

## 混乱の収束

——転換点としての『荒地』——

北 沢 格

エリオットの批評における立場の基本は、初期の評論『伝統と個人の才能』で主張されているように、過去から現代までの文学を連続すべきものとして捕らえた、伝統重視というものだった。その後、エリオットは、文学における伝統論を社会全般に広げてゆくかのような姿勢を見せて、有名な「文学において古典主義者、政治において王党派、宗教においてアングロ・カソリック」<sup>1)</sup>という言葉を経て、文学における伝統と信仰における正統性という立場を確立し、保守的な社会評論を展開していった。しかし、そこには、文学の内部から社会、政治へと関心の方向を拡大した跡は見られるものの、発想の根本的な変化は認められない。一方、詩人としてのエリオットについては、初期と後期では印象はかなり異なる。処女詩集『ブルーロックとその他の観察』において、ラフォルグらフランス象徴派詩人の影響を強く受け、倦怠感に満ちた都会生活の一断面を、風刺を交えて描き出して注目され、洗練された都会の雰囲気を持った詩人として出発したはずのエリオットは、やがて、『聖灰水曜日』、『四つの四重奏』のような宗教的テーマを正面から扱った作品を発表してゆくようになるのである。

こうしたエリオットの、詩的経歴における転換点にあたる作品が『荒地』である。『荒地』では古典への言及や引用、並置などが最大限に使用され、手法面でエリオットの初期作品を受け継ぎ、発展させたものであるのみならず、主題の面においても、後期の宗教詩へつながっていく傾向が明らかに現れている。本論では、『荒地』に描かれている混乱の状況と、そこを脱する方法の模索の観察を通して、後期作品への架け橋としての『荒地』を見ていきたい。

### I

1922年に発表された『荒地』は、第一次大戦後の当

時の混乱した社会を示すような、荒涼とした光景を描き出している。第一次大戦が、物理的な意味で最大の規模の被害をもたらしたのみならず、精神面においても文明の根幹を揺るがすような意識を与えた戦争であったことを考えると、ある程度はこうした戦後の状況を反映していることは確かだろう。『荒地』の冒頭に現れるのは、次のような光景である。

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...

(ll.19-24)<sup>2)</sup>

石に象徴される乾燥した無機質的な情景を背景として、聖書の引用による断定的な口調で宣言されるのは、人間の発言と思考に関する能力の欠如である。その理由は、人間が“a heap of broken images”程度のものしか持っていないからである。すべての事象がばらばらなものとしてとらえられ、それらの間に関連をつけられないことが、不毛な世界の根底には存在するのである。『荒地』では、このように能力に限界を持つ人間が、帰属すべき社会にも、時間にも、恋愛という対人関係においても、明確な結び付きを意識し得ず、孤独な不安の中で漠然と無力感を持つに至る様が、様々な登場人物の行動や言葉を通して描かれ、その姿が混乱に満ちた情景をつくり上げてゆく構成をとっている。

まず最初に注意を引くのはマリーという女性である。彼女は“Bin gar keine Russin, stamm' aus Litauen, echt deutsch.”(ll.12)<sup>3)</sup>という自己紹介をする。彼女自身は「リトアニア生まれの純粋なドイツ人」という発言の奇妙さについて、まったく意識していない。しかし、この

言葉の持つ皮肉な響きは、実人生におけるエリオットの立場にかなりの点でつながりを持つものではなかっただろう。

エリオットは『伝統と個人の才能』の中で、次のように述べている。

'We cannot refer to 'the tradition' or to 'a tradition'; at most, we employ the adjective in saying that the poetry of So-and-so is 'traditional' or even 'too traditional'. Seldom, perhaps, does the word appear except in phrase of censure.'<sup>65</sup>

文学の伝統に対する積極的な評価が、同時代の作品から欠如していることを批判したこの評論を、エリオットが発表したのは1919年、31歳のときのことである。言うまでもなく、エリオットはアメリカからやってきた「外国人」である。この、百数十年ほどの歴史しか持たない伝統のない国からきた若者が、伝統重視を口にするという逆説的な構図の裏には、エリオットが抱えていたと思われる一種のコンプレックスに近い意識が潜んでいるとも考えられる。そのことは、アメリカではエリオット家が、アクロイドの表現を借りれば、「19世紀アメリカの貴族」<sup>66</sup>であったことを考えると、より一層ははっきりするだろう。彼が文学の伝統を口にするときに、必要以上に力説されているのは、一面においては、こうした負の意識が背後にあると言うこともできよう。

こうした意味において、ある程度までエリオットの立場を反映しているかのような、社会における自らの位置づけを確定し得ない、ないしは無意識のうちに偽っているマリーという女性の言葉から感じられるのは、不安感である。彼女は子供の頃に従兄弟とソリに乗ったときのことを思い出す。

And when we were children, staying at the arch-duke's,  
My cousin's, he took me out on a sled,  
And I was frightened. He said, Marie,  
Marie, hold on tight. And down we went.  
In the mountains, there you feel free.

(ll.13-17)

二人が乗っているのが、自らの力で動く乗り物ではなく、ソリという他動的に滑り落ちるだけの道具であるという点は、注目に値しよう。『荒地』の中では、ロンドン橋の上を流れてゆく死者の動き、テムズ河を下っていくボートなど、他力的な動きを示すいくつか類

似の光景が描き出されているが、いずれの場合も生命力の喪失という共通項を備えている。マリーができることというのは、しがみついて山の斜面を下っていくことだけなのである。そして、自由になることとは恐怖することではない彼女がしがみついていた相手とは、オーストリアの大公、つまりこの詩が発表された時点において、もはや地上には存在していない権威に過ぎないのである。失われた過去の思い出の中で、国籍に関する認識が矛盾したものであり、するべき相手も失う彼女は、まさに重力のなすがままに、落ちていくのである。

リトアニアで生まれ、従兄弟のオーストリア大公のもとで幼少時を過ごし、今また、恐らくは避暑のためミュンヘン近郊に滞在するマリーをその典型として、『荒地』には他にもソソストリス夫人や、ティレシアスのようにコスモポリタンの雰囲気具备了人物が現れるが、いずれも世界を、その中に存在すべき位置を持つ住人としてではなく、部外者として外側から傍観しているに過ぎない。このように、特定の位置への帰属意識を持たない人物は、無力感、不安感といったものと結び付き、世界市民という積極的な意味合いではなく、根無し草というような負のイメージでとらえられているのである。

こうしたことは、やがてエリオットが、伝統を文学の領域のみならず、社会が保持しなければならないものと、敷衍して論じてゆく過程において、伝統と特定の地域とを結び付けて考えるようになっていったことも、関連があるだろう。後年、エリオットはヴァージニア大学で行った講演の中で、次のような発言をしている。

It seemed to me appropriate to take this occasion, my first visit to Virginia, for my re-formulation. You have here, I imagine, at least some recollection of a 'tradition', such as the influx of foreign populations has almost effaced in some parts of the North, and such as never established itself in the West: though it is hardly to be expected that a tradition here, any more than anywhere else, should be found in healthy and flourishing growth.<sup>67</sup>

無論、彼が講演を行っているヴァージニアへの儀礼上の賛辞は割り引いて考えねばならないが、それを考慮に入れてもなお、エリオットが地域と伝統というものの間には密接な関係があること、つまり、伝統という

ものは、外部からの影響を受けることの少ないような環境と切り離しては存在しないという信念の片鱗は、うかがえるであろう。

こうした排他的ともとれるような考え方は、極端な例としてはユダヤ人に対する反感となり、上述の講演のみならず詩の中でも述べられている<sup>9)</sup>。しかし、これは政治的な意味合いをもった思想というよりは、伝統の保持・発展を現実社会に適用する方法を、単純に追求した結果の行き過ぎととった方がよいだろう<sup>10)</sup>。例えば、スペンダーが、エリオットはヨーロッパ文明という光を飲み込む闇として、アフリカに対して恐怖感を抱いていたと述べているように、現実のものとしてではなく、一種、象徴的な意味で、国とか民族というものをエリオットはとらえていたと思われるからである<sup>11)</sup>。従って、ここで彼が強調したかったのは、帰属すべき場所を持つこと、即ち、連綿と続いていく伝統をはっきりと見だし得る位置を確保することの重要性ということであり、前述のマリーの不安感を逆の意味で説明したのになっている。

このような、根拠地となるべき場所を持たないが故の、言わば空間的な不安感に対して、時間における根拠地を失ったことによる不安感は、もっと初期の作品から既に現れている。「ブルーロック」では、中年の男ブルーロックが「君」に対し、外出を呼びかけることから始まる。その目的については、彼は直ちに、“Oh, do not ask, 'What is it?'”(II.11)と意図を尋ねられること自体を拒絶する。彼の頭を占めているのは単に出かけたいという漠然とした衝動だけであり、これといった能動的な理由が内在するわけではない。このように明確な行動理念を持たないブルーロックの抱えている不安は、マリーその他『荒地』の登場人物たちに引き継がれていくものと同質のものであることがわかる。それは、永遠の時間の流れというものに直面したときの、人間の感じる恐怖である。

I have seen the moment of my greatness flicker,  
And I have seen the eternal Footman hold my coat,  
and snicker,  
And in short, I was afraid. (II.86-88)

本質的な時間である「永遠」に背後から迫られて、自らの位置を確認するどころか、ブルーロックは己の卑小さを意識し、おびえるだけなのだ。宇宙を満たしていた神秘的物質であったはずのエーテルが、単なる

麻酔剤の名前と堕してしまった現代において、自己を偉大な悲劇的英雄ハムレットと重ねて、自分を世界の中心にすえるほどの自信は持ち得ず、なおかつ自意識だけが肥大化している無力な主人公の姿は、遠い過去から連続している時間の流れの中に、自らの確固たる足場を築き得ない現代の欠如した部分を示しているとも言える。

こうした時間における放浪者の姿は、『荒地』では二人の予言者に受け継がれる。エピグラフに現れる女予言者は、アポロから限らない長生を授かりながら、死ぬこと、つまり時間の断絶のみを願う。彼女にとって未来はもちろん、現在の時間も意味を持たず、壺に入ってから中空にぶら下がっているという姿が示すように、彼女は時間の中で宙に浮いているのである。また、ティレシアスは、神罰によって盲目になると同時に、予言の能力を与えられたため、彼の目は未来の様子を見ることはできても、現在を見ることはできない。やはり、彼の時間も連続していないのである。そして現在と未来がつながりを持たない以上、たとえ予言の能力があっても、そこからは何の救済ももたらされないのである。

このように、空間においても、時間においても、自分の帰属する地点を見いだせないことによる不安というのは、第一次大戦の結果、混乱した実在のヨーロッパ世界で自分の位置を確認できない多くの人々の苛立ちであると同時に、伝統のない国からやって来て、ヨーロッパの過去からの偉大な文学の末裔たり得ようとするエリオットの意識の反映とも言えるだろう。そして、その不安から脱する道は、根本的には、永遠の時間の流れの中に確固とした伝統を備えて存在する世界の上に自分が立っていることを自覚するしかない。これは、言わば虚構の秩序に基づく一種の理想社会であり、そのような社会が現実の中には存在しないとしたら、普遍的な価値としての宗教という地点を指向する方向が現れてくるのは、ある程度予想がつくこととも言えよう。

## II

帰属意識を持たないことによる不安に加えて、混乱を一層複雑なものにしているのが、不毛な恋愛の諸相である。『荒地』で繰り返し描かれるのは、過去における不毛な恋愛体験の記憶が、現在における登場人物を拘束し、自己存在の位置付けを困難にして、無力化している姿である。

April is the cruellest month, breeding  
 Lilacs out of the dead land, mixing  
 Memory and desire, stirring  
 Dull roots with spring rain. (ll.1-4)

チャーサーの『カンタベリー物語』を踏まえた有名な冒頭で述べられている“mixing / Memory and desire”という詩行が端的に表しているように、『荒地』の登場人物の脳裏では、欲望と結び付いた過去における不幸な恋愛の記憶が反芻され、不安と逡巡を醸成するのである。

前述したマリーの思い出にしても、子供のときのソリ遊びの記憶であるという前提を無視して“I was frightened... Marie, hold on tight. And down we went.”という語句のみを追ってゆけば、そこに恋愛のニュアンスはある程度見いだせる。また、ヒヤシンス園の少女の回想の場面では、無力感を伴う恋愛の記憶が明確に述べられる。

— Yet when we came back, late, from the hyacinth garden,  
 Your arms full, and your hair wet, I could not  
 Speak, and my eyes failed, I was neither  
 Living nor dead, and I knew nothing,  
 Looking into the heart of light, the silence.  
*Oed' und leer das Meer.* (ll.37-42)

言葉も、視覚も、自分の置かれている立場に対する認識も失い、生と死との境界線を漂っているかのような意識の彼方に浮かぶのは、瀕死の重傷を負ったトリスタンのもとにもたらされる「荒れ果てて、何もない海」という、救済の船の姿がどこにも見えないという象徴的な光景なのである。“the heart of light”という顕現の瞬間を思わせる光景を見つめながら、愛欲に満ちた心には、その意味は過去の時点でも、現在の時点でも理解されない。断片的な記憶の堆積しか持ち得ないことが、現在における思考を、未来への推察を、妨害しているのである。ここでもまた“A heap of broken images”しか持たないため、挫折感を味わいながら生命力を失っている人間の姿が描かれている。

スミスは、ヒヤシンスが性的象徴という性質を備えている花である点を指摘している<sup>(10)</sup>。そうした一般論を別にしても、エリオットの場合、ヒヤシンスは不幸な恋愛を回想するニュアンスと共に用いられている。『婦人の肖像』ではヒヤシンスは、次のような場面に現れている。

I keep my countenance,  
 I remain self-possessed  
 Except when a street-piano, mechanical and tired,  
 Reiterates some worn-out common song,  
 With the smell of hyacinths across the garden  
 Recalling things that other people have desired.

(ll.78-82)

“other people”と一般化されてはいるものの、ここでも、漂ってくるヒヤシンスの香りがもたらすのは、欲望の記憶であり、そのときには、心がかき乱され、平静を装った顔からは冷静さも失われるのである。

恋愛の記憶が生命力を失わせる例は、「チェス遊び」でも見られる。様々な不幸な恋愛を示唆する古典を背景に、上流階級に属すると思われる女性は、恐らくは隣に横たわっていると思われる夫らしき相手に向かって、一方的に話しかける<sup>(11)</sup>。しかし、相手からの返事はない。“Speak”と“Think”を何度も繰り返す彼女の言葉は、何の効果もないまま空しく響き、相手の心に浮かぶのは死者の骨の上をねずみが駆け回る荒涼とした光景だけ<sup>(12)</sup>。彼女は更に質問を重ねる。

‘Do  
 ‘You know nothing? Do you see nothing? Do you remember  
 Nothing?’ (ll.121-123)

彼女の三つの問いは、敷衍するならば、現在に関する認識、未来の見通し、過去の記憶であるが、前二者については、相手の男は何ら積極的な反応を示すことはできない。そして、最後の過去への問いに対して、ようやく男の脳裏にぼんやりと浮かびあがるのは、『テンペスト』からの引用の、目が真珠となった溺死者の姿である。草稿の段階ではこの部分が“I remember / The hyacinth garden. Those are pearls that were his eyes, yes!”<sup>(13)</sup>であったことを考えれば、この箇所はヒヤシンス園の記憶の場面と、まったく同じ問題を扱っていることがわかる。ここでも、過去の不幸な記憶が、現在における自己認識に関する能力を妨げているのである。混乱した世界の中で、自分の存在する位置が見いだせない以上、それは死んでいることと変わりはない。前述の“I was neither / Living nor dead”という独白と呼応するように、女の方の側からは“Are you alive, or not?”(ll.126)という質問がなされ、このことがはっきりと確認されるのである。

ティレシアスもまた、同様の人物である。彼は男女両性の快楽をすべて経験したことが契機となって、盲目の予言者となる事態を招いた人物である。その意味で欲望が現状の荒廃を体現した象徴的な存在である。エリオットは自注で「ティレシアスはすべての人物を結びつけている」と説明するが、前述した時間の連続を見失う原因が過去の恋愛体験であり、その結果、無力な人物になるという意味で、『荒地』の登場人物の正に典型となっている。

そうした愛欲に起因する生命力の喪失は、情事の果てに破滅した身の上を語る、三人のチームズの娘の言葉でまとめられる。亡霊のように姿もなく、声だけが現れる彼女たちの言葉は、都会の雑踏を背景に墮落した第一の娘、肉体に心が押しつぶされる第二の娘に続いて、次のように述べられる。

'On Margate Sands.  
I can connect  
Nothing with nothing.  
The broken fingernails of dirty hands.  
My people humble people who expect  
Nothing.'

(II.300-305)

断片化された経験や知識を「結び付ける」ことができないという彼女が呼びかける相手もまた、希望すら持たない無価値な存在である。このように、過去の不幸な記憶が未整理のまま放置され、現在とのつながりという関係が無視された状態に置かれたが故に、自分の確固たる位置はどこにも見いだせなくなり、人間は無力な存在と化す。そして、彼女たちの歌声は汚れた河を流れていくのである。

### III

こうした状況から脱却する方法を模索する最初の試みが、“known to be the wisest woman in Europe”(II.45)とされるソソストリス夫人という千里眼が行なう、タロットによる占いである。タロットに関する知識について、エリオットは、詩の中に描写されているものが明確な根拠に基づくものではないことを、予防線をはるかのように自注で述べているのみならず、その後も弁明を行っている<sup>(14)</sup>。もちろん、エリオットが独自の解釈と判断で、この占いの場面を書いている以上、その根拠となる知識が正確か否かという点は、大きな問題ではな

い。詩中に挙げられているタロットのカードが、実際の占術での解釈のされ方をどの程度反映しているかというようなことを追求することは、作品そのものとは本質的に無関係だからである。それよりも重要なのは、「ヨーロッパで最も賢明な」はずの彼女の抱えている限界であろう。

本来、単なる偶然の産物に過ぎないカードの配列の中に、深遠な意味を見出すことが、この種の占術の本質であるとするならば、彼女がここでやろうとしていることは、正しく“a heap of broken images”に有機的につながりを持たせ、単なる意味の集合体以上のものを読む作業なのである。しかし、その結果は芳しからぬものである。

...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.

(II.46-55)

彼女は、様々なカードを名前を示しながら並べてゆくが、結局、彼女がここから読み取ることができたのは、漠然とした水死の警告だけである。ウィリアムソンが指摘するように、彼女は、フェニキアの水夫と溺死を結び付けるところまではどうにかできたが、その背後にある『テンペスト』のファーディナンドまでは辿り着くことができない<sup>(15)</sup>。つまり、彼女は断片として並べられた知識の集積を、個々のもの自体は理解できても、その根本的な関連という点についてはまったく把握できないのである。更に、彼女が見ることを禁じられているという、空白のカード——通常のタロットの中に存在しないので、伏せたままにしてあるカードのことを意味すると取るのが妥当であろう<sup>(16)</sup>——が意味するところは、占いということから言えば「彼」が抱えている事情とも、将来への見通しとも考えられるだろうが、その肝心な部分を、彼女は見るができない。何とか理解できるはずの個別の事象にしても、その知識はあくまで表層の部分に留まり、本質には遠く及ばない。

ヨーロッパを代表する知識自体は、救済の契機とはなり得ないのである。

しかし、ここでのソストリス夫人の行為は、実際には、断片の集積ともいえる『荒地』を、読者が読み取るときの作業と似たところがある。エリオットはジョイスの『ユリシーズ』を評価する根拠として、神話的手法という概念を挙げている<sup>(7)</sup>。もちろん、この評論は、無論、現代のダブリンとホーマーの古典との対比し、重ね合わせた手法の視点から、『ユリシーズ』を積極的に評価することが直接の目的であろうが、それは同時に『荒地』におけるエリオット自身の手法の説明であり、自己弁護でもあろう。そして、エリオットがホーマーの代わりに用意したのが、自注でわざわざ断わっているように、『荒地』執筆の直前に読んだとされ、当時としては先進的な民族学・人類学の成果である、ウェストンの『祭祀からロマンスへ』と、フレイザーの『金枝編』である。これらが扱っている植物神、漁夫王、聖杯に関する神話・伝説が、『荒地』の、一見、混乱した断片的な詩行の背後に骨格をもたらし仕組みとなっている。だが、これらは作品の全体を貫くような強固な骨組みになっていると言うよりは、荒廃と復活、再生などのキーワードを読者に意識させることによって、異なるテキストから切り離した断片的な詩行を組み合わせ、新しいテキストに使用するとき、元の文脈とは違う新しい意味を読み取らせる手助け程度のものであるため、多様な解釈を妨げるほどのものではない。

こうして、植物神や聖杯伝説が持っている復活の予感のニュアンスを含みつつ、『荒地』の後半では、混乱を脱して救済される可能性の問題が、次第に大きく扱われるようになる。それは、ソストリス夫人のように懐疑的に知識を弄ぶやり方ではなく、宗教的な立場に傾斜してゆくことでもたらされるのである。3章以降につけられた「火の説教」、「水死」、「雷神の言葉」という題が示すように、煉獄的な苦闘の果てに救済に到達するという、ある意味では非常に図式的な信仰による救済の可能性が全面に出てくるのである。

このように、次第に一つの明確になる宗教的イメージは、「火の説教」の全体の構造の中で、その輪郭が示されている。夏が終わったテムズ河周辺の乱雑で汚れた情景から、古典・神話の世界と現代の往復を繰り返して情欲の世界を描きながら、次第に主題が収斂してゆくのに合わせるように、表現自体も次第に簡潔なものとなり、冒頭の説明的な描写は最後にはきわめて単純化される。そして最後に、悪徳の象徴としてのカル

タゴにやってきて愛欲に溺れた後、宗教に目覚めたアウグスティヌスと、仏陀という二人の禁欲的な聖人のイメージが同時に取り上げられる。

To Carthage then I came

Burning burning burning burning

O Lord Thou pluckest me out

O Lord Thou pluckest

burning

(ll.307-311)

乱れた性愛を描いた章の結びに、仏陀の説教を踏まえた、情欲にあふれたカルタゴを燃やし尽くするような激しい炎と、聖アウグスティヌスの祈りが描かれていることは、宗教への指向をはっきりと示している。

こうして、見失った空間への帰属性と時間の連続性を回復し、安定性を求めようとすることは、時間的連続性を見いだすこと、すなわち転変する現実の地上の時間の流れの中に、絶対の時間、言わば永遠の顕現の瞬間を見いだすことであり、宗教に救済を求めるのにはかならないことが、危険の聖堂に辿り着き、雷鳴の中に短い啓示の言葉を見いだそうとする、聖杯探求の騎士の姿として描き出されるのである。ただし、注意すべき点は、ここにおいても、宗教的なものへの帰依に対して全面的な信頼をおいていないという点である。『荒地』は、荒廃からの再生をめざした探求のモチーフを持つことを作者自身が自注で示しているにもかかわらず、そこに完全な解答が用意されているわけではない。聖杯探求の最後の試練として投げかけられた言葉に対し、探求の騎士は、相変わらず曖昧な回想をして、答を見失う。

Dayadhvam: I have heard the key

Turn in the door once and turn once only

We think of the key, each in his prison

Thinking of the key, each confirms a prison

Only at nightfall, aethereal rumours

Revive for a moment a broken Coriolanus

(ll.411-416)

彼の思考は鍵から牢獄へ移り、やがて牢獄に幽閉されている自分の立場を確認する。それは他との結び付きを断ち切られた孤独な自己の世界に閉じ込めることで

あり、その意味で、顕現の瞬間を見だし、“broken images”をつなぎ合わせる能力を取り戻すことは、あとわずかのところで失敗することが暗示されるのである。しかし、それは悲劇的な結末というよりは、どこか態度を保留しているような迷いを感じさせるものである。こうして、宗教への帰依という救済の手段もまた、あくまで可能性として示されるに留まるのである。

古典からの引用を含め、『荒地』で描かれている混乱の原型は「ブルーロック」など初期の詩に既に現れたものであり、そうした点で『荒地』は初期からの詩の一つの集大成的な意味を持つと考えられるだろう。その一方で、この詩では、『四つの四重奏』に代表されるような後期の詩ほどは、明確に宗教が正面から取り上げられるわけでもなければ、作者の用意した一つの結論に読者が確実に到達するように、執拗に議論を進めていく姿勢も見られないというものの、混乱した空間、時間を整理して、やがて宗教的なものに救済を見いだすという過程が、可能性に過ぎなくとも打ち出されている。これは、現代にも存在価値を持つ宗教詩をつくりあげようとする、その後のエリオットの進路を示しているものである。このような理由で、『荒地』はエリオットの詩的経歴の転換点になっているとも言えよう。

そして、死と混乱に満ちた世界を描きながら、その中に散りばめた過去の文学作品からの断片を、現在の文脈の中で融合するという手法は、背景となる骨格を欠いた混乱が散在する現代という時代そのものと重なって、十分な説得力を持ちつつ、一つの文学的秩序をつくりあげているのである。

## 注

- (1) *For Lancelot Andrews: Essays on Style and Order*, (Faber & Faber, 1928), p.7.
- (2) これは、実際にエリオットが会ったことのある、Marrie Larischという貴婦人との会話が元になっていると Valerie Eliot が注釈している。See *The Waste Land: A Facsimile and Transcript of the Original Drafts Including the Annotations of Ezra Pound*, (Faber & Faber, 1971), ed. Valerie Eliot, p.125-126. 以下 Facsimile と略称。
- (3) テキストへの引照は *The Complete Poems and Plays of T.S.Eliot* (Faber & Faber, 1969) による。
- (4) “Tradition and the Individual Talent” in *Selected*

*Essays*, (Faber & Faber), p.13.

- (5) Peter Ackroyd, *T.S.Eliot*, (Hamish Hamilton, 1984), p.15.
- (6) *After Strange Gods: A Primer of Modern Heresy*, (Faber & Faber, 1934), p.15.
- (7) エリオットは伝統が発達するためには “free-thinking Jews” は好ましくないと述べている。ibid., p.19-20. また、このような内容を含む詩の例としては、“Gerontion” や “Burbank with a Baedeker: Bleistein with a Cigar” などが挙げられる。
- (8) エリオットはシャルル・モーラスやアクション・フランセーズに強い関心を寄せていたが、政治運動としてのファシズムに対しては慎重な態度を崩さなかったようである。See Peter Ackroyd, *T.S.Eliot*, p.171.
- (9) Stephen Spender, *Eliot* (Fontana, 1975), p.20.
- (10) Grover Smith, *T.S.Eliot's Poetry and Plays*, 2nd ed. (The University of Chicago, 1975), p.74-75.
- (11) ここには *Antony and Cleopatra*, *Aeneid*, *Metamorphoses* などが引用されている。これらが描き出すのは、アントニーとクレオパトラ、イニースとガイドウ、テレウスとフィロメラという、いずれも破滅をもたらした恋愛である。
- (12) ねずみは、II.186やII.195にも現れ、いずれも骨と共に描かれて荒涼とした雰囲気をもたらす小道具になっている。
- (13) *Facsimile*, p.13.
- (14) エリオットは1956年の講演で『荒地』の自注が “the remarkable exposition of bogus scholar-ship” であると述べた後、次のように発言している。“...I regret having sent so many enquirers off on a wild goose chase after Tarot cards and the Holy Grail.” “The Frontiers of Criticism” in *On Poetry and Poets*, (Faber & Faber, 1957), p.110.
- (15) George Williamson, *A Reader's Guide to T.S. Eliot: A Poem-by-Poem Analysis*, 2nd ed. (Thames and Hudson, 1967), p.132-133.
- (16) Grover Smith はこのカードについて “a blank card... may be found in various packs including [Arthur Edward] Waite's” としているが、その根拠は不明である。See *The Waste Land*, (George Allen & Unwin, 1983), p.93.
- (17) “Ulysses, Order, and Myth” in *Selected Prose of T.S.Eliot*, (Faber & Faber, 1975), p.177-178.