

## ジョージ朝詩の歴史的意義

園井, 英秀

<https://doi.org/10.15017/2332632>

---

出版情報 : 文學研究. 83, pp.1-33, 1986-02-28. 九州大学文学部  
バージョン :  
権利関係 :

# ジョージ朝詩の歴史的意義

園 井 英 秀

## I

1909年から1910年にかけてのイギリス詩壇について、T. S. Eliot は次のように要約する。

... the situation of poetry in 1909 or 1910 was stagnant to a degree difficult for any young poet of today to imagine<sup>1</sup>.

この主張の適切さについては、少くとも二つの調査が必要である。その一つは、この時期のイギリス詩界の実情を観察することである。今世紀の初頭は、ヴィクトリア朝詩の名残りととどめる詩的伝統と、それに対する漠然とした反省が混然と存在する詩的土壤に、Eliot や Ezra Pound 等による、フランス象徴派的文体を持つ全く新しい詩風が導入され、いわば新旧の対照が典型的に展開された特殊な文学的環境にあったと言ってよい。ヴィクトリア朝の詩的伝統は、この時代には既に、その道徳的精神の高揚、修辭的語法の多用、あるいはクリシエへの依存等の傾向の為に、一般には消極的な価値しか持たないものと見なされるようになった。

PRAY but one prayer for me 'twixt thy closed lips;  
Think but one thought of me up in the stars.  
The summer night waneth, the morning light slips,  
Faint and grey 'twixt the leaves of the aspen,  
betwixt the cloud-bars,  
That are patiently waiting there for the dawn:  
Patient and colourless, though Heaven's gold

Waits to float through them along with the sun.  
Far out in the meadows, above the young corn,  
The heavy elms wait, and restless and cold  
The uneasy wind rises; the roses are dun;  
Through the long twilight they pray for the dawn,  
Round the lone house in the midst of the corn.  
Speak but one word to me over the corn,  
Over the tender, bowed locks of the corn.

(“Summer Dawn,” William Morris)

このラファエル前派の作品に見られる、韻律や破格のソネット形式の不備という形式上の弱点だけではなく、修辭的な表現と、道德的意味づけへの興味は、ヴィクトリア朝詩の怠惰な韻文調 (poeticism) を示している。‘dawn’ は、ある夏の日の夜明けであるだけではなく、明らかに何らかの精神的夜明けを示唆しているにもかかわらず、その正体を見極める事は難しい。従って、詩人の ‘one prayer’ や ‘one thought’ は、結局は、感傷的なイメージによって語られるものにすぎないという印象を受ける。

このような詩風が、イギリス詩の伝統という文脈においては、後期ロマン派の詩的美意識を受け継ぐものであると考えられた場合<sup>2</sup>、Eliot や Pound が、その芸術上の基盤であるフランス象徴主義やイマジストの詩的原理を支えとして、伝統的詩風に見られる弱点を批判したのは当然であると言える。なるほど、この時期の Eliot や Pound の作品は、特にヴィクトリア朝詩の技術的ゆるみ (slackness) に対する反発を鋭く意識したような緊張したスタイルを持つ。

*O quam te memorem virgo...*

STAND on the highest pavement of the stair—  
Lean on a garden urn—  
Weave, weave the sunlight in your hair—  
Clasp your flowers to you with a pained surprise—

Fling them to the ground and turn  
With a fugitive resentment in your eyes:  
But weave, weave the sunlight in your hair.

.....

She turned away, but with the autumn weather  
Compelled my imagination many days,  
Many days and many hours:  
Her hair over her arms and her arms full of flowers.  
And I wonder how they should have been together !  
I should have lost a geture and a pose.  
Sometimes these cogitations still amaze  
The troubled midnight and the noon's repose.

（"La Figlia Che Piange," T. S. Eliot）

この作品の文体と語法は1910年代では確かに目新しいものであった。現実と想像を融合させようとしているかのような、作為的で気取った導入部の詩的場面や、最終連、'I should have lost'以下の瞬味さは、共に極めて意図的である。これらの特徴は、文体的には、伝統的な定形詩形を無視しようとする態度と、形式上の実験に対する強い興味によって生じたものである。

モダニストの詩人達は、また、フランス象徴派の詩人に顕著であったように、自らの詩作態度の理論化や詩論の展開を好み、文学の価値や重要性に対する関心は、そのような直接的表現によって確認されると信じた。このため、彼らの芸術家としてのエリート意識や一般読者の知的水準の無視、難解な語法に対する信仰等も、むしろ誇るべきジエスチュアとして定着していった。特に表現形式に対する工夫は、ことばそのものの機能や意味の多様性、またその創造性を極端に信頼する傾向を生んだ。

See, they return, one, and by one,  
With fear, as half-awakened;  
As if the snow should hesitate  
And murmur in the wind,

and half turn back;  
These were the "Wing'd-with-Awe,"  
Inviolable.

.....

Haie ! Haie !

These were the swift to harry;  
These the keen-scented;  
These were the souls of blood.

Slow on the leash,  
pallid the leash-men !

("The Return," Ezra Pound)

ここでは、ことばの持つ本来の意味はさほど重要ではない。詩人の興味は、いわばリズムと省略された語法により生み出される音楽的効果にのみあるとさえ言える<sup>3</sup>。

イギリスにおける初期のモダニストの動きは、主として Pound や Eliot によって推進されたが、この思潮の背景には、Imagism<sup>4</sup> という詩的主張があったことを考慮しなければならない。1907年、ロンドンに滞在中の Pound は、W. B. Yeats や T. E. Hulme を知り、彼等を通してフランス象徴主義に接した。特に、ロマンティズムに対する強い反省から出発した Hulme の作品は、サンボリストの文体と、即物的なメタファーの使用により、Pound に極めて新鮮に映ったと思われる。これらの刺戟により、1913年、ロンドンで生れたイマジズム運動には、Richard Aldington ら3人のイギリス人と、Amy Lowell ら4人のアメリカ詩人が参加して、鮮烈な問題意識を提示しようとした。しかし、この動きは、いわば初期モダニズムにおける前衛的原理<sup>5</sup> を明らかにしたという役割を別にすれば、イギリス国内では冷淡な反応しか生まなかった。Pound も1915年には、この運動から身を引き、そのプリンシプルに立つ詞華集も、1917年、第4巻を以て、公式には廃刊された<sup>6</sup>。この思潮は、その後、主として多作の Amy Lowell の詩作によってアメリカで存続したが、

文学的思潮としては短命であったと言える<sup>7</sup>。しかし、イマジズムの消長は、モダニスト運動が、イギリス国内では、ロマンティシズム以降継承されてきた、今世紀初頭の詩的伝統の論理に同化することなく、結局は、外国の産物としてそこに根付く事はなかったという事実を、ある程度予測させるものであったと考えることもできる<sup>8</sup>。

しかし、1910年代においては、先に示した Eliot の指摘に見られるように、ヴィクトリア朝風の「澱んだ」詩的状况は、モダニズムの精神では、とうてい許容できるものではなく、Pound の非難も、その典型的口調を表現している。彼によれば、1890年から1910年にかけてのイギリス詩は、「ごろごろに固った堆肥のような、おそろべき混合物」<sup>9</sup>であると要約される。これは、Eliot の場合と同様、確かにこの時期の詩的状况をある程度描写するものではあるが、必ずしも正確というわけではない。なぜならば、19世紀末から今世紀初頭にかけての詩的感覚においては、明らかに Pound の考慮からは落ちている Thomas Hardy と A. E. Housman による影響を無視することはできないからである。Hardy の1890年代の抒情詩は、文体的にもヴィクトリア朝詩の定形を離れている。

Not a line of her writing have I,  
 Not a thread of her hair,  
 No mark of her late time as dame in her dwelling, whereby  
 I may picture her there;  
 And in vain do I urge my unsight  
 To conceive my lost prize  
 At her close, whom I knew when her dreams were upbrim-  
 ming with light,  
 And with laughter her eyes.

(“Thoughts of Phena: At News of Her Death”)<sup>10</sup>

行配列 (lineation) には細心の注意が払われているが、ことばのリズムは口語的である。詩の主題が展開される基本的な調子は、感傷を抑えた回想であ

る。また、ある特定の経験や感情に対する集中と、その正確な表現、現実と過去の不連続性の認識なども、この作品の近代の特色を示すものである。

Housman の声も、典型的なヴィクトリア朝詩人のものとは言えない。

Intro my heart an air that kills  
From yon far country blows:  
What are those blue remembered hills,  
What spires, what farms are those?

That is the land of lost content,  
I see it shining plain,  
The happy highways where I went  
And cannot come again.

(“A Shropshire Lad,” XL)

簡潔なロキューションや劇的ではないことは、明快に表現された感情は、近代的な詩的リアリズムを持つ作品の文体的な特色と異なるものではない。特に詩の文体は、時代に固有のものであり、強く特定の時代の詩的慣習の影響を受けるという事実を考慮すると<sup>11</sup>、Housman の近代性の意義は無視すべきではない。さらに、この意味においては、1912年以降の *Georgian Poetry* に収録されたジョージ朝詩人にとって、この二人の詩人が、彼等に直近の先輩詩人であるという共通の意識を持っていた事は、ジョージ朝詩の近代性を評価する場合に重要な意味を持つ<sup>12</sup>。従ってジョージ朝詩人の詩的環境は、一方で、近代的手法に接しながらも、同時に1890年代のラファエル前派の審美的姿勢や、いわゆる *fin de siècle* の作品に表現された都会的耽美主義等のヴィクトリア朝の伝統を継承するものの影響を受け、他方で、外国の詩人による、感覚的にも理論的にも、全く新しい芸術的刺戟を受けるという現実から成り立っていた。20世紀初頭のイギリス詩が、このような複雑な状況にあったとすれば、それが、理解できない程、「停滞」し、偽物ばかりの「混合物」であるとする非難は、少くとも適切な分析であったとは言えない。

## II

*Georgian Poetry* が発刊された 1912 年は、その他の意味でも注目すべき年である。

Hardy の秀れた詩作品は、その大部分が、*Jude the Obscure* (1896) 出版後の 1900 年から 1928 年にかけて書かれた。特に、妻、Emma の死後、1912 年に集中的に作られた *Poems of 1912-13* として知られる一連のエレジーを、いわゆる現代詩の伝統の出発と考える事は、今日ではほぼ定着している<sup>1</sup>。Hardy の詩に見られる近代的特色は、簡潔で経済的な語法、日常語のリズム、客観的な観察、正確な感情の表現、感傷や脚色への警戒と抒情性との両立等の用語で要約することができる。

Never to bid good-bye,  
Or lip me the softest call,  
Or utter a wish for a word, while I  
Saw morning harden upon the wall,  
Unmoved, unknowing  
That your great going  
Had place that moment, and altered all.

Why do you make me leave the house  
And think for a breath it is you I see  
At the end of the alley of bending boughs  
Where so often at dusk you used to be;  
Till in darkening dankness  
The yawning blankness  
Of the perspective sickens me !

(“The Going”)

人は、このような表現に、人生のある真実が示されている事を知ることができる。感傷、感情の道徳的意味づけ、不正確なクリシエ、修辭的言い回し等のポ



エティシズムは全く見当らない。詩的眞実がこのような文脈で示された場合、ヴィクトリア朝詩の弱点が、いかに、形式におけるだけでなく、審美的、感覺的にもクリシエに拘泥することによって生じたものであるかを理解することができる。

1880年代から詩作を続け、1908年には、すでに8巻の『全作品集』を出版した Yeats は、その翌年にかけて、Abbey Theatre 経営の失敗、J. M. Synge の死亡等を経験することにより、人生や芸術に対するロマンティックな展望を失うようになる。作品の調子も、いわゆる「ケルトの薄明」時代から、リアスティックな作風へと変貌する。1909年の Pound との出会い、その後の詩的影響も含めて、この傾向を決定的なものにした。1912年に、その大半の作品が書かれた *Responsibilities* (1914年、出版) は、語法やイメージにおいて、Yeats の近代的な認識が始まった事を明確に示している。

このようにして、いわば、詩の思潮や感覺や理論的側面における新しい波とも呼ぶことができる変化が目立ち始めた1912年に発刊された *Georgian Poetry* も、当然のように、何らかの新しさと美しさを示すものと期待された。発刊者 Edward Marsh の序文は、その意識を明言したものである。

This volume is issued in the belief that English poetry is now once again putting on a new strength and beauty.

Marsh が新しさだけでなく「美しさ」も言う時、それは、志を同じくして創刊に当たった Rupert Brooke の作品が与える独得の詩的インパクトに、暗黙に言及したもののようである。Brooke は、1911年の『詩集』で、この詩人の持味である、情熱的で知的なロマンティシズムとも形容できる詩風を示して注目された。また『詩集』のいくつかの作品には、明らかに、ヴィクトリア朝詩に見られる一種の気取り (pretension) に対する極端な反発意識に支えられた「過度のリアリズム」<sup>2</sup> が見られる。例えば、“A Channel Passage” では、恋を失った者の苦悩は、現実的で不愉快な船酔いと比較される。

Do I forget you? Retchings twist and tie me,  
Old meat, good meals, brown gobbets, up I throw.  
Do I remember? Acrid return and slimy,  
The sobs and slobber of a last year's woe.  
And still the sick ship rolls. 'Tis hard, I tell ye,  
To choose 'twixt love and nausea, heart and belly.

あるいは、“Menelaus and Helen” においては、ロマンティックな虚像は、リアリスティックな観察によって、その実体を暴露される。

He does not tell you how white Helen bears  
Child on legitimate child, becomes a scold,  
Haggard with virtue. Menelaus bold  
Waxed garrulous, and sacked a hundred Troys  
'Twixt noon and supper. And her golden voice  
Got shrill as he grew deafer. And both were old.

Marsh は、このような Brooke の詩的発想には、時代の芸術に対する鋭い感受性と、この詩人に本質的な美的感覚が、いわば未調整の状態で存在する事を理解していた。Marsh の『回想録』<sup>3</sup>にはこの若い詩人の気負った写実主義に対する聴衆の批判をある程度は認めながらも、結局はその新鮮な視点と感性をひたむきに弁護する態度を見ることができる<sup>4</sup>。彼が、このような Brooke の特質に、少くとも芸術的偽善性と関わりが無い、新しい詩集にふさわしい「力と美」を表現するものを見出した事は確かである。

Brooke との協力により、新たに「ジョージ朝の初頭を画す」<sup>5</sup> 意図を持った *Georgian Poetry* 第一巻は、1912年、Brooke 自身をはじめ、17人の詩人を収録して、The Poetry Bookshop<sup>6</sup> から世に出た。Pound や Eliot の個性的な声や、前衛的な理論などとは、未だほとんど無縁であった大部分の一般読者にとって、このアンソロジーは、同種の規模のものが長くイギリス詩壇に見られなかった為もあって、極めて新鮮な詩人たちの出現を示すものとして受け

とられた。確かに、第一巻に収められた Brooke の “The Old Vicarage, Grantchester” や、Walter de la Mare の “The Listeners” 等は、ヴィクトリア朝詩のレトリックに慣れた眼には新しいリズムを持つ作品として映じただけに違いない。また、今世紀始めには、まだ広く読まれていた世紀末詩人の、病的な感覚と都会的審美主義に根ざしたデカダンスに、長続きする興味を持つ事を期待していなかった読者は、*Georgian Poetry* の穏健な田園趣味を好んだとも言える。事実、それは、息苦しさの後の新鮮な「息吹き」<sup>7</sup> を導入するものとして歓迎された。第一巻は、1914年までには9回版を重ね、1919年には13000部を売った。おおむねこのピッチで、第二巻が1915年、以後、1917年、1919年、第五巻が1922年まで続刊されたが、この年、Marsh は、時代の詩的嗜好が変化したと考えて、選集の刊行を中止した<sup>8</sup>。Marsh は本質的には、批評家というより編集者であり、常にその判断を先行させてきた。例えば、この詞華集は常に聴衆の好みに敏感であろうと努め、その為に、各巻毎に、収録される詩人の顔ぶれが微妙に変わった<sup>9</sup>。Marsh はその意味で、現実に新しいテーマや文体を紹介するというより、常に用心深く、一般読者の興味を失わないように中道を貫くという方針を守ったと言える。第一巻のエトスは、確かに Brooke のリアリズムの影響を受けたものではあったが、Marsh のこのようなプリンシプルにより、意図された程には、あるいは一部読者から期待された程には、ヴィクトリア朝詩の気取りや、感傷に墮したロマンティズムに対する反発の姿勢は目立つものではなかった。*Georgian Poetry* によって示された一連の動きを、今日ではジョージアニズムと呼んでいるが、これは実際には、思潮という程の影響を持つものではなかった。収録された詩人は、Gordon Bottomley, W. H. Davies, Walter de la Mare, John Drinkwater, W. W. Gibson, James Stephens 等の、平凡で目立たない、多様な顔ぶれの集合という印象があった。ふつう、ジョージ朝詩人のカテゴリーにおいて考えられる Edward Thomas や Wilfred Owen, あるいは初期の Robert Graves や D. H. Lawrence 等を除けば、これらの詩人は、少くとも、Eliot や

Pound のように、詩作において個性的でも一途でもなかった。事実、E. Thomas と Owen が若くして戦死し、Graves がイギリスを離れてマジョルカ島に脱出し、D. H. Lawrence は、よりイマジスティックな手法に傾いていった等のために、ジョージアニズムは、Eliot や Pound が展開したモダニズムの文体や、刺戟的な詩論やメッセージの公開などの姿勢に対抗すべき、強力な中和力とはならなかったと見る事もできる<sup>10</sup>。即ち、*Georgian Poetry* の大部分の詩人には、伝えようとするプログラムやマニフェストは無く、また、主たる声を持つリーダーの存在も欠いた。この事実は、モダニストの態度とは対照的に、従来、芸術における集団意識や分派志向、芸術的衝動の理論化等を好まない、いわばイギリス型の伝統的現象であると考えられることもできる。特に、1900年から10年代におけるフランス象徴主義の詩的手法や理論との接触以降は、イギリスでは、詩作原理の分析や革新的文体への興味は、外国の詩学に独得のファッションだと信じられた。例えば、叙述（description）よりも喚起（evocation）、写実よりも直観的把握の重視などという、モダニストにも継承されたサンボリスト詩人の基本的スタンスは、かつてイギリス詩の技法に、少くとも集団の原理としては存在した事はなかった為、詩的感覚においても、また発想においても、イギリス詩の伝統的土壌では、異質なものと考えられた。従って、*Georgian Poetry* 発刊の信念が、「いま一度、イギリス詩に、新しい力と美が備わること」として明言されたにせよ、その実態が、いわば雑多な詩人による瞬時的なグループ意識の下に撰集されたアンソロジー的性格を持つものである事は必然であったし、その事実は、ジョージ朝の読者には、特に矛盾するものとは受けとられなかった。これは、モダニストの、理論武装、過度の主知主義、反啓蒙的態度（obscurantism）、芸術活動の中心がパリやアメリカに在る事の認識等の傾向とは、明確に異っていた。

### III

*Georgian Poetry* は、多数の一般読者に支持される一方で、巻を重ねるに従

い、いわゆる専門的批評家による批判も受けるようになる。Marsh は、当初、この選集が、「過去の数々の詩的時代」<sup>1</sup> と比肩すべき価値を持つ事を願った。しかし、第三巻（1917年）までの大部分の好意的評価は、既に第四巻（1919年）では目立って減少した。むしろ、否定的意見が一般的であったと言える。即ち、ジョージ朝詩に共通の主題が、しばしば、自然、老令、余暇、子供時代、動物、睡眠、回想等の、いわば、平凡な日常における議論にならない事柄に関するものであり、それらが繰り返し語られると、期待されるインパクトも、そのような単純さや通常性の中に消え去ってしまう事が指摘されるようになった。例えば、第四巻については、それは、とうてい、リアリズムの試練に耐えられるものではなく、独創性を欠き、「虚偽の単純さ」<sup>2</sup> しか見当たらない、等の酷評も出始め、Eliot は、この選集の刊行を「年毎の災難」<sup>3</sup> とさえ呼んだ。Robert Graves も第三巻の同人ではあったが、1927年には、ジョージアニズムを、「死んだ思潮」<sup>4</sup> と評価する。ジョージ朝詩に対する批評は、この傾向を示したまま、以後30年間ほどは大きく変ることにはなかった。即ち、ジョージアニズムとは、おおむね、技術的には文体的緊張を欠き、人生の真実に対するリアスティックな観察と洞察が見られず、かつ、詩人の個人的な感情も移入される事が無い、いわば、週末の田園的幻想という一種の逃避主義にしか過ぎないと考えられた。田園あるいは逃避というイメージがジョージ朝詩の否定的評価に結びついた事は、第一次大戦後の、既成の秩序や価値の混乱、懐疑精神、感傷に対する反発などの社会的状況と、このような状況を直接の詩的アンビエンスとして認識したモダニストの姿勢が、ジョージ朝詩人と対照的に存在した事実と無関係ではない。一方、モダニストには、この意味で、真近に反発する思潮があり、それを利用して、自らの立場を明らかにすることができたとも見る事ができる<sup>5</sup>。

一方、戦争は、実際に兵士として戦場を体験した一部のジョージ朝詩人には、逃避という感覚とはほど遠い、切迫した創作衝動を与えた。Siegfried Sassoon, Robert Nichols, Graves などの、この時期の作品は、いわば塹壕

戦争（trench warfare）を直接的に描写した独得のリアリズムを表現するものである。

Where, propped against a shattered trunk,  
In a great mess of things unclean,  
Sat a dead Boche; he scowled and stunk  
With clothes and face a sodden green,  
Big-bellied, spectacled, crop-haired,  
Dribbling black blood from nose and beard.

（“A Dead Boche,” Robert Graves）<sup>6</sup>

この作品は、同情や憐愍や怒りなどの感情よりも、むしろ嫌悪感だけを呼び起す衝撃を与えるという点では、真の詩的リアリズムを備えたものではないが、少くとも冗長で不正確な表現が避けられていることは認める事ができる。この特質は、Brooke が、彼のリアリスティックな作品が「不愉快」であるという世評に対して反駁した、Marsh あての書簡に見られる主張と大きく異なるものではない。

I'm (of course) unrepentant about the “unpleasant” poems. I don't claim great merit for the *Channel Passage*: but the point it was (or should have been !) “serious.” There are common sordid things—situations or details—that may suddenly bring all tragedy, or at least the brutality of actual emotions, to you. I rather grasp relievedly at them, after I've beaten vain hands in the rosy mists of poet's experiences<sup>7</sup>.

詩人が、あえて醜い状況を描出するのは、ふつう詩人の経験として表現されるものが、しばしば「バラ色の霧」に隠されて、感情の真実が伝わらない事を認識するからである。この態度が、リアリズムを支持する最も素朴な主張である事は否定できない。

*Georgian Poetry* 第三巻には、いわゆる若い戦争詩人が、意図的に、かつ、

集中的に収録され、事実上、この選集によって戦争詩というジャンルが確立されたと言ってよい<sup>8</sup>。そしてこのジャンルにおいて、Brooke によって詩的価値を与えられたリアリズムが伝えられる形になる。戦争は、また、手法的な意味だけではなく、その独得のセンセーションが、ジョージ朝詩人の感性に本質的に呼応するものを与えた事も事実である。それは、これらのイギリス詩人が、暗黙に、しかし確実な意識として持っていた愛国的な感覚を強く刺戟するものであった。この刺戟は、多くの場合、「イギリスをほめる事、故国を祝福する事」<sup>9</sup> という詩的テーマとして表現されようとした。

If I should die, think only this of me:  
That there's some corner of a foreign field  
That is for ever England. There shall be  
In that rich earth a richer dust concealed;  
A dust whom England bore, shaped, made aware,  
Gave, once, her flowers to love, her ways to roam,  
A body of England's, breathing English air,  
Washed by the rivers, blest by suns of home.  
(“The Soldier,” R. Brooke)

この態度は、また、イギリスの典型的な風物、特に野山、田舎道、百姓家、果樹園等が好んで詩的風景として表現される傾向とも適合した。しかし、このような風景は、もともと、ジョージ朝詩に顕著に見られたものであり、それが、故国愛という感覚と無関係に表現された場合は、退屈で逃避的な印象を与える結果となった。

I do not think that skies and meadows are  
Moral, or that the fixture of a star  
Comes of a quiet spirit, or that trees  
Have wisdom in their windless silences.  
Yet these are things invested in my mood  
With constancy, and peace, and fortitude,

That in my troubled season I can cry  
Upon the wide composure of the sky,  
And envy fields, and wish that I might be  
As little daunted as a star or tree.

(“Reciprocity,” John Drinkwater)<sup>10</sup>

これは、確かに田園詩のアポローギアとも言える。しかし、詩人の基本的な姿勢は逃避のそれであり、展望は感傷的である事は否定できない。この作品は、同じ第三巻に、例えば、Sassoon の次のような詩句と並んで収録されている。

Headlong he charges down the wood, and falls  
With roaring brain—agony—the snapt spark—  
And blots of green and purple in his eyes.  
Then the slow fingers groping on his neck,  
And at his heart the strangling clasp of death.

(“Haunted”)

このように対比した場合、二つの作品が与える詩的インパクトの質の相異をある程度認める事ができる。即ち、ジョージアニズムにおける典型的な弱点は、戦争詩というジャンルに見られる特色を含めて説明することはできないという認識が必要である。

I would have poured my spirit without stint  
But not through wounds; not on the cess of war.  
Foreheads of men have bled where no wounds were.  
I am the enemy you killed, my friend.  
I knew you in this dark; for so you frowned  
Yesterday through me as you jabbed and killed.  
I parried; but my hands were loath and cold.  
Let us sleep now....’

(“Strange Meeting,” Wilfred Owen)



ここに表現されたリアリズムは、文体的特質であるというより、むしろ、ある詩的眞実に対する唯一の理解の様式を示しているときえ言える。このような表現形式の必然性、ないし緊張感は、「喪失」という同様の主題が、例えば田園の郷愁という文脈で感傷的に語られる場合には見出す事はできない。

THERE is a wind where the rose was;  
Cold rain where sweet grass was;  
    And clouds like sheep  
    Stream o'er the steep  
Grey skies where the lark was.

.....

Sad winds where your voice was;  
Tears, tears where my heart was;  
    And ever with me,  
    Child, ever with me,  
Silence where hope was.

(“Autumn,” Walter de la Mare)

「想像上の経験は、実際の経験よりもはるかに現実的である」という詩人自身の信念が、この作品についての適切な注釈であると言う事はできない。この詩の文脈には、内容とスタイルの不調和が見られる。即ち、時の経過も失恋も、現実的に秋の感傷として経験されるのであれば、(想像上の経験であれば、この場合、詩的センスは、殆んど無いに等しい)それは想像上の経験を思わせるようなリズムで語られるべきではないと考えられるからである。

今日における戦争詩人に対する評価は、Ivor Gurney についての、次のような認識によって代表されていると言える。

... [Gurney] had discovered, within the texture of diction, syntax and rhythm, the exact, and exacting, sense of 'stumbling blind through the difficult door' (146), the matching of

lines and reality' (218)<sup>11</sup>.

確かに Gurney の詩作のプロセスは、終始、対象の現実と、そのことばによる表現の一致を見出すことに費された。それは、彼の詩的才能が、常に、リアリティーと表現形式の懸隔に敏感に反応するものであり、その苦悩が、彼の作品に、不確かさと宿命的な調子を与えたように見える。この特質は、Gurney の混乱した文体を指すものではなく、正確さを求めた彼の近代的当惑を示している<sup>12</sup>。

戦争詩人は、このような見方においては、大半のジョージ朝詩人とは、一見、異った感覚と手法を表現したが、一方、彼等は、既に、A. E. Housman が示した、ペシミズムや幻滅のテーマに馴染んでいたという点では、この詩人と Hardy を、自らの精神的先達として意識したジョージ朝詩人の根本的姿勢と違う立場を保っていたと見なす事は適當ではない。その意味での、真の詩的リアリズムとジョージアニズムの感覚の融合は、例えば、Edward Thomas の作品に見出されるものとも言える。

The dim sea glints chill. The white sun is shy,  
And the skeleton weeds and the never-dry,  
Rough, long grasses keep white with frost  
At the hilltop by the finger-post;  
The smoke of traveller's-joy is puffed  
Over hawthorn berry and hazel tuft.

I read the sign. Which way shall I go?

.....

Ahd if there be a flaw in that heaven  
'Twill be freedom to wish, and your wish may be  
To be here or anywhere talking to me,  
No matter what the weather, on earth,

At any age between death and birth,  
To see what day or night can be,  
The sun and the frost, the land and the sea,  
Summer, Autumn, Winter, Spring,  
With a poor man of any sort, down to a king,  
Standing upright out in the air  
Wondering where he shall journey, O where ?'

("The Signpost")<sup>18</sup>

この作品における詩人の姿勢は、あるいは逃避的にも見える。人間の存在と、それに必然的に伴う苦境に対する深い疑問が、この作品の究極的な意味であるからである。叙述のスタイルは、典型的なジョージアンのものである。特に導入部の瞑想の背景である詩的風景の描写は、ほとんど、ジョージ朝のどの詩人の文体であるとも言える<sup>14</sup>。しかし、この叙述に力を与えているものは、この詩人に特有の、人生に対する洞察から生まれた皮肉な観照の態度である。これは、このような観察の姿勢に見られるリアリズムと呼ぶ事ができる。

RAIN, midnight rain, nothing but the wild rain  
On this bleak hut, and solitude, and me  
Remembering again that I shail die  
And neither hear the rain nor give it thanks  
For washing me cleaner than I have been  
Since I was born into this solitude.  
Blessed are the dead that the rain rains upon:  
But here I pray that none whom once I loved  
Is dying to-night or lying still awake  
Solitary, listening to the rain,  
Either in pain or thus in sympathy  
Helpless among the living and the dead,  
Like a cold water among broken reeds,  
Myriads of broken reeds all still and stiff,

Like me who have no love which this wild rain  
Has not dissolved except the love of death,  
If love it be for what is perfect and  
Cannot, the tempest tells me, disappoint.

(“Rain”)

ここでも、同時に、浄め、かつ消滅させるという、対極的ではあるが完全な機能を持つもののように思われた雨が、人間の死の想いとのアナロジーによって観察される時、その完全性は疑われざるを得ないという、アイロニカルなプロセスをとる。この執拗な疑念や不確実感は、近代的な詩的リアリズムの実体として理解する事ができる。

人生に対する基本的にペシステックな感慨とその現実的な認識が、近代イギリス詩の伝統では、このように Hardy や Housman から Edward Thomas に継承されたとすれば、ジョージ朝の詩的文脈においては、それは、戦争詩という特殊なジャンルで示されたものである。Owen や Gurney,あるいは Edmund Blunden に共通する詩的伝統は、そのような意味におけるものであると考えられる。

Days or eternities like swelling waves  
Surge on, and still we drudge in this dark maze;  
The bombs and coils and cans by strings of slaves  
Are borne to serve the coming day of days;  
Pale sleep in slimy cellars scarce allays  
With its brief blank the burden. Look, we lose;  
The sky is gone, the lightless drenching haze  
Of rainstorm chills the bone; earth, air are foes,  
The black fiend leaps brick-red as life's last picture goes.

(“Preparations for Victory,” E. Blunden)

絶望や非情のイメージが、比喩的にでも抽象的にでもなく描出されることによって、苦境に対する詩人の現実的な理解の真相が示される。客観的コメントと

いうジュスチュアにもかかわらず、'Look, we lose' は、恐怖のリアリティーを鮮やかに要約する。即ち、詩人の意図に存在する詩的眞実は、作為的なスタイルによってではなく、一種の 'stoic impersonality'<sup>15</sup> とも呼ぶことができる姿勢によって伝えられている。これは、例えば、Owen の戦争詩における調子と同質のものである。

To-night, His frost will fasten on this mud and us,  
Shrivelling many hands, puckering foreheads crisp.  
The burying-party, picks and shovels in their shaking grasp,  
Pause over half-known faces. All their eyes are ice,  
But nothing happens.

(“Exposure”)

詩人の近代的感覚は、最終二行の冷静な叙述に集約されている。それは、詩の意味と表現と、伝えられるべきものが、完全に一致した事を示している。

#### IV

詩的眞実の把握が、現実の正確な観察と客観的で澄明な叙述によって達成されるという認識が、1950年代以降の近代イギリス詩の伝統を受け継ぐ詩人に共通の特質の一つであることと見ることができるならば、少なくとも、一方におけるモダニストの動きと対照的な意義を持つものとしての Hardy 以来の詩的伝統を、ジョージ朝詩の一つの流れが伝承したと考えてよい。Marsh が、*Georgian Poetry* の時代が、過去のイギリス詩の思潮と比肩する事を願った事は、その意味では、あながち、的はずれの抱負であったわけではない。しかし、当初の *Georgian Poetry* の詩作態度が、基本的には、Brooke の写実主義を暗黙に了解するものであった事は、近代的な詩的伝統の本質を部分的に伝えるものである。

It [my habit of writing] consists in just looking at people and

things as themselves—neither as useful nor moral nor ugly nor anything else; but just as being<sup>1</sup>.

この極端な表現は、明らかにヴィクトリア朝の修辞法を否定したものであるにせよ、詩が人生の真実を詩的真実として、正確に、写實的に描出すべきであるという近代的認識を示している。写実を詩作の基本とする仮定には、やがて、詩的テーマの具体性をも強調する必要が生じた。即ち、詩が、哲学的、宗教的、あるいは政治的なものもとより、芸術的議論そのものさえ、独断的に表現しようとするものでもなく、あるいは、芸術的感覚によってのみ把握できるような、ある特権的経験を伝えようとするものでもないという信念は、明確にモダニズムの原理に対する批判を表明したものである。ただし、この態度がイギリス詩において、確立された詩的伝統として明らかに意識されたのは、1950年代の後半に入ってであるので<sup>2</sup>、ジョージ朝詩人に、必ずしもそのような意味での伝統の感覚が備わっていたと言う事はできない。しかし、彼等にとって、共通の 'father-figure'<sup>3</sup> であった Hardy の詩的状況が、抽象性とは全く縁遠い、詩人の直接的経験に限られていた事、主題も文体も典型的にイギリス型であった事、また、おおよそ、ペシスティックで懐疑的であった事等は、ヴィクトリア朝ロマンティシズムから離脱しようとする意識にとって大きな指針であった。事実、Hardy の遺産は、伝統と近代性の感覚が完全に一致しているという意味においては、今世紀のイギリス詩の主題、文体、語法等に一定の影響を与えてきた事は否定できない。

ジョージ朝詩の弱点は、このような感覚の正確な表現に失敗したという点にある。それは、ふつう、文体、語法、イメージのクリシェであり、全体的な印象が「ゆるんだ叙述」として観察される事である。Hardy の作品の力は、伝えるべきものの正体とその表現が、いわば精密なスクリーニングを経て存在するという確信である。ジョージ朝詩人は、そのような「正確、かつ、明確な叙述」<sup>4</sup> を達成する為の集中的な努力を怠ったとも言える。それはまた、一方で、イマジスト詩人による、幸便な批判の対象となった。即ち、その欠点は、

彼等にとっては、象徴的に、イギリス詩の伝統の腐敗を示していると思われたからである。

The common verse of Britain from 1890 to 1910 was a horrible agglomerate compost, not minted, most of it not even baked, all legato, a doughty mess of third-hand Keats, Wordsworth, heaven knows what, fourth-hand Elizabethan sonority blunted, half melted, lumpy<sup>5</sup>.

しかし、Pound の指摘は、全く正確というわけではない。世紀末から今世紀初頭にかけてのイギリス詩人の多くは、確かに、ロマンティシズムの衰退期の特徴を示すという意味での、ヴィクトリア朝詩の弱点を持っていたにせよ、それは、ジョージ朝詩人が、伝統的感覚として受け継いだ特色ではない。この非難の真意が、いわゆる「イマジズムの三原則」(1912年)<sup>6</sup> に要約された、ことばやリズム、韻律に関する詩作原理に適合しないような、イギリス詩の冗長で不正確な表現に対する告発であれば、それは実際に、ジョージアニズムの詩的欠陥を述べたものである。Pound の、「正確さ」に対する執着は、「芸術の試金石は、その正確さである」<sup>7</sup> と言い切る信念にも見られる。しかし、この発想は、もともと、Flaubert の文体における、いわゆる *constatation* と *le mot juste*<sup>8</sup> により啓発されたもので、その意味では、英語以外のことばで書かれた散文が、英語詩のモデルになるという点での迂遠さがある。従って、*Imagisme* の詩学の原理を踏まえての批判は、'evocation' や 'polyphonic' や 'vortex' などのことばや理論に、ほとんど無関心であった当時のイギリス詩が、ある意味では、避ける事ができないものであったと考えられる一方、イマジストやモダニストの批評の姿勢は、イギリス詩に固有の環境と伝統意識をあえて無視するものであったと言える。Pound にとっては、過去の詩人の、程度の低い、単なるまね事にしか過ぎないと見えた当時のイギリス詩は、必ずしも表現上の欠点によって失われるものではない、ある伝統的な特質、即ち、詩は、本来、読者が楽しむ事ができるものであるという特質は保持していた。

Pound は、イギリス詩における、この、詩の効用という側面を考慮に入れなかった。実際 *Georgian Poetry* は、当初は、非常に人気の高かった詞華集であり、一般の人々が読者であったという事実を過小に評価すべきではない<sup>9</sup>。Marsh はその意味で、芸術における素人精神、実際的な興味、理論の不信用等の、伝統的なイギリス型の芸術鑑賞の実態に基く編集方針を堅持した<sup>10</sup>。このような編集者の態度が、選ばれた詩人の展開する主題や、語法、文体にも、ある程度、影響を与えなかったとは言えない。従ってジョージ朝詩の典型的な弱点である、不正確なロキューション、音楽的すぎるリズム、些末なテーマなどについての反省は、本来、詩人自身や大部分の読者から起ったものではなかった。しかし、第一次大戦中から戦後にかけて、モダニストの刺戟的な芸術活動や理論が与える影響と相まって、一部読者の詩的感覚は、いわば『荒地地』<sup>11</sup>的精神構造を表現するものに対する興味へと変化していった。*Georgian Poetry* の廃刊（1922年）後、ジョージ朝詩人が持った一種の同胞意識とジョージアニズムの精神は、Marsh と同様のジャーナリスティックな感覚を有した J. C. Squire の創刊になる *The London Mercury*<sup>12</sup> において継承された。これは、一時は、いわゆる ‘Squirearchy’ と呼ばれる文壇的勢力を形成したが、1920年代後半には、既に、アメリカやバリの芸術的ファッションに比べて時代遅れで、偏狭な（parochial）詩風を代弁するに過ぎないと見做された。

1936年、Michael Roberts が *Faber Book of Modern Verse* を編んだ時、ジョージ朝詩人から選ばれたのは、Graves と Owen の二人だけであった。この事実は、ジョージ朝の伝統と、30年代に ‘modern’ と考えられた精神との完全な断絶を示すものである。

The technical merit of a poem is measured by its accuracy, not by the importance of a rough approximation to what is being said, not by the number of people to whom it is immediately intelligible<sup>13</sup>.



このように、明らかにモダニストのバイアスを表明する立場では、ジョージ朝詩人の大部分が無視されたのは当然である。本質的に、イメージというより、ことば自体によって喚び起される直接的効果に頼る Graves の場合はともかく、Owen が掬い取られた事は奇妙にさえ見える。Owen に対する Roberts の評価が、この詩人の特質である道徳的感覚と、その力の呈示を見るものではなく、専ら、ハーフ・ライムの使用という彼の文体的な特徴にのみ注目したものである事は、極めて典型的である。

His innovations [of the use of half-rhymes] are important because his sound-effects directly reinforce the general effect which he is trying to produce<sup>14</sup>.

30年代におけるモダニストの感覚では、詩は、第一義的にことばの可能性を開拓するものであった。この信念は、文体的な実験を励まし、Owen の韻律もその意味で評価されたと言える。即ち、ハーフ・ライムは、(エンド・ライムに比べて)、この時代に、典型的な「近代的」感覚とされた欲求不満や、失望や絶望を表現するのに、いかにも適した形式であると見做された。しかし、彼の真価はそのような技術的資質によってのみ説明できるものではない。

Think how it wakes the seeds,—  
Woke, once, the clays of a cold star.  
Are limbs, so dear-achieved, are sides,  
Full-nerved—still warm—too hard to stir?  
Was it for this the clay grew tall?  
—O what made fatuous sunbeams toil  
To break earth's sleep at all?

(“Futility”)

Owen は、たしかに、ことばの意味と音のパタンの関係に敏感であったことが了解される<sup>15</sup>。このハーフ・ライムは、意味と音が相互に規制し合っている

事を示唆する。しかし、この作品のインパクトは、むしろ詩の意味によって伝えられる。それは、'fatuous sunbeams' という生とのコントラストによって極立つ、不条理な死に対する怒りである。この意味は、ほとんど道徳的感覚と呼べるものであり、それが Owen の詩の力の本質である。

V

ジョージ朝詩に対する今日の評価は、1955年以降の、近代イギリス詩の伝統主義の見直しとモダニズムの思潮的影響に対する反省との関係において、ある程度決定づけられる<sup>1</sup>。即ち、詩作品における直接的経験、日常性、娯楽性、聴衆の存在等を再確認しようとする、今日の、'The Movement' 派と、そのプロテジェである詩人たちが、Hardy 以降の伝統的資質を継承しているという意味では、ジョージ朝詩の基本的エトスも、それに連っている事を認識することができる<sup>2</sup>。特に、Housman, Edward Thomas, Owen, Graves, Blunden等が示した近代的特質と、James Stephens, John Drinkwater, W. W. Gibson 等に、ペジォラティブに表現された場合のジョージアニズムを区別して論じようとする現在の批評の傾向も、この認識に立つものである。次の二つの作品は、この区別が必要な事を、ある程度例証すると言える。

I hear a sudden cry of pain !  
 There is a rabbit in a snare :  
 Now I hear the cry again,  
 But I cannot tell from where.

But I cannot tell from where  
 He is calling out for aid ;  
 Crying on the frightened air,  
 Making everything afraid.

Making everything afraid,

Wrinkling up his little face,  
As he cries again for aid;  
And I cannot find the place !

And I cannot find the place  
Where his paw is in the snare :  
Little one ! Oh, little one !  
I am searching everywhere.

(“The Snare,” James Stephens)

In a frosty sunset  
So fiery red with cold  
The footballers' onset  
Rings out glad and bold;  
Then boys from daily tether  
With famous dogs at heel  
In starlight meet together  
And to farther hedges steal;  
Where the rats are pattering  
In and out the stacks,  
Owls with hatred chattering  
Swoop at the terriers' backs  
And, frost forgot, the chase grows hot  
Till a rat's a foolish prize,  
But the cornered weasel stands his ground,  
Shrieks at the dogs and boys set round,  
Shrieks as he knows they stand all round,  
And hard as winter dies.

(“Winter: East Anglia,” E. Blunden)

“Snare” の素朴さ (naiveté) はジョージ朝詩の弱点を示し, “Winter” の鋭さ (pungency) は, 近代的感覚の表現として理解する事ができる。

1962年, James Reeves によって, *Georgian Poetry* (Penguin) が編まれ

た時、彼は今日の評価に従って、Housman から Blunden に至る 19 人の詩人を選んだ。これは、Marsh の場合と違い、いわば、ジョージ朝詩の「美」的特質よりも、詩的「力」に注目した点で近代である。Reeves の方針は、明らかに、モダニズムにおける作為性 (sophistication)、即ち、意図的な曖昧さや複雑さが近代的精神の表現形式であるとする仮定に対峙するものとしての、ジョージ朝詩人の再評価という前提に立つ。ジョージ朝詩の一般的弱点と見なされている、平凡、単純、感傷性等の詩的調子は、ここでは、自然な単純性、暖かい感情、道徳的純真 (moral innocence) を表現するものであると、評価される。確かに、30 年代以降、'modern' であると標榜された作品の極立った特色は、このような調子に対する根本的な疑問であった。詩における近代性は、直接的経験の表現、単純な反応、情緒の素朴な表出などに対する不信の態度によって達成されると考えられた。従って、最も典型的な意味での 'modernity' は、「不安、不信、自己嫌悪、知りすぎているという感覚、直接的感情的反応を知られることの恐怖」<sup>3</sup>等を基本的調子として持つ事を意味する。このような特質は、例えば、近代詩に特有のアイロニカルな叙述と調和するものであるが、それは、ジョージアンの素朴な文体やモラル・イノセンスとは、いかにも対照的である<sup>4</sup>。Reeves によれば、このようなアイロニカルな文体も、モダニストの作為性と気取りを示すものと判断される。しかし、このような一方的評価には、通常、意図的に無視された要素がある為に、正確ではない場合がある。Reeves の判断には、例えば、1910 年代のイマジストや、その亜流によって喧伝されたマニフェストウと、今日のモダニズムの原理に、いくつかの異なる点もある事に対する考慮が見られない。初期の関心は、主として、文体、語法、リズム等の技巧的側面に集中したが、40 年代以降、および 60 年代から今日にかけてのモダニストや、ポスト・モダニストの基本的態度は、文学における審美的価値そのものに対する深刻な疑問である。その疑問が、しばしば、「不安」や「不信」という、近代詩固有の調子として表現されるように見える。従って、ジョージアニズムのアンティ・テーゼとして、それらが近代的

人間存在の宿命に対する詩的発想であると仮定する事は、いわば、近代性と伝統性を区別して論じていることになる。ところが、ジョージ朝詩における詩的伝統が、Hardy と Housman から、Edward Thomas や Owen に連続するものであると考える見方においては、それは、近代的特質を認識する事に他ならない。ジョージ朝詩の資質として区別すべき事は、むしろ、この認識と、技術的不体裁や、平凡、かつ、パロキアルな詩的展望等の傾向である。

しかし、Reeves の立場が、一貫して、近代イギリス詩の伝統の存続をジョージ朝詩に確認しようとするものである事は明白である。ジョージ朝詩が、今日の詩的環境において再評価されるとすれば、それは必然的にこのようなスタンスに拠らなければならないとも言える。なぜならば、例えば、戦争詩が残したリアリズムや、存在の苦悩と不確実感に対する洞察などの詩的遺産は<sup>5</sup>、ジョージ朝詩の感覚に、確実に、近代的詩的伝統を伝承するものを示すものがある事を認めないわけにはゆかないからである<sup>6</sup>。

[注]

I.

1. 'Introduction' to *Literary Essays of Ezra Pound*, (ed.) T. S. Eliot, Faber, (1954), 1974, p. xiii. The date in the bracket, hereafter, shows the original date of publication.
2. '... Victorian poetry (or at any rate Victorian lyric poetry) is a continuation of the Romantic tradition.' *The Victorians*, (ed.) Laurence Lerner, Methuen, 1978, p. 26.
3. Pound showed his interest in the relationship between music and poetry particularly around 1911. Cf. Richard Lockett, "The Last Troubadour? Ezra Pound and Music," *P N Review*, vol. 46, 1985, 67.
4. Cf. "Note" by F.S. Flint in *Imagist Poetry*, (ed.) Peter Jones, Penguin, 1972, p. 129.
5. Cf. The 'manifesto' stated in the 'Preface' to *Some Imagist Poets* (1915) by Amy Lowell, collected in P. Jones, *op. cit.*, p. 135.

6. ただし1930年に、第5巻が刊行された。
7. Cf. '... the poems the Imagists published as a group cannot honestly be called to stand among the great achievements of literature.' P. Jones, *op. cit.*, p. 13.
8. Cf. James Reeves, 'The Anglo-American movement which was heralded by the somewhat noisy propaganda of Pound and the theorists of Imagism, and culminated in the triumph of Eliot, took as a starting-point the state to which English poetry was reduced by the efforts of the Georgians.' 'Introduction' to *Georgian Poetry*, Penguin, 1968, p. xi.  
Also, A. Alvarez, 'The experimental trappings of modernism are a minor issue in English verse. It is largely an American importation and an American need.' *The Shaping Spirit*, Chatto, 1958, p. 12.  
See also Philip Larkin, 'I had in my mind a notion that there might have been what I'll call, for want of a better phrase, an English tradition coming from the nineteenth century with people like Hardy, which was interrupted partly by...impact of Yeats, whom I think of as Celtic, and Eliot, whom I think of as American.' *Listener*, April 1973.
9. Ezra Pound, "Hell," *op. cit.*, p. 205.
10. Cf. Philip Larkin's 'Introduction' to *The North Ship*, Faber, 1973, p. 10.
11. Cf. F. R. Leavis, 'The established [poetical] habits form a kind of atmosphere from which it is supremely difficult to escape.' *New Bearings in English Poetry*, Penguin, 1963, p. 26.
12. Cf. Reeves, *op. cit.*, p. xvi. Also see Leavis, 'The books of 'Georgian' verse abound with tributes, more or less unconscious, to these two poets [Housman and Rupert Brooke]...' *op. cit.*, p. 25.

## II.

1. Cf. Donald Davie, '...in British poetry of the last fifty years (as not in American) the most far-reaching influence, for good and ill, has been not Yeats, still less Eliot or Pound, not Lawrence, but Hardy.' *Thoman Hardy and British Poetry*, R. K. P., 1973, p. 3.
2. R. H. Ross, *The Georgian Revolt: Rise and Fall of a Poetic Ideal*, Faber, 1967, p. 114.
3. Edward Marsh's "Memoir" forms a preface to *Rupert Brooke: The Collected Poems*, Sidgwick & Jackson, 1960.

4. Cf. 'It is, of course, absurdly untrue that... he felt he ought to make up for his personal beauty by being ugly in his poetry. To begin with, ugliness had a quite unaffected attraction for him; he thought it's just as interesting as anything else; he didn't like it—he loathed it—but he liked thinking about it.' *Ibid.*, p. lxxviii.
5. 'Prefatory Note' to *Georgian Poetry*, 1911-1912.
6. Harold Monro 所有. Monro 自身, 第一巻に名を連ねたが, 彼は, 本来, イマジスティックな詩風を持つ. D. H. Lawrence の場合も Monro と同様の事実がある. この事は, *Georgian Poetry* の詩人たちが, 何らかの共通の詩的プログラムの下に集まったものではないことを示している.
7. D. H. Lawrence, 'This collection is a big breath taken when we are waking after a night of oppressive dreams.' *Review on Georgian Poetry, 1911-1912*, collected in *Phoenix*, Heinemann, 1967, p. 304.
8. T. S. Eliot's *The Criterion* was published in 1922.
9. 例えば, 第四巻では, 第一巻に参加した詩人の半数以上が収録されていない. Cf. Robert Graves's letter (30 November, 1919) to Marsh, 'About GP (orange wrapper). [GP, 1918-1919] I agree with Robert Nichols that it's one of these books that...continue to improve indefinitely... Of the new admissions Shanks is far the best I think and Brett Young's the least compelling, etc,' *In Broken Images: Selected Letters of Robert Graves, 1914-1946*, (ed.) Paul O'Prey, Hutchinson, 1982, p. 116. *Georgian Poetry* 全5巻に, 結局36人の詩人が収められた.
10. Cf. John Wain, 'If their [Edward Thomas's and Wilfred Owen's] flight had been longer, there would have been no need of a modern poetic idiom imported from France via America.' *The Twentieth Century Mind, 1. 1900-1918*, (eds.) C. B. Cox and A. E. Dyson, Oxford U. P., 1972, p. 397.

### III.

1. Prefatory Note.
2. J. M. Murry on *G. P., 1918-1919*, 'This false simplicity can be quite subtle...but generally proves to be a fairly clumsy reminiscence of somebody else's technical skill,' collected in *Poets, Critics, Mystics: A Selection of Criticisms Written Between 1919 and 1955 By J. M. Murry*, (ed.) Richard Rees, Southern Illinois U. P., 1970, p. 60.

3. 'Observations' by 'T. S. Apteryx' in *Egoist*, May 1918, quoted by C. K. Stead, *The New Poetic*, Hutchinson, 1964, p. 115.
4. Laura Riding and Robert Graves, *A Survey of Modernist Poetry*, Heinemann, 1927, p. 118.
5. Cf. Reeves, 'It [The Anglo-American movement] had the Georgians to react against.' *op. cit.*, p. xi.
6. R. Graves, *Fairies and Fusiliers*, Heinemann, 1917.  
Also see his letter to Edward Marsh, concerning the poem, P. O'Prey (ed.), *op. cit.*, p. 58.
7. Marsh, "Memoir", p. lxxvi.  
See also Alan Pryce-Jones, '...the subject [of sea-sickness] came quite naturally to Rupert Brooke. After all, people *are* sea-sick; why, then, should they not write poems which—in Eddie Marsh's phrase—are disquieting to read at meals? This was a mood which later was developed much further: by Owen and Sassoon and the horrified poets of the battle.' *Georgian Poets*, selected by himself, Edward Hulton, 1959, p. 6.
8. Cf. 'The representation of the older inhabitants has in most cases been restricted in order to allow full space for the new comers.' 'Prefatory Note' to *Georgian Poetry, 1916-1917*.
9. Reeves, *op. cit.*, p. xv.
10. John Drinkwater, *G. P., 1916-1917*, p. 145.
11. Geoffrey Hill, "Gurney's Hobby" (F. W. Bateson Memorial Lecture), printed in *Essays in Criticism*, vol. xxxiv, no. 2, 1984, 124. The number in the bracket shows the pagination of the quoted text; *Collected Poems of Ivor Gurney*, (ed.) P. J. Kavanagh, Oxford U. P., 1982.
12. Cf. Jon Silkin, *Out of Battle*, Oxford U. P., 1978, pp. 127-8.  
Also see Reeves, *op. cit.*, p. xvii.
13. 'A rough outline of this poem is [conceived]...not later than December 1974.' 'Notes' to *The Collected Poems of Edward Thomas*, (ed.) R. George Thomas, Oxford U. P., 1981, p. 131.
14. Cf. *Modern Poetry*, (eds.) C. B. Cox & A. E. Dyson, Arnold, 1971, p. 49.
15. Jon Silkin, *op. cit.*, p. 108.



#### IV.

1. A letter of R. Brooke's, quoted by Marsh, "Memoir", p. lii.
2. "The Movement" poets appeared, as 'traditionalists,' in Robert Conquest's *New Lines* in 1956. See his 'Introduction,' Macmillan, (1956), 1962.
3. Reeves, *op. cit.*, p. xvi.
4. T. E. Hulme, 'The great aim is accurate, precise and definite description... It is only by a concentrated effort of the mind that you can hold it fixed to your own purpose.' *Speculations*, (ed.) Herbert Read, R. K. P., 1965, p. 132.
5. Pound, *op. cit.*, p. 205.
6. Cf. Jones, *op. cit.*, pp. 130-134.
7. Pound, *op. cit.*, p. 48.
8. Quoted in John Tucker, "Poetry or Doubletalk: Pound and Modernist Poetics," *Critical Quarterly*, vol. 27, no. 2, 1985, 40.
9. *Georgian Poetry*, 第4巻 (1919) 以降については, 'a false naiveté, tameness, insincerity' 等の不評が目立つようになった事は, 編者, 出版者 (Monro) 共, 直ちに認めた. See Joy Grant, *Harold Monro and the Poetry Bookshop*, R. K. P., 1967, pp. 97-98.
10. Cf. 'His [Marsh's] anthology was moderate-to-conservative in tendency, and was sufficiently exclusive to provoke the rumour of bad feeling.' *Ibid.*, p. 99.
11. T. S. Eliot, "The Waste Land," 1922.
12. 1919年, 創刊. 1939年, *Life and Letters To-Day* に併合された.
13. Michael Robert's 'Introduction' to *Faber Book of Modern Verse*, Faber, (1936), 1982, p. 3.
14. *Ibid.*, p. 23.
15. Cf. John Press, *The Fire and the Fountain: An Essay on Poetry*, Methuen, 1966, p. 109.

#### V.

1. Cf. John Press, '... the nine contributors of the anthology [*New Lines*, 1956] shared a common tone, a suspicion of large rhetorical gestures, a belief that the intellect and the moral judgement must play a decisive part in the shaping of a poem.' *A Map of Modern English Verse*,

Oxford U. P., 1979, p. 253.

Also see Larkin, 'I would say that I have been most influenced by the poetry that I've enjoyed—and this poetry has not been Eliot or Pound or anybody who is normally regarded as 'modern'... The poetry I've enjoyed has been the kind of poetry you'd associate with me—Hardy pre-eminently. Wilfred Owen,...' "Four Conversations," (ed.) Ian Hamilton, *The London Magazine*, November 8, 1964.

2. Cf. Larkin, '...poetry, like all art, is inextricably bound up with giving pleasure, and if a poet loses his pleasure-seeking audience he has lost the only audience worth having...' "The Pleasure Principle," collected in *Required Writing*, Faber, 1982, pp. 81-82.
3. Reeves, *op. cit.*, p. xxi.
4. Cf. A. Pryce-Jones, '...the Georgians display a kind of innocence which is in itself moving. They were not haunted by the spectors of guilt and doubt which have corroded so much contemporary literature.' *op. cit.*, p. 7.
5. Cf. Larkin on Owen, 'Owen's war is...not particular suffering but all suffering, not particular waste but all waste. If his verse did not cease to be valid in 1918, it is because these things continued...This makes him the only twentieth-century poet who can be read after Hardy without a sense of bathos.' *op. cit.*, p. 163.
6. Cf. John Wain, '...Owen and [Edward] Thomas, abetted by the excellent poets who survived the war, by Graves, by Blunden, by the older poets like Hodgeson and De la Mare, would have made a living tradition out of English life.' *op. cit.*, p. 397.