

「E. A. ポーから T. S. エリオットへ」

小林 忠 夫

昨年、エリオットが死んだ。彼に関する研究書、評論等が今なお数多く出版されているが、彼の理念と特質はすでに明らかにされ、その業績の評価もほとんど定まっている。彼が古今古西の古典から受けた影響は多い。諸批評家によって、一般に認められているその主なものは、フランス象徴派、17世紀形而上学詩人、ダンテの三つとされている。その一つ、フランス象徴派から青年期に受けた影響については、彼自身、

“I myself owe Mr. Symons a great debt. But for having read his book I should not, in the year 1908, have heard of Laforgue and Rimbaud : I should probably not have begun to read Verlaine, and but for reading Verlaine, I should not have heard of Corbière. So the Symons book is one of those which have affected the course of my life.”

と Arthur Symons の *The Symbolist Movement in Literature* をハーバードの図書館で手にした折の感想として述べているし、(注 *Notes on Some Figures behind T. S. Eliot*. 1964. pp. 103—4) 又 René Taupin の *L'influence du symbolisme français sur la poésie américaine* (1910—20) Paris. 1929. といった研究書も早くから出ている。このフランス象徴派の中でも特にエリオットに大きな影響を及ぼしたのがボードレールであって、このことは *The Waste Land* の自注に示されているし、彼がいかにボードレールを深く読んでいたかは、彼のボードレール論を読めば分る。この象徴主義の先駆者とも云えるボードレールが発見したのがポーであった。そこで F. O. Matthiessen は *The Achievement of T. S. Eliot* (1935) で、象徴主義運動の根源はアメリカの詩人ポーにあったのだから、ポーからフランス象徴派、象徴派からエリオットへの流れをとらえて、これを “the wheel has simply come full circle.” (Ibid. p. 8) と述べている。アメリカ人であるポーの影響がヨーロッパ大陸に渡り、フランスの象徴派詩人達に受けつがれ、再びアメリカ生れのエリオットに帰り、その流れが一回転して円をなしたというほどの意味であろう。

この上に更にこの源流を求めて行くことも不可能ではないだろう。というのもポーに Coleridge の影響があることは分っているのだし、それに形而上学詩人をもつけ加えて、車輪を逆転させることも出来そうだ。エリオットは、Bishop King の詩 *Exequy* を引用した後で、

(In the last few lines there is that effect of terror which is several times attained by one of Bishop King's admirers, Edgar Poe.) と云っている。*(Selected Essays p. 284)*

それはともかく、ボードレールが発見したのはポーであったが、面白いことには 19 世紀中葉のアメリカのロマン主義作家は皆象徴主義の方向に向っていた。この興味ある現象に最初に気づいたのは、おそらく E. Wilson であろう。*(Axcel's Castle 1932. p. 12)* これにヒントを得たかのように、19 世紀中葉のアメリカ文学を象徴主義の立場から見たものが、C. Feidelson Jr. の *Symbolism and American Literature* (1953) と Harry Levin の *The Power of Blackness* (1958) である。Feidelson はこの本の中で 19 世紀中葉のアメリカ文学の象徴主義と現代のそれに共通性のあることを指摘しており、この現象の起源をアメリカのピウリタズムに求めているようだが、そうすると、象徴主義の先駆者ボードレールが発見したポーとの関係はどうなるのだろうか。Feidelson はこの本の中でポーの作品と理論をとりあげているが、彼とピウリタニズムの伝統については触れていない。ポーの信仰がどんなものであったかは今だ判然としていないようだけれども、*Eureka* を読むとおよそのことは分る。だが、そこに見られるものは、およそピウリタニズムの伝統からは遠い。確かに、Yvor Winters などが指摘しているニュー・イングランド・ピウリタニズムのもつ Manicheism 的性格は、ホーソンやメルビルの象徴主義に強い影響を与えていることは明らかだが、ポーの作品には見当たらない。又、Harry Levin が一寸触れているようにエマーソンの形而上学に求めようとするものもある。ボードレールの詩、*Correspondances* にはエマーソンの *Nature* の影響があると見てよいだろうが、ここでもやはりポーとの関係が問題となる。それよりも、私が先に示した Coleridge、形而上学詩人の線上を追った方が良さそうに思われる。というのもエマーソンも Coleridge の影響を受けているのだし、形而上学詩人の影響については Matthiessen が、ポーを除いて *American Renaissance* で扱っているからである。が、この問題についてはいずれ機会があったら触れることにして Feidelson が云う、この時期のアメリカ文学に現代の象徴主義に通ずるものがあつたと云う、それが何であるかをエリオットの目に映った。

ボードレールとポーに焦点を絞って述べてみたい。その前に、ボードレールにポーがどのように見えたかを先ず述べる必要があるだろう。

ボードレールが 1847 年に初めてポーを読んだ時——その作品は *The Black Cat* だと云われている——彼は異常な激動を身裡に感じたと言い、又、彼がポーの作品をアメリカの雑誌の中に探し出した時、自分で漠然と混乱しつつ書こうと考えていたことをポーの中に発見したと云う。彼がポーにこのように共鳴したのはその性格に多分の共通点があったことにもよるだろうが、それ以上にポーの明快な美学理論に心引かれたことが大きな原因であろう。ボードレールは、*Notes nouvelles sur Edgar Poe* で「Mais, avant toute chose, je dois dire que la part étant faite au poète naturel, à l'innéité, Poe en faisait une à la science, au travail et à l'analyse, ……mais aussi il a soumis l'inspiration à la méthode, à l'analyse la plus sévère. ……Il affirmait que celui qui ne sait pas saisir l'intangible n'est pas poète ; que celui-là seul est poète qui est le maître de sa mémoire, le souverain, des mots, le registre de ses propres sentiments toujours prêt à se laisser feuilleter.」(pp. 632—3) と述べ、またポー自身の「Je crois pouvoir me vanter……qu'aucun point de ma composition n'a été laissé au hasard, et que l'oeuvre entière a marché pas à pas vers son but avec la précision et la logique rigoureuse d'un problème mathématique.」Baudelaire, *Curiosités esthétiques. L'art romantique* (p. 637) というくだりを引用して、ポーがきわめて自覚的に詩を造り出した点に注意を向けている。かくして、ボードレールは意識的な文学的方法をポーから学んだと云えよう。それは自己の内部にある詩人と批評家の協力ということであって、自覚的に詩作の操作を行なうことであった。このことは詩作の過程を重視する 20 世紀の象徴主義詩人ヴァレリーにまで受け継がれて来ているし、最高の詩人は最良の批評家であるというエリオットにも当てはめることが出来よう。

ボードレールは又、ポーの時代のアメリカ社会を「……un pays où l'idée d'utilité, la plus hostile du monde à l'idée de beauté, prime et domine toute chose,」(Ibid. p. 629) と規定し、そうした社会では批評家は社会道德の擁護者であって、批評の基準は、「les moyens de perfectionner la conscience.」(Ibid)として優れているかどうかであるということになってしまうから、最高の価値は道德ということ、美は見逃され、したがって又、作品自体の完成度など問題にならなくなってしまう。こうした中で、「Edgar Poe, au contraire, divisant le monde de l'esprit en *intellect pur*, *goût* et *sens moral*, appliquait la

critique suivant que l'object de son analyse appartenait à l'une de ces trois divisions.》(Ibid). 純粹知性は真理の領域であり、趣味は美の領域であり、道德感覚は義務の領域である。ポーはこのような三分法を採用することによって当時の実用主義的な批評基準から、美の領域を解放したと云えよう。即ち、純粹に美のための批評を確立したのだ。ある文学作品は、先ずそれがどのような道德を説くものか、政治思想を語るものかというよりも、いかに構成され、いかなる文体が用いられ、作者の芸術的意図がどの程度まで完全に実現されているかが問題だった。

彼が学んだものをポー自身の文学理論にもどって、それをもう一度検討してみると、その理論は、マテリアリズムとアイデアリズムの間を揺れ動いていることが分る。そして、このことが彼の心理学的原理と哲学的原理を妙に混乱させている。彼の心理学的原理によれば、美は効果なのであるが、哲学的原理によれば、詩は天上の美の反映であり、蟻の星への願いということになる。この一見、相反するかに見える理論が、それらの協調によって現代の象徴主義の発端となることが出来た。即ち、天上の美の反映は、“by multiform combinations among the things and thoughts of Time.”によって得られ、様々なメEDIUMが結合して「効果」という心理学的な美を生むことになる。いずれにしても、詩の核心は意味の充満したメEDIUMであって、それは物質的なものでもあり、同時に精神的なリアリティを持ったものでなければならない。そして、それはメEDIUMの新しい構造によって作り出されるのだ。“modifications of old forms—or in other words……creation of new.”とポーは云う。これに、ボードレールが先のポー論の中で《les rapports intimes et secrets des choses, les correspondances et les analogies》(p. 630)と述べているところのものであり、彼の詩、*Correspondances*につながるものであるが、この概念はポーがColeridgeの想像力に対する考えから学んだものである。そして更にエリオットの次の言葉が直ちに浮んで来る。

“the poet has, not a ‘personality’ to express, but a particular medium, which is only a medium and not a personality, in which impressions and experiences combines in peculiar and unexpected ways.”

ところで、ボードレールの見た、ポーが美の領域を解放したということについて、忘れてはならないことがある。それは、ボードレールが追求した美の背後には、常に伝統に培かわれたカトリック教が潜んでいたということである。エリオットによれば、悪魔主義というものは、それが単なる気取りでない限り、

カトリック教に裏口から入ろうとする試みに他ならず、神に対する本当の冒瀆はすでに部分的に神を信じていることから来るのであって、徹底した無神論者にはそのような真似は出来ない。この部分的な信仰の態度が *Journaux Intimes* のいたるところに表われていると云う。(Selected Essays pp. 421—2)そして、この日記の中にあるポーの *Marginalia* からとった *Mon coeur mis à nu* の《La volupté unique et suprême de l'amour gît dans la certitude de faire la mal》という個所を引用して、

“This means, I think, that Baudelaire has perceived that what distinguishes the relations of man and woman from the Good and Evil (of moral Good and Evil which are not natural Good and Bad or Puritan Right or Wrong.)と云う。確かにボードレールには、そのダイアボリズムの背後に厳しい善への憧れがあった。この善悪の観念については、同じ「赤裸の心」で、あらゆる人間には、あらゆる時を通じて、二つの請願があり、一は神に向かい、他は悪魔に向う。神への祈願、または精神性とは、上に昇ろうとする欲望であり、悪魔への祈願とは下に落ちて行く悦びであるとはっきり述べている。ところが、ポーはそのバック・ボーンとなる伝統的な信仰を持っておらず、先にあげた精神世界の三分法によって、道德感覚を美の領域と分離してしまった。従ってポーの芸術には善悪の観念が見当たらないのもむしろ当然なことと云える。だから、ボードレール、マラルメ、ヴァレリーと云った象徴主義を代表するフランスの詩人達がいずれもポーに傾倒した詩人であるにもかかわらず、エリオットが深い讃辞を彼らに与えているのに、ポー自身に対しては次のように述べていても不思議はないだろう。彼は *From Poe to Valéry* (*Hudson Review* II.1949) という小論の中で、先ず自分はポーからの影響を受けているかどうかは分らない、と述べておいてから、ポーは一種のヨーロッパからの精神的追放者であり、パリやイタリーに憧れ、定住する場所を持たぬ放浪者であるという。又、ポーの作品には成熟した人の持っている威厳や人生に対する首尾一貫した態度が欠けており、“all of his ideas seems to be entertained rather than believed…… what is lacking is not brain power, but that maturity of intellect which comes only with the maturing of the man as a whole, the development and coordination of his various emotion……”でポーの作品はその“emotional development has been in some respect arrested at an early age.”と云う。ポーには、エリオットがその「伝統と個人的な才能」で云った、25才を過ぎてからも詩人であることを続けたいものは、先ず絶対になくってはならないといった歴史的感

覚がなかったと云えよう。エリオットの目から見る時、ここにポーとボードレールの大きな隔たりがあると云うことになる。即ち、ポーはヨーロッパに憧れながらもアメリカの荒野に独人歌っていた放浪者であったのに反し、ボードレールは悪魔主義という裏口から、ヨーロッパの古い伝統に支えられたカトリック教の世界に入って行こうとしたのだった。

それならばエリオットが高く評価していないポーが、何故三人の偉大なフランスの詩人の心を引いたのだろうかと云う疑問が当然起こって来る。それに対してエリオットは彼らはいずれも英語を良く知らなかったからだと云って、It is certainly possible, in reading something in a language imperfectly understood, for the reader to find what is not there; and when the reader is himself a man of genius the foreign poem read may, by a happy accident, elicit something important from the depths of his own mind, which he attribute to what he reads.” といかにも皮肉な見方である。三人の中すくなくとも孤高の詩人マラルメは、ポーを読むため英語を学び、20才で渡英し、帰ってからは、生涯英語教師として暮らしたのだった。才能もなく外国文学を研究しようとする私ごときものへのあからさまな嘲笑とも受けとれるエリオットの言葉である。さて、ボードレールがポーから学んだと思われる correspondances にもう一度もどろう。彼は 1895 年頃書き始められたと推定される未完の論文 *L'Art philosophique* の初めに、《Qu'est-ce que l'art pur suivant la conception moderne? C'est créer une magie suggestive contenant à la fois l'objet et le sujet, le monde extérieur à l'artiste et l'artiste lui-même.》(op. cit. p. 503)と書いた。この定義は現代の芸術にとっても重要であり、その意義は深いと云えよう。主体と客体とを同時に含むような芸術とはとりもなおさず、彼の中にある二重性を協調させて詩の中に定着させることである。そして、渾然とした一つの内部世界を創造して詩に表現することであって、これが象徴主義への第一歩となる。主体が見る客体は、時には恋人であって、その恋人は、自分の中にある魂を見るという意識のひろがりである。*L'Invitation au Voyage* の mon enfant, ma soeur や *Moesta et errabunda* における Agathe は詩人の魂にすこぶる近いものである。これにはおそらくポーの作品の影響があろう。例えば、ポーの詩 *Annabel Lee* の

And neither the angels in heaven above,
Nor the demons down the sea,
Can ever dissever my soul from the soul

of the beautiful Annabel Lee !

これらの詩でボードレールは、これら恋人の中に自己を鏡のように映す作者の分身を見ている点で、彼は合一 *unité* という観念に近づきつつあったと云えよう。

Je suis le sinistre miroir

Où la mégère se regarde

と云う *L'Heautontimorouménos* の、差し向う自己と他者とは、結局、一つの心、一つの魂にすぎない。救いがたいものは、自己が捉えられたことの意識であって、そこから抜け出すことは出来ない。これはエリオットの *Prufrock* の世界に直ちにつながる。

Let us go then, you and I

と歌い出す *The Love song of J. Alfred Prufrock* は表面、恋歌であっても *you* と呼びかけられる恋人の姿は定かならず、それは自己と潜在意識、見る自己と見られる自我の内的独白である。プルフロックはただコーヒー・スプーンでその人生を計るのみで、日々無為に過す以外にこの世界から逃げ出す決断もつかぬのである。いずれも自己分裂の一步手前まで来ているこの二者の対立を同時に存在する宇宙を造り出すこと、それがとりもなおさず合一の世界である。これによって二重人ボードレールはその自己分裂を自から癒すのである。

「荒地」まで水平線の上のみ眼をとめて、崩壊しようとする自己を支えて来たエリオットも、荒地の中でふと眼を上げた時にその垂直線上に天上的なイメージをかいま見以後の世界ではこの二つの異なる次元をみごとに調和させている。

異った感覚が共鳴し合うことを共感覚、*synesthésie* と呼び、ロマン派時代にその例が、ゴーチェ、サント・ブーフ、バルザック、ユーゴーなどに見られるとのことである。(cf.「ボードレール全集」人文書院)がこれらはただ多くは色彩の音楽化、或いは音楽の色彩化といったものであって、匂いという要素をつけ加えてこれを深化させたものはボードレールの創造であろう。とはいえ、これもポーから学んだものと思われる。ポーはその *The Poetic Princinle* の中で、

“And just as the lily is repeated in the lake, or the eyes of Amaryllis in mirror, so is the mere oral or written repetition of these forms, and sounds and colours, and odours and sentiments, a duplicate source of delight. (p. 97) と述べているが、これをボードレールが用いて、

Correspondances の中で、

Comme de longs échos qui de loin se confondent

Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfumes, les couleurs, et les sons respondent.

となったものではないかと思われる。

ボードレールの詩法はこのように内部世界の理智や感情を外界に投射して、その上で、自己の鏡に照らして、自己の内部に再び定着することであった。内部の抽象的なものを外界の具体的なものに投射することによって詩に統一しようとする。この方法はエリオットが形而上学詩人の中に見た次のような概念にきわめて近いものだと云えよう。

“A thought to Donne was an experience ; it modified his sensibility. When a poet’s mind is perfectly equipped for its work, it is constantly amalgamating disparate experience ; the ordinary man’s experience is chaotic, irregular, fragmentary. The latter falls in love, or reads Spinoza, and these two experiences have nothing to do with each other, or with the noise of the typewriter or the smell of cooking ; in the mind of the poet these experiences are always forming new wholes.” (op. cit. p. 287)

以上に三人の詩人の共通点を主として見て来たのだが、現代のような非常に多様で複雑な文明の中に生きる詩人にとっては、このようにさまざまな経験を融合して、新しい統一体を生み出すことが必要なのである。