

Title	詩におけるマニエリスムとT・S・エリオットの詩：その二
Author(s)	三宅, 雅明
Editor(s)	
Citation	大阪府立大学紀要（人文・社会科学）. 1972, 20, p.104-111
Issue Date	1972-03-30
URL	<a href="http://hdl.handle.net/10466/12120">http://hdl.handle.net/10466/12120</a>
Rights	

## 詩におけるマニエリスムとT・S・エリオットの詩—その二—

## 三 宅 雅 明

実在を概念的にとらえることが物理学の窮極の任務であるとかんがえたアインシュタインにたいして、ニールス・ボーアは「物理学は、われわれが自然について何をいいうるかに関するものである」と述べたといわれる。自然の実在とわれわれの知覚ないしは認識とのあいだに、言語が媒体としてあるいは桎梏として介在しているのを、このニールス・ボーアの発言から、われわれは察知するのである。このことは、言語が文学作品として発現している場においては、いっそう自覚的に問いたださなければならぬ問題であろう。文学言語が、とりわけ人間の本質と現象について、何をどのようにいいうるかをいったものの総体であるかぎりにおいて、それが写実的な傾向性のあらわなものであれ、現象のかげにかくれて見えないものを抽出しようとしたものであれ、現実には存在しないものを示唆したものであれ、上記のことは確実に問題になるはずのものである。さらにまた、文学言語の表現の様態が、小説のような相対的に言語の指示性のつよさに立脚したものの—八意味されるもの√が八透明√に伝えられることを期待され、しかもそれを現出しなければならぬもの—であれ、抒情詩のようなアイコンあるいは比喩を多彩に駆使したものであれ、たとえ程度に差はあるにしても、このことは看過できない事項として厳存するのである。

言語のレヴェルを一段かえて、文学言語について論じるばあいも、右に記したような言語の特性は、どこまでもつきまとうことになる。

そもそも世界の現象と本質に関して語られた言語について、いったいどのようなことをどのようにいいうるかという反省が、いいかえれば、言語についてメタ—言語で語ることの意味と自覚が、論題をあつかう姿勢に、意識的にせよ無意識的にせよ、なければならぬのである。文学研究の過程と成果を記述する言語が、メタ—言語としてのレヴェルを放棄してみずから文学作品化されるにつれて、問われるものと問うものとの層序があいまいになるからである。<sup>(注)</sup>

(注) 筆者はかつて、言語とメタ—言語の区別が、文学言語についての研究をおこなうばあいに、記述者において明確にとらえられていなければならぬことを指摘したことがある。(くわしくは、『武庫川女子大学紀要』第十七集収録の拙稿「文学研究における数学的思考」を参照していただきたい。)

文学作品を創造するときに、また文学作品について論じるときに、言語が意識的に問われるからには、ニールス・ボーアが暗に示唆しているように、認識と言語、言語と世界のあいだに不透明さともいえるべきものがひそんでいるにちがいない。それをかえりみないですますことは、ポーとボードレルが、文学と言語との関係をはっきりと近代的思维の対象にしていらい、反—小説、反—演劇、反—言語にいたるまで、きわめて反省的に、あるいはなかなば破壊的につみあげられて

きた現代文学の刮目すべき作品群を無視する結果になるはずである。とくにこんにちのように、言語の頼りなさや不安定さに、とっぷりつかっているわれわれにとって、言語を思惟の対象にすることは、つねにながしかの悲観論なしにはすまされないものであるが、それにもかかわらず、われわれは、言語によって表現されたもののありようを問うことの有効さを信じる程度には言語を信じておかなければどうにもならないのである。言語作品におけるマニエリスムが言語への偏愛と疎隔を同時に内包しているうえに、それについてメター言語で語るわれわれの立場も、不可避免的に言語への不信——はたして対象を十分に記述できるかという——と、牛歩のごとき確認を交錯させつつ進んでいかなければならない負い目になっている以上、この錯雑さは、論述の恣意性を、さらには自己矛盾を招来して空中分解をとげることを、危惧するのであれば、いやが応でも、言語への自覚的反省を要求するものになる。ニールス・ボーアのひそみならっていえば、われわれの目的は、文学におけるマニエリスムについて、メター言語で何をどのようにいいうるかに関してであって、文学におけるマニエリスムとは何か—方法としての言語の極端に考慮を払わずに—ではないのである。

グスタフ・ルネ・ホッケの、ヨーロッパ文学にあらわれたマニエリスムについての包括的な著作である『文学におけるマニエリスム』(Manierismus in der Literatur, 1959)も、このような見地からみると、ヨーロッパ文学にあらわれたマニエリスムに関して言語化するものを言語化したものとうけとってよびさうである。ホッケは、その大著を終えるにあたって、△ヨーロッパの奇想体▽という項目のもとに、マニエリスム的な△表現身ぶり▽をもって詩のアンロロジをかがけているが、そこには二篇の—と—ってほんの断片的なパッセージにすぎない—エリオットの詩が収録されている(原文は「

イツ語訳)。以下において、われわれなりの関心のありかから独自に—ホッケ自身は本文においてこのふたつの△ヨーロッパの奇想体▽のマニエリスムの特性の検討をおこなってはいない—それらについて考察をくわえることから本稿の展開をはかることにする。

(注)原著刊行後十年余にして、さいきん、種村季弘氏の手によって鏤骨の邦訳が出版された(現代思潮社刊・上下二巻)。

まずそのふたつのパッセージをエリオットの原テキストによって掲げる。

(例A)

Among the windings of the violin  
And the arlettas  
Of cracked cornets  
Inside my brain a dull tom-tom begins  
Absurdly hammering a prelude of its own  
Capricious monotone  
That is at least one definite 'false note.'

— from *Portrait of a Lady*

(例B)

Lord, the Roman hyacinths are blooming in bowls and  
The winter sun creeps by the snow hills;  
The stubborn season has made stand.  
My life is light, waiting for the death-wind,  
Like a feather on the back of my hand.  
Dust in sunlight and memory in corners

Wait for the wind that chills towards the dead land.

— from *A Song of Simeon*

△ヨーロッパの奇想体▽の明証として、ホッケが選んだ右のふたつのパッセージは、おおむね適切な選択であるとおもわれるが、もし、これらが、エリオットの詩的業績全体のなかで、マニエリスムの特性を示すには白眉のものでないとすれば、それはホッケの言語感覚をうたがうよりはむしろ、そのアンソロジーに収められた他の詩人の作品との、内容技法両面での微妙なバランスといった点からの考慮がはたらいているとかがえるのが妥当であろう。

引用文(例A)の典故となった『ある婦人の肖像』(一九一七年刊行)は、前稿で考察した『ブルーロックの恋歌』と質的に大差のない状況と表現をもった詩であり、ある婦人と、そのサロンに出没する一青年の交錯し屈折した会話と心理の葛藤から構成されている。どこから流れてくるヴァイオリンとコルネットのアリエッター△私▽という話者をつとめる青年にとつては、相手の婦人のおしゃべりが高音域楽器のディスカントゥスのようにきこえる―に調子を合わせることで、こちらもひとりごちに勝手なプレリユードを、音でない頭腦のなかで鈍く打ちならす青年。かみあわぬ人間と人間―。引用文(例A)のおしまいのところ―「調子はずれの音」―は、観念のレヴェルでも表現様態のレヴェルでも、まさにマニエリスムの△表現身ぶり▽の好例といえるものだろう。しかもその「調子はずれ」ぶりは阿呆き加減もいところだ(absurdly)―。もっとも、このあたりのabsurdityが△不条理▽という日本語の語感で解されるのであれば、それは、マニエリスム的な△表現身ぶり▽の実質を見落としたうえ、直線的に条理化されすぎた捉え方といえよう。この詩のコンテクストでは、△ばかばかしさ▽から△不条理▽への距離は遠いのである。

引用文(例B)を冒頭にもつ『シメオンの歌』(一九二八年)には、引用文(例A)のような、人対人の関係から生じる劇的な軋轢はみられない。素材を『ルカによる福音書』第二章に求めたこの詩は、神の救いの認識のうちに静かな死を待ちのぞむひとりの老人シメオンの独自の連続という単純な構造のものであるが、引用されたパッセージにおいては、かれの意識のあり方と、そのメタフォリカルな表出が、ひやかかな雰囲気―熱っぽい献身ではない―を漂わせつつ、マニエリスムへ傾斜していることをわれわれは感知することができる。

ここで慎重に考えなければならぬことが生じてくる。それは、否定による肯定―たえその肯定が話者ないし詩人自身の幻影にすぎないとしても―に達する契機がほぼ全面的に排除された△荒地▽的虚無とそこに棲みついている男女の亡霊的居姿が描出されているばあいと、たとえば『シメオンの歌』でかいまみられているように、否定的なものがあったん否定され、肯定されうるものがありかが、たとえ感覚的にせよ、あるいは観念的にせよ、認知されているばあいとにおいて、そのいづれにマリエリスムの精神的な精神と表現の特性が、より本質的にあらわれるか、ということである。これは、おそらく、相当綿密な立証を要する事柄であり、性急な判断は避けなければならないであろう。続稿の検討課題のひとつにならざるをえないゆえんである。

ところで、詩において、あるいは一般に言語表現において、マニエリスムとみなしてよい現象が成立するには、言語の性質におよそどのような可変性があればよいのであろうか。本稿では、さしあたり、前稿引用文(例17)を再吟味することによって、それに答えてみることにする。便宜上、当の例文をいまいちど掲げる。

(例17)

The yellow fog that rubs its back upon the window-panes,

The yellow smoke that rubs its muzzle on the window-panes,  
Licked its tongue into the corners of the evening,  
Lingered upon the pools that stand in drains,  
Let fall upon its back the soot that falls from chimneys,  
Slipped by the terrace, made a sudden leap,  
And seeing that it was a soft October night,  
Curled once about the house, and fell asleep.

ここには△霧▽・△煙▽と△猫▽の二重写しがあり、それがになっている意味については、前稿においてすでに確認したわけであるが、本稿のおもむくところからいえば、これらの詩行が△猫▽をもって△霧▽・△煙▽を示すメタファーであるとだけ述べて事をすまずわけにはいかない。△霧▽・△煙▽は主格として提示され、その動作はすべて△猫▽の身ぶりで表わされているとか、メタフォリカルなイメージは、様態的には、かえって知的抽象度の高い言語レヴェルであるとかという補足をおこなっても十分ではない。肝要な点は、実は、もっと素朴な、いわずもがなのところにある。つまり△霧▽を示すのに△猫▽でも可能だということにあるのである。これは一見幼稚なトートロジー的発想のようにみえて、決してそうではない。要は、甲をいうに乙をもってするという教科書風の解釈がもっている論理構造をしっかりとつかまえておけばいいのである。このところに、言語表現におけるマニエリスムが成立する理論的根拠を諒解するにいたる手ばかりがひそんでいらずである。

この点をもう少し押しひろげてかんがえてみよう。いったい、言語は、われわれが日常期待しているほど一直線に表現対象とつながりうるものであるうか。この問いは、すでに本稿の出発点において意識的に問われた問いであった。たとえば、十九世紀のリアリズム小説をさ

なえた言語意識―明白に意識化されていなくてもかまわない―においては、言語はきわめて安定した運搬具であって、現実の表現対象を△透明▽に指示しうるとみなされたとおもわれる。しかし、厳密にかんがえてみて、両項を絶対的につなぎきれはしない不安定さ―言語は対象を直線的に指示し、対象はじぶんの名称化を直線的に言語から選ぶという相互往復の円滑さの欠如―がマニエリスムを言語的に可能にするのである。とはいっても、言語が、とくにその歪曲面が意識的对象として、とくにとりだされることは、多くの論者がそろって指摘しているとおり、言語に依存する文化活動全体の危機の徴表であり、ここから言語問題は、存在論的重みをになって文化全般の問題へと変換していくことになるであろう。

さて、言語のマニエリスムを論理的に成立させる可能性が、現象としての言語のマニエリスムに具現される時、そこには、抽象化能力と比喩使用能力を内包している△主観のふくらみ▽が現出することになる。前稿においても筆者は、この△主観のふくらみ▽という、およびそ主観のふくらみの過剰な用語を使った。これはメタ―言語の使用者が厳格につしむべき事柄ではあろう。いささか弁解めくけれども、この△主観のふくらみ▽によって筆者がいろいろと試したことは、認識―言語―世界という三項関係における、言語使用者の言語表現様態の振幅―△主観のふくらみ▽がはげしいばあいには、言語は一義的に対象とつながらず表現上の異形態を数多く生みだすことになる―の内部に、言語使用の豊かさ―病理学的な歪曲ととなりあわせの―を見いだしたいということなのである。言語の表現様態における△主観のふくらみ▽によって、認識も世界もいくらでも変容されるのである。このようにいえば、かならず論究しなければならない事項としていわゆるリアリズム―言語が△透明▽に作用して、対象を表示するのに余計な抵抗体とはならないような―とマニエリスムの異質性(と共通

性)という問題が生じるはずである。この点も、統稿の論の方向が不可避的にまた本質的に辿らなければならない道すじにあるといえよう。

論議が過度に抽象的レヴェルをさまよふのを防ぐために、このあたりで、エリオットの詩を、素材として、ひとつふたつ導入することにする。

(例18)

They are rattling breakfast plates in basement kitchens,  
And along the trampled edges of the street  
I am aware of the damp souls of housemaids  
*Sprouting despondently* at area gates.

The brown waves of fog toss up to me  
Twisted faces from the bottom of the street,  
And tear from a passer-by with muddy skirts  
*An aimless smile that hovers in the air*  
*And vanishes along the level of the roofs.*  
(italics not in the original)

『窓辺の朝』(Morning at the Window, 1917) と題された小詩の全文である。イマジズム風の傾向性がメタファーの徹底的な使用と結びついた代表例として本稿のような趣旨の論文には、まことに都合な例証の役目をひきうけてくれる。この詩で注目したいおもな現象は、二組のメタファー連鎖である。「女中たちの湿った魂が／げんりと芽を出し」とおりすがりの汚れたスカートの女からもぎとられた「あてのない笑いが空中をさまよふ屋根の並びにそって消えていく」。言葉の表現上の質を問うときには、これらのメタファー連鎖は、シユ

ールレアリスムの絵画をみるときのような効果を、われわれの意識の内部に残し、奇妙な残像が、われわれの記憶に付着することになる。それにしても、「湿った」「魂」が「芽をふく」さまが「げんなり」という、意味範疇のことになった形容詞、名詞、動詞、副詞の組み合わせから惹起される離れ技的な意味の交響と、「あてのない笑い」が、うつけの軟質の仮面のように、空中をふわふわ飛び、彼方へ消えていくというコンシートの、その理解をめぐって、詩人と読者が、言語歪曲に関する共犯者でなければならぬという大前提を必要とするかもしれないところのものである。

『知り』『風の夜の狂詩曲』(Rhapsody on a Windy Night, 1917)  
にこつて検討を加えてみよう。

(例19)

Twelve o'clock.  
Along the reaches of the street  
Held in a lunar synthesis,  
*Whispering lunar incantations*  
Dissolve the floors of memory  
And all its clear relations,  
Its divisions and precisions,  
Every street lamp that I pass  
*Beats like a fatalistic drum,*  
And through the spaces of the dark  
*Midnight shakes the memory*  
*As a mad man shakes a dead geranium.*  
(italics not in the original)

詩の開始の部分である。詩全体は、真夜中から早曉にかけて街路を

徘徊するひとりの青年の自意識と「月光の綜合」のもとにある街の夜景との交錯を描出している。「囁きかけてくる月光の呪文」によって「記憶の底」が溶け、昼間の論理的な意識構造―関連と区分と精密さを特徴とする―が崩れ、じぎじぎと一定の間隔をおいてぶつかると「宿命的な大鼓」の響きとなって青年に迫り、青年の意識の鼓動もどつやらあやしくなる。青年の記憶は、「氣狂いが枯れたゼラニウムをゆめぶるように」ゆきぶられる。このパッセージにおける意識と表現のマニエリスムの特性は、もはや多言するまでもないであらう。一刻がすぎた、青年の眼に入る売春婦とおぼしき女の「曲ったピンのような」眼尻のよじれが、かれを決定的に非日常的なイメージ連合の流れにゆきこむ。

(例 20)

Half-past one,

The street-lamp sputtered,

The street-lamp muttered,

The street-lamp said, 'Regard that woman

Who hesitates toward you in the light of the door

Which opens on her like a grin,

You see the border of her dress

Is torn and stained with sand,

And you see the corner of her eye

*Twists like a crooked pin.*

(italics not in the original)

なんらかの歪曲を示す用語は、エリオットの詩の全体をとおして、顕著にあらわれるが、この詩の第二節と第三節―引用文(例 20・21)

詩におけるマニエリスムとT・S・エリオットの詩―その一―

―においてほど連続して出現することは、むしろめずらしい。

(例 21)

The memory throws up high and dry

A crowd of twisted things;

A twisted branch upon the beach

Eaten smooth, and polished

As if the world gave up

The secret of its skeleton,

Stiff and white.

A broken spring in a factory yard,

Rust that clings to the form that the strength has left

Hard and curled and ready to snap.

(italics not in the original)

女の曲った眼尻から誘発された、よじれたものの堆積を列挙したこの箇所は、メタファーのすぐれた例として、しばしば言及されることろであるが、マニエリスムの見地からみても、もちろん、みごとな例証であることはまちがいない。前稿において予備的に考察したように、たとえば、ひとつの観念あるいはイメージが、論理的な意味の脈絡を経ずに、そのまま他の観念あるいはイメージに連合することながら、語現象は、言語の対象である事物それ自体の変容もさることながら、人間と事物―この事物のなかに人間が事物化されてふくまれることもある―のあいだによこたわる関連のすべての変容を表出するのにピッタリのものである。

しかしながら、言語がどんなに現示的非分析的であっても、それが現象的構造のなかでコンテキストを獲得するようになるかぎり、論理

的な意味の明示化は、つねにおこなわれうるものであることを、われわれはみとめなければならぬ。マニエリスムによる表現効果の無制限なつりあげと感乱のなかに、シンボリックな機能―エリオットじしんがいう「客観的相関物」 $\checkmark$ がはたす機能もこれにあたる―のはたらしきを経て、それをふくんでいる詩が、その時代にたいしてもっている諸関連を、メター言語で問う根拠は失われないのである。いまや不可能になったことは、言語的歪曲の介在を無視して一義的に言語と対象を結びつけて論じることである。

さて、引用文(例21)のあとに原詩では、さらにさまざまな断片的なイメージが、時の進行とともに青年の意識をよぎっていくさまが描かれ、さらに、

(例22)

The reminiscence comes  
Of sunless geraniums  
And dust in crevices,  
Smells of chestnuts in the streets,  
And female smells in shuttered rooms,  
And cigarettes in corridors  
And cocktail smells in bars.

という風に、くさくさの想いが、徹底的に名詞の複数形をとおして列挙されたまじ、

(例23)

The last twist of the knife.

という鋭く独立した一行でこの『狂詩曲』は結ばれることになる。

本稿で検討を加えたふたつの詩に共通してみられることは、 $\wedge$ 主観のふくらみ $\checkmark$ が、きわめて安定したあり方で、対象物の提示のなかに定着されているということである。しかも、これらの対象物は、対象物として示されているだけではない。対象物とおして意識のありようとして対象物それじたいのありようが、さらにいえば、意識と対象物もっている構造がありありと表出されているのである。このような指摘をおこなうと、ただちにおもいおこされるのは、エリオットじしんのいくつかの詩論である。あるいはヴァイトゲンシュタインの言語に関する論考である。われわれはすでに視野の内部にそれらをとらえてはいるが、その具体的考察は本稿では避けておきたい。

$\wedge$ 主観のふくらみ $\checkmark$ のつよい、独自の言語的圧力によって表出されたものを読んでいると、興味のある問題が生じてくる。言語は、ある一定の方向性・傾向性を帯びると、対極構造的に、それと正反対の方向・傾向への動きを、虚像として誘発するのではないかということである。たとえば『窓辺の朝』にしても『風の夜の狂詩曲』にしても、イメージは、いわば水平方向に―人間的現実のつまらなき方向へといてもよく、したがって「あてのない笑い」が空中をさまよおうと、意識下の世界から「月光の呪文」に溶解された、歪んだ心象が「うちあげ」られようと、かまわない―ひろがっていて、垂直的な、いわば別次元への、高次元への、つまりは帰依とか熱中とか献身とかといった方向への動きは存在していないのであるが、それにもかかわらず、それらの凝縮されて硬質になった、現実の absurdity を表出している言語から、われわれは、その虚像として $\wedge$ 話者 $\checkmark$ の意識の向う方向に、帰依的な世界を感じせざるをえないのである。このことは、『前奏曲集』(Preludes, 1917) では、

(例24)



I am moved by fancies that are curled  
Around these images, and cling:  
The notion of some infinitely gentle  
Infinitely suffering thing.

のように、奇想と歪んだイメージのななたに抽象的に捉えられているが、かりに、この四行が除かれて、そのかわりに、この四行があった場所に空白しか残らぬとしても、ここに帰依的な世界の虚像が結ばれうることを意味している。表現対象のマニエリスムの歪曲がどれほど激しかろうと、そこに描出された現実がどれほど奇怪さと死臭にみちていようとーいやむしろ、そのようであればこそーそこにみられる意識と言語が、対極に虚の意識と言語を暗示するのである。言語から意識へすこし次元をずらせて抽象的に約言すれば、△話者▽の△暗黒の意識▽が△光明の意識▽に向う契機は、現実のつまらなさの意識のつよさと同じだけ心理の力学として存在しうるものとかんがえられることになる。

さて、一篇の詩、ひとりの詩人、あるいはひとつの時代の詩がもっている構造と属性のなから、あるひとつの要素または特性といったものを抽出してくるとき、そもそも詩は、いま抽象されたひとつの要

素または特性だけから成り立っているわけではなく、それをふくめてもろもろの他の要素と特性とのあいだに、大なり小なりの緊張関係を保持することによって存在している以上ー詩はそれらのものの総和、もしくは相互に相殺拡張しあう継続であろうからーヴァイタルな基盤がくずれ、いわば無機化することになるはずである。しかしながら、ひとつの要素または特性を意識のうえで明示することは、かならずしではない。それらのあいだの対極的構造がしつかりつかまえられておれば申し分ないであろうし、それほどでなくても、ひとつの要素または特性がとらえられたときに、全体は意識化されて対象的にかびあがるものと、意識化されないで放置されるものとに分れるということがメター意識として鮮明に自覚されておればよいのである。筆者がエリオットの詩をマニエリスムという傾向性から論じるときには、エリオットの詩のなかにマニエリスムの要素を見いだしたというにとどまるのであり、そのさい、マニエリスムとは対極的構造にある要素が否定されるような意図は、みじんもないのである。いやそれよりはむしろ、リアリズムのもつ強力な存在根拠と存在意義のまえで、すっかり怖れをなしておればこそ、かみしもつきでマニエリスム論を展開しなければならぬ悲哀をかこつことになるのではあるまいか。

(その二・完)