

T.S. エリオットの本質 (中)

——詩人・批評家・劇作家として——

鮫 島 久 男

目 次

1. まえがき
2. エリオットの難解性と革新性
——以上前回——
3. 『四つの四重奏』と詩劇の問題点
 - 1) 『四つの四重奏』の制作期間への疑問
 - 2) 表題と構成に関する一般的考察と疑問
 - 3) ‘Burnt Norton’ の位置づけ
——以下次回——
 - 4) ‘Burnt Norton’ から見た『四つの四重奏』
 - 5) 詩劇の意味と問題点
4. T. S. エリオットの本質

3. 『四つの四重奏』と詩劇の問題点

1) 『四つの四重奏』の制作期間への疑問

一般に詩の翻訳には、詩人がその詩の創作に費したのとほぼ同じくらいの時間と努力が要求される、とよくいわれる。この言葉は、とかく安易な翻訳が行われている現状への警告を含んだ言葉でもあるので、必ずしもそのまま額面通りに受け取る必要はないかもしれない。しかしこの伝でゆくと、本稿の研究対象であるエリオットの『四つの四重奏』(Four Quartets, 1936-42)は、文献上ではその完成に約7年¹⁾の年月が費されていることになっているから、その翻訳はもちろんのことその研究にも、それなりの日時と努力が要求されることになる。こうした見地に立てば、本稿の発表が前回の予定より少し遅れたことに対して、あるいは多少の理解が示してもらえないかもしれない。弁解はこれくらいにして、ではなぜ、『四つの四重奏』の制作に、エリオットは約7年間もかかってしまったのか、まずその辺のところから検討を加えてみることにしよう。

エリオットの『四つの四重奏』について述べる時、ほとんどの研究者がその完成までに7年の才月が経過していることを強調する。私も一応その例にならったのであるが、実はこうした見方は、どうも正確さに欠けているように思われる。確かに註1)で述べたように、その完成には7年よりもっと長い年月がかかっている。しかしエリオットが実質的にこの詩の創作に没頭したのは、むしろずっと短かくて約4年間ぐらいだったのではないかと私には思われるのである。

もともと、この『四つの四重奏』(Four Quartets)はその題名の示すとおり、四部構成の Quartet (四重奏) から成り立っている。つまり第一の Quartet にあたる バーント・ノートン (Burnt Norton)、第二の Quartet にあたる イースト・コウカー (East Coker)、さらには第三の Quartet のザ・ドライ・サルヴェイジズ (The Dry Salvages) と第四の Quartet のリトル・ギディング (Little Gidding) からなる四つの Quartet で構成され、しかもそれぞれの Quartet は、第一の Burnt Norton が1936年に、第二の East Coker が1940年に、そして第三の The Dry Salvages は1941年、第四の Little Gidding は1942年という具合に、7年間にそれぞれ個別に発表されて、後になって一冊の詩集『Four Quartets』(1943)として刊行されたのである。ここで注意すべきことは、第一の Burnt Norton (1936) と第二の East Coker (1940) との間に3年間の空白があること、第二の East Coker (1940) 以下は、それぞれ1941年 (The Dry Salvages)・1942年 (Little Gidding) というように毎年続けて発表されていることである。そこでなぜ3年の空白が生じたのか、その空白期間中にエリオットは『四つの四重奏』のことをはたして念頭に置いていたのかどうか、ということが当然問題になってくる。もちろんこの空白期間中にエリオットが他に何の作品も書かなかったというわけではなく、The Family Reunion [詩劇] や The Idea of a Christian Society [評論] や Old Possum's Book of Practical Cats [詩集] などを発表しているのであるが、実はこの辺の事情について、エリオット自身が1953年11月の New York Times Book Review²⁾ にやや詳しく書いているので、その一部を抜粋してみよう。

「The Rock (1934・詩劇の習作) のすぐあとに Murder in the Cathedral (1935・詩劇) を書いた。これはいうまでもなく演劇スタイルの詩で、書きながら思ったことは、私の中には、もともと何かに応用されないような純粋な詩が存在していたということであった。実は Murder in the Cathedral が出来上がる過程で、没になってしまった詩の行や断章があった。これは担当のプロデューサーが、舞台では使えないと判断したことに私が従ったものである。ところが、それらが私の心の中に残っていて、そこから一つの詩がひとりで出来上ってきた。それが Burnt Norton (1935・第一の Quartet) になったのである。

この Burnt Norton³⁾ はもし戦争(第二次世界大戦)が起こらなければ、それだけで独立した一つの詩になっていたかもしれない。なぜならその頃私は、舞台用のもの(詩劇)を書くことに熱中していて、うまくゆけば The Family Reunion (1939・詩劇) を書いてから、すぐまた次のド

ラマ (詩劇) を書き始めていたかもしれないからである。しかし戦争が起ったために、そうした (詩劇への) 関心は挫折してしまったのである。あの頃のわれわれの生活状態がどんなものであったか、また戦争の初期、われわれがどんなに内向的になっていたかは、誰しも記憶しているはずである。そういうこともあって、実は East Coker (1940・第二の Quartet) が生れることになったのである。そしてこれまでの Quartet (第一の Burnt Norton) も含めて、四つが一組になる詩を書いてみようと考えはじめたのは、実はこの East Coker (第二の Quartet) を書いている最中だったのである」。() 内は筆者註)

もしエリオットのこの言葉に間違いがないとすれば、次のような結論を導き出したとしても必ずしも行き過ぎた解釈とはいえないであろう。①エリオットは第一の Quartet にあたる Burnt Norton をもともとは独立した一つの詩として創作したこと。②その Burnt Norton を書いてからは、断片的な短詩は書いているが、主として詩劇の創作に熱中し、“四つの四重奏”のような長詩のことは念頭になかったこと。③第二次世界大戦が起り、詩劇の上演が困難な状況となったために、再び詩作にもどり、その結果、第二の Quartet にあたる East Coker が書かれたこと。④その East Coker を書いているときに“四つの四重奏”の構想が浮び、第三の Quartet と第四の Quartet が次々と書かれていったこと。⑤しかし全体が一冊の詩集として完成した形を取るには、少なくとも7年以上の才月がかかっていること。⑥以上のことから判断して、エリオットが『四つの四重奏』の創作に実質的に没頭したのは、第一の Burnt Norton を書くのに費した1935年あたりの一年間と、残りの三つの Quartet を書くのに費した三年間の、あわせて約四年間とみる方がむしろ妥当であること。

考えてみると、こういうごく当り前の結論がとかく忘れられがちになるのは、エリオットの学術的嗜好や彼の緻密に構成された詩やエッセイに眩惑されて、いつのまにかエリオットへの評価が過大視されがちになる傾向が、研究者の間に依然として存在しているためではないだろうか。

註

- 1) 約7年とあえて約という言葉を使ったのは、第一の Burnt Norton が初めて発表されたのは1936年発行の『Collected Poems 1909~1935』ということになっているが、実際はその前年に出来上っていたこと、第四の Little Gidding が発表されたのは、1942年の The New English Weekly の10月15日号であるが、全体が『Four Quartets』として単行本の形で出版されたのはアメリカで1943年、イギリスでは1944年となっていて、実際にもまた形の上でも7年以上にわたるからである。
- 2) New York Times Book Review, 29 Nov. 1953. Cf. B. Bergonzi (ed), T. S. Eliot: Four Quartets (1969) p. 23.
- 3) Burnt Norton が書かれた1935年はヨーロッパにファシズムの脅威がひろがった時期で、まさに第二次大戦勃発直前の陰悪な情勢下であった。残りの三つの Quartet は第二次大戦の最中に書かれていることを念頭に入れておく必要がある。

2) 表題や構成をめぐる一般的考察と疑問

表題の中の Quartet (四重奏) という言葉から類推して、エリオットが『四つの四重奏』(Four Quartets) の制作に当って、音楽と詩の関係、さらには音楽形式の詩への適用ということを十分に意識していたであろうことは容易に推察できる。エリオット自身、第四の Quartet である Little Gidding が完成する1942年の2月、「詩の音楽」(The Music of Poetry) という講演の中で次のように述べている。

「主題の反復ということは、詩にとっても音楽にとっても同じように自然なことであり、異なった楽器群によって一つの主題を展開させるのに似たようなことが詩の場合も可能であり、また一つの詩の中に交響曲や四重奏などの楽章に匹敵しうるような推移を設けることも可能である。そして主題に対して対位的な扱いも可能である¹⁾」

また第一の Burnt Norton が書かれた1935年より2年前になされた講演²⁾の中でも、次のようなことを話している。

「詩が透明なあまり、それを読んでいるときは、詩そのものでなくて詩が指示しているものに心が奪われてしまうような詩、こうした詩を書くことが私の目指す目標である。ベートーヴェンが後期の作品で、音楽をこえるような音楽を作ろうと努力したように、私も詩をこえるような詩を目指している」

こうしたエリオットの言葉は、実作の経験に裏付けられているために、しばしば彼の作品理解に重要な示唆を与えてくれることになるのだが、しかしそのことを重視するあまり、かえってエリオットの言葉を鵜呑みにし過ぎたような研究も現われてくることになる。『四つの四重奏』に関していえば、ハワース (H. Howarth) やグロス (H. Gross) などの研究³⁾がそれに近いといえるかもしれない。たとえばハワースは、ベートーヴェンの後期の作品である「弦楽四重奏イ短調作品 132」と第一の Burnt Norton との類似性を強調し、両作品の構成からその内容に至るまで詳しく分析し比較例証している。もちろんこうした研究のヒントを、ハワース自身は上述のようなエリオットの言葉の中から得てきているわけであるが、たまたまベートーヴェンの「弦楽四重奏イ短調作品 132」が、従来の伝統的な四楽章形式をとらずに、Burnt Norton で用いられたと同じような五楽章形式になっていたために、特にこの場合、こうした比較研究を生み出すもう一つの誘因となっているかもしれない。いずれにしてもこうした研究では、両者の類似性が強調されればされるほど、その論理の一貫性をつらぬくために意識的に無視される部分も多くなり、結果的には読者にやや強引な印象を与える場合がしばしば起るのである。

そうした弊害を避けるために、われわれは自戒の意味もこめて、リチャーズ (I. A. Richards) が「エリオットの詩」(The Poetry of T. S. Eliot) の中で述べた次の言葉を常に記憶にとどめておく必要があるかもしれない。

「詩の各要素は、それぞれの情緒的効果の一致、対照、相互作用によって統合されているのであって、分析によって解明されなければならないような知的枠組によって結び合わされているのではない。作品の価値は、正しくそれを読みとる読者の心の中に、この相互作用が作り出す統一されたその反応の中にある。唯一の必要な知的活動は、それぞれの部分がすべて効果として実現したときに初めて起るものに限られる。どんな経験でもそうであるが、この詩の経験もその経験全体に「論理的説明」を加えることはできる。しかし詩に対してあまりにそうしたことをすれば、もともとその詩に属していないものまでもつけ加えることになる。そういう論理的枠組は、詩が作り上げられたときには取り払うべき足場に過ぎない。にもかかわらずわれわれの中には、詩の中にさえも知的一貫性を求めようとする要求が頑として存在しているので、それを取り除くことはむしろなかなかむつかしいのである⁴⁾」

話が横道にそれてしまったので、本筋にかえることにしよう。前述したように、『四つの四重奏』は *Burnt Norton* (179行)、*East Coker* (211行)、*The Dry Salvages* (238行)、*Little Gidding* (263行) の四つの Quartet⁵⁾ からなる長詩 (891行) である。しかもそれぞれの Quartet はさらに五つの楽章形式から組み立てられている。『四つの四重奏』のこうした形式やその成立過程については、ガードナー (Helen Gardner) の『エリオットの芸術』(The Art of T. S. Eliot, 1950) や『四つの四重奏の構成』(The Composition of Four Quartets, 1878) の中に詳しく述べられているので、以下これらを手掛りにして、論議をすすめてゆくことにしよう。

一般に『四つの四重奏』という表題がいかにも抽象的であるために、その表題を構成している各 Quartet の四つの題名も抽象的な名称と考えられがちである。ところがこれらの四つの題名は、実はエリオット自身と何らかの形で因縁の深い実在の土地⁶⁾の名称なのである。ちなみに、第一の *Burnt Norton* はイギリスのグロスター州 (Gloucestershire) にある古い荘園の名前で、エリオットが1934年7月ここを訪ねた時は廃園になっていたが、かつてこの領主の一人が自ら火を放って火事になり、自分も焼死したこともあって、ある時期 *Burnt House* と呼ばれたこともあったという。こうしたことからこの題名には、昔を偲ぶ“回想の土地”といった象徴的意味がこめられている。第二の *East Coker* は、同じくイギリスのサマセット州 (Somerset) の村落の名前で、エリオットの祖先が渡米する前に代々住んでいた土地で、1937年8月エリオットはここを訪れている。先祖の一人 Andrew Eliot は1667年ここからアメリカに移住し、アメリカにおけるエリオット家の創立者となっているため、この題名には“祖先の土地”といった意味がこめられている。第三の *The Dry Salvages* は、その冒頭の註にあるとおり、アメリカのマサチューセッツ州 (Massachusetts) ケイプ・アン (Cape Ann) の沖合いにある実在の岩礁群の名前で、エリオットの父 Henry がそのケイプ・アンに避暑用の別荘を建て、毎年のように家族をつれて訪れた場所でもあるので、ここは“旅先の土地”を象徴し、第四の *Little Gidding* は、イギリスのハンティンドン州 (Huntingdonshire) の小さな村落の名前で、エリオットは1936年5月に

訪れている。エリオットがイギリスに帰化し、後に改宗したイギリス国教会の宗教コミュニティのあった場所で、この題名には歴史的な“祈りの土地”としての象徴性が与えられている。

エリオット自身の手紙によると、『四つの四重奏』は「ただ便宜上から、しだいに四つの季節と四つの根元要素とに関連をもつようになった」ようであるが、この四つの季節とは春（作品の中ではなぜか初夏になっている）・夏・秋・冬を意味し、四つの根元要素とは宇宙を構成する風・土・水・火を意味している。そうしたことから、第一の *Burnt Norton* では季節は初夏で「風」のイメージが連想され、第二の *East Coker* では夏の終りで「土」のイメージが、第三の *The Dry Salvages* では秋の季節で「水」のイメージが、最後の *Little Gidding* では冬で「火」のイメージが、といった具合に、それぞれの主要なイメージが具体的に各 *Quartet* の中に明示されることになる。

実はこのようなガードナーの分析と説明を、現在ではほとんどの研究者がそのまま容認しているのであるが、しかしよく検討してみると、ここでもいくつかの点で不自然な部分を感じられてくる。とくに第一の *Burnt Norton* の場合にその感じが強い。たとえば *Burnt Norton* という題名の土地は、ガードナーによると“回想の土地”を象徴していることになるのだが、この地は他の三つの題名の土地の場合と違って、エリオット自身とそれほど深い関係はなく、たまたまエリオットが近くの *Chipping Campden* に滞在していたとき、大学時代のガールフレンドである *Emily Hale* と一緒に訪れただけに過ぎない。また *Burnt Norton* では初夏と「風」のイメージが連想されるといわれても、エリオットの言葉に忠実に従えば、季節はむしろ春になるはずなのに、なぜここだけが初夏になるのか、それに「風」のイメージといわれても、*Burnt Norton* の中では他の *Quartet* の「土」や「水」や「火」のイメージの場合のように、「風」のイメージが具体的に詩の中に表現されているわけではない。従ってガードナーの説明は、*Burnt Norton* に関する限り、いかにも苦しい意味づけを行なっているような印象を受けるのである。エリオット研究家の中で現在もっとも優れた研究者といわれているガードナーでさえも、いつのまにかエリオットの言葉に眩惑されてしまったのではないかと考えるのは少し思い過しであろうか。

というのは、*Burnt Norton* 以外の三つの *Quartet* にエリオットの言っていることが当てはまるからといって、エリオット自身がわざわざ独立した詩として創作したと言明している *Burnt Norton* にまでそれを適用することは、『四つの四重奏』が全体的に非常に有機的に構成された詩である事実は認めるとしても、なおかなり無理があるように思われる。エリオットがあえて「便宜上から、しだいに四つの季節と四つの根元要素とに関連をもつようになった」といっているその真意は、これらの四つの季節と要素を四つの *Quartet* に等しく配分して考おえるようにという意味ではなく、「便宜上」という言葉の使用から推察して、むしろエリオット自身は、『四つの四重奏』という全体の詩の中で、四つの季節と四つの根元要素をどのように生かすかを考えるようになった、と受け取る方が自然ではなからうか。

さて、こうした見地に立てば、『四つの四重奏』の鑑賞の仕方は、それぞれの Quartet を等価値にみるのではなく、第一の *Burnt Norton* は完全に独立した作品として鑑賞し、その上でそこで扱われているテーマやイメージなどが、第二・第三・第四の Quartet の中ではどのように変化し発展しているか、あるいはその反対にそれらがどのように消滅して新しい要素が加えられているか、というように考察をすすめてゆく方が、むしろこの詩の制作過程からみて妥当なように思われる。エリオット自身が第二の *East Coker* を書きながら四つの四重奏の構想が浮んだといっているところからみて、エリオット自身は第二・第三・第四の Quartet を制作しながら、先に発表されてしまってもはや訂正のきかない第一の *Burnt Norton* の中のテーマやイメージに、どうしたら新しい意味や要素をつけ加えることができるかということ、むしろたえず考えていたのではなかろうか。この辺の交錯した創作過程をより明確に浮び上らせるために、前回の論文で引用したエリオットの有名な伝統論の一節を、再びここで引用してみよう。

「新しい芸術作品 (*Burnt Norton* 以外の三つの Quartet) が創造されるときに起るのは、同時にそれ以前に創られていた芸術作品 (*Burnt Norton*) のすべてにも起るある変化なのである。既存の芸術作品 (*Burnt Norton*) は、それ自身でひとつの眼にみえぬ秩序を形成しているが、そこへ真に新しい芸術作品 (*Burnt Norton* 以外の三つの Quartet) がつけ加えられると、その秩序は多少とも変化をうける。現存する秩序は新しい作品が現われるまでは完結しているのであるが、新奇なものも加わってからも秩序を維持するためには、存在するすべての秩序は、たとえわずかながらも変化しなければならない。かくして個々の芸術作品 (各 Quartet) の、全体にたいする関係や、つりあいや、価値が再調整されることになる。これこそが、新しい作品 (*Burnt Norton* 以外の三つの Quartet) と古い作品 (*Burnt Norton*) との間の順応なのである⁷⁾」() 内は筆者註

こうした順応関係が、『四つの四重奏』の中ではどのように作用し合っているのか、あるいは、こうした順応関係が相互にどのように作用して『四つの四重奏』が完成したのか、さらにまた、そうした過程の中で、エリオットの本質と考えられるものがどのように表現されているのか、こうしたことを念頭に置きながら、『四つの四重奏』の考察をすすめてみたいと思う。もちろんそのためには、まず *Burnt Norton* そのものに十分な検討を加えておくことが必要であろう。

〔註〕

- 1) T. S. Eliot: *The Music of Poetry, On Poetry and Poets* (1942), p. 30.
- 2) この講演はあとで『*The Use of Poetry and the Use of Criticism*』(1932)として刊行された。
- 3) H. Howarth: *Notes on Some Figures Behind T. S. Eliot* (1965), p. 277.
H. Gross: *Sound and Form in Modern Poetry* (1967), pp. 205—206.
- 4) I. A. Richards: *Appendix B, Principles of Literary Criticism* (1924), p. 290.

この論文の中ごろあたりに有名な次の言葉がでてくる。

If it were desired to label in three words the most characteristic feature of Mr. Eliot's technique, this might be done by calling his poetry a 'music of ideas'.

- 5) D. Gallup の T. S. Eliot: A Bibliography (1952) によると、それぞれの Quartet の発行部数は次のようになっている。
- Burnt Norton, Faber (1941) 4,000部 (『Collected Poems 1909—1935』(1936) としては 6,000部)
 - East Coker, Faber (1940) 9,030部
 - The Dry Salvages, Faber (1941) 11,223部
 - Little Gidding, Faber (1942) 16,755部
 - Four Quartets, Harcourt, Brace (1943) 4,165部 (アメリカ)
 - Four Quartets, Faber (1944) 6,000部 (イギリス)
- Burnt Norton から Little Gidding へとだんだん部数が増加しているのがはっきりわかる。
- 6) エリオットはこれまでも実在の土地を題名した詩、たとえば New Hampshire, Virginia, Cape Ann などを1930年代の初めに書いている。
- 7) T. S. Eliot: Tradition and the Individual Talet (1919), Selected Prose, p. 23.

3) ‘Burnt Norton’ の位置づけ

『四つの四重奏』の扉には、ヘラクレイトス (Heraclitus) の『断片』からとられた二つのエピグラフがギリシャ語¹⁾のままつけられており、ウィリアムソン (George Williamson) の英訳²⁾では次のようになっている。

Although the law of Reason (logos) is common, the majority of people live as though they had an understanding (wisdom) of their own.

ロゴスというものは万人共通の原則であるが、多くの人々は自分自身の理解力をもっていると思って暮している。(西脇順三郎訳)

The way upward and downward are one and the same.

上へ行く道も下へ行く道も同一のものだ。(西脇順三郎訳)

わざわざ引用したのは、このエピグラフは最初、独立して発表された Burnt Norton のエピグラフとして付けられていたものが、『四つの四重奏』が一冊の詩集として完成したときは、そのまま詩全体のエピグラフとして付けられたといういきさつがあるからである。つまりこのエピグラフは、Burnt Norton をまず独立した作品として鑑賞するという立場をとるとき、Burnt Norton そのものと切り離すことのできないものであるばかりでなく、一見難解で全体的な脈絡をつかみにくい『四つの四重奏』の中にも、実は一貫したテーマがあることを暗示している。

最初のエピグラフの要旨³⁾は、この世には時間を超越したロゴス (一定の理法) というものが存在していて、人間はそこから逃れられないのに、大抵の人間は自分独自の知恵によって望み通りの生き方ができると思いこんでいるということ、第二のエピグラフは、土が稀薄化して水になり

風になり、やがて火となるのが上への道（光への道）、火が濃化して風になり水になり、やがて土になるのが下への道（闇への道）で、一見正反対に見えるものも結局は同一のものに帰着するということ。前者は一貫性（永遠の思想）を、後者は循環性（万物流転の思想）を暗示しており、この両者は『四つの四重奏』の中でさまざまなイメージとなって暗示される。

さて、ようやくわれわれは『四つの四重奏』そのものに辿りついたようだ。第一の Quartet である *Burnt Norton* の第一楽章ともいべき詩篇からみてみよう。

冒頭の詩句は、ちょうど『荒地』(*The Waste Land*) の冒頭にあたる詩句と同じように、まずわれわれの常識（固定観念）を打ち破るような、そしてやや唐突とも思われるような時間、に関する考察で始まっている。

Time present and time past
Are both perhaps present in time future,
And time future contained in time past.

現在の時と過去の時は
恐らくともに未来の時の中に存在し
また未来の時も過去の時の中に含まれる。(筆者訳・以下同じ)

過去は今はない時、未来はこれから来る時、現在はその中間にあって今ある時、こうした時間に関するわれわれの通念をまずご破算にして、三つの時（過去・現在・未来）の同時存在的な自覚を強くうながしながら次の行へと続いてゆく。

If all time is eternally present
All time is unredeemable.
What might have been is an abstraction
Remaining a perpetual possibility
Only in a world of speculation.
What might have been and what has been
Point to one end, which is always present.

もしすべての時が不断に存在するならば
すべての時は贖なうことができなくなる。

あったかもしれぬということは
 思索の世界においてのみ常に可能な
 一つの抽象概念に過ぎない。
 あったかもしれぬことも、あったことも
 結末はただ一つ、常に存在しているのだ。

もしこの三つの時（過去・現在・未来）が常に同時に存在するものとするれば、われわれが何か特別な努力をして贖ないをしようとした場合、それでは意味のないことになる。同じようにあったかもしれぬこと（実現しなかったこと）を頭の中でいろいろと考えてみても意味がない。なぜなら、あったかもしれぬことも（実現しなかったことも）あったことも（実現したことも）、ともに今眼前にあるということになれば結局は同じことになるからである。『四つの四重奏』の中心テーマである「時間」に関する抽象的考察はひとまずここで終り、次行からはこれを具体的に裏付けかのように、一転して回想の場面がエリオット独得の感覚的イメージで描かれる。通ったことのない路地（the passage which we did not take）を通過してバラ園（rose-garden）に入り、聞こえない音楽（unheard music）を聞き、目に見えない視線（unseen eyebeam）の中で、目に見えない（invisible）バラとこだま（echo）に迎えられ、初めての世界（first world）に直面する。一瞬のうちに乾いた水溜りに日光の水（water out of sunlight）がみなぎり、水蓮⁵⁾（lotos）が伸びてきて、水面が光の芯（heart of light）となって輝く。その時、一片の雲が通過すると、水溜りはたちまち空^{カラ}になる。つまり、瞬時の樂園は消え去る。こうして非時間の中の過去の追体験（忘我の瞬間）は一瞬のうちに消滅し、第一楽章の最終行へ移ってゆく。

Go, go, go, said the bird: human kind
 Cannot bear very much reality.⁴⁾
 Time past and time future
 What might have been and what has been
 Point to one end, which is always present.

行け、行け、行け、と小鳥が言った。人間は
 度を越した現実には耐えられない。
 過去の時も未来の時も
 あったかもしれぬことも、あったことも
 結末はただ一つ、常に存在しているのだ。

過去の経験を現在化することによって見た瞬時の樂園・忘我の瞬間は、あまりにも眩しすぎて人間はそれに耐えられない。小鳥さえも立ち去れという。しかし心眼を開いて見れば、過去も未来も、実現しなかったことも実現したことも、ともにこうして眼前に蘇えるのなら、結局は同じこと、いつどこでもその気になれば実感できるのである。こうして前半と同じ詩句が繰り返され、この詩の冒頭へ循環した形をとりながら第一楽章は終る。(他の三つの Quartet も第一楽章はほぼ同じような構成になっている)

第2楽章にあたる前半は、極度に圧縮された象徴的で詠嘆的な詩で始まるので、その意味を正確に汲み取るのは困難であるが、後半の冒頭の“静止の一点”(still point)という詩語を契機に、突然、口語調の叙述に変わる。

At the still point⁹⁾ of the turning world. Neither flesh nor fleshless;
Neither from nor towards; at the still point, there the dance is,
But neither arrest nor movement. And do not call it fixity,
Where past and future are gathered. Neither movement from nor towards,
Neither ascent nor decline. Except for the point, the still point,
There would be no dance, and there is only the dance.

廻わる世界の静止の一点。肉をまとうでもなく、まとわぬでもない。
そこからでもなくそこへでもない。静止の一点、そこにこそ舞踏がある、
だが停止でも運動でもない。また固定と呼んでもいけない、
過去と未来が集中するところ。そこからまたそこへの運動でもなく、
上昇でも下降でもない。この一点、静止の一点のほかには、
舞踏は絶えてなく、しかもそこにこそ舞踏がある。

周囲の世界はいつも動いているが、その中心の一点は静止している。しかしそれは肉をまとう(現実の世界)でもなければ、肉をまとわぬ(霊の世界)でもなく、どこからかやってくることで、どこかえゆくことでもない静止の一点(still point)。停止しているのでもなく動いているのでもなく、かといって過去と未来が集中する固定したままの場所でもない。平面的な移動でもなければ上昇や下降でもない。それはまさに言葉では規定することのできない静止の一点(still point)であり、ここにこそ本当の舞踏(動き)がある。

そこでは場所と時間が超越され、感覚の恩寵(a grace of sense)のおかげで現世の欲望(practical desire)や行動と苦悩(action and suffering)や内外の圧迫(compulsion)からも解放され、高揚

(erhebung) と集中 (concentration) と新旧の世界 (a new world and the old) の絶妙な結合が行なわれ、部分的ながら魂の歓喜 (ecstasy) を味わい、死の恐怖 (horror) も取り除かれる。静止の一点とはそういう一点である。しかし皮肉なことに、天国と地獄 (heaven and damnation) を直接見ることに耐えられない人間にとって、逆に時間の鎖にしばられている (enchainment) ことがまた救いともなるのである。

Time past and time future

Allow but a little consciousness.

To be conscious is not to be in time

But only in time can the moment in the rose-garden,

The moment is the arbour where the rain beat

The moment in the draughty church at smokefall

Be remembered; involved with past and future.

Only through time time is conquered.

過去の時と未来の時は

意識してみたところでしれたもの。

真実の意識は時の中にはないが、

しかし時の中であってこそ初めてあのバラ園の瞬間が、

雨に打たれるあづま屋のあの瞬間が、

立ちこめる霧の中で風が吹きぬける教会の中のあの瞬間が

思い出されるのだ、本当に過去と未来に包まれていればこそ。

ただ時を通じてのみ時は克服される。

静止の一点 (still point) は時間の中にあっては見えないが、しかし時間の中になればあの忘我の瞬間にも出会えない。時はただ時を通じてのみしか克服することはできないのである。時間をいかに超越するかがいよいよこの詩の重要なテーマとなってくる。(時間の考察は第二の East Coker の最大のテーマとなる)

第三楽章では、まず人間の現実世界に対する不満や批判が難解なイメージで暗示される。(他の三つの Quartet でも第三楽章はほぼそうになっている)

昼の光 (daylight) でもなく暗闇 (darkness) でもない、中途はんばにかすんだ光 (a dim light) に包まれて、不満だらけの場所 (a place of disaffection) が、エリオット特有の相反するイメー

ジを交錯させながら、ちょうど『荒地』の世界を思わせるような人間の状況として描かれる。どうすれば人間はこうした充実でも空白でもない (neither plenitude nor vacancy) 世界から脱出することができるのだろうか。

Decend lower, decend only
 Into the world of perpetual solitude,

 Inoperancy of the world of spirit;
 This is the one way, and the other
 Is the same, not in movement
 But abstention from movement; while the world moves
 In appetency, on its metallated ways
 of time past and time future.

もっと低く降りて行け、ひたむきに降りて行け
 絶えざる孤独の世界に向って。

.....

精神の働きを止めている世界へ、
 これが一方の道、もう一方の道も
 同じこと、それは行動によらず、
 行動を控えながら行く道、しかるにこの世界は
 おのれの軌道を欲望のままに突っ走る、
 過去の時から未来の時へと。

下への道 (闇への道) へ、孤独の世界へ、魂の活動さえも停止している世界へひたすら沈潜して行くこと、それが一つの道、しかし一方には行動を控えてただひたすら神の恩寵を待つ上への道 (光への道) もある。(このテーマは第二の East Coker で扱われる) いずれにしても結局は同じこと。ところが、現実の世界は相も変らず欲望のおもむくままに過去から未来へと流されて行く。(エピグラフの暗示) この詩篇でもイメージがこの楽章の第一行に出てくる、ここは不満だらけの場所 (Here is a place of disaffection) に共鳴する形をとりながらこの詩は終る。

第四楽章は短い定型の抒情詩で構成され、一見したところ *Burnt Norton* 全体の縮図のような観を呈している。(他の三つの *Quartet* も第四楽章はほぼこうした形をとっている)

暮鐘が一日を葬り (*bury the day*), つまり日が沈み、黒雲が太陽を運び去ると、かわりに太陽に向かうはずのヒマワリ (*sunflower*) がわれわれの方に顔をむけて慰めてくれるだろうか。上に向かって伸びるはずのテッセン (*clematis*) が、下を向いてやさしくからみついてくれるだろうか。(P. Milward によると⁷⁾, この *sunflower* はキリストを, *clematis* はマリヤを象徴していることになる。) それとも冷たいイチイ (*yew*) の木の枝が垂れてきて, しなやかに撫でてくれることになるのだろうか。(*yew* は死の象徴で気味悪いイメージ) 水面をすばやく飛ぶカワセミ (*kingfisher*) の翼が光に光でこたえ (*answer light ta light*), やがて静まるが, 光はなお廻わる世界の静止の一点 (*At the still point of the turning world*) にある。あの第二楽章の重要な詩句がここで繰り返され, あの静止の一点が, 水にもぐるカワセミの翼に残照が照り返す静寂な一瞬のイメージとして描かれる。まさに *Burnt Norton* のいくつかの重要なテーマがみごとに結晶した形となっている。

最終の第五楽章は, 時間の芸術である言葉 (ここでは詩のこと) と音楽の問題から始まる。

Words move, music moves

Only in time; but that which is only living

Can only die. Words, after speech, reach

Into the silence. Only by the form, the pattern,

Can words or music reach

The stillness, as a Chinese jar still.

Moves perpetually in its stillness.

言葉は動き, 音楽は動く,

ただ時の中でのみ, しかし生きているだけでは

やがて死ぬほかはない。言葉は語り終れば

沈黙する。ただ形に達し, 型を得てのみ

言葉も音楽も静止に達する。

ちょうど中国の壺が静止したまま

静止の中でたえず動いているように。

言葉と音楽は時間の中で大きな意味をもつが, しかし時間の次元のみにとどまっている限りそれらは死滅する外はない。時間を超えるためには芸術品として, あるいはまたキリストのような

聖者として、ある型 (pattern) を獲得しなくてはならない。そのためには静止の中で動いているような同時存在的なある型に到達しなければならない。

Or say that the end precedes the beginning,
And the end and the beginning were always there
Before the beginning and after the end.
And all is always now.

あるいは終りは初めよりも前にあるといってもよい、
もともと終りと初めは、初めよりも前に、終りより後に
常にそこに存在したのだ。
そしてすべては常に今存在するのだ。

エリオット一流の逆説的で交錯した表現なので、やや理解しにくい面もあるが、同時存在の在り方を巧みに詩的に言い表わしている。静の中の動、終りの中の初め、初めの中の終り（このテーマは第二の East Coker で扱われる）が、実は常に今あるのだというように、重点が現在という時間の方に移されている点に注意すべきであろう。しかし現実には、言葉はあまりにも多くの重荷を負わされ締め上げられて (under the burden, under tension)、死滅しかかっているばかりでなく、さまざまな形で襲撃 (assail) され攻撃 (attack) されて、なかなか静止の一点には達しがたいのである。

この楽章の後半では、キリスト教の 10 の階段⁹⁾ (the figure of the ten stairs) を例にとりながら、欲望 (desire) と愛 (love) の関係が動くものと動かざるものとしてとらえられ、愛そのものには時間もなく欲望もない (timeless, and undesiring) が、しかし本当の愛をとらえるためには、非存在と存在の間の有限の形 (the form of limitation between un-being and being) をとらざるを得ない。つまり欲望の要素を完全に拭い切れないままの状態でしか愛はとらえられず、そこに愛の困難さのあることが暗示される。そして最後に、この楽章は一転して第一楽章のあのバラ園の瞬間 (瞬時の楽園) に立ちもどり、最終部を迎える。

Sudden in a shaft of sunlight
Even while the dust moves
There rises the hidden laughter
Of children in the foliage
Quick now, here, now, always——

Ridiculous the waste and time

Stretching before and after.

突然一条の光の中に
ほこりが動いている時でさえ
葉かげで子供たちが
声を殺して笑う声起る
さあ早く、ここだ、今だ、いつもだ——
無駄に送った悲しい時が
前と後にながながと横たわる愚かしさ。

あのバラ園で、水蓮が伸びてきたように、一条の光の中にはこりが舞う(the dust moves)のを見た瞬間、突然、子供たちの隠れた笑い声(hidden laughter)が起り、(瞬時の楽園が今見えているから)さあ早く(いらっしゃい)ここで、たった今、(あなたさえその気になれば)いつだって(見られるんですよ)と忘我の瞬間への意識が再確認される。それに比べると、無意味に送った日常の時間が、こうして目の前に長々と広がっている姿は何と愚かしいことか。いかにも皮肉のきいた結末である。

Burnt Norton を一貫して流れている主なテーマは、万物を滅亡へ導き人間を無意味な存在に転化させる「時間」から、どうしたら人間は解放されるのか、時間の中の静止の一点(still point)とはどういう状態なのか、時間を超えて永遠性を備える型(pattern)はどうしたら獲得できるのか、物としては芸術性の獲得、人としてはキリストへの接近、それはどうしたら可能なのか、そしてこれらのテーマに対して、言葉(詩)はどのような役割を果しうるのか、といったことなどであろうか。次回には Burnt Norton のこうしたテーマが、他の三つの Quartet ではどう生かされ深化されているかを確認しつつ、あわせて今回はふれる機会のなかった詩のもつリズムやイメージについても考えてみることにしよう。

〔註〕

- 1) 原語のままつけてあることに対して、エリオットの 銜学嗜好とみる人もあるが、エリオット自身はギリシャ哲学の主要な用語は近代語に完全に訳出するのは不可能と考えていたようである。事実、G. Williamson の訳とは多少違った次のような英訳もある。

Although the Word is common to all, most men live as if each had a private wisdom of his own.

The way up and the way down are one and the same.

日本でも田中美知太郎氏の訳は次のようになっている。

「言論が公共者として存在しているにもかかわらず、多くの者どもは自分だけの料簡をもっているかのような生き方をしている」

「上への途も下への途も同じ一つのものだ」

- 2) G. Williamson: *A Reader's Guide to T. S. Eliot* (1953), p. 208.
- 3) *Ibid.*, p. 209.
- 4) *Murder in the Cathedrall Part II* には、全く同じ言葉が使用されている。
 When age and forgetfulness sweeten memory
 Only like a dream that has often been changed in the telling. They will seem unreal.
Human kind cannot bear very much reality.
- 5) totas はエジプト人の間では、太陽神 Horus につきものの神聖な植物。Odyssey の中では夢と関係があるといわれている。G. Smith: *T. S. Eliot's Poetry and Plays*, (1956) p. 325.
- 6) *Coriolan I* の *Triumphal March* に、これと全く同じ言葉が使用されている。
 Under the palmtree at noon, under the running water
At the still point of the turning world. O hidden.
 H. Gardner によると、この still point の描写は Charles William の *The Great Trumps*(1932) からヒントを得ているという。
 H. Gardner: *The Art of T. S. Eliot* (1950), p. 161.
- 7) P. Milward: *A Commentary of T. S. Eliot's Four Quartets* (1968) p. 55.
- 8) *St. John of the Cross, The Dark Night of the Soul Book II, Ch. 19~20*, pp. 167—175.