

Title	越境するモダニズム：「マリー・ロイド」再読
Author	荒木, 映子
Citation	人文研究. 57 卷, p.181-200.
Issue Date	2006-03
ISSN	0491-3329
Type	Departmental Bulletin Paper
Textversion	Publisher
Publisher	大阪市立大学大学院文学研究科
Description	藪木榮夫教授：広川禎秀教授：阪口弘之教授：小西嘉幸教授 退任記念

Placed on: Osaka City University Repository

越境するモダニズム—「マリー・ロイド」再読

荒木 映子

T.S.エリオットの「マリー・ロイド」論からモダニズムの新しい局面を考察する。マリー・ロイドに代表されるポピュラー・カルチャーにエリート・カルチャーを結びつけようとするエリオットの戦略は、彼の詩論という芸術的理由だけでなく、マス・カルチャーに毒された中産階級への批判に由来しているというのが第一点。次に、W.H.R.リヴァーズが報告する人口激減の人類学的事例を、ミュージック・ホールを奪われた労働者階級の事例と並置させるやり方には、さまざま学問領域を越境しようとするエリオットの全体化思想が表れているというのが第二点。これらはひいてはモダニズムの知的風土の特徴と見なせると結論する。

モダニズム研究が活気づいている。モダニズムを過ぎ去ったものとして、ポストモダニズムの視点から回顧できるようになったからであろうか、モダニズムのキャンオンが新たな文化的・社会的・経済的文脈でとらえ直され、周辺に位置づけられていた作家が続々と発掘され、再評価されているのが現状だ。モダニズムとポピュラー・カルチャーとの関係の見直しもその一つであろう。

ポピュラー・カルチャーの「ポピュラー」は、語源的には「一般の人々の」を意味するが、「劣った」という、価値判断を伴う意味も帯びることが多く、「人気のある」という、より現代的な意味にもこの価値判断が重なってくる。「ポピュラー」なものを大量生産の過程における商業的成功や知名度と結びつけた時は、ポピュラー・カルチャーは、マス・カルチャーの同意語となる。つまり、大衆（masses）の「ために」生産されたものであっても、大衆に「よって」生産されたものではない。また、マルクス主義的文化理論の立場からは、ポピュラー・カルチャーは、人々に「よって」人々の「ために」作られた民衆文化（folk culture）であって、大衆を操作する抑圧的なイデオロギーが作り上げたマス・カルチャーとは対立するものである。民衆文化というと、資本主義以前の社会に限定される感じがするが、カルチュラル・スタディーズが掘り起こそうとする、失われた労働者階級の文化もこの系譜に入る。

このように、「ポピュラー・カルチャー」は、mass cultureを指したり、folk cultureを指したり、あるいはその両方が「低級文化」としてまとめられて、「高級文化」と対比されたり...と、なかなか意味が定まらない。モダニズムとポピュラー・カルチャーが論じられる時には、

普通エリート主義的なモダニズムと低級文化、大衆文化との関係であり、二つの間に「大いなる断絶」があったのかなかったのかを焦点に、1980年代から議論が活発化している。アンドレアス・フィッセン（1986）は、モダニズムを、個々の作家によって違いはあるものの、大体において高級／低級の二分法を強調するものとしてとらえ、高級志向的なモダニズムの美学原理は、20世紀初めのアヴァン・ギャルド運動によって、次いで世紀後半のポストモダニズムによって攻撃され、高級／低級の分断の消滅へと向かっていったと述べている。モダニズムと大衆文化とは一様にそりがあわないというかつての常識は覆される傾向にある。デイヴィッド・チニッツの「T. S. エリオットと文化的断絶」（1995）は、エリオットが文化的断絶を乗り越えようとしたことを裏付けているが、その関わり方は曖昧で複雑であって、モダニストすべてに当てはまるかどうか慎重な検討があると結んでいる。アリソン・ピーズ（2000）は、モダニストの美学原理は、低級文化の表象を高級文化の言説に取り込んでいくものであったことを、1860年代のセンセイショナル・ノヴェルが読者に与えたショックとの類比で論じている。モダニズムはエリート文化と大衆文化との間に溝をあげようとしたというジョン・ケアリー（1992）のような単純な議論は分が悪い。¹¹

クレメント・グリーンバーグの「アヴァン・ギャルドとキッチュ」（1939）¹²は、高級芸術と大衆文化との分断を表明した最初期の論文である。「一つの文明が、T. S. エリオットの詩とティン・パン・アレイの歌、ブラックの絵画と『サタデー・イーヴニング・ポスト』の表紙のように二つの異なったものを同時に生み出すことがある」という文で始まるこの論文は、両者に本質的なつながりはないとしている。両者を等しく評価しようとしたギルバート・セルデスのポピュラー・カルチャー論¹³が1924年に出版されていることを思うと、また、二つの垣根が消滅したかのような昨今のポストモダニズムの視点から見ると、グリーンバーグの説は逆戻り現象であるように見える。しかし、グリーンバーグの論文は、当時の全体主義が大衆操作のためにキッチュを利用していた時に、芸術の尊厳と自律を取り戻そうという政治的意図をもって書かれたことに注意しなければならない。彼自身、分断を突き止めるにあたって、美学原理だけでなく、個々人の美的体験とその体験を生じさせた社会的・歴史的な文脈との関係を詳細に検討する必要がある、と断っている。彼のエッセイも社会的・歴史的な文脈に置いて読まれねばならない。そのように、個々の作家の言説に潜むより広い文脈を掘り起こすこと、もっと言えば、文学性がぶれて文化と接触する地点を見きわめることが必要である。もともと文学的なものとしてでないものとは相対的であるにすぎないし、文学と社会や人間との関係は一定不変ではない。文学をその文化的背景から説明するというのではなく、文学の言説を社会や歴史に開いていく時、見えてくるものがあるのではないか。

* * *

長く埋もれていたエリオットの原稿の類（『荒地・草稿』、『三月兎の創作』、書簡集等）が公刊され、新たな伝記的事実が明らかになるにつれて、それまで見えていなかった彼の側面が浮かび上がり、全体像が修正されていく、それが今、エリオットとポピュラー・カルチャー、もしくはその一種であるマス・カルチャーとの関係において行われていることだ。ミュージック・ホールの芸人を論じた「マリー・ロイド」論は、彼の『批評選集』（1932）に収められた他の高邁な文芸批評論と比べると、特異なものとしてエリオット批評では扱われるのが常であった。女性を扱っていることも例外的である。しかし、エリオットが生涯にわたっていわゆる低級文化のさまざまな形態に惹かれていたことが確かめられるにつれて、マリー・ロイド論が彼の重要な一面を示すキャンホンであり、また第一次世界大戦後の文化的風土と切り離せないことがわかってきたように思われる。最初にこのエッセイが発表されたのは、1922年11月の『ダイアル』*The Dial* 誌上で、10月4日に死去したばかりのマリー・ロイドの追悼文という形をとっていた。アメリカの読者に向けたこの雑誌にエリオットは、1921年4月から「ロンドン通信」'London Letter' という欄を担当して、文壇や音楽、演劇、ダンス等の時局批評を計八回掲載している。単なる文芸評にとどまらず、相当辛辣なイギリスの社会、文化の批判になっていると言ってよい。約ふた月ごとの間隔をおいて掲載されているが、21年10月から翌5月まで約半年の中断があるのは、精神的な衰弱のためにローザンヌまで治療に行き『荒地・草稿』を書くことになる期間がはさまるためである。追悼文は最後の第八回めであった。哀惜の情に満ちたこの記事を部分的に削り、より抑えた論調にしたものを、自らが主幹を務めて創刊したばかりの『クライテリオン』*The Criterion* 第2号（1923年1月）に再び掲載、そしてそれとほぼ同じものを1932年刊行の『批評選集』に三度めに入れることになる。このエッセイへのエリオットの思い入れの深さを物語っていると言える。

イギリスのミュージック・ホールについては、歴史家や社会学者が最近になってさかんに文化研究の対象として取り上げるようになり、以前の回想記や印象記の域を脱した体系的な研究が行われるようになってきた。その一つと目されるキフトの『ヴィクトリア朝のミュージック・ホール』によれば、ミュージック・ホールは19世紀半ばに、ロンドン及び、シェフィールド、マンチェスター、ボルトン等の工業都市で生まれたという。もともとはパブが使われていたが、それが拡張されてコンサート・ルームを伴うようになり、さらにそれが独立してミュージック・ホールとなったらしい。初期には、産業革命で出現した、都市に居住する労働者に歌やサーカスや劇等の娯楽を提供するものであったが、1890年代には、ヴァラエティ・シアターとなって客層は中産階級に移る。労働者階級のルーツを離れたミュージック・ホールは、中産階級に迎合して本来の活力を失いかけ、20世紀初めには、アメリカからなだれこんできたラグタイムやチャールストンがダンス・ホールへと人々の流れを変える。またレビューも人気を博すようになって、ホールの中にはレビュー・シアターへと変身するものも出てくる。映画はミュージック・ホールの出し物の一つにすぎなかったが、主役の座を奪い、第一次世界大戦後になるとホー

ルは映画館に姿を変える。さらに、1922年のラジオの登場は、家にいながらにして娯楽をたのしむことを可能にし、1950年代にテレビが致命的打撃を与えてミュージック・ホールを壊滅状態に追い込んだのである。³¹ エリオットが1922年にマリー・ロイドの追悼記事を書いた時には、ミュージック・ホールの追悼記事であってもよかつたくらい、ミュージック・ホールは瀕死の状態にあったのだ。

1914年8月にアメリカからロンドンに着いたエリオットは、すぐにミュージック・ホールに通い始める。アメリカでヴォードヴィルや minstrel・ショーやメロドラマの上演に親しんでいた彼は、イギリスのポピュラーな娯楽にも興味をおぼえ、ミュージック・ホールを遍歴し、覚えた歌を歌うのが好きであったという。³²

エリオットがマリー・ロイドとミュージック・ホールのどこにそれほどまでの魅力を感じたのか、『批評選集』に収められた「マリー・ロイド」をテキストとして、論述を検討しよう。わずか四頁、四つのパラグラフから成り、最後のパラグラフが一番長くて二頁に及ぶ。まず一節め。マリー・ロイドがイギリスで最も偉大な芸人 (artist) であっただけでなく、最も人気があったこと、その人気 (popularity) は、活力と影響力にあふれた下層階級を代表し、表現することができたためであると述べる。二節めでは、観客が寄せる愛情と共感を通じて観客を支配することができ、「民衆の魂」を表現する能力においては彼女の右に出る者がなかったという賛辞を贈る。観客はロイドと一緒に歌い、陽気になるというよりも幸せになれたと言う。三節めでは、彼女の演技の完璧さを讃え、他の芸人がするような「人類の戯画化の饗宴」といったグロテスクなところがなく、観客のよく知っている対象（晩年に演じたのは「中年の日雇い家政婦」）を演じて楽しませるのが巧みであったと評している。そして、最後のパラグラフである。

ここは、階級論とポピュラー・カルチャー論に発展していくばかりではなく、エリオットのドラマトルギーとモダニズム的知のあり方を凝縮しているところだと考えられるので、少し長くなるが全部を訳出する。

マリー・ロイドの芸については、私よりも有能な劇評家が論じてくれることを望む。私が言いたいのは、彼女が他の芸人よりもある意味で道徳的にすぐれていると私が考えているということだ。つまり、彼女が民衆に理解と共感を持っていたこと、それに、民衆が私生活で本当に大事にしている美德を彼女が体現してくれているということ、民衆の方でもわかっていたことが、彼女を死に際して高い位置に昇らせることになったのだ。そして彼女の死そのものが英国の歴史において重要な出来事である。私は彼女のことを下層階級の生活を表現する人物だと述べた。他の階級にはこのような人物はいない。中流階級にはこのようなアイドルはいないし、彼らは道徳的に腐敗している。すなわち、彼ら自身の生活を表現してくれるマリー・ロイドのような人物を見つけられないし、まとまった階級としての誇りを与えてくれるような独自の美德を持っていないのだ。中流階級は、英国でもどこでも、民主主義のもとでは、貴族階級を道徳的な拠り所としていて、その貴族階級は、徐々に自分たちを併合し破壊している中流階級に従属している。下層階級はまだ存続して

いるが、おそらく長くはないだろう。彼らは、ミュージック・ホールのコメディアンに、自分たち自身の生活の表現と誇りを見いだすが、それは手のかかった贅沢なレビューでは見いだし得ない。ともかく英国では、レビューは何も表現していないも同然である。ミュージック・ホールが衰退し、粗製乱造の映画が浸食するようになると、下層階級も中流階級と同じ原形質の状態に陥ってしまいかねない。ミュージック・ホールへ行ってマリー・ロイドを見、コーラスに加わった労働者は、彼自身、演技の一部に加わっていたのである。つまり、あらゆる芸術、とりわけ演劇に必要な、観客と芸術家との共同作業を行ったことになるのだ。ところが彼が今見に行くのは映画で、そこでは、速すぎて頭が働かないような、絶え間ない無意味な音楽や絶え間ない筋の展開によって、彼の心は鈍麻し、中産階級と上流階級が芸術的な香りのする娯楽を見るのと同じものうげな無感動しか示さず、ただ受け取るだけで自分からは何も与えなくなるだろう。彼はまた生への興味も失うことになるだろう。おそらくそれが唯一の解決法になるのかもしれない。『メラネシア群島の人口減少についての論文集』という本の中の興味深い論文で、心理学者のW. H. R. リヴァーズは、この不運な群島の住民が「文明」を押しつけられたために、生への興味を失ってしまい、絶滅に瀕していると考えられる根拠を挙げている。彼らはもっぱら退屈のために死にかけているのだ。一つの劇場が百の映画館に、一つの楽器が百の蓄音機に、一頭の馬が百台の安自動車に置き換えられ、電気装置のおかげで子供たちが寝る前のおとき話を拡声器で聞くことができるようになり、応用科学が、地上にある材料で、生活を面白くするためにできることをしつくした時、文明化された世界に住む人間がみな、急速にメラネシアの住民と同じ運命をたどったとしても、驚くにはあたらない。⁶⁾

エリオットのマリー・ロイド像は実像に近いものであったようである。ロイドの伝記的な記録を書いたダニエル・ファーソンによれば、「滑稽な感じ」‘a sense of fun’がひとりでロイドを言い表す言葉であり、おそらく、彼女の持ち歌の演奏が始まるや観客はくすくす笑い声をあげながら登場を待ち受けていたことだろうと述べている。エリオットが書いている通り、観客の心をつかんで、当意即妙の応酬を楽しみ、威勢のいいコーラスで一体感を高めることにかけては希有の才能を発揮したらしい。陽気な振る舞いの陰には労働者階級のかかえている問題への深い共感がひそんでいて、降りかかった災難を嘲笑し、低俗な歌や話術で観客を喜ばせて、幸せな気分にしたという。満面の笑み、ウィング、活発な動き、間のとり方の効果を知りつくした天性の芸人であった。⁷⁾「ちょっとでも気に入ったことがあれば、いい気分になれる」‘A Little of What You Fancy Does You Good’というヒットソングは、下層階級がうさを晴らすことができるミュージック・ホールそのものを歌っていると言える。これをタイトルにしたイギリスのミュージック・ホールの名曲選集のCD⁸⁾には、ハスキーな声で快活に歌うロイドの曲が二つ入っているが、現場の臨場感は想像するしかない。しかし、ポップスやロックに慣れた現代の感覚からすると、時代がかった、退屈きわまりない音楽ではある。ステッドマン・ジョーンズは、休みの日に誰もお金を払ってまでお説教を聞きたくはないわ、というロイドの言葉を引用し、「ミュージック・ホールがロンドンの労働者階級に受けたのは、それが逃避願望を満たしてくれる一方で労働者階級の生活に強く根ざしていたからだ」⁹⁾と述べている。エリオットが強調していないことは、ロイドが性的暗示に富む歌と冗談を売り物にする

徹底的に低俗な (vulgar) コメディアンであったということである。しかし／だから、葬儀の際には十万人近くもの参列者があるほどの国民の人気者であり、エリオット以外にもバーナード・ショーやマックス・ビアボム等の文学者が賛辞をおくっている。面白いのは、エリオットがロイドのこういう特質を「道徳的な優越性」という言葉に要約し、この短いパラグラフで、「道徳的」という言葉を三回も使っていることである。

さて、この最後のパラグラフで、エリオットは、下層階級に代表されるミュージック・ホールと、中産階級に代表される映画や蓄音機、車、拡声器等を対比させている。前者は「下から」育ってきたポピュラー・カルチャー、後者は「上から」押しつけられたマス・カルチャーということになる。ここの記述を読んだ限りでは、エリオットが嫌うのは、大量生産工業技術によって大衆が消費するべく市場に出される文化、自分で頭を使って考えたり、情感を自由に反応させたりすることを妨げる受動的で画一的な文化である。下層階級が育てあげてきたポピュラー・カルチャーが、主にアメリカから押し寄せてきた新興の大衆文化によって駆逐されつつある、その危機感がこの論文には表明されている。ミュージック・ホールの「共同作業」に対比されているのは、中産階級と上流階級がより芸術的な娯楽に対して示す「無感動」である。これも、受動性という点ではマス・カルチャーと共通していると言える。しかし、伝統的なポピュラーなものを崩壊する元凶として最も手厳しい批判にさらされているのは、「道徳的に腐敗」し「原形質」のように未分化の状態にある中産階級である。

「ロンドン通信」の第一回めでも、エリオットは最終回を予測させるかのように、中産階級の「鈍感さ」(dullness) と下層階級を代表するミュージック・ホールの衰退を嘆いていた。五回め(1922年5月)では、ロンドンの文学シーンを伝えるのに、「ロンドンには年取った小柄な帳簿係みたいに縮こまっているだけだ」という比喩を使い、民主主義や新聞や書評や財政的保証に満足しきった「群衆、リスpekタブルな群衆、お上品な中産階級」に英国の詩人が避難所を求めては文学に希望はないと批判している。「大量生産の世界」に順応してしまって中流階級と下層階級との区別がつかなくなり、今やイギリス国民はミュージック・ホールを見捨てようとしているのだと。「ロンドン通信」だけでなく、1920年代初めに彼が書いた記事の多くはこのことに集中していると言ってよい。マリアン・ムアの詩集を書評に取り上げた際にも(『ダイアル』1923年12月) ついつい中産階級批判に及び、中産階級の芸術は人工的で、「まがいの考え、まがいの情緒、まがいの感動を弄ぶ」と評する。しかも、本物の貴族階級には彼らが支配する下層階級と本質的に同じ血が流れているとし、「芸術 (fine art) はポピュラー・アートの正反対なのではなくて、それを洗練したものだ」と述べる。これらの論文に共通して見られるのは、下層階級／ポピュラー・カルチャー、上流階級／芸術という対立を解消し、それに中産階級／マス・カルチャーを対立させるというポリティックスである。一般的に中産階級のスノビズムへの軽蔑が上流と下層階級を結びつけ、中産階級をつまはじきにするという傾向はあるが、エリオットの場合には、ポピュラー・カルチャー論は彼自身の演劇理論に直結し

ているという特徴がある。中産階級批判を繰り広げ、ミュージック・ホールの消滅を国家的・歴史的な大事件として語るのは、イギリス演劇の本来の持ち味をミュージック・ホールが継承していると見なしているからである。最初の評論集『聖林』（1920年）の「詩劇の可能性」においても、マリアン・ムア評で書いたのと同じ芸術観を述べている。

エリザベス朝の演劇は粗野な「娯楽」を求める大衆に照準を合わせていたが、十分に詩としても耐えるものであった。われわれの問題は、娯楽の形をとりながら、芸術の形を残すような操作をすることである。おそらくミュージック・ホールのコメディアンが最良の材料になるだろう。¹⁰⁾

ミュージック・ホールを手本にして、エリザベス朝演劇の民衆性と芸術性を復活させる可能性をエリオットは詩劇という形式に見いだしていた。現代世界で詩劇を復興させるための彼の理論が、「ロンドン通信」を初めとする記事で、中産階級批判とミュージック・ホール礼賛となって繰り返され、マリー・ロイドの追悼文に結集したという言い方ができるだろう。詩劇の精神はおそらく終始エリオットの創作活動に脈打っているもので、初期には諧謔的な詩（最近草稿やノートの類が公刊されてますますこの傾向が明らかになってきた）、中期以降は劇詩や詩劇の実践に示されている。

エリオットは、ウィンダム・ルイス（Wyndham Lewis）が刊行したばかりの雑誌『タイロ』*The Tyro* に、1921年4月、「ロマンチックな英国人、コミックな精神、批評の機能」
‘The Romantic Englishman, the Comic Spirit and the Function of Criticism’ という短い記事を寄せている。「ロンドン通信」第二回めで、フェニックス・ソサエティによって上演されたばかりのベン・ジョンソンの『ヴォルポーネ』の大成功を讃える少し前に書かれたと思われるこの記事は、エリザベス朝演劇とミュージック・ホールとの類似性を論じている。この中で彼は、ロマンチックな英国人として理想化された国民性神話が現代ではやせ細り、脆弱な現代版ジョン・ブルに墮落してしまい、神話を舞台に載せるべき劇場も今では理想的英国人像を提供してくれないことを嘆く。今日せめて「部分的」に古い英国人の神話を再現してくれるのが、マリー・ロイド、ネリー・ウォリス、リトル・ティッチ等のミュージック・ホールの芸人であると彼は言う。観客は舞台の人物に肯定的であれ否定的であれ、実際よりも誇張された自己を想像の中で見いだして、それに一体化することで「コミックな浄化作用」を味わうものであるが、現代の観客は、俳優の演技が自分たち自身への批評であったり、追従であったりすることに気がつかないでいる。だから「部分的」なのだ。17世紀演劇が一般民衆にとっての娯楽であると同時に芸術であったように、ミュージック・ホールもその可能性を持つ。そう考えて、‘entertainment’ ‘entertainer’ ではなく、‘art’ ‘artisit’ という語を終始「マリー・ロイド」論では使ったのであろう。娯楽と芸術、あるいは、低級文化と高級文化の二分法を乗り越えたところに、17世紀演劇からミュージック・ホールへの系譜をとらえ、それに自らの詩

劇の創作を繋げていくことが彼の初期からの目的であった。

この小論は、「マリー・ロイド」と同じように、映画のもたらす弊害を述べている。

現代の劇作家もおそらくは観客も神話を恐れているのだ。神話とは想像力であり、批評であり、それらは一体となっている。17世紀はわれわれが持っているような独自の善悪の仕組みを持っていたが、その当時の劇は、意識的な道徳的判断よりもはるかに真剣な人間性への批評になっている。「ヴォルポーネ」は単に邪悪さが罰されるのを示しているだけでなく、邪悪さを倍加させて人間性を批評するのだ。舞台上でひどく邪悪な人間を見た時、何とわれわれは自分がそうでないことに胸をなでおろすことか。私は、少年が映画のならず者の影響を受けたと新聞が書きたてるように、誰かが「ヴォルポーネ」や他の17世紀のとんでもない人物によって影響を受けるなどと言っているのではない。神話というのは、弾をこめた拳銃を人に向けたり、自分の妹を柱にくくりつけたり、菓子屋をライフル銃で撃ったりする少年によって墮落させられるのだ……

古い英国の国民性神話を、アメリカから入ってきた映画がおびやかしている。「マリー・ロイド」と同じように終末論的響きのある引用の終わりの方の部分を読んで思い出すのは、ジョージ・オーウェルのエッセイ「イギリス的殺人の衰退」（1946年）におけるアメリカ化現象批判である。激しい感情の葛藤の末やむにやまらず毒殺を企てるようなイギリス的殺人が、アメリカ映画の誤った価値観が入ってきたおかげで、無意味で暴力的なだけのアメリカ的殺人に変化してきていることを皮肉をこめてオーウェルが書いたのは第二次世界大戦直後であった。それを先取りするように、エリオットも映画が「イギリスらしさ」を衰退させていることに危惧を感じていた。17世紀演劇もミュージック・ホールも、アメリカから来たエリオットにとって、有機的社会から生まれた民衆芸術というイギリス神話を具現したものであった。中産階級の価値観やアメリカからの大衆文化に侵される前の「イギリスらしさ」をそれらに見ていたのである。ミュージック・ホールはオーウェルにとっても、労働者階級の人生観—「結婚が卑猥な冗談か滑稽な災難であり、家賃はしょっちゅう滞り、衣服は年中質に入っている……」—をお祭り騒ぎで表すものであった。それがさびれて、唯一の名残は、安っぽい文房具屋の片隅を飾るドナルド・マックギルの猥褻な絵葉書になってしまったことを、オーウェルは「ドナルド・マックギルの芸術」（1941）というエッセイで懐古的に語っている。¹¹

エリオットやオーウェルのようなミュージック・ホール観や「イギリスらしさ」には過去へのノスタルジックな理想化が働いている。もともとミュージック・ホールが労働者階級の性格を持っていたというのは事実であろう。つまり観客が労働者階級で、その実生活が風刺的な歌や演技で表現されるのを一緒になって楽しむというようなものだと想像できる。しかし、舞台上で表現される内容がそのまま労働者の感情を混じり気無く再現したものであると言えるのだろうか。演技する者の出身が下層階級であるだけで、作曲家や作詞家は下層中産階級のことが多いし、劇場のマネージャーは実入りがよいことを最優先にしていたはずではないか、という疑問を投げかける研究者もいる。¹² 伝統的なポピュラー・カルチャーと言えども、文化であると

同時に商売であるというマス・カルチャーにつきものの緊張関係と無縁ではあり得ず、現実には19世紀半ばの近代化とともにポピュラー・カルチャーの変質は始まっていたのだ。実際、1870年代頃から、ロンドンのミュージック・ホールは、客層も性格も変わってきていた。批評家、芸術家、ホワイト・カラーの労働者等の新中産階級や、時には貴族階級や観光客までもが観客として加わり（エリオットもそういう新しい客層の一人であった）、反貴族主義的な歌は減り、代わりに愛国的な歌が増えて、トーリーの性格を強めていたという。¹³¹ オーウェルのエッセイにもあったように、労働者階級の世界観は本来保守的であり、政治的に利用するには都合がよかったのである。

エリオットがロンドンで目撃したのは、すでに性格を変えつつあった古い国民性に根ざしたポピュラー・カルチャーが、新しいグローバルなポピュラー・カルチャーであるマス・カルチャーによってとどめをさされかけている現場であった。彼のミュージック・ホール観を形成したのは、実際の体験のほかに、かつてのミュージック・ホールを賛美し、その変質と衰微を嘆くヴィクトリア朝からエドワード朝にかけての膨大な言説である。¹⁴¹ アーサー・シモンズ、アーネスト・ダウソン、ジョン・デイヴィッドソン、マックス・ビアボム、オーブリー・ピアズリー、ウォルター・シケット等多くの世紀末の詩人や画家や批評家はミュージック・ホールの神秘に魅了された常連であって、彼らはエリオットのポピュラー神話の形成に貢献したと考えられる。ロナルド・シューハードが言うように、エリオットはミュージック・ホールの神秘の最後の後継者となるが、それ以前の知識人と異なるのは、ミュージック・ホールの猥雑さと一体感を詩劇として蘇らせる可能性を見いだそうとする劇作家であった点だ。¹⁵¹ 『闘技士スウィーニー』（1923-27年執筆）で実作を試みるのはそう先のことではない。

ポピュラー・カルチャーはマス・カルチャーとしのぎをけずりつつ、お互いに入り交じっては姿を変えていく宿命にあった。考えてみると、ミュージック・ホール自体が近代の制度であり、商業化路線を歩みつつ、より強力な大衆消費文化に破れていったと言える。エリオットは、ポピュラー・カルチャーを圧迫するマス・カルチャーをすべて拒否しているわけではない。「ロマンチックな英国人、コミックな精神、批評の機能」においても、神話を部分的に実現してくれるものとして、ミュージック・ホールと並んでチャップリンの映画を挙げている。なぜチャップリンは例外なのか、このエッセイからははっきりしないが、『クライテリオン』の「登場人物」‘Dramatis Personae’ というエッセイ（1923年4月）では、チャップリンは「映画の写実主義から彼なりに抜け出して、リズムを創造している」と評価している。どういふことかと言うと、現代演劇や映画は現実をコピーする写実的なメディアになってしまい、演劇本来の約束事である「儀式」(ritual) 性を持っていない、儀式の欠如が現代演劇を生きた芸術にするのを妨げているのであり、そのお粗末な舞台表現を誇張してなぞっただけの映画は、目もあてられないほど失敗している、しかし、チャップリンはリズムを創造することで、儀式性を得ている、とエリオットは考えるのである。ミュージック・ホールだけでなく、映画に行っ

たことを告げるエリオットの手紙もあり、彼の初期の詩には映画のモンタージュの手法を思わせるところもある。そればかりか、ジャズ、ボクシング、漫画、クロスワード・パズル等の新しい大衆文化を好み、BBCの草創期から35年にわたって、ラジオ放送という新しいメディアを積極的に利用し、文学や演劇についてのトーク番組に取り組んでいたことも最近の研究でわかってきている。¹⁶⁾『荒地・草稿』の冒頭の酩酊シーンや、若い頃の「たわごとの勝利」‘The Triumph of Bullshit’ や「ボロ王」‘King Bolo’ のような猥褻な詩がもしもっと早く出版されていたとしたら、高踏的なモダニストとしてのエリオットのイメージはくつがえされていたかもしれない。

最初に『ダイアル』に書かれた一番長い「マリー・ロイド」論は、上に引いた『批評選集』版の最終パラグラフの後にさらに次のような文が続き、そこで終わっている（もう一つの省略箇所は、葬儀の様子を伝える新聞記事である）。

マリー・ロイドの死ですっかり気が滅入ってしまい、この二ヵ月間、イングランドで何か文学的な出来事があったにしても何の興味も感じられないのがおわかりでしょう。

エリオットがこれを書いたのは11月のこと。10月には、モダニズムの出現と勝利を告げる重要な出来事—「荒地」を初めて掲載した『クライテリオン』の創刊—が起きている。この言葉は、自分自身が文学界の中心で動いてきたことへの遠慮から出てきたのかもしれないが、ことさらにめいて思われる。「ロンドン通信」の連載が始まって終わるまでのほぼ二年近く、エリオットはミュージック・ホールの消滅と中産階級の墮落を軸に彼独自の演劇論を練り上げていた。「ロンドン通信」が中断された間に書かれた『荒地』には、マリー・ロイドやバラエティ・ショーの見せ物が登場していると考えても不自然ではない。¹⁷⁾『荒地』自体が、廃れかけたミュージックホール、ジャズのリズム、神経症患者、いかさま星占い師等々がごたませになった、大戦後のロンドンそのものであった。この詩がエリオットのミュージック・ホールだと言えるかもしれない。

* * *

さて、「マリー・ロイド」論の第四パラグラフに戻って、もう一つ注目したいことがある。それは、W. H. R. リヴァーズ編の『メラネシア群島の人口減退についての論集』が、段落変えもしないで、唐突に出てくることである。労働者階級がミュージック・ホールの代わりに映画に行くようになって無感動しか示さなくなると、人生への興味を失ってしまうが、それが唯一の解決法だ、と書いた後に何気なくこの本が言及される。メラネシア群島では白人に「文明」を押しつけられたために、住民は人生への興味を奪われてしまって死に絶えかけている、と続く。文明を押しつけられて死にかけるとはどういうことなのか、ここでは具体的な内容が書か

れていないので、原著を参照する。原著は、宣教師、地元の行政官、人類学者計七名の寄稿による論文集で、リヴァーズ自身の論文は最後に入っている。住民の死亡率の増加と出生率の低下についての「心理的要素」を分析し、伝統的な「首狩り」の風習をイギリス政府によって廃止されたために、生きる熱意を失ってしまったことが人口減退の原因であると報告している。ヨーロッパからの植民者が新しい病気や毒物や火器等をもたらしたことは物質的な原因であるが、それよりも、生活のすみずみにまで浸透し、社会的、宗教的な制度となっていた首狩りの風習を奪われたことが「生への興味」を失わせることになり、この「心理的要素」が人口減退の一番大きな原因であるとしている。首狩りは先祖の霊を祀る信仰から生まれた複雑な儀式であった。それだけに、精神の肉体に及ぼす影響がきわめて大きい「未開の人々」‘lowly people’は、病気になるとすぐに死んでしまったり、白人に働かされるために子供を生みたくないという気持ちが嵩じて人工的に産児制限を試みたりして、その結果民族の滅亡の危機にさらされている。植民者は「文明」の押しつけが現地人にどれだけ「生への興味」を喪失させることになるのかも考慮しなければならないと述べている。¹⁸⁾ ミュージック・ホールと人類学、このように鮮やかな対照をなす例をいきなり持ってきて印象づけるやり方は、しばしばエリオットが使う手ではある。しかし、この並置は、それ以上に深いエリオットの関心と、のみならずモダニストの知的風土に通底していく重要性を示していると考えられる。

儀式的な意味を持つ上着の文化を取り上げられたために「生への興味」を奪われてしまうことを、労働者階級とメラネシアの住民との共通点としてエリオットはとらえている。しかし問題は、メラネシアの人々が生への興味を奪われた、と書いた後、エリオットが「彼らは退屈(boredom)のあまり死にかけている」と言い換えていることだ。リヴァーズは「生への興味」という言葉を一貫して使っているが、それを奪われた状態を「退屈」とは表現していない。これは、エリオットが自分の論旨に合わせるためにつけたした一文であり、生への興味を奪った白人の罪を覆い隠すような表現にすりかえることになるから、リヴァーズの論旨にはふさわしいとは言えない。¹⁹⁾ 「退屈」とはエリオットがマス・カルチャーや中産階級を批判するのにしきりに使う一連の言葉—「無感動」‘apathy’、²⁰⁾ 「鈍感」‘dullness’、「倦怠」‘ennui’等々の一つである。「ボードレール」論(1930年)では、現代の生活を「選挙法改正、国民投票、性改革、服装改革の世界」と呼び、すべて民主主義の悪弊によるものだとし、そういう生活を「倦怠」という言葉で一括している。²¹⁾ これらの言葉が近代化、機械化、民主主義化に対する人々の反応を要約するものだと、エリオットは考える。『クライテリオン』創刊号に先輩の批評家セイントツベリーの「鈍感さ」と題したエッセイを巻頭に置いているのも戦略的な意味があるように思える。少なくともこの並置について言えることは、「生への興味」という言葉が自然にリヴァーズを連想させるほど、人類学がエリオットの発想の基本にあったということである。また、階級の分析もあるいは人類学的興味からきていると思えるほどである。エリオットのミュージック・ホール論は、階級論と人類学の次元が加わることで奥行きを増してくるのは

確かだ。

エリオットの人類学への関心はハーヴァードの大学院の頃にまで遡る。著名な哲学者ジョサイア・ロイスの『科学的方法の諸タイプの比較研究』というコースに出席して、「原始的儀式の解釈」というエッセイを書き、デュルケム、レヴィ=ブリュール、フレイザー、ジェイン・ハリソン等の社会科学における解釈の問題の可能性を比較検討している。エリオットの基本的な立場は、価値観や「事実」に対する感覚を異にする現代人には、どんな原始的儀式も正当に解釈することはできないし、そもそも人間の活動における「意味」というのは、その活動に参加する者が持たせたいと思えば生じてくるものだ、という相対的なものである²¹⁾。大学院修了後は、『クライテリオン』、『エゴイスト』、『倫理学国際ジャーナル』等の雑誌記事で人類学についての博識ぶりを遺憾なく発揮している。人類学とエリオットとのかかわりで有名な例は『荒地』であるが、これはただ単に人類学からアイデアを借用したというのに止まらず、彼の詩論と人類学の考え方が深いところで共鳴しあった結果であると思われる。

リヴァーズが伝える首狩りの儀式は、エリオットの脳裏に強く焼き付けられたようで、その後もしばしば言及している。たとえば、『クライテリオン』1925年1月の「コメンタリー」欄で、「我々の文化と異国の文化との違いは、文化と無秩序、または文化と疑似文化との違いということではない」と述べた後に、カニバリズムや首狩りという概念は我々には好ましいと思われなくてもいいかもしれないが、メラネシアの住民にとっては重要な文化の一形式であると認めている。意味の相対性ということであろう。1931年の英国国教を論じた「ランベス会議後の感想」では、「リヴァーズによれば、メラネシアの部族の中にはただ退屈であるために死んでしまう者がいるということだが、そのように、宗教がなかったら、全人類は滅びてしまうであろう」²²⁾と述べているので、すっかり「退屈」という語をリヴァーズが使ったものと思込んでいるようだ。1948年の「文化の定義のための覚書」においても次のような言及が見られる。

もっと原始的な共同体においては、文化の諸活動が複雑にからみあっているのは明らかである。年に一度の首狩りの儀式に必要な独特のデザインの舟を形作り、それに彫刻を施し、塗装して、大部分の季節を過ごすディアク族は、いくつかの文化的活動—水陸両方の戦闘活動だけでなく、芸術的活動、宗教的活動も—を同時に行っているのである。文明がますます複雑化するにつれて、職業の分化が明瞭になってくる……しかし、部族内や島もしくは村の集団の中の個人は異なった機能—最も顕著なものは、王や呪術医の機能であるが—を持っているにしても、宗教、科学、政治、芸術が別個のものとして抽象的に考えられるようになるのは、はるかに後の段階においてである。²³⁾

最初にリヴァーズに言及してから、20年も後に書かれたこの論文には、マンニャーロが指摘するように、マリノフスキーやラドクリフ=ブラウンが1930年代に開拓した機能主義の立場にたった社会人類学が反映していると思われるが²⁴⁾、首狩りの儀式を「いくつかの文化的活動」—後の区分によれば「宗教、科学、政治、芸術」に抽象化された諸分野—が組み合わされたものと

して見ていることはそれ以上に重視しなければならない。未開民族の儀式を総合的な文化活動としてとらえようとする態度は、エリオットの「感性の分裂」からの回復を目指す主張と切り離すことができないように思われる。機能主義的人类学の影響を受けて書かれたと思われる「詩の社会的機能」(1945年)は、原初的形態の詩が呪術目的、歴史の伝承、社会的祭典等の機能を果たしていたことから説き起こして、²⁵⁾ エリオットが詩の機能を儀式的機能と同一視していたことが伺える。

詩は純粋に審美的な体験ではなく、劇や音楽やダンスとも、儀式や宗教とも切り離せないという主張をエリオットは繰り返し行っている。20年代に書かれた記事の中からいくつか同趣旨の発言を年代順に列挙してみよう。

1923年4月 『クライテリオン』「登場人物」

我々は日々の生活の動作そのままでは舞台には不向きなことを知っている。舞台での所作が現実のコピーであるとは思わないで、文字通りの不真実、徹底した約束事、つまり儀式を採用しようではないか。というのは、舞台というのは、その起源においてだけではなく、過去から現在までずっと、儀式であるからだ。現代の舞台は、儀式を渴望する気持ちを満足させられないから、生き生きとした芸術になれないのだ。

1923年10月6日 『ネイションとアシーニウム』「太鼓を打つこと」

韻文であれ散文であれ、現代演劇に完全に欠けているのはリズムである。リズムをシェイクスピアの解釈者ではできるだけ無視しようとするが、マシンやチャップリンをああいう偉大な俳優にしたてあげているのはリズムなのだ……演劇は元来儀式である。そして繰り返される一連の動きから成る儀式は、本質的にダンスである。

1925年4月 『クライテリオン』「バレエ」 セシル・J・シャープの『ダンス—ヨーロッパにおけるダンスの歴史的展望』の書評

ダンスの精神を深く理解しようとする者は誰でも—また、バレエの未来像をつくるのに貢献してくれる者は誰でも—原始社会の人間のダンスを詳しく研究することから始めるべきである……そういう者はさらに、バー練習からトーの動かし方までバレエの技術についてじかの知識を持つべきだ。ダンサーや音楽家や振付師やプロデューサーの集まりにしょっちゅう出入りすべきだ。キリスト教やその他の宗教の典礼がどう発展したかを研究しておかなければならない……そして最後に、(まだ未開拓の)神経学の分野でリズムの秘密を究明しておくべきだ。

1926年 母シャーロット・エリオットの劇詩『サヴォナローラ』に寄せた序文

来るべき劇の形式は新しい形式の韻文劇でなければならない。おそらく現代生活の諸条件(われわれの知覚に内燃機関が及ぼす影響の大きさを考えてみよう)がわれわれのリズムの感覚を変えてしまったのだ……演劇は、礼拝のように、人生をより耐えやすいものにし、われわれの生きる力を増進させるための刺激物にならなければならない。演劇は、われわれが無知から神経系と呼んでいるものに、声のリズムの動きである程度は刺激を与えなければならない。²⁶⁾

これらの記述を見ただけでも、詩や劇の儀式性を、音楽、舞踊術、宗教学、人類学、神経学等

広い領野にわたってとらえようとしていることがわかる。言い換えると、文学は自律的、閉鎖的な文化の実践形態ではなく、大衆参加的で身体的な性質を本来持つものだという考えである。彼がマリー・ロイドに見たのは、観客と俳優とが共同参加して有機的・社会的な全体性を実現する儀式であった。詩人の役割は、だから、芸人か「呪術医」のようになって、原始共同体的な全体性を取り戻すことである。エリオットが詩から詩劇と劇詩へと道を修正したのは必然的な流れであった。1933年のハーヴァード大学での講義においても、「聴覚的想像力」を定義したところでこう述べている。「聴覚的想像力」とは「音節とリズムに対する感覚であり、思考と感情の意識的なレベルのずっと奥深くに浸透していき、すべての単語に生氣を与えるもの、最も原始的で忘れ去られたものへと降りていって、起源に戻り、何かを取り戻し、初めと終わりを探すもの」である、と。また、同じ講義で、詩人は「ミュージック・ホールのコメディアン」と同じような役割を社会で果たすことが望ましいと力説している。²⁷⁾

このような未開民族の統合原理の対極にあるのが、「感性の分裂」が17世紀のイギリスで起こったとするエリオットの説である。エリオットの「分裂」論の背後には、彼が読んでいたレヴィ＝ブリュールの考え方があるのではないかという指摘がある。つまり、物事がひとつの不可分の全体を作っていた「プリミティブ」な状態が、「文明」化するとともに「分裂」してしまうことを論じた際に、レヴィ＝ブリュールが強調した「分裂」‘dissociation’ という語をエリオットは借用したのではないかと推測されている。²⁸⁾ また、心理学の分野においてもピエール・ジャネが1889年に「解離」‘dissociation’ という用語を初めて用い、ヒステリーは多くの心理的諸機能を統一・統合する意識が低下するために起こると考えた。²⁹⁾ OEDを見ると、19世紀半ばに化学用語としてもこの語が使われ始めている。エリオットが何から直接的なヒントを得たのかは定かではないが、「分裂」は彼にとって現代の生活、とりわけ大戦後の世界をおびやかしていた無秩序、混沌、断片化、疎遠化といったあらゆる否定的な概念に直結するものとなった。そして、それと対照される「全体性」の概念—西欧文化の中で特権的な地位を得ていたとマーティン・ジェイが言う³⁰⁾—が、原始社会の「統合」‘association’ と響きあって、エリオットの希求するところとなったと考えられる。モダニストたちがそれぞれにプリミティブなものへの回帰願望を示したのは、始原の統合状態へのノスタルジーと、現代世界が「進歩」や「理性」では救えないという絶望的認識からであろう。すでに十九世紀後半から西欧では、「有史以前」‘prehistory’ への人々の関心が高まり、アフリカやオセアニアの仮面や彫刻品が輸入され展示されるようになっていた。博物館が増加し、写真による記録が可能になったことは、人々に時間的・空間的に隔たったものをより身近に感じさせてくれた。だから、モダン・アートの作家たちがプリミティブ・アートを取り上げたのは、発見したからではなく、すでに進行していたプリミティブなものへの関心が自分たちの制作活動と関連のあるものとして見えてきたからである。³¹⁾ エリオットは、「現代と古代との間に連続性を置く」ことによってしか、「不毛と無秩序の広大なパノラマである現代史」に秩序を与えることはできないと言い、この

方法を「神話的方法」³²⁾と呼んだ。これは1923年にジョイスの『ユリシーズ』を批評して使った言葉であるが、文学のモデルとしてだけではなく、心理学や民族学や人類学の方法と共通するもっと広い領域にわたるモデルとしてエリオットは考えていた。

17世紀の詩人、ミルトン、ドライデンの頃に「感性の分裂」が起きて、いまだにそれから回復していないと宣言した「形而上詩人たち」‘The Metaphysical Poets’ (1921) は、日常的、感覚的、美的、科学的、哲学的さまざまな次元の用語があふれている。

テニソンとブラウニングは詩人で、彼らは考える。しかし、バラの香りをかぐようにじかに彼らの思想を感じることはできない。ダンにとっての思想は経験であり、彼の感受性を変えるものであった。詩人の心が仕事をする用意が完璧に整っている時には、異質の体験を絶えず融合している。普通の人々の経験は混沌としていて不規則で断片的である。恋におちいることもあれば、スピノザを読むこともあり、これらの経験は互いに何の関係もないし、タイプライターの音とも料理の音とも関係がない。だが、詩人の心では、これらの経験は常に新たな全体をつくっているのだ。³³⁾

何度も引用されたこの文章をほんの少しずらした角度から読んでみよう。エリオットのこのディクッション自体が、異質なものを融合させている。ダンがしたように、心の中よりも、「大脳皮質、神経組織、消化器系」をのぞき込んで書いている。感性と身体性との統合の実践がここにある。

「新たな全体」を求めるエリオットの全体化思想は、ハイ・カルチャーにポピュラー・カルチャーを接ぎ木しようとする試みにも表れているし、文学や哲学、宗教学を人類学や心理学等の社会科学、時には自然科学と交わせ、学問の境界線を大胆に越える活動をしていることにも示されている。特に30年代末から発表した二冊の文化論（『キリスト教社会の理念』『文化の定義のための覚書』）にはその博覧強記ぶりがよく表れている。これらは現実の社会制度に全体性の理念を反映させようとした保守的な意味合いを持つプログラムである。百科全書的な知識のある学者たちが何らかの全体論的観点に立って、境界領域にある題目に取り組んでいくのが、モダニズムの知的風土の特徴と言えるのではないだろうか。スーザン・ランガーは、20世紀初めに互いに著しくかけ離れた分野でシンボルの使用、シンボルの解釈を重視する思想傾向が高まっていることを指摘している³⁴⁾。身振り、服装、行動、儀礼、神話、凶像、症例さまざまなシンボルをめぐって、人類学や精神分析学、社会学、文学等が結びつく一つの節目がこの時代である。エリオットとのつながりの深い I.A. リチャーズは、文学者、言語学者であり、哲学者、心理学者でもあった。第一次世界大戦後の混沌を詩が克服できると考えた彼は、科学の実証性を詩の価値基準として持ち込む。彼の『文芸批評の原理』(1924年)には、詩を読む経験が神経系統に起こる活動であって、無意識の心などというものは都合のよい思いつきにすぎない、「われわれとは肉体であり、特に神経系である」³⁵⁾というエリオットを思わせる説が展開されている。これより、一年前にオグデンと共著で出版された『意味の意味』は、言語が思

想に及ばず研究の方途を「象徴学」としてすくい上げ、ここに境界線を越えて種々の学問領域が成果を結集すべきであることを喚起するものである。意味の問題、思想と言語の問題の根本には、記号一般の理論と解釈という問題が横たわっていて、言語学、哲学、論理学、社会学、人類学、心理学等々が共同で取り組まない限り有効な議論はできないことを、序文で明言している。³⁶⁾第二章「言葉の力」は、『言葉』と『もの』とがある魔術的な絆で結ばれているというプリミティブな概念」を解明するには、象徴が「もの」と結びついているコンテキストによって全体を理解する必要があるという人類学的な結論で終わる。これは、マリノフスキーの機能主義—文化の諸要素をばらばらにではなく相互連関的な機能において全体的に把握する一を説明するものだ³⁷⁾。『意味の意味』の巻末には、マリノフスキー自身が「原始言語における意味の問題」という論文を寄せ、医学博士クルックシャンクの論文「医学研究における記号論と言語批評との重要性」と並んでいることも、学問を架橋する試みであることを示している。

マリノフスキーが人類学のモダニズムを始めたとすると、リヴァーズは古い民族学者としてマリノフスキーに欠点を挙げられることが多い³⁸⁾。「マリー・ロイド」論では「偉大な心理学者」と呼ばれて紹介されているリヴァーズであるが（20世紀初めの人類学は心理学と区別できないものであった）、彼もまたさまざまな分野をまたぐ成果をあげたモダニストと言えるのではないか。1980年代にケンブリッジ人類学派を創設、民族学を科学にしようと努力し、トレス海峡遠征隊を組んでフィールドワークの方法を始めたのはリヴァーズであった。1927年5月『クライテリオン』書評欄で、ロバート・グレイヴズは、マリノフスキーとリヴァーズの著作を取り上げ、マリノフスキーのリヴァーズ批判に対して、リヴァーズを弁護し、「彼の欠点は、あまりに多くの分野で真に第一級であり、医学、生理学、病理心理学、社会心理学、民族学、魔術、宗教、その他の専門的学問分野における彼の研究成果を見事に結びつけている（relating together）によって、嫉妬をかきたてたことにある」と書いている。大戦中戦争神経症の治療にあたっていたリヴァーズに、グレイヴズの友人で詩人のサスンが救われたという事情を考慮に入れるにしても、ほめすぎとは言えないだろう。「結びつけること」は、エリオットが「マリー・ロイド」論で試みていることであり、「感性の分裂」から救う手段である。労働者階級や未開社会に分裂以前の理想的な統合状態を見ようとしたエリオットは、その方法においても、リチャーズやリヴァーズやマリノフスキーと同じく、狭隘な専門領域を追放したと言える。

* * *

最初の「マリー・ロイド」追悼記事が出たのが1922年、リヴァーズ編の『メラネシア群島の人口の減退についての論集』が出たのも1922年、その後同年6月にリヴァーズは労働党議員候補として立候補しようとした矢先に死亡している。マリノフスキーの『西太平洋の遠洋航海者』とラドクリフ＝ブラウンの『アンダマン諸島の住民』という二冊の新しい人類学の記念碑的作

品が出たのもこの年である。フレイザーがより広範囲の読者向きに簡約一卷本の『金枝篇』（初版は1890年）を出版したのもこの年。リチャーズとオグデンはこの年共同で『美学の基礎』（ジェイムズ・ウッドと三人の共著）を出版し、翌年出すことになる『意味の意味』を共同執筆していた。ヴィトゲンスタインの『論理哲学論考』が出版されたのもこの年。これは哲学における「言語学的転回」を引き起こしたとされる書物である。文学の分野では、ジェイムズ・ジョイスの『ユリシーズ』とエリオットの『荒地』が出版され、『クライテリオン』がエリオット主幹で始まったのもこの年である。

マイケル・ノースの『1922年を読む』とマーク・マンニャーロの『文化 1922年』は、この年をモダニズムの分水嶺の時期とみなし、英米文化圏の諸領域に起こった現象をとらえようとしている。何人かの作家が多少の時期のずれはあるが、20世紀の初めに大きな変革があったという自覚を持っており（ヴァージニア・ウルフ1910年、D.H.ロレンス1915年、エズラ・パウンド1921年、ウィラ・キャザー1922年、スコット・フィッツジェラルド1922年）、特に、ヨーロッパの戦場を体験した後の1922年は、変わったという意識が最も鮮烈に刻み込まれた年であったに違いない。イーグルトン流に言えば、20世紀初めのこの時期には、19世紀中産階級の社会を支えていたリベラリズム、民主主義、個人主義、科学的探究、歴史的進歩、理性の君臨といった信念はことごとく砕け散り、ヨーロッパの文明が瓦解するほどの混乱が生じた。それらの信念に代わる革命的な文化思想を生み出したのが、ブルースト、ジョイス、カフカ、リルケ、マン、エリオット、未来派、シュールレアリスム等であり、これらは1965年から80年の「理論」の盛期を予測させるものである、とさえイーグルトンは言っている。³⁹⁾モダニズムを「理論」の前身ととらえる説はなるほどと思える。第二次世界大戦後、政治的極左が台頭し、跡形もなく消え去るまでの間に構造主義、マルクス主義、ポスト構造主義の理論家たちが輩出し、学問分野の境界を切り崩す仕事をしたが、モダニストも第一次世界大戦の混乱の中で同じ仕事をしたと言えるのだ。工業化・機械化、文化のグローバル化、消費文化・大衆文化の登場、都市人口の爆発的増加と都市体験の一般化、ポスト植民地主義の始まり等々さまざまな20世紀初頭の大変革を前にして、モダニストたちはモダニティへの反発とその受容の間を揺れ動きながら、学問分野の境界をも越えたところに革新を求めた。特に象徴をめぐる、文学批評と人類学の結合が見られたのが20年代、30年代である。このような結びつきが「理論」の時代に繰り返されてもう一つの節目をつくり、さらに、ポストモダニズムが殆どの境界線をとりはずすことによって結合を一層強化したと言える。

「マリー・ロイド」論一つを取り上げただけでもエリオットのモダニスト的特徴をこのようにとらえることができる。境界の乗り越え、異質なものの統合を物語る現象として、最後に『ヴァニティ・フェア』の例を挙げておきたい。1868年アメリカに生まれた月刊誌であるが、フランク・クラウンシールドが主筆を務めていた1914年から35年の間に最も都会的でモダニスト的なメディアとなった。写真やイラストをさかんに用い、劇場、写真、詩、小説評だけで

なく、車やファッションについての情報等々、小雑誌でしか取り上げられなかった芸術や哲学を大衆文化と共存させるという全く斬新な大雑誌が広まったのである。たとえば1923年7月には、エリオットの「現代の英国の散文」‘Contemporary English Prose’ という評論が、たくさんの広告や硬軟合わせた記事の中に混じって掲載されている。『ダイアル』は『ヴァニティ・フェア』をライバル視し、同じように絵画や彫刻の写真を挿入し、時には先を争って同じ写真を掲載しようとしたり、『〇〇通信』の連載をまねたりしたが、発行部数、広告量においては『ヴァニティ・フェア』の比ではなかった。⁴⁰⁾『ヴァニティ・フェア』は、大衆文化と高級文化を重ねあわせて新しい知の領域を切り開いていくモダニスト的挑戦であった。

【注】

- 1) Andreas Huyssen, *After the Great Divide: Modernism, Mass Culture, Postmodernism* (Bloomington: Indiana UP, 1986); David Chiniz, ‘T.S.Eliot and the Cultural Divide’ *PMLA*, March 1995; Alison Pease, ‘Readers with Bodies: Modernist Criticism’s Bridge across the Cultural Divide’, *Modernism/Modernity*, Vol.7, No.1, January 2000; John Carey, *The Intellectuals and the Masses: Pride and Prejudice among the Literary Intelligentsia 1880-1939* (London: faber & faber, 1992). Michael Northは、より折衷的で開放的な postmodernism を modernism と区別するために、実際以上に modernism と mass culture との断絶が強調されたとしている。cf. *Reading 1922* (New York: Oxford UP, 1999), 10.
- 2) Clement Greenberg, ‘Avant-Garde and Kitsch’, *Partisan Review* 6, 1939.
- 3) Gilbert Seldes, *The 7 Lively Arts: The Classic Appraisal of the Popular Arts* (1924; New York: Dover, 2001).
- 4) Dagmar Kift, *The Victorian Music Hall: Culture, Class and Conflict*, Trans. Roy Kift (Cambridge: Cambridge UP, 1996). 序章、第一章参照。
- 5) Ronald Schuchard, *Eliot’s Dark Angel: Intersections of Life and Art* (Oxford: Oxford UP, 1999), 104. Peter Ackroyd, *T.S.Eliot* (London: Hamish Hamilton, 1984), 105. また、‘Wilkie Collins and Dickens’ (1927, *Selected Essays* 所収) でエリオットは、メロドラマやスリラーが一流の演劇や文学と共通点を持つものであることを論じて、彼のポピュラー・カルチャー観を示している。
- 6) ‘Marie Lloyd’ in *T.S.Eliot: Selected Essays* (London: Faber and Faber, 1931; 1951), 458-9.
- 7) Daniel Farson, *Marie Lloyd and Music Hall* (London: Tom Stacey, 1972), 第10章 ‘The Magic of Marie’ 参照。
- 8) *A Little of What You Fancy: The Golden Age of the British Music Hall* (London: ASV, 2001) CD AJA 5363.
- 9) Gareth Stedman Jones, ‘Working-Class Culture and Working-Class Politics in London, 1870-1900; Notes on the Remaking of a Working Class’, *Journal of Social History* 7 (summer, 1974), 491.
- 10) ‘The Possibility of a Poetic Drama’ in *The Sacred Wood: Essays on Poetry and Criticism*, (London: Methuen, 1920; 1950), 70.
- 11) George Orwell, ‘The Decline of the English Murder’ in Sonia Orwell & Ian Angus (ed.), *The Collected Essays, Journalism and Letters of George Orwell*, Vol.IV (London: Secker & Warburg, 1968); ‘The Art of Donald McGill’ in Vol.II, 164.
- 12) Laurence Senelick, ‘Politics as Entertainment: Victorian Music-Hall Songs’, *Victorian Studies*, Vol.XIX No.2, Dec.1975, 150.
- 13) Jones, 494-5.
- 14) Barry J. Faulk, ‘Modernism and the Popular: Eliot’s Music Halls’, *Modernism/Modernity*,

- 2001 Nov. Vol.8 No.4は、ミュージック・ホールの衰退を嘆くペシミスティックな 'music-hall lament' とでも呼ぶべき言説の系譜を論じ、その嚆矢をElizabeth R. Pennell, 'The Pedigree of the Music Hall' (1893) という論文にあるととらえ、それを体系化したのがMax Beerbohmであると見なしている。
- 15) Schuchard, 104.
- 16) Valerie Eliot (ed.), *The Letters of T.S.Eliot* Vol.I 1898-1922 (New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1988), 97. 1915年4月24日、Elenor Hinkleyにあてた手紙に映画に行ったことが書かれている。大衆文化への興味については、Lyndall Gordon, *Eliot's Early Years* (Oxford: Oxford UP, 1977), 32. Robert Giroux, 'A Personal Memoir' in Allen Tate (ed.), *T.S.Eliot: The Man and His Work* (London: Chatto & Windus, 1966) 参照。ラジオ放送については、Michael Coyle, "'This rather elusory broadcast technique': T.S.Eliot and the Genre of the Radio Talk" in *ANQ* Fall 1998, Vol.11, No.4. 及び、Coyle, 'T.S.Eliot on the Air: "Culture" and the Challenges of Mass Communication' in Jewel Spears Brookers (ed.), *T.S.Eliot and Our Turning World* (Basingstoke: Macmillan, 2001) 参照。
- 17) Sebastian D. G. Knowles, "'Then You Wink the Other Eye": T.S.Eliot and the Music Hall' *ANQ*, Fall 1998, Vol.11, No.4, 23.
- 18) W.H.R.Rivers, 'The Psychological Factor' in W.H.R.Rivers (ed.), *Essays on the Depopulation of Melanesia* (Cambridge: Cambridge UP, 1922).
- 19) Riversに好意的な人類学者A. A. Goldenweiser でさえ、'...these natives are dying from boredom.' と直接Riversから引用したような書き方を二度 (1933, 1937) にわたってしているが、Riversはヨーロッパ人によってメラネシア人が受けた人間性に対する蹂躪を強調しているので、'boredom' より含蓄のある 'loss of interest in life' が適切である、とSlobodinは指摘している。この誤解はEliotとの関係があるのか、単に偶然の一致なのかはわからない。Richard Slobodin, *W.H.R.Rivers* (1978; Phoenix Mill: Sutton, 1978), 174 参照。
- 20) 'Baudelaire' in *Selected Essays*, 427.
- 21) Bernard Bergonzi, *T.S.Eliot* (New York: Macmillan, 1972; 1978), 26; Ackroyd, 48; Charlotte Eliot, *Savonarola: A Dramatic Poem*, T.S.Eliot's 'Introduction', viii.
- 22) 'Thoughts after Lambeth' in *Selected Essays*, 370.
- 23) T.S.Eliot, *Notes Towards the Definition of Culture* (London: Faber and Faber, 1948), 24.
- 24) Marc Manganaro, *Culture, 1922: The Emergence of a Concept* (Princeton: Princeton UP, 2002), 21.
- 25) 'The Social Function of Criticism' in *On Poetry and Poets* (London: Faber and Faber, 1957), 15-6.
- 26) Charlotte Eliot, xi.
- 27) 'Matthew Arnold' in *The Use of Poetry and the Use of Criticism: Studies in the Relation of Criticism to Poetry in England* (London: Faber and Faber, 1933), 118-9, 164.
- 28) William Harmon, 'T.S.Eliot, Anthropologist and Primitive', *American Anthropologist*, 800. この論文はアマチュア哲学・人類学者としてのエリオットを論じて興味深い。
- 29) 小此木敬吾・深津千賀子・大野裕 (編)『精神医学ハンドブック』(創元社、1998年)、11。古賀美穂子「エリオットと狂気—病理とその表象」『T.S.Eliot Review』No.12 (日本T.S.エリオット協会、2001年)の指摘による。
- 30) マーティン・ジェイ『マルクス主義と全体性—ルカーチからハーバーマスへの概念の冒険』(国文社、1993年)、40。
- 31) ウィリアム・ルービン「序—モダニズムにおけるプリミティヴィズム」小林留美・長谷川祐子 訳、ウィリアム・ルービン (編)『20世紀美術におけるプリミティヴィズム—「部族的」なるものと「モダン」なるものとの親縁性 I』(淡交社、1995年)、11。
- 32) 'Ulysses, Order, and Myth' in Frank Kermode (ed.), *Selected Prose of T.S.Eliot* (London:

- Faber and Faber, 1975), 177-8.
- 33) 'The Metaphysical Poets' in *Selected Essays*, 287. 次の引用は296。
- 34) Suzanne K. Langer, *Philosophy in a New Key: A Study in the Symbolism of Reason, Rite, and Art* (Cambridge: Harvard UP, 1951), 21-2.
- 35) I.A.Richards, *Principles of Literary Criticism* (London: Routledge & Kegan Paul, 1924), 64.
- 36) C.K.Ogden and I.A.Richards, *The Meaning of Meaning: A Study of the Influence of Language upon Thought and of the Science of Symbolism* (London: Routledge & Kegan Paul, 1923; 1972)
- 37) Manganaro, 93.
- 38) Slobodin, 47.
- 39) Terry Eagleton, *After Theory* (New York: Basic Books, 2003)
- 40) Lawrence Rainey, *Institutions of Modernism: Literary Elites and Public Culture* (New Haven: Yale UP, 1998), 第3章 'The Price of Modernism: Publishing *The Waste Land*' 参照。

【2005年9月28日受付, 10月14日受理】

Border-Crossing Modernism in 'Marie Lloyd'

ARAKI Eiko

Résumé : T.S.Eliot was among many unexpected admirers of Marie Lloyd, the queen of music halls in London since the 1890s. He immediately wrote a laudatory obituary essay upon her death of 1922, and the essay, slightly altered, strikingly ranks with other high-brow literary essays in his *Selected Essays*. Rereading this essay now unveils new aspects of Modernism. These are its affinity with popular culture, contrary to the general assumption about Modernism as an elite culture, and its integration of varied academic disciplines.

In music halls Eliot found a possibility of reviving the popular artistic spirit of Elizabethan plays. He considered fine art not the antithesis of popular art but the refinement of it, thus compromising the high culture/low culture dichotomy. Although he applauded lively popular art, he strongly criticized passive, uniform middle-class mass culture such as cinemas, gramophones, and motor-cars. Music halls, however, were undergoing radical changes from encroaching commercialization, and the 'Marie Lloyd' essay could be regarded as an obituary of music halls in the 'good old days.' Eliot is not always antagonistic to mass culture, and his tart criticism is directed, rather, towards the middle-classes which he abhorred as lazy, cowardly, and indifferent.

His analysis of classes seems to come from an almost anthropological interest. In the same 'Marie Lloyd' essay, Eliot refers to an essay investigating the depopulation of Melanasia, written by W.H.R.Rivers, the Cambridge anthropologist, and specialist in many fields. Eliot associates the working man deprived of music halls with the natives of Melanasia who have lost interest in life because 'Civilization' was forced upon them. Eliot believes that loss of interest in life drives both of them into apathy and boredom. This curious juxtaposition reveals not only Eliot's engagement with anthropology but his totalistic view of relating together high and popular cultures, and different sciences.

From this we can assume that the intellectual climate of Modernism is an assimilation and a crossing-over of differing disciplines, which was indeed a significant attempt during the interwar period when many previous beliefs were entirely shattered.