

# T. S. Eliot の *Ash-Wednesday*

——瞑想と祈りの詩——

橋内幸子

Sachiko Hashiuchi

## I

T. S. Eliot の *Purgatorio* とも称される *Ash-Wednesday* は、六部講成で総計219行から成る長篇詩である。このタイトルのもとに発表されたのは1930年であるが、第二部は1927年、第一部は1928年、そして、第三部は1929年にと、各々個別に創作されていた事は注目に値する。現代の都会に生きる人間の疲弊と退廃を描いた Laforgue 的な初期の詩風が、さまざまな劇的人物の声を通して語られる一大詩的宇宙の中に同じ主題の増幅を図った *The Waste Land* (1922) で頂点に達し、代りに、1920年代の後半からは次第に宗教的色彩が創作に浸透していったからである。その傾向は詩作と批評活動の両側面において顕著である。「マタイの福音書」第二章に示されている東方三博士の旅を描いた“Journey of the Magi”は1927年に書かれ、翌1928年には「ルカの福音書」第二章に取材した“A Song for Simeon”が発表されている。一方、エリザベス朝時代の詩人や劇作家についての批評と併行して、17世紀の英国教会の司教であった Lancelot Andrewes についての評論を1926年に書き、また、*Ash-Wednesday* の文学的かつ思想的原典である *La Divina Commedia* の著者 Dante に関する作家論を1929年に出しているのである。つまり、Eliot の中期の詩や批評を理解する上でのキー・ワードは、「聖書」、「英国教会」、「Dante」、「ヨーロッパ文化」であるといえよう。1927年に英国教会に改宗し、イギリスに帰化した Eliot は、評論集 *For Lancelot Andrewes* の序文において「文学においては古典主義者、政治においては王党派、宗教においてはアングロ・キャソリック」(‘classicist in literature, royalist in politics, and anglo-catholic in religion’) <sup>1</sup> という自己規定を宣言した。1928年のことである。

さて、この作品のメイン・テーマは、Thomas R. Rees が述べているように、「悔悟」(penitence)と「浄罪」(purgation of sin) である<sup>2</sup>。キリスト教の行事としての *Ash-Wednesday* とは、四旬節の第1日目にあたり、司祭は信者達の額に灰で十字を切り、「汝は塵なれば、塵に帰すべしということを記憶せよ」と吟誦する。この言葉は「創世記」第三章十九節の、人類の原罪を担うアダムに対する神の宣告であり、この儀式を通じて人間は過去の罪を悔い、神の恩寵と愛に感謝の祈りを捧げるのである。元来、宗教的儀式には、それに参加する人間の言動と使用される物に対して、重層的な象徴作用と意味が付与され、神秘的内面化による精神の変容が意図されているものである。この *Ash-Wednesday* における語り手である「私」(I) も、宗教的背景を喪失した現代に生きる人間が直面する精神の危機、即ち、絶えざる懐疑や解決不可能の苦悩、挫折感といった否定的精神の体現者として登場し、聖母マリアなどを暗示する ‘Lady’ による神への執り成しと祈りを通じて、魂の浄化へと辿りつくのである。しかし、その浄罪のプロセスは「私」の心の深淵での低いつぶやきとして聞かれる瞑想と祈りの形式をとる

ため、この上なく静的なヴィジョンとして形象化されている。

*Ash-Wednesday* の二大テーマである「悔悟」と「浄罪」を支えるサブ・テーマとして、G. Williamson は、「振り向く事」(turning theme)、「追放」(exile theme)、「礼拝」(liturgical theme)、「死」(death theme)、「浄化」(purgation theme)などが、全体の各部分に繰り返され、それぞれ、語り手の心象風景の中で密接に関連しあって展開されている事を述べている<sup>3</sup>。事実、第一部の冒頭の部分は、俗世での権力や野心にまつわる過去を「振り返る事」を望まない「私」の声で始まっている。

|   |                                       |
|---|---------------------------------------|
| Because I do not hope to turn again                 | わたしはふたたび、ふりかえることを願わないので               |
| Because I do not hope                               | わたしは願わないので                            |
| Because I do not hope to turn                       | わたしはふりかえることを願わないので                    |
| Desiring this man's gift and that man's scope       | この人の才や、かの人の能力をうらやんで                   |
| I no longer strive to strive towards such things    | かかるものを、もはや争って手にいれようとはしない              |
| (Why should the aged eagle stretch its wings?)      | (どうして年おいた鷲 <sup>わし</sup> が翼をはる必要があろう) |
| Why should I mourn                                  | どうして世の常の力が消えうせたことを                    |
| The vanished power of the usual reign? <sup>4</sup> | なげく必要があろう。 <sup>5</sup>               |

すでにこの世の絶望と疲弊を経験し、精神的死に直面した人間が、「現世の時間のもろい栄光」(‘The infirm glory of the positive hour’)の実態を知り尽したからには、もはや過去を振り返る意義は失われる。そして、人生上の経験があくまで時と空間において限定的である(‘And what is actual is actual only for one time / And only for one place’)がゆえに、これからの指針を無から創り出さねばならないのである。だが、救いと霊的復活を約束するエデンの園へ到達する事も望みえず、むなしく園の木々や花、そして、「祝福された顔」や神の「声」(‘the blessed face’, ‘the voice’)の片鱗を思い浮べるのみ。そのような自己の寂寞たる心情は、「年老いた鷲」の姿の描写に投影されている。

|  |                      |
|--|----------------------|
| Because these wings are no longer wings to fly | この翼はもはや天かける翼でなく      |
| But merely vans to beat the air                | ただ空をうつふるいにすぎない       |
| The air which is now thoroughly small and dry  | その空はいまやしぼみ、かわき       |
| Smaller and dryer than the will                | わたしの意志よりなおしぼみ、かわいている |

(ll.34-37)

(p.153)

キリスト教の象徴体系によれば、鷲には相反する意味と役割が割り当てられている。G. Fergusson の *Signs & Symbols in Christian Art* を繙くと、鷲は「魂を強奪する悪魔」、「傲慢と現世の権力から生じる罪」という否定的な属性を持ちながらも、同時に「復活」と「洗礼盤で始まる新しい生命と、恩寵によって強化されたキリスト教徒の魂」という肯定的な特性をも併せ持つ<sup>6</sup>。

洗礼による新生と神の聖なる愛は、その翼が天翔る翼というより、乾ききった空気を打つふるいにすぎなくなった鷲が、なおも読者に暗示できる「復活」への契機と原動力となりえる。従って、'liturgical theme' の導入も、鷲に付随した象徴作用の連鎖として、この第一部の締め括り部分になされておられ、緊迫した雰囲気醸し出している。

|   |                                     |
|---|-------------------------------------|
| Teach us to care and not to care                        | 思うて、しかも思わないすべを、われらに教えたまえ            |
| Teach us to sit still.                                  | 静かにすわるすべを、われらに教えたまえ。                |
| Pray for us sinners now<br>and at the hour of our death | われら罪人のため、いまも、またわれら死にのぞむいまわのときも祈りたまえ |
| Pray for us now<br>and at the hour of our death.        | われらのため、いまも、またわれら死にのぞむいまわのときも祈りたまえ。  |
| (ll.38-41)  | (p.153)                             |

神への祈願として、語り手「私」が願うのは「(いかにすれば魂の救済が可能であるかを)」考えて、しかも「(俗世の栄光を) 考えない」すべを授けてもらう事である。神に離反した人間としての罪の自覚と死の恐怖に戦く語り手は、自己と神との仲介者としての 'Lady' へ祈りを捧げる。最後の二行は、カトリックのミサでの祈り「天使祝詞」<sup>アヴェ・マリア</sup>の最後の部分に該当する。

第一部で述べられた「私」の言葉は、宗教的基盤を失った現代にあって、神からの「追放」の身を嘆いたものであったが、第二部では、すでに死を経験したと思われる主人公が、白骨となり、'Lady' への呼びかけをもって、語り始める。三匹の白い豹が「私」の足や心臓や肝臓などを貪り食ってしまった後、白骨と化した「私」にむかって、神が「これらの骨は生きるだろうか」('Shall these bones live?') と問うのである。この白骨への語りかけの出典は、B. C. Southam を始めとする多くの批評家達が指適しているように、旧約聖書の「エゼキエル書」第三十七章からであるが、この古代イスラエルの預言書は、神の前に個として立つ主体性と責任を人々に要請したものであった<sup>7</sup>。そして、神から「新しい心と霊」を与えられる事により、人々の罪は完全に清められるという第三十六章の思想は、おそらく Eliot にとって、これ以上の適切な言及と引用の材料は見出しえなかったと判断できる大前提である。すでに乾涸びた白骨は、聖母マリアを崇拜する 'Lady' の慈愛のゆえに、白く輝き、神へのまなざしを向ける前に完全なる自己の滅却と忘却を願うのである。

この作品の第一部と第三部を除いて他の部分に登場する 'Lady' は、「聖女」、「聖母マリア」、「修道女」といった女性像として、我々の脳裏に浮び上り、一つの明確な輪郭はとりえない。H. Gardner<sup>8</sup> や F. C. Watkins<sup>9</sup> が観察しているように、*Ash-Wednesday* は、詩人の抒情性と主観の流れに沿って

文脈が運ばれていくため、Eliot の詩の中でも最も 'obscure' なものになっている。その一つの理由として、一つの言葉を相反する意味に解釈できるよう、巧みに繰り返して使ったり、文脈上の操作により、一つの意味像に焦点を結ぶはずの言葉に、さまざまな解釈の可能性をもたせている事が挙げられよう。第二部のこの 'Lady' がそうである。聖母マリアを崇める 'Lady' である「聖女」の祈る姿の上に、宗教画の「聖母子」や「ピエタ」におけると同様の「聖母マリア」の愛と悲しみの影が重なっていくのである。

|                           |              |
|---------------------------|--------------|
| Lady of silences          | 沈黙の《聖女》は     |
| Calm and distressed       | おだやかに悲しみ     |
| Torn and most whole       | ひきさかれて完全無欠   |
| Rose of memory            | 追憶のバラ        |
| Rose of forgetfulness     | 忘却のバラ        |
| Exhausted and life-giving | 力つきて、命あたえ    |
| Worried reposeful         | 悩みながら心おだやか   |
| The single Rose           | ただ一本の《バラ》が   |
| Is now the Garden         | いまでは《園》となり   |
| Where all loves end       | そこに、すべての愛が終り |
| Terminate torment         | みたされない愛の     |
| Of love unsatisfied       | 苦しみが終り       |
| The greater torment       | みたされた愛の      |
| Of love satisfied         | より大いなる苦しみが終り |
| End of the endless        | 終りなきものへの     |
| Journey to no end         | はてしない旅の終り    |
| Conclusion of all that    | 終極のない        |
| Is inconclusible          | あらゆるものの終極    |
| Speech without word and   | 言葉のない語らいと    |
| Word of no speech         | 語らいのない言葉     |
| Grace to the Mother       | いっさいの愛が終る    |
| For the Garden            | 《園》のために      |
| Where all love ends.      | 《聖母》に恵みあれ。   |

(ll.66-88)

(pp.155-56)

この白骨による神秘的な 'Lady' 讃歌の内容は、中世キリスト教の伝統的寓意に基づいている。最近のキリスト教図像学研究<sup>10</sup>によれば、中世フランスのマリア表現とその純潔のシンボルとして、ホルトウス・コンダルスス「閉ざされた庭」、フェンス・ホルトウルム「庭の泉」が使われており、また、イタリアのルネッサンス時代でも、聖母マリ

アは「庭の中」に静かに座っているのである。そして、バラは百合とともに聖母マリアの付属物であり、生命と死と再生を象徴するがために、あらゆる愛と苦しみが終るバラ園の中で、神と天上の愛を示すべく咲いている。

また、この 'Lady' には、Dante の *Purgatorio* において、詩人 Dante を天上へ導く Beatrice のイメージがつきまとう。聖母も Beatrice も、人間が神の下に永遠の生命を与えられるべく再生する際に、祝福と啓示を与える存在だからである。生前「お互いにほとんど良い事をしなかった」白骨達は、散らばって輝きながら、砂の荒地において、己れのこれからの使命と受けついでもの ('inheritance') を思う。それは、悔悟の後にくる自己確認のプロセス上、当然の帰結である。

第三部は、Dante の *Purgatorio* における魂の浄化の場面と、St. John of the Cross のキリスト教的神秘主義とによって、テーマが暗い翳りを孕む部分である。冒頭の「階段」のイメージは、Dante の *Purgatorio* に由来する。即ち、魂の浄化のために登っていく第二の階段の最初の「曲り角」('turning') で、「私が振り返る」('I turned') と、過去の己れの亡霊と悪魔が下で争っているのが見える。*Purgatorio* では、第一の階段は白い大理石でできていて、その前に立つと全身が歪みなく映るのであり、*Ash-Wednesday* のこの場面では、その時の姿を上から眺めているわけである。ヨーロッパがまだ精神的に統一されていた時代に作品を書いた Dante について、Eliot は、*Ash-Wednesday* を創作していた同時期、つまり、1929年に評論を書いている事は、興味深い事実である。Eliot が Dante の作品について下した結論は、次の三点であった。まず、Dante の詩があらゆる詩の文体的模範を示す事、第二に、彼のアレゴリーの方法は表現を簡潔にし、明確なイメージを紡ぎ出す事、第三に、*La Divina Commedia* には人間の感情のあらゆる段階、つまり、低きから高きまで残らず記録している事である。<sup>11</sup> 従って、Eliot が 'Lady' の姿に Dante の Beatrice の影を寄り添わせた事も、この第三部において階段のイメージを援用した事も、現代ヨーロッパの精神的共同体における、キリスト教とヨーロッパ文学の伝統の継承の意図があったものと思われる。

しかし、魂の浄化には、St. John of the Cross が主張した「魂の暗夜」を経験せねばならないのである。つまり、魂は「暗き夜」を通りすぎ、「カルメル山」の坂道をよじ登る必要があると述べた St. John of the Cross は、人々に孤独と沈黙の裡に過去の全ての追憶を葬り去る事をまず求めた。我々人間は、過去の経験と知識で自己というものを成立させている存在である。もしも、過去を抹消させるならば、残るものは、未来への不安と恐怖と虚無であろう。「私」が次の曲り角で下を振り向くと、もはや何も見えず、階段は暗く、「ヨダレをたらす老人の口のように」('like an old man's mouth drivelling') じめじめしている醜悪な空間が広がっている。また、そこは「老いた鯊の、歯をむいたおとがい」('the toothed gullet of an aged shark') のように恐怖を掻き立てる場所となっている。

あまりにすさまじい醜さでもって描かれる虚無の瞬間の後に出現するのは、花が咲き、草も茂る、笛の調べが流れる牧歌的風景である。第三の階段の最初の曲り角には、情欲と豊饒を象徴するイチジク<sup>12</sup> の実のようにふくらんだ窓があり、サンザシの花や緑の牧場の彼方に、頑丈な背中を見せて古風な笛を吹いている人物が見える。第三部のこの連には、これまでの詩行には見当たらない程の鮮やかな色彩がちりばめられており、Eliot が描く異教的幻想の一つの極致が展開されている。白いサンザシの花、緑の牧

場、青と緑の衣をまとった牧神の姿、春たけなわの五月、笛から流れる美しい旋律、そして、ライラックの花。特にライラックの花は、Eliot の他の作品、“Portrait of a Lady” や *The Waste Land* においても、青春や初恋、春などを想起させるために使われている小道具である。Eliot の詩をヴィクトリア朝時代の文学的遺産の中に位置づけるという目的を持っていた D. N. Tobin は、この個所を Swinburn 風の官能的な情景と解釈し、快楽と情熱にあふれた現世の世界の魅力に今だに捉われている自己の姿を「私」が確認する場面であると述べている。<sup>13</sup>

祈りを通して神の方へと振り向く事と、神無き俗世の情感あふれる美的世界へと振り返る事の二つの‘turning’の繰り返しと「悔悟」との関係については、Eliot が敬愛し、評論にまで取り上げた、あの Lancelot Andrewes が行なった説教の中に、実に明快な説明と解釈を見出す事ができる。

Everything now turning that we also would make it our time to turn to God in...Upon this turning, *cardo vertitur*, the hinge turns, of our well or evil doing for ever...Repentance itself is nothing but a kind of circling...Which circle consists of two turnings...First a turn wherein we look forward to God and with our whole heart resolve to turn to Him. Then a turn again wherein we look backward to our sins wherein we have turned from God...The wheel turns apace, and if we turn not the rather these turnings may overtake us'.<sup>14</sup>

「悔悟」の激情に駆り立てられて神へまなざしを向けた者は、再び、神から離れていた自己の過去の罪の事実を脳裏で追体験しなければ、魂の浄化の次の段階には進めないのである。牧歌的風景が消えた後、さらに浄罪の階を登り続ける「私」の耳に、聖体拝領前に司祭が述べる言葉、「主よ、われは不肖にして、主をわが家に迎え奉るに堪えず、ただ一言を宣わばわが心いえん」の一部が聞えてくるのである。

Lord, I am not worthy

主よ、わたしはとるにたりないものです

Lord, I am not worthy

主よ、わたしはとるにたりないものです

but speak the word only.

しかしお言葉をかけて下さい。

(ll.117-19)

(p.159)

## II

*Ash-Wednesday* の後半の三部は、‘Lady’ や「ヨハネの福音書」のロゴスについての「私」の祈りにも似た思いや暗示による「崇高な夢」のような世界と、救済の成就のヴィジョンなどの描写によって構成されている。第四部では、「青と白の衣をまとった」女性を中心に、再び「閉じられた庭」と「庭の泉」のモチーフが出現する。聖母マリアの色である青と白の着物を身につけた女性は、庭に咲くスミ

レの花の間を歩き、さまざまな緑におおわれた土地の上を進む。キリスト教的象徴主義によると、スミレは「悔悟」の前提となる「謙虚さ」(‘humility’)を意味し<sup>15</sup>、また、緑は、「死に対する生の勝利」、「水」、「魂の再生」などを表わしている<sup>16</sup>。聖母マリアは‘violet of humility’とも呼ばれており、第四部に示されている多くの事物の性格が、聖母に結びつき、「眠りと目ざめの間の時間のなかを動く人」(‘one who moves in the time between sleep and waking’)の魂の再生を助けるのである。彼女は「みなもとを強くし、泉をすがすがしくした」(‘made strong the fountains and made flesh the springs’)のであり、砂の荒地で「ひからびた岩をすずしく、砂をしっかりとかためた」(‘Made cool the dry rock and made firm the sand’)のである。この‘Lady’は、この部分の後半で、Dante が *Purgatorio* の中で出会った天国への導き手である Beatrice の面影も宿して、「白と青のヴェールをつけた沈黙の修道女」(‘The silent sister veiled in white and blue’)へと変容を繰り返していく。

キリスト教徒は、昔から、泉とバラの花が配置された庭を修道院の中庭として考案し、その庭にエデンの園を幻視しようとした。彼らは、原罪によってその園から永久に追放されていたのであり、魂の亡命者であり続けたのである。「死」を意味するイチイの木のそばで、聖母マリア、Beatrice、修道女達が沈黙の裡に指し示そうとしたのは、彼らの魂の死と再生の必然性であり、神の子キリストが身をもって贖ったものであった。

|   |   |
|---|---|
| White light folded,<br>sheathed about her, folded.  | 白い光が、 <sup>まき</sup> 鞆のように彼女をつつみ、とりまく。     |
| The new years walk, restoring<br>Through a bright cloud of tears,<br>the years, restoring | 新しい歳月があゆみ、かがやく涙の雲をとおして<br>歳月をとりもどし、新しい詩句で |
| With a new verse the ancient rhyme.<br>Redeem   | いにしえの調べをとりもどす。時を                          |
| The time. Redeem  | あがなえ。はるかに高い夢のなかの                          |
| The unread vision<br>in the higher dream  | 読まれないすがたをあがなえ、                            |
| While jewelled unicorns draw<br>by the gilded hearse.                                     | 宝石でかざられたユニコーン(一角獣)が<br>めっきしたひつぎをひくとき。     |
| The silent sister veiled<br>in white and blue   | 白と青のヴェールをつけた沈黙の修道女は                       |
| Between the yews,<br>behind the garden god,   | イチイの木のあいだ、笛をふきやめた園の神のうしろで                 |
| Whose flute is breathless, bent her<br>head and signed but spoke no word                  | 頭をたれ、十字をきったが、ひとことも語らなかった                  |
| But the fountain sprang up<br>and the bird sang down                                      | しかし泉はほとぼしり、小鳥は歌いつづけた                      |
| Redeem the time, redeem the dream   | 時をあがない、夢をあがなえ                             |

The token of the word unheard,  
unspoken

聞かれず語られない言葉のしるしをあがなえ

(ll.134-46)

(pp.161-62)

「はるかに高い夢の中の読まれないすがた」(‘The unread vision in the higher dream’)とは、現代の人間中心主義の世界に住む人々が背を向けた主キリストの姿と天上のヴィジョンを意味している。同時に、「聞かれず語られない言葉のしるし」(‘The token of the word unheard, unspoken’)も同様の存在を述べたものであるが、この方は、次の第五部のロゴスに関する詩の展開への予兆となっている。

第五部は、神としての言葉、即ち、キリストの姿をとったロゴスの提示に始まる。ロゴスは‘Word’で示されるが、同時に、宗教的意味を含まない日常のレベルでの言葉も‘word’として述べられる。その‘Word’や‘word’は、各々、否定的形容語句によって修飾され、文脈によって、そのまま否定的な負のイメージを増殖する場合と、逆説的に神の恩寵の本質を啓示する場合とに分けられる。

If the lost word is lost,  
if the spent word is spent

失われた言葉が失われ、力つきた言葉が力つき

If the unheard, unspoken  
Word is unspoken, unheard;

聞かれない、語られない言葉が  
語られず、聞かれないとしても、

Still is the unspoken word,  
the Word unheard,

まだ、語られない言葉があり、聞かれない御言葉、

The Word without a word,  
the Word within

言葉のない御言葉、この世のうちの、そして

The world and for the world;

この世のための御言葉がある。

And the light shone in darkness and

光は闇にかがやいたが、

Against the Word the unstilled word  
still whirled

御国にさからって、静かでないこの世は、あいかわらず

About the centre of the silent Word.

静かな御言葉を中心に、<sup>さか</sup>逆まっていた。

(ll.149-57)

(p.163)

神への信仰を喪失し、自己の肉体的感情に振り回される人々が口にする「言葉」(‘word’)には、聖書のバベルの塔のエピソードにも似て、実質的には「伝達不可能で」(‘lost’),「すり切れている」(‘spent’)終末的気分が漂う。一方、「御言葉」とは、受肉により罪なき人間としてこの世に現れた、神の啓示者としてのキリストの事であるが、その「御言葉」がなぜ「聞かれもせず」(‘unheard’),「言葉もない」(‘without a word’)のか。この表現の典拠として、1926年に書かれた評論“Lancelot Andrewes”の中に記された彼の説教が挙げられよう。即ち、幼子キリストの「幼児の御言葉とはなんとしたことか。御言葉でありながら言葉を語りえぬのか。これはなんと不都合な一致であろう。」<sup>17</sup>しかし、闇に輝く光であり、人の光であったキリストは、我々人間の中に住み、神の栄光を体現した。たとえ、喧噪に満ちたこの世にあっても、「静かな御言葉」(‘the silent Word’)として存在したのである。



この第五部において、Eliot の詩の技法の一つである表現と意味内容の巧みな繰り返しと濃密に持続されている事は興味深い。古代イスラエルが陥っていた政治的腐敗と不信仰の罪を告発した旧約聖書の「ミカ書」における神の言葉、「わたしの民よ。わたしはあなたに何をしたか」(‘O my people, what have I done unto thee?’) が反復される間に、この世において、内なる暗黒の闇に彷徨う人々の魂のありさまが端的に述べられる。自らの欲望のために理性も曇り、信仰も捨てた人々に対しては、御言葉は喧噪に阻まれて、かき消されている。人々は信仰という精神的回帰点を失い、「あらゆるもの間で引き裂かれ、立ちすくむ」(‘torn on the horn between season and season, time and time, between/ Hour and hour, word and word, power and power’) のである。そして、ヴェールをつけた修道女が、死の暗影を投げかけるイチイの木の間で立って、このような人々のために仲介者として祈ってくれるだろうかという疑問文が繰り返され、それは緊迫感を伴って読者の心に反響する。人々は不信仰の罪に追い詰められ、最後の荒野(‘the last desert’) で、口から人間的知恵の象徴である「リンゴのしぼんだ種を吐きながら」(‘spitting from the mouth the withered apple—seed’), 神に背くと同時にその前を立ち去りもできないのである。

*Ash-Wednesday* は、Eliot の他の作品と同様、主題と技法に関して持続と変奏を繰り返す円環的構造を持っている。第六部では再び、第一部の冒頭部分のヴァリエーションから始まる。「わたしはふたたび、ふりかえることを願わないが／わたしは願わないが／わたしはふりかえることを願わないが」と、再度‘turning theme’ が現れる。そして次に、この世の人生を、あくまで人間的地平で眺める事も繰り返される。「利益と損失のあいだをゆれながら」(‘Wavering between the profit and the loss’), 人々は「生と死のあいだの、この夢のゆきかううす暗がり」(‘The dreamcrossed twilight between birth and dying’) を生きている現状がある。

しかし、精神的死の「悔悟」による霊的再生の予兆も同時に、清澄な展望として描かれていく。

From the wide window  
towards the granite shore

広い窓からみかげ石の岸辺のほうへ

The white sails still fly seaward,  
seaward flying

白い帆はなお海を目ざして飛び、海を目ざして走る

Unbroken wings

こわれぬ翼

(ll.192—94)

(p.166)

Anthony L. Johnson は、Eliot の詩に繰り返し使われているキー・ワードを、独特な文脈を考慮した上で、各々、肯定的軸と否定的軸とに振り分けている<sup>18</sup>。 *Ash-Wednesday* においても、肯定的軸上に集められる言葉は、「孤独」(‘loneliness’), 「沈黙」(‘silence’), 「白」(‘whiteness’), 「無限の時」(‘timelessness’), そして、「海」(‘sea’) などである。一方、否定的軸には、「社交性」(‘society’), 「おしゃべり」(‘talk’), 「赤褐色」(‘brownness—redness’), 「一時性」(‘temporality’), そして、「陸地」(‘land’) が並べられている。従って、「広い窓」からの眺望として、「白い帆はなお海を目ざして飛んで」おり、その白い帆がまるで「こわれぬ翼」のように、心の眼に映った事は、これまでの否定的断

想からの脱却を意味するのである。そして、やがて、主人公の祈り、「父よ、わたしを祝福して下さい」の言葉の後で、人間的な現実感覚も回復されていく。今まで失われていたもの、「ライラック」や「輪をえがく千鳥」、「アキノキリン草」などが見え始め、「海の声」や「ウズラの叫び」が聞え、「砂地の塩の香り」が匂う。これは一瞬の啓示でありながら、示唆される展望は原初からの恒常的風景、つまり、無限の時が感じられる心象風景である。

|  |                      |
|--|----------------------|
| And the lost heart stiffens and rejoices               | 失われたライラックと失われた海の声に   |
| In the lost lilac and the lost sea voices              | 失われた心は高まり、喜ぶ         |
| And the weak spirit quickens to rebel                  | 弱い心はずみ、うなだれたアキノキリン草と |
| For the bent golden-rod<br>and the lost sea smell      | 失われた海のおいをもとめて立ちあがり   |
| Quickens to recover                                    | ウズラの叫びや輪をえがく千鳥を      |
| The cry of quail<br>and the whirling plover            | 生きかえらそうと心はずむ         |
| And the blind eye creates                              | そして、めしいた眼は象牙の門のあいだに  |
| The empty forms<br>between the ivory gates             | うつろな形をつくり            |
| And smell renews the salt<br>savour of the sandy earth | においが砂地の塩の香りをあらたにする。  |

(ll.195-203)

(p.167)

魂の再生の時と場とは、死と生という人間的時間を越えた時であり、過去・現在・未来の三つの夢が交鎖する静寂の場である。

以上のような夢幻的眺望の後に述べられる、この長篇詩の最終部分では、神と信仰への仲介者としての 'Lady' への声がこだまして聞かれる。'Lady' は今や「祝福された修道女」、「清らかな母」、「泉の精」、「園の心」、「川の精」、「海の精」という、多層的で遍在する像となり、主人公の信仰の証しの対象となっている。

|   |                           |
|---|---------------------------|
| Blessèd sister, holy mother, spirit of<br>the fountain, spirit of the garden, | 祝福された修道女、清らかな母、泉の精、園の心よ、  |
| Suffer us not to mock ourselves<br>with falsehood                             | われらがいつわりで自分たちをあざけるのを許し給うな |
| Teach us to care and not to care  | 思うて、しかも思わないすべを教えたまえ、      |
| Teach us to sit still   | これらの岩のあいだにあって、しかも         |
| Even among these rocks,   | 静かにすわるすべを教えたまえ、           |
| Our peace in His will   | 主の御心のなかにわれらの安らいを          |

T. S. Eliot の *Ash-Wednesday*

|  |                |
|--|----------------|
| And even among these rocks                     | これらの岩のあいだにあっても |
| Sister, mother                                 | 修道女よ, 母よ       |
| And spirit of the river,<br>spirit of the sea, | 河の精よ, 海の心よ,    |
| Suffer me not to be separated                  | わたしを手放したもうな    |
| (ll.209-18)                                    | (pp.167-68)    |

「主の御心のなかにわれらの安らい」を祈願する主人公の祈りは、最後に、「わが叫びを主のもとへとどかしたまえ」(‘And let my cry come unto Thee’)という、教会の儀式の言葉で最高頂に達して、この詩は終る。*Ash-Wednesday* は、聖書や Dante の作品からの言葉や人物の声が反響しあう詩的空間を創造しているが、語り手であり、主人公である「私」の瞑想と祈りという基本的枠組によって静謐感と秩序感を与えられ、宗教的感情と芸術的感動の裡に、魂の神秘とドラマを我々に垣間見せてくれる作品である。(なお、小論は中国短期大学昭和60年度特別研究費助成による研究成果の一部である。)

Notes

- 1 T. S. Eliot, *For Lancelot Andrewes* (London : Faber & Faber, 1928), p.7.
- 2 Thomas R. Rees, *The Technique of T. S. Eliot : A Study of the Orchestration of Meaning in Eliot's Poetry* (Hague : Mouton, 1974), p.260.
- 3 George Williamson, *A Reader's Guide to T. S. Eliot : A Poem-by-poem Analysis* (London : Thames & Hudson, 1955), pp.168-85.
- 4 T. S. Eliot, *The Complete Poems & Plays of T. S. Eliot* (London : Faber & Faber, 1969), p.89.  
以後同書からの引用は行数として本文に記す。
- 5 深瀬基寛他訳、『エリオット全集』第一巻(中央公論社, 1960), p.151.  
以後同書からの引用はページ数を本文に記す。
- 6 George Ferguson, *Signs & Symbols in Christian Art* (London : OUP, 1954), p.17.
- 7 B. C. Southam, *A Student's Guide to the Selected Poems of T. S. Eliot* (London : Faber & Faber, 1968), p.115.
- 8 Helen Gardner, *The Art of T. S. Eliot* (London : Faber & Faber, 1968), p.122.
- 9 Floyd C. Watkins, *The Flesh and the Word* (Nashville : Vanderbilt University Press, 1971) p.58.
- 10 若桑みどり著、『薔薇のイコロジー』(青土社, 1984), p.70.
- 11 T. S. Eliot, *Selected Essays* (London : Faber & Faber, 1932), pp.237-77.
- 12 Ferguson, p.31.
- 13 David Ned Tobin, *The Presence of the Past : T. S. Eliot's Victorian Inheritance* (An Arbor, Michigan : UMI Research Press, 1983), pp.55-72.
- 14 E. E. Duncan Jones, "Ash Wednesday," *T. S. Eliot : A Study of his Writing by Several Hands*, ed. B. Rajan (London : Dennis Dobson, 1947), p.40.
- 15 Ferguson, p.40.
- 16 *Ibid.*, pp.151-52.
- 17 T. S. Eliot, *For Lancelot Andrewes*, p.23.
- 18 Anthony L. Johnson, *Sign & Structure in the Poetry of T. S. Eliot* (Pisa : Editrice Techico Scientifica, 1976), p.2.