

『四つの四重奏曲』の詩論

村 尾 敏 彦

I

‘East Coker’ 第1部冒頭は、時の動きとともに世界の事物が絶えず変化する様子を記述している。

In my beginning is my end. In succession
Houses rise and fall, crumble, are extended,
Are removed, destroyed, restored, or in their place
Is an open field, or a factory, or a by-pass.
Old stone to new building, old timber to new fires,
Old fires to ashes, and ashes to the earth
Which is already flesh, fur and faeces,
Bone of man and beast, cornstalk and leaf.

‘ashes to the earth’まで読むと、現在の時点では土の状態だと理解する。しかし次行の関係代名詞‘Which’は読点なしに続いている。火が灰に変わり、灰が土に変わり、次に土が肉に変わるといった滑らかな移行というよりもむしろ、現在時点では土、いや今はもう肉、いや皮、いやもう糞……といったぐあい、変化の生じた瞬間が点線のように、絶えず現在、現在、現在として

断続的に列んでいる。‘If all time is eternally present/All time is unredeemable.’という状態である。時はいつも現在でしかないため、現在が過去になればすっかり消えてもどってくることはない。未来はどんな変化としてやってくるかわからず、未来が現在になる瞬間まで現在とは関連がない。

Four Quartets が描写する世界像は、世界を構成する異なる部分が同一のパターンを共有するため互いに類似し照応関係をもつ。時の動きの中で絶えず変化する事物に照応する、人間存在についての記述がある。

while the world moves
In appetency, on its metallated ways
Of time past and time future.

地下鉄の列車が人々を乗せてレールの上を走り続けるように、世界は人々を含んだまま欲望の駆動力によって時の動きの中で変化し続ける。‘Burnt Norton’第2部では、ロンドンの地下鉄駅で降りた乗客たちが、薄暗い構内をぼんやり歩きやがて地上で四方八方へ散らばってゆく様子を、いかなる確固たる価値をもなしにニヒリズムの状態で生きる人々の隠喩として描いている。この箇所詩行は構文上の修飾関係が一義的に確定できないものが多い。

Neither plenitude nor vacancy. Only a flicker
Over the strained time-ridden faces
Distracted from distraction by distraction
Filled with fancies and empty of meaning
Tumid apathy with no concentration
Men and bits of paper, whirled by the cold wind
That blows before and after time,
Wind in and out of unwholesome lungs
Time before and time after.

Eructation of unhealthy souls
 Into the faded air, the torpid
 Driven on the wind that sweeps the gloomy hills of London.
 Hampstead and Clerkenwell, Campden and Putney,
 Highgate, Primrose and Ludgate. Not here
 Not here the darkness, in this twittering world.

2行目の 'the strained time-ridden faces', 5行目の 'Tumid apathy', 6行目の 'Men and bits of paper' が同格かどうか不明である。10行目の 'Eructation of unhealthy souls' が、'the torpid' と同格なのか、12行目の 'the wind' と同格なのか不明である。この奇妙な文体は、心の関節がはずれて空虚で苦い笑いを浮かべている様子を連想させ、確かな価値を見いだせない人々が自嘲と自己憐憫を諦念と交ぜあわせていることを表現している。ダンテが『神曲』中で描いた辺獄の死者たちがでたらめに動く旗の後ろを自動的に追っているように、人々はひたすら動き続けている。意味を失ったために止まれないのか、止まらないから意味を失っているのか、地下鉄に乗ったり自ら歩いたりして人々は立ち止まることがない。

地下鉄のレールのように、一方通行に過去から未来へと直線的に時が延びているさまが、'Burnt Norton' の最後で記述されている。

Ridiculous the waste sad time
 Stretching before and after.

このように現在という時点だけが絶えず存在するような時の動きの中にあることは、人間はいつか必ず死によってすっかり消失してしまうことを意味するだけではない。人はいつも現在時点でその都度さまざまな事物を認識しようとするが、正しく完全な認識をするのは不可能であることをも意味している。

There is, it seems to us,
 At best, only a limited value
 In the knowledge derived from experience.
 The knowledge imposes a pattern, and falsifies,
 For the pattern is new in every moment
 And every moment is a new and shocking
 Valuation of all we have been.

生きて活動しつつ、人は絶えず真実を捉えようとするが、その思考材料は、おのおのの経験であり、思考方法は既成の観念の形式つまりパターンである。経験はおのおのが生まれ育った環境や時代の特性によって限定されるため、思考材料は人それぞれに歴史的制約を受けざるをえない。観念の形式もその時代と文化圏ごとに異なっている。人はいつもその都度の現在時点でより完全な知を求めて認識を企てるが、思考材料と思考方法の両面で歴史的制約を受けており必ず不完全な知を獲得する。そのため次の瞬間の新しい出来事によって、一瞬前まで正しいとみなされていた認識の誤りが発見され、新しい認識にとって代わられる可能性がいつもある。

こうした人間存在の有限性に詩論が照応するとき、次々と詩を書き続けるとは失敗し続けることであるという見解になる。

So here I am, in the middle way, having had twenty years—
 Twenty years largely wasted, the years of *l'entre deux guerres*—
 Trying to learn to use words, and every attempt
 Is a wholly new start, and a different kind of failure
 Because one has only learnt to get the better of words
 For the thing one no longer has to say, or the way in which
 One is no longer disposed to say it.

現在という時点で詩人が捉えた世界認識から語るべき事柄が決定され、それを語るに適当な語り方が考案される。しかし、世界は詩人自身を自らの一部として呑み込んで絶えず変化しており、書き終えてしまった詩行を前にして詩人は語る。

That was a way of putting it — not very satisfactory :
 A periphrastic study in a worn-out poetical fashion,
 Leaving one still with the intolerable wrestle
 With words and meanings.

さらに、‘Little Gidding’ 第2部では、空襲直後のロンドンで ‘some dead master’ は語り手 ‘I’ に向かって忠告する。

Last season’s fruit is eaten
 And the fullfed beast shall kick the empty pail.
 For last year’s words belong to last year’s language
 And next year’s words await another voice.

詩作の際には、このように表現方法が時の動きの中で不適切になるだけではない。書くために用いる言葉もまた時の動きの中で変化することで、詩作は困難になる。

And so each venture
 Is a new beginning, a raid on the inarticulate
 With shabby equipment always deteriorating
 In the general mess of imprecision of feeling,
 Undisciplined squads of emotion.

世界が主体としての人の意図や期待を超えた動きをして人の目論見を裏切り続ける他者として存在するように、言葉もまた独自の歴史的变化を続けて詩人にとって御しがたい他者として存在する。‘shabby equipment’は、詩人が詩作するときにもつ装備としての言葉だが、決して詩人が自由にあやつれる素材でも従順な道具でもなく、その独自の歴史性のゆえに、また世界の混乱ゆえに劣悪化し詩作をますます困難にしている。

Ⅱ

過去の体験が突然によみがえることがある。現在の目の前の情景よりも鮮明に過去が現われ目の前の情景をさえぎるだけでなく、かつてその過去の体験をしたときには気づかなかったその出来事の重要な意味が、いまになって初めて明らかになることさえある。こうした想起の時にも人は相変わらず時の動きの中にあるのだが、過ぎ去って今は消えてしまっているはずの出来事が現在の状況をさえぎって目前に出現することは、現在は次々と過ぎ去って決してもどつてこないという時の動きに対する否定である。‘Burnt Norton’の冒頭で‘the rose garden’での体験がよみがえるとき、この「バラ園」は‘our first world’と呼ばれており、子供たちの笑い声もそこで聞こえる。従って「バラ園」は、人の生誕後まもない時期に親たちによってあらゆる苦悩や憎悪から守られた幸福な幼児時代を象徴するだけでなく、人類にとっての「最初の世界」であるエデンの園、神によって守られ病も死も知らないアダムとイヴの状況をも意味する。幼児時代には理解できなかった幸福な過去の重要性が、いま初めて明らかになる。だから、過去はすでに体験しているはずなのに、「バラ園」の想い出に至る通路を‘we’は今まで通ったことがなかったのであり、「バラ園」へはいるための入り口を‘we’はいままで開いたことがなかった。楽園に住んでいたころのアダムにとっての楽園は、原罪を負い追放された後の人類にとっての楽園とは異なる。墮落した人類にとって初めて楽園は楽園となった。想起は単に過去がそっくりそのまま再現されて現在にとって代わるのではない。過ぎ去

って消えてしまったはずの過去が現在にやってくる時、その過去は以前とは異なる新しい過去となっている。

この想起の問題は、T. S. Eliot の評論 ‘Tradition and the Individual Talent’ でふれられた「過去の過去性」(‘the pastness of the past’)と「過去の現在性」(‘its presence’)に関する問題¹⁾であり、異なる時空に属する別なテキストの断片を結合するというエリオットの詩の方法が内包していた問題でもある。たとえば、*The Waste Land* 第3部でエリザベス朝の詩人 Edmund Spenser の詩 ‘Prothalamion’ の断片 (‘Sweet Thames, run softly, till I end my song’) を20世紀のテムズ川を描写する詩行中にはさみ込むとき、想起と似た事態が起こっている。

The river's tent is broken; the last fingers of leaf
Clutch and sink into the wet bank. The wind
Crosses the brown land, unheard. The nymphs are departed.
Sweet Thames, run softly, till I end my song.
The river bears no empty bottles, sandwich papers,
Silk handkerchiefs, cardboard boxes, cigarette ends
Or other testimony of summer nights. The nymphs are departed,
And their friends, the loitering heirs of City directors;
Departed, have left no addresses.

Spenser のテキストは16世紀の独特な意味の場の中で独自の意味生成を行っていたにもかかわらず、20世紀の文脈中に移されると、Spenser のテキストそのままの引用であるのに、20世紀の意味の場で新しい意味生成に加担することになる。Spenser からの引用は過去の再現であると同時に新しいテキストでもある。‘Prothalamion’ ではテムズ川の一対の白鳥について述べることで、欠けることのない幸福な女の結婚の祝福が歌われた。しかし20世紀のテムズ川では、夏の間は恋人だったのに秋になると男たちは住所も教えず女たちから去っ

て行った。過去の幸福な女と対照させて、現代の愛の浅さを表現しているだけではない。幸福な女を描くテキストと不幸な女を描くテキストとを結合することで人の愛の両極端の可能性を一挙に表現して、愛において人であることの全体像を提示しようとしている。

時に限定されながら事柄の全体像を表出する別な実例を ‘East Coker’ に見つけることができる。本稿の第一章で指摘したように、時の動きにつれて家々が変化するさまが描写され、その変化の過程の中に家の建っていた場所が ‘an open field’ になる時点がある。そのあとそこは ‘a factory’ へと変化するのだが、その場所が ‘an open field’ であった時点へとこの詩の記述は焦点を絞る。そこは村から離れており、夏の昼間はもやが充満している。

In a warm haze the sultry light
Is absorbed, not refracted, by grey stone.
The dahlias sleep in the empty silence.

時の動きの中の一瞬をとり出すと、それは変化の一瞬の停止であり、前後の時の脈絡から切り離されることで ‘empty silence’ となる。だが同じ場所で真夜中になるとかがり火の回りを踊る過去の人々の姿がよみがえる。これは太古から続く祭祀の回想なのだが、踊る者たちの姿を、‘Earth feet, loam feet’ と語っている。これは土のついた足が動く様子を描写しているというよりもむしろ、踊る足自体が土でできていると読みたい。アダムとイブは土からつくられ、人の肉は死後に土に還る。従って、よみがえって踊る死者たちの肉は、肉であると同時に土でもある。男女が対になって火の回りをぐるぐる動く踊りの形は、人の生誕と死がくり返されるパターンの象徴になっている。神は土から人をつくり、その後男と女が子をつくり人は肉として存在するが、土の恵みによって成育し死んで土に環る。この踊りの描写の最後は、

Feet rising and falling.

Eating and drinking. Dung and death.

となり、足の上下する動きは、人の飲食の活動だけでなく、死と排出とも並置されている。肉が土に変わるのが死なら、排出は肉から土を生み出すことである。土から見れば、生まれ活動し排出し死ぬことは、土が肉に変わり、土が肉として活動し、土を産出し、再び土へと環ることであり、すべては同一のサイクルの中での土の変化にすぎない。

このように動きながら動きを否定することを言い表わすとき、この詩は 'the still point of the turning world' のように 'still' という語を用いている。この 'still' という事態も詩論中にそれに対応する思考をみつけることができる。

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.
 Not the stillness of the violin, while the note lasts,
 Not that only, but the co-existence,
 Or say that the end precedes the beginning,
 And the end and the beginning were always there
 Before the beginning and after the end.

世界も人も時の中で動きつづけ次々と変化するように、言葉が発せられるとき意味作用を行う音が次々に現われては消えて別な音にとって代わられる。発語が終われば音は消え、人の死後のように、あるいは世界の終末の後のように 'silence' の状態になる。だが 'form' や 'pattern' によって詩が成立すると、

言葉は ‘silence’ でなく ‘stillness’ に達する。たとえば音楽なら、個々の音符の響きは聞こえてすぐに消えるが、音楽を聞くには曲全体の音の構成を想定することが不可欠である。そのとき個々の音符の響きの上に或るパターンが捉えられ、そのパターンの積み上げが構築する全体が調和をもつことによって或る静止の感覚を与える。文学なら、読むときに目が捉える言葉は現われては消えて次の言葉にとって代わられるが、同時に作品の全体的構造もしだいに構築されていく。この作品の全体性がやはり静止の感覚を与える。引用した詩行に即して ‘pattern’ や ‘form’ を考えると、まず ‘only’ という語のくり返しが独特な調子をもたらす。さらに

Can words or music reach
The stillness,

と読むとき、読者はすでに読み終わり過ぎ去ったはずのすぐ上の詩行を思い出す。

Words, after speech, reach
Into the silence.

同一の動詞 ‘reach’ のくり返しは、‘stillness’ と ‘silence’ を対照させて重要な差異をもたらす。すでに読み終えていた ‘reach’ の想起が、もう理解していたはずの詩行から新しい意味を読みとらせてくれる。‘silence’ は動きがすっかり終わることから生じるのに対して、‘stillness’ は動きつつ動きを否定することである。

As a Chinese jar still
Moves perpetually in its stillness.

行末の 'still' は 'always' の意味と 'without movement' の意味が複合しているらしい。「中国製のつぼは絶えず動く」と同時に「中国製のつぼは動きつつ動かない」となる。だが 'still' という語はそれ以上の内容を沈黙しつつ伝えている。詩は通常行分けという 'form' をもち、言葉は行末から次行の始まりへと途切れることなく動いているにもかかわらず、行末には独特の静止がある。確かに、

As a Chinese jar still (静止)

である。この行末の 'still' は第4部の詩行の 'still' を想起させる。

After the kingfisher's wing

Has answered light to light, and is silent, the light is still

At the still point of the turning world.

翼が光を反射することを、光に対して光によって答えると表現している。光は応答する言葉として感じとられ、視覚と聴覚とが交錯して共通感覚を生む。神の「光あれ」という言葉は混沌に差異を、意味を、秩序をもたらした。こうした<光=言葉>という枠から、光による応答の消失を表わすため 'silent' という語が使われている。行末の 'still' は、副詞としては「それにもかかわらず、相かわらず光は回る世界の静止点にある」という意味を生む。形容詞としては「光は回転運動を続ける世界の静止点で動くことなくじっとしている」という意味を形成する。ふたつの品詞が複合する 'still' はさらにここでも、詩の行分けという 'form' が、言葉の動きの中にある動きの否定としての 'stillness' を生じることを暗示している。

言葉の動きの静止点である行末で、'light' が動きつつ静止している実例がある。バラ園にある水のない水溜めを光が満たす場面である。

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.

行末の 'sunlight' と 'light' は、岬の突端の燈台が真暗な海をわずかながら照らすように、行末の後方に広がる白い闇を照らし出そうとしているかのようだ。Four Quartets は、言葉という光によって世界の真の姿を照らし出そうとする。だが、そうすればするほどますます、人は誤解からのがれることはできないこと、人の知は有限で不完全であることを確信せざるをえなくなる。この逆説に照応するように、行末の 'light' が照らし出しているのは、解き明かせない白い沈黙である。

III

'East Coker' 第3部では、'silent' と対立関係にある 'still' という概念が人間存在の洞察にまで引き込まれている。この世界に生きる人はすべて闇の中へとはいつて行くというビジョンが描かれ、その人々の進んでいく姿は 'the silent funeral' と呼ばれる。確かに人は時の動きの中で一歩づつおのおの死という 'silence' へ近づく。

And we all go with them, into the silent funeral,
 Nobody's funeral, for there is no one to bury.
 I said to my soul, be still, and let the dark come upon you
 Which shall be the darkness of God.

埋葬すべき死体のない葬列の動きの中に語り手自身もありながら、彼自身の魂に向かって 'be still' と言う。ここでも 'still' は動きつつ動かないという矛盾

を意味する。この状態はさらに3種類の喩えで解説されている。

第1は、劇場での場面が変わるさい間の中で舞台の背景が動く様子である。安定した確かさをもつとみえるあるがままの現実も、時の動きの中で絶えず変化し破壊され新しく建設される不安定な存在にすぎないことを示す。

第2は、地下鉄の列車が駅と駅の間地点で停止した状況である。時の動きの中で絶えず駆り立てられるように活動し続けている人々が、突然に静止状態を強制されることの恐怖が描かれている。

And the conversation rises and slowly fades into silence
 And you see behind every face the mental emptiness deepen
 Leaving only the growing terror of nothing to think about ;

‘silence’ という事態での ‘terror’ は、‘nothing’ の両義性からふたつの意味にとれる。まず、「考えるべきことが何もないことから生じる恐怖」であり、次に「空虚について考えるために生じる恐怖」である。空虚が人をすっかり包み込み、自己という存在が無根拠であること、あるいは自己を支えるべき底が欠除していることを人は感じとっている。

第3の情景は、麻酔をかけられた人物の心のありさまである。‘the mind is conscious but conscious of nothing——’ これも両義的だ。「意識するが意識の対象がなく何も意識しないまま意識作用のみがある」と読めるだけでなく、「意識する対象はただ空虚だけ」とも理解できる。麻酔をかけられた心には意識対象がまるでないことが、むしろ現実の空虚を正確に意識する特権的条件と考えられている。

語り手はここで神秘的体験をする。

I said to my soul, be still, and wait without hope
 For hope would be hope for the wrong thing ; wait without love
 For love would be love of the wrong thing ; there is yet faith

But the faith and the love and the hope are all in the waiting.
 Wait without thought, for you are not ready for thought:
 So the darkness shall be the light, and the stillness the dancing.

時の中で動き続ける日常的な生の体験とは異なり、動きの中にながら静止すると、闇は光に変わる。この神秘的体験は、いつもは隠されている世界の別な相の認識への通路とみなされている。

エリオットは評論 *The Use of Poetry and the Use of Criticism* で、神秘的体験と詩作体験との共通点を指摘している²⁾。

To me it seems that at these moments, which are characterised by the sudden lifting of the burden of anxiety and fear which presses upon our daily life so steadily that we are unaware of it, what happens is something *negative*: that is to say, not 'inspiration' as we commonly think of it, but the breaking down of strong habitual barriers—which tend to re-form very quickly. Some obstruction is momentarily whisked away. The accompanying feeling is less like what we know as positive pleasure, than a sudden relief from an intolerable burden.

Four Quartets で記述された神秘的体験にあてはめて考えると、日常的生からずれて詩作=神秘的体験へと移行し、'habitual barriers' が消えた視点から日常的生を支配する 'the burden of anxiety and fear' を捉えるとき、世界は 'the silent funeral' に見える。すると 'light' や 'dancing' は、詩作においては詩作品の出現に対応するはずだ。闇と光の対立に似て、死へと進む人々の群れを 'the silent funeral' として描いた詩行に対立するのが、詩的存在の隠喩として人々の様子を描く詩行である。

And every phrase

And sentence that is right (where every word is at home,
 Taking its place to support the others,
 The word neither diffident nor ostentatious,
 An easy commerce of the old and the new,
 The common word exact without vulgarity,
 The formal word precise but not pedantic,
 The complete consort dancing together)
 Every phrase and every sentence is an end and a beginning,
 Every poem an epitaph.

‘Every poem an epitaph’から考えて詩人が死ぬことで、語は仲睦まじい人々のように踊って詩を形成する。ちょうど神秘的体験の中で‘stillness’が‘dancing’に変化したように。詩作と神秘的体験とが照応するなら、詩作における詩人の死は、‘the silent funeral’の中で動きつつ自分の魂が‘stillness’の状態になることに対応するはずだ。詩作における詩人の死とは何かを考えるために、‘stillness’と死に関する別な詩行に注目することにする。

‘The Dry Salvages’第3部では、列車や船によって旅をしている最中の人々に向けて、或る声が語りかけている。その声は「耳に向けてでなく」、「いかなる言語によってでもなく」語る。

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 action.

Fare forward.

行為にも無為にも属さない時とは、動きつつ動かない‘stillness’の状態の時であり、ここでは出発点と目的地との間で日常的生の時の動きからのがれた瞬間を指す。‘stillness’は認識作用がそこで働くべき環境であり、とりわけ死の意義の認識のための最適の環境だと考えられている。「死が他の人々の生の中に実りをもたらす唯一の行為だ」という見解は、知の有限性、さらに自己と他者との関係に関する理解から生じてくる。

‘Little Gidding’ではロンドン空襲直後、‘some dead master’が老人を待ちうけるものを挙げている。

and the awareness

Of things ill done and done to others’ harm

Which once you took for exercise of virtue.

以上の見解をまとめると、人はいつも自己と他者とを誤解して生きており、「他の人々の生の中に実りをもたらす」ためには、生の動きを停止して死の状態に至らねばならないとこの詩は主張している。さらにこの詩では、「他の人々の生に実りをもたらす」実例として、死者が生者に向かって語る言葉を挙げている。

And what the dead had no speech for, when living,

They can tell you, being dead: the communication

Of the dead is tongued with fire beyond the language of the living.

「生者の言語を越えた火の舌によって発せられる」言葉は、生者に対して破壊的であると同時に何かを育むものである。ロンドン空襲直後に詩人である‘some dead master’が話しはじめ、老人になって手に入れるものとして、快

楽なき欲望、人の愚行に対し怒ることのできなくなる冷笑的態度、自己と他者に対する誤解の認識を挙げている。この話は、人が時の動きの中でいつも生の動きを続け、世界の愚劣さについて屈するという事態を、人間のもつ宿命的存在条件として語る。こうした主張からすると、詩人が生の動きの中で生の動きを否定することによって詩作品は生まれ、この詩作品が死者の言葉として何かを告げることで他の人々の生の中に実りをもたらすことができると、この詩は語っている。

IV

バラ園の回想が日常の時の動きを中絶して突然に現われると、日常世界とは異質な世界が生まれる。とりわけ神秘的体験では、日常的生が ‘the silent funeral’ として認識される。現実を中絶して反現実が現われ出るとき、人を含んで途切れなくのっぺりと連続した全体として存在していたように見えた世界に、不可視の亀裂が走り差異が生まれる。詩が反現実を求めよと言うのは、差異をあらしめよと言うことに等しい。

Descend lower, descend only
 Into the world of perpetual solitude,
 World not world, but that which is not world,

「世界でない世界」とは神秘的体験が認識させる反現実であり、世界は自己差異化して対立と矛盾をはらむことになる。同様に、次々と今が過去となり未来が今となる 時の動きにもかかわらず、過去がよみがえり ‘stillness’ が生じるとき、時は自己差異化している。

Four Quartets にはこうした差異化とともに同一化の働きをもみてとることができる。‘Little Gidding’ の冒頭では、‘heart’, ‘spirit’, ‘soul’, といった人の内部に属するはずの対象が人の外部にあるはずの ‘Midwinter spring’ の風

景の一部となり、人の内部と外部の差異は消えている。さらに、‘winter’ と ‘spring’, ‘frost’ と ‘fire’, ‘ice’ と ‘sun’, ‘cold’ と ‘heat’, ‘snow’ と ‘blossom’ と いった相対立するはずの事柄が結合している。

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.
 And glow more intense than blaze of branch, or brazier,
 Stirs the dumb spirit: no wind, but pentecostal fire
 In the dark time of the year. Between melting and freezing
 The soul's sap quivers. There is no earth smell
 Or smell of living thing. This is the spring time
 But not in time's covenant. Now the hedgerow
 Is blanched for an hour with transitory blossom
 Of snow, a bloom more sudden
 Than that of summer, neither budding nor fading,
 Not in the scheme of generation.

Little Gidding の地にやってくる人々に向かって語りかけるときにも、たとえば Charles II 世という固有名詞を用いず ‘a broken king’ と呼んで一般化しようとする。

It would be the same at the end of the journey,

If you came at night like a broken king,
 If you came by day not knowing what you came for,
 It would be the same, when you leave the rough road
 And turn behind the pig-sty to the dull facade
 And the tombstone.

とりわけ ‘the same’ という表現が、どんな時代にどんな場所からやってくる
 いかなる人であれ、すべて同じことなのだと言っている。

同一の語でありながら異なる意味を担うときがある。

The only hope, or else despair
 Lies in the choice of pyre or pyre —
 To be redeemed from fire by fire.

‘from fire by fire’ の中で、前者の ‘fire’ は「破壊をもたらす欲望の火」であ
 り、後者は「人を欲望から救う浄化の火」であり、このとき火は自己美異化し
 ている。しかし次の連では同化が現われる。

Who then devised the tor ment? 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.

‘flame’ は ‘intolerable’ という語から考えて「破壊の炎」と考えられるが、そ
 れをつくる手の背後に愛が存在することからして、「人を救う浄化の炎」でも

ある。この ‘flame’ という語では、前の連で差異化した ‘fire’ の二義が融合し同一化している。そして ‘fire’ はこの詩の最終行 ‘And the fire and the rose are one’ において、愛の象徴である ‘rose’ とさえ同一化している。ここでの ‘one’ は、神の天地創造以前にすべてが混沌としていかなる差異もなく世界がひとつの固りであった状態を指す。自己差異化によって世界が天地に分化する以前へとさかのぼることは、世界史のあらゆる出来事を贖おうとするものだ。

‘Burnt Norton’, ‘East Coker’ ではっきりしていた ‘silence’ と ‘stillness’ の差異も ‘Little Gidding’ では消える。

At the source of the longest river
 The voice of the hidden waterfall
 And the children in the apple-tree
 Not known, because not looked for
 But heard, half-heard, in the stillness
 Between two waves of the sea.

行末の ‘stillness’ は草稿では ‘silence’ になっている³⁾。ここでは ‘silence’ を用いることも可能だとエリオットは考えていたらしい。確かに、波が岸に打ちつけて音が響き、次の波が来るまでのわずかな間の静けさを表現するためなら ‘silence’ でも ‘stillness’ でも用いることができる。だが行末の ‘stillness’ を見た読者は、すでに理解している「動きの中にある動きの否定」という意味を想起し、波の上下する動きの中に生じる波と波の間の谷の部分の思い描くかもしれない。それでも、ここでは ‘stillness’ の中で滝の音や子供の声が聞こえるのだから、‘silence’ と対立させられた ‘stillness’ の意味は打ち消される。

自己差異化と同一化によるその解消という過程に照応する詩論は、空襲直後のロンドンでの出来事から読み取れる。語り手 ‘I’ の目の前にやってくる

‘some dead master’ は、‘Both one and many’ とか ‘a familiar compound ghost’ と呼ばれているように単数かつ複数であり、過去のすぐれた複数の詩人の複合体であるが、実は語り手の自己差異化によって生まれた。

So I assumed a double part, and cried
 And heard another's voice cry: 'What! are *you* here?'
 Although we were not. I was still the same,
 Knowing myself yet being someone other ——

この出来事は、詩を読むことのアレゴリーとして理解できる。読者である語り手は過去の詩人たちの作品を読む。それらのテキストはもともとその書き手の生きた時代の脈落の中に根をおろし多様な意味の花を咲かせているはずだ。しかし今を生きる読者が過去のテキストを再現するとき、今という時空が構成する意味の場に過去のテキストを移植する。そのとき、過去のテキストが新しい存在になるだけでなく、今という意味の場自体が新しい要素の加入によって新しくなる。人が読んでいるとき、テキストが読者に語りかけてくるように思えたとしても、そこに存在しているのは読者だけだから、その声は過去の詩人の声そのものの再現ではない。しかし、そのテキストは過去の詩人がつくったものだから、読者の声そのものでもない。こうして自己差異化した読者によって、書き手と読者との間に対話が可能となる。だが読書が終わると、この奇妙な自己差異化も終わり、「私は私であって、私以外の存在ではない」という自己同一性へとどる。

注

Four Quartets 及び *The Waste Land* からの引用はすべて *The Complete Poems and Plays of T. S. Eliot* (London: Faber and Paber, 1985) による。

- (1) T. S. Eliot, 'Tradition and the Individual Talent', *Selected Essays* (London: Faber and Faber, 1972), p. 14.

- (2) T. S. Eliot, *The Use of Poetry and the Use of Criticism* (London: Faber and Faber, 1980), pp. 144-5.
- (3) Helen Gardner, 'The Composition of *Four Quartets*' (London: Faber and Faber, 1980), p. 222.

(1991年6月10日受理)

