

T・S・エリオットの『四つの四重奏』

木下善貞

『四つの四重奏』(Four Quartets, 1943)は『バートン・ノートン』(Burnt Norton, 1934)、『イースト・コウカー』(East Coker, 1940)、『ザ・ドライ・サルヴェイジズ』(The Dry Salvages, 1941)、『リトル・ギディング』(Little Gidding, 1942)¹⁾という土地の名前をタイトルとした四篇の詩からなっていて、その土地は四篇それぞれで「回想の地」「祖先の地」「旅先の地」「祈りの地」というふうに意味づけられている。この意味づけは四篇の詩を内的に統一関連づけようとする意図の現われであって、四篇全体にヘラクレイトスの二つの箴言がエピグラフとして置かれたり、それぞれの詩に四つの季節と地水火風四つの根本元素が配置されたり、一篇の詩を構成する五つの部分がそれぞれ他三篇の構成部分とパラレルをなすように工夫されたりすることなどにも統一関連づけの意図は貫徹されている。

詩人は四箇所それぞれの土地で人間経験についての哲学的思索をめぐらすことによりその土地を通してまさしく時というものに注意を集中し、時における人間経験の意味を探究していこうとする。四篇の詩全体を統一しているものはさまざまな工夫というよりはむしろこのテーマであるといえよう。

三十四歳のときに詩人は『荒地』(The Waste Land, 1922)で現代人の姿に生の意味を失い生きながら死んでいる不毛な亡者の姿を認めてそこからの再生をめざしていった。二十余年後の『四つの四重奏』では円熟の度を深めて多年の念願である感性と思考との統一を図りながら、現代人の生中死の状態からの再生の道を時における人間経験の意味から模索していこうとする。現代人の不毛な生中死の状態は人が過去や未来のとりこ、無為のうちに過ぎ去っていく単なる時の継起のとりこになっているところから来ていると詩人は理解しているようである。時の継起に対する詩人の見方は「終りはなくてつけ足しただけだ、さらに日々と時間が引き続いて尾を曳いていだけである」(D. S. II. 55-6)とか「無駄にすごした悲しい時がまえにもあるにも延々

と横たわるあほらしさ」(B. N. V. 174-5) というような詩句に明瞭に表現されている。結局のところ、時の継起からの脱出こそが生中死の状態からの脱出であり現代人の再生のための必要条件なのだということが分ってくるであろう。しかしながら、詩人は時の継起からの脱出の瞬間、人間経験の意味生の意味が啓示される瞬間——『四つの四重奏』では薔薇園の啓示として与えられる——もまた時において現われてくると考える。時における人間経験の意味の探究はまさに現代人の再生の模索とひとつの問題に結合してくるのである。

現代人の生中死の状態を眺めてみるとどうであろうか。「人の好奇心は過去と未来とを探ってまさにその次元に固執する」(D. S. V. 199-200) と詩人はいう。つまり、時の継起のとりこになって不毛であるのはまさに人が時の継起に過度に執着しているせいなのである。「『過去は終わった』とか『未来はわれわれのまえにある』」(D. S. III 144-5) などというように過去を容易に捨て去り未来に過剰な希望を繫いでいくような態度と、老人の知識にみられるように過去の経験に執着するあまりに現在において誤ちに陥ってしまうような態度(E. C. II.)とは過去や未来に過度に執着する人の態度として詩人があげるふたつの例である。過去あるいは未来に過度に執着し時の継起のなかに留まることを通して人はまさに現在の瞬間で生そのものと死そのもの、歓喜と恐怖、光と闇というような極端に対立緊張したもののいずれの一方にも徹底して堪えることができずに逃避し錯乱し麻痺してしまっ、いつも生きながらの死と曖昧雑多な妥協の薄暗がりには陥ってしまうと詩人は考えるのである。無為のうちに過ぎ去っていく時の継起の世界は次のように表現されている。

Here is a place of disaffection
Time before and time after
In a dim light : neither daylight...
Nor darkness to purify the soul...
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... (B. N. III. 90-103)

不毛で誤ちに満ちた時の継起のなかであって時における人間経験の意味を探る詩人の目は当然過去と未来の接点である現在の瞬間に注がれていくことになる。すなわち過去は過去未来は未来として切り離したりそれらに過度に執着したりするのではなく、過去にもそうであって未来にもそうであろう人間経験に共通の場としての現在の瞬間、結局時を越えて共通な経験の場としての「常に現在」(“always present”)の瞬間に詩人は思いを凝らすのである。その瞬間には時と経験が過去も未来も過去実現を見たことも過去実現を見ないまま希望のうちに留まったこともすべてが凝集している瞬間である。「現在の時と過去の時はおそらくともに未来の時のなかに現存し、未来の時は過去の時のなかに含まれている」(B. N. I. 1-5) といって詩人が暗示する「常に現在」の瞬間、「過去の時と未来の時とあったかも知れないこととあったこととはひとつの点をめざしている、それは常に現在の点である」(B. N. I. 44-6) という瞬間はこの瞬間である。この「常に現在」の瞬間をそのままただちにベルグソンの「純粹持続²⁾」と同一視しようとする態度が一部批評家のなかに見受けられるけれども、ベルグソンの「純粹持続」というものが時の流れのなかの人間の純粹な精神活動すなわち合理的空間的量的確定を越えた感覚や印象や記憶などの異質の多様性と相互透入という活きた経験そのものであり結局それは自我であるのに対して、エリオットの「常に現在」の瞬間はのちに述べるように過去現在未来の経験の総体が全一性と共存のもとに直感される瞬間であり、それは結局自我を超越したものの顕現を見る瞬間である。

廢園の地名をタイトルとした第一番目の詩『バート・ノートン』はこの「常に現在」の瞬間に注意を集中していくことから始まっている。するとふいにこの瞬間に廢園での詩人の瞑想のなかに薔薇園(“the rose garden”)の世界が出現し、そこで光そのもののなかにリアリティ(“reality”)というものが啓示される。しばらくこの薔薇園の世界を考えてみよう。

詩人が薔薇園に入っていくときに「足音が記憶のなかにこだまする」(“Footfalls echo in the memory” B. N. I. 11) とあるから薔薇園は過去の経験の世界であろう。しかし、過去の経験の世界であっても「常に現在」の瞬間にとらえ返されて甦ってきたことからみてそれは詩人の心のなかに時を越えて存在する世界であるということはいわゆるわかる。しかも、その「こだまたち」(“echoes”)の住む薔薇園は「初めての門を通過して初めての世界のなかへ」(“Through the first gate, | Into our first world” B. N. I. 20-1) と表現されるように過去の経験の世界でありながら詩人が初めて入

り込んでいく世界なのである。現在の瞬間に過去の経験が甦ってくること自体はよくあることであるけれども、それが初めての世界であるというのは特殊である。薔薇園の「薔薇」や「こだまたち」はつまり詩人が思い出そうと思えば思い出せる自我の領域すなわち意識と個人的記憶の領域にある過去の経験の世界そのものではなくて、経験はしたもののすでに個人的記憶を越えて濾過され完全に無意識的な領域に潜行していた経験の結晶とも精髓ともいべきものがいま初めて詩人によって意識されとらえ返されたものであるということができよう。つまり薔薇園の「薔薇」や「こだまたち」とは詩人の過去の経験がその個人的性格を失って、堂々と「わたしの言葉はあなたがたの心においてもこのようにこだまする」(“My words echo | Thus, in your mind” B. N. I. 14-5) と読者に呼びかけようとするすべての人にも共通普遍的な無意識的経験の結晶あるいは精髓となったものといえるであろう。結局薔薇園の「薔薇」や「こだまたち」とは時を越えてすべての人に共通な経験の結晶精髓——これはヘラクレイトスの箴言からの第一番目のエピソードではロゴス (Logos) と呼ばれている——であると詩人はいいたいのである。

詩人はこの薔薇園のなかに人間経験の意味を求めて入っていく。しかしながら、どうしても時の継起のなかに留まらざるをえない生身の人には時を越えてすべての人に共通な薔薇園の世界は感覚では捕捉し難い世界である。「すぐ見つけ出せ！見つけ出せ！」(B. N. I. 19) という目を欺く小鳥の急ぎ立ての声に導かれて、詩人は園のなかで「枯葉のうえに威儀を正した目に見えぬものたち」(B. N. I. 23-4) を認め、「植込みに隠れた聞えぬ音楽」(B. N. I. 27) に小鳥が応えるのを見、「目に見えぬ視線」(B. N. I. 28) が交差されているのを知る。つまりこの園には感覚でとらえられぬ何かがあるのである。すぐにそれがひとつのパターンのなかに植え込まれた薔薇の花壇であることがわかってくる。続いて、いままで干あがっていたコンクリートの溜池にたちまち「日の光の水」(“water out of sunlight”) が満ち、溜池のおもての「光の芯」(“heart of light”) にパターンに植え込まれた薔薇がその姿を映すというヴィジョン (vision) が一瞬詩人のまえに啓示される。しかし、ただの一片の雲の通過とともにその啓示は簡単に消え去ってしまう。「葉かげには子供たちがいっばいに隠れて興奮し喜び笑いをしている」(B. N. I. 40-1) というのに、小鳥は「人というものはあまりに大きな現実——リアリティ——には堪えられない」(“human kind | Cannot bear very much reality” B. N. I. 42-3) と詩人を薔薇園の世界

から追い出してしまう。すなわち、ひとつのパターンに植え込まれた薔薇、それは時を越えてすべての人に共通な経験の結晶ロゴスなのであるが、そのロゴス薔薇を映した光の芯のヴィジョンが実は生身の人には堪えられないリアリティであったことがわかるのである。不毛で誤ちに満ちた時の継起の世界、リアリティに対しては見せかけ (appearance) の世界であって「常に現在」の瞬間に薔薇園の世界が出現し、さらには光そのものによってロゴスがリアリティとして啓示されたのである。しかし、「過去の時と未来の時はごくわずかの意識しか許さない」(B. N. II. 82-3) と表現されるように生身の人の経験は時の継起にとらわれて不完全であり、啓示されても詩人はそのごくわずかのものしか意識することができない。啓示もまた不完全なために忍び笑いをしている子供たちは葉かげに姿を隠したままである。しかも「幸福の瞬間…突然の啓示をわれわれは経験した、しかし意味はつかめなかった」(D. S. II. 90-3) といわれるように詩人はまた啓示の意味というものも理解できなかったのである。一体薔薇園で啓示されたリアリティとは何なのであろうか。詩人の時における人間経験の意味の探究はまずこの特殊な経験であるところの啓示におけるリアリティの位置と性格を確定していくことから始まるのである。

薔薇園で啓示されたリアリティを詩人は「変化の世界における静止点」(“the still point of the turning world” B. N. II. 62) ——その点では静止と躍動 (dance) がある点——と考える。不毛で誤ちに満ちた時の継起の世界、変化と見せかけの世界に対して変化せずに静止し静止しながら躍動している点を考えるわけである。この点を表現するのに詩人は車輪の比喩を用いている。回転する車輪の輪の部分は変化と見せかけ、つまり時の継起の世界で人はここにとらわれている。車輪の輻の部分、スポークの部分は時の継起のなかにあって「光と闇」「生と死」「歓喜と恐怖」「躍動と静止」「過去と未来」などの極端に対立緊張したものが中心の車軸で対称関係をなしているところである。そして対称中心である車軸の部分こそはこれらの対立したものが強烈に緊張し「排除をとまわずに集中」し超越的に止揚統合された点であって、光は闇闇は光である点、生は死死は生、歓喜は恐怖恐怖は歓喜、躍動は静止静止は躍動、過去は未来未来は過去である点、「常に現在」の点ロゴス・リアリティなのである。

時における人間経験の意味は不毛で誤ちに満ちた時の継起のなかにではなくまさに薔薇園で啓示されたリアリティのなか、すなわち回転する車輪の中心軸のなかにある

ようであると詩人は考える。ではいかにして時の継起にとらわれた人はこの車輪の中心軸に接近し、リアリティの意味を理解していけばいいのであろうか。薔薇園の廻りの際に述べたが、人の個人的経験が車輪の中心軸に接近するためにはその経験のうちの自我の領域、意識と個人的記憶の領域を越えてすなわち個人的なものをまったく去ってすべての人に共通な無意識的領域の経験の結晶に飛躍していかなければならない。ここで重要なのは個人的なものをまったく去るということである。このことについて詩人は「謙讓の美德」(“the wisdom of humility” *E. C.* II. 98)と「自我と物と人との距離」(“detachment | From self and from things and from persons” *L. G.* III. 152-3)を達成する必要があるという。というのは自我の領域の個人的利害や欲望執着こそは不毛で誤ちに満ちた時の継起の世界に人を閉じ込め曳きずりまわしている張本人だからである。次の引用で金属のイメージを持つ道は鉄道線路を暗示し、その線路のうえを列車の回転する車輪は人をとりこにし欲望を動力として時の継起の世界を無為のうちにどこまでも運んでいくのである。

the world moves

In apatency, on its metallated ways

Of time past and time future. (*B. N.* III. 124-6)

回転する車輪の中心軸に接近する一般的方法は自我の領域の個人的利害や欲望執着をまったく取り去ることにあると詩人は考える。車輪の中心軸について語るときにかれはその中心軸は「実利的欲望からの内的解放」(“The inner freedom from the practical desire” *B. N.* II. 70)の点であると直感する。「実利的欲望からの内的解放」とは結局のところ愛 (love) のことであって、詩人によれば欲望というものが動きであり変化そのものである一方で、これに対する愛は動きの原因と結果を止揚して動かず車輪の中心軸に位置して時を越えている。したがって、「愛がまさしく愛そのものになるのは時とところが問題にならなくなる時」(*E. C.* V. 200-1)なのである。こうして薔薇園での啓示が位置するところの車輪の中心軸には極端に対立緊張するものが超越的に止揚統合された点、時に関していえば「常に現在」の瞬間、さらに精神に関していえば愛というものが共存していることが分った。結局のところ、ロゴス薔薇を映した光の芯リアリティとは愛にほかならないのであるということが出来る。

個人的利害や欲望執着を消滅し車輪の中心軸に至る方法として詩人は行動の場面、瞑想の場面、記憶の場面の三つの特殊な場面を考えている。行動の場面では死の時の行動を、瞑想の場面では瞑想によって自我の領域からは遥かに深く、個人的な欲望執着のすべてを消滅した無意識の奥底の闇へ降下していくことを述べる。たとえば瞑想の場面では、「わたしは魂にいった、じっと静止して闇が自分を覆うにまかせておけ、それは神の闇であろう。…じっと静止して希望もなく待て… 愛着もなく待て… 信仰も愛着も希望もみな待っている。思考なしに待て、おまえにはまだ思考への用意がないからである。すると闇は光となり静止は躍動となるであろう。流れる小川の囁きと冬の稲妻。見えぬひゃくりこう、野いちご、園の笑い声など、こだましている歓喜は消えてしまったのではなく死と誕生の苦悩を求めめざしている」(E. C. III, 112—33) という具合である。闇そのものに徹することを通していつしか車輪の中心軸に到達し、突然闇が光となり薔薇園の世界が失なわれずに再びみずからを顕現させてくるのを辛抱強く待ち続けるということ、これが瞑想による中心軸接近の方法である。

行動では死の時の行動に徹しあるいは瞑想では瞑想して闇そのものに徹して車輪の中心軸へ接近していくことを詩人は語る。薔薇園での啓示のように車輪の中心軸がみずからをまっつき光や生として顕現したものに接近していくことが上への道とすれば、人が闇や死に徹することを通して中心軸に接近しようとすることは下への道ということができよう。「上への道も下への道も同じひとつのものだ」というヘラクレイトスからの第二番目のエピソードは行動や瞑想による中心軸接近の方法の正当性を述べているようである。つまり、極端に対立緊張するもののいずれか一方に徹底することは他の一方に通じまた両方の道は両者を超越する対称点車輪の中心軸に到達することになるのである。

行動の場面では死の時の試みということが重視され、瞑想の場面では待つということが重視される。それは車輪の中心軸に接近ということが人の意志の自由にならない、人の意図を越えたことである点を強調する。われわれ凡人にとって時を越えたものの啓示(たとえば薔薇園でのリアリティ)を得るのは「まったく予期せぬ瞬間」(D. S. V, 206)であって、それは暗示(“hints”)としてふいに顕現し凡人はそれを推測直 (“guess”) するのみであると詩人は考える。

瞑想の場面では無意識の奥底の闇に沈潜することを通して予期せぬときに自我の制御を越えて薔薇園がおのずからそれ自身を明らかにするという心のなかの機構はではど

のように説明すればよいのであろうか。それは無意識層特にすべての人に共通な心的内容の貯蔵庫普遍的無意識層を想定し、それに創造性を付与して考えたC・G・ユングの心理学によってうまく解釈できるであろう。自我の姿勢が外界への対応能力を喪失して象徴的に死し心のなかの諸活動の源泉であるところの心的エネルギーが自我の領域を離れて無意識層に退行していくときに、英雄の「夜の海の航海」や「冥府降下」の苦難にもたとえられるような試練の時を経てのちにふいに自我の働きと無意識内の傾向とを超越的に止揚統合した象徴の出現を見ることがある。この象徴の把握を通して心的エネルギーは進行運動を開始し再び自我を更新活性化することになる。ユングは人の心のなかのこの象徴把握による自我の再活性化すなわち自然再生の能力を超越的機能 (transcendent function) と呼んでいるけれども、その象徴のなかには無意識層の内容のなかでも普遍的無意識層の内容であってすべての人に共通な神話や民話類型、儀式形態、すなわちユングのいう原型 (archetypes) であるものがある。薔薇園の世界とそれに結びついている車輪の比喩とは普遍的無意識層の内容が象徴的に出現してきたものであるといえるであろう。このことを次に説明してみよう。

心的エネルギーの無意識層への降下とその象徴把握による自我の再活性化という過程はさきに少し述べたように神話や民話では(まさに詩人自身がめざしているところの)⁵⁾救済と再生をめざす英雄の「夜の海の航海」や「冥府降下」のモチーフにその表現を見い出すのであるが、薔薇園の場合特に闇そのものの世界への降下によってもたらされたものが外部から隔絶された閉ざされたひとつの世界、薔薇の植え込まれた子供たちのいっぱい住む園なのであるから、その降下は「楽園復帰」のモチーフと重なりあっていることが明らかである。つまり闇そのものへの降下と薔薇園出現の過程というものは自我の制御を越えた普遍的無意識層の内容である「楽園復帰」のモチーフのエリオットの表現であるといえるのである。すなわち、ここで詩人は自身を英雄に模し啓示の経験の意味を求めて楽園に復帰することで自我の再活性化と救済再生をめざしているのである。薔薇園への復帰が救済再生の問題に結合していることはこののち記憶の場面で十分に展開されるであろう。なお、薔薇園の子供たちはその存在によって無垢の世界を暗示するとともに生命と成長を象徴する木の葉かげに登っていることで、木に⁶⁾生まれた子供という子供の原型 (child archetype) に通じ「新しい可能性の出現」すなわち自我の再活性化と救済再生の可能性を表現しているものと思われる。ついで⁷⁾であるが、薔薇園はエデンの園であるとただちに断定するような批評の態度が見受け

られるけれどもそれは詩人が心のなかの闇に降下していった意味と薔薇園出現の心的機構をまったく無視し去るものである。また、救済と再生をめざす英雄の「夜の海の航海」や「冥府降下」というモチーフの性格は「楽園復帰」のモチーフと重なりあっても完全に消滅しているわけではなく、その証拠に『イースト・コウカー』を代表する根本元素が大地であってまさにそこで詩人の薔薇園を求めての冥府大地への降下が語られ、『ザ・ドライ・サルヴェイジズ』では水あるいは海が根本元素であって救済再生を求めての海の航海が語られるのである。冥府に降下し海を航海して死の試練を潜り詩人は自分をやさしく受け入れて再び新鮮な生のもとに産み出してくれる大地あるいは海のなかの救済再生の地楽園をめざしている。大地や海は神話や民話では「偉大なる母」として表現されているが、詩人が自分を受け入れ自分を再び産み出してくれる楽園、大地や海のはての外部から閉ざされた死であり同時に生そのものであるところに復帰しようとすることは人を産み出す創造性と人を産み出さぬまへの無の状態とのいずれの特徴をも有する「偉大なる母」の胎内に復帰しようすることを暗示するようである。⁸⁾つまり、楽園すなわち薔薇園への復帰とは「偉大なる母」大地あるいは海への象徴的胎内復帰であるともいうことができよう。

またさらに、薔薇園と結びついている車輪の比喩は普遍的無意識層の内容である曼荼羅と同じものといえるであろう。自我の働きと倫理領域の働きかけ、無意識内の傾向との分裂乖離状態すなわち心的不統合、さらに感性と思考との分離、これらをひしひしと感じるゆえに詩人は現代人は生きながら死んでいるなどという認識を得るのであろうが、この不統合の極限において生命力そのものである心的エネルギーがふいに自己というものの全一性と中心と集中の普遍的象徴、普通は輪円である幾何学的な図式の象徴を出現させその象徴を通して心的統合と再生に向かうことがある。⁹⁾この象徴が曼荼羅である。この曼荼羅はインドでは宇宙の雛形であり宇宙の中心であるとみなされているようであって、曼荼羅を心に念じまたヨーガの技法によって肉体に宿らせることは自分を宇宙の聖なる中心に置き、忘れ去られていた「聖なるもの」との交感を取り戻して救済再生を得るという意味を持っているようである。¹⁰⁾しかしこの宇宙の聖なる中心が結局のところ「聖なるもの」との自由な交感の場所である楽園以外の何ものでもないところから、薔薇園と車輪の比喩がいかにか結合しているか了解できるであろう。

しかしながらこれまで見てきた場面では行動の場面でも瞑想の場面でも、薔薇園で

の啓示の意味そのもの、すなわちリアリティであり愛であるものの実体はいまだ判明してはいない。リアリティに近づくことは何とか可能であってもまだ意味そのものの把握には至ってはいない。意味に向って詩人はさらにもうひとつの場面記憶の場面で接近を試みる。不毛で誤ちに満ちた時の継起は人が車輪の中心軸に接近するのを妨げているけれども、記憶の場面ではその時の継起のなかの現在の瞬間が逆に中心軸到達のための方法として利用されることになる。というのは、薔薇園での啓示というようなものも実は記憶の場面で顕現してきたものであって、再び記憶の作用によって、すなわち現在の瞬間において過去の個人的経験の世界をロゴス薔薇に結晶させていくという作業によって、愛であり解放であるリアリティに接近していくことも可能であろうからである。「時のなかにおいてのみ薔薇園の瞬間は… 思い起される、過去と未来とに含まれて。時を通してのみ時は征服される」(B. N. II. 85-9) とか「記憶の作用は解放に、愛が減ずるのではなくて欲望を越えて愛が拡がることに役立つのであって、それで解放は過去と同じく未来からの解放になる」(L. G. III. 156-9) とかというふうに詩人がいうのは時の継起と記憶の作用との逆説的關係を述べたものということができよう。

記憶の作用とは過去の個人的経験を総合し距離 (“detachment”) のもとにそれを直感的にとらえ返す作業であるということが出来る。この作業こそ結局のところ経験の結晶化の過程であり、その過程で重要な役割を演じるのがパターンや形式である。パターンや形式とはどのようなものかという、たとえば人が音楽を聞いているとする。ひとつひとつの音がさまざまな高さと大きさを持って響きわたり時の継起のなかで消えていくのであるが、しかしその総体はひとつのパターンあるいは形式となって直感され、聞く者の心のなかに「すべてが常にいまである」(“all is always now” B. N. V. 149) という「常に現在」の感覚、全一性と共存の感覚をもたらすのである。これは記憶と距離による直感の作用といえよう。同じように時の継起にとらわれた過去の個人的経験も記憶と距離による直感の作用によって単なる時の継起のなかのことではなくて、その総体が最終的には個人的な領域さえも越えて結晶化され全一性と共存のもとにひとつのパターンあるいは形式——たとえばロゴス薔薇の植込みのようなパターン——としてとらえ返されることになる。経験の意味、リアリティの意味、ロゴス薔薇の意味に接近していくにはまず記憶と直感によって把握されたパターンの理解を糸口としていく必要がある。「意味への接近は経験を異った形式のもとに回

復する」(D. S. II. 94—5) という詩人の言葉はここで生きてくる。

では記憶と直感によって全一性と共存のもとに把握された経験のパターンとはどのようなものであろうか。「過去は人が年をとるにつれてどうやら別のパターンを持って来て、単なる時の継起ではなくなり、発展ですらなくなるようである。発展とは理解を欠いた誤謬で、進化というようなうわつらな概念に促されたもの、凡人の胸のうちでは過去を否認する一手段となったものである」(D. S. II. 85—9) と詩人はいう。「別のパターン」が単なる時の継起でも発展でもありえないのは当然であって、それは過去の一部始終を否認することなしに「常に現在」に集中している。したがってこの「別のパターン」のなかでは、たとえば過去の経験における恐怖の瞬間は決して忘れ去られることなしに癒し難く残り続けていることになる。そして、その恐怖はいつも個人的な記憶を越えて根源的原初的な恐怖 (“the primitive terror” D. S. II. 103) に収斂していくのが詩人には直感されるのである。このことは「人々は変わり、ほほえむが、苦悩は常に残っている。破壊者である時は保存者である時である……渋いリングとリングに残る噛み跡までの」(D. S. II. 114—7) という一節にうまく表現されている。すべての恐怖は結局のところ癒されることのない原初的な恐怖、掟を破ってリングの実を食べ土への解体という報いを受けた「アダムの呪い」 (“Adam’s curse”), 「聖なるもの」との直接的接触を喪失した宿命的苦悩に収斂していくのである。つまり、原罪に対して「時は癒し手ではない」 (“time is no healer” D. S. III. 131) ののである。恐怖の経験が個人的なものを越えて普遍的な原初的な恐怖に類推直感されるとき、「別のパターン」はその究極のパターン車輪の中心軸に飛躍していく。しかし同時に原初的な恐怖がその中心軸で癒し難く残り続けているとするならば、人間経験の歓喜の原点もまたその中心軸では力強く残り続けているはずである。なぜなら、中心軸では極端に対立緊張するものがまさに「排除をとまわずに集中」しているからである。この人間経験の歓喜の原点として詩人はさまざまところで受肉の歓びの瞬間を暗示している。『ザ・ドライ・サルヴェイジズ』の第二番目の部分では不毛で誤ちに満ちた時の継起の荒廃の世界に受胎告知が対置され、『イースト・コウカー』の第四番目の部分ではキリスト自身が「アダムの呪い」を癒す「傷ついた外科医」として登場してくる。すなわち、車輪の中心軸とは人が「聖なるもの」によって楽園を追われた原初的な恐怖そのものと「聖なるもの」が贖いのために人に受肉した歓喜そのものと、ふたつの人間経験の究極の瞬間が強烈に「排除をとまわずに集中」したものであると

いうことができる。人はこの車輪の中心軸では圧倒的な原罪の苦悩とあがないの至福そしてその背後の「聖なるもの」を同時に「排除をとまわずに集中」的に体験することになる。これが薔薇園で啓示されたリアリティでありロゴスであり愛であるものの実体であるということができよう。詩人が考える時における人間経験の意味はここに集約されていて、この点ではキリスト教の中心問題が明確に現われてくるのである。しかしながら、「聖なるもの」が人に宿ることが受肉でありその最大のものがキリストであるとしても、普通の人が薔薇園での瞬間におけるようなリアリティの啓示を受け「聖なるもの」との交感をなすこと、それもまた「聖なるもの」の人への受肉であろう。行動の場面でも瞑想の場面でも記憶の場面でも「祈りと試練と苦行」(D. S. V. 114)の果てにあるいは予期せぬときにでも人は受肉を経験し、罪の苦悩と贖いの至福が強烈に集中した生あるいは光そのもののリアリティに出会うことができると考えられる。詩人の宗教性はキリスト教の教義そのものではなくほとんどこの神秘的傾向にあるということが出来る。

時における人間経験の意味は不毛で誤ちに満ちた時の継起のなかにはなく車輪の中心軸のなかすなわち薔薇園で啓示されたリアリティの経験のなかにあるのであったが、そのリアリティがこうして意味のもとに理解された。大地へ降下し海を航海し不浄な世俗の条件を滅却し死や闇、原罪の苦悩という試練に直接対峙してあくまでも薔薇園にリアリティの意味を求めて接近しようとすることは、すでに述べたように心的エネルギーが楽園あるいは曼荼羅という象徴を経由して退行進行運動をまさに自我再活性化のために果たす過程と平行しており、それはまた楽園あるいは宇宙の中心に自身を置き「聖なるもの」との直接的交感を取り戻して贖いの至福と不死、キリスト教的には墮罪以前の無垢の状態を再発見しようとする試みにほかならない。この点で時における人間経験の意味の探究は不毛な生中死の状態に陥った現代人の贖いと救済再生の問題にまったく重なりあっている。

「聖なるもの」であり愛であるリアリティに至るための個人的なものの脱却の苦悩、いわば死と再生の過程は参入 (initiation) の試練あるいは儀礼である。薔薇園では生身の人には堪えられない光の芯として顕現したリアリティは贖いや浄めという点からはヘラクレイトスが万物の始元とした火——『リトル・ギディング』を代表する根本元素でもある——で表現されている。リアリティに参入するには人はこの火、個人的なものの脱却と浄罪を迫る試練の火に入らなければならないと詩人は考える。その

瞬間圧倒的な罪の苦悩のために人はただ祈りにすぎるほかはなく、その瞬間の贖いの事実のゆえに生きながらの死の状態にある現代人でさえも生そのものの点に到達することができる。死者もまたそのときには生者と共存して個人的なもののすべてを脱却しこの人あの人と見分け難くなって生きて、その言葉は「火の舌を持って」(“tongued with fire” *L. G. I. 51*) ロゴスを語ると述べられる。「わたしは凍った浄罪の火に焼かれてごえてふるえなければならない。その炎は薔薇であり煙はトゲである」(*E. C. VI. 164-6*)と詩人がいうとき、ロゴス薔薇は愛 (love) であったから薔薇である炎も愛であって、一方煙はトゲの苦悩の試練すなわち罪の呵責であることが分る。同じように、「傷ついた外科医」キリストが「アダムの呪い」を贖うときには「切り裂く憐み」(“the sharp compassion”)の試練で贖うのであり、『リトル・ギディング』の第四番目の部分では、罪と誤ちの贖い手である聖霊の鳩は戦時上空にあって機銃掃射をする爆撃機と同一視され、「白熱した恐怖の炎」の試練とその背後の「なじみのうすい名」つまり愛で人の罪と誤ちを解き放とうとする。

『バート・ノートン』の始めでは「すべての時が永遠に現在であるとするならば時は贖いえないものである」(*B. N. I. 4-5*)といわれている。なぜなら回転する車輪すなわち時の継起の次元では贖いは時における変化を前提としており過去の誤ちや罪がすべて現在にあるときに贖いはありえないからである。しかし薔薇園におけるようなリアリティの啓示の瞬間は一挙に人を贖いの炎にもたらし、墮罪以前、楽園追放以前の無垢の時代には自由であった「聖なるもの」との交流を再び取り戻して、その間に横たわる不毛で誤ちに満ちた時の継起を廃絶しその時の継起を贖うということの意味するのである。詩人も含めてキリスト教徒は常にキリストと同時代人になることを求められているといわれているが、それはキリスト教徒が時を越えて存在する原罪と受肉という本当の現実——リアリティ——に無為のうちに過ぎ去った時の継起を廃絶して立ち帰らなければならないことを示しているのであろう。ここにリアリティが時の継起における人間経験を贖うという事実が明らかになった。詩人にとって歴史すなわち時の継起の世界とは、リアリティという時を越えた瞬間の経験を通して人が贖いを得るための場としての意味しかないのである。裏を返せば、「歴史のない国民は時から贖われることがない。というのは歴史は時を越えた瞬間のひとつのパターンだからである」(*L. G. V. 233-5*)ということになる。

第一番目の詩『バート・ノートン』の出発点で「常に現在」の瞬間にふいに出現

してきた薔薇園でリアリティの啓示を受けてのち、詩人は『四つの四重奏』全体を通してそのリアリティに接近し、最後の詩『リトル・ギディング』の終りでは意味を十分に把握して再び到達点である薔薇園——こんどは子供たちも隠れることなく葉かげから姿を現わしている——に入っていく。それは「われらは探究をやめない、そしてあらゆる探究の終りは出発したところに到達し、そこを初めて知ることである」(L. G. V. 239—42)と詩人がいう通りである。薔薇園は「偉大なる母」の象徴的胎内であるとすでに述べたが、そこに詩人は再び「見知らぬしかし思い出のなかの門を通して」(“Through the unknown, remembered gate” L. G. V. 243)入っていく。そしてそこで再度リアリティに到達し、「炎の舌が鬘にたたみ込まれて冠をかぶった火の結び目になるとき、火と薔薇がひとつになる」(L. G. V. 257—9)という恍惚の頂点を経験する。『四つの四重奏』はここで終わっている。象徴的胎内復帰の達成という薔薇園への復帰の意味あいや火というものの精神分析的な意味あいを考えあわせるなら、「聖なるもの」として現われたリアリティのもうひとつの性格、至福の点としての性格がここで明らかになるであろう。「火をおこすことやそれに関係あるすべてのことには性的象徴がしみこんでいる。炎はつねに男性¹¹⁾の象徴であり…」とフロイトが『精神分析学入門』第二部で述べているように、火時にこの場合の「炎の舌」(“the tongues of flame”)や「冠をかぶった火の結び目」(“the crowned knot of fire”)は男性の象徴を表現しているものとみてよいであろう。しかも一方で、古来薔薇はその多数の鬘のゆえに高度に女性を象徴し、あるいは昇華された欲望——愛——を象徴してきた¹²⁾。したがって火と薔薇の結合は両性の結合、性的充足のかたちなのであるということが出来る。薔薇園で啓示されたリアリティは「聖なるもの」であり、子供たちに暗示されるような無垢と再生あるいは不死の性格を有する一方で、それは「偉大なる母」への胎内復帰の達成と両性の結合という象徴的な性的充足の至福の性格を有するのである。こうして不毛で誤ちに満ちた時の継起に対してようやく豊饒の点が明らかになったのである。ここで注意を要するのは、胎内復帰の達成と両性結合の至福ということが象徴的であるということであり、しかもその至福が個人的なエロスを越えているということである。詩人が祈りの対象とする聖母マリアや「偉大なる母」は個人的性的対象とは決してなりえない普遍的女性像であり、しかも性的なもののエロスはまったく個人的なものを去って愛——アガペ——に到達している。

『リトル・ギディング』の終りで詩人が再びリアリティに到達し恍惚の頂点を経験する部分は詩人の想像力の働き方がどのようなものであるのかを説明するのに手頃である。

When the tongues of flame are in-folded
 Into the crowned knot of fire
 And the fire and the rose are one. (L. G. V. 257-9)

この一節においては「炎」と「薔薇」という一見まったく脈絡のないものが突き合わされ、その「炎」と「薔薇」とは男性の象徴と女性の象徴という価値をになうものとして詩人の想像力で背後から支えられている。「炎の舌」が「襞」(“fold”)を織り「冠」(“crown”)をなしていくという過程で「炎」と「薔薇」は脈絡のないまま意外なかたちで結合され、一方「襞」と「冠」との一致という媒介によって詩人の想像力は背後で象徴的男女両性の結合を達成し解放される。ここにこの一節の輝きが出てくるのである。特徴的なのは「炎」と「薔薇」とをこれまでさまざま部分で個別的に繰り返し使用し内包的意味を拡大重層化しながら、この点でさらにそれらをそれぞれに普遍的な男性女性の象徴として直感結合していく詩人の想像力の力強さである。また、その力強さを蓄えながら巧みに表面でそれを制御しエクスタシーの表現のための「客観的相関物」として完成する意識的言語操作の見事さである。詩人自身の個性と感情の動きはまったくその「客観的相関物」のなかに隠れてしまっている。

想像力の意識的制御の巧みさという点こそは『四つの四重奏』の現代的意義を浮びあがらせる。この作品は一面では現代の不毛な分裂状態のままであるようなバラバラな人間経験の場面と状況、歴史の断面、死者たち、言語の性質、自然の様態など多様な素材を取り扱っている。しかしこれらの場面と状況多様な素材はすべてこれまで見てきたように時を越えて存在する人間経験の原点に収斂していくように詩人によって巧みに制御され秩序づけられている。時における経験の意味の探究、現代人の再生の模索、「聖なるもの」への参入という詩人の姿勢が荒廃と破壊と分裂という状況のなかにあっても一貫して保持されていて、それは実質的にはこの文章の冒頭で述べたような作品全体の組織化、言葉や象徴のひそかな繰り返しと意味の重層化、対立する意味内容を持ったものの並置(たとえば時の継起のなかの荒廃に対する「受胎告知」)。

時を越えた点についてのさまざまな陰喩などによって裏打ちされている。詩人のこの秩序づけの作業はキリスト教の伝統に立脚して合理的判断を越えたロゴスに人間経験の原点——リアリティ——を認め、科学的合理主義の独走による価値感のさらなる分裂に対抗してさまざまな現代の場面状況をそのロゴスに秩序づけていくということである。『四つの四重奏』の現代的意義はここにあると思われる。しかし反対に、詩人が完璧な秩序づけのために否定した時の継起のなかという一方の現実に対してロゴスはあまりに生身の人に堪えられないものになっていて、实际的エートスになり得ない、積極的な行動原理になり得ないという点に時の継起のなかの一方の現実の重苦しさというものがかえって浮びあがってくることにもなる。

『四つの四重奏』はこれまで見てきたことから分るように非常に宗教的哲学的であるが最後にこの点について詩という芸術と宗教や哲学との区別と関連を考えてみよう。感情や思考に「客観的相関物」を与えて詩のかたちに着すること、それは純粹に芸術の領域であり、その感情や思考のなかに宗教的感情や哲学的思考を含めて考えることは自然である。この作品で恐怖や至福の感情として現われて来る宗教的感情がいかにも表現されているかを見てみると、至福の感情は象徴的両性結合のイメージに代表的にみられるようなかたちで表現され、恐怖の感情はほとんど肉体的解体のイメージで表現されている。つまり、詩人の仕事は宗教的目的のための仕事ではなく、宗教的感情を具体的即事的イメージの積み重ねで表現しようという仕事なのである。「聖なるもの」の顕現というような歓喜と恐怖の激しい感情に詩人は薔薇園の啓示という巧みな「客観的相関物」を与えている。また聖母への祈りというような部分では、海でありわいを立てながら生きては死んでいった者への祈りが中心に据えられて、それはやはり岬、漁船、海の洞穴などの具体的イメージの積み重ねで表現されている。いずれの場合にも特徴的なのはそのイメージの積み重ねによって表現された宗教的感情のなかに、詩人自身の激しい感情の動きを察知することができないということである。詩人の個性と感情はまったくそのイメージのなかに隠れてしまっているのである。

哲学的思考の展開という面になるとこの作品は全部が全部見事に成功しているようには思われない。さまざまなイメージを駆使して思考に具体性を与えようとしているのであるが、イメージが論理の展開のためのアレゴリーになっていくときには部分的に非常に説教臭くなってくる場合がある。航海中の客船の甲板に立って船の行方と過ぎし方を見るというイメージを作りあげて、「未来と過去とを等しい気持で思え！」

(D. S. III. 153-4) と述べる部分などがいい例である。しかし、この点では詩人の弁護をする必要がある。なぜなら詩人は思考と感性との統一というものをめざして、比喩や奇想 (conceit) やめまぐるしい連想によって思考をも「薔薇のにおいのように¹³⁾ じかに感じ」る表現を目標にしているからである。これが達成された部分として次のような一節をあげることができるであろう。

Home is where one starts from. As we grow older
 The world becomes stranger, the pattern more complicated
 Of dead and living. Not the intense moment
 Isolated, with no before and after,
 But a lifetime burning in every moment
 And not the lifetime of one man only
 But of old stones that cannot be deciphered. (E. C. V. 190-6)

“moment” や “lifetime” という言葉や “not…but” の構文の繰り返しのリズムのなかに出発点 “home” のイメージは文字も定かでない墓石という到達点のイメージに重なってくる。そのあいだにすべての人に共通な人生の意味は “burning” という点に集中され、死と生のパターンが鮮やかに浮き彫りにされる。ここでは思考が「感じ」られるのである。

(註)

- 1) *The Complete Poems and Plays of T. S. Eliot* (London: Faber and Faber, 1969) をテキストとする。以下引用では四篇の詩は頭文字で示す。翻訳にあたっては二宮尊道訳『T・S・エリオット：四つの四重奏』(南雲堂昭41)を参照させていただいた。
- 2) 安藤一郎、『『四つの四重奏』における意識とヴィジョン』、鍵谷幸信編『エリオットの詩と芸術』収録(清水弘文堂、昭47)、p. 335。
 F・O・Matthiessen, *The Achievement of T. S. Eliot* (New York: A Galaxy Book, 1959), p. 183.
- 3) ドルー女史がこの面から研究しており多くの示唆を得た。特に Cf., Elizabeth Drew, *T. S. Eliot, The Design of his Poetry* (New York: The Scribner Library, 1949), pp. 140-2.

-
- 4) 河合隼雄、『ユング心理学入門』（培風館、昭44）、p. 131.
 - 5) *Ibid.*, p. 187.
 - 6) *Ibid.*, pp. 126-7.
 - 7) Raymond Preston, '*Four Quartets*' *Rehearsed* (London: Sheed and Ward, 1946), p. 12.
 - 8) *Cf.*, マリー・ボナバルト、林峻一郎訳『精神分析と文化論』（弘文堂、昭46）pp. 234-6.
 - 9) *Cf.*, 河合隼雄, pp. 231-3.
 - 10) M・エリアーデ、前田耕作訳『イメージとシンボル』（せりか書房、昭47）、pp. 52-76.
 - 11) S・フロイト、懸田克躬訳『精神分析学入門』（中央公論社、昭41）、p. 228.
 - 12) *Cf.*, ボナバルト, p. 248.
 - 13) T・S・Eliot, *Selected Essays* (London: Faber and Faber, 1932), p. 287.