

T・S・エリオットの方法

高　　谷　　毅

エリオットもこの頃は、既に功成り名遂げたと言えるだろうが、最初の論集「聖森」を出した頃は、まだ三十を出たばかりの、新進の批評家であり、詩人であった。「聖森」が出たのは一九二〇年だから、丁度第一次大戦が終つて、これから新旧の勢力が大きく交代し始めようという時期であった。二十世紀英文学とはいふものの、それまでは結局、十九世紀的なものが、二十世紀の名のもとに生き残っていたと見ることも出来る。この頃から風景がどしどし新しくなつてゆくのだが、そういう過渡期の、皆が一寸方向を見失っている所へ、このアメリカ人は颯爽と登場して来て、それもイギリス人に向つて、文学の根本義としての「伝統」を尊重しなければならなと教えるのだから面白い。それから「荒地」(一九二三)という異様な詩を書いて人々に衝撃を与え、次々と注目されるような仕事をして、一九二〇年代の英文学に大きな影響を与えることになる。「聖森」「荒地」から「ダンテ論」「聖灰水曜日」に至る、エリオット三十歳代の十年間である。以来三十何年、近頃は専ら詩劇を書くのであるが、次々とやはり新しい仕事を見せており、その呼吸の長さというか、異様なたゆまぬ生命力発現への工夫の持続に驚かされる。今、最初の衝撃のややしずまった所で振り返って見ると、結局エリオットのやつて来た仕事は、異常な力を孕んだ良識という風に考えられるのである。詩、評論、そして詩劇の、様々な意匠の

もとに、我々は稀有な健康さに充ちた感受性を感じる。エリオットが何気ない風に言っている、至極あたりまえの事が、ハッと我々を驚かすといった所があるが、我々が驚くのは、あたりまえのことに驚いているのではなくて、その健康さにおびやかされるのだと思う。そう考えると、エリオットは、いつしかジョンソン博士、アーノルドと続く、健康なイギリス批評史の主流につながっているのである。それは絶えず人間の本来の位置を守りつづけるという、至極まっとうな、そして至難な工夫を含んでいる。まっとうなことが何の工夫もいらなくて、それで生々と力強い時代は、健康にめぐまれた時代である。まっとうなことを言ってみると皆つまらなくなるといふのは、我々の時代が病弱であるからではないだろうか。「荒地」などが与えた異常なショックも、よく眼をすえて見れば、我々の時代の関節がひどく外れすぎている事に対する、整型術の激しさなのであった。人間本来の健康を回復するという仕事をエリオットは文学において背負いつづけるのである。それは逆説的にきこえようとも、現代の病いの徹底した自覚においてしか果されぬ。その一步はまず文学を文学としてしっかりと立たせるといふ事であるが、彼は、いいかえれば、文学を技術としてとらえるという方向である。そう見ると技術の観察をのべたのが彼の批評論であり、実践が彼の創作であった。そしてそのどちらもが、古典とまっとうに向かいあつて、互いに充実を感じ合うといった、活気にみちた風景の中の出来事である。いまそれを古典に真にめぐり合うこと、と言つてよいだろう。古典に真にめぐり合いつつ、現在を最高度に生きてゆく工夫がエリオットの文学研究方法であるとすれば、彼の創作と批評のすべての実践の相が、彼の文学研究法に他ならない。我々はその工夫全体を方法と考えた上で、作品を作ることに由る研究法（創作）と作品を見る研究法（批評）とを区別して、考へることが出来る。ここでは先ず、その後者を中心として、彼のやり方を見てゆきたいと思う。彼がどのような姿勢で与えられた作品に向つているであろうか、というのが我々の観察の対象である。我々はそれを最初の評論集

「聖森」からうかがうことが出来る。

文学というのも、観念ではなくて、ありようは個々の作品を置いては無いのだから、ただひたすら作品に向いて、常に作品の姿に即して語るより他に、何の余念もないという行き方、その意味で彼は臨床的な批評家であった。「聖森」はすぐれた臨床的発言から成り立っていると言える。その中において、「伝統と個人の才能」という一文は、彼の実践的研究法の根本的条件の自覚というべきもので、本来は彼の一切の工夫に先立つものであろうが、さし当り臨床的ということから始めようと思う。

至極わかり切ったことだが、創作はそれだけで成り立つものだが、批評は常に、与えられた作品についての発言である。エリオットは、最近批評は二つの方向に墮落していると言う。その一つは、

「詩とは最も高度に組織された知的活動の形式である」

と言う様な、作品を置き去りにした抽象的観念的批評であり、今一つは、所謂印象主義批評と呼ばれるものである。例えばシモンズは、「アントニイとクレオパトラ」について言う。

「最後の数日にクレオパトラは、ある精神の高揚を感じる。……彼女は生きて、人々の嘲笑と侮蔑の的とならんよりは、むしろ千度も死なんことをねがう。……彼女は最後まで女である。……かくて彼女は死ぬ。……劇は厳肅なる、もののあわれといった風情で終る」

このタイプの人は鋭敏な印象を作品から受け取るかもしれない。しかし、ともすれば作品を置き去りにして自分の情緒を歌ってしまう。この二つの態度は、どちらも作品にまっとうに向い会って居ない、とエリオットは非難する。勿論、印象とか情緒の無い所に、批評が成り立つ筈はない。エリオットは、

「文芸批評家は、作品によって直接喚起された以外の、如何なる情緒をも抱いてはならない」

と言うのである。対象としての作品にあくまで眼を据えて、印象を作品に即して定着する、というのが彼の基本的な行き方であろう。批評は、少し議論や説得を事としすぎる、と彼は考える。正しい批評は、作品をして「自らを語らしめる」ことであり、「適確に述べること」であり、「提示」でなければならぬ。「聖森」には、*'ex-pose himself', 'precise statement', 'presentation'* といった言葉が、実に頻繁に出て来るが、それらが要所要所で鋭利な光沢を放ち、エリオットの評論自体が彼の創作活動へ常に何ものかを供給し、またそこから養いを与えている、といった血液循環のよさを感ぜさせている。此の頃既に、彼はダンテに出会っていた。「聖森」の中の「ダンテ」という小論は、そのことを充分に感ぜさせるが、そういえば彼の一切の論文の背後に、ダンテの眼が光っているかの様である。

さて、作品にびたつと密着し得た時の、水も洩らさぬ美事さを、作品を「理解する」というより、まさきと「見る」といった言葉で示してみたい気持ちにかられるのだが、エリオット自身「見る」(*vision, see*)「受取る」(*accept, perceive*)といった呼吸で言い表わしている。こういう点でも、例えば「ものをあるがままに見る」という目標を掲げた、アーノルドと縁つづきであることを思わせるが、イギリスには「自然に鏡を掲げる」と言っ

た斯道の大先輩に、シェイクスピアがいた。事実シェイクスピアとダンテが、エリオット一生の師となるのだが、エリオットが先ず「見る」ことを学んだのは、ダンテからであつたろう。彼はダンテを讀んで、

「ダンテは、他の如何なる詩人よりも、自らの哲学を、学説としてではなく……知覚されたものとして扱うのに成功してゐる」

と言う。

これは後に「形而上詩人」の中で、彼等形而上詩人達は、「思想をもバラの香いのように嗅ぐ」と述べたのと同じ着眼なのである。見るという働きを、思想や哲学をも、いきなり感じ取るといった、端的で鋭い知覚にまで深めてゆくこと、それが、エリオットの大切な手だてとなるのだが、それを教えてくれたのがダンテであつた。

エリオットは、作品をひたすらに、そして腰をすえて、(solely and steadily) 見る、という言葉を使っている。それでは、作品が本当に見え、とは、どういうことなのだろうか。

慢然と作品を眺めても、印象だけならば、いくつかやって来る。印象というのは、我々の心と作品がぶつかった時の衝撃であろう。印象それ自体は可もなく不可もない筈である。所が、

「印象が少くとも存続し得る為には、印象の組織の中で位置を占めなければならない」

とエリオットは言うのである。この組織 (system, structure, order) という考え方が大切である。エリオットは屢々システムとか秩序オビダという言葉を使う。勿論これは冷たい死んだ組織ではなくて、生きた生命的形パタインのことで

ある。一つの作品は、一つのまとまりを持って完結しているものだから、それは、印象の生きた秩序を持っている。この秩序をまことにつかまえることが出来た時に、作品の姿が見えた、と言うのである。生命を生命の形でつかまえる、という行き方だと言える。

一体、生命と言うものは、定義でつかまえようとするやと死んでしまう。詩もそういう生き物なのだから、例えば「詩とは静寂において追想された情緒である」と言い、また「人生の批評なり」という風に言ってしまうと、必ず不自由な限定された言い方になり、どうしても潑刺とした生命が出て来ない。所がそんな言い方の不器用さにもかかわらず、日常経験として、我々は実に美事に詩に動かされている。動かされていることこそが、詩の存在証明なのだ。たとえば詩に感動すると、我々もまた詩を書かずにいられない、我々はまた、その感動を人に分ちたいと思う、いかにそれを適確に語るか、というより他に何の余念をはさむ余地もない。批評と創作とどちらが上か、などというのは、観念的空論にすぎないだろう。エリオットが「批評は呼吸のように止みがたいものだ」と言う時、我々はエリオットが何よりもまず、我々の感動を大切にし、そこからまっとうに[、]出[、]発[、]したことがわかる。彼は定義を捨てて、「詩は、優れたたのしみである」という言い表わし方をしている。そこでこれは、潑刺とした生命を、生命のはたらきの姿でつかまえてゆくという、実証的研究ということになるのである。それは結局、生命をものに表われた姿としてつかまえる——技術批評ということでもある。ひたすらその作品に密接して、その姿を見究めずにはいられない——臨床的態度もそこから出て来る。

さて、その様にして、一つ一つの作品に、まっとうに出会ってゆくと、ひとりの作家もまた、ひとつのまとまりとして見えて来る。そして過去・現在・未来一切の作品が、やはりそういう生命的まとまりを形づくりつつ生きてゆくことがわかる。だから、一つの作品に深まるということは、そういう生きた歴史に出会うという、自ら

歴史的な出来事なのである。古典というものは、各々の時代の特殊性の中で、その情況一杯に生命を充実して、ぎりぎりの栄光を放って沈黙した異様な生きものだ。その鮮やかな生きものの形づくる、生命的全体の姿が文学史ということになるだろう。この生きている組織を、エリオットは「伝統」と呼ぶのである。彼はヨーロッパ文学（その中に国々の文学があるわけだが）を、ホーマー以来今日に至る迄の作品の生きた秩序と考え、この秩序に身を以て参加することが作家の大切な義務だと考えるのである。そして真に新しい作品とは、この秩序の中にあつて秩序を成長させてゆくものを言うのである。新しい作品がやって来るまで既存の秩序はひとつのまとまりをもっている。真に新しい作品がそこへ加わると、全体の秩序がほんの僅かでも変えられなければならない。そこで各作品の全体に対する均衡といったものが改まり、改まることによって、その秩序は生きつづけてゆくのである。だから、現在が過去によって働きかけられると共に、現在もまた過去に働きかけるといふ、活気に充ちた相互作用の場としてエリオットは歴史を考えているのである。相手が我々と違つた生きものとして鮮やかに見え来るに應じて、我々もまた自ら比類のない生きものとして生きかえる。このようにお互いをみとめ合う、生氣に充ちた風景なのだ。だから本当に我々がよく生きていると言えるには、我々はその様な場に生きていることを自覚しなければならぬ。「伝統と個人の才能」という文章は、エリオットの一番基礎になるものの見方を述べたものだ、と言えるだろう。個性を表現せよ、という文学観が本当に個性を表わす仕事をしたであらうか。すぐれた作家は個性よりも、ひたすらこの歴史的な風景の圧力を、自分の作品の中に封じこめたいとねがう。エリオットはこれを、芸術はたえず個性からのがれることだ、という風に言いあらわしており、これが彼の非個性の説と呼ばれるものなのである。それは、個性といったものよりも、もっと積極的な働きの場として芸術をとらえる見方で、従つてそれは作者よりも、作られたものの形に我々の眼を向けさせることになる。

圧力を孕み切って完結した所に美事な形が生れる。古典とは最も美事に形づくられたものではないだろうか。それに比べては生き身の人間というものは、ものを形づくることにおいて、そして作られたものの形の中に立ち上ることによってのみ、始めて本来の輝きにおいて表われる生き物なのである。我々が例えばシェイクスピアの作品において、真に邂逅するのは、この、此の世とは思えぬ輝きに充ちたシェイクスピアなのである。それならば、折角の芸術作品を解体して、その中に作者の生の顔を見ようとする、所謂伝記的研究は、作品を作品以前の虚無に還元して見ようとする、不毛の研究法と言わねばならないだろう。エリオットは伝記的研究を排して、まずひたすら作品の姿に出会え、と言うのである。

さて、作品の形において作者のたましいに推参するという、読書術は、やがて文体論と言って良い。一九二八年に出た「ランズロット・アンドルースの為に」という論集は、このような文体的研究のすぐれた成果であった。此と続いて翌年出た「ダンテ論」において、臨床批評家としてのエリオットの、最も美事な仕事が見られるのではないかと思う。

そこで一九二〇年代の十年間の彼の歩みは、ダンテからダンテへ深まる道であった、と言えるのではないだろうか。彼は何よりも先ず、古い美しい形を、良く見ることから始めた。まことに見ることは、古典の生命力を残さなく受容しつづけることであろう。彼の評論も創作も、同じ一呼吸の生命の緊張から、間髪をいれず生れた双生児だ。古く美しい形へのめぐり合いを深めつつ、新しく美しい形をつくりつづける、といった場所で、我々はエリオットの、その全身的な運動を、実践的研究と名づけてもいいだろう。この十年間はまた、一方では、「荒地」(一九二二)から「聖灰水曜日」(一九三〇)に至る詩を書いて、ダンテに深まって行つた時期であつた。

「荒地」を書いた頃、彼はイギリスの十七世紀の、所謂「形而上詩人」と呼ばれる人々の技法に目を注いでい

る。

例えばその代表的な詩人、ジョン・ダンのこの一行を見よ。

A bracelet of bright hair about the bone.

骸骨にまつわる輝く髪の腕環。

これは実はシェイクスピアにも見られる。

Those are pearls that were his eyes.

嘗て眼玉だったものが、今は真珠だ。

「骸骨」と「腕環」、「眼玉」と「真珠」、二つの異質のものの、だしぬけの衝突が、詩の驚きだ。この特質を、十八世紀のジョンソン博士が「彼らは最も異質の概念を、暴力で結びつける」と言い表わした。この詩の系統は、十七世紀以後絶えているが、エリオットは、この驚きこそ、詩の本筋の驚きに適うものだ、と考えるのである。ジョンソンがその弱点と見た所のものは、むしろ此の種の優れたものにあつては、積極的な力となっている。そこでは、異質のものが生きた統一において捕えられているのだ。かくてエリオットは、この技法を、その発想の仕方まで溯って、異様に健康な感受性のあらわれとして掴むのである。

普通の人間は、例えば、スピノザを読む、恋愛をする、タイプライターの音をきく、オムレッツの香いを嗅ぐ、といった経験が、少しも互いに連関をもたないし、結びつかない。経験は断片的で無秩序な塊りにすぎない。この塊りを人呼んで年の功という。所が、優れた感性に於ては、これらが刻々に成長しつつける、ひとつの有機的全体をなす。その中ではどんな異質な経験も全き生命の中に統一される。感性の健康度が衰えた結果、我々は感性と理性の二元的対立になやまされることになり、感覚は曖昧で、理性は明確な、認識力と考えるが、健康な感性は、思考と同じ鋭利さを持つ。そこでは、見るという働きは、ただちに思考力なのだ。

この様な感受性を、エリオットは、エリザベス朝の劇作家達にも見出すのである。彼の劇への関心は、「四人のエリザ朝劇作家」(一九二四)などに表われているが、芸術の極致を非個性的な形、と見る考えは、たとえばこの頃バレエをみた彼の感想にもうかがわれる。エリオットはバレエに現代の劇の理想的な形を見出していたようである。踊り手があらわれる。と、いきなり美事な形の中に消えてしまい、個性というより、むしろもっと積極的な生き物となって、我々の前に姿をあらわし、そして、ひとつの生々としたシステムを完結して消えてしまう。ものの形の中に、生の人間を救い上げるのが芸術なので、生の人間を精密に写すことに浮き身をやつす限り、リアリズム演劇は、芸術の条件からずり落ちた演劇だ、と彼は見る。シェイクスピアまで溯ると、そこには良い形がある。けれども、この頃は、彼はシェイクスピアについては何となく、奥歯にもののはさまった様な賞め方で、ダンテへの傾倒ぶりには及ばないように見えるのだが、それを彼が価値の上下をつけていた、と考えるのは間違うと思う。

彼はやはりエリザ朝に美事な成果は見ていた。しかし、それが、中世の終りで近代の始まりというような激動に立つ、波瀾を含んだ形式で、たとえば、シェイクスピアの天才があつてこそ、ぐっと踏みとまり得た、一種危

い形と見ていたのであろう。「シェイクスピアとセネカのストイシズム」(一九二七)を見ると、自己主張という病いが、既にその時代の形式に表われかけていることを、彼が敏感に嗅ぎつけていたことがわかる。中世の劇「エヴリマン」や、ダンテまで溯れば、よりまっとうで美しい形がある。彼がそこから始めたのは、そういう衛生的配慮からだった、と見た方がよい様に思う。勿論、単にシェイクスピアの時代が悪く、ダンテの時代が良い時代であった、という考えもお座なりすぎると思う。天才は、どうあっても生むものなのだから、時代情況一杯に生命を完全に燃焼させるだけの話なのだ。古典は各時代の天才が一回限り形成し了えた、記念碑なのだ。

かくて、ダンテ・シェイクスピア・形而上詩人という健康な芸術の系譜がうかび上る。このように、ダンやシェイクスピアの形を見て一段と深まった所で、結晶したのが「ダンテ論」(一九二九)であった。「聖森」の「ダンテ」のシステムが一度解きほぐされ、ここで新たな形に救い上げられている。我々は「ダンテ」の鋭い印象が、この形の中で再び光を深めて表われているのに気づくのだが、それは、ダンテとしてのまとまりが、「地獄」「煉獄」「天国」「新生」という、作品の有機的システムでとらえられ、ダンテに更に一段と焦点が合った、という感じである。

ダンテは読むものじゃない、見て取るんだ、というのがエリオットの手だてらしい。それはエリオットがダンテからおぼえたというより、むしろ、身を以て盗み取った手だてなのだ。ダンテは、どんなに高く深い意味でも、いきなり我々の眼に見せてくれる。この時代の、アレゴリーという方法なのだが、例えば、我々は頭で意味を考えて、それから影像に翻訳する、逆に、影像を見て、頭で意味を考える。所がダンテの世界では、影像を適確に打ち出すことが意味を眼にひきつけることなのであった。それに、この頃、ヨーロッパは国々でありつつ、同時に深い統一感をひめていた。ダンテのイタリア語は、その統一を背後に持っているために、たとえば、シェ

イクスピアの英語より、もっと純粹な媒体であり得た。それに比べると、シェイクスピアの媒体である英語は、不透明で、ローカルだと言うのである。その二つの条件が相まって、いよいよ詩の透明度が純粹になって、いきなり意味の世界を眼に見せてくれることになる。だから先ず、意味などにかかわりなく読む。すると、いくつかのエピソードが心にのこる。所がだんだん進むにつれ、それらのエピソードが、互いに作用し合いつつ、変貌を遂げながら生きた全体を形づくっているのが見えて来る、この形を見ることが、ダンテの意味を、見てとったことになるのである。いく度かエリオットがのべて来た生命的システム、という着眼だが、それをここでエリオットは、人生のシステムと結びつけて言う。

「詩の体験は、一瞬体験であり、また一生を通じての体験である。それはまた、我々が人と出会う強度の体験に似ている。……最初の無類の、ショックと驚きの、時には恐怖（我汝の主なり）の、一瞬間。一瞬は決して忘れることは出来ない。しかし、それは二度と同じにくり返されるものではない。それでいて、もしもそれが、より大きな全体の中に生きつづけるのでなければ、それは意味を失ってしまう。それは、より深くより静寂な感じの中に生きつづける」

確かに、エリオット自身も深まって来ているのである。

地獄の亡者らの姿は消え去りはしない。しかし、そのままでは意味を持たない。例えば地獄の業火の中に傲然と立っている亡者の姿は、煉獄の炎の中の人々の姿において、同時に生きつづけ、意味を深めて行っているのである。

我々の眼が直接見ているのは一刻一刻であり、一行一行にすぎない。例えて言えば我々は刻々に光りつつ動く波がしらを見つづける、しかし海はいつもそこにあって、我々は深く深く海を感じてゆく。そのように、三界を

通じての一切の生きものを、どれ一つ捨てることもなく、歩一步我々の視力は純化され、遂には、至福の直観ともいふべきものに、眼のあたり対面する所まで、導かれる。

La sua voluntate è nostra pace.

み心は我らが平安なり。

この一行の光は三界を貫いて地底に至り、又歸つてこの一点に集約される。そして、宝石のように沈黙してしまう。ダンテの驚くべき高さに、エリオットは讃嘆する。此処まで来れば、文学の美しさをまっとうに味いつくせば、いきなりそれが宗教的な出来事なのだ。

ダンテの視力は観照にまで純化する。それは彼が、

che in questo mondo,

Contemplando, gustò di quella pace.

この世にありて観照し

かの平安を味う

稀な見者の一人であつたからである。

この様な理想の状態を、文学で多分一回限り実現しきったのがダンテだろう。ここでは「宗教」と「文学」の分離は見られない。文学の技術を、さながらに見てゆけば、いわば無意識に宗教的なのである。この中では、技術観はそれだけで完結し得る。ダンテには、どんなにか、まどかな、大らかな世界像があったか、ということになるのだが、それに比べて、今日我々の「文学」も「宗教」も、恐らくは、ひとつの大らかな鏡の、二つの小さな破片とも思われる程である。我々は、その様な実情を身に泌みて感じる限り、文学を文学として立たせる条件を確立しつつ、同時に、他方では背後の世界像回復へも目を向けなければならない。

エリオットはこの後一九三〇年代になると、宗教とか文化についての発言を多くするようになるのだが、そして例えば、

「ある作品が文学であるか無いかは、文学的標準によってのみ決められるが、ある作品が偉大な文学であるかどうかは、文学的標準によるだけでは決められない」——「宗教と文学」（一九三五）

と言うのであるが、このことから、彼が文学者から宗教者になった、という風に言ってしまうと粗雑な言い方になるだろう。

「八年間に僕の心の中で起ったことは、意見の変更とか、或いは逆転というより、むしろ関心のひろがりであり、発展であった」——「聖林」序文（一九二八）

と言っている通りだと思う。

ひろがりを得た、とは、今日の世の实情に一段と深まった、と言ってもよいだろう。いつでも現実に根ざしつつ物を言うのがエリオットの姿勢である。

高いことを言うことはあっても、決して観念的なことは言っていないのである。かくてダンテに深まること、今日の实情に深まることであり、逆に今日の实情に深まりつつ、ダンテに深まっていると言える。かつて、シェイクスピアを避けたと同じ実際創作家としての智慧が、ダンテの天国篇の真似を避けて、地獄と煉獄の歌を作っている。「聖灰水曜日」(一九三〇)はいわば彼の煉獄篇のはじまりであろう。それは实情に根ざしたいわば健全な姿勢であつたと言える。同時に劇という、ひろがりの形式によって、より多くの人々に語りかけようとする。以来今日に至るまで詩劇を次々と出すのだが、劇では、シェイクスピアが大先達となる。一九二〇年代が、シェイクスピアを背負いつつダンテに深まる時期であつたとすれば、その後はダンテを背負いつつシェイクスピアに深まる、という時期だつたと言える。

要するに、作品について語ることを以て、作品を自らつくることを以て、心をつくし手をつくして、古典のたましいをぶん取る、といったたくましい古典研究の道だが、それは過去の自らの業績一切を背負いつつ、刻々に作り出してゆく実践の道である。作りつづけるより他には、保ちつづけてゆくことの出来ない道なのだ。そうして何年か毎に、一寸ひとつのヤマに立つ時期が来る、そうすると、いままで展開して来た自分の生命のシステムを、更新する必要がある。そういうものを、時期ごとに彼は見せてくれるわけだが、一九五〇年の「詩劇論」は、年来重ねて来た自分の劇作の体験をまとめてみたものである。それを見ると、エリオットが最近どんな具合に、シェイクスピアに触れているかがわかる。殆んど手放しの傾倒ぶりに見えるのだが、例えば、

Keep up your bright swords, for the dew will rust them.

ぎらつく剣を鞘におさめろ、夜露で錆びるぞ

「オセロ」(木下順二訳)

というオセロの科白に、驚くのである。これは素晴らしい詩であるばかりでなく、劇と一体になって生れている詩だ、と彼は言う。影像の輪廓が鋭さの極限に達した所で、ぴしっと定着する、するともうそれは、一種の音楽的デザインにつきぬけてしまう。こんな時、媒体としての言葉は透きとおってしまい、いきなり意味の世界を眼のあたりに見せる。だから、生きたオセロが出て来る、そしてこの夜の肌ざわりまでもが迫って来る。これがエリオットの詩劇の目標なのである。ダンテにおいて見たものを、エリオットは今シェイクスピアにおいて見ているわけだ。

嘗て、詩を書いていた頃、「すべてのすぐれた詩で劇的でないものがあろうか」と言い、「ホーマーやダンテは劇的ではないだろうか」と言ったことがあるが、それと今日彼が目ざしている詩劇とは、同じ根本の発想の上に立っているのである。彼は詩も、劇も、どちらも、健康な感性のあらわれとしてとらえる。今日感性が一般に衰え、静止的になった結果、詩や劇が単なる観念的な区分になってしまっている。が実は詩も劇もつづまるところ、根源のないのちの働きであり、働き方のちがいのだ。彼が詩劇を作ることもまた、根本の発想にたちかえる試みなのであった。

彼が最近出した「詩の三つの声」(一九五三)という小論は、詩の観念化した区分を、一度そういう根本の場へ解消して、あらためて根源の力のあらわれ方、として区分しようという試みであると見ることが出来る。根源的

な力と今言ったが、エリオットはそれを、ここでは、ずばりと鬼デイルモンという言葉で表わしている。文学を個性ではなくて、鬼をつかまえる仕事として定め、鬼をつかまえる形式によって区分した文学論と言えるだろう。ということは、結局彼の終始変らぬ非個性の主張を、もう一度新たに形づけてみたことであるが、自分の今までの実践をふりかえって、その作品の種々相を、その基盤の上に全部総合的に言いあらわしてみたのであった。

詩人は何とかして鬼をつかまえたいと念う。さし当りひとに聞かせようという気持の余裕など、無いのである。どう形を形づくり了えるかが、鬼との出合いのプロセスだ。

第一の声というのは、大体普通の詩の形式で、第二の声は、劇的独白とか物語詩など、誰か他の人の声となつて語る形式だと言っている。その声が生の詩人の声ではなくて、本当に此れ、彼れの生きた声をきかせるのが、鬼をつかまえたことになるのである。ホーマーやダンテはここに入る。第三の声というのが所謂劇の形式なのだが、エリオットは、その人力に及ぶ限りの最高の成果をシェイクスピアに見るのである。

「シェイクスピアの様な偉大な詩劇作家の作品は、ひとつの世界を形づくる。各々の登場人物が、めいめいの声で語っている。それでいて、シェイクスピア以外の誰が各自のためにその言葉を見付けてやることが出来たろうか。もしもシェイクスピアを探せば、ただ彼の作り出した人物の中に見出すより他はない。何故なら、登場人物相互にひとつ共通なことは、シェイクスピア以外の誰も彼らを作り得なかったであろう、ということなのだから。偉大な詩劇作家の世界は、創造者がどこにでもいて、それでいて、どこでも隠されている、といった世界なのだ」

このような異様に鮮やかな世界を、眼のあたりに作り出すのがエリオットの念いなのである。それは多分達成の期はないかも知れない。それだからこそ、我々はそれに鼓舞されつづけるのである。

文学がもし鬼に出会う術であるならば、その限り我々には停止というものはないだろう。我々は鬼に既に動かされた所から出発して来ている。出会っているからこそ、出会いをもとめる、といった、そんな奇妙な場所で、我々はエリオットの方法を見て来たのであった。それは刻々に全身をあげて燃えつづけることよってのみ、めぐり合いが保たれ、めぐり合いめぐり合いつつ深まる他はない異様な活気に充ちた場所なのだ。

彼は一体どこまで深まろうとするのか、文学研究をどこまで持つて行くか。彼が「古典とは何か」（一九四四）で引用した、ヴァージルが別れに際してダンテに与える言葉、

il temporal foco e l'eterno

*veduto hai, figlio, e sei venute in parte
dov'io per me più oltre non discerno*

我が子よ、汝はすでに

ひとときの火と、永劫の火を見了えて

今ははや、われ、我が眼もて見わけがたき

地に至りたり

歩一步登りつめて来た詩人が、もはや人力の至り得る限りの極地へ来て、ダンテに別れる、その極みがまた、今日、文学が退場する呼吸だとエリオットが言っている様な気がする。

(編集委員附記)

まったく思いもかけないことであったが、私たちの親しい同僚である高谷 毅君が、この一月に急逝された。高谷君は元気に冬休み前の授業を終えられたが、十二月二十七日、急に激しい胃の痛みを訴えられ、翌日、京都第二日赤病院に入院されて、ただちに胃潰瘍と十二指腸潰瘍の手術を受けられた。経過はきわめて良好であったのに、一月七日午後、容態がにわかに急変し永眠された。まだ、四十二歳になられたばかりであった。

葬儀は、九日、日本聖公会京都復活教会において、多数の人びとの列席のもとに、河崎 直牧師によって取りおこなわれた。高谷君の恩師である石田憲次先生、福原麟太郎先生をはじめ、京都大学教養部長 柴田実教授、同英語教室代表 宮西光雄教授、その他多くの知人、友人がたの切々たる弔辞弔電が、いまは亡き高谷君を偲んで捧げられた。柩のまえに、つぎつぎと可憐な白い小菊を献ずる私たちは、高谷君の霊が安らかに昇天されることを祈ると同時に、高谷君なきあと、御母堂、夫人、まだ幼い御長男はじめ御遺族のかたがたが、今後、御元気にすごされることを、心から念じた。

高谷君は、真摯にして、まことに俊英な英文学者であった。そして、その人となりは、誠実で心美しく、ヒューマールを解し、ウィットにとみ、人間味ゆたかであった。本当に、思えば思うほど、私たちは惜しい人を失ったものである。

高谷君は、大正十年十月十六日、東京に生れ、昭和十九年、東京文理科大学を卒業後、豊橋中学校に奉職、その間、軍務につかれ、さらに京都第三中学校で教鞭をとられたのち、京都大学大学院で一年あまり学ばれ、二十四年十二月、現教養部の講師に就任、三十一年に助教授に昇任され現在に至った。

その間、高谷君は、昭和二十七年以来、現在まで、約二十篇の論文を種々の雑誌、紀要、研究書に、つぎつぎと発表された。それらのなかには、「クリストファー・フライの詩劇」(『英文学評論』第一集)、「T・S・エリオットにおける宗教と文学の問題」(『海潮音』九号)、「Julius Caesar の生と死」(『近代英文学研究』)、「T・S・エリオットとシェイクスピア」(英宝社「エリオット研究」)、「クリストファー・フライにおける表現の問題」(山口書店「英国の詩論」)、「T・S・エリオットの詩について」(『英文学研究』)、「詩劇」(研究社「英米文学史講座」)、「エリオットの詩と詩劇」(『英語青年』)、「十九世紀の俳優たち」(『英文学評論』第十四集)、「Garrick と Kemble」(『英語青年』)などがある。また、これら論文のほかに、

ブラドブルック「T・S・エリオット」(研究社)、ドーソン「ヨーロッパをどう理解するか」(南雲堂)の翻訳があり、「日本文学会」や、「日本シェイクスピア学会」でも、その研究の成果を発表された。

高谷君の研究は、主として、エリオットを中心に、フライ、シェイクスピアなど詩劇の問題が広く精力的に追求されているが、最近、高谷君の興味と関心が、さらに拡がりつつあったことは、上記あと二つの論文が示している。高谷君が、なお、この世にあって研究を続けておられたら、そのすぐれた研究が、さらに深まり、さらに拡大されたであろうことを思うとき、私たちの高谷君を惜しむ気持は一層つのってくる。

この遺稿は——高村勝治氏からのお知らせによると——昭和二十九年に高村氏が「英米における文学研究法」という書物の出版を企画された際に執筆されたものである。高谷君は寄稿者の一人として、この「エリオットの方法」を寄せられたのであるが、その計画が実を結ばぬままに、この原稿は高谷君の手元に保存されることになった。ここに、この遺稿を掲載して、高谷君の業績の一端を偲ぶとともに、あまりにも早くこの世を去られた高谷君に、つきせぬ哀悼の意を表したい。