



|              |   |
|--------------|---|
| Title        | 或る遁走 : T. S. エリオットの詩に現われる海と鷗に関するノート   |
| Author(s)    | 田口, 哲也  |
| Citation     | Osaka Literary Review. 1979, 18, p. 148-160                                 |
| Version Type | VoR   |
| URL          | <a href="https://doi.org/10.18910/25691">https://doi.org/10.18910/25691</a> |
| rights       |   |
| Note         |   |

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

# 或る遁走 —— T. S. エリオットの 詩に現われる海と鷗に関するノート

田 口 哲 也

Yes, as every one knows, meditation  
and water are wedded for ever.

(Herman Melville: *Moby-Dick*, Chapter 1)

表題を見て「またエリオットか」と思ったかもしれませんが、*Four Quartets*の第三・四重奏である *The Dry Salvages* を中心にしてこの忘れられた法皇的詩人の一連の海に関する形象を追い、その形象の背後にある意識について、主題と作品解釈から遊離しない範囲内で若干の意味付けをやってみたいと思います。海の形象を重視したいのは、ひとつにそれが処女作 *The Love Song of J. Alfred Prufrock* (以下 *Prufrock* と記す) 以来のエリオットの叙情の源泉だからであり、また一連の海の形象の変質の過程が詩人の精神の内面的な変質と呼応しているからでもあります。エリオットの歌が終わった今も静かに流れているテムズ川に一石を投じることができれば御慰みです。

エリオットの詩を論じるにはまず *Four Quartets* を理解しておかねばなりません。この長編詩は彼の詩作の結論であり完成作です。もっとも完成作だからと言って最も感動的な作品であるとは限りませんが。今その全体を解明する紙面の余裕がないので、浅薄になるのを覚悟の上で主題を図式的に纏めてみることにします。

*Four Quartets* の根本主題は第一・四重奏、*Burnt Norton* ですすでに明らかになってしまいます。エリオットにとっては生も死もそれは畢竟時間の問題となります。生と死と交尾という単純で無意味な人間の生の繰り返しはコーヒースプーンで量り尽されてしまう、時計的な時間に過ぎないのですが、いくらこの現実を冷徹に見据えたところで、人生に意味などないという絶望的な認識が深まるばかりで、解放はやってこない訳です。そこ

で観念の操作による仮構が築かれてゆくのですが、エリオットは仮構そのものに執着して、仮構に現実以上のリアリティーを付与させるという多くの芸術家の取る道を選ばずに、観念そのものに執着していきなり仮構が現実とともに実在するという大前提を *Burnt Norton* の冒頭で歌い上げます。即ち日常的な時を越えた「不動の動者」の君臨する純粋な存在の場があるとせよ、と言う訳です。それが過去も現在も未来も同時に現存するひとつの終標だということです。

このようにエリオットという男はステファヌ・マラルメと同じく飽く迄理詰めで詩を書いてゆくのですが、実はそれ以外の詩作の方法を奪われてしまっているのです。近代合理主義哲学の末端に位置するこの詩人にとって生の感情だけに依拠した詩作など子供騙しにしか見えなかったようです。<sup>1)</sup> エリオットは今世紀のニヒリズムの最大の体现者の一人です。何が起ころうともすべては意味のない反復に過ぎないとしかエリオットの目には映らないのです。*Prelude*の最後の二行、“The worlds revolve like ancient women / Gathering fuel in vacant lots.” これこそがエリオット節とも言うべきニヒリズムの表現です。世界と老婆が複数になっているのが利いています。

*Ash-Wednesday* でエリオットの詩を二つに区切るとしたら、それ以後の詩は以前の詩に比べて内的な緊張感が弱くなっていると言うのが大方の見方だと思います。これは初期の詩に漲っていた劇性が後退してゆき、後期になるにしたがい語りの要素が強くなってくるのがひとつの原因かと思われます。即ち所謂ペルソナ群が消え、ほとんど存在を感じさせることのない、impersonal な語り手のみによって詩が進行してゆきます。一人称はこの impersonal な語り手の“ I ”であり、二人称は editorial な“you”になり、三人称にいたっては一向に奥行きのない平板な、人物とも象徴ともつかぬ者だけとなります。ですからエリオットの作品全体と有機的に関連させて読まずに個々を漫然と読んでいては何が書いてあるかさっぱり分らないと言う事態が生じてきます。エリオットの詩の難解さは実はこの辺に種があるのです。

Ash-Wednesday 以後の作品がくだらない、抹香臭い、初期の作品の方が好きだと主観を述べるのは自由なのですが、そしてそれはその主観を述べる人にとってはその通りでもう一言も必要でないのでしょうか、ここでは少し深入りして何故にエリオットが内的な緊張感まで犠牲にして方向転換を行なわなければならなかったのかを考えてみたいと思います。というのも後期の作品をつまらないと断ずるならば断ずるなりの理由が少なくとも作品解釈に即して必要だと思うからです。

ペルソナが消え、劇性が失われ、ストレートな表現が、二重、三重にベールで覆われて不透明な、impersonal な表現になってゆく過程の裏には自分自身さえ喰い尽しかねない、常に覚醒した意識の目を覆い隠そうという詩人の意図が常に働いているのです。<sup>2)</sup> この内へ内へと切れ込んでゆく目こそがすべての存在をバラバラに分解し、物から意味を剥ぎ取り世界を中心のない、神のない単なる物質の固まりにしてしまう元凶なのです。故にこの自我意識の核とも言うべき意識の目の働きを抑制しない限り、初期の意味なき反復としての世界が、実質を具えた *Four Quartets* の pattern へと転化する契機を永遠に失うことになるのです。

さらに意地悪く言うならば、我々が初期の詩から感じるという詩人の内的な緊張感とは、実は、若き詩人の未整理な、混乱した、詩人自らが好きな用語に従うなら“未熟な”情念なのです。後期のエリオットがあれだけローマン・カトリック的な秩序立った世界を熱望し、教育問題にまで何度も口を出したのは、近代人の宿命である自己を疎外してゆく意識の目を振伏せようという一大目的があったからです。詩作の面でも、いつまでも暗い現実を歌ったところで一向に現実の方が変わってくれるはずがないので、自己の崩壊と終末を予言してどん底まで落ちた *The Hollow Men* 以後、嘘でもいいから何か建設的なものを歌わねばという事になってくるのです。

この嘘でもいいからと言うのが如何にもエリオットのところです。つまり、どうしてもこの主知的な意識の目から逃れたかったら目を潰してしまうか付けかえるかしなければならないのに、意味のない反復をとにかく

実質のある pattern だとせよと言うのです。そうすれば当然内に向かう厳しい目の追求から自由になると言うのです。要するに make believe なのです。エリオットが如何に終生この make believe に執着したかは *The Confidential Clerk* のクロード卿の次の告白によく現われています。“I want a world where the form is the reality, / Of which the substantial is only a shadow.”<sup>3)</sup>

しかしいくら pattern を追い求めてもそれこそ視点が変わってないのですから pattern はついに永遠の憧れに止どまるしかないはずです。エリオットは知性にもたれかかります。*The Dry Salvages III* にこんなくだりがあります。

Here between the hither and the farther shore  
While time is withdrawn, consider the future  
And the past with an equal mind.

．．．．．  
And do not think of the fruit of action.  
Fare forward.

もっとも、時を岸と潮でもって表わすのはエリオットの独創ではありません。『マクベス』の第一幕第七場でマクベスがこんな独白をします。

．．． this blow  
Might be the be-all and the end-all here,  
But here, upon this bank and shoal of time,  
We'd jump the life to come . . . .

今世紀の時に憑かれた詩人はやはり時に憑かれた反逆児に “do not think of the fruit of action.” とアドバイスをするのですが、これはエリオットが、苦悩が恒久であることは他人の苦悩を追体験する方が自分自身の場合よりよく分ると思っているからです。( *The Dry Salvages*, ll.104-110) しかもその苦悩を誤解にもとづくもの、誤ったものへの期待、誤ったものへの恐れから生じたものと細かく分類までしています。これではまるでアリストテレスの『詩学』講義のようなものです。確かに知性的ではありますが、

詩人としては後退です。決定的なダメージでさえあります。詩的な効果が最大になったところで意図的に散文的な観照を始めて、まるで潮が退いてゆくように、高まった緊張感を弛緩するという pattern は確かに *Four Quartets* にあります。だからこれはひとつの技法なのだとせばそれまでですが、それならばそのような技法を容認する思想そのものを問う必要があります。元来、思想とフォームは一体なものはずです。思想によってのみフォームが可能になり、同時にフォームによってのみ思想が可能になるはずです。実は先述した技法にしか過ぎない pattern によってマクベスに代表されるような狂気を押えているのです。そしてこの技法の背後には充血した例の目が忙しく瞬きをしています。

ところが、これらの狂気こそが実存への切り込みを可能にするのであり、延いてはエリオットのような世界からも自己からも二重に疎外された病める知識人を自由にしてくれるものなのです。例えば我々は不安を通して実存に切り込んだカフカの文学を持っていますし、この上なく孤独でこの上なく素晴らしいパステルナークの文学を持っています。逆説的に言うならばエリオットには不安が不足しているのであり、十分臆病者になり切っていないのです。第一、真に臆病でない者に真の祈りがあるでしょうか。エリオットは知性という実に人間的な属性からなお自由ではないのです。

このエリオットの不自由さ、人間臭さはエリオットの叙情と深く関わってくるはずです。真にエリオットの詩が叙情的になるのは今まで述べてきたような呪縛が一時的にせよ広大な外界に触れて解かれるような幻想を味わう時に外なりません。ここに *Prufrock* から *The Dry Salvages* に至る一連の海の形象が成立する要因があります。*Prufrock* は次の六行で終わっています。

I have seen them riding seaward on the waves  
Combing the white hair of the waves blown back  
When the wind blows the water white and black.  
We have lingered in the chambers of the sea

By sea-girls wreathed with seaweed red and brown  
Till human voices wake us, and we drown.

ノースロップ・フライの言葉に従うとこの海は現実と wish-fulfilment の世界を同時に象徴したものです。<sup>4)</sup> ところが第二詩集に収められている *Dans le Restaurant* の最後の七行に歌われる海は完全に wish-fulfilment の海であって、現実陸地に押し込められて海から後退してゆきます。エリオットはこの七行に多少修正を加えて英訳し、*The Waste Land* の “Death by Water” に使っていますが、ここではオリジナルから引いてみます。

Phlébas, le Phénicien, pendant quinze jours noyé,  
Oubliait les cris des mouettes et la houle de Cornouaille,  
Et les profits et les pertes, et la cargaison d'étain:  
Un courant de sous-mer l'emporta très loin,  
Le repassant aux étapes de sa vie antérieure.  
Figurez-vous donc, c'était un sort pénible;  
Cependant, ce fut jadis un bel homme, de haute taille.

この詩行を念頭に置いて、やはり上の二つの詩と同じく詩の最後に置かれた *Gerontion* の海を見て下さい。

Gull against the wind, in the windy straits  
Of Belle Isle, or running on the Horn.  
White feathers in the snow, the Gulf claims,  
And an old man driven by the Trades  
To a sleepy corner.

エーテルをかけられたような空の下で訳の分らないことを呟いていたブルフロックも、薄汚ないウェイターの与太話にイライラさせられるレストランの客も、過去の人類史に悪態をつく五感を喪失した老ゲロンチョンも、皆一様に心の中で憧れの海を思い描くのです。しかし、ブルフロックの海とゲロンチョンの海では大分様子が変わってきます。片方は現実とも夢とも区別のつかない海ですが、もう一方の海はかなり明確なイメージです。

プルフロックの海にいるのは“sea-girls”（音から sea-gulls を連想します），フランス語の詩では鷗の声が聞こえ，*Gerontion* では“Gull against the wind”です。（二行下で“Gulf”が出てくるので sea を取って“Gull”としたのでしょう。）ここでようやく海の上を風に逆らって飛ぶタフな鷗が前面に登場するのですが，次の“Death by Water”では再び鳴き声だけになり，やがて完全に姿を消してしまいます。

長い沈黙の後，エリオットの詩で再び鷗とその海が登場するのは *Ash-Wednesday VI* です。その第二連はこうです。

Wavering between the profit and the loss  
 In this brief transit where the dreams cross  
 The dreamcrossed twilight between birth and dying  
 (Bless me father) though I do not wish to wish these things  
 From the wide window towards the granite shore  
 The white sails still fly seaward, seaward flying  
 Unbroken wings

*Ash-Wednesday* の主題は renunciation でした。この海はもはや wish-fulfilment ではありません。美しい詩行の間には悶々とした詩人の苦悩があります。*Gerontion* にあった“Gull against the wind”という簡潔で力強い表現は“The white sails still fly seaward, seaward flying/Unbroken wings”という美しいけれどもベールのかかった，悪く言えば玉虫色の表現になります。この海は生と死の間の黄昏の海であることにも注意しなくてはなりません。次の *Marina* では海に霧がかかってきます。冒頭を引いてみましょう。

What seas what shores what grey rocks and what islands  
 What water lapping the bow  
 And scent of pine and the woodthrush singing through the fog  
 What images return  
 O my daughter.



霧が海を覆い、鷗も消えます。代わって出てくるのが“daughter”です。考えてみればエリオットにとって女と性は最も忌まわしいものでした。初期の詩にはこの嫌悪の情がはっきりと現われています。ハネムーンで南京虫に咬まれた跡をボリボリと搔く新妻を見る男が語る第二詩集所収の *Lune de Miel* 一編だけでもこのことを証明するのに十分でしょう。が、性を嫌悪する詩人はそれ故に性を越えた聖なる女性を求めます。ここに *La Figlia Che Piange* の少女や *The Waste Land* のヒアシンスの少女たちが出現することになります。初期ではこの少女と海とは別々の叙情を醸し出していたのですが、今 *Marina* に於いて融合されようとしています。いや融合というよりも、少女たちが水浸しにされて海の中に含められてゆくのです。大体エリオットは女を水浸しにすることに異常な執着を持っていたようで、*Dans le Restaurant* の少女も *The Waste Land* の少女も雨でびしょ濡れになっているのですが、*Sweeney Agonistes* の中では女を“do in”してリゾールの浴槽に漬けておいた男の話が出てきます。とにかく *Landscapes* 中の *Cape Ann* で“タフな奴”、“海の真の所有者”と歌われる最も男性的な鷗が消され海の女性化が始まります。*The Dry Salvages* では“daughter”が“Figlia del tuo figlio”となり“Ash-Wednesday”の“Lady”までが水浸しにされてしまいます。この辺でそろそろエリオットの海の決定版とも言うべき *The Dry Salvages* の海に向うことにしましょう。少し長くなりますが、15行目から48行目まで引きます。

The river is within us, the sea is all about us;  
 The sea is the land's edge also, the granite  
 Into which it reaches, the beaches where it tosses  
 Its hints of earlier and other creation:  
 The starfish, the horseshoe crab, the whale's backbone;  
 The pools where it offers to our curiosity  
 The more delicate algae and the sea anemone.  
 It tosses up our losses, the torn seine,  
 The shattered lobsterpot, the broken oar

And the gear of foreign dead men. The sea has many voices,  
Many gods and many voices.

The salt is on the briar rose,  
The fog is in the fir trees.

The sea howl  
And the sea yelp, are different voices  
Often together heard: the whine in the rigging,  
The menace and caress of wave that breaks on water,  
The distant rote in the granite teeth,  
And the wailing warning from the approaching headland  
Are all sea voices, and the heaving groaner  
Rounded homewards, and the seagull:  
And under the oppression of the silent fog  
The tolling bell  
Measures time not our time, rung by the unhurried  
Ground swell, a time  
Older than the time of chronometers, older  
Than time counted by anxious worried women  
Lying awake, calculating the future,  
Trying to unweave, unwind, unravel  
And piece together the past and the future,  
Between midnight and dawn, when the past is all deception,  
The future futureless, before the morning watch  
When time stops and time is never ending;  
And the ground swell, that is and was from the beginning,  
Clangs  
The bell.

この海も濃霧がかかり視界が良くありません。聴覚に関する単語が多いのに気づきます。“howl”, “yelp”, “heard”, “whine”, “rote”, “wailing”, “voices”, “groaner”, “bell”, “Clangs” 等々です。鷗も無論その鳴き声だけで姿は見えません。海の音に浸りながら *Dover Beach* のマシュー・アーノルド張りに冥想に耽るのですが、深い霧と強風の中で詩人が思いを馳

せるのは生と死であり、そして時間なのです。かつて *The Hollow Men* で“Sightless”と叫んだ詩人は自我意識と切っても切れない関係にある視覚を懸命に抑制しようとし、濃霧の海という設定はそれ故不可避だったのでしょう。

若き日のエリオットの情熱的な著作である F・H・ブラッドリーに関する哲学論文で彼は主観の正体を捕えようとして大格闘を演じていますが、結局、主観——見るという機能——なくしては色即是空であるという一線をどうしても越えることができません。エリオットは哲学を擲って詩に走りますが、長年の詩作と実験の後に辿り着くのが通常の視覚を越えた vision の詩的呪現です。後期のエリオットが神秘思想に惹かれるのも、その本質が vision にあるからです。ただ *Four Quartets* では *Ash-Wednesday* と違って超越的な vision が現実と遊離しないような工夫がしてあります。つまり、現実のなかで急に超現実の穴にぽっくりと入るような仕掛けがあるのです。このアリス的な穴を後にエリオットは“the loop in time” (*The Family Reunion*, 第一部第一幕)と呼んでいるのですが、*The Dry Salvages* で見たようにこれに聴覚が大いに貢献しているのです。海の声聞くうちに“Figlia del tuo figlio”の vision を見るように、*Burnt Norton* では“echoes”を通して、*East Coker* では“music”を通して vision が現われます。これは目が駄目なら耳をと言う実に“practical cat”流の発想です。

しかし、海に霧をかけ、男性的な鷗を消し、女性化して、聴覚をたよりに vision を描けば、内に切れ込む目を抱え自らの身をナイフを運ぶようにして悪意に満ちた街に運ばなくて済む訳ですが、固よりこれは対処療法に過ぎない訳ですから、目には目を持ってする以外問題の根本は永遠に解決されないのです。しかし、エリオットはこれが駄目ならあれでゆこうというやり方を変えようとはしません。この姿勢を池田雅之氏はアメリカ文学史の中にエリオットを捕えつつ次のように表現しています。

おおざっぱにいえば、幾多のアメリカの作家、詩人を行きづまらせ、挫折させ、あるいは成熟を堰止めてしまった名状しがたい「闇黒の力」（ポー、メルヴィル）あるいはその二律背反としての「アメリカ的自由」の最果（マーク・トウェイン、ホイットマン）——こういったアメリカ近代の宿痾としての〈悪夢〉の二重性から、エリオットは生涯をかけて逃げまくったといつてよからう。<sup>5)</sup>

ちょっと埴谷雄高を連想させる名文ですが、「逃げまくった」とは酷な、しかし的を得た表現ではありませんか。表現がペールで覆われ始める *Ash-Wednesday* 以後詩人は遁走を開始するのですが、これは決して華々しい逃走ではなく、*Gerontion* にある貿易風によって流されてゆく何とも気怠いものです。Kerry Weinberg という人が *T. S. Eliot and Charles Baudelaire* (The Hague: Mouton, 1969) という研究書を出していますが、エリオットはどうやら終生ボードレール的なアンニュイから逃れることができなかったようです。彼の生に対する態度には常に断念、諦念という影が落ちるようです。それは彼の白鳥の歌、*The Elder Statesman* を色濃く覆っている影です。

*The Dry Salvages* で “North East” に抗い “the wind’s tail” に向ってゆくのは鷗ではなく漁師達です。紙面の都合で十分論証することができないのが残念ですが、批評上でメルヴィルを黙殺し続けたエリオットがこの四重奏では彼なりに『白鯨』を意識しているのは確実です。しかし、風に抗わず遁走を続けるエリオットにはたとえ深い断念があったにせよ、我々を動かすだけの緊張したイマジネーションとストーリー性があるはずがありません。エリオットの劇作には肯定の道を歩む登場人物と否定の道を歩む人物が描かれていますが、そのうち後者に属する、エリオット自身が後に “an insufferable prig” と罵った *The Family Reunion* の Harry にしても<sup>6)</sup> *The Cocktail Party* の Celia にしても、*The Dry Salvages* に歌われる漁師達と同じで抽象的過ぎて現実味がまるでありません。確かに苦悩はよく伝わってきますが、ストーリー性というものが完全に欠如しています。<sup>7)</sup> 結果としては貿易風に流される肯定の道を歩む者たちの遣り切れない退屈な

生の日々です。これは一にして先述したエリオットの知性尊重と仮構軽視に起因します。エリオットに欠けるのはまず第一に風に向おうとする狂気です。メルヴィルの文章と比べてみて下さい。

With all her might she crowds all sail off shore; in so doing, fights 'gainst the very winds that fain would blow her homeward, seeks all the lashed sea's landlessness again; for refuge's sake forlornly rushing into peril; her only friend her bitterest foe!

.....

But as in landlessness alone resides the highest truth, shoreless, indefinite as God— so, better is it to perish in that howling infinite, than be ingloriously dashed upon the lee, even if that were safety! <sup>8)</sup>

エリオットの後期の作品を面白くないとするなら、その最大の理由はエリオットの仮構に賭ける情熱の欠如に求められるべきでしょう。しかし、それは意図的にそうとなっただけではなく、エリオットを取り巻く状況の要請でもあったのでしょう。この状況を語るのはこの試論の任を越えていますが、サルトルの哲学が衰えたとは言えなお潜在的な影響力を持っていること、さらにはその盟友 R・D・レインが目下持てはやされていることを思えば、エリオットもまだ息の根をとめられてはいないようです。確かに *The Waste Land* でエリオットが援用したケンブリッジ学派の人類学は廃れ、今全米で最大の影響力を持つ詩人の一人、ゲーリー・シュナイダーが読んでいるのがレヴィ・ストロースという時代なのですが、一方ではジャック・スパイサー、レナード・コーエンというような詩人もいる訳でエリオットが直面した、あるいは遁走した近代のニヒリズムはまだ気軽に乗り越える訳にはゆかないようです。流行は流行に過ぎないのであって、エピソードの氾濫の後には必ず揺り返しがやってきます。書架の片隅で埃をかぶっているエリオットの詩集がやがては反動的な役割を果す時もやってくるでしょう。風に立ち向う鷗もタフですが、貿易風に流される老人もなかなかしぶといようです。

## 註

- 1) エリオットは Sir Philip Sidney の *Astrophil and Stella* の第一番にある 'look in thy heart, and write' という有名な句に代表される創作態度を嫌悪していたようで "The Metaphysical Poets" の末尾でこう言っています。"Those who object to the 'artificiality' of Miltons or Drydens sometimes tell us to 'look into our hearts and write.' But that is not looking deep enough; Racine or Donne looked into a good deal more than the heart. One must look into the cerebral cortex, the nervous system, and the digestive tracts." (矢野禾積編 *Essays*, 研究社, 昭和26年, 166頁)  
これだけでは気が済まなかったのか十三年後の1934年, *The Criterion* 51号の commentary でも当たり散らしています。  
"You cannot arrive at a Christian social philosophy, any more than you can arrive at a communist one, merely by looking into your heart and writing."
  - 2) この意識の目については寺田建比古氏の『T. S. エリオット——沙漠の中心』(研究社, 昭和38年), pp.52-54, pp.92-98 を参照して下さい。
  - 3) *The Confidential Clerk* (London: Faber and Faber, 1954) p.38
  - 4) *T. S. Eliot* (New York: Capricorn, 1963) p.58
  - 5) 早稲田大学英文学会「英文学」第46号所収 『ブルーフロックからゲロンチョンへ』, 58頁。
  - 6) "Poetry and Drama", *On Poetry and Poets* (New York: The Noonday Press, 1943) p.91
  - 7) エリオットは次のパウンドの言葉に耳を傾けるべきだったでしょう。  
"Narrative sense, narrative power can survive ANY truncation. If a man have the tale to tell and can keep his mind on that and refuses to worry about his own limitations, the reader will, in the long run or short run, find him, and no amount of professorial abuse or theoretical sniping will have any real effect on the author's civil status."  
(Ezra Pound: *A B C of Reading*, London: Faber & Faber, 1951, p.193)
  - 8) これは『白鯨』中最も詩的な章である第23章からの引用。Norton Critical Edition では97頁にあります。
- ※なお小論中のエリオットの詩からの引用はすべて *Collected Poems 1909-1962* (London: Faber and Faber, 1963) からです。ただ *The Dry Salvages* の46行目が 'the ground' となっているのは明らかな誤植なので改めました。