

## T. S. エリオットの詩劇と *Four Quartets* の相互影響

### Mutual Influence of T. S. Eliot's Poetic Dramas and *Four Quartets*

古 賀 元 章

Motoaki KOGA

英語教育講座

(平成19年10月1日受理)

後期の T. S. Eliot は, 1935 年から主要な詩劇を次々と創作している。それは, *Murder in the Cathedral* (1935), *The Family Reunion* (1939), *The Cocktail Party* (1950), *The Confidential Clerk* (1954), *The Elder Statesman* (1959) である。1935 年の詩劇で描かれた登場人物たちの宗教色の強い精神的な再生が 1959 年の詩劇へと進むにつれて, 登場人物たちの日常生活に根ざした精神的な再生がうかがわれる。<sup>1</sup>

そうした創作期間に, エリオットは最後となる詩 *Four Quartets* (1943) を書いている。この詩は, すでに別々に公表された 4 つの詩 — “Burnt Norton” (1935), “East Coker” (1940), “The Dry Salvages” (1941), “Little Gidding” (1942) — から成り立っている。

後述するように, 主要な五つの詩劇と最後の詩を構成する四つの詩には共通したさまざまな主題が認められる。そこで本稿の目的は, 五つの詩劇と四つの詩が相互に影響を受けながら, 最後の詩劇が日常生活での人間の精神的な再生の描写へ行き着いたと結論づけることである。

#### 1

ロンドンの教会を建設する資金を獲得するために, エリオットは 1934 年に野外劇 *The Rock* を発表した。この野外劇は, 観客ばかりではなく聖職者たちにも好評であった。チチェスターの George Bell 主教が彼に依頼したのは, カンタベリー祝祭記念のための宗教劇の執筆であった。ベルの依頼に応じて, エリオットは 1170 年にカンタベリー大聖堂で殉教した大司教 Thomas à Becket を主人公とする詩劇 *Murder in the Cathedral* を書いた。

この詩劇の手本となっているのは, 15 世紀イギリスの寓意劇 *Everyman* をはじめとする中世の劇である (“The Aims of Poetic Drama” 11; *Poetry and Drama* 24)。エリオットは “Religious Drama” の中で, 中世の劇が当時の人々にとって, 宗教的関心ばかりではなく日常的関心でもあることに着目し(8), 宗教劇の創作と世俗劇の創作の融合を主張している (10)。彼が目指すのは, 中世の人々の場合のように, 現代人の日常生活の中にキリスト教信仰を定着させることであった。

その当時, スペイン内戦 (1936-39) が物語るように, 国際的緊張が高まり, 左翼の共産主義思想がイギリス国内に浸透していた。加えて, 映画やラジオの普及による技術革新が起こっていた。こうした激動の社会秩序を憂慮したエリオットは, 芸術家にとって必要なのが人々と社会や神との強い絆であると考えている (“Literature and the Modern World” 19-22)。その強い絆が, 後述するように, *Murder in the Cathedral* の描写に反映されているように思われる。

エリオットは “The Aims of Poetic Drama” (1949) の中でこの詩劇に触れて, “I wanted to concentrate on the death and martyrdom.” (11) と述べている。この言葉からわかるように, 彼が専心したのはベケットの殉教である。この殉教が 1935 年の詩劇でどのように描かれているのかを考察してみよう。

ベケットが 7 年ぶりに帰国することを知って, カンタベリーの女たち (women of Canterbury) は寺院へ引きつけられる。彼女たちは不吉な予感がして, ベケットが帰国しないことをコーラスで歌う。

大司教の帰国を歓迎する第2の司祭は、彼女たちのコーラスをたしなめる。そこへ現れたベケットは、第2の司祭へ彼女たちについて次のように語る。

Peace. And let them [women of Canterbury] be, in their exaltation.  
 They speak better than they know, and beyond your understanding.  
 They know and do not know, what it is to act or suffer.  
 They know and do not know, that action is suffering  
 And suffering is action. Neither does the agent suffer  
 Nor the patient act. But both are fixed  
 In an eternal action, an eternal patience  
 To which all must consent that it may be willed  
 And which all must suffer that they may will it,  
 That the pattern may subsist, for the pattern is the action  
 And the suffering, that the wheel may turn and still  
 Be forever still. (245)<sup>2</sup>

2つの考え（行動＝忍苦，行為者＝受動者）が語られている。行動＝忍苦と行為者＝受動者は、型（pattern）に基づいているという。この型が存続する図式を描くために、車輪のイメージが持ち出されている。それは、車輪が回転しながら永遠に静止することである。

行為者＝受動者は殉教者のことを示唆している。ベケットが後に幕間劇で、“A martyrdom is always the design of God, for His love of men, to warn them and to lead them, to bring them back to His ways.” (261) と述べる。この発言が物語るように、彼は自分の殉教が神の意志によるものであることを自覚していた。

このように、殉教者が永遠に存続することが回転する車輪の静止のイメージで暗に描かれている。車輪のこうしたイメージが、*Murder in the Cathedral* と同じ年に公表された“Burnt Norton”で“the still point of the turning world” (173) に反映されている。この詩句は、エリオットが詩の題名となっているバート・ノートンを何度か散策したときに思い浮かんだ表現内容である。“the turning world”は、たとえば、この詩劇の登場人物たち（ベケット、カンタベリーの女たち、第2の司祭）が明け暮れる人間社会を暗に示している。この人間社会の中で実感するのが“the still point”である。これら二つの語句がそれぞれ、回転する車輪とその静止のイメージを踏まえているのである。

ベケットのその後の言動を見てみよう。4人の誘惑者が彼に、今の気持ちを考え直すようにさまざまな形で説得する。第1の誘惑者は、“Old Tom, gay Tom, Becket of London, / Your Lordship won’t forget that evening on the river / When the King, and you and I were all friends together?” (246) と語りかけて、昔の楽しかった世界へ戻そうとする。ところが、彼は愚者の行為を持ち出して、“The fool, fixed in his folly, may think / He can turn the wheel on which he turns.” (247) と反論する。第2の誘惑者は、“We met at Clarendon, at Northampton, / And last at Montmirail in Maine.” (248) と話しかける。ローマ法王の権限を弱くして中央集権国家を強化するために、ヘンリー2世はベケットを大法官兼大司教に任命した。しかし、彼は大法官の地位を辞退した。第2の誘惑者は、国王側がベケットを抱き込もうとした場所を述べ、大法官に就いて政治的権力と自分の栄光の獲得を進言する。彼は“intelligent self-interest” (249) による生き方に反対する。第3の誘惑者は、貴族と教会が再び手を結んで、中央集権の国王を倒そうと提言する。この甘言に対して、ベケットは“To make, then break, this thought has come before, / the desperate exercise of failing power.” (252) と反駁する。第4の誘惑者は、墓場からの支配による死後の栄光を勧める。ベケットは、“I have thought of these things.” (254) と返事するが、誘惑者の提言を受け入れず、“The last temptation is the greatest treason: / To do the right deed for the wrong reason.” (258) と返答する。

最初の3人の誘惑者たちの手管は、ベケットが過去に抱いた欲望を再現させようとした。最後の誘惑者の手管は、ベケットが現在の立場を利用して死後の名誉欲を選択するように進言した。そこで、これら4人の誘惑者たちは、彼の内面の葛藤を顕在する人物として描写されていると解することができよう (Brown 43;

Coghill 106)。

カンタベリーの女たちの心変わりにも注目してみたい。当初は寺院で目撃をすることだけを考えていた彼女たちは、ベケットの言動に次第に心を動かされて、自らの倦怠な日常世界を見つめ直すようになる。*Murder in the Cathedral* は、“Blessed Thomas, pray for us.” (282) という彼女たちのコーラスで終わる。この台詞は、日常生活の苦しみから解き放たれた彼女たちの精神的な再生を描いているのである。

エリオットは“The Need for Poetic Drama” (1936) の中で、詩劇のコーラスと観客の密接な結びつきを重視している (995)。この重視から読み取れるのは、コーラスが詩劇を展開させる進行役ばかりではなく、観客を詩劇の世界へ案内する導き手となっていることである。そのことが *Murder in the Cathedral* のコーラスについて言える。したがって、人々と社会や神との強い絆を主張するエリオットの考えが、この詩劇の描写に認められよう。

ベケットやカンタベリーの女たちの描写にうかがわれた心の内外面の欲望や苦悩の克服が、“Burnt Norton” の次のような詩行に盛り込まれているように思われる。

The inner freedom from the practical desire,  
The release from action and suffering, release from the inner  
And the outer compulsion,... (173)

これは、自らの “the still point” の実感をエリオットが説明したものである。この実感は、現実の欲望、行為と忍苦、心の内外面に受ける苦しみからの解放を伝えている。これらの解放は、ベケットやカンタベリーの女たちの場合を思い起こさせる。したがって、上の詩行は、これらの登場人物たちの体験を下敷きにしているであろう。

ベケットの殉教は、カンタベリーの女たちの精神的な再生と深く結びついていた。この結びつきから、彼女たちの境遇を思いやるベケットの人間愛が感じられる。

“Burnt Norton” では、愛について次のように書かれている。

Love is itself unmoving,  
Only the cause and end of movment, (175)

“Love” は愛なる神である (森山 64)。“movment” は人間の言動を暗に指している。人間の言動は、愛なる神に起因していることになる。そうすると、カンタベリーの女たちに注ぐベケットの人間愛は、神の意志によるものなのである。このことが、上の詩行の描写に取り入れられているであろう。

## 2

“Burnt Norton” から4年後に発表された *The Family Reunion* に目を移してみよう。この詩劇の舞台は、北イングランドのウィッシュウッドという田舎のモンチェンシー (Monchensey) 家である。この家の未亡人 Amy は誕生日に親族を招いている。ここに集まった人々は、エイミーの3人の息子たちが帰って来るのを待ちわびている。彼女はこの機会を利用して、長男で主人公の Harry を当家の跡継ぎにして隠居するつもりでいる。

帰郷したハリーとエイミーの妹 Agatha の2人だけが語り合う場面に注目してみたい。彼は、8年前にどういうわけか孤立感を抱き、次第に一種の麻酔状態へと陥った。家を出てヨーロッパを放浪してもこの苦しみを解消することができずに、彼は故郷に帰って来たのであった。自分の苦しみの原因を見つけるために、彼はアガサに父親のことを話してくれるようお願いする。彼女によれば、気弱な生前の父親は、高圧的な妻を殺そうとした。妻のエイミーはその当時ハリーを身ごもっていたので、アガサが父親の行為を止めたのであった。その結果、父親は家を出て、異郷で亡くなったのであった。ハリーはヨーロッパを放浪中に、大西洋航路の船の甲板から自分の妻を海中へ突き落として殺害したと思った。( *The Family Reunion* では、この事件の真実は判明されないままとなっている。)

アガサの話を聞いて、ハリーが意識するようになるのは、父親と同じような行為を繰り返そうとしたこと

ばかりではなく、父親にまでさかのぼるモンチェンシー家の罪を償わなければならないことでもある。この時のハリーの心境が次のように描かれている。

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 quite happy, as if happiness  
Did not consist in getting what one wanted  
Or in getting rid of what can't be got rid of  
But in a different vision. This is like an end. (333-34)

彼は一瞬幸せを感じ、心から家へ帰った気になっている。これは、通常とは違った世界を暗に表している。“This is like an end.” が示唆するのは、彼が以前の悩める自分から脱出できる糸口をつかんだことである。

ハリーの発言に対して、アガサは “And a beginning.” (334) と答える。この言葉は、その後彼がこの家から再び旅立つという形で実現することになる。彼はこの再出発についてアガサに次のように述べる。

I am still befouled,  
But I know there is only one way out of defilement —  
Which leads in the end to reconciliation.  
And I know that I must go. (337)

彼が自覚する汚れは、当家の過去の事実（父親の代から続いた殺害行為の罪）を暗に指している。この事実を解決する方法が、当家からの彼の再出発ということになる。それが、彼自身の精神的な再生ばかりではなく、モンチェンシー家の人々の救済にもなるからである。そのことが、“reconciliation” という語から読み取れるであろう。

8年前のハリーの苦悩の始まり (beginning) と今の彼の苦悩の終わり(end) は共に、モンチェンシー家で起こっている。そこで、彼の苦悩の始まりには自分の苦悩の終わりが内在していたと言えるし、後者には彼の人生の再出発という始まりが内在していたと言える。

始まりと終わりの同時存在という考え方は、エリオットがハーバード大学大学院生の時から心酔したイギリスの哲学者 F. H. Bradley の哲学の受容が認められる。エリオットは 1913 年 6 月にブラッドリーの *Appearance and Reality* (1893) を購入して勉強した (Ackroyd 48)。この著書には次のような考えが見られる。

An honest and truth-seeking scepticism pushes questions to the end, and knows that the end lies hid in that which is assumed at the beginning. (379)

懐疑主義者のブラッドリーの場合、解決は諸問題に直面して思案した所で見出される。これは、諸問題の取り組みと解決の同時存在を示唆している。

エリオットはこの哲学者の著書を買読していた頃、未発表の “Degrees of Reality” (1913) という論文を書いている。そこには次のような文章が書かれている。

The token that a philosophy is true is, I think, the fact that it brings us to the exact point from which we started. (qtd. in Perl and Tuck 119)

これは、哲学の真実が探求した所に行き着くという内容である。この内容は先のブラッドリーの見解を踏襲していることがわかる。

このような考察から判断して、人生の再出発をするハリーの行動にはブラッドリーの哲学の影響が認めら



れよう。

ところで、既述したように、ハリーの妻殺しは本当であったかどうかは明らかにされていない。このことは、“Burnt Norton” の次のような詩行を思い起こさせる。

What might have be and what has been  
Point to one end, which is always present. (171, 172)

“What might have be” は「あったかもしれないこと」を指し、“what has been” は「あったこと」を指す。前者の語句をAとし、後者の語句を非Aとする。相反する関係にあるAと非Aは共に同じ終点に向かうという考え方が示されている。このような考え方が、*Family Reunion* におけるハリーの妻殺しの曖昧な描写へと受け継がれているのである。そうすると、Aと非Aの共通の終点は、妻殺しの真相がどうであれ、彼が再び旅立つ場所ということになる。それはモンチェンシー家である。

### 3

*Family Reunion* におけるハリーの描写では、始まりと終わりの同時存在が認められた。この同時存在が後に書かれた三つの詩の中でどのように展開されているのであろうか。この展開をこれら三つの詩の創作年代順に検討してみたい。

“East Coker” の冒頭は次のように描かれている。

In my beginning is my end. In succession  
Houses rise and fall, crumble, are extended,  
Are moved, destroyed, restored, or in their place  
Is an open field, or a factory, or a by-pass. (177)

エリオットの脳裏にあるのは、生の始まりの中に生の終わりが宿っていることである。こうした生者必滅の考え方が、建てられてもいつかは姿を消す運命にある家を引き合いに出して説かれている。

“East Coker” の14行目も、“In my beginning is my end.” (177) からの書き出しである。この詩の題名は、エリオットの祖先たちが住んでいたイギリスのサマセットシャーにある村から用いられている。祖先の一人の Andrew Eliot が1667年にこの村からアメリカへ渡った。これが、同国でエリオット家の家系の始まりであった。そこで、14行目の書き出しの文が示唆するのは、自分の存在の源であるイースト・コウカーにまでさかのぼることによって、生の中に内在する死の意味を探究するエリオットの姿であろう。彼はこの村落を訪れている。彼の脳裏に去来したのは、続く詩行が示すように、先祖たちもいる村落の人々が夏の真夜中に笛や太鼓に合わせ、かがり火の回りでリズムカルに踊ることである。村の人々の踊りの動きは、大自然（四季や星座）のリズムであり、農産物の収穫のリズムであり、人間と動物の和合のリズムである。その光景の後に、次のような詩行が書かれている。

I am here  
Or there, or elsewhere. In my beginning. (178)

エリオットは、村人たちの踊る動作から彼らの調和のある日常生活を感じたのであろう。村人たちの場合のように調和のある日常生活を営めば、さまざまな苦しみから解放されることに、彼は気づくのである。場所や時代にとらわれない彼の心境は、“Burnt Norton” の中で“the still point”を説明した詩行 (The inner freedom ... the outer compulsion) を連想させる。

先祖の土地で一種の“the still point”を感じ取ったエリオットは、“East Coker”を“In my end is my beginning.” (183) という文で締めくくっている。この文とこの詩の冒頭の“In my beginning is my end.”とを読み合わせてみると、そこから浮かび上がってくるのは、死と隣り合わせの人生の中で、何事にも固執しない心の持ち方によって精神的な再生が得られることであろう。

そうした心の持ち方を “The Dry Salvages” の中で考察するために、次のような詩行に言及してみよう。

Where is there an end of it, the soundless wailing,  
The silent withering of autumn flowers  
Dropping their petals and remaining motionless;  
Where is there an end to the drifting wreckage,  
The prayer of the bone on the beach, the unprayerable  
Prayer at the calamitous annunciation? (185)

ここで描かれているのは、秋のじっと動かない花々の口言わぬ凋落の果て、海の漂流物の前途、難破の告知を受けて祈りを果たせなかった海岸の白骨の行く末、である。エリオットは、こうした自然現象を引き合いに出して、生き物の終焉を問うている。

続く詩行の “There is no end, but addition” (185) という表現内容が示すように、総じて生き物の運命は繰り返されるだけである。そこで、彼が出した答えは、“Only the hardly, barely prayable / Prayer of the one Annunciation.” (186) である。この詩句は、“the one Annunciation” が暗示するように、大天使ガブリエル (Gabriel) による聖母マリアへの受胎告示である (たとえば、Luke 1: 26-38 を参照)。この受胎告示は、“Burnt Norton” における “What might have be” と “what has been” の共通点の “one end”, つまり “the still point” に相当するであろう。そうすると、か弱き人間にできるのは、ひたすらこの静止点を実感するための謙遜した態度での祈りということになる。そうした態度から、われわれは心の安らぎを見出すことになるであろう。そのことが、生の始まりと終わりを踏えた結果であると言える。

このような謙遜した態度のあり方が “Little Gidding” でさらに詳しく探求されている。次に引用する詩行の表現内容を考えてみよう。

What we call the beginning is often the end  
And to make an end is to make a beginning.  
The end is where we started from. (197)

この表現内容は、“East Coker” における物事の始まりと終わりの同時存在を含蓄した詩行を思い起こさせる。1 行目は “In my beginning is my end.” を踏まえているし、2 行目は “In my end is my beginning.” を踏まえている。3 行目は、生の始まりと終わりの同時存在から得られるわれわれの精神的な再生が実は出発点に求められることを示唆している。その好例が *Family Reunion* のハリーの描写である。

この出発点の意義が “Little Gidding” の終わり近くで次のように新たに表現されている。

We shall not cease from exploration  
And the end of all our exploration  
Will be to arrive where we started  
And know the place for the first time. (197)

“East Coker” の冒頭から追及されてきた生のあり方の結論がここで述べられている。それは、生の探求の出発点、つまり〈今・ここ〉で、諸問題の解決が求められることである。

〈今・ここ〉の考え方は、エリオットが学んだブラッドリーの哲学の影響が認められる。彼はこの哲学者についての学位請求論文 “Experience and the Object of Knowledge in the Philosophy of F. H. Bradley” (1916) を書いている。この論文は、1964 年に *Knowledge and Experience in the Philosophy of F. H. Bradley* と改題されて出版されている。そこには次のような文章が記述されている。

In the present chapter I wish to take up Bradley's doctrine of 'immediate experience' as the starting point of knowledge. (15)

Immediate experience ... is a timeless unity which is not as such present either anywhere or to anyone. It is only in the world of objects that we have time and space and selves. (31)

エリオットは認識の出発点をブラッドリーの「直接経験」に基づいている。この哲学概念は、時間、場所、人を超越したものであるが、われわれの対象（時間、空間、自己など）の世界において認識されるのである。そこで、ブラッドリーの哲学では〈今・ここ〉が認識の出発点なのである。この出発点こそが、エリオットの詩にとって、生の探求の行き着き先となっているのである。

## 4

諸問題の解決の原点は〈今・ここ〉であるという考え方が、“Little Gidding” 以後に公表された三つの詩劇 — *The Cocktail Party*, *The Confidential Party*, *The Elder Statesman* — の中でどのように描かれているのかを検討してみたい。

*The Cocktail Party* では、ロンドンに住む弁護士 Edward Chamberlayne 家の応接間でカクテル・パーティが開催されている。しかし、当日の朝に妻のラヴィニア (Lavinia) が別れの書き置きを残して家出している。そこで、パーティの中止の連絡がつかなかった人々がここに集まっている。エドワードは参加者に、妻が急病の伯母の看病に行っているという言い訳をして、その場を切り抜ける。

参加者が帰った後、見知らぬ客だけが残っている。エドワードは彼を引き留めて、妻が家出した事実を打ち明け、人間としての存在を感じられないと述べる。見知らぬ客は、同じような生活の繰り返しを訴えるエドワードに、“You are nothing but a set / Of obsolete responses.” (363) と返事して帰る。

翌日の夕方頃、エドワードの気持ちを知るために、見知らぬ客は彼の家を再び訪問する。エドワードは彼に、今でも妻に戻ってもらいたいことを吐露する。この客は、妻の居場所について問わないことを条件にしたならば、彼女が帰って来ることを予言する。エドワードがこの条件を受け入れたところ、彼女の帰宅が実現する。しかし、夫婦の間の会話では、相互不信が語られるだけである。

数週間後、チェンバレン夫婦が別々に、自分の症状を診断してくれる精神病医を訪れる。夫婦の訪問先は、偶然にも、同じ相手の Sir Henry Harcourt-Reilly である。精神病医は、先のパーティに出席していた見知らぬ客であった。ライリーは、彼らの隠し事の結末を明らかにする。エドワードとパーティの出席者 Celia Coplestone との恋愛が示される。妻の家出をきっかけに、ライリーはエドワードに彼女の存在の必要性を自覚させた。このきっかけによって、エドワードはシーリアを愛していなかったことに気づくのである。ラヴィニアと同じパーティの出席者 Peter Quilpe との恋愛も示される。彼女はピーターから愛されていると信じ込んでいた。しかし、彼はシーリアを愛していた。この事実をライリーの口から聞いて、彼女は愕然とする。

夫婦の置かれた状況を告げた後、ライリーは彼らの相互不信の解決策を次のように提示する。

While still in a state of unenlightenment,  
You could always say: ‘he could not love any woman;’  
You could always say: ‘no man could love her.’  
You could accuse each other of your faults,  
And so could avoid understanding each other.  
Now, you have only to reverse the propositions  
And put them together. (410)

‘he could not love any woman’ と ‘no man could love her’ という二つの命題を裏返して一緒にするというライリーの言葉に対して、エドワードは “Lavinia, we must make the best of a bad job. / That is what he means.” (410) と述べる。ラヴィニアは彼の発言を快く受け入れて、夫婦の間に意思疎通が生まれる。その結果、彼らは心の悩みを克服し、一緒に帰宅する。

ここでチェンバレン夫婦の描写を振り返ってみることにする。妻のラヴィニアの家出は夫婦不和の話の始まりであった。この話には夫婦不和の解決（終わり）が内包していたと言える。また、この解決には夫婦の

再出発が待っていた。したがって、夫婦の描写には始まりと終わりの同時存在が暗示されているであろう。加えて、この解決がライリーの診察室で見られた。そこには、物事の認識の出発点は〈今・ここ〉というブラッドリーの哲学概念が盛り込まれているであろう。

*The Confidential Party* では、Sir Claude Mulhammer はロンドンの自宅の事務所で、スイスの療養地から帰国する妻の Elizabeth を空港まで迎えに行かせる打ち合わせを前任の秘書 Egerson とする。クロード卿はエガソンを郊外の隠居地から呼び出して依頼したいことがあった。それは、エリザベスが後任の秘書 Colby Simpkins を夫婦の子供として認めることである。なぜなら、コルビーはクロードの隠し子だからである。(事実は、後で判明するように間違いである。) エリザベスは、予定していた飛行機の搭乗を中止して船で帰国し、汽車で突然帰って来る。彼女は、用事があって事務室にいたコルビーを見て気に入る。

場面はアパートのコルビーの部屋へと変わる。クロードは部屋の購入資金を出し、エリザベスが部屋の内装を直させる。部屋の様子を見に来た彼女は、壁に掛かっている写真の人物と住所を尋ねる。自分を育ててくれた Teddington の伯母 Mrs. Guzzard である、と彼は返答する。実は、結婚前に産んだエリザベスの息子が行方不明であった。この件で彼女が覚えていたのは、テディントンとガザードという名前であった。そこで、彼女はコルビーが自分の息子だと信じ込むのである。そこへ、クロードが用事のために、コルビーの部屋を訪れる。クロードは妻に、コルビーがガザード夫人の妹と自分の間に生まれたことを伝える。エリザベスは夫の言葉に承服しないけれども、彼を自分たち夫婦の息子にすることを提案する。しかし当のコルビーは、一種の偽りの世界で生きていくことになる彼女の提案に反対する。そこで、事の真相を知るために、その場にいた3人はガザード夫人を呼ぶことに同意する。

ガザード夫人がクロードの事務室にやって来る。彼女の口から、クロード夫婦の懸案事項の真実がここで明らかにされる。エリザベスの行方不明の息子はガザード夫人が一時預かった子供で、後にクロードに気に入られている実業界の有望な若者 Kegan である。コルビーの父親は夫人の亡き夫である。クロードの実際の息子は彼によって愛された夫人の妹(出産後に死亡)が産んだ子供である。

事の真相がわかって、クロード夫婦の態度に変化が見られるようになる。クロードは、本当は陶芸家になりたかったことを告白して、次のように語る。

I didn't think  
That you would be interested. More than that.  
I took it for granted that what you wanted  
Was a husband of importance. I thought you would despise me  
If you knew what I'd really wanted to be. (495)

彼はこれまで妻に対する卑下した態度を悔いている。

素直に語りかける夫の言葉を聞いて、エリザベスは次のように答える。

And I took it for granted that you were not interested  
In anything but financial affairs;  
And that you needed me chiefly as a hostess.  
It's a great mistake, I do believe,  
For married people to take anything for granted. (495)

彼女も、夫に対する今までのかたくな態度を悔いている。

クロードとエリザベスは、お互いの存在の大切さを理解し合うことがなかった(夫婦不和の始まり)。家の事務所(〈今・ここ〉)で隠し子と行方不明の息子が誰であるのかを知って、彼らはそれぞれ、お互いの存在の大切さを認識するのである。彼らは、相互不信を解消し(夫婦不和の終わり)、これから円満に暮らすであろう(夫婦円満の始まり)。

*The Elder Statesman* の Lord Claverton-Ferry は、父親の財産と母親の家柄を利用して政界で大臣にまで上り詰めた後、財界で実業家(銀行頭取、会社社長)として活躍した。しかし、彼は健康を害して60歳で財界からも引退し、娘の Monica Claverton-Ferry とロンドンの自宅で余生を送っている。



病気の治療のためモニカに付き添ってもらい、クラヴァントンは療養所へ行くことになっている。手紙を携えた Federigo Gomez という人物の来訪を知らせるために、召使いの Rambert がやって来る。この手紙に学生時代の友人 Fred Culverwell という名前が書かれてあったので、クラヴァントンは来客と会うことにする。来客は登場すると、いきなり “Don’t you know me, Dick?” (532) と話しかける。昔の愛称で呼ばれて、クラヴァントンはゴメスという来客が学生時代の友人であることを知る。

中央アメリカのサン・マルコ共和国に住むゴメスは、孤独感を克服するために帰国し、信頼する友人に会いに来たのである。彼はクラヴァントンとの類似点を話す。一つは名前の変更である。クラヴァントンは、Dick Ferry → Richard Claverton-Ferry → Lord Claverton-Ferry と改名している。ゴメスは、Fred Culverwell → Federigo Gomez と改名している。もう一つは裕福な生活である。クラヴァントンはこの出会いの目的がゆすりではないかと警戒すると、彼から信用してもらうために、ゴメスは学生時代の出来事を話す。それは、夏の晩に、クラヴァントンの運転する車が老人を轢いたことである。老人はすでに死んでいたことが後で判明するものの、同乗していたゴメスが人を轢いたという発言を無視して、彼は車をそのまま走らせたのである。ゴメスはこの出来事を他人に漏らさないほどの親友であると言っているようである。彼の言動から浮かび上がってくるのは、クラヴァントンが自分自身に素直であろうとする勇氣に欠けていることである。

数日後、モニカと一緒に療養所へ行ったとき、クラヴァントンは自分の別の過去と深く関係のある療養者 Mrs. Carghill と再会する。カーギル夫人は昔の愛称のリチャードを用いて、彼に話しかける。夫人の昔話を聞くにつれて、クラヴァントンは彼女が大学時代の恋人であることに気づく。

カーギル夫人にも、ゴメスの場合と同じように、クラヴァントンとの類似点が認められる。一つは、Maisie Montjoy → Maisie Batterson → Mrs. Carghill への改名である。今一つは、金持ちの商人の未亡人とはいえ、豊かな生活である。2人の会話から、彼の内面の心理描写を考えてみよう。

大学を卒業した後、クラヴァントンは当時レビュー歌手のカーギル夫人と恋愛に陥った。父親がその恋愛に反対したために、彼は夫人とあっさり別れた。彼女は婚約不履行の訴訟に持ち込もうとしたが、相手の将来を考えて彼との破局を示談で済ませた。彼女の自分への思いやる心を知らされても、クラヴァントンは “My conscience was clear. / A brief infatuation, ended in the only way possible / To our mutual satisfaction.” (552) と返事して、相手の良心の呵責を感じようとなし、相手の気持ちも理解しようとなし、しないのである。

ここで、クラヴァントんと2人の人物(ゴメス、カーギル夫人)の関係を考察してみよう。彼らの会話は、クラヴァントンの過去の過ち(勇氣のなさ、良心の呵責のなさ)を暗に指摘する内容であった。この指摘から察すると、2人の人物は、彼のかつての友人であるばかりではなく、彼自身の心の苦しみを顕在化した過去からの亡霊でもあると言ってよいであろう。そうすると、既述した類似点はクラヴァントンと彼らを心理的に結びつける役割を果たしているのである。

クラヴァントンには Michael Claverton-Ferry という息子がいる。息子に対する彼の反応を見てみよう。モニカは父親に、療養所内でマイケルに何かがあったのではないかと告げる。それを聞いて、クラヴァントンは次のように語る。

I hope he’s not had another accident.  
You know, after that last escapade of his,  
I’ve lived in terror of his running over somebody. (555)

モニカは、マイケルが木に衝突したことを報告する。その報告に対して、クラヴァントンは次のように答える。

Yes, a tree.  
It might have been a man. But it can’t be that,  
Or he wouldn’t be at large. Perhaps he’s in trouble  
With some woman or other. I’m sure he has friends  
Whom he wouldn’t care for you or me to know about. (555)

この発言は、彼が息子の車の衝突や女性関係を案じた内容である。この発言はまた、彼が触れたくない自分の過去（ゴメスが同乗していた車の事故、カーギル夫人との恋愛）を強く意識した内容でもある。

息子のマイケルも父親の存在を強く意識している。彼は父親に、“I was just your son — that is to say, / A kind of prolongation of your existence, / A representative carrying on business in your absence.” (559) と述べて、外国での新生活を望んでいる。彼の言動は、父親の利己心をいさめ、父親の庇護から解放されるための決心を伝える内容となっている。そこで、マイケルはクラヴァントンの息子であるばかりではなく、苦しみを内に秘めた現在の父親の亡霊でもあると言えよう。また、息子の言動は父親の利己心を改めることを促すものであると言えよう。

マイケルの発言があった後、クラヴァントンがどのような行動をとるのかを見てみたい。彼はブナの木の下まで散歩して、帰って来た。その姿を見かけた娘の恋人 Charles から “Why not leave Badgley and escape from them [Gomez and Mrs. Carghill]?” (569) と質問されて、彼は次のように答える。

I shan't run away — run away from them [Gomez and Mrs. Carghill] .  
It is through this meeting that I shall at last escape them.  
— I've made confession to you, Monica:  
That is the first step taken towards my freedom,  
And perhaps the most important. (572)

クラヴァントンは、自分の前に現れたゴメスとカーギル夫人の姿を理解するようになっている。その姿は彼の過去から現れた亡霊だという。彼は過去の過ちを改悛している。彼は同時に、現在の悩める自分の化身である息子の指摘が暗に教えていたこと（利己心の是正）も受け入れているのである。

そこで、クラヴァントンは娘のモニカに次のように話す。

This may surprise you: I feel at peace now.  
It is the peace that ensues upon contrition  
When contrition ensues upon knowledge of the truth.  
Why did I always want to dominate my children?  
Why did I mark out a narrow path for Michael?  
Because I wanted to perpetuate myself in him.  
Why did I want to keep you to myself, Monica?  
Because I wanted you to give your life to adoring  
The man that I pretended to myself that I was,  
So that I could believe in my own pretences.  
I've only just now had the illumination  
Of knowing what love is. (581)

この台詞から察するに、彼は〈今・ここ〉で、これまで内に秘めていた過去の過ち（苦しみの始まり）と向き合うことによって、その過ちを改める心境（苦しみの終わり）になっている。その心境が彼に、自由への第一歩（人生の再出発）を踏ませるのである。そこで、上の描写では、生の探究のあり方を示唆した “Little Gidding” の詩行 “We shall not cease from exploration / And the end of all our exploration / Will be to arrive where we started / And know the place for the first time.” に似た内容を、ブナの木の下で悟ったと思われる彼の姿がうかがわれよう。彼は、周囲の人々に心から愛を寄せる素直な人間へと変わっているのである。

*Murder in the Cathedral* では、ベケットの殉教による宗教的色彩の強い人間の精神的な再生がうかがわれた。最後の詩劇 *The Elder Statesman* では、日常生活で誰にでも可能な精神的な再生へと変化していた。エリオットが最後の詩劇のような描写に辿り着いたのは、本稿で言及した詩劇と詩の相互影響があったことを見落としてはならないであろう。

## 注

1. 本稿で言及する詩劇の記述内容は、拙著『T. S. エリオットの詩劇の研究 — 人間愛の探究 —』を参考にしている点をお断りしたい。
2. エリオットの作品からの引用はすべて *The Complete Poems and Plays of T. S. Eliot* による。括弧内の数字はこの作品全集の頁を表す。

## 引用文献

- Ackroyd, Peter. *T. S. Eliot: A Life*, New York: Simon and Schuster, 1984.
- Bradley, F. H. *Appearance and Reality: A Metaphysical Essay*. 1893. Oxford: Clarendon P, 1962.
- Brown, E. Martin. *The Making of T. S. Eliot's Plays*. Cambridge: Cambridge UP, 1969.
- Coghill, Neville. Notes. *Murder in the Cathedral*. By T. S. Eliot. 1965. London: Faber and Faber, 1985. 95-137.
- Eliot, T. S. "Degrees of Reality." Unpublished essay. 1913. The John Davy Hayward Bequest of T. S. Eliot's Literary Manuscripts. King's College Library, Cambridge.
- . "Literature and the Modern World." *American Prefaces* 1.2 (Nov. 1935): 19-22.
- . "The Need for Poetic Drama." *Listener* 16:411 (25 Nov. 1936): 944-95.
- . "Religious Drama: Mediæval and Modern." *University of Edinburgh Journal* 9.1 (Autumn 1937): 8-17.
- . "The Aims of Poetic Drama." *Adam*. 17.200 (Nov. 1949): 10-16.
- . *Poetry and Drama*. London: Faber and Faber, 1951.
- . *Knowledge and Experience in the Philosophy of F. H. Bradley*. London: Faber and Faber, 1969.
- . *The Complete Poems and Plays of T. S. Eliot*. London: Faber and Faber, 1969.
- Perl, Jeffrey M., and Andrew Tuck. "The Hidden Advantage of Tradition: On the Significance of T. S. Eliot's Indic Studies." *Philosophy East and West* 35.2 (Apr. 1985): 115-31.
- 古賀元章. 『T. S. エリオットの詩劇の研究 — 人間愛の探究 —』. 北九州：大学出版, 2003.
- 森山泰夫注解. 『四つの四重奏曲』. T. S. エリオット著. 東京：大修館書店, 1980.

