

T・S・エリオットの姿

菊池 亘

われわれが作家に対するとき、その作家がわれわれのなかに引き起こす興味のありかたには、いろいろな形があるであろう。例えば、その興味が永続する場合、二つの形があるようである。永続するにつれて、その興味がよいよ深まって行き、また逆に興味が深まることによつて永続をさらに前進させるというような相互作用を行なう形をとる場合と、もう一つは、興味が断続的に生じてきて、失なわれかけた興味が、なにかのことに触発されて、また引き起こされるといふような形をとつて、不連続線のように永続するといったような場合とである。

私におけるT・S・エリオットの場合は、後者の形をとっている。興味をもつて読み始めた時期という問題だけに限っていえば、まだ私が学窓にあったころに、その

ことは溯って行く。そしてそのころの興味を動かし始めたのは、エリオットが二十世紀前半のイギリスの、あるいはヨーロッパの知性を代表する大きな存在であるという簡単な理由からであつたようである。しかし彼の文学活動は当時の私の学力にとつては余りにも高踏的に過ぎ、殊に評論においては、例えば十七世紀などという縁の遠い時代の詩人が取り扱われていて、到底理解という域にまで行くことは不可能であつた。また詩においても同一の結果に終わったことは否定するわけにはいかない。しかしここですっかり興味を喪失してしまつたわけではなかつた。このころ、分らないながら読んだ詩と評論についての印象は意外な鮮明さをもつて今日まで尾を曳いている。後になって、前とは違つた関心から、折りに触

れて断続的に彼の作品を読み直してみた結果は、詩とはこういうものであるべきなのであるか、そして評論とはこのようなものであるのかという疑問が残ったにすぎなかったといえ、いい過ぎのように響くかもしれないが、正直なところ、これは確かなことであった。ここには、興味の喪失というよりは、むしろ冷静にこの結果を眺めてみると、その結果は、奇妙ないいかたであるが、反発の收穫ともいべきものがあつた。読み直した結果がエリオットに対する反発が收穫であつたとすれば、そのことについてここで少しく説明を加える必要があるであらう。

エリオットに対する反発はいろいろな形をとって私に残された。そしてそのいろいろな形をとって残された反発は、私の理解と鑑賞における無力に基因するものであらうといわれた場合、私はそれに対して一言も返す言葉を持っていない。しかし私は自己を偽ってまでも、他の評価に同ずるわけにはいかない。反発は反発のままに素直に残置せしめて、その反発の因つて来たるところを静かに突き止めてみるほうがむしろエリオットへの理解あるいは鑑賞を少しでも正確ならしめるのではなからうか。

あるいはまた、その反発は、私の知識の貧困に由来するであらうといわれたとき、これもあっさり認めざるをえないであらう。しかし私はこのような理由によって論考を中止しようとは思わない。それは次のような一つの事例によって論考を進めて行こうとする勇氣を持つとうとするのである。一九三二年ソルボンヌ大学においてヴァレリーはゲーテ頌ともいべき講演をすることになった。ヴァレリーのゲーテに対する知識が余り広くないことを心配したゲルマン言語研究所は、その講演の準備としてヴァレリーのためにゲーテに関するかなりの量の文献を用意し、これを利用してもらおうとしたのであるが、その文献はほとんど利用されずに終わってしまった。しかしその講演において、おそらく無意識にはあつたであらうが、ヴァレリーはゲーテのより良き部分すなわち彼が啓蒙思潮から受けついだ部分を選び、独自の講演を行なった。確かにこれはゲーテの核心に触れるものであつた⁽¹⁾。この講演の内容については今ここに触れる必要はないであらう。私はヴァレリーのように、エリオットの核心に触れ得るであらうなどとは毛頭思ってもいないし、またその能力の皆無については十分に承知しているつも

りであるが、ただ、この一つの事例の表面的な現象から、これから論考を進めて行こうとする氣力をひそかに得ようとするのみである。

折りに触れて、それぞれの関心から読み直すことによって私に残されたエリオットへの反発を、そのままにして置くことによって、その反発の基因となるものが何であるかということが、ようやくこのごろになって突き止めることができたような氣がしてきた。それは極めて平凡なことであり、私のエリオットに対する疑問が反発という形をとって現われてきたに過ぎないということであった。この疑問はいろいろあるが、大きく分けてみると二つになるようである。二つに大きく分けられるという根拠もまた平凡なことであるにすぎない。エリオットが詩人であると同時にまた批評家であるという、欧米においてはごく当たりまえの作家のありかたがその根拠になっている。もしエリオットが詩人か批評家のいずれか一つの面しか持っていなかったならば、疑問から生じてくる反発の度合いも、あるいはもう少し浅いものであつたかもしれない。欧米においては普通のありかたにすぎない、この作家の二重的な性格が疑問の色を濃くせしめる

のである。なぜ疑問の色が濃くなるのかというと、それはこの二重的な性格が明らかに相反し、かつ矛盾するところから生じてくるように考えられる。制作する人間である詩人と分析する人間である批評家の距離が大き過ぎるように思われるのである。そしてエリオットの評論の一つ一つはそれぞれに面白いのであるが、横の関係ということになる、それはかなり薄いものになってしまふのである。簡単にいってしまえば、首尾一貫するところがないのである。前にいったことが後になって修正されたりして一貫性を欠くのである。いづれそのうちに次第に触れて明らかにして行くつもりであるが、実はこの矛盾と背反のところにエリオットの批評家としての秘密があつたのである。私がこの簡単なことに氣が付くまでに、相当な年月を要し、また他の詩人たちを幾分読んでみて、始めて思い当たるところがあつたのである。それはまことに、手品の種を明かしてしまえば、余りにも簡単なことに驚くことによく似ていたのである。この辺のことはこのくらいにして置く。

この矛盾は制作する人間としてのエリオットにおいて、分析する人間におけるよりも、もっとはつきりと現われ

てくるようである。第一に、彼の制作的立場は反ロマン主義であり、古典主義であることは彼の宣言するところである——「文学においては古典主義者であり、……」。

ここで話を少し脇の方へずらす、エリオットに限らず、われわれはなぜ文学を考えたときにロマン主義とか古典主義とかいうような区分に拘泥しなければならぬのであろうか。文学史においていわゆるロマン主義に属する作家に愛着することは、古典主義に属する作家を愛好することよりも、低級とまではいわないが、少なくとも甘い態度であるという、私には全く不可解な考え方があろうである。このような事情は、文学以外の芸術においても見られるようである。なぜ文学という簡単な一線の上において、どの作家に限らず、考えてはいけないのであろうか。文学史上における区分といっても、それはただ作家の持つ個性の問題だけであるであろう。パイロンを読むことがダンテを読むことより低級であろうか。こうなってくるとダンテを読むことよりもヴェルギリウスを読むことのほうが、より高踏的であろうか。あるいはまた、もしそうであるならモーツァルトを聞くよりもバッハを聞いているのがより高踏的なことであろうか。

そうであるとするならばベートーベン以降の作曲家の存在は危なくなってくる。ヴァーグナーという存在はどのように考えると正当化されるのであろうか。私は区分を取り払うことにより、そこに出てくる、広く芸術という立場から見えていかないと、どの作品でも、ゆがんでくるのは必定ではないであらうかといつも考えている。なぜエリオットは「文学においては古典主義者」であると、わざわざ断わらなければいけないのであろうか。ここにも私は妙な疑問を持つのであるが、その疑問の因って来るところは、次第に私なりの考えるところを述べて行くつもりである。話をまた、もとのところに戻すことにする。

エリオットの古典主義者としての宣言は一九二八年 (For Lancelot Andrewes) に公になったのであるから、彼の数え年に換算してみても、四十歳のときに当たる。従って晩年になって、やっと到達した心境といったものではなく、むしろ、それまで彼はこの立場に拠っていたのだということを示すか、あるいは示しなかったのであらうと考えられる。とにかく彼は徹底してロマン派の詩人を無視しようとする。この無視しようとする態度は彼の

評論の二、三の箇所に散見するが、次の言葉は端的にそれを示すものであらう。「シェリーの『俗世の凱旋行列』(The Triumph of Life)の「二節において、第二の『ハイペリオン』においては、感受性の統合へ向かつての苦闘の痕跡がある」(The Metaphysical Poets)。もちろんここでいう「第二の『ハイペリオン』」というのはキーツの「ハイペリオンの没落」(The Fall of Hyperion)のことを指す。「シェリーの『俗世の凱旋行列』の一、二節」というのは具体的にどの部分を指すのか判然としない。「一、二節」という言葉は、ほとんど全体的な否定を暗示しているであらう。まずシェリーは全く抹殺ということに近い。エリオットは晩年においても、シェリーは引用のときの参照にだけしか彼の詩集を手にするのではないといっている。しかし、この否定的な態度は明らかにアーノルドの態度の延長に過ぎないのであって、別にエリオットが新しくいい出したことではない。しかしこの二人の批評家に共通するシェリー観は最近のシェリー研究の大勢には通用しなくなっている。通用しにくくなってきたことは事実であるが、依然としてロマン派の詩人たちのなかに、楽天的な感受性と劣等な

知力との結合とを見ようとする態度もなくはないが、しかし最近の研究は、むしろシェリーに対して同情的である⁽⁴⁾。同じロマン派の詩人たちのなかでもワーズワスはシェリーを「われわれすべてのうちで、最善の技巧家の一人」であると認め、同じくバイロンは「才能を有する君子であるが、宗教と道徳に対しては熱狂的に反発する」とかなり正確な判断を下して、皮肉な響きは持つが、全面的に否定しているわけではないようである。またハントは「実にきわ立った独創的な思想家」であると「エグザミナー」一八一六年十二月一日号でシェリーの詩的才能を高く評価している⁽⁷⁾。このハントの評価につながる路線を打ち出しているのはサンタヤナ(George Santayana)である。彼は「シェリーのヴィジョンは極めて純粹に理想主義的でありそして極めて人間的である」と見ている⁽⁸⁾。最近のシェリー研究は、だいたいこのような線に沿って進行しているようであり、アーノルドとエリオットを結ぶ線は、それ以上に延びていないようである。今はシェリーについてはもうこれ以上触れる必要はないであらう。エリオットのシェリー観のほうで否定されるべき方向に向いているという現状を認識するだけで十分

であろう。

ここでもう一つ付け加えて置くことがある。それはシェリーの「ピーター・ベル三世」(*Peter Bell the Third*)の第三部「地獄」(*Hell*)のことである。この第三部は二十三のスタンザから成っているが、これは醜惡な十九世紀を、早くも鋭く予見した彼の詩的思考の表出として極めて近代的な色彩を帯びる。そしてこの基調はエリオットの代表作といわれる「荒地」(*The Waste Land*)と、どれだけの差があるであらうか。もちろん後者は第一次大戦という悲劇を経て書かれたものであるが、そのことはこの二つの作品を大きく引き離す程の力を持っていないであらう。皮肉といえば皮肉な話である。「ピーター・ベル」の第三部二十三のスタンザを全部ここに抜き出すというわけにはいかないので最初の第一のスタンザだけを見本として抜き出して置く。

Hell is a city like London——

A populous and a smoky city;

There are all sorts of people undone,

And there is little or no fun done;

Small justice shown, and still less pity.

地獄はロンドンのような都会だ——

人が多くてそして煙の多い都会だ。

いろいろの人が駄目になって、

そして面白いことはほとんどなきに等しい。

正義は見られず、そしていわんや哀れみ

においておやだ。

ここに比較した二つの詩篇については、後にまた重複的に触れることになるのでこのあたりで打ち切ることにする。

次にキーツの「ハイピリオンの没落」についてである。この作品もシェリーの作品と同等の取り扱いがなされている。エリオットの見方によると「感受性の統合」ということへの努力の痕跡が認められるのは「ハイピリオンの没落」だけということになる。とすると、この見方もシェリーの場合と同じくキーツの他の作品は抹殺されるということになる。それはそれでいいとして、キーツは「感受性の統合」のために「苦闘」したであらうか。こ

れは、もう少し冷静にキーツの作品に対してみると、この見方は素直に当てはまっていけないということが分かるであろう。早くいってしまえば、見当違いであるといわなければならないのである。「感受性の統合」ということを、まず最初に前提として、それに作品を引き付けて考えてみた場合、その前提に合わなければ否定されてくるのは当然であり、これでは批評にはならないのである。要するに順序が逆なのであり、作品に対しては、まずあらゆる成心を捨てて、素直にそれに向かわなければならぬであろう。批評においては、作品は何より先行しなければならないであろう。エリオットの場合は、彼しなければならぬであろう。エリオットの場合は、彼の立場を明らかにするため、すなわち、前提を生かすための道具として作品を利用していると思われぬ。もしキーツの「苦闘」をいおうとするならば、それは別の面から見ていかなければならない。その別の面というのは何かといえば、詩的措辞 (poetic diction) という面がそれに該当する。いかにキーツはこのために骨身を削るような「苦闘」をしなければならなかったか——このことについては今ここで委曲を尽す余裕はない。簡単に結論だけを述べれば、キーツはこの「苦闘」の果てに

敗れなければならなかったのである。この悲劇的な「苦闘」を見逃してはキーツの「苦闘」の意味の本筋のところは分からずじまいに終わってしまうのである。この辺の状況については他日機会を得て稿を改めるつもりである。エリオットの以上のような言葉をそのまま利用してシェリー、キーツ、延いては広くロマン派あるいはロマン主義の攻撃への手掛りとするのは勝手であるが、それは威勢がよければよいほど、見当が違ってくることは心得ておいていいことであろう。従って、もう一度繰り返すが、エリオットの本心は「感受性の統合」が最もよく見出されると考えられる、いわゆる形而上派詩人のあり方を浮き彫りにするために利用したものであると見ておけば穩当であろうか。私はロマン派とかロマン主義とかいう呼称は、前にもいったように好まないのであるが、一応この呼称に従ったロマン派の詩人あるいはロマン主義を検討してみようとするとき、エリオットのような見方は十分に警戒してかかることだけは忘れてはいけないであろう。事実は、最近のロマン派研究の動向で、エリオットのような立場から出発しているものを私は見たことがないということによって、少しは信用してもら

えるであろうか。

今までにロマン派という言葉がたびたび出てきたが、ロマン派ということは一体どのようなことなのであるかという、甚だ事は面倒になってくる。何事でも定義ということはむずかしい、というよりも不可能なことに近いのであるが、ロマン派もその例に洩れない。「英文学辞典」(*The Oxford Companion to English Literature*, Fourth ed., 1967)によれば、ロマン派(Romantic)という語は、文字に関連した場合、一般に受け入れられる定義はない、としている。そしてそれに OED の定義が、少し付け加えてあるが、これとてもこの派の一面を物語るものでしかない。このように、区分には無理があるのであるから、エリオットが称揚してやまないドライデンも、私はキーツと同一線上に据えて考えてみたいのである。技法からだけいっても、いかにキーツは深くドライデンから学ぶところがあつたかは今さらここに繰り返す必要はないであろう。男性的で力強いドライデンの措辞をキーツはいかに受け止めようとしたか、キーツの作品を読めばすぐに納得が行くであろう。そしてドライデンの散文は現代においてはモームも称揚していること

は誰でも知っていることであろう。このことをモームはおそらくエリオットから学んだのではないであろう。確かにドライデンの詩と散文は英文学史上において誰もその後においては、これをしのぐことのできない独自性を持っている。このことについて私はエリオットの称揚については一言の批判を行なうことはできないし、また彼のドライデンへの評言は全面的に、これを受け入れるべきであると考ええる。しかし一つだけこのことについて疑問を私は有する。一例を挙げればランドーもほめてやまなかつたという「平信徒の宗教」(*Religio Laici*)の冒頭十数行において見られるような叙情性について、なぜエリオットは、ドライデンの特色として述べようとしたのであろうか。この叙情性がドライデンの複雑な宗教的思想とからみ合うとき、あの骨格のしっかりした詩が生み出されたのではなからうか。エリオットが無視しようとするキーツは敏感にこの叙情性を嗅ぎ取り、これを摂取したのである。ここにもキーツの「苦闘」があつたであろう。エリオットにとってはドライデンに見られる叙情性もロマン派的とでもいうことになるのであろうか。ドライデンについても、私の見る限り、彼の研究につい

てエリオットの意見を重視しているものを読んだことはない。なぜこのようなことになるかは、ここに今、断言するわけにはいかないが、やはり彼の評言には片寄りがあるからではないであらうか。これもおそらく前提が評言を引きずって行くからなのであらうか。これはとにかくとして、あるいは表面に出なくてもエリオットのドレイデン論は今日の研究あるいは評論の支えになっているであらうか。この辺はもう少し考慮を要することなのかもしれない。今のところ私にいえることは以上のようなことである。

今までに「感受性」(sensitivity)という語がいく度か出てきている。これはエリオットにおける場合、感覚(sense)あるいは感情(feeling)と思想(thought)との統一体ということであるようである。このような感受性の表現を彼は特にダンテ、ダン、ドレイデンあたりに見ようとする。このことが、次に取り上げるエリオットの「ハムレット論」において関連を持ってくる。彼は「ハムレット」が「相対的関連条件」(relative correlative)を欠如することによって「芸術的な失敗作」に終わったとすることは有名な評言となっている。「相対的

関連条件」という立場からする彼の「ハムレット」失敗論については、多くの人が賛成するであらう。私も賛成する一人であり、シェイクスピアの四大悲劇を、「リア王」を三角形の頂点に置き、底辺の両端に「オセロ」と「マクベス」を置き、そしてその底辺の真下の中央部あたりに「ハムレット」を配するというのが私の図式である。これに対する私の根拠は今述べる必要はないであらう。これはこれでいいのであるが、「ハムレット」失敗論には二つの疑問がある。主人公ハムレットの精神の葛藤には「感覚」と「思想」の融合が見られるというところがその一つである。⁽¹⁰⁾そして例えば「ハムレット」一幕二場百四十三—五行あたりが、「相対的関連条件」の欠如の好例であらうが、⁽¹¹⁾しかしこれに類似する考えは既にロバートソン(J. M. Robertson: *The Problem of Hamlet*)に見出され、エリオットの論考はその敷衍に過ぎない⁽¹²⁾ということがその二である。この二つの指摘にも、われわれは十分に留意する必要があるであらう。従って彼の「ハムレット」論をすぐれて独創的であるといえるかどうか疑問であらう。もちろん、いかなる場合においても、全く純粹に独創的などということはあり得ないこ

とはシェイクスピアの作品自体が、そのいい例であろう。このようなわけで私は「すぐれて」という語を冠するのである。エリオットの「ハムレット」論が果たして成功作であるかどうか。もし失敗作であるとするならば、また皮肉な結果がここに出てくる。少なくともこの論に依拠しながら「ハムレット」を論じて行くと、その勢いは偏向的な方向に導いて行くことになることだけは確かであろう。

詩とはいかなるものであるのか、あるいはまた、どのようなべきであるのかという、いわゆるエリオットの詩観をここにまとめるといふことには、到底紙幅が許さない。その根本的な態度を検討してみることによって、詩観の一端を窺い、それが彼の詩の実作においてどのように関連してくるのかということを探ってみれば、詩人エリオットの姿のおおよそのところは判明するであろうと私は考える。この根本的な態度は一九一九年に発表された評論「伝統と個人的能力」(Tradition and the Individual Talent)において明らかである。この時エリオットは数え年で三十一歳。この時発表された態度は以降いろいろに変形され、あるいはジグザグの方向をたど

りながら発展させられて行く。しかしその変化する様相を貫く一線は必ずここにつながる筈である。

ここでまずエリオットのいう「伝統」ということについて少し触れておかなければならない。というのは後に関連してくるが、彼の伝統への意識は詩への意識と共通するところがあるからである。彼の考えている伝統というのは、やはり一つの大きな問題であるが、ここでは、その問題のある一箇所だけを見ておけば足りる。彼は伝統ということについて「歴史的意識」(historical sense)ということを用いる。これは要するに人間の営為において、「流行的」(temporal)なるものは必ず「不易的」(timeless)なるもののなかに溶解せしめられ、これが伝統を形成し、これを把握する能力を歴史的意識ということのようである。かくして伝統を、生命を持つものとして、つかみ得るというのである。詩人ももちろんこのような営為に参与する任務があるわけである。しかし伝統を把握しようとするとき、未来という觀念も入れて考えてみないと完全なものにはならないと思われるが、どうであろうか。結局のところエリオットの伝統論は過去のユーロピアニズムであり、そしてそれは、形を変えながらイ

エイツ、ジョイス、パウンドなどに現われてくる考え方と同一の系列に立つものではなからうか。⁽¹³⁾ われわれは人間の過去と未来はある意味においては、われわれ自身の一部であり、単なるノスタルジアそしてプログラムとしてではなく、体験された現実として、感取すべきものではなからうか。⁽¹⁴⁾ ここで私がいっておきたいのは彼の伝統論のなかにロマンチズムが既に這入っているか、あるいはそれがいい過ぎであるならば、這入り込む隙がありはしないかということである。

同じ評論のなかに有名な次の一節が含まれており、それはエリオットの詩観を要約するといつていいであらう。

詩は情緒(emotion)の解放ではなく、情緒から逃れることである。詩は個性を表現することではなくして、個性から逃れることである。

これは誰でも知っている詩における没個性論あるいは非個性論である。この箇所は有名であるので、有名を理解にすり替えるおそれが十分にある。われわれはこの箇所をゆっくり考慮してみる必要がある。この没(非)個性

(impersonal) という考えをエリオットは、どこを足掛かりにして形づくったのであろうか。古典主義者エリオットはこの考えを十七世紀あるいは十八世紀からではなく十九世紀から得たのであり、それはフローベール、ボードレールおよびその継承者たち、そしてバビット(Irving Babbit)、サンタヤナ、パウンド、ヒューム(H. E. Hulme)などから得たのであった。⁽¹⁵⁾ おそらくここに挙げられた何人かのうち最も影響のあったのはボードレールおよびその後継者たちであったであらう(Notes towards the Definition of Culture)。この系譜をもっと明瞭に言えばポー——ボードレール——マラルメ——ヴァレリーということになる。ここで一応話を打ち切つて視角を少し移行させてみる。十九世紀の以上に述べた人たちから、彼は没個性論を打ち出したということになっているが、ここに私は一つの疑問をまた抱くのである。キーツの書簡集を通読したことのある人ならば誰でも気が付くであろうが彼は詩人の没個性論を既に説いている。詩人的性格というものはなんの性格も持たぬものであり、詩人というものはこの世のいかなるものうちでも最も非詩人的なものである、というのは彼はいかなる本体

(identity)も持たぬからである……。(16) そしてまたキーツはこのことを言葉を換えて「否定的能力」(Negative Capability)と表現し、この能力を最も多量に有していたのはシェイクスピアであるとする。(17) キーツのこの考えの因って来たるところは、だいたいワーズワスなのであるが、そのことはともかくとして、エリオットは果たしてキーツのこれらの考えが収められている手紙を読んだことはなかったのであろうか。若かりしころエリオットはバイロン、シェリー、キーツを好んで読んだというが、これらの手紙が目に触れることはなかったのであろうか。一九〇〇——一年にかけてフォーマン(H. B. Forman)の書簡集を含む、ほぼ完全な五冊本で、キーツ全集が出版されているのである。とにかくキーツの問題の手紙についてはエリオットは遂に触れていない。とすれば私のこの考えを強引に押すわけにはいかないが、キーツのこのような所論を知っていればエリオットの評言には今さら驚いたり感心したりする必要はないのである。キーツはその所論の結論的理想像として、はっきりシェイクスピアと具体的に示していることに留意する必要がある。エリオットの場合は、その所論の究極的結論を具体化し

ていない。それは、先程触れたダンテ、ダン、ドライデンともいうことになるのであろうか。キーツの場合、結果はともかくとして、とにかくシェイクスピアを理想像として詩作に励んだことは事実である。そして晩年になるにつれて——といっても短い生涯であるが——彼の詩は没個性的になろうとしていたことは事実である。

ここで私が問題としたいことはエリオットは没個性論を実作の面において具体化し得たかということと、そして、彼はいわゆるロマン派の詩人たちを目の敵とするが、果たして彼はよくロマンチズムから脱却することを得たであろうかという二つの事柄である。この問題は相互に関連してくるので並行して扱って行くことにする。要するに理論と実践との問題ということである。彼のロマンチズムへの嫌悪はミルトンあたりから始まる。ミルトンにとって詩はレトリックよりも「もっと簡単に、感覚的でそして情熱的なものである」(Of Education)から、エリオットの反発は当然であるかもしれない。彼によれば感受性の崩壊はミルトンあたりから始まり、それが後世に対して悪影響を残すことになる(18)と批判する。さらにまた「失樂園」には個性的な要素が含まれていること

を考えてみれば、いよいよ反発が増すのは当然であるかもしれない。しかし反発の対象であるミルトンとは心情においては、エリオットは同じ系列に立たなければならぬことは注意しておく必要があるであろう。⁽²⁰⁾ エリオットはミルトンを、死語であるかのように英語を書いたというのであるが、キーツはこれに対しミルトンのラテン語的用法に強い警戒を示している。⁽²¹⁾ この両者にどれだけの差があるであろうか。感受性の崩壊を示すミルトンに失望せざるを得なかったエリオットがドライデンに彼の理想像の一つを見出すことは当然に到り着くべき地点であったであろう。確かにドライデンは、その最善の詩においては形而上派詩人たちよりも穏やかな逆説をもって、そしてロマン派の詩人たちよりもイメージを少なく用いてその効果を挙げている。⁽²²⁾ そして詩人の個性を表出することは少なく、例えば「雌鹿と豹」(*The Hind and the Panther*)の第一部七十二——七行などが僅かに自己表出の稀な箇所の一つとして指摘され得るであろう。⁽²³⁾ 確かにドライデンは十七世紀において既に「十八世紀の大大理石のような仕上げと慎重と均衡」⁽²⁴⁾を先駆けて完成していたであろう。これは紛れもない事実でありエリオットを

引き付けてやまなかったであろう。もちろんドライデンといっても完全な詩人ではあり得ないが、ここでは以上のことだけを指摘しておけば十分であろう。⁽²⁵⁾ そしてドライデンの硬質なそして男性的な詩風はさらに、男性的なポーブに引き継がれ、さらにそれがバイロンにおいて十九世紀的な結晶を見ることになる。⁽²⁶⁾ この結晶が実はエリオットの詩全般を覆うことになる。結論を先に出してしまえば、エリオットはロマン派の詩人であったのである。飽くまで皮肉な結果がつきまとう。従って彼の目指す個性の理想は達成されず、主観性の強い自己表出が最後まで見えるのである。殊に「荒地」あたりまでの主調は濃厚にバイロンの詩人である。これにはバイロンの持つ暗い面が現われている。⁽²⁸⁾ この主調は「四つの四重奏」(*Four Quartets*)にも投影している。⁽²⁹⁾ しかしこの皮肉的な結果をエリオットの詩人としての敗北と見るのは当を失するのであり、むしろドライデンを二十世紀において生かしたという点において、私は、理論と実践という問題は暫く脇に置いて、エリオットの輝かしい達成と見るのである。「生命と天才に最もあふれた」詩人とするゲーテの言葉、⁽³⁰⁾そして「ヨーロッパにおける最も高貴な精神」

であるとするカーライルの言葉がバイロンに向けられているが、その言葉はまたエリオットにも当てはまりそうである。そしてまたこのことは伝統の重みということがこのような形でしか現われないことを示すことなのであるうか。あるいは伝統の中のある区間を飛び越えたところにあるものを現代において生かすことは不可能であるということ教えるのであろうか。とにかく目指す理想に反してエリオットは現代において、すぐれたロマンチシストであった。このように見ようとする評価は現代において次第に固まりつつあるようである。⁽³²⁾おそらく没個性の芸術を、よく達成し得たのはキーツのいうようにシエイクスピアであったであらう。あるいは音楽でいえばバッハであったであらう。

なぜこのように詩において、個性を消去した世界あるいは秩序を打ち建てることはむずかしいのであろうか。このことについて少しく考えてみなければならぬ。先にエリオットに最も深い影響を持ったのはフランスの象徴詩の系列、すなわちポー——ボードレール——マラルメ——ヴァレリーであり、この詩の伝統がなかったならば自分の詩は生まれることはなかったであらうというよ

うなことを述べているのについて触れた。この系列について詳しく論ずる必要があろうが、フランス文学について門外漢である私はこれをよく為し得る力を有しない。ただここでは系列の中間の二人を省いてポーとヴァレリーについて触れるだけで十分であらう。というのはこの系列においてポーが創始者でありヴァレリーがその総決算を行なったと見られるからである(エリオットに「ポーからヴァレリーへ」(From Poe to Valéry)という講演がある)。周知のようにポーは自分が感動せず、ある感情を精密に計算して行ってこれによって詩を制作し、読者を感動せしめるという理論を案出し、これを「ワタリガラス」(The Raven)において実践してみせた。このポーの制作方法については、少しく考える必要があるが、今は額面通りに受け取っておく。この方法を、詩人をアルチザンとして規定し、実践したのがヴァレリーである。彼はチェスの駒を動かすように詩を制作したというが、インスピレーションは必要としたのである⁽³³⁾——

「歩み」(Les Pas)の第一スタンザ。

Les pas, enfants de mon silence,

Saintement, lentement placés,
Vers le lit de ma vigilance
Procèdent muets et glacés.

清らかに、ゆっくりと踏む
汝の歩み、わが沈黙の子らは、
わが用心のふしどに向かつて、
声もなくそして冷ややかに進んで行く。

自分の感動なくして詩の成立は不可能であろう。しかしこの感動から自我的なるものをいかにして取り去るか——この技法についてエリオットも心をくだいたのである。しかし感動は人間的なものである以上これを没個性的にしようとする、いい換えればバラの匂いを嗅ぐように自分の思想を感じる (*The Metaphysical Poets*) という技法は言葉の上では成立するであろうが実践は至難のわざであろう。なぜならばベン (Gottfried Benn) のいうようににもともと「原始的に拡大され、充血的に爆発する自我、それに詩的なものは全く結びつけられているように見える」⁽³⁴⁾ものであるうし、またホーフマンスタイル

(Hugo von Hofmannsthal) のいうように「詩はわれわれを生と一致させ、われわれを生から分離させる奥義である」⁽³⁵⁾以上、この感動をして、自我を完全に抜き去った没個性的なものにするには、余りに人間は悪魔的なものを持ち、混沌としたものを内包するのではなからうか。もちろんこのような内情から発するなまのままを、どのように詩的なものに質的に変化させるかというところにエリオットの苦心があったのであろうが、さらに人間的なるものは、その苦心の網目から洩れ出ようとするほど強力なものではなからうか。

どこから出発しても結論的には、行き着く所は同じであるので、私は、私にとって論考を進めるのに最も都合のよい所を出発点として選んだ。その結果は、今までに見て来たように、矛盾がエリオットの特色であり、その矛盾は錯誤をも含むものであった。このような矛盾を、われわれは、どのように解釈すべきなのであろうか。問題は、この所で分岐する。錯誤をも含む矛盾を強調してかかれれば、それはエリオットの否定へと方向づけられてくるであろう。あるいはまた、この所を肯定的に見て、ここからエリオットをアーノルドからコオルリッジ

へとつないで行く線を手繰って行くかということになってくるであろう。いずれに決着をつけるべきかということには、まだ今後、われわれにはかなりの時間を要することであろう。

従って、暫定的ながら、今のところ私の考えを述べてみると、後者の方へとそれは傾いているというべきであろう。というのは、このように取えて矛盾を露呈しながら生きて行くこと、これは詩人Ⅱ批評家が全人的な生きかたをしようとすれば、どうしても避けることのできない宿命みたいなものではなからうか。アーノルドの生きかたが、そしてコオルリッジの生きかたが、そうではなかったであろうか。ここに私はエリオットの系譜を見出そうとするのである。アーノルドの説くものには、遂に結論らしい結論を求めることは不可能であるし、またコオルリッジの思考も一貫性を目標としたものとは考えられない。「文学的自叙伝」(*Biographical Literature*)の構成過程が、実に彼の思考の型を具体的に象徴する。批評家の見本を、エリオットがまた、コオルリッジに見付けていることは周知のことであるが、これは極めて興味のあることであるといわなければならない。というのは、

一見したところ脈絡を欠いているように見える批評は、先程触れたように、ここにこそ、その生命を生き生きと保つ場を持つているからである。整然たる論理とそして一貫性、これこそは批評家を殺すものであるであろう。詩人においては、ますますそれらは生存を脅かす力を増してくることであろう。

そしてここで、批評だけが真に創造的である⁽³⁶⁾、というワイルドの言葉が薄気味悪い響きをもって、われわれに迫ってくる。

(1) Cf. Norman Suckling: *Paul Valéry and the Civilized Mind* (Oxford, 1954), p. 176.

(2) 例えば一九三六年の「ミルトン論」と一九四七年のそれなどを比較してみればいいであろう。あるいはスウィンバーン論など。

(3) E. G. C. M. Bowra: *Ancient Greek Literature* (Home University Library, 1933), p. 243. ただし同じ著者による *The Romantic Imagination* (Oxford, 1949) も同時に参照のこと。

(4) Arthur Quiller-Couch: *Studies in Literature*, Second Series (Cambridge, 1923), p. 81.

(5) Seymour Reiter: *A Study of Shelley's Poetry* (The Univ. of New Mexico Pr., 1967), p. 57.

- (10) Crane Brinton: *The Political Ideas of the English Romantics* (Oxford, 1926), p. 155.
- (11) Ruth Bailey: *Shelley* (Duckworth, 1934), p. 75.
- (12) Seymour Reiter: *op. cit.*, p. 252.
- (13) Cf. James Thomson: *Hymn on Solitude*, 41—8.
- (14) Derek Traversi: *An Approach to Shakespeare* (Hollis and Carter, 1969), II, 44, (44号) G. V. 2 聖歌 10' Basil Willey: *The English Moralists* (Chatto and Windus, 1964), pp. 41, 302; H. S. Davies and George Watson (eds.): *The English Mind* (Cambridge, 1964), p. 300 (44号 聖 G. V. 2°)
- (15) *Ib.*, 49.
- (16) *Ib.*, 326 (I.n. 11).
- (17) Cf. H. S. Davies and George Watson (eds.): *op. cit.*, p. 275.
- (18) *Ib.*, p. 277.
- (19) Boris Ford (ed.): *The Pelican Guide to English Literature* (1966), (7), 337.
- (20) Letter to Richard Woodhouse, 27 Oct. 1818. Cf. also letter to Benjamin Bailey, 22 Nov. 1817.
- (21) Letter to George and Thomas Keats, 21 Dec. 1817.
- (22) Cf. *The Sacred Wood* (Methuen, 1953, 7th ed.), pp. 22, 66, 122, 129, 131, 142, 157, 167; *On Poetry and Poets* (Farrar, Strauss and Cudahy, New York, 1957), pp. 164, 169, 171f., 173, 156f.
- (23) Cf. G. Wilson Knight: *Poets of Action* (Methuen, 1967), p. 139.
- (24) Paul Fussell: *The Rhetorical World of Augustan Humanism* (Oxford, 1965), p. 25.
- (25) Letter to George and Georgiana Keats, 18 Sept. 1819.
- (26) Sanford Budick: *Dryden and the Abyss of Light* (Yale, 1970), p. 104.
- (27) *Ib.*, p. 228.
- (28) O. W. Campbell: *Shelley and the Unromantics* (Methuen, 1924), p. 27.
- (29) マルク・ファン・ドレン: *John Dryden: A Study of His Poetry* (Indiana Univ. Pr., 1960), pp. 10, 31, 35, 36f., 40, 41, 44f., 48f., 54f., 55, 121, 215; Earle Miner: *Dryden's Poetry* (Indiana Univ. Pr., 1967) pp. 9, 33, 205, 216, 323.
- (30) 'Der männliche Pope' (G. E. Lessing: *Laokoön*).
- (31) Cf. Phillip Harth: *Contexts of Dryden's Thought* (The Univ. of Chicago Pr., 1968), pp. 6f., 19f., 20f., 31f., 194f.
- (32) Cf. A. C. Bradley: *Oxford Lectures on Poetry* (Mac-

- millan, 1955), pp. 113, 124, 143; G. Wilson Knight: *The Mutual Flame* (Methuen, 1955), pp. 31—6, 52, 65, 125—7, 141f.
- (28) Boris Ford (ed.): *op. cit.*, pp. 343—4.
- (29) L. A. Marchand: *Byron: A Biography* (Knopf, 1957), III, 1000.
- (30) *Ib.*, III, 1248.
- (31) ロバート・C・マラー: *Coleridge on Imagination* (Routledge, 1955), p. 197; G. S. Fraser: *Vision and Rhetoric* (Faber and Faber, 1959), pp. 19f., 37, 98; R. L. Brett: *Reason and Imagination* (Oxford, 1960), p. 113; Gerard Ensoe: *Eros and the Romantics* (Mouton, 1967), pp. 169—70; Douglas Bush: *Mythology and the Romantic Tradition in English Poetry* (Pageant Book Co., 1957), pp. 510—16; C. D. Thorpe, Carlos Baker and Bennett Weaver (eds.):
- The Major English Romantic Poets* (Southern Illinois Univ. Pr., 1957), pp. 23, 88f.; P. W. K. Stone: *The Art of Poetry: 1750—1820* (Routledge, 1967), pp. 148f., 187, n.4, 149; Jerzy Peterkiewicz: *The Other Side of Silence* (Oxford, 1970), pp. 45—8, 88, 113; O. J. Campbell and E. G. Quinn (eds.): *The Reader's Encyclopedia of Shakespeare* (Crowell, 1966), p. 200 l.
- (32) E. A. Armstrong: *Shakespeare's Imagination* (Univ. of Nebraska Pr., 1963), p. 151.
- (33) 'Das archaisch erweiterte, hyperämisch sich entladende Ich, dem scheint das Dichterische ganz verbunden.'
- (34) 'Poesie ist das arcanum, das uns mit dem Leben vereinigt, uns von Leben absondert.'
- (35) Norman Suckling: *op. cit.*, pp. 26, 247.

(1 變大詩教説)