

- Wilde, Oscar. *Complete Works of Oscar Wilde*. Glasgow: Harper, 1994.
- _____, "An Ideal Husband." *Complete* 512-82.
- _____, "The Birthday of Infanta." *Complete* 223-35.
- _____, "The Disciple." *Complete* 901-02.
- _____, "The Fisherman and His Soul." *Complete* 236-59.
- _____, "The Grosvenor Gallery." 1877. *Read Book Online*. 6 Jan. 2012.
<<http://www.readbookonline.net/readOnLine/9876/>>
- _____, "The Picture of Dorian Gray." *Complete* 17-159.
- _____, "The Star Child." *Complete* 260-70.
- _____, "The Young King." *Complete* 213-22.
- 海野弘. 『ホモセクシャルの世界史』東京: 文集文庫, 2008.
- サビーヌ・メルシオール＝ボネ. 『鏡の文化史』竹中のぞみ訳. 東京: 法政大学出版局, 2003.

ワイルドとイエイツ

富士川 義之

イエイツがワイルドに初めて会ったのは、1888年クリスマスのことです。そのときワイルドは、ロンドンのチェルシー地区タイト・ストリートの自宅での家族をまじえての晩餐のあと、23歳のイエイツを相手に「嘘の衰退」の校正刷りを読んで聞かせた。「嘘の衰退」は翌年1月に「十九世紀」誌に掲載されるのですが、ワイルド自身の口から直接聞いて以来、この対話体エッセイで語られる彼の芸術観は、若いイエイツに深甚な影響をおよぼすこととなります。当時のイエイツは、オカルティズムやアイルランドのナショナリズム運動には強い関心を寄せてはいたものの、自らの基盤を固めるのに足るだけの芸術思想とはまだ出会っていませんでした。

イエイツを感嘆させたのは、自己実現のためには道徳的誠実さが不可欠であるとか、自己はひとつだとする、ヴィクトリア朝的規範意識から完全に自由なワイルドの姿勢でありました。芸術の本質は「嘘」にあるとする逆説を熱心に説き、自己の多様性に注意を促す「嘘の衰退」に大いに啓発されて、イエイツは、彼自身の芸術思想の根幹をなす、自己と反自己との関係に基づく仮面の理論を築いてゆくこととなります。つまりワイルドのエッセイの型破りな対話体形式から強い印象を受けたことが大きな転機になったのです。はるか後年のこととなりますが、1917年発表の幻想的散文“Per Amica Silentia Lunae”（「月の好意ある沈黙に」）の中で、イエイツは仮面の理論を分かりやすく次のように説明しています。ちなみに言うと、奇妙な表題をもつこの散文で探究されるのは、ユングの提唱する集合的無意識の理論にひどく似かよった「大いなる記憶」（“Great Memory”）の主題です。

もしもわれわれが現在の自分とは違う存在として自分自身を想像できな

ければ、そしてそういう第二の自己を身につけられねば、あれこれの外部からのしつけには順応しても、自分で自分をしつけることなどではしない。規範を受身で許容することとは区別される、積極的な美德とは、それゆえ、芝居があった、意識的に演劇的なものであり、仮面を着用することなのだ。¹

このあとイエイツは、ワーズワスを引き合いに出して、彼が偉大な詩人であることを認めながらも、しばしば平板で重苦しくなる理由をこんなふうに言っています。それはひとつには彼の道徳意識が、自分で創り上げたものではなく、ただ外的な規範に従順だけであるために、演劇的要素に欠けているからである。だが、そのほうがかえって、現代の体制的な知識人やジャーナリストや政治家たちのあいだで彼の人気を高めているゆえんではないかと。

これは明らかにワイルドの芸術論の論調と驚くほど似ています。あたかもワイルド自身が生き返って語りかけているかのような、そんな趣さあるとも言えるかもしれません。言いかえれば、ここでのイエイツは、ワイルドと同じ「道徳律廃棄論者」(“Antinomian”)としての、あるいは対抗文化の唱導者としての彼の本性を垣間見せているのです。ワイルドとイエイツの敵は、イエイツが指摘するようなワーズワスの欠陥(と見えるもの)を公然と支持する、ヴィクトリア朝的な心性にあったのですから。

いずれにしろ、イエイツにとっては、いま引いた引用文の直前で述べるように、「ぼくが思うには、すべての幸福は、誰か他者の生の仮面をかぶるだけのエネルギーをもつこと、自己ではない何か、一瞬のうちに創造され絶えず更新される何かとして甦ることにかかっている」と思われたのでした。これはおそらく1890年代に書きとめられたと推測される「古い日記」の一節ですが、ワイルドの芸術論の影響は歴然としていると言ってよい。もう一例「月の好意ある沈黙に」から挙げてみます。

数年前からぼくは次のことを信じ始めた。すなわち誠実さと自己実現という教義をもつ現代文化は、われわれを優しい受身の人間にしたのだと。中世とルネサンスがその文化の基盤をキリストやその他古典古代の英雄の模倣に置いたのは正しかった。聖フランチェスコやチェーザレ・ボルジアは、鏡から仮面の省察へと向かうことによって、支配的な、創造的な人間に自らを創り上げたのである。²

「月の好意ある沈黙に」を発表した前後の時期から、イエイツはのちに一本にまとめられる『自叙伝』(1926)の一部となる「垂絹のゆらぎ」(1922)や「悲劇的世代」(1922)といった、世紀末における自分の文学活動や他の詩人・芸術家たちとの交際などを回想する一連の仕事に取りかかっていた。その仕事での最大の関心事のひとつは、50歳を越えた現在の自分にとって、ワイルドの意義は何だったのか、ワイルドはいったい何者なのか、ということを変更して自分自身に問いかけることにあった。彼自身がそう名づけた世紀末の「ケルトの薄明」の時代は、ワイルドを抜きにしてはおおよそ考えられないからです。

そのさい、イエイツは何よりもまずワイルドを「卓抜な語り手」として回想します。彼にとって、ワイルドは著名なデカダント作家や華麗なダンディなどというよりもむしろ「卓抜な語り手」として強烈に印象づけられたのでした。これは、1890年代におけるイエイツの文学活動を見ていくうえで決して見逃せない興味深いワイルド観ではないかと思えます。たとえば、「垂絹のゆらぎ」にこんな一節があります。

オスカー・ワイルドとの最初の出会いは驚きだった。一晩中かかって苦勞して書いたのに苦勞のあとを少しもとどめない、そういう完璧な文章を人間が話すのを聞いたことはいままで一度もなかった。³

さらに「悲劇的世代」では、キリストの奇蹟とその後について語る掌篇を朗読してもらったときのことに言及します。

それは、キリストが白い平原から緋色の都市へやって来て、そこで自分がかつて癒してやった癩者や盲者、死から甦らせてやった老人に会うという短い話です。かつて癩者だった男は酔っ払って寝ているし、盲者だった若い男はいまや街娼のあとを追いかけているしまつ。そして町の中心で地面にうずくまって泣いているひとりの老人を見かけますが、なぜ泣いているのかと問うキリストに、老人はこう答えます。

主よ、わたしは死者でしたが、あなたがわたしの生命を甦らせてくださいました。泣くほかに、このわたしにいったい何ができるでしょうか？⁴

これだけであっけなく終わるまことに短い、まさにショート・ショートです。

イエイツによれば、出版されたこの超短篇は「時代好みの飾り立てた言葉」のせいで台無しにされており、ワイルド自身から直接聞いたときに感じたようなその「恐るべき美」をまのあたりにすることは、それを初めて朗読してもらったときのままに自分で反復しないかぎり、不可能だと言います。ワイルドはこの超短篇「善をほどこす人」を「世界最高の短篇」と自負していたが、この掌篇は、キリストの十字架刑による死を主題とするイエイツの短い戯曲『カルヴァリー（ゴルゴタの丘）』（1920）の典拠のひとつとなっています。

それにしてもイエイツがワイルドから聞いた話のほとんどがキリストに関係するというのは面白いことです。ワイルドと頻繁に会うようになる時期（1888年から1889年にかけて）のようですが、イエイツはこんな話を直接ワイルドから聞かされたかと回想しています。

ある日のこと、彼はこんなふう語り始めた。「ぼくはキリスト異説を創作していたんだ」と。そして初期キリスト教時代の教父を思わせる文体で、詳しい物語を語った。キリストがいかにして磔刑後に生き返り、墓から逃れて、長年生きのびたかを。彼がキリスト教の欺瞞性を知る、世界でただひとり人間であるかを。一度、聖パウロが彼のいる町を訪れたことがある。だが、大工の居住地で彼だけが説教を聞きに行かなかった。それ以後、大工たちは、どういう理由でか分からないが、彼が自分の両手を覆いつづけているのに気づいたのである。⁵

ワイルドはこの話が余程気に入っていたらしい。二年間の重労働刑を務め上げたあと、1897年5月下旬に、ほとんど逃げるようにして英仏海峡を渡りフランスへ赴いてからも、パリのカフェやレストランなどで、フランスの友人たちなどに時折話して聞かせていた。フランス作家ジョルジョ・モルヴェールが、1899年のクリスマスの日の真夜中に、パリのあるレストランでワイルドが語るのを聞いたのは、次のような話でした。「聖痕の奇蹟」と題する物語です。

ジョン・ストークスによれば、この物語には幾つかヴァージョンがあって、細部は微妙に異なりますが、モルヴェール版では、アリマタヤのヨセフが一時仮死状態にする薬を飲ませて瀕死のキリストを救う。生き返ったキリストは、田舎へ引きこもり、その地で人知れず大工として働いている。ある日のこと、使徒パウロが新宗教の布教のために同地を訪れ、キリストの聖痕について語る。大工仲間はパウロの説教を聞いてキリスト教に改宗するが、ひとりキリストのみパウロを

避けて、自分の正体を明らかにしない。やがてキリストはひっそりと死んでゆく。そして死後に手足の傷あとを発見する大工たちは、彼がキリストであるとはつゆ知らず、「奇蹟だ、大いなる奇蹟だ」と騒ぐばかりです。

このような、主としてキリストの死と復活にまつわる短い物語を即興的に作って話すことを、晩年のワイルドは非常に好んでいました。とりわけ出獄後フランスへ渡ってからは、書くことよりも語ることをもっぱら大事にしていた。パリに住む彼の周囲には、彼の語る物語を傾聴する熱心な聴衆が少数ながらつねにいて、あたかもキリストとその弟子たちとの関係のように、一種の共同体を形づくっていたようです。ワイルドがどんなぐあいに語っていたのか、これもストークス教授によれば、その様子を伝える常連のひとりの回想の文章によると、「ゆっくりと、一語一語、彼は熱っぽい、芸術の産みの苦しみを味わいながら、奇妙で儂げな寓話を創造するのだった」といいます。⁶

このようにしてワイルドの話は聴衆を魅了します。その場に居合わせぬ人たちにも何らかの方法で語り伝えないではいられぬほどの独特な魔力をもっていたようです。エリック・A・ハヴロックが、声から文字へのメディアの変化がプラトン哲学を生んだとする名著『プラトン序説』で述べていますように、古代ギリシアの口誦文化において、語り手と聴衆との関係は「耳に聞こえ、眼に見えるものの現前によってのみ樹立することができた」という。そのさい、両者のあいだには明らかに「催眠効果」が働き、語り手は聴衆に対して「ある特殊な種類の快楽」をあたえさせたのです。つまり「詩人は聴衆にただ快楽一般をあたえるというだけではなく、ある特殊な種類の快楽、つまり、不安からの解放と苦悩の緩和を意味するがゆえに、彼らがそれに依存するようになる快楽をあたえる。詩人がもっとも意識するのは彼のエンサイクロペディア的な役割であるよりも、むしろこの力であり、しかも、それは当然なことなのである」。⁷

ハヴロックの指摘にあるような、快楽をあたえ、不安から解放する語りの「力」を駆使することに極めて意識的であったのが、晩年のワイルドではないでしょうか。そこには、アイルランドの口誦文化的伝統と自己を一体化させるという衝動さえうかがえます。晩年のワイルド自身がそのことをどれだけ鋭く意識していたか、それは資料不足もあって必ずしも分明ではないにもかかわらず、であります。ワイルドの両親がともにアイルランドの神話や民話や伝説や俗信などに強い興味をもち、それらの蒐集に積極的に取り組み、何冊もの著書を出版していたことは、当時よく知られていました。そのような両親のもとで育ったワイルド自身もまたアイルランドの口誦文化に少なからぬ関心を寄せていたことは言うまでも

ないでしょう。それゆえ、晩年のワイルドが書くことよりも語ることにあれほど熱心だったのは、おそらくアイルランドの口誦文化的伝統に回帰しようとする彼の態度の端的なあらわれというように受取ってよいかもしれません。少なくともイエイツは、ワイルドを「卓抜な語り手」として見たとき、そのように受け取っていました。それは何よりもまず、イエイツ自身が、アイルランドの口誦文化的伝統の復活を、同時代の政治的・社会的ナショナリズムの動向とからめながら、熱烈に希求していたからです。

ところでワイルドとの関連でとらえることのできるイエイツの作品に「浮浪者の磔刑」があります。『秘密の薔薇』（1897）所収の短篇で、これが最初「ナショナル・オブザーヴァー」誌に載ったとき、「崇高で、実に、実に素晴らしいものです」（“Your story in the National Observer, The Crucifixion of the Outcast, is sublime, wonderful, wonderful”）などというかなり大げさな言い方で直接ワイルドから激賞されたこと、イエイツは「悲劇的な世代」にやや皮肉をこめて書きとめています。皮肉をこめてと言うのは、こんな事情があったからです。すなわち、イエイツの戯曲『心願の土地』（1894）初演のときに、ワイルドは芝居の幕が下りる直前に劇場にあたふたと駆けつけたのでした。それでばつが悪いものだからやたらにお世辞を振りまいて劇作家の寛恕を乞おうとしていることが見え透いていたのですが、そんな折にもらした讃辞のひとつだったからです。⁸しかし、ワイルドの讃辞は単なるお世辞ではなかった。心からのものであったことがイエイツには忘れられない。ワイルドが誉めちぎったのは、「浮浪者の磔刑」が明らかに彼自身の「聖痕の奇蹟」を典拠にして書かれていたためでもあったからでしょう。

「浮浪者の磔刑」は風変わりな物語です。いったいに、イエイツの短篇には、アイルランドの神話や民話や伝説に依拠した妖精や幽霊や夢や錬金術などを題材とする一風変わった幻想性の強い寓話風の物語が多いのですが、これはアイルランド民話にキリストの磔刑を接合した、どこか儂げでしかも残酷な物語です。

アイルランド北部スライゴの町にひとりの貧しい放浪の吟遊詩人がやって来ます。短いまだ色の胴衣を着用し、先のとがった靴を履き、ふくらんだずた袋を提げている。日が暮れ寒くなってきたので、彼は修道院の門を叩いて一夜の宿を乞う。すると平修士が彼をさびれた古い離れ屋へと案内する。あたえられた泥炭を燃やして暖をとろうとするが、ひどく湿っていて発火しない。おまけに一日中何も食べていないから空腹はつのるばかり。仕方なく毛布にくるまるが、毛布は蚤だらけで眠るどころではない。すっかり頭にきた吟遊詩人は、修道院の門扉を叩いて、もう少しましな扱いはできないのかと抗議するが、全く相手にされ

ない。そこで彼は大声で歌い始める。その歌声のせいで夜中に起こされた修道院長はかんかんに怒って歌をやめさせようとするが、吟遊詩人はいっこうにやめない。修道院の悪口を広められることを恐れた修道院長は、翌朝、吟遊詩人を磔刑に処すべきことを命令する。十字架にかけられる直前に、彼がなげなしのパンとベーコンの切れはしを乞食たちに投げあたえると、彼らは最後の一切れをむさぼり食うまで食物を奪い合う。修道僧たちは彼の手足を十字架に釘づけにして立ち去るが、乞食たちは十字架の周りに居残ったままである。だが、陽が沈み、寒くなり始めると、彼らもまたその場を離れてしまう。代わりに現れるのは狼と鳥たちである。

「いてくれないか、浮浪者たちよ、もう少しだけ」と、十字架にかけられた男が弱々しい声で乞食たちに言う。「そして獣や鳥を遠ざけてくれないか」。だが、浮浪者と呼ばれたものだから、乞食たちは怒って、男に石と泥を投げつける。子連れの女が男の眼前に子供を持ち上げて、これがお前の父親さと言って、男を罵る。それから彼らは立去って行った。すると十字架の下に狼どもが集まって来るし、鳥たちもだんだん低空飛行するようになる。やがて鳥たちが彼の頭上や腕や肩の上にじかにとまって、さかんにつばみ始めると、狼どもも彼の足に食らいつく。「浮浪者どもめ」と彼は叫びた。「お前たちはみんなよくも浮浪者を裏切ったな？」⁹

獄中でワイルドは、この短篇およびこれを収録した『秘密の薔薇』を再読しています。ここに登場するアイルランドの吟遊詩人が、彼の思い描く芸術家キリスト像に近いことがこの作品を愛読した理由であったに違いないと思われます。このように、ワイルドとイエイツは、キリスト像への関心の強さにおいて互いに強く結ばれていたのです。この場合のキリストとは、むしろ宗教的な信仰の対象ではない。芸術家、しかもアイルランドの口誦文化、あるいは民俗文化の中で語り伝えられて来た民衆芸術家に重ね合わせられています。その点で興味深いのは、この吟遊詩人が「素早い荒馬」という綽名で呼ばれていることです。自分の心はまことに風のごとく自由自在にあちこち駆けまわって、沢山のことを覚え、また忘れてゆく。人が自分のことを「素早い荒馬」と呼ぶゆえんだと言うのです。この“The Swift Wild Horse”には、紛れもなくアイルランド作家「スウィフト」と「ワイルド」が懸けてある。そういう文学的含蓄をもつ人物として提示されているがゆえにこそ、芸術家キリスト像が一層鮮明になるのでしょう。そんなふ

うに思えるのです。

それにしてもワイルドとイエイツがこれほどにもキリスト像に関心を示すのはなぜでしょうか。「聖痕の奇蹟」のキリストは磔刑後に甦って田舎でひっそりと大工となって生きつづける。「浮浪者の磔刑」の吟遊詩人＝キリストは、磔刑後狼や鳥の餌食になってしまふ。ここに共通するのは、磔刑に関連する「殺される神」のイメージが隠されていることではないでしょうか。この隠されたイメージが読むうちに次第に浮かび上がって来るのです。

「殺される神」というのは、言うまでもなくワイルドと同年生まれのスコットランド出身の人類学者 J. G. フレイザーの大著『黄金の枝』（ふつう『金枝篇』の訳題で知られるが、筆者はこのように訳す。なお、この大著の二冊本の初版が刊行されるのは 1890 年のこと。つまりこれは世紀末の書でもあるのだ）の中心的主題であります。フレイザーが最も力をそそいだのが、世界各地で見られる「神聖な王の弑殺」の慣習の解明であった。しかもキリストの磔刑を、「殺される神」の歴史的一大典型として、キリスト教以前のさまざまな異教の慣習や習俗との関連のもとにとらえることをひそかに意図していた。フレイザーによれば、神に等しい王に衰弱や病気の兆候が現れ始めるやいなや、王を殺してしまわねばならない。襲って来る衰弱や病気によってその魂がひどくそこなわれぬ以前に、つまりまだ衰弱や病気があまり目立たぬうちに王を殺し、その魂を若い元気な後継者に転移しなければならない。なぜなら、王は神的な霊によって無限の活力を付与されている人間神であり、その神聖な霊は他の人間や家畜や作物などと極めて密接に共感的に結合されており、「もし王が病気に罹ったり衰弱したりすれば、家畜は病気に冒されて繁殖することをやめ、作物は畑で腐り、人間は疫病で絶滅する」と信じられていたからです（『黄金の枝』第 24 章「神聖な王の弑殺」）。

このような奇怪な王殺しの風習が世界中の未開民族のあいだに広く見られることを、夥しい文献資料の博捜を通じてフレイザーは明らかにして見せます。この風習においては死と再生とが分かちがたく結びついていることは言うまでもないでしょう。しかもそうした未開人の心性の痕跡が近代人の心性にも残存することに注意を促し、その結果、ジョイスやエリオットやロレンスなどのモダニストたちに深甚な影響をもたらしたこともよく知られているとおりです。

イエイツが『黄金の枝』を最初に読んだのは、1897 年頃のことと推測されています。ワイルドが同書を読んだ形跡は何も残っていない。しかしワイルドもイエイツも、文学的出発の当初から埋れた神話や民話や伝説の力を通じて精神の活性化を図り、文化の再生を実現することをもくろんでいました。ワイルドは早く

もアメリカ講演旅行中から英国の芸術復興を説いている。イエイツは 1880 年代末頃からアイルランド文芸復興とか、ケルト文化復活とかを熱烈に唱えている。彼らが因襲的道德や進歩主義史観や効率万能主義や科学的知性などを重んずる、ヴィクトリア朝の支配的風潮に強い違和感を覚えずにはいられぬ「道德律廃棄論者（あるいは「反規範主義者」）であったのは、何よりも対抗文化の唱導者であったからです。

対抗文化とは、イエイツの場合、これはもうはっきりしている。アイルランドおよびその文化の古層をなすケルトの文化にほかならないからです。他方、ワイルドの場合には、アイルランドおよびケルトの文化というように必ずしもはっきりと特定できないかもしれません。しかし、とくに『獄中記』以後の彼の主たる関心の所在を探ると、アイルランドの口誦文化の伝統に連なる語り手、語り部としての自己を強く意識していたことは疑うべくもない。ワイルドに初めて会って以来、イエイツはこの作家を何はさておき「卓抜な語り手」と見なしていました。語り手としてのワイルドは、おそらくイエイツの憧憬の対象ともなっていたことでしょう。つまり両者ともに、口誦文化的な語りの力の回復ということをつねに希求していたのです。

ワイルドとイエイツにおけるキリスト像への強い関心は、したがって、このような語りの力の回復、言い換えれば、口誦文化的な芸術復興のコンテクストにおいて意義をもつと考えられます。キリストのようにいったん死んでから甦らなければ、真の芸術復興は達成できないと見ていたと言ってもよいでしょう。それゆえ、キリストは芸術家であり、殺される神でなければならない。殺される神としてのキリスト像に仮託して芸術家の再生を図る。そういう文学的な意図がイエイツにはあった。再生する芸術家というのが、とりわけイエイツが取り憑かれていたイメージであったからです。たとえば、『カルヴァリー』（1921）や『復活』（1931）などの戯曲が典例であるように、キリストの死と再生への関心は、イエイツの文学的生涯を通じてたびたび現れて来ます。その根底に深く根を張っているのは、ひとつの時代が確実に終わりつつあり、それとはおよそ異なる次の時代が始まろうとしているという明白な直観と認識にほかならなかった。つまり自分はいま、好むと好まざるとにかかわらず、過渡期の時代を生きているという強烈な自覚が彼の実に多彩な創作活動を支えていたのです。

そうした自覚は折にふれて死と再生のダイナミズムを夢見させることになる。さらにその夢想を広大な歴史的展望のもとで理論的に体系づけようとする果敢な営為が、オカルティズムへの著しい傾倒に基づく一種歴史哲学的なユニークな文

明論『^{ヴィジョン}幻想録』(1925)となって結実するということを示唆するだけにとどめて、この拙い講演の締めとさせていただきます。

ご清聴有難うございました。

[付記]

本講演は小著『英国の世紀末』(新書館、1999)所収の第3章「ケルトの薄明」の一部に依拠してなされたことをお断りします。

引用文献

- 1 W. B. Yeats, "Per Amica Silentia Lunae" in *Mythologies* (Macmillan, 1962) p. 334 より拙訳による。以下同じ。
- 2 Yeats, *Ibid*, pp. 333-334
- 3 Yeats, "The Trembling of the Veil" in *Autobiographies* (Macmillan, 1961) p. 130
- 4 Yeats, "The Tragic Generation" in *Autobiographies* pp. 286-287
- 5 Yeats, "The Trembling of the Veil" pp. 136-137
- 6 John Stokes, *Oscar Wilde: Myths, Miracles, and Imitations* (Cambridge U.P., 1996) pp. 23-28
- 7 エリック・A・ハヴロック『プラトン序説』(村岡晋一訳、新書館、1997) p. 180
- 8 Yeats, "The Tragic Generation" p. 287
- 9 Yeats, "The Crucifixion of the Outcast" in *Mythologies* p. 156

第35回大会シンポジウム—オスカー・ワイルドの「批評」を批評する

オスカー・ワイルドにおける
疎外論の可能性と不可避性
—はかなさのアクチュアリティ

鈴木 英明

近代を規定するやり方にはいろいろあるが、これを疎外(alienation)という言葉で集約的に規定することは十分可能だろう。疎外という言葉も様々な語義を含むが、疎外とは一言でいえば、人間や世界が本来的な(authentic)あり方から隔たってしまったこと、人間と社会との生き生きとした有機的全体が壊れてしまったことであり、いわば「故郷喪失」の状態であるといえる。こうした近代の疎外状況に対する痛切な認識から文学を論じた代表的な著作として、ジェルジ・ルカーチの『小説の理論』(1920)がある。ルカーチはこの著作において、「内部と外部との裂け目」、「自己と世界との本質的差異」、「魂と行いとの不一致」といった言葉によって疎外を表すと同時に、「小説という文学形式は、そもそもの始めから故郷が失われていることの表現である。」と述べている。小説は疎外(故郷喪失)を表現する文学形式であるということだが、他方でルカーチは、小説においてこそこうした疎外を解消できると主張する。つまり、ルカーチによれば、小説は疎外を表現する形式であると同時に、疎外を解消、克服する文学形式でもあるということである。ルカーチによるこうした小説の規定は、そのまま近代に当てはまる。近代を規定する特徴には、疎外だけではなく、疎外の解消への欲望も同時に含まれているということである。

Paul de Man は、'The Dead-End of Formalist Criticism' と題されたエッセイにおいて、マルクス主義は詩的思考(poetic thought)またはパストラル的思考(pastoral thought)であると指摘している。詩的思考、パストラル的思考とは、本来的な世界からの人間の分離を乗り越え、有機的全体性を再構築しようとする思考、つまり疎外の解消を目指す思考である。そして、ヘルダーリンの詩の読解を通じて、