

Title	T・S・エリオットにおける愛 : The Confidential Clerk 試論
Author(s)	氏家, 理恵
Citation	キリスト教と諸学 : 論集, Volume11 : 114-102
URL	http://serve.seigakuin-univ.ac.jp/reps/modules/xoonips/detail.php?item_id=2812
Rights	

聖学院学術情報発信システム : SERVE

SEigakuin Repository for academic archiVE

T. S. エリオットにおける愛

The Confidential Clerk 試論

氏家 理恵

I

本論では、T・S・エリオット (T. S. Eliot) の詩劇『秘書』(*The Confidential Clerk*, 1954) において表象されている父と子の関係を中心に、この物語を巡る「愛」と「欲望」について考察し、ここで提示されている「愛」がどのようなものであるのかを明らかにすることを目的とする。

まず論を進めるにあたり、エリオットと彼の作品について必要と思われる事項を確認したい。彼は1888年にアメリカで生まれ、1927年にイギリスに帰化した後1965年に亡くなったが、詩人としてだけでなく、文芸批評家そして文明批評家としても幅広く活動した人物である。アメリカからイギリスに帰化したのと同じ1927年、彼はアングロ・カソリック (Anglo-Catholic) に改宗している。その理由は、彼自身の内的な問題であるとか、最初の妻ヴィヴィアン (Vivian) との結婚生活の躓きであるなどとさまざまに推察されているが、その真偽はともかく、この改宗という伝記的事件の影響がその後の彼の作品に陰に陽に見られることは明らかである。

第一次大戦後の精神的荒廃・倦怠・デカダンスの世界を描き出したモダニズムの代表作『荒地』(*The Waste Land*, 1922) を頂点とする初期の作品群と比べると、1930年以降の『聖灰水曜日』(*Ash Wednesday*, 1930)、『四つの四重奏』(*Four Quartets*, 1935-42, pub. 1943) などの作品には、エリオットの宗

教的深まりをみることができる。断片の引用という、『荒地』と同じモダニズムに特徴的な手法を使いながらも、その断片に教会の祈りの誦句を用いた『聖灰水曜日』は祈りの詩であり、「パーント・ノートン」(“Burnt Norton,” 1936)、「イースト・コーカー」(“East Coker,” 1940)、「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)の4部からなる『四つの四重奏』は、キリスト教詩人としてのエリオットの集大成ともいえるものである。

彼の詩作品がよりキリスト教的な様相を帯びてくると時期を同じくして、エリオットは詩劇の創作に取り組み始めている。現在、劇の形で残っているのは、『寺院の殺人』(*Murder in the Cathedral*, 1935)、『一族再会』(*The Family Reunion*, 1939)、『カクテル・パーティ』(*The Cocktail Party*, 1950)、『秘書』、『老政治家』(*The Elder Statesman*, 1959)の5作品である。このうち、1作目の『寺院の殺人』はトマス・ア・ベケットの殉教を主題とした歴史劇であるが、それ以外はすべて中流から上流階級の人々を描いた現代劇となっている。

これらの作品は、エリオット自身の長年にわたる詩劇論の実践であるといえる。彼は多くの詩劇論や劇作家論を著しているが、彼自身の劇作術の展開をみるにあたって特に重要と思われるのは、「詩劇の可能性」(“The Possibility of a Poetic Drama,” 1921)、「詩劇についての対話」(“A Dialogue on Dramatic Poetry,” 1928)、「詩と劇」(“Poetry and Drama,” 1951)である。彼は前者2つの評論において、演劇の伝統はあくまでも詩劇であり、詩劇は永遠的な普遍的なものを表現するとして、現代における詩劇の可能性を強調している。さらに「詩と劇」では、『秘書』以前の3作品における反省点とそれを踏まえた作劇法の工夫を述べ、題材やテーマについて、また、詩劇の言語やリズムを追求した結果、より日常語に近い一行に1休止3強勢(a caesura and three stresses)¹という独特の詩形を作り出すに至る経過について語っている。

しかしながら、演劇批評家としての評価の高さに比べ、彼の劇作品についての評価があまり高いものでないということは、現在のエリオット研究の中で詩劇作品の研究に占められる割合の低さに顕著に現れているともいえる。一般に、彼の劇におけるもっとも致命的な要因は、劇の持つドラマツルギーの弱さであるとされるが、結末のあっけなさという点もしばしば指摘されるところである。その意味では、本論で分析する『秘書』は、デウス・エクス・マキーナ的な終わり方をしてしまうため、他の4作品にもまして低い評価を受けてしまう可能性は否めない。しかし、そのほぼ10年前に完成した詩『四つの四重奏』とこの作品とに相通じる感覚・観念を指摘することによって、何か新たに見えてくるものがあるのではないだろうか。

II

エリオットの4作目の詩劇である『秘書』は、簡単にいえば親探し・子探しの劇であるといえる。物語は、クロード・マラマー卿 (Sir Claude Mulhammer) が新しく雇った秘書コルビー・シンプキンズ (Colby Simpkins) を妻のエリザベス (Lady Elizabeth) に初めて会わせようとしている場面から始まるが、実は、コルビーは彼が過去に妻とは別の女性に生ませた息子であり、クロード卿には彼をゆくゆくは自分の跡継ぎにする思惑があった。彼はコルビーとエリザベスの対面の様子を見て、妻に真実を打ち明けるか、不可能であればコルビーを気に入らせて養子という形で家族に迎えようと考えていたのだが、実はエリザベスにも結婚する前に出産した息子がおり、何とか探し出して会いたいと願っていたことから二重三重の誤解が生じ、混乱が起こるといった展開となる。

エリオットは、2作目の『一族再会』以降、その題材をすべてギリシャ悲劇からとっており、『秘書』もエウリピデス (Euripides) の『イオン』(Ion) を下敷にしている。『イオン』自体も、正統的なギリシャ悲劇からは外れた「ロマン

ス劇」あるいは「トラジコメディ」に分類されるものであるが、『イオン』と『秘書』との大きな、そして決定的な違いは、『イオン』では母クレウサ（Creusa）とその子イオン（Ion）を中心に物語が展開するのに対して、『秘書』においては父と子の関係に焦点が当てられていることである。

では、クロード卿とコルビーとの間にある感情はどのようなものであろうか。コルビーはオルガニストを目指している青年であったが、クロード卿の調査によって彼の子供として探し出され、手元に呼び寄せられる。それがきっかけとなり、彼はオルガニストの夢をあきらめ、実業界へはいるための足がかりとして父の秘書として働き始めることになる。クロード卿はコルビーに対し、父親が息子に対して当然持つべき「愛情」を表明する。しかし、それにもまして彼がコルビーを呼び寄せた理由は、自分のよき後継者を作りたいという「欲望」だったのである。

逆にコルビーは、突然現れた父親に対して、子供が当然持つべき「愛情」を感じなければならない、父の「愛」に答えなければならないと考えている。よって、実業界で成功したいというコルビーの現在の「欲望」は、クロード卿の息子であるのだから父の後を継がなければならないという義務感と、自分の跡を継がせたいという父親の意志とによって創り出されたものであるといえる。つまり『秘書』においては、実業家という欲望の対象を巡って、実業家を息子に志向させる欲望の媒体としての父と、その意志を受け実業家を目指す欲望の主体である息子とが、ルネ・ジラル（René Girard）のいう「欲望の三角形（“Triangular” desire）」²を構成しているのである。父親にオルガニストになる夢を告白したコルビーは、クロード卿自身も陶芸家になる夢を捨てて父親の後を継いだことを知り、自分も父がかつて歩んだ道を再びたどっている事実気づく。ここにおいて、父親の過去そして現在の姿と、息子の現在そして未来の姿がびたりと重なり合い、コルビーは父クロード卿の分身となる。そして彼は、父という他者から与えられた「欲望」を、自己に取り込もうとするのである。

エリオットの詩劇においては、過去の事件およびそれに対する罪意識が現在を呪縛しているという状況が常に描かれ、過去に縛られて現在を生きることができず、未来にも向かえずに懊悩する人物が繰り返し登場する。このような極限状況は、『四つの四重奏』の「バート・ノートン」で描かれている、過去・現在・未来の同時存在というエリオットの時間意識と密接に関わっていると考えられる。

Time present and time past
Are both perhaps present in time future
And time future contained in time past.
If all time is eternally present
All Time is unredeemable.

'Burnt Norton,' I.³

現在の時と過去の時とは
ともにおそらく未来の時の中にあり
また未来の時は過去の時に含まれている
すべての時が永遠に現存するならば
すべての時はあがない得ないものである

『秘書』において若者コルビーを縛っているものは、自分の後を継がせようとする父親クロード卿の存在、クロード卿の過去と現在の姿なのである。

父の「欲望」を受け、自分自身の夢を断念したコルビーは、父を含めた他者との関係を通してあらためて自己の真の理解に達していかなければならない。過去・現在・未来の同時存在という観念から考えると、過去を現在に手繰り寄せることにより過去の現存在が強調され、かつ、それは未来との関連で新しい

生命が付与されるということになる。しかし反対に、重い過去を抱え込んだ現在が未来へ向けて変容を願うとき、そこには激しい苦悩と闘争が伴うことになる。『一族再会』や『カクテル・パーティ』といった劇においては、エリオットはその過去の根を原罪に見出し、登場人物が罪存在の意識化から出発し変容にいたる過程を徹底的に究明している。これらの作品と比較すれば、『秘書』ではコルビー自身が過去に犯した罪は存在せず、よって、彼の罪意識は希薄であるといえる。だがここでは、父親の過去そして現在が、過去および未来の自分の姿となって現在のコルビーに絡みついているのである。

前述したように、『秘書』は父親クロード卿による子探しの劇であると同時に、子コルビーによる父親探しの劇でもある。コルビーにとっては、クロード卿の出現によって自分の出生についての長年の謎が解き明かされたことになる。しかし、彼には自分がクロード卿と実の親子であるという実感がなかなか得られない。さらに、コルビーは父親の意志を受け、その跡を継ぐためにオルガニストという夢をあきらめたが、この決心は彼の内部では完全に消化しきれていないわけではない。彼の持っている内面的な世界は「秘密の庭 (the secret garden)」という比喩を用いて表象される。捨てた夢への想いが、「庭」へのあこがれ、本当の自己を見いだせるかもしれないトポスへの希求としてコルビーによって語られるのである。同時に、父の後を継いで実業家になることに対する彼の抵抗感が随所にみられる。

But ... something in me

Rebels against accepting such conditions.

It would be so much simpler if you *weren't* my father!

The Confidential Clerk, I.⁴

けれども・・・まだ何かしら

そういう条件を受け入れることに反発する気持ちが残っています。

あなたが僕の父親でなければ、もっと簡単にいくのでしょうね。

コルビーにとって、クロード卿と父と子の対面をし、親子という関係を受け入れるということは、父親の「欲望」を受け入れるということになる。そして、それが自分自身の「欲望」であり、自分の父に対する「愛」であり、子としての義務であると考えるために、彼の内面は葛藤を生じるのである。

このようなコルビーの苦悩は、クロード卿が本当の父ではなかったという結末によってあまりにも簡単に救われてしまう。コルビーに会い、彼こそ自分の息子であると思いこんだエリザベスの誤解で混乱が生じ、余儀なく真実を明かしたコルビーの叔母の告白によって、どちらの実子でもないことが判明するのである。個を封じ込めてきた磁場からの解放への道は、事実の暴露によってあっけないほど簡単に開かれる。そして、コルビーの本当の父親が音楽家であったということが、今度こそコルビーを惑うことなくオルガニストへの道へと進ませるのである。

では、クロード卿の存在、そしてクロード卿をとりまく人物たちの存在は、コルビーが真の自己認識を遂げるにあたって何も意味を持たなかったのであろうか。前述の通り、コルビーの内的自己は「庭」の比喩で語られるが、まだ彼は自分の「庭」のリアリティを獲得してはいなかった。彼に好意を寄せるルカスタ (Lucasta) の “You have your secret garden (あなたは秘密の庭を持っている)”⁵ という言葉に対し、彼は次のように言う。

You may be right, up to a point.

And yet, you know, it's not quite real to me—

Although it's as real to me as ... this world.

But that's just the trouble. They seem so unrelated.

I turn the key, and walk through the gate,
And there I am ... alone, in my 'garden.'
Alone, that's the thing. That's why it's not real.

*The Confidential Clerk, II.*⁶

ある程度まではそうかもしれない。
でも、それは、ぼくにとっては、まったくリアルなものという訳じゃない。
現実の世界と同じくらい現実的であっても、です。
でもその点が、やっかいなんです。二つの世界がてんで脈絡がないみたい。
ぼくは鍵を廻して、門の中へは行っていく。
するとぼくは「庭」の中で・・・ひとりぼっちなんだ。
独りっきり、そこなんです、リアルでないっていうのは。

コルビーにはまだ、オルガニストになることが自分にとって重要なことなのかどうか、自分の人生においてどのような意味を持つものなのか、自己の本質とどのような関わりがあるのか、はっきりと悟ってはいないのである。

「バート・ノートン」冒頭においても、バラ園という「庭」における体験が語られている。そしてこれは「リトル・ギディング」において結実をみる。

When the tongues of flame are in-folded
Into the crowned knot of fire
And the fire and the rose are one.

'Little Gidding,' V.⁷

このとき炎の舌はことごとく集められ、
火の冠に結ばれて

火とバラとはひとつになる。

ここでは願いが達成される瞬間が、バラ園の中心にある乾いた池に突如として陽の光が満ちあふれるさまとして描き出されている。バラ園での体験はエリオットの天国のイメージの形象化として描かれており、人はそのバラ園において異次元の存在との交感 (communion) を望むのである。このような「庭」の比喩は『一族再会』『老政治家』にも繰り返し現れ、その「庭」を見ることを志向する人物が登場する。そして、「庭」の幻視への志向が、彼らの罪存在の認識とあがないへの変容を導くのである。

しかし、それができる者、「庭」に入っていくことができる者は一部の人に限定されている。『秘書』ではコルビーの前任者であったエガスン (Eggerson) であり、彼は異次元の存在との交感を彼の庭という同次元でできる人物として登場してくる。自己の「庭」との違いについて、コルビーは “You know, I think that Eggerson’s garden/Is more real than mine. (エガスンの庭は、ぼくの庭より／ずっとリアルだと思う。)”⁸ とルカスタに指摘し、次のように続ける。

What I mean is, my garden’s no less unreal to me
Than the world outside it. If you have two lives
Which have nothing whatever to do with each other—
Well, they’re both unreal. But for Eggerson
His garden is a part of one single world.

*The Confidential Clerk, II.*⁹

ぼくの庭がリアルでないのと同じくらい、

この現実の世界もぼくにとってはリアルじゃないということなんだ。

いったいどうやってつなげたらいいかわからないような

2つの生活を送っているとすれば、
それは、二つともリアルじゃない。しかし、エガスの場合、
あの人の庭は一つの世界のうちの一部分になっている。

エガスはコルビーを導くわけではなく、コルビーもエガスに助けを求めるわけではない。しかし、コルビーは自分の「庭」とエガスの「庭」との差異を認めることで、また、父と子の間の疑似「愛」と疑似「欲望」に気づくことで、あらためて自分の道に確固とした自信を持つに至るのである。

『秘書』の物語とその結末における重要な点は、コルビーの変容が、彼個人の行為や決心によってもたらされたわけではないことである。彼は、ただじつと「庭」をかいま見る瞬間を待っていただけであり、彼の変容は彼をとりまく人物や状況の変化によって導かれるのである。「待つ」という行為は一般には消極的な行為であり、また、劇のドラマツルギーとしては、登場人物のアクションがないという点で致命的な欠陥となる。残念ながらその意味では、詩劇『秘書』は必要な「客観的相関物」を欠いている作品であると指摘することができるであろう。しかしながら、エリオットにとって、この「待つ」という行為は重要な意味を持つと考えられるのである。「イースト・コーカー」では「待つこと」と「愛」そして「信仰」との関係が次のように語られている。

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 of the wrong thing; there is yet faith
But the faith and the love and the hope are all in the waiting.

'East Coker,' III.¹⁰

私は魂に言った、静止して、望みを持たず待て、

なぜなら望みは悪しきものへの望みだから：愛を持たず待て、
なぜなら愛は悪しきものの愛であるから：まだ信仰がある
しかし信仰と愛と希望は全て待つことの中にある

エリオットにとって、「愛」とはひたすら待つことであり、「待つ」という過程において現出するのが「希望」であり「愛」ということになる。さらに「バート・ノートン」では、「愛」が“Love is itself unmoving, / Only the cause and end of movement. (愛はそれ自体動いておらず／運動の原因と終わりに過ぎない)”¹¹と定義されている。このような「愛」は、もはや個人間の愛情、ましてや相手に対する欲求や欲望を示してはいない。「愛」こそ“the still point of the turning world (廻る世界の静止点)”¹²に遍在するものであり、それは「待つ」ことによって会得することができる状態であり、真の自己へ、過去と現在を含んだ未来へと人を導いていくものなのである。『秘書』の場合、コルビーは人為的な親子間の愛情ではなく、運命を、言い換えれば神の意志を「待つ」ことによって、彼の真の自己、つまりオルガニストへの道へと導かれていったのである。¹³

では、「愛」に対して「欲望」とはどのようなものだろうか。「バート・ノートン」では愛に続き、「欲望」が“Desire itself is movement (欲望は自ら動くものである)”¹⁴と定義され、「愛」と対置されるものとして描かれている。同様に『秘書』においては、父と子にあるものは「欲望」と疑似「欲望」にすぎず、それそのものは強い原動力ではあるが決して「欲望」する者を真の自己へと導くものではないことを、コルビーがクロード卿の希望するものとは全く逆の生き方を選択するという結末で示しているのである。

Ⅲ

『四つの四重奏』のなかの、欲望が「自ら動くもの」であるのに対し、愛と

は「この廻る世界の静止点」なのであるという表現に、エリオットが到達した「愛」と「欲望」の根本的差異を見ることが出来る。ここでもう一度思い起こさなければならないのは、彼が『秘書』を創った時期には、『聖灰水曜日』や『四つの四重奏』といった極めて難解な瞑想詩、宗教詩をすでに著していたことである。詩劇作品が後のものになればなるほど日常的になるのに対し、彼の詩作品が抽象性を増していっているという事実は特筆すべきものである。このことは、エリオットが『四つの四重奏』に描かれたヴィジョンを念頭に置きながら詩劇『秘書』を構想し、彼における「愛」と「欲望」の本質的差異を『秘書』という物語の中でより具体的、日常的な形で表そうとしたことを示すものではないだろうか。とすれば、『秘書』は彼の作劇術の実践であったと同時に、彼が後期の詩でみせた抽象性を、観客の興味を失わせることなく一定時間上演することが必要な演劇という形式の中で、具体的・日常的に表そうとした試みであったとも言えるだろう。

(女子聖学院短期大学専任講師)

Notes

1. T. S. Eliot, "Poetry and Drama," in *On Poetry and Poets* (London: Faber and Faber, 1957), p. 82.
2. René Girard, *Deceit, Desire, and the Novel: Self and Other in Literary Structure*, trans. Yvonne Freccero (Baltimore: The Johns Hopkins Univ. Press, 1965), p. 4.
3. T. S. Eliot, *The Complete Poems and Plays* (1969; rpt. London: Faber and Faber, 1986), p. 171. 以下、CPP.
4. *Ibid.*, p. 466.
5. *Ibid.*, p. 473.

6. *Ibid.*
7. *Ibid.*, p. 198.
8. *Ibid.*, p. 473.
9. *Ibid.*, pp. 473-4.
10. *Ibid.*, p. 180.
11. *Ibid.*, p. 175. 'Burnt Norton,' V.
12. *Ibid.* 'Burnt Norton,' IV.
13. 教会のオルガニストになろうとするコルビーの選択は、『カクテル・パーティ』のシーリアと同じように、彼が信仰の道を選択したという暗示であるとする批評家が多い。cf. Carol H. Smith, *T. S. Eliot's Dramatic Theory and Practice: From Sweeney Agonistes to The Elder Statesman* (1963; rpt. New York: Gordian Press, 1977), pp. 203-4.
14. *CPP*, p. 175. 'Burnt Norton,' V.