

# T. S. エリオットの本質 (上)

—詩人・批評家・劇作家として—

鮫島久男

## 目次

1. まえがき
2. エリオットの難解性と革新性  
—以下次号—
3. 「四つの四重奏」と詩劇の問題点
4. T. S. エリオットの本質

## 1. ま え が き

20世紀英米詩人の中で、T. S. エリオットほどその存命中に、多くの研究者や批評家達から論議の対象とされた詩人はいない、と断言してもあながち過言ではあるまい。一般に革命的とみなされる詩人は、死後その真価が認められる場合が多いから、難解をもってなるエリオットが、その存命中にこれほど世界的な注目を浴び、過分とも思われる評価をうけたのは、むしろ例外中の例外と考えるべきかもしれない。確かにエリオットは生きながらにして歴史的人物と化してしまった感があり、その意味では芸術家として極めて幸福な生涯を送った人物だったと思われる。いまその辺の事情を明らかにするために、晩年の年表から関係の深い部分だけを抜粋してみよう。

- 1948 (昭和23年・59才) イギリスの最高の荣誉である**有功勳賞** (the Order of merit) を受ける。ケンブリッジ、エール、プリンストン、コロンビア等の大学より名誉博士号を受取る。スウェーデンより**ノーベル文学賞** (the Nobel Prize for Literature) を受ける。
- 1950 (昭和25年・61才) 渡米、ハーヴァード、シカゴ両大学で講演。『四つの四重奏』のフランス語訳をパリで出版。
- 1952 (昭和27年・63才) ロンドン図書館々長となる。オックスフォード、ケンブリッジ両大学の名誉講師となる。フランスより**レジオン・ド・ヌール** (Légion d'Honneur) を受ける。
- 1954 (昭和29年・65才) ドイツより**ゲーテ賞** (the Hanseate Goethe Prize) を受ける。翌年、ハンブルグ大学で記念講演。
- 1957 (昭和32年・68才) 日本で開かれた国際ペンクラブの総会に招かれたが、健康上の理由で辞退。秘書エスメ・ヴァレリー・フレッチャー (Esmé Valerie Fletcher) と再婚。
- 1950 (昭和35年・71才) アメリカ国会図書館の評議員、イタリアの学士院の外国人会員に選出される。

- 1963 (昭和38年・74才) 『エリオット全詩集』(Collected Poems of T. S. Eliot 1909-1962)を出版。  
 1965 (昭和40年・76才) 1月4日、ロンドンのラッセル・スクウェア (Russell Square) の自宅で肺結核により死亡。

エリオットが逝去してから今年で13年、エリオットの死は一時代の終焉<sup>1)</sup>を意味するといわれただけに、日本におけるエリオット研究もようやくその総括の時期に入ったと考えられる。

思えば日本におけるエリオット受容の歴史は、日本の英文学者の中でも最も優れた思想家の一人といわれた深瀬基寛氏によって、1928年(昭3)にその口火が切られた。その後詩人の春山行夫氏らの季刊誌『詩と詩論』(1928—33。1932年に『文学』と改題)などによる紹介を経て、研究社の評伝叢書や英米文学叢書にエリオットが入る1935年(昭10)前後から、本格的研究が始まっている。そして戦後の日本で最もめざましい詩運動とみなされている、鮎川信夫氏らを中心とする「荒地グループ」の結成(1951年)によって、エリオット研究はその最盛期を迎え、詩人にして学者の西脇順三郎氏をして、ついには「エリオットの神話」とまで嘆かせたほどのエリオット一辺倒ともいふべき時代が続くのである。しかしエリオットが死亡した1965年(昭40)前後から、かつてエリオットのよき理解者であったリーヴィス(F. R. Leavis, 1895—)やマシーセン(F. O. Matthiessen, 1902—50<sup>2)</sup>)などからエリオット批判が出てくるのに呼応するかのようになり、日本のエリオット研究もその反省期に入った。それはどちらかといえば、エリオットの業績に幻惑されがちだった従来のエリオット評価を再吟味して、文学史の中にエリオットを正當に位置づけようとする努力となって現われ、そして現在はまさにそうした研究の総括期に入っているといえるであろう。

〔註〕

- 1) Donald Davie (1922— )に「J. S. Eliot-The End of an Era」という essay がある。
- 2) F. R. Leavis の「New Bearings in English Poetry」(1932)と F. O. Matthiessen の「The Achievement of T. S. Eliot」(1935)とによって、イギリスにおけるエリオットの文学的地位が確立したといわれている。

## 2. エリオットの難解性と革新性

いうまでもなくエリオットは、その難解性をもって一般に知られている詩人・批評家・劇作家である。しかしその難解さは、日本の学術雑誌や総合雑誌の巻頭論文にみられるような難解さではなく、むしろそれらとは本質的に異なる性質のものである。巻頭論文の難解さは、どちらかといえば実体のない一般論を、ことさら難しい用語を使って長々と述べるところにその主な原因があるのに対して、エリオットのそれは、実体をもった一つの独自の世界が、新しい表現をもって緊縮した形で提示されるために、その実体をつかむのにかなりの困難が伴なうということであ

り、しかしひとたびその難解さの障壁が突破されると、一転してその全体像が把握できるというたぐいの難解さである。

話をわかり易くするために、たとえ話をいれて説明することにしよう。例えば現代詩について多くの人々はどうも難解で読みにくいという。もっともこの場合多くの人々というのは、詩に対してある程度の知識と関心をもっている人々のことを指しているのであるが、困ったことにそのなまじっかな教養が、逆に現代詩への理解を妨げる結果になっているということにはなかなか気づこうとしないのである。わかりきったことかもしれないが、ポピュラーミュージックに親しんでいる人がクラシックミュージックを聞けば難しいと感じ、写実的な絵を見なれている人が抽象絵画を見れば難しいと感じる。同じように、従来の伝統的な詩だけを鑑賞してきている人が現代詩を読めば、当然難しいと感ずるであろう。日常的な音や色彩や形や意味を手掛りにして、聞いたり見たり読んだりしている人が、非日常的な音や色彩や形、さらには意味の連がりを失ったフレーズに接すれば、感覚的な反撥を感じてしまうことはある意味で当然すぎるほど当然なことである。従ってこの壁を突破するためには、対象の難解さを非難することよりも、むしろ自分の感覚や意識を変えることの方が必要なことであろう。音楽や美術の場合は、自分の感じ方をある程度変えれば、あとはある種の馴れによって難解さの壁を突破できる。しかし詩の場合には、日常語と同じ種類の言葉の芸術であるために、かえって順応するのが難しく、ものの感じ方だけでなく、ものの考え方そのものまでも変えなければ、なかなかその障壁は乗り越えられないのである。

なぜこのようなわかりきったことを長々と述べてきたかという、エリオットを理解しようとする場合、われわれ自身の思考の変革つまり既成観念からの脱却が、まず第一に要求されることを予め強調しておきたかったからに外ならない。

いまエリオットの初期の傑作といわれ、ジョイスのユリシーズ (Games Goyce's Ulysses, 1922) とともに、今世紀の革命的な作品とされている『荒地』 (The Waste Land, 1922) を題材に、その難解さの意味を考えてみることにしよう。もちろんこの詩を、従来の伝統的な詩観だけにたよって読み始めれば、忽ち一体何をいおうとしているのかさっぱりわからないということになるであろう。現在の日本で、優れた詩人・批評家としてその名が知られている大岡信氏も、「エリオット断想」という小論の中で、はじめて『荒地』に接した時のことを次のようにして述懐している。

「高等学校の二年のころのことだ。『荒地』という名は、そのころ詩の雑誌で、それと同じ名を冠したグループがあることを知り、興味をもっていたのだが、じっさいに読んでみると実にわからない詩で、グールモンの詩集などに熱中していたころのことなので、少なからず驚いた。註がなければわからず、註を読むとますますわからなくなる。というのが、そのときのわが『荒地』だった。にもかかわらず、というべきか、だから、というべきか、この詩はぼくにとって強烈な冷たいシャワーだった。繰返し読むうちに、粗末な綴じ本はぐずぐずになってしまったが、

いっぱい書きこみや横線を入れたこの本は、今でも時折とりだしては眺める本のひとつだ<sup>1)</sup>」

ところで次に引用する詩句は、今ではあまりにも有名になってしまった、その『荒地』の冒頭の四行<sup>2)</sup>にあたる部分である。

April is the cruellest month, breeding  
Lilacs out of the dead land, mixing  
Memory and desire, stirring  
Dull roots with spring rain.

いま参考までに、詩の翻訳とはどのようなものであるかを確かめる手掛りとするために、上掲の詩句の六つの翻訳を年代順に掲載しておこう。

四月は残酷極まる月だ  
リラの花を死んだ土から生み出し  
追憶に慾情をかきまぜたり  
鈍重な草根をふるい起すのだ。

<西協順三郎訳・1952年>

四月はもっとも残酷な月だ、  
死の土地からライラックの花を咲かせ、  
記憶と欲望を混ぜあわせ、  
だるい根を春の雨でうごかす。

<中桐雅夫訳・1953年>

四月は残酷な月で、死んだ土地から  
リラの花を咲かせ、記憶と慾望を  
混ぜこぜにし、鈍った根を  
春雨で生き返らせる。

<吉田健一訳・1954・>

四月はいちばん無情な月  
死んだ土地からライラックを育てあげ  
記憶と慾望を混ぜあわし  
精のない草木の根元を春の雨で掻きおこす。

<深瀬基寛訳・1954>

四月は残酷きわまる月で、  
死地からライラックをそだて、  
記憶と欲望をまぜあわせ、  
鈍重な根を春雨で刺戟する。

<上田 保訳・1954・>

四月はこの上なく残酷な月  
死の大地からライラックを育てあげ  
追憶と慾望をかき混ぜ、春の雨で  
生気のない根を奮い立たせる。

<福田陸太郎他訳・1967・>

話を前にもどして、エリオットの詩がなぜ読者を戸迷わせるかについて、前掲の四行を手掛りにして具体的な検討を加えてみよう。

まずその第一行目であるが、April is the cruellest month という、ある意味で全く読者の意表をつく詩句でこの詩は始まる。意表をつくというのは、もちろん cruellest (最も残酷な) という言葉である。一般にわれわれは、四月といえば花が咲き鳥が鳴き万物がよみがえり、それについて人間もすがすがしい気分になる季節と思いこんでいる。イギリスでも、古くはチョーサーのコンタベリーテールズ (Chaucer's The Canterbury Tales, 1387-1400) のプロローグに出てくる四月でも「ころよいにわか雨」(The sweet showers) の降る四月となっている。ところがそのような一般の通念に反して、cruell という意外な言葉が出てくるために、われわれの意識が混乱し

戸迷うのである。もちろんエリオットが、このような効果を十分意識していることはいうまでもあるまい。当然ながら一行目の終りから四行目までは、なぜ cruel であるかを詩的に説明することになるのだが、その表現の仕方が、breeding lilacs (ライラックを育てる) という生の感覚に対して dead land (死んだ土地) という死の感覚を、memory (追憶) という過去の感覚に対しては desire (慾望) という現在の感覚を、さらに spring rain (春の雨) という動的感覺に対しては dull roots (生気のない根) という静的感覚を対置することによって、cruel という言葉のイメージが重層的に浮かびあがるようになっている。つまり断片的詩句を通して、生と死、過去と現在、動と静という相反する要素が同時的存在として cruel という言葉に収斂されると、従来の April という言葉につきまとっていた感覚が突然変質して、そのかわりに cruel という言葉が一つの実在の感覚として定着することになる。エリオットの言葉をかりて説明すれば、この辺の事情がもっと明確に理解できるかもしれない。

「ひとつの新しい芸術作品(感覚)が創造されるときに起るのは、同時にそれ以前に創られていた芸術作品(感覚)のすべてにも起るある変化なのである。既存の芸術作品(感覚)は、それ自身でひとつの眼にみえぬ秩序を形成しているが、そこへ真に新しい芸術作品(感覚)がつけ加えられると、その秩序(感覚)は多少とも変化をうける。現存する秩序(感覚)は新しい作品(感覚)が現れるまでは完結しているのであるが、新奇なものが加わってからも秩序を維持するためには存在するすべての秩序(感覚)は、たとえわずかながらも、変化しなければならない。かくして個々の芸術作品(感覚)の、全体にたいする関係や、つりあいや、価値が再調整されることになる。これこそが、新しい作品(感覚)と古い作品(感覚)との間の順応なのである。……現在が過去によって変更されるという考えも、荒唐無稽なものとは感じられないであろう<sup>3)</sup>」( )内は筆者註)。

ここに至って、いままで異和感を感じさせていた四月に対する cruel という感覚が、われわれの意識の中にごく自然に現代的感覚として定着することになる。そしてそれ以後われわれは、二度と再び四月をただ単純にさわやかな四月として思いこむことはできなくなるのである。

一方われわれは次のようなことも考慮に入れる必要があるかもしれない。普通われわれは、詩は詩人が生活の場で実感した情緒を、そのまま詩的に表現したものであると考えがちである。エリオットはいう。「詩は情緒の解放ではなくて、情緒からの逃避なのである。しかし又、個性も情緒も持っているものでなければ、そういうことから逃避したいと思うことがどういふことなのか解らないということも事実である<sup>4)</sup>」。恐らくエリオットのいわんとしていることは、詩の中の情緒は普通の人生経験の中の情緒とは異質の、詩人の力で、詩的言語によって意識的に創り出されたものであるということであろう。もちろんここには、従来の情緒過多のローマン的な詩へのエリオットの強い批判がこめられていることはいうまでもない。前述の詩句にもどってこのことを考えれば、四月にふさわしい lilacs や memory や spring rain といった言葉が、個人的な

情緒の表現として感情のおもむくままに吐露されないように、つまり情緒からの解放でなく、情緒からの逃避として作用するように、対立概念として *dead land* や *desire* や *dull roots* がその抑止力として使われているのである。つまりエリオットが創造しようとしているのは、生活の次元の情緒の再現ではなく、われわれに意識の変革を迫る新しい芸術的情緒なのである。そのことは、四月の情緒の「客観的相関物」として最もふさわしいライラックの花を、その花の色の *pale violet* が一般にヨーロッパでは退廃と悔恨を象徴する色とみなされていることを、エリオットが十分承知の上で使用していることからもうかがい知ることができよう。

「情緒を芸術の形で表現しようとするれば、その情緒の“客観的相関物”を見出す以外に方法がない。つまりこれは別の言葉でいえば、その当の情緒を示す方式たるべき一組の対象、一つの情況、一連の出来事を見出すことなのであるが、その際、感覚上の経験におわるはずの外的な諸事実が与えられると、すぐさま所期の情緒が喚起されるようではなければならない<sup>5)</sup>。」

エリオットの最もエリオットらしいところは、彼の批評が詩作の体験を解明し、彼の詩が批評の実践になっているところにあるとよくいわれる。つまり彼の批評は創作的批評の性格を、詩は批評的詩の性格をもっているのである。このことは、こうして『荒地』の冒頭の四行を検討してみただけでも、ある程度納得できるように思われる。スペンダー (Stephen Spender, 1909—) も「詩におけるエリオットと批評におけるエリオット」(T. S. Eliot in Poems and T. S. Eliot in Critiques) の中で同じようなことを述べている。「詩と散文とが一緒になって全体を形成している。詩は散文によって強められ、その理想を与えられ、散文は詩によって例証され、基礎を与えられている<sup>6)</sup>」と。

しかしよく考えてみると、このような註釈や批評の助けがなければ、詩の本当の意味が理解されないということは、一体何を意味することになるのか。作品の中に作者の私的情緒を持ちこんではならないというエリオットの主張はわかるとしても、では註釈(エリオットは『荒地』の末尾に常識をこえる長い自註をつけている)を持ちこむことは許されるのだろうか。詩の歴史からみればこのような詩のあり方のほうがむしろ邪道ではないのか。こういった批判が決してないわけではない。『荒地』が発表された1922年(大11)には、むしろそのような批判の方が大勢を占めていたのである。

『荒地』が最初に発表されたのは、エリオットがその編集長をしていた文芸評論誌『クライテリオン』(The Criterion)の創刊号(1922年10月)であった。その時多くの批評家達は、自分達が英詩の伝統的詩観にとっぷりつかっていることには気づかずに、「文学好きの大工さんの作品」

(a piece of literary carpentry) とか、「教養の乾物を寄せ集めたがらくた」(the flotsom and jetsom of desiccated culturc)<sup>7)</sup> などと行ってこの詩を酷評した。しかし今では、イギリスの詩壇でこの詩の文学的価値を疑う人は一人もいなくなっている。恐らくそれは、エリオットがその後これらの批判に耐えうる、あるいはこれらの批判をこえる作品を次々と発表したためであろう。リ

ーヴィス (F. R. Leavis, 1895—) は「詩と現代世界」(Poetry and the Modern World) というエッセイの中でこの時期のエリオットについて次のように述べている。

「エリオット氏が悩まされる彼への崇拜熱の中には、当然多くの俗物根性が含まれているであろうが、しかしそれだけが彼が青年の間に名声のある理由とはならないであろう。まぎれもなく稀有の優れた知性をもって、彼は詩人としての自分自身の問題を解決し、自分だけで解決する以上のことをなすとげた。彼の及ぼした影響は、彼が詩人であると同時に批評家であるということの中にある効果以上の力を持っていた。彼の批評と詩は互いに一方の力を強化して行った。現在のまじめな詩人や批評家のすべてが、英詩の未来は、19世紀ローマン詩人からテニスン、スウィンバーン、そしてルパート・ブルックを通して流れる方向とは異なった、他の方向に沿って展開するに違いないと信じているのは、主としてエリオット氏によるものである。彼は新しき出発をし、そして新しい態度を確立したのである<sup>8)</sup>。」

『荒地』の出版は、明らかに旧来の Golden Treasury に代表される伝統的英詩の固定観念に対する、現代英詩の最初の挑戦であった。そしてそれは、ワーズワース(William Wordsworth, 1770—1850)の『抒情民謡集序文』(Lyrical Ballads, 1798)がローマン主義復興に果たした役割にまさるともおとらぬ革命的出来事であったのである。革命的な出来事という言葉が大袈裟でないことを明確にするためには、むしろエリオットが生存していた時代の日本の詩壇の状況を見る方が早道である。いうまでもなく日本の現代詩は、ヨーロッパ詩の影響を強くうけており、ある意味ではヨーロッパの翻訳詩から始まったといえるかもしれない。そうした中で、いまなおわれわれの間で一般的に人気のある詩人達といえば、なぜか島崎藤村(1872—1943)、高村光太郎(1883—1956)、萩原朔太郎(1886—1942)、宮沢賢治(1896—1933)、三好達治(1900—1964)、中原中也(1907—1937)といった詩人達である。ところがこの詩人達は、終始一貫エリオットが最も批判的であった抒情派の詩人であり、そのせいもあってか、なぜかエリオットよりも一世代前の詩人のように思われるのである。しかし上述の( )内の年代を比較してみればわかるように、藤村を除けばエリオットが生存した時期(1888年—1961年)とほとんど同じ時代なのである。もっともエリオットより遅く生まれた賢治、達治、中也などが、エリオットより早く死んでいるためにこのように錯覚するのもかもしれないが、いずれにしてもこれらの詩人達が、一般の読者は別として、現在第一線で活躍している日本の詩人達に与えている影響の度合いは、エリオットが彼等に与えている影響の度合いに比べれば相当な開きがあるであろう。この違いは、高村光太郎が第二次大戦後に戦争への協力を反省して書いた『暗愚小伝』と、エリオットが第二次大戦中に書いた『四つの四重奏』(1940—1942)とを比較すると、尚一層はつきりするかもしれない。もちろんここで、エリオットの偉大さや革新性を強調するために、日本の詩人達のもつ日本独得の優秀さを軽視するつもりは毛頭なく、むしろ私は、われわれが意外にもこのようなギャップのあることに無頓着であることを指摘しておきたいだけなのである。念のためにエリオットの『荒地』が発表された「大正11

年」(1922)を基準に、上述の詩人達の代表作を列記してみよう。(この場合、藤村は後半にはほとんど詩を発表していないので省略する)高村光太郎の『道程』は大正3年、『智恵子抄』は昭和16年、萩原朔太郎の『月に吠える』が大正3年、『青猫』が大正12年、宮沢賢治の『春と修羅』は大正13年、三好達治の『測量船』が昭和5年、中原中也の『山羊の歌』が昭和9年となる。『道程』と『月に吠える』以外はすべて『荒地』より遅く発表されているのを見て、意外に思う人が多いかもしれない。しかしどうも私は、少し『荒地』にこだわりすぎたようである。『荒地』よりさらに文学的に優れているといわれている『四つの四重奏』にそろそろ目を転じることにしよう。なぜならそこには、エリオットの本質がさらに明確に表現されていると考えられるからである。(次号に続く)

## 〔註〕

- 1) 『本の手帳』No. 42, 47頁, 1965.
- 2) 同人誌『荒地』(1939)の表紙の扉の裏にはこの冒頭の四行が掲げている。
- 3) T. S. Eliot : Tradition and the Individual Talent (1919), Selected Prose, p. 23.
- 4) Ibid., p. 30.
- 5) T. S. Eliot : Hamlet and His Problems (1927), Selected Essays, p. 142.
- 6) Stephen Spender : The Destructive Element, p. 103.
- 7) D. E. S. Maxwell : Poetry of T. S. Eliot, pp. 99—100.
- 8) F. R. Leavis : New Bearing in English Poetry, p. 28.