

エリオットの透明性

荒木映子

もし水があつて

岩がなかったら

もし岩があつて

水もあつたら

水が

泉が

岩間の水たまりが

水の音さえあつたら

せみや

枯草が歌うのでなく

隠者つぐみが松林に鳴くところ

岩の上に水の音があつたら

ポトッ ポト ポトッ ポト ポト ポト ポト

だが水はない

1923年8月14日、エリオットはフォード・マドックス・フォードにあてた手紙で次のような問いかけをしている。すなわち、『荒地』には我ながら上出来だと思ふ箇所が30行くらいあるが、どこかわかるかと。フォードがよほどこの謎解きに窮したからかどうかわからないが、エリオットは10月4日付の手紙で

「私が言った行については頭をひねる必要はない。それは最後の部分の water-dripping song の29行だ。」¹⁾と解答を与えている。上の一節は、その29行のうちの後半の部分である。このあたり、コンテキストの流れでいうと、大詰めを迎えた聖杯騎士の探究の旅を粹組にすえて、「荒地」をうるおす救いの水、再生の水が渴望される様子を描いたところである。隠者つぐみの鳴く声が「ポトッ ポト……」という水のしたたりと聞こえるほどに、騎士達はかわき、疲労困憊しているのである。ピリオドもコンマも一切排し、1行のシラブルを短かく不規則にすることにより、あえぐような呪文のような切ない祈りの調子がよくてている。ここには、何の気どりも、持って回った言い方もなく、ただ、なまの、直截的な表現があるだけである。だが、詩の意味がとどけられる以前に、読む者の魂の奥深くをゆすぶる音楽性——「パーカッションとリズムの本質」²⁾がある。つまり、エリオットが〈聴覚的想像力〉と呼んだもの、「思想や感情の意識層のずっと下までしみとおっていく、音節やリズムに対する感情」³⁾が呼び起こされるのである。ここでは、表現と表現される対象とが、意味するものと意味されるものとが、ぴったりと一致している、といってもよい。あるいはまた、エリオットが形而上詩人達の特質と洞察した、「感情と知性の統一」があるともいえよう。ともかくも、これを書いたエリオットという詩人はあたかも存在していなかったかのように、詩は読者の心に直接的にひびくのである。スタロパンスキーがルソーの世界についていった言葉を借りれば、作品と読者との間に介在するあらゆる「障害」（作者・文字・意味・目や耳などの感覚器官）は消え去り、「透明」になるのだ。

エリオットが1933年、ニュー・ヘイヴンで行なった講演で、詩についての長年の抱負を次のように語った時、彼は、マシーセンやカーモードが指摘している通り、当然、いまの一節をも念頭に置いていたことだろう。

何ら詩的なところはなく、本質的に詩であるような詩、骨をむき出した裸のままの詩、または、あまり透明 (transparent) すぎて詩を見ずに詩を――

すかして向こう側を見るような詩……を書くこと、これが私には試みるべきことに思えます。ベートーベンが後期の作品において音楽を越えようとしたように、詩を越えること。⁴⁾

透明な詩を書くこと、これがエリオットの夢だったというのである。透明性、これこそ、エリオットの精神が終始一貫して求め続けたものだといってよい。以下は、エリオットにおける透明性の意味を、彼の散文を中心にさぐろうとするものである。

*

エリオットにおける透明性へのあこがれは、たとえば、ダンテの言語への憧憬となってあらわれている。

ダンテの文体は特異な明晰さ——知的なではなく詩的な明晰さを持っている。思想は難解かもしれないが、言葉は明晰、というよりも透明(translucent)なのである。⁵⁾

エリオットが、ダンテの詩を「読みやすく」、普遍的であると評価したのは、ダンテの文体の持つこの透明性故である。では、ダンテの言語の透明性は何かからくるのか。それは、彼の用いた中世後期のイタリア語が、「普遍的なラテン語」の産物であるおかげだ、とエリオットはいう。そして、もう一つの理由は、ダンテの時代のヨーロッパが、「我々の想像する以上に精神的に統一されていた」からである、とエリオットは続ける。つまり、ダンテの詩の透明性は、その言語の普遍性と時代の統一性に基いていた、というのである。これに対して、ルネサンス以後のヨーロッパでは、詩の文体が「不透明」、あるいは「濃厚」になってきていて、シェークスピアやラシーヌが用いなければならなかった言語にすら、「地方的」な性格が否めないとしている。エリオットのいう、近代諸言語の地方的性格とは、「抽象的思考を分離させる傾向」であり、

結局、地方性とは、普遍・統一に対する分離・多様化を意味するのである。ほんの数年前には、ダンテやカヴァルカンティ、チノ等にまさるとも劣らないと、〈感性の分裂〉以前の英国詩人や劇作家を熱っぽくたたえていたのに、エリオットは、この「ダンテ論」(1929)において、彼の中世・ラテン文化への志向をはっきりと表明したのである。

このように、エリオットのいう透明性は、分裂・多様化・地方性を排し、一なるもの、普遍的なるものを求めようとする統一性志向と切り離して考えることはできない。詩の透明性は、ただ単に言語の普遍性によって達成できるのではなく、詩をとりまく外的状況——時代や文化、社会——そして詩を書く詩人の精神までもを含めた統一性・包括性という必要条件が満たされてはじめて、達成されうるのである。「古典とは何か」(1944)でも、同じことを次のような言い方で主張している。古典を「成熟」という言葉で定義して、エリオットはこう続ける。

古典は文明が成熟した時にのみ、ある国の言語と文学が成熟した時にのみ、生まれるものである。しかも、それは成熟した人間の作品であるはずである。普遍性を与えるのは、個々の詩人の心の包括性と共に、その文明、その言語の重要性である。⁶⁾

すでにダンの精神に「秩序と一貫性」を認めていたエリオットは、このイデオロギカルな統一性志向をさらに押しすすめていき、言語や文明の統一性へと拡大していることがわかるだろう。また、同じ評論では、「ある共通な文体を有する時代とは、社会が秩序と安定、平衡と調和に達した時代であろう⁷⁾」と述べて、この時代をダンテの中世よりもさらにさかのぼって、ウェルギリウスの生きたローマ帝政時代に見出す。そしてウェルギリウスの持つ「特有の包括性」に高い評価を与え、彼の作品を全ヨーロッパの古典とみなすのである。「ウェルギリウスとキリスト教世界」(1951)でも、「古典とは何か」で展開されたこの主

張を受け継ぎ、ウェルギリウスの感受性を、どんなギリシア・ラテンの詩人よりも、「諸々の価値の選択や秩序・関係」において、キリスト教的なものに近いとしている。この頃のエリオットにとっては、キリスト教的とは、とりもなおさず、統一ある秩序だったものをさし、キリスト教をぬぎにしてはもはやいかなる統一性をも語れなくなっているのである。だから、彼は、以前から批判し続けてきた「地方性」を、「古典とは何か」で次のように定義しなおしている。地方性とは、「キリスト教世界の崩壊、共通の信仰及び共通の文化の衰退を示す」⁹⁾ものであると。

エリオットが1925年頃から、少しずつそれまでの自説を修正してきたことはよく知られている。このことは、今述べたように、エリオット自身の包括性・統一性を獲得しようとする姿勢のあらわれとみなせるのではないだろうか。

たとえば、彼は最初期の評論では、文学の自律性を主張し、「純粹に文学的な批評」を目ざしていたはずである。いわく、「誠実な批評・感性的な鑑賞は、詩人ではなくて詩にさしむけられるものである」と。そして後のニュー・クリティシズムの批評家達からは、一大教祖のようにありがたがられた彼である。それが1928年版『聖杯』の序文では、「詩は確かに、倫理や宗教やおそらく政治とさえも何らかの関係があらねばならない」と、慎重に身をかまし、「詩とプロバガンダ」(1930)では、「まず始めに、いかなる芸術といえども、中でも特に文学は真空の中では存在しえない」と断言する。そしてこの断言は、「宗教と文学」(1935)では、「文学批評は、倫理的・神学的立場からする批評によって完結されねばならない」という命題に変わる。と、こういうふうに、エリオットは宗教的立場からなる自己の文学批評の原理を確立していったのである。

また、〈伝統〉という語の持つ内容の拡大がある。文学批評における〈伝統〉論は、徐々に、社会論・文化論へと変容・発展をとげていく。「伝統と個人の才能」(1919)を論じた時のエリオットには、〈伝統〉とは、「有機的な全体」

としての文学の〈伝統〉であった。ところが、『異神を求めて』（1933）という講演では、『「伝統と個人の才能」という問題を純粋に文学上の問題として扱おうとしても私にはできない』と断わって、〈伝統〉の再定義を行ない、「風俗・習慣の全て」を含めたもの、とより広い意味を持たせるようになる。後年、エリオットは、こうした文化・社会論に多く筆を染め、カトリック的秩序を基盤とした世界の統一を提案したが、これも、現代をその不透明さから救出したいがためなのである。

中でも、最も性急なのは、『ランスロット・アンドルーズのために』（1928）と題された評論集で宣言された、「文学においては古典主義者、宗教においては英国国教徒、政治においては王党派」というあの有名な自己規定であろう。これを、180度の「意見の変化や転換」とみるよりも、——エリオット自身、『聖林』1928年版序で断わったように——「興味の拡大と発展」だとみる方がおそらくは正しい。透明性を求めるエリオットには、これらは当然起こるべくして起こった結果であった。エリオットは、詩人としては、マラルメにならって「民族の地方訛を純化する」努力をする一方、自己の精神の、そして自己をとりまく時代や文化をととのえ、統一しようと躍起になっていたのである。

そして、あのダンとの決別である。統一と融合の詩人であったダンが、分裂の詩人に転落し始めるのは、『ランスロット・アンドルーズ』（1926）からである。アンドルーズの散文を英語で書かれた説教のうち最もすぐれたものと評価した後、ダンの説教とアンドルーズの説教とを比較して、エリオットは次のような判定を下す。ダンには、「何か不可解な謎めいたもの、いつも最後の瞬間に我々の分析をすりぬけてしまうもの」、つまり「何か不純な動機の影響」がつきまとっている。ダンの説教は「自己表現の手段」のようであって、結局、ダンを「知性と感情の調和」を欠いた詩人として断罪するに至る。これに対してアンドルーズには、「不純な動機の影響」はなく、説教の主題の中に感情を浸透させ一体となることができ、「混乱し秘密めいた」ものを浄化し「透明な深さ」（*lucid profundity*）に変えていくことができたという。一言でいえば、ダン

は不純で、従って不統一であり、アンドルーズは純粹で統一があった、ということである。そしてエリオットは、アンドルーズの文体に彼の理想とする透明性を見たのである。

エリオットはこう結論する。

二人のうち、アンドルーズはより中世的だといっていだらう。彼はより純粹であり、教会と伝統とにつながっているからである。彼の知性は神学に満足し、彼の感性は祈禱と礼拝とに満足する。ダンの方がより近代的である……ダンにははるかに神秘家ふうなところが少ない。彼がまず何よりも興味を持っているのは人間である。彼ははるかに非伝統的である。⁹⁾

こうしてダンとたもとを分かったことは、エリオット自身の〈回心〉と無関係ではあるまい。エリオットは、自身の透明さを追求していくにつれて、ダンの不透明さに気づいていった、というか、大胆な憶測をあえてするならば、透明になりきれない自分を自覚したからこそ、ダンの不透明な部分が目につくようになった、ということではなからうか。ハムレットの感情に〈客観的相関物〉が欠けていることを摘発した彼であるが、ひるがえって自分自身の中に、いくら知性と感性とを一致させようとしてもどうしようもなく「はみ出して」しまう感情があることを感じずにはいられなかったのではあるまいか。そういえば、あのすぐれた「ダンテ論」でさえ、エリオット自身の詩論の投影として読めるのである（つまり「自己表現の手段」と化したきらいがあるともとれるのだ）。アンドルーズとダンとの違いは——エリオットが「マラルメとポーについての覚書」（1926）で使った言葉を借りれば——自分の原理を「信じている」か、「利用する」だけかの違いであろう。エリオットはできることならば、アンドルーズに自己を同一化させたかったことであろう。しかし、深い信仰をえて透明性に達するには、エリオットはあまりに知的でありすぎ、ダンやハムレットやブルーロックのような「近代人」の例にたがわず、自意識的でありす

ぎたのかもしれない。

*

そもそも透明性とは何か。もう一度その意味を復習してみよう。それは、詩を書く次元でいえば、表現手段と表現対象とがびったりと合ってすき間がないことである。「透明に書く」ことによって、読む者の注意を「表現の手段ではなく対象に集中させる」ことになるのだ、とエリオットは「ラディヤード・キプリング」(1941)の中でいっている。別な言い方をすれば、ダンをはじめとする形而上詩人達が試みたように、「精神と感情の状態に対する言語的等価物を見つけること」により得られるものであろう。つまり、透明性とは、「はみ出た」部分がなく、すっぽりと二つが重なり整合された状態、100パーセント純粋な状態をいう。それは、たとえば記号と意味とが過不足なく結びついた、メルロ＝ポンティのいう〈算式(アルゴリズム)〉に見出せる。今日では、数学が唯一の普遍的言語だとエリオットは道破したが、透明性を手に入れようとすることは、純粋言語、普遍的言語の企てに等しいのである。

言語的レベルを越えていえば、「仮象」と「現実」とが一つに重なり合い統合された時、透明性が生まれることになる。エリオットは、「仮象」と「現実」とが対立する二つのものであり、我々の時代が不透明な時代であることを常に意識していた。「現実」は「仮象」によって隠蔽され、「非有なる」「仮象」の世界に生きねばならぬ人間は、外界・他者に対してかたかくおのれを閉ざし内向していく。エリオットが『荒地』411行の自注につけた、ブラッドレーの『仮象と現実』からの引用が示す通り、各個人の精神は、「外側の閉ざされた円」におさまり、それをとり囲んでいる外界に対しては「不透明」なのである。エリオットの苦しみは、このブラッドレー的な自閉した不透明な世界という、不幸な現状認識から始まったといえる。

では、かかる透明性はいかにして獲得可能か。統一への意志にかかってくることは言をまたないであろう。が、統一性への引き金になるのは何か。それ

は、自己を自己の外なるものに投げ出そうとすること、surrender への意志であろう。

カーモードは *Selected Prose of T. S. Eliot* の序文で、批評の第一の契機となるのは、何よりもまず、対象作品への surrender だと述べたエリオットの手紙——1935年5月スペンダーあて——を引いている。

人はまだその身を一度もゆだねた (surrender) ことのない作家について本当に批評することはない……錯乱させる瞬間ですら重要なのだ。まず自分をすてねばならない……¹⁰⁾

カーモードは、この身をゆだねようとする態度を、一見不連続に思われがちなエリオットの思想の一貫性を論ずる重要な鍵としている。確かに、エリオットの思考を一貫してつらぬいているのは、自己を何かにゆだねようとする志向性であろう。この思考のパターンは、「伝統と個人の才能」で展開された、〈伝統〉と〈非個性〉の原理にまでさかのぼる。

詩人というものは現在あるがままの自己を何かより価値のあるものにたえずゆだねていくのである。芸術家の進歩とは、いわばたえざる自己犠牲、たえざる個性の滅却なのである。

これを書いた時点のエリオットにとっては、「何かより価値のあるもの」とは、文学的〈伝統〉を意味したが、その意味が次第に拡大されていったことは前に述べた通りである。ダンに愛想をつかし、ホップズを難詰した（これは後で述べる）のは、彼らが「対象」に「身をゆだねる」のではなく、「対象」よりも「自己表現」「自分自身の論理」の方に興味を持っていると判断したからである（この二人に代わって、エリオットが持ち上げるのは、アンドルーズとマキヤヴェリである）。長年のダンテへの傾倒をふりかえって、エリオットはこれ

までダンテを研究してみて、「詩人というものは、彼の言語の主人であるよりは、その召使いであるべきだ」¹¹⁾ということがわかった、と述べている。このように、自己を自己の外の「より価値のあるもの」にゆだねようとする態度が、エリオットの精神の地形図を決定しているといえよう。

カーモードは、こうしたエリオットの態度を「帝国主義的」(imperialistic)と呼んだ。秩序・統一を志向し、パロキアリズムや多様性を排する詩人は、ローマの腐敗した権威を奪回しようとする *urbs aeterna* の詩人だというのである。¹²⁾ ダンテやウェルギリウス、それにキプリングについて書いた評論は、なるほど、こうした傾向への素地を秘めているかもしれない。内なる声を外なる権威に、自己を何かより偉大なものに、変化を永遠性にゆだねることに初期から専念してきた批評家は、必ずや、そのような信念に合致する宗教や倫理・政治に引きつけられることになるだろう、文学における古典主義者はしばらくは伝統主義やパビットのヒューマニズムに甘んじているだろうが、いつかはカトリック教と保守的帝国主義に向かっていく、という意味のことをカーモードは言っている。¹³⁾

しかし、それにもまして、身をゆだねることへの志向は、エリオットの透明性への憧憬の発露ととりたい。エリオットの手紙にもどろう。彼は、作品という対象にひたすら自己をゆだね浸透し一体となろうとすること、これが前提としてなければいかなる批評行為も始まらない、といているのだ。「ダンテ論」で述べた、「衝撃と驚異または恐怖すら感じるような、特異な、最初のまたは初期の瞬間」とは、作品と一体となった時の目くるめくような恍惚とした瞬間であろう。また、「錯乱させる瞬間」(bewildering minute) という、『復讐者の悲劇』からの引用（この句をエリオットはいろんな評論で好んで使っている）が示す通り、surrender とは、その本質において、エロチックな行為である。『荒地』のタイピストやテムズの娘達の surrender は、愛の欠か如くに不毛に終わった。ブルーロックや「ある婦人の肖像」に出てくる青年は、この surrender にすら至れずに、悄然と自慰的な夢にふける。これらの人物達

に、『荒地』の雷が与えた教訓とは、‘The awful daring of a moment's surrender’ という、エロスを越えた、「死してよみがえる」ための果敢な行為ではなかったのか。つまり、昇華された次元では、この瞬間は、パスカルが感じたであろう「神との合一」または「精神の一時的な結晶化」（傍点は筆者）の瞬間ともなるのである。

「結晶化」した透明な瞬間を、エリオットはひたすら「自己放棄」(self surrender) しようとすることによって求め続けた。最初はためらい、遠慮がちに、後には宗教的な確信に支えられて。エリオット後期の詩や劇にさかんに出てくる、「時なき時と時との交点」とか「静止点」とかは、そういう透明な瞬間の言い換えであり、生涯をかけた「熱情と無私と自己放棄」(「ドライ・サルヴェイジズ」V) によってのみ達成されるべき「目標」なのである。アンドルーズは自己をむなしくし「対象」に没入させることにより、透明性をえていた。エリオットによれば、マキャヴェリもまた然りということになる。従来、不当に歪曲されてきたマキャヴェリ像を回復しようと、エリオットはホップズをやり玉にあげて論陣を張る。

マキャヴェリは、自分自身の場所と時代の中での自分の仕事に完全に身をささげている。しかも、フィレンツェという自分の国のため、さらには自分の望むイタリア統一というもっと大きな目的のために身をゆだねていながら、彼はホップズよりずっと偉大な非個性と客観とに到達している。…マキャヴェリのヴィジョンのすみきった鏡は、生活あるいは性格の欠陥や失敗からくる曇りのあとをとどめない。……マキャヴェリのような人生観の背後には、無垢と呼んでもいい一つの魂の状態がある。¹⁴⁾

マキャヴェリに見た「すみきった鏡」、魂の「無垢」の状態は、エリオットが求めてやまなかった透明性をさしていることは言うまでもない。そしてそのためには、身をゆだねるという行為が必要不可欠であることを、上の一文が端的

に示しているのではなからうか。

*

透明性への願望は、しばしば幼少時代という、より明澄で無垢なる世界に投射される。「バート・ノートン」のバラ園がそうである。それは、「我々の最初の世界」であり、「現実」が垣間見られる空間である。この願望は、人類の幼少時代、祝福された始源状態への回帰願望ともなろう。〈聴覚的想像力〉を定義したところでエリオットは、「最も原始的で忘れ去られたものに沈んでいき、根源にまでかえって何かをとりもどし、ものの始めと終りをさぐり出すこと」¹⁵⁾と書いた。アーノルドには、これが欠けていたために、深みがなく浅はかで、従って、「地獄を歩いたこともなければ、天国の喜びに心を奪われたこともない」と非難する。テニソンも同罪で、彼は「暗闇にも光にも直面したことがない。」¹⁶⁾ 反対に、ダンテは「人間の情熱の高所と底部」を示すことができた。エリオットのあこがれるのは、アンドルーズに見たような「透明な深さ」である。そしてその深さは、天国の高さへの可能性を内包している。

付記：本稿は1980年10月4日、静岡大学における日本英文学会中部地方支部第33回大会で、「言葉と〈言葉〉——エリオットとキリスト教」と題して発表した原稿をもとに、大幅に書きかえたものである。

注

- (1) Valerie Eliot (ed.), *T. S. Eliot: The Waste Land: A Facsimile and Transcript of the Original Drafts* (London: Faber and Faber, 1971), p. 129.
- (2) T. S. Eliot, *The Use of Poetry and the Use of Criticism* (London: Faber and Faber, 1933, 1964), p. 155.
- (3) *Ibid.*, p. 118.
- (4) F. O. Matthiessen, *The Achievement of T. S. Eliot* (London: Oxford Univ. Press, 1958), p. 90.
- (5) Frank Kermode (ed.), *Selected Prose of T. S. Eliot* (London: Faber and

- Faber, 1975), p. 20.
- (5) T. S. Eliot, "Dante" in *Selected Essays* (London: Faber and Faber, 1951), p. 239.
- (6) T. S. Eliot, *On Poetry and Poets* (London: Faber and Faber, 1957), p. 55.
- (7) *Ibid.*, p. 57.
- (8) *Ibid.*, p. 61.
- (9) T. S. Eliot, "Lancelot Andrewes" in *Selected Essays*, p. 352.
- (10) Kermode, *op. cit.*, p. 13.
- (11) T. S. Eliot, "What Dante Means to Me" in *To Criticize the Critic and Other Writings* (London: Faber and Faber, 1965, 1978), p. 133.
- (12) Frank Kermode, *Continuities* (London: Routledge & Kegan Paul, 1968), p. 73.
- (13) Kermode (ed.), *Selected Prose of T. S. Eliot*, p. 19.
- (14) T. S. Eliot, "Niccolo Machiavelli" in *For Lancelot Andrewes* (London: Faber and Faber, 1928, 1970), pp. 40-41.
- (15) T. S. Eliot, *The Use of Poetry and the Use of Criticism*, p. 119.
次の引用は同書 p. 104.
- (16) T. S. Eliot, "In Memoriam" in *Selected Essays*, p. 338.
次の引用は同書 "Dante" p. 265.