

T. S. エリオットによる主題の普遍化

亀岡, 浩一

(出版者 / Publisher)

法政大学教養部

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

法政大学教養部紀要. 外国語学・外国文学編 / 法政大学教養部紀要. 外国語学・外国文学編

(巻 / Volume)

108

(開始ページ / Start Page)

71

(終了ページ / End Page)

85

(発行年 / Year)

1999-02

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00004807>

T. S. エリオットによる主題の普遍化

亀岡浩一

序

本論では、エリオットの初期の詩作品における主題の普遍化に関して、特に『荒地』(*The Waste Land*)を中心に考察を進める。そして『荒地』の作品世界を形成する要素の普遍性を明確にした上で、現代社会などとの関連性を見出していく。エリオットの『荒地』は、1922年10月、文芸雑誌『クライテリオン』(*The Criterion*)の創刊号に掲載され、11月に『ダイアル』(*The Dial*)にも載った後、エリオット自らが注釈を付けた単行本として、同年12月にニューヨークで出版された。

1

現代英米文学を中心に多大な影響を及ぼした『荒地』でさえ、発表当時は保守的な評論家から厳しい批評を受け、一部の賛同者を除いて、殆どの読者が批判的な見解を呈した。エリオットが正当に評価され始めるのは、『荒地』出版後約十年を経た1930年前後からである。そして今日では、エリオットを二十世紀の代表的詩人の一人と見なし、最も現代詩らしい詩作品として『荒地』を挙げることに、いささかの躊躇をも必要とはしないまでに至っている。しかし、当時は前衛的なエリオットも、もはやある意味では古典に属する感がしない訳ではないが、それでも尚、エリオットの詩作品の作品世界が主題の点で現代とつながっているのは、一時代の枠を超えた普遍化が行われているからにほかならない。この普遍化は、エリオットの歴史的意識と密接に結び付き、更に作品世界におけるそれぞれの構成要素が相互に関連し合っているために、作品世界自体は複雑な重層構造になっている。

詩とは、個人の感情を表現するものではなく、多くの経験が集中した結果生

じるものであると考えたエリオットは、『荒地』においてタイリーシアス (Tiresias) という特異な傍観者を設定することにより、『荒地』の主題の普遍性を確立させると同時に、この詩の複雑な重層構造を明確にさせている。そして、タイリーシアスの意識の流れに従って数々の場面が統合され、過去も現在も未来もが、全く同時的に捉えられている。従って現代の社会は、作品世界にあっては、騎士物語に登場する漁夫王 (Fisher King) が治める不毛の国土において再現されていると言っても過言ではない。

エリオットが本格的に詩を創作し始めた頃、彼が最も心掛けていたことは、憂鬱や倦怠や虚無といったような、エリオット以前のロマン主義の詩の特徴からみて、一見、詩の素材にはなりそうにもないものを、詩の主題とすることであった¹¹⁾。従って、頹廢的な現代人、特に都市に住む現代人の日常生活の虚しさなどは、『荒地』までの前期の詩作品には、どの詩にも共通して描かれている。ところが、イギリスに帰化した3年後の1930年に『灰の水曜日』(Ash-Wednesday)としてまとめられた詩作品では、それまでとは異なり、宗教的な救いが詩の主題とされている。そしてエリオットにとっては、彼の実人生における改宗が象徴するように、宗教の問題を克服することが、大きな課題であった。この点では、初期作品の主題は、エリオットの内的世界が、都市という外的にして物質的な世界に向けられて結合した結果として生じたものといえる。現代人の行動が批判されたり嘲笑されたりする場面が初期作品に集中して見られるのは、このためではなかろうか。エリオットは、個人的な問題を詩の作品世界の根底に置きながらも、個人的な段階から脱却して問題を完全に普遍化させている。そしてその上で、詩には向かないと見られていた素材と加工させて客観的に表現しているところに、エリオットの詩人としての真骨頂があると言える。

エリオットは心身ともに健康を害し、1921年の11月になると、エズラ・パウンド (Ezra Pound) らの尽力でローザンヌを訪れ、休養をとりながら『荒地・草稿』をしたためることになったが、この頃の様々な試練と経験は、このすぐ後に発表された「うつろな人々」(“The Hollow Men”)の作品世界で扱われている絶望感や虚無感とは無縁なものではない。この詩は1924年から翌年にかけて断片的に公にされたが、『詩集・1909-1925』(1925年)の刊行に際して、現在のまとまった形として完成された。『荒地』と『灰の水曜日』の中間に発表された作品にふさわしく、「うつろな人々」は、主題の上ではより一層

個人の精神的な問題に限定されている。しかもこの詩には、エリオットが『荒地・草稿』を執筆していた頃に経験した人生の虚しさが素材の一つとして含まれている、と考えることができる。しかしそれにも拘らず、詩の作品世界においては、エリオットの個人的な精神状態は全く表現されていない。一個人の諸問題は、完成された詩作品においては完全に形を変え、詩の全く新しい構成要素となり、作品世界の中で普遍化されているのである。

エリオットが創作の過程で行う普遍化は、自らの文学理論との関連からも、特に初期の作品においては避けることのできない創作技法になっているが、まずそれは、作品世界において状況を客観的に観察する語り手を創造することによって成し遂げられる。この客観性は、

We constantly tend to think that the discontinuities in nature are only *apparent*, and that a fuller investigation would reveal the underlying continuity. This shrinking from a *gap* or jump in nature has developed to a degree which paralyses any objective perception, and prejudices our seeing things as they really are. For an objective view of reality we must make use both of the categories of continuity and discontinuity. Our principal concern then at the present moment should be the re-establishment of the temper or disposition of mind which can look at a *gap* or chasm without shuddering.⁽²⁾

という T. E. ヒューム (Thomas Ernest Hulme, 1883-1917) の考察における「客観」と同質のものである。ヒュームは、実在は三つの領域に分割されると仮定して考察を続けている。しかもその三つの領域は、同一平面上に、二つの同心円によって区画されるとした上で、外側の区域は、数学的かつ物理学的な無機的世界であり、内側の区域は、倫理的かつ宗教的価値の世界であり、この二つの世界に挟まれた中間の区域は、生物学・心理学・歴史によって扱われる有機的世界であると考えている⁽³⁾。ヒュームが実在をこのように分割するのは、あたかもそれぞれの世界が相互に関係しあった連続した世界となっているかのように見なすロマン主義的な進歩の概念を、非連続の考え方によって打破するためである。そして、ルネッサンス以降、原罪の意識が薄らいだ現代の文明下において原罪の観念を明確に回復することが、今日的課題であると認識し

ているのである⁽⁴⁾。

ヒュームのこのような態度はエリオットにも受け継がれ、エリオットは原罪の観念をキリスト教会との関連で捉え直し、自らの実生活においても原罪の意識を強化させようとした。詩人としては、現代文明の下で原罪の観念を失った人々の終末的な様相を、実在に係わる全人類に共通した問題として作品世界の中で描こうとしたように思われる。そのためには、現代という「時間」およびヨーロッパという「地域」の二つの限界を超える手段としての普遍化は不可避であり、同時に、状況があるがままに勇気をもって見据えるために客観化が必要となるのである。

2

エリオットの初期の詩作品には、その度合いに強弱はあるものの、ほぼいずれも原罪の観念の希薄性に根差して人物や状況が描かれている。それは作品世界の中で時として滑稽に表現されたり、嘲笑されたりもするが、基本的には既に述べた通り、憂鬱や虚無、あるいは不安や焦燥などといった詩には不向きな素材が、秩序や道徳の崩壊した社会環境の中で相互に結び合わされている。そして、このような要素を何一つ余すところ無く包含した詩作品は勿論『荒地』であるが、この詩が、十字架のイエスの血を受けたとされる聖杯にまつわるいわゆる聖杯伝説や太古の植物神話を枠組みとして⁽⁵⁾、原罪の問題と巧みな関係にあるにも拘らず、原罪の教義とは無関係の宗教や東洋思想までもが作品世界に浸透している点は、普遍化によって成し遂げられた成果の一つと言えるであろう。

『荒地・草稿』によれば、エピグラフはコンラッド (Joseph Conrad, 1857-1924) の『闇の奥』 (*Heart of Darkness*, 1899) から引用されるはずであった。

Did he [Kurtz] live his life again in every detail of desire, temptation, and surrender during that supreme moment of complete knowledge? He cried in a whisper at some image, at some vision, — he cried out twice, a cry that was no more than a breath —

“The horror! the horror!”⁽⁶⁾

『荒地・草稿』のエピグラフにおける中心人物は、象牙を採集するためにアフリカの奥地に駐在していたドイツ人、クルツである。しかも「地獄だ！ 地獄だ！」とは彼の最期の言葉である。また、この台詞の少し前で、「私はこの闇の中に伏して、死を待っているのだ」(“I am lying here in the dark waiting for death.”)と、明かりを目の前にして告白している¹⁷⁾。これらの事実から考えて、このエピグラフが暗示するものは、極限的な孤独感である。それは現代人の持つ悩みの問題でもあり、所狭しと群衆のひしめき合う現代都市と、文明の灯火さえ全く届きはしない暗黒大陸の奥地とが、皮肉にも重層している。そしてクルツが言うように、表面上は明光のさす世界でありながら、そこに暗黒を見いだす有様は、人間の精神へと働き掛ける意識が作用した結果であり、この意味に限って、「闇の奥」とはまさしく人間の内面を指しており、単に物質的に孤立した状態にあるのではなく、むしろ物質的には恵まれながらも、精神的に孤立していることを暗示する。従って、エリオットのエピグラフにおけるクルツは、現代都市における人類の象徴としても描かれており、それと同時に、水も植物も家畜も欠乏し、死の恐怖に怯えて「地獄だ、地獄だ」と呟きながら生活する荒れ野の住民とも等しい。この『荒地・草稿』の段階で用いられたエピグラフの果たした効果を、『荒地』の内容と関連させて改めて両者の共通点を分類すれば、おおよそ以下になるであろう。一、都市に住む現代人の宿命とでも言うべき孤独感、二、外見の世界を提示しながらも、内面の世界に視点を向けさせる巧みな暗示、三、登場人物の融合、四、現在の人生に対する絶望感、の四点である。これほど周到に準備されたエピグラフであったが、パウンドが推敲するに際し、エリオットの案を完全に削除する意向はなかったようであるが、そのまま採用することには難色を示し続け、最終的に、ペトロニウス (Gaius Petronius, ?-66) の『サテュリコン』(Satyricon) の第48章からの引用に変更することでまとまった¹⁸⁾。このエピグラフの差し替えを巡って、パウンドとエリオットの間で次のような手紙のやりとりが行われている。

Pound: I doubt if Conrad is weighty enough to stand the citation.

Eliot: Do you mean not use Conrad quot. or simply not put Conrad's name to it? It is much the most appropriate I can find, and somewhat elucidative.

Pound: Ditto [Do as you like] re the Conrad; who am I to grudge him his laurel crown.⁽⁹⁾

『荒地』のエピグラフにおける中心人物が、『闇の奥』のクルツから『サテュリコン』のシビルへと変換されたことによって『荒地』との内容に関し、先にあげた四点のほかに、もう一つ欠かすことの出来ない重要な要素が加えられたことになる。つまり、『荒地』で展開される不毛の国土が、作品世界の中で植物神話を軸として、地下の世界において再現されている点との関連性が、シビルという名に暗示的に込められているように思われる。換言すれば、作品の構成という意味で、『荒地』において地下に設定されたいくつかの要素との接点を持たせるために、シビルの置かれた状況やそれにまつわる物語が、実に有効なのである。勿論『荒地』は、第一次世界大戦のために荒廃したロンドンを中心に据えた詩であることに変わりはない。しかし、目に見えない場所として人間の精神という世界に入り込むだけではなく、『荒地』の構造の深層で重要な役割を担う植物神話への関連上、エピグラフには地下の世界を意識させるものがどうしても必要となってくる。そのためには、クルツよりもシビルのほうが、はるかに効果的であると言える。

3

エリオットが『荒地』に自ら付けた注釈からも窺えるように、エリオットは、数々の優れた文学作品の中から自分の詩行に合った表現を借りてきて、本来の意味に加えて、また時としてその原典とは殆ど関係のない、エリオット独自の思索を包含させている。しかも完成した詩作品を構成する詩行からは、決してエリオット一個人との直接的な相互関係は認められず、いつも言葉の背後から読者に暗示的に訴え掛けるのが、詩の創作におけるエリオットの態度である。そのためには、詩の中でエリオットの思想を巧妙に展開させる人物が不可欠となり、ブルーフロック (Prufrock) やゲロンチョン (Gerontion) などが、その良い例である。『荒地』においてこの役目を担うのは、冒頭で述べたように、タイリーシアスである。そもそもタイリーシアスとは、男女両性を兼ね備えた盲目の予言者のことであり、ギリシア神話に登場するのである。『荒地』においてもこの特徴は全く変わっておらず、更にエリオットの注釈によれ

ば、タイリーシアスは『荒地』の中では単なる傍観者にすぎず、登場人物ではないにも拘らず、この詩の世界における全ての人物を統合する最も重要な人物として位置づけられている。しかもタイリーシアスの「見る」ものが本質となつて、『荒地』の作品世界が形成されている⁽¹⁰⁾。

盲目のタイリーシアスの「見る」ものが『荒地』の本質というのは、いささか皮肉的是であるが、ともかくここで、タイリーシアスの意識という精神的なものが提示されたことになる。そこでタイリーシアスは『荒地』の作品世界において展開される物語から一步身を引き、一定の距離を保ちつつ『荒地』の物語と関係することで登場人物には成り得ないのである。しかし、タイリーシアスの意識に映ったものを抜きにしては『荒地』が成立しない以上、この盲目の予言者は、傍観者といえどもやはり半ば主体的な地位をこの詩の中で占めていることになり、タイリーシアスのこの微妙な扱いが『荒地』における意識の流れを可能にしたのである。そうすることによってエリオットの意識や経験が、個人的な規模から全ヨーロッパ的なビジョンにまで拡大されていくのである。従つて、エリオットの精神とヨーロッパの精神との間に立つて、両者を取り持つタイリーシアスという人物の設定が『荒地』の主題を一層普遍的にし、物質的にも精神的にも荒廃した荒れ野の状態が描写されているこの詩の作品世界の中に、現代的要素が融合しているのである。

April is the cruellest month, breeding
Lilacs out of the dead land, mixing
Memory and desire, stirring
Dull roots with spring rain.
Winter kept us warm, covering
Earth in forgetful snow, feeding
A little life with dried tubers. (ll.1-7)

詩の冒頭部分における「記憶と欲望」(3行目)という表現は、一見『荒地・草稿』のエピグラフへの連想を誘う言葉であるが、タイリーシアスにとっては何よりも残酷の根源にほかならない。「記憶」とは「過去」へ向かつて働く言葉であり、「欲望」とは「未来」を意識する時に生まれるものである。つまり、過去と未来をないまぜにするが故に残酷きわまりないのであり、現在と

いう一点を分岐点にして過去と未来とが明確に区分されるという時間意識が完全に否定されており、過去が未来に流れ込み未来も過去の一部になっている。従って、春にライラックの花が咲いたとしても（1～2行目）、それは単なる外面的な現象に限られ、皮相を剥いでみれば、きたるべき将来の希望や再生の可能性は過去の記憶によって払拭され、救済の見込みのない世界しか残されていない。その様子は、あたかも都会の生活を取り澄まして営んでいるかのように取り繕いながらも、実際は様々な恐怖に怯える現代人の精神状態を、タイリーシアスが象徴している。いずれにしても、ライラックを育てる「死んだ土地」（2行目）とは、この意味において、時間を超越した目には見えない世界に存在している。そしてタイリーシアスの見るものや感じるものは、周囲の情景といったん混合される。その後に内面的描写という形をとって『荒地』の世界に投げ返されてくる。過去の記憶や未来の欲望も、恐怖や不安や享樂も、全てを無の状態に帰す「忘却の雪」（6行目）が冬の大地を覆う時に、タイリーシアスの心をも暖かく包み込むのである。しかし荒れ野に降る雪は、タイリーシアスの内面を清めてくれるような浄化の雪にはなり得ずに、あくまでも「忘却」という消極的にして一時的な価値しかもたない雪である。タイリーシアスは、このようなものにしか安堵の術を見出せないでいるのである。そしてこうした無力感は、冒頭から続く五つの現在分詞の目的語を全て次の行の頭に送り出すことにより、分詞の積極的な能動性を半ば殺したエリオットの詩的工夫にも暗示されているように思われる。語句のこうした配置によって、死んだ土地からライラックを育てるという対照表現が、ひときわ異彩を放つ描写になっている⁽¹¹⁾。

荒れ野の住民は、渴いた心に救いを求めながらも、神の言葉を理解しようとはしないために、眼前の事実から窺い知れる神の意思に気づかないまま毎日を過ごしてしまっている。その光景は、画一化された生活を機械的に営む現代人の象徴でもあり、神を失った現代文明への警鐘であると言える。彼らには、例えば「乾いた石には水の音がない／この赤い岩の下には影しかない」（“And the dry stone no sound of water. Only / There is shadow under this red rock,” ll. 24-25）というような、非生命的な環境しか残されていない。そしてこの描写以降で繰り返し使用される「影」（“shadow”）という単語は、いずれも実体を伴わない現実を象徴しており、やがて第60行目以降で表現される「空虚な都市」（“Unreal City”）への伏線にもなっている。

エリオットは、第一次世界大戦によって崩壊した建造物などの物質的側面での「荒れ野」から、文明が発展していく過程のなかで、現代人が失っていく本質的な信仰に目を向け、人々の精神的側面での「荒れ野」を意図しており、救いを得るためには、何よりもまず信仰と秩序を回復しなければならないと考えている。エピグラフに登場したシビルは、手に握った砂と同じ数まで生きる特権をアポローン (Apollo) から授かったわけであるが、エリオットの「一握りの塵」(“a handful of dust” l. 30) という表現は、暗にシビルの生命をほめかした表現でもある。虚無的な毎日を過ごすシビルにとって、もはや肉体の維持などは何の価値も持たなくなってしまうのと同様に、一握りの塵の中に恐怖を見るときというありさまは、真に意義あるものを見失った「幻」のような、目的のはっきりしない生きざまと同義であり、この状態ほど恐ろしいものはないのである。恐怖のイメージは、ワーグナー (Richard Wagner, 1813-83) の『トリスタンとイゾルデ』(*Tristan und Isolde*) 第一幕から引用された若い水夫の歌に受け継がれている⁽¹²⁾。

Frisch weht der Wind
Der Heimat zu
Mein Irisch Kind,
Wo weilest du? (ll. 31-34)

悲恋と死をテーマにした『トリスタンとイゾルデ』から引用されたこの歌は、『荒地』のひしめきあうような多くのイメージの中にあって、どこか趣を異にするくらい抒情豊かな詩句ではあるが、それでもなお『荒地』の作品世界に取り入れられては、何か別の意味が生じてくる。「アイルランドの娘」とは、若い水夫がアイルランドで共に過ごした娘のことであるが、ここでは男女の不毛な恋愛関係を象徴しており、その中に死の恐怖が提示されている。更にタイリーシアスの意識はヒヤシンスの園へと向かい、改めて植物神話を基盤とした、ヒュアキンソス (Hyacinthus) の物語を連想させるのである。この場面の直後で再び『トリスタンとイゾルデ』第三幕第一場からの引用が行われている。「海は荒れて、影もない」(“Oed’ und leer das Meer.” l. 42)。死に瀕したトリスタンに、イゾルデを乗せた船の影さえ見えないことを告げる見張り人の言葉である。海は、生命の湧き出る源とは対照的に、「荒涼とした海」が象徴

するように、荒れ野と等しく扱われ、生命創出の機能を全く果たし得ないのである。やっとイズルデが到着した時は、既にトリスタンの息は絶えていたのであるが、彼の死はヒュアキントスの死とも重なり、荒れ野には簡単に再生の兆しが訪れないことを物語っている。

4

語るべき言葉を失い、目も利かなくなったタイリーシアスは、五感をすっかり麻痺させてしまったゲロンチョンと実に酷似した人物として描き出されている。彼らは肉体的な側面だけでなく、枯渇した都市に住む現代人の一人として、常に救いの水を待ち望む点でも一致し、その態度は両者とも極めて消極的である。しかもそれぞれの詩作品は、彼ら二人の意識に取り入れられた情景が、二人の価値観によって批評されたり風刺されたりしながら、それぞれの主題が普遍化されている。但し、決定的な相違は、ゲロンチョンが、長い人生において体験し今では古い記憶になっている過去のことを、一人の老人として独白しているのに対し、タイリーシアスのほうには、神話的方法に基礎を置いた、全ヨーロッパ的規模の精神が圧縮されている。つまり、エリオットの意識は、詩の作品世界においてタイリーシアスという人物を介することによってヨーロッパの精神と結合し得たのである。この意味においては、両方の詩作品には、主題それ自体の点でも共通点があるものの、「ゲロンチョン」よりも『荒地』のほうが、より一層普遍性が強化されている。

... Here, said she,
Is your card, the drowned Phoenician Sailor,
(Those are pearls that were his eyes. Look!)
Here is Belladonna, the Lady of the Rocks,
The lady of situations.
Here is the man with three staves, and here the Wheel,
And here is the one-eyed merchant, and this card,
Which is blank, is something he carries on his back,
Which I am forbidden to see. I do not find
The Hanged Man. Fear death by water.

I see crowds of people, walking round in a ring. (ll. 46-56)

女性占い師のソストリス夫人 (Madame Sosostiris) が、タロット・カードを使って未来を占う場面である。ここで彼女が見ることを禁じられたカード (54行目) とは、文脈上「片目の商人」 (52行目) が背負うものを指しているが、この商人は、作品世界における意味的な関連性という点では、第三部の「劫火の説教」 ("The Fire Sermon") で登場する「ユーゲニデス」 ("Eugenides") という名前のスミルナ——イズミルの旧称で古代ギリシアの植民地。イズミルは、エーゲ海の入江イズミル湾に臨む港湾都市——の商人として読み取ることができる。ユーゲニデス氏の登場そのものは、詩の冒頭部分で語られた「欲望」 ("desire") の権化として捉えることもできるが⁽¹³⁾、『荒地』では、実際のところ、タロット・カードの商人が具体的に何を背負っているのかは、明確な形で表現されていない。しかし、干し葡萄売りの片目の商人はフェニキアの水夫の中に溶け込んでいる、というエリオット自身の注釈を参考にすれば、イメージの上では、植物神話との接点において、豊穡を祈念して流されるアドニス (Adonis) の模像と関連していることになる。そしてまた、エリオットが「片目の商人」に具体的な実態を与えて「干し葡萄をポケット一杯に詰め込んだ、無精ひげをはやした／スミルナの商人、ユーゲニデス氏」 ("Mr. Eugenides, the Smyrna merchant / Unshaven, with a pocket full of currants" ll. 209-10) と描出するに至った背後には、詩作品として文学的に物語の展開を図るという目的もあったであろうが、それと同時に、スミルナという地名から連想されるものとして、やはりアドニスを想起させるという意図があったのではなかろうか。

スミルナという地名はギリシア神話に由来しているのであるが、そもそもスミルナとは、ギリシア神話においては、地中海のキュプロス島の王キニュラス (Cinyras) とその妻ケンクレイス (あるいはメタルメ) の間に生まれた娘のことである。やがてスミルナは、父キニュラスに恋心を抱くようになったが、これは、スミルナが女神アプロディーテの祭礼を怠ったために、あるいは父キニュラスが、娘はアプロディーテよりも美しいと自慢したために、アプロディーテから与えられた罰であった。スミルナが父に対する愛情を乳母に打ち明けると、乳母は、妻が夫のベッドに近寄ってはならないことになっているキュプロスの祭りの期間中に、娘であることを隠し、暗い中でキニュラスとスミルナ

の父娘を引き合わせた。二人は幾晩か関係をもったが、やがて少女の正体を知ったキニユラスは、スミルナを殺そうとする。しかしスミルナは逃げて、最後に南アラビアのシバ人の国に来たところで、神々は彼女をミルラの木に変えた。スミルナは妊娠していて、出産の女神によってミルラの木の下からアドニスが生まれた⁽¹⁴⁾。

キニユラスとスミルナにまつわる一連の物語には、現代的な課題との関連では頽廃した倫理道德観の問題も含まれてはいるものの、むしろこのような類の問題は脇におき、エリオットの注釈とスミルナの変態やアドニスの誕生という点に視点を移すと、そこには死と復活の主題を見て取ることができる。つまり、イメージとしては、荒れ野に再生をもたらす手段であり、この意味に限っては、騎士物語における聖杯と同質のものである。しかもこれに加えて、「逆さ吊りの男」(55行目)とは、絞殺される豊饒神アッティス (Attis) と、エマオへの旅⁽¹⁵⁾の途中に現れた復活のイエスを、エリオットに連想させたカードである。復活のイエスのイメージは、第五部の「雷の言葉」(“What the Thunder said”)に受け継がれて次のように描写されている。

Who is the third who walks always beside you?
 When I count, there are only you and I together
 But when I look ahead up the white road
 There is always another one walking beside you
 Gliding wrapt in a brown mantle, hooded
 I do not know whether a man or a woman
 — But who is that on the other side of you? (ll. 359-65)

この詩句は、南極探検家のシャクルトン (Sir Ernest Henry Shackleton, 1874-1922) が記した探検記事に触発されたものである⁽¹⁶⁾。シャクルトンの『南極』(South, 1919)によると、南極探検隊は、疲労の度合いが限界に達してくると、隊員の人数を何回数えても、実際の隊員数よりも一人多くいるような妄想を抱いたというのである。この記事の内容とエマオへの旅における復活のイエスとがイメージの上で融合し、更に、聖杯を求めて不毛の国土で旅を続ける騎士の姿と重ね合わされている。そして聖杯探求の物語における騎士の試練は、この場面の直後に描写されているような、

What is the city over the mountains
 Cracks and reforms and bursts in the violet air
 Falling towers

 And upside down in air were towers
 Tolling reminiscent bells, that kept the hours

 There is the empty chapel, only the wind's home.
 It has no windows, and the door swings,
 Dry bones can harm no one. (ll. 371-3, 382-3, 388-90)

という都市の悲惨な光景に連動し、不毛の国土に暮らす住民の苦悩と原罪の観念を失った文明の悲劇とが、時間と空間を超えて同一視されているのである。

エリオットの詩作品には、回転運動を思い起こさせる詩句が多く、先程のソソストリス夫人が示したカードの中には「運命の車」(“the Wheel”)も含まれており、また、「輪になって歩き回る人の群れが見えます」(56行目)という彼女の予言も、その例である。エリオットにとって回転運動は、現実という絶えず変化してやまない無常の世界において、決して変化しない状態を象徴している。それは例えば、後期作品の「バーント・ノートン」(“Burnt Norton”, 1935)で表現されている車軸のようなイメージである。つまり、周囲は絶えず動いていても、その中心は静止しているように見える一点のことである。エリオットは、この一点を「静止点」(“still point”)と呼んだが、この静止点こそ、時間を超越して変化しないものであり、エリオットは、その一点に神的性質を見出した。

He [Eliot] was obsessed with time. The past and the modern co-exist in his poetry as an imagined present of conflicting symbols to which are attached values of spiritual life or death. Although he had in his mind very vivid pictures of the past, he never saw that past as a nostalgic world into which he could escape from the present. He always saw it as a force still surviving within the present which could be brought into life and action.⁽¹⁷⁾

実際の時間の流れに対して、エリオットは、時間を超越した“timeless”の概念を意識したのである。それは確かに「バート・ノートン」の作品世界に顕著に反映されているように、エリオットが“timeless”の概念を詩作品の主題として直截的に扱うようになるのは、詩人としての晩年期に入ってからである。しかし、エリオットの詩には、その創作時期を問わず、創作の段階で時間に係わる何らかの意識が働いているように思われる。初期作品では、日常的な時間の流れの中に、社会が客観的な視点から否定的に捉えられていた。つまり、『四つの四重奏』(Four Quartets, 1943)に一貫する主題となっているように、後期作品では、時間を超越した無時間的瞬間と日常的時間の葛藤に重点が置かれているのに対し、初期の段階では破壊や消滅に至る時間の経過が主として描出されている。ところが、詩人としての中期に創作された『灰の水曜日』になると、

And the light shone in darkness and
Against the Word the unstilled world still whirled
About the centre of the silent Word. (ll. 155-7)

という詩句に象徴されるように、現世に相対する存在として、人知を超えた世界が意識されており、主題として明確に表現されている。そこには、現世的なものを捨て去り、時間を超越した世界との融和を計ろうと欲するエリオットの意識が垣間見られる。エリオットのこのような創作に対する態度の変化は、詩作品を発表する過程において次第に強調されていく。そして、エリオットの創作活動における特に中期から後期にかけての詩人としての意識面での普遍化は、作品世界の中に静止点の概念を映し出すことによって達成されていると言える。

《注》

- (1) T. S. Eliot, “What Dante Means to Me,” *To Criticize The Critic And Other Writings* (1965; London: Faber and Faber, 1985), p. 126.
- (2) T. E. Hulme, “Humanism And The Religious Attitude,” *Speculations: Essays On Humanism And The Philosophy Of Art*, ed. Herbert Read (London: Routledge and Kegan Paul, 1924), pp. 3-4.
- (3) T. E. Hulme, pp. 5-6.
- (4) Cf. Michael Roberts, *T. E. Hulme*, with an introduction by Anthony Quinton

- (1938; Manchester: Carcanet New Press, 1982), pp. 42-47.
- (5) T. S. Eliot, "Notes on *The Waste Land*," *The Complete Poems and Plays of T. S. Eliot*, ed. Valerie Eliot (1969; London: Faber and Faber, 1985), p. 76. 尚, エリオットの詩の引用は全てこの版からであり, 括弧によって本文中にその行数を示す。
 - (6) See T. S. Eliot, *The Waste Land: A Facsimile and Transcript of the Original Drafts including the Annotations of Ezra Pound*, ed. Valerie Eliot (1971; London: Faber and Faber, 1986), p. 2.
 - (7) Joseph Conrad, *Youth: A Narrative and Two Other Stories* (1902; London: William Heinemann, 1921), pp. 182-83.
 - (8) Cf. Hugh Kenner, *The Invisible Poet: T. S. Eliot* (1965; London: Methuen, 1985), pp. 125-27.
 - (9) "From Ezra Pound," 24 December 1921, "To Ezra Pound," 24? January 1922, "From Ezra Pound," 27? January 1922, *The Letters of T. S. Eliot*, ed. Valerie Eliot (London: Faber and Faber, 1988), I, 497-99, 504, 505. See also T. S. Eliot, *The Waste Land: A Facsimile*, p. 125.
 - (10) T. S. Eliot, "Notes on *The Waste Land*," p. 78.
 - (11) 拙論, 「T. S. Eliot の都市像——「The Burial of the Dead」を中心に——」, 『英文学論考』(立正大学英文学会, 1989), XVI, 31-33頁参照。
 - (12) T. S. Eliot, "Notes on *The Waste Land*," p. 76.
 - (13) Derek Traversi, *T. S. Eliot: The Longer Poems* (London: The Bodley Head, 1976), p. 29.
 - (14) マイケル・グラント, ジョン・ヘイゼル『ギリシア・ローマ神話事典』西田実(他)訳(東京:大修館, 1988), 219頁。
 - (15) 「ルカ伝」24: 13-32. 「エマオ」とは, もともと「温かい井戸」, 「温泉」という意味で, エルサレムから約11キロ離れたところにあり, クレオバともう一人の弟子が旅していたとき, 復活後のイエスが現れたユダヤの村。復活後イエスは, エマオへの途上でクレオバともう一人の弟子に近付き, 彼らと共に歩きながら, モーセや全ての預言者から始めて, 聖書全体にわたって説き明かした。しかし弟子たちは, それが復活のイエスであることに気が付いていない。やがて日が暮れたので三人は一緒に泊まり, 食事の時にイエスがパンを感謝して裂き弟子たちに渡しているとき, 彼らは目が開けてそれがイエスだと分かった。しかし, イエスはその時見えなくなった。
- 現在ではエマオの位置を地理的に同定することは困難であるが, エルサレムの西方ではないかと考えられており, エルサレムの北西約30キロのアムワスとする説が有力である。但し, エルサレムの付近には, エマオとして提唱される村が少なくとも四箇所ある。
- (16) T. S. Eliot, "Notes on *The Waste Land*," p. 79. See also Grover Smith, *T. S. Eliot's Poetry and Plays: A Study in Sources and Meaning*, 2nd ed. (Chicago: Univ. of Chicago Press, 1974), p. 328, n. 73.
 - (17) Stephen Spender, *Eliot* (Glasgow: Fontana Press, 1975), p. 9.