

「荒地」試論

辻 昌 宏

T. S. Eliot は、‘The Music of Poetry’ (1942) の「一篇の詩は、読者が違えば全く違う意味をもっているように見えますし、そうした読者にとっての意味のことごとくが、作者が意味しようと思っていることとは違っていることもあり得ます。いい読者の解釈が作者の解釈と違って、しかも同じくらい価値がある場合がありますし、いや、どうかすると、ずっとすぐれていることさえあるのです」⁽¹⁾と述べているのであるが、発表後から続々と議論を引き起こし続けた *The Waste Land* (1922) の場合を見ると、時には詩に対する評に対してさらに Eliot が論評を加え、批評家たちの評を否定したり、限定的にしか有効性を認めなかったり、揶揄したり、或いは腹に据えかね出版をさしとめることさえしているのである。作者と作品の関係は複雑微妙であることを踏まえつつ、作者どのような誤解を恐れ、どのような解釈を行き過ぎと考へ、歯止めをかけようとし、どんな仮説を作者或いは作品に対する冒瀆と感じて憤激したかを、三つの例を通じて見ていき、そこから逆照射される作者による *The Waste Land* 像と、英詩に於ける elegy の「伝統」を比較検討し、一つの仮定を検証していくのが拙論のねらいである。

ではまず、‘Thoughts after Lambeth’ (1931) に、ランベス宗教会議の主題からそれて、generation という言葉をきっかけに現われた論評から見てみよう。

「荒地」という詩を書いた時、好意的な批評をした人たちのなかには、私が「ある世代の幻滅」を表現したと言う人があったが、それは無意味である。なるほど私は、そういう人たちの幻滅という幻想を表現したことになるかもしれないが、そういう意図は全くなかったのである。(*Selected Essays* P368)

これは *The Waste Land* を、第一次世界大戦後の荒廃した都市（主として London）で、ひからびた心を持ち生きる人々を文明批評したのだという論への反論であると言えよう。確かに、この詩を戦後社会を写す鏡として賞讃し、「一世代全体を魅了し圧倒した」⁽²⁾と評した Edmond Wilson などにも一理あって、例えば

‘A crowd flowed over London Bridge, so many, / had not thought death had undone so many’ という句などは、発表時期(1922年)を考えると、大戦の死者達の迷える魂か、或いは生き残りつつも魂の死んだ生活を送る勤め人を描いたものと考えるのが第一義的には妥当であろう。しかしながら、その場合でさえ、この句が Dante に想を得たという自註から、現代の比喩的、幻想的描写と見たものに中世の文学世界が二重写しとなり、時代背景の設定も一筋縄では行かない。しかもこのすぐ後に ‘There I saw one I knew, and stopped him, crying ‘Stetson;’ You who were with me in the ships at Mylae!’ とありこの戦争は古代のポエニ戦争でもあることになり、歴史書を通じてのみ知りうるポエニ戦争と、耳目に生々しかつたに違いない第一次大戦を同一平面に並置している。それによって、Cleanth Books も言うように、⁽³⁾ 全ての戦争は一つの戦争であるということを表示している。個々の経験に徹することにより、そのもつ一時的な相を越えて普遍的な相が見えるのである。

Detail に於いて現代社会の一断面の描写或いは個人的な a piece of rhythmical grumbling’ (Facsimile の epigram)⁽⁴⁾であるものを、文学的遺産、神話的或いは歴史的事物と同時的にまた並行的に結びつけることにより、互いに異化し、現代の個々の体験は普遍的様相を獲得し、過去の文学や神話的、歴史のエピソードは、現代にぐっと引き寄せられ読者にとっても切実に迫るものとなる。例えば ‘Fire Sermon’ の中のタイピストの情事のエピソードでは途中から、情事が明らかに戦争に於ける攻撃と防御の比喩で語られそれを見ている

Tiresius により、それがテーベの戦いであることが明示される。つまりここでは現代の不毛な性と古代の神話的ギリシアの戦いが重ねあわせられているのである。これは単に現代の情事の描写を ‘Fire Sermon’ に説かれている煩惱からの解脱とからめて、情事から王位争奪戦争に到る煩惱の幅広さや、時を超えて古代から現代まで綿々と人が煩惱を抱いてきたことを示すばかりではない。テーベの戦い自体が、Laios 王のエリスの王子 Chrysispos への同性愛のために蒙った呪いに端を発

of *The Waste Land*'の抜刷りを Eliot に送った所、Eliot は事務弁護士を通じて、著者、編集者、出版者に同文の手紙を送りつけ、彼らが遺憾の意を表明し、売残りを全て即刻処分せねば名誉棄損で訴える旨、伝えてきたのである。⁹⁾では、その John Peter の論文とはいかなるものであろうか。彼は、この詩の解釈にこれまで与えられたことのなかった一貫した vision を提出しようとし、その為にこの詩に前書きを設定した。この前書きは、雑誌連載物の「今までの話」に相当するもので、そこで彼は大胆な仮説を打ち出し、それに基づいて、第一部から第五部まで解釈していくのである。では、John Peter の論文全体の核心部分である前書きを見ることにしよう。

以前に話し手は完璧に——「抜きさしならぬほど」といった方が正しいかもしれないが——恋におちた。この愛の対象は青年で、彼はまもなく死んでしまったが、それは溺死であったようだ。(中略)彼の死からかなりの時がたち、話し手は、自分がかつて注いだ愛情の焦点は代替者のありえないことを認識した。実際に詩が提示する独白は、この剥奪に対し、また剥奪により呆然としごっとするという話し手の反応に対する熟考であり、また殆ど耐え難い荒廃を通じて世界が提出する像に対する熟考である。¹⁰⁾

この前書きは、荒削りながら鋭い所を突いた仮定を含んでいるが、それだけに曲解される危険性も多分に含んでおり、それを敏感に察知した Eliot はあのような挙に出たものと思われる。危険性の第一は、青年との愛に同性愛を暗示していることである。読者の想像力はそれを、本文中の Mr. Eugenides による同性愛的誘惑と結びつけるであろうし、さらに Tiresias に関する自註の中で Mr. Eugenides と Phoenician sailor (= 青年) が融合することにより、その連想による結び付きは一層確かなものとなるのである。しかも Prufrock 以来、Eliot の詩の主人公の mysogynist 的傾向 (Sweeney ですら、女を欲望処理の道具として扱っており、「愛して」いるのではない) と合わせて考えると、Eliot その人がそうだとはいわぬまでも、彼の作品にあらわれた彼の分身は、homosexual な傾向を持つ、少なくとも mysogynist だという結論に達するのである。ただし問題なのは、その結論がどれだけ作品の解明に有効性をもつかである。Biographical な研究は常に、作者と登場人物或いは語り手との区別を曖昧にしていまいがちである。実際、John Peter は語り手の性別を同定していないし曖昧で

あるとしているものの、青年のモデルに Eliot の親友 Jean Verdenal を想定していることから語り手と Eliot を同一視しているのは明白である。過去に挫折した結婚生活をもち、John Hayward と同居中であった Eliot にとって、余りにも作者の personal な面を掘り下げ、そこから得た情報で作品を解釈し割り切っていく方向に研究が進むのは耐え難いことであつたらう。しかしながら John Peter の論文が全く妥当性を欠いたものであったならば、読者には見向きもされぬであろうし、Eliot も断固たる処置を取る必要はなかったのである。Eliot は John Peter の論文に対して、語り手と作者の境界を限りなくぼかし、作品の自律性を尊重する態度をなしくずしにしてしまう危険性を見てとったのであり、より具体的にはそのことにより、Paris での Romantic years に於ける Jean Verdenal との友情を冒瀆されることを嫌悪したのであろう。Peter の論文が正鵠をえていると思われるのは語り手の性愛の挫折した欲望と、ある喪失 (おそらくは愛情の対象のそれである) により、打ちのめされ、恐怖に陥った感覚である。

以上三つの反応から、Eliot は *The Waste Land* に於いて、詩に 'generation' といいた実体のさだかでないものの disillusionment を表現しようとしたのではなく、かといって個人的感傷や情念の表白をしたのではなく、個人的であると同時に普遍的でもある感情、即ち宗教的感情や性的感情を表現しようとしたのだとわかった。

そこで拙論では、これ及びこれに一層整合性を与える Eliot 自身の詩論 'Tradition and the Individual Talent' を踏まえて、*The Waste Land* の解釈に取り組みたい。この詩論で彼は、詩によみこまれる emotion は、素材たる詩人の日常体験や文学経験が詩人の精神を媒介として融合かつ集中してできる独特のものであると言っている。また過去の全ての文学作品は理想の秩序を形成しており、真に新しい作品はそれに加ってその秩序に変更を加えるのだとも言っている。以上の2点が *The Waste Land* にどうあてはまるかを、この詩のもつ elegy としての側面から見ていこう。このアプローチを取ることによって、前述の Eliot 自身が認める *The Waste Land* に於ける宗教性の重要さ、Peter が不十分ながらもかきあてた喪失感、そして詩が単なる実験的作品として葬り去られぬ為に持つべき伝統とのつながりを解明するのがねらいである。

では具体的に elegy の基本的構造と *The Waste Land* の関係を見ていこう。

'elegy' という語は、ギリシア・ラテン文学の頃からある韻律 (hexameter と pentameter からなる couplet)

をさすものとして用いられていたが、Renaissance 期にはヨーロッパやイギリスで、例えば Donne の elegy のように love song であるものから嘆きの歌まで内容は様々であった。それが17世紀には、次第に現在の用法に限られるようになってきた。即ち、John Milton の 'Lycidas'、P. B. Shelley の 'Adonais'、W. Whitman 'When Lilacs last in the Dooryard Bloom'd' のように特定の個人の死に対する儀式ばった嘆きとなぐさめであり、場合によっては、Gray の 'Elegy Written in the Country Churchyard' に代表されるように死に関する一般的な瞑想を歌ったものである。

ここではまず、英詩における pastoral elegy の代表作である Milton の 'Lycidas' (1638) に沿って、pastoral elegy の convention を挙げてみよう。⁽¹⁾

- (1) Museに呼びかけるなど、神話上の人物にしばしば言及する。
- (2) 自然界のものが死者を悼む。
- (3) 追悼者が nymph やその他の死者を保護すべきであった者の怠慢を責める。
- (4) 神意に疑問を投げかけ、転じて自分等の時代の墮落した状態を嘆く。
- (5) 棺を飾る花々の念入りな描写。
- (6) 終りの慰め。この世に於ける死をより高い生への入口と認識し、悲しみや絶望から喜びや確信へと反転する。

これらの convention が、*The Waste Land* にどう用いられ、どう変換されているかに留意して、作品を読み返してみたい。

まず epigraph では Petronius から Cumae の巫女の「私は死にたい。」という意味の言葉が引かれているが、生を厭う気分は全篇を通じて色濃く漂っており、その雰囲気をも端的に一言で言い切った当を得た序であると言える。第一部の章名は 'The Burial of the Dead' で、第四部の 'Death by Water' とともに死を前面に出しており、第三部の 'The Fire Sermon' と第五部の 'What the Thunder said' がともに宗教書から得た章名であることを考えあわせると五つの章のうち四つまでが死または宗教に関するものであり、*The Waste Land* の elegy = 死者を追悼する哀歌としての側面を論じることは決して的はずれではないと言える。

第一部では冒頭から lilac が the dead land から咲き出るのであるが、lilac は What Whitman の Lincoln を追悼した When Lilacs Last in the Dooryard Bloom'd' に繰り返し現われる imagery であり、その他にもこの elegy と *The Waste Land* の imagery の

つながりは何ヶ所かに見られる。Whitman の書き出しは、

When lilacs last in the dooryard bloom'd,
And the great star early droop'd in the western
sky in the night,
I mourn'd, and yet shall mourn with ever-
returning spring.

Ever-returning spring, trinity sure to me you
bring,
Lilac blooming perennial and drooping star
in the west,
And thought of him I love.

とあり、リラの花咲く春がやって来る度に、死者を悼み、死者への愛情を思い出すというのであるから、この部分と重ねると、*The Waste Land* の冒頭も、単に Chaucer の parody としてばかりでない一つの解釈が可能になる。

April is the cruellest month, breeding
Lilacs out of the dead land, mixing
Memory and desire, . . .

というのは、四月になり春が来ると、死者を葬った大地からリラの花が咲き、死者の記憶と死者への愛がよみがえるので、心痛むことだというのである。続いて *The Waste Land* では 'dull roots,' 'dried tubers,' 'branches grow / Out of this stony rubbish' といった死の image と結びついた形で植物が現われ、死の恐怖が語られた所へ、*Tristan und Isolde* が引用される。ワーグナーの作品中これほど死が重要視されているものはない。結ばれることの出来ぬ二人が愛と死を同一視して、死を望み、死に至る過程を描くこの作品が引用されるのは、*The Waste Land* を elegy とみるならば、愛するものの死を悼むがついにはそれを肯定するという elegy の conventional な死に対する扱いに重層性と深みを与えるものであると言える。この後、sexual love をほめかしつつ hyacinth が導入される。これもギリシア神話が語る所の、Appollo の投げた円盤による Hyacinth の不慮の死を思い起こさせる。そしてついに終りの部分では、

'That corpse you planted last year in your
garden,
'Has it began to sprout? Will it bloom this
year?

と、全く植物と死体の image が重ねられてしまうのである。

Eliot 自身は、この植物の死と再生の神話との関係、

Weston や Frazer の著作に帰しているけれども、勿論これを文学史に、いやもっと限定して英詩の *elegy* の「伝統」の中に見出すことは可能なのである。例えば、Adonis と Venus の fable は、Shakespeare の narrative verse ‘Venus and Adonis’ に於ては勿論のこと、Shelley が ‘Adonais’ でそっくり用いている。⁽¹²⁾

Venus = Aphrodite の不在の時に、Adonis は狩に出かけ wild boar に殺されてしまう。Aphrodite は急ぎかけつけ Adonis は一時意識をとり戻すがそのまま息絶える。ある版によれば、Aphrodite は、彼の体をアネモネの花に変えたといい、またあるものによれば Aphrodite は彼について冥界に下っていくのだが、冥界の女王 Persephone も彼を愛してしまい渡そうとしない。Aphrodite は Zeus に嘆願してついに Hades の了解を得て、Adonis は半年間、春と夏には地上で暮らすようになったのである。Shelley の ‘Adonais’ に於いては、前半では神話にかなり忠実であるが、登場人物の名を Adonis を Adonais に、Aphrodite を Urania に変えている。後半では象徴的に Adonais の復活を、死の価値転換 (=自然と一体化し、永遠の生を得ることを考える) と結びつけているのである。The Waste Land の第一部は、死体が植物へと変身する所で終わるが、第二部では Ovid の *Metamorphoses* から nightingale に変身した Philomela が導入されるのが重要である。一つには、Tereus による Philomela の凌辱が不毛の性愛のテーマの一変奏になっているからであるが、より重要なのは死を生からの転換と考える時、転換=変身は The Waste Land の主要テーマの一つであるからだ。第二部の前半では、Cleopatra に喩えられた女の部屋が描写されるのであるが、その部屋の炉の上に Philomela の絵がかかっているのである。言葉や話の上で Ovid から引用されているのみならず、絵という形で情景の引用が額にはめ込まれてなされているのは、いかにもこの作品にふさわしい。彼女が髪を広げると、髪先端が火をふき言葉を発するというメドゥーサを思わせぬでもない不気味さを見せる。魔性の女と見た女の言葉は引用符にくくられてあらわれるが、男を病的にするというよりむしろ女が神経症の女であることが女の言葉からうかがえるのである。矢継早にあびせられる質問に男は直接答えず、内的独白のように

I think we are in rats' alley

Where the dead men lost their bones.

と、死者に思いを馳せている。そうして男の内的独白の中に第一部にも現われた Shakespeare の *The Tempest* からの一行 ‘Those are pearls that were his eyes’ が

引かれる。これは Ariel が水死者とその変容を歌う dirge の一部である。dirge はより形式ばらずより短い歌う為の *elegy* であると考えられるから、*The Waste Land* には *elegy* のミニチュアが入れ子細工的に埋め込まれていることになる。第一部でも、終りの部分で、Webster の *White Devil* 中の dirge から二行 ‘oh keep the Dog far hence, that's friend to men, / ‘Or with his nails he'll dig it up again!’ と少しばかり変更を加えて引用がなされている。*The Tempest* からの一行は、*The Waste Land* の *elegy* 性を示すと同時に、第四部の ‘Death by Water’ の伏線ともなっている。このように引用句を、もとの文脈の持つ意味の広がりを保ちつつ、テーマに重層性を与えたり、あらたに構造的な重要性を担わせて用いるというのは、文学から文学を re-create するという点で、Ulysses に於いて Joyce が見せた豊富な引用と並んで、modernist としての Eliot の面目躍如たる所であろう。

第三部のはじめでは、‘The nymphs are departed.’ と nymph の不在が refrain で歌われる。前述の如く ‘Lycidas’ では ‘Where were ye nymphs when the remorseless deep/Closed o'er the head of your loved Lycidas?’ と nymph の不在の間に Lycidas が海で溺死してしまうのであるし、‘Adonais’ では、
Where were thou, mighty Mother, when he lay,
When the Son lay, pierced by the shift which flies
In darkness? where was lorn Urania
When Adonais died . . .

と Adonais が死ぬ時 (ちなみに Adonais は矢に射められて死ぬが、この詩を献じた Shelley は、‘Lycidas’ を捧げられた Edward King と同じく溺死したのであった。) Urania が不在であり、どこにいたのかと責められている。それゆえ、*The Waste Land* で nymph の去ったテムズ河に向かって語り手が繰り返す ‘Sweet Thames, run softly, till I end my song.’ と歌う時、Spenser の Prothalamion にあった静けさと調和の象徴としてのテムズ河という文脈は全く逆転し、溺死を恐れる者或いは既に亡きものを思って水に心騒ぐ者が祈りをこめてつぶやくようにも聞こえるのである。文脈の変化に呼応して ‘Sweet’ であったはずのテムズは荒涼とした情事の ‘夢の跡’ となり果て、語り手は、骨のカタカタ鳴る音を聞き、亡き父や兄を冥想するのである。

第四部では主人公は前述の死の変容を被る。水死した船乗りは、生前毎日のように見聞きしたに違いないかもめの叫びや海のうねりを忘れ、損得を忘れてしまう。現

世の感覚や価値観を超越してしまうのである。第一部で予告された水死は成就し、さらに心身の metamorphosis を被って、彼は渦の中に入って行く。この死者が入っていく渦というのは、W.B. Yeats の二重らせんを思わせる現象徴的で、詩はここから次第に具体的描写が減少し象徴性を増すのである。

第五部では、死者のみならず残された生者も意識の変容を被ったように見える。

He who was living is now dead
We who were living are now dying
With a little patience

とあって、死と生の間の境いがぼやかされ、'With a little patience' という句により、むしろ死の方が喜んで迎えるべき本当の生だということが暗示されている。我が登っている 'Winding road' は、死者が煉獄で登る道のように、また生者が '生中の死' からの救いを求めて、キリストの復活に出会う道のようにもある。第五部に到り、それまでと異なり句読点が殆どなくなり、その結果 Syntax が曖昧になる上、人称代名詞も少ない。そのため具体的イメージが固定しにくくなり、夢の中の意識がつむぎ出す言葉のように象徴性が高まるのである。水を求めてさまよい文章も切れ切れになった所に 'Where the hermit-thrush sings in the pine trees' と隠者つぐみの鳴き声がある。ここで松の木が出てくるが、松の木の精は豊穰神 Attis と考えられ、Attis の祭祀に際しては、松の木に司祭を吊し時にはこれを殺害したらしい。(The Golden Bough の 'Hanged God' 参照) この司祭は第一部の The Hanged Man であろうし、Hanged God としてのキリストをも示唆する。隠者つぐみはその鳴声が、語り手の渴望する水音に似ているために現われたのであろうが、音による水の引用であり、実際には水はないのだ。隠者つぐみは殺害された司祭を歌っているのかもしれない。或いは再び Whitman の 'When Lilacs Last in the Dooryard Bloom'd' を参照すれば

..... Solitary the thrush,
The hermit withdrawn to himself, avoiding
the settlements,
Sings by himself a song.
Song of the bleeding throat,
Death's outlet song of life,...

と隠者つぐみは死者を悼む歌を哀しみの極みで歌うのである。語り手が Chapel Perilous で心身の危機を乗り越え、'Dry bones can harm no one.' とあり、死者は生者を悩ませることを止めたのである。鶏の鳴声

により亡霊が去ったことからそのことは明らかだ。その時間こえてくるのが雷の言葉であり、印象的かつ効果的であるがこれは Eliot の全くの "独創" ではない。しかしそのことで少しもその効果を減じるものではないと私は考える。先行列として再び 'Adonais' を見ると 'from the moan/Of thunder, to the song of night's sweet bird.' や 'Companionless/As the last cloud of an expiring storm/Whose thunder is its knell;' という句があり、前出の *The Tempest* には 'and the thunder / That deep and dreadful organ-pipe pronounced / The name of Prosper: it did bass my trespass'⁽¹³⁾ とあり雷はうめいたり、非難したりするのである。さらに遡れば「出エジプト記」に雷と山と神の声が結びつけられている章が見い出せる。以上のことから Eliot が単に新しく風変わりなものを求めて *Brihad-aranyaka Upanishad* から雷の言葉を引いたのではなく、むしろ多数の文学的経験の集中した複雑な情緒を表現せんがためであったと言えよう。詩は数ヶ国語の詩の断片をたて続けに並べ、そのめまぐるしさに読者の意識を混乱させ、意味の方向を見失わせる。単一のアレゴリカルな解釈を全て無効にした所で、再び雷の言葉と平安を祈る言葉を繰り返して終る。死者にも、死につつある迷える生者にも平安の来ることを祈るかのようである。

ここで先に挙げた(1)~(6)の convention がどう適用されていたかをまとめてみよう。

(1)直接 Muse に詩の靈感を求めたりしないが、epigraph に予言を司どるクーマエの巫女が登場し、本文にも Philomela, Tiresias 等の神話上の人物に言及がある。さらに広く考えれば、神話が現実とは別の枠を持つ体系であるように、過去の文学全体を一つの秩序だった体系とみなしてそこから借りてくるという Eliot 流の引用は神話上の人物の言及に準ずるものと考えてよいであろう。

(2)自然界の動植物に関しては、植物は生者が死者の復活を望むが如く雨を望んだまま乾燥してしまい、動物は、隠者つぐみが死者を悼んで鳴いているのかもしれないし、Nightingale に変身した Philomela の 'Twit twit/Jug jug jug...' という鳴き声は何度もあらわれ、雷も言葉を発する。

(3) nymph はその不在が歌われる。

(4)自分等の時代の墮落は、不毛の性を描くことを通じなされている。

(5) "死者の埋葬" に於いて、死に連関させて植物の言及が多い。

(6)死に於ける変容と祈りが歌われる。

以上の6点から、*The Waste Land*がその convention を部分的にまた比喩的或いは象徴的に用いており、elegy の側面を持つのだということが明らかになったと思うが、さらに傍証として次のことが挙げられる。

即ち Eliot 未亡人の手で編集され、1971年に出版された *The Waste Land in facsimile and transcript of the original drafts* には *The Waste Land* の草稿及びそれと一応区別された幾篇かの詩がある。1922年までの数年に渡り書きためられたもので、*The Waste Land* の完成稿とそれらを比較してみると、部分的に発想や imagery が近接していたり、数行が完成稿に組み入れられたりしている。[The Death of St. Narcissus] first draft, The death of St. Narcissus, fair copy, Song, Exequy, The Death of the Duchess, Elegy, Dirge first draft, Dirge fair copy 及び4つの題名のない断片がそれで、殆どが死或いは elegy に関するものであり、これは作者と elegy 的なもの関わりが *The Waste Land* が形をなすかなり以前からあったことを示すものであり、それが *The Waste Land* の中に受けつがれていったと考えられるのである。

例えば [The Death of St. Narcissus] first draft⁽¹⁴⁾ を見ると、冒頭の5行は手が増えられて、*The Waste Land* の26-29行になっている。そもそも Narcissus は *Metamorphoses* の中では Tiresias の予言「もしおのれの姿を知らねば、長生きするのであろう」を受けて、言うまでもなく Tiresias は *The Waste Land* で最も重要な機能を果たしているのであるし、溺死する点で Narcissus と *The Waste Land* も関係が浅くはない。また 'If he walked in city streets, in streets of Cartage' という一行などは、*The Waste Land* の第一部 'Flowed up the hill and down the King William Street (l 66)' と第三部 'To Cartage then I came' に発展解消したように見える。テーマの上でもこの詩は *The Waste Land* を先取りしており、'First he wished he had been a tree.' 'Then he wished he had been a fish' とあり植物と人体の重なり、水中における変身が既に見られるし、さらに

Then he wished he had been a young girl
Caught in the woods by a drunken old man
To have known at the last moment, the full
taste of her own whiteness

とあり、男性と女性が一人の人間の中で融合並存したり、乙女が男に犯されたりと Tiresias や Philomela を思わせるテーマが既に見られるのである。また 'Exequy

(葬儀)⁽¹⁵⁾ という詩には、その題名と異質に見える 'flowers of deflowered maids' という句があるが、これも葬儀と花と犯される女 (Philomela) の *The Waste Land* に於ける連関を考えると初めて納得が行く。逆に言えば、このような elegy の convention を元にした Eliot 独特の image 連関が発展して *The Waste Land* に結実したのである。ちなみにこの詩の掉尾は前出の「神曲」の Purgatorio XXVI から 'SOVEGNA VOS AL TEMPS DE MON DOLOR' (時来れば、このわか苦患思いいでたまえ) という引用で飾られていたものが鉛筆で、おそらくは Pound により削られ、同じ Canto から 'Consiros vei la pasada folor' (過ぎし口の愚かの極みふりかえり) が書き加えられたがこれも鉛筆で消されている。生前、色欲にとりつかれた人々及び彼らの後悔を描いたこの Canto は、「神曲」全体の中でも、際立って Eliot に強い訴えかけを持っていたのである。

では以上見てきた *The Waste Land* の elegy 性の意義は何であろうか。個人的な制作動機の次元で考えれば、Eliot は追悼すべき人々を心中に抱えておりそれを表現せずにはいられなかったのではないか。その場合この詩で追悼されているのは、Eliot の Paris 時代(1910-11)の親友で第一次世界大戦中ダグネルス海峡で戦死し、*Prufrock and Other Observations* を献じられた Jean Verdenal (1889-1915) であり、また Eliot の結婚を認めなかった父であろう。*The Waste Land* をおおう水死の imagery は obsessive であるが、これは水が火、土、空気と並んで四大元素の一つとして原型的な image であることから解釈できる。しかしそれとともに伝記的説明も可能で、Eliot の生れ故郷のミズーリにはミシシッピ河が貫流しており、後の *Four Quartets* の 'Dry Salvages' には河が重要な image として出てくる。河ばかりでなく、Eliot は子供の頃夏を、New England の別荘で過ごしており、その海はやはり 'Dry Salvages' の題名のもととなっている。そして水死と伝記的事実の結び付きで最も決定的だったのは Verdenal のダグネルス海峡に於ける死であろう。Eliot は後に *The Criterion* XIII 52 (April 1934) の中で、彼の Paris の時代を回想する時に、それまで一般的な知的状況について語っていたものが一転して個人的な調子に変わり、Verdenal がリラの枝をふりながらルク サンプル公園を歩く姿を思い出すのである。また *The Waste Land* の中で繰り返し描かれる性愛の挫折、不毛のテーマは、Eliot 自身の失敗に終わった結婚生活にその想像力の源はあったであろう。Eliot はこれらの体験を通じて味わった死や女性に対する彼自身の憎

悪や恐怖を悪魔払いする為にこの作品を書く必要があったのだと私は考える。

しかし制作過程に於いては作者はそれを直接的に語ることを避け、素材たる自分の生活体験及び文学経験に改変、集中等の変容を加えているのである。pastoral elegyが、死者と追悼者を、象徴性を担った羊飼いのpastorに変えているように、*The Waste Land*では、船乗りや漁夫王といった人物を設定することによって Attis や Osiris (=植物神)の死と再生の神話と重ね合わせることができ、象徴性を獲得した。その結果、詩の表現する情緒は「非個性」に達し、作者自身は余りにも個人的な感情から逃れられるようになり、読者は制作動機を知ることが必要とせず詩の情緒を経験することが可能になったのである。

最後に、modernismと‘伝統’の切り結ぶ所に出現した点で *The Waste Land* と共通する *Ulysses* の影響及び同時代作品としての照応関係を見てみよう。この作品は *The Waste Land* と同年(1922)に出版されるという因縁を持つが、Joyceはこれを途中まで Poundの紹介で *Little Review* に連載しており、かつまた Eliotは1920年には Paris で Joyce に会っているので、読んで知っていたに違いない。また後日 Eliotは1923年に‘*Ulysses, Order and Myth*’という短い秀れた評論を *The Dial* に書いている。この中で Eliotは“神話的方法”について

神話を用いることによって、つまり現代と古代とのあいだに一つの持続的な平行をおくことによって、ジョイス氏は他の作家たちがまなぶべき方法を追求している。……それは現代史という空虚と混乱にみちた広大な展望を支配し、秩序づけ、意味と形とを与える手段なのだ。……心理学、民族学、および『金枝篇』は、つい数年前に不可能だったことを可能にしてくれた。物語的方法の代わりに、ぼくたちは今や神話的方法を用いることが出来る。

と述べており、この神話的方法が *The Waste Land* にも存在根拠を与えたことは言うまでもない。その他にも共通点は多くその中には、(1)性の大胆なとり扱い (*Ulysses* は雑誌連載中発禁処分を受ける程、当時としては過激な性描写を含むものとみなされたのである)、(2)口語体の使用 (Victoria 朝末期の詩語を多用し、syntaxの崩壊に瀕した文語体から脱する為)、(3)内的独白、等がある。

Ulysses が近代リアリズムの富を豊かに受けつぎつつ

小説の文体や「語り」に革命をもたらしたように、Eliotも英詩のelegyの伝統から様式、imageryを受けつぎながら、さらにそれを変革することによって活性化し、それに対する視点すら変えているのである。この点で *The Waste Land* には Eliotの批評‘Tradition and the Individual Talent’の最高の実践例と言えるし、*Ulysses*が小説に於てそうであるように、詩法の革新をもたらした20世紀の「古典」と呼ぶにふさわしい作品であると言えよう。

注

- (1)出淵博訳。On *Poetry and Poets*, p.30-31
- (2)*Axel's Castle*, p.96
- (3)*The Waste Land: Critique of the Myth, Modern Poetry and the Tradition*, p.145
- (4)*The Waste Land: A Facsimile and Transcript of the Original Drafts*, p.1
- (5)“Author's Preface to the First Edition” to *The Romantic Agony*, P.XV
- (6)前掲書。p.281
- (7)*Principles of Literary Criticism*, p.233
- (8)*The Use of Poetry and the Use of Criticism* p.126-7
- (9)cf. *Essays in Criticism* のリプリント版の F.W. Butesonの解説による。
- (10)“A New Interpretation of *The Waste Land*,” *Essays in Criticism* 19, p.143
- (11)M. H. Abrams, *A Glossary Of Literary Terms* (4th ed.) ‘elegy’の項参照。
- (12)Edward B. Hungerford ‘Adonais’ *Shelley: Shorter Poems and Lyrics A Casebook*, Patrick Swinden. ed. p.146-150
- (13)*The Tempest* Act III scene 3, l.97-99
- (14)前掲書、p.90-94
- (15) “ ”、p.100