

T. S. ELIOT における

「感情」と「知性」の『対立』について

—「手」のイメージを通して見た場合—

早 川 正 信

<序>

<1>

T. S. Eliot の創作活動は1906年から3年間ハーバード大学に在学した時から開始され、フランスの象徴主義者達の詩とラフォオルグの詩を読んだところに端緒があった。彼らの詩の中には拙い日常の会話体の中に見られる奇想と俗語の中の卑しい表現の中に詩人にとって極めて有意義な素材になりうる要素を敏感に捉えたのである。1919年には‘Tradition and The Individual Talent’の中で‘emotion’と‘feeling’が詩の中では‘catalyst’の役割を果すべきであるとし、この二要素によって『思ひもかけぬ結合』が成されるとしている。この立場は「象徴主義」的な態度の集約であるといえる。

ところがもう一つ考慮せねばならない要素がある。それは「知性」である。もし前者の象徴主義的態度を「感情」と言う語で代表させるとすれば「知性」は「合理主義」な態度であり「感情」とは一對の「対立概念」となる。この「対立概念」は Eliot にとって不可欠の定立である。1921年に彼が‘The Metaphysical Poets’と書いた時形而上詩人達が『知性と感情の状態に対する言葉の等価物を見出す仕事』に従事しているという理由で賞讃している。就中、イメージの『思わぬ‘contrast’』が秀抜であるとしている。⁽¹⁾このような経緯からも「感情」と「知性」の和解が Eliot にとって容易ならぬ課題であったことがわかる。

Eliot の創作の基本的関心が「感情」と「知性」の融合であるとした時、この二つが実際の詩作面ではどのようなレトリックで展開され体づけられているかを論ずる事が小稿の目的である。それには従来これらについて論ぜられて来た‘Process’を考慮しながら「手の動作」に関するイメージを中心に考察するつもりである。

『T. S. Eliot の功罪について』という問題が取り上げられてから久しい。「功」としてあげられている点は彼が秀れた詩人としての能力をもち更には該博な学識を基調とする創造力に富んだ批評精神を持ちあわせている事実起因するものである。この二面がより高次元のものに融合し独創力に富んだ作品を造り出して行く‘Process’は実際の詩、又は批評文の中に散見される。全創作を通して彼にとっては‘Sensibility’と言う語は「存在の総合」を感得する際の最強の武器としてのものである。既存の物質の意義を認めつつ新しい存在の中に「生かして」もちこみ「全体」として止揚する時には不可欠のものである。1932年に編まれた‘Selected Essays’の中で William Blake は稀にみる‘Sensibility’を持っていることを指摘している。

Blake was endowed with a capacity for considerable understanding of human nature, with a remarkable and original sense of language and the music of language, and a gift of hallucinated vision.⁽²⁾

又 Eliot の数多い創作活動の「水先案内」とでも言うべき‘The Sacred Wood’⁽³⁾の中でも‘Sensibility’が最も重要だとしている。有名な『ばらの臭いのように思想をかぎとる』という認識作法はこのような関係を「日常的言葉」で表わしたのである。しかしこれらの言及について考察してみるに、Eliot は詩人の役割は‘emotion’や‘feeling’と同居の態度をとることはないのである。むしろ「感情」を冷静に向う側に押しやり客観的に処理することなのである。この態度は必然的に「知性」をこちら側に引きよせる結果を生む。‘Tradition and

the Individual Talent' にあったように詩人の立場は触媒としての 'Platinum' であり決して 'emotion', 'feeling' をそのまま駆使することではないのである。

以上が Eliot の「功」としての評価である。

次にこれらの観点から「罪」と言われるものについて考えれば「功」としての要素が「罪」のそれに転換される。創作前期の象徴主義的な活動を通しては、さほどでないにしても 'The Waste Land' の完成を見る頃、及び後期に至るにつれて ('The Waste Land' ではほんの僅少であるが)「知性」という要素がキリスト教の渴望という方向に傾いてくる。1919年に 'The Egoist' に上梓された 'Tradition and the Individual Talent' で唱えたあの『没個性説』の要素が過大となりついには『個性』『主観』さえも認めず「全体」としての『正統』とか『伝統』の側についたとも言える。これは一体何に起因するのであろうか。創作前期の作品については Eliot はヒューマニストの資質を持ち合わせる位と言えよう。ところが Eliot にとってはヒューマニストの立場は人間を救うことにはならないと考えたのである。彼にとってヒューマニズムは人間の弱さを暴露するだけではないかと云うことである。特に「知性」と言う要素が前面に現われて来るに及んですばやくキリスト教についている。このあたりの事情については 'The Waste Land' が書かれたのが1922年であり1927年には Eliot がアングロ、カソリックに回心していることから明らかになる。何故彼がローマン・カソリックに回心せずにアングロ・カソリックを選んだかは「知性」と云う要素が前に出て来たためにアングロ・カソリックの「儀式性」という面に『秩序』としてのものを見い出したとも思われる。このような Eliot の「象徴主義者」としての「感情」と「伝統主義者」としての「知性」の不統一な二面性は René Wellek らにより「罪」に他ならないとされている。⁽⁵⁾

しかしながらこのような「功罪」の見方は前期にみられる「象徴的要素」と「宗教的要素」を二つの分離可能な背反したものとして捉える傾向があることは否めない。果して、この要素は互いに Eliot の存在のレトリックの一面として考えられないであろうか。しかし Eliot から「象徴主義者」としての立場と「宗教的」詩人としての立場の境界をとり払おうとするものではない。それはそれとして置き、今は先にのべたように「感情」と「知性」を 'Sensibility' という枠の中にとじ込め一つの『対立』として観た場合に二つは一原理の二面的展開として考えられないものであろうか。もしこの見方が正

しければこれら二つの態度は「矛盾」としてというよりもむしろ和解する点である「統一」が見られるであろう。

従って後期の詩作に見られる要素がまず前期のものに見られるとすれば前期と後期の融合が行われるのではなからうか。即ち 'Four Quartets' に見られるものが 'Prufrock' の中に見られるとすれば 'Prufrock' が書かれた時から既に「象徴主義者」としての彼と「形而上的詩人」としての彼が共存していたことになるのである。創作当初に書かれたいわゆる 'Prufrock' 詩には確かにイメージの展開としては多岐なるものがある。この多岐なるイメージの群を「実在」の 'multitude' とすれば 'unity' への 'process' があるはずである。なぜならば「多」から「<—>」への 'process' は 'Reality' とその存在の認識の過程において見られるところのものであるからである。

Alfred. N. Whithead は「多」と「<—>」の関係については次のように述べている。

...the 'many' absorbed everlastingly in the final unity. The problems of the fluency of God and of the everlastingness of passing experience are solved by the same factor in the universe... The final summary can only be expressed in terms of a group of antitheses, whose apparent selfcontradiction depends on neglect of the diverse categories of existence... It is as true to say that God is one and the world many, as that the world is one and God many.⁽⁶⁾

「多」から「<—>」への 'Process' は「対立物」として頻見されるものであるとしている。又このような「多」と「<—>」の関係についてキリスト教神秘主義ではどのような見解を取っているかと言えばキリスト教神秘主義の思想体系に根元的な影響を与えた Dionysius the Areopagite はその著 'Divine Names' の中で次のように述べている。

For no multiplicity can exist except by some participation in the One: that which is many in its parts is one in its entirety, ... and without the One there can be no Multiplicity.⁽⁷⁾

このようであるから前期の詩作の中の「多」が後期の詩作における「<—>」に収斂して行く可能性は十分に

考えられ得るわけである。又先にあげた Alfred Whitehead によれば同一原理の二面的出現の相を 'physical' なものと 'conceptual' なものとして規定していること⁽⁸⁾から Eliot の後期の詩作の「知性的」・「宗教的」目論みを 'conceptual' なものとし前期の詩作を「象徴的」「感情的」なものを 'physical' なものに結びつけるとすればまず 'physical' なものから考察するのが至当と思われる。

なかでも「身体」に関するイメージは『対立』的である点において選ばれるべきである。特に「手の動作」に関する Eliot の詩の技法をみると「手」と言う人間のもつ器官の中でも極く特殊な機能を持ちかつ神秘的でさえある。このような「手」に Eliot は特別の観念を付与しているように思われる。

<II>

次に「手」に関するイメージが何故選ばれるべきか少しく述べる。Eliot の詩行で現われる「手」は「断続」又は「急」の特性を持っている。この唐突性は「不自然さ」とか「滑稽」に連なっている。Eliot の用いるこの種の動作が現われてくる場面では「無意識」な行為として描かれている。「無意識」が「断続」的で「不自然」な行為を醸し出すものとなれば正常な「手の動作」は「意識」そのものと密接な繋がりをもつことがわかる。「意識」の正当な表象である「言語」と「行動」の配列が狂っていることが Eliot にとっては重要であったわけである。Elizabeth Sewell の 'Lewis Carroll and T. S. Eliot as Nonsense Poets' は 'Nonsense Poem' に定義を与えている。

The genre or game of Nonsense has strict rules. The aim is to construct with words a logical universe of discourse meticulously selected and controlled; within this playground the mind can then manipulate its material, consisting largely of names and numbers. The process is directed always towards analysing and separating the material into a collection of discrete counters, with which the detached intellect can make, observe and enjoy a series of abstract, detailed artificial patterns and images (you may be reminded of the New Criticism), which have their own significance in themselves. All tendencies towards synthesis are taboo,...

このように 'Nonsense' は「論理的」で「詩的」でない世界を構築するものである。このイメージが用いられる過程ではある現象を分解あるいは分析して一見「不連続」をなす「対立物」をなすものとしてまぎらわし読者の知的能力がそれらの「対立物」の中からは有意義性を見出しイメージの各個人による拡大発展を期待するものである。更に Sewell は

They (Carroll and Eliot) begin with strict Nonsense of a high order, but then, chafing at the game's restriction, they desire to include some or all of those elements of real life... human relationships, the body, sex love, religion, growth and development in the natural world...which Nonsense rules out.

Carroll や Eliot は単に 'game' としての 'Nonsense' に飽き足らず「人間関係」、「人間の身体」などにまで素材抽出の範囲を広げ「宗教」「自然界」の発展生成にまで及ぶとしている。

Eliot の 'Prufrock' 詩を中心とした創作の中での半ば「不自然」「滑稽」と見られた「手の動作」をこのような観点から見た場合には単なる意図の素材ではなく Sewell が云うような

'Nonsense as a pure systematic art form of mind and language includes both poetry and religion.'

と言う「存在の一形態」としての「手の動作」のイメージの意味を裏づけている。

<III>

まず最初に「握る」イメージとでも言うべき 'clutching' の動作が意味するものから考察したい。実際の詩行の中では 'clutch' のほか 'hold' 'grasp', 'seize' などの表現を取って頻出する。

I have seen the moment of my greatness flicker,
And I have seen the eternal Footman hold my
coat, and snicker,
And in short, I was afraid.

And would it have been worth it, after all,
After the cups, the marmalade, the tea,

Among the porcelain, among some talk of you
and me,
Would it have been worth while,
To have bitten off the matter with a smile,
To have squeezed the universe into a ball
To roll it toward some overwhelming question⁽⁴³⁾

Now that lilacs are in bloom
She has a bowl of lilacs in her room
And twists one in her finger while she talks,
'Ah, my friend, you do not know, you do not
know
What life is, you who hold it in your hands.':
(Slowly twisting the lilac stalks)⁽⁴⁴⁾

『The Love Song of J. B. Alfred Prufrock』における描写はマーベルの『To the Coy Mistres』からの借用と思われるが「老」の意識に対する「逡巡」を表わしている。‘flicker’によって象徴される(Eliotにとってこのような「光」に関するイメージがいつもそうであるように)‘Greatness’と‘Footman’によって象徴される‘eternal’などをあわせ考慮すれば無意識な「手の動作」をいきおい有意義性の中にもちこむ。‘hold’, ‘squeeze’の動作は宇宙全体の存在を「把握」と言う行為の延長線上にあると考えられる。更に

Donne, I suppose, was such another
Who found no substitute for sense;
To seize and clutch and penetrate,
Expert beyond experience.⁽⁴⁵⁾

と言い Donne をひきあいに出して彼を『経験を超える者』としてうたう。この句が出現して来る経緯は先へのべた『The Metaphysical Poets』の中で形而上詩人達を賞めているあたりからもわかるがともかく彼らは‘seize’, ‘clutch’などの「手の動作」が『経験を超えたもの』を求めるのに必要であったからである。『The Waste Land』の中では

Marie, hold on tight. And down we went.⁽⁴⁶⁾

などの表現で用いられているがこの詩行の意味するのは『The Waste Land』の「振り出し」として深長なものを持っている。後半の‘down we went’とあわせ考えれば『The Waste Land』における『ダンテ』的展開であるからである。「<—>」なるもの、感得のためには『降下』せねばならないと言うキリスト教的理論に

みられる公式により設定された詩行であると言える。同様な‘allegory’は‘Alice in Wonderland」にもみられ昼寝をしたアリスが兎の穴におちしばらく『降下』している。(down, down, down⁽⁴⁷⁾)このような「神」認識の方法は古く Dionysius the Areopagite の唱えた「逆説的な止揚」とでも言うべき作法に拠っているのである。この作法はキリスト教文化を蒙る社会においては伝統的な系譜をもつものである。このような関係に二文において考えれば‘hold’のイメージは「把握」することの意義を内包しながら‘down」という語と対照的に設定されている。

I am moved by fancies that are curled
Around these images, and cling :
The notion of some infinitely gentle
Infinitely suffering thing.⁽⁴⁸⁾

この四行からは‘cling」という語が‘infinite」なものを捉えるという設定になっているが‘gentle」と‘suffering」の対照の中に後期の創作の中に頻見する「宗教的」なものの中にみる、キリストの「愛」と「苦悩」を象徴する端緒が見られるように思われる。

以上の事例から一見無意識で早急なイメージである「握る動作」は「実体」を把握する表象であるといえる。もともと「握る」と言う動作に関わる動作は「凝縮」としてのものを表わすものである。この意図が果しない大きな「実体」を「極小」なものとして捉えるという意味をもつ。無限の拡がり「極小」なものとして捉える表象が‘clutch」を中心として展開されている。換言すれば「手の動作」にかかわる表象は「存在の無限」を「握る」ことにより「凝縮」的に把握することなのである。

「手」そのものがこのように人間の単なる器官としてものを超え、「実体」把握の寓意的意味で用いる態度は『聖書』などにも見られるところであるが‘Eliot」が傾倒した Blake の詩作にも顕われている。⁽⁴⁹⁾

1920年の2月13日号の『Athenaeum』誌に‘Blake」を發表している。これは Charles Gardner の『人間ウィリアムブレイク』を評し『裸の人』の題で上梓したものである。後に Selected Essays」が編まれる際 Eliot の厳選を通りえたものとすれば前期の創作活動において既に神秘的詩人としての Blake にかなり傾倒する要因があったと思われるのであるが Blake がいかに『恐るべき素直さ』と『人間の魂』に接近出来たについては評論中で次のように述べている。

And puts a record on the gramphone.

"This music crept by me upon the waters"

And along the Strand, up Queen Victoria
Street.

このように 'finger' のイメージは 'smooth', 'sleep', 'hair' などと関りあいながら「外に拡がる」場面描写として用いられている。「音楽的」な滑らかさで展開される共通した場面は Eliot と音楽との関係についての疑問を提起してくる。Eliot の創作活動の最終期にあたり彼の知識と全ての文学的目論みの総決算たる 'Four Quartets' は一方では「知性」「感情」の総合的止揚であり、他方では音楽的所産のそれであった。この 'Four Quartets' を書いた時意識していた音楽については次のように言う。

"There are possibilities for verse which bear some analogy to the development of a theme by different groups of instruments; there are possibilities of transitions in a poem comparable to the different movements of a symphony or a quartet; there are possibilities of contrapuntal arrangement of subject-matter."

このような Eliot 流の 'cadence' に関する意図は早く、'Portrait of A Lady' などでも顕著に見られて以来 1933年1月に書かれる Kipling, John Davidson, Eugene Field から少しずつ借用して作られた詩 'Five Finger Exercises' に 'Four Quartets' で展開される「可能態」が見られる。この展開の基本的発想源となっているのは 'cadence' なものは結局は 'development of a theme by different groups' と 'comparable to the different movements' と 'contrapuntal' なものに出ってくるものである。今、この三つの要素をまとめて 'contrapuntal' と言うとすれば音楽を構成する要素は Bergson の言うような「多」のものとの融合と云う有機的生成を遂げるものだと言うことになる。Matthiessen も Eliot の音楽的な要素について 'The Auditory Imagination' と呼び詩人が自分の意志を伝達する一方法を分析しているが Matthiessen の観点からすれば Eliot のこの態度は「詩句のもつリズムはその魔力によって人間の経験の根本的な要素を同時に再現することが出来るものだ。」と言うことになり Eliot の「芸術家としての存在」の仕方についての自戒を示しているのである。1933

年に Connecticut の New Haven で行なった講演 'English Letter Writers'—Primarily on Keats and Lawrence —には次の一文が見られる。'To get beyond poetry, as Beethoven, in his later works, strove to get beyond music.' Eliot にとって音楽をもって「音楽的」なものを超えることは彼自身の芸術家としての存在の根本を分け合っていることがわかる。

'finger' によって醸し出された 'cadence' は詩人が「超えなければならぬもの」であり超えることによって「存在の真理」に近づくことになる点では先に見た 'clutch' のイメージによって表象されるものと領域を共有している。

<V>

この 'clutch' と 'finger' によってそれぞれの面を表象している『対立』は Eliot にとっていかなるレトリックで捉えられているのか。この間については Eliot が 1911年からハーバート大学に学び書いた哲学論文の資料となった F. H. Bradley の立場を少しく察問する必要がある。

Bradley は著書の一つである 'Essays on Truth and Reality' の中で「対立」は 'and' という語の有意義性から導入されている。

Upon the view which I advocate when you say 'R is a, and R is b, and R is c, 'the 'and' qualifies a higher reality which includes Ra, Rb, Rc, together with 'and'. It is only within this higher unity that 'and' holds good, and the unity is more than mere 'and'. In other words the Universe is not a mere 'together' or 'and', nor can 'and' in the end be taken absolutely. Relatively that is, for limited purposes--we do and must use mere external relations, but these ideas become untenable when you make them absolute.

この一節からも明らかになるが 'and' はより高次のものを体現しうるものであるが決して 'absolute' なものとして考えられない。「相対的に」と言う語は「絶対的」なものとは領域を異にするものでありあくまでも物質を「並列」ないしは「対立」という観点で解釈する立場に傾く。この事項については同じ彼の著である 'Ap-

pearance and Reality' に個人の諸体験の「不透明性」を論じた一節をみれば

...and, with all its elements alike, every sphere is opaque to the others which surrounded it...

となり個人の体験は「不透明」で他と接していると言いつつ、しかし体験の層（'sphere'）が重なり合った「全体」としての「不透明」は新たな「有機体」となり「最良の創造物」のために寄与するものであると言う。Bradley にとっては「進展」は一種の「変化」でありその「変化」は体験の「不透明性」により行われる。

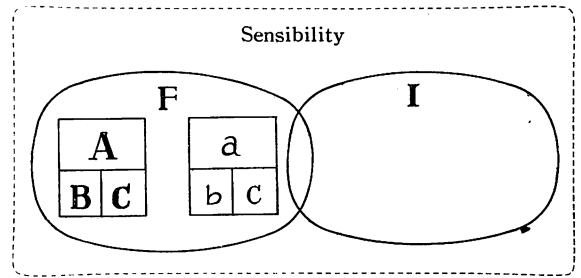
...The fresh production answers a purpose if it appeals more personally to the reader. What is really worse may serve better to promote, in certain respects and in a certain generation, the exercise of our best functions.

世代によって新たに鋳直されて世代の「知性」を満足させるものなのである。Eliot 自身も Bradley の 'immediate experience' を言い換えて「主観と客観の実は一つである」としている。

以上が Bradley の「多」としての体験が「不透明性」によって有機的な「<—>」に変化する原理である。ところで Eliot ではこの論理はどのように展開されるか。このことは Eliot の「多」と「<—>」、換言すれば「個人」と「伝統」、「個」と「全体」の関係を見なければならぬ。先にあげた 'Tradition and the Individual Talent' の中で明らかのように「個人」と「伝統」の関係は 'emotion', 'feeling' によって高揚される相互関係なのであり更に詩人の「知性」が必要ではないかと言う立場である。従って Eliot の中で Bradley 流の「変化」は基本的「融合」と言う意味あいでは存在するが Bradley の体系よりも複数的、立体的なものとして設定されている。

<VI>

このように Bradley 的「融合」を基本とした Eliot の『対立』の関係を 'clutch' と 'finger' によって表現される『対立』に適應した場合を考えてみると次に示す図のようになるのではなからうか。



F... 'feeling' 'emotion' の代表する創作前期

I... 'intelligence' の代表する創作後期

A... 'clutch' の表象 a... 'finger' の表象

B... 「急」なりリズム b... 「緩やか」なりリズム

C... 内包性 c... 外延性

まず Bradley 的な「実体」（先の引用文では 'R' と 'r' で示したが）は「手の動作」に関する限りでは 'A' と 'a' に分けられて行く。「手」の機能としての「実体」は 'A' は 'a' の属性を含むものであるからである。'Aa' と言う不即不離な「手」としての「実在」の中には「急」と「緩」の 'motion' を付帯させている。Eliot にとって 'dance' のイメージが常に「動く」物体の「静止」する点を意味したように 'motion' の概念の下では「緩急」はいわゆる 'still'-point' への一原理の二面的展開である。同様に 'C' と 'c' に付与される要素は Eliot の詩論などを通じて見られる詩人として 'produce' すべきものを付帯させている。但し創作前期から中期 ('The Hollow Mar' 以前)まではこの要素は実際にはあからさまに表面に押し出されはしないようである。なぜならば Eliot にとっては「詩作」とはあくまでも「日常的」な卑近な事例から「感情と等価物」を取り出すことにあったからである。従って先にのべた創作前・中期の 'emotion' と 'feeling' の範囲を 'F' で表わすとなるとこの期間には 'Cc' という意図は 'Aa' という「融合」的なものの存在から「すかして」見る手法をとっている。'C' と 'c' の関係について「手」のイメージに与えられたものについては前者には「神秘性」後者には「音楽性」である。ところが 'Cc' という形になると後期の詩作の中では表面に押し出され「宗教的なもの」が顕現されて来る。'Four Quartets' の名が示すように後期の詩が進歩すればするほど「宗教的なもの」と「音楽」が共在して来る。例えば 'Burnt Norton' の V では

Words move, music moves

Only in time; but that which is only living

Can only die. Words, after speech, reach

Into the silence. Only by the form, the
pattern,
Can words or music reach
The stillness, as a Chinese jar still
Moves perceptually in its stillness.

となりこのことが証明される。ところで‘F’の領域(詩人が‘emotion’や‘feeling’を昇華するのが芸術に寄与することになるという Eliot の一時期)では「存在」が示す現象を一括して取り上げることは禁ぜられる。なぜならば Eliot にとっては Walter Pater の態度がそうであったように『美は相対的でなければ意味がない。抽象的ではなく具体的に普遍的な公式よりも個々別の美の法式を見出すべきだ』という Bradley も言う ‘Relative’ に捉えるべきものであったからである。これは近代科学のもつ分析的方法と相通ずるところでもあるが Eliot にとっては美を ‘Sensibility’ の大名分の下で把握する必要があった。この「相対」としての捉え方は一見象徴主義そのものの中に見られる『呼応』を形成している「ヘルメス思想」の系譜とも考えられるが Eliot の場合は『呼応』という概念ではこの関係は捉えられるものでない。なぜなら Eliot は「象徴主義的」なのであって「象徴主義者」と明確に言い切るのは至当ではないからである。やはりこの関係は Bradley などの「融合」の概念を基調として『対立』と言う語で表現されるべきと思われる。従って ‘A+B+C’ という「手」の器官としての「存在」「機能」などの属性を『対立』的な要素で設定しあたかも相異った存在要因のように詩の中で展開することにより読者に『思わぬ思想の結合』を提供してやること、これが Eliot にとっては詩人の芸術家としての「存在理由」である。このような技法の中では読者は ‘A+B+C’ の世界と ‘a+b+c’ の世界、又は ‘Aa’, ‘Bb’, ‘Cc’ の結合を別々のものとしてでなく各個人のもつ知識と体験によって ‘Ab’ ‘Bc’ となったり ‘A+B+c’ となったりして有機的な『思わぬ』世界が出現することになるのである。

自由な結合可能な要素を内蔵した世界の構成のレトリック、又は結合による効果の処方は Eliot の批評文にも充分に見られるところである。

さて<I>で述べた「感情」と「知性」を『対立』として捉えた場合のレトリックは、どのようになっているかということもこのような経緯から判断出来る。まず ‘A~C’ と ‘a~c’ はもともと存在としては一つのものに帰着する二属性である。しかしながらそれらが総合さばれば、それぞれ ‘A’, ‘a’ などの要素は発展的に消失

してしまう。このような有機的關係がいわゆる「感情」としての世界である。‘The Waste Land’を経て ‘The Hollow Man’, ‘Ash Wednesday’ の完成を見るに従って「知性」が支配する ‘I’ の世界に入っていくわけである。René Wellek はこの背反した態度を「罪」としたわけであるが今みてきたレトリックによれば ‘F’ から ‘I’ の領域への推移は分離したそれではなくそれ自身『対立』関係に立つものと考えべきのように思われる。なぜならば <III><IV> で見て来た「手」の表象するものは「知性」の領域に見られる要素の小さな「可能態」でありその要素があったからこそ Eliot は創作活動を続けることが出来たとも言えるのではなからうか。前期の世界と後期の世界は『対立』したものでありながら互いに浸透しあい Eliot の存在を意義づけるのである。彼にとっては『対立』そのものが「融合」であるから「もし彼が生粋のサンボリストであったら」とか「もし彼がアングロ・カソリックに改宗していなかったら」という種類の仮定は無意味となる。「感情」という人間に与えられた享受感覚の所産と「知性」という合理的所産との『対立』による止揚が Eliot においては ‘Sensibility’ という語で表現されている。

<結 び>

以上 Eliot の前・中期の詩を中心として「感情」と「知性」の相互関係について考察した。René Wellek などの観点からみた分離した二つの要素としての「感情」と「知性」は Eliot 独自の立場で展開する大きくて立体的な『対立』の概念を通してみると主尾の「不一致」のものとしてより「感情」と「知性」の相互流入という現象に注目せねばならぬことがわかる。

「手の動作」に関するイメージを通してみた場合「知性」(「宗教的」)詩人としての態度が既に「プルフロク」の中に潜在していることがわかる。立体的に構成された『対立』を通して「感情」と「知性」は「感覚」に融合されていくことになる。Eliot の全創作を「一全体」とみなした場合このような『対立』が順次「融合」する技法は Eliot の詩の一面を理解するために重要なものとなる。

(1968. 8. 11)

〔註〕

- (1) T.S.Eliot: Selected Essays, 'The Metaphysical Poets' (Faber and Faber, edited by T.S. Eliot 1963) P. 283.
- (2) Ibid., 'William Blake' P. 322.
- (3) The Sacred Wood: 'Tradition and the Individual Talent' (Methuen, 1966) P. 47.
- (4) T.S.Eliot: op. cit., 'The Humanism of Irving Babbitt' P. 417.
- (5) René Wellek: The Criticism of T.S.Eliot (The Sewanee Review, Summer, 1956)
- (6) Alfred Whitehead: Process and Reality---An Essay in Cosmology (Haper and Row 1960) P. 527.
- (7) C.E.Rolt: Dionysius The Areopagite on the Divine Names and the Mystical Theology (S.E.P.C.K.London 1966) P. 186.
- (8) Alfred Whitehead: op. cit., P. 528.
- (9) T.S.Eliot, Twentieth Century Views, A Collection of Critical Essays edited by HUGH KENNER (Prentice-Hall New Jersey 1962) P. 65.
- (10) Ibid., P. 66.
- (11) Ibid., P. 68.
- (12) Ibid., P. 68.
- (13) T.S.Eliot: Collected Poems 1909—1962 (Faber and Faber, edited by T.S.Eliot 1963) P. 16.
The Love Song of J. B. Alfred Prufrock 85—93
- (14) Ibid., P. 19 Portrait of A Lady 41—46
- (15) Ibid., Whispers of Immortality 9—12
- (16) Ibid., The Waste Land 15
- (17) Lewis Carroll: Alice In Wonderland and Through the Looking Glass (Everyman's Library 836 1965) P. 4.
- (18) T.S.Eliot: Collected Poems 1909—1962 Prelude 48—51
- (19) The Holy Bible: Job x 8
- (20) T.S.Eliot: Selected Essays: 'William Blake' P. 317.
- (21) John Sampson: The Poetical Works of William Blake (Oxford 1905) P. 317.
- (22) Ibid., P. 473.
- (23) F.O.Matthiessen: The Achievement of T.S. Eliot—An Essay on Nature of Poetry (Houghton Milfein 1935) P. 27.
- (24) T.S.Eliot: Collected Poems 1909—1962 The Love Song of J.B.Alfred Prufrock 75—78
- (25) Ibid., Portrait of A Lady 8—9
- (26) Ibid., The Waste Land 254—259
- (27) T.S.Eliot: The Music of Poetry (Glasgow 1942) P. 28.
- (28) F.O.Matthiessen: op. cit., P. 90.
- (29) F.H.Bradley: Essays on Truth and Reality (Oxford at the Clarendon Press 1962) P. 270.
- (30) F.H.Bradley: Appearance and Reality—A Metaphysical Essay, (Oxford at the Clarendon Press 1962) P. 312
- (31) F.H.Bradley: Essays on Truth and Reality P. 232.
- (32) Ibid., P. 194.