

T. S. エリオットの初期の詩における宗教的要素と個性の問題

亀岡, 浩一

(出版者 / Publisher)

法政大学教養部

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

法政大学教養部紀要. 外国語学・外国文学編 / 法政大学教養部紀要. 外国語学・外国文学編

(巻 / Volume)

111

(開始ページ / Start Page)

89

(終了ページ / End Page)

106

(発行年 / Year)

2000-02

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00004828>

T. S. エリオットの初期の詩における 宗教的要素と個性の問題

亀 岡 浩 一

1

エリオットの『灰の水曜日』(Ash-Wednesday)は、1930年に全6編からなる一つの作品として発表された。この詩の前半の3編は、1927年から1929年にかけて単独の作品としてそれぞれ発表されたが、1928年に発表された作品を第一部に据えて、最終的に後半の3編を書き加えて1930年の4月に『灰の水曜日』という題目の下にまとめられた詩である⁽¹⁾。エリオットにとって、『灰の水曜日』の創作に取り掛かった1927年という年は、アングロ・カトリックに改宗し、イギリスに帰化した点で、人生における一つの大きな節目に当たる。詩人としての創作態度においても、『灰の水曜日』以降の詩作品には、宗教的な要素が、明確な言語としての表現形式によって取り扱われている。『灰の水曜日』の僅か5年前の1925年に発表された「うつろな人びと」(“The Hollow Men”)においても宗教的な要素が同様に取り扱われてはいるが、それは作品世界の根底の部分において、主として物語全体の枠組みの中で利用されている。ところが、『灰の水曜日』においては、宗教的な要素が一貫して詩の主題と融合し、作品世界に投影されている点で特徴を示すのである。エリオットが改宗する以前に発表された主だった詩においては、宗教的な要素は、作品の世界を構成するそれぞれの素材と関連性をもたされた上で、詩的技巧によって巧妙に形を変え、詩の意味内容との関係で抑圧されたものとなっている。独白体で書かれた「うつろな人びと」の最終の第五部は、イギリスに古くから伝わる童謡の「桑の木のしげみ」(“Mulberry Bush”)のパロディーから始まる。

Here we go round the prickly pear

Prickly pear prickly pear

*Here we go round the prickly pear
At five o'clock in the morning.*

Between the idea
And the reality
Between the motion
And the act
Falls the Shadow

For Thine is the Kingdom⁽²⁾ (V, 1-10)

この初めの4行は、童謡のコーラスの単なるパロディーにとどまらず、このコーラスによってこの箇所から、作物の豊かな実りを祈念して5月に行われる祭祀で使用される5月柱が、想起される⁽³⁾。この5月祭において男女は、花やリボンなどで美しく飾られた5月柱の周囲を取り囲み、踊りながら回るのである⁽⁴⁾。一連のこのような行為は、本来、豊作と多産を象徴しているのであるが、「うつろな人びと」においては、緑ゆたかな桑の木が、何度も繰り返される「サボテン」(“prickly pear”)という言葉に取って代えられ、不毛と虚しさの世界が示されている。うつろな人達の住む場所は、結局は、砂漠のように生命的なものからはほど遠い「死の国」(“dead land”) でしかないことが、この最終部で改めて確認されるのである。そして「観念と実在」、「動作と行為」といったそれぞれの関連性をあたかも断ち切るかのように、両者の間に落ちる「影」(“Shadow”) は、『荒地』(The Waste Land) の第一部の「死者の埋葬」(“The Burial of the Dead”) において描写されている「幻の都市」(“Unreal City”) を連想させる言葉でもある。『荒地』においては、ロンドンほまさに死の国に等しく、そこに暮らす都会人は、生命なき虚しい人びととしてエリオットの目に写っている⁽⁵⁾。この意味においては、「うつろな人びと」の作品世界は、『荒地』の主題を個人的な段階にまで降ろして、更に『荒地』のヨーロッパから小アジアにも及ぶ広大な背景を、より一層小さな範囲に限定して出来上がった世界であるといえる。そして「うつろな人びと」の作品世界においては、詩を構成する要素は、語り手によるうつろな人達の悲惨な姿を物語る際の意味内容との関連で、虚しさを強調する手段として用いられている。

Between the conception
 And the creation
 Between the emotion
 And the response
 Falls the Shadow

Life is very long (V, 11-16)

エリオットは「主の祈り」にひきつづき、「芸術は長く、人生は短い」(“Art is long, life is short.”)という諺のパロディーを挿入し⁽⁶⁾、問題の解決をどこまでも先延ばしにし、逡巡するうつろな人達の様子を皮肉的に描写するのである。彼らは、ちょうどサボテンの回りをぐるぐると回り続けるだけで、発展性のない行為が虚しく感じられるように、死の国から解放されることはないのである。しかも、「着想と創造」あるいは「感情と反応」といった、本来、それぞれが互いに影響を与え合うはずの動作や作用の間にも、影が落ちるのである。これを、両者の関係の断絶を現わすと考えるならば、自分の生命を懸けてまで政府の転覆をたくらみながらも、内通者の密告によってその目的を果たすことに失敗したガイ・フォークス (Guy Fawkes) との関連が想起される。彼の着想は政府転覆に根差したところがあり、新政府による新しい制度と秩序を誕生させるという点に創造があった。そして、自爆を覚悟したフォークスの激烈な感情と、その感情に対する反応の虚しさは、まさしくフォークス自身のものである。そして「人生はとても長い」という詩句は、36歳で逮捕されて処刑された彼の人生の虚しい末路をも皮肉った一行でもあり、第二のエピグラフの意味内容が、この部分において脈打っているのである。また同様に、「サボテンの回りを回る」という童謡のパロディーが、5月柱メイポールの周囲を踊りながら回る祭祀を連想させるだけにとどまらず、子供たちが、ガイ・フォークスを模した人形を抱いて街の中を歩き回る、ガイ・フォークス・デー (11月5日) の祭りの様子とも、イメージの上で重層しているといえる。従って最終的に、この詩の最終行における爆発音を現わす“bang”という一語の中に、ガイ・フォークス一味の国会議事堂爆破計画への暗示とともに、詩の全ての要素が帰結するのである。但し、意味的な内容としては、「すすり泣き」(“whimper”)という最後の語句が暗示するように、彼らの陰謀の失敗と、そしてまた、死の国から救済されそうにもない詩の世界の様子とが、作品世界の根底において互いに結

合され、両者の耐え難い悲惨な状況が、虚しく象徴的に描写されているといえるのである。この虚しさは、「主の祈り」の一部を挿入させることによって、詩の構成という創作上の技法ともあいまって、宗教的な要素が、「うつろな人びと」の主題と密接につながり、詩の意味内容の展開と効果という点において、不可欠な役割を果たしている。

Between the desire
And the spasm
Between the potency
And the existence
Between the essence
And the descent
Falls the Shadow

For Thine is the Kingdom

For Thine is
Life is
For Thine is the

This is the way the world ends
This is the way the world ends
This is the way the world ends
Not with a bang but a whimper.

(V, 17-31)

サボテンの周囲を回るといふ童謡のコーラスで始まったこの最終部は、そのしめくりとして、同じく童謡のコーラスによって完結されている。詩の構造上の問題に関していえば、「主の祈り」という神聖な礼拝式の要素を取り込みながら、一方で、信仰に基づく救済のない死の国との対比によって、皮肉の程度が強調されているといえる。最も痛烈な皮肉は、春先に行われる豊稔祭祀の暗示が、「主の祈り」とともに聖餐式の儀式を思い起こさせる構成によって取り扱われている点にある⁽⁷⁾。

2

エリオットが「うつろな人びと」の構想を練っていた頃は、まだロイズ銀行の行員であったのであるが、同時に文芸批評の雑誌である『クライテリオン』(The Criterion)の編集長という重責も担い、彼にとっては多忙を極めた時期であった。当時のエリオットは、銀行を辞め編集の仕事に専念したいと考えたのであるが、これを阻む一つの大きな問題があった。エリオットがロイズ銀行に勤めている限りにおいては、エリオットと妻のヴィヴィアン(Vivien)の生活は保証されたものであったが、雑誌編集長の仕事となると給料は低く、任期も定まらず、生活の保証が得られなかったのである。ヴィヴィアンは、エリオットが銀行を辞めることに反対し、なんとか思いとどませたが、ちょうどこの頃からヴィヴィアンの健康状態は著しく悪化していった。エリオットは銀行から何度も休暇を取り、ヴィヴィアンの看病をするかたわら、『クライテリオン』の編集の仕事とは別に、関係のある雑誌のために数多くの書評を執筆し、なんとか生活費を捻出していたのである。エリオットとしては、このような日常に追われつつも、詩人として、それまでの詩作品とは異なった、もっと大規模な作品を書きたいと思うようになっていた。エリオットが書きたいと考えていた作品は『闘士スウィーニー』(Sweeney Agonistes)という戯曲であり、実際のところ、1923年の9月までには執筆に取り掛かっていた⁹⁹⁾。

エリオットは、『闘士スウィーニー』を、それ以前の『荒地』のような類の詩とは全く異なった手法で創作しようと試みた。それまでのエリオットは、いろいろな作家の優れた文学作品から詩句を抜き出して、それをエリオット独自の価値観によって加工し、詩の作品世界の中に投じることによって、新しい詩作品としての枠組みを作り上げたのである。そして、本来の詩句の意味は、エリオットが作り出した詩の構造の中において、全く新しい意味内容を持ち、新たな詩句として生まれ変わるのである⁹⁹⁾。ところが、『闘士スウィーニー』においては、このような創作の上での傾向を変えて、極めて独自色の強い、最も独創的な作品に仕上げるつもりでいた¹⁰⁰⁾。しかし、この試みは結局失敗に終わり、エリオットは、もう二度と新しい詩を創作することができないのではないかと深刻に思い込むほどの挫折を感じた。この頃のエリオットには、活力や靈感を引き出せるような、傑出した輝かしい文学的な模範が、どうしても必

要だったのである⁽¹¹⁾。そこでエリオットは、『闘士スウィーニー』よりも一層簡潔な表現を用いた、短くて扱い易い詩の創作を始め、最終的に「うつろな人びと」として一連の詩にまとめられることになった。『闘士スウィーニー』は失敗に終わりはしたものの、結果的に、エリオットのそれ以前の詩にはない、簡潔で短い繰り返し表現の多い、口語体に近い文体によって構成される詩が出来上がったのである。エリオット自身が、「うつろな人びと」は『闘士スウィーニー』と関連性があることを認めているように、「うつろな人びと」の表現形式は、戯曲のそれに類似しており、この頃から詩に対するエリオットの創作態度に変化がみられ始め、その後、『灰の水曜日』や『四つの四重奏』(Four Quartets) のような、信仰告白的で内省的な構成をもつ詩を生み出すようになっていった。このような経緯からして、『闘士スウィーニー』の創作に失敗したエリオットは、もはや詩人としての生命も尽き果てたかにみえたが、この挫折が彼にとって、かえって詩人としての新境地を拓く契機になったといえるであろう⁽¹²⁾。しかし、詩の創作者としてのエリオットにおけるこのような変化は、詩行の構成や詩の世界に用いられるイメージの取り扱い方や表現形式などといった、いわば詩的技術面における新生であって、詩人としての根本的な部分においては、ある種の一貫性がある。つまり、創作面における態度の変化と、これに伴って生じる詩の内容と構造における変化が、明確な形で詩行から読み取れるとしても、このことが、エリオットをいわゆる転向の詩人として位置づけることには、なりえないのである。

エリオットの詩に一貫して取り扱われている要素は、宗教の問題であり、宗教的な要素を抜きにしては、エリオットの詩の作品世界は成立しえないのである。初期の詩においては、宗教的な要素は、比喩的表現による複雑な意味内容やイメージの展開の中であって巧妙に処理され、作品世界の物語と結びついて、時には否定されたり、また時には登場人物の言動との関連で揶揄の対象にされたりしている。つまり、初期の詩においては、宗教的な要素は、詩の技巧とあいまって、詩の世界の背景を築き上げる際の一つの手段として、機能を果たしている。エリオットは、例えば、1917年の7月に『リトル・レビュー』(The Little Review) の中で、次のような連から始まる「河馬」(“The Hippopotamus”) という詩を発表している。

The broad-backed hippopotamus

Rests on his belly in the mud;
 Although he seems so firm to us
 He is merely flesh and blood. (ll. 1-4)

この詩は、発表の2年後の1919年に出版された『詩集』(*Poems*)にも収められた作品であるが、もともとこの詩は、フランスのゴーティエ (Théophile Gautier) の詩に触発されて書かれた作品の一つとして、彼の詩の中で位置づけられている。この詩の場合は、ゴーティエの「河馬」('L'Hippopotame') という同名の詩がその下地となったことは明白であるが、エリオットは、陸上では存在感を示し、水中でも逞しく生きる河馬のように、過酷な状態にあっても悠然としつつ、また時には力強く邁進するという、ゴーティエの「河馬」のイメージに、その風貌から感じられる滑稽なイメージを重ね合わせて、新しい意味内容の備わった詩の世界を構築している。詩のリズムや韻律などは、ゴーティエの影響によるところが大きいですが、イメージの展開の方法は、エリオットに特有のものである。

3

第一連では河馬の風貌が描写されていたが、第二連に移ると、「真の教会」との対比で、河馬の劣位性がさらに強調されている。このことは、この詩の世界におけるイメージの展開に関して、特に重要な意味を持っている。

Flesh and blood is weak and frail,
 Susceptible to nervous shock;
 While the True Church can never fail
 For it is based upon a rock. (ll. 5-8)

泥沼の中にいる河馬に対して、岩の上に立つ不動の教会のイメージは、堅固な建造物である可視的な教会と、その教会をとおして得られる不可視的な敬虔な信仰を同時に象徴しているかのような印象を、読者に抱かせる。ところが、この箇所が続く第三連では、

The hippo's feeble steps may err
 In compassing material ends,
 While the True Church need never stir
 To gather in its dividends. (ll. 9-12)

というように、教会の持つ意味が突然その性質を変え、世俗的で物欲に流される教会に取って代わり、その物質主義的な教会の様子が嘲笑されるのである。そして、河馬のほうか踏み外すかもしれない「物質的な目的」(10行目)こそ、実は「真の教会」としての目的であり、ここでは「配当金」(12行目)とイメージの上で重層しているように思われるのである。しかも、「真の教会」は、勞せずして「配当金」を手に入れるのである。まさに、世俗化した教会のことである。

ここで改めて第一連にあった、「河馬は、肉と血のかたまりにすぎない」という表現を思い起こすと、この詩句から、聖餐式の儀式が連想される。但し、この詩における「肉と血」を、ただちに十字架のキリストと直接的に結び付けて考えることには、無理がある。しかし、本来は神聖であるべき教会の世俗化とは対照的に、「がちりとして」(3行目)いるようであり、また時には「かよわい」(5行目)河馬の中に、少なくとも世俗の教会よりは、贖罪の可能性が存在するのである。この意味においては、河馬は、人間の持つ弱さを象徴しており、第四連から第六連にかけて描写されているような河馬の生態が暗示するように、世俗から離れて自然のままに、延ては、神の摂理のままに生きることの重要性を、エリオットは意識していたのではなからうか。エリオットは、このような考えをゴッティエの技巧を基に、宗教的な要素を枠組みとして、更に詩的な工夫を施して表現したように思われるのである。特に、詩の冒頭部分における聖餐式との関連性を漂わせる詩句が、第七連における河馬の昇天の場面を経て、続く第八連において、「小羊の血」による贖いという展開によって具体的に描写される詩の構成は、イメージの展開と詩的工夫に関する、エリオットの絶妙な技法といえるであろう。

Blood of the Lamb shall wash him clean
 And him shall heavenly arms enfold,
 Among the saints he shall be seen

Performing on a harp of gold.

He shall be washed as white as snow,
By all the martyr'd virgins kist,
While the True Church remains below
Wrapt in the old miasmal mist.

(ll. 29-36)

詩の冒頭部分では揶揄の対象と思われた河馬が昇天し、天使の列に加えられた。逆に、「真の教会」が世俗社会の中で本来の役割を放棄したまま一向に改悛の兆しさえも見せずに、沼地から発散する物欲という毒気の霧に包まれて、配当金によって「寝ていても食える」(“The Church can sleep and feed at once.” l. 24) という状況が、皮肉にも「真の教会」という語句の繰り返しによって強調され、この詩は終わる。エリオットの「河馬」は、墮落した教会よりも、自然のまま、あるがままに生きる河馬のほうに、救済の可能性があるということを主題としているが、この詩は、単なる皮肉や風刺を交じえただけの逆説的な構成の詩ではない。つまり、たびたび繰り返される「真の教会」という語句には、詩行における意味以上に、一層深い意味が込められているように思われるのである。この詩における「真の教会」は、詩のエピグラフで用いられた「ラオデキヤ人の教会」と、何らかの関連があるのではなからうか。

*And when this epistle is read among you, cause that
it be read also in the church of the Laodiceans.*

このエピグラフは、新約聖書の「コロサイ人への手紙」第4章16節から引用されたものである。ラオデキヤ人の教会とは、この場合、聖と俗の中間にあって、どちらともつかない中途半端な状態を示している。ラオデキヤ人は、「ヨハネの黙示録」第3章において、冷たくもなく、かといってまた熱くもない微温的な存在として位置づけられており、何の不自由もない金持ちであると思ひ込んでいる、と表現されている⁽¹³⁾。そして更に、真に豊かな者となる為には、根本から悔い改める必要があることが説かれている⁽¹⁴⁾。「ヨハネの黙示録」に記されているラオデキヤ人の性質は、墮落した世俗の文明人のそれとも相通じているが、それでもなお、彼らには、救済の可能性が示唆されている。一方、

エリオットの「河馬」における「真の教会」は、ラオデキヤ人の教会と同様に、まさに現代の物質主義に染まって世俗化した教会の象徴でもある。そして昇天した河馬とは対照的に、「真の教会」は、相変わらず自己満足に浸っており、「ヨハネの黙示録」で示されたラオデキヤ人の自己満足と等しく、例えていえば、岩の上に建つ「真の教会」は、大抵の災害では崩壊する危険はないし、配当金によって、ただ寝ているだけでも繁栄することができるのだ、といったような誤謬を正当化するのである。「真の教会」は、繁栄の意味から信仰との接点を抜き去り、その意味を、地上における物質的な栄華とすり替えたのである。ここに「真の教会」に対する改革の余地が存在するのであるが、エリオットのこの詩の世界からは、「真の教会」の浄化は見込めそうにない。

自己満足を中心にしたラオデキヤ人の教会を暗示する「真の教会」の描写は、世俗化した教会に対する皮肉や批判の表現だけにとどまらない。教会の自己満足に対する皮肉や批判の中には、エリオット自身の宗教観の一端を垣間見ることができるのである。エリオットは、人間を罪に満ちた存在として捉えており、原罪の観念を抱いていた。そして、教会の儀式に積極的に参加し、自己鍛練を重ねることによって罪が浄化され、精神が癒されると信じた⁽¹⁵⁾。従って、エリオットにとっては、自己満足に浸っていて進歩しようとはしない教会を、とても真の教会とは言い難く、「河馬」における逆説的な主題をとおして、エリオットの宗教観に基づいた、近代文明への批判と教会への警鐘が、この詩の構成において要所を占める「真の教会」という語句の中に、皮肉とともに込められているように思われるのである。

4

教会の世俗化が深刻な状態に陥れば陥るほど、教会の儀式の形骸化も進み、本来は神聖であるべきはずの聖餐式などの重要な儀式は、機械的な行為と化していく。エリオットが、キリスト教を信仰する上で最も希求した贖罪の概念は、産業の発展と、これに伴う世俗社会での繁栄をもくろむ人間の欲望によって、教会の中でも次第に無力なものとなり、かえってエリオットには、自己を救済してくれる魂の拠り所となるべき精神面での支えを、一層必要とした。そしてエリオットは、本来の意味での神聖な教会の儀式をますます重要視して、実践していくのである。

本論の第一章で引用した「うつろな人びと」の最後のコーラスの直前に置かれている三行は、聖餐式において用いられる「主の祈り」の一部分であるが、詩におけるその表現形態は支離滅裂で、全く意味不明である。しかし、この支離滅裂で、限定する対象もないままに定冠詞の“the”を行末に据えた単語の配置によって、詩の世界における語り手の「主の祈り」の頓挫が象徴的に表現されている。「うつろな人びと」における宗教的な要素は、この「主の祈り」の取り扱い方からも垣間見られるように否定的に捉えられており、教会の無力と虚像、あるいは、異端的な偶像崇拜を伴って、語り手の人生の虚無と信仰への懐疑が、軽妙な詩のリズムの背後に具体化されている。そして、宗教に直接結び付く諸問題が、語句の選択と配置によって巧みに軟化され、語り手の中で再構築されていく。その過程において、宗教的な諸々の要素は、作品世界の中のより個人的な段階で、密接な関係を保つことになるのである。

エリオットは、「うつろな人びと」を発表してからは、それ以前にもまして宗教的な要素を詩の素材としていった。しかし、「うつろな人びと」以前の詩とは異なり、この詩では、宗教的な要素は肯定的に捉えられ、詩の語り手となる人物の状況に則して、詩の世界において、直接的でまた中心的な課題となって、改めて信仰の問題として宗教的な要素が取り扱われている。

ダンテがベアトリーチェによって導かれ、天国への道を進みだしたことは対照的に、「うつろな人びと」においては、ダンテ的な世界は縮小し、消極化したものとなっている。ベアトリーチェを彷彿とさせる「眼」は、うつろな人達の前にはとうとう現われない。虚しい状況から救い出してくれる「眼」は、同時に、信仰を正しく導く眼でもあり、その眼が存在しない世界において、彼らは信仰的にも「盲目」(“Sightless”)な状態にあって、精神的には死せる人びとなのである。実像と虚像が交錯する「うつろな人びと」の世界は、

Sightless, unless
The eyes reappear
As the perpetual star
Multifoliate rose
Of death's twilight kingdom
The hope only
Of empty men.

(IV, 10-16)

というようなダンテの世界と融合し、「眼」は「悠久の星」と「八重のばら」へと変化していく。しかし、ダンテの天国とは異なり、「死の薄明の王国」という現世の世俗社会の中で虚しくすすり泣きながら、新たな秩序を備えた新世界の到来を、うつろな人達は期待するのである。しかも、その期待は絶望と表裏一体であり、エリオットは、明確な形では回答を表現していない。少なくとも、虚しい現世が、終末を迎えることだけは、明らかである。

「うつろな人びと」における作品世界の展開の過程と、これに伴うイメージは、詩的技巧という点で、エリオットの初期の詩とある程度の共通性があり、詩の主題自体についても、同じ事がいえる。しかし、宗教的な要素や信仰の問題を含めた詩の素材に限ってみると、「うつろな人びと」からは、初期の詩とは異なった素材の処理方法が読み取れる。同じ宗教的な要素にしても、初期の詩では、それは現代の文明や国家との関係において捉えられていて、たとえ一個人の挙動や、それに対する批判や風刺といえども、社会という広い範囲の中で、物語が展開していく。しかし、「うつろな人びと」においては、信仰の問題が個人の実在と結び付き、初期の詩に見られたような、近代国家の世俗化と文明の墮落に対する批判の強調度が、「うつろな人びと」では極端に鈍化しているのである。

It ["The Hollow Men"] is both the last poem in the old manner and the first in the new. When it first appeared it seemed very near to 'the bottom of the abyss'; to express in a more personal fashion the desolation of *The Waste Land*. Its final lines have often been quoted as a cry of extreme defeat, an utterance from the 'heart of darkness'. But it contains, fleetingly, the new images which recur again and again in the later poetry, and the final lines may be taken as the first sign of the new theme of rebirth. The whimper with which the poem closes may be that first faint querulous sound which tells us that a child is born, and is alive.⁽¹⁶⁾

エリオットの詩作品の中でも、特に「うつろな人びと」は、エリオットの詩に対する創作態度や詩的技法の変化を如実に示す作品である。この詩の発表直後に創作が開始された『灰の水曜日』にしても、『灰の水曜日』と同時期に発

表された『妖精詩集』(Ariel Poems)と題する一群の詩にしても、ともに信仰の問題が主題として取り扱われている。ところが、いずれの詩も「うつろな人びと」とは異なり、信仰の問題が、詩の作品世界の中で回避されたり擲揄されたりすることなく、正面から宗教的な課題に交渉を持とうとする様子が、窺えるのである。このような方向性は、エリオットの改宗と関連があるように思われる。

5

エリオットは、1927年にアングロ・カトリックに改宗したが、エリオットの詩の成立過程に則して詩の内容の変化をたどる時、エリオットの改宗と創作態度との間には、相関関係が成立し得る。このことは、エリオットの個人的な事情が、ただちに詩的な素材となって詩作品に加工されるということを意味するわけではない。詩人の個人的な経験や事柄が、完成された詩の世界の形成に何らかの影響を与えたとしても、それは、詩の成立過程に限った問題であり、完成された詩の芸術的な価値それ自体と、詩を創作する詩人の個人的な部分とは、一線を画して捉えられるべきである。この意味において、エリオットの改宗を境にした詩の作品世界の相違は、エリオットの人生観の変遷と無関係であると完全に断言することはできないまでも、初期のエリオットの詩人としての関心は、社会全体に向けられていて、その社会に対する批判的かつ皮肉的な態度が、改宗後の中期以降は、より一層、人間の内面的な部分を意識して、そこに詩的な芸術性を見出そうとしたことを物語っている。

エリオットは、『灰の水曜日』を出版した後、1932年から1933年にかけてハーヴァード大学で行った講演を『詩の効用と批評の効用』(*The Use of Poetry and the Use of Criticism*)と題してまとめ、その序文の中で、もしも『灰の水曜日』の第二版を刊行するとしたら、バイロン(Byron)の『ドン・ジュアン』(*Don Juan*)の一部分を、『灰の水曜日』の序文として使用したいと述べている¹⁷⁾。その部分には、詩人と読者の関係についてのエリオットの考え方が含まれているからである。エリオットは、詩人が何らかの目的をもって詩を創作したとしても、完成された詩に詩人の意図したことがそのまま投影されているわけではなく、詩人の意図が、読者に常に的確に伝わることも殆どありえはしない、と考えるのである。また、読者が詩をとおして心に抱く感情は、そ

の詩の世界の全てを正しく把握した結果として生じるものでもない。詩の世界は、詩人にとっての世界から遊離してしまい、読者の価値観に基づいた思考過程の中で、新たな世界として形成されるものなのである。つまり、完成された芸術作品としての詩は、詩人の感情や思想を表現する為の直接的な対象ではないのである。

エリオットの改宗後の詩における宗教色の強化は、すでに改宗以前においても、詩という芸術としての表現形式の中に意識されていたと考えることができる。そして、エリオットの宗教の意識は、『灰の水曜日』の創作過程において、それ以前は文学的な一つの技法として否定的に抑圧してきた宗教的な要素を詩の素材として肯定的に解き放ち、初期の詩に顕著であった風刺や嘲笑や皮肉というような手段による現代社会と人間とに対する客観的な描写が、より一層、人間の内面的な問題へと方向を変えたのである。この意味においては、エリオットの初期の詩における宗教的な要素と、中期の『灰の水曜日』を経て、『四つの四重奏』の作品世界で頂点に達する宗教の意識は、根本的には、宗教の問題がどのような形で詩として表現され得るのか、という点で、エリオットの創作活動の全期間をとおしての、一つの共通した課題となっている。そして、詩の作品世界を構成するさまざまな素材や状況は、エリオットの個人的な経験や人生観とは全く無関係に独自の性格を形成し、内面的な信仰を扱った改宗後の詩の内容は、エリオットの信仰の問題とその克服の影響を、詩の成立過程において完全に無視することはできないにしても、読者に伝達されるべき詩の世界そのものに、エリオットの個人的な信仰心や感情の変化を見出すことはできない。

If poetry is a form of 'communication', yet that which is to be communicated is the poem itself, and only incidentally the experience and the thought which have gone into it. The poem's existence is somewhere between the writer and the reader; it has a reality which is not simply the reality of what the writer is trying to 'express', or of his experience of writing it, or of the experience of the reader or of the writer as reader. Consequently the problem of what a poem 'means' is a good deal more difficult than it at first appears.⁽¹⁸⁾

詩は、言語による芸術である以上、詩は読者に対して何らかの感動を与え、読者の精神作用に良い影響を及ぼすことが可能である。しかしエリオットは、「詩の効用」の問題に触れて、詩人が詩を創作する場合に、詩の文体や主題を選択することで、その完成された詩は、読者を詩人の問題意識に気づかせ、詩の世界において詩人が伝えようとする意図を、的確に読者に伝達することができるとは考えていない⁽¹⁹⁾。詩の芸術的な価値を、読者に対してどれくらいの感動を与えることができるのか、という基準で判断することは、さほど意味あることではないのである。エリオットは、一編の詩が、言語による伝達の形式であるとみなすことに異議を唱えようとはしないが、伝達されるものは詩そのものであり、詩はそれ自体が詩人から独立した存在であると捉えている。詩の効用は、読者の価値観によって独自に形成され、その中で、詩の意味が限定されるのである。

このことに付随して重要な問題となるものは、批評のあり方である。詩の創作において、詩についての経験を言葉にして伝えようとしても、それはいろいろな経験の一部にしかすぎず、詩についての経験の延長にすぎないのである。また、すぐれた詩を見分けることは、結局のところ、読者や批評家の感受性に委ねられているのであり、この意味においてエリオットは、リチャーズ (I. A. Richards) の詩論を引用し、詩が何をいっているのかではなく、詩とは何か、という問題が重要なのであるとの論陣を張っている。そして、「詩とは何か」の問題は、経験を組織化していくことによって解決される、と持論を展開していく。更にこの組織化は、感情に知的な要素を加えた鑑賞力を基礎として成立し、詩の鑑賞によって読者の心の中に形成された「型」^{タイプ}が、「詩とは何か」の問題に対する一種の解答であると述べ、「詩とは何か」という疑問は、詩に対しての経験から自然に発せられるものであり、詩には批評的な機能が備わっていることが、その疑問の前提となっている、と結論づけるのである⁽²⁰⁾。

エリオットが主張する詩と経験の問題は、既に初期の伝統論においても垣間見ることができるのであるが、詩の創作過程における個性と情緒の関係を中心にした伝統論の論述は、19世紀から引きずる個性と感情の至上主義的な風潮に対抗する立場に立つものである。

The effect of a work of art upon the person who enjoys it is an experience different in kind from any experience not of art. It may be

formed out of one emotion, or may be a combination of several; and various feelings, inhering for the writer in particular words or phrases or images, may be added to compose the final result. Or great poetry may be made without the direct use of any emotion whatever: composed out of feelings solely. . . . The poet's mind is in fact a receptacle for seizing and storing up numberless feelings, phrases, images, which remain there until all the particles which can unite to form a new compound are present together.⁽²¹⁾

詩人の精神状態や感情と情緒の結び付きに関するこの見解を発展させて、エリオットは、詩とは何かの問題を、経験の組織化という概念に基づいて、詩人と読者との関係を念頭に、改めて批評の観点から捉え直そうとする。エリオットの批評における主軸は、伝統の概念にあり、それはおのずから、エリオットが力説する「個性からの逃避」⁽²²⁾という感覚と表裏一体をなしている。しかもエリオットは、読者が詩を理解する際に、批評は道具としての機能を果たすと見ており、エリオットにとって批評の目的は、現在の文学の中に、過去からの継続性を確立することにある⁽²³⁾。伝統という抽象的な用語に対するエリオットの感覚は、

Yet if the only form of tradition, of handing down, consisted in following the ways of the immediate generation before us in a blind or timid adherence to its successes, 'tradition' should positively be discouraged. We have seen many such simple currents soon lost in the sand; and novelty is better than repetition. Tradition is a matter of much wider significance.⁽²⁴⁾

という論述の中に示唆されている。エリオットの伝統の意識は、前の時代のすぐれた詩人や芸術形式としての詩作品を無批判的に受け継ぐ、受け渡しの態度と相対するものである。そして、詩における情緒の表現は、エリオットが「歴史的意識」⁽²⁵⁾と呼ぶ、いわゆる時代の同時性と同時的秩序を意識した時間意識の中で、普遍化されるものなのである。その過程において、感情や情緒は、単に詩人の個人的な精神作用にとどまらず、時代の試練に耐え得るものへ

と昇華される。この点において、詩人の感情や情緒は、詩の創作に対して、ただそれだけで重要な意味を持つものではない。しかし、詩の素材を芸術の形式へと発展させる一要素として、決して軽視されてはならないものでもある。エリオットの批評からも窺えるように、エリオットは、詩人の個性にしても感情にしても、詩の創作過程における処理の施し方に重点を置くのである。エリオットは、一つの時代に特有の精神を芸術の形で表現し、そこに詩人の感情を移入させる場合、まず感情の客観化を目指すのであり、その際に、詩人の意識に加えて、例えば用語の選択や配置などといった、詩的技巧や思索などが必要とされるのである。従って、エリオットの創作態度に垣間見ることのできる、一見したところの主知主義的な傾向は、翻ってみると、ある意味では主知的なものとは、相容れない性質を有している。むしろエリオットは、詩人の感情や感受性を尊重した上で、伝統の意識との融合によって、個性の滅却を達成させようとするのである。エリオットにとっての伝統とは、過去が現在の中にも生きているという観念を含んでおり、伝統の意識による個性の滅却によって、詩において表現される情緒は、普遍的で包括性を帯びたものとなるのである。また、エリオットが創り出す詩の作品世界は、自分自身の批評の精神を實踐する場にもなっている。そして、エリオットの初期の評論に特徴的な伝統意識や、それに関する個性の問題は、エリオットをアングロ・カトリックの道へと導いた、彼の思想の変遷とも関連性がある。つまり、エリオットが文学に求めた同時的秩序は、表現方法という点で、詩的感受性の普遍化の過程の中でダンテの要素と宗教的意識を伴いながら、キリスト教信仰における正統的秩序の希求へと発展していくのである。

〈注〉

- (1) 灰の水曜日とは、四旬節（イエスの復活の日曜日に先立ち、日曜日を除いた40日間）の第一主日の前の水曜日で、四旬節の初日に当る。中世以来、西方教会では聖別された灰を頭につけ、また額に十字の印をつけ、キリストの荒野での40日間の断食（「マタイ」4：1-11）に倣い、節欲と克己に努めることでキリストの受難と十字架の死とをしのび、復活を待望しつつ、罪の悔い改めに努める。プロテスタント教会では、四旬節の初日とするにとどまる。「灰の水曜日」、『日本キリスト教歴史大事典』（中央区：教文館、1988）。
- (2) T. S. Eliot, *The Complete Poems and Plays of T. S. Eliot*, ed. Valerie Eliot (1969; London: Faber and Faber, 1985), p. 85. 以下 T. S. エリオットの詩は全てこの版からであり、括弧によってその行数を示す。
- (3) Robert B. Kaplan, *T. S. Eliot's Major Poems and Plays* (Lincoln: Cliff's Notes,

- 1965), p. 52.
- (4) 井上義昌編, 『英米故事伝説辞典・増補版』(千代田区: 富山房, 1972), 405-408頁。
- (5) この部分は, ボードレール (Baudelaire) の『悪の華』(*Les Fleurs du Mal*) に影響を受けたとエリオットは述べている。T. S. Eliot, "Notes on *The Waste Land*," *The Complete Poems and Plays of T. S. Eliot*, p. 76.
- (6) この諺の「芸術」に当る部分は, 本来はギリシア語の「医術」を意味する単語が用いられていた。つまり, 「医術は長く, 人生は短い」というのがその原形であったが, ローマを経てヨーロッパに広まる過程において, 「芸術」に取って代わったようである。外山滋比古, 『英語ことわざ集』(岩波ジュニア新書86, 1984), 140-141頁。
- (7) George Williamson, *A Reader's Guide to T. S. Eliot: A Poem—By—Poem Analysis*, 2nd enl. ed. (1967; London: Thames and Hudson, 1984), pp. 160-61.
- (8) Peter Ackroyd, *T. S. Eliot* (London: Hamish Hamilton, 1984), pp. 131-35.
- (9) Cf. T. S. Eliot, "Philip Massinger," *Selected Essays*, 3rd enl. ed. (1951; London: Faber and Faber, 1986), p. 206.
- (10) Peter Ackroyd, p. 146.
- (11) *Ibid.*, p. 147.
- (12) *Ibid.*, pp. 147-48.
- (13) Cf. George Williamson, p. 91.
- (14) 「ヨハネの黙示録」3: 18-22.
- (15) F. B. Pinion, *A T. S. Eliot Companion: Life and Works* (London: The Macmillan Press, 1986), p. 87.
- (16) Helen Gardner, *The Art of T. S. Eliot* (1968; London: Faber and Faber, 1985), p. 105.
- (17) T. S. Eliot, *The Use of Poetry and the Use of Criticism* (1933; London: Faber and Faber, 1970), pp. 30-31. 尚, エリオットが引用した『ドン・ジュアン』からの詩句は, 以下のとおり。
- 'Some have accused me of a strange design
Against the creed and morals of this land,
And trace it in this poem, every line.
I don't pretend that I quite understand
My own meaning when I would be *very* fine;
But the fact is that I have nothing planned
Except perhaps to be a moment merry . . .'
- (18) *Ibid.*, p. 30.
- (19) *Ibid.*, pp. 31-32.
- (20) *Ibid.*, pp. 17-20.
- (21) T. S. Eliot, "Tradition and the Individual Talent," *Selected Essays*, pp. 18-19.
- (22) *Ibid.*, p. 21.
- (23) Stanley Edgar Hyman, "T. S. Eliot and Tradition in Criticism," *T. S. Eliot Critical Assessments*, ed. Graham Clarke (London: Christopher Helm, 1990), IV, 116.
- (24) T. S. Eliot, "Tradition and the Individual Talent," *Selected Essays*, p. 14.
- (25) *Ibid.*