



‘Whispers of Immortality’ : 一つの解釈

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2010-07-29 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 杉本, 龍太郎 メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://doi.org/10.24729/00011186">https://doi.org/10.24729/00011186</a>

# ‘Whispers of Immortality’

— 一つの解釈 —

杉本龍太郎

(I)

現代詩にエリオット (T. S. Eliot) の与えた影響にははかりしれないものがあることはいうまでもない。だが、1950年代には詩人のエリオットばなれが認められてくる。ヒューズ (Ted Hughes) やガン (Thom Gunn) などを例にとってみてもこのことは容易に理解されるだろう<sup>(1)</sup>。

エリオットがクラシシストであるとみずからラベルをはったことはあまりにも有名だが、後の詩人や批評家が彼についてこういうときには、そこには規範ということが含まれている。そのこともふまえて、エリオットがなくなった1965年にオーデン (W. H. Auden) は次のように放送で語った。

“To me . . . he seems one of the most idiosyncratic of poets,  
both in his subject matter and in his technique.”<sup>(2)</sup>

これはエリオットの詩を現代詩のテキストとしてみる見方がすでに変わってきていたことを示すものである。例えば、*The Waste Land* に関する解釈の焦点の置きかたにもその変遷がうかがわれる。

少しまえまでの批評家のこの詩に対する意見の最大公約数的なものをあげてみると以下のようにもなろうか。すなわち、*The Waste Land* は第一次大戦後の不毛性を死と荒廃のすがたとして描き、それ以上に人間の精神の荒廃を悼んだものだ、だが、最後には復活の可能性を暗示している、

---

(1) 杉本(編注): *Sixteen Modern English Poets*, 「イギリス現代詩管見」, p. xvii 参照。

(2) Anthony Thwaite: *Twentieth-Century English Poetry*, p. 43.

と。

この観点に立てば、1920年出版の「詩集」(*Poems*)の巻頭の‘Gerontion’はこの前奏曲としてとらえることも可能だろう。詩のバックとしてはキリスト教との対比を示すためにユダヤ人を登場させ、現代の精神の荒廃を描いているといえる。本論の中心である‘Whispers of Immortality’でこの詩人がダン (John Donne) やウェブスター (John Webster) を引きあいに出して、グリシュキン (Grishkin) というロシア女も登場させることで現代の一断面を露出しているのと同じ手法なのだ。もちろん、エリオットにこの感覚と意図があったことは間違いはない。ゴードン氏 (Lyndall Gordon) の言葉を引用してみよう。

“Gerontion asks . . . what one can do about the horror of mortality. And he asks how humanity may atone for its vacant present, its stupid pastimes, and its unforgivable history. And finally, he asks how he personally may revive a decayed religious appetite. These were not new questions for Eliot, but he brought them together in Gerontion’s monologue with renewed urgency.”<sup>(3)</sup>

当を得た批評だが、これに加えるに私は人間（ここでは老人）の無力感といたったものが強く表面にでていると思う。そこに当時のエリオットの内面の姿を読みとるのはこの詩を読みこみすぎたことになるのだろうか。

さて、*The Waste Land* に話を戻すと、エリオット自身後になって次のようなことを語る。すなわち、多くの批評家に‘criticism of the contemporary world’との関係で解釈していただく名誉にあずかった。だが、“To me it was only the relief of a personal and wholly insignificant grouse against life; it is just a piece of rhythmical grumbling.”<sup>(4)</sup>だ、というのである。

その点ではさすがに F. R. リーヴィス (F. R. Leavis) がはやくも1932年に次のように評している。

(3) Lyndall Gordon: *Eliot’s Early Years*, p. 102.

(4) Cf. Anthony Thwaite: *op. cit.*, p. 46.

“In *The Waste Land* the development of impersonality that *Gerontion* shows in comparison with *Prufrock* reaches an extreme limit: it would be difficult to imagine a completer transcendence of the individual self, a complete projection of awareness.<sup>(5)</sup>”

なるほどリーヴィスのいうように非個人的なものが展開され、個人的なものが徐々に消えていったのは事実である。だが、当時リーヴィスが考えていた以上に個人の経験がある程度姿を変えて詩に滲み出ているのである。

今まで述べてきた個人性というか個人の体質の濃度というものは初期の詩から後期の詩に進むにつれて（それが長い詩であるか、短いものかによって多少異なるが）うすれて行く。これは事実だ。だが、このような彼の詩的展開はエリオットがはじめから意識、いや意図していたと推定してよいのではないか。それが、個々の詩の中に縮図となってあらわれていると私はいいたいのである。つまり、エリオットの詩的生涯の展開の過程が個々の詩のそれぞれの展開に重なるという仮説を私はもつのだ。

この仮説をおし進めるためには、エリオットの個人生活の作品への投影、あるいはそれを昇華して投影する様式と濃度が問題とされるべきだろう。くりかえすが、エリオット自身が自分の詩的展開を常に意識上の面で考えていたということを中心として、私は‘Whispers of Immortality’を考察して行きたいと思うのである。

## (II)

この‘Whispers of Immortality’という詩は意味その他の面から構成上二分されていることは明白だ。だが、私はあえてこれを三つに分けて考えたい。まず第一部であるが、これをAとし、さらにそれをaとa'に分けることにする。第一と第二のスタンザがaにあたる部分である。

Webster was much possessed by death  
And saw the skull beneath the skin;  
And breastless creatures under ground

(5) F. R. Leavis: *New Bearings in English Poetry*, p. 93.

Leaned backward with a lipless grin.

Daffodil bulbs instead of balls  
 Stared from the sockets of the eyes!  
 He knew that thought clings round dead limbs  
 Tightening its lusts and luxuries.

まず4行目の‘Leaned’が過去形か過去分詞形かということが問題となる。どちらにとるかで意味に差異が生じる。私は過去分詞形<sup>(6)</sup>ととって、セミコロンに重点を置かず‘Webster . . . saw’がここまでつづいてると解する。‘Webster’から独立させることになる過去形とはとらない。そう読むと、上に引用した最後の2行はそれまでの補足説明だと考えることができる。スミス氏 (Grover Smith) は次のようにまとめている。

“ . . . a human being is a skelton clothed in thought; moreover, lusts are produced and augmented by thought, twining about them like the roots of flowers in a skull.”<sup>(7)</sup>

それはそうに違いない。だが、それでははじめの6行がなぜこれほどグロテスクなイメージを用いたかという問題が残る。これに対し用意できる第一の答えは、これがイギリス17世紀のいわゆる形而上詩ふうのイメージに倣ったということだろう。ダンの‘The Relique’の冒頭の数行、

When my grave is broke up againe  
 Some second ghest to entertaine,  
 (For graves have learn'd that woman-head  
 To be more then one a Bed)  
 And he that digs it, spies  
 A bracelet of bright haire about the bone. . . .

を彼は意識していたに違いないのだ。ほとんど同時代に書かれた評論‘The Metaphysical Poets’<sup>(8)</sup>を考慮に入れるまでもなくこれは理解できる

(6) Cf. William Empson: *Seven Types of Ambiguity* (3rd ed.), pp. 78-9.

(7) Grover Smith: *T. S. Eliot's Poetry and Plays: a Study in Sources and Meaning*, p. 42.

(8) ちなみにこれが公刊されたのは1921年である。

だろう。そういえば、この詩全体の構成と用語に、特に ‘Grishkin’ の描写にダンのこの詩の最後の2行, “All measure, and all language, I should passe, / Should I tell what a miracle shee was.” を当時の彼が意識していたというのは考えすぎになるのだろうか。

ところが、別の観点に立つと、ここにはエリオットの最初の結婚、その妻との生活の影がしのび寄っているともいえるのではないか。大胆ないい方をすると、エリオットは自身を ‘Webster’ として極端な色めがねをかけて、妻 Vivien の姿をみた症状がうかがえる。これについてはホール氏 (Donald Hall) の言葉を示すことから始めたい。

“Vivien Eliot was blessing and curse. Muse and death’s head. She gave and she took away. She was insightful, clever, witty, vivacious, depressed, nervous, and mad. Eliot was . . . crazy about her.”<sup>(9)</sup>

ここから論を展開して、この評者は、 “ ‘The Waste Land’ is the twentieth century’s monument of nervous breakdown.”<sup>(10)</sup> とまでいう。たしかに、 “My nerves are bad tonight. Yes, bad. Stay with me.”<sup>(11)</sup> という行に ‘her desperation and hysteria and also Eliot’s apprehension and growing hopelessness in their life together’<sup>(12)</sup> はが反映されているということは可能だ。そしてここからつづく

I think we are in rats’ alley  
Where the dead men lost their bones.<sup>(13)</sup>

までの中に ‘Whispers of Immortality’ で ‘Webster’ になっているエリオットの視点を読みとることができるだろう。そしてこの部分の終わりである、

(9) Donald Hall: *Remembering Poets: Reminiscences and Opinions*, p. 99.

(10) *Op. cit.*, p. 101.

(11) *The Waste Land*, ‘A Game of Chess’ l. 111.

(12) David Perkins: *A History of Modern Poetry: From the 1890s to the High Modernist Mode*, p. 496.

(13) ll. 115-6.

(14)

Passing lidless eyes and waiting for a knock upon the door,

をさらにダンふう、あるいはマーヴェル (Andrew Marvell) の ‘To His Coy Mistress’ の第二部にあるようなイメージにすりかえると、‘Daffodil bulbs instead of balls / Stared from the sockets of the eyes!’ ということになるのだ。経験をある程度昇華させて固定されたイメージへの転移がここに認められる。二つの詩の創作順序からいうと逆になるが、一般的な精神活動として理解していただけたらと思う。

次に第一部の残りの二つのスタンザを引用しよう。いわゆる a’ の部分である。

Donne, I suppose, was such another  
Who found no substitute for sense,  
To seize and clutch and penetrate;  
Expert beyond experience,

He knew the anguish of the marrow  
The ague of the skelton;  
No contact possible to flesh  
Allayed the fever of the bone.

ここではまず ‘sense’ という語から問題にしよう。この部分に多く認められる verbal image のはじめの単語だからだ。これについてはスミス氏は次のようにいう。

“Sense, in the context, means a sensuality able to penetrate the mystery of sex and therefore of death; equally it means an intellectuality able to penetrate the mystery of death and therefore of sex.”<sup>(15)</sup>

これには一回の性交が一日命をちぢめるとした17世紀的意味での ‘die’ が重層しているのである。だから verbal image の典型だといえるだろう。

この部分が a と異なる点は verbal image にある。逆にいうとここに

(14) 1. 138.

(15) Grover Smith: *op. cit.*, p. 42.

は可視的イメージがほとんど存在しないということだ。ここに出てくる ‘seize’, ‘clutch’, ‘penetrate’, ‘the anguish of the marrow’ などすべて verbal image である。ダンの ‘So, so, breake off this lamenting kisse’ ではじまる ‘The Expiration’ は verbal image が詩全体を支配しているが、エリオットのこの詩はこの箇所だけである。これはエリオット流のコンシート (metaphysical conceit) の作用の起点をなすものだ。すなわち論理の説明が後にくる逆行性コンシートなのである。これについては後章で確認したいと考える。

このように第一部、すなわち A を a と a' に分けた場合には掲出されるイメージの種類に相違があるだけなのだ。雰囲気もコンシートの作用も同じであることには充分納得がいく。そして、a と a' が共時的に筆が進められている。また両者の関係も共通項の関係が多いため共時的である。だが、それが第二部へ移行するときに飛躍が生じる。第一部の内部に、もっといって a と a' のそれぞれの内部にある奇襲 (surprise) は同一平面にあるコンシートの作用を誘起するものであるが、第一部と第二部のあいだの奇襲は継起的でない次元の変化により生じたものなのである。もちろん作者が意図して行なっているのではあるが。

## (III)

次に私のいう第二部を掲げてみよう。ふつう二分されたときの最後のスタンザを除いた部分である。

Grishkin is nice: her Russian eye  
Is underlined for emphasis;  
Uncorseted, her friendly bust  
Gives promise of pneumatic bliss.

The crouched Brazilian jaguar  
Compels the scampering marmoset  
With subtle effluence of cat;  
Grishkin has a maisonnette;

(16) これについては拙著『形而上詩のすがたと流れ』, pp. 48-9 で詳述した。



The sleek Brazilian jaguar  
 Does not in its arboreal gloom  
 Distil so rank a feline smell  
 As Grishkin in a drawing-room.

A(a+a') とは正反対のBの部分である。精神的に不毛なわれわれは 'Grishkin' に 'possess' され、精神的至福ではない 'promise of pneumatic bliss' をうけるという評者もいる。<sup>(17)</sup> もっとも 'pneumatic' が問題なのだがこれは後で考えよう。

まず、'Grishkin' はロシア女である。'her Russian eye' の 'Russian' は 'her' にかけて考えるべきで、いわゆる転辞 (transferred epithet) の用法だと考えるべきだ。次に 'pneumatic' の重層する意味に関してはヘディングズ氏 (Philip R. Headings) の説明が明快なので引用して責をふさぎたい。彼はまずグノーシス派 (Gnostics) の 'PNEUMA' の意味をここに認め、この語を 'the vital soul or spirit; — variously interpreted as the animal soul meditating between the higher spiritual nature and the body, as the breath or life-giving principle, as the spirit superior to both soul and body'<sup>(18)</sup> と説明する。そうすると精神の不毛なわれわれには 'Grishkin' が低次元の精神的喜びを与えてくれるということになる。そして、ヘディングズ氏はつづけて、"The other and more common definition needs no elaboration in these days of the automobile tire."<sup>(19)</sup> と結ぶのである。

さて、この 'Grishkin' というのは pseudonym だが実在の女性だったという。パウンド (Ezra Pound) が1919年より少し以前にエリオットに紹介した。その出逢いから詩が一つでも生まれることを願ったためといわれる。じじつ、パウンドは *Canto 77* で彼女の写真をみつけた云々といっている。ただエリオットがこの詩に登場させた場合には誇張があるの

(17) Cf. George Williamson: *A Reader's Guide to T.S. Eliot: a Poem-by-Poem Analysis*, p. 96.

(18) Philip R. Headings: *T. S. Eliot*, p. 41.

(19) *Ibid.*

は当然であろう。<sup>(20)</sup>彼の妻ヴィヴィエンが“‘My nerves are bad tonight.’”と訴えだして数年たった時のことであった。

ところでこの ‘Grishkin’ の描写にはゴータイエ (Théophile Gautier) の代表作とされる *Emaux et Camées* という詩集の中の ‘Carmen est maigre . . .’<sup>(21)</sup> ではじまる詩を思わせるという評者もいるし、またマン (Thomas Mann) の *Der Zauberberg* の Clavis Chauchat との関連性を云々する批評家もいる。<sup>(22)</sup> だが、‘Grishkin’ の魅力をこの地上での喜びととると同時に経験を純粹に把握するものだと考えるならば、上の連想はあったとしても第二次段階でエリオットの心に生じたものだろう。その根本には、当時のエリオットが実生活で得られなかった、いわゆる、ないものねだりが昇華したものだとし、とることもあながち無理なこじつけとはなるまい。そしてある意味では彼自身の考えである、

“‘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.’”<sup>(23)</sup>

を念頭に入れていたのかもしれない。彼がいう「詩は情緒の解放でなく、それからの逃避であり、個性の表現でなく個性からの逃避である」<sup>(24)</sup>がこの詩にどのように示されているかを探るのも興味はあるが、もとの素材が何故エリオットの心に浮かびあがり、それをを用いたったかを掘り起こす方が私にはもっと興味があるのだ。

ところで、エリオットは ‘Grishkin’ の肉体の魅力を描出するため、ブラジル産の ‘jaguar’ を引きあいに出す。引用した二番目のスタンザは

(20) Cf. Richard Ellman & Robert O’Clair: *The Norton Anthology of Modern Poetry*, p. 453.

(21) Cf. Grover Smith: *op. cit.*, p. 40; Babette Deutsch: *Poetry in Our Time*, p. 172; J. Issacs: *The Background of Modern Poetry*, p. 62.

(22) Cf. Philip R. Headings: *op. cit.*, p. 40.

(23) T. S. Eliot: ‘Tradition and Individual Talent’, *Selected Essays*, p. 11.

(24) *Ibid.*

‘Grishkin’ が ‘jaguar’ になっているが、最後のスタンザは完全にこの両者の比較である。前者が隠喩の手法 (metaphor) であるとすれば、後者は直喩のそれ (simile) である。後者においては ‘Grishkin’ の体臭を ‘jaguar’ のそれに比し、それよりも強いことをいっているのだ。もちろんこの両者を支配しているのは猫の (‘feline’) イメージである。そこで、われわれはいやおうなしに ‘The Love Song of J. Alfred Prufrock’ のあの有名な箇所との比較をせまられるようになる、と私は思う。

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.<sup>(25)</sup>

掲出されたイメージの雰囲気はフランスの象徴詩人のそれであることが一見してわかる。だが、ここには形而上詩特有の奇襲がある。そして、霧を猫で、もっと綿密にいうと、霧の姿を猫の動作で説明しつくしている。マーヴェルが ‘The Garden’ で心を鳥のイメージで描破した以上のコンシートの知的作用がここに存するのだ。ところが、‘Grishkin’ と ‘jaguar’ との関係はすぐれた隠喩 (この場合は直喩と隠喩を包括した広い意味での metaphorical expression を指す) ではあっても、コンシートの作用で解決がつくものではない。いわゆる象徴 (symbol) が芸術作品の中の一部に生じているものなのである。

象徴というものは、それが一つの芸術的世界全体となっている場合を除いては、二つのものの出会いから生じることは言を揆たない。この言葉の語源 ‘symbolikos’ は「出逢う」という意味から出ているのである。この詩では上に述べたように象徴が全体を占めるのではなく、一部に用いられた技巧なのである。観念を定着化したものだが、コンシートとは違って過

(25) ll. 15-22.

度の限定性をもたない。これは ‘Grishkin’ に付与されている特性を推察しても容易に理解できることである。

例として、象徴的手法のこの部分の中で、最少限の単位の象徴として用いられている ‘maisonnette’ という単語について考えてみよう。これは ‘scampering marmoset’ を《あわれな(?)男性》ととった場合には ‘Grishkin’ の受け入れ態勢と、さらにその局部という二つの意味をもつにいたることに気づくだろう。このように意味内容に豊富さを示すのは、この言葉の喚起力のためと、その多価値性のためである。象徴はコンサートと同じく「対応の理論」(‘Correspondence’) に源があるのだが、ある意味ではコンサート以上に原型すなわち観念よりすべての次元にわたる創造の一つの基本方式となるものである。

後でもう一度述べるが、隠喩表現の中でコンサートと象徴は両極の位置を占めるものだ。<sup>(26)</sup> この二つの手法が一つの詩の各部を占めている以上、そのまとめ——総合 (synthesis) ——が必要であることはいうまでもない。それがこの詩の最後のスタンザ、いわゆる第三部なのである。

#### (Ⅳ)

以下の引用はこの詩の最後のスタンザである。

And even the Abstract Entities  
Circumambulate her charm;  
But our lot crawls between dry ribs  
To keep our metaphysics warm.

この詩も二つに分けるとすれば当然 Grishkin からつづくのだが、Bとは手法が違うので第三部を構成すると私は主張するのである。なぜならこれをCとすると  $C=A(a+a')+B$  である。‘our lot’ には ‘Donne’ や ‘Webster’ を含めた第一部からつづくものがあるからだ。私はなにもわれわれが ‘Donne’ や ‘Webster’ と同様だというのではない。反対に彼らとは違って思想と ‘sense’ を分離しないと ‘sense’ が ‘our metaphysics’

(26) 拙著、『形而上詩のすがたと流れ』, p. 40 ff. 参照。

を制圧してしまうからだと詩人はいつているのだが、<sup>(27)</sup> 詩の流れとしてのつながりがあると説明しているのだ。スミス氏の具体的な説明を聞こう。

“To the impotent flesh no contact is possible, and hence ‘the fever of the bone’, awakened by sensual imagination, causes an incurable torment. The stress has thus moved from the objective contemplation of bones and flesh to the assertion of what agony ‘our lot’ must bear.”<sup>(28)</sup>

詩が終結するためには、大なり小なり総合が示されねばならないのは当然だ。けれども簡単なソング形式の A'ABA(or A') (そしてソネットの起承転結をも含めて) とは A(a+a') とBが質を異にするため A+B=C のCの部分が構成上の総合となるのである。いいかえれば第一部のコンソートと第二部の象徴との総合がここに存在しなければならないのであり、また現実中存在するのである。総合体が均等なバランスを保つとき自己の生命を支える。この詩がまさにそれであろう。

ここでエリオットの筆の展開を垣間みよう。試論 ‘Andrew Marvell’ の中で彼はマーヴェルの ‘To His Coy Mistress’ の中にあるような恋愛の情熱と死の虚無を対比したこの手法を奇襲といった。そして彼はこれを ‘one of the most important means of poetic effect since Homer’<sup>(29)</sup> といった。‘Whispers of Immortality’ での ‘Donne’ や ‘Webster’ と ‘Grishkin’ の対比こそエリオットの実践であったといえることができる。

論述が短絡的になるが、エリオットが形而上詩と意識の表面で訣別を宣言したのは1932年である。論文 ‘Donne in Our Modern Time’ で自分の転向を明文化したのだ。意識して形而上詩から脱却したのである。そして彼は真の意味での形而上学的な宗教と芸術の総合の世界へ入って行くのである。ダンが却けられたときミルトン (John Milton) が高く評価されるようになった。ダンテの総合世界をエリオットが希求したのである。

総合が達成されるためには客観的な認識が必要とされることはいうまで

(27) Cf. George Williamson: *op. cit.*, pp. 96-7.

(28) Grover Smith: *op. cit.*, 42.

(29) Frank Kermode (ed.): *Selected Prose of T. S. Eliot*, p. 163.

もない。それがあつ程度硬直した状態になるにせよ遠心性と求心性の並置の解決には客観的認識が求められねばならぬということだ。別の角度から述べると、いわゆる主観性を客観的に認識するとき精神的なものが享受できるということである。そうすると、いったん硬直したものが有機的綜合体として精神的生命をもつようになるのだ。エリオットの詩的世界の展開がその方向に進んだのである。

この縮図を ‘Whispers of Immortality’ に求めてみよう。心象とイメージを並列させる場合にコンシートは論法の正確な、いわゆる論理性 (logicality) に向かういわば求心性がある。だから意味を定着させる。この詩の第一部では具象性と可視性のあるイメージを掲出した ‘Webster’ の部分も、verbal image を中心とした ‘Donne’ の部分もそうであった。ところで、芸術の一部にあらわれる象徴にはロジックは必要とされないために遠心性をもつ。コンシートとは異って意味づけの限定性はない。この詩ではこの両極の綜合が必要なことは今まで何回となく述べてきたところだ。そして綜合には純粹昇華を伴ってこの詩が完成したことになる。

エリオットは自分の詩的生涯全体をその方向に進めることを予期していた。はじめはラフォルグ (Jules Laforgue) やボードレール (Charles Baudelaire) から学んで (彼自身の言葉だが) もそれはイメージの種と出発点だけだった。心象とイメージの間にはコンシートの力が作用するのだ。だが、やがてそれは広い意味での象徴にかわる。さらにそれが綜合としてあらわれたときエリオットの詩的生涯は完成したのであった。初期の詩 ‘The Love Song of J. Alfred Prufrock’ は前述のごとくボードレールふうなイメージからでも、はじめにはコンシートがあり、中ほどで象徴ふうなものに変わる。そしてこの詩の最後の3行、

We have lingered in the chambers of the sea  
By the sea-girls wreathed with seaweed red and brown  
Till human voices wake us, and we drown.

の中に、特に最後の従属節の中に綜合への指向が認められる。ただこれがモノローグであるためか、詩人が若いためか、綜合が達成されたとはいえないかもしれないけれども。フィーダー教授 (Lillian Feder) の次の言

葉にもそれが看取できるだろう。

“His (i. e. Prufrock’s) hope of escape from his inner hell lies neither in self-knowledge nor action; in his brief ‘vision’ of fulfillment, personal conflict is submerged in a ritual quest for religious certainty.”<sup>(30)</sup>

本論の中心となった ‘Whispers of Immortality’ も今までみてきたように総合の働いているのは一つのスタンザ4行にすぎない。ところが、*The Waste Land* になるとコンシート、象徴、総合の過不足のない状態になる。第四部の ‘the water that brings life also brings death’<sup>(31)</sup> を想起させる ‘Death by Water’ は総合ならざる縮約とすることも可能だが、第五部の ‘What the Thunder Said’ はまさに総合そのものだ。かくて、この作品はこの詩人の中期の完成作となっている。

エリオットは *Four Quartets* にいたって感情を極度に切りつめた材料を総合によって結合させた。ダンテ的総合世界を総合の手法で完成させたといえるだろう。あまりにも局部的実例にすぎると、第三クワルテットである ‘The Dry Salvages’ の第五部にある “But to apprehend / The point of intersection of the timeless / With Time, is an occupation for the saint——” というところには「神」と「人間」、それが「永遠」と「現在」と対するのだが、その総合的理解を示したものといえる。このあたりコンシートもなければ象徴的手法もない。総合のみを表面に希求する詩人でなければ書けない章句であろう。

こうしてエリオットは *Four Quartets* においてはコンシートも象徴も一つの球にまるめこんで総合の世界を完成させた。それ以後彼は劇詩以外の詩はほとんど書かなかった。書かなかった、あるいは書けなかつた理由の一端がこのあたりに求められるかもしれない。

(30) Lillian Feder: *Ancient Myth in Modern Poetry*, p. 220.

(31) Lionel Elvin: *Introduction to the Study of Literature*, Vol. I: “Poetry”, p.145.