

T.S.エリオットの詩“Four Quartets”の位置と意味

斎藤好子

The Stand and the Meaning of T.S.Eliot's “FOUR QUARTETS”

Yoshiko Saito

I

不在証明の詩“The Waste Land”(1922)が詩の一つの機能を果しているとするれば、最後の詩“Four Quartets”(1935-’42)はもう一つ別の詩の役割を具体化した作品であると云えるであろう。“W.L.”から“F.Q.”へと変化をとげてゆくエリオット詩の様式の変化に詩の裏と表とってよい程の差を見る思いがするのである。“F.Q.”に致るまでの詩人の内的葛藤はどのようなものであったのか、詩のモチーフとして唱われている中のどの要素が彼にその様な変化を強いる原因を作らせたのだろうかを考える時、沢山の事柄が問題として浮かび上がって来るのである。例えばエリオットは詩というものをどの様に考えていたのであろうか、といった基本的な問題と同時に詩と宗教の関係については、或は又詩と時代と哲学、思想等との関係についてどの様に考えていたのか、エリオットが数々の評論に於て論じた内容からそれぞれの論郭を辿る事が可能である。勿論それらの評論からそれに対する解答を見つける作業をここでしなければならぬが、それにもまして、宇宙を圧縮したかの様なこの“Four Quartets”そのものの中にもそれに対する答を見つける事をしなくてはならないと考えるのである。代表作と云

える“W.L.”と对象的とも云える“F.Q.”は、確かに詩という表現から詩劇へとエリオットに文学形式の変化を遂げさせた転換点となる詩である。詩としては最後のものであった“F.Q.”、そして次の詩劇への始まりのモメントを作り出した詩でもあった“F.Q.”のどこにこの転換を準備する要素が秘められているのかをここで辿ってみなくてはならないのである。この時期何故彼は詩劇の形式に挑戦しなければならなかったのだろうか、又彼の表現しなければならぬ詩的モチーフは詩の形式では何故実現不可能であったのだろうかをここで言及してみたく思うのである。詩から演劇へのプロセスとしての“Four Quartets”は、エリオットの全作品の中でどの様な位置を与えられているのかをここで検討する訳だが、これに対する答を探る過程で上記のすべての問題に対する答えが浮上して来る様に思うのである。その中でエリオットにとって詩とは一体何であったのかといった基本的な問題がもう一度残された最後のテーマとなって来るのである。

“F.Q.”最初の詩‘Burnt Norton’が書かれたのは、最初の詩劇“Murder in the Cathedral”が上演された1935年6月15日以後の事である。そして’36年の“Collected Poems”(1909-1935)として出版された詩集の中に初めてその詩が発表され

たとある。エリオットが Gloucestershire の Burnt Norton の地を訪れたのは '34年の夏の事であり、“Murder in the Cathedral” 創作の時期と重なって来るのである。この詩劇を書き上演を見た後、つまり'35年の遅い時期に彼は 'B.N.' を書いた事になるが、この 'B.N.' が書かれた時期の持つ意味は大変大きい様に思うのである。新たな試みに挑戦しようと煩悶している詩人の姿は当然の事ながらその作品の中に影を落している訳であり、同時に書かれた “M.C.” と 'B.N.' の詩行に同じイメージのものが登場してくるとしてもそれは当然の事である。しかしカンタベリー教会の祝祭劇として書かれたこの “M.C.” は、エリオットが自らその時期を選んでこの作品を書いたのではなかったとしても、何か特別な強烈なインパクトがなければ、あの様な儀礼としての詩劇が創造され得なかった筈である。この儀礼的演劇の土台になる体験は、どこかにその痕跡をとどめている筈であり、その宗教的体験を探すとすれば、時期的にみてそれは矢張り 'B.N.' の中であろう。H.ガードナーは “The Composition of Four Quartets¹⁾” の中で次の様な資料を提供してくれている。つまり “M.C.” の Thomas と Tempter 達との会話の中で第一部が余りにも静的な印象を与えるのでそれを生き返らす為にエリオットは沢山の工夫をしていた事を報告している。この詩劇を演出した M. ブラウンはそれに対する工夫の一つとして、四人のテンプター達のセリフに対応するコーラスと僧侶達の応答を入れる事を期待した様である。その為にエリオットは第二番目のテンプターが退場した後、第一の僧侶のセリフとして13行に及ぶ詩行を準備したのであるが、この時の13行の詩がそのまま 'B.N.' の出だしの詩行となったとガードナーは述べている。完成された “M.C.” の中では勿論この詩行は省略されてしまっているが、この13行の詩が 'B.N.' の胚芽となり、以後大宇宙を繰り広げることとなる “F.Q.” の最初の数行が決定

されたのである。以上の事からもわかる様に 'B.N.' の詩的モチーフをそのまま、三次元空間に立ち上がらせたものが “M.C.” だと云ってもよい位、その時の詩人の内的状況は 'B.N.' と類似したものであった様だ。勿論演劇の素材として扱われている事件は実在の殉教者の壮麗なるドラマであるが、時間、空間の拡大、永遠と時間の交差と静止点という意味では両者は共に三次元の因果律を越えた神秘で奥深い世界を呈示するのである。それは宇宙創造の根源にまでも雄飛し、我々を神話的次元にまで回帰させてくれる世界である。

個人的宗教体験から “F. Q.” の様な瞑想の詩が作られる源泉とそのプロセスについて M. エリアーデは次の様な説明をしている。“「あらゆる詩的言語はまず最初に秘密の言語として現われる。すなわち個人的宇宙、完全に閉鎖的な世界によって創り出されるものなのである。最も純粋な詩的行為は、エクスタシーや未開人の宗教的靈感と同様に物事の根底そのものを明らみ出すところの、ある内的経験を通して言語を再創造しようとする」と述べている。この「ある内的経験を通して言語を再創造しようとする」作業とは “F.Q.” の様な詩を作り出すプロセスと類似した過程を云うのである。それはまず宇宙のリズムに感応する鋭く柔軟な感性を持った詩人が、時間を超越した存在者からの召喚に出会う体験を基本的に詩作を行なう事を意味するのである。エリアーデはこの様な経験の事を、エクスタシー的な靈感によって可能となる体験というのである。そしてこの体験を解明するべく、秘密の言語を手懸りに、まず自己の体内にある詩的リズムを甦えらせ、そのリズムにあった正確な一語を探し当て、世界を再創造してゆくのが詩作の作業である。言葉を探し出すには宗教的靈感による至福の状態がまず経験されていなければならない。この全く個人的な体験をもとに詩人の完全な精神的自由の中で、あらたに創造される閉じられていて同時に解放され

た宇宙が出現するのである。宇宙を作り出す詩の創作時に、詩人は創世紀の世界と同じ原初の楽園の状況に回帰しているものであり、そこに至る契機を作るのは「物語の根底そのものを明るみに出す」強烈な光の下で味わう実在感に溢れた瞬間を経験したからなのである。この体験とは他ならぬ‘B.N.’以後各詩に繰り返し登場する「静止点」に於ける体験のことである。それは非時間と時間、永遠と時間の接点である「停止した時間」のことである。しかしこの静止点の概念も‘B.N.’と最後の‘L.G.’とはその表現が変容を遂げていっているのだが、‘B.N.’‘L.G.’に共通して登場する“F.Q.”全体に於ける主題でもある。これは三次元の因果律では推し量ることの出来ない秘儀的次元の世界であり、エリアーデの云う「まず秘密の言語として顕われる」いわば神秘主義者のみが会得する世界である。

エリオットのこれまでの作品とは異なり“F.Q.”に対する評価は様々な様である。その一つの原因とみられるのは、余りにも脱俗的な否定的宗教観による様であり、その上この詩の世界は、詩人の実際の体験に立脚した極めて個人的な秘儀的なものであること、そしてエリオット詩の臭いを感じさす今までの作品とは別とってよい程の「詩人の思想の表現」の詩であるということだ。エリオットは‘45年の‘The Social Function of Poetry’³⁾の中で思想や哲学を表現するためには散文が適しているものであり、詩が散文の代わりにその役割を果たす様ではいけないと云っている。詩とは情報（哲学、宗教、政治、倫理がその中に入る）を伝達する様な‘didactic’なものであってはならないと述べているが、それにもかかわらず“F.Q.”は彼の哲学、宗教の体験の詩である。‘B.N.’の最初の一行から時間という抽象概念による脱色彩的な言葉で始まり、表現されている風景もあくまでも非情緒的である。最初から「その体験」が当然の事であるといった大前提から出発していく詩の世

界である。とって中世以後流行した魂の巡礼の詩や、神と出会った瞬間の喜びおよび畏敬の念等を表わした詩でもない。エリオット自身この“F.Q.”は「その体験」を自らの言葉で表現しようと試みた詩である事を認めており、その様な種類の詩があってもよいと思ひ唱ったと述べている。過去の出来事や風景が現在との関わりの中でどの様な意味を持ってゆくものであるかを解く様詩行が展開してゆく、いわば瞑想の詩なのであり、読者をも瞑想に誘い込んでしまう様な詩である。時間が停止した超時間的瞬間を詩にするには、時間内にある人間の営みと人間が用いる言葉によってしか我々はそれを表現出来ないのである。超言語的体験の表現は、有限な時間内にある言語によってしか表現出来ないという状況のもとでは、常に象徴という手段が用いられるのである。象徴を用いる次元とはそこに宗教が関わって来る場合であるが、この象徴はいつも言及不可能な、他の言語に翻訳不可能なものを表現する為のものであるが、だからといって適切な説明が象徴によって可能となることはあり得ない。故に象徴によって説明しようとするエリオットの“F.Q.”は、晦渋なものとなる。

それではエリオットは一般に詩という表現形式などの様に考え詩作活動を続けて来たのであろうか。彼によると詩とは原始人がドラムを打つ瞬間から始まっており、詩には打楽器の打つ音やリズムがそのまま保存されているものであると。⁴⁾誇張して云えば詩人の存在は他の人類の存在より先がけて存在したものであると述べている。それ程までに根源的な存在に近い詩人の存在と詩は、原始に我々を導いてくれる祭りや宗教的儀礼と関わったものであり、又本来大衆を楽しませてくれるものであった。‘The Social Function of Poetry’⁵⁾の中では、書かれた詩に先だって音として伝達される詩の社会的効用に触れている。社会の中で明確な機能を持っているものとして現在も我々が鑑賞出来るものに、宗教的儀礼から生まれたギ

リシヤ劇があると述べている。本来詩というものは 'lips only sing when they cannot kiss' の様にキスが出来ない時、詩人の唇は唱う事だけは出来る様なそんなに自然に口をついて出てくるものであった筈である。しかし社会との関連で詩を位置づける時、もっと深くもっと挑戦的な側面を持ち得るのも詩であろうと云う。

It may effect revolutions in sensibility such as are periodically needed; may help to break up the conventional modes of perception and valuation which are perpetually forming, and make people see the world afresh, or some new part of it. It may make us from time to time a little more aware of the deeper, unnamed feelings which form the substratum of our being, to which we rarely penetrate; for our lives are mostly a constant evasion of ourselves, and an evasion of the visible and sensible world. ⁶⁾

既成の概念や慣習や観念を打破する漸新なものを表わすのが詩であり、我々のはかり知れない存在の根底を形成する深部に触れて来るものと詩は関係するものであり、詩は又我々の自我を不可視の世界へと誘うものであると結論づけている。「我々のはかり知れない存在の根底を形成する深部に触れてくるもの」や、自我に入り込んで来、不可視の世界がはっきり見透せる世界に変化してくるといった表現で連想が結びつくのは、矢張り "F.Q." である。存在の根源を伝えるリズムと結びつけて詩を人間存在より先だっていたとする見方は、詩の純粋性の窺極を見きわめた詩人の言葉である。今ここで「人間存在に先だっていた詩」を出発に置いていたエリオットの考えに注目せねばならない。

II

詩の本源とは別に彼の詩がそうであると云われる宗教性との関係について、エリオットはどの様に考えていたのであろうか。

文学とはこの世界に存在するすべてのものへの愛を我々のものである言葉によって表現し、人間存在と人生の営為を、現実、非現実を問わず、一つの宇宙にして創造する全世界のことである。これが読者の魂と経験のもとに照らし出された時、個人の魂にどれだけ深くそしてどれ程多くの人々に感動を与えるかによって、その作品の存在価値が決まって来るのである。それ故時代や人種を超越した価値ある文学は、人類普遍のものとして輝き時間を越えて我々のそばに今も生きている。

虚構を借り非現実を扱った作品の中に逆説的に浮かび上がって来る実在の世界は、文学表現の常套手段である。現実世界をそのまま素材にしようとして表わしてゆくノンフィクションの手法よりも時には自然な真実がそれによって露呈してゆくのである。文学は功利や道徳とは無関係であるが、信仰や哲学は文学に呑み込まれてゆく。問題はこの点にあり、信仰、宗教、哲学と文学とはどのような関係にあるかである。文学は人生のさまざまをありのままに示すだけでよいが、宗教は人生の指針を示し問題の解決を示唆し、結果魂の救済と安寧を見出すべく精進する事を願うものである。文学に教訓が入り込む時、それは深みのない、説教文となり文学としてはすでに失敗である。勿論宗教としても曖昧なものになってしまう。宗教は説教や宗教文学を読む事で人間の罪深き業への自覚を促し、ひたすら神への信仰をかたくする事を期待するものである。そして自己の裸の姿を凝視する事で自己を練磨してゆく様導くものである。

文学と宗教の問題については、エリオットは 'Religion and Literature' ¹⁾ (1935) の中で次の様に言及している。文芸評論は最後の段階で評者の倫理的、宗教的 (theological) 立場が問題となる。特にキリスト教者が作品を読む場合、倫理的、

神学的基準でそれを詮索することは必要な事である。しかし過去幾世紀かに渡って文学と神学は無関係な状態にあった。過去・現在に渡って文学はモラルの基準によって判断されて来たが、その判断の基準であるモラルは時代により絶えず変化していくものである。このモラルの変化とは人間の完全性へ向けての適応性を表わそうとした印であると言う。

科学、歴史、神学、哲学が文学に登場する場合、それぞれの分野で優れた価値を持ったものでない限り、文学としても失敗に終る。そして文学と宗教の関係から、'religious or devotional poetry' についてエリオットは次の様に言及するのである。

He believes, not always explicitly, that when you qualify poetry as 'religious' you are indicating very clear limitations. For the great majority of people who love poetry, 'religious poetry' is a variety of *minor* poetry; the religious poet is not a poet who is treating the whole subject matter of poetry in a religious spirit, but a poet who is dealing with a confined part of this subject matter: who is leaving out what men consider their major passions, and thereby confessing his ignorance of them.²⁾

つまり宗教的詩は詩として限界があり、マイナーなものに終る。何故なら主題とする材料が限定されており偉大な詩人が持っている 'their major passion' が欠落しているからと云う。彼によればこのマイナーな宗教的詩 (religious poetry) を書いている中に Crashaw, Herbert, Hopkins が入るのである。何故なら彼らの感性は限られた宗教的自覚でしかなく、偉大なる詩人達に期待出来る 'the general awareness' が無いからだという。エリオットにとって、その欠点と不道徳性にもかかわらず、Villon と Baudelaire はまぎれもない

キリスト教詩人なのである。彼にとってダンテがキリスト教詩人なのであり、Corneille, Racine も又キリスト教的テーマを作品に込めなくとも偉大なるキリスト教詩人なのである。大詩人が持っている 'the major passion' を宗教的詩を書く詩人が持ちあわせていないといった主張は、'33年の 'After Strange Gods' の中でも間接的に触れているのである。つまり

Why, I would ask, is most religious verse reach the highest levels of poetry? Largely, I think, because of a pious insincerity. The capacity for writing poetry is rare; the capacity for religious emotion of the first intensity is rare; and it is to be expected that the existence of both capacities in the same individual should be rarer still. People who write devotional verse are usually writing as they want to feel, rather than as they do feel.³⁾

両方の論文に於て poetry と verse といった単語の違いはあるものの、宗教的詩とは実際感じたありのままを詩にするというよりは、自分が感じたい事を書くのであると述べている。それに比べて、宗教的ではない詩の文学的価値が高くなるのは当然の事であると。しかし詩人がクリスチャンであるとしても、人として好ましい姿やあるべき事ばかりを意識せず、虚偽や勝手な感傷やこじつけを作品に入れたりせずに済むならば、彼は立派な詩人たり得るのであり、真の宗教詩をも書ける詩人であるのだという。

'Religion and Literature' の中で文学という言葉を使う時、彼はその中に小説を含めているが、この章ではそれを文学の一形式である詩に限定して、宗教との関係を論じてみなくてはと思うのである。

F. ロバートソンが「宗教は詩であり、詩は宗教に到る途上の家である」と云ったが、詩の持つ機

能とはそれ程までに宗教を表現するのに相応しい表現形式なのであろうか。エリオットは '33年の "The Use of Poetry and the Use of Criticism"⁴⁾の中で詩の機能は宗教に代わり得るものであろうかといったテーマについて述べている。又同様に "After Strange Gods" の中でも M. アーノルドの詩について述べ、彼の詩は宗教にとって代わるものであると、多少の批判を込めて述べている。同書でエイツもアーノルドと同じく彼個人の宗教を詩で表現しようとして詩作を続けたと述べている。そして、彼はその詩の中に宗教的源泉を見出しそうとしつつも、次第に宗教的次元から神話の方に傾倒していったという。'Religion and Literature' に於てと同様この評論の中でもボードレールの詩を宗教的という云い方をする時、C. H. ホップキンは最も重要な意味において宗教的ではないと言い切っているのである。勿論 "After Strange Gods" の方が 'Religion and Literature' より先に書かれた文であるが、エリオットは真の意味で宗教的にならない詩に対する苛立ちをどれ程強く感じていたか、これ等の論文から容易に伺うことが出来るのである。

エリオットはアーノルドについて言及する場合、最もよく「詩と宗教」の問題に触れている様に思える。'30年の 'Arnold and Pater' の中でアーノルドの芸術の論理と宗教の論理は非常にバランスが保たれていると述べつつも、同じ評論の別の所では、彼の宗教が混乱していると指摘し、アーノルドは強い不条理なモラルの偏見の煙の下に混乱を覆い隠しているとし批判的である。「素人のストイシズムと快楽至上主義的キレーネ哲学との関係」⁵⁾にも似た不条理なモラルの偏見をもって曖昧にした宗教がアーノルドのものであると主べ、彼の宗教観に対しエリオットは懐疑的である。この評論に於ける結論として、'that Religion is Moral, that Religion is Art' であるとし、Moral と Art と宗教との関係に対する公式を出している。

'that Religion' とはキリスト教のことであるが、宗教はモラル、宗教は芸術だからと云って、モラルは芸術には決してならないのである。宗教が勢力を得ている健全な社会では、宗教と芸術の関係は自然な関係で成立する。これは宗教より文化の方が広いものである事をアーノルドは我々に思い出させるものであるが、宗教が衰退している時には、宗教的芸術や美学的宗教が生まれてくるという⁶⁾。ここで云う「宗教的芸術、美学的宗教」とは決して良い意味ではなく、前記のエッセイ中の宗教的という語と同じ種類のものである。エリオットによればこの様な、宗教的、美学的といった連結語はそれぞれの分野に於ける疎外化現象を招く程の損失をもたらすものであると。そして芸術、哲学、宗教の孤立化や分散は、逆に全く不完全な統合に結びつく可能性を孕み、宗教はモラルとなり、芸術になり、さらに科学や哲学にすらなってしまうと云う。この言葉を結論から逆に遡ると、この時代、何故エリオットは「宗教的芸術」である "F.Q." の様な主題を持った詩を書いたのかその理由が明確に浮かび上がって来るのである。あわせて何故この様な詩でなくてはならなかったのかも同時に判明して来るのではなからうかと思う。つまり宗教と文学の調和がうまく保てる様な秩序ある健全な時代であったなら、もっと別な詩であったかも知れないのに、あの混乱の時代があったが故に、この "F.Q." が生み出されたのであると考えられるのである。だからもっといえば何故 "F.Q." でなくてはならなかったかの理由をこの詩は主張している様に思うのである。この様な時代と宗教との関係に於て、"F.Q." が生まれたとする見方は今後問題となるエリオットの劇への移行を考える一つの要因となっている事は事実である。民族の文化が生き生きと健全であったなら、相互の分野により影響を持たらしかう事ができるといった説明は他の評論 'The Social Function of Poetry' に於ても見かけられるのである。つまり詩とは民族の言語や感受性にそれ程までに影響を

与えるものであるからだと言えよう。⁷⁾

もう一度アーノルドに話を戻そう。詩と人生とに対するアーノルドの考えを考察してみると、詩と宗教についての彼の考え方がよりはっきりして来る様に思えるのである。“The Use of Poetry and The Use of Criticism”の‘Matthew Arnold’の章の最後を‘A man’s theory of the place of poetry is not independent of his view of life in general.’として終ったエリオットは、実際には詩は人生に対する考えの反映である事を認めざるを得ぬとしている様である。しかしこの章に於ける詩に対するエリオットの考え方の推移は、アーノルドのそれとは基本的に異なるものであり彼独自の立場から来ている様である。つまり“Poetry is at bottom a criticism of life”というアーノルドの言葉に対し、‘at bottom’とは深淵のことであり、混沌の状態とすれば、それは何もわからないと同然であり、故に「詩とは人生の批評にはならない」とこじつけとも云えるいい方でアーノルドの考えへの不満を述べている。さらに彼は又アーノルドの人生に対する‘application’を重要とする考え方に余り賛成出来ぬ様であり、‘The greatness of a poet lies in his powerful and beautiful application of ideas to life’（詩人の偉大さは詩人としての純粋性よりも人生への適応にある。）と述べている。人生への適応に詩人の偉大さが関係あるとする彼の考えに共感出来ない様であった。次いで「宗教の主なる代用としての詩」といったアーノルドの考えについて次の様な言及をしているのである。

Arnold was too temperate and reasonable a man to maintain exactly that religious instruction is best conveyed by poetry, and he himself had very little to convey; but he discovered a new formula: poetry is not religion, but it is a capital substitute for religion — not invalid port, which may lend itself to

hypocrisy, but coffee without caffeine, and tea without tannin.

ここでアーノルドは「詩は宗教ではないが、宗教の代用となる」という公式を述べている。つまり宗教は詩を偽善に導くかも知れないが、それがなければ、カフェインのないコーヒーやタンニンのない紅茶の様なものだとし、エリオットが最終的に結論づけた主旨とは異なってくるとはいえ詩と宗教との関係を肯定せざるを得ぬといったエリオットのこの問題に対する考えの移行が伺える。ワーズワースやシェリーにとって「詩はある種の哲学や他の何かの‘vehicle’である」と云うが、エリオットにとって哲学とは信ずるべき何かであると。続けてアーノルドの「最もよい詩は宗教と哲学にとって代わり得る」とする考えの‘conjuring trick’には不満であるとし、「何かの代用になり得るものはこの世には何も無い」としている。しかし「何か（宗教的信念や哲学的信仰）なくて済むならばそうするべき⁸⁾」であるとし、存在の根源から湧き出る詩の純粋性を理想とする姿勢であろう。勿論「存在の根源に関わるまでに滲透した宗教的感性」というものがあり、詩の純粋性はその様な型で表現される事もあるのは当然である。エリオットによれば、詩とは‘vehicle’ではなく又何かを説明するものでもない。又アーノルドがしたように詩人から読者への伝達を詩に課してもいけないとも云う。それはI. A. リチャードの‘It is never what a poem says that matters, but what it is’と同じ立場であり、修辞学的言説を伝える詩ではない美学的価値を有する純粋詩をエリオットは望んでいる事を意味している。しかし人間がそうである様に詩も又社会の変化によって発展変化するのであり、最終的には詩の位置と人生に対する詩人の姿勢とは無関係たり得ず、詩と人生、詩と宗教は相互に関連し合うものといった結論に到るのである。

それでは詩と社会との関連についてエリオットはどの様な考えをしていたのであろうか。1943年

のノルウェーに於てなされた講演 'The Social Function of Poetry' でエリオットは詩と言語、民族について述べ、基本的に詩という文学の表現形式の反大衆性についても触れている。そして現代に詩が不可能となりつつあるのは、神と人間との関係の中で、我々の側の感じ方の貧困がまねいている結果から来るものであるとし、宗教的感情を喪失した現代人の言語に対する関わり方の浅薄さを認めている。その中で詩人の役割とは言語を保存し、それを広げて改良していくものであると。民族の言語をことばとして表現したいという衝動を人々はいつの時代でも詩の形式で表わして来ており、その意味で詩程民族的なものはない。それ故偉大な詩人がいない民族の言語は、強い民族の言語と文化に吸収されてゆく運命にあるとして、詩人の社会に対して果すべき役割をはっきり指摘している。これは他ならぬエリオット自身が詩人として果すべき任務を自覚しての発言であり、'43年という時代背景を考慮する時、この発言の持つ意味は大きなものがあると考えるのである。

“F.Q.”の最後の詩 'Little Gidding' の完成が '42年であり翌年にこの講演があり、'45年終戦の年に再びパリに於てこの文が発表されたのである。“F.Q.”の存在は秘密の言語を、時間内の有限な言語に翻訳する事で、その体験を再創造した詩であったと同時に言語そのものを問題とした詩であった。'L.G.' (後)の章でも触れることにするが、これは言語(ラング)と言説(ディスクール)という本来区別をずらす事のむずかしい問題を検討する時の用語を用いるとすれば「ラング」の方に力点があるという意味でもある。修辞学的言語として言葉を使用し、政治的イデオロギーや哲学を伝達する為の詩としてこの詩が書かれた訳ではないことをそこで明記するものである。それは超言語学の世界をどの様な言語で表現し得るのか、その際の言語の役割を探り当てようと試みた詩であった。その結果“F.Q.”はどの様であったのか、それこそが検討を加えるべき問題である。

私は前章で、この詩“F.Q.”は本質的には思想を伝える詩であったと書いた。宗教や哲学等から自由な詩を理想としアーノルドの考え方に批判的であったエリオットが実際書いた詩とは“F.Q.”の様な思想、哲学を伝える詩であったのだ。そしてこれは又社会と時代の影響から超越した詩ではなかったのである。社会が激変したこの時代、真摯に生きた一詩人として矢張り彼も又時代の洗礼を受けさせられたのである。詩人の偉大さは人生への力強く美しい適応にあるかであるとしたアーノルドの考えに批判的であったエリオットだがそれにもかかわらず人生と時代に対して無関心でいらなかったのであり、人間としての内面の葛藤の証しをここに見るのである。結果人間存在に先だっていた詩人の存在も人間としての良心のもとにその座を譲ったのであった。それ程までに '35年から '42年に到るヨーロッパは激動の渦中にあったとも云えるが、根本に於ては詩のあり方と彼の宗教と人生に対する考え方の変化がこの時期詩人の内面を捕えて離さなかったテーマであったに違いないのである。勿論、詩のあり方とその限界に気付かざるを得なかった一つに、この '30年代という時代性が大きな要因であった。彼は自己の美学的立場を時代に冷淡なパルナシアンとして保ち続ける事を良しとしなかったのである。結果詩人としての良心である美学的真理を全うする姿勢は時代性よりも後になったのであり、時代を生きた人間としての良心をそこに感じるのである。そして詩と宗教との問題にあくまでも潔癖な区分をしていたエリオットが徐々にアーノルドのそれに近づいてゆく事で探り当てた道とは、どの様な道であったのだろうか。その変化の証拠とも云えるこの“F.Q.”の中には、その秘密が隠されている様に思うのである。この混乱の時代彼が書けた詩とはどの様な詩であったのかを考える時、“F.Q.”を最後に詩と訣別し詩劇の道を選んでいった(或は選ばざるを得なかった)彼の苦悩が、遺された

作品に何よりも呈示されているのである。音としてのリズムが人間の存在に先だってある事を述べた評論“The Use of Poetry and the Use of Criticism”が1933年に書かれ、詩の社会的効用と宗教儀礼を意識した詩でもあるギリシャ劇の存在に言及した評論“The Social Function of Poetry”が1945年に発表された事を考える時、激動の’30年代に詩が生きのびるにはどのような方法があるかについての詩人の苦しい格闘の跡を見る思いがするのである。社会の変化によって詩も又その変化を受けるものであるとする彼の言明の中には何か苦しいものを感じるのであるが、人間そのものがその中で生きてゆかねばならぬものである以上、彼自身も又その意味では時代の詩人なのである。「この世の中には何かの代用になるものは何もない」とし宗教と詩の区分をはっきり言明しているエリオットがどのようなプロセスで、次第に時代の影響を受けざるをえなかったのか、云いかえればいわゆるラングとしての詩のことは追求していく中でディスクールとしての詩の方向に染まっていったか、又「詩は‘vehicle’ではなく、何かを説明するものでもない。又読者に何かを伝達するものでもない」とする彼がどのような推移で時代に対してのメッセージを遺していったのかその過程を検討せねばならないのである。

III

「ケネス・パークのロゴロジー」¹⁾と題する本の中で森常治氏は「修辞」と「詩」の違いについて次の様に述べている。「修辞は現実の問題を解決するために(内なる他者である自分も含めて)他者を動機付けるための言語活動であるのに対し、詩は象徴活動自体の自由運動である、という点である。たとえば、人間は移動する存在である以上、移動の行為それ自体が喜びの源泉となるのに似ている。言語象徴が、あるいはそれを司る機能がみずからの運動を喜こんでいる姿が詩である。他方

修辞は現実のなかで生きる人間を巻き込む。また巻き込まずしてはいかなる修辞的役割も果たすことはできない。こうして修辞と詩の区別は判然として存在し、したがって修辞学と詩学の区別も判然としていなければならない。」と詩の象徴活動そのものが持つ自由が詩にとってのエッセンスであり、表現そのものが詩の存在理由であるという。ところが「詩の素材である言葉が『象徴』である以上自立存在ではあり得ず、なにかを指示することをもってはじめて機能する記号である」という点に於て、修辞も詩も重なり合う複雑なものである事も指摘している。そして同じ章の後頁に於て²⁾(1)修辞、(2)メタ修辞、(3)詩学という一つの推移を比較、その結果、メタ修辞と詩学の境界のむずかしさに言及していくのである。このメタ修辞という概念とは「具体的な経験というよりも原型的な経験、思考、感性の型を対象として調和のリアリズムを追う。それは言語自体、人間が置かれた条件それ自体を背景にして行われる説得行為だ。そのためにメタ修辞は『聖なるもの』『神秘的なるもの』の国土とかかわりをもつこととなる。」と述べているが、このメタ修辞という概念によって連想が結びつくのは“F.Q.”である。つまりメタ修辞の次元と“F.Q.”の成立状況がきわめて類似しているという事である。“F.Q.”のそれぞれの一篇の題名は、エリオットゆかりの地の名前である。つまり風土とかかわりを持つ詩が“F.Q.”であると云える程である。

次に詩学については「言葉がもたらすであろう効果を一切考慮に入れず言葉の喜びそれ自体を追求する。説得や状況を一切考慮しない言葉の自由運動である。」と詩学の無色透明の純粹主義の窮極を公式化しているのである。言葉の喜びを純粹に追求することの果てにあるのは、言葉によるミメーシスというパラドックス的現象である。その結果、擬声音詩が純化の果てに表われ、詩についての技術論のみが詩学の窮極の姿となってしまうの

であるという。この三つの段階に文字表現による次元の推移を見る事が出来、修辞から出発して詩学の方向にゆくにつれ次第に無色透明になり、遂には、音そのものが存在のミメシスとなってゆく芸術観に辿りついてしまうのである。このアリストテレスの『詩学』に於ける模倣（ミメシス）の概念は、森氏によると、修辞との格闘に於ける詩学の敗北であるという。このプロセスを逆に詩学からメタ修辞へ、さらに修辞へと推移するプロセスに私は“F.Q.”の創造作業に似たものを感じてしまうのである。まず初めに神的体験があり、過去、現在との関わりの中で、それぞれの経験や出来事の意味について瞑想を深める。その内的反映である「聖なるもの」「神秘的なるもの」の風土に、詩人の置かれている条件や背景を移していく。そして完全に詩形化された一宇宙を追体験する読者に、詩人の一つの哲学と信仰が伝わっていく。そういう言語の象徴活動が行われている時空間、それがこの“F.Q.”の詩であるという云い方が可能なのである。あくまでも修辞という概念から出発したこのロゴロジーの書では、次に「救済の修辞」という語が登場することになる。「救済の修辞はその意味で我々が地獄をみた瞬間が同時に聖なるものにまみえた神秘的瞬間であることを示唆する修辞である。……神秘的瞬間とは、その瞬間を境にすべてのものが逆に流れ始める瞬間である」という概念を紹介している。注目せねばならぬのはあくまでも「救済の修辞」として修辞の次元で、神的瞬間に説明を与えている点である。パラドキシカルな瞬間を転換点に下降が上昇の道となり、苦悩が至福と感じられるこの一点とは、エリオットの「静止点」と同じものである。この凝縮された濃度の高い体験も、この様な修辞学の論法で展開されてゆく内に、詩学の領域に転換されてゆくを知るのである。

救済の修辞学とは、「『内』なる世界と『外』なる世界の調和のための戦略としての修辞という

理念のなかに、その可能性が示唆されるのである。その調和はリアリズムによる要求からはじまり、神秘的体験をもって終る』⁴⁾と説明し、この言葉の持つ意味をリアリズムに立脚した現実性のあるものから出発した手堅いものとしている。

そして現実社会に於ける位置づけをはっきりさせた上での永遠なる次元への参入を許されてゆく推移であるとしている。その終局にあるのは多次元に及ぶ神秘的、秘儀的体験である。しかしここで注意せねばならないのは、出発の地点で修辞と詩学を混同する事である。それは周知の如く「我が闘争」がもたらした現象に見られた様な惨劇をもたらしてしまう結果に終止してしまう。修辞としての政治の論法でありイデオロギーであるものが、ドイツ国民の美学であり詩であるものに昇華しようとしたところにあの様な悲劇が生まれてしまったのである。勿論先程も述べた如く、この逆の次元を下ってゆくの“F.Q.”の世界であったが、他の詩とは違ってこの“F.Q.”は、詩人の時代に対する、或は一人一人の読者に対するメッセージが含まれた哲学的詩であるという意見は、この様に見てみるとそれ程の誤りではない様に思えるのである。例えそれが詩人自身の詩に対する考え方と矛盾するものであろうともである。“W.L.”とこの“F.Q.”との詩としての機能の相異といった問題は、エリオット自身の意図的な試みであるとも感じられるが、それを敢えてせざるを得なかった当時の彼の苦しみが私にはありありと見えてくるのである。時代を生きた詩人の証として読む事の出来るこの“F.Q.”の持つ意味の深さを改めて痛感せざるを得ぬのである。

神についての定義は、有限で時間内にあるすべてのものを使ってなされる象徴体系もすべて超越してしまわねばならない。すべての象徴体系を超越せねばならぬとすると象徴作用に用いられる言語は、これ程相応しくないものはないのである。しかし神の定義をせねばならない時、最も相応し

くない言葉を用い、その言葉の働らきを象徴言語にまで高め、次に全面的にそれを否定する。つまりパラドックスを用いるこの様な方法によってしか神についての表現は可能ではないのである。K. バークは“*The Rhetoric of Religion*”の中で‘*The third analogy concerns the negative which plays a major role in both language and theology*’⁵⁾と述べ言語と神学の主な役割は否定形にあると述べている。そして又‘*for it helps one realize that the negative is a peculiarly linguistic marvel and that there are no negatives in nature, every natural condition being positively what it is.*’⁶⁾と自然の中には否定形というものはなく、あるがままの存在である肯定形があるのみであるのに、言語学では否定形が存在すると述べている。そして‘*The paradox of the negative, then, is simply this: Quite as the word “tree” is verbal and the thing tree is non-verbal, so all words for the non-verbal must, by the very nature of the case, discuss the realm of the non-verbal in terms of what it is not. Hence, to use words properly, we must spontaneously have a feeling for the principle of the negative.*’⁷⁾

逆説の方法と否定の原則論こそ言語を用いて言語を超越出来る方法であるという。そもそも“*The Rhetoric of Religion*”は、バークの造語である‘*logology*’という語を紹介する為に書かれている本である。つまり「<神についての言葉>すなわち<神学>が、<言葉についての言葉>すなわち<ロゴロジー>へ与える示唆に照らして、全体的経験の目的にいかに対応し得るかを明らかにする為の方法論の試み」として書かれた書物である。

バークの“*A Rhetoric of Motives*”の最後の章Ⅲ‘*ODER*’の中で‘*Rhetoric Radiance of the “Divine”*’と称する第7節目で、‘*Eliot: EARLY POEMS AND “Quartets”*’と題したところがある。そこでこの章のテーマと同じくエリオットの

初期の詩から“*F.Q.*”への変容についてバークは言及している。つまり彼は‘*Order*’に関する言語論とその窮極にある神の問題を扱った文脈の中で、エリオットを素材に挙げて論を運んでいるのである。最後の第9節目の題名は、‘*ULTIMATE IDENTIFICATION*’になっており、それは「一般には純粹詩として扱われるテキストがなぜ修辭的、弁証法的考察を要求するかを示す」という目的に従って書かれたものである。そして純文学の幾つかを考察する中の一人としてエリオットが登場するのである。つまり“*W.L.*”から“*F.Q.*”への変容には著しいものがあるという。その発展とも後退とも云える変化とは何であったのかについて次の様に述べている。例えば“*W.L.*”に於ける溷らびた砂漠の岩は、“*F.Q.*”の信仰の強靱さを表現する岩に変化していたりする様に、‘*The early laments about unfulfilled possibilities as regards one man’s indecisions can give way to universal ponderings on human tentativeness*’⁹⁾とエリオットの宗教的なものへの推移を認め、この世界の不充足さ(‘*tentativeness*’)に影響を与える宇宙の摂理の大きさに畏敬の念を感じざるを得ぬ事を容認している詩人の姿に言及していくのである。

そして次に“*F.Q.*”への転換点となる弁証法的逆説の論法が展開されるのである。この逆説の概念は前記の“*The Rhetoric of Religion*”に登場したものであるが、象徴としての“*F.Q.*”に近づく時、弁証法的な考え方の根源にまで到るべきであると説く。何故ならエリオットはヘラクレイトスの考え方に根源を持つ二義的意味のある‘*the pyramid of dialectical mounting*’の考え方によって詩論を展開しているからである。時間の中に永遠が侵入して来る瞬間、そして上昇への道の浄化の後に同時に下降への道の変形が表われる二義的考えがヘラクレイトスのピラミッドの喩えになるのだが、この“*F.Q.*”の中で詩人は我々を下降の道に連れてゆくことで逆に‘*the upward-turning configu-*

ration' ¹⁰⁾ に運んでくるのである。この逆説的転換点に於て'contingent particulars'なものがmechanical necessity になり次の宇宙の領域へのモメントを提供するのである。この様なイメージを具象化するものとして、つまり現実のものの中にこのイメージを顕わにする為には、詩以外の文学表現が相応しいであろうと云う。そしてこの'mechanical necessity'を表現する場として'plays'と呼ばれる劇の形式が、より相応しいのであるとパークは主張するのである。

We might expect to find such resources embodied in varying kinds of imagery—and we might “call the plays” at any given point in the text by noting which of such resources is being utilized, and in what sort of images it is embodied. ¹¹⁾

詩の形式より立体化した形で'plays,'の中にイメージが表現されやすい世界、それが“W.L.”から変遷を得て“F.Q.”に到ったエリオットの詩最後の世界である。パークが導き出した結論は、この様にエリオット詩が演劇へと移行して行く道を照明する結果になった訳だが、出発はあくまでも“W.L.”から“F.Q.”に到るエリオット詩の世界そのものの変容にあったのである。つまりより明確な彼の詩の表現の為に'play'が相応しいからというのだ。その意味で“F.Q.”のモチーフは、エリオット詩劇の原型であって、常にくり返されるテーマであると言えるのである。

IV

詩から劇への移行を考えているエリオットの様子が伺える評論“The Use of Poetry and the Use of Criticism”（1933）の終結部で、詩人は次の様な結論を出している。「読み書きが出来ない人」の為に書くと D.H. ロレンスが云った言葉とは別に、エリオットは出来るだけ沢山の'as large and

miscellaneous an audience' 達の為に書くと述べており、ロレンスとのニュアンスの違いをはっきりさせている。こういった現在ある'public taste'の層化は、社会の崩壊を意味していると指摘。その様な大多数の社会の人々を対象に詩を語る場として、又詩の社会的有効性の直接的表現手段として考えられるのが劇場であると述べている。

The most useful poetry, socially, would be one which could cut across all the present stratifications of public taste—stratifications which are perhaps a sign of social disintegration. The ideal medium for poetry, to my mind, and the most direct means of social 'usefulness' for poetry, is the theatre. ¹⁾

エリオットの主張はあくまでも詩をどう皆に伝達するかにあり、自己が生きた時代を十分に意識し真摯に生きた人間の存在をそこに感じるのである。自己の才能を発揮出来るのが劇場外の場所であったエリオットが、新たな表現形式に挑戦しようとしたのは、あくまでも自身の詩の為にである。自己のペルソナ以外の登場人物の性格づけは決して得意ではない筈の詩人エリオットが敢えて劇に挑戦しようとしたのである。読者を意識して書かれる詩を自分の真情としない詩人が、この様な変化に敢えて挑戦するからには他に何かを意識しての事であったのだろう。

詩人は神学者や説教者の邪魔をしてはいけないと云いつつも、エリオットが其の後書いたのは、'34年の'The Rock'であり'35年の'Murder in the Cathedral'であり両者ともに宗教的な目的を持った詩劇であった。そして彼は'pure unapplied poetry'はもう書きたくないと考えた様であり、「詩人は詩の社会的効果にもっと目を向けるべきである」として、個人の中に自己を閉じ込めてゆく詩人のあり方から別の方向への転換を云い出している。それを示唆する文がここにある。

The poet is much more vitally concerned with the social 'uses' of poetry, and with his own place in society; and this problem is now perhaps more importunately pressed upon his conscious attention than at any previous time. The uses of poetry certainly vary as society alters, as the public to be addressed changes. ²⁾

つまり詩人の社会に於ける位置と、詩の社会的有用性に感心を持つべきであり、社会が変化する様に詩も変化すべきであると。これは“The Use of Poetry and the Use of Criticism”の結論に於て述べられた文章であり、詩人が劇場に目を移してゆく途上の論文であると云える。しかしこの文は詩一般について言及したものと解釈すべきではなく、あの時代を考慮して述べられた言葉ではなかったらうかと思うのである。

同書の先頁に於て、詩の発展はそれ自体社会の変化の徴候を表わしているとし、次の様に述べている。

You may say that the development of criticism is a symptom of the development, or change, of poetry; and the development of poetry is itself a symptom of social changes. The important moment for the appearance of criticism seems to be the time when poetry ceases to be the expression of the mind of a whole people. ³⁾

つまり、評論と詩との関係についての言及であるが、評論が成長するのは、詩が変化し成長する徴候であり、又評論が盛んに登場する時期とは、詩が一般国民の心の表現である事を止めた時だと云う。そして社会の変化と詩、詩と多数者との関係について述べつつ、詩は社会の中で敏感にそれへの反応を表現する役割を果すべきであると云う。エリオットは一方で詩とは多数者である大衆の要求の否定と云いながら、同時に真情を反映すべき

ものである事を別のところで述べている。これは一見して矛盾している様にもとれるが、この時代それは決してそうではなかったのである。何故なら大衆の要求の否定とは大衆の意見が反映されることがなければあり得ぬ現象であるからである。

詩とドラマの関係について1951年に書かれたエリオットの評論‘Poetry and Drama’の中で、次の様に述べている。

For we have to accustom our audiences to verse to the point at which they will cease to be conscious of it; and to introduce prose dialogue would only be to distract their attention from the play itself to the medium of its expression. But if our verse is to have so wide a range that it can say anything that has to be said, it follows that it will not be 'poetry' all the time. It will only be 'poetry' when the dramatic situation has reached such a point of intensity that poetry becomes the natural utterance, because then it is the only language in which the emotions can be expressed at all ⁴⁾

つまり詩劇の韻文に意識を奪われない程度にセリフは自然に感じられなくてはならない。散文的会話は劇から注意を逸せてしまうが、そうかと云って、韻文で語る内容が大きくなりすぎた場合、それでもそれが詩であるとは云えない。詩が伝達を目的とする言説(ディスクール)になってはいけないのである。ドラマティックな状況が最高潮に達した時、その緊張を伝えるもののみが詩であり、その様な時の詩は自然な言葉の響きを帯びてくるものである。又情緒が表現されるのは言語を通してのみであり、その言語とは勿論詩に決っているからと云いたげである。劇場という場を借りてはいるが、彼のねらいは劇そのものにあるのではなく、あくまでも自己の詩的世界が表現出来る場が劇場であるという意味に受けとめるべきであり、詩人の内的モチーフに於ける変化からこの様な主張

が生まれて来たのではない様である。演劇という表現形式は確かにその為の手段として最適である。この原則は劇的詩に於ける音楽の法則にも関連してくる⁵⁾。ドラマティックな緊張感を表現出来る詩は、音楽的感覚の境界ぎりぎりのところまで表現可能ではあるが、詩そのものになる事は決してあり得ない。何故なら音楽とはそれ自体詩の否定であるからである。しかし次元の拡大は韻文の方がより効果を発揮出来るというのが真実である。

其の他韻文のもたらす効果には色々ある。非常に馴染みの感情を滑稽にならず表現出来たり、誇張もなく‘the highest flight’出来る事、又意識せずに聴き手にある種の効果を与えられる事実等指摘している。韻文に於ける読み手、聴き手とのコミュニケーションの問題の解決の為に登場したのが劇場である。つまり元来詩とは全く個人的な作業どあり、もし何人かの人の前で音として読まれることがあったとしてもそれはごく少数の人達の中でであり、詩の伝達という点に於ては明らかに限界があった。詩人の持っているイメージの伝達は、舞台に於ての方がより具体的に表現されるからと、‘The Social Function of Poetry’⁶⁾の中でも同様に触れている。

自己の表現活動の限界に悩んだ詩人エリオットが、この時代をより深く詩人として生きる為には、余りにも個的である詩のみにそれを託すよりも、劇場の舞台に彼の詩のイメージをそのまま具体化して顕わす方が相応しいと考えたのである。

エリオットは1934年に“The Rock”を書いているとは云え、’35年の“M.C.”が最初の挑戦をした詩劇であるが、その同年に論文“Words for Music”を書き、’42年の‘L.G.’の発表時に‘The Music of Poetry’を書いているのである。この事から如何に彼が、演劇の中に於ける詩と音楽性、リズムという問題に関心を持っていたかを伺う事が出来る。

詩の社会的機能としての役割、詩とドラマの対

比及び詩の機能と演劇の持つ機能等々、それぞれの論文でこの様に彼の主張を伺う事が出来るのである。1930年代の時代と詩人というテーマについては拙論「T.S. Eliot の“Eour Quartets”に於ける宇宙観」其の4の(前)(後)“L.G.”に関する詩論の中で述べてある。

V

神からの応答を願って、人間の側から語りかける事が出来る行為がある。儀礼という言葉をも含む象徴的行為によって、永遠なる存在に出会う為に設定された人間がとり行なう劇がそれである。儀礼とは永遠と時間、無限と有限、天上と地上の事柄がある一瞬に収斂し弛緩するいわゆる超時間的瞬間を期待してとり行なわれる劇空間である。その意味で儀礼は一つの芸術でもある。又儀礼とは有限の時間内にある人間とその行動、言語を用いて、無限の存在者に向け、応答を期待して演出された劇である。儀礼の中で人間は実際に演ずることを要求されるのであり、その為には個人の内部深くに存する超越者の意志どおりに演じなければならない。この演技を通して、人間は超越者との共有の時間を経験するのである。この様な個人の体験が儀礼の中に集約され、ある一瞬に向けて収斂してゆく時、被造物の主たる創造者がその存在を自ら顕わし、参加者全員を共通の光の下に照らし出すのである。人間が永遠の存在に直面し、人間存在の根源的真理が呈示される時、時間は停止し、消滅する。この根源的真理が顕われ、自己と他者の緊張関係がこわされその根源に吸収されて全体性と一体となる中に愛の次元が成立する。

A. アルトーの表現によれば、「人間存在が絶えず要請しておりながら牛の中ではまず到達することの不可能な出会いの為になる時間内部の装置」を提供してくれるのが儀礼という事になる。この様な場では日常的時間は遮断され、時間、空間と

も孤立し、秘匿された自己に出会うのである。そして停止し、消滅した時間の中で、救済されてゆく自己を見つけ出すのである。「生の演劇」を紹介した A.アルトーのいう出会いの為になる時間装置とは、儀礼的演劇として書かれた“Murder in the Cathedral”の事の様であり、アルトーのいうイメージとこの詩劇が結びつくのは自然の事である。“M.C.”のモチーフを集約したものとしてある‘B.N.’以後の“F.Q.”の存在そのものも儀礼と呼べる一つの世界である。又この論文第一章で述べてある様な「『物事の根底そのものを明るみに出す』強烈な光の下で味わう実在感に溢れた瞬間」つまり時間が停止し消滅する一瞬とは“F.Q.”の中に繰り返し登場する主題「静止点」のことである。その一瞬に於ける出会いの時こそ、現世的不安から人間を解放し、安定と恒常を人間存在に約束する真理の顕在の時なのである。又それは根源的な何物かを絶えず求め、それが何であるかわからぬまま苦しみの中に放置されている状況から人間が解放される一瞬なのである。

“F.Q.”の最後の詩‘L.G.’Vに登場する楽園は、原始の豊饒と充足のあの楽園に引き戻された光景を唱った場面であるが、人類の故郷である実在感に満ちたこの光景への回帰こそ、我々の精神、肉体、魂の甦えりを可能ならしめてくれる儀礼である。この意味で、“F.Q.”の存在自体が十分に儀礼の意味を持つものである。それどころかこの様な大宇宙詩を書こうとした事のまず最初に詩人は時代に向けた儀礼としてこの様な詩を書こうと考えていた様に思うのである。楽園に回帰し、停止した時間を実現させる為の儀礼の役割は、個人の魂の救済と再生ばかりでなく、共同体のそれにも通づる社会的拡がりを持ったものである。宗教という個人の深部にあるものが、理解され、生きたものとなる為には、思考も経験も外に向かって方向づけられなくてはならない。この世の創造主は、個人の奥深くに存すると同時に、世界のすべてのものに溶け込んで

いるのであり、その恩恵は具現化された型で世界に遍在しているものである。神は社会の中で自己の姿を顕わそうとする。自然の秩序や人間同士の関わりの中にこそ神の意志が反映されていくのである。この様に世界、宇宙の全体的拡がりの中で存在をとらえてゆくものとは、外ならぬ芸術であり、文学である。芸術、文学に於てのみ人間は全体としての存在を表現する事が可能であり、社会を意識して表現される芸術形式とは当然演劇である。この様なプロセスの果てに“F.Q.”を最後にエリオットは演劇の方に創作を向けていった訳だが、彼にとっての演劇はあくまでも時代を考慮に入れた上での儀礼としての演劇を旨とするものであった。ただし演劇に於て彼の詩的世界が最もよく伝達されるからであり、これもあくまでも詩人としての文学活動の表現であったのである。

芸術とは創造された一世界に、それを見る者を抱き込んでその魂を揺り動かす事を目的とするものであるともいう。アリストテレスの「詩学」のカタルシスの概念をひきあいに R.グレンジャーが「言語としての儀礼」で述べた言葉に次の様な説明がある。「ここに登場してくる他者なるものがたとえ芸術家と観客を結ぶ出会いの場として人工的にあつらえた存在でしかないとしても、そうした他者へと共感的に自己を委ねてゆくかかわりの運動の中で、『人間を自分自身から脱出させる』効果が芸術にみとめられるという事実である。この様に『浄化作用』を伴う芸術でさえ、いいかえれば『演出された』出会いと人為的に引き起こされた出会いから成立する芸術でさえ、その本質は非関係的でありながらもなお関係を促進しうるのである」と、人為的に人を眩惑する為の芸術などは真の芸術たり得ないことも述べているが、この文章の焦点は別のところにある。個人の内面をそこから脱皮させてゆく過程を準備する演劇は、カタルシスの作用を持ち、最初非関係であった観劇という行為も、カタルシス作用の中で自己を巻き

込んだ二人称の関係になってゆくのである。他者に共感を覚え、そのアクションの中に自分を委ねてゆく中で、「人間を自分自身から脱出させる」事が可能となってゆく。グレンジャーは「真の芸術作品とは顕われてくるものであり、関係に於て関係の中から生ずるのである。」と述べている。この関係こそ儀礼の場に於て求められ喚起されるものである。

自分自身から脱出し、新たな生をとり戻した人間が、神との関わりの中でもう一度自分を神に委せる行為は愛の次元であり、これが宗教儀礼の目的なのである。演劇がそうである様に儀礼も又人間が意図した現実世界の言語、身振り、リズム(音楽)をもとに演ぜられる人間的なものであり、人間の側からの神への応答様式である。

前記のグレンジャーによれば、演劇的経験が共同儀礼のそれと類似している様に、宗教的共同儀礼と劇的演技は基本的に同じものであるという。その理由として、「世界内の人間の真の存在様式を構成する様な内容と形式、必然性と偶発性、精神と肉体といった関係を表象する。」とし、両者が持つ関係の表象に共通点を見出し「現存性」に立脚した行為の表現とそれへの同一化を目指すという意味で類似していると。そして「儀礼と演劇の核心にはいずれも関係の真実が横たわっている。」と結論づけるのである。これは水平関係についてと同様神と人間といった垂直の関係を含めて云える事である。「関係の真実」とは「真実なる出会い」の事であり、両者はこの真実なる出会いを演出する演劇空間と云えるのである。宗教と芸術(儀礼と演劇)には並行関係が成立する。その時世界が神の下に造られた神聖な劇である事に気付くのである。その考えはアルトーのいう全体劇、生の演劇と類似した考えであり、感性の体操が生み出すものとしての演劇空間、肉体の形而上学としての演劇空間であるものと類似してくる。アリステレスの芸術の基本に模倣があるとすれば、

この演劇の基本は、ことばによる受肉化と実在感に満ちた宗教劇と云われるエリオットの詩劇のパターンは祭式の為に書かれた“M.C.”にその基本を網羅している。宗教劇では人類の原罪意識と、それを超克しようとする意識があり、それが儀礼的演劇空間に表現され、“M.C.”の様な世界を実現させるのである。ギリシャ劇の発生の根源もバックスの祭の為のものであった事を考えると、このギリシャ劇の芸術性豊かな世界は、宗教劇の世界とは並行関係にある事が判明する。エリオットの詩劇のパターンは、主人公の苦行の果てに誰かの死という厳肅なる事件が劇中生じる。その死は集団の中では‘いけにえ’の役目をなしており、其後の淋しい悲しみの中にカタルシスが訪れる。その内に贖罪の行為が成就するのである。‘East Coker’の血にまみれた外科医のイメージがキリストとのそれとダブルにして唱われていたりするが、このキリストのイメージは“M.C.”ではベケットがそれであり“Cacktail Party”では Celia がそうである。

生きた証として遺されたこの“F.Q.”は、時代に向けられた儀礼であったのである。エリオットはこの“F.Q.”の大作を書き上げる事で詩人としてより人間として時代を生きた証を遺したかったのであり、詩作の作業そのものの中に(神との対話による)贖罪の行為を込めたのである。「人間存在に先だって詩人の存在があった」と述べたエリオットは、この時代、詩人に先だって人間として生きたのであり、この大宇宙を唱った“F.Q.”が共にあの時代を生きた読者の内面に儀礼として生きるのである。詩人の座は人間としての良心の前にその席を譲ったのである。例えそれが彼の真意にそわないものであったとしてもである。K. パークは「祈りは詩の伝達機能であり、フォルムについては多くの考察を含む」とし、詩人はともに祈る為の言葉を探す為に苦しむ人であると云った。‘L.G.’Ⅲ以後の世界には‘Julian of Norwich’や‘The Cloud of Unknowing’からの祈りの言葉が

そのまま用いられている。脱色彩的で非情緒的に唱われた 'B.N.' の世界がゆきついた先は、敬虔な祈りと安らぎの静寂な世界であった。古い言葉を故意にそのまま詩行に込めてゆく事で時間による立体感をそこに出したかったとエリオットが告白しているとおりに、この詩 "L.G." には時間を超越した天上の世界が光と炎の中に見えて来る様な、浄罪の後にある清澄な世界が彷彿とする。

その昔ギリシャ劇は、神託や超自然の力を伝達する祭式から生じた様に、この "F.Q." の儀礼も、祈りの詩で終りを告げるのである。ギリシャ劇の民衆の歌 (ディデュランボス) の最後が、いつも祈りの文句で終る様に、この "F.Q." も燃える炎とバラの花が一体となる天上の世界に向けられた祈りの言葉で完結する儀礼であったのだ。

注

I

- 注1) "The Composition of Four Quartets"
Faber Paperbacks (1978) p.16
- 注2) 『エリアーデ著作集13』宗教学と芸術
せりか書房 p.53
- 注3) 'The Social Function of Poetry'
"ON POETRY AND POETS"
Faber (1945) p.17
British-Norwegian Institute に於ける
1943年の講演によるもの
- 注4) "The Use of Poetry and the Use of
Criticism" faber and faber (1933)
p.155
- 注5) ここでは悪魔払いや祈禱の詠唱歌
病気の治療や厄よけ等に詩が使われていた
事を述べている。

There are, for example, early runes and chants, some of which had very practical magical purposes — to avert the evil eye, to cure some disease, or

to propitiate some demon. Poetry is early used in religious ritual, and when we sing a hymn we are still using poetry for a particular social purpose. The early forms of epic and saga may have transmitted what was held to be history before surviving for communal entertainment only; and before the use of written language a regular verse form must have been extremely helpful to the memory — and the memory of primitive bards, story-tellers and scholars must have been prodigious.

注3) に同じ p.16

注6) 注4) と同じ

II

- 注1) 'Religion and Literature' (1935)
"SELECTED ESSAYS" ('32) Faber
- 注2) Ibid. p.390
- 注3) "After Strange Gods" Faber (1933)
(pp.28-9)
- 注4) "The Use of Poetry and the Use of
Criticism"この論文第I章の注4)と同じ
- 注5) 'Arnold and Pater' (1930)
"SELECTED ESSAYS" Faber (1932)
Matthew Arnold's religion is the more confused, because he conceals, under the smoke of strong and irrational moral prejudice, just the same, or no better, Stoicism and Cyrenaicism of the amateur classical scholar.
p.441

注6) 注5) と同書

When religion is in a flourishing state, when the whole mind of society is moderately healthy and in order, there

is an easy and natural association between religion and art. Only when religion has been partly retired and confined, when an Arnold can sternly remind us that Culture is wider than Religion, do we get 'religious art' and in due course 'æsthetic religion'.
p.440

注7) 'The Social Function of Poetry'

So, if you follow the influence of poetry, through those readers who are most affected by it, to those people who never read at all, you will find it present everywhere. At least you will find it if the national culture is living and healthy, for in a healthy society there is a continuous reciprocal influence and interaction of each part upon the others. And this is what I mean by the social function of poetry in its largest sense: that it does, in proportion to its excellence and vigour, affect the speech and the sensibility of the whole nation.
p.22

注8) "The Use of Poetry and the Use of Criticism"

The most generalised form of my own view is simply this: that nothing in this world or the next is a substitute for anything else; and if you find that you must do without something, such as religious or philosophic belief, then you must just do without it.
p.113

III

注1) 『ケネス・パークのロゴロジー』 森常治著
勁草書房 (1984)

注2) 同書 p.170

注3) 同書 p.175

注4) 同書 p.175

注5) "The Rhetoric of Religion"
University of California Press
(1970) p.17

注6) Ibid. p.19

注7) Ibid. p.18

注8) Ibid. p.27

注9) "A Rhetoric of Motives"
University of California Press
(1969) p.322

注10) Ibid. p.323

注11) Ibid. p.324

IV

注1) "The Use of Poetry and the Use of Criticism" (pp.152-3)

注2) Ibid. p.150

注3) Ibid. p.22

注4) "ON POETRY AND POETS" Faber
(1956) p.74

注5) 'Poetry and Drama' p.87

This peculiar range or sensibility can be expressed by dramatic poetry, at its moments of greatest intensity. At such moments, we touch the border of those feelings which only music can express. We can never emulate music, because to arrive at the condition of music would be the annihilation of poetry, and especially of dramatic poetry. Nevertheless, I have before my eyes a kind of mirage of the perfection of verse drama, which would be a design of

human action and of words, such as to present at once the two aspects of dramatic and of musical order.

注6) 'The Social Function of Poetry' p.17

As for dramatic poetry, that has a social function of a kind now peculiar to itself. For whereas most poetry today is written to be read in solitude, or to be read aloud in a small company, dramatic verse alone has as its function the making an immediate, collective impression upon a large number of people gathered together to look at an imaginary episode acted upon a stage.

注7) 前『帝京大学文学部紀要』第18号

(pp. 73-101)

後『帝京女子短期大学紀要』第8号

(pp. 209-36)

V

注1) Roger Grainger 『言語としての儀礼』

("The Language of the Rite")

紀伊国屋書店 (1977) p.204