

論文題目 (主題) T.S.エリオットの初期詩篇を読む

(副題) 「音楽」と「絵画」を中心として

氏 名 熊谷治子

### 論文内容要旨

T. S. エリオット(Thomas Stearns Eliot, 1888-1965)の第一詩集『プルフロックとその他の観察』(*Prufrock and Other Observations*, 1917) や『荒地』(*The Waste Land*, 1922)を主とする初期詩篇は、ワーグナー(Richard Wagner, 1813-1883)の楽劇の台詞の一部やショパン(Frédéric François Chopin, 1810-1849)という音楽家の名前が詩行に挿入されているだけでなく、当時の社会に氾濫する都市の騒音も描出されており、その音楽性は世俗的である。これとは対照的に、アングロ・カトリックへの改宗以後に発表された詩篇『灰の水曜日』(*Ash-Wednesday*, 1930)や『四つの四重奏曲』(*Four Quartets*, 1943)を中心とする中・後期詩篇では、沈黙や天球の音楽、そして神秘的な信条が描出されており、宗教的・哲学的で抽象的色彩の濃い作風へと著しい変化をみせている。本論文著者は、この事実に着眼した。近年、エリオットの詩に盛り込まれた音楽や絵画をめぐる研究がなされ、初期試作の詩の再評価が進んでいるが、先行研究では、エリオット初期詩篇の音楽性と絵画性の一方のみを論じることで終わっている。本論文では、「音楽」や「絵画」への視座が有効であるならば両者を複眼的に考察すれば新たなエリオット論が展開できるのではないかという仮説に立って、初期詩篇を、詩中に描き込まれた音楽／音や絵画／映像を複合的に検証することで新たなエリオット論の構築を試みた。

第1章では、第一詩集『プルフロックとその他の観察』の表題にある「観察」に着目し、その「観察」の意が主として「プルフロック」の精神の「経過観察記録」であることを追究した。また「J.アルフレッド・プルフロックの恋歌」を「恋歌」という視点から分析することで、詩中人物プルフロックが隠そうとしていたにもかかわらず結果的に暴きだされてしまった臆病さ、恋心、性愛という側面を明らかにすることができた。また、エリオットが、詩中人物の内面の分裂や葛藤を、ダンテやオデュッセウスの心情と重ねあわせて表現することで、プルフロックの苦悩を歴史的苦悩に相当するものとして描出しようとしていることも判明した。この「J.アルフレッド・プルフロックの恋歌」において、エリオットは、『神曲』の詩想を巧みに自らの詩に取り込みつつ、「麻醉」、「幻灯機」、「嘘発見器」といった科学技術やワーグナー等から学び取った「ライトモチーフ」的技法を巧みに絡み合わせた、視覚的かつ聴覚的なイメージのゆたかな詩を描き上げていることが明らかとなった。

第2章では、第一詩集所収「ある婦人の肖像」を、「音楽」の視点と「絵画」の視点の両

面から分析することで、作品世界を深くまた広い視点から解明することができた。「音楽」の領域に関して、エリオットは、バロック期から印象派までの音楽の次元を詩想の軸として描き込んでいた。特に、婦人の言動からは、不協和音を楽曲に意図的に駆使し始めたバロック音楽、ショパンに代表される「情緒」に富んだロマン派音楽が本詩作品を読み解く手がかりを与えていたことを実証した。これに対して、「婦人」の相手である「青年」の独白には、こうしたクラシック音楽のアンチテーゼとしての原始音楽、更にレービコフや機械文明が生んだピアノラに代表される印象派音楽の反響を読み取ることができた。このように「ある婦人の肖像」の意味世界を構成する「音楽」と「絵画」という要素は、17世紀から20世紀にかけての時代の変遷を反映していると解釈することができた。また、この詩が、個性化から非個性の時代への過渡期を反映する詩であることが指摘できた。「絵画」の領域に関しても、この詩の標題にある「婦人」という語の背景にはマネの「女とオウム」、「肖像」という語の場合はマネの「エミール・ゾラの肖像」が暗示されていることを追究し、この詩がいかに多面的によむことが可能かを実証した。また、マネの「女とオウム」という絵画のみならず、絵の中に複数の絵を散りばめるというマネの手法をも、エリオットは自らの詩「ある婦人の肖像」において実験的に取り入れていることが明らかとなった。婦人の立場を表象する「女とオウム」の背後には、ロマン派の影響力のあったフュースリーの『悪夢』だけでなく、更に聖書に由来する「聖トマスの不信」をテーマとするバロック期の絵画が暗示されることで、この詩に抑制のきいた視覚的効果をもたらしていたことにも言及することができた。他方、青年の立場の表象「エミール・ゾラの肖像」の背後には、モダニズムの先駆ゴヤの『ロス・カプリチオス』を暗示することで、人間の墮落というテーマが婉曲的で皮肉めいた詩想回路を経て表現されていることが明らかとなった。

第3章では、第一詩集所収の「前奏曲」と「風の夜の狂詩曲」を詩中に描出された聴覚的・視覚的イメージを分析することで、これらの詩に「ライトモチーフ」的技法の萌芽をみいだした。「前奏曲」や「風の夜の狂詩曲」には、「街」や「街灯」のモチーフは、視覚的であると同時に聴覚的なイメージと協和しつつ、「街」のモチーフが喚起するイメージを累積させ増幅もさせていた。これらのイメージが、繰り返し再現、さらに変奏されることで、断片的に並置された詩のイメージ展開の道標をつかさどる「ライトモチーフ」として、これらの詩に統一感を与える詩的役割を果たしていたことが明らかとなった。従来ワグナーの楽劇に由来する「ライトモチーフ」の展開は、『荒地』以前にもすでに第一詩集においてすでにその萌芽がみられることを実証することができた。

第4章第1節では、マダム・ソストリスの占いによって提示されたタロット・カードの1枚1枚の絵を読み解き、それらのカードをワグナー楽劇における「ライトモチーフ」

に見立てて、『荒地』が呈示している作品世界の意味展開の道標としていかに機能しているかを検証した。各々のタロット・カードの絵の意味付けは、概ね第1歌「死者の埋葬」の占いの場面において「予感」の提示、第2歌「チェスあそび」、第3歌「火の説教」、第4歌「水死」において「実現」、さらに第5歌「雷のいったこと」で「追憶」となる展開をたどっていることが実証された。こうした『荒地』におけるタロット・カードは、「ライトモチーフ」として『荒地』に組み込まれることで、作品展開のかなめを担う重要な役割を果たしていることが判明した。さらに、ワーグナーの楽劇における「ライトモチーフ」がそうであるように、各々のタロット・カードの絵の意味するものは独立した展開をみせながら、互いに他のカードと意味上の連携を保ちつつ、コーダにおいて統合され、ひとつの大きな詩的意味の世界を構成する役割を果たしていることが判明した。また、『荒地』におけるタロット・カードの各々の絵は、その多面的な映像のコラージュであるともいえることから、キュビズムの手法によって描かれているといえた。続く第2節では、『荒地』とワーグナーの『トリスタンとイゾルデ』『パーシファル』『神々の黄昏』という3つの楽劇との内容上の関連性を各々の詩行に沿って論じることで、それらの楽劇にみる断片が、婉曲的に、聖杯伝説と関連性をもって『荒地』の詩想の核心を構成していることを実証した。その過程で、『荒地』中の「声」は、ワーグナーの楽劇から引いてきた「声」だけでなく、聖杯伝説や『神曲』といった古典と根底においてポリフォニーを奏でつつ、部分的には「不協和音」を生み出していることが判明した。さらに、ワーグナーの楽劇のトリスタン、パーシファル、ブリュンヒルデの「声」は、『荒地』におけるタロット・カードの役割と同様に、この詩の終結部において余韻を残していることが明らかとなった。

第5章では、ストラヴィンスキーの『春の祭典』における大音量による器楽演奏や野性味を表出する「不協和音」によって生け贄の儀式をバレエ化した技法と極めて類似したものが、『荒地』における「音景」を構成していることが判明した。古代・中世における「音景」の象徴「雷鳴」や「鐘音」の「神聖さ」は、『荒地』にも継承され、現代の「機械音」も、『荒地』の「音景」に新たな活力をもたらしていたことが読み取れた。また、「不協和音」は、ストラヴィンスキーの『春の祭典』に同じく、『荒地』に原始的「躍動感」と生命エネルギーを体感させる「野蛮性」を表出する装置として組み込まれていることが実証された。エリオットは『荒地』において「現代社会の野蛮な声」すなわち「非音楽」としての「騒音」や都市生活の「音景」を描いており、この点でもエリオットは、未来派の影響を受けたパウンドに並ぶモダニストのひとりといえる。だが、エリオットの場合、彼の詩の根幹には、『神曲』にみられる伝統的なキリスト教の救いの「音」を響かせることで、独自の境地を切り開いていることが実証された。「雷鳴」や「鐘音」と同様の宗教的儀式の象徴としての「神聖

さ」を現代の「機械音」にみだし、それを古代と中世の伝統を継承した現代の祭典を飾る芸術的な「音」として活かしたのが、『荒地』だったのである。エリオットが古典を援用する意図は、古典主義への憧憬や、ロマン主義への郷愁から派生したのではない。彼は、過去と現在の同時存在と、両者間に生じる詩的イメージのねじれという不協和に価値を見出していたにちがいない。こうした「歴史的感覚」に基づく創作姿勢は、作曲家ストラヴィンスキーの楽曲にも同様にみられることから、エリオットとストラヴィンスキー間には芸術的感覚や創作原理において通底するところがあることが明らかとなった。

エリオットの初期の詩における視覚的・聴覚的効果は、古典派、ロマン派、印象派、キュビズム、擬古典主義の音楽・絵画のみならず、20世紀の科学技術や騒音が錯綜していたが、ダンテ『神曲』も今日的視点から詩中に取り込まれていたのである。エリオットは自らの初期詩篇において、中世と現代、視覚と聴覚の領域が交錯した、モダンでクラシカルないわば「音楽の絵」を構築するのに成功していると結論づけることができた。