

# T・S・エリオットの歴史感覚と芭蕉の不易流行

伊藤幸子

## 序

一九一九年に書かれた『伝統と個人の才能』は、T・S・エリオットの数ある論著の中でも特に名高いものの一つであるが、この佳編を一躍有名にしたものは、此処に披瀝されている彼の伝統観と、それを成立せしめている「歴史感覚」(historical sense)の規定であった。彼の考える伝統とは、まず自国イギリスの文学の歴史、そしてさらに範囲を広げて、ホメロス、ヴェルギリウス以来の汎ヨーロッパ的文学伝統を貫いて脈々と流れ続けている歴史の本流とでも言うべきものである。この伝統に連なるためには、当然のことながら伝統の何たるかをしっかりとわきまえていなければならない。そのために必要不可欠なのが「歴史感覚」なのである。正当な伝統観を身につけるための要諦と言うべきこの「歴

史感覚」とは、エリオットの考えによれば、過去を過去として捉えるばかりでなく、現在の過去性をも同時に捕捉する能力である。詩人は自分の属する時代の子であると同時に、自国の文学伝統が自らの血の中に脈々と流れていることを自覚しなければならない。また、他人の作品を評価する際にも、この正しい伝統観の上に立って的確な批評をするべきである。このように、文学の歴史に現われてくる時間的なものと永遠なるもの、およびこの両者の関係の明確な認識をエリオットは「歴史感覚」と呼び、この自覚こそが詩人を真に伝統的たらしめると同時に、かえってその時代性を鮮やかに浮き上がらせると述べている。

エリオットのこの「歴史感覚」は、伊賀蕉門の俊英服部土芳によって紹介されている芭蕉の風雅論、即ち不易流行思想を思い起こさせる。『三冊子』の中の「赤雙子」の冒頭で、土芳は師の風

雅論を次のように説明している。

師の風雅に萬代不易有。一時の變化有。この二つに究り、基本一つ也。その一といふは風雅の誠也。不易を知らざれば實にしれるにあらず。不易といふは、新古によらず、變化流行にもかかわらず、誠によく立たるすがた也。代々の歌人の歌をみるに、代々其變化あり。また、新古にもわたらず、今見る所むかしみに不替、哀成るうた多し、是ます不易と心得べし。<sup>(1)</sup>

士芳によれば、「不易」とは造化、即ち宇宙の根本的構造原理をしつかりわきまえた上で創造された作品が自ずから備えている古典的価値の謂いであり、そのような作品は、時代の差、作風の差に関わりなく、いつの時代にも人の心を打つ万古不変の人間の真情を湛えている。また、「千變萬化する物は自然の理也」と統けて、芭蕉の謂う変化流行とは、時代の好み、はやり廃りのある風俗などではなく、自然の理に合った時間的変化、例えば、人間の生のはかなさ、栄枯盛衰、時間による破壊のような、いわば万物流転の相と言うべきものであることを明らかにしている。

「風雅の誠」とは、造化のさらに奥にある根本的純粹原理（造化の本体）である。この究極的位相において捉えられる一切の存在は、永遠の相と、時間の相とを併せ持っている。時間論的に言

えば、風雅の誠とは、永遠と時間との接点としての「瞬間」である。エリオットの伝統観と対照させてみるならば、不易とは彼のいわゆる永遠なるもの (the timeless)、変化流行とは時間的なもの (the temporal) であり、不易と流行とを統一する風雅の誠はまさしく「the timeless」と「the temporal」の統合と彼が呼ぶものに当たっている。そして、これらの関係を把握する能力が「historical sense」であるということになる。エリオットはこの永遠と時間との統合をさらに厳密に「永遠と時間との交差点」と規定し、この瞬間を特に「静止点」(the still point) と名付け、彼の作品、特に『四つの四重奏』において、ひたすらこの絶対点の追究を行った。これはまさに芭蕉の、「物のみへたる光、いまだ心にきへざる中にいひとむべし」という言葉に表れている永遠と時間とが交差する一瞬と同じである。そこでこの両者の「瞬間」への関わり方をさらに詳らかにするために、風雅に随順する詩人が詩歌の伝統を踏まえつつ古人の足跡を迎えるという形を取っている。「おくのほそ道」と、自己の実存的立脚点を確認しようとする詩人が、自らの歴史感覚を触発する地点を求めて歴史の中を探り歩くという構成を持つ『四つの四重奏』とを比較することによって、両者がその目指すものをいかに追究し、発見しているかを明らかにしたいと思う。ではまずエリオットからはじめよう。

*Four Quartets* はその題名の通り、四つの四重奏曲をもって構成された四部作である。全体の主題は静止点の考察である。五楽章から成るそれぞれの楽曲には、この主題が考察された場所の名を取って、バートン・ノートン、イースト・コウカー、ザドライ・サルヴェイジズ、リトル・ギディングという題が付いている。第一曲のバートン・ノートンは、イングランド西南部、グロスターシャーにある古い荘園の名であるが、一七四一年に火災によって消失して以来、人が住まなかつたので現在は廢墟と化している。エリオットは一九三四年以来しばしばここを訪れる機会があり、第一曲の舞台としてこの荘園を選んだのであった。主人公の詩人は、それまで究極の真理の啓示を求めて模索を重ねていたが、ここで初めてその啓示の瞬間を体験する。荒れた庭の薔薇園の傍に空の水溜めがあったが、その乾いた四角のプールを眺めていると、突然そこに水のような光が充ちて、その光の中から一輪の蓮の花が音もなく咲き出してきた。輝く水の面には、詩人自身の姿と、真理の啓示を求めながらも空しく取り逃がした過去のさまざまな場面が、少しの違和もなく重なり合い、完全な調和を成して映し出されていた。真理探究に費やされた詩人の失われた時のすべてが此処に喚び出されて永遠の光の下に結集し、その光の中心から、究極の真理が、天上の至福を象徴する蓮の花の姿で開

示されるという、得も言われぬ神秘的瞬間が此処に現成したのである。これはまさしく日常的時間の中に永遠の光が挿し入った瞬間であり、他ならぬ静止点の体験の成就である。此の時詩人は時間の軌から完全に解き放たれ、過去の不発に終わった同様の経験がすべて同時に実現され、過去と現在とは完き一致を見、彼我の区別も消えて彼自身<sup>(4)</sup>が蓮の花そのものと化したかの如くである。

この第一曲では、もう一つ、シヴァ神のイメージに托して静止点の形而上学的説明が成されている。永遠と時間との交差点という基本的性格を持った静止点が、此処では、絶えず目まぐるしく変化する現象界の中心を成す静止した一点であると説明されている。しかしその静止は固定して動かないということではなく、廻っている独楽の心棒のように、運動を支えると同時に無限の運動を自己の内部に吸収して、一見、不動と見えるほどに張り詰めた均衡を保っているということである。此処に、*"There would be no dance, and there is only the dance."* という言葉が出て来るが、このダンスは、ヒンズー教のシヴァ神の舞踏を指す。これは宇宙におけるあらゆる運動の根源を表し、この舞踏の行われる場は宇宙の中心であるという。シヴァ神の舞踏が、変転極まらない現象界の聖なる統一原理であるとするならば、シヴァ神こそエリオットの考える静止点を体現するものと言えるであろう。第一曲において静止点の根本的認識に達した詩人は、それに続く三つの楽曲で、そのような瞬間を体験できる歴史上の地点を訪

れながら、時間と永遠についての考察を深めていくことになる。

第二曲のイースト・コウカーはサマセットシャーにある村落で、エリオットの祖先が一六六七年アメリカに移住するまで住んでいた所である。詩人が村の中心に立つ古い教会の庭に行んで、蒼古たるいちいの木立を眺めつつ瞑想に耽っていると、彼の耳に村人たちが踊っている囃の音楽とステップの音が聞こえてくる。これは男女が手を取り合って踊る和合の踊りで、今が人間と動物たちの結婚の季節であることを示していた。今彼の目前にありありと浮かび上がった光景を目にしていると、古来こうして跡絶えることなく繰り返されてきた人間の営みこそ歴史を形造るものなのであり、さまざまの人々が経験するさまざまの局面が織り成す人間模様こそ、歴史という絵巻のモチーフと言うべき基本的パターンであり、しかもその図柄が宇宙の秩序に正しく対応するものであることが理解されるのであった。

ごく普通の人々の日々の暮らしの繰り返しと積み重ねが歴史を形造るという思想は、その後エリオットの内部で次第に深まってく。第三曲のザ・ドライ・サルヴェイジズは、これはアメリカのマサチューセッツ州北東部、ケイブ・アンの沖合いにある岩礁群の名である。ケイブ・アンはエリオット家の先祖の一人アンドルー・エリオットが、一七世紀半ばに先のイースト・コウカーから移住した土地である。此処にエリオット家の別荘があつて、エリオットが子供の頃、毎年夏になると、ミズーリ州、セント・ル

イスから此処へ避暑に出かけていた思い出深い所である。此処で詩人は目前に広がる海を前にしつ、悠久の時の流れや、測り知れない自然の力を感じさせる海や川と対照させて、人間の運命の移ろい易さ、苦難の体験や死によって思い知らされる生のはかなさ、それに伴う喜怒哀楽の有様等を浮き彫りにしながら、しかしその生のはかなさ、移ろい易さこそ、雄大な時の流れに吞み込まれることによつて、結局は宇宙の原理そのものに繋がっていくのだとうたっている。

第四曲のリトル・ギディングは、ハンティンドンシャーにある小さな村の名である。此処は、一七世紀初頭、国教会の共同生活団のあつた所である。この生活団は、一六二五年、ケンブリッジに学んだニコラス・フェラーという聖職者が創始したもので、彼と一緒に家族や親類達、後には志を同じくする人々も加わつて、一六四六年にクロムウェルによつて解散させられるまで、此処で晴耕雨読の敬虔な信仰生活を送つた。エリオットが実在の根源の探究をテーマにしたこの長詩の最後の場面としてこの地を選んだのは、此処が、真の祈りを捧げるのにふさわしい場所であるからである。真の祈りとは悟性の働きを超越したもので、見解、願望、意志といった心の働きは一切捨て、己を空しゅうして跪き、真理の声に耳を傾けることである。人は静止点に触れた時は勿論、静止点を求めようとする際にも、己を無にするこの祈りに徹しなければならぬ。エリオットは究極的真理探究の長い努力の末に、

漸く今、この境地に達したのである。いや、彼はさらにその先まで進んでさえいる。今自分が立っている場所ですいつ何時でも祈りの態勢に入れるならば、その場所は、実はもう何処でも構わないのだ。歴史上の地点が何処であろうと、すべて永遠に繋がっていることが解った者には、静止点は今、此処に、常に現前しているのである。

現在の一刻一刻が、常に究極的真理に触れるべき一瞬であるというエリオットの認識は、一度至高の睿智を得たら再び現実立ち帰り、日常生活の中で高次の生を実現していくという、真理探究者の最高の境涯に彼もまた到達したことを示している。「高中心を悟りて俗に歸るべし」という芭蕉の教えに、この時期のエリオットならば恐らく衷心から共鳴したであろう。超越的認識を求めれば求めるほど、地上的時間と、それに縛られた人間の懸命な生き様が、この上なく大切な、いとおいしいものに思われてくるというアイロニカルな事態を、我々はこの詩全体の構成と、そこに盛り込まれた思想の展開に、まざまざと見て取ることができるのである。

## II

芭蕉を芭蕉たらしめている独自の作風を我々は蕉風と呼んでいるが、この蕉風の基本的創造原理が不易流行思想である。芭蕉はこの思想を、禅、華厳哲学、老荘思想等を包摂することによって

成立した「宋学」という哲学思想に親しむことによって、次第に自らの裡に育んでいったものと思われるが、この宋学的世界観は、『おくのほそ道』の旅において実感として捉えられ、確認され、その後、诗情溢れる紀行文という形で結晶する。作品そのものを取り上げる前に、蕉風の成長発展の課程をごく簡略に紹介しておきたい。

芭蕉が関わった伝統には二本の大きな柱があり、一つは唐宋の詩人達に繋がる漢詩文の伝統、もう一つは、日本の詩歌、特に漂泊の歌人と呼ばれる業平、能因、西行、宗祇等に代表される旅の詩人の伝統である。芭蕉は延宝八年（一六八〇年）、三七歳の時に、江戸出府以来数年にして漸く確立した俳諧宗匠としての地位を捨て、深川の芭蕉庵に退隠する。この時期が一応蕉風の誕生期と考えられている。草庵に入った最初の頃は、同じように世俗を去って閑雅を楽しんだ杜甫や蘇東坡等、唐宋の脱俗の詩人達の生き方に共鳴し、作品の上にも彼等の影響が濃厚に、それもかなり觀念的な形で表れている。「槽声波を打って腸水る夜や涙」、「氷苦く偃鼠が咽をうるほせり」はこの時期の作である。しかしこの頃既に彼の裡には、蕉風のもう一本の柱を成す風狂の旅への衝動が萌していた。この傾向は貞享元年（一六八四年）、四一歳の時の『野ざらし紀行』という上方への旅において、かなりはっきりとした形で表れてくる。芭蕉はこの紀行文を、「野ざらしを心に風のしむ身かな」という旅立ちの句によって書き出しているが、こ

の一種悲愴な緊張感の旅が進むにつれて徐々に影を潜めていき、それと同時に漢詩文の伝統への全面的な寄りかかりの傾向も薄れてくる。大垣に着く頃には「死にもせぬ旅寝の果てよ秋の暮」という、何かほっと安堵したような気分の句に変わり、さらに、「狂句木枯らしの身は竹斎に似たるかな」と、狂句に耽溺して尾羽打枯らした竹斎という人物に、我が身をなぞらえて笑いのめす余裕さえ出てきている。この旅から三年後にやはり上方へ向けて行った『笈の小文』の旅になると、この風狂の気分は一段と熟した模様で、旅立ちの句も「旅人と我が名呼ばれん初しぐれ」と、風狂の旅人の境涯に悠々と腰を据えた心境を窺わせるものになっている。この時既に芭蕉は、漢詩文の呪縛から完全に脱却していたとおぼしい。この旅では花の吉野から須磨、明石へと、歴史上名高い歌枕の地を訪れたこともあって、日本の詩歌の伝統に繋がる風狂の境地に榮々と遊ぶだけの柔軟さを身につけ、その上に、現実の風物の背後に歴史的なもの、時間的なものを透視する態度さえ表れてきている。日本の風土の中に詩歌の伝統や歴史を探り、その対象と一如になって、永劫の時の流れに自らを溶融させるというこの手法は、次の『おくのほそ道』の旅で一層成熟した形で開花するのである。

さて、芭蕉が『おくのほそ道』の旅に出かけたのは元禄二年（二六八九年）の春から秋にかけてのことで、彼はこの時四六歳であった。この旅は、先の二つの旅によっていよいよ高まってきた

漂泊への渴望と詩人としての使命感に促されて、北国の厳しい風土の中に刻み付けられた漂泊の歌人達の足跡を辿り、日本の詩歌の伝統に繋がるうとする自らの立場をより確実なものにするために企てられたものであった。足かけ六ヶ月、通して六百里を歩いたこの長旅の中から、彼の伝統と歴史への関わり方が最もよく窺われる場所を二つ挙げてみよう。旅立ちの不安や緊張も薄れて、足取りも思いなしか弾んできたのは、古来、歌枕として名高い白河の関にかかる頃であった。此処に足を留めて旅の感懐を詠んだ人々も多く、東北における和歌の伝統の重要な拠点とも言うべき所である。中でも西行の「白河の関屋を月のもるかげは人の心をとどむなりけり」や、能因の「都をば霞とともに立ちしかど秋風ぞふく白河の関」は有名である。芭蕉はこの二人の歌はもとより、この関を訪れた他の歌人達の歌からもあまたの言葉を引き、彼等が詠じた旅の感懐を自らのものとして噛みしめつつ、今眼前に見るこの関の、卯の花が雪と紛うばかりに咲きこぼれた風情を、降り積もる時間の重みに堪えて生き続ける永遠なる姿として、感動溢れる筆をもって美しく描き出している。自然の推移に即して四季折々にその姿を変えながら、変転極まりない人々の歴史を、流れの中の一個の石のようにじっと見守ってきた関の姿を描いたこの一章は、芭蕉の永遠と時間との関係の把握を巧まずして明らかにすると共に、和歌の伝統への彼の傾倒を語って余すところがない。

歴史と文学伝統への関わり方がこれに劣らずよく窺われるのは、平泉での経験を述べた一章である。藤原秀衡に至る奥州藤原氏三代が栄華を極め、贅の限りを尽くした居館が今や跡形もなく、近くの小山のみを残して一面の田野と化し、高館の義経居館跡では、悲運の大將を守って此処に立て籠った義臣の一党がことごとく破れ去った古戦場に、茫々たる夏草が生い繁っているのを目のあたりにして、芭蕉は杜甫の有名な「春望」にうたわれた戦乱の情景を此処に重ね合わせ、「国破れて山河あり、城春にして草青みたり」と、そぞろ往時のことが偲ばれて涙を止めることができぬ。この時の句が「夏草や兵どもが夢の跡」であり、光堂（金色堂）で、建物が風雨に曝されて崩壊すべきところを、套堂（まはら）をもって覆ったことよって朽ち果てもせず残っているさまを詠んだ、「五月雨の降り残してや光堂」と共に、詩人が此処でもまた、万物流転の相の中に永遠に生き続けているものを見て、大いなる感動に揺すぶられたことを伝えている。白河の関では専ら日本の詩歌の伝統に浸っていた彼は、此処では夏草に覆われた古戦場の光景から、ごく自然に古代中国の戦乱期を生きた杜甫の詩を思い出している。このことは、芭蕉の漢詩人への傾倒がやはり並々ならぬものであることを物語ると同時に、観念的な硬さが取れた今こそ、自由自在にこの伝統に遊ぶだけの、柔軟な精神が生き生きと働いていることを示している。このように、この二つの例を見ただけでも、この最後の紀行では、漢詩文と和歌という二つの伝統が、

芭蕉の裡でまことによく融合され、芳醇な味わいを湛えるまでに熟成されていることが判る。この旅を終えた後の芭蕉は、此処で体得した不易流行思想を、旺盛な創造活動のなかで目覚ましく実践していく。作風は、初期の観念性、抽象性を遙かに離れ、「初しぐれ猿も小裘をほしげなり」というこの時期の一句にも窺われるように、自然の風物をもって自己の心境を象徴させる句境からさらに進んで、身近な生活のありのままを懐かしく言い取るという「軽み」の精神へと転じていく。これはまさしく、エリオットも到達した「高く心を悟りて俗に歸るべし」の実践に他ならず、『おくのほそ道』の旅が彼にもたらした最大の成果と言ってよいであろう。

## 結語

さて、ここでエリオットと芭蕉の旅に見られる伝統と歴史への関与において、両者に共通するものを挙げて結語に代えたい。まず第一は、ある歴史的地点に立って、過去の時間の中から語りかけてくる古人の声を聴き取ろうとする態度である。第二は、現在の一瞬を平面的な時間上の一点として捉えるのではなく、その背後に大いなる歴史の流れを見ようとする姿勢である。第三は、自国の文学およびそれが属する文化圏の伝統に関与する際の前提として、風雅、歴史感覚という時間論的認識を措定していることである。しかも両者共に、自らの歴史感覚の中核に、風雅の誠、あ

るいは静止点と呼ぶところの、永遠と時間の交差する瞬間を据えている。共通点の最後は、永遠と時間とを統一する究極の一点の追究、即ち、時間の軛から脱して精神の自由を獲得しようとする試みが、皮肉にも、日常的時間に縛られた人間の造り出す歴史こそが、宇宙の恒常原理に繋がるのだという認識に彼等を導いているということである。彼等の真理探究の道程は、共に「高悟帰俗」の精神の実現に他ならなかったと言えるであろう。

(1) 服部土芳『三冊子』、芭蕉全集第七卷、東京、富士見書房、平成元年、一七三頁。

(2) 尾形仿『芭蕉の世界』、東京、講談社、一九九一年、二八五頁。

(3) 服部、前掲書、一七八頁。

(4) Sri, P. S., T. S. Eliot, *Vedanta and Buddhism*, Vancouver, University of British Columbia press, 1985, p.98.

(ふじょう・やぶら) 英文学・比較思想、北里大学教授)