

# 調和と死 - 戦意高揚詩としての “Little Gidding”

長畑 明利

## 1

T. S. Eliot の詩人としての経歴は 1910 年代から始まると考えられる。“Love Song of J. Alfred Prufrock” がシカゴの *Poetry* 誌に掲載され、詩人としての第一歩を歩み始めたのが 1915 年。*Prufrock and Other Observations* の出版が 1917 年。*Gerontion* (1919)、*Poems* (1920) と詩集刊行が続き、1922 年にはモダニズム詩の金字塔とされる *The Waste Land* が出版される。その後、1925 年には *The Hollow Men*、1930 年には *Ash Wednesday*、そして最後の詩集 *Four Quartets* の出版は 1943 年である。個々の詩集にはそれぞれ特徴があり、それぞれに様々な問題点が見出せるが、これらの詩集が刊行された 20 世紀前半には二つの世界大戦が勃発したことを忘れるわけにはいかない。

興味深いことに、エリオットの詩に戦場や戦争を直接題材にした詩行を見出すことは容易ではない。非個性の詩を主張したエリオットの詩に、詩人自身の戦争との関わりが具体的に描かれることも少ない。しかし、戦争の影響はエリオットの詩に間接的な形で影を投げかけている。例えば、『荒地』が第一次世界大戦によってもたらされたヨーロッパの荒廃を背景に書かれていることは容易に見て取れる。Chaucer の *The Canterbury Tales* における春の到来の喜ばしい季節の描写とは対照的に、『荒地』では、春の雨が地中に眠っていた植物たちを、荒廃した地上に芽吹かせ、過酷な生活を強いるがゆえに、「四月は残酷な月だ」(“April is the cruellest month” [CPP 61])<sup>1</sup> と告げられる。「非現実の都市」(“Unreal City” [CPP 62]) では、ロンドン・ブリッジを渡る群衆を見て、語り手が、ダンテの『地獄篇』からの引用を用いながら、「死がこれほど多く

の者を滅ぼしていたとは考えたことがなかった」(“I had not thought death had undone so many” [CPP 62]) と呟く。酒場の会話で言及されるリルの夫アルバートも従軍して外地に赴いていたことが判明する (CPP 65-66)。

現実の戦争の影がこのように間接的に反映されるエリオットの詩一般とは異なり、第二次大戦中に書かれた『四つの四重奏』の「リトル・ギディング」(“Little Gidding”)では、戦争の影が明白に見て取れる。この詩に関して、多くの批評家たちは、その宗教詩としての性格、あるいは、先行する思想家・詩人たちの思想に連なる形而上学的テーマを強調してきた。確かに「リトル・ギディング」には、ダンテの『神曲』との照応関係が見て取れ、罪とその浄化のテーマ、あるいは、キリスト教の愛のテーマが際立ち、また、ヘラクレイトスの言葉を敷衍する万物流転のテーマが見出される。しかし、「リトル・ギディング」はエリオットが直接経験した戦争体験を極めて色濃く伝える詩でもある。そればかりではない。この詩には、いわばエリオットの戦意高揚詩とも見なせる要素すら見て取ることができるのである。<sup>2</sup>

## 2

「リトル・ギディング」は第二次大戦中のイギリス戦線 (Battle of Britain, 1940-41) の最中に執筆が開始されたと言われる。雑誌への掲載ははまだ戦争の終結を見ぬ 1942 年である。エリオット自らがドイツ空軍によるロンドン爆撃を身をもって体験しているため、この詩にはドイツ軍の爆撃機を示唆する表現も現れる (ex. “the flickering tongues” [CPP 193])。また、戦時中、ロンドンでは二人一組での民間パトロールが行われており、セクション II においてダンテの「テルツァ・リーマ」を模して書かれた「混成の亡霊」との対話の背景には、このときの体験が活かされているとも言われる。<sup>3</sup>

周知のように、「リトル・ギディング」というタイトルは、1625 年にニコラス・フェラー (Nicholas Ferrar) がハンティンドン州に設立した英国国教会のコミュニティの名から採られている。コミュニティは戦乱の最中、1647 年にピューリタンによって破壊されることになるが、内乱に破れて逃走したチャールズ I 世が投降し、処刑される前に、この地を訪れたという記録がある (森山 114)。「リトル・ギディング」というタイトルは、同時代の戦争を過去の歴史的戦乱の記録と重ね合わせる効果を持つわけである。

しかし、「リトル・ギディング」に見出される戦争の影は、エリオット自身

の体験の再現、あるいは、現在時の戦争と過去の戦乱の記録の重置に留まるわけではない。この詩に展開される宗教的言説と、保守主義に基づく彼の社会観の表明もまた、戦争への言及と密接に関連しているのである。興味深いことに、その宗教観、社会観は、「リトル・ギディング」の修辭的特徴とも強い連関性を示している。以下に、その修辭的特徴をまとめ、この詩に見出される戦意高揚のメッセージとの関連性を明らかにしたい。

「リトル・ギディング」に見出される修辭的特徴の最たるものはパラドックス（逆説）とオクシモロン（撞着語法）の多用であろう。<sup>4</sup> いずれも、矛盾する二項を結びつける機能を持つ修辭である。Preminger と Brogan 編集の *The Princeton New Encyclopedia of Poetry and Poetics* によれば、「パラドックス」とは、「一見すると矛盾するように思われるが、より仔細に見てみると、意外な意味と真理を持つことが判明するような単語と単語を結びつける大胆な陳述」（876）であり、一方「オクシモロン」は、「一見すると矛盾するように思われる要素を繋ぎ合わせる修辭」であり、「パラドックスが凝縮されたもの」とされている（873）。『四つの四重奏』の“Dry Salvages”で、エリオットはキルケゴールが *Either/Or* で言う“the Absolute Paradox”、すなわち神の「受肉」（Incarnation）に言及しているが（*CPP* 190）、不可能を可能にするこの宗教的奇跡への関心が『四つの四重奏』という詩集全体の中心に存在し、エリオットがその修辭的戦略によってこのテーマを表現しようとしていることには疑いの余地がない。

パラドックスとオクシモロンは『四つの四重奏』第Ⅰセクションの随所に見出される。

真冬の春はそれ自身で一つの季節、  
 日没を前に濡れてはいるが、永遠の季節、  
 時間の中に宙づりにされ、極地と熱帯のはざまにある。  
 短い一日が霜と火で最高に輝くとき  
 心の熱である無風の寒気の中  
 水の鏡に、昼下がりの  
 盲目の眩さを映し出しながら  
 束の間の太陽が池と溝の氷を燃え上がらせる。  
 そして枝や炭の炎よりも強い輝きが

鈍い霊を揺り動かす - 風ではなく、一年の暗い季節に現れる  
 ペンテコストの炎だ。魂の樹液が震える、  
 溶解と凍結のはざままで。土の匂いもなく  
 生き物の匂いもない。これが春だ、  
 だが時の契約とは無縁の春。いま、東の間の雪の花で  
 生垣が一時間だけ白くなる -  
 夏の花よりも思いがけない花のほころび、  
 蕾をつけることも、萎れることもなく  
 生成の計画とも無縁。  
 夏はどこにあるのか、あの想像を越えた  
 零度の夏は？  
 (CPP 191)<sup>5</sup>

矛盾する二項が結びつけられて形成されるオクシモロニックな表現「真冬の春」(“Midwinter spring”)を、想像力によって変容された冬の情景と解することも不可能ではない。だがむしろ、それはエリオットが『四つの四重奏』において一貫して追及してきた無時間の領域を具現する概念に違いない。「真冬の春」は、相対立する二つの季節を表す自然の様相が奇妙にも共存する季節である。「霜と火」(“frost and fire”)、「寒気」(“cold”)と「熱」(“heat”)、「溶解と凍結」(“melting and freezing”)、「蕾をつけることも、萎れることもない」(“neither budding nor fading”)花といったパラドクシカルな描写によって、時を超越したこの特別な季節は、神によってもたらされる奇跡とも思われ、また、イエスの復活後に使徒たちが聖霊の炎(“Pentecostal fire”)に包まれたとされる聖書の記述(Acts ii)を再現するものにも見える。それは聖霊の訪れる無時間の時、時間と無時間とが交錯するエピファニーの瞬間、エリオットが“Burnt Norton”で描いた「転回する世界の静止点」(“still point of the turning world” [CPP 175])でもある。矛盾するものが両立し、相容れぬものが共存することを強調することによって、エリオットはそのような状態を可能にする神の力を示しているわけである。

エリオットは、この後、前述のニコラス・フェラーが設立した英国国教会の共同体跡地の様子を描き(I(b))、ヘラクレイトスの万物流転の考えを踏まえた、空気と土と水と火の死を描き(II(a))、「夜明け前の不確かな時間」に遭遇した

「混成の亡霊」との対話を、ダンテの『神曲』を模したスタイルで綴る(II(b))。さらに、記憶と歴史の意味についての瞑想を展開し(III)、ドイツ空軍の爆撃を示すかに思われる火による責め苦と、その背後にある「愛」の意味を語る短い2連を差し挟み(IV)、再び歴史の、また生と死の意味をめぐる瞑想を展開した後、詩を締めくくる(V)。こうした詩の展開の中に、エリオットはパラドックスとオクシモロンの例を散りばめ、矛盾の共存、相容れぬものの両立を示唆している。例えば、セクション II(b)では生者と死者の対話が繰り広げられるが、それが可能になるのは、語り手が生と死の両方の世界にまたがっているから、あるいは、生と死を超越した、時と時のない世界が相和した第三の世界に位置しているからに他ならない。「終わりのない夜の終わり近くに、 / 繰り返し訪れる終わらぬものの終わりの時に」(“Near the ending of interminable night / At the recurrent end of the unending” [CPP 193])、つまり、ドイツ軍の空襲に苛まれ、いつ終わるともしれぬ、長く苦しい一夜の果てに、語り手は亡霊に出会う。その亡霊は、「ぐずぐずしつつも急いで」(“loitering and hurried” [CPP 193])おり、「一人であると同時に多数」(“Both one and many” [CPP 193])であり、「親しい人であると同時に誰であるのかわからぬ人」(“Both intimate and unidentifiable” [CPP 193])でもある。「前も後もなく、出会うところのない / この交わりの時間」(“at this intersection time / Of meeting nowhere, no before and after” [CPP 194])の中で、語り手が出会うこの亡霊 - 個別の存在であると同時に複数の存在でもある亡霊 - は、それゆえ「混成の亡霊」(“compound ghost” [CPP 193])と呼ばれており、一方、語り手自身も、自身と他者という「二重の役割」(“a double part” [CPP 193])を担うとされる。

### 3

「リトル・ギディング」において多用されるこうしたパラドックスとオクシモロンは、テキスト全体に統合と調和の印象をもたらすことになる。相矛盾する表現どうしを取り結ぶことによって、対立項が融和され、テキスト全体が調和のとれた言語構築物になるわけである。しかし、矛盾の解消により調和のもたらされたテキストを形成することは、単にテキスト構成上の美学的意義のみならず、間接的に、エリオットの社会観をも表明することになる。あらゆる社会・共同体の全体を構成する部分たる個人は、個々に様々な相違点を内包するはずだが、エリオットの理想とする社会では、それらは相矛盾する相違点を抱

えながらも調和の中に共存する。それぞれの部分が独立の機能を果たしながらも、全体としては統合された有機体のような、調和のとれた社会への志向を、エリオットはパラドックスとオクシモロンを用い、その矛盾が解消される有機体的 (organic) なテキストを築き上げることによって、間接的に表明しているのである。

そのようなエリオットの調和志向は、パラドックスとオクシモロンの多用のみならず、自己言及的な引用の使用にも見て取れる。エリオットは「リトル・ギディング」の中で、同じ詩の前半部の表現、あるいは、『四つの四重奏』中の別の詩で用いられた表現を詩行の中に反復している。文字どおりの表現を引用する場合もあれば、表現を変えている場合もあるが、いずれにしても「リトル・ギディング」は、同一の詩の異なる箇所には散りばめられた同種の表現が響き合い、また『四つの四重奏』中の別の詩との間でも表現が共鳴し合うよう構成された詩である。詩を構成する表現、つまり、詩の全体を構成する諸々の部分が響き合い、全体としての調和をもたらされるのである。

例えば、「リトル・ギディング」の最終セクション (V(b)) に現れる「見知らぬ、思い出されるばかりの門」 (“[T]he unknown, remembered gate” [CPP 197]) という表現は、「バート・ノートン」の「門」のイメージ - 「ツグミの欺瞞に従って / 最初の門を通り / 私たちの最初の世界に入っていこうか」 (“Through the first gate, / Into our first world, shall we follow / The deception of the thrush?” [CPP 171]) - を彷彿とさせるし、川への言及 - 「最も長い川の源で」 (“At the source of the longest river” [CPP 197]) - は、「ドライ・サルヴェイジズ」冒頭における「茶色の神」 - 「神々についてよく知るわけではないが、川は強力な茶色の神だと思う」 (“I do not know much about gods; but I think that the river is a strong brown god” [CPP 184]) - を思い起こさせる。林檎の木に遊ぶ子どもたちの声 - 「海の二つの波の間の / 静けさの中に聞こえる、かるうじて聞こえる / ... / 林檎の木の中の子供たちの声」 (“the children in the apple-tree / ... / heard, half-heard in the stillness / Between two waves of the sea” [CPP 197-198]) - は、「バート・ノートン」の「展開する世界の静止点」と「ドライ・サルヴェイジズ」冒頭の海のイメージを結合したものと言える。「さあはやく、ここへ、さあ、いつでも」 (“Quick now, here, now, always” [CPP 198]) という読者への呼びかけは「バート・ノートン」の鳥の声 (CPP 176) の繰り返しである。そして「すべてはうまくいき / あらゆることがうま

くいく」(“All shall be well and / All manner of things shall be well” [CPP 198]) という確信に満ちた物言いは、同じ「リトル・ギディング」のセクション III に用いられた表現 (CPP 195) の反復であり、最終行の「火」と「薔薇」のイメージも「バート・ノートン」と「リトル・ギディング」において用いられたものに他ならない。

「リトル・ギディング」におけるこうした自己言及性は、『四つの四重奏』におけるテキスト構成上の特徴と無関係ではない。古典その他からの夥しいばかりの引用がなされた『荒地』とは異なり、『四つの四重奏』には古典からの引用は比較的少ない。しかし、この詩においても、テキストの全体性は個々の独立した部分の並置によって形成されていることに変わりはない。断片的なテキストの引用が文脈を無視して引用され、それが並置されることのない『四つの四重奏』は、『荒地』に比べると作品全体の統一性が高いというだけである。個々の断片的な文や句がそれぞれの独立性を損なわずに共存する有機体的なテキスト形成という特徴はここにおいても見て取れる。そして、その有機体的なテキスト形成の試みは、パラドックスとオクシモロンの修辞同様、有機体的社会観の間接的表明に寄与しているのである。

「リトル・ギディング」においてエリオットは、こうした有機体的社会観をさらに隠喩を用いて表明してもいる。例えばセクション V(a) では、冒頭に「始まり」と「終わり」についての一般的な陳述を為した後、そのテーマを「句」と「文」の始まりと終わりという隠喩によって変奏する。そしてそれに続く括弧で括られた挿入部分では、個々の単語は、他の単語を支え、古いものと新しいものを取り結び、単語それぞれが「一つになって」踊り、「完全なる調和」の姿を見せると主張する。

私たちが始まりと呼ぶものはしばしば終わりであり  
終わらせることは始めることだ。  
終わりは私たちが始めるところ。そしてすべての  
正しい句と文は (そこではすべての単語が落ち着き  
他のものたちを支えるためにその場を占める -  
おずおずすることもなければ仰々しくもない単語、  
古いものと新しいものが軽やかに交渉し  
ありふれた単語は正確にして低俗でなく

よそ行きの単語は適切にして衒学的でない、  
 一つになって踊る完全なる調和)  
 すべての句とすべての文は終わりであり始まりである。  
 すべての詩は墓碑銘。

(CPP 197)

正しい「句」と「文」という物言い、そしてそれらが「おずおずすることもなければ仰々しくもなく」(“neither diffident nor ostentatious”)「正確にして低俗でなく」(“exact without vulgarity”)「適切にして衒学的でない」(“precise but not pedantic”)という性格付けは、エリオットが“Le Tombeau d’Edgar Poe”における Mallarmé の言葉を踏まえて II(b) で触れた「部族の言葉を純化する」(“To purify the dialect of the tribe” [CPP 194])というテーマを敷衍するものとも取れる。しかしここで、「句」あるいは「文」が一人の個人の生を指し示す隠喩でもあることは明らかであり、括弧内で示される「正しい」「句」あるいは「文」の調和のとれた共存のイメージは、正しく生きる個人が住まう共同体の調和を比喩的に示すものであり、そこにはエリオットが理想とする有機体としての社会のイメージが色濃い。

言うまでもなく、「一つになって踊る完全なる調和」(“The complete consort dancing together”)のイメージは、「イースト・コーカー」I(b)における婚礼の踊りの描写を踏まえている。そこでは、開けた野原に笛と太鼓の音が聞こえ、篝火を囲んで踊る人々の姿が古風なスプリングを用いて描写されていた。

#### 微かな笛と

小さな太鼓の音楽が聞こえ、彼らが  
 篝火のまわりを踊っているのが見える、  
 婚姻を意味する、踊りによる  
 男と女の結合 - それは  
 威厳ある、ゆったりとした聖奠。  
 二人と二人、必然的な連結、  
 互いに手を取り、腕をとる、  
 和合のしるし。

(CPP 177-178)

エリオットはこの箇所を、自分の祖先であるトマス・エリオット (Sir Thomas Elyot, ?1490-1546) が書いた『為政者の書』( *The booke named the Governour*, 1531 ) から単語や句を拾い、それを繋いで書いている。引用された箇所は必ずしも有機体的な社会を描くものではなく、舞踏に関する一般的な考察にすぎないが、「イースト・コーカー」I(b) の文脈においては、また、この箇所の変奏といえる「リトル・ギディング」V(a) の文脈においては、この舞踏の描写とそれを比喩化した言葉の描写に見られる「婚姻」、「結合」、「連結」、「和合」の強調、あるいは、それぞれが「他のものたちを支えるためにその場を占める」(“Taking its place to support the others” [CPP 197]) 単語たちが「一つになって踊る完全なる調和」というイメージは、近代に入ってもたらされた人間関係の疎外感とは無縁の、前近代的な有機体的社会の緊密な人間関係と、理想化された調和の世界を象徴的に表現するものとして機能している。

#### 4

祝祭の場面とそれを踏まえる言葉どうしの和合のイメージは、現代文明に対するアンチテーゼとしてエリオットが理想化する、有機体的なゲマインシャフトの姿を具現するだけではない。「リトル・ギディング」に色濃い戦争のモチーフと関連づけられるとき、それは単なる前近代的社会観の表明というには留まらぬ、重い、戦時下に特有のメッセージと連結させられる。「リトル・ギディング」のセクション V(a) において、句と文の隠喩による有機体的共同体のイメージを提示した後で、エリオットが展開するのは、行動とその結果としての死というテーマである。

すべての句とすべての文は終わりであり始まりである。

すべての詩は墓碑銘。そして、いかなる行動であれ

それは断頭台への、炎への、海の喉元への

また文字がかすれて読めなくなった墓石への

第一歩なのだ。そして、そこが私たちの始まりの場所。

私たちは死にゆく者たちとともに死ぬ -

ほら、彼らが去ってゆく、そして私たちも彼らとともに行く。

私たちは死者とともに生まれる -

ほら、彼らが戻ってくる、そして彼らとともに私たちを連れてくる。

薔薇の時とイチイの時、  
 両者の長さは等しい。歴史を持たぬ民族は  
 時間によって贖われることがない、  
 歴史は無時間の一刻一刻が作り出す  
 図形なのだから。それゆえ、冬の日  
 の午後に  
 明かりが薄れていくときに、人里離れたチャペルの中  
 いまこそが歴史であり、イングランドこそが歴史である。

(CPP 197)

エリオットが「リトル・ギディング」のいたるところにパラドックスとオクシモロンを散りばめて矛盾が解消される様を描き、また、異なるセクションの表現が響き合うよう、自己言及的なテキスト構成を試みたことはすでに指摘した。それらの矛盾の解消と自己言及的な細部同士の共鳴は、セクション V(a)に見られるような、調和のとれた有機体的な共同体のイメージに収斂していく。しかし、そうした有機体的な調和のイメージは、この引用箇所にはっきりと見て取れるように、愛国精神の唱導という性格を帯びるに至る。テキストの修辞に見出される統合と調和の強調は、共有される一つの信念のもとに、国家として戦争を遂行することの必要をうたう、高度にイデオロギー的な物言いと表裏一体の関係にあるわけだ。引用箇所 1 行目の「すべての句とすべての文は終わりであり始まりである」(“Every phrase and every sentence is an end and a beginning” [CPP 197]) という陳述は、セクション V(a) 冒頭の「私たちが始まりと呼ぶものはしばしば終わりであり / 終わらせることは始めることだ。 / 終わりは私たちが始めるところ」(“What we call the beginning is often the end / And to make an end is to make a beginning. / The end is where we start from.” [CPP 197]) という考えの変奏であり、また、「イースト・コーカー」冒頭の「私の始まりのなかに終わりがある」(“In my beginning is my end”)(CPP 177)とも響き合う表現だが、これらの例のいずれにも見て取れる「終わり」と「始まり」の同一化は、「リトル・ギディング」のこのセクションでは、イギリス戦線という歴史的な文脈を踏まえ、愛国精神あるいは殉教精神の唱導というトーンを伴って響く。

「イースト・コーカー」冒頭の表現は、エリザベス女王に処刑されたメアリ・スチュアートの座右の銘“En ma fin est mon commencement.”のパロディ

であるとされ(森山 68)、「イースト・コーカー」の末尾では本来の語順で再度引用されるが、重要なのは始まりと終わりの転倒ではなく、始まりが終わりであり、終わりが始まりであるとする同一化の論理である。なぜなら、「リトル・ギディング」のセクション V(a)においてこの論理が意味するのは、死は生の終わりではなく、より大きな、おそらくは霊的な生の始まりであるという主張なのだから。あらゆる生は死に向かうのであり、いかなる行動も「断頭台への、炎への、海の喉元への、/また文字がかすれて読めなくなった墓石への / 第一歩なのだ」(“a step to the block, to the fire, down the sea’s throat / Or to an illegible stone” [CPP 197]) と言うエリオットは、しかし、その死はむしろ死者の集合体である霊的な生への回帰であると主張する(「そこが私たちの始まりの場所」)。個人の死は、それゆえ、現世における単独の出来事ではなく、ともに霊的共同体へ赴く者たちとの集合的な出来事であり(「私たちは死にゆく者たちとともに死ぬ」)、また逆に、個人の生は、死者あるいは霊的存在の総体の一部が現世に仮の生を受けることを意味する(「私たちは死者とともに生まれる」)。個人の生も死も、ともに、現世での生死を超えた大きな霊的共同体の運動として捉えられているのである。

こうした死者の共同体、あるいは霊の共同体というレトリックが、愛国精神に基づく殉教を促す説得の言説として機能していることを無視することはできない。なぜなら、ここで言われていることは、個人の死をより大きな霊の共同体の運動とみなすことによって、その死は贖われるということなのだから。エリオットは、無時間の領域にその場所を占める死者の総体の動きこそが「歴史」であると主張する。そして、歴史を持つ民族こそは、「時」によって贖われると言う。「歴史は / 無時間の一刻一刻が作り出す / 図形」(“history is a pattern / Of timeless moments.”) であると言うエリオットは、さらに、「いま」こそが、そして、ナチスと戦う「イングランド」こそが歴史である (“History is now and England”) と宣言する。エリオットにとっては、無時間の霊的領域が現世において具現したものこそが戦時の「いま」という時間であり、ナチスと戦う「イングランド」という場所なのである。言うまでもなく、英国国教会に入信したエリオットにとって、無時間の霊的領域とは神の世界であり、それゆえ、霊的領域の顕現である「いま」という時間と「イングランド」という場所は、神の「愛」と「召還の声」(“Calling” [CPP 197]) の現れる時間であり、場所であることになる。そして神によって守られた「私たち」の現世における

「探求」(“exploration” [CPP 197]) が終わると、「私たち」は「私たちの始まりの場所」に到着し、その使命を終えるのである。

多くのコメンテーターが言うように、この詩は宗教詩の体裁をとっているが、そこには第二次大戦を戦う英国人、特に、英国国教会の信者に対して語られる死の意味の逆転のレトリックが窺える。そのレトリックを死者に対する鎮魂と解することもできようが、それはむしろ、ナチズムと戦う英国人に、自らの戦闘が神によって支えられていることを、また戦闘における個人の死が神とともにある霊的共同体への帰還に他ならないことを説くことによって、戦死を美化し、戦意を高揚する機能を果たすものと読める。「リトル・ギディング」は次の言葉で締めくくられるが、この言葉も宗教的意味合いに加えて、戦意高揚の性格を色濃く示すものと言える。

そしてすべてはうまくいき  
 あらゆるものがうまくいく、  
 炎の舌が折り畳まれ、王冠を頂いた  
 火炎の結び目となるときに、  
 火と薔薇が一つになるときに。

(CPP 198)

「すべてはうまくいき / あらゆるものがうまくいく」という表現は「リトル・ギディング」セクション III で用いられたものの反復だが、ここではそれに、「炎の舌が折り畳まれ、王冠を頂いた / 火炎の結び目となるときに」(“When the tongues of flame are in-folded / Into the crowned knot of fire”) という条件が加えられている。「炎の舌」も「王冠を頂いた / 火炎の結び目」も宗教的なイメージとして、あるいは、ダンテの『神曲』への言及として解することができようが、仮に複数形で書かれている「炎の舌」を火に包まれた兵士あるいは民間人の表象とみなせば、「王冠を頂いた / 火炎の結び目」は個々の炎が結ばれて一つの王冠の形状を為す様と解することもできるだろう。このイメージは、「リトル・ギディング」冒頭の「ペンテコストの火」、すなわち聖霊が訪れて炎に包まれた使徒たちのイメージを彷彿とさせる、神の力の顕現を示すイメージと言えるが、同時に、そうした宗教的イメージそのものが、戦時における死の美化のレトリックに用いられていることも無視することはできない。

## 5

このように見るとき、「リトル・ギディング」において、一見死や記憶についての一般的な陳述と見える他の表現もまた、実は英国戦線を戦う同胞に対する戦意高揚の意味合いを隠していることが理解されるようになる。例えば、I(a)の後半においてエリオットは、投降の前に従者を伴ってリトル・ギディングを訪れたチャールズ I 世に言及し、その死を仄めかした後で、「ほかにも世界の終わりである場所がある」(“There are other places / Which also are the world’s end” [CPP 192])と告げる。そして、ある者は「海の喉元で / あるいは暗い湖の上で、砂漠の中で、あるいは都市で」(“some at the sea jaws, / Or over a dark lake, in a desert or a city” [CPP 192])死を遂げると言い、さらに、「しかし、場所においても時間においても、ここが最も近いところ / いまが、そしてイングランドこそが」(“But this is the nearest, in place and time, / Now and in England.” [CPP 192])と宣言する。もはや言及されているのが一般的な死者ではなく、戦死する者であることは、また、イギリス戦線を戦う現在のイングランドこそが死に最も近い場所であり、時であると主張されていることは明白である。そのことは、I(b)の最後を締めくくる、「ここ、無時間の時の交錯する場所は / イングランドであり他のいかなる場所でもない。絶対に、またいつであれ。」(“Here, the intersection of the timeless moment / Is England and nowhere. Never and always.” [CPP 192])という表現によっても確認することができる。

また、セクション III は記憶をめぐる瞑想だが、ここでも、その後セクション V(a)で展開される霊的共同体の考え方が色濃く影を落としていく。エリオットは、自己、もの、人に対する「愛着」(“attachment”)と「離脱」(“detachment”)の中間項として「無関心」(“indifference”)を挙げ、これを「記憶」(“memory”)の効用であるとした後で、「国への愛は / 私たち自身の行動の場所への愛着として始まり、 / その行動がそれほど重要ではないことを知る、 / 無関心なものではないにしても」(“love of a country / Begins as attachment to our own field of action / And comes to find that action of little importance / Though never indifferent.” [CPP 195])と言う。そして、それに続けて、彼は次のように語る。

歴史は隷属かもしれないし

歴史は自由であるかもしれない。ほら、いま彼らが消えていく -

その顔と場所が、それらをできる限り愛した自己とともに -  
別の図形の中で変容され、新しいものになるために。

(*CPP* 195)

「ほら、いま彼らが消えていく」(“See, now they vanish”)という言葉は、セクション V(a) で見られる「ほら、彼らが去ってゆく」あるいは「ほら、彼らが戻ってくる」という表現と響き合うものであり、また、「別の図形」(“another pattern”)という比喩も「歴史は無時間の一刻一刻が作り出す / 図形」という表現に連なるものである。セクション V(a) におけると同様、ここでも死は霊的共同体という無時間の領域への帰還を意味し、その無時間の領域の一つの部位 (moment) が現前して新しい図形 (pattern) を形成する際に、霊が現世に再び生まれ出るという着想を見て取ることができる。歴史は現世での出来事の時間的羅列ではなく、そのような無時間的領域の運動として捉えられており、それゆえ、現世での行動がその運動に従わざるを得ないことを見れば、歴史は「隷属」と見なされるかもしれないが、同じことを現世から無時間的領域への回帰と捉えれば、歴史は「自由」と呼べるかもしれない、とエリオットは考える。ここに見出されるのも、無時間的領域への回帰を「自由」と捉える死の贖いのロジックであり、戦死者に対する死の意義づけのレトリックである。

エリオットはさらに、セクション III の後半で、17 世紀の内乱で死を遂げた者たちと、彼らに敵対した者たちのいずれもが「沈黙の憲法を受け入れ / 一つの党派に包み込まれる」(“Accept the constitution of silence / And are folded in a single party” [*CPP* 196]) と言う。無時間的領域にある霊的共同体を沈黙が支配することは容易に想像できるが、「沈黙の憲法」という言葉は、歴史的文脈を越えて、重々しく響く。イギリス戦線の最中にある者にとって、それは国のために自らの命を犠牲にすることを強いる重い圧力とも聞こえたに違いない。

## 6

「リトル・ギディング」における死の贖いのレトリック、そしてそれに基づく戦死の賛美は、1920 年代後半以降に見られるエリオットの思想的保守化を考慮に入れれば、何ら驚くべきことではない。彼は 1927 年に英国国教会の会員になっており、よく知られるように、翌年に出版された『ランスロット・ア

ンドルーズのために』( *For Lancelot Andrews* ) では、自分が「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・カトリック」であることを宣言している。かねてよりエリオットがイギリス文化全体に愛着を感じていたことはしばしば指摘されることだが、Acroyd によれば、エリオットは 1923 年に「もしまた戦争になったら、自分はイギリス陸軍に入隊する」と語ったという(185)。1927 年の改宗後、彼はキリスト教社会学者の集まりであるチャンドス・グループの会合に定期的に参加し、また 1934 年から 43 年にわたって、政治・社会問題をキリスト教的視点から論議する知識人グループの集まり「ムート」にも参加している。第二次大戦中には、ムートの会合において、「行動に打ち込んだ信徒団体」についても話しているという( Acroyd 295 )。さらに、戦時中、エリオットは「何らかの形で国全体に役立つ仕事をしたい」と考えており、1939 年以降ケンジントン地区の空襲警備員の仕事をしたことはこの考えの現れと言える。1940 年にはニューヨーク万博のための戦争写真展示会用に「島の防衛」(“Defence of the Islands”) という愛国的な詩を執筆し、また 1941 年にはラジオ放送で、「英国のキリスト教化に向けて」と題した話もしている。

『四つの四重奏』はしばしばエリオットの詩作品の古典とみなされ、また、優れた宗教詩として読まれるが、その掉尾を飾る「リトル・ギディング」は、こうした文脈の中に置かれる限りにおいて、戦意高揚詩としての性格が強い。エリオット詩の古典は、こうした面も踏まえたとうえで読まれねばならぬだろう。

## 注

- 1 引証に際し、エリオットの *The Complete Poems and Plays* は CPP と略記する。*Four Quartets* のそれぞれの詩は 5 つのセクションに分かれ、第 4 セクションをのぞき、各セクションはさらに二つに分かれる。本稿では、Frye に従い、それぞれの詩の各部を I(a)、I(b)、II(a)、II(b)、III(a)、III(b)、IV、V(a)、V(b) と表記する。
- 2 本稿は、先に発表した拙論「卑俗さと力 - スウィーニー詩篇とその後」と部分的に重複する。ただし、本稿が“Little Gidding”における修辞と戦意高揚の性格とを論じるのに対し、「卑俗さと力」はエリオットのスウィーニー詩篇に見出される卑俗さと力の強調との関連において、“Little Gidding”の戦意高揚の性格がどのように読まれ得るかを論じている。本稿と併せて、「卑俗さと力」の議論もお読みい

ただければ幸いである。

- 3 *Four Quartets* および “Little Gidding” の成立過程の詳細については Gardner を参照のこと。
- 4 *Four Quartets* 一般に見られるパラドックスの使用に注目した論考として、文献中の Wright、Servotte を参照のこと。ただし、論点は本稿とは異なる。
- 5 *Four Quartets* からの引用の和訳は拙訳。ただし、森山訳を参考にした。

## 文献

- Acroyd, Peter. *T. S. Eliot*. Harmondsworth: Penguin, 1993.
- Eliot, T. S. *The Complete Poems and Plays*. London: Faber and Faber, 1969.
- Frye, Northrop. *T. S. Eliot: An Introduction*. Chicago: U of Chicago P, 1981.
- Gardner, Helen. *The Composition of Four Quartets*. London: Faber and Faber, 1978.
- 森山泰夫（注解）『四つの四重奏曲』大修館, 1980.
- 長畑明利「卑俗さと力 - スウィーニー詩篇とその後」『アメリカン・モダニズム - パウンド・エリオット・ウィリアムズ・スティーヴンズ』富山英俊編. せりか書房, 2002.
- Preminger, Alex and T. V. F. Brogan, ed. *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Princeton: Princeton UP, 1993.
- Servotte, Herman. “The Poetry of Paradox: ‘Incarnation’ in T. S. Eliot’s *Four Quartets*.” *English Studies* 72.4 (1981): 377-385.
- Wright, Doris T. “Metaphysics through Paradox in Eliot’s *Four Quartets*.” *Philosophy and Rhetoric* 23.1 (1990): 63-69.