

Title	T. S. エリオットの詩と評論(1) : 懐疑的精神の超克をめぐる
Sub Title	T. S. Eliot's poetry and criticism (1) : on the transcendency of his scepticism
Author	山本, 証(Yamamoto, Akashi)
Publisher	共立薬科大学
Publication year	1975
Jtitle	共立薬科大学研究年報 (The annual report of the Kyoritsu College of Pharmacy). No.20 (1975.) ,p.95- 111
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	原報
Genre	Technical Report
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00062898-00000020-0095

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the Keio Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

T・S・エリオットの詩と評論(1)
——懐疑的精神の超克をめぐる——

山本 証

Summary

T. S. ELIOT'S POETRY AND CRITICISM (1)
On the Transcendency of His Scepticism

AKASHI YAMAMOTO

(Received September 30, 1975)

1. Scepticism—The Essence of His Early Poetry

In his early poems from *Prufrock and Other Observations* (1917) to *The Hollow Men* (1925), scepticism forms the keynote of his poetry. The European civilization after World War I (1914-18) was in "The Waste Land"—in emotional and spiritual sterility — and was mortally injured. He reveals the "waste" situation of Western men and tries to express their inner realities by means of a new mode of writing.

2. Transition of His Scepticism — The Deferment of His "Decision"

He says that scepticism is a highly civilized trait and we need not only the strength to defer a decision, but also the strength to make one. The world of his early poems is that of "indecision". While he was deferring his decision, these poems were changing gradually, from the world of "agnosticism" in *Prufrock*, of "waiting for rain" in *Gerontion*, to that of "prayer" in *The Waste Land* and *The Hollow Men*. He prayed for the resurrection of the European civilization. He was continually approaching the world of "God". And, in 1928, he was converted to Anglo-Catholicism.

3. "Decision" to Transcend His Scepticism — The Essence of His Late Poetry.

After examining various evidences for his decision, T. S. Eliot reached a decision in his late Poems. In *Ash-Wednesday* (1930) he writes about the world of "repentance". He repents for his past sins and turns away from the waste land toward God. He urges on us the primacy of the supernatural over the natural life in *Religion and Literature* (1935).

Four Quartets (1935-1944) seems to be a testament, in which all he has learned about life is concentrated. It is a religious poem. He writes about the world of "meditation", "purgation" and "salvation" just like a silent

funeral. He describes this world by using the idea of "Incarnation". He may imply the primacy of religion over literature.

On another occasion, I intend to investigate whether or not Eliot's idea and vision can be interpreted in terms of the present direction of civilization.

1. 懐疑的精神——初期の詩の本質

T. S. エリオット Thomas Stern Eliot (1888—1965) の『プルーフロックとその他の観察』*Prufrock and Other Observation*, 1917 から『荒地』*The Waste Land*, 1922 にいたる初期の詩に流れる本質は、ペスミスティックな懐疑的精神 Scepticism である。近代的自我の崩壊感覚に支えられた危機意識を基調に、現代詩における美の再編成の試みとも言えるものが、そこにある。いわば19世紀的牧歌的なエドワード朝までの英詩の伝統と根本的に訣別したところに、彼の詩の出発点があったのだ。R. A. スコット＝ジェームズ R. A. Scott-James が言うように「外的世界も観念の世界もスッカリ変ってしまったから……新しい書き方が必要だ¹⁾」だったのである。

S. スペンダー Stephen Spender (1909—) は「エリオットの詩はイギリスにおいて先例のないもののように思えるが、それは現代文学を鋭く変革するものである²⁾。」と評価している。20世紀的懐疑精神、西欧文明への幻滅と危機意識に充ちたエリオットの初期の詩の特徴を、まず跡づけることにしよう。

この懐疑的精神の特徴は、彼がまだハーバード大学院在学中の22歳の時書かれた処女作『J. アルフレッド・プルーフロックの恋歌』*The Love Song of J. Alfred Prufrock*, 1910 の冒頭から、はっきりと表現されている。'Let us go then, you and I, / When the evening is spread out against the sky / Like a patient etherised upon a table; / Let us go, through certain half-deserted streets, / The muttering retreats / Of restless nights in one-night cheap hotels / And sawdust restaurants with oyster-shells; ³⁾

(それでは行ってみようじゃないか、君と僕と、 / 手術台のうえに乗せられて麻酔にかけられた患者のように / 夕暮が空いっぱい這いのびるころ。 / 行ってみようじゃないか、うち捨てられたひとげのない街々をとおり / 心やすまらぬ夜毎々々、つぶやき声の洩れてくる / ひとばん泊りの安宿の奥まった隠れ場所や、 / 牡蠣殻とおが屑のちらばったレストランのある街々⁴⁾)

ここには、時代認識の新しさと詩法の漸新性の両面を統一した「新しい戦慄の創造⁵⁾」がある。この詩は「恋歌」と銘打たれている。しかしながら、プルーフロックは頭の禿げた中年男である。22歳の青年詩人が、うちひしがれた中年男を主人公に、成就することのない恋の旅路におもむこうとしている。この詩の情景は第1次世界大戦前夜の西欧の大都会である。時は夕暮——しかし美しい夕もやのたなびく夕暮ではなく、西欧文明の黄昏、「手術台のうえに乗せられて麻酔にかけられた患者のよう⁶⁾」な瀕死の重傷を負った文明の黄昏の雰囲気がかたよる。

「人げのない」裏街、「心やすまらぬ夜」、恋を語るにはあまりに惨めな「ひとばん泊りの安宿」、「牡蠣殻とおが屑のちらばった」一杯飲み屋風のうすぎたないレストラン——19世紀的な意味では詩のイメージにつながらない、これらの空虚なぼろ切れのイメージの中に、衰退しつつある西欧文明の臨終の呟きが反映している。ビクトリア朝のあの輝ける大英帝国の太陽が、まさに沈まんとする情景が歌いこまれており、ここにエリオットの時代認識の新しさがあった。

‘Shall I say, I have gone at dusk through narrow streets / And watched the smoke that rises from the pipes / Of lonely men in shirt-sleeves, leaning out of windows?…… / I should have been a pair of ragged claws / Scuttling across the floors of silent seas.’⁷⁾ (こう言ってみるかナ、わたしは夕暮狭い街を通ってきました。 / 上衣を脱いだ寂しい男たちが窓からからだを乗り出して / くゆらす煙を、わたしはじっと見ていました…… / ぼくは、いっそボロボロの鉗をもった蟹となって、 / 静寂の海の底をカサコソ走った方がました。)

いわば、現代社会の機構から疎外され、孤独の奈落を「カサコソ走る」「ボロボロの鉗をもった蟹」のイメージには、近代的自我の崩壊感覚からくる厭世観がにじみでており、「懐疑的精神」が形象化されている。しかしながら、プルーフロックの「懐疑的精神」のネガティブなイメージは、個人主義的次元での「哀歌」にとどまっているように思われる。(エリオットは、評論『伝統と個人の才能』*Tradition and the Individual Talent*, 1919 の中で詩における「情緒からの逃避⁸⁾」すなわち「個性からの脱却⁹⁾」を主張しているが、彼の初期の詩の漸新的な個性と、評論の没個性の問題点については、後に考察したい。)

C. コードウエル Christopher Caudwell (1907—1937) は、プルーフロックの厭世的色彩を批評して「詩人が個人主義者であり、自分の心情的エネルギーを膨張的な外向運動とすることによって、また外的な諸形態のため不具化してしまった内的諸力を放出することによって、最も本質的に自分自身であるところのものの実現に努力してきた¹⁰⁾」。と言っている。

コードウエルの言う「心情的エネルギーの膨張的な外向運動」としてのプルーフロックの懐疑的精神は、個人主義的次元の色彩、つまり、個人的情緒の色彩から徐々に脱却して、『詩集1920』*Poems-1920*, 『荒地』*The Waste Land*, 1922, 『うつろなる人々』*The Hollow Men*, 1925, などの初期の詩をとおして、少しずつ発展し、文明論的次元に高められようとしている。しかしながら、作品の基調は、あくまで懐疑的、厭世的イメージである。それは『詩集1920』の巻頭詩である『ゲロンション』*Gerontion*, 1919 で、次のように展開される。

‘My house is a decayed house, / And the jew squats on the window sill, the owner, / Spawned in some estaminet of Antwerp, / Blistered in Brussels, patched and peeled in London. / The goat coughs at night in the field overhead ;¹¹⁾’ (わたしの家は、廃屋です。 / おまけに家主は窓の敷居にしゃがみこむユダヤ人、 / アントワープの酒場あたりで産卵され、ブリュッセルで水ぶくれになり、 / ロンドンくんだりで膏薬貼り、かさぶたむいたユダヤ人 / 夜ふけになるとどこか上手の野原で山羊めが咳払いするそうナ。) この詩の主人公ゲロンション Gerontion は「小老人」の意である。中年男プルーフロックと異なり、ゲロンションは老人である。しかも朽ちはてた廃屋の借家住いである。家主は国際的金権資本家の象徴「ユダヤ人」。このユダヤ人はあやしげにヨーロッパの国際都市、アントワープ、ブリュッセル、ロンドンを徘徊し、性病を患っている退廃的人物である。肉欲の象徴「山羊」は、愛情の乾酒びた「咳払い」をしているのだ。

プルーフロックの孤絶した内面的懐疑精神にくらべて、廃屋の住人ゲロンションのイメージは、現代ヨーロッパの文化の病巣への接近という意味で、エリオットの視点がより拡大してきているように思われる。それにともなって、現代文明への絶望の哀調は強まる。

‘I an old man, / A dull head among windy spaces¹²⁾’ (われは老いの身 / 吹きざらしの

No. 20 (1975)

虚空のなかのしびれた頭.)

ここにある人間存在への根底的な懷疑は、『荒地』に至って、「これまでの（『詩集1920』までの）詩の、生きているのかいないのかもわからぬ空しさ、乾き、病的な無益さ¹³⁾」から「彼の想像力は高く飛翔し、荒れはてた光景を探るように見渡し¹⁴⁾」いわば文明批評の視野に立って、1920年代の破滅的な現代文明の「荒地」の状況を形象化する。

‘Unreal City, / Under the brown fog of a winter dawn, / A crowd flowed over London Bridge, so many, / I had not thought death had undone so many. / Sighs, short and infrequent, were exhaled, / And each man fixed his eyes before his feet.¹⁵⁾’ (幻想の都市^{みやこ}／冬の夜明けの褐色の霧の下を／ひとの群がロンドン橋の上を流れていった。／おびただしい人の数だ。／こんなにおびただしい人を死が零落させたとは夢にも知らなかった。／思い出して短かく吐息をはき／めいめい伏目がちに足もとを見据えていた。)

魂を喪失した生ける屍のような都会人の、精神の主体を失なった嘆きの姿がここにある。エリオットは「ひとの群が……こんなにおびただしい人を死が零落させた」に注釈をつけて、「ダンテの『神曲』地獄篇を参照せよ¹⁷⁾」と言っているが、生ける屍として描かれている「荒地」の住人は、たんに現代人の自己疎外の姿であるにとどまらず、西欧文明のキリスト教の精神的伝統の枯渇の嘆きと二重写しになってくる。したがって「ロンドン」は実在の都市でありながら「幻想の都市」であり、目の前に見えていながら、空虚な透明都市のイメージなのである。

この人間存在の魂の喪失状況と、文明の精神的枯渇状況への告発は、『うつろなる人々』に至り、ほとんど戦慄に似た恐怖のイメージで形象化される。‘We are the hollow men / We are the stuffed men / Leaning together / Headpiece filled with straw. Alas! / Our dried voices, when / We whisper together / Are quiet and meaningless / As wind in dry grass / Or rats’ feet over broken glass / In our dry cellar¹⁷⁾’ (われらはうつろなる人間／われら剝製の人間／藁つめた木偶頭を／すりよせる ああ！／われらのひからびた声は／囁きあうも／声ひくくして意味なく／枯草のなかの風／またひからびた穴蔵に／くだけたガラスをわたる鼠^{あしあと}の蝟音)

1920年代の人間の実存を懷疑的精神で透視する時、そこに浮び上がる像は、まさに人間の虚像 negative にすぎない。ミイラのような「われら剝製人間」が身を「すりよせ」、奈落の底の悲痛にも似た戦慄の叫びを上げている。プルーロックの個人的哀歌は、『うつろなる人々』にいたって、もはや回復不能なほどに絶望的に傷つけられた現代人「われら」の魂の共通の文明論的認識に拡大されて歌われている。現代文明の「荒地」的状況に対するエリオットの詩的認識の極限がここにある。

さて、エリオットの初期の詩をつらぬく懷疑的精神の「心情的エネルギーの膨張的外向運動¹⁸⁾」について、その基調音を跡づけてきたわけだが、「内的諸力」を「不具化」させた「外的な諸形態」、つまり、エリオットの初期の詩の懷疑的精神に裏づけされた「荒地」的文明認識の社会的・文化的背景は何であったろう。

それは、第1には、第1次世界大戦の戦中・戦後の荒廃の状況であった。19世紀的のヒューマニズムを信奉し「戦争を廃絶するための戦争」を戦ったはずのイギリスの若者たちが知ったのは、近代戦の実体である大量殺戮と人間性の圧殺の惨憺たる悲劇であった。彼らはそこにヒューマニズムの失墜をみた。第2に、ビクトリア朝の「日の沈むことのない」輝ける大英帝国の経済的繁

栄の基礎は、植民地支配の帝国主義政策の諸矛盾の激化にともない、その土台骨を大きく揺すられはじめていた。もはや大英帝国は世界経済支配の主導権を失墜しようとしていた。第3に、ヨーロッパの精神的支柱として、2000年の長きにわたって脈々と流れてきたキリスト教の価値観が、その生命力を失いはじめたという認識がある。それは大戦後の文化的、道徳的頹廢にとどまらず、一方ではアメリカ的プラグマティズムの価値感が覇権をうかがい、他方では1917年にロシア革命が成功しマルキシズムにもとづく社会制度が世界史の中に現実のものになってきた。世界史の価値大系が根底から変化しようとしていた。

こうした西欧の没落を意味する価値大系の激動が、エリオットの初期の詩をつらぬく懐疑的精神、現代文明の「荒地」的状況の認識に敏感に反映している。‘April is the cruellest month, breeding / Lilacs out of the dead land, mixing / Memory and desire, stirring / Dull roots with spring rain.¹⁹⁾’ (4月はいちばん悲惨な月／死んだ土地からライラックを育て上げ／記憶と欲望とを混ぜあわせ／精気を失った草木の根元を春の雨で掻きおこす。)「4月」は常識的には自然の再生を意味する美しい春の季節である。しかし、エリオットは「4月はいちばん悲惨な月」だというのだ。したがって「悲惨な月」は再生の季節でなく、「死んだ土地」と「精気を失った草木の根元」のイメージが折り重さなる季節にすぎない。文明の根源が、再生不能になるまで腐蝕させられているというのだ。

S. スペンダーが言うように、エリオットの初期の詩は逆説的な意味での「文化の英雄²⁰⁾」つまり「世間の誰もかれも戦争のはなしでもちきりである真最中に、御婦人方と応接間でブツブツ小言を言っている人間——しかしその愚痴がいかにも弱々しいだけに、かえってその抗議が効力を発揮するという風な人間」を形象化しているように思われる。その意味での時代の告発は、J. ジョイス James Joyce (1882-1841) や D. H. ローレンス David Herbert Lawrence (1885—1930) と同様、1920年代の不安と幻滅と崩壊の文化的状況を適確に表現している。エリオットの懐疑的精神は、その告発の武器であった。まさに「現代のイギリスの詩人の中で、彼ほど時代に自覚をもたせ、自覚させることによって恐怖の念を起こさせたものはいないのである²¹⁾。」と言えよう。

2. 懐疑的精神の変遷——〈決断〉の延期

すでにみてきたとおり、エリオットの初期の詩をつらぬく本質は懐疑的精神である。それは「伝統ということの……唯一の形式が……われわれのすぐまえの世代の収めた成果を……盲目的にもしくはおずおずとその行きかたに追従するところにあるなら、『伝統』とは、はっきりと否定すべきもの²²⁾」として、エドワード朝までの英詩の「伝統」をきっぱりと拒絶するところから出発しているかに思われた。たしかに、懐疑的精神に裏打ちされた時代認識や詩法の漸新性は、「伝統の破壊者」としてエリオットの名声を高めさせた面がある。しかしながらこれは、エリオットにとっては大いなる誤解であって、彼にはむしろ「伝統の創造者」あるいは「伝統への復帰者」として英詩を再編成しようとした意図が強い。

エリオットは初期の詩の「破壊的要素」から生じる大いなる誤解を、評論において訂正し、補完しようとした。いや、正確に言うなら、S. スペンダーが指摘するように「詩と評論の総和によって……伝統論や正統派理論の追求が……詩と評論の両面から展開されている²³⁾」のである。現象的に見るならば、彼の詩と評論の間には明白な矛盾点が見られる。前者は「破壊的要素」の役割を、後者は「創造的要素」の役割を担っているかのようにみえる。しかし少なくともエリオッ

トの意図としては（それが妥当性をもつかどうかは別として）この矛盾点の統一、すなわち、詩における陳腐な伝統の継承を拒否することによって、ヨーロッパ文明全体の「正統的伝統」の価値大系の中に、英詩を復権させることを企図していたように思われる。

彼はその伝統復帰論を『伝統と個人の才能』の中で「歴史的感覚……すなわちホメロス以来のヨーロッパ文学全体が……ひとつの同時的存在をもち、ひとつの同時的秩序を構成しているという感じ²⁴⁾」ということで説明しようとする。「歴史的感覚は、時間的なものばかりでなく超時間的なものに対する感覚であり、時間的なものと超時間的なものとの同時的な感覚であって、これが作家を伝統的ならしめる²⁵⁾」と主張する。したがって「詩は情緒の解放ではなくて、いわば情緒からの逃避であり、個性の表現ではなくて、いわば個性からの逃避²⁶⁾」であると言う。この詩における「没個性」の主張が伝統的秩序への回帰を企図するものであることは明らかだろう。

エリオットのヨーロッパ文明の秩序への回帰——正統への復帰の企図は、初期の懐疑的精神に充ちた詩のなかにすでに徐々にではあるが、はっきりとにじみ出ている。そして、それは懐疑的精神のネガティブな破壊力を起爆剤にしていたように思われる。一方彼はこの初期の文学的基点を発展させ、後期の評論で到達した観点から、初期の「懐疑的精神」に言及して『文化の定義のための覚書き』 *Notes towards the Definition of Culture*, 1948 の中で次のように弁護する。「明証を検討する習性と、一気に事を決しないだけの能力」としての「懐疑的精神とは一個の高度の文明的特性であり」「われわれは決定を引き延ばすだけの強さをもたなければならぬというに尽きず……決断に至るだけの強さをもたなくてはならない²⁷⁾」というのだ。

それでは、エリオットは初期の詩の中で、ヨーロッパ文明の精神的伝統への回帰を企図しながら、どのようにして高度の文明的特質である懐疑的精神をもちい、「決断」を延期してきたか、作品の発展段階に即して考察してみよう。

第一段階は『プルーフロックとその他の観察』 *Prufrock and Other Observation*, 1917 の世界である。すでに『プルーフロック』において、この「決断の延期」のイメージが展開されている。プルーフロックはどこにいるともわからぬ恋人を捜し求めて、都会の裏街を徘徊するのだが、そこにあるのは、絶望することすら厭いてしまった中年男の優柔不断なまだるこさのたうちまわる。‘And indeed there will be time / For the yellow smoke that slides along the street, / Rubbing its back upon the window-panes; ²⁸⁾’（窓ガラスに背なかをすりつけながら／街を滑ってゆく黄色い霧にも／考えてみればまだ時間はあるだろう。）‘Time for you and time for me, / And time yet for a hundred indecisions, / And for a hundred visions and revisions,²⁹⁾（君のための時間と、ぼくのための時間なら／なおさら決まらぬ百もの不決断と、／幻の理想像と修正のための時間ならまだあるだろう。）

プルーフロックは「修正のための時間」と「百もの不決断」すなわち決断の延期を、まだるこしく宣言する。‘Do I dare / Disturb the universe? ³⁰⁾’（いっそ、ここらで思いきって／宇宙を攪乱させてみるかな）と見得を切ってみるが、‘I have measured out my life with coffee spoons; ³¹⁾’（おれは、おれの一生をコーヒーの匙ではかりつくした）と嘆き、‘Then how should I begin / To spit out all the butt-ends of my days and ways? / And how should I presume³²⁾’（いったいどこから始めるんだい／どうして吐きだすんだい、わが日わが世の吸殻を、／どうして決まらぬことが決められようか）と「決断」を引きのばす。

エリオットのプルーフロックの世界における懐疑的精神の出発は、いわば哲学的なく不可知論

の世界>である。たえざる「決断の延期」の暗色に色濃く塗り上げられている。K. スミッド Kristian Smidt が指摘するように、エリオットの初期の作品は、宗教的色彩でなく哲学的色彩に塗り上げられている³³⁾。しかしながら、プルーフロックの<不可知論の世界>は「明証を検討する習性と、一気に事を決しないだけの能力」としての懐疑的精神の発露であり、「信仰告白」には至らないが、ヨーロッパ文明の魂の伝統の崩壊に対する抗議がこめられているように思われる。その意味では、おずおずとではあるが、「求道者」の姿がプルーフロックの中にある。それは棒高飛びの老選手の恥ずかしげな助走まえの準備体操にも似ている。(後期の宗教的次元への超克を棒高飛びの跳躍に例えてのことだが。) ‘Would it have been worth while, /……/ To roll it toward some overwhelming question, / To say: “I am Lazarus, come from the dead, / Come back to tell you all, I shall tell you all”—³⁴⁾ (いまさらやりがいのあることだったか? /…/ なにかどえらい疑問の方へ転がしてゆき / 「余は死者の中より蘇^{よみがえ}りたるラザロなり、汝等にすべてを告げんために蘇^{よみがえ}みがいり、いざすべてを告げん」というなんて——)。プルーフロックの<不可知論の世界>には聖書のラザロの復活(死者の蘇生)に冷笑をあびせていながら、「宇宙を攪乱させるような、どえらい疑問」とは十字架にかけられたナザレのイエスの死者の内よりの復活への信仰であることが、灰色のトーンの裏側に暗示させられているのである。プルーフロックの恋歌の優柔不断の裏面に求道者の姿がかくされているのだ。ここに、エリオットのヨーロッパ的視野に立つ「歴史感覚」——「時間的なものばかりでなく超時間的な感覚」すなわち「超克」 transcendency を指向する認識論の萌芽があるように思われる。(たとえそれが文学的範疇の詩的造形として展開されていたとしても。)

プルーフロックの<不可知論の世界>をエリオットの「決断の延期」の第1段階とすれば、第2段階は『ゲロンション』の世界である。懐疑的精神は徐々に変質をはじめ「魂の枯渇」の救済を願う<慈雨待望の世界>となる。それは、いわば懐疑的精神の超克への指向の始動でもあった。この跳躍への助走の中で、エリオットの「決断の延期の検証」のメスは頭脳の本髄をもえぐるろうとする。

‘Here I am, an old man in a dry month, / Being read to by a boy, waiting for rain³⁵⁾’ (まかりいできました、こちらは雨なき月の老いの身、^{わらべ}童にもの読ませつつ、雨の降るのを待っています。) という『ゲロンション』の冒頭の2行には、「枯渇の季節」 ‘a dry month’ の中で、魂の救済を求める「慈雨の待望」 ‘waiting for rain’ のイメージが見事に形象化されている。前章で述べたように『プルーフロック』の個人的色彩の濃い哀歌に対して、『ゲロンション』には「ヨーロッパ文明の精神的基礎が覆された³⁶⁾」という認識に立って「16世紀の宗教分立、及びそれに続く分派の増殖を……ヨーロッパ文化の崩壊現象として研究する³⁷⁾」という歴史的感觉にささえられた文明批評の詩的造形が、すでに始められている。 ‘Think now / History has many cunning passages, contrived corridors /……/ She gives when our attention is distracted³⁸⁾’ (考えてもみよ、^{わらべ}歴史は限りなき狡猾の通路と策謀の回廊をもち /……/ 歴史はわれらの注意のはずれし時をうかがいて与うることを。) 小老人ゲロンションのひからびた脳髓の中をかけめぐるのは、ルネッサンス以降のヨーロッパ文明の精神的崩壊過程の歴史の ‘the giving famishes the carving³⁹⁾’ (渴望に飢渴を注ぐ) 魂の枯渇状況であり、 ‘Gives too late / What’s not believed in, or if still believed, / In memory only, re-considered passion.⁴⁰⁾’ (おくればせに与うるものは / もはや信の失われしもの、あるいはまだ

信ぜらるるも／ただ記憶にのみ残されし情熱の反省のみ) という懐疑的精神に支えられた「決断の延期」の精神状況である。

同時に、ゲロンションの世界は‘Thoughts of a dry brain in a dry season⁴¹⁾’ (雨降らぬ季節の干からびた脳髄にうかぶ、さまざまな思い) であるにもかかわらず、懐疑的精神の超克への助走がすでに始まっているように見える。それは魂の救済へのイメージとして登場する。‘Signs are taken for wonders. “We would see a sign” / The word within a word, unable to speak a word / …… In the juvescence of the year / Came Christ the tiger⁴²⁾’ (徴^{しるし}を判んじて奇跡となす。「われ徴^{しるし}を見んことを望む。」) / 言葉のうちなる御言葉、言葉を発することあたわず、／……年あらたまり春を待ちて／猛虎キリストは来りぬ。) 「われ徴^{しるし}を見んことを望む」というのは聖書マタイ伝12章にある異邦人パリサイ人が、キリストの奇跡に疑いをもって、キリストに奇跡を目の前でおこない実証的に証明することを求めた言葉である⁴³⁾ この近代的合理精神とも言える奇跡への疑問——「言葉のうちなる御言葉」すなわち「言葉の肉化」‘Incarnation’ への疑問——キリストの死者のうちからの復活の信仰に対する疑問——の直後に「年あらたまり春を待ちて猛虎キリスト来りぬ」と魂の救済への渴望のイメージが躍り出てくるのだ。ここにプルーフロックの<不可知論の世界>から一步踏み出し、「決断」へと助走をはじめたゲロンションの魂の枯渇の中での<慈雨待望の世界>がみられるのではなからうか。

エリオットの決断の延期の第3段階は『荒地』(1922) から『うつろなる人々』(1925) にいたる世界である。『荒地』は言うまでもなく、詩人エリオットの評価を定着させた作品である。『荒地』は、これまで述べてきたプルーフロックの<不可知論の世界>から、ゲロンションの<慈雨待望の世界>の総集編であると同時に、それらの「不決断」の発展をさらに拡張しながら凝縮し、凝縮しながら超克しようとするスケールをもっている。いわば、それは「決断の延期」のエネルギーの量が飽和点に達する直前の、あるいは「不決断」という液体が沸点に達し気化してゆく直前の、すなわち量から質への転換の直前の作品とも言える。そして、棒高飛びの選手が助走路をひた走りに走り、バーの直前で渾身の力をこめて跳躍の姿勢に入るときの、あの爆発的エネルギーの発露のようなものが、そこに感じられる。スコット＝ジェームズの言うエリオットの「想像力は飛翔し、……わけのわからない対比の覆いを容赦なく剥ぎとり、空しく意味を見出そうとする⁴⁴⁾」作品の展開の中に「決断」への予言がこめられているようでもある。

『荒地』は5部431行からなり、第1部『死者の埋葬』 *The Burial of the Dead*, 第2部『チェス遊び』 *A Game of Chess*, 第3部『劫火の説教』 *The Fire Sermon*, 第4部『水死』 *Death by Water*, 第5部『雷の曰く』 *What the Thunder Said* と、あたかもシンフォニーのごとくヨーロッパ文明の荒廃の状況と、そこからの脱出の可能性を奏でている。B. C. サウサム B. C. Southam が指摘するように⁴⁵⁾、『荒地』は、第1義的には第1次世界大戦(1914—18)直後のヨーロッパの荒廃と崩壊の状況の反映であるが、しかしながら、プルーフロックからゲロンションに至るエリオットの「決断の延期」の展開のなかですでに考察したように、エリオットの基本的な視点は、ヨーロッパ文明の精神的、霊的不毛の状況を、たんに20世紀の時点にとどまらずヨーロッパ文明の歴史の総和として認識し、過去と現在を混然と相互浸透させた超歴史的・超時間的な観点に立って、文明の荒廃状況を歌い上げたものである。

したがって、『荒地』は自注でも明らかなように、J. ウェストン Jessie Weston の『祭祀よりロマンスへ』 *Ritual to Romance*, 1920 に出てくる聖杯伝説や、J. フレーザー卿

Sir James Frazer の『金の枝』 *The Golden Bough* (12 vol. 1890—1915) の植物祭などの原始祭祀や原始神話をふまえて構成され、それに新・旧約聖書、仏教思想、聖アウグスティヌスの告白、エルザ朝から近世にいたる文学、サンスクリット、民謡などの引用やもじりがいたるところで組み合わされ、『荒地』が歴史の総和であることを示している。そのうち基調となっている漁夫王 the Fisher King の伝説と聖杯伝説 the Legend of the Grail とについて、B. C. サウサム⁴⁶⁾の解説を参考に述べると、漁夫王が病気を患い性的能力を失い、生とし生けるものの再生が不能となり彼も国土は呪われ荒廃する。漁夫王の民もかつての豊饒の地が不毛の国土に変わりて苦しむ。この不毛の地の再生のためには救済の騎士の出現を待たなければならぬ。そこでエリオットは漁夫王の伝説と聖杯伝説をむすびつける。聖杯はキリストが十字架にかけられる前の「最後の晩餐」の時に用いられた杯である。この聖杯は十字架上のイエスが流した血を受ける最高の聖宝であるが、これが失われる。中世の騎士物語にあるように、この失われた聖杯の探求は、人間の精神的・霊的眞実の追求のイメージと重なる。そこへ聖杯の探求者として一人の騎士が出現する。この騎士が「危険の聖堂」 the Chapel Perilous に近づき、試練ののち「聖杯」ともう一つの聖宝である「槍」 the Lance をついに取りもどす。古代においては「槍」は男性を、「聖杯」は女性を象徴した。この「槍と聖杯」を取りもどすことによって、不毛の「荒地」に慈雨が降りそそぎ、生きとし生けるものが再生するというのである。

それゆえ、『荒地』の基調は精神的な不毛のヨーロッパ文明の救済の可能性の追求——生と死の宗教的命題——死者のうちより蘇みがえり、永遠の生命を得るという信仰——の可能性の追求であろう。‘What are the roots that clutch, what branches grow / Out of this stony rubbish? Son of man, / You cannot say, or guess, for you know only / A heap of broken images, where the sun beats, / And the dead tree gives no shelter, the cricket no relief, / And the dry stone no sound of water.’⁴⁷⁾ (このしがみつく根は何か。この石の廃物より／何の枝が育つか。人の子よ。／汝は語り得ず、測りえず、汝はただ／うず高き破れはてたイメージの屑を知るのみ。太陽が連打し／枯木に影りなし、こおろぎの慰めもなし、／枯渇の石に水の音もなし)。この『死者の埋葬』の一節のイメージは、ゲロンションの世界と同じ精神の不毛——枯渇のイメージである。あらゆる生命の根源が乾涸びた「荒地」のイメージである。しかしゲロンションの世界との差異は、超歴史的な文明全体を観得する視野の広さから言っても、荒廃した精神状況の認識の強さから言っても、生命の死滅への戦慄の深さから言っても、『荒地』の世界の方が圧倒的な広さと強さと深さをもっていることである。つまり懐疑的精神——決断を延期する強さの質量が転換点に近づき、強烈なエネルギーを放電しているのだ。

この超克のエネルギーは『チェス遊び』と『劫火の説教』の中で、さらに濃密に展開される。‘Nothing again nothing.’⁴⁸⁾ (無為また無為) の「荒地」的イメージにつづき、‘Do / You know nothing? Do you see nothing? Do you remember / Nothing?’⁴⁹⁾ (あなた／なんにも知らないの? あなたなんにも見えないの? あなた思い出せないの／なんにも?) と口語体の疑問文のリフレインの中に魂の救済の可能性が問われ、‘what shall I do now? what shall I do?’⁵⁰⁾ (あたし、これからどうするの? どうするの?) と「超歴史への投企」が促がされるのにつづいて、‘HURRY UP PLEASE ITS TIME’⁵¹⁾ (時間です どうぞ お早くねがいます) と大文字で前後5度も懐疑的精神の超克の「決断」が強く催促される。そして‘I too awaited the expected guest’⁵²⁾ (わたしだって、お待ちかねのお客様の御到来を待っているのさ)

という救世主の出現の期待が‘O Lord Thou pluckest me out⁵³⁾’（おお 主よ 主われを抜きとりたもう）と現代の却火よりの脱出の祈願となるのだ。

『荒地』第5部の『雷の曰く』になると、懐疑的精神の超克を眼前にした魂の救済への祈願のトーンが、静寂の中から徐々に強く響きわたってくる。‘Here is no water but only rock / Rock and no water and the sandy road⁵⁴⁾’（ここは水なくただ岩あるのみ、／岩ありて水なく砂の道のみ）。荒廃して乾涸びた岩の大地には、救済の生命の泉が枯渇し、ただあるのは「砂の道のみ」である。‘If there were water we should stop and drink / Amongst the rock one cannot stop or think / Sweat is dry and feet are in the sand⁵⁵⁾’（水あらばわれら停りて飲まんものを／われ岩の中にては停りえず考うあたわず／汗は乾き脚は砂中に埋まる）。こうした魂の枯渇の状況の中で、しかしエリオットは‘If there were water / …… / And also water / And water / A spring / A pool among the rock / If there were the sound of water only⁵⁶⁾’（もし水ありて／……／水またあらば／そも水／泉／岩のなかなる水留り——／ただ水音のみにてもあらば——）と、とぎれとぎれに、生命の再生と救済のための「水」「泉」を祈りのトーンを歌い上げてゆく。

そして、その「祈りのトーン」に背後から幻のように「第3の人」——キリストの幻影がしのび寄る。‘Who is the third who walks always beside you? / When I count, there are only you and I together / But when I look ahead up the white road / There is always another one walking beside you⁵⁷⁾’（いつも君と並んで歩いている第3の人は誰だい？／数えてみると君と僕しかいないはずなのに／首をあげてまっ白い路の行くさきを見渡すと／いつでも誰かもうひとり君と並んで歩いている）。キリストの幻影は、ここではまだエリオットにとって、彼の魂の中に実体としてではなく虚像としてしか存在していない。まだ「決断の延期」の状況にすぎない。しかし祈りのトーンが強くにじみでている。そして、「危険の聖堂」の試練のイメージのなかから雄鶏が夜明けの時報を告げる鳴き声をあげ、突如、‘In a flash of lightning. Then damp gust / Bringing rain⁵⁸⁾’（ピカッと光った稲妻のなかに、すると湿った風がさっと来て／雨となる）のだ。雷鳴の激しく轟く中に、ついに「荒地」の再生をうながす「慈雨」がヨーロッパ文明の救済への＜祈りの世界＞の象徴として降りそそぐのである。

1925年に書かれた『うつろなる人々』では、この『荒地』における＜祈りの世界＞がさらに濃縮される。『うつろなる人々』の恐怖と戦慄のイメージについては、すでに述べたが、この戦慄にも似た荒廃した文明に対する認識の中から、エリオットは明確な「神の国への祈願」を形象化している。‘Between the potency / And the existence / Between the essence / And the descent / Falls the Shadow / For Thine is the Kingdom⁵⁹⁾’（潜在力と／実存のあい間に／本質と／現象のあい間に／影が落ちる／それ御国は主のものなればなり）。詩の行間の中に、神の国のイメージは中絶されながらも、エリオットの「明証を検証する習性」としての懐疑的精神は、「決断の延期」にとどまらず「決断に至るだけの強さ」を持とうとしている。

こうしてエリオットの「決断の延期」の魂の旅路は『プルーフロック』の＜不可知論の世界＞から出発し『ゲロンチョン』の魂の枯渇からの＜慈雨待望の世界＞を経て徐々に変質し、『荒地』『うつろなる人々』において＜祈りの世界＞へと展開し、まさに「決断に至る」「懐疑的精神の超克」の終着駅に到着しようとしている。そして事実エリオットは1928年「文学的には古典派、政治的には王党派、宗教的にはアングリカン・カソリック（英国教）⁶⁰⁾」と宣言する。エリオット

トは彼が文学的・政治的・宗教的にイギリスの正統 orthodoxy と考える歴史観を選択することによって「高度の文明的特質」である懐疑的精神を超克し、ヨーロッパ文明の「伝統」への復帰を試みたのである。

3. 懐疑的精神の超克の〈決断〉——後期の詩の本質

これまでに跡づけてきたとおり、エリオットの初期の詩をつらぬく基調は、懐疑的精神の超克への〈決断〉に至る、いわば求道の旅路であった。そして彼の〈決断〉の真髄は1928年のアングリカン・カソリックへの改宗であった。エリオットは、この宗教への回帰を「詩」と「評論」の文学の範疇としては、どのように位置づけたのであろうか。また懐疑的精神の超克の内容と方法は、彼の後期の作品のなかでどのように展開されたのであろうか。ここでは、それらの問題を彼の後期の代表作——詩としては『聖灰水曜日』*Ash-Wednesday*, 1930 と『四つの四重奏』*Four Quartets*, 1935-1944, 評論としては『宗教と文学』*Religion and Literature*, 1935, 『キリスト教社会の理念』*The Idea of a Christian Society*, 1939, 『文化の定義のための覚え書き』*Notes towards the Definition Culture*, 1948 など——をとおして検討してみたいと考える。

エリオットは『宗教と文学』のなかで、文学における宗教の優位性を主張しているように思われる。彼は「われわれは過去数世紀にわたって……文学と神学とはぜんぜん関係がないと仮定し⁶¹⁾」「現代文学全体がいわゆる『世俗主義』によって墮落し……現代文学が、自然的生活に対する超自然的生活の優位という、われわれの第1の関心事にぜんぜん気づいていないし、その意義をぜんぜん理解することができない⁶²⁾」と慨嘆する。「はっきり言えば現代文学がわれわれのもっとも根本的でもっとも重要な信仰を拒否していること、あるいはその信仰についてぜんぜん無知であること⁶³⁾」に不平不満をぶつけている。そして「文学・非文学の区別は文学的基準だけで決定できるが」「文学の『偉大さ』は文学的基準だけで決定できるものではない」とし「文学批評は明確な倫理的、神学的立場からする批評によって完結されなければならない⁶⁴⁾」と主張している。エリオットは、改宗ののちヨーロッパ文明の精神的な価値大系の基礎にキリスト教信仰をおいたのである。「個人主義的民主主義の満潮」「文学に対する自由主義的態度」「経済的変革だけによってこの世界を矯正しようとする」態度は、すべて「世俗主義」の立場をとっており、「現世的な、物質的な、外面的な性質の変革だけ」であり、「超自然的な秩序に対する真の信仰を持たない⁶⁵⁾」立場であるのだから、エリオットの立場からすれば、はっきりと拒絶すべきものとなっているのだ。

こうしたエリオットの〈決断〉の内容は、歴史をいわば座標軸の横軸として、自然と社会の発展法則にしたがった時間の経過の中でとらえる近代科学の認識論の拒否であり、超歴史的立場に立って、座標軸の無限の縦軸への跳躍——超時間的、超自然的な無限の超絶 transcendency の選択を意味する。それゆえ、エリオットの到達した〈決断〉の立場に立って、彼の『ブルーロック』から『うつろなる人々』に至る初期の作品の懐疑的精神とその超克にいたる発展過程をふり返えるなら、一面では、超歴史的な伝統論＝文明観という本質を彼の出発点から堅持しながら、他方、ヨーロッパ文明の荒廃状況を超克するための、キリスト教信仰への回帰を求道する宗教心の培養の過程であったとも言える。

このエリオットの〈決断〉の評価についてはしばらくおくとして、彼の〈決断〉がもたらした文学への反映が後期の詩の中でどのように展開されているか、しばらく考察してみよう。

『聖灰水曜日』は初期の詩のような「求道者」の立場からではなく、はっきりと「信仰者」の立場から書かれたものである。そこには、初期の詩に対する「悔い改め」のトーンともいえるものが漂う。「聖灰水曜日」はキリスト教の四旬節 Lant の初日である。四旬節はキリストが40日間の荒野での断食の末、悪魔の誘惑に勝ったことを記念するカトリックの宗教行事である。この日神父は「汝は塵なれば、塵にかえるべきものなり」（創世紀3章19節）の聖句を口にしながら信徒の頭に、ざんげの象徴として灰をふりかける。信徒は過去の罪を悔い改め、この世から神の国に入ることを誓うのである⁶⁶⁾。したがって『聖灰水曜日』は過去の罪に対する悔恨の詩であり、『荒地』や『うつろなる人々』の〈祈りの世界〉にくらべて信仰者の立場が明確ににじみでている〈ざんげの世界〉である。

‘Because I do not hope to turn again / Let the words answer / For what is done, not to be done again⁶⁷⁾’（われ再びもどること望まざれば／なすべきこと、再びなさざるべきことを／答えたまえ）と懐疑的精神の超克を神に誓い、‘Pray for us sinners now and at the hour of our death⁶⁸⁾’（いまも、死に臨む時も、われら罪人のために祈りたまえ）と浄罪を祈願する。そして Teach us to sit still / Even among these rocks, / Our peace in His Will⁶⁹⁾’（われらに静寂のうちに座すことを教えたまえ／荒野の岩々の上でさえ／神の御心のうちなる われらの心の安らぎを）と荒廢のヨーロッパ文明の精神的枯渇状況を超え、神の国に超絶することにより魂の救済を得るための信仰を告白している。それは超自然的、超歴史的、靈的次元の宗教的告白であり、自己を没却し、社会的現実とのかかわりを脱却して、神の国の至福への信仰に没入するエリオットの信仰者としての姿の反映である。「私の言いたいことは、自然にたいする誤った態度はどこか神に対する誤った態度を意味し、その結果は避けがたい破滅の運命にあるということにすぎません。随分長い間、私どもは機械化され、商業化され、都会化された生活様式から生れる価値だけを信じてきました。だが神がこの地球上に生活させたもう永遠の条件を直視することも大切なことでしょう⁷⁰⁾」とエリオットは神の国の「永遠の条件」の世界に超克してゆくことの重要性を述べるのである。ここに信仰者としてのエリオットが詩人としてのエリオットを統一し同化し「文学における宗教の優位性」を文学作品の上で実践しようとした姿が浮き彫りにされている。

『聖灰水曜日』の〈ざんげの世界〉は『四つの四重奏』に至ってさらに昇華され、エリオットの宗教的決断を、詩学の上で結実させようとする荘重な響きとなって流れわたる。『四つの四重奏』は、『バートン・ノートン』 *Burnt Norton*, 1936, 『イースト・コウカー』 *East Coker*, 1940, 『ドライ・サルベージュス』 *The Dry Salvages*, 1941, 『リトル・ギディング』 *Little Gidding*, 1942 の四篇の詩からなり、1944年に集大成された。S. スペンダーはこれらを評して、エリオットの一つの遺書であり「詩人が人生から学んだ全知識をそこに集中浄化して、凡そ人生について語るべきを語りつくして遺憾なきを期している⁷¹⁾」と言っているが、このエリオットの長い詩作と懐疑的精神の遍歴のあと到達した終局的な極点としての『四つの四重奏』の世界は、彼の信仰と哲学を詩的心象として文学的に形象化した荘厳な〈瞑想の世界〉とも言える。

『四つの四重奏』の基本的テーマは「時」の超克である。‘Time present and time past / Are both perhaps present in time future / And time future contained in time past.⁷²⁾’（現在の時過去の時は／おそらく共に未来の時の中に存在し／未来の時はまた過去の時

の中に在るのだ。) この「時」のイメージは歴史的・自然的「時」を超越している。現在と過去と未来の「時」が共存し、それらが相互に超越し合うような「時」は、いわば過去と現在と未来を内包した「永遠の現在」とも言えるような超現実的、神秘的な観念の世界である。そして ‘At the still point of the turning world…… / Neither from nor towards; at the still point, there the dance is, / But neither arrest nor movement…… / Where past and future are gathered……⁷³⁾’ (廻る世界の静止する一点。……／そこからでも、そこへでもない、静止の一点に舞踏がある。／停止でも運動でもないのだ。……／過去と未来の会合する点だ。) ここに西欧文明のキリスト教信仰と東洋的「輪廻」思想の融合とも言えるような宗教的<瞑想の世界>が展開されている。

エリオットはこの「永遠の現在」とも言える宗教的瞑想の世界へ読者を没入させようと誘い込む。 ‘Descend lower, descend only / Into the world of perpetual solitude,⁷⁴⁾’ (下へ下へと降りて行け、ひたすら降りて／不断の孤独の世界に入れ) と<瞑想の世界>へ導く。その世界は ‘World not world, but that which is not world, / Internal darkness,⁷⁵⁾’ (世界にして世界でなく、この世ならぬ世界、/内心の闇)の世界であり、 ‘Oh dark dark dark. They all are into dark.⁷⁶⁾’ (暗い暗い暗い。すべては暗きに帰してゆく)世界なのだ。この世の「時」を超越した暗闇と静寂と孤独の世界である。魂の奥底に無限に広がる荘重な沈黙の世界である。しかしながら、エリオットにとってその無限の沈黙の闇の世界は ‘the value of the long looked forward to / Long hoped for calm……⁷⁷⁾’ (久しく待ち望み、かねての願いだった平静の／値うち……)ではなかったか。空の空、闇の闇、死の死——いわば絶対無とも言える広漠とした世界の中で ‘the silent funeral’ (沈黙の葬儀)に加わるとき ‘I said to my soul, be still, and let the dark come upon you / Which shall be the darkness of God.⁷⁸⁾’ (ぼくは魂にむかって言った、じっとして居よ、闇のおそうにまかせよ／神の闇でそれはあろうから)と、闇の静寂の沈黙の奥底に神 God が姿を現わす。(ヨーロッパの精神的伝統と東洋のそれとの差異は、ヨーロッパにおいては絶対無の世界ですら無限に拡散することなく、神の存在によって支えられている点であろう。)

さて、エリオットは現実の荒廃したヨーロッパ文明の形象に立ちもどり、神に対する贖罪の歌を奏でる。彼は ‘The whole earth is our hospital’ (地球全体が病院だ)という認識に立ち ‘Our only health is disease / …… / …to remind of our, and Adam’s curse, / And that, to be restored, our sickness must grow worse⁷⁹⁾’ (われわれの唯一の健康は病なのだ／……／われわれの、そしてアダムの、呪いを思いおこさせて／回復のためには病気が重くならねばならぬとおしえることなのだから)と、人間存在の原罪を「バラの焰」で焼き、死の灰の中に永遠の生命の再生を願う。 ‘If to be warmed, then I must freeze / And quake in frigid purgatorial fires / Of which the flame is roses, and the smoke is briars⁸⁰⁾’ (温まろうと思えば、こごえ／ふるえて氷のような浄罪の火に焼かれねばならぬ／その焰はバラで煙が刺だ) ‘From wrong to wrong the exasperated spirit / Proceeds, unless restored by that refining fire⁸¹⁾’ (過ちから過ちへと憤満の魂は／赴くばかり、回復はかの浄めの火を待つほかにない)。

原罪という観念は理解しにくい面もあるが、さし当りエリオットの詩の中では、一方では荒廃したヨーロッパの精神状況の魂の枯渇という状況と、他方、人間の魂に先験的に背わされた、死

滅して「灰」—「無」に帰すべきものとしての人間存在が、いわば二重写しとなって、神によって「楽園」を追われたアダムの呪いの遺産の鎖りでつながれた人間の「罪」を負った状況とも言えよう。したがってこの罪の状況を極限まで追求したエリオットにとって、‘Sin is Behovely⁸²⁾’ (罪は「まぬがれ難きもの」) であるが、この罪が「バラの焰」で焼かれる時 ‘With flame of incandescent terror / Of which the tongues declare / The one discharge from sin and error⁸³⁾’ (白熱の恐怖の焰をあげ切る／その焰の舌は、罪とまた過ちとから／ただ一つの解脱を宣命する) のだ。つまり「バラの焰」で焼かれた魂は ‘To be redeemed from fire by fire⁸⁴⁾’ (火によって火から贖われんだため) に「解脱を宣命する」のだ。

かくて「時」を超え、「原罪」を「バラの焰」で贖罪した魂は、‘What we call the beginning is often the end / And to make an end is to make an beginning⁸⁵⁾’ (初めとぼくらの呼ぶものはしばしば終りで／終るといふことは初めるといふことだ。／終りはぼくらの発足の所だ。) と「初めの終り」＝「終りの初め」とも言える「時」を超脱した境地に達する。そして、‘And all shall be well and / All manner of thing shall be well / When the tongues of flame are in-folded / Into the crowned knot of fire / And the fire and the rose are one⁸⁶⁾’ (かくてすべてはよし／あらゆるものはすべてよし／このときに焰の舌はことごとく集められ／火の冠に結ばれて／火とバラは一つになるのだ。) と鎮魂曲が奏でられ『四つの四重奏』は終曲を迎える。この境地は、「時」の超克をテーマにしたこの四重奏が〈瞑想の世界〉の中から〈贖罪の世界〉を経て、魂の救済の〈安らぎの世界〉へと到達した悟りの境地とも言えよう。

エリオットは、この世界を「言葉」 Logos の「受肉」 Incarnation とも言える方法で『四つの四重奏』に創造することを試みた。‘Logos’ は、大文字の ‘Word’ に当たる言葉で、ヨハネ伝第1章に言う「太古に言ありき」の「言葉」である。そして神の子イエスの言葉をとおして語られる「言葉」は「神」 God が語る「言葉」であり、「言葉は肉体となれり」すなわち言葉の受肉＝肉化ということになる⁸⁷⁾。エリオットは、自からの信仰告白に支えられ『四つの四重奏』において詩の「言葉」を「神の存在の証」として「受肉」させようとしたのだ。‘…the rest / Is prayer, observance, discipline, thought and action / The hint half guessed, the gift half understood, is Incarnation.⁸⁸⁾’ (……その余は祈りと、戒律と、苦行と、瞑想と行為があるばかり、／半ば推測される暗示、半ば了解される賜物——それが「受肉」なのだ。) ここにエリオットの、信仰と文学を統一して一体的にとらえようとした彼の後期の姿がある。

エリオットは言う。「われわれが一民族の文化と呼ぶものと宗教と呼ぶものとは同一物の異なる象面ではないかと問うことができるのであります。つまり、一民族の文化は、本質的には、その民族の宗教の(いわば)肉化 Incarnation ではないかということでありませ⁸⁹⁾」したがって、この宗教と文化を統一して認識する文明観の立場に立って、芸術を考えるなら「靈的知覚が美的感性となり、精練された味識となるまでに伸張されなくてはなりません。一個の芸術作品を芸術的標準によって判断するか、或いは宗教的標準によって判断するか、一つの宗教を宗教的標準によって判断するか、芸術的標準によって判断するかは、窮極において同一の結果に至らなくてはなりません⁹⁰⁾」という結論が引き出せる。エリオットはこの宗教観と芸術観を統一的にとらえる視点に立って『四つの四重奏』を造形したのだ。

ところが、すでに見てきたように、エリオットの信仰心の沈潜度の深さのために、この詩の

「宗教詩」としての芸術性は評価をうけることがあったとしても、「文学における宗教の優位性」が目につくあまり、初期の詩の現代の荒廃した文明に対するエリオットの文明批評がみせたような説得力が色あせてはいないかという疑問が提出される。それはなぜなのか。S. スペンダーが言うように「『四つの四重奏』のなかには、来るべき正統へのエリオットのヴィジョンが、現代文明の辿りつつある方向のかたちで解釈し得ると考えるべき点はほとんど見当たらない⁹¹⁾」からなのか。それともエリオット自身が言うように‘Every phrase and every sentence is an end and a beginning, / Every poem an epitaph⁹²⁾’（ことごとくの句と文とが終りであり初めであって、／詩はことごとく墓碑銘だ）からなのか、あるいは、また、エリオットの詩に内在する別の批判すべき要素があるためなのか。しかし、いずれにせよ、これらの問題点が残る。

R. A. スコット＝ジェームズは、エリオットの詩の総和が「われわれにわれわれの世代を紹介することでは彼は他にぬきんでていたが、最後にわれわれの世代に背をむけるようにながしているように思われる。生きることの唯一の理由は、それが死の機会であるから、とでも言いたげである⁹³⁾」と言う。そうしてみると、エリオットはたんに現代文明の「墓碑銘」にすぎないのだろうか。その回答を引き出すためには、彼の詩と評論の「懐疑的精神」と「決断の延期」そして「決断の本質」の総和に対する内在的・外在的批判をすることによって、再検討すべき問題点があるのではなからうか。それはまた1930年代以降において、当時の若い詩人たちによって、エリオット自身がどうのり越えられてきたかを検討することにもつながることになる。 (つづく)

〔注〕

- 1) R. A. Scott-James, *Fifty Years of English Literature 1900-1950*, 1951, p. 153. 小田島雄志訳『現代文学の五十年』(昭35・英宝社) 241頁。
- 2) S. Spender, *The Destructive Element*, 1935, Chap. VII p.132. (Albert Saifer)
- 3) T. S. Eliot, *The Love Song of J. Alfred Prufrock*, 1910, ll.1-7.
- 4) (以下、訳詩は、『うつろなる人々』までの初期の詩については深瀬基寛訳(『エリオット』昭29・筑摩書房)を基本的に用い、若干の修正をさせていただいた。)
- 5) 深瀬基寛『エリオット』5頁。
- 6) 「麻醉にかけられた」etherised はエーテル(麻醉剤) ether の動詞形の過去分詞である。ether は元来、詩語としては「天空」「青空」の意であった。また「手術台」table は、日常的には「机」の意である。この‘ether’と‘table’が「患者」a patient 結びつくことによって、常識的用語を越えたメクフィジックなイメージがでる。これはエリオットの詩法の漸進性の典型であろう。
- 7) T. S. Eliot, *The Love Song of J. Alfred Prufrock*, ll. 70-74.
- 8) T. S. Eliot, *Selected Prose*, Penguin, p. 30. 深瀬基寛訳『伝統と個人の才能』(『エリオット全集』第5巻, 昭35・中央公論社) 16頁。
- 9) *Ibid.*, p.26. (前掲書) 10頁。
- 10) C. Caudwell, *Illusion and Reality-A Study of the Sources of Poetry*, 1937, p. 60. 玉井茂・深井竜雄訳『幻想と現実』(昭47・未来社) 88頁。
- 11) T. S. Eliot, *Poems 1920: 'Gerontion'*, 1919, ll. 7-11.
- 12) *Ibid.*, ll. 15-16.
- 13) R. A. Scott-James, *op. cit.*, p. 156. 邦訳 247 頁。
- 14) *Ibid.*, p. 156. 邦訳 247 頁。
- 15) T. S. Eliot. *The Waste Land*, ll. 60-65
- 16) B. C. Southam, *A Student's Guide to the Selected Poems of T. S. Eliot*, 1968, pp. 76-77. Eliot refers us to Dante, *Inferno* IV, 25-7, quoting……‘Here, there was to be heard no sound of lamentation, only sighs which disturbed the eternal air.’ Dante is in Limbo. The sighs are those of the people who lived on earth virtuously but unbaptized, before

- the coming of Christ. Now they exist with the desire but without the hope of seeing God
- 17) T. S. Eliot, *The Hollow men*, 1925, ll. 1—10.
 - 18) C. Caudwell, *op. cit.*, p. 60. 邦訳88頁.
 - 19) T. S. Eliot, *The Waste Land*, ll. 1—4.
 - 20) S. Spender, *Creative Element*, 1953, p. 56. 深瀬基寛・村山至孝訳『夢を孕む単独者——創造の要素第1部』(昭31・筑摩書房) 91頁.
 - 21) R. A. Scott-James, *op. cit.*, p. 162. 邦訳 259 頁.
 - 22) T. S. Eliot, *Selected Prose*, p. 23. 『全集』5 卷 6—7 頁.
 - 23) S. Spender, *The Destructive Element*, p. 153.
 - 24) T. S. Eliot, *Selected Prose*, p. 23, 『全集』5 卷 7 頁.
 - 25) *Ibid.*, p. 23. 前掲書 7 頁.
 - 26) *Ibid.*, p. 30. 前掲書 16 頁.
 - 27) T. S. Eliot, *Notes towards the Definition of Culture*, 1948, p. 29. 『全集』5 卷, 深瀬基寛訳 250 頁.
 - 28) T. S. Eliot, *The Love Song of J. Alfred Prufrock*, ll. 23—25.
 - 29) *Ibid.*, ll. 31—33.
 - 30) *Ibid.*, ll. 45—46.
 - 31) *Ibid.*, l. 51.
 - 32) *Ibid.*, ll. 59—61.
 - 33) K. Smidth, *Poetry and Belief in the Work of T. S. Eliot*, 1949, p. 50: 'Eliot had begun by declaring, in effect, that religion was of no importance to the artist……one's enjoyment of art must obviously be coloured by one's philosophy.'
 - 34) T. S. Eliot, *The Love Song of J. Alfred Prufrock*, ll. 90—95.
 - 35) T. S. Eliot, *Gerontion*, ll. 1—2.
 - 36) T. S. Eliot, *The Idea of a Christian Society*, 1939. p. 85, 『全集』5 卷, 中村一夫訳 209 頁.
 - 37) T. S. Eliot, *Notes towards the Definition of Culture*, 1948 『全集』5 卷, 294 頁.
 - 38) T. S. Eliot, *Gerontion*, ll. 34—38.
 - 39) *Ibid.*, l. 40.
 - 40) *Ibid.*, ll. 40—41.
 - 41) *Ibid.*, l. 77.
 - 42) *Ibid.*, ll. 17—20.
 - 43) B. C. Southam, *op. cit.*, p. 44.
 - 44) R. A. Scott-James, *op. cit.*, p. 156. 邦訳 247 頁.
 - 45) B. C. Southam, *op. cit.*, pp. 69—70.
 - 46) *Ibid.*, pp. 69—71.
 - 47) T. S. Eliot, *The Waste Land*, ll. 19—24.
 - 48) *Ibid.*, l. 120.
 - 49) *Ibid.*, ll. 121—124.
 - 50) *Ibid.*, l. 131.
 - 51) *Ibid.*, l. 141, l. 152, l. 165, ll. 168—169.
 - 52) *Ibid.*, l. 230.
 - 53) *Ibid.*, l. 309.
 - 54) *Ibid.*, ll. 331—332.
 - 55) *Ibid.*, ll. 335—337.
 - 56) *Ibid.*, ll. 346—353.
 - 57) *Ibid.*, ll. 360—363.
 - 58) *Ibid.*, ll. 394—395.
 - 59) T. S. Eliot, *The Hollow Men*, ll. 86—91.
 - 60) A. Alvarez, *Stewards of Excellence*, p. 20.
 - 61) T. S. Eliot, *Selected Prose: Religion and Literature*, p. 32. 『全集』5 卷, 戸田基訳, 123 頁.
 - 62) *Ibid.*, pp. 41—42. 前掲訳書 135 頁.
 - 63) *Ibid.*, p. 44. 前掲訳書 137 頁.

- 64) *Ibid.*, p. 32. 前掲訳書 123 頁.
- 65) *Ibid.*, pp. 41—43. 前掲訳書 134—137 頁.
- 66) B. C. Southam, *op. cit.*, p. 111.
- 67) T. S. Eliot, *Ash-Wednesday*, ll. 30—32, (訳詩は山本証試訳).
- 68) *Ibid.*, l. 40.
- 69) *Ibid.*, ll. 212—214.
- 70) T. S. Eliot, *The Idea of a Christian Society*, p. 62. 『全集』5 巻10頁.
- 71) S. Spender, *Creative Element*, p. 72. 邦訳 119 頁.
- 72) T. S. Eliot, *Four Quartets: Burnt Norton*, 1944, ll. 1—3. 二宮尊道訳『四つの四重奏』(昭41・南雲堂) 11頁.
- 73) *Ibid.*, ll. 64—67. 邦訳16頁.
- 74) *Ibid.*, ll. 117—118. 邦訳21頁.
- 75) *Ibid.*, ll. 119—120. 邦訳21頁.
- 76) *Ibid.*, : *East Coker*, l. 102. 邦訳36頁.
- 77) *Ibid.*, ll. 74—75. 邦訳33頁.
- 78) *Ibid.*, ll. 111—114. 邦訳36—37頁.
- 79) *Ibid.*, ll. 154—159. 邦訳40—41頁.
- 80) *Ibid.*, ll. 166—168. 邦訳41頁.
- 81) *Ibid.*, : *Little Gidding*, ll. 146—147. 邦訳79頁.
- 82) *Ibid.*, l. 168. 邦訳81頁.
- 83) *Ibid.*, ll. 203—205. 邦訳84頁.
- 84) *Ibid.*, l. 208. 邦訳84頁.
- 85) *Ibid.*, ll. 216—218. 邦訳85頁.
- 86) *Ibid.*, ll. 257—261. 邦訳88—89頁.
- 87) 二宮尊道『四つの四重奏』詳解99頁.
- 88) T. S. Eliot, *Four Quartets: The Dry Salvages*, ll. 218—219. 邦訳65頁.
- 89) T. S. Eliot, *Notes towards the Definition of Culture*, p. 28. 邦訳 249 頁.
- 90) *Ibid.*, p. 30 邦訳 252 頁.
- 91) S. Spender, *Creative Element*, p. 75. 邦訳 126 頁.
- 92) T. S. Eliot, *Four Quartets: Little Gidding*, ll. 226—227. 邦訳86頁.
- 93) R. A. Scott-James, *op. cit.*, p. 161. 邦訳 259 頁.