

T.S. エリオットの批評意識の展開 (1)

— 意識の連続 —

斉藤源吉

Fundamental Principles of T.S.Eliot's Criticism (1)

— Continuity of Literary Consciousness —

GENYOSHI SAITO

“The history of literary criticism is the history of a vain struggle to find a terminology which will define something. The triumph of literary criticism is that certain of its terms—chiefly those defined by Aristotle—still retain some shreds of meaning.” Ezra Pound, *The Spirit of Romance*, p.3

「数学に現れた自己は比較的よくわかる。自分のしてきた仕事を見ればよい。それでやや自己の見当はつく。しかしこれは数学という鏡に映った像にすぎない。非常に不完全な姿である。自己を直かに見ようと思えば、過去、現在、未来に汎っての自己の情緒を整理して、それを見るより仕方がない。……

自己とは何かが一応わかるには八百年ぐらいかかるのではないかと思う。……自己を余すところなく自覚するには、光明主義（浄土宗）の山崎弁栄上人によれば四十億年ぐらいかかるらしい。」——岡潔「紫の火花」73頁。

序

結局人の行為は自己の開示に他ならない。文学批評も勿論その例外ではない。文学作品という対象に迫り得る高さは自己の背丈迄である。併しその自己とは時の流れの上の一点としての個人の事ではない。岡博士のいう如く大我に依存するXの事である。自己とは歴史的世界の連続意識の事である。それは大我に依存するが故に有限の形を具現するが併し、夫は無限の意識へ結びついているが故に無限の相を暗示する。

自己を斯かる連続意識として捕えそれを哲学の体系に編み上げたのがベルグソンである。エリオットは哲学者として1911年ソルボンヌに於てベルグソンに学び、夫に依ってその後の文芸活動の基礎を築いている。

エリオットの文学理論の根本原理は意識の連続の理論である。二年程前エリオットの批評家としての意識が職人の夫である事を述べたが、本論に於てはその意識内容が連続的である事を照明しようとするものである。

意識の連続として見た、エリオットの文学批評理論が最も鋭く対立するのがニュー・クリティシズムの祖といわれる I. A. Richards の理論である。ニュー・クリティシズムという名称は文学に於ける他のあらゆる術語と同じく、極めて曖昧で、此を使用する事は注意を要するが、日本に於ては此のレッテル付けが極めて盛んなので、此処に使用した迄で、寧ろ、斯かる

名称は使用せぬ方が良いかも知れぬ。エリオット自身は自分がニュー・クリティシズムの一派の祖と見なされている事に関し、次の様に語っている。

“I have been somewhat bewildered to find, from time to time, that I am regarded as one of the ancestors of modern criticism, if too old to be a modern critic myself. Thus in a book which I read recently by an author who is certainly a modern critic, I find a reference to ‘The New Criticism’, by which, he says, ‘I mean not only the American critics, but the whole critical movement that derives from T.S. Eliot.’ I don’t understand why the author should isolate me so sharply from the American critics; but on the other hand I fail to see any critical movement which can be said to derive from myself, though I hope that as an editor I gave the New Criticism, or some of it, encouragement and an exercise ground in *The Criterion* ….”

即ち、エリオットは屢人々からニュー・クリティシズムの一派の頭領と見なされて、それに当惑を感じているのである。尤もそれは決して不愉快な困惑ではないであろう。その事は、此の文面に躍動しているが、併し、「私から派生したといふ得る如何なる文学批評運動も発見し得ぬ」といっているのは謙遜ではなくて、断乎たる宣言の如く思われる。

然るに越智氏は「ミルトン論考」に於て、T.S. エリオットをニュー・クリティシズムに対立する、歴史派“Historical Criticism”の源流となし、New Criticism 台頭のモメントを作っていると論じている。氏の「論考」を depreciate する意は毫末もないが、否寧ろその古典的教養に驚嘆さえするものであるが、氏は此処に於て二重の過誤を犯していると考えられる。

エリオットの文学批評のプリンシプルを単なる歴史的方法と考えている事が、その錯誤の一つであり、「新批評家は『内包的』(connotative) と呼ばれるものを強調する」ことにエリオットが反対していると考えていることが誤解のその二である。尤も、此処で越智氏の言句の一端を捕えて、攻撃の矢を放つ事自体が、酷であり、亦余り意義の有る事とも思えぬ。又、筆者の真意でもない。

エリオットが文学に於ける伝統の意識を重んずる事は万人承知である。併し、彼の伝統の意識の実体が何であるか、解するものは極めて稀である。伝統の意識は即ち、連続の意識であるが、文学理論そのものに於ける、伝統の意識に就いては、論文第二にゆずり、本論文に於ては、主として実践面から彼の文学批評に於ける、意識の連続を取扱いたいと思う。

私は先にエリオットの批評が、リチャーズと鋭く対立するといった、夫故、ニュー・クリティシズムの本流と対立すると見る点に於て、越智氏と同罪ではないかという非難が当然あることと思われる。併し私のいう対立点は越智氏のいう夫とは全く別なのである。越智氏は、エリオットが文学其自体に関心を持たず、歴史や伝記に興味を示していて、その点がニュー・クリティシズムと対立しているかの如き口吻であるが、若し真に氏がそう考えているとすると、全くの誤解である。

先に引用せる“Frontiers of Criticism”の中に於て彼は“Perhaps the form of criticism in which the danger of excessive reliance upon causal explanation is greatest is the critical biography, especially when the biographer supplements his knowledge of

1) 越智文雄氏は「ミルトン論考」第一部「ミルトン再評価をめぐって」1頁—12頁に於てエリオット等一派を歴史派として、ニュー・クリティシズムに対立する学派と見做し、アメリカに於けるミルトン研究の両派の論争を紹介している。

external facts with psychological conjectures about inner experience.”とあって、評伝的研究の危険を警告して、詩を詩以外のもので説明しようという方法に対して、強い反省を促しているのである¹⁾。そして、詩そのものを純粋に追求しようという、所謂ニュー・クリティシズムを興味の中心を作品そのものに集中する故を以て賞讃している²⁾のであって、詩(文学作品一般という言葉と大凡そ同じ)を文学作品そのものとしてみようという点に於てはリチャーズ一派とエリオットは同調こそすれ、対立はしていないのである。

私が対立しているというのは斯かる文学作品への純粋な意味でなくて、その興味の主体たる批評家の意識の構造に関する見解に就いてである。

エリオットの連続の意識はリチャーズとの対比に於て明晰に分るので彼等の理論を比較しつゝ論ずる。

本 論

(1) リチャーズの文学批評原理との対比

本学年報第二十三巻所載の拙論の序文で、リチャーズのリズム論とエリオットの夫との比較に言及する予定の事をはのめかして果さなかった(余白なき為)ので、その責を果す意味も有って、こゝに稍詳しく両者の比較をしたい。

(イ) 伝達理論

リチャーズの「文学批評原理」を大きく分けると、三つになる。(イ) Communication の理論と、(ロ) Value の理論と、(ハ) 心の構造の理論である。今此の三者の順に従って、比較を論じてゆく。

リチャーズ自らは伝達理論と価値論とを批評原理の二大支柱であるといっている³⁾。

先ず第一にリチャーズは人間の心は伝達を行う為の器官であって、心の構造は其の機能を果す為の目的に依って大部分は決定されているという⁴⁾。

芸術を根本的に伝達形式と見て、而も、其は人間の最高の伝達形式であるという⁵⁾。随って芸術家の心は最高の価値を伝達する為に最も整備された構造を有しているという。

伝達が成立する為の第一要件は、芸術家と、他者との間に於ける経験の類似性である。両者の間に此の類似性がなかった場合には伝達は不可能になるという。随って、此の伝達が行われる為には長い間の知友関係とか親密な交際とか生活の相似とかが必要であるという。

リチャーズは金銭が人々の間を行き交うという様な意味での伝達を否定している。「厳密な意味に於ける同一な経験の伝搬とか或は同一な経験の共有という意味の伝達は起り得ない⁶⁾」

1) On Poetry and Poets, p.112

2) Ibid., p.112. "There are other tendencies such as that represented by Professor Richards's investigation of the problem of how the appreciation of poetry can be taught, or by the verbal subtleties of his distinguished pupil, Professor Empson. And I have recently noticed a development, which I suspect has its origin in the classroom methods of Professor Richards, which is, in its way, a healthy reaction against the diversion of attention from the poetry to the poet."

3) Principles, p.25

4) Ibid., p.25

5) Ibid.

6) Ibid, p.176

吾々が伝達と考えている現象は「或る条件下に於ける、二つ以上の心の類似の経験の所有¹⁾」という事である。

又伝達が行われる為には、伝達者の心が整備されていなければならないという。此は、リチャーズにとって仲々重要な理論なのである。リチャーズは抽象的なエンティティとしての心の存在を認めず、心は多様なインパルゼズの集合体と見ているのであるから、此の整備という事が正常な心の伝達行為として重要なのである。

更に伝達には二種類あるという。一は抽象的知的散文的伝達で、他は具体的、立体的感情的詩的伝達である。文学（詩）は後者の方の伝達形式で事実をいう事を目的とせず、感情や態度を喚起する事を狙いとしている²⁾。此も亦心の構造と関聯してそうなるのだが、今はその問題に入らない。

文学の伝達形式は感情態度を伝えるので、伝達形式としては散文的科学的伝達形式より深みがあり、天然色の絵画と単色の複製位の差があり、複雑な現実を伝えるのに有効であるという。

以上は極めて大まかなリチャーズの伝達論のエッセンスであるが、此をリチャーズ自身の言葉で表現すると、次の如くである。

“Communication takes place when one mind so acts upon its environment that another mind is influenced, and in that other mind an experience occurs which is like the experience in the first mind, and is caused in part by that experience.”

此の伝達が行われる為に芸術家は言語を絶する苦悩をするのであるが、しかるに優れた芸術家程、此の伝達という事を否定する。そして彼等は彼等の創作活動の第一義的目的が自己満足にあることを主張してやまない。

勿論彼等の意識の面に於ては、伝達という事が、主目的でなく附随的なものであっても、彼等の実際の活動を見ると自己の経験と表現形式の一致という事を狙っている。

リチャーズは「吾々は芸術家が常に自己の克服へ向って努力している姿や、自己の私的な偏移せる偶然性の精神的契機を作品の中から排除しようと努力している姿を見る時、はた又、彼が芸術の表現形式の基礎として最も普遍的な刺戟効果を持つ要素のみを使用せんとしているのを見る時、伝達の効果こそが芸術家の思惑と異って、彼の真の芸術的表現の極めて大きな部分であると信ずる。実際、又、私的作品で、芸術家個人は満足するが他人には全く不可解であるという様なものは極めて稀であって、先ず第一、自己自身に訴えるという事自体が作品の公開性という事を意味するのである」と「原理」の第四章で語っているが、此は芸術至上主義や、当時流行したマセウ・アーノルドへの反動としての芸術と人生との分離の学説を頭に置いての警告であって、芸術家の意識の表面と実際の行動の意味とのずれを指摘したのである。言わば、此の言葉は芸術家が自己満足の為に創作するという証言を逆手に取って、自己満足とは自己への表現であって、仮令、芸術家個人への表現でも其は publicity という事を狙っているのであって、表現的世界への表現でなければならぬといっているのである。今は併し、此の事（表現的世界）は問題にしない。リチャーズも Communication の中で重点を置いているのはその点ではなくて、伝達の対象としての芸術家の心的内容とそれを受け取る側の（詩で言え

1) “Under certain conditions, separate minds have closely similar experiences.”

2) Principles, Chap. xxxiv. pp. 261-271

1) Principles, p. 177

ば、読者)の心的刺戟との相関性という事である。即ち、

“What concerns criticism is not the avowed motives of the artist, but the fact that his procedure does, in the majority of instances, make the communicative efficacy of his work correspond with his own satisfaction and sense of its rightness.”

と言い、更に、

“It is certain that no mere careful study of communicative possibilities, together with any desire to communicate, is ever sufficient without close natural correspondence between the poet's impulses and possible impulses in his reader. All supremely successful communication involves this correspondence, and no planning can take its place. Nor is the deliberate conscious attempt directed to communication so successful as the unconscious indirect method.”

といている。

即ち、伝達の内容が芸術家から鑑賞者に伝わる事を伝達の真髄としているのである。その為には両者の間に経験に於ける心的類似が無ければならないといている。とにかく、何れにしても、伝達とその内容という事が何の疑もなく前提とされているのである。

併しエリオットの場合に於ては詩的表現は芸術家一般と同じく自己満足を主眼とするものであるが、その満足の内容はリチャーズと著しく異なるのである。詩には劇詩の如く先ず観客に理解してもらうことを主眼にしたものも勿論ある否寧ろ圧倒的にそういう詩の方が高いであろう。但し、リチャーズが特に此処で取り上げねばならぬ様な伝達という点に於て深刻な問題を提出するものがある。例えばエリオットは“On Poetry and Poets”, の“The Three Voices”の中で次の如く語っている。原文を省略して、大意を訳して載せると(同書97-98頁)

『如何なる人にも語り掛けない』詩、そういう詩の作家は心中に初め如何なるものを蔵しているであろうか。先ず初め暗中に鈍く動く胎児の如きものがあり、またその傍に言葉(単語の素材として)が詩人の大命を待っている。彼は何かしら心内に胎動しつつあるのを感じる、併し、それには未だ言葉がない。此の胎児が何であるか正しい表現を得る迄は判然としない。併し、それは表現され終ると消滅してしまうものである。其は一つの情緒という程明晰なるものでもなく、ましてや、一つの思想などでは、絶対がない……。斯る詩に於ては詩人は唯此の不明な衝動を韻文で表現しようという意欲しかない。その際詩人は自己の持てる言語の全能力を動員するのである。即ち言語の持っている歴史その含蓄、その音楽性も合せ用いるのである。此を表現するに当っては他人に理解してもらおう等という意識は絶対がない。それどころか此の段階に於ては他人の事など頭がない唯最も適切な言葉を発見せんとしているだけである。彼は他人がそれに耳を傾けようが傾けまいが、そんな事には無関心で、又偶々耳を傾ける人があっても、其の人達が理解しようがしまいが問題ではない。彼は或る種の陣痛に悩まされていて、その苦しみを免れる為にはどうしても、それを生み落さねばならぬのである。譬論を代えると詩人はデーモンに襲われるのである。而も其のデーモンに対しては詩人は無力なのだ。というのはデーモンは初めて来るとき顔もなく、名前もなく、何もないのだ。言葉即ち彼の作る詩は此の悪魔払いの呪文である。換言すると詩人は誰かに語りたくて斯の如き努力をするのでな

1) p. 28-29

1) Principles, p. 29

く、唯猛烈な胸苦しきから免れる為に斯うするのである。そして言葉の配列が終ると、一瞬心身の消耗苦痛の鎮静解放それと、殆んど虚脱に近い状態を経験する。此の境地自体誠に言語に絶する」

以上の文面から察して人々は、伝達の内容として、暗黒に胎動する或物を想像するであろう。併しエリオットは斯る所論に対して、次の如く反論している。

“My first qualm is over the assertion that the more of a poet any particular poet is, the more he is tormented by the need of communicating his experience. This is a downright sort of statement which is very easy to accept without examination; but the matter is not so simple as all that. I should say that the poet is tormented primarily by the need to write a poem and so, I regret to find, are a legion of people who are not poets. . . . What is the experience that the poet is so bursting to communicate? By the time it has settled down into a poem it may be so different from the original experience as to be hardly recognisable. . . . What is there to be communicated was not in existence before the poem was completed. ‘Communication’ will not explain poetry.”

これは“Use of Poetry”の“Modern Mind”章の中に在るのだが、此の章は特にI. A. Richards に対して意識的で、彼に対する最も長い批判もここに在る。ついでに言うならばEliot と Richards はお互に意識的で、批判的であり、又お互に美しい尊敬の念を抱いている。Use of Poetry に於ては序文に、先ず第一に此の著はリチャーズに見てもらふべき事を語っているし、此の書物全巻に於て彼に言及せる箇所は幾つなるかを知らぬ程である。随つて此のエリオットの言はリチャーズの伝達論を頭の中に於ての批判とみて大過なき様に思う。既に彼の反論の主旨は此処で繰返す必要な程に明瞭であろう。更に論証を深める為に同一主旨の言説を挙げるならば、

“What we experience as readers is never exactly what the poet experienced, nor would there be any point in its being, though certainly it has some relation to the poet’s experience. What the poet experienced is not poetry but poetic material; the writing of the poetry is a fresh ‘experience’ for him, and the reading of it, by the author or anyone else, is another thing still.”

即ち、所謂詩人の人生に於ける経験そのものが詩となるのでなく、詩は言葉に表現されたとき始めて、詩となるので夫以前には芸術としての詩は存在しないのである。随つて、此を図式的に説明すれば（総て図式的公式の説明には無理があり、誤謬が混入することを承知しているが今は問題を分り易くする為に）次の如くなる。詩人の人生経験A→詩の創作B→詩の朗読C。此の三つが原理として別のものである筈である。この事は非常に分り難く多くの学者は必ず此を誤解してAからBを経てCに伝達される或る共通な内容があると考えるのである。リチャーズの伝達の理論はそうなのである。リチャーズはCの段階に於て、物を考え、BとAとを逆算したのであって、読者の側からする研究に於て当然すぎる程当然なのであって、リチャーズを責めめることは正しくないし、又事実リチャーズの理論に依つて説明し得る詩（文学）が

1) Use of Poetry, p. 138, 1950

1) Opt. p. 126

90パーセントであろう。エリオットの立場は異例に属するといえよう。

尚此の事に就いて依然釈然としない向きもあるかと思われるので“On Poetry”の中から次のパッセージを引用する。

“... to our understanding of *the poetry as poetry*. I am prepared to suggest that there is, in all great poetry, something which must remain unaccountable however complete might be our knowledge of the poet, and that is what matters most. When the poem has been made, something new has happened, something that cannot be wholly explained by *anything that went before*. That, I believe, is what we mean by ‘creation’.”

これに訳文をほどこして、英語に余り堪能でない好学の士で文学に関心を有せられる方に御高覧を願い批評を仰ぎたいが、何しろ余白がないので訳文は略す。エリオットの創作が如何に破天荒なものであるか之で分るであろう。エリオットの理論は創作の実際と照合するのに寸毫も虚偽を含んでいない。“Waste Land”を一読すれば、先ず此の言説の通りであることが分るであろう。序であるが“Principles”に於ける、リチャーズの“Waste Land”批評中次の言葉“If it were desired to label in three words the most characteristic feature of Mr. Eliot’s technique, this might be done by calling his poetry a ‘music of ideas’.”は、エリオットの語る事を可成り深く解している事を証するものであるが、併し、夫にも拘らずリチャーズの理論は個人の体験の伝達の理論なのである。この事は“Principles”のみならず、“Science and Poetry”に於ても明らかである。まして“The Meaning of Meaning”に至っては、此の理論づけそのものに他ならぬ。

さて二者の態度の根本的相違を決定的に語るものはエリオットの伝統論である。曰く、

“The point of view which I am struggling to attack is perhaps related to the metaphysical theory of the substantial unity of the soul: for my meaning is, that 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 combine in peculiar and unexpected ways.”

以上の言葉は尚リチャーズの如く解釈することも可能である。即ち、詩人の心は impressions や experiences の combination を伝達するのであると。然り読者へ伝達されるものは combination の結果である。併し、其は poet の writing する時の experience でもなければそれ迄の impressions でもないのである。此の事を最も類似的な比喩を以て語れば将棋に於ける棋士と棋譜との如き関係である。リチャーズの理論は棋士の体験と棋譜が密着していると説くのである。エリオットは対局中の棋士の体験は直ちに棋譜には表わされ得ないとするのである。

この棋士の心を以てすれば幾分エリオットの言が解せられるであろう。棋譜の伝える美は直ちに棋士の喜び悲しみではない。勿論心の俤であることを誰が否定しよう。

さてエリオットの強調するものは飽く迄も詩人の心が個人的なものでなくて、過去からの連

1) Ibid., p.112

1) Selected Essays, pp.19-20

1) “Tradition and the Individual Talent” の “Use of Poetry” “ntroductionI” 参照。

統的意識であるというのである。再び将棋の比喻に帰るならば棋士の心は過去の棋士の心のあつまりであるというのである。

“He (the poet, 筆者註) must be aware that the mind of Europe—the mind of his own country—a mind which he learns in time to be much more important than his own private mind is a mind which changes, and that this change is a development which abandons nothing *en route*,”

此の心はベルクソンの創造的進化の中で説く意識の持続としての心と全く同様であり、殆んど文字面迄類似して (*en route* を見よ) 恐らくベルクソンを意識して書いたと思われるが、此の点については論文第四で取扱う予定である。

さて詩人(リチャーズの芸術家)の心は歴史的連続的意識なのである。歴史的というのは現実生きて来たという意味で抽象的でないという意味である。エリオットは夫を次の如く云う。

“But the difference between the present and the past is that the conscious present is an awareness of the past in a way and to an extent which the past’s awareness of itself cannot show.”

現在は過去の新たな意識であると。随って詩人は過去の意識を展開させねばならないと。

リチャーズの文学に於ける伝達の理論を論じて、エリオットとの比較に及びエリオットが主として詩を詩人の創作に於ける意識の面より連続的であることを説くに反しリチャーズが主として読者の側に立って伝達とその内容物という、抽象した現象として取扱っていることを説いて来た。伝達の問題は此で済んだわけではないが、悉くを論じたら数百頁を以てしても論じ尽せない。併し、エリオットの意識の連続に関聯した理論のエッセンスは論じ終えた積りである。

(ロ) 価値の理論

リチャーズは、既に述べた様に価値の理論を伝達の理論と並べて彼の文学理論の二大支柱としているが、私見に依れば寧ろ価値の理論こそ彼の文学批評原理の一大支柱の如く見える。

リチャーズの価値の原理は人間の欲望の満足を尺度とせるもので、ベンサム功利説の最大多数の最大幸福に類似せるもので、唯異なる所は、リチャーズは主として個人の心理の問題として幸福を考察している点である。そこで勢い個人の心理的構造が問題になって来るので、先ずリチャーズの心の構造論を簡略に述べることにする。此は主として“Principles”と“Science and Poetry”に拠ったのである。

彼の心の構造の理論に見られる極めて顕著な特徴は、心理現象を神経組織の生理運動に還元して統一的一元的に之を説明しようという点である。

人間の心は結局に於て“interests”の集合体と見られ夫は人に依って違った構造を持っている。其の構造は環境と遺伝に依り決定される。そしてその構造に依って外界から来る刺戟の何れを受け入れるか決定される。刺戟の受け入れの選択が決ると Impulse が生ずる。Impulse とは刺戟 (stimulus) に始って Action に終る全精神活動をいう。此の精神活動のうち自己の感受性に昇るものが意識である。併し、大部分の精神活動は感性の上に捕捉する事が出来ない。此を名づけて無意識という。此の様に心は意識的部分と無意識部分に分れるが、それが何故であるか分らぬという。

扱て、此の Impulses は Appetences と Aversion に分けられる。Appetences (欲念) を満足させるものは悉く価値あるものであり、人々は最大の量の欲念を満足させようとする。兎が欲念はお互に相干渉するから、人は一生涯その矛盾の調節を行わねばならぬ。然るに欲念には序列があって、之を経済学者が第一次、第二次の名の下に研究しているが要するに、最高序列の欲念を最大量満足させる様調節された、欲念と Aversion (嫌悪) との綜合構造が最も勝れた心の構造である。此が亦、文学の価値判断の基準である。即ち、此の様な構造をもった心に最も高い満足を与えるのが最高の文学である。

以上が欲望を尺度とせる、文学の価値発生の説である。

かくの如き個人の心理に立った、文学論をエリオットは伝統意識の立場から真向から反対するのであるが、此の事に就いては論文第二に於て詳論しているので省く。

唯此処では、リチャーズが芸術一般に極度に高い位置を人間の価値構造の世界に於て与えていることに論及したい。リチャーズは芸術家を特別優れた人種として極度の敬意を払っているのであるが、之に反し最も優れた芸術家の一人であるエリオットは文学を始め、芸術一般の価値に対して遙かに冷淡である。此の事は二人の人間の意識に対する解釈が極めて、異質である故生ずるので、エリオットの連続の意識の背後に何が在るか分るので論述する事とする。

リチャーズは、芸術的価値は結局に於て人生の価値から発生するので、芸術だけが独立して内的価値を持ち得るといふ説を否定している。「原理」の第四章から第十章迄は此の事が主題である。そのエッセンスを要約して述べれば彼の次の言葉となる。

“The world of poetry has in no sense any different reality from the rest of the world and it has no special laws and no other worldly peculiarities. It is made up of experiences of exactly the same kinds as those that come to us in other ways. Every poem however is a strictly limited piece of experience, a piece which breaks up more or less easily if alien elements intrude. It is more highly and more delicately organised than ordinary experiences of the street or of the hillside; it is fragile. Further it is communicable. It may be experienced by many different minds with only slight variations. . . . It differs from many other experiences, whose value is very similar, in this very communicability.”

此を一言で要約すれば詩は日常の経験を整理形式化したものであるという事になる。併し此処で日常のというのは人生のという意味である、平凡なという意味ではない。リチャーズは芸術家が最も価値ある経験の記録者である事を終始繰り返し語っている。

“The artist is concerned with the record and perpetuation of the experiences which seem to him most worth having.” Principles, p. 61.

こゝでは「彼にとって最も価値ある」と条件がついているが、第四章に於ては無条件で言を極めて芸術家を賞讃している。

“They record the most important judgments we possess as to the values of experience.”-Ibid, p. 32.

と。更に「芸術は吾々の記録された価値の宝庫である。それは異能を有せる人間が自己の経験の支配と統制が最高に達した時に生活の体験を固定化したものである」(同書、三二頁) と

語っている。更に極端な事には、芸術の助けなくしては吾々は自己の経験すらも満足に比較する事さえ出来ないし、又その様な比較なしには如何なる経験がより好ましいか選択することすら望み得ないという。“subtle or recondite”な experiencesは大抵の人には敘述することも伝えることも出来ない。芸術こそ最も鋭敏な最も批判力のある人の価値ありとみた経験の唯一の記録形式であるといふ更に“Through the obscure perception of this fact the poet has been regarded as a seer and the artist as a priest.” -p. 33. といっている。

リチャーズが“Science and Poetry”に於て説く所は、根本的に此の精神に外ならない。此の事は多くの人に意外な驚きを与えるであろう。筆者自身は“Science and Poetry”に於てリチャーズが科学より詩に優位を置き詩に世界救済の期待をかけているのを見て少からず驚いたのであるが、その最も期待をかけられた詩人がエリオットである。一体にリチャーズの理論は、科学的で独自である如く見えるが、エリオットを読んだ眼でみるとエリオットに愁波を送り、その理論づけに懸命である様な感を受けるのは、筆者のひがめであろうか。尤もエリオットのリチャーズへの敬意も多大なものがあるが、エリオットはずけずけと無遠慮に批評することも怠らない。

扱てエリオットの“Use of Poetry”に於て批判の矢を向けているのは正にリチャーズの芸術家予言者論である。尚序ながら“Use of Poetry”一巻はリチャーズの此の所論に対する解答の為に書かれたかの感がある——但し、此は疑問の儘にして置く。

扱てエリオットは“Use of Poetry”の123-124頁で、“we must admit that the work of Mr. I. A. Richards will have been of cardinal importance in the history of literary criticism.”とみていながら、

“I have the gravest doubts;...his theory of value and,....”と彼の価値論に対して根本的な疑惑を懐いている。紙幅がないので要約して述べると、個人の欲望の満足という形で出されたリチャーズの価値論は文学に於ける技術としての伝統を無視したもので同意しかねるというのである。その終局の根拠が二つある。第一は世界観宇宙観の違いであり、他は批評家としての姿勢の違いである。リチャーズは鑑賞者の側から主として見ているのであり、エリオットは創作する技術者の立場からみているのである。どちらにもエリオットの場合は連続の意識が支柱となっているので、紙数の許すかぎりその根本的差を述べよう。

先ず宇宙観の相違に就いて、

リチャーズは文学の価値は人間の価値一般から独立しているのではなくて人生の価値大系の中に於ける位置に依って測定されるといった。処がその人生の価値は欲望の満足という形で測定される——此がリチャーズの理論である。

リチャーズは、心を impulses の集合体と見做している、そして impulses は神経及び関係器管の運動であると考えている。“That the mind is the nervous system, or rather a part of its activity, has long been evident.” Principles, p. 83. 此の考えで第十一章

1) 此の点に就いては“On Poetry and Poets”, の p.103 で“Richards's Principles of Literary Criticism was published in 1925. A great deal has happened in literary criticism since this influential book came out;”と又 Use of Poetry の序文では“I much regret that while I was preparing these lectures for delivery in America, Mr. I. A. Richards was in England: and while I was in England, he was in America. I had hoped that they might have the benefit of his criticism.”といっている。

“A Sketch For A Psychology” は貫かれている。

そして、魂などというものは認めないし、宗教も認めない。宗教に関しては第三十五章「詩と信仰」の中ではっきり否定していて迷信であるとしている。

エリオットに於てはあらゆる価値の根源は宗教にあるのだから、二人の意見は合う筈がない。エリオットの宗教に関しては論文第三、第四で取扱っているから省く。但しエリオットに於ては宗教が連続意識の中心を支えるものである。此処にエリオットがリチャーズの神学思想を批判しているから紹介する。此が価値批判につながるのである。

リチャーズが“Practical Criticism”の“Doctrine In Poetry”に於て長々と詩の鑑賞についての説明をしている処に“sincerity”を問題にした処がある、総ての優れた詩は“sincerity”の感情を与えるものである¹⁾。併し自分の、詩から受ける感情が“sincerity”であるかどうか疑わしくなった時に次の五つの命題の思索に依って生ずる感情と照らし合せてみるがよいといっている。

- i 人間の孤独性 (人間の境涯の孤立性)
- ii 人間の生死の云うべからざる奇妙性
- iii 宇宙の思量を絶する巨大性
- iv 時間のパースペクティブに於ける人間の位置
- v 人間の無知の法外性

エリオットは此の中にリチャーズの神学思想が窺われるとして次の如く批判する。先ず第一項より「人間が孤立しているとは如何なる意味で、如何なるものからの孤立か。……私はプラトンやキリスト教的意味に於ける人間の神からの分離なら理解出来る」と。此処でリチャーズが「人間」の「孤独性」といっているのは彼の論文を読めば極めて明らかである。それは「伝達理論」で説く人間相互の伝達困難の状況をいうのである。即ち“*We start from the natural isolation and severance of minds.*”の事で“*severance seems a deprivation;*”といっている。即ち人間相互のメンタリティーの孤独の事なのである。リチャーズにとっては神の存在は信じられない迷信に属する故に人間相互の孤独が問題になるので、夫以外の事は問題にはなり得ない。併し、エリオットに於ては神を知らない人間の孤独は人間相互間の孤独などと比較にならないのである。リチャーズに於ける伝達で人間同志の事は堪え得るのである。併し神への無知乃至神からの分離という事になれば、エリオットに於ては、すべてか無かの問題で宇宙最大の問題である。人間の意識の連続を支える中心点が神への志向なのだから、エリオットは単なる抽象的孤立性などというものを問題にしない。此処にリチャーズの人間中主心義的な思想が表われている。

芸術の価値に対する評価は此処から分れて来る。宇宙に於ける総ての価値を神に於て見出すエリオットには他のものは悉く相対的価値しか持たない。所が無宗教的なリチャーズは価値を与える物として、人間の欲望を満足させるものを悉く挙げるわけで、其の上芸術家は最も洗練された感情の価値を教えるものとして宗教に代って、人間教化の役目を果たするものと考え、極度に芸術を重んずるわけである。即ち、詩が宗教の代用をすると考えているのである。既に述べた如く“*Science and Poetry*”は此の事を敷衍した論文である。此の書物は巻頭に

1) Principles の 180.. 頁で「孔子の中庸にいう superior man」の特質が文学鑑賞に有利な好ましい一般的状态である……」とあり 177頁 184頁にも同様の主旨の言がある。

マセウ、アーノルドの詩に寄せる期待の言葉をエピグラフとして飾ってあるが、誠にそれは象徴的で、之はリチャーズの criticism がアーノルドの系譜を引くものであることを暗黙のうちに語っているのである。此の意味に於てエリオットの “The critical method of Arnold, the assumptions of Arnold, remained valid for the rest of his century. In quite diverse developments, it is the criticism of Arnold that sets the tone: Walter Pater, Arthur Symons, Adding Symons, Leslie ton Stephen, F. W. H. Myers, George Saintsbury—all the more eminent critical names of the time bear witness to it”¹⁾ といっているのは誠に正しい。エリオットがアーノルドを評して、宗教に関しては under graduate 程度だといったのと “Mr. Richads’s lack of interest in theology … significant” といったのは正に同一主旨の批評である。

第二項以下の批判は略す。之を一言の下で要約すると、大自然を思索することに依ってリチャーズは何か重大な宗教的感情に到達する如く考えているらしいが、そんな事は全くあり得ない事でリチャーズの斯かる態度はロマン主義の影響であるという。

リチャーズの価値論に於てエリオットがもう一点批判している事は文学の価値と人生の価値とを同一視する点である。すでにエリオットが作る技術人として詩（文学）を批評している事を述べたがエリオットが文学批評に於て、重視するのは技術の面である。随って人生に於ける価値と文学に於ける価値は等質等価ではない。それは「伝統論」の次の言葉に尽きている。

“Impressions and experiences which are important for the man may take no place in the poetry and those which become important in the poetry may play quite a negligible part in the man, the personality.”

“It is not in his personal emotions, the emotions provoked by particular events in his life, that the poet is in any way remarkable or interesting. … The business of the poet is not to find new emotions, but to use the ordinary ones, and, in working them up into poetry, to express feelings which are not in actual emotions at all.”

これらをリチャーズの “The artist is concerned with the record and perpetuation of the experiences which seem to him most worth having.” と比較をすれば二人の批評態度が判然としよう。リチャーズは常に経験の伝達という立場から文学を眺めるのに反し、エリオットは技術へ技術へと批判を集中しようとしている。

偕てここで誤解を避ける為に一言する。両者は実は著しく類似した点がある。其は人生論的批評という点に於てである。私はここで相矛盾した事をいわねばならない。併し事実であるから致し方がない。

エリオットは実際の批評に当って極めて、人生論的である。ここで人生論的というのは文学の価値が人生に於て幾何の価値ありやという尺渡により測定される観点に立てるをいう。例えば Shelley 論に於て彼の哲学は幼稚にして大人の充分な鑑賞に堪えずとなし少年の詩であると為し Byron 論に於て内容なき単なる entertainer であるとなし、Arnold 論に於て、人生の boredom を知らざる二流詩人となし Wordsworth 論に於て彼の詩は革命への情熱を省みずしては充分な鑑賞が出来ずとなし Goethe 論に於てヨーロッパ的 mind を持った “a sage”

1) Use of Poetry, p. 123

であると為す如き、又“Dryden を好み Pope を好むはその思想が著しくカソリック的でエリオットの人生観の好みに合うが故と考えられるが如きである。それは何よりも明白に“Religion and Literature”の中の“Literary criticism should be completed by criticism from a definite ethical and theological standpoint.”という言葉に表現されている。

此の点に於てはリチャーズの“Art and Morals”の“The critic is…as much concerned with the health of the mind as any doctor with the health of the body. To set up as a critic is to set up as a judge of values.… Mathew Arnold when he said that poetry is a criticism of life was something so obvious that it is constantly overlooked.”との言葉と殆んど変りはない。但し、此は飽く迄も巨視的に見た場合で、越智氏の如き遠望を行うならば、二人は同一陣営に在るといふべきである。併し此をミクロの世界で見れば二人は可成りの距離を置いているのである。エリオットから見れば、同じアーノルドの言葉も“‘He sometimes confuses worlds and meanings: neither as poet nor as philosopher should he have been satisfied with such an utterance as that ‘poetry is at bottom a criticism of life.’ A more profound insight into poetry and a more exact use of language than Arnold’s are required.’”¹⁾となる。彼が技術家たる所以である。

(ハ) Rhythm 論

リズムに就いて最も微細な分析を行った学者はリチャーズを措いて他にあるまい。Saintsbury の Prosody 数巻も英詩のリズムを取り扱った最も詳しいものであろうが、センツベリのは歴史的な作品を解説したもので、リズムを心現現象として抽象して分析したものではない。リチャーズは伝達の理論の一環としてリズムを分析したのである。日本に於ては工藤好美氏が此のリチャーズの理論に拠って、リズム論を展開している²⁾。

リチャーズの方法は齊藤勇「英詩概論」繁野政昭「近代英詩法」やその類書と思われる石井白村「英詩韻律法概説」と全く異なる。Iambic や Trochee の形式を論じたものではない。純粹にリズムとは何であるかを論じたものである。人間の心に与える心理現象としてのリズムを分析解明したもので、誠に驚嘆の一言につきる分析ぶりである。リズムに就いてはエスベルセンも論じているが音韻的で極めて粗略で物足りない。併し、流石に言語の勘どころを捕えて要点をはずさない。此に比べれば甚だ残念ながら日本人諸氏のリズム論はエリオットが“I have never been able to retain the names of feet and meters, or to pay the proper respect to the accepted rules of scansion.”という通りのもので、致し方がない。繁野天来は詩人であって、日本人として語の音楽に敏感と思われるが、それは飽く迄も日本人の音感であって彼が、あの優れたミルトン論に於て、唯一の瑕瑾と思われるものは、彼が韻律の事に自己の意見を出している事である。此の点、作家であった夏目漱石ははっきりと日本人には分らないと断っている。その事実と理由を詳細に分析して「英文学形式論」のII Arrangement of Words as Conveying Combination of Sounds に述べている、その分析の細かさと説得力を持つ点に於て、前記の諸氏は顔色なしである。筆者は未だ嘗て日本人中漱石程詳しく英詩を音韻の面より分析したのを見た事がない。或る若い学徒は漱石は古いというが、私は此の点に就いてはリチャーズや、エズラ、パウンドと同意見で、吾々は文学に就いてはアリストテレス以上

1) On Poetry, p.26

2) 工藤好美「叙事詩と抒情詩」韻律論

に知らないのである。英詩の分析を音素に迄分解してみた処がベートーベンの楽譜を、オシログラフに取ったのと同じで、オシログラフの図形と音楽そのものが同一だと思ったら、お笑い草である。

リチャーズの方法はリズムを分析して repetition と expectancy となすのであるが、その結局の原理を肉体の生理的周期律動であるとするのである。

“As with rhythm so with metre, we must not think of it as in the words themselves or in the thumping of the drum. It is not *in* the stimulation, it is in our response. Metre adds to all the variously fated expectancies which make up rhythm a definite temporal pattern and its effect is not due to our perceiving a pattern in something outside us, but to our becoming patterned ourselves. … the pattern itself is a vast cyclic agitation spreading all over the body, a tide of excitement pouring through the channels of the mind.” (Principles, p. 139)

此の様なわけで、リチャーズはリズムの現象を専ら心的肉体的構造の条件として取扱うのである。随って音そのものにリズムのパタンがあるとする説を次の如く排除する。

“The whole conception of metre as ‘uniformity in variety’, a kind of mental drill in which words, those erratic and varied things, do their best to behave as though they were all the same, with certain concessions, licences and equivalences allowed, should nowadays be obsolete. It is a survivor which is still able to do a great deal of harm to the uninitiated, … Most treaties on the subject, with their talk of feet and of stresses, unfortunately tend to encourage it, …” (Op. cit., p. 139)

“The notion that there is any virtue in regularity or in variety, or in any other formal feature, apart from its effects upon us, must be discarded before any metrical problem can be understood.” (Ibid., p. 140)

という。形式的な特徴の中には何も音楽的な力はないというのであるが、多くの我が国の解説書は此の事ばかりを書いている。又

“We do great violence to the facts if we suppose the expectations excited as we read verse to be concerned only with the stress, emphasis, length, foot structure and so forth of the syllable which follow. Even in this respect the custom of marking syllables in two degrees only, long and short, light and full, etc., is inadequate.” (Ibid., pp. 140-141) という。

斯くの如く scansion を無視する点に就いてはエリオットと全く軌を一にする。

更に理論的の面に於けるエリオットとの驚く可き類似は次の点に存する。

“There is, of course, no such thing as *the* effect of a word or a sound. There is no one effect which belongs to it. Words have no intrinsic literary characters. None are either ugly or beautiful, intrinsically displeasing or delightful. Every word has instead a range of possible effects, varying with the conditions into which it is received. … What effect the word has is a compromise between some one of its possible effects and the special conditions into which it comes. … the effect of a

word as sound cannot be separated from its contemporaneous other effects. They become inextricably mingled at once.

The sound gets its character by compromise with what is going on already. The preceding agitation of the mind selects from a range of possible characters which the word might present, that one which best suits with what is happening. There are no gloomy and no gay vowels or syllables, and the army of critics who have attempted to analyse the effects of passages into vowel and consonantal collocations have, in fact, been merely amusing themselves. The way in which the sound of a word is taken varies with the emotion already in being."¹⁾

以上の所説はエリオットの“Music of Poetry”の初めに於て説く処と同じである。殊に一般の学者の versification の研究というのが殆んど scansion に終始しているのを無意味とする点に於て二者は同一である。又言葉の音楽性が単独で決まるのではなく置かれたコンテキストに依って決まると為す点、又語それ自体が単独で美しい音とか、悪い音とかもっていないという点、又言葉の音楽性は音だけで決まるのではなく意味を入れて初めて決まるのだとする点、等一方が他方を模倣せるかと思われる程似ている。その極く一斑を記すと、次の如くである。(其の一)。

“...when it came to applying rules of scansion to English verse, I wanted to know why one line was good and another bad; and this, scansion could not tell me. ...not to say that I consider the analytical study of metric, of the abstract forms which sound so extraordinarily different when handled by different poets, to be an utter waste of time. It is only that a study of anatomy will not teach you how to make a hen lay eggs.”²⁾

エリオットにとって重要なのは鶏に卵を産ませる事でいくら解剖学を学んだ所が、卵を産ませる事は出来ぬ。此がエリオットの作家としての立場である。

又一つの言葉がそれ自体では美醜はなく、全体から美悪の価値は決定されるという点に於ても同じである(其の二)。

“What matters, in short, is the whole poem: ...

I doubt whether, from the point of view of sound alone, any word is more or less beautiful than another within its own language... The ugly words are words not fitted for the company in which they find themselves;... I do not believe any word well-established in its own language is either beautiful or ugly. The music of a word is, so to speak, at a point of intersection: it arises from its relation first to the words immediately preceding and following it, and indefinitely to the rest of its context; and from another relation, that of its immediate meaning in that context to all the other meanings which it has had in other contexts, to its greater or less wealth of association.”³⁾

以上の点に於ては二人は酷似しているといつてよい。

併し二人は批評の姿勢が根本的に異なるのである。リチャーズは、リズムの究局の根源を讀者

1) Principles, pp. 136-137.

2) Poetry, p. 27)

3) Poetry, pp. 32-33

の生理現象としての心理に置いて、期待感となしているのである。

“Rhythm and its specialised form, metre, depend upon repetition, and expectancy ... all rhythmical ... effects spring from anticipation.”¹⁾

“This texture of expectation, satisfactions, disappointments, surprisals, which the sequence of syllables brings about is rhythm. ... Evidently there can be no surprise and no disappointment unless there is expectation and most rhythms perhaps are made up as much of disappointments and postponements and surprises and betrayals as of simple, straightforward satisfactions.”²⁾

即ち以上の様である。

之に反し、エリオットは、歴史的社会的文明的産物としての詩の世界への参入がその真に文学的技術的の意味に於けるリズム感の基礎であると為す。曰く

“The only way to learn to manipulate any kind of English verse seemed to be by assimilation and imitation, by becoming so engrossed in the work of a particular poet that one could produce a recognizable derivative.”³⁾ と。

此でみると極めて強く創作家的立場にあることが分る。又

“It is only the study ... of poems that can train our ear. It is not from rules, or by cold-blooded imitation of style, that we learn to write: we learn by imitation, but by a deeper imitation than is achieved by analysis of style.”⁴⁾ という。

此処に於てリチャーズとエリオットの立場の相違は歴然たるものがある。前者は analysis をする学者であり後者は作る人としての技術家である。

更に、リチャーズはリズム一般として見ているのであるが、エリオットの見方は飽く迄も歴史的社会的であり具体的民族的である。曰く

“What I think we have, in English poetry, is a kind of amalgam of systems of diverse sources. ... The rhythms of Anglo-Saxon, Celtic, Norman French, of Middle English and Scots, have all made their mark upon English poetry, together with the rhythms of Latin, and, at various periods, of French, Italian and Spanish.”⁵⁾

更に、又エリオットは詩のリズムを個人間の差に依って見分けているのである。

“The music of poetry, then, must be a music latent in the common speech of its time. And that means ... in the common speech of the poet's place. ... I shall always remember the impression of W. B. Yeats reading poetry aloud. To hear him read his own work was to be made to recognise how much the Irish way of speech is needed to bring out the beauties of Irish poetry: to hear Yeats reading William Blake was an experience of a different kind, more astonishing than satisfying.”⁶⁾

斯の如き個人的リズムは技術としての耳でなければ充分捕え得ないであらう。リチャーズに於てはリズムは世界一般に同一的と見られているのである。更に二人の差は、次の点に於て極

1) Principles, p. 134.

2) Ibid., p. 137.

3) On Poetry. p. 26.

4) Ibid., p. 28

5) Ibid., p. 29.

6) Ibid., p. 31.

まる¹⁾。 “a word can be made to insinuate the whole history of a language and a civilization.” 即ち詩人は語の配置により一語によって一つの文明も表現し得るというのである。

紙数もつきた故に最後に彼の意識の連続の立場を最もよく示す言葉を引用して結びとしよう。

“Poetry begins, I dare say, with a savage beating a drum in a jungle, and it retains that percussive and rhythm; hyperbolically one might say that the poet is older than other human beings.”²⁾ Use of Poetry, Conclusion.

昭和三十九年九月

1) cf. Principles, p. 141 and the note to p. 142.

2) , p. 29