。)

クックが夢想してゐた事は單なる演劇上の新しい試みではなかつた。彼は一八七〇年代或は八〇年代に生れたアメリカ人らしく、一方に於て *Nichols* の貴族的精神に傾倒すると共に、他方に於ては社會主義の理想にも牽引を感じてゐた。一九二二年の Memorial Day (合衆國の招魂祭、五月三十日) に彼がグラ

スベル女史に書いた手紙の一節を読むならばそのことが明白にされるであらう。

“Nietzsche maintains that a hundred men bore the task of the Italian Renaissance. If conditions happen to be ready a movement may be started by the dropping of a pebble. From the cool solitude of this day of mine I drop this page as possible pebble.”

“An American Renaissance of the Twentieth Century is not the task of ninety million people, but of one hundred. Does that not stir the blood of those who know they may be of that hundred? Does it not make them feel like reaching out to find each other—for strengthening of heart, for the generation of intercommunicating power, the kindling of communal intellectual passion?……”

“I call upon the vital writers of America to attain a finer culture, to develop in themselves and in each other more depth and fire—truth felt more blazingly; to be finer souls and finer voices, to make themselves strong as caryatides, prepared to bear together each the hundredth part of our Renaissance……”

“The German national spirit of Wagner, the Latin spirit of d'Annunzio, the English Imperialist spirit of Kipling, the American democratic spirit of Whitman, the aristocratic culture spirit of Nietzsche. Isn't the Socialist spirit as deep as any of these? Isn't its spiritual significance even deeper? Isn't it there waiting for vital expression in art—subtle expression so true, so beautiful, so unantagonistic that

it will compel—love?”

(ニイチェの説く所によれば、百人の人がイタリア文藝復興の事業を執行したのである。条件だに整へば一片の小石を擲ただけでも一つの運動が開始されるであらう。今日の我が冷靜な孤獨の中から、私はこの書信をば然うした小石の役目を果すかも知れないと思ひつゝ書き送る。

(第二十世紀のアメリカ文藝復興は九千萬人の民衆ではなく、百人の事業である。このことは其一百人に數へられるかも知れぬと自認する人々の血を湧き立たせないだらうか。このことは彼等が互ひに腕を伸ばして仲間を求めようとの感情を引出さないだらうか——覺悟を強めるために、相互の傳達力を發生せしめるために、共生的な理知的情熱をかきたてるために……)

(私はアメリカの生命に満ちた文藝家たちに訴へる、彼等が一層精妙な教養を達成し、彼等自身および相互の間に一層の深みと熱意——更に燦然と把握された真理を展開せしめんことを。一層精妙な魂、一層精妙なる聲音となり、自己をカリアテイド(人像柱)の如くに強靱なるものに鍛え上げて、各自が我が文藝復興の百分の一を引受け支へる覺悟を持つようにと訴へる。……)

(ワグナーの獨逸國民精神、ダヌンチオの拉典精神、キプリングの英吉利帝國主義精神、ホキットマンの亞米利加民主的精神、ニイチェの貴族的教養精神、社會主義精神は是等のものに劣らず深いのではないか。その精神的意味は更に深いものがあるのではないか。それは今し藝術に力強く表現されるのを待ち

かまへてゐるのではないか——細やかなる表現が眞實に、美しく、非反撃的になされて、それが——愛——を必至ならしめるやうに、待ちかまへてゐるのではないか。

クックが列擧した歐米の思想界文藝界の巨星は彼の精神生活の各段階に於て感化を及ぼす所大なるものがあつたので、従つてクックの個人的研究には多くの暗示を與へるものがあるが、我々の當面の考察に於ては社會主義が特殊の地位を要求する。クックの意味した社會主義は要するに知識階級の思想的遊戯の様式であつたかも知れない。だが、とにかく彼を *communal life* に覺醒せしめた點は社會主義の功德であつたと見なければならぬ。演劇と云ふ藝術にもまして *communal* な感じを我々に與へるものは他にないのであるから。

プロヴィンスタウンは Cape Cod 岬の突端に近く位置してゐる。クックはこの小さな漁港に新しい家を營んだ。新婚の二人が——と云つても彼は再婚であつた——海近き家に住むやうになつた時、新婚の眼にそれは如何に映じたらうか。“Life is beauty and change and interest in a house by the sea. When the tide is in the spray stings your face as you cut the grass. When the tide leaves the Provincetown harbor it lays bare a long reach of flats, many curving rivulets and little pools that hold the light as the rest of the world goes grey. The fishermen walk in across these flats and their dogs run out to meet them.”

(生活は海沿ひの家では美であり變化であり興味である。潮が満ちて來ると飛沫は草刈る時のやうに人の面を刺す。潮がプロヴィンスタウンの港から退けば、遠く連なる平沙と、幾つかの透曲せる細流と、夕映を反射する水溜りを露呈して、爾餘の世界は灰色に暮れてゆく。漁夫たちが平沙を横ぎつて戻つて來ると彼等の犬どもは主人を迎へに駆けて行くのである。)

其地の自然も風俗も彼等を喜ばせはしたが、それらよりも一層二人の心を打展げたものは若干の友人たちであつた。John Reed, Joe O'Brien, Mary Vorse, Steele 夫妻、Hutchins Haggood, Neith Boyce——彼等がクック一家の者と直ぐに親しくなつた。クックはチャールサーの詩集の埃を拂ひながら其幾節かを讀んで聞かせた。彼はこの邊鄙な土地で話相手を見出したのである。是等の新しい友人たちは往時のことを理解する人々であつた。ニイチェが語られた。トルストイも話題に上つた。彼はあらゆる時代に忠誠を守つた。そして雄辯になつて行つた。若い友人たちは彼の中に深い生命を感じた、そこには優しきもあり、また諍諒も潜んでゐた。“They value and love him, so they tease him. An argument starts. When we step outside in saying good-night, there is no sound but the incoming sea.” (彼等は彼の價値を認めて、彼を愛する。それで彼等は彼をじらせる。議論が始まる。「おやすみ」を言ひかはして戶外に足をはこべば、耳に入る音と云つては満ち來る潮のひびきばかりである。)

クックの新婚生活の最初の二年は幸福であつたとも言へるし、さうでなかつたとも言へるだらう。グラ

スベル女史は心臓を痛めて起居の自由を缺き、ニューヨークの病院に幾週間を送つたこともあつた。この不健康のために二人の間には子供がなかつた。

一九一五年に Robert Edmund Jones (1837—) の發議で Washington Square Players の結成を見た頃、クック等はニューヨークに居た。そして Greenwich Village に歐羅巴からの新思想が雜然と叫び立てられてゐた賑かさに心を動かさずにはゐなかつた。當時の新流行「精神分析」が夫妻の頭に一つの思ひつきを暗示した。二人の合作になる「Suppressed Desires. A Comedy in Two Scenes」はこの時に成つたものである。「Before the grate in Milligan Place we tossed the lines back and forth at one another, and wondered if any one else would ever have as much fun with it as we were having.」(ミリガン・ブレイスの爐の前で私たちは白を互ひに受け渡しながら、こんなにも面白がつてゐる人が他處にあつたやうか、と思つた。)この愉快な喜劇を舞臺に上せようとの要求が作家たちの心を占めてゐたのは當然なことであつた。併し當時の劇壇人には誰一人として之を振向いて見る者がなかつた。否、斯界の尖端を走ると自任する小劇場の仲間にも、それは「too special」だと言つて一蹴されてしまつた。もちろん今日の我々はこの喜劇が過去十数年の間に世界の隅々に於て脚光を浴びたのを知つてゐる。ホノルルのゴルフ・クラブで、コンスタンチノオブルの大學で、パリで、支那で、輕井澤で。そしてアメリカ合衆國の片田舎で。

自分たちの劇を上演してくれる者がなければ、それを彼等自身の手で試みるだけのことであつた。Nina Baye が幸に「Constancy」と云ふ劇を書いて持つてゐたので、それと「Suppressed Desires」をボイス女史の家で試演することになつた。折柄そこに居合せたボビー・ジョーンズ (Robert Edmund Jones) が舞臺装置を手傳つた。電燈の設備がなかつたので蠟燭や石油ランプをあちらこちらに置いて間に合したりした。此試演を見た人々は喜んでくれたが、其時招かれなかつた人々は不平であつた。そこでクックたちは再び是等の劇を上演することに決した。茲でグラスベル女史の言葉を借りて説明するのが最も適當であらう。

“Neighbors who had not been asked were hurt, so we gave the plays again. Margaret Steele had taken for studio the old fish-house out at the end of the Mary Heaton Vorse wharf, across from our house. She let us have this, so more people could come. Jig became so interested he wrote another comedy, ‘Change Your Style,’ having to do with Provincetown art schools, a jolly little play. Wilbur Steele had written ‘Contemporaries,’ and those two we gave together. Thus ended the first season of the Provincetown Players, who closed without knowing they were Provincetown Players.” (招待されなかつた隣人たちは氣を悪くしたので、私達は是等の戯曲を再演した。マーガレット・ステイルが、メイリ・ヒイトン・ヴォース所有の棧橋——私達の住居の向ふ側に在つた——の尖端に在る古い魚置場をアトリエに

用ひてゐた。それを貸して貰へたので前よりも大勢の人が見に来られた。ジグ「クック」は非常に乘氣になつて又「方向轉換」と云ふ喜劇を書いたが、これはプロヴィンスタウンの畫家連を諷した軽快な小戯曲であつた。ウィルバー・ステイールは「同時代人」と云ふのを書いて持つてゐたので、私達は此二つと一緒に上演した。こんな風にしてプロヴィンスタウン劇團の最初のシーズンは終つたのであつたが、誰一人として自分たちがプロヴィンスタウン劇團を結成してゐることを氣附かずに了つた。

これは一九一五年の夏のことであつた。都會からの避暑客が去つて了ふと、クックは棧橋へ出て行つて fish-house の廣さを歩測した。そして後部の壁につけてある引戸を開けては、入海を越して向ふに低く連なる Truro の丘を眺めながら、棧橋の杭にひた／＼と寄せる波の音を聞いた。其時、彼の念頭には：“The will to Form the Beloved Community of Life-Givers” があつた。“Why not write out our own plays and put them on ourselves, giving writer, actor, designer, a chance to work together without the commercial thing imposed from without? A whole community working together, developing unsuspected talents. The city ought to furnish the kind of audience that will cause new plays to be written.”（我々自身の戯曲を創作して、それを我々自身の手で演出し、作家、俳優、意匠家に協力して作業する機会を與へ、營利的なるものを外側から強ひることなからしめたら可いではないか。全協同體が力を協せて働き、豫想できなかつた才能を發達させるのである。都市は新しき戯曲の創作を導くやうな看客を準備すべきなのである。）

一九一六年の夏が来て、また都から若い藝術家たちがプロヴィンスタウンへ戻つて來た時、クックは彼等を見通しはしなかつた。彼の心の内には強い覺悟が出來てゐた。彼の所謂 Beloved Community の創造のためには凡そ彼が眼をつけた誰彼を片づけしから徴募した。“One man cannot produce drama. True drama is born only of one feeling animating all the members of a clan—a spirit shared by all and expressed by the few for the all. If there is nothing to take the place of the common religious purpose and passion of the primitive group, out of which the Dionysian dance was born, no new vital drama can arise in any people.”（一人の人間で劇を演出することは不可能である。眞實の劇は一つの氏族の全員を揺り動かす一つの感情——全員が感じ、少數者が全員に代つて表現したる精神——からのみ生れる。若しも原始的集團の有つてゐたやうな共通の宗教的目的と情熱——ディオニサスの舞踊はさうしたものから生れ出でた——に代るものが無いところには、如何なる民衆の中に於いても決して生命に満ちたる新しき劇は發生することがないのである。）

これがボイスの信念であり、クックの信念であつた。彼等の仲間が最初に取りかゝつた仕事は棧橋の fish-house を劇場に作り變へることであつた。彼は Nordfeldt, Ballantine, Joe O'Brien 其他の連中と一緒にやつて働いて、高さ十呎、二十五呎平方の建物の中に、十呎と十二呎の舞臺を造り上げた。後部の引き戸を利用して、舞臺が異なる平面を持つ四つの部分に區劃できるように工夫したので、場處の狭いのに裝置

の變化は驚くほど自由に考案しえられた。そして看客の收容の極限は——若し倚掛りのない木製のベンチに目白押しに並ぶとすれば——九十人であつた。

扱てこの新しき Wharf Theatre での一九一六年夏のシーズンの上演目録を見ると次の如くである。

First Bill

- “Freedom,” by John Reed.
 “Winter's Night,” by Neith Boyce.
 “Suppressed Desires,” by George Cram Cook and Susan Glaspell.

Second Bill

- “The Game,” by Louise Bryant (Mrs. John Reed).
 “Bound East for Cardiff,” by Eugene O'Neill.
 “Not 'Smart,” by Willbur Daniel Steele.

Third Bill

- “The Eternal Quadrangle,” by John Reed.
 “Constancy,” by Neith Boyce.
 “Trifles,” by Susan Glaspell.

Fourth Bill

- “Contemporaries,” by Willbur Daniel Steele.
 “Change Your Style,” by George Cram Cook.
 “Thirst,” by Eugene O'Neill.

Review Bill

- “The Game,” by Louise Bryant.
 “Bound East for Cardiff,” by Eugene O'Neill.
 “Suppressed Desires,” by Cook and Glaspell.

是等の戯曲の中、特に我々の注意したいのはオニールのもと、グラスベル女史のものに就てである。First bill の上演を終つて、Second bill に就ての相談をしてゐる時、プロヴィンスタウンへ二人の愛蘭人がやつて来て、クックの家近隣へ家を借りた。Terry Carlin と云ふ年長の新來者に向つて女史が、戯曲の持合せがあつたら讀んで聞かせてほしい、と言つた。Carlin は自分は劇をやらないが、オニール君はトランクに一杯作品を持つてゐる、と答へた。此答を得て女史は大した期待を有てなかつたけれども、とにかく今晚八時に作品を持つて自家へ来るように言傳を頼んだ。其晩オニールは “Bound East for Cardiff” をトランクから取出してクックの家へ行つた。それが上演された時の印象をグラスベル女史は次のやうに

記してゐる。

"I may see it through memories too emotional, but it seems to me I have never sat before a more moving production than our 'Bound East for Cardiff,' when Eugene O'Neill was produced for the first time on any stage. Jig was Yank. As he lay in his bunk dying, he talked of life as one who knew he must leave it.

"The sea has been good to Eugene O'Neill. It was there for his opening. There was a fog, just as the script demanded, fog bell in the harbor. The tide was in, and it washed under us and around, spraying through the holes in the floor, giving us the rhythm and the flavor of the sea while the big dying sailor talked to his friend Drisc of the life he had always wanted deep in the land, where you'd never see a ship or smell the sea.

"It is not merely figurative language to say the old wharf shook with applause."

(私はそれを餘りにも感情を交へた記憶を通して眺めてゐるかも知れないけれども、私は私達の「カーディフを指して東へ」の演出にもまして心を動かす劇を見たことがないやうに思ふ。その時ユージン・オニールがそれこそ初めて舞臺に上せられたのであつた。ジグがヤンクに扮した。彼は瀕死の身を寢臺に横たへて、此人生を去り行くことを自覺せる者の如くに、それに就て語つたのである。

(海はユージン・オニールに好意を寄せてゐた。海は彼の初舞臺の味方であつた。丁度ト書に示されてあつたやうに霧がこめ、港には霧笛が鳴つてゐた。潮は上潮で我々の脚下と周囲を洗つてゐた。その飛沫が床板の孔から吹き上げて、海の節奏と香氣を送つて來る時、瀕死の大男の水夫は其友達のドリスクに向つて、いつも住みたいと望んでゐた遠い陸地の奥の、船の影も見えず潮の香も嗅がない土地での生活に就て語り聞かしたのであつた。其古い桟橋が喝采で揺るいだと云つても、單なる比喩ではない。)

かうした試演が重ねられて行くにつれて、この劇團の將來のため、その繼續のために、何等かの方策が取られねばならなかつた。クックは屢々事業家でないと評された。併し、事業家であることは彼の誇りではなかつたにも拘らず、彼は自分の仕事に熱心であつた。そして機を見るに決して敏でなかつたとは言へないのである。彼は幾回かの試演を見物した人々に手紙を出して、この劇團の賛助員になるやうにと勧誘した。さうなることによつて彼等はアメリカの藝術家の自由な活動を援助することが出来るのだつた。賛助員は會費一弗を贈金して其年の夏の試演を見ることが出来た。かうして集められた資金で背景や道具類を調へた。Wharf Theatre (埠頭劇場) で用ゐた舞臺装置のために一組十三弗を要したのが最も高價なものであつたと傳へられてゐる。看客自身が勞力を提供してそれらの装置を造つたこともあつた。

扱て彼等は Third bill のための準備を急いでゐた。彼がグラスベル女史に向つて、"Now Susan, I have announced a play of yours for the next bill," と元氣よく言つた。女史はそれまでに一度も戯曲作法を研

究したことがないので驚いてしまった。勿論書いたものが手許に在るわけもなかつた。それでは明日から早速取かゝることだ、とクックは言ふ。そんなことは無理です、と之に應じると、“Nonsense. You've got a stage, haven't you?”と押し返しての強要である。女史の“Trifles”の誕生に就て我々は女史自身の言葉に聞くのが最も賢明であらう。

“So I went out on the wharf, sat alone on one of our wooden benches without a back, and looked a long time at that bare little stage. After a time the stage became a kitchen,—a kitchen there all by itself. I saw just where the stove was, the table, and the steps going up-stairs. Then the door at the back opened, and people all bundled up came in—two or three men, I wasn't sure which, but sure enough about the two women, who hung back, reluctant to enter that kitchen. When I was a newspaper reporter out in Iowa, I was sent down-state to do a murder trial, and I never forgot going into the kitchen of a woman locked up in town. I had meant to do it as a short story, but the stage took it for its own, so I hurried in from the wharf to write down what I had seen. Whenever I got stuck, I would run across the street to the old wharf, sit in that leaning little theatre under which the sea sounded, until the play was ready to continue. Sometimes things written in my room would not form on the stage, and I must go home and cross them out. ‘What playwrights need is a stage,’ said Jig,

‘their own stage.’

“Ten days after the director said he had announced my play there was a reading at Mary Henton Vorse's. I was late to the meeting, home revising the play. But when I got there the crowd liked ‘Trifles,’ and voted to put it in rehearsal next day.”

(それで私は棧橋へ出かけて行つて、例の倚掛りのない長椅子の一つに獨りで腰を下し、あの小さな何の飾りもない舞臺を永いあいだ視つめてゐた。やがて舞臺が或る臺所に變つた——ほんの臺所だけであつた。私は爐の所在、食卓、そして二階への階段をちゃんと認めた。すると正面の扉が開いたかと思ふと、暖かさうに着くるまつた人達が入つて來た——男が二三人、これは確かな人数がわからなかつた、が女は正しく二人で、愚圖々々してゐて、此臺所へ入つて來るのを躊躇するやうであつた。嘗て私が新聞記者をしてアイオワ州にゐた頃、田舎へ派遣されて殺人事件の取調を命じられたことがあつたが、町に留置されてゐる女の家の臺所へ入つて行つた時のことはついぞ忘れることが出来なかつた。私はそれを短篇小説に書かうと思つてゐただけでも、舞臺がそれを自分の用に立てた。それで私は棧橋から急いで歸つて、眼に見たところのことを書き下した。私は書き置るときまつて往還を向ふ側へ渡つて古棧橋へ行き、脚下で海の音のする、ゆがんだ小屋の中に坐つて、戯曲が続けられるようにならなうとしてゐた。時として、私の部屋で書いたものが舞臺の上では形を取らないこともあつた。で、私は家へ歸つて、さうい

ふ箇處を削らなければならなかつた。「劇作家の必要とするものは舞臺だ、自分自身の舞臺だ」とジッヂが言つた。

(指導者が私の作品を「上演する」と發表したと言つてから十日後に、メイリ・ヒイトン・ヴォースの處で本讀みがあつた。私は其集りに遅刻した。家で戯曲に手を入れてゐたのだつた。でも私が其處へ行く時、皆の者は「何でもないこと」が氣に入つて、それを次の日の舞臺稽古にかけることに決めた。)

プロヴィンスタウン劇團が地方的の性質を脱却して國民的運動に轉換することになつたのは、それが一九一六年の冬のシーズンにニューヨークで旗上げをした時からである。この劇團の歴史から見ればそれはマクゴワンMcGowanの所謂第一期に屬するとは言ふものゝ、ニューヨーク進出後のクック等の活動よりは、對社會的關係から言つても餘程複雑になり、参加者の性質も多様になつて、その経過の跡を記録することは容易に出来ない。私がこの紹介の筆を取る時にはグラスベル女史の *The Road to the Temple* と詩人 Alfred Kreymborg (1888—) の自叙傳 *Troubadour* (1925) から主として具體的な經驗譚を求め、Oliver Gayler の *Our American Theatre* (1923) 及び前記マクゴワンの著書に概括的な指標をえつゝ叙述を進めて行く計畫であつた。然るに書き續けて居る間に、この第一期の輪廓を語るだけでも充分に爲しえられないことが漸く判明して來た。それで茲ではニューヨーク進出後の事實に就ては割愛するの已むをえざることになつ

た。併し我々は一言、この劇團がニューヨークで自分達の手で劇場を所有し、自作の戯曲を上演するようになった事情に就て述べて置く必要を感じる。

クックが "When we go to New York for the winter, we will take our theatre with us," と言つた時、仲間の者はその實現の可能性を疑つた。たゞ一人賛成者があつた。John Reed (1887—1920) であつた。"Jack Reed thinks we can make it go," とクックは言張つた。グラスベル女史は記してゐる。—"Those two were the first to believe—adventurers both, men of faith." 一人とは言ふまでもなくクックとリードである。後者は數年後に Soviet Russia に入國し、主義のために身を挺して働いたが、不幸にもチブスに罹つて一九二〇年にモスコウで歿した。我々は彼等の強い信念の前に總てが征服されたことを今日知つてゐる。彼等の熱切な冒險的精神なかりせばこの劇團の歴史的役割が今日の如くでありえなかつたであらうことを認める。茲に單にアメリカ演劇發達上の一段階を示す以上のことが潜んでゐるのを痛感する。クックがニューヨーク行の列車に乗込んだ時、彼の衣囊には二百四拾五弗の資金しか準備がなかつた。そして列車が動き出してから女史に向ひ、兩手をメガフォンにして口にあてがつて彼が言ひ残した言葉は、"Write—another—play," と云ふのであつた。

一九一六—一七年の冬のシーズンは厩舎を改造して拵へた劇場 Playwrights' Theatre (139 Maadougai Street) で蓋を明け、翌年は同じ場處であつたが、一九一八—一九年のシーズン以後は Provincetown

Playhouse, 133 MacDougal Street がこの劇團の根城であつた。一九二二年クック夫妻が希臘に旅するためこの劇團は一ケ年の活動中止を宣言したが、その年の暮クックが突如病歿したので、彼を中心とする劇團は自然に解體された。第二期、第三期のこの劇團は其指導精神に於いて第一期のクック統率時代とは著しく異つたものになつたことは言ふまでもない。その詳細に就て語るをえなかつたのは残念であるけれども、以上によつて第二十世紀初頭のアメリカ文藝復興の一局面を髣髴せしめたとすれば幸に思ふのである。(一九三〇)

(追記——この歴史的な劇團は一九三四年十二月にトマス・ディキンスンの作品の上演を最後として姿を消すことになつた。)

ヒューマニズム再生の意味

アメリカの若い批評家ゴーハム・マンソン (Gorham Munson, 1893—) が一九二八年十二月のニューヨーク発行の「ブックマン」誌に寄せた一文によると、人本主義の再生といふ現象が一九二八年のアメリカ文藝批評界に顯著に指示されたことである。一九一〇年代になつて疾風の如き勢を以てアメリカ文藝界を席捲した叛逆的精神は、ロウエル (James Russell Lowell, 1819—92) 以來の人本主義的批評論を影薄きものたらしめ、スピンガイン、メンケン、ブルックス、メイシー其他の名がモア、バビット、ウッドベリ等の名に代つて喧傳されるようになった。そしてブルックスの「文學と指導」が出版された一九一八年は若い批評家たちが恐らく最も戦鬪的情熱に燃えてゐた年であらう。それが十年後になつてみると、マンソンの言葉を借りて言へば「軍容を新たにした人本主義者」が批評界の第一線に進出したのである。マンソン自身、詩人ロバート・フロースト評傳 (Robert Frost, 1927) の末尾に於て人本主義的理想を提唱してゐるが、彼は人本主義の再生が如何にして認められるかを説明して、(一) 彼等人本主義者の新しい著述に対する批評紹介の調子が一頃から見ると變つて來て、敬意を拂つてゐること、(二) 叛逆的批評家の一人ウォールドウ・フランクは論文 (The Re-Discovery America, 1929) に於て彼等を輕視すべからざる相手とし

て論じてゐること。(三)彼等、就中モアの主知的批評論が T. S. Eliot (1888—)・Wyndham Lewis (1885—) の如き英國で活動するに與へた影響、文學者の三點を指摘して人本主義の誕生を認めざるをえないと論じてゐる。また彼は雑誌「フォーラム」(The Forum)の編輯がメンケンの主宰した雑誌「アメリカン・マーキュリー」(The American Mercury)に對して戦闘開始を宣言し、人本主義的批評家を呼集めて論陣を張つてゐることをも重要視すべき事實なりと見てゐる。かの如く、人本主義者自身の側に於ける特殊な努力によると云ふよりも、世間一般の側より彼等の傳統に對する關心の大といふことによつて、一九二八年に於ける人本主義再生の現象は我々の興味を唆るものがある。

現代アメリカ文學に就て考へる時、大統領改選の年と文藝界の轉機と關係づけることは少くとも私にとつて興味深いことであつた。一九二二年以降、一九二六年、一九二〇年、一九二四年がそれぞれ新詩擡頭、新劇運動の轉機、小説界に於ける新勢力の優越、批評論壇の股賑等と聯想されることは極めて自然である。この十數年間に於けるアメリカの社會事情は新舊諸勢力の交替の盛んなものがあつた。世界大戦によるアメリカ自身の國際的進展の眼醒ましさと共に注目される。然るに一九二八年に到るまでに新しい社會秩序は一應落着くべき處に落着いた趣があるのであつて、そこでは最早叛逆的精神の跳梁は許されない。叛逆的批評家の頭目とも見られたメンケンの名も既に一般の容認する所となつた。そして一時その勢力を失墜した傳統的人本主義は再び呼戻されることとなつた。

「フォーラム」誌上で人本主義の理想を振かざしてメンケンを非難した者にアーヴィング・バビットがある。彼は一九一〇年に「新ラオコオン」を公にしてこの派の文藝的規準を打立てたが、今日のアメリカはソクラテスを必要とする時代であるのにメンケンが威張つてゐるのは慨歎すべきであると論じた。同じ誌上でポール・エルマ・モアは現代アメリカの詩人と小説家を批評して、何れにも不満を感じてゐる旨を語つた。彼はホウオートン女史、ロビンソン、フロスト等に對して敬意を拂つてゐるけれども彼等を高く評價してゐない。其他の作家に對して彼の判斷は否定的である。彼はアメリカ文學の「モダンズ」を二に分けて考察して其一を唯美派、其二を寫實派とする。前者の代表者としてモアの擧げる所はエイミ・ロウエルとジェイムズ・ブランチ・キャベルであつて、是等に對する彼の批判は「人生に於ける眞と藝術に於ける美の背馳によつて、文學に於ける重要な情緒を亡ぼすもの」と云ふのである。更に寫實派の代表者としてドライザ、アングラス、ドス・パソス、マースタズ、シンクレア・ルイスを擧げてゐるが、彼等に對してモアの不滿とする所は彼等が「腕一本で仕上げた人間で傳統ある教養の背景を有せぬ」ために一面的な偏つた人生觀を所有する點である。モアにしてもバビットにしてもアメリカ評論界の耆宿であるけれども、彼等の所説は我々が傾聴して特に益する所はないから茲で紹介することは差控へよう。それよりも一九二八年に公にされたノーマン・ファースターの *American Criticism* に見える人本主義の解釋を瞥見することは有益であらう。此書は「フォーラム」に載つた諸家の論文よりも系統的に人本主義の輪

廓を描き出してゐるのであるから、我々の参考にすべき點が多いと考へられる。

「アメリカ批評論。ボウより現代に到る文學理論の研究」はボウ、エマソン、ロウエル、ホキットマンの研究を主とし、その最後の章「第二十世紀。結論」に於て著者は現代アメリカの文藝批評界の分野を展望して、一方にネイチャリズム（自然本位主義）の傳統、他方にヒューマニズム（人間本位主義）を對立的に検討してゐる。しかも著者は此對立の外に在る者でなく、ヒューマニストの一人であることを明白にしてゐる。先づネイチャリズムの語によつて著者はロマンティズムとリアリズムを包括しようとする。第十九世紀のアメリカはロマンティズムの支配下にあつたと解し、その後第二十世紀に入つてからはリアリズムの勢力が盛んになつたと説く。かくて是等の主義の影響下に在つた今日までのアメリカ文藝思想は人生の經驗を全般的に把握する力がなく、局限されたアメリカ生活を強調する。此アメリカニズムは謂はば一つの地方主義に外ならないので、それはヒューマニズムの立場から検討されざるをえない。アメリカの讀書界の多數者は今日なほ其趣味に於て感傷的であり、浪漫的である。そして人間は本來善良なる者、愛すべきものなりとしてゐる。また若干の讀者はリアリズム、ナチュラリズムを公言してゐるが、彼等は人間の本體は窺知し難く、一般的に言へば醜惡なものであると見てゐる。之に對してヒューマニズムは正しき評價を下しうる地位にあるのであつて、ネイチャリズムは自然界に關する莫大な知識を人類に寄與したと言へるけれども、それは人間それ自身の價值の問題に就ては積極的に加ふる所がなかつた。第十

七世紀以來の近代思想（ファースターはハックスリ【Thomas H. Huxley, 1825-95】の説を採用して英國の Royal Society 設立の年即一六四五年を以て近代と前の時代との境目としてゐる）が人類に教へたことは人間の自然に依據する方面の知識であつた。それによつて從來のヒューマニズムが殆ど無知であつた自然の衝動の性質は漸く明瞭に理解されるようになった。かくて我々は自然的衝動を中世紀の人々のやうに斷滅せんとすることの愚を知り、それを統整することの重要性を痛感するようになった。しかしネイチャリズムは過去の人間の精神的傳統を無視する。此點にこそ現代のヒューマニズムがネイチャリズムに對する不滿の大半があると言つてよい。

ネイチャリズム時代の産物であつた「進歩」、「浪漫主義」、「民主主義」、「國民主義」といふやうな觀念はヒューマニズムの理想によつて追放されるべきものである、とファースターは論じた。ところで人本主義の意味する所が何であるかと云ふ問題が説明を待つてゐる。ファースターによれば、人本主義の根本的假定が四つある。第一に、懷疑論を排して「假定」の必然的に要求されることを認める。ネイチャリズムの遵奉者は人間が自己と宇宙を知り、且それを説明し得るものと獨斷的に考へてゐる。そして經驗内の一切の事實を決定論的一元論によつて説明し去らんとしてゐるが、斯の如き思想の中に倫理的問題の解決を求めても無駄である。そこで第二の假定として、價值が人間の努力に於て常住の目標であると云ふことをヒューマニズムは認める。第三に、それは人間と自然の二元的對立を認める。そして人間の過去及現在の

經驗を強調するのである。第四に、價値の標準に従はんとする意思の自由を認める。以上によつてヒューマニズムがネイチャリズムの根本思想と對立する點がほゞ明確になつたわけであるが、このやうな立場から出發してヒューマニズムは若干の教條と規律を有つてゐる。それらを列舉的に言へば――

- 一、人性のあらゆる部分の發達を要求する。
- 二、併し部分と全體の調和を忘れない。價値の秤量にかけて人生を受容する。
- 三、この完全にして調和ある標準は「人間的」といふところに求められる。個人的、時代的、特殊の社會的規準によるのでない。
- 四、この理想的標準が嘗てそのまま實際に存在したことはないが、過去の或る偉大なる時代に於て、それに近いものを求めうる。主として古代希臘（彫刻、ホーマー、ソフォクリーズ、プレイトウ、アリストートル）、また羅馬（ヴァーヂル、ホレイス）、基督教的傳統（キリスト、聖ボロー、聖オーガスティン、聖フランシス）、東洋（佛陀、孔子）、近世人（シェイクスピア、ミルトン、ゲーテ）。
- 五、希臘に源を發する理知の尊重。
- 六、理知の達しえざる直観、想像の境地にまで進み入ることを重要視する。
- 七、實際經驗により、また理知と倫理的想像によつても指示される法則、即ち制御、統整の認識。物に於ける法則と人間に於ける法則を區別して考へるのである。人間が、自然に於ける法則に従へば混沌

無政府状態を出現せしめる。自由と力と幸福は自己表現の行使によつて得ることはできない。

八、かくの如く、ヒューマニズムの以て一切の人間の努力の中心となす所のは、宗教を生み出す所のものと同なる實在である。これが宗教と相違する點は、形式的な教理を受入れず、禁慾主義を認めざること、科學と藝術の役割を重要視すること等である。ヒューマニズムが宗教と一致する點は、それが倫理的意を我々の自我以上の一つの力として認めることにある。此非個人的實在に對して萬人はそれぞれの雜多なる性情にも拘らず、一樣に服従の態度を以て接するのである。

以上はヒューマニズムの人間行動一般に關する考へ方であるが、更に文藝に對する解釋を見なければならぬ。それに就てファースターは文藝作品の「量」と「質」、即ち表現と内容の二方面から考察する。彼はそれに關聯してクローチエの表現主義に言及し、それが「量」のみを論ずるものであるから文藝理論として不充分であると批評してゐる。ヒューマニズムの立場から言ふならば、作家が或材料を選択してそれに表現を與へた以上、我々は彼の表現を批判すると共に彼の選擇をも批判すべきである。その中には知的考察と倫理的考察が含まれなければならない。ここでヒューマニズムの批評的方法論に就ての説明を必要とするのであるが、ファースターはそれに就て、まづ第一の段階に於て作品の理解を説いてゐる。それは最初に歴史的理解によつて、作品と我々とを距ててゐる所の妨礙物を取除ける。と云ふのは、一つの作品の作られた民族の傳統、その環境及び時代に關する知識を用ひて、作品を歴史的に考察することであ

る。次に同情より生じた理解がなければならぬ。作品の批判は暫く差控えて、我々は作品をばその書かれた時代の讀者の氣持になり、作者自身の心持になつて、讀むのである。然る後に第二段の考察、即ち「質」の問題に入るのである。そして作品の美に就て、まづ量の方面から調べてみる。作家が彼の意圖せる美を表現しえたであらうか如何かを確める。この際、標準となるべきものは作家自身の意圖そのものであつて、批評家の有つものであつてはならない。次に如何なる種類の美をその作品が現してゐるかを調べる。此場合には作家の意圖だけを以て充分なりとするわけに行かない。我々は作品の對象を検討しなければならぬ。それが眞であるか偽であるかを決定するための標準は、作家にも、批評する者の中にも存しないのであつて、眞理、或は自然が標準になる。そしてその眞理とは典型的人間性に於ける眞理を意味する。

ファースターの解釋せるヒューマニズムの意味を輪廓的に傳へると以上の如きものである。この思想に對して我々は別の立場から批評を加へることが出来るであらう。今日のアメリカ文藝界に於て人本主義者以外の批評家も數多く見られるのであつて、ファースターの所謂印象主義的批評家、心理學的批評家、社會學的批評家として、前にその名を挙げたスピングラン、メンケン、メイシー、ブルックス等の外にキャンビー、クルッチ、ヴァン・ドウレン、ウイルスン、マンフォード、ホキップル、バrintonその他を數へることが出来る。ヒューマニズムを評論界の右翼とすれば是等の人々は謂はば中央であらう。そして

彼等の左翼にはデル、シンクレア、キャルヴァートン等が控えてゐる。我々は社會學的批評家が現實の生活に立脚してそこから作品の理解と批評を企てゝゐる努力に關心を有つ者であつて、人本主義が抽象的超越的な標準によつてゐるのを物足らず思ふのである。併し差當つて此小論文に於て試みようとした事は人本主義の批評ではなく、現代アメリカ文藝思想界の一現象としてのその意味を考へるために、その主張を點検することであつた。そしてそれが現實の生活を離れた理想的人間性に一切の中心を置く靜的な標準を立ててゐるのを知つたのであつた。千九百十年代から頗り勢力をえた叛逆的批評家が——それは自由主義的叛逆に外ならなかつた——一通り彼等の任務を果たした時、即ち千九百二十年代の末に到つてヒューマニストが一度失つた勢力を暫時挽回したことは、それを單に文藝思想界に局限された現象と見るよりも更に視野を擴大して社會生活一般の趨勢の反映と解する時、一段の興味を加へるものがあると思はれる。今日右翼、中央、左翼と三つの群に分つて考へられる批評家の傾向は、十五年以前に於ては傳統擁護者と叛逆者の二大群に區別されたのであつた。それは世界大戰を機會に醸成された自由主義的思想の擡頭と密接な關係があつた。然るに戰爭後にアメリカの國運は大變化を來して、國民主義、國際主義は名目だけのものとなり、唯我獨尊的現狀謳歌主義がアメリカ人の生活を支配するようになつた。かかる時一方に左翼的作家の急激な擡頭と共に、他方ヒューマニストが一時的にせよ傳統擁護の聲を高くしたことは極めて自然の徑路と言はなければならぬ。かく考へるならば、彼等の提唱する所が現實生活の批判を度外視し

て、如何に抽象的な理想の發揚に熱心であるかと云ふことの理由が肯はれるのである。(一九二九)

アメリカ左翼文學の動向

千九百三十年代に入つてアメリカ左翼文學は明確に自己の職分を意識し始めたと思はれる。或人々は此現象を説明して、一九二八年に起つた新ヒューマニズム運動に對抗する必要から生じたものと解するかも知れない。或人々は一九三〇年秋のハリコフ會議の刺戟によると主張するかも知れない。勿論それらの意見も幾分我々の理解を助けてはくれる、併しながら一層重大なる事情を其裏に讀みとることを我々は努めるべきだらう。アメリカ文學の發展を社會思想の解釋にまで掘り下げて跡づけた文學史家ヴァーノン・ルイス・パリンソンが論文「アメリカ・リアリズムの發展」に於て指摘した所は極めて暗示的である。彼に従へば、アメリカ・リアリズムの進歩的な局面が、産業秩序發達の一里塚なる循環的不景氣の期間と並行的に現れたと云ふ。具體的に實例を擧げるならば、ハウエルズの家常茶飯事的リアリズムは一八七三年の恐慌に續いて起り、八十年代後期に於ける勞働者の動搖と並んで格段と眞剣になつて行つた。ハムリン・ガーランドの初期の作品に於ける社會抗議的リアリズムは、農民運動の頂點たるポピュリズムを誘發した所の經濟調節の不始末から發した。クレイン、ノリス、ドライザー等のリアリズムは九十年代の不景氣と同時に、もしくはそれを機縁として生長し、ジャック・ロンドン及びアプトン・シンクレアのリア

リズムは一九〇四年および一九〇七年の恐慌によつて強調されたマックレイカーの反抗と時を同じくした。そしてシンクレア・ルイス、シャーウッド・アンダソンのリアリズムは世界大戦後の不景氣と並行してゐる。 (*The Reinterpretation of American Literature, edited by Norman Foerster, 1928 参照*) バリントンは一九三〇年代初頭の大恐慌の驚瀾を知らずに歿したが、今日なほ彼が生存してゐたならば、プロレタリア・リアリズムの足取りを此經濟的情勢と結びつけて考察したであらうことは確實だ。

左翼文學といふ語を社會的抗議の文學の意味に解釋するとして、さういふ文學がアメリカでは何時頃から現はれたか。或研究者は一八八四年乃至一九〇〇年の十數年間にアメリカに現はれたユートピア的ロマンスは四十八篇を數へると言つたが、マルクスの階級闘争説を表明してゐるものは極めて少く、最も有名なベラミー (*Edward Bellamy, 1850-1898*) の『回顧』 (*Looking Backward, 2000-1887, 1888*) にしても、特定の社會理論に基いて書かれたものでないと、作家自身が告白してゐる。「自分は『回顧』を物するに當つて、社會改造運動に資する所あらんとの意圖は全くなかつた。文學的想像からそれは生れ、幸福なる社會の姿を一つのお伽話として物語つたにすぎない。實際に人間が住む家を構築する考はなく、現實の暗澹たる物質世界からは遠く離れた中空に浮ぶ紫雲峰でしかなかつた。」一つの特殊な例はイグネイシアス・ドネリ (*Ignatius Donnelly, 1831-1901*) が『シーザーの軍勢』 (*Cesar's Column*) で、階級闘争の結果として文明が没落する物凄い場景を描いたものがあるだけだと言はれてゐる。してみれば前世紀に

於ける社會的抗議の文學と云ふ時、それはむしろ自然發生的と評すべきものと考へられる。前にガーランドの名を挙げたが彼の作品中最も著しい例の一つは『獅子の足に壓へられて』 (*Under the Lion's Paw*) といふ短篇であらう。苛酷な大地主と抵當に悩まされる小農との對抗を牧歌風の構圖の中に入れて描いてゐる。烈しい吹雪の夜、放浪の農民一家が未知の農家に救ひを乞ひ、後、その家の主人の周旋で荒地を求めて開墾した。ところが、土地の持主の收斂の残酷なる爲、刻苦隠忍してゐた農民も遂に杖を振りかぶつて彼を打殺さうとする。物語の結末は、農夫の幼児の點出によつて不當に醜化されてはゐるが、搾取者と被搾取者の對立は作家の正義感によつて明確に印象づけられるのである。今日の我々から見て主題の取扱方に不満を感じる點は多々あるが、アメリカ・リアリズムの胎生期とも云ふべき當時の作品としては力強い感じを持つものである。中心人物の個人主義的なイデオロギーにも拘らず、ウイスクオンシンの地方語の驅使に素朴な反抗心の現れを見るのは興味がある。

フランク・ノリスの名作『章魚』 (*The Octopus, 1901*) は經濟生活を大規模に取扱つた作品の最初に來るものとして注目されるが、キャリフォーニヤの農民が生産する小麦と、その運輸を支配する南太平洋鐵道の物語であつて、ここでは個人の姿は自然界の廣大なる力を前にして極めて矮小にしか映じない。そして逸走せる機關車に轢かれる羊群は、近代産業主義の車輪にかけられて動きの取れなくなつた人間の大眾を象徴するものである。併しノリスもガーランドと同じ時代に屬するので、一九〇四年の恐慌前に終つて了

つた。次の時代は、ロンドンとシンクレアによつて代表されると考へてよい。後者は、今日に至るまで三十年の文筆生活を續けてゐる點で、ドライザーと並稱される大御所どころであるが、今は現代的意味に於けるプロレタリア作家の最初の人ジャック・ロンドン (Jack London, 1876—1916) に一瞥を與へよう。

ロンドンは晩年には金力の前に屈服して了つたけれども、前期の作品は極めて闘争精神に燃えてゐた。一九〇八年の *The Iron Heel* を取つてみればそれは多分に空想的な要素を含みながら根柢にはマルクス説が横つてゐるのを知る。物語の構成はルースで、部分々々の連絡が緊密でない。一九三二年のアメリカ第二革命の中心人物の一人アーネスト・エヴァーハートの妻の手記といふ體裁であることがこの作品の斷片的な印象を言譯する口實になるかも知れないが、それは作家的良心が不足してゐるものと思へない、もしくは或る場面の描寫に強く惹かれて、構成に就て多く考へなかつたのだ。物語そのものはアーネストと手記者自身との個人的交渉から始めて、一九一八年の第一革命——シカゴ・コムニョーンの觀察に終つてゐる。我々はこの作品の始めの部分でアーネストの社會理論と餘剩價值説を聞かされる。彼の妻たるベキ大學教授の娘が負傷せる工場労働者の慰養料も貰へぬ運命を見て翻然として「鐵踵」(資本の跳梁を象徴する)の暴力に眼醒め、革命家アーネストと結びつく。彼等は他の労働者の指導的分子と共に一九一二年末に勃發する米獨戰爭を同盟罷業によつて無意味に終らせる事に成功する。勞資關係の逼迫がそれ以後は加速度的に加はり一九一八年の第一革命に於て爆發するのである。ロンドンが一九〇八年に十年後の世界

を想像して描いてゐる多くの事柄の中で、最も興味あるものは對獨逸戰爭の豫見であり、其他の西歐列強と東洋諸民族の間に於ける國際的危局の概觀が、大局から見て正確であることである。それは作家ロンドンの空想の戯れから生じた偶然でなく、彼の把握してゐた唯物史觀的考察が社會生活の動向を正しく解釋したことを意味するものである。シカゴの空を飛ぶのが飛行機でも飛行船でもなく輕氣球であつても、無線電信の利用が具體的に寫し出されてゐなくても、我々はそこに不滿を感じはしない。それと共に、シカゴ市街戰の描寫を讀んで血を湧かすのは必しも冒險小説の愛讀者だけではあるまい。茲には叛逆的な激しい氣魄が漲ぎつてゐる。此作家の強い筆力はかゝる主題を表現するのに極めて適してゐると云ふことが出来る。

社會的抗議の文學は、被壓迫民の反抗騒起を革命的行動の形に於て描きだすものとは限らない。個人的要求と社會的束縛の矛盾を心理上の苦惱煩悶の形をかりて表現することもあるし、大きな規模の下に社會機構の分析に力を注ぐ場合もある。多くの場合、是等の方法の結合によつて作品を成すのであるが、ロンドンの「鐵踵」では第一と第三の組合せが中心になつてゐた。ロンドンとほぼ同年輩のドライザーとシンクレアの作風を取つて考へると、前者は第二と第三に力を注ぎ、後者は三つの方法を同じほどに(常に同じ割合で重要視してゐるとは言へないが)併用してゐると見られる。シンクレアにあつても「石油」(Oil, 1927)の如き大作だとそれが効果的になるのだが、それにしても迫力はあつても讀者を奮起せしめる力は

Jimmie Higgins (1919) 等に及ばぬものとなる。「ジミー・ヒギンズ」は「石油」ほど構想は大きくないが我々に迫る力は却つて強いやうに思はれる。このことは一つの作品が如何なる効果を第一に求めるかの問題を考へさせる。同時にまた、社會情勢によつても如何なる効果を狙ふ作品が第一に要求されるかといふことにもなつて、抽象的にこの事を論じるのは大して意味がない。今、アメリカの左翼文學の動向を眺めるに當つて、「鐵錘」と「ジミー・ヒギンズ」の中間に介在する二十年の歳月を顧みなければならぬが、この期間に於て是等二つの作品のやうに急迫した場景を取扱つた注目すべき小説を發見する事が出来ない。一九一〇年代に入つて直ぐ左翼の雜誌「マッセズ」誌が生れ、その後を受けて「リベレイター」誌があつたけれども、世界大戰とウィルソンの自由主義の時代には社會主義は枝を張ることが出来なかつた。見方によると、アメリカの參戰を境として、その前を反抗の時代、その後二十年代の終末近くまでをシニズムの時代と名づけられるのだから、戰爭による思想的狭口時代以前に於ける社會抗議の文學を調べるのは無駄でなさ相である。しかも數名の詩人を除いて我々が見出す大きな作家の名はドライザー一人である。彼は既に一九〇〇年に出版した第一長篇「シスター・キャリー」の後半で、落魄した小市民のルンペン生活を取扱ひ、ニューヨークの市電のストライキに當つてスキヤップに加はり、罷業員の反抗に遭つて自分の運轉してゐた電車から命からがら逃げ出す場面を描いてゐる。其後、一九二二年——二五年の間に發表した三つの長篇小説の中で彼は憂鬱生活を中心に物語を進行させつゝ、多くの人物の經濟的生活

と、更に彼等を支配する大きな金力の動きを解剖して見せる。「金融家」「巨人」の二部作では辣腕の實業家の失敗と成功を跡づけて、フィラデルフィアとシカゴでの、或は金融市場の擾亂、或は市街電車會社と新聞社との操縦ぶりを曝露する。「天才」では挿繪畫家が廣告業界、出版業界に進出する際に何者の援助を必要とするかを語る。是等の作品に比較すれば、近來評判されてゐる「アメリカ的な悲劇」などでは社會的抗議の要素は稀薄になつてゐる。従來ドライザーが社會的因習の力に打負かされる個人の無力を歎く宿命論的作家であつたため、シンクレアに皮肉られたりしたのは是非もないけれど、數年來彼は思想的に活潑な態度を盛返し、六十餘歳の老軀をひつさけて爭議中のペンシルヴェイニヤ、ウエスト・ヴァージニア炭坑地方に實地調査に赴いてゐるほどであるから、ハンケチを折つたり疊んだりして眼をしばだたかせる彼のみを想像することは間違ひである。

アメリカ文學に於けるウィルソン時代に名を揚げたルイスとアンダスンは、それ／＼独自の意味で藝術家を以て任じてゐるが、彼等の作品にも社會意識は相當に濃厚である。殊にアンダスンは初期の作品 *Marching Men* (1917) に於ては炭坑夫のストライキを取扱つて意氣旺んなるものがあつた。そして漸次フロイド的心理解剖に興味を持つようになつて、一時は彼を自由主義者以上に買ふ者はなかつたが、兩三年來彼もまた社會的關心を新たにして來た。ルイスは社會主義に對してインテリ色の目はつかつたにしても、最初から初期のアンダスンほどにも關心らしいものを持合せなかつた。一種の理想家型人物を作品の

中に取入れて、社會批評を匂はせるけれども、結局それは小市民の立場からの批評であるにすぎない。

一九二〇年代が漸く進むにつれて、彼等よりも十歳以上も年の若い作家が陸續と現れるやうになると、作風の上でも新しい趣が加はるのは自然である。それらの若い作家の中で代表的な名前、殊に戦争小説の作家として有名になつたドス・パソスでも、ヘミングウェイでも、社會思想の上から考へるとアングスン、ルイス等より進歩してゐると思へない。ヘミングウェイの *Farewell to Arms* (1929) にも、ドス・パソスの *Three Soldiers* (1921) にも社會主義者らしい口吻を洩らす人物は出て来るが、そして部分的には非常に鋭い言葉を見出すのであるが、作品全體の與へる印象は、藝術家的氣質の青年が戦争の現實を個人的に批評したもの以上でなく、階級対立から生ずる社會の矛盾を衝くだけの迫力が足りない。戦争の慘鼻を直截に傳へる點では、短篇ながらエドマンド・ウィルソンの「一兵卒の死」の如き、反省なき無知の青年が傷に憐みつゝ動物的な苦悶の中に死んで行く經過を叙述したものに寧ろ物凄さが感じられる。

ドス・パソスは今日、左翼文學に輝ける地位を占めてゐるやうであるが、*42nd Parallel* (1930) 及び *1919* (1932) を讀んでその文才に感心しても、プロレタリア・リアリズムの見本がそれによつて提出されてゐるとは考へられない。インテリ讀者にとつてはニューズ・リールとか、カメラ・アイ其他の技巧的手法が歓迎されるかも知れないが、それが知的遊戯でないと保證することは六ヶしい。ヘミングウェイのイマジズムの手法文體と並んで、ドス・パソスの印象派技巧が珍重されるのは意味のないことではない。

しても、それらは作品の目的に有機的に結びついて充分に効果を擧げるのでなければ價值が少いであらう。「北緯四十二度」は二十世紀の初年以來、世界大戰にアメリカが参加する年までの、そして「一九一九年」は世界大戰終末に至る社會史の概觀を與へる點で甚だ要領をえたものであることは否定できない。たゞその大きな舞臺を動き廻る十人足らずの中心人物の生活動機が反動的な効果を生ぜしめようとするのは如何したことか。彼等の中にもプロレタリア意識を持つ數人の男女がゐるか、彼等のあやふやな行動を寫すことによつて人間心理に正しい解釋を下したと云ふならば、作家ドス・パソスは左翼の列には置けないのである。印象派的自然主義者たる彼はその技巧本位の殻を打破つて、一介のプロレタリア・リアリズムの修業者として新しい歩みを始め、現に所有する所の技能を活用して積極的に抗議の意圖を表明しない限り、刻々に伸張するプロレタリアの要求を満しては行けないであらう。

アングスン、ルイス以後の作家を直接間接に刺戟した批評家の根據が、「マッセズ」誌、「リベレイター」誌、「七藝術」誌の如きものにあつた事は誰でも認める所だが、それらの批評家の仲間でフロイド・デル、ランドルフ・ボーン、ヴァン・ワイク・ブルックス等の精神は、それから十年を経た二十年代の中頃から以後になると、既に左翼の指導に堪へないものになつて了つた。一九二三年にキアルヴァートンの「モダン・クォーターリー」が創刊され、一九二六年に「ニュー・マッセズ」が生れ、超えて二年、マイケル・ゴウルドが後者の主筆として迎へられ、いよ／＼意識的にマルクス主義を眞向にかざして文藝鬭争を宣する

機運が熟して来た。そして一九二九年秋には、左翼の文藝家、美術家が「ニュー・マッセズ」の寄稿家を核心として、ジョン・リード・クラブを組織した。ジョン・リードが「マッセズ」誌の編輯者としてマックス・イーストマン、フロイド・デル (Max Eastman, 1883—; Floyd Dell, 1887—) と共に活躍し、ロシア革命に際しては *Ten Days that Shook the World* (1919) を書いて記憶され、そしてチプスのためモスコイで三十四歳の若さで仆れたアメリカ左翼文學者であることはあまりによく知られてゐる。左翼文藝家の政治的また藝術的闘争組織に彼の名を冠した所以は、勿論、彼を英雄化し崇拜するためでなく、左翼文藝何々聯盟といふやうな固苦しい名を好まなかつたからであるとされてゐる。

ジョン・リード・クラブの結成前後からアメリカ經濟界は未曾有の不安に襲はれかけた。左翼文學者は益々奮起しなければならなくなつた。働き甲斐を感じる時節に廻りあつたわけである。では、この五六年間の左翼的作品は如何なる形を取つてゐるか。マイケル・ゴウルの名は *120 Million* (1929)・*Tens Without Money* (1930) 等によつて有名であるが未だ長篇に手を染めないで構成的な技術に就て疑問がある。それにも拘らず彼の純真的な表現の故に我々は彼を愛し、尊重する。先年出版されて忽ち讚稱の辭を投げかけられたものにメイリ・ヒートン・ヴォース夫人の *Strike 1* (1930) がある。これは一九二九年に起つたノース・キャロライナ州 *Canton* の織物工場での労働争議を材料にした長篇小説で、事實を正確に記述する努力と共に、巧まざる落ついた表現の美しさがある。物語の構想にしても、事件の發展の中に自然に湧上

つて来る劇的效果が漸次に深まるやうに準備されてある。工場地として發展してから十年しか経つてゐない土地で、労働争議に慣れない男女の労働者が、北部地方から送られたオルグの下に、如何に苦難を忍びつゝ闘争するか、それが急がず挽まず記録される。争議の過程を全ての角度から眺める新聞通信員の目を通して、労資双方の戦術の實際が見られる。商業會議所の宣傳、組合本部よりの援助、脱落者、工場都市の小市民の反動的態度、ピケット線の御用團體による蹂躪、争議六週間の後になほ頑張る尖鋭分子の組合指導者に對する信頼、繰返して超る流血の惨事、指導者と中堅七十二名の檢束、その裁判、モップに襲撃された女闘士の果敢ない最期、その葬式、指導者の保釋出獄とそれを機會に最後の決戦、是等の事件の繰起展開が徐ろに、しかも不思議な潜熱を以て語られるのである。悲壯な行爲と異性間の可憐な誘引が叙述されつゝ、英雄主義も感傷性もそこには見られない。ストライキの目的貫徹のために腕を組んでゐる労働者の協力と勝利の希望、たゞそれだけが此作品を貫く目標になつてゐる。一切の描寫と叙述と説明がそれに向つて集中されてゐる。大規模に社會機構を解剖したり、労働状態を詳細に調査報告するのは別に、茲にプロレタリア文學作品に盛られる内容の豊富な見本がある。

「ストライキ」を評してマイケル・ゴウルは言つてゐる——「メイリ・ヒートン・ヴォースは新しい南部地方の労働小説として最初の偉大なるものを書いた。先頃ノース・キャロライナの織物工場で起つた事件を扱つた此物語は不滅の、燃ゆるエピックである。これはヴォース夫人の傑作であると同時に、新しき

プロレタリア文學の傑作でもある。涙、敢勇、血、愛、そして労働者の偉大なる夢、これらのものが此美しい作品の中にある。」この様な小説が一九三〇年代に於ける失業者一千万人といはれ、階級対立の激成されてゐる時に當つて現れたのは必然であらう。華やかに、賑かに人の目を眩惑する美しさでなく、じり／＼と暗黙の中に働く力の搖ぎなき静かな美しさが今や要求されてゐる。この事は「ニュー・マッセズ」誌一九三一年三月號に掲げられた Whitaker Chambers (1897-) の短篇「彼等の聲が聞きわけられるか」が忽ち脚色上演されたといふ例によつても知られる。チェインバズ作品は早魃のために惱めるアーカンソー州農民が當然受くべき救護の遅延に業を煮やし、一人の中心人物の指揮の下に騒起して、地方の町商店へ押寄せることを取扱つたもので、農村に於ける階級意識の發生と、その組織化が強調されてゐると見られる。茲でも作家は地味な手法で、累積的效果を狙つて書いてゐる。四十年前のガールランドの個人的反抗の無力さが判つてみれば組織の結成が當然のことと言はねばならない。それは嘗に農民の場合に適用さるべきでなく、文藝家の間にも必要とされてゐる。ハリコフ大會の決議に於て、アメリカの闘争綱領としてジョン・リード・クラブの擴大強化、雑誌「ニュー・マッセズ」と労働者通信網との密接な關係を結ぶこと、其他十箇條の項目が挙げられた。さうした組織の重要な方面は、第一にニグロ文藝家の進出を授けてニグロの文化的活動を刺戟すること、第二はマルクス主義的文藝評論の英譯を盛んならしめること等である。ブレハノフ、メーリング等の英譯が僅小であるのはアメリカのインテリ層の不活澄

を證明するものとして非難に値することであつた。かくしてアメリカの左翼文學の現下の状勢は、相當明確に自己の計畫を立てることになつた。それが具體化されるためには若干の時日を要するとしても、我々は既に巨人の足が第一歩を踏み出してゐるのを知るのである。(一九三二)

詩人ジョージ・スターリング

カリフォルニアの文學者に就て我々は随分と昔から馴染があるやうに思はれる。詩の方面では野口米次郎氏を通してホーキン・ミラーの名は早くから知られてゐた。短篇小説家ブレット・ハートの作品も相當廣く讀まれてゐた。McTeague だの *The Octopus* を書いたフランク・ノリスの名も漸く親しまれてゐるやうに思はれるが、ジャック・ロンドンの作品には邦語に譯されたものが數篇ある。尤も是等の名前は既に過去のものである。では現在のカリフォルニアの文學的野心の現はれが如何なるものであるかと言ふに、太平洋の此方に住む者にとつては仲々その真相をつかめるものでない。

ところが私はメンケンの主宰した雑誌 *The American Mercury* 及び "The California Liberator" の一文を興味深く讀んだことがある。筆者ウェスト氏 (George P. West) は桑港の新聞記者であるが、週刊雑誌 *The Nation* (New York) が編んだ合衆國各州別の社會批評論集 *These United States* でカリフォルニアの部を擔當しただけあつて、その觀察は犀利である。そして加州の文學的傾向に多大の不滿を懷いてゐる。一般加州人士の文學に對する態度に憤焉たるものがある。が、私としては今日のアメリカ文學の地方的狀勢を知る上に於て非常に良い參考になつた。此文章を讀んで程程から我々は詩人スターリングの自殺を

新聞の海外通信で知つたのであるが、彼の寫眞——右手に獵銃を持ち、身體をやゝ屈めて左の手で獵犬の頭を撫しながら、何か別の事を想つてゐるやうな面持を見せた寫眞と、それからウェスト氏の此詩人に對する comment とが直ぐに思ひ出されたのであつた。氏は次のやうな意味のことを書いてゐた。——スターリングが書いた美しい作品は、その形式に於ても精神に於ても、彼がそれを書き始めた時に既に昔の匂ひがしてゐたのである。まづたく、詩を以て此世ならぬ輝きであとるする古い考へ方に對する彼の忠誠こそ彼を我々に親しませる所以である。併し敏感な青年たちは、なかなんづく、彼等の時代の美的好尚に對して敏感であつて、比較的有望な青年たちは、スターリングに追従することなくして、しかも彼を敬愛してゐる、と。

彼はカリフォルニアの詩人として知られてはゐるが、生れは東部地方である。ニューヨーク州 Long Island の Sag Harbor で一八六九年十二月一日に生れた。長じて Maryland 州 Ellicott City の St. Charles College に學んだことがある。しかし一八九五年頃に加州に移住し、一八九六年二月 Oakland の一婦人と結婚した。そして爾後加州が終生の住居となつた。最初の詩集 *The Testimony of the Suns* は一九〇三年に出版された。その後 *The House of Orchids* (1911), *Beyond the Breakers* (1914), *The Caged Eagle* (1916), *Lilith* (1919, dramatic poem), *Kasamud* (1920), *Sails and Mirage* (1926), その他十冊ほどの詩集を公にしてゐる。是等の詩集を一點檢する機会がないのであるが、一九二六年六月の *The Americ-*

an *Mercury* に掲載された “The Pathfinders” の一篇を読むと、彼の詩風がウェスト氏の所謂 “loyalty to the old conception of poetry as otherworldly glamor” を證明してゐるのを知るのである。“The Pathfinders” に於てこの詩人は、地球上に人跡未踏の地を求めた古今東西の探險家の roll call をした後、今や我等の pathfinders は眼を空界に向けると歌ひ結んでゐる。

Unrest, unrest, to all who come hereafter!
Unrest to the new pathfinders!

There is no anchorage in the atom
Nor sky-line to the universe.

They shall forecast the storms of the electrons
And the typhoons of the nebulae.

They shall hunger for strange countries
And make far roads;

They shall die in lone deserts
And sink in dark oceans——

Still hungry for the horizons of the mind,

For the West of the soul,

For the seas and lands that go on forever and over.

(不安なるかな、此後に至る者の不安なるかな。新たな探險者の不安なるかな。アトムの世界には錨を下ろすべき處なく、宇宙には空を劃す線はあらず。彼等は電子のあらしを豫測し、星雲の颶風にそなへざるべからず。彼等は知らぬ國々をあぐがれ求めて、遙かへの道を拓かざるべからず。彼等は淋しき荒野に死に、暗闇の海洋に沈まざるべからず——しかも尙ほ、心の地平線を求め、魂の彼岸を求めわび、行けども行けども涯しなき海と陸を憶がれわたるなり。)

この詩は不規則な韻律を用ひてあつて、百六十餘行の長さであるが、これと同じく人類の精神的要求の無窮を、はるかに引緊つた形式で歌つたものがスターリングの初期の詩集 *The House of Orclids* の中に見出される。それは “The Black Vulture” と題されたソネットである。

Aloof upon the day's immeasured dome,

He holds unshared the silence of the sky.

Far down his bleak, relentless eyes descry

The eagle's empire and the falcon's home

Far down, the galleons of sunset roam;

詩人ジョージ・スターリング

His hazards on the sea of morning lie;
 Serene, he hears the broken tempest sigh
 Where cold sierras gleam like scattered foam.

And least of all he holds the human swarm
 Unwitting now that envious men prepare
 To nake their dream and its fulfilment one,
 When, poised above the caldrons of the storm,
 Their hearts, contemptuous of death, shall dare
 His roads between the thunder and the sun.

(獨り高く、日の測りがたき圓蓋の上に彼は大空の靜寂を領したり。鋭く物凄き眼もて遙かに下をながむれば驚の版圖、鷹の家居——遙かなる下を黄昏の、鳥の群はさすらふ。されど彼の冒險は曉の海上にあるなり。和やかなる心に彼は聞く、冷たき雪山の飛び散りたる泡のごと、きらめくところに、吹き落ちし烈風の吐息つくを。人間の群のことは彼の心中に殆んどあらず——彼は知らねども、誇りを競ふ人々は彼等の夢と夢の實現を一つならしめんとて力を致すなり、暴風の沸き立つ境を超えたる處に平衡を保ちつゝ

死を物ともせず、雷と太陽の中間に道を拓きて。)

しかしスターリングの詩境はもつと我々の近づき易き所にもある。キャリフォルニアの詩人としての彼の一面を知るために、北部加州の秋を歌つた詩“*The Last Days*”に一瞥を與へよう。

The russet leaves of the sycamore
 Lie at last on the valley floor——
 By the autumn wind swept to and fro
 Like ghosts in a tale of long ago.
 Shallow and clear the Carmel glides
 Where the willows droop on its vine-walled sides.
 The bracken-rust is red on the hill;
 The pines stand brooding, sombre and still,
 Gray are the cliffs, and the waters gray,
 Where the seagulls dip to the sea-born spray.
 Sad November, lady of rain,
 Sends the goose-wedge over again.

Wilder now, for the verdure's birth,
 Falls the sunlight over the earth;
 Kildees call from the fields where now
 The banding blackbirds follow the plow,
 Rustling poplar and brittle weed
 Whisper low to the river-reed.
 Days departing linger and sigh:
 Stars come soon to the quiet sky;
 Buried voices, intimate, strange,
 Cry to body and soul of change:
 Beauty, eternal, fugitive,
 Seeks the home that we cannot give.

(シカモアの蒨き葉は溪底に落ちしきぬ——秋風に彼方此方と吹きさらはれて、そのかみの昔語りの亡靈のこと。浅く澄みてカーメルの流れは逝き、葡萄しげるその岸に柳は頭うなだる。)

(飽はみたる羊齒は丘の上に赤く、松の樹は物思ふごと、うち沈み、しづかに立てり。切崖は鈍色、海の水も鈍色にして、浪のしぶきに鷗らは翼を浸す。雨の妃、悲しみの霜月は、またしもや雁の列を送り來る。)

(生れ來ん縁のためと、いやしげく、日射しは土に降りそそぐ。群れをなして鴉の畝をあさる畑のかたより、キルデイは呼ばふ。葉擦れするポプラと、ひからびし葎は聲ひく、川蘆に囁きかたる。)

(暮れてゆく日ごと日ごとはたゆたひなげき、静けき空にはやがて星のきらめきいでん。親しみぶかく、また聞きなれぬ、埋もれし聲々は有爲の身と魂に叫びかくる。とこしへの、また消えやすき美はしさは、我らのものならぬ住居をもとめわぶ。)

スターリングの詩はこまやかな修辭によつて寶石の輝かしさを放つことが屢々あるわけでも、そのために或は餘りに技巧的だと非難されることもあるやうである。併しこの "The Last Days" は然ういふ弱點を曝露することなく至つて落着いたリズムと落着いた言葉遣ひによつて、古典的な美をさへ具へてゐるやうに思はれる。

詩人スターリングがその形式に於ても精神に於ても、一時代前の詩を書いたと言はれるにも拘らず、若い後進に敬遠されずに敬愛されたと云ふのは、人としての彼が純な心情を有つてゐたからだと考へられる。彼は寛容で、新しい時代を理解しようとするのに相違ない。私は Genevieve Taggard の (1894—)

編んだ *May Days* (*An Anthology of Masses-Liberator Verse*; 1912—1924) を開いて、そこにスターリングの名を見出した時、一寸意外に思った。この詩人が左翼的な文學評論雑誌に詩を投ずるのが似つかはしくないと思はれたからである。それも一九一〇年代の「マッセズ」時代ならばエイミ・ロウエル女史でさへ寄稿したほどであるから不思議はないのであるが、一九二三年五月の「リベレイター」誌に彼の詩が掲げられたと云ふのであるから意外に感じたわけである。併し私は *May Days* に收められてある彼の詩そのものに就て見た時、この疑念は忽ちにして消えた。そこには美しくして眞なるものに、新しきものゝヴィジョンに祭壇を築く若者たちへの警告があつたのである。

If the young folk build an altar to the beautiful and true,
Be sure the great dog Lorrimer shall lift a leg thereto.

The lords of the nation go hunting with their dogs;

Some have the heart of tigers and some the heart of hogs.

On the path of the quarry the yapping mongrels pour,

And the keenest of the pack is the great dog Lorrimer.

.....

(若人が美しく眞なるものに祭壇を築かんとすれば、巨大ロリマがそれに向つて脚を蹴上げることが覺悟しなければならぬ。この國の貴族たちは犬を伴つて獵に出る。或者は虎の心を有ち、或者は豚の心を有つ。吠えたける犬どもは獲物の道に走り出で、中にも猛きは巨大ロリマである。)

そしてこの「The Black Hound Bays」と題する詩は冒頭の二行を繰返して結ばれてゐるのであるが、茲にロリマと云ふのはジャーナリズムの支配者として有名な George Horace Lorimer (1868—) のことであらう。

アメリカの新詩人の頭目である Edwin Arlington Robinson 及び Edgar Lee Masters と同じく一八六九年に生れたスターリングの血管の中に彼等のやうに懷疑、幻滅の暗い血が濃く流れてゐるにしても、彼もまた現實を無視してゐたわけではなかつたのである。

スターリングの短い紹介を過去のキャリフォニアの文學者のことから説き起した私は、この稿を結ぶに當つて、新しい時代の詩人の名を擧げておきたい。「The Man With the Hoe」によつてその名を記憶される Edwin Markham (1852—) は八十餘歳の高齢で、一九〇一年以後はニューヨーク州の Staten Island に家を構へてゐるから、彼の代表的詩作がキャリフォニアに於て成されたのは事實であるが、彼を茲に擧げるわけにはいかない。加州の新しい詩人とは詩集 *Rom Sullion, Tamar* (1925) を書いたロビンソン・ジェファーズである。彼の詩には Monterey Peninsula と Carmel の下に大きく海濱の高き潮の香り

が漲つてゐる。ニューヨークの批評家たちはこの新詩人の有てる力と清新さとを口を極めて稱讃した。然るにキャリフォニアの多くの文人たちはジェファーズに對して冷淡であるか、嘲笑の態度に出でた。少數の人々が彼の出現を喜び迎へた。そしてスターリングはその一人であつたのである。(一九二七)

ロビンソン・ジェファーズ

——キャリフォニアの新詩人——

一九二五年に詩集 *Roan Stallion, Tamar, and Other Poems* が出版されると合衆國全土の批評家たちは歡喜の聲を擧げて新しい詩的天才の出現を祝した。新しい詩的天才とは即ちジェファーズ (Robinson Jeffers, 1887-) に外ならなう。一九二二年頃より勃然として起つた新詩運動は一九二〇年頃までに詩の沃野を開拓し盡したかの觀があつた。その數年間にニューイングランドからも中西部からも獨創的な詩人が續々として輩出したのであつたが、やがて新しい小説家、劇作家の名が詩人の名に代つて聞かれるやうになつた。さうした時に當つて突如彼は合衆國文學界の視聽をその身に集めることになつたのである。何が批評家たちの眼を睜らせたのか、それを一口に言へば豪壯なる悲劇美の再生である。或人は彼をイスキラス、ソフォクリーズに比較し、或人はホキットマン以來のアメリカ詩の極致であると言ふ。彼の詩は抒情的な美をその中に藏しながら、敘事詩的、劇詩的な構想の大さと力強さを有つてゐる。一九二五年の詩集には四篇の戲曲的敘事詩と三十餘篇の抒情詩を含んでゐるが、我等は前者に屬する "Roan Stallion," "The Tower Beyond Tragedy," "Tamar," "The Coast-Range Christ" 等の長篇によつて、この詩人の

特色をはつきり掴むことが出来る。それらは短い抒情詩に盛りきれない廣さを有つてゐるのである。

ジェファーズの作風と思想に就て考へる前に彼の閱歷の一斑を述べて置くことも無益ではあるまい。彼にはオニールと同じくセルトの血が流れてゐる。オニールが大西洋の大波の音を聞きながら力強い劇の創作にいそしんでゐるのに對して、彼が太平洋の岸邊に自ら築いた石造の塔に籠つて、同じく力強い詩を書いてゐるのは興味深き對照である。彼の父系の祖父は愛蘭から合衆國へ移住したのであるが、その職業は詳でない。彼の父 William Hamilton Jeffers は希臘・拉典・希伯來・亞刺比亞等の語學に通曉せる學者で、シリアその他の近東諸邦を廣く巡歴したことがある。彼の母 Annie Robinson Tuttle は幼にして兩親を失ひ、Pittsburgh のさる富豪の家に養はれた。兩親の年齢には二十三歳の差があつたが、彼等の間に二人の男兒を設けた。長子は即ち詩人、ロビンソン・ジェファーズで、一八八七年にピッツバーグで生れ、父が五十二歳の時の兒である。次子は天文學者である Hamilton Jeffers で、兄より七年の年少者である。我等の詩人は五歳の時、兩親に伴はれて歐羅巴に旅し、佛蘭西、伊太利、瑞西等を訪れ、その翌年も渡歐して大陸地方の外、英蘭、蘇克蘭をも巡遊した。この幼年時代の旅の記憶として詩人の心に残つてゐるのは、Zurich の幼稚園の壁に這はせてあつた數十匹の蝸牛と、倫敦の何處かで見たキーツとシェリーの肖像畫、それから Edinburgh 郊外の丘の Arthur's Seat, 々の三つのものであると彼自身記してゐる。その後數年間はピッツバーグに近き Sewickley に在つて、父の指導の下に古典を修めた。十二歳より十五

歳に到る間、彼はまた滯歐の機會を有ち、Vevey, Lausanne, Geneva, Zurich, Leipzig 等に移り歩き、各地の學校に通つた。そしてその間、夏季休暇中には父と共にアルプスに登攀を試みたのであつた。歸米して後一年足らずは故郷の地に住んだが、彼の兩親は居をカリフォルニア州の Pasadena に移したので、彼も伴はれて行き、Los Angeles の Occidental College に籍を置いた。十八歳で Bachelor を取つた後、南加州大學に於て英語その他の語學の Post-graduate の課程を修めた。當時相知つた美しき Una Callington 嬢は後に詩人の夫人となつた。

ジェファーズはその後また兩親と共に渡歐したが間もなく歸米して、南加州大學の醫學部に入學した。これは開業を目的としてのことではなく知識慾を満足させるためで、主として細菌學の研究に従つた。二年の後シアトルに赴き、ウオシントン州立大學で林學を修めること一年で、また南カリフォルニアへ戻つた。そして二十五歳の時、伯父の遺産を相続したので獨立した生活を營むことになり、暫くは作詩と水泳に日を送つてゐた。一九一三年には Una Kuster と結婚した。そして彼等が Carmel の新しい家に移つたのはその翌年の八月であつた。始め彼等は歐羅巴へ赴く計畫を立ててゐたのであつたが、それは歐洲大戰のために實現できなくなつた。一九一六年には双生兒 Garth と Donnan が生れた。詩人は合衆國が歐羅巴戰爭に参加すると直ちに飛行隊へ志願したが、鼻科手術を必要とされ、そのため入隊が遅延してゐる中に戰爭は終結して了つた。

カメルに在る彼の邸宅はモンテレー灣頭、カメルの流れが太平洋に注ぐ川口の北方に位置する。海面上百呎の巖壁の上に立つこの邸宅が完成し、そこに居を定めた後、詩人は獨力で三十呎の塔を築きにかゝつた。材料は附近の磯から運んだ花崗岩の丸石で、その完成までに五年を費したと云ふ。地階は子供等のために雨の日の遊び場となり、第二層は愛蘭民謡の研究に没頭する夫人の仕事部屋、第三層は詩人自身の用に充てゝゐる。花崗岩の段階を登つて屋上に出ると、そこからは稀に見る愉快な眺望がえられる。キャリフォニアの詩人として彼の先輩であるジョージ・スタージングはこの眺望を次のやうに述べてゐる。——“It faces directly on the sea. Southward, the beautiful Carmel River enters the ocean at a yellow beach and beyond the great hills of the Santa Lucia range go down abruptly to the Pacific. Eastward, the valley of the Carmel reaches in changing colors, with the old mission of San Carlos a half-mile distant; while northward, curved like an elephant's tusk, reach the mile-long, ivory-colored sands of the main Carmel beach, loveliest of America's shore-lines.”（それは直ちに海に面してゐる。南には、美しきカメルの流れは黄なる渚にて大洋に注いで居り、その彼方にはサンタ・ルーシアの壯なる巖つゞきが突如として太平洋に落ちこんでゐる。東には、カメルの溪谷が様々の色して展開し、サン・カロスの古き宣教處は半哩のところにある。更に北に向へば、象の牙のごとくに彎曲してカメルの汀は象牙色せる沙路を幾哩の彼方にまで打ちひろがせ、全アメリカの最も美しき海岸線を描き出してゐる。）

ジェファーズが如何にこのカメルの家愛してゐるか云ふことは彼がそこに定住以來、弟の住める Lick Observatory より遠くへ行つたことがないと云ふのによつても想察される。そして彼は自分の詩よりも、丸石の塔に——それは築造中に鷹が翼を休めたと云ふので Falcon Tower と名けられてゐる——誇りを感じてゐるものゝ如くであると傳へられる。詩人は自らの家に關する數篇の詩を書いてゐるが、彼はその基礎たるべき岩根に向つて次の言葉を寄せた。

TO THE ROCK THAT WILL BE

A Cornerstone Of The House

Old garden of grayish and ochre lichen,
How long a time since the brown people who have vanished from here
BUILT fires beside you and nestled by you
Out of the ranging sea-wind? A hundred years, two hundred,
You have been disservered from humanity
And only known the stubble squirrels and the headland rabbits,
Or the long-fetlocked plowhorses
Breaking the hilltop in December, sea-gulls following,

ロマン・マン・マン・マン

Screaming in the black furrow ; no one
Touched you with love, the gray hawk and the red hawk touched you
Where now my hand lies. So I have brought you
Wine and white milk and honey for the hundred years of famine
And the hundred cold ages of sea-wind.

I did not dream the taste of wine could bind with granite,
Nor honey and milk please you ; but sweetly
They mingle down the storm-worn cracks among the mosses.
It repenetrating the silent
Wind-prints of ancient weathers long at peace, and the older
Scars of primal fire, and the stone
Endurance that is waiting millions of years to carry
A corner of the house, this also destined.
Lend me the stone strength of the past and I will lend you

The wings of the future, for I have them.

How dear you will be to me when I too grow old, old comrade.

(灰色と黄褐色の地衣まとへる古き園よ、此處より姿を消したる、鶯色の民が汝のほとりに火を焚き、
すさぶ海風を避けて汝に寄りそひ憩ひし時より幾年を経過したのか。百年、二百年の間、汝は人間より遠
ざけられて、知るところは只いがぐり頭の栗鼠と、岬角に棲む兎、あるひは師走の丘を耕す距毛長き犁曳
馬——その後をつけて黒き畝に鳴き叫ぶ海鷗のみであつた。愛を以て汝に觸れた者は一人もなかつた。今
私が手を置いてゐる處には灰色の鷹、赤色の鷹が觸れたのである。されば私は葡萄酒と白き乳と蜂蜜を携
へ來つて、百年の飢ゑと百歳の冷たき海風を凌ぎたる汝をねぎらはんとする。

(葡萄酒の味ひが花崗岩によくかなひ、蜂蜜と乳が汝を喜ばさうとは私の夢にも思はぬところであつ
た。然るにいみじくも融けあひて是等のものは、苔の間なる、暴風雨に曝された龜裂を流れ下り、古への
風の足跡の永く安らいで黙せるところ、原始の劫火の更に古き傷痕残るところ、さらには未來の幾百年を
この家の一隅を支へんとする堅き巖に浸透して行くのである。過去の巖の堅さを私に借してくれるなら
ば、私は汝に未來の翼を貸し與へよう。その翼を私は有つてゐるのだ。年古りたる友よ、私も年長げ年古
りたらん時、汝は如何に私にとつて懐かしきものとなるであらうか。)

* Lend me the stone strength of the past and I will lend you

The wings of the future, for I have them."

この言葉は彼の詩の象徴となるものを指示してゐるが、彼の住む家が嶺の上に在れば彼の肉體は大空を翔る鳥のそれにも比すべき輕快さと頑丈さを具へてゐる。肥つてゐるとは言へないが身長は六尺豊か、體重は二十貫を超え、青灰色の眼は稀に見る鋭さに輝いてゐる。陸上を走ることも水中を泳ぐことも彼は得意である。そして不思議にも彼の脈搏は緩く、朝ならば四十、午後でも六十を數へるにすぎないと云ふ。

詩人を外面的に語つた後、今や我等は彼の詩そのものに就て語るべき時に達したのである。ジェフアーズは十歳頃から詩らしいものを試みたが、十四歳の時に *The Youth's Companion* 誌の懸賞に應じて詩を寄せ賞をえたこともあつた。長じては諸種の雑誌に約一年の間詩稿を送つたけれども顧みられなかつたので、その後は雑誌への投稿は斷念してしまつた。彼の第一詩集 *Wagons and Apples* は一九一二年に、第二詩集 *Californians* は四年後に出版された、是等の詩集は詩人の名を廣く知らしめることなくして十年の歳月が経過した。然るに *Roan Stallion, Yawar, and Other Poems* の發表と共に彼の名は忽ち合衆國中に響きわたつた。凡そ詩人の名が喧傳されるのは彼の言葉の美しさにもよるが、またその中に盛られた思想が讀者に強い共鳴を起させたからであるとも考へられる。我等は彼の思想、殊に人生に對する態度を稍々詳しく考へてみたいのであるが、それに先だつて所謂詩的要素を一應調べて置かう。

彼の詩の何れかを取つて一讀したほどの者はその *vitality* に驚かされる。それは我々の抗することの出

來ない力を以て、磯をめがけて押し寄せる浪のやうに、ひた押しに進む。浪のリズムが彼の詩のリズムである。決してあせらず、緩やかに見えながら嘗てたゆたふことがない。スターリングの言葉を借りて言へば、*Its huge rhythms are those of the very ocean below the granite Falcon Tower*。(その大いなるリズムは花崗岩のフォールカン・タワー直下の大洋のリズムである)。それはアメリカ大陸を蔽ふ穀野の緑のうねりを思はせるホケットマンの詩に見出せないところのものである。更に別の方面から彼の詩を眺めるならば、そこに優れた叙景の美を発見するのである。抒情的な短詩は別として、長詩にあつてはそれは寧ろ叙述進行を助けるために點綴されたのであるから前後の關係によつて生彩を發揮するのは言ふまでもないが、一つの場景の引用によつてその性質を理解することは容易である。そしてこれらの叙景の中には詩人の住む郷國の自然の息づかひが聞えるのである。次の數行は *Roan Stallion* よりの抜萃で、物語の女主人公キャリフォーニヤが夜の丘にさまよひ出るところを歌つてゐる。

After the child slept, after the leopard-footed evening

Had glided oceanward, California turned the lamp to its last flame and glided from the house.

She moved sighing, like a loose fire, backward and forward on the smooth ground by the door.

She heard the night-wind that draws down the valley like the draught in a flue under clear weather

Whisper and toss in the tall redwoods; she heard the tinkle of the April brook deep in its hollow.

ロビンソン・ジェフアーズ

一五三

Cooled by the night the odors that the horses had left behind were in her nostrils; the night
Whitened up the bare hill; a drift of coyotes by the river cried bitterly against moonrise.

(幼児が眠り入り、豹の足せる夕暮が大海の方へ静かに去つた後、キャリフォーニヤは燈火を小さくして静かに家を立ち出でた。彼女はまたよく焰のやうに、戸外の平坦な地面を吐息をつきながら行きつ戻りつした。彼女は谷間を吹き下す夜風が、晴れた日に煙筒を吹き通ふ風のやうに、アメリカ杉の大木の間を聲立て、騒ぐのを聞いた。彼女は深き溪かけを流れる四月の小川の溶々たる響きを聞いた。夜氣に冷えて馬の残して行つた體臭は彼女の鼻孔にあつた。夜は裸身の丘を白くして見せた。一群のコヨウト狼は川の畔にて月の出に向つてはげしく吠えた。)

彼の詩に於ける展望の變化と魂の深淵の俯瞰とは劇的想像と結びついて、彼の詩の中心生命をなしてゐると言つてよい。その點で彼をオニールと比較することが出来さうであるが、この特徴に就て語るためには彼の長篇の内容を知らなければならぬので、それに就ては以下で、彼の人生觀を述べる際にそれと關聯させて言及するであらう。批評家の一人は彼をホキットマンと比較して、"whereas Whitman sang of an advancing republic rejoicing in its youth, Jeffers faces a 'perishing republic' from the heights of a tougher reality," (ホキットマンは昌えゆく共和國が青春に喜悅せるを歌つたのであるが、ジェフマーズは「滅びんとする共和國」に、嚴酷な現實の高處より直而してゐる)と言つてゐる。詩人が「滅びんとする

共和國」と呼んだのは新たな世界の出現を期待して發せられたものではない。彼は大陸の極みに立つて花崗岩と浪の飛沫の交る處を凝視しながら人間の運命の歸趨を想ふのである。

Here is the world's end. When our fathers forded the first river in Asia we crossed the world's end;

And when the North Sea throbb'd under their keels, the world's end;

And when the Atlantic surge rolled English oak in the sea-trough: always there was farther to go,

A new world piercing out the old one: but ours, our new world?

Dark and enormous rolls the surf; down on the mystical tide-line under the cliffs at moonset

Dead tribes move, remembering the scent of their hills, the lost hunters

Our fathers hunted;.....

The torch-bearers' race: it is run in a dusk; when the emptied racer drops unseen at the end of his course

A fresh hand snatches the hilt of the light, the torch flies onward

Though the man die. Not a runner knows where the light was lighted, not a runner knows where
it carries fire to,

Hand kisses hand in the dark, the torch passes, the man

Falls, and the torch passes.....

(此處は世界の極限。我等の父祖がアジアの最初の川を涉りし時、我等は世界の極限を超えたのであつた。北海の浪が我等の父祖の龍骨の下に脈搏つた時、我等は世界の極限を超えたのであつた。そしてまた大西洋の大浪が英吉利の木造船を波間に弄んだ時にも、常に行手は開けてゐた。新しい世界が古い世界を貫いた。併し我等の、我等の新しい世界は存在するか。暗く大きく浪は逆巻く。斷崖の下、神祕なる潮線にあたつて、月の落ちる頃を、死せる民のやからは行き來して彼等の丘陵の匂ひを偲ぶ、我等の父祖に驅逐された滅亡せる獵夫のやからは。……炬火競走。暗黒の中を馳ける。力盡きし競走者がその馳場の涯にて斃れる時、新たなる手が炬火の把手を掴んで、人は死すとも焰は飛ぶが如くに進みゆく。競走者の一人だに何處にて火が點ぜられしかを知らず、競走者の一人だに何處へ火を齎すかを知らず、暗黒の中にて手は手に觸れ、炬火は承けつがれ、人は斃れ、炬火は承けつがれる。——“The Torch-bearers' Race”)

彼にとつて新しい價値の創造とは囁語である。彼にとつて人間は無限の空間を旋轉する地球に寄生する卑しく穢しき生物であるにすぎない。やがて絶滅すべき運命にある人間の歴史に何の意味があらう。“The Tower Beyond Tragedy”は多くの批評家より最大級の讃辭を受けたもので、スターリングの如きは次の如き言葉を以て歎稱してゐる。“I have elsewhere written that Jeffers clasps hands with the great Greeks across Time, and it has been said, truly perhaps, that Jeffers reaches the peak of his performance

in his restatement of the tremendous Electran theme, his “The Tower Beyond Tragedy.” And despite the power, splendor and intensity of the Elizabethans, one must go back to Aeschylus to find the match of this drama. It blazes with convincingness, drives on to its end like a hurricane, cries out its pathos, terror and beauty as though through brazen trumpets. There is not escape from its march and tidal onset. One watches the avengers of Agamemnon move to their task to the cold music of swords and armor. Medusa glares from the palace-shadows, her serpents prefigured by the crawling blood from the breasts of Clytemnestra and her paramour. Here horror is redeemed by beauty, and the dreadful by the sublime.”

(私は別の處でジェファーズが時を距てて偉大なる希臘人と手を握つてゐると記したが、またジェファーズがエレクトラの凄まじき主題を再述した「悲劇の彼方なる塔」に於て、彼の業蹟の頂點に達したと評されるのも、恐らく當つてゐるのであらう。この劇に對應するものを求めんとすれば、力強く、壯麗、激烈なるエリザベス朝の劇作家たちもさることながら、我等は須くイスキラスにまで歸るべきである。この劇は赫々と燃え立つて我等を承服せしめずば措かず、ハリケンの如くに吹きまくり、哀傷と恐怖と美とを黄銅の喇叭を通しての如くに聲高く叫んでゐる。その進行と潮の如き進撃を阻みうるものはない。アガメムソンの仇を報ずる者たちは劍と甲冑の冷たき響きにつれて彼等の努めを果さんと進んで行く。メデュー

「サは宮殿の蔭より眼を輝かし、その蛇どもはクリテムネストラと彼女の情人の胸より流れ出づる血糊を豫表する。こゝにして惨虐は美によつてつゞのはれ、凄絶は崇高さによつてつゞのはれてゐる。」

この偉大なる作品の中から人間の運命に關する詩人の解釋を見出すのは困難でない。彼の他の三つの叙事的長詩の主題も然うであるが、茲でも人間生活に於ける性的本能の激しさと、それがために生ずる個人的關係の葛藤の表裏は痛烈に描出されてゐる。しかも詩人は、人間本能の衝動は善惡の彼岸にあるのであつて、之を狭隘なる理知に訴へて判断せんとするが如きは鳴濤の沙汰であると解してゐる。性的本能が文明と因習の名の下に抑遏されてゐるのはおぞましさの限りであつて、それが一切の制約を破つて本來の姿に歸つた時、それは眞に興味深く、眼さむるばかりに戯曲的である。かくて本能のみによつて生くる動物に近づくことは即ち神に近づくことである。彼にとつて神とは非人間的の恐るべき、冷酷にして混沌たる自然力の謂に外ならぬ。「Tamar」は血族相姦の悲劇を、「Roan Stallion」は逞しき葦毛の馬に愛を感じた農婦の悲劇を語つてゐるが、まことに我等は是等の詩に力の美を感じる。しかも究竟に於て詩人が意味するところのことは何であるかと云ふのに、一つの虛無思想である。「The Tower Beyond Tragedy」の狂へるカッサンドラが叫んでゐるやうに、人間の歴史は二つの氷河時代に劃された言ふに足らぬ時間に於ける果敢なき演技にすぎないのである。

The frost, the old frost,

Like a cat with a broken-winged bird it will play with you,

It will nip and let go; you will say it is gone, but the next

Season it increases: O clean, clean,

White and most clean, colorless quietness,

Without trace, without trail, without stain in the garment, drawn down

From the poles to the girdle.....

(氷雪だ、昔ながらの氷雪だ。翅を痛めた鳥を猫が弄ぶやうに、それはお前を弄ぶ。ちよつと噛んで放してやる。これでおしまひだ、とお前は言ふ。併し次の季節にはそれは力を増す。おゝ清らかに、清らかに、白妙のいとも清らかに、無色靜穩、いさゝかの痕跡もなく、いさゝかの汚點も無き衣は兩極より赤道にまで打ち展げられるのだ。)

我等はこの新しい詩人の出現を知つて喜ばない者ではない。その波浪に似たるリズムは我等を廣き世界へ解き放たうとする。而かもその虛無思想は我等の極力排せざるをえないものである。ジェファーズの詩が合衆國のインテリゲンチヤに喜ばれるのは大戦争の衝撃によつて受けたる魂の傷痍が餘りにも大きかつたことを語るものであると説く批評家もある。その説く當否は之を論じないとしても、少くとも我等は健康と希望の途を辿ることの重要なるを痛切に感じてゐる者である。力に満ちた肉體と精神を有つ詩人ジェ

ファーズが虚無思想に終始するとは信じられない。

以上の紹介を書くに當つて筆者は、ジョージ・スターリングの *Robinson Jeffers: the Man and Artist* を参照することが多かつた。それは四十頁ほどの小冊子に過ぎないが、同じくカリフォルニアのモンテレーに住んで、年齢こそ違へ、互ひに一脈の相通する思想を懐いてゐた詩壇の先輩が後進のために筆を取つたものである。スターリングは本書の出版に先立つて一九二六年十一月桑港の Bohemian Club の一室で自殺して果てた。また別に、小説家であり批評家であるフロイド・デルが雑誌 *The Modern Quarterly* (Sept.-Dec., 1926) に寄せた "Shell-Shock and the Poetry of Robinson Jeffers" と題する一文からも筆者は暗示を受ける所が多かつた。スターリングは寧ろジェファーズの詩に於ける美的價値を闡明せんとし、デルはこれに反して彼の詩に於ける思想の解剖に力を注いでゐる。その両方面を知つてこそジェファーズの詩人としての意味は明かになるわけである。筆者は是等兩方面に注意しながら紹介の筆を進めたものではあるが、なほ言ひ足らぬ點の多きを氣づいてゐる。併し今のところ加筆の餘裕もないので、讀者諸君が親しくジェファーズの詩集に就て自ら判断せられんことを希望するのみである。詩集 *Rain Stalton, Tamar, and Other Poems* を公刊した後、詩人はその後の作品を集めて *The Women at Point Sur* と題して發表した。(一九二八)

追記—Dear Judas 其他の詩—

人はジェファーズをアメリカの major poet と呼ぶ。凡そ彼の詩集の一冊にでも目を通したことがある者はこの立言を否定しないだらう。彼昨一九二九年の十一月に *Horn Stallion, Tamar and other Poems* (1925) で名聲獲得以來の第四詩集 *Dear Judas and other Poems* を公にした。その内容を一瞥するに、この詩集は "Dear Judas", "The Loving Shepherdess", "The Broken Balance", "Birth-Dues", "The Humanist's Tragedy", "Evening Ebb", "Hounds", "Hooded Night" の諸篇より成つてゐる。最初の一篇は最も注目されるべき力作で、"Dear Judas" はゲッセマネの園を背景として基督の最後を取扱つた戯曲風の思想詩で、"The Loving Shepherdess" は彼の獨壇場とも稱すべきカリフォルニア生活を主題とした物語詩である。前者に於て詩人が描かうとしたのはユダが基督を裏切るに到つた心理動機であつて、詩人はユダを何人にもまさつて、生きとし生ける者の生命を尊びいつくしむ美しい性情の所有者と解してゐる。ユダは基督が猶太人を動かして暴動を起さしめんとしてゐるのを知つて、その結果多くの無辜の民が 로마兵の矛先にかゝることを想像すると居ても立つてもゐられないのである。彼は基督に向つてその意圖を諷へさんことを迫るけれども容れられない。彼は羅馬人の統治者が、基督をユダ自らの手を通して捕へたならば、三四日間検束の後放免するに相違ないと信じた。そこで基督を敵の手に渡し、かくすること

によつて多くの民衆の生命を救はんと念じたのであつた。勿論我々は彼の詩を読んでユダの動機を此様に解釋する點に満足を見出すものではない。ユダの基督に對する信仰、基督自身の懷疑、彼と母マリヤとの間の精神的交渉、マリヤとユダとに對する精神的勢力としての Lazarus、是等の問題が詩人ジェファーズの vision を通じて人類の精神史に於ける一つの大きなモウメントとして提示されてゐる。彼が此古典的題目を取扱ふに當つて戯曲的形式を擇んだことは賢明な方法であつたには相違ないけれども、主題があまりに屢々取扱はれてゐるものであるだけに、我々はこの詩が "The Loving Shepherdess" から受けるほどの感銘をうることは困難である。

"The Loving Shepherdess" は一四三〇行以上の長詩で、約六〇〇行を有する "Dear Judas" の倍以上の分量である。にも拘らずそれを讀む時、我々はその長さに煩はされることがない。極めて力強くしかもなだらかに、この若き女牧羊者 Clare Walker の物語は進行する。彼女は愛人が自殺した後、父を殺して——それが incest に基けるものであるとは彼の詩に幾分でも親しめる者の容易に想像しうる所である——南から北へと牧草を追ふて羊を驅るのである。彼女の家に養つてゐた羊の數は百頭にも及んだが、儲つてゐた牧羊者のために段々と減らされて、今クレアの伴侶は十頭に限られて了つた。それは秋の季節であるが、彼女は來る年の四月までは何としてでも生きてゐなければならぬと思つてゐる。彼女は身ごもつてゐるのだ。確かな目途もなく、破れた靴を穿ち、空つばの胃をいだいて、野山に伏して放浪の旅を續ける

間に、幾人かの若い、老いたる男に出會ふ。そして幾つかの挿話を作りながら彼女は自分の最期の日を待つてゐる。"Roan Stallion", "Tanner" 其他に於けるやうに、"The Loving Shepherdess" も詩人の住むキャリフォルニアのカーメル附近の自然と生活で特徴づけられてゐる。併し嘗ては好んで人間情慾の激しい發露を取扱つて悲劇的恐怖の詩人と呼ばれた彼は、今や萬物破滅の原理に暫く背を向けて、創造と育成の原理を明かにせんとするものゝ如くである。それを彼は愛の活動の積極的方面に求めてゐるものゝ如くである。"Dear Judas" に於てはそれが稍々概念的に取扱はれてゐるが、"The Loving Shepherdess" に於ては女主人公クレア・ウォーカーと彼女を何等の私心なしに庇護せんとするアメリカ土人 Onorio Vasquez (彼はスペイン人の血をも享けてゐる) の形に於て極めて具體的に表現されてゐる。茲に我々は依然として宇宙的ヴィジョンの詩人ジェファーズを見ると共に、人間的な靜かにして而かも最も力強き生存意志を理解せる詩人ジェファーズをも見るのである。(一九三〇)

オープンハイムの自傳詩

英國の詞華集 *Georgian Poetry* を真似て、アメリカでは *American Poetry* といふ詞華集が隔年に發行されたことがある。我々の『日本詩集』といふ格である。一九二二年に出たその第二の詞華集の批評を何かの雑誌で讀んだ中に、集中にあるジェイムズ・オープンハイムの詩は場處柄にふさわしくないと云ふ意味の言葉が目にとまつた。どんな詩であらうか知りたいたいと思つてゐると、偶然その詞華集が本郷のある本屋で見つかつた。問題の詩は "Hebrews" と題されてゐた。――

わたしは偉い種族の裔だ……わたしは大層偉い種族の裔だ……

アダムは偉かつた、ノアは動く水の首長であつた。

モーゼはきびしい、立派な王であつた、ほんとにモーゼはさうであつた……

ダビデの歌つたやうな歌をもつと私に呉れ、腹の底まで咽喉をふるはすやうな歌を、
そしてイザヤの殷々たる雷鳴の中に私を輾轉させてくれ……

ほう、わが若者の中でいちばん偉い男は冬のさなか星の下で生れた……

その男の名は太陽の面に記され、また月の面に凍てついてゐる……

地球はこの男を吸ふこと永遠の泉を吸ふが如くだ、この男は地球を蔽ふ第二の空だ。

偉い種族！ 偉い種族！ わたしの肉、わたしの肉は

歌の盃だ、

アジアの井戸だ……

わたしは暗い心をいだいて「時代」が神の雷鳴の中に坐する處を往きめぐる……

わたしの血はひびく鐘だ、そして踊子の踝飾の環がそこで鏘鏘と鳴る……

堅琴と詩篇、堅琴と詩篇がわたしの魂を酔はせる……

わたしは怖るべき種族の血筋だ、わたしは不思議なヘブライ人の血筋だ……

根を張つた恒星の群の中にあつてわたしの同族ははしる流星だ、

アジアの兎糞の闇の流星だ、

永遠の彷徨者、永遠の彷徨するユダヤ人だ……

ほう、わたしたちは我が若者の中でいちばん偉い男に背いた

そしてその背反に於てわたしたちはキリストに扮した、

キリストの傍の二人の盗賊に扮した、

キリストの足下のマダレナに扮した、

キリストを銀三十枚で賣るユダに扮した——

そしてわたしの同族は歐羅巴で二千年のあいだ十字架の形をとり

辛酸と光榮の中に十字架にかけられてゐた……

偉い種族！ 偉い種族！ わたしの肉は、わたしの肉は

歌の盃だ、

アジアの井戸だ。

いかにもこの詩によつて我々はユダヤ人の血を享けた詩人の熱情と誇負とを知るけれども、そして原詩

にはこの試譯に寫せない自由律が流れるごとく動いてはゐるが、詩美の故に三誦するといふところまで打ちこむことはできない。オープンハイムはまことに熱情の詩人である。されば彼はラディカルな詩人の随一と認められてゐる。その社會的な詩は初期のものに比較的多い。

文明 (Civilization)

文明！

誰れも彼れもが親切でやさしい、電車の中で男は女に席をゆづる……

なんと立派な理想！

ぞくぞくする！

これが我々の求めるものなのか？

幾多の人々はいかにした文明のために生き、そして死んだのか？

十字軍、迫害、戦争、そして莊嚴な藝術があつた。

人類が叢林に生活した時以來殺人があつた、苦惱があつた、慘事があつた……

この血税は何のためであつたか？

誰れも彼れもが満腹し、作法正しくなるといふだけのことであつたのか？

奴隷 (Slave)

彼等は奴隷の鎖を打ちくだいて解放してやつた……
それでも奴隷は依然として奴隷であつた。

彼は相變らず奴隷根性に囚はれてゐた、

彼はもとの如く懶惰と怠慢の手械をかけられてゐた、

彼はなほ恐怖と迷信、

無知と疑惑と蠻性に縛られてゐた……

彼が奴隷であるといふことは鎖の中になく

彼自身の中にあつたのだ……

彼等は自由人のみを自由にしてやることができる……
しかもさうする必要はない。

自由人は、自力で自由になる。

鬱屈せる感情を抒へるのが詩人の唯一の職能でないことは言ふまでもない。オープンハイムも上に試譯したやうな詩のみ歌つてゐるわけではない。月影のやうに仄かな寂しい情調をも詩にしてゐるのである。

大空をかける者 (The Runner in the Skies)

大空をかけるは誰れ、

流るゝ星を頭にまとひ、

われらの地球と太陽とは蜂のごとくその花やぐ胸のあたりに舞ふ。

その脚は空をふかきところに風を踏まへ、

眼は星雲にかすみて

夜もすがらはるかなる戀人のもとへ急ぎゆく。

夜の音 (Night Sound)

ちいさい月が永劫の中にそはそはしてゐた

オープンハイムの自傳詩

そしてあまたの星の下にふるへながら
西の丘のかくまふ腕の中に落ちていつた。

夜の不諧和は塌んだ。

見ゆるかぎりの宇宙ははてしなきリズムに動いた。
諸天の車輪は草生のあいだのこうろぎの脈搏につれて旋つた。

見すごしにはされない (It Cannot Be Overlooked)

すべての小さいものゝやうにわたしは小さいけれど、
小さい小さいわたしの上をめぐる星は海の砂のやうであるけれど、
夜の被衣は空の巨人のためにつくられたのでわたしにはあはないけれど、
人の住む町でもわたしは無きにひとしいけれど、
それでも時あつてわたしにすぎるほど生命の賜物のあることがある……
嬉しさにわたしは聲たてゝ笑ふ。朝はたのしいお祭りだ。
そしてわたしのめげない喜びを追ひこして賞讃がわたしの息吹のためにあがる。

まあ、なんと宇宙は生命に浸されてゐることだらう——
たつた一つのわれれめでも潤つてゐないところがない。
あゝ、わたしでさへ見すごしにはされないのだ。

淋しきをさなう (Lonely Child)

坊や、お前の恐怖をしづめようとして
お父さんが兩腕でお前をだいてやるとき、
お父さんが暗やみと淋しい夜を追ひのけるのだとお思ひか。
お前の小さい心臓がお父さんの胸に羽搏きして
愛をお父さんの身の内にかきおこすとき、
お父さんの兩腕は愛でお前をつつむやうに見える……

けれども、いとし兒よ、お前のお父さんではないのだよ。
よその人の腕がお前を抱いてゐるのだ。お前を近づけ、

オープンハイムの自傳詩

地球を、そして夜を近づけ、

お前のお父さんを近くへ引きつけてゐるのだ……

今、お前のお父さんがしてゐるやうに、

いつかお前も夜の獨り寝をすることがあるだらう、

そしてそのよその人の腕に抱かれて、静かな流れに落ちた木の葉のやうに、

夢を醫やす眠りにおちいることがあるだらう。

二

是等の抒情詩は詩集 *Songs for the New Age* (1914) に收められたものであるが、それがどういふ生活の樹に實つた果であるかとたづねることは興味のないことではない。幸ひ、オープンハイムは *The Mystic Warrior* (1921) に於て彼が幼年時代より三十一歳、即ち「新時代の歌」を書いた年までの自傳を叙べてゐる。全卷を二部に分ち、第一部は *Undercurrent* (潜流) と題し、一つの長詩を形造つてゐる。詩人の内部生活を自由詩形に盛つて歌つてゐる。魂の姿を抽象的に描いたのである。第二部は *Outer Life* (外的生活) と題され、詩人二歳の時より三十一歳に到る間の個人的經驗を年次的に叙説してゐる。これまた詩形

は自由詩である。そして詩人はこの自傳をもにした理由に就てかう言つてゐる。――

Why record oneself like this?

Because the Great Society will have to come down from all to each:

Each, to be more than himself, must first be himself.

Out of what we are, and not out of slogans and manifestoes and creeds, may we truly live together……

Walt has recorded the children of the sun: they are many……

I would record the children of the moon: they are very many……

We may only reveal our kind through revealing ourselves……

(自分のことをかく記録する理由はなに?)

大社會は全より個へ來らぬばならぬ。

個が自己を超越せんとならば、先づ自己であらねばならぬ。

正眞の自我によりて――スロウガンや宣言や信條からではなく――我等は眞に共存する……

ウォールトは太陽の子等を記録した。彼等は多い……

われは太陰の子等を記録せん。彼等は極めて多い……

我等は自己を露呈することによつて、はじめて我等の同類を露呈するのであらう……)

けに此集はウォールト・ホキットマンに献げられたもので、献本辭に "To Whitman, Your boo kwalks in the light: let me be the shadow beside it." (ホキットマンへ。君の書は光の中を歩む。我をその傍に從ふ陰影たらしめよ)とある。Louis Untermeyer(1885-)が其著 *The New Era in American Poetry* (1919)に説いてゐる所に從へば、ホキットマンは直系の後繼者を殘さなかつた。そして暫時の沈黙の後に彼の解釋者や彼に私淑するものが續々として現はれたけれども、彼のヴィジョンを發展させて當然行きつくべき境地にまで導いた者はなかつた。然るにオープンハイムがはじめて此の任務に當つた。彼はホキットマンを基礎としながら、彼れ自身の *imposing and native structure* (雄偉にして且つ本然の結構)を築き上げたのである。

今、「神祕なる戰士」の第二部「外的生活」によつて詩人の生活をあとづけてみようと思ふ。

ジェイムズ・オープンハイムは一八八二年五月二十四日、北米合衆國ミネソタ州セント・ポールに生れ、二歳の時両親に伴はれてニューヨークに移つた。

二歳の時

黒犬と赤い着物と、

大きな黒犬と綺麗な赤い着物と。

わたしはその犬が可愛い、

わたしはその着物が好き……

その犬が傍にゐるとわたしは泣きわめく、その着物を取られるとわたしは泣きわめく……

わたしは犬に別れた。犬から一千哩ものところへ連れて來られた。

けれども乳母も父もわたしをその着物から引き離さうとはしない……

セント・ポールから紐育までの道中をわたしはわめき通したかもわからなかつたのだ……

かくてわたしは最初の勝利をうる。そして晝間はその着物を纏ひ、夜はその着物を兩腕にかゝへてね

る……

わたしはその着物を着破つてしまふ……

紐育でわたしの寫眞を撮らせる……

わたしは大きな椅子に坐つてふくれつづらをしてゐる。黒い大きな眼が光つてゐる。

頭髮は兩肩のあたりに渦巻いてゐる。

わたしは美しい少年。そしてまた悪魔のやうなところもある……
しかしわたしは赤い着物を着てゐない……

四―五歳の時

お父さんのお歸り。煙草くさい……
お父さんが下の廊下で口笛をならす。もつれあひながら子供達は聲立て、階段を駆け下りる。
お父さんは一人づゝ抱きあげてキッスして下さる……
それから、おもちやを六つ取りだして――みんなに一つづゝ下さるのだ。
僕が一ばん大きいから一ばん先に擇るんだ……
ハモニカか玩具の時計か、どつちにしよう……

僕は威張つて一番先きに擇る――玩具の時計にする。
それから二三日の間といふもの、なぜ僕はハモニカを取らなかつたらうと不思議がる……
ラムゼーがハモニカを買つて鳴らして……
おもちやの時計が何になるんだ。

ラムゼーはいつも運がいゝ……

黄金の色して屋根ごしに昇る満月を仰いで、「ごらん……あれは神様だ」と弟を顧みてさゝやいた幼い
ジェイムズはやがて父を失ひ、五人の弟妹の兄として母の頼りとならなければならなかつた。

十三歳の時

ラムゼー、ヘレン、ドレタ、ロバート、――
これがわたしの家族……
母と一番上の妹のエルザとは紐育に残つてゐる。
わたしは四人の小供をつれて邊鄙なカクスサキの農園へ來てゐる――
わたしは満十三すこし上……

質朴で、古い、赤みざした、縁のない農家が草の間――野原と果樹園の間――に立つてゐる。
此處は質朴で都塵に汚まず、平和に夢みる田園……
暑き日に耳にするものは蜜蜂の羽音、さやく樹の葉、草の葉のゆらぎ、

牝牛のうなり聲、ココと鳴く雛鶏、女の聲……

都會の小供である私達は跳ねまわる……戯れたり夢みたりする……
暑ければ日に二度も水浴びにでかけて、泥底の河をはねかす……
日没の頃には門口の草の上に坐る。農夫は煙草をふかす。
地球が春の愛をゆめみ、
大空が他の天體に惱まされてゐるのがわかる。

けれども此日頃わたしたちの喜ぶものは闇である……

續いた二部屋を私達のものにしてゐる。男の兒三人は大きな部屋、女の兒二人は小さい部屋を……
女の兒達は舊式の寢臺を共用してゐる。暑い夜は五人共寢衣だけで
並んで臥る、わたしが眞中になつて……

わたしはお話しをしてきかせる……不思議な、長い、はてしのない魔法のお話しを……

わたしは一番下の妹が可愛くてしかたがない。そのお話しは妹とわたしのことだ……

わたしは妹が可愛くてしかたがない。風のない午後、鍵をかけた部屋に妹と二人きりになつて、
妹を抱いてキッスしてやると氣が咎めて顔のほてるのを覚えるのはどうしたわけ。

あとになつて、母がそんなことをしてはいけないと言つたのはどうしたわけ。

それからフランス語を習ひに村の金髪の娘のところへ通はせられて、

わたしの先生がたまらなくなつたわかしいはどうしたわけ……

しかし母は今、遠く離れてゐる。わたしがこの小供たちの母であり、父である……

はじめてわたしは幸福を感じてゐる……わたしの小さき愛人たちにかこまれてゐるのだ。

わたしの夜が明けかゝつてゐる……性の日の出がわたしの少年の世界を轉じて、めざましい、神々し

い美に回さうとしてゐる……

血潮の中に奇しき叫びがきこえる、靈のあへぎが感じられる……

大地の色と形、湧く雲、林檎の花、鳥の歌聲などに接してわたしは身慄ひをおぼえる……

おゝ、なんといふ曙だらう。朝の五時、川船に上つて、船首に立つた。

ハドスの静かに澄んだ水は仄暗き山の影をひたし、

曙はつつましく、畏敬にみちて、鈍色であつた……

立ちつくす間に少年はわたしから揺れ落ちた。わたしは第一の新生を経験した……

わたしはその時知つた、人間は夢と焔に満てるもの、

男と女とは狂ほしき音楽を互に弾じあふものであると云ふことを……

かくて、果樹園に臥して雲の徂徠を眺め、花の雲を仰ぎ、

忍冬の香りと蜜蜂の羽音につつまれてある間に

最初の激濁たる情感がわたしを陶醉の境に誘つた。

そして詩が生れた……わたしは異様な事々を紙に抒へすにゐられなくなつた……

わたしの目的とわたしの一生の事業が生れた……

此うれしき中間曲がかくして暗き少年時代と更に暗き青年時代との間をつなぐ……

ジェイムズは満十五歳になつた。紐育ニューオーリアンズ間を走るクロムウエル鐵道の總代理人の秘書

となつて、週十五弗の報酬を受ける身となつた。彼は事務所の寵兒であつた。併し心の中でつぶやいた。「この仕事も暫らくの間だ。こんな仕事をするのも人生を知らないからだ、そして畢竟それは自分の藝術に資せんがためだ。」一年の後、彼がこの職を退く時、首席の事務員が次の言葉を餞別とした。「——ジェイムズ、君はこんな場處よりも、もつと廣い世界で働く人間だ。いまに君の評判をきくことだらう。君は有名な人になるんだ。」

少年が青年になつてゆくのはまたたく間であつた。ジェイムズは愛に饑えてゐた。愛をえなければ此身が減んでしまふとまで感じた。それは雪の降る日のこと、窓外を眺めてゐると毛皮の頸巻を風に吹かせて町を走る若い娘の姿を認めた。娘は向側の家の戸を開いてかくれた。或る夕暮ジェイムズが雜貨店へ行くとすれ違ひに出て來たのがその娘であつた。可愛らしい、あどけない、そして人に媚びるやうなところもある娘であつた。そののち互に視線をかはすことがあつた。彼はひそかにロマンスを胸底にはぐくんでゐた。彼は娘に會はうと企らんだ。そして一葉の紙片に「月に一度笑顔を見るだけでは我慢ができない」と書いた。けれどもそれ以上のことをする勇氣はなかつた。幾日か経て彼は母の許に呼びつけられた。「さあ、これはどうしたんだえ」と言つて母はかの紙片を出して見せた。「なんでもないんです」と辛うじて言ひのこして部屋を出たものゝ、母の顔色を窺つて、彼は且つ恥ぢらひ且つ怖ぢたのであつた。併しかの娘は六年後にジェイムズと結婚する運命を有つてゐた。それまでの彼の生活は多事であつた。

病める母に背いたこともある。暗い辻の青白いアーク燈の蔭に佇んで、わくわくしながら或る種の女を待たされたこともある。一夜は幻を追ひやつて宙を飛んで家に歸り、童貞の靈に跪く。けれども次の宵はまた新たな美の幻にあこがれて青白いアーク燈の蔭に立ちつくすのであつた。靈と肉の争ひがジェイムズの身内を嵐のやうに荒れまわつた。その争の最も烈しかつた二十歳の秋、禿頭碧眼にして矮小な軀をもつ峻烈な一人格者の秘書として山中に一月をすごした。この人格者は倫理學者であり、新道徳のモーゼであつた。「汝、性のことを念頭に思ひうかぶべからず」かう彼は教へた。ジェイムズは昔の猶太人の家にと云つてよかつた。そこでは父が命令し、服従が第一の誠律であつた。

併しこの人格は實に熾烈であつた。

彼の叡智は刈草機の如く、彼に聽く者は刈らるゝ草の如くに無力であつた。

幾多の識者が山を越えて博學なる彼の意見をたゞきに來た。

彼は自律の人であつた。されば彼に接する者は苦痛とその力とを感じた。

彼は公共心に富み、單純にして無邪氣なること驚かるゝばかりで、

情こまやかに、言ひしれぬ温みを藏してゐた……

彼は善と力との巨人、最後のヘブライ人であつた……

焦慮し、淋しめる、薄志にして、心いぶせく、弱行の、

拙き秘書なるわたしが夢に憑かれ、詩に耽溺してその傍にゐる……

わたしは罪に歩んだのである。女を求めてやまなかつたから……

罪に歩んだのである。勞役よりも遊墮を好んだから……

罪に歩んだのである。わたしの鼻孔は無規律を求めて疚いたから……

しかもこの燃ゆる人格はオープンハイムの魂にその姿を焼きつけずにはおかなかつた。其後三年にして彼自身も輝きわたる徳の化身となり、かの人格者の説く倫理を説き、かの人格者の生きる道徳的生活に生きだ。彼はウエストサイド・セトルメントで働いて生計を立てつゝ、コロンビア大學に選科學生として籍を置いた。併しさうした繁劇な生活に長く堪へられる身體ではなかつた。市街電車に乗つて、あくどい廣告を見ると眩暈を感じて昏倒することさへあつた。暫くニューヨークを去つて健康を養ふ必要があつた。

ジョージア州にカスバートといふ町がある。

オープンハイムの自傳詩

白人一千、黒人二千、

小公園の中央には南軍の兵士の記念像が立ち、

黒人郷の豊潤な魔術がその上を蔽つてゐる……

この町に住む叔父の家にはしばし寄寓することになった。そこで自分の藝術を錬らうとした。しかし南國の
氛圍氣は彼に適さなかつた。それはあまりに豊麗であつた。甘美にすぎた。彼は自分の藝術がかうした外
界から影響されるのを恐れた。松柏しげり、潮の香強き北國の自然、蒼々たれども力を感じしむる産業の
都會が彼の心を招いた。

自分の弱さがたまらなく厭やだ。

いたづらに涙を流し、調子のよい詩を書いてゐるのが厭やだ。

虎の爪をかくす南國の天鷲絨に自分を包んでおくのが厭やだ……

わたしは今し戀ひされた、男性に、事業に、冒險に、萬人の經驗に……

わたしは北へ行くんだ、結婚するんだ、仕事をするんだ、

わたしは満二十一歳……一人前の男なのだ……

精神的にも肉體的にも漸く新しき自己の眼醒めつゝあるを感じたのである。

次の一年餘りはジェイ・ジェイといふ企業家の秘書を勤めた。彼もまた巨人であつた。豫言者の焰を藏
してゐた。併しオープンハイムが前年來師事する新道德のモーゼが精神界の偉人であるのに對してジェイ・
ジェイは物質界の巨人であつた。彼は恐るべき精力家であつた。彼は卓上にナポレオンの肖像を置いてゐ
た。彼はいかにも傍若無人の振舞を平氣でした。それと共に自分の息子が家出した時の如き、涙滂沱とし
て下るを禁じえなかつたやうな一面を具へてゐた。オープンハイムはこの運命の人の感化をも受けずにはゐ
なかつたが、それと同時にアメリカの實業界の白熱的な活動場裡に出入する機會をえた。そしてかうした
經驗は彼にアメリカの社會生活を批判せしめる所以ともなつた。それはセントルイ大博覽會開設當時（一
九〇三年）のことであつた。

外見のみ、外見のみ。物貨、機械、統計、廣告。

世界最大、最速、最新、最新機軸。

沙漠の冷たい泉はどこにあるのだ、靜寂と星を吞んで醫された和んだ魂はどこにあるのだ。

物怯ちするそしてあてど定めぬ戀はどこにあるのだ。

美よ、わたしの慕ふ美よ、お前はどこにゐるのだ。

しんそこ俺れはジェイ・ジェイが憎い……

おれ達は炭坑の見世物をがたくくの自働車に乗つて見物することになつた……

ジェイ・ジェイが言ふ「前席と後席とどつちが危険なのか。」

「前席です」と運轉手が答へる……

ジェイ・ジェイが俺れの方をふり向く、

「それじゃ、ジェイムズ、お前が前席に乗れ、わしの生命の方が大切だ。」

その後二週間してオープンハイムは秘書の職を辭した。

二十三歳の時

わたしは結婚することにきめた。

學校で教へて週十五弗の收入……金の出来る見込みはない……

未來は眞暗だ。自分は生涯藝術家になれつこないのだとまで思ふ……

住居はパーク・アヴェニューの小さな部屋一つ、肉親の者とは往來しない……

だが、それにも拘らずわたしは結婚する。

ある深い要求、せひともわが青年期と別れなければならないといふ感じ、

萬人共通の深い、悲劇的な経験を嘗めなければならないといふ感じ、

全人類の生活を枝々葉々まで味識しなければならないといふ感じ、

無言の大眾を被蔽する生物的、人間的神秘を探渉しなければならないといふ感じ、

闇黒と義務とに自身を投げださなければならないといふ感じ……

生涯に於て三度あるひは四度、この「しなければならぬ」といふ要求が、

この全てに別れ、所有する一切を擧げて賭すべしとの執拗なる要求が、わたしを捕へる……

それで肉親の者が納得し、わたしは結婚する……

わたしの心は敬虔にうちわななく。それは聖なる典禮だ……

その女とわたしはお互ひにとつて聖い存在だ……

はつきりした、大きな聲でわたしは問ひに答へる、
そして情熱を以てわたしの新しい妻にキッスする……

それから、車を驅つてホテルへの道すがら、
突如としてわたしは苦がき快活を以て言ふ、「わたしはお前が嫌ひだ……」
若き妻は、はつとなつて心を痛める。——わたしは仲なほりしなければならぬ……
わたしたちは最初の凶兆を忘れてしまふ……

翌日わたしたちはアズベリ・パークの船に搭じて、
都會をはなれて水に泛かぶ。と、平和がわたしにやつて来る……
青年期に入つてからはじめての和やかな息づき……

寂しき濱邊で人々はわたしたちを見て笑ふ。わたしたちが兄妹のやうに見えるのだ。
わたしたちは飾りけない、天眞の小供……
夫婦？ いや、わたしはまたまゝごとをしてゐるのだ……

學校教師としてのオープンハイムは四百の若い娘達の數稱的であつた。併し彼の校内改革運動が學校經營者を撃感せしめた。或日彼は勝ち誇つて、意氣軒昂として家へ歸る。そして妻に向つて叫ぶ「暇が出た——おれは自由になつた」と。まづたく然うだ。決してその後二度と職に就かない。彼は文筆で立つことに決心したのだ。かくして二十四歳にしてオープンハイムは始めて自己の進むべき正道を踏みだした。また人の子の親として新たな驚異にぶつかつた。

二十五歳の時

妻と私とは私の母の家で夏を越す……
蒸し暑い天氣にもそこは高くて靜かなのがめつけもの……
しかし私達は氣がとがめる……私は社會黨に籍をもつてゐるのだ。
酒場の奥の、煙草の煙りがみなぎる室で聞かれる集會に私は出席して
麥酒醸造所の労働者の臭ひをかき、
煙草工場の女工の臭ひをかぐ……
はてしない口論に私は耳を傾ける……