

# T・S・エリオット論(一)

——その伝統論について——

[Ripeness is all] (田熟こそすべてである) — シェイクスピア「リア王」

高城 楯 秀

(一)

T・S・エリオットは晩年に『賢人ゲーテ』(Goethe as the Sage, 1955)という題の講演をした。彼はそのなかで、ダンテ、シェイクスピア、ゲーテをヨーロッパの賢人として賞讃しているが、それとともに彼の一生の持論である、ヨーロッパ文化のグレコローマン的性格とキリスト教的性格の融合と、宗教による文化の多様の統一を論じている。そしてさらに論を進めて、ヨーロッパ文化と非ヨーロッパ

文化との遭遇から生じる人間性の変化、それを統合する観智の必要を語っている。僕はエリオットの評論のなかでも、この講演を特にすぐれたもののひとつとして評価している。

その『賢人ゲーテ』の結びの部分で、彼は面白いことを言う。「もし私の読む詩が私自身の信念から遠く離れているなら、そのとき、私が一層意識してする努力は融和のそれである(the effort of identification)。そしてもしその詩が私自身の信念に近いものであれば、私の意識してする努力はつきはなす努力である(the effort of detachment)。」<sup>(1)</sup>

僕は彼のこの言葉を英国流のニューモアのひとつの例であると思つているが、文学読みのまことに洒脱な、当を得た読み方であると感心した。それで、僕もエリオットを模倣して(サルまねになるだろうが)、彼は熱心なキリスト教徒であるし、僕は平凡な無信心家であるので、融和の精神を發揮して、エリオットの著作を読み、彼の伝統論について書こうと考えた。

さて、融和な態度で彼の詩や詩劇や評論を読むことは出来るとしても、彼の伝統論について書く際、文字通り融和な態度で視点を置き、批評の筆を運ばせていくことは、果して可能なことだろうか。僕は甚しく疑問に思えてならぬ。

それに、エリオットに関する批評書、研究書が余りに数多くあり、それらのなかには、読者の僕の息をとめるほど、頭のすばらしく切れる、感受性の鋭い作品があるので、ただただ茫然たるを得ない。それに加えて所謂アカデミックな書物も相当出廻ってきたので、今日ではもはや僕のようなものが、何をあらためて書くべきか、自分自身で自信を失つてしまふそうである。

マシーセン、ブルックス、レイジャン、パウラ、そして

エドマンド・ウイルソン……総明なエリオット研究家が多いることか。

日本でも、福田恆存氏はもともと英文学者だが、日本文学の山本健吉氏の『古典と現代文学』はエリオットの文学理論(特に初期から中期にかけてのものを)巧みに利用しているし、河上徹太郎氏の『日本のアウトサイダー』はC・ウィルソンの原著を氏が読んだのがこの本の創作の動機になつているものの、エリオットの『異神を追いつ』(After Strange Gods, 1934)の正統思想と現代文学の異端性の問題が思想的基礎となつている。

それでは一方、最近出版されたD・ギャラップの詳細な書誌 Donald Gallup: *T. S. Eliot, A Bibliography*, 1952 (日訳) 1969 (新潮), London. などを座右におつて、絢爛たるエリオットの文学活動を綿密に読み、数多くの研究書に当りながら研究していくことは、僕に出来るだろうか。勿論、それは僕の能力の範囲では無理だろうし、第一資料がそんなに手もとにそろつてもない。エリオットを尊敬するものとして、まことに有難いような、うれしいような、それでいて僕本人としては当惑する事態である。

そんなとき、先年読んだ深瀬基寛氏の『エリオット』

(筑摩叢書103)で、氏がE・M・フォースターの言葉を引用している箇所を、ふと思い返してみた。「エリオットは怠け者や勤の鈍い人間やガサツな人間を相手に書くのではない。文学は彼にとってひどく真剣な重大問題なのだ。……彼のレベルにまで登ることのできない読者、一冊の書物をあたかもシガレット・ケースでも開けるようなつもりで開く読者は、エリオットを読んでもたいした収穫は得られない。もちろん美しいもの、また娯楽になりそうなものでもさえも、ありあまるほどわれわれを待ちうけてはいる。ここにはありあまる財宝を蓄えて躍動しているひとつの活発な精神がある。しかしこの場合、われわれの方でその精神に参与するということがわれわれに期待されているのである。ところでわれわれの方でそれに参与できないというならば、それはとりもなおさず、われわれが彼の標準にまでとどいていないこと、われわれはそこの出来合いのしろ物で我慢しなければならぬことを意味するものだ……置いてゆけないところがあれば、過失は何といつてもわれわれのものだ(以下略)。

僕はいつまでも真実味のある言葉だと思っている。この言葉を、フォースターという現代英文壇の巨匠のユカタ掛

けの直言と、深瀬氏は比喩しているが、それはともかくとして、エリオットという詩人は大変な詩人で、いまさらそれをそうだと言うのも愚かしいほどである。

では、僕は一体何を書こうというのか。このエリオットに対してどうしようというのか。僕は、要するに、エリオットの伝統論について語ることに於いて、僕自身のエリオット研究の入門書を書こうとしているようだ。とはいっても、A Student's Guide to T.S. Eliot 式のものを書く気にもならないし、また一般の読者のために便利なダイジェストをつくる気にもなれない。

伝統とは何か？ 僕自身が伝統なるものについて何を考えているか、まずその辺からはじめねば、僕の入門書もまへへは進まない。それがたとえ、浅薄な思想であっても、ゆがんでいても、結論を出せないままであっても、仕方がないから、そこから出発しよう。

伝統とは、一本の古い大樹である。それは僕たち祖先が植え残しておいてくれたものだ。そしてそれは、哲学、美学、宗教、文学、美術、そして科学、技術にかぎらず、ある時代の、ある一定の地域における風俗習慣、儀式に至るまでの広い範囲にわたる花を咲かせ、過去から現代へ手渡

されたものである。しかし伝統は単なる過去の遺物ではなく、現在に生きている。それは元来無意識的、自然的なものであるかもしれないが、伝統が伝統として今日あるためには、それは現代の生と会合し、逢着し、現在の生によって発見されなければならない。古い大樹に花が咲くためには、伝統は今日の創造によって形を得ねばならないのだ。だから伝統のないところに創造はなく、創造のないところに伝統はないといえるだろう。

アメリカの哲学者ジャン・デュエーイは現代アメリカにおける伝統の危機について、次のようなことを言っている。昔アメリカの中西部のような田舎に暮っていた人々は、現代人のようにラジオを持たず（まだテレビのなかった第二次大戦直前のことであるが）、新聞もろくに手に入らなかつたが、彼らは祖先から受け継いだ村落共同体のなかでの生き方を具体的に熟知していた。ところが今日、アメリカにかぎらず、西ヨーロッパはじめ先進諸国家の巨大都市の住民は、情報こそ多いが、彼らの祖先が残してくれたものを、生活の場で認識し、理解する能力に欠けている。伝統のないところに、文化は開花しないだろう、と。デュエーイはエリオットと思想的に大いに異なる人であるが、彼もまた伝統が創

造の契機になる事実を力説している。人間の歴史は二度、三度の創造であつて、かつて祖先が創つたものを受け継ぎ、今日伝統と創造の統合において、自己を形成していくのである。

これをエリオット流に言えば、「詩は情緒の解放ではなくて、情緒からの一種の逃避である。それは個性の表現ではなくて、個性からの一種の逃避である」<sup>(4)</sup>そして「情緒の『偉大さ』、強度が、素成分が問題であるのでなく、芸術的過程の強度が、いわばその下で鎔和が行なわれる圧力が問題である」<sup>(5)</sup>（傍点筆者）となるだろう。詩を創造に拡大して解釈すれば、創造作業をして創造たらしめるものは個性——特に生のままの個性——ではなくて、伝統のもつ圧力であるといえるだろう。そしてその圧力の下で、今日の各人の個性が溶け、結合し、新しい結晶をつくることになる。もし伝統の力が弱ければ、その圧力が弱く、したがって創造作業の過程に加わる圧力が低いために、造型力が弱められ、内容の豊かな、すぐれた結晶は生れてこない。反対に伝統の圧力が強い場合には、強靱で繊細な個性は、その圧力の下で、美しく手堅い結晶をつくることになる。

一言ここで断つておくと、エリオットはなにも個性を軽

蔑しているのではないと思う。今の引用の文章のすぐあとに、「しかし勿論、個性をもち情緒をもつ人のみが、これらのものから逃避したいということが、どのような意味をもつかを知っているのだ」と付け加えている。これは彼の遁辞でもなければ、彼一流のミステイファイケーションでもない。「偉大」で、強烈で、繊細な個性がなににもまして第一に伝統の圧力の下に入ってこなければならぬのだ。ただ感情を氾濫させているばかりの個性では致し方ないが。だから、エリオットは当然のこととして伝統の必要を強調し、伝統と創造との関係を述べているのだと、僕は考えている。

いま少し視点を移し、伝統のもつ二つの性質を見てみよう。それは批評性と社会性の二面である。伝統はわれわれの周囲を、われわれの心の中をただ流れているばかりではない。ある時代、いままで忘却されていた伝統が再評価されて鮮かに生きかえってくることは、歴史上たびたび見られる事実である。これは、伝統そのもののなかに批評性を要求する何かがあって、ある時代、ある地域において、何が正しい伝統であるか、何が誤れる因襲であるかを、識別しなければならぬ必要性をもってしていると見做されなければ

ばならない。そして伝統が創造の契機となる際、この批評性が創造作業を助け、導いて、その時代に適した創造をなさしめるのである。したがって伝統は自分みずからのなかに批評性を要求するが故に、ひとつの模範となるべき規準を——クライティーンを——また重ねて要求する。そういうわけであるから、伝統は今日のわれわれの周囲を、心の中を、ただ流れているばかりでなくて、多少とも外在的な権威をその批評性において要求するものである。

第二の社会性であるが、あるいはこれは伝統のなかに内在するというよりは、外まわりから伝統を刺激して動かしていくものであるかもしれない。というのは、伝統というもの、それが健全であって、伝えられていくときには、あまり人々に意識されないもので、恰も空気のごとく、ごく自然に在るものだ。しかしながら、いままでの伝統が危機にさらされるときには、その必要が必ずといってよいほど喧伝されるものである。そのとき、その叫びは凡そ二つの方向に別れていく。いままで伝統と思われるものを、ことさら回顧して懐しみ、復古調にその伝統らしきものを無理押しに押し立てる。それとはまた別に、危機にさらされている伝統（もはや因襲に近いのだが）をあくまで倒

し、より高次の、より広い視野に立った伝統を発見して、それを深く認識する方向をとる人々もいる。勿論、真の伝統は後者のかたちでのみ生きうるものであることは、いうまでもない。

以上、まことに簡単ではあるが、僕自身の伝統に対する考えを要約しておいて、エリオットの伝統論を批評することにする。エリオットにとつて、伝統論こそが、『伝統と個人の才能』(Tradition and the Individual Talent, 1919)や『批評の機能』(The Function of Criticism, 1923)などを出発点とし、中期のダンテ、シェイクスピアへの評論、『詩の効用と批評の効用』(The Use of Poetry and the Use of Criticism, 1933)『異神を追つて』を経て、後期の『文化の定義のための覚え書』(Notes towards the Definition of Culture, 1948)や『古典とは何か』(What is a Classic? 1945)『賢人ゲーテ』や死後未亡人の編集による『批評家を批評する』(To Criticize the Critic 1965)に収録されている『古典と著作家たち』(The Classics and the Man of Letters, 1942)などに至る彼の全人生の課題であった。

## (二)

『クライティリーオン』——実は、それがわたしの主宰していた雑誌の名前ですが——この雑誌は、その寄稿家たちがその政治的、社会的、宗教的見解において多種多様をきわめた意見の持主でありましたが、それにもかかわらずある一定の性格とまとまりを具えていたものと、わたしは信じています。そのうえ、またこの雑誌は、その誌友である外国の定期刊行物と心のうえでのある明確な一致をもっていたと考えます。各筆者の政治的、社会的もしくは宗教的見解の問題は最初からわたしたちの計算のなかに入っていないし、また外国の同輩たちの計算にも入っていませんでした。それでは国内においても外国においても、そこに共通の地盤となったものは何であるかと問われるならば、その真意を要約することは難しいと思います。その当時においては、それを規定する必要はなかったし、今日に至ってはそれをまた規定することが不可能になっています。強いていふならば、それは思想と表現の双方において最高の標準への共通の関心と申しましょうか、新しい観念への共

通の探求心と受容の姿勢とでも申してよいと思います。」<sup>(7)</sup>

エリオットは一九二二年から三九年に至るあいだ、この『グライティーリオン』を主宰した。この雑誌は、広くヨーロッパの知識人を対象とし、伝統の必要性と、文学の価値のあり方、文学を育てるための厳密な意味での趣味の秩序と訓練の確立を目的としていた。いうまでもなく、第一次大戦によって露呈した、ヨーロッパの精神的危機を克服する目的ももっていた。奇しくも彼が『伝統と個人の才能』を書いて、文壇に出てきたころ、実はこの批評を公にしたと同じ年一九一九年に、フランスの知性ヴァレリーは『精神の危機』のなかで、ヨーロッパはその思惟の中枢を失いつつあり、もはや自分を自分として認め得なくなっている、自分が自分に似ることをやめ、意識を喪失しつつあるとうち沈んでいる。またS・スペンダーは自叙伝で、ちようどその頃の少年期から青年期に移る時期であったその時代を回顧して、当時の社会通念であった進歩の観念がいかにも不安定なものにしか彼の目に映らなかったことを述べている。やがて時代の推移とともに、事態はエリオットの意図に反して悪化し、三三年頃からはナチスの台頭のためにドイツからの誌友が徐々に減り、スペイン内乱によ

ってスペインからの寄稿者も失い、フランスも国内情勢が不安になるにつれて寄稿者の数も少くなり、ついに三九年廃刊された。彼自身の表現を借りるならば「二つの戦いの間の、おおかたは空しく過ごされた二〇年、二大戦間の歲月(フントル・ド・ウ・ゼール)」「[Twenty years largely wasted, the year of Tenre deux guerres] Four Quartets, East Coken, 173)であったかもしれないが、この雑誌の功績は大きなものがあつた。

この章の冒頭に引用した言葉は、エリオットがノーベル賞を受賞した一九四八年に出版された『文化の定義のための覚え書』の巻に、アベンディクスとして加えられた『ヨーロッパ文化の統一性』(Die Einheit der Europäischen Kultur, the Unity of European Culture)という題のドイツ向け放送の英文テキストからのものである。彼は言う。「それは思想と表現の双方において最高の標準への共通の関心 (A common concern for the highest standards both of thought and of expression)と申しましようか、新しい観念への共通の探求心と受容の姿勢とでも申してもよいと思えます。」そして同じ講演のなかで、この最高の標準なるものは、文学においては、新しい創作活動を通して言葉の使

一方に新しい意見を試みる可能性を探求することになり、それは結局のところ次の二つの事柄に依存していると述べている。第一は他国からの影響をとりいれて消化する能力であり、第二には自国の文学の源泉に遡ってそれから学びとる能力である。しかしそれと同時にさらに大切なことは、その源泉が、ヨーロッパでは、一つの共通点をもち、つまりそれはグレコローマン文化とキリスト教である。<sup>(10)</sup>

いまここで僕はエリオットの『文化の定義のための覚え書』のシノプシスを書くつもりはない。何故ならば僕が書こうとしている問題は、彼の伝統論であるからだ。そしてその視点からみる場合、彼の文化論も貴重であるが、このアペンディクスにある彼のヨーロッパ文化に対する思想はかなり重い意味をもつてくる。というのは、エリオットが二つの戦争の間の歳月、主宰した雑誌の目的が、文学における最高の標準への共通の関心であり、それに至る道が新しい言葉の使い方の可能性の探求にあり、しかもそれはヨーロッパ文学の源泉に遡って、それを理解することにより、ヨーロッパ文化の統一性の方角を見定めることにあるからである。

因みにここで、エリオットが文化を語るとき、文化とい

うものが個人をこえ、階級あるいは集団をこえた社会の所有物であると考えていたことを覚えておこう。今日、高度の文化をもつ個人と低い文化をもつ個人の格差は甚しいものではあるが、社会の所有する文化、すなわち哲学、文学、美術、宗教から、科学、技術、そしてまた社会制度、風俗習慣に至るまでの文化のなかに、個人の、あるいは階級、集団のそれが内包されないかぎり、たとえ個人のもつ高度の文化といえども、生命をもち、自己充足することはあり得ないのだ。このことは地理的にも類似した様相を示す。ヨーロッパの一つの特定の地域のもつ文化も、ある国の文化も、ヨーロッパ文化の源泉を理解することなくして存在し得ないのであり、各文化の相互間における摩擦(Friction)<sup>(11)</sup>、緊張は、ヨーロッパ各地の文化を相互に発展させる要因となり、それがヨーロッパ文化の源泉の理解を経て、文化の多様の統一が実現されることになる。<sup>(12)</sup>

第二に覚えておきたいことは文化と宗教との関連である。しかしながら、エリオットのような熱烈なキリスト教徒に対して、僕のような平凡な無信心家がなにを語るべきか、特にこれといってとりたてて批評する言葉をもちあわせない。はじめから住む世界が違っているのだ。彼による



と、文化の底には宗教があり、宗教によって諸々の文化現象が真にリアルになるという。そしてヨーロッパでは、宗教はキリスト教という具体的な精神の流れとなつて、文化現象をリアルなものにし、もしキリスト教が失われれば、ヨーロッパ文化はおそらく存在価値を失うであらうとい<sup>(13)</sup>う。エリオットの詩作品を読むとき、彼がこのように文化について語る心境には、なんら自己を偽る影のないことが、僕のような無信心家にもはつきりと分るのだ。彼のよ<sup>(14)</sup>うなキリスト教徒にとっては、人間の魂は神の恩寵によつて、生ける屍のごとき現代の物質文明のもとで、死を通して甦りの生を獲得し、それによって人生の現実を真にリアルなものにし得るといふことになるのだろう。ある人たちは、エリオットの文化論を批評する際、その文化の定義に関する思想を賞めながらも、文化と宗教の関係についての彼の説明を非科学的、非人道主義的、反進歩、反自由主義的と非難する。しかし僕にいわせれば、それらの非難はそれなりに根拠のある非難ではあるだろうが、僕はエリオットの文化論を読むときには、彼の文明評論の著作の何冊かを傍に置いて読むよりは、彼の詩、ことに『四つの四重奏』(Four Quartets)などを精読して、彼の魂の遍歴をじかに身

に感じてから文化論を開いて読むべきだと思つてゐる。たしかにエリオットの文化論は、その文化の定義においてすぐれ、その文化と宗教の関連に関する説明に理解しがたい点がある。まことにB・レイジアン<sup>(15)</sup>の指摘するごとく、エリオットには人生の眞実が重大事であつて、フランス的知性のもつような明快性は二の次であるようだ。僕はキリスト教を信仰していないし、勉強もしていないが、文化現象が、リアルなものとなつて、現実に着着するためには、キリスト教徒なら、靈魂が神の恩寵に救われてインカネーションするといふ思想をぬきにして、他にどのような話し、説得することが出来るだろうか、僕には一寸分らない。しかしともかく、二十世紀の聖者エリオットのもものはエリオットに、そして僕たちのような平凡な無信心家には、カイゼルのものはカイゼルに、としておこうか。

第三は、文化と政治との相違をエリオットが強調していることである。今日のような政治の季節に、文化を語つて政治に素知らぬ顔をしているわけには、誰もが出来ぬ相談である。

「他の諸国民を敵として一つの国民を一致団結させる一手段として文化意識を利用することは、先頃のドイツの支

配者たちによつてはじめて用いられた方法であつた。今日ではわれわれは、ナチズムも共產主義も国家主義もすべてそれらを一挙に育成するとき仕方、文化意識を抱くようになつてきている。つまり文化意識は各国民の分離を克服するのに役立たないで、かえつて分離を強調するとき仕方<sup>(16)</sup>で作用している。」

ヨーロッパ文化の統一ある歴史をその思想の中心においているエリオットにとつて、かかる政治家の文化政策が気にいらぬのは当然であろう。これを具体的にいうと、今日各国政府の政治家のなかには、文化を国家目的のために意識的にコントロールし、果ては画一化する傾向が顕著にあらわれている。エリオットはそうした政治傾向に対して非妥協的であり、そのような政治思想は文化と政治を混同したものであると非難する。ここで重ねていうまでもなく、ヨーロッパ文化は、各国、各地域の文化がそれぞれ歴史的存在意味をもち、その多様性を統一していくものが、ヨーロッパ文化のグレコローマン精神とキリスト教精神の融合した精神である。そして、これがヨーロッパ文化の伝統の根源であり、それを理解して会得しなければ、各国、各地域の文化も今日生きて自己充足することがあり得ない

というのが、彼の持説であるからだ。

「絵画、彫刻、建築、劇場、音楽、また科学やその他の知的操作の一部門なり他の部門について、われわれはその各々の活動を固有の名称によって呼ぶことにして、一つの包括的な名称として『文化』という言葉をみだりに使用しないことによつて、着実にその道の仕事にいそむことにしようではないか。何故かといへば、やたらに気易く文化という言葉を用ひ口にすることによつてわれわれは、いかにも文化が計画され得るものであるかのごとき独断に滑り込むからである。文化は決して全面的に意識的になり得ない——あらゆる場合に、われわれが意識し得るより遙かに以上のものが文化に属している。文化は計画し得ない。なんとなれば、文化は、われわれのすべての計画の無意識の背景をなすものであるからだ。」

だからたとえば、大学について彼はこう言う。われわれヨーロッパ人は政治組織である国家に対して必ずしも忠誠心をもつなというわけでもなければ、また超国家的組織を想定してそれに忠誠心をもてというわけでもない。いずれにしてもそれは幾分なりともフアナティックなのだ。私が言おうとすることは、と彼はいう。大学について語るなら

ば、文化と政治とは別の文脈にあると認識して、大学はたとえ国家の補助を受けていても、単に国家目的のために有能な官僚の卵を養成したり、科学者に充分な研究設備を与えて他国の先手をうったりするために存在するものでないと考えねばならない。ヨーロッパの大学は共通の目標、すなわち国家、政府の政治目的から独自の理想を持たねばならない。人間にそれを達成する能力があるかどうかは疑いけれども、出来るかぎり叡知の達成に努力しなければならぬ。勿論そうした目標は人間の思想表現の最高の目標であつて、計画され得るものでもなければ、まして画一化され得るものでもない。と同時に、エリオットは反国家・政府主義者でもなければ反体制思想家でもなく、かなり保守的な（そして世間の批評とは逆に案外とリベラリスティック的思考法の持主である）人物であるので、国家が政治のあり方と文化の本質の相違の何たるかを承知しているかぎり、大学は国家・政府と対立矛盾することはないだろうと考えているようである。

以上、僕はエリオットの『文化の定義のための覚え書』のなかで、彼がヨーロッパ文化の伝統と、文化そのものの方をいかに考えたかについて、「応まとめてみた。だが

僕のみならず誰しもが、エリオットの伝統論は文化問題よりは、彼一生の仕事であつた文学の世界においてそのものもすぐれた成果をあらわしていると考えるだろう。しかしながら、それでいて、文化論においても彼エリオットは詩人エリオットとなら遊離することなく、持論を述べていると僕は見做している。そこが彼の彼たる所以だとも言えるかもしれない。それにしても彼は、その文化論において、英国近代批評の父マシュー・アーノルドより数段と進んだ地点に達して文化の本質を語っていることは間違いない。おそらく、エリオットの思想に最大の影響を与えたヨーロッパの作家は、アーノルドと、サント・ブーヴ、T・E・ヒュームの三人であつただろうが。

勿論アメリカ生れの彼に与えたアメリカの思想の影響も大きいが、ここではそれに触れなくておく。

### (三)

文学におけるエリオットの伝統論は、普遍と個の問題にまず視点をおき、次に空間的な見方からさらに時間的な見方に移り、永遠性と今日性の問題を語り、偉大な古典の所

有する特性を述べることが、僕には一番分りやすく、また一番標的を射やすいだろうと考える。

はじめに『賢人ゲーテ』についてすこしふれたが、エリオットは晩年、ダンテ、シェイクスピア、ゲーテを偉大なヨーロッパ人と呼ぶようになった。若いころから彼はダンテを尊敬していたし、シェイクスピアの芸術を愛していたが、ゲーテについてはかなり批判的であった。だが、彼も晩年にはゲーテの叡知を素直に認めるようになった。

それはともかくとして、その講演で、この三人の文学者の特徴は三つあって、豊<sup>(19)</sup> (abundance)、振幅の広さ (amplitude)、統一 (unity) である。そして、右の三つの特徴が、その作品に表現されていても、偉大さを獲得するに普遍性を持たねばならない。ところで、普遍であるということは、いわゆるコスモポリタンであるということとは全く別である。普遍性をもつダンテ、シェイクスピア、ゲーテという三人の偉大なヨーロッパ人はともに、彼が生れ、所属したその国の言葉の巨匠であったことを忘れるべきではないだろう、といっている。

「ダンテ、シェイクスピア、そしてゲーテはまさにイタリア人であり、まさに英国人であり、まさにドイツ人であ

るのみならず、彼等が生れた特定の地域の代表者でもあったとさえ言うてよいだろう。勿論、明白なことであるが、彼等が地方的であるという意味は、彼等の読者に対する働きかけに限界を与えるものでない。もっとも、彼等の同国人のみが彼等の働きかけに反応する要素も多くあるだろうが。彼等は具体的な正確性をもつゆえに、地方的である。人間であるということは、地上のどこか特定の地域に属することであり、才能豊かな人々こそが、普通人よりこのことについてはるかに意識している。いかなる国にも所属しないヨーロッパ人とは抽象的人間であるだろう——母国語の独特のアクセントももたず、外国人的なアクセントをもたないで、あらゆる国の言葉をしゃべる空虚な顔の人間。詩人は人間のなかでもっとも抽象的でない。何故ならば彼こそが誰にもまして自国の言葉に縛られているからである。それどころか、詩人は他国の言葉を自国語ほどには充分に知る能力を持っていないとさえいえる。何故ならば、詩人にとって、自国の言葉の資源を探求することが、彼一生の仕事であるからだ。」<sup>(20)</sup>

エリオットの頭にある普遍性とは、普遍と個の統合においてこそ生れてくるもので、抽象的な普遍性という言葉だ

けの概念とは縁のないものである。彼は詩人である。そして彼一生の仕事は英語の新しい可能性を探求することであった。だからこそ、普遍性をもつ作品とは何よりも、その詩人の母国語の新しい意味を盛るに価するような言葉の彫琢にある。そこには同時に、また繰り返しになるが、彼のヨーロッパ文化の多様性の統一という持論が底にあることはいうまでもない。極端に言えば、「母国語の独特のアクセントもたず、外国人的なアクセントをもたないで、あらゆる国の言葉をしやべる空虚な顔の人間」といったきびしく批判的な表現さえも出てくるのだ。

これを文化論的にいえば「それにわれわれが『カルチュア』によって何を意味するかをはっきりさせる必要がある」というのは、ヨーロッパの物質文明的な意味での組織化とヨーロッパの精神的有機体とのあいだの区別をはっきりさせるためなのであります。もし後者が死滅するならば、諸君が組織化するといっても、そのものはやはりヨーロッパではなくして、単にいくつかの異なった国語を話す人間のかたまりに過ぎないということになります。……(中略)ヨーロッパの国々が互に孤立した場合、いかなる『ヨーロッパ』文化もあり得ないということをすでに肯定しました。

いまここでわたしは付け加えます。もしもこれらの国々が同色に塗りつぶされてしまふならば、いかなるヨーロッパ文化もあり得ないということを。われわれは統一性のなかに多様性を必要とします。すなわち、組織化の統一性でなくして、おのずからなる自然の統一性を必要とします。」(傍点筆者)ということになるだろう。

文学の世界では、普遍という観念は何が古典であるかという課題にためらわず置きかえても、さほど異論はないと思う。これについては、『古典とは何か』『古典と著作家たち』等を中心にして、エリオットは明確に語っている。

元来古典とは、作家が意図してつくれる種類の作品でもなければ、また何が今日古典的な作品であるかを考えて、それを知り、つくれるものでもなく、歴史的視野からみて過去の作品のなかから古典なるものを発見し、その規準に照らして現代文学における古典性を追求しなければならぬ。<sup>(22)</sup>しかしながら、何が古典であるかについては、おのずからきめてくる条件がある。というのは古典に欠かせない条件の一つに円熟(maturity)があるからだ。そして「古典は文明が円熟している時代にのみ生れる。言葉と文学が円熟する時期である。古典は円熟した精神の所産であらぬ

ばならない<sup>(24)</sup>」作家個人がどのような理解力や包容力をもつていても、また感受性が鋭くとも、時代の精神が円熟してこなければ、非常に特異な、いわゆる独創的な作品をつくることができて、古典と呼ばれる作品は出てこない。円熟——エリオットが好むシェイクスピアの詩句であるが、「円熟こそすべてである。」<sup>(25)</sup>(Ripeness is all) 少なくともこれこそが必要欠くべからざる条件なのだ。このことは、視点をすこし動かせば、ひとりの作家の作品の背後に文学の歴史があるということにもある。過去に関する意識が充分でなければ(過去に関する知識だけでは不十分で、過去の意識、つまり過去を現在において意識する意識でなければならぬのだが)、その作品がどれほど、個性的で、ユニークであつても、作品が円熟しているとはいわれない。円熟した作品とは円熟した社会——限定すれば円熟した言葉と文学の趣味——の鏡である。だが同時にそれはさらに発展した理論となり、「……いかなる国民においても、文学の創造力を主張することは、広い意味での伝統——いうなれば、過去の文学のなかに表現された集合的個性——と今日生きているジェネレーションの独創性との間にあるべき、無意識のバランスを維持することに存在する。」<sup>(26)</sup>となる。ここで、エ

リオットのいう普遍性は永遠性とあいまって、古典なるものをきめる絶対的条件となってくる。

文学の永遠性についての彼の説は、彼独自のもので、文壇へ出た当時から晩年に至るまで一貫して持続した理論である。したがって、いまではもう文学を愛する人々の間で広く知られており、かなりの層に納得されている。だからこれからの引用する文章は、いまさら引用しなくてもよいほど、誰にでも知られている、エリオットの初期の作品『伝統と個人の才能』の有名な言葉である。少々長いが、エリオットの伝統論をはっきりと見定めるために、あえて抜き書きしてみよう。

「すでに存在している不滅の芸術作品は、それ自体で一つの抽象的な秩序を形成しており、それは新しい(真に新しい)芸術作品が導入されることによって修正される。それまでの秩序は、新しい作品があらわれるまで、完全なものであった。新しいものが加えられた後まで秩序が持続するためには、それまでの秩序全体が、たとえわずかでも、変えられなければならない。そのようにして、個々の芸術作品の全体に対する関係、釣合、価値が再整理される。これが古いものと新しいものの適合である。この秩序観、この

ヨーロッパ文学、イギリス文学の形態に対する観念を認めるならば、現在が過去に倣うことになると同様に、過去も現在によって変更されることをおかしとは思わないだろう。そして以上のことを理解する詩人はみずからかかる困難と責任の重さを知るだろう。」

この文学の永遠性に関する若き日のエリオットの文学観——すなわち文学の歴史的秩序観——は、六十歳近い彼の頭腦のなかで、さきにも述べたように、文学の創造力を主張することは伝統と独創との間の無意識のバランスを維持することであると、柔軟に、それこそ円熟した知性で、広げられ、深まり、表現されるようになってくるのである。ヨーロッパ文学はひとつの全体であり、多様性の統一が主張され、そのグルントのうえで、伝統と個性が融合されて、文学における普遍と永遠の相が今日的在り方と併存しながら、伝統論という彼一生の文学理論となり、僕たちの眼前に浮び出てくる。

ここで『古典とは何か』を書いたエリオットがはげしく非難する言葉をあげておこう。それは「田舎者根性」(provincial)である。この言葉を彼は辞典に書かれている定義よりも広く解釈して、たとえば、現代における田

舎者根性とは、知識のなんたるかを知らず、そのため叡知のあるべき姿を混乱させ、情報のなんたるかをしらず、知識を混乱させ、あまつさえ、人生の諸問題を科学用語で手軽に説明して解決したつもりでいるような風潮を指し、このような田舎者根性を侮蔑する。そしてこのような風潮のはびこっている世界では、古典の規準を定めておくことはよいことであり、そのクライティリーオンが存在することは、精神の混沌と無政府状態から自由を守る道であると主張する。

ついでに、もう一言つけくわえておく。いままで僕が述べてきたエリオットの文学理論は、古典であり、不滅の作品を頭の中かに思い浮かべることによって話が進められてきたが、それではそのレベルにまで達しないが文学的価値のある作品を創造した作家たちは、どのように取扱われているだろうか。またどのような意味をもつだろうか。『古典と著作家たち』によれば、こうした二流、ないしは三流の作家たちは、後世まで読みつづけられる大作家家に対して、自分自身は後世でそうあまり読まれないかもしれないが、大作家が創作する文化的環境をたえずつくる役目を果たし、いうならば、大作家と大作家をつなぐ輪の働きを担

っている<sup>(31)</sup>。そうして彼等もまた、文学の過去の秩序を維持する任務と責任をもち、伝統となつて今日創造力と会合し、逢着し、再発見されて新しい(真に新しい)作品を生み、文学の歴史的秩序を変更させていく原因となるのである。

僕は、エリオットの伝統論の基本がこのへんにあると考えていまままで書いてきた。しかしながら、普遍といい、永遠といい、円熟といつても、やはり伝統は個性との関係において思考されなければ、伝統の意味を的確に理解したとは言いがたいだろう。伝統が個性と会うところに、芸術の芸術たる妙味が生れてくるからである。だからここで伝統と個性の問題を——はじめにすこしふれておいたが——再び考えてみよう。

\*\*\*

伝統と個性——第一章で僕は次の引用をした。「詩は情緒の解放ではなくて、情緒からの一種の逃避である。それは個性の表現ではなくて、個性からの一種の逃避である」と。僕は、この言葉をここだけことさら技萃して引用すべきではないと思つている。これはその次にすぐつづく「しかし勿論、個性をもち情緒をもつ人のみが、これらのもの

から逃避したいということが、どのような意味をもつかを知っているのだ」とあわせて読むべきであると考える。エリオットはいわずと知れた個性嫌いであるが、何故彼がそうなたかは彼の作品を詩にせよ詩劇にせよ評論にせよ、若き日から晩年まで読んでゆくと自然と分ってくる。それは、個性に対する現代人の無条件な崇拜、そしてそれは前世紀の浪漫派的発想の拡大化された風潮であるが、そうした現代人の態度のもとたらず、精神の混乱、無政府状態を拒否する彼自身の姿勢から出てくるものである。事実、個性を重要視しすぎて個性を神話化する現代文学のなかには、自我流の哲学を説く小説、秘教オカルティスムの神秘の小宇宙のなかに隠通する詩があまり多くありすぎる。しかもそれらの作品の基調をなすものは、主知的よりは主情的な、概してセンチメンタルな精神である。こうした現代文学の一部の作家に對して(実はエリオットが文壇に出るころは、一部ではなくてむしろ主流であったが)、彼は文学のあるべき姿を提案したのであった。彼は芸術作品の創造過程を説明していう。「情緒の『偉大さ』、強度が、素成分が問題であるのではなく、芸術的過程の強度が、いわばその下で鎔和が行なわれる圧力が問題である。」勿論、芸術作品には偉大で強烈な個性



や情緒は必要だろうし、それがなくては創作活動はあり得ないだろう。だが問題の要点は作家が伝統を意識し、過去の不滅の作品の歴史を意識することにより、伝統という圧力の下で作家の個性が単なる個人の個性におわらず、鎔和し、再生し、結晶して、文学という美の秩序のなかへ包容されてゆき、作家の個性がより高次な個性に昇華してゆく過程にあるのだ。

エリオットは余りにも個人主義的、浪漫主義的な「内なる声」(the inner voice)<sup>(32)</sup>に耳を傾けて「自分の好き勝手なことをする」(doing as one likes)作家、果は自分を二十世紀のメシヤのごとく見做して振舞う作家を拒絶する。『批評の機能』(1923)でJ・M・マリの浪漫的文学観を批評して、これを誤れる文学観であり、所謂内部の声に耳を傾けてばかりいても放恣な精神に墮するのみで、そこからは創造的要素も生れてこないし、それを正しく助ける批評的要素も出てこないと批判する。そして彼はきっぱりと、「わたしには古典主義と浪漫主義との相違は、むしろ完全なものとの断片的なもの、成熟したものと未熟なもの、また、秩序あるものと混沌たるものの相違であると思えない<sup>(33)</sup>。」  
と言う。完全なもの、成熟したものの、整然としたものが文

学の世界ですぐれていることは、なにもあえて主知的立場をとらなくとも当然であろう。エリオットの「内なる声」に対する不信感は根深く、『異神を追いて』(1934)<sup>(34)</sup>でも極度に毛嫌いしている。

だがここで注意しなければならないのは、エリオットが文壇に登場してきた時期、彼の姿はむしろ二十世紀文学の革命児あるいはアヴァンギャルドのひとりの姿であった。彼はけっして保守派的、慎重居士的、浪漫主義の残光に対する抑止的人物として現われてきたのではないということである。彼の伝統論は当時新しい文学であったのだ。そして今日一生かけて磨きあげた彼の完璧に近いその論旨はさらに新しく、英国文学のみならず、アメリカ、ヨーロッパ、そして日本文学にまで広い影響を与え、徐々に各地に定着しつつある。

もう一度あらためて、さきに引用した『古典とは何か』で彼が語った言葉——創造力とは伝統——過去の文学に具体化された集合的個人——と今日の独創力との間にあるべき無意識のバランスを維持することに存する、と語った言葉を思い出してみるのも、エリオットが伝統と個性との関係について如何に考えていたかを理解するうえで便利なの

ではないかと思う。

ではこのようにして伝統を意識した作品は、実際いかなる作品であるべきだろうか。彼は一九二九年の『ダンテ論』のなかで、詩人ダンテとダンテ個人が信奉した思想を区別して、詩を詩として読むべきであると説く。勿論作品と作家の信条、思想とは不可分のものであることは承知のうえで、そう説くのだ。そしてダンテとゲーテを比較して、ダンテの方が詩として読みやすいが、ゲーテは彼個人の思想と共鳴しなくてはその作品を読むことは難しい。それだからダンテの方がゲーテより芸術的に完成していると言う。

(ここでまた思い出そう。『賢人ゲーテ』(1955)で——これはゲーテ研究会のような種類のある協会から依頼された講演であることは事実だが——彼がゲーテの叡知を理解しようとして、長年にわたっていかにか苦勞し、その価値を深く認めるに至ったかを知るとき、それより二十数年まえに書いたダンテ論と比較してみても、エリオットの円熟した文学観に僕は感心させられるのだ)。

「ひとつの哲学がそのもとのままの形で詩になるということはあり得ない。しかしある哲学的な観念が、直接的に受容できるところまで達しており、ほとんど身体的なあるものに受容している場合には、それは詩のなかに透徹し得

るものであり、また、これを詩のなかで取扱うこともできる。」<sup>(36)</sup>

エリオットは哲学のなまの代用品である文学や、ある宗教宗派の代弁者である文学や、さきにも述べた近代の自我流哲学を縷々として述べる文学を、低級なものであると考へ、文学が文学であるためには(とくに詩の場合)、哲学や思想が、情緒的・感性的当価値物に表現されることが必要であって、頭脳だけではなしに全身的に理解、認識され、そして表現されねばならないと考へた。思想は体験となり、体験はバラがバラであるかのごとく匂わねばならないのだ。

ここで僕は彼の造語である「客観的相関物」(Objective correlative<sup>(37)</sup>)について語らねばならないかもしれないが、この問題だけで一つのエッセイになるから、ここではふれなideおく。いま僕が指摘した、思想が体験となり、体験はバラのごとく匂わねばならない、という文学理論は『形而上派詩人』(The Metaphysical Poets, 1921)に詳しいからすこし敷衍しよう。正直いうと僕自身は形而上派詩人にあまり興味をもっていない。だが一例としていえば、二つ以上の詩的表象(たとえば地球儀と涙と洪水、あるいは金髪と白

骨といった)が突如として連合せられて、読者である僕たちはショックを受け、日常意識が裂れ、その隙間から詩の情緒が僕たちの心の奥へ、暗闇へと滲みこむ、このような手法はたしかに面白い。<sup>(38)</sup>しかしながらエリオットがダンテについて語るその創作過程の分折の方に遙かに意味深いものがあると僕は思っている。詩人の活発な精神には、普通人なら混沌として断片的に雑居しているような体験が、——恋愛とスピノザと、タイプライターの雑音や料理の臭いなど——ひとつの新しい統一体として生れてくるのだ。そして思想が体験となり、体験はバラのごとく匂うという理論はシェイクスピア論でさらに発展する。<sup>(39)</sup>

『シェイクスピアとセネカのストイシズム』(Shakespeare and the Stoicism of Seneca, 1927)で「シェイクスピアも、彼の個人的な苦悶をもっと何か豊かで奇異なものに、何か個性をこえて普遍的なものに変えることを目指すという戦い——それが<sup>(40)</sup>詩人にとって唯一の生き甲斐のある仕事に没頭していた。」そして彼の仕事は、多分彼個人の意識をこえて彼の生きていた時代思想に基づいて、その時代の感情が達した頂点を表現することだ<sup>(41)</sup>った。この評論のなかでも、エリオットはダンテを引合いに出して、文学におけ

る思想の在り方を説明する。つまり詩人としてのダンテはアキナスの宇宙論や魂に関する説を信じていたのでもなく、信じていなかったのでもない。要は詩人としてその時代の思想を全身にじかに体験し、匂うがごとき情緒的、感情的当箇所を、言葉を相手に戦い、探求したのであったのだと。<sup>(42)</sup>そしてシェイクスピアも全く同じではないが、やはりその道を歩いた詩人であったのだと。

詩人にとって、哲学、思想というものは、詩的表現を展開するための必要な枠であり、したがって思想と作品とは不可分な関係にあるということはいうまでもない。しかしながら、僕たちが詩を読むとき、必ずしもその詩人の思想という枠をそのまま受け入れる必要はない。詩の自己充足的な、詩は詩を目的とするといった意味での、詩の世界を享受すればよいのだ。<sup>(43)</sup>もっとも晩年のエリオット自身のアドヴァイスを受けいれれば、その詩の思想が読者である僕の思想と相異るときは、出来るかぎり融和の態度で、その詩人の思想が僕に近ければ、出来るかぎりつきはなした態度で、詩作品を読むのがよいといった彼の言葉を念頭においておくのも、また詩の味い方としては当を得ているのではないか。

この章の最後にエリオットの『詩の三つの声』(The Three Voices of Poetry, 1953) から一文を引用しよう。この一文のようになれば、エリオットの伝統論、ことに伝統と個性の關係についての問題に対する彼の解答は、まことに完璧といつてよいぐらい冴えてくる。伝統と個性との關係が伝統論のなかでも、文学的に一番興味深いと僕はいつてきたが、僕はここに引用する彼の文章を読んだとき、もはや何も余談をいう必要はないと感じた。

「シェイクスピアのような、偉大な劇詩人の作品は、一つの世界を構成している。各登場人物はそれぞれ自分勝手にしゃべっている。しかし他の詩人なら登場人物にそのような言葉を与えることはできなかっただろう。シェイクスピアを探そうと思えば、彼が創造した人物の中のみ見出すことができる。何故ならば、すべての劇中の人物に共通している唯一のことは、シェイクスピアでなければ、彼等のどの一人も創造し得なかつたということだから。偉大な劇詩人の世界は、創作があらゆるところに存在し、しかもあらゆるところに隠れている世界なのである。」(傍点筆者)

#### (四)

ここで頭の痛い、困った問題が起ってくる。それはつまり、例の有名な書『異神を追いて』(1964)で、エリオットが彼のキリスト教的ドグマをぬつと文学のうえに押し出している事実である。エリオットが熱烈なキリスト教徒であることはいまさらいうまでもないし、当時彼がキリスト教を軸にした新しい社会構造論をさがしていたのも知られている。しかし僕が頭の痛いわけは、彼がこの書で伝統論を真正面から扱いながら、キリスト教のドグマを押しつけてきているからである。しかもその方法なのだ——彼の伝統論はこの書でいちじるしく文学の世界の常識から離れるばかりでなく、いや実のところ文学を圧迫する形でその宗教的、倫理的要素が強調される。

まず彼は、伝統というものに次のような注文をつける。「私の考えを——まとめて言っておこう。伝統は幾世代にもわたつてある集団を特徴づける感情と行為の様式ともいえるものであり、その大部分、あるいはその要素の多くは、無意識でなければならぬ。これに対して、正統の維持

は、すべてわれわれの意識的な知性の活動を要求する。そこでこの両者は、互にかなり補足し合つて完全なものになる。このことは、あきらかに悪い伝統について考えられるばかりではない。善い伝統も、状況の変化とともに、時代おくれになるかもしれない。伝統はそれ自身を批判する手段を持たない。伝統はきわめて肝要で永続性のあるものとともに、些細な、一時的な意義しかもたない多くのことを後の世に伝える。」

伝統は無意識的なものであり、同時に過去を現在において意識することにある。しかしいずれの伝統が正しいものか、誤れるものであるかを決定する、あるいはある伝統が時代おくれであるかないかをきめる、監督者は正統であるということになる。この場合、伝統に対する正統は、伝統に内在する批評性とシノニムなのだろうか。それならば、当然のこととして伝統はかかる批評性を持っており、そのために多少とも外在的な権威を要求することは十分に理解し得る。

しかしながら『異神を追いて』では、エリオットはその書の副題『近代異端入門の書』(A Primer of Modern Heresy)が示すように、正統思想をキリスト教におき、現代文学に

おける異端性を追求することに熱心である。だが僕はここで彼がたまたま槍玉にあげたマンズフィールド、D・H・ロレンス、ジョイスに対する彼のかなり宗教的、倫理的色彩の強い批判を云々するつもりはない。これについては別の場所で書いてもよいが、ここではなるべくそれにふれないでおいて、マンズフィールドは無倫理的であり作品の技巧を批評すべきであり、ロレンスは異端者で、自我流哲学者で救い難い、ジョイスに対しては比較的親近感をいだいている(以前からもジョイスにはそうだったが)という以上述べておこう。

問題は何故エリオットが、文学から離れ、それどころか文学を圧迫する態度で、キリスト教的ドグマを伝統に要求してくるかである。彼が熱烈なキリスト教徒であることはいうまでもないが、それにしても詩人エリオットの文学上の厳密な意味での趣味は一体どうなったのか。S・スペンダーもそのころ疑惑を感じて、エリオットに手紙を書いて質問をしているが、<sup>(46)</sup> 僕自身でもこの書に関するかぎりでは、彼が今日健在なら会って尋ねてみたいという野望を抱いているぐらいである。多分それにはそれなりの理由もあっただろうが、やはり外部の者の眼からみると、時代の政

治的社会的危機、変動に伴う、ヨーロッパの精神風土が相当影響していると思える。リベラリズムが勢力を失い、コミューニズムと、それから甚しく兇悪な政治思想であったナチズムが台頭してきており、一方ではカトリック復興の氣運が次第に高まっている。

それはともかく、この『異神を追いて』でも、エリオットがかならずしもその文学の鋭い感覺を失っていたとはいえないだろうと思うが、その一例をあげておきたい。

「真理のある面に対して常人にみられないほどの鋭い知覚力、深い洞察力を持っているということが、私が用いている意味での非常に興味のある異端者の特質なのである。こういう洞察力は、知識は沢山あっても何ひとつ深く理解していない連中の推論などより遙かに意義のあるものだ。それでわれわれが偏ったところを正し、償うべきところを償ってやることができるならば、これら異端的な作家も非常に価値あるものとなる<sup>48</sup>ことが分るだろう。」

前半の考察は文学的に面白いが、後はすこし傲慢な文章である。僕もエリオットと同じく思うが、正統といい、異端といつても、発するところは同じであり、正統がより完全な、よりまとまりのある全体ならば、異端は何かひと

つ、誰よりも、同時代の同輩よりも、知的にも感性的にもより敏感な人間の所産である。そして正統は異端の心情を一番よく認めていながらも、冷酷なまでに異端を罰するものだ。この場合、これは僕の想像だが、正統が異端を罰するときかなりの苦惱を自己自身感じていると思う。汝の敵と戦い、罰することは愛することと同じく案外とやさしい。何故なら汝の敵は汝の心をあまり傷つけないからである。一方、汝の味方は罰するにも愛するにも難しいものだ。彼等はつねに汝の心のなかにあるからだ。正統といい、異端といい、発するところが同じであれば、正統は異端を汝の敵とも味方とも考えるだろうし、エリオットのよいうな誠実な作家の場合、自分は正統の側に立っているつもりでいても、つねに現代文学の異端性を自己のなかに感じているだろうから、一層彼は異端を罰するとき苦しむだろうと推測される。そして彼はその苦惱を通しておのれを純化しているのではないだろうか。おのれを神格化したり、絶対視したりすることではなしに、だ。

これはあくまで僕の想像であるが、こうしたエリオットのキリスト教精神はその後、彼にとっては正しい、僕たちにはうれいしい方向へと発展する。その過程をある人々は政

治的テクニックと呼ぶかも知れぬが、それはそうではなくて、詩人の真剣な努力のたまものである。それは、文学が彼にとつていかに重大事であったかを如実に物語っている。詩人としては『四つの四重奏』とそれへ至る道、詩劇作家としての活躍、批評では『詩と詩人について』(『*Poetry and Poets*, 1957)に収録された数々の評論がそれである。彼のキリスト教精神は至福の状態を時折しるようになり、謙虚になり、詩の言葉の彫琢のうちに深く沈潜する。詩劇は同じ精神の地点から観衆に語りかける。批評では、彼の教条主義的な態度は是正されて、再び文学の美しさの地模様パターを追求し、その規準となるべき古典文学の在り方を読者にじっくりと説明し、納得させる。いうなれば、エリオット自身が円熟し、現代の古典文学を書きあげていったと解釈しても、行過ぎではないだろう。

それでは、また繰り返して考えてみたいが、彼は『異神を追いて』の当時、何故にあのように神と悪魔、正統と異端の問題に首をつっこんで熱中したのだろうか。勿論、僕はそれに対する解答を持っていない。だがしかし、チェスタートンの『正統思想』(Orthodoxy, 1908)の冒頭にでてくる次の言葉が、案外この真相をついているひとつの解答で

あるかもしれないと、僕は思っている。ところで一言断っておくが、残念ながら僕はチェスタートンのその書を原書で読んでいないのだ。いずれ読みたいと思っているが、ここに引用するのは、河上徹太郎氏の『日本のアウトサイダー』の結びの「正統思想について」からの引用であるのをお許し願いたい。<sup>(49)</sup>

多少長い文章であるが、河上氏も言うように、英国的なユーモアにあふれていて読んでいても楽しい文章である。しかもそれでいて、エリオットの当時の心境を偶然に見通しているような気がするのだ。

「私はこれまで屢々ひとりのイギリスの快走艇操縦者が航路をわずかに誤ったばかりに、南海の新しい島とばかり思いこみながら、実はイギリスを発見した、という筋の小説を書いてみようと空想を描いて来た。……気がついてみれば、ブライトンの樓閣だった。粗野な寺院にイギリス旗を樹てようと、完全に武装し暗号で語り合いながら上陸した男は馬鹿を見たものだ、というのが恐らく一般の印象であろう。ここで、私は彼が馬鹿気て見えたことを否定しようと思わないが、もし諸君にして彼は馬鹿をみたのだ、あるいは少くとも愚かさが彼の唯一乃至支配感情だった、と想

像したとするならば、諸君はこの物語の主人公のロマンスに富める性格を充分な気配りを以てしては研究しなかったことになる。彼の誤算はその実、いとも羨ましき誤算であった。そうして、もしも私の意中の人物だとしたならば、彼はその誤算を知っていたのだ。旅へ出る魅惑的恐怖と再びわが家に帰る人情味ある安全感とを同じ数分間に併せ持つより愉快なことがまたとあるだろうか？……ニュー・サウス・ウェールズを発見すべく武者ぶるいし、幸福な涙を流した瞬間、それが古きサウス・ウェールズだったことに気がつくほど光榮なことがあるか？……沢山の足をもった市民の棲む、そうして怪奇な、古風な燈のある、この不可思議なる宇宙的都市——どうしたらこの世界が見知らぬ町の恍惚とわが住む町の安易と榮譽とを同時にわれわれに与えることが出来るだろう？」（甲鳥書林版、山之内一郎訳）

これは寓話である。誤算多きロマンスである。しかし、精神の冒険者にとって恵まれた誤算はやむを得ぬものだろう。そして、彼は自己の幸福と苦悩と苦々しいユーモアを人に語ろうとするかもしれない。僕はいま僕の感想をここでごたごた書く必要はないだろう。何故ならば、この言葉は案外と、エリオットがああの場合、キリスト教的ドグマを

なぜあれほどムキになって喋ったかを、巧みに説明しているかもしれないからである。

エリオット——鷹のごとく問題の焦点に襲いかかる男。まことに直截に簡潔に文章を書き、それでいてミスティックイケーシヤンの霧のなかに素早く身を隠し、読者の追隨を許さぬ男。ひとつの作品を批評する際、その孤のみを画いてそれだけで全円周を物語ることのできる才能の持主<sup>50</sup>。彼は立派な批評家であったが、なにをおいても彼は二十世紀の代表的詩人である。そしていつの時代でも、詩人とは精神の世界の冒険家、見知らぬいずれかの地点を発見すべく旅立った人間である。

最後に一言弁解しておかなくてはならない。第三章で『古典とは何か』について書いていたとき、ヴァーヅルについてひとつのことも述べなかったが、この評論を読んでいられる方には分るが、エリオットはヴァーヅルこそが古典作家の典型であると言っている。だが、僕はダンテもシェイクスピアもゲーテも、いやT・S・エリオットでさえもそう多くは読んでいないが、ヴァーヅルに関しては無知だから、知らないものは書けないのだから、とうとうふれないでおいた。



第一部了

注

この論文を書いたのは、Sean Lucy, *T.S. Eliot and the Idea of Tradition*, N.Y.: Barnes & Noble, London: Cohen & West, 1960 (特に第一部) から多大のヒントを得た。この書は伝説論を中心としてエリオットの批評のみならず、詩、詩劇作品がひとつの統一の全体をなしていることを強調している。僕はこうした考えに沿って書こうと思ったが、Sean Lucyとは違ったところへ行ってしまった。文章とはそういうものだ。

また、書き方については、意図してエリオットの引用をひいて、彼をして彼を語らしめる方法を試みてみた。僕のエリオット観は(という程のものはまだ出来ていないが)マシーセン、ブルックス、レイジヤン、パウラ、そしてエドモンド・ウイルソン等によって教えられ、出来あがってきつつあると思うが、彼等の批評研究書からは一、二の箇所を引用したのみである。それも僕の意図のひとつであった。勿論、僕のエリオット論の統『荒地』四つの四重奏』その他については、僕がここで意図した書き方は使えないかと思っているが、以下本文中の引用箇所、参照箇所を書く。

- (1) T. S. Eliot: *On Poetry and Poets (Goethe as the Sage)*, 1955), p. 225.

- (2) 深瀬基寛著『エリオット』筑摩叢書103。八〇九頁。E.M. Forster: *Abinger Harvest* p. 108 参照。
- (3) John Dewey: *Freedom and Culture* (1939)。但し、僕は南雲堂版の教科書で読む。Culture and Human Nature の章参照。
- (4) T. S. Eliot: *Selected Essays (Tradition and the Individual Talent, 1919)*, p. 21.
- (5) 同書 p. 19.
- (6) 同書 p. 21.
- (7) T. S. Eliot: *Notes towards the Definition of Culture, 1948, APPENDIX The Unity of European Culture*, p. 117.
- (8) ヴァンロー『精神の危機』(*La Crise de l'Esprit, 1919*) 森原武夫訳参照。(『ヴァンロー全集』「文明批評」筑摩書房(二六頁))
- (9) Stephen Spender: *World within World, 1951*, London 第一章冒頭参照。
- (10) T. S. Eliot: *Notes towards the Definition of Culture, APPENDIX, p. 113* 参照。
- (11) 同書 p. 24.
- (12) 同書 APPENDIX, pp. 120~122 参照。
- (13) 同書 四章 'Unity and Diversity: Sect and Cult' 特に

pp. 69~70 参照。

④ トクキキの参照。

⑤ B. Rajan : *The Overwhelming Question* (Allen Tate (ed.)

T.S. Eliot and His Work, 1966, p. 374). 田ノノヤノヤノ

⑥ 『崇拜』参照。トノノノノノノノノノノノノノノノノノノノ

⑦ 大分。

⑧ T.S. Eliot : *Notes towards the Definition of Culture* p

90.

⑨ 匡輔 p. 94.

⑩ 匡輔 p. 123 参照。

⑪ T.S. Eliot : *On Poetry and Poets* (Goethe as the Sage,

1955), p. 213.

⑫ 匡輔 p. 216.

⑬ T.S. Eliot : *Notes towards the Definition of Culture,*

APPENDIX pp. 119~120.

⑭ T.S. Eliot : *On Poetry and Poets* (What is a Classic?

1944), p. 54 参照。

⑮ 匡輔 p. 55.

⑯ 匡輔 p. 55.

⑰ T.S. Eliot : *Selected Essays* (Dante Note to Section II,

1929), p. 270.

⑱ T.S. Eliot : *On Poetry and Poets* (What is a Classic?,

1944), p. 58.

⑳ T.S. Eliot : *Selected Essays* (Tradition and the Indi-

vidual Talent 1919), p. 15.

㉑ T.S. Eliot : *On Poetry and Poets* (What is a Classic?,

1944), p. 69.

㉒ 匡輔 p. 69 参照。

㉓ 匡輔 p. 70 参照。

㉔ T.S. Eliot : *To Criticize the Critic* (The Classics and

the Man of Letters, 1942) p. 147 参照。

㉕ T.S. Eliot : *Selected Essays* (The Function of Criticism,

1923), p. 27 参照。

㉖ 匡輔 p. 26.

㉗ T.S. Eliot : *After Strange Gods*, 1934, p. 33, p. 59 参照。

参照。

㉘ T.S. Eliot : *Selected Essays* (Dante, 1929), p. 258 参照。

㉙ T.S. Eliot : *The Sacred Wood* (Dante), University

Paperbacks, pp. 162~163.

㉚ 匡輔 'Hamlet and His Problems, 1919 参照。

㉛ T.S. Eliot : *Selected Essays* (The Metaphysical Poets,

1921), pp. 282~283.

㉜ 匡輔 p. 287.

㉝ T.S. Eliot : *Selected Essays* (Shakespeare and the Stoic-

- cism of Seneca, 1927*), p. 137.
- (41) 同書 p. 137.
- (42) 同書 p. 138.
- (43) 山本健吉著『古典と現代文学』新潮文庫四六頁参照。
- (44) T.S. Eliot: *On Poetry and Poets* (*The Three Voices of Poetry, 1953*) p. 102.
- (45) T.S. Eliot: *After Strange Gods, 1934*. p.p. 29~30.
- (46) 同書 p.p. 35~37 参照。
- (47) Stephen Spender: *World Within World, 1951*. p. 1951. p. 148 参照。
- (48) T.S. Eliot: *After Strange Gods, 1934*. p.p. 24~25.
- (49) 河上徹太郎著『日本のフウトサイター』新潮文庫二〇八~二〇九頁参照。チエスタートン『正統思想』(*Orthodoxy 1908*) 山之内一郎訳昭和十八年現代カトリック文芸叢書Ⅳ 甲鳥書林二頁。
- (50) F.O. Matthiessen: *The Achievement of T.S. Eliot* (*Third Edition*) Agalaxy Book, New York, Oxford University Press, 1959. p. 7 参照。