

## イギリス・ロマン主義文学における知識と改革の意義\*

### Knowledge and Reformation in British Romanticism

後藤 美映

Mie GOTOH

英語教育ユニット

(令和2年9月24日受付, 令和2年12月10日受理)

歴史学者 E. J. Hobsbawm は, フランス革命や産業革命を経る 1789 年から 1848 年 (鉄道網の建設と『共産党宣言』の出版の年) までの時代の特徴を, イギリスとフランスを震源地とし, その後世界中に波及することになる革命と捉え, その間の時代を革命の時代と呼んでいる (17-20)。ロマン主義と名付けられた文学的潮流に乗る時代ともいえる, この 18 世紀末から 19 世紀中葉の時代は, 歴史的, 思想史的な流れの上で, 変化を画する時代であったといえる。あるいは, Stuart Curran は, フランス革命の勃発する 1789 年から, George Gordon Byron が没する 1824 年までの時代を, イギリス・ロマン主義の時代とみなし, 約 5000 冊にもものぼる詩集が出版されたこの時代を, 詩の時代と呼んでいる (216-18)。したがって, オーガスタン朝やヴィクトリア朝という, 君主の名を冠した時代でもなく, 近代と前近代といった歴史の流れを概括する時代でもない, ヨーロッパに共時的に胎動した, ロマン主義という芸術的運動の時代とは, 詩と革命の時代ともいえる。確かにロマン主義を特徴づける文学的特質の一つとして, 実験的, 革新的な詩作をあげることができる。イギリス・ロマン主義文学の登場を決定づけた, William Wordsworth と Samuel Taylor Coleridge による *Lyrical Ballads* (『叙情歌謡集』) は, まさに詩の革新性を説き, 1798 年の初版の “Advertisement” (「読者案内」) において自らの詩作を「実験」(“experiments”) と呼んでいる (7)。

あるいは, 当時の社会状況を歴史的観点から繙けば, イギリスは, アメリカ独立戦争を終えて財政的な立て直しを行った後すぐに, フランス革命戦争とナポレオン戦争に巻き込まれるという, ほぼ四半世紀もの間の戦争状態を経験する。しかし, ワーテルローの戦いが大きな転換点となり, 勝利を手にしたイギリスは, ナポレオンの敗退とともに, ヨーロッパ列強の筆頭国となった。そして, ウィーン会議での戦後処理を経て, イギリスはかつて存在し得なかったほどの大帝国となっていた。しかし, 問題は, 戦争に疲弊した国内において, 熱狂的な勝利の声が上がることも愛国主義的陶酔感に包まれることもなかったことである。戦後, イギリスの農業や商業は, 1820 年代初頭まで停滞し続け, 33 万人以上の復員兵は, 深刻な失業率の高さを招来し, 国内には社会不安が募った (コリー 159, 337-39)。このような不安の時代に, 果たして詩という芸術が, 社会から目を背けて, 国の伝統とその恒久の安寧を讃える歌を歌うであろうか? そうした時代に誕生したロマン主義文学は, その特質として上げられるような感情という自身の内奥や, 内省といった自己の空間に固執し, 時代の狂乱から退却したわけではなかったのである。イギリス・ロマン主義の詩作は, 伝統を乗り越え, 実験と革新という近代的な創造を希求し, 詩人たちは, 詩が当時の最先端の学問的領域の一端を担い, 社会改革の道を摸索するものと自負した。同様にこの時代の最先端の学問として解剖学, 生理学等の医科学も発展を遂げ, 第二次科学革命と呼ばれる新たな知識と理論の興隆をみることになるが, 詩は, こうした科学と手を携え, 土地や階級といった伝統的な価値観によって保守される社会体制を侵犯し, 打破するための自由主義的思想に与した。また, *Blackwood's Edinburgh Magazine*, *Quarterly Review*, *The Examiner* といった文芸批評誌上で行われた, 時代の精神性を照射する趣味概念をめぐる伝統と革新の思想的論争においても, ロマン主義の詩作は絶えず革新の側に立った。<sup>1</sup> こうしたイギリス・ロマン主義の革新的な詩作について, 本論では, 主に, ハント, キーツ, ワーズワスの詩作や散文を通して具体的な考察

を行い、最終的に、イギリス・ロマン主義文学の革新性が、知識を通じて大衆を啓蒙し、社会改革を企図する美学的試みにあったことを論じる。

## I

ロマン主義の革新的な詩作は、まず、Alexander Popeに代表される18世紀の新古典主義的詩が規範とする、形式と詩語(poetic diction)の伝統を乗り越えることから始まる。Leigh Huntは、*The Feast of the Poets* (『詩人の饗宴』)(1815年)において、オーガスタン朝の韻律学(prosody)、特に英雄2行連句(heroic couplet)を「単調で、飽き飽きする韻律形式」(“a monotonous and cloying versification”)と断じている。そして、「何かより良いもの」(“something better”)を読者の耳は求めるようになってきていると説き、今が詩の改革の時であると述べる(*The Feast* 31-32; O'Neill 232-33)。

[P]erhaps there never was a more favourable time than the present, for an attempt to bring back the real harmonies of the English heroic, and to restore to it half the true principle of its music, — variety. (*The Feast* 32)

王政復古とともにフランスに亡命していた多くのイギリス人が帰国し、17世紀以降詩の形式として英雄2行連句がフランス詩派として好まれるようになり、その均整と韻律を旨とする形式と古典文学の興隆によって、18世紀に新古典主義的詩作が台頭する(高谷17)。ハントは、この新古典主義的詩作を代表するポウプの詩作における、形式の単調さを批判し、英語による英雄2行連句から発せられる「真の調和」の歌を取り戻そうと論じている。こうした批判が記された、ハントの『詩人の饗宴』は、そもそも、伝統を乗り越える当時の現代詩人列伝ともいえる書物である。1811年の初版では、Thomas Campbell, Robert Southey, Walter Scott, Thomas Mooreらの名が上げられ、1815年版では、バイロン、コールリッジ、ワーズワスが加えられ、最終的に1860年版において、John Keats, Percy Bysshe Shelleyが登場する。こうした詩人たちの選択を見ても、この著作はイギリス・ロマン主義文学の正典を創り上げたといえる革新的書物である(Cox 22)。<sup>2</sup>伝統を打破するこうした詩人らの詩作が、新古典主義的詩作に対して、「詩の音楽にみる真の法則」を取り戻すには、「多様性」が必要であるとハントは主張する。ハントはポウプの詩が、韻律の形式による縛りを解く「大望」(“ambition”)を欠き、韻律を重視するあまり、「多様性」という自由な創造性を犠牲にしているとみなしたのである(*The Feast* 31)。実際、ハントや彼をメンターとしたキーツは、ポウプと同様の作詩法である英雄2行連句を自らの詩において敢えて使用し、韻律を破る自由な創造性と詩の「多様性」を歌ってみせた。

例えば、キーツの処女詩集である*Poems* (『詩集』)(1817年)の巻頭に置かれた“I stood tip-toe upon a little hill”は、英雄2行連句を使用し、18世紀の伝統を踏襲しない詩のリズムと規則を呈示する。詩は、早朝の緑生い茂る丘を詩的イメージの宝庫とみなし、様々に目にするものを詩的ヴィジョンとして歌い上げる。

There was wide wand'ring for the greediest eye,  
To peer about upon variety;  
Far round the horizon's crystal air to skim,  
And trace the dwindled edgings of its brim;  
To picture out the quaint, and curious bending  
Of a fresh woodland alley, never ending;  
Or by the bowery clefts, and leafy shelves,  
Guess where the jaunty streams refresh themselves.  
I gazed awhile, and felt as light, and free  
As though the fanning wings of Mercury  
Had played upon my heels: I was light-hearted,  
And many pleasures to my vision started;  
So I straightway began to pluck a posey

Of luxuries bright, milky, soft and rosy. (15-28)

まず、英雄2行連句の韻律を不安定にする要素として、15行目と16行目の2行連句の行末にみる、“eye”, “variety”という不調和な押韻を上げることができる。興味深い点は、均衡を破る押韻は、16行目の弱強5歩格 (iambic pentameter) の短いリズムも与って、かえって、「最も貪欲な」目が見回す丘の“variety” (「多様さ」) を際立たせることである。韻律の規則性を重んじたポウプのフランス詩派の流儀を、皮肉にも形式に沿った簡素なリズムでまとめあげ、“To peer about upon variety”と歌いつつ、最後には不安定な押韻である“variety”によって規則的な形式を侵犯する試みに、キーツの批判を読み取ることができる。また、19行目、20行目の2行連句において使用される休止 (caesura) は7音節目に入れられており、“To picture out the quaint, (休止) [pause] and curious bending / of a fresh woodland alley, (休止) [pause] never ending.”となる。しかし、18世紀の英雄2行連句においては、5音節目という詩行の真ん中に休止を入れ、スタイルの均衡を図ることが特徴となっていたことを考慮すれば、18世紀の伝統を破る不規則な休止は、キーツが自らの自由な声を詩に表明するというにはかならない (Bate 14)。さらに、句またがりの詩行とともに、広々と広がる丘に目を走らせる際の、遠くの「地平線」を見やる視線は、小川の「木陰の切れ目や緑の岩棚」という近景を見つめる視線と交錯し、韻律だけでなく視点という観点からも詩は自由に展開される。そして、28行目の“So I straightway began to pluck a posey / Of luxuries bright, milky, soft and rosy.”という詩句において、詩は、詩人の想像力の奔放な働きによって快楽を享受する場であることが歌われる。ここにおいて摘み取られる“posey”とは、*OED* (2nd ed.) によれば、もともと「花束」と同時に「詩作品を集めたコレクション」という意味を表す。すなわち、詩作は、享楽を与えるさまざまな「奢侈」(“luxuries”)を所有し、消費する行為であることを表明しているといえる。また、詩全体における、“pleasures” (26), “blesses” (54), “luxury” (74), “delight” (76) といった語の繰り返しが、詩作の端緒が快楽の享受であることを浮き彫りにし、中産階級の経済的活動の放縦さを喚起する、甘美な消費と快楽の美学の一端を垣間見せることになる。したがって、キーツの詩は内容においても、18世紀の伝統である抑制と節度を旨とする詩の約束事を軽々と侵犯する、消費と快楽の放縦さを謳歌するといえる。

また、キーツの詩のこうした放縦さは、視覚的イメージの横溢にも見て取れるが、その視覚主義 (pictorialism) は、オーガスタン朝の詩人らが、抑制の効いた節度ある作詩法によって、風景を描写する際に用いた「装飾」(“decorations”)や模倣 (imitation) としての視覚的イメージの機能とも大きな相違を見せる (Brylowe 8)。Jean H. Hagstrum が指摘するように、18世紀の詩は、「詩は絵のごとく」(*ut pictura poesis*) をモットーとする、詩と絵画を姉妹芸術とみなした西洋の伝統に則り、絵のように詩を描写することを、視覚的イメージの要とした。特に、Raphael の絵画や彫刻といった、イタリア・ルネッサンス期の芸術を範にし、詩は、ラファエルの芸術によって表現された礼儀正しさ (grace) と節度を言語によって視覚的にイメージ化することを理想とした (Hagstrum 162-70)。例えば、ポウプの *The Temple of Fame* (『名声の殿堂』) は、文学的形式として、Chaucer の *House of Fame* を、「夢想」(vision) という設定によって、さらに、「殿堂」(temple) と「名声」(fame) という抽象概念を視覚的に形象化することによって模倣する詩である。すなわち、『名声の殿堂』は、アレゴリーによって客観的存在を描写するという伝統を継承する詩であり、すでに16世紀に始まり18世紀まで伝統として培われてきた、「名声」について哲学するという詩的命題を模倣する詩である (Pope, ‘Introduction’ 216-20)。したがって、伝統に則ったポウプの詩作は、「詩は絵のごとく」を実践するように、例えばラファエルの描く「アテネの学堂」(School of Athens) を詩において描写するかのようである (Hagstrum 225)。

The Temple shakes, the sounding Gates unfold,  
Wide Vaults appear, and Roofs of fretted Gold:  
Rais'd on a thousand Pillars, wreath'd around  
With Lawrel-Foliage, and with Eagles crown'd:  
Of bright, transparent Beryl were the Walls,  
The Freezes Gold, and Gold the Capitals:  
As Heaven with Stars, the Roof with Jewels glows,  
And ever-living Lamps depend in Rows. (137-44)

殿堂の内部は、まさに「アテネの学堂」のように、アーチ構造で装飾が施された金色の天井と、月桂樹の葉で飾られ、柱頭には鷲の彫刻が施された、いくつもの柱で建造されている。そして、星で輝く天のように、宝石で輝く天井と、絶えず光を放つ灯りが、列をなして天井より下がっている光景は、詩の韻律とリズムと内容の全てにおいて、ラファエロの絵画が「礼儀正しさ」(“Graces”)の最たる象徴であったように、「礼儀正しい」風景といえる(Hagstrum 169)。しかし、こうした新古典主義的詩の視覚主義は、ロマン主義文学が希求した視覚的イメージからすれば、想像力の働きを縛り、慣習という既視感に回収されてしまう視覚性に埋没するものであったといえる。例えば、キーツの *Hyperion* において描かれた、エジプトの建築様式を反映した宮殿は、ポウプのローマの典雅さを、オリエントの放埒なイメージによって塗り替える。

His palace bright,  
Bastioned with pyramids of glowing gold,  
And touched with shade of bronzed obelisks,  
Glared a blood-red through all its thousand courts,  
Arches, and domes, and fiery galleries; (*Hyperion* 1.176-80)

John Milton の *Paradise Lost* の伝統を継承するブランク・ヴァースのリズムを刻みつつ、宮殿の視覚的イメージにおいては、伝統を逸脱する、オリエントの建造物であるピラミッドやオベリスクのエキゾチックなイメージを用いている。オリエントのイメージは意味を読み込もうとすれば、慣習的な意味には収斂しない未知の世界を浮き彫りにする。さらに、建造物の「深紅色」の輝きと「影」というキアロスクーロ(chiaroscuro)は、ポウプの描く「殿堂」の「礼儀正しい」金色の輝きがいかに技巧的な模倣でしかないことを示しているといえる。オリエントの宮殿は、西欧芸術の正統な起源としてのギリシア・ローマの古典主義的イメージを、異端の巨大建造物が放つ奔放な視覚的イメージによって転覆させると考えられる。

同様に、ハントの *The Story of Rimini* においても、英雄 2 行連句を使用して、典雅な絵画的風景ではなく、敢えて、日常的で自然な風景を描き、その近代性を強調する。

A balmy briskness comes upon the breeze;  
The smoke goes dancing from the cottage trees;  
And when you listen, you may hear a coil  
Of bubbling springs about the grassy soil;  
And all the scene, in short—sky, earth, and sea,  
Breathes like a bright-eyed face, that laughs out openly. (*Rimini* 1.9-14)

13 行目から 14 行目の 2 行連句において、「空、地上、そして海」の全てが、「生きている／呼吸する」のであるが、「輝く目をした面差しで、公然と声を立てて笑う」という生きる活力を持った人間の顔として擬人化される。したがって、“sea”と“openly”という押韻の不成立とリズムの破調は、“openly”に声を立てて笑う人間の生命力が、規範を越えて自由に発散されることを象徴することになる。またさらに、新古典主義の詩が、「名声」や「美德」といった抽象概念を、古典芸術に基づいた形象として擬人化することによって表現するのに対して、空や海という「自然」を、まさに日常の平凡な人間として擬人化するというハントの手法は、規範や伝統を打破するロマン主義的革新性を明示するといえる。

1798 年に出版されたワーズワスとコールリッジの『叙情歌謡集』も、1790 年代という、イギリスで政治的社会的改革の声が高まった時期に、このような新古典主義的詩の規範や視覚性に終わりを宣言した。伝統を模倣することによる詩の創作が、外界の自然との融合を通して、個々の人間の精神を省察し、事物の生命についての詩的ヴィジョンを見出す創作へと改革されることが宣言された。『叙情歌謡集』の「序文」(‘Preface’) (1800 年)において、ワーズワスは、ハントと同様に、「日常の生活」(“common life”)に根差した自由な感情を歌うことを述べている(244)。そして、ハントやキーツといったロマン派第二世代の詩人らが意図した詩の改革と共通するように、“passions”(「情熱」)や“simplicity”(「率直さ」)という語を用いて、近代的な詩作がいかに人間性の核となる感情や情熱を率直に語るべきかを説く。

Low and rustic life was generally chosen because in that situation the essential passions of the heart find a better soil in which they can attain their maturity, are less under restraint, and speak a plainer and more emphatic language; because in that situation our elementary feelings exist in a state of greater simplicity and consequently may be more accurately contemplated and more forcibly communicated; (245)

ワーズワスの「実験」的詩作は、まさにイギリス・ロマン主義文学を定義するともいえる。また重要なことは、民衆の生活が詩の舞台となる理由が、そうした人間の心に宿る「本質的な情熱」が、「自制のもとにはない」(“less under restraint”)ということであり、18世紀の新古典主義的詩の支柱となる節度(restraint)という枷を解き放つことが目指されていることである。さらに最終的に、人々の「基本的な感情」が、より強く「伝えられる」(“communicated”)ことが肝要となる。すなわち、人間の素朴な感情や情熱が、人為的な統御によって抑制されることなく、読者へと伝播されていくことは、より一般的な人間性に基づく美学的趣味(taste)を創出し人々を啓蒙していくことであり、それが知的学問としての詩の大義となる。さらに、ハントやキーツが英雄2行連句という伝統の雛形を、自由な人間の感覚的経験を語るための媒体となすことによって、伝統を逸脱する革新性を表現したが、同様な手法をワーズワスも用いている。そもそも“lyrical ballads”という語句は、叙情詩というギリシャ悲劇にまで遡る古典的な遺産としての文学形式と、民衆に流布した口承伝説というバラッドのスタイルとを抱き合わせにすることを示唆している。そうすることによって、エリート文化と大衆の文化の融合、あるいは、活字文化と口承文化の融合という詩集の革新的な眼目が浮かび上がることになる(Janowitz 34)。

しかし、革新的、近代的詩作の方途は、ワーズワス、コールリッジのロマン派第一世代と、ハント、キーツらの第二世代とで分かたれることになる。ハントは『詩人の饗宴』において、ワーズワスを「詩の新しい、偉大な時代の先頭に立つことができる」(“Mr. Wordsworth is capable of being at the head of a new and great age of poetry;”)詩人であると認めながらも、「社会に背を向け」(“turning away from society”),「彼固有の、より身近な場所から離れないようにする」(“keeping to his proper and more neighbourly sphere”)という間違いを犯していると指摘している(*The Feast* 90)。これは、コスモポリタンの視座において、イタリアやオリエントの文学といった異国の芸術をイギリス文学の遺産に移植しようとしたハントからの、ワーズワスの地方主義に対する批判と取れる。しかし、さらに、ハントは、ワーズワスが主張する、個人的で特殊な体験を、繰り返しと内省によって一般化していき、人間性に共通する真実として表象するという詩作は、「抽象化をあまりに進めすぎる」(“pushing our abstractions too far”)と批判する(*The Feast* 98)。この抽象化という哲学的内省については、William Hazlittも、ワーズワスの*The Excursion*を批判した際に指摘している点である。

Hence all those professions or pursuits, where the mind is exclusively occupied with the ideas of things as they exist in the imagination or understanding, as they call for the exercise of intellectual activity, and not as they are connected with practical good or evil, must check the genial expansion of the moral sentiments and social affections; must lead to a cold and dry abstraction, as they are found to suspend the animal functions, and relax the bodily frame. (117)

ハズリットは、詩作の知的探求において、ワーズワスが周りのすべての対象を、自分自身を映す鏡となすことに対して、他の能力、特に身体的領域に働きかける力が失われ、「冷淡で、乾いた抽象化」へと詩が帰結してしまうことを述べている。キーツも同様に、「ワーズワス的、自己中心的崇高さ」(“the wordsworthian or egotistical sublime”)に異を唱えた(*Letters* 2: 387)。ハントやハズリット、キーツは、感覚的、身体的なイメージの直截性が、極端な抽象化によって抑制されれば、詩において、詩人の自己を読者に強く主張し、その目的が予め定められた作品となると危惧するのである。言い換えれば、イギリス・ロマン主義の詩人たちは、伝統を乗り越える詩作を試みながら、近代的「自己」の表現をめぐる、様々な創造の在り方を摸索したといえる。そして、特に、第一世代に属するワーズワスの詩は、第二世代に属するハント、ハズリット、キーツらにとって、革新的詩作を導く指針ではあったが、さらに乗り越えていくべき先

達ともなり得たのである。

## II

しかし、そうした詩作における相違を凌駕する、ロマン主義文学の革新性に存在する共通項は、詩に表現される知識によって広く人々を啓蒙するという、知への信奉と共同体意識にある。ワーズワスは、『叙情歌謡集』の「序文」(1802年)において、詩と知識との関係を語っている。

In spite of difference of soil and climate, of language and manners, of laws and customs, in spite of things silently gone out of mind and things violently destroyed, the Poet binds together by passion and knowledge the vast empire of human society, as it is spread over the whole earth, and over all time. . . . Poetry is the first and last of all knowledge—it is as immortal as the heart of man. (259)

詩に表現される「情熱と知識」によって、「国や風土」、「言葉や作法」、「法や慣習」の違いに見られる多様性を超越して、「人間社会の広大な世界」を一体化することが、詩が担うべき役割であることが主張されている。こうした詩の意義の中核に存在するものが知識であり、「詩は知識の始まりであり、知識の終わりでもある」という知への信奉が述べられている。また、詩において表現される知識とは、「我々の存在をなす必要な一部分」(“a necessary part of our existence”)であり、詩が人間存在についての問いや、人間が共同体として社会をどのように構成するかについての問いを哲学するための知的学問領域の一つであることが示唆されている(259)。こうした知識による啓蒙という詩の役目を考察する時、ロマン主義の詩作が、高らかに政治的改革を直截に歌うことをもってしてではなく、詩の伝統を継承しつつも、自然に基づく自由な人間性についての知識を、一般的な大衆へと啓いていくことをもって、政治的文化的改革を推し進めたことが重要である。

同様に、ハントも、*London Journal* (1834年)において、知識と社会改革との密接な関係について述べている。

Men, in short, are not taught to love and labour for themselves alone, or for their little dark concerns of egotism; but to take the world along with them into a brighter sky of improvement; and to discern the want of success in success itself, if not accompanied by a liberal knowledge. (Supplement x)

ハントが目指す知の在り方とは、人間が「暗澹たる」自己中心的な世界観に陥るのではなく、「より明るい空」のもとにある社会の「改善」へと向かうことであり、「自由主義的知識」が無いところに、改革の成功はないことを見極めることができる目を養うことである。知識は、こうした『ロンドン・ジャーナル』といった文芸批評誌や詩において伝播され、社会改革への道を開くといえる。

さらにまた、ハントは、知識が一般社会において循環し、社会の向上へと結び付くためには、知識を媒介する出版や活字と、そこから発生する大衆の声が重要であることを、*The Examiner* 誌において語っている。

[A]nd the intellect and conscious wants of the present age, as cannot be too often repeated, have two formidable allies, which is no extensive sense of the words ever appeared in the world before, — the widely extended Press, and that new acknowledged, and gigantic offspring of modern times, Public Opinion. (*Examiner* 177)

ハントは、社会改革の柱となる「二つの強力な盟友」は、新聞、雑誌といった「出版物」と、「新しく認知された、現代の巨大な申し子である世論」であると明言する。改革の二つの柱に必要な活字と世論を形成するのは、知識である。

キーツも同様に、知識が人間社会においてどのような効能を持つかについて、1818年3月に書かれた、J. H. Reynolds宛ての手紙において述べている。

An extensive knowledge is needful to thinking [sic] people—it takes away the heat and fever; and helps, by widening speculation, to ease the Burden of the Mystery: (I: 277)

「広範な知識」が、人間の存在を哲学するためには必要であるとキーツも認識している。そして、どのように必要であるかを説明するために、キーツは“the Burden of the Mystery”（「神秘の重荷」）という語を用いている。この語は、1798年の『叙情歌謡集』の巻末に所収されたワーズワスの“Lines written a few miles above Tintern Abbey, or revisiting the banks of the Wye during a tour, July 13, 1798”（「ティンタン僧院」）の詩行から引用された語である。「ティンタン僧院」は、自然と自己とが向き合い、人間性の神秘に到達するまで内省を深めることによって、“the life of things”（「事物の生命」）にまで「思索すること／見通すこと」（“speculation”）をワーズワスが歌った詩である（*Lyrical Ballads* 114）。キーツは、神秘といえる、不可解な人間の存在を思索するために、知識によって、人生を思考する際の感覚的な「興奮」と「熱」を取り去り、平常心を得て、「重荷」のように人間にのしかかる苦痛や苦勞を取り除く助けとすることを説く。

このようにして、詩という言葉を活字にして、印刷によって循環させる知識とは、より一般の大衆へと向けられた啓蒙のための知識であり、その人間性についての知の体系は、人間の共同体を統一し救済するための民主的な装置として機能することが意図されていたといえる。したがって、ロマン主義の詩の革新性とは、詩の言葉によって表現された知識を、大衆へと解放することによって、人間とその共同体である社会のための改革を企図した創造性にあるといえる。しかし、ワーズワスが、『叙情歌謡集』の「序文」（1800年）において嘆くように、詩は、「熱狂に浮かれる小説や、病んだ、愚かしいドイツの悲劇や、つまらぬ、大仰な韻文の洪水」（“frantic novels, sickly and stupid German Tragedies, and deluges of idle and extravagant stories in verse.”）によってないがしろにされていると感じられる時代でもあった（249）。活字文化の興隆は、文学の大衆化をもたらすとともに、詩の意義を再確認し、それを問うことを詩人たちに課したといえる。このような時代にあって、P. B. シェリーが、まさに詩を擁護するために、*A Defence of Poetry*において述べたように、詩の持つ力とは、詩に内包される種にあり、その種は、詩自体が花開くための種と「社会改革」（“social renovation”）の種とを宿しているのである（493）。そして、シェリーが「詩人たちは、未公認の世界の立法者である」（“Poets are the unacknowledged legislators of the World”）と喩えた際に、“unacknowledged”「認められない／気づかれぬ」とは、詩という言葉が、時に声高に政治的な発言を直截に行うことによって、政治的文化的改革を宣言するだけでなく、詩によって表現された知を、人間性の在り方として呈示するという、「気づかれぬ」手法によって社会改革を問うことを表明しているのである（508）。ロマン主義文学の革新性の種は、こうして、18世紀末から現代に至るまで、開花した花としての詩のテキストが多様に解釈され続けていることによっても、一般の大衆へと啓かれた知識の体系を内包しているといえる。

\*本論文は、令和2年度福岡教育大学研究支援事業科研費獲得推進支援プロジェクト経費によって遂行した研究の一部である。

#### Notes

<sup>1</sup> フランス革命の革命精神に共鳴するも、その後の新制フランス共和国の独裁政治に落胆したワーズワスやコールリッジが、19世紀初頭には湖畔派（The Lakers）という名とともに保守化したとして、ロマン派第二世代の前衛派である、ハント、シェリーらのコックニー詩派（The Cockney School）の批判的になることもあった。しかし、ワーズワスやコールリッジは1790年代イギリスの急進派の一翼を担っていた（Roe 1-14）。

<sup>2</sup> コックスが指摘するように、1824年にWilliam Hazlittによって編集された*Select British Poets, or New Elegant Extracts from Chaucer to the Present Time with Critical Remarks*も、名声が当時確立されていた、ワーズワス、コールリッジ、サウジー、スコットに加え、新たにハント、Charles Lamb, “Barry Cornwall”, シェリー、キーツらの詩が所収されており、詩集は、チョーサー以降のイギリス詩の伝統的遺産という名目において、革新的な近代詩の披瀝という意図のもとに編集されたと考えられる（Cox 22）。

## Works Cited

- Bate, Walter Jackson. *The Stylistic Development of Keats*. 1945. Routledge, 2015.
- Brylowe, Thora. *Romantic Art in Practice: Cultural Work and the Sister Arts, 1760-1820*, Cambridge UP, 2019.
- Cox, Jeffrey N. "The Living Pantheon of Poets in 1820: Pantheon or Canon?" *The Cambridge Companion to British Romantic Poetry*, edited by James Chandler and Maureen N. McLane, Cambridge UP, 2008, pp. 10-34.
- Curran, Stuart. "Romantic Poetry: Why and Wherefore?" *The Cambridge Companion to British Romanticism*, edited by Stuart Curran, Cambridge UP, 1993, pp. 216-35.
- The Examiner*, March 1816.
- Hagstrum, Jean H. *The Sister Arts: The Tradition of Literary Pictorialism and English Poetry from Dryden to Gray*. U of Chicago P, 1958.
- Hazlitt, William. *The Complete Works of William Hazlitt in Twenty-One Volumes*. Edited by P. P. Howe, vol. 4, Chaucer P, 1930.
- Hobsbawm, E. J. *The Age of Revolution 1789-1848*. New American Library, 1962.
- Hunt, Leigh. *The Feast of the Poets, with Other Pieces in Verse*. London, 1815.
- . *The Story of Rimini, A Poem*. London, 1819.
- Janowitz, Anne. *Lyric and Labour in the Romantic Tradition*. Cambridge UP, 1998.
- Keats, John. *The Letters of John Keats, 1814-1821*. Edited by Hyder Edward Rollins, Harvard UP, 1958, 2vols.
- . *The Poems of John Keats*. Edited by Jack Stillinger, Harvard UP, 1978.
- London Journal*, Supplement for Part I, 1834.
- O'Neill, Michael. "Contemporaries (I) (and Immediate Predecessors): Tighe, Radcliffe, Southey, Burns, Chatterton, Hunt, Wordsworth." *John Keats in Context*, edited by Michael O'Neill, Cambridge UP, 2017.
- Pope, Alexander. *The Poems of Alexander Pope*. Edited by Geoffrey Tillotson, vol. 2, Yale UP, 1962.
- Roe, Nicholas. *Wordsworth and Coleridge: The Radical Years*. Clarendon P, 1990.
- Shelley, Percy Bysshe. *Shelley's Poetry and Prose*. Edited by Donald H. Reiman and Sharon B. Powers, Norton, 1977.
- Wordsworth, William and Samuel Taylor Coleridge. *Lyrical Ballads*. Edited by R. L. Brett and A. R. Jones, Routledge, 1991.
- 高谷 修 『ギリシア・ローマ文学と18世紀英文学—ドライデンとポープによる翻訳詩の研究』, 世界思想社, 2014年.
- リンダ・コリー 『イギリス国民の誕生』, 川北 稔監訳, 名古屋大学出版局, 2000年.