

## 「静止点」の探究

——『バート・ノートン』から『四つの四重奏』へ——

北 沢 格

エリオットは『荒地』を一つの転換点として、『うつろな男たち』以降の後期作品で宗教詩人の傾向を強めていったが、その一つの成果が『バート・ノートン』だった。詩人は、この詩の中で薔薇園の訪問という過去の体験を回想し、そこに新たな意味を見いだすことから出発し、現実の時間と永遠が交差する——それははっきりとは語られないものの、神を認識する瞬間と言っても同じだろう——地点、即ち “the still point” (静止点) の探求を展開した。この頃エリオットは詩劇に強い関心を抱いていたため、次に彼は詩劇の執筆にかかり、言わば『バート・ノートン』で繰り広げた思索をより具体的に読者(観客)に伝えようとした。こうしてできあがるのが『一族再会』であるが、この劇は芳しい成果をあげることができなかった。そのためエリオットは再び純粋詩に向かうこととなり、『バート・ノートン』を含む連作詩を完成させる。それが『四つの四重奏』である。

本論では、『一族再会』を経て、『四つの四重奏』の中でエリオットが展開していった現代における宗教詩の存在証明とも言える、「静止点」への到達の過程を追って、その意義を考察していきたい。

### I

エリオットが手掛けた初の本格的詩劇『寺院の殺人』がおおむね成功裡に終わった後、彼のところには、様々な方面から「さらに宗教、あるいは歴史を扱った劇<sup>1)</sup>」の執筆依頼がきていたが、彼はこれらを拒んだ。宗教に密着し、かつ有名な過去の事件を素材として扱っている限り、その劇がたとえ観客たちに歓迎されたからといって、果たしてそれが、その作品自体の完成度が高かったためなのか、それとも単に素材そのものがアピールしただけなのかは、判断をつけることはできない。それでは、彼の信念である現代における詩劇

復興が、真に実現可能な命題であることを証明することにはならないからである。

1935年に発表した『バート・ノートン』で純粋詩の執筆に一つの句切りをつけていたエリオットは、ただちに次の詩劇である『一族再会』の創作に取り組んだ。この劇の第一稿は1937年に既書かれていたが、完成にはさらに一年以上を要した。初の現代社会を舞台に選んだ作品<sup>2)</sup>において、エリオットが目指したのは、韻文を進化させて「特定の状況において特定の言葉を使う際に、自然に強勢を置くべきところならどこにでもストレスが置かれるようになる、現代の日常会話に近いリズムを見つけること<sup>3)</sup>」であった。エリオットは前作の『バート・ノートン』において扱ったイメージを多分に援用しながら、彼が後期作品で一貫して追い続けた主題、精神の救済の問題をここでも取り扱っている。北イングランドの田園に館を構える貴族の家の応接間を舞台とした典型的な室内劇であるこの作品において、エリオットは、「プロットと登場人物は犠牲<sup>4)</sup>」にしてまでも “unspeakable and untranslatable” なものを舞台において再現しようという力業に挑戦した。そのため、この劇を満たしている緊張感はその劇作品のどれにもまして圧倒的であり、そこに含まれる彼の気迫は十分に感じられる。

この劇で扱われる問題が、『バート・ノートン』で扱われた主題——現実の時間と永遠の時間、信仰による救済といったものと同じであることは間違いない。この劇の舞台であるウィッシュウッド家の主人であり、主人公ハリーの母親であるエイミーは、息子の帰りを待ながら、ただ「暗闇の中で時計が止まること」を恐れている。彼女にとって時間の停止は死を意味し、それはもはや何の展望も持つことはできない終焉なのである。

You none of you understand how old you are

And death will come to you as a mild surprise,  
And momentary shudder in a vacant room.  
Only Agatha seems to discover some meaning in  
death  
Which I cannot find. (p. 287)<sup>5)</sup>

死を、日常生活における通常の時間の流れがゆきつく一つの終点としてしかとらえ得ないエイミーにとって、その中に意味、即ち基本的には『バート・ノートン』で展開された非時間の世界の意義を見いだすことはできない。このエイミーの世界に対し、長男のハリーが疑問を覚え、メアリー、アガサという女性の助けを得て、漠然とはあるが非時間の世界の探求という方向へ向けて歩み出すまでが、『一族再会』のストーリーの中心である。

主人公のハリーは、親の反対を押し切ってまで結婚した妻が地中海で船上から消えたという事件に関して、実は自分が彼女を突き落としたのではないかというオブセッションに悩まされ続け、憔悴した様子で故郷に帰ってくる<sup>6)</sup>。エイミーはじめ、家族の者たちはその事件について触れないように努め、ハリーの歓迎に専心しようとするが、彼はおびえきった様子で窓を見つめる。そんなハリーに救済の可能性をかいま見せるのが、モンチェンシー家に引き取られている親類の娘、メアリーである。エイミーに支配される状態に甘んじていた彼女は、家を出て独立することを決意していた。こうして、ようやく独自の行動原理を持つに至った彼女は、ハリーを救済の可能性を暗示するヴィジョンに導く。

ハリーは彼女と話をしながら、幼年時代を思い出し、その中から、昔実際に聞いた時には聞き逃していた草や葉のそよぐ音を聞き取る。そしてメアリーは喜びと苦痛という相反する概念が、実は同一のものであることを教え、そこからハリーは光と歌声に満ちた光景を見る。

...You bring me news  
Of a door that opens at the end of a corridor,  
Sunlight and singing; when I had felt sure  
That every corridor only led to another,  
Or to a blank wall; that I kept moving  
Only so as not stay still. Singing and  
light. (p. 310)

これらの詩行からも、『一族再会』でエリオットが試みたのは、光と歌声のイメージ、運動と静止の対比など、『バート・ノートン』において抽象的・哲学的な言葉で表されていたものを、舞台劇というより具体的な形で表し、それをより多くの人に伝えようとしたことであるのは明らかである。さらに、ハリーを救済への試練に導く、いわばダンテにおけるヴェルギリウスの役割を果たすアガサの言葉を見ると、『バート・ノートン』との関連はよりはっきりする。アガサは、「苦痛」ということを説明して次のように語る。

I mean painful, because everything is  
irrevocable,  
Because the past is irremediable,  
Because the future can only be built  
Upon the real past. (p. 288)

つまり、彼女の認識の前提にあるのは、『バート・ノートン』の冒頭で述べられる、“All time is unredeemable(11.5.)” と本質的に同一のものである。このようなアガサと語り合いながら、ハリーは、過去、現在、未来の関係、一瞬の顕現の認識を経て、いつしか薔薇園への入口というイメージで救済の方向を見いだす。

Agatha. I only looked through the little door  
When the sun was shining on the rose-garden:  
And heard in the distance tiny voices  
And then a black raven flew over.  
And then I was only my own feet walking  
Away, down a concrete corridor  
In a dead air...  
Harry. ...And what did not happen  
is as true as what did happen  
O my dear, and you walked through  
the little door  
And I ran to meet you in the rose-garden.  
Agatha. This is the next moment. This is the  
beginning. (p. 334-335)

これを『バート・ノートン』の中の、次のような詩行と比較すれば、その論点の類似はより明らかだろう。

Footfalls echo in the memory

Down the passage which we did not take  
Towards the door we never opened Into the  
rose-garden...  
Dry the pool, dry concrete, brown edged  
And the pool was filled with water out of  
sunlight,  
And the lotos rose, quietly, quietly,  
The surface glittered out of heart of light,  
And they were behind us, reflected in the  
pool...  
Time past and time future  
What might have been and what has been  
Point to one end, which is always  
present. (11.9-11.46.)

以上のように、『一族再会』が『バート・ノートン』と共通する点は多く、その制作意図の一つに、純粹詩で抽象的に語られたものを現実の舞台の上で視覚することで観客により強く訴え、詩劇というものがいかなる主題をも扱うことができる万能の芸術形式であることを証明しようとした点があると言っても差し支えないだろう<sup>11)</sup>。

こうしたエリオットの野心的な意図は、一定の成果をあげ得たものの、全体としてはこの劇は彼の期待通りの評価を得ることはできなかった。『一族再会』は1939年にウェストミンスター・シアターで開演されたが、それは決して成功を納めたものとは言えず、五週間で公演は終わった<sup>12)</sup>。この点について、エリットは後年『詩と劇』の中で、プロットの不備とギリシャ神話を現代劇に持ち込んだことの二点をあげて失敗の理由を説明している<sup>13)</sup>。

エリオットの言う通り、確かに、アイスキュロスから援用したエウメニデスは読者（あるいは観客）にいかにも唐突な印象を与えるし、状況設定も説得力を欠いているのは事実であるが、この劇の抱える最大の問題点は、本来、舞台という空間の中で俳優の演技と共に観客に伝えられるべき内容を、せりふによってのみ伝達しようとした結果、劇全体が動きのきわめて少ない、変化のないものとなり、ともすれば単なる詩行の朗読に終始するものとなった点にあるだろう。加えて、登場人物の多くは作りものといった印象があまりに強く、非人間的な感じさえ与える。劇における前作『寺院の殺人』のような宗教的催事のための作品ならともかく、一般の現代劇としては、現代の観客に十分に訴

えるにはプロットや設定に手を入れる余地はかなり残っていることは明らかであろう。結論として『一族再会』は多くの重要な宗教的問題を扱っているにも関わらず、皮肉にもエリオット自身が詩劇が持つと考えた最大の利点、読者（観客）への伝達性という点が不十分であるという理由において、劇としての完成度がまだ足りないということになるだろう。

エリオットがかなりの意欲をもって発表した『一族再会』が失敗に終わったことが、彼の詩劇への熱意を多少なりとも弱めたであろうことは想像に難くない。アクロイドによると、エリオット本人が、この失敗の根本原因は演出の力量不足等の改善できる部分にあると考える以前に、劇においては象徴主義よりも写実主義が重要であると、やや早計な確信を持つにいたったようである<sup>14)</sup>。この判断の妥当性はともかくとしても、この失敗の結果がエリオットを再び純粹詩の執筆に向かわせたことは間違いない。それに加えて、より現実的な要因として、同年の九月ドイツ軍がポーランドに侵攻し第二次大戦が勃発したことは、新作の詩劇製作に取り掛かることを事実上無意味にした。その結果、エリオットは劇では表すことができないものを、詩で発表することになる。その意味でも、『一族再会』の次の箇所は暗示的な内容を含んでいるとも言えるだろう。

HARRY. Look, I do not know why,  
I feel happy for a moment, as if I  
had come home.  
It is quite irrational, but now  
I feel happy....  
...This is like an end.  
Agatha. And a beginning. (p.333-334)

## II

こうしてエリオットが1940年ニュー・イングリッシュ・ウィークリーに発表した詩が『イースト・コーカー』である。そして、この詩は『バート・ノートン』と違い、完全に独立した詩として読まれるべき作品ではなく、連作を形成するうちの一つとなるべきものであることを執筆中に意識していたことは、エリオット自身、後に認めている<sup>15)</sup>。即ち、四つの作品によって一つの詩、『四つの四重奏』を完成させるという意図である。

元々、『バート・ノートン』は単独の詩として書かれたものであるが、エリオットはこの詩の中で使われた多くのイメージを意識的に他の詩の中で継承・発展させながら、全体が有機的に一体化するように努める。この『四つの四重奏』を執筆する過程の中で、彼は『バート・ノートン』において考察した「静止点（the still point）」へ到達するための方法論を正当化すると同時に、さらに多方面から見直し直すという作業を行う。

このように、別々の詩を有機的に結合した一つの連作詩に成長させる目的のために、エリオットは詩の内容そのものだけでなく、その形式にもかなりの注意を払っていることは明らかである。この目的を達成するために彼が注目したのは、音楽という別の芸術形式である。エリオットは後に講演の中で次のように述べている。

But I believe that the properties in which music concerns the poet most nearly, are the sense of rhythm and the sense of structure... The use of recurrent themes is as natural to poetry as to music. There are possibilities for verse which bear some analogy to the development of a theme by different groups of instruments; there are possibilities of transitions in a poem comparable to the different movements of a symphony or a quartets; there are possibilities of contrapuntal arrangement of subject-matter.<sup>16)</sup>

これは1942年、即ち『四つの四重奏』の掉尾を飾るべき『リトル・ギディング』の完成間際の発言であるため、この時エリオットが自分自身の「四重奏」のことを念頭に置いていたのは間違いないだろう。

エリオットは、詩人が音楽に関して最も関心を持つのは「リズムの感覚」と「構造の感覚」であるとの前提を立てた上で、「主題の反復」という点に注目する。彼はさらに、交響曲、四重奏といった具体的な音楽形式を念頭に置きつつ、詩が言葉によって表現されるより先に、まずリズムとして実現すると説明することによって、暗に音楽形式の優位を述べる。そしてこの講演の終わりを、詩の未来に "endless adventure" が存在すると結ぶことから、ここでの議論は、彼自身が詩作の際に積極的に音楽への接近を試み、それによ

ってより優れた詩ができるという信念を表明した、マニフェストであるとすら言えよう。

もちろん、こういった文学と音楽の類似性への注目自体は、別に目新しいものではなく、そのことは、エリオットがかつて宗教と芸術を混同しているとは非難したバイターの「全ての芸術は絶えず音楽をめざす」というあまりにも有名な言葉を持ち出すまでもないだろう。しかし、そういった伝統的発想とは別に、エリオット自身の発想に音楽の何らかの要素を詩に取り込もうとする意志があったことは、初期の段階から見受けられる。詩の題だけを見ても音楽に関連したものがかなり多く、具体的には、エリオットの第一詩集『ブルーフロクとその他の観察』の中では、"Preludes" と "Rhapsody on a Windy Night" の二つがそうであり、それ以後の作品では、"Triumphal March"、"Five-Finger Exercises"、それに "Words for Music"<sup>17)</sup> などがあげられる。

この関心は評論の面でも30年代になると特に顕著に示されるようになる。1933年にハーヴァードで行った講演の中で、エリオットはマシュー・アーノルドを批判しながら次のような説明を加える。

And I am not sure that he was highly sensitive to the musical qualities of verse...and so far as I can recollect he never emphasises this virtue of poetic style, this fundamental, in his criticism. What I call the 'auditory imagination' is the feeling for syllable and rhythm, penetrating far below the conscious levels of thought and feeling, invigorating every word; sinking to the most primitive and forgotten, retruning to the origin and bringing something back, seeking the beginning and the end.<sup>18)</sup>

思想、感情の意識のレベルのはるか下に存在する音楽への感情、即ち「聴覚的想像力」を詩において積極的に評価すべき原理とした認識が、彼自身の詩作においても重要な位置を占めていたことは想像に難くない。

こうした音楽の持つ特性が詩においても有効であることを、自らの詩で実証しようとするかのように、エリオットは『四つの四重奏』の執筆にあたって、かなり意図的な構成を考えていたようである。前述したように、エリオットは詩人が音楽に寄せる二大関心事は

構造とリズムであると考えたが、このうち構造の方に彼は特に注意を払っている。形式面に限っても各「四重奏」は互いに類似した共通点を持っている。

四つの詩の題はいずれもエリオットに関係のある地名から取られており、どれも全体が五つの章で構成された二百行程度の詩であり、第二章の前半が脚韻を踏み、第四章が他の章に比べて非常に短い叙情詩になっている。また、類似点は形式のみに留まらず、内容においても音楽の「主題の反復」と同様に第一作の『パーント・ノートン』で扱われた「静止点」の探求という主題が様々な形で展開されていく<sup>15)</sup>。こうした詩自体の内部的必然性というよりは、外部から意図的になされた一貫した形式を持つ詩としては、エリオットは『四つの四重奏』以前、既に『聖灰水曜日』を書いているが、ここには前者ほどの規模も徹底さもない。その意味でも『四つの四重奏』には、エリオットがかつてないほどの意欲と技法をもって、一つの強固な形式美を持つ詩を作ろうとした執念に近いものさえ感じられる。

このような『四つの四重奏』の中で反復される主題とは、一口で言ってしまうと現代における宗教詩の可能性であり、より具体的には『パーント・ノートン』で抽象的に考察を加えられた、現代世界で永遠の時間——それは神という言葉で置き換えが可能であろう<sup>16)</sup>——に接触する地点、「静止点」を追求することが可能であるという彼の信念を、さらに三つの詩を書き加えていく中で、より大きな規模と様々な角度から検証し、読者に伝えようというものであろう。単独の『パーント・ノートン』が、四倍の長さの『四つの四重奏』となり、様々なイメージが付加されることによって、その主題は、よりはっきりと読者に伝わるのが可能になるのである。

### III

このように、エリオットは、『パーント・ノートン』にさらに三つの「四重奏」を書き加えて『四つの四重奏』に拡大・発展していく過程で、現代における宗教的体験を定着させる努力、即ち「静止点」の探求を、より様々な角度から検証していくことになる。

二番目の四重奏、『イースト・コーカー』は、かなり『パーント・ノートン』を念頭に置いて書かれている<sup>17)</sup>。この詩は、メアリー・スチュアートのモットーのパロディ、“In my beginning is my end.”で始

まる。時間に関する通常の考えを否定し、読者に強い印象を与えるこの言葉を、『パーント・ノートン』の冒頭の数行と比べてみよう。

Time present and time past  
Are both perhaps present in time future,  
And time future contained in time past.  
(11.1-3)

“beginning”と“end”によって表される円環的な時間が、『パーント・ノートン』から引継ぎ、それを要約したものであることがわかるだろう。

『イースト・コーカー』で、イメージはより具体的で日常的なものになる。抽象的な時間論から個人的な薔薇園の記憶へと続いた『パーント・ノートン』に対し、この詩で詩人が見るのは、宇宙全体の運行と同様、何らかの「型」に従って円運動を繰り返すように、火の回りで踊る人間の姿である。

... Keeping time,  
Keeping the rhythm in their dancing  
As in their living in the living seasons  
The time of the seasons and the constellations  
The time of milking and the time of harvest  
The time of the coupling of man and woman  
And that of beasts. Feet rising and falling.  
Eating and drinking. Dung and death.  
(11.39-46)

動き続けながらも無秩序な状態ではなく、音楽のリズムに従って一定の型をつくっている状態は、『パーント・ノートン』で語られたようにエリオットが理想を見いだしているものである。古いものが次々と壊されて新しいものにその地位を奪われていきつつある田園地方で<sup>18)</sup>、過去の人々が幻影の中で理想状態をなして踊り続けるということからも、詩人が追い求めている宗教的な瞬間は、現代社会においては既に失われているのは明らかである。

ここで注目したいのは、そうした理想的光景が見えるのが“Hypnotised(11.20)”という通常の判断能力とは無縁のときであるという点である。単なる客観的・第三者的な考察では「静止点」への到達は不可能であり、それ故、何よりも真摯な態度で結果を考えずに積極的に努力して、日常の背後に隠れた意味を必死に

読み取る姿勢を重視するという主張は、既に前作の『パーント・ノートン』の薔薇園の場面でも表れている。詩人が一瞬の永遠の顕現に遭遇するきっかけをつくったのは、“Shall we follow / The deception of the thrush”(11.21-22)という疑念を捨てた態度である。こうした姿勢が信仰につながることは容易に想像がつくが、『イースト・コーカー』では、それが単に他者に身を委ねてしまうような逃避的な態度に留まらず、自己の限界に挑み、それを克服した上で自己を脱却するという厳しい努力を要求する行為であることが、不安と苦痛に満ちた次のような箇所を表れている。

The chill ascends from feet to knees,  
The fever sings in mental wires.  
If to be warmed, then I must freeze  
And quake in frigid purgatorial fires  
Of which the flame is roses, and the smoke is  
briars. (11.162-166)

ここで強調されるのは、「静止点」に到達するための、自己否定的な努力、“humility”の姿勢こそ重要であるということである。

The only wisdom we can hope to acquire  
Is the wisdom of humility: humility is  
endless. (11.97-98)

『パーント・ノートン』で“Descend lower, descend only / Into the world of perpetual solitude”(11.114-5)という提案を詩人はしたが、この時は“humility”といった具体的な説明は加えられず、その後も暗示的な下降運動に留まり、少なくとも詩人の側から積極的に読者に解答を提示するというような態度は見られなかった。しかし、ここで端的に“humility”という言葉で、人間が「静止点」を獲得するまでの道筋が示されることになる。

こうした、下降運動のイメージで表される、自らを低くするという姿勢は、『四つの四重奏』の中で何度も繰り返し扱われる重要なモチーフである。現実の時間に捕らわれた人間が、その外にある永遠に触れるためには、自らの持つ能力の限界を悟り、自分もまた宇宙、神といったものの持つ「型」に従っている、全体の中の一部に過ぎないことを悟らなければならない。それはある意味では自己放棄ということであり、従っ

て、天上の崇高な存在である神を目指すのに、一旦、逆に下方へ降りてゆかなければならないという逆説的な発想が生じるのである。このため、元々は『パーント・ノートン』のみのエピグラフになるはずであったヘラクレイトスの言葉のうちの、第二の「上るのも下るのも同じ一つの道である」という言葉が、『四つの四重奏』全体のエピグラフに流用されたのも、十分に理由のあることと言えるだろう。

この自己否定的努力の成果については、三番目の四重奏、『ドライ・サルヴェイジズ』で語られる。

'Fare forward, you who think that you are  
voyaging;  
...  
Here between the hither and the farther shore  
While time is withdrawn, consider the future  
And the past with an equal mind.  
At the moment which is not of action  
or inaction  
You can receive this: "on whatever sphere of  
being  
The mind of a man may be intent  
At the time of death"—that is the one action  
(And the time of death is every moment)  
Which shall fructify in the lives of others:  
And do not think of the fruit of aciton.  
(11.149-161)

このような献身的・没我的な努力の効用を強調した後、エリオットはこれまではなるべく正面きって使用することを避けてきた、宗教語を使って「静止点」を説明する。

...These are only hints and guesses,  
Hints followed by guesses; and the rest  
Is prayer, observance, discipline, thought and  
action.  
The hint half guessed, the gift half  
understood, is Incarnation.  
Here the impossible union  
Of spheres of existence is actual,  
Here the past and future  
Are conquered, and reconciled...(11.212-219)

「受肉」という言葉を用いて、人間が自分の属する通常の時間の世界にいたままで、瞬間的ではあれ、永遠の顕現をかいま見るという構図は、キリスト教的コンテクストの中で説明されることになる<sup>(11)</sup>。ここでようやく「静止点」の探求こそは、神の實在を地上にしながら確信するに至る過程のことであり、それを実証することによって宗教詩が現代においても必然性をもって存在し得るという作者の意図が明示されるのである。

エリオットが『バート・ノートン』で見せたような慎重な態度を捨て、はっきりと宗教語を使うようになった変化の理由は、いくつか考えられる。まず、『バート・ノートン』では抽象的な表現に徹しているものの、その根底にはエリオット個人の宗教的体験の再現と伝達を目指すという目的が最初からあったため、それを具体的に説明しようとすれば自然に宗教語を使うようになることは自明であり、そのこと自体は別に当初の目的に反するものではない。同様に、単独の『バート・ノートン』を『四つの四重奏』に発展させる目的の一つに、主題を様々な形で繰り返してゆき、読者により重層的にそれを伝え、説得することがある以上、『イースト・コーカー』を経てここまで読み進んだ読者の脳裏には宗教というものが焼き付けられているはずであり、従って、宗教語を出しても違和感なく受け入れられるだろうという計算が成り立つこと。そして、もう一つには『四つの四重奏』が書かれた時代背景も考えられるだろう。

第二次世界大戦は、現実問題として西欧社会の崩壊の危機を予感させる脅威であり、それに対抗するための存在の基幹としてエリオットが考えたものこそ、キリスト教信仰に基づいた社会であった。こうした危機感の現れとして、彼は次のような発言を行っている。

If we have got so far as accepting the belief that the only alternative to a progressive and insidious adaptation to totalitarian worldliness for which the pace is already set, is to aim at a Christian society, we need to consider both what kind of a society we have at this time, and what a Christian society would be like.<sup>(12)</sup>

この議論を念頭に置けば、キリスト教信仰の必然性を強調したいという要請から、必要以上に宗教語を

はっきり述べるに至った過程というものは推察される。

「静止点」の探求はキリスト教信仰への道に他ならないことを確認して、最後の「四重奏」たる『リトル・ギディング』に詩人は到達する。リトル・ギディングはエリオットが実際に訪れた場所で、その礼拝堂への訪問が冒頭で語られる。連作『四つの四重奏』が、全体で「静止点」への探求の旅になっている以上、その終着点にあるリトル・ギディングの小さな礼拝堂には、『荒地』の重要な題材として使われた聖杯伝説に登場する、探求の騎士が最後の試練として訪れる「危険の聖堂」を連想させるものがある。かつて『荒地』においては、探求者は謎めいた言葉を得ただけで探求自体には失敗したが、『リトル・ギディング』では探求の答は事実上既に出ており、詩人が得るのは失望ではなく、顕現の瞬間を思わせるヴィジョンである。

Midwinter spring is its own season  
Sempiternal though sodden towards sundown,  
Suspended in time, between pole and tropic.  
When the short day is brightest, with frost  
and fire,  
The brief sun flames the ice, on pond and  
ditches,  
In windless cold that is the heart's heat,  
Reflecting in a watery mirror  
A glare that is blindness in the early  
afternoon. (11.1-8)

真冬の季節の中にあって存在する「春」は、通常の時間の中に突然、一瞬だけ現れる顕現の瞬間を象徴するかのようで、時間と非時間の交差を具象化したイメージとも言える。

前述したように、人間の能力には限界があり、永遠と接点を持つ瞬間があったとしても、それを直接認識することはできない。それは太陽の光を肉眼で直視することができないのと同じで、人間に見ることができるのは鏡の役割を果たす水面に映った太陽のみである。『バート・ノートン』で詩人が薔薇園の体験を回想し、その中に潜んだ意味を必死で探ろうとした過程が、ここで鮮やかな炎のイメージと共に語られる。背後にある意義が見いだされた過去の体験は、極めて重要な意味を持ち得るため、『イースト・コーカー』を経て、詩人が過去の時間にかかる比重はかなり高くなってゆき、ついには『ドライ・サルヴェイジズ』で、

...the past experience revived in the meaning  
Is not the experience of one life only  
But of many generations--not forgetting  
Something that is probably quite ineffable...  
(11.97-100)

という認識に到達する。過去は現在においても十分意味を持ち得るものであり、そして、詩人の視点は再び現在に引き寄せられる。

...the communicaiton  
Of the dead is tongued with fire beyond the  
language of the living.  
Here, the intersection of the timeless moment  
Is England and nowhere. Never and always.  
(Little Gidding, 11.50-53)

こうして「静止点」を目指した長い探求の旅は、出発点へ戻ることとなり、円環をなすことになるが、それは完全な終結ではなく、新たな努力の始まりであることを暗示しつつ、この詩は、クライマックスを迎える。

The dove descending breaks the air  
With flame of incandescent terror  
Of which the tongues declare  
The one discharge from sin and error.  
The only hope, or else despair  
Lies in the choice of pyre or pyre—  
To be redeemed from fire by fire.

Who then devised the torment? Love.  
Love is the unfamiliar Name  
Behind the hands that wove  
The intolerable shirt of flame  
Which human power cannot remove.  
We only live, only suspire  
Consumed by either fire or fire.  
(11.200-213)

炎と共に空気を引き裂いて降下する鳩の姿は、『四つの四重奏』全体の主題を見事に象徴したイメージである。「白熱した恐怖の炎」とは、一つには『リトル・ギディング』執筆当時のロンドンを襲ったドイツ軍の

爆撃のことをさしているだろうが、それは同時に、対峙する者には死の恐怖を感じさせる浄化のための煉獄の炎でもある。そして“Love”が単なる愛情ではなく、苦痛をもたらすものという表現は、信仰を求める努力が困難に満ちたものであることを示している。かくして、永遠の瞬間、あるいは神をとらえ得る「静止点」をめざす探求のためには、人間は地の底へ、煉獄の浄化という試練を経るべく降りていかなければならないという主張が、鮮やかな炎にきらびやかに照らされるように繰り返されていくのである。

Quick now, here, now always—  
A condition of complete simplicity  
(Costing not less than everything)  
And all shall be well and  
All manner of thing shall be well  
When the tongues of flame are in-folded  
Into the crowned knot of fire  
And the fire and the rose are one. (11.252-259)

浄化の試練という過程自体が、人間のめざすべき目標であり、その絶えず続く苦闘自体が価値あることであり、全てが永遠の中に包み込まれることを暗示して、この長い探求の旅は終わるのである。

エリオットが『バート・ノートン』を手がかりに、『四つの四重奏』を完成させた目的は、通常の時間と永遠の時間という問題を扱う中で、宗教的瞬間の定着は現代詩においても有効であることを示すと共に、これを超越的に読者に対して与えるのではなく、そこに至るまでの過程を、瞬間そのものを描くのではなく、方法論的に周辺から徐々に論理の間隙を埋めていくようにして、その追体験が可能であることを示して、読者にもそうした体験が実現可能であることを証明することになったのだろう。その際に、ともすれば観念的になりがちで、変化に乏しくなる点を補うかのように、音楽形式からの連想を得て、統一性、計画性の厳密な実行のもとに、主題を様々な変化させつつ、一つの形式美を生み出そうとした。

だが、この連作詩が読者を思索の世界へとかなり強引に導き、かつ執拗な方法で入念に説得することが出来たにせよ、またこの詩が緻密に計算された均整の取れた構造を備えた、彼の詩の形式美の一つの極点に到達し得たにせよ、この詩が『荒地』が読者に与えたよ

うな圧倒的な衝撃をもって迫って来るとは必ずしも言い切れない。それは、漠然とした救いの可能性を必死に追求する姿勢が見られる「荒地」に対し、実人生において宗教への帰依という一つの解答を見だし、それを読者に伝えようという詩人の姿勢そのものの差であるとも言えよう。

しかし、宗教詩が現代においても十分に存在意義を持ち得ることを自作で証明しようとし続け、一瞬に過ぎない顕現のときを、ありとあらゆる角度から徹底的に検証しつつ、言葉の中に定着させようとしたエリオットの執念に近い試みと、読者に内容を伝えるのに最もふさわしい媒体を捜して純粋詩と詩劇の間を往復し続けた努力は、『四つの四重奏』の見事に均整が取れた形式美の中に実を結んでいると言えよう。その意味でも、『四つの四重奏』こそは、寡作の詩人だったエリオットの、まさに swan song と呼ぶにふさわしい作品となっている。

#### 注

- (1) E. Martin Browne, *The Making of T.S. Eliot's Plays* (Cambridge University Press, 1969), p. 90.
- (2) 現代社会を舞台に選んだ劇としては、エリオットは既に1926-27に「闘技士スウィーニー」という実験的作品を書いているが、これは1932年に発表された時の題の示す通りあくまで "Unfinished Poems" に過ぎない。
- (3) "Poetry and Drama", *On Poetry and Poets* (Faber & Faber, 1957), p. 82. 以下、OPPと略称。
- (4) *ibid.*, p. 82.
- (5) 本編への引用は、すべて *The Complete Poems and Plays of T.S. Eliot* (Faber & Faber, 1969) による。
- (6) 当否はともかく、ここにはエリオット自身の、最初の妻の Vivian への感情が反映されているという説もある。See Peter Ackroyd, *T.S. Eliot* (Hamish Hamilton, 1984), p. 246.
- (7) エリオットは聴衆との関係において、詩劇がすぐれた形式であると考えていた。See "The Three Voices of Poetry", in *OPP*, p. 96.
- (8) Ackroyd は Virginia Woolf の日記を引用しながら、次のように続ける。  
"He knew it had been a failure with a

contemporary audience, however, and he looked very sallow and melancholy a few days after its opening. *ibid.*, p. 245

また、公開直後の新聞評などは、作者の意図は買うが必ずしもうまくいっていないとするものが多く、結局、Grover Smith の「魅力的な詩を含んではいるものの、成功ではない」という言葉が、ある程度全てを物語っていると言えよう。See Smith, *T. S. Eliot's Poetry and Plays* 2nd ed. (The University of Chicago, 1975), p. 196.

- (9) "Poetry and Drama" in *OPP*, p. 83-84.
- (10) アクロイドはこの判断を評して、"this was a fatal mistake" と評している。 *ibid.*, p. 247.
- (11) *T.S. Eliot: Four Quartets* (Macmillan, 1983), ed. Bernard Bergonzi, p. 23.
- (12) "Music of Poetry," in *OPP*, p. 38.
- (13) "Words for Music" はアメリカの作家、フレデリック・プロコシュのために1935年に私的に印刷された非売品の詩集で、後に *Minor Poems* の中に再録された "New Hampshire" と "Virginia" が収録されている。
- (14) *The Use of Poetry and the Use of Criticism*, (Faber & Faber, 1933), p. 118-119.
- (15) C. K. Stead は四つの各「四重奏」は、内容においてもほぼ共通性があることをかなり図式化して述べている。See *The New Poetic: Yeats to Eliot*, (Hutchinson, 1964), 171-176.
- (16) ただし『バーント・ノートン』では宗教を直接示すような言葉は慎重に排除されている。本誌前号掲載の拙論『バーント・ノートン試論』を参照されたい。
- (17) Helen Gardner によると、エリオット自身、『イースト・コーカー』は自分の作品の模倣をしているように感じていたようである。See *The Composition of Four Quartets* (Faber & Faber, 1978), p. 17.
- (18) エリオットは伝統が保持されるという意味合いにおいて、田園地帯に一つの理想を見ていたらしく、"the local community must always be the most permanent" といった発言をしている。See *After Strange Gods* (Faber & Faber, 1934), p. 20.
- (19) エリオットは祖父、William Greenleaf Eliot はユニテリアン派の牧師で、エリオット自身、祖父の Church of the Messiah で洗礼を受けたが、後

年、彼は自分がキリスト教社会の外で成長した信じるようになった。ユニテリアン派は、「受肉」を認めていなかったため、それでエリオットはユニテリアン派の信仰を放棄するに至ったという。See Ackroyd, p. 17. また、このことが彼が知的で清教徒の合理主義に不満を持ち、正統キリスト教信仰を指向する原因となったという。See Moody, *Thomas Stearns Eliot: Poet*, (Cambridge, 1979), p. 12.

- (20) *The Idea of Christian Society*, (Faber & Faber, 1939), p. 52-53.