

T. S. Eliot の“荒地”のイメージと 「荒地」の詩人達

矢口以文

序

恐らく、T. S. エリオットの詩が最も大きく影響を与えた詩人達の中に、「荒地」の詩人群がいる。小海永二によると、彼らの多くがかって属していた『新領土』は、昭和12年5月から、16年4月に至るまでに出した全47冊を通して、欧米の（それも主に英米の）詩人・批評家の詩や文章を活発に訳載した、と述べている。⁽¹⁾ 恐らく、彼らは、その頃から、エリオットの作品に可成りの程度まで接近していたのではなかったか。

戦後、彼らは「荒地」という詩の運動を始めたのだが、彼らの下地となったのは、戦中と終戦の彼ら自身の経験と、Eliot の『荒地』への共感ではなかったか、と思われる。事実、この運動を「荒地」と名づけたのは、その辺の事情を物語っているようだ。『荒地』と『J. Alfred Prufrock の恋歌』における Eliot のように、彼らは自分達の住む世界に対して、明るい希望をもたなかった。暗い、幻滅の、絶望の中に住んでいると確信した。

この論文では、Eliot の“荒地”的なイメージの主なものを取りあげ、彼らが彼らの作品にそれぞれいかに取りあげられ、用いられているかをみる。戦後、「荒地」の運動が若い詩人達に影響を与え、“荒地”的な詩が多く生れたのであったが、「荒地」の詩人達がいかに Eliot から影響されているかをみることは、Eliot の日本詩壇への受け入れられ方をみる一つの目安になるに違いないと思われる。

以下、*The Love Song of J. Alfred Prufrock* からのイメージ、*The Waste Land* からのイメージ、*The Hollow Men* からのイメージを取りあげ、それぞれの受けとられ方をみてゆく。

1) *The Love Song of J. Alfred Prufrock* のイメージ

“Let us go then, you and I,” で始まるこのよく知られている詩は、現代詩の夜明けを告げるものだが、初老の男である Prufrock を描いたこの詩を、

「荒地」で指導的役割を果たした鮎川信夫が訳して、解説を施している所からも想像されるように、この詩のイメージは鮎川を始め、他の「荒地」の詩人達に影響をおよぼしたように思われる。

鮎川信夫は『プルフロック』は、プルフロックの内面生活をとおして、病的な自意識の空転に悩む近代人の不能を暗示しているのである、⁽²⁾ といっている。その鮎川に『白痴』という作品がある。

これから私は何をしたらよいのでしょうか？
人々のうしろに行列をして夕刊を買い
今日の出来事を
昨日のように読みすてましようか
そして新聞が私自身を読みすてたら
喫茶店でコーヒーを飲み
それからのあとの計画は
一杯のコーヒーをまえにして考えようと思うのです
一人の若いウエイトレスが
たまたま可愛い瞳をしていたからといって
少しばかり恥をかくようなことがなければよいのです⁽³⁾

昨日と同じように今日を、生きる目的がなく、只流されるように生きている「白痴」のイメージである。正に、彼は病的な自意識の空転と悩む、不能な近代人である。Prufrock は次のように思い悩む。

And indeed there will be time
To wonder, 'Do I dare?' and, 'Do I dare?'
Time to turn back and descend the stair,
With a bald spot in the middle of my hair—
(They will say: "How his hair is growing thin!")
My morning coat, my collar mounting firmly to the chin,
My necktie rich and modest, but asserted by a simple pin—
(They will say: "But how his arms and legs are thin!")
Do I dare
Disturb the universe?

In a minute there is time
For decisions and revisions which a minute will reverse.

For I have known them all already, known them all—
Have known the evenings, mornings, afternoons,
I have measured out my life with coffee spoons;
I know the voices dying with a dying fall
Beneath the music from a farther room.
So how should I presume?

And I have known the eyes already, known them all—
The eyes that fix you in a formulated phrase,
And when I am formulated, sprawling on a pin,
When I am pinned and wriggling on the wall,
Then how should I begin
To spit out all the butt-ends of my days and ways?
And how should I presume?

And I have known the arms already, known them all—
Arms that are braceleted and white and bare
(But in the lamplight, downed with light brown hair!)
Is it perfume from a dress
That makes me so digress?
Arms that lie along a table, or wrap about a shawl.
And should I then presume?
And how should I begin?

(そしてたしかに時があるのだ
「やってみようか？」また、「思いきってやってみようか？」と考
たりするの
時があるのだ、僕の頭髪のまんなか
まるい禿をみせながら階段をおりてゆくのに——
('あの人の髪はなんて薄くなったんでしょ!')と彼女達はいうだろう)

T. S. Eliot の“荒地”のイメージと「荒地」の詩人達

僕のモーニング・コートと僕のカラーはかたく顎をしめつけ、
僕のネクタイは上質で地味だけれど、一本のピンでひきたっていた——
（「でもあの人の手足はなんてほそいんでしょう！」と彼女たちはいう
だろう）

思いきって僕は
全世界を騒がすことができようか？
ほんの一分間のうちにも
一分間で逆転する修正と決断の時がある。

なぜなら、僕はもうすっかり知っている、すっかり知っているんだ、
夕方も、朝も、午後も知っている、
僕はコーヒーの匙で自分の人生をはかりつくしたのだ、
僕は遠い部屋から音楽にかき消されて
消えてゆく声たちを知っている。

それなら今さら力んで何になろう？

それに、僕はもうあの眼を知っている、すっかり知っているんだ——
人を公式的なきまり文句に固定させる眼、
そして僕が公式化され、ピンで止められてよつんばいになるとき、
僕がピンで止められて、壁のうえでのたうちまわるとき、
そういうときに、どうして僕の毎日の生き方の
吸殻をみんな吐き出したらいいのか？

そして今さら力んで何になろう？

それに、僕はもうあの腕を知っている、すっかり知っているんだ——
腕輪をはめて白くあらわな腕
（でもランプの光のなかでは、うす茶いろのうぶ毛がはえている！）
こんなに僕の気持をそらすのは
ドレスからくる芳香のせいなのか？
ショールを巻きつけたり、テーブルのうえにおかれたりしている腕。
それじゃひとつやってみようか？
ところでどうしたらよいものか？⁽⁴⁾

このように、この二つの詩を並べてみると setting もそうだが、テーマ、イメージ、ムードという点で、いかに共通性があるかが明らかになる。「これから私は何をしたらよいのでしょうか」と思い悩む「白痴」の姿は正に Prufrock のイメージであろう。「喫茶店でコーヒーを飲み／それからあとの計画は／一杯のコーヒーをまえにして考えようと思うのです」は、これからあとの人生の計画が一杯のコーヒー程の価値しかないことを暗示しているのだろうが、それは *Prufrock* 中の “I have measured out my life with coffee spoons;” (僕はコーヒーの匙で自分の人生をはかりつくしたのだ) の鮎川版であるというべきだろう。“life” と “coffee spoons” との組み合わせと、“life” と “a cup of coffee” との組み合わせとの間に、距離はない。また、“coffee spoon” ではかられた “life” と、“a cup of coffee” の前で計画された “life” との間にも、差違はない。

中桐雅夫も、鮎川と同様に *Prufrock* 的な詩を書いています。『俸給生活者の詩』という詩だが、この中で彼は、無気力な、明日のない、只時を繰返すだけの俸給生活者の姿を描いている。

朝、坂をおりて煙草屋の老婆に挨拶する、
 夕、疲れた足をひきずって坂をのぼり、
 走りぬける自動車のガソリンを嗅ぐ。
 銭湯にゆけば、クロールカルキの匂い、
 細い道を家に帰れば、小鱈の煮付と白菜のうすい匂い。
 ラヂオのうえを油虫が走っていった。
 永遠のくりかえし。

ビニールの黒い枠にかこまれた通勤定期^{パス}、
 それが僕の唯一つの生存証明だが、
 もしマンホールのなかへ落しても、
 鼠の死骸をおおう役目もできない。
 電車に積込まれた骸骨がガラガラ鳴った、
 そんな僕の仲間で、
 下水のなかをただ流れてゆくだけだ。⁽⁵⁾

これは最初の二つのスタンザだが、特に第二番目のスタンザのイメージは

『プルフロック』のそれに非常な近さを感じさせる。「ビニールの黒い枠にかこまれた通勤定期、／それが僕の唯一つの生存証明だが、／もしマンホールのなかへ落しても、／鼠の死骸をおおう役目もできない。」というイメージは、矢張り、「僕はコーヒーの匙で自分の人生をはかりつくしたのだ、」というイメージの中桐版なのである。

第一スタンザの最終行である「永遠のくりかえし」というイメージは、恐らくはこの詩のテーマを一言で述べたものと解釈される。*Prufrock* においても、この非本質的な「くりかえし」のテーマこそが中心なのである。

このような非本質的な時の繰返しの中で、生きながら死んだような人生を送っているプルフロックは、次第に老いてゆくのだ。

I grow old... I grow old...
I shall wear the bottoms of my trousers rolled.
(僕は年をとる…… 年をとる……
僕はズボンのすそをまき上げて穿こう。)(鮎川訳)

というのが『プルフロック』の中のイメージだが、『俸給生活者の詩』の最終聯は次のようだ。

合オーバーの買えぬうちに、今年も、
冬がきた。
埃くさい事務所の、こわれかけた椅子でも、
坐っている間はまあ気持がいい。
それから犬のように尾を振り、
老人のように眼をしばたたく、口ごもる、
泥の振子が鳴って、
「六^{ろく}時です」と帰りの時を告げるまで。

そしてこの男のイメージは、「頭髮のまんなかにな、／まるい禿」のある *Prufrock* の姿をどうしても連想させるのだ。

2) 『荒地』からのイメージ

『プルフロックの恋歌』と『荒地』との間には、勿論テーマとイメージ

の一貫性がある。両者において、現代の精神の不毛がとりあつかわれているのだが、『荒地』の中のイメージの方が、もっと荒地の詩人群に影響をおよぼしている。この『荒地』に関しては、中桐が、1953年版の『荒地詩集』の中で、全訳と解説を試み、また、鮎川信夫も、彼のエッセイの中で、しばしば『荒地』の詩句を引用する。事実、荒地のグループは、その名前をこの『荒地』からとったものだということはいうまでもないことだろう。

『荒地』の詩人達に影響をおよぼしたとみられるいくつかの主要な images をとり出し、彼らの作品との関連をみてゆきたい。

A) 「流れる」のイメージ

「流れる」のイメージは『荒地』の中で、非常に重要なイメージである。

Unreal City,
Under the brown fog of a winter dawn,
A crowd flowed over London Bridge, so many,
I had not thought death had undone so many.

中桐はこれを次のように訳している。

実体のない都市、
冬の夜明けの鶯色の霧に蔽われ、
多くの群衆がロンドン橋^{ブリッジ}の上を流れた、
こんなに多くの人々を死が殺していたとは考えたこともなかった。⁽⁶⁾

一人一人が自分の意志もなく群衆の流れの中に流されてゆく様は、ここでは死と結びついている。どこへ行くあてもない、目的のない、死にのみ通ずる死の流れなのである。このくだりのイメージについて、鮎川は次のように解説する。「これがエリオットの眼に映じたロンドンのイメージである。希望を持たないたくさんの人々が、鶯いろの霧のしたを歩いている。テムズ河に架けられたロンドン橋をこれらの人々が渡ってゆく時、群衆はひとつの流れとなる。「たまたま短かい溜息をもらし、めいめい足さきを見詰める」という共通したポーズをとることによって、彼等は一人一人の個人ではない、いわば群衆という大きな集合体にとけこむ。「ロンドン・ブリッジ」は、こ

の分散的な群集というイメージを絞って、ひとつの流れにしているわけである。群集は希望を持たないことによって死に憑れている。しかも彼等は、生きながらにして死せる存在であることを意識しようとはしない。死がこんなに多くのひとびとを滅ぼしていたとは、「今まで気がつきもしなかった」とエリオットは書いているが、なぜ今まで気がつかなかったということは、この詩の重要な鍵にある。」⁽⁷⁾

このように、「流れ」のイメージを「死」と結びつけて解釈していることは正しい。そしてこの「死」と結びついた「流れ」のイメージが荒地の詩人達に強い印象を与えたということは想像に難くない。

鮎川の詩に関していえば、昭和16年3月に『新領土』に発表された『圍繞地』に早くもそのイメージの echo が表われている。

あの陸橋の上を
いつも群集は流れてゆく⁽⁸⁾

そして、これはさらに『橋上の人』の中で発展するのである。

彼方の岸をのぞみながら
澄みきった空の橋上の人よ、
汗と油の溝渠のうえに、
よごれた幻の都市が聳えている。
重たい不安と倦怠と
石でかためた屋根の街の、
はるか、地下を潜りぬける運河の流れ、
見よ、澱んだ「時」をかきれけ、
糧で虚空を打ちながら、
下へ、下へと漕ぎさってゆく舳の方位を、⁽⁹⁾

は第一部の最初のスタンザであるが、第六部の最初の方を引用すると、

蒼ざめた橋上の人よ、
あなたの青銅の額には、濡れた藻の髪が垂れ、
霧ははげしく運河の下から氾濫してくる。

T. S. Eliot の“荒地”のイメージと「荒地」の詩人達

夕陽の残照のように、
あなたの褪せた追憶の頬に、かすかに血の色が浮ぶ。
日没の街をゆく人影が、
ぼんやり近づいてきて、黙ってすれ違い、
同じ霧の階段に足をかけ、
同じ迷宮の白い渦のなかに消えてゆく。⁽¹⁰⁾

この最後の四行の中のイメージも、「流れ」のイメージで、エリオットの「死」との関連において描かれていることはいうまでもないだろう。「たまたま短かい溜息をもらし、めいめい足さきを見詰める」という共通したポーズをとることによって、彼等は一人一人の個人ではない、いわば群集という大きな集合体にとけこむ。」と鮎川は解説するが、この鮎川の詩についても、「日没の街をゆく人影が、／ぼんやり近づいてきて、黙ってすれ違い、同じ霧の階段に足をかけ、／同じ迷宮の白い渦のなかに消えてゆく。」という共通したポーズをとることによって、彼等は一人一人の個人ではない、いわば群集という大きな集合体にとけこむ、と全く同じことがそのままいえるのである。

エリオットの方の setting は実体のない都市、霧、ブリッジ（川）、ひとびと等だが、鮎川の方のも、よごれた幻の都市、霧、橋、運河、人影等であり、そっくりそのまま、借りてきた感じがする。然もテーマは同じである。⁽¹¹⁾

北村太郎も同じように、この「流れ」のイメージを使い、それを「死」と関連させてとらえている。

滅びの群れ、
しずかに流れる鼠のようなもの、
ショウウインドウにうつる冬の河。⁽¹²⁾
『センチメンタル・ジャプニイ』

ここでは、流れているものとして滅びの群れがとらえられている。また、「鼠」もエリオットのイメージであることは指摘するまでもない。

次の詩も同じく北村の『雨』という詩から引用したものである。

われわれは墓地をながめ、

死のかすれたよび声を石のしたにもとめる。
すべてはそこにあり、
すべての喜びと苦しみはたちまちわれわれをそこに繋ぐ。
丘のうえの共同墓地。
煉瓦づくりのパン焼き工場から、
われわれの屈辱のためにこげ臭い匂いがながれ、
街をやすらかな幻影でみたく。
幻影はわれわれに何をあたえるのか。
何によって、
何のためにわれわれは管のごとき存在であるのか。
橋のしたのプロンドのながれ、
すべてはながれ、
われわれの腸に死はながれる。⁽¹³⁾

極めて暗示にとむこの「ながれ」のイメージも死と密接に関連している、極めてエリオットのイメージである。

中桐稚夫は『1945年秋Ⅱ』という詩の中で、次のように書いている。

見よ、この巨大な荒地を、
誰ひとり憩まうともせず、
ただ歩きつづけているひとびとを、
たちどまると、そのまま息絶えるように思へて、
なえた足をひきずりながら、
乾いた唇をなめずりながら、
目的もなく、
ただ歩きつづけているひとびとの群れを。⁽¹⁴⁾

この最後の行の「ただ歩きつづけているひとびとの群れを。」は、「ただ流れつづけているひとびとの群れを。」と書き変えてもイメージには変化はあまりない。滅びの群れのイメージである。全体のイメージは正に、ロンドン橋の上を流れている群衆のイメージに生き写しである。「たちどまると、そのまま息絶えるように思へて、／なえた足をひきずりながら、乾いた唇をなめずりながら、」は、例の「みじかく時折りの嘆息が吐き出され、／人々は

T. S. Eliot の「荒地」のイメージと「荒地」の詩人達

めいめいの足先きを見つめていた。」(中桐訳)⁽¹⁵⁾をどうしても感じさせる。次のは、田村隆一の『イメージ』という詩の最初の四行である。

死の滴り、
この鳶色の都会の、
雨の中のねじれた腸の群れ、
黒い蝙蝠傘の、死滅した経験の流れ。⁽¹⁶⁾

表現の仕方が少しづつ、微妙にひねられているが、主施律は、「死」を連想させる「流れ」であることはいうまでもない。Eliot の鳶色の都会のイメージが、顔をのぞかせていることも注意に値する。

以上は、「荒地」のいわば主力である詩人達の「流れ」のイメージをみてきたわけだが、その他にも、注意すべきイメージがある。

港の空に 僕らは眺めている
悲歎の眼で 暗い運河の底を
運河にうつる骸骨のような空ろなひとの群れを
盲目の眼を剥き 啞の口を開き
水のなかに泥のなかに何かを購め何かを叫びながら
永遠に消えてゆく喪われた兵士の群を
静かに流れる悲歎の眼
恐怖にみちたアルルカンの影
ああ 奇妙な葬列が河底を流れてゆく
憑れたように贖める君らの眼があり
血まみれの指を折りまげて
最後の列に入ってゆく僕らの影がある。⁽¹⁷⁾

これは、栗山脩の『冬』という詩の初めのスタンザだが、矢張り「群れ」が「流れてゆく」というイメージである。テムズ川のように、ここにも「運河」のイメージが存在している。

歩かう
どこかへ行かねばならぬ

誰も見ていない街角から
むしろ佗しい風の方向へ
実体のない街
深い空間をまたぎ
おびたしい車輪は戻ってきた。

(『虚しい街』)⁽¹⁸⁾

この詩の作者は昭和17年に25才で戦病死した森川義信だが、明らかに彼の詩もエリオットの影響下にある。「幻の街」、「鶯色の風」などのイメージは、当然『荒地』を連想させる。引用のイメージは、「流れる」というイメージを思わせないだろうか。

B) 「“the brown fog” (鶯色の霧)」と「“unreal”」
(幻)なものイメージ

“the brown fog”は、荒地を弊っている。それは「死」を暗示する。生気のない、はっきりしない、どんよりしたムードを感じさせるのだが、Eliotは“Under the brown fog of a winter dawn,”(冬の夜明けの鶯色の霧に蔽われ)、とか、“The wind/Crosses the brown land, unheard.”(風は/音もなく鶯色の土地をよぎる。)とか、“Unreal City/Under the brown fog of a winter noon”(実体のない都市は/冬の真昼の鶯色の霧に蔽われている)と表現する。

このEliotの“the brown fog”のイメージが、前にも一寸ふれたが、荒地の詩人達の中にもさかんにでてくる。

骨を折る音
その音のなかに
流れる水は乾き
鶯色の風は落ちて
石に濡れた額は傾くままに眠った

(森川、『廃園』)⁽¹⁹⁾

あのふしあわせな鶯色の時間には
美しい車輪がしづかに動いて

T. S. Eliot の“荒地”のイメージと「荒地」の詩人達

おまへも街をみていただろう

(森川, 『虚しい街』)⁽²⁰⁾

また、すでに「流れ」のイメージの章で引用したが、田村の次の詩句。

死の滴り、
この鶯色の都会の、
雨の中のねじれた腸の群れ、
黒い蝙蝠傘の、死滅した経験の流れ。

(『イメージ』)⁽²¹⁾

陸橋のうえから
鶯の眼で
プラットフォームの岸辺をながめた

(鮎川, 『「なぜ？」について』)⁽²²⁾

残りの光りが鶯色に
山の向うに死んでゆく。

(北村, 『センチメンタル, ジャアニイ』)⁽²³⁾

そして、次に、brown はないが、当然 brown を感じさせる、霧のイメージ。

蒼ざめた橋上の人よ、
あなたの青銅の額には、濡れた藻の髪が垂れ、
霧ははげしく運河の下から氾濫してくる。

(鮎川, 『橋上の人』VI から)⁽²⁴⁾

この同じ第 VI には、「霧の階段」とか、「霧は濃く」、というイメージがある。

すべては終わりました。
犬とともに、
夕ぐれの霧のなかに沈む死者よ。

さよなら。

(北村, 『墓地の人』)⁽²⁶⁾

ひとの心をやはらかに包みこむように
霧は街角のポストや柳の並木をめぐって
ゆるやかに ゆるやかに 流れてくる。

(中桐, 『対話』)⁽²⁶⁾

そして、これら、“brown” とか “fog” とかは、「荒地」にあっては“unreal”なもの結びついている。“Unreal city”を幣っているのが、“the brown fog”なのである。この“Unreal city”は、中桐訳では、「実体のない都市」であるが、幻影の都市とか、幻の都市とも訳せる。この“unreal”という語は、恐らくは、「荒地」の精神をびったり表わしている大切な言葉である。生きながら、死んでいるという事態を連想させる。ある意味では幻滅の都市である。

丘のうえの共同墓地。
煉瓦づくりのパン焼き工場から、
われわれの屈辱のためにこげ臭い匂いがながれ、
街をやすらかな幻影でみたとす。
幻影はわれわれに何をあたえるのか。

(北村, 『雨』)⁽²⁷⁾

彼方の岸をのぞみながら
澄みきった空の橋上の人よ、
汗と油の溝渠のうえに、
よごれた幻の都市が聳えている。

(鮎川, 『橋上の人』I)⁽²⁸⁾

大きな灰色の眼をみはって
少女は
灰燼となった街の半分をみつめている

黄昏の公会堂の屋根にあった木の十字架は

T. S. Eliot の“荒地”のイメージと「荒地」の詩人達

あれは幻影だったかしら
父親の栗色の髭も
葡萄のやうにあまずっぱい母親の乳房も
あれは幻影だったかしら

(木原孝一、『期待』)⁽²⁹⁾

眼も肩もない
幻の街よ
かぞへきれない壁や腕椅子は
悲痛によぢれ
水平のまま沈んでいっただろう

(森川、『壁』)⁽³⁰⁾

白亜の立体も
ひたむきな断面も
せつない暗さの底に沈みつつ
沈みつつ
翳に埋れ
影に支えられ
その階段はどこへ果てているのか

(森川、『虚しい街』)⁽³¹⁾

わたしは都会の雨を知っている
わたしはあの蝙蝠傘の群れを知っている
どの都市へ行ってみても
おまえたちは屋根の下にいたためしがない
価値も信仰も
革命も希望も また生でさえも
おまえたちの屋根の下から追い出されて
おまえたちのように失業者になるのだ
われわれには職がない
われわれには生に触れるべき職がない

(『立棺』)⁽³²⁾

この最後の詩は、田村隆一 の作品だが、この失業者のイメージは、長田弘によると、近代文明の悲惨そのものを意味し、この都会の影像是、「ダンテ、ボードレールに重ねられる「実体のない都市」(エリオット)のヴァリエーション」である。⁽³³⁾

また、森川の詩の「虚しい街」を英訳すると、Eliot と同じ、Unreal city になるのだろう。この詩の後半で、「実体のない街」という言葉が使われていることも注意に値する。

この外にも、荒地の詩人達は、必ずしも都市と結びつけはしないで、幻とか幻影とか幻滅という言葉を多用し、自分達の生きている時代、環境の性格をいい表わそうとしている。

秋の一人旅、行き着くところは、どこでもいいさ。仕事があって、夢があって、それに、大きくもない小さくもない幻滅のあるところだ。

(北村、『センチメンタル・ジャアニイ』)⁽³⁴⁾

C) “A rat”, “the bones”, “teeth” (「ねずみ」, 「骨」, 「歯」) のイメージ

But at my back in a cold blast I hear
The rattle of the bones, and chuckle spread from ear to ear.
A rat crept softly through the vegetation
Dragging its slimy belly on the bank

(しかし背後を吹きぬける一陣の冷たい風の中にわたしは聞く
骨がガラガラ鳴る音を、耳から耳へ拡がる含み笑いを。
一匹の鼠がしずかに叢らの間を這った
堤の方へぬらぬらした腹をひきずっていった)⁽³⁴⁾

『荒地』の中で、荒地を暗示するイメージとして、「鼠」とか、カラカラ鳴る「骨」が用いられる。ここに引用した詩句のすぐあとに同類のイメージが出ている。“White bodies naked on the low damp ground/And bones cast in a little low dry garret,/Ratted by the rat’s foot only, year to year.” (低く湿った海底に裸のまま横たわるしろい屍体だが/ちいさい低い乾いた屋根裏部屋に投棄されている骨は/年毎にただ鼠の足でガラガラいわされるの

みだ。) (中桐訳) また, “I think we are in rats’ alley/Where the dead men lost their bones.” (僕は考えているのだ, そこで死者がその骨を失った/鼠の小路にわれわれはいるのだと。) (中桐訳) また, 骨ではないが, 歯のイメージは, “Dead mountain mouth of carious teeth that cannot spit” (虫歯の口をもつ死の山は水を吐けない) (中桐訳) がある。このようなイメージは無論, 荒地の詩人達に影響せずにはいない。

ビニールの黒い枠にかこまれた通勤定期,
それが僕の唯一つの生存証明だが,
もしマンホールのなかへ落しても,
鼠の死骸をおおう役目もできない。
電車に積込まれた骸骨がガラガラ鳴った,
みんな僕の仲間で,
下水のなかをただ流れてゆくだけだ。

(中桐, 『俸給生活者の詩』から)⁽³⁵⁾

これは“Prufrock”の章で引用した箇所だが, 鼠の死骸は, つまらぬ, とるにたりないものを暗示する。全くエリオットのイメージの造り変えである。次のも同じ中桐の詩である。

私は甲斐なく手探りし,
錨爪のように, 時のなかに懸けられている,
壁にうつるかすかな影は彼の皮膚,
壁を掻く瘦せた鼠は彼のかるい髪。
彼は歯を剥きだして私を笑った。
しかし彼の形なき唇はふるえもしなかった,
私は背をまるめて彼の顔をぬすみ見た。

(『彼と私』)⁽³⁶⁾

また, 北村太郎は詩『墓地の人』の中で,

(死んだ建築家との退屈な一日。)
ああ, 彼の仮面が

青銅の眼でいつも人類をみつめていると唯が言うのか。
その重たい墓石のしたで、
暗い土のなかで、
腸結核で死んだ彼の骨がからみあっているだけです。
幼年時代に、
柘榴をかんだ白い歯が朽ちているだけです。⁽³⁷⁾

と表現しているが、「からみ合う骨」と、「朽ちている歯」のイメージが、Eliot のその echo である。

また、木原孝一は、『犠牲』という詩劇の中で、「死んだ男」に次のようにいわせる。

おれの歯は
いまは わずかな風にも音をたてる
瑠璃質はとけてしまった
膠質は焦げてしまった
石灰の部分だけ 風化して石になるだろう⁽³⁸⁾

また、前にも引用したが、北村太郎は、『センチメンタル・ジヤアニイ』の中で、

滅びの群れ、
しずかに流れる鼠のようなもの、
シヨウウインドウにうつる冬の河⁽³⁹⁾

と書き、滅びの群れを、鼠のイメージとダブらせる。また、「鼠」という語が直接には出てこないが、栗山の

暗い運河の裏側に並んだ
墓石のようなビルの影に沿って
ひとりの兵士の亡霊が
凍りついたアスファルトの上をこっそり歩いてゆく
マンホールを通り抜ける風の蜚音のように

(『冬』から)⁽⁴⁰⁾

における、「風の蝻音のように」というイメージに、*The Hollow men* の中の “Our dried voices, when/We whisper together/Are quiet and meaningless/As wind in dry grass/Or rats’ feet over broken glass/In our dry cellar” の後半の、「乾いた草の中の風か／こわされたガラスの上のねずみの足音のように」というイメージを思わないわけにはゆかない。

D) “The Desert” (砂漠) のイメージ

What are the roots that clutch, what branches grow
Out of this stony rubbish? Son of man,
You cannot say, or guess, for you know only
A heap of broken images, where the sun beats,
And the dead tree gives no shelter, the cricket no relief,
And the dry stone no sound of water. Only
There is shadow under this red rock,
(Come in under the shadow of this red rock),
And I will show you something different from either
Your shadow at morning striding behind you
Or your shadow at evening rising to meet you;
I will show you fear in a handful of dust.

(しがみつくこの根は何か、

この石のまじる屑からいかなる枝が生えるのか？

人の子よ、お前は告げ得ず、推測もできぬ、

なぜならお前はただ夥しいこわれたイメージを知っているだけだから、

そこでは太陽が照りつけ、枯れた木は影をつくらず、

蝗も慰めを与えず、乾いた石は水の音をたてない。ただ

この赤い岩の下にのみ陰はある；

(来れ、この赤い岩の陰の下に)、

そうしたらわたしは君に示そう、

朝、君の背後を歩む君の影でもなく、

夕、君に逢おうと起上る君の影でもないあるものを、

わたしは君に示そう、一握りの灰の中の恐怖を。(中桐訳)⁽⁴¹⁾

『荒地』の中で、荒地を暗示する重要なイメージの一つは、水のない、草木の生えない砂漠のイメージである。上に引用したものの他にも、第5部の“*What the Thunder said*”の前半の中心イメージは、砂漠である。“Here is no water but only rock/Rock and no water and the sandy road/The road winding above among the mountains/Which are mountains of rock without water/——”(ここには水なくただ岩があるのみ/岩のみで水なく砂の道のみ/その道は曲りくねって山を登り/その山は水なき岩の山である/——)(中桐訳) この精神の不毛を、不毛な砂漠のイメージで表現することは、必ずしもエリオットの専売特許ではない。ただ、エリオットのこのような表現によって、荒地の詩人達は矢張り影響される所が少くはなかったのではないか。

破滅の中に眠るこの渴いた地球の表面で
今日も生き残った君の肉体は不安な夜を匍い廻り
押し殺された屈辱が管のようにねじれている

(『君は死にさえしなかった』)⁽⁴²⁾

と堀越秀夫は表現する。また、中桐稚夫は、

真夏の太陽がこの禿山に照りつける。それは赤熱する
エンジン、すべての水分を吸ひあげ、この土地をからか
らにしてしまう強力なポンプだ。涸れた泉の底で貝殻の
化石に亀裂^{ひび}がはいる、剝製の鳥が落下してくる。

(『禿山の一夜』)⁽⁴³⁾

と書く。三好豊一郎の詩には、あまり、『荒地』のイメージがなまの形ではでてこないが、次のはどうだろうか。

冬 屍衣に被われたこの荒廢の領土には、一滴の水もない
彼女には唾液がない 血液がない 夢がない

(『Variation』から)⁽⁴⁴⁾

鮎川の初期の詩の一つ『毘羅地』の中に、次のようなイメージがある。

あの陸橋の上を
いつも群集は流れてゆく
錆びた鉄棚に凭れる小男の悲哀よ
石が鳴く まるで蟋蟀のように
水の音が
なるほどあなたの剝製の体内から聞える⁽⁴⁵⁾

この中の「石が鳴く」とか「蟋蟀」のイメージは、『荒地』の“——the cricket no relief,/And the dry stone no sound of water.”の variation と感じられる。

エリオットにあって、砂漠の救いは、矢張り、雨とか水とか泉によって暗示されるのだが、鮎川の『橋上の人』第5部は、次のようである。

ひとつの心の空洞から
ひとつの波のたわむれから
滑かなやさしい囁きがきこえてくる
「かって泉があった
眠りからうまれたばかりの水は
活力と滋味を湛え
野に池をつくり 地上に溢れ
渚をふちどり 虚無を涵し
乾けるもの 固く凝れるものを溶かした」⁽⁴⁶⁾

そして、荒地の中の救いの image である水、または雨は、中桐の詩で、次のように展開する。

やぶれた衣服を脱ぎすて、
彼は石のうえに立つ。
彼のあしうらは石の脈博を感じる。
雨を待っていたのだろうか、石は？
雨を待っているのだろうか、彼は？

もし降れば、雨は、
ここにはじめて墓地の匂いをもたらし、

悲しみと怒りと苦痛を，善悪を，正，不正を
すべて湖に流し去ってくれるだろう，
石のうえにひとり立つ彼の
ほそい^{くろがし} 蹠を濡らし，しろい髪を濡らして，
彼をまったき死者にするまで，
静かに，雨は降ることをやめないだろう。
そしてもし，もし降らなければ，
彼は気づくのだ，生と死の間では，
人は死にもできず，生きかえりもできないことに，
彼は永遠に，「地上の暗い客」であることに。

(中桐稚夫，『死と愛』の第3部「死への誘い」から)⁽⁴⁷⁾

つまり、「救い」をもたらす雨や水のない，乾いた状態が，Eliot と同じように，この日本の詩人達にとっても，“荒地”のイメージとなっているのである。

3) *The Hollow Men*

We are the hollow men
We are the stuffed men
Leaning together
Headpiece filled with straw. Alas!
Our dried voices, when
We whisper together
Are quiet and meaningless
As wind in dry grass
Or rats' feet over broken glass
In our dry cellar

先にすでに引用した詩「罔繞地」の中で，鮎川は，「水の音が／なるほどあなたの剝製の体内から聞える」と表現している。この「剝製」のイメージは，*The Hollow Men* の第二行目の“*We are the stuffed men*”（僕らは剝製の人間）から暗示を得たものだろう。これはさらに，『アメリカ』の中で，

次のように発展する。

死んだ男のために
一九四七年の一情景を描き出そう
僕は毎晩のように酒場のテーブルを挟んで
賢い三人の友に会うのである
手をあげると 人形のように歩き出し
手を下すと 人形のように動かなくなる
彼らが剝製の人間であるかどうか
それを垂直に判断するには
Mよ 僕たちに君の高さが必要なのだろうか？⁽⁴⁸⁾

The Hollow Men 全体を思わせる詩は、中桐の『国』ある。

ここはどここの国であり、どここの地であり、何人が住んでいるか。
愚かなる者の血は永遠に輝き、
無情の石も血の色に光る。
一枚の樹の葉は人間の苦悩の全重量を支え、
その枝は永遠に垂れさがる、
ある荘厳的な音楽のうちに。

ここはどここの国であり、どここの地であり、何人が住んでいるか。
行って落ちゆく星を捕える。
過去の年々がどこにあるかを告げよ。
誰が運命の布を切り裂いたかを、
突き刺す嫉妬の心をどうして除くかを、
平和のための花環をどうして編むかを。

ここはどここの国であり、どここの地であり、何人が住んでいるか。
年齢が髪のうちへに白い雪を降らし、
真実の女も真実の親もかつてない。
あけるドアはなく、閉ぢるドアもない。
むなしく楽しみ、

むなしく死ぬところ。

ここはどこで、どこであり、何人が住んでいるか。

行って短くなる影を捕へよ。

ながい過まちをどうして正すかを告げよ。

書物の帳簿の間に忘れたものをどうして想出すかを、

そこに死者の名しかないあの孤独にどうして落ちてゆくかを、

人を養う地の中にどうして朽ちてゆくかを。

(『国』)⁽⁴⁹⁾

これは、エリオットの「死の国」のイメージを十分に思わせる作品である。また、同じく中桐の詩『泥の……』も、「うつろな人間、剝製の人間」を思わせる。

泥の口で君らは何をしやべっている？

(人を愛する言葉ではない、泥の言葉)

泥の手で君らは何を掴む？

(あたたかいパンではない、泥のパン)

泥の眼で君らは何を見ている？

(青いインクではない、泥のインク)

泥の鼻で君らは何を嗅ぐ、何を？

(洗い立ての敷布ではない、泥の敷布)

泥の耳で君らは何を聞いている、何を？

(薔薇の沈黙ではない、泥の沈黙)

泥の心で君らは何を感じる、何を？

(卑怯な男をやさしく見守る女だ)

泥の頭で君らは何を考える、何を？

(つらい思い出を明るい見通しに変える努力のことだ)⁽⁵⁰⁾

同じ中桐の『死と愛』の中の第3部「死への誘い」⁽⁵¹⁾も、可成り“The Hollow Men”的なイメージで、ちりばめられているし、テーマは両者に共通のものであろう。

4) 以上、私達は、『J. Alfred Prufrock の恋歌』, *The Waste Land*,

The Hollow Men 等の詩の中のいくつかのイメージと、「荒地」の詩人達の作品との関わり合いをみてきた。そして、「荒地」運動の初期の詩人達が少くともイメージという面において大きな影響をうけたということが明らかにされた。1954年版以後は、新しいメンバーを加えて、この運動は次第に性格を変えたのであったが、小海永二もいうように、「荒地」運動という場合には、前期、つまり、1951年版から1953年版をいうのである。⁽⁵²⁾

併し、技巧的に、またはムード的には、確かに Eliot の“荒地”的な影響をうけたが、内面的にはどうであったのだろうか。Eliot が、この世を“荒地”という時に、宗教的な立場に立っていたのだが、「荒地」の詩人達はどんな“信仰”に立っていたのだろうか。この Eliot と同じ立場に立って、現代を“荒地”とみていたのだろうか。彼らが群衆を死の流れと表現する時にどこに立っていたのであったのだろうか。

Eliot は *The Hollow Men* の後に、*Ash-Wednesday* を書き、最後には *Four Quartets* の世界へと到達する。Eliot はかくて、“荒地”からの自由の道を示したのであったが、「荒地」の詩人達には、*Ash-Wednesday* 的な、または *Four Quartets* 的なイメージ、または作品が見当たらないのである。もし彼らが Eliot と同じ信仰に立って、現代を“荒地”または“地獄”と断じたのなら、当然彼らも、Eliot のように、または Dante のように、“上昇”の詩を、“死”からの解放の詩を書いたはずではなかったか。

Eliot の“荒地”的なイメージが受け入れられ、“日本化”されたということはどういうことを意味するのだろうか。ともあれ、これらのイメージは、日本語に、そして日本的に“ほん訳”され、“ほん案”され、そしてこの「荒地」の運動を通して、これらのイメージが若い詩人達の中に浸透していったのである。

註

- (1) 小海永二、『近代詩から現代詩へ』, p. 44.
- (2) 鮎川信夫、『鮎川信夫詩論集』, p. 417.
- (3) 『荒地詩集1951』, p. 52.
- (4) 『鮎川信夫詩論集』, pp. 405-406.
- (5) 『荒地詩集1953』, pp. 68-69.
- (6) 『荒地詩集1953』, p. 124.
- (7) 『鮎川信夫詩論集』, pp. 348-349.
- (8) 鮎川信夫、『橋上の人』, p. 65.
- (9) 『荒地詩集1951』, p. 54.
- (10) 『同書』, pp. 58-59.

T. S. Eliot の“荒地”のイメージと「荒地」の詩人達

- (11) ここの類似について、cf. 長田弘、『探求としての詩』、pp. 66-68.
(12) 『荒地詩集1951』、p. 19.
(13) 『同書』、p. 20-21.
(14) 『同書』、p. 111.
(15) 『荒地詩集1953』、p. 124.
(16) 『荒地詩集1951』、p. 126.
(17) 『同書』、p. 62.
(18) 『同書』、p. 85.
(19) 『同書』、p. 83.
(20) 『同書』、p. 85.
(21) 『同書』、p. 126.
(22) 『荒地詩集1953』、p. 17.
(23) 『同書』、pp. 53-54.
(24) 『荒地詩集1951』、p. 59.
(25) 『同書』、p. 17.
(26) 『荒地詩集1952』、p. 16.
(27) 『荒地詩集1951』、p. 20.
(28) 『同書』、p. 54.
(29) 『同書』、p. 74.
(30) 『同書』、p. 83.
(31) 『同書』、p. 84.
(32) 『荒地詩集1952』、p. 21.
(33) 長田弘、『抒情の変革』、p. 88.
(34) 『荒地詩集1953』、p. 54.
(35) (5)を参照。
(36) 『荒地詩集1953』、p. 69.
(37) 『荒地詩集1951』、p. 16.
(38) 『荒地詩集1953』、p. 95.
(39) 『荒地詩集1951』、p. 19. 又、鮎川は『詩論集』において、エリオットにおいて鼠は幻滅なものの象徴であるとともに、卑少なもの、怯めなものの象徴である、といっている (cf. pp. 95-96).
(40) 『荒地詩集1951』、p. 62.
(41) 『荒地詩集1953』、p. 123.
(42) 『荒地詩集1951』、p. 72.
(43) 『同書』、p. 111.
(44) 『荒地詩集1953』、p. 33.
(45) 鮎川信夫、『橋上の人』、pp. 65-66.
(46) 『荒地詩集1951』、p. 58.
(47) 『中桐雅夫詩集』、pp. 217-218.
(48) 『荒地詩集1951』、p. 41. なお、この詩に対するエリオットの影響については、本田錦一郎氏が、いつか北海道新聞で述べた事がある。
(49) 『荒地詩集1952』、p. 12.
(50) 『中桐雅夫詩集』、pp. 44-45.
(51) 『同書』、p. 211. 以下を参照。
(52) 小海永二、『近代詩から現代詩へ』、p. 37参照

T. S. Eliot の“荒地”のイメージと「荒地」の詩人達

参 考 書

Eliot, T. S., *Collected Poems 1909-1935*, Faber & Faber.

『荒地詩集1951』, 荒地出版社, 1951.

『荒地詩集1952』, 同社, 1952.

『荒地詩集1953』, 同社, 1953.

『鮎川信夫詩論集』, 思潮社, 1965.

鮎川信夫, 『橋上の人』, 思潮社, 1966.

『中桐雅夫詩集』, 思潮社, 1964.

小海永二, 『近代詩から現代詩へ』, 有精堂, 昭和41年。

長田弘, 『探求としての詩』, 晶文社, 1968.

長田弘, 『抒情の変革』, 晶文選書, 1967.

An Essay on Henry Fielding's Narrative Methods

Hiroshi WATANABE

When we try to evaluate Fielding's prose fiction, we can rarely feel sure of our ground. This is partly because we have virtually nothing of his diary nor his letters, and partly because of his peculiarly ironical and comic narrative style. On the other hand, however, there are few authors who wield more conscious pens, or who are more outspoken about their intentions in their own works. Fielding, it seems to me, is one of those great writers who always have something of the tentative artist in them. It is, therefore, in his works and nowhere else that we can, and must find what he proposed to experiment with in prose fiction, which has since dominated in the literary sphere of England.

I have tried to make out what his intention there was through his characteristic narrative methods, of which I have chosen four: digression, authorial intrusion, characterization and ironical style. These four, I believe, all conduced to cultivate what Fielding, in *Tom Jones*, called the 'new province of writing'.

The Study of the Influence of T. S. Eliot's "Waste Landish" Images upon the Japanese poets of the "Waste Land" Movement.

Yorifumi YAGUCHI

The purpose of this paper is to see the influence of T. S. Eliot's "Waste Landish" images upon the poets of the "Waste Land" movement which influenced the younger Japanese poets. Major images are picked up from *The Love Song of J. Alfred Prufrock*, *The Waste Land* and *The Hollow Men* and are seen in comparison with those made by the Japanese poets.

Value Orientation of the Workers in Public Welfare Agency —Bureaucratic Organization and Social Workers—

Hirotsugu OSHI
Jiro MATSUI

The purpose of this paper is to analyse the pattern of the value orientation of the workers in public welfare agency as a bureaucratic