

# On the Plays of T.S.Eliot : esp. referring to the theme of the pursuit of identity or self-discovery

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2023-04-14 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: Hasegawa, Mitsuaki メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://doi.org/10.24517/00005219">https://doi.org/10.24517/00005219</a>

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



# T. S. エリオットの詩劇\*

## — 素性探索の問題

長谷川 光 昭

### はじめに

『西洋文学における悲劇の主題』の中で、オイディプスに関する二つの戯曲を分析しながら Bernard Knox は、彼の行為・苦悩・入神の例の教訓は「*oida*つまり人間を世界の支配者とした人間の知識の故に、人間が神々と等しいと考えることを決して許さない；自分の足 *pous* つまり人間の真の尺度を想起させるもの、その真実の素性 (real identity) を忘れることを決して許さない、ということだ」と述べているが、結局二つの劇は人間代表としての *Oidipous* が自分の素性を解明する過程なのである。この素性探索のパタンがエリオットの五つの詩劇の中に遍在し人間の倫理と聖者の倫理という抽象的観念の虚構化をはかっていることが想定され、それが同時に最終的には詩人自身の精神的素性の解明と暴露の方向をたどっていると思われる。そこで小論は、個々の劇のこの方向での分析を一作毎の時間的経過を段階的に考慮した上で行うものである。従って個々の作品論は独立しているけれども、順次進展していく劇と劇との間の連結的思考を無視することは出来ないだろう。そこには展開と同時に不変の静止点というべきものも存在するのである。T. S. エリオット自身が『四つの四重奏』の中で歌っているように、

私は探険を止めないだろう

そして我等の探険すべての終りは

我等が出発した処に到着して

其処を始めて知ることになるう

という探険と出発点の象徴は、劇的に言えばまさに素性探索の主題だからである。

### 1. Murder in the Cathedral (1935)

アリストテレスは、『詩学』第11節でギリシア悲劇の構成に関して次の様に記述している。

急転（ペリペティア）とは戯曲に描かれたる事態が、反対の方向へ前に述べられた如く〔幸福から不幸へ、もしくは、不幸から幸福へ〕変化し、しかも、その変化は吾々が今説いてゐる様式に、即ち蓋然的な、もしくは必然的な運びを以てなされた場合を言ふ。吾々は「オイディプス王」にその例を見る。そこでは、一人の使者が、オイディプスの、彼の母に就いての怖れを取り除いて彼を悦ばせようとして来て、彼の真の素性を明かしたが為に、事態が逆に反対の方向へ急転した。……（中略）……発見（アナグノーシス）とは丁度その名の示す如く、幸福もしくは不幸へと、運命が定められた人物が、今まで知らなかった〔骨肉関係などの〕ことを初めて知って、その結果或いは愛する心になり、或いは憎む心になるを言ふ。最も優れたる発見は「オイディプス王」に於いての発見の如く、急転を伴ふ所のものである。（後略）

筋の二要素たる急転と発見とは、以上のような事柄に関したものである。第三の要素は苦悩である。……苦悩とは破壊的もしくは苦痛を与える行為を言ふ。例へば、舞台上での、殺人、痛烈な肉体苦、傷害、その他類似のものを言ふ。（松浦嘉一訳「岩波文庫」）

ギリシア悲劇の場合の秘儀的風喩性からみて「オイディプス王」は人間一般の運命の象徴性があると考えられるが、彼が国土の荒廢を癒さんが為に出した布令が皮肉にも「自分は一体何者であるか」（即ち、風喩的には「人間とは一

\*昭和45年9月16日 受理

体いかなるものか」という素性探索の主題を生み、ひいては結論として、「いかなる人も死の境を越える迄は自らを幸福という勿れ」というコーラスのモラルを引き出している。ここにおける自己への解答が自己の素性の発見と急転と苦悩を同時に展開させていることが、引用したアリストテレスの章の解説を生んだものであるが、T.S.エリオットの『伽藍の殺人』の主題もまた素性探索であり、主人公Thomas Becketの自己発見の過程と、国王の命で行動した四人の殺人者による観客への問いかけという形式をとって、いわばこの事件の目撃者としての観客の自己の状況への、換言すれば劇が上演された時点での1170年のBecket刺殺事件の意義づけともいべき歴史感覚への誘導が、エリオットの主題への動機づけとなっているといえる。従ってここで問われているのは、1170年のBecketという特定の個人を含みながらも、その歴史性を超越した殉教の意義の永遠性であって、その故に芸術性の観点に立てば、ノン・ドラマティックなものである。

七年間の国外流謫を赦されてカンタベリーへ帰った大司教自身が行わねばならなかった身辺整理は、自己自身の精神状況と信仰の確認であった。四人の誘惑者というキリスト教的枠組を用いたエリオットの意図は、主人公Becketの殉教に先立つ精神の葛藤を、いわば道德劇的構造で提示することであったのである。四つの誘惑の中で、快楽追求(The natural vigour in the venial sin)、権力欲(Ambition)、それに歴史的状況としての王直封貴族達との結託による王への謀反の三つは既に克服できていたが、第四番目の予期しなかった(また最も重要で、殉教に最も関係の深い)誘惑は、殉教者の栄光を得ようとする欲望で、誘惑者の声(即ち彼自身の心中の葛藤)は最も強い声となる。

神の御前に永遠に住まう／聖者の栄光に何が匹敵できよう。／天国の威風の豊かさに比べれば／貧困でないようないかなる地の傲り、王や皇帝の地の栄光があり得ようか。／殉教

の道を求めよ、天国において高き者にならむが為に／地上では最も低きものとなれ。

誘惑者は大司教自身の望むところを与えると約束するが、これこそ神への大逆罪であり、神の意志より前に自己の欲望を置くことは墮落(damnation)に他ならぬことを彼は自覚せざるを得ない。つまり「間違った理由のために正当なる行為を行う」(死後の栄光を得むが為に殉教者になることを希う)自己を発見するのであり、第一幕冒頭で帰国した彼が無意識に、コーラスのカンタベリーの女達に言った言葉が、自己自身にはね返ってくるのである。

You know and do not know, what it is to act or suffer /You 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, that the wheel may turn and still/ Be forever still.

つまり誘惑者は、Becketに自己発見を迫っているのであり、エリオットは「殉教者とは何か」という素性探索をしながら劇の急転をはかっており、殉教者一般(単にBecketという一個人のみならず)の心中へ探りのメスを入れているのである。オイディプス王が人間一般を代表している如く、Becketは殉教者一般を代表して、「神への奉仕者には、王に仕える者よりも大きな罪や悲しみを持つ機会がある」と述懐して自己の精神の危機を結ぶのである。

幕間劇としてはさまれたBecketのクリスマスの説教で彼自身の転回された精神境位が表わされる。エリオット特有の言いまわしで、クリスマスにおける哀悼と歓喜の二重性からもたらされる世界の平安の意義を語り、カンタベリーの最初の殉教者をキリストの受難になぞらえた後

で殉教の意義（同時にBecketの殉教者に倣う自己発見）を語る。殉教は偶然に起るものでもなく殉教者になりたいという人間の意志によるものでもないと言った後で、次の様にまとめる。

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. It is never the design of man; for the true martyr is he who has become the instrument of God, who has lost his will in the will of God, and who no longer desires anything for himself, not even the glory of being a martyr.

要するに自己滅却をした神の仲介者として神の愛を知らしめる者として神の意図に定められたことを自覚し殉教が完成することを覚った姿が間接的に述べられており、先の引用文の「永遠の行為」「永遠の忍耐」の意味も「パタン」としての神の意図も自覚した殉教者一般の自己発見が終了し、刺殺者に備える新しいBecketが第二幕で現われることになる。彼にとっては刺殺者達は生涯を通じて待ち続けたものであり、死は彼が適しき（worthy）者となった時はじめて来るのだという安心が生まれており、人の法にまさる神の法に生命を投げ出すことを躊躇しないのである。4人の暗殺の騎士達を前にして彼の語る最後の言葉は、人間としての殉教者の達成し得る極点であって、キリストの受難につながる殉教者の血の贖いの意味がエリオット流に提示されてくるといってよい。

This is the sign of the Church always,  
The sign of blood. Blood for blood.  
His blood given to buy my life,  
My life given to pay for His death,  
My death for His death.

最後に、彼の殉教の現代への意義として三点が刺殺者達に疑問として投げかけられるが、これは目撃者自身の自己発見を強要するものであり、もし彼等がこの問いかけに真摯に答えようとすれば、Becket同様の苦悩と決断を迫られる

ものであるが、観客の程良い無関心（現代のキリスト教の雰囲気から見て、エリオットに計算済みのことだったかもしれない）の故に、世俗の意味で救われているのかもしれない。この問題点の一つは、この刺殺は私欲無き（disinterested）行為だったこと、第二は、Becket自身が、中央政府のもとでの精神界と世俗界の行政の統一（つまり政教一致）を拒否し、現代の、国家の福祉への教会権利の従属という体制のさきがけをつくったこと、第三に、大司教の受難は自ら意志した狂気の自殺だということであって、エリオット自身にとっては恐らく何れも受容されぬ立論であったろうと思われる。しかしともかく現代の境位はキリスト教的観点と関連させられているわけで、『荒地』で荒廃した国土を背にして「せめて国土を整備しようか」と述懐した二十世紀の漁夫王は、ここで一つの歴史的事件の意義を発見することによって、現代のキリスト者の考えるべき点を暗示したといえてよく、その意味でこの劇は現代人の自己発見の手段ともなっている。

尚この戯曲は、1935年6月のカンタベリー・フェスティバルのために書かれたせいもあって、祭式的(或いは神話的)パタンの構成を持っており、『荒地』を動機づけた漁夫王伝説（又同じ原型と見られる『オイディプス王』伝説）と同じ枠組みを借りたものとなっている。性的不能に陥った為に国土が荒廃しそれを回復せむとする漁夫王（為政者の犯罪の故に王国が荒廃しこれを復旧せむとしたオイディプス王）に対して、七年間の国外流謫のために、神のめぐみを実感しなくなったカンタベリーに、神の愛の回復のための殉教を行うBecketがおり、終幕は回復に先立つ再生の予見と神とThomasへの祈りとなるパタンは、『コロノスのオイディプス』で、蘇生する自然と秩序の中での入神の型と同じものである。つまり何れの場合も自己発見の過程が神話（Becketの場合も含めて、広い意味での）構成の中核にあって、素性の認識が何らかの祝福への急転の契機となっているので

ある。『伽藍の殺人』の場合、エリオットがオイディプス王伝説を暗に了解していたのではないかと疑われ、素性探索という過程が彼流の神への接近の道ではなかったかと思われる。

## 2. The Family Reunion (1939)

アエスキュロスの『オレスティア』三部作は『アガメムノン』に於ける妻クリュテムネストラによるアガメムノンの謀殺、『神酒を捧げる者たち』に於ける子オテステスによるクリュテムネストラへの復讐、『慈しみの女神たち』に於けるオレステスの法廷による赦免、から成り立っているが、T. S. エリオットの『一族再会』に現われる Eumenides は、第三部の慈しみの女神と変身した復讐神 Erinyes に原型があることからみれば、過去から復讐される者としての主人公 Harry が、キリスト教的枠組の中で自己発見をする機縁となるものとして利用されていることが了解される。

八年の空白期間を隔てて母 Amy の誕生日に帰郷する Harry の到着する前に、叔父叔母達が談合する中で特に Agatha の発言は、彼等の世間的会話とは異質な響きを持っているが、そこにはやがて現われる Harry と彼の行動を予告するものがある。彼女は、八年ぶりの帰郷は彼にとってつらいことだろうと、次のように語る。

I mean painful, because everything is  
irrevocable, / Because the past is irrem-  
ediable, / Because the future can only  
be built / Upon the real past.

つまり過去の非消去性を強調し、この一族の過去の罪を暗に指示しているのだが、それは一族の誰にも了解されず、長子 Harry がまもなく贖罪の旅に出ることへの先鞭となっていることなど理解を超越したことなのである。Agatha 自身だけには、

When the loop in time comes—and it  
does not come for everybody—

The hidden is revealed, and the spectre  
show themselves

という、隠された過去の亡霊（これが Eumenides の発生源であり、そのギリシア的意味での復讐をキリスト教的慈悲の観念と融合させているわけである）が消失するものでないことを知っていて Harry の帰省を期待しているのである。事実まもなく帰着して焦燥を説明しようともがく主人公の隠喩には彼女の考えと照応するものがあり、彼が負わされた荷の意味を彼自身は無意識のまま（自己発見の機縁となるべき筈のものが今ひとつ何らかの項を欠いているために自覚の領域には表出していないのだが）吐露させている。「古い家」というのは Monchensey 家そのものであるが、「有毒な臭気」「夜明け前の悲しみ」の意味は未分明なのである。

I am the old house

With the noxious smell and the sorrow  
before morning,

In which all past is present, all degrad-  
ation

Is unredeemable.

重要なのは、過去の過去性ではなく、過去の現存性で、過去の墮落の汚点は払拭され得ぬものだという認識だということ迄 Harry は理解しているのだが、それに自己をからませる関係の項を入れて自己発見をするのに、この劇全体の時間と空間と人間関係と、それらの超越者（ここでは超越者 God の instruments としての Eumenides）を必要とするのである。特に正義と応報の原理に基づく復讐の女神が、Harry を追求するものの意味から、逆に Harry によって追われる者へと変換する起点、換言すれば Harry が逃亡者であることを断念して犠牲献身者となる機縁が、彼の過去である Wishwood であることは、先に引用した Agatha の言葉の意義をも十全なものとさせ、Eumenides 伝説の復活をはかるものでもある。帰着直後に始めて Eumenides を見て、何故此処で始めて現われたかと尋ねる疑問への答は、自らの起源である地点では過去の再発見による自己の素性の発見により、新しい将来への決断が出来るからだといえよう。それは単に妻を殺害したのではないかという懸念

による良心の苛責によって復讐神に追い求められているという臆断を許すものではなく、「自己を食い尽す癌」のようなものとして、彼の存在に付着する「意図」の一部として彼につきまとい発見を迫るものなのである。（ここで恐らく『オレスティア』の単なる復讐—「目には目を」の原理—を越えて、原罪—生得的負担もしくは悪因加担—としての Harry の誕生を考慮するキリスト教的関連をもつエリオットが見出させよう。）従って、他人の目や精神分析的観点からはどのように見えるにしろ、自己発見のできる以前の彼自身には意味の分からぬものであって、彼がその意味を求める時、彼の知らない彼の過去が現前し、それとの連関で Eumenides の意義が発見されてくるといふ枠組が必要だったのである。

この自己発見を迫る Eumenides に対して、自己発見への誘導をする instruments となるのが巫女的役割を演ずる Agatha と Mary であり、この二人なくしては Harry には自己発見の道は閉ざされていたといつてよい。換言すれば、God(or design)-Eumenides(or intermediate instruments)-Agatha & Mary(or instrumental agents)-Harry (or sufferer) といった図式構造が存在するといえるのである。そこで幼時を回顧しながら、Mary と Harry との逃亡の古い歴史、「川の傍の木立の空洞の木」を追憶しても、現在の Harry、即「あらゆる選択の突如とした消滅、鉄の爆布の予想だにせぬ轟音」を感覚する者にとっては、役に立つものはなく文字通りの空洞の意味しか見出せないが、突如として二人が巫女と被術者の入神状態となって語る詩には非日常的な新しい意味が発見されており、Harry の自己発見への第一段階を構成している。無意識的夢遊病者の状況で Mary は、「誕生の瞬間は死への認識を得る時、誕生の季節は犠牲への季節」と謳うが、これは Harry の誕生にまつわる死という歴史的状況と、それを知って精神的新生を得て犠牲の旅路に着く Harry を予兆して生→死→新生というパタンを

語っている。まさに現在の彼は生きていて死せるが如くで、完全な死(自己放棄)を待つことで価値が即座に転換して新生となり得るものだからである。一方 Harry の歌の方には、Eumenides (過去の霊として) との関連のうちに原始社会での秘儀としての復活の祭式の暗示があり、彼自身の精神的復活の契機を予感する段階になっているといえる。

春は出血/犠牲の季節/新しい満潮の号泣が/  
死者の霊達を呼びもどす/冬が溺死させた者  
達を/溺死者の霊達は/春に陸に帰っては来ぬ  
か/死者達は帰りたいのか。

春に自然の復活を願って原始人達が、死人に似せた人形を川や海に流した後で、それを拾いあげて復活を祝うという古い儀式にあやかって、Harry が自分の精神的状況を暗示しながら、同時に無意識のうちに新生への鍵をも秘める呪言を謳ったのである。Mary との対話はこの啓示(未だ無自覚ではあるが)の故に一つの出口を開いたものであるが、Harry にとっては更に過去の死者達を蘇がえらせて、自己の死と新生(一族の贖罪者として神から選ばれる道)の段階へ待機しなければならない。この段階で再び Eumenides が彼に見える(ト書で出現するのはここが初めてだが、彼は一族の者と同席した時の言葉でも見ていることがわかる)が、恐らく意識的にエリオットは Eumenides (というよりむしろ Erinyes) の性格を初めて Harry の言葉によって描出している。

When I remember them

They leave me alone : when I forget  
them

Only for an instant of inattention

They are roused again, the sleepless hunters  
That will not let me sleep.

つまりこれは『オレスティア』のもつ復讐神そのものの性格であって、被害者に代って加害者に報復する獵人であるから、次の段階に出てくるのは当然被害者と犯罪の内容とである。それが顕れる第二部に先立って、第一部は祭式的パタンに因り巫女役の Agatha の 'May the knott

that was tied /Become unknotted' という祈禱の文で、ドラマの葛藤の消去への橋渡しとしている。

第二部第二場で Agatha との対話で Harry は自分を追って来る Eumenides の意味を知ろうとする。八年前「償い得ぬ取り返しのかめ孤立感」から家を出て「麻痺」に陥り Wishwood で全てを回復する積りで帰省したにも拘らず、Eumenides の妨害に会いその意味を知ろうとするが、「ずっと昔に忘れた悲惨さ、新しい苦しみ、貧弱な子供時代の背後にある何ものかの影、不幸のある源」を見出だすばかりだという点から父親による母親謀殺の失敗を知らされ、彼の過去からの復讐の意味が、この実現されなかった犯罪であることを知る。だがこれは法律的に犯罪と処罰という形式のものでなく、罪と贖罪という連関で語られるもので、Harry は一族の贖罪のために選ばれた者であると、神 (Eumenides の原因としての) の仲介者ともいうべき Agatha が説明することで、Harry には、過去から現在をはさんで未来に通じる自分の素性を発見する、つまり罪の贖いのために選ばれた者としての自覚を得るのである。

It is possible that sin may strain and struggle / In its dark instinctive birth, to come to consciousness / And so find expurgation. It is possible / You are the consciousness of your unhappy family, / Its bird sent flying through the purgatorial flame.

この自覚の上に立って Harry は再度現われた Eumenides に対して、従来 of 追求を恐れた逃亡者の立場から反対に彼等を追求する者 (贖罪者) としての立場への変身を宣言するが、その瞬間 Agatha が夢遊状態で Eumenides の位置を占めて「おおわが子わが呪いよ、お前は実現されるであろう、結び目は縛かれて歪みは真直ぐにされるであろう」と呪術者の呪言を述べる時、もはや Eumenides 側からの使命は完了したことが示されるのである。Harry は結局「絶望の彼岸

の何処かへ」出発し恐らく宣教師として贖罪の道を選ぶことになるが、これはあく迄 Harry の「砂漠の中での信仰」を直的に解釈する故に生じる為で、もしこれを心象風景として比喩的に捉えれば職業の選択は宣教師でなくともよいのであり、単に一族の他の者達とは異った世界での贖罪とみてもよく『一族再会』は現実的には一族離散であるにも拘らず彼の贖罪への巡礼の故に一族の精神的再会ともいうべき救済が予兆されているといえるであろう。ただこの場合注意すべきは、この行為が神の召命 (election) に依るものであるということ、それが (Harry 自身も含めて) 単に人の力のみでは将来されず、Harry ににとって特権 (privilege) であるということである。つまりエリオットの解釈では自らの意志でなす行動はなく贖罪すらも神の意志に基づくとということである。更に贖罪者が罪の被害者たる Harry だったというところにギリシア悲劇とは異った意義があり、これは恐らく原罪と神の愛というキリスト者の環境なくしては想念されぬものであって、Harry の素性にもギリシア的原理とキリスト教的原理が混合して作用するものとなっている。しかもこの劇は形式的に祭式的のパタンが濃厚で終幕は Macbeth の witches を想起させる呪術的な舞踏を用いながら、贖罪の巡礼というキリスト教にまで延長する主題を担いつつ、呪詛というギリシア的倫理観の解放を祈禱することになっている。一方、一人の主人公の素性発見が大きな問題とからみあう処にエリオットの真髓があるが、Harry 自身のドラマは非ドラマチックなもので抽象的観念の飛躍もあり、それを当然とか自然と了解することは、エリオットの心情への信仰と同情にかかるという難点も必然的にはらまざるを得なかったといえよう。

### 3. The Cocktail Party (1949)

T. S. エリオット自身の言によると、『カクテル・パーティ』は『アルケステス』を原型としているのだが、エリオットの常の如くアイロニカルな改作が行われているといえよう。エウ

リピダスでは、アポロンへの接待の報酬として代りの死者を選べばアドメートスは延命できるという大前提から、代人として死に赴いた妃アルケステスの婦節を讃え、葬儀中にも拘らず客ヘラクレスへの饗応の礼を守ったが故に、死んだ妻を蘇生させることが出来たという、夫婦愛と饗応の礼という倫理観を主題としているが、エリオットが与えた現代的設定は形骸化した夫婦関係と、それに関与する犠牲ともいべきものを新しく設定して人間対超人間（神）の関係を導入しているのである。前者に関してエリオットが最終的に下す結論は、精神病理医（彼は原始社会に於ける呪術師——即ち神官と医者とを兼備し自然ないしは神と人間との仲介者となって人間を指導支配する者——の役割を背負わされている）Sir Henry Harcourt-Reillyを通じて語る次の言葉に要約される。

Two people who know they do not  
understand each other,  
Breeding children whom they do not  
understand  
And who will never understand them.

そしてこの事実が、EdwardとLaviniaのそれぞれの愛人との愛の挫折から生じた危機的神経症への対応療法でもあったのである。Laviniaの家出の後で、愛人Celiaを実際には愛していなかったことを自覚したが故に神経症になったと考えられるEdwardに、Reillyは、彼の自己発見ないしは素性探索を代行してやり、次のように診療する。彼がCeliaを愛していないと知った時に生じた一般的推論ともいべき、愛することそのものに不能になったのではないかという疑念が彼の自尊心を損傷した故にそうだったのであって、妻が自分の行動すべてを規制して自由がないからそうだったのでないことを彼に納得させるのである。一方Laviniaの方の症状の真の原因は、Edwardとは逆に、Peterとの疎外から、一般論的に誰からも愛されないという疑念を持ったからであるとReillyはこの場合も代行の素性探索をしてやるのである。つま

り夫婦二人の状況は次のように要約されている。

The same isolation.

A man who finds himself incapable of  
loving  
And a woman who finds that no man  
can love her.

それ故結局二人は回復の命題を次のように結論づけ、最初に引用したような静穏状態を甘受しなければならぬと悟るのである。

we must make the best of a bad job.  
そしてこのような道の選択と並行する超人間的道（聖者の道）のあることをReillyが次のように指摘する時エリオットの取りあげようとするもう一つのもっと重要な問題、神対人間の関係における人間の‘transhumanization’の問題が発生連関してくるのである。

When you find, Mr. Chamberlayne,  
The best of a bad job is all any of us  
make of it —  
Except of course, the saints — such as  
those who go  
To the sanatorium — you will forget  
this phrase,  
And in forgetting it will alter the con-  
dition.

つまりサナトリウムへ行く者は聖者であるということで、この場合健康を回復するということは神の道に従順となり人間を超越することになるのだから、健康は神の恩寵（この場合人間としては磔刑にされたキリストに倣う苦痛を体験し忍耐することを意味する）もしくは祝福に浴することになる。そしてこれがEdwardへの愛に挫折したCeliaの選択した道だったのであるがこれは直接神との交渉を意味するから、仲介者としてのReillyに出来ることは、彼女自身の自覚を聴いてやり、あとは彼女自身の選択した道の成就を祈禱してやるだけしか術策はなかったのである。

Celiaが愛の挫折から得た症状は、孤独の自



覚 (an awareness of solitude) と罪の感覚 (a sense of sin) であり、前者は「一つの関係の終結とか、関係が全く無かったとの発見ではなくて、万人との自分の関係についての啓示」であって「誰にも話しかけるに値しない」という孤独 (人間存在の究極の真理とでも言うべきもの) の絶対的状況であり、後者は「自分が避けられるべきことをしてしまったという感情ではなく、空無、ないしは自分の外にある誰かか何物かに対する怠慢の感情」であって、「もはや誰かと共に生活しようとするのは、不実のように思える」状態で、Chamberlayne 夫妻のような生活にもどることを不能にしているので、ただ罪に対する償をする (atone) ことだけが残されているという自己を発見するのである。この彼女の極限状況はもはや人間を脱する (transhumanize) ことによってしか回復されないことを知って Reilly は前記の聖者の道を次のように知らせて勧誘するのである。

You will journey blind. But the way  
leads towards possession  
Of what you have sought for in the  
wrong place.

つまり求めて人間的観点からは得られないもの、換言すれば人間的視野よりもっと広いコンテクストの中にある神の愛のようなもの (後になって 'the design' という語で指摘されるもの) を得るためには盲目の選択と決断が必要とされるので、それが所謂人間超越への勇気だといえよう。ただ『伽藍の殺人』においてもそうであったように殉教者や聖者の資格は人間の意志から望んだり選んだりするものではなくて、最終的には大いなる者の意志 (the design) で外から与えられるものであるから、彼女の死が「地方的風習について知るところから言うと、蟻塚のすぐ近くで磔刑にされたに違いない」ということは、キリストの場合に擬えた神の意志の顕現を表すものであろう。人間の愛の挫折から生じる孤立感とか孤独感を回復する二つの道のうちで Celia の選んだのは厳しい方の道だったの

である。神の愛への導入処としてのサナトリウムへ彼女が入ったのはこの最終的死 (人間的愛憎からの解放) への準備のためであったと言える。

この Celia の道が Chamberlayne 夫妻の道と絶縁状態だとすれば、彼女は単に個人的解放 (ないしは救済) のための専横な選択をしたことになるのだが、エリオットは神と人間を隔離する意図は無かったので、大いなる者の意志 (the design) が愛する故に磔刑を要請したとの立場をとって、彼女の死の報告を聞くことで、関係者全員が新しい自己発見 (彼女と各人との関係の実体を認識することは、取りもなおさず自分自身の位置を知ることであるが故に) を更めて行く結果となる。Peter は過去の二人の状況で自分は何も理解していなかったと自覚し、それを解釈して Lavinia は自分達皆が Celia の真の姿を見ていたのではなくて「自分自身の要請に応ずる様に自分自身で作りあげた Celia の像」に依って生きていたのだと言って、Celia 出発の日のことで自分は自責の念を持ち続けるだろうと反省し、最終的には Edward が「これが正当なことなら、何か恐ろしい程間違ったことがあるに違いない」自分もそれに加担しているという覚醒を持つに至るのである。要するに Celia の人間超越はもう一つの道を選んだ人達にも新しい自覚と反省の手段となり、神の愛の顕現への関係を発生させているのである。従って『カクテル・パーティ』は、劇全体を通じて二つの道からの素性探索を主題とし、二つの道の優劣関係を認めながらも最終的には優なるものの指導性への連関によって二つの素性探索の道が一つの糸につながっていることを示す構成となっていると言えよう。そしてそこには Henry を主任司祭とし Alex, Julia を補助司祭とする祭式的パタンと祈禱がみられ、これがギリシア劇的再生復活への仲介者的手段を演じているのである。つまりドラマ全体を介在者による絶えざる自己発見の過程という祭祀とみてよいかもかもしれない。

アドメートスとアルケスティスの夫婦愛が人間的で当然なものであって不問の価値とされているのに対して、EdwardとLaviniaのそれぞれ隔離された、第三者を対象とする愛が挫折するという現代的環境のなかで夫婦愛が疑問に付され、そのような人間的関係内の愛が自立するものではなく別の大きな愛の枠 (the design) の中で意味を持つのだというエリオット固有の倫理観に包含されているという点で、この劇は、ギリシア劇的教化要素も十分に備えながら、現代的分析的懐疑を發揮しているといえよう。エリオットに於ては究極的には素性探索も人間性の存在も、宗教的 (もしくはエリオット風キリスト教的) 範疇との連関なしには意味を持たないことがこの作でもまた強く打ち出されているのである。反面、エリオットの信仰を持たない異邦人にとっては Celia が何故に即座に決断するか、Celia が何故に殉教者となるいきさつを選んだかが余りにも唐突であって、彼女の自己発見と決意の溝が余りも神的なほど異様に飛躍していると感じられる節があり、又同時に彼女と主人公夫妻との連関性の説得力が稀薄なような感が生じるようである。全体的雰囲気として漂う、衆生救い難しというようなハイ・ブラウンな心的態度が、一層この時期のエリオットの厳格というより傲岸な信条を提示している様でその意味では、極く普通の人間味に欠けるものが尚払拭できないうらみは残るのである。

#### 4. The Confidential Clerk (1953)

現代生活の場で、推理小説的展開によって、抽象的な意味での自己発見ではなくて、具体的な現実の自己の素性探索をプロットとして、その発見の故に主人公 Colbyが、『一族再会』における Harryのように、自己の新しい生き方への決断をつけるという枠組が用いられている。このような挫折迷妄から自己発見を経て人間超越的決断に至るといったパターンは、エリオットの特徴的な思考様式であるらしく、所謂正反合という弁証法的アウフヘーベンの様式で人間のド

ラマを解釈するものと推定されるもので、彼のいわば人間復活の儀式のパターンと考えることができよう。第一作『伽藍の殺人』のベケットの殉教者の成就の意義の発見、次いで上記の『一族再会』の Harryの家族の贖罪の不可避性の自覚、前作『カクテル・パーティ』における Celiaの人間の孤独と贖罪の認識と決断、そしてこの劇『秘書』における Colbyの教会オルガン演奏者への決断など、すべて同じパターンで構成されていて、何れの場合にも更に特徴的なことは、最後の決断が神ないしは教会への関与を表わしていることで、これは結局エリオットの因果関係内では、人間の救済は (広い意味で)、神の愛による苦悩と忍耐によってしか到達し得ないことを示しており、この意味でエリオットの人間解釈の狭さ—エリオット流に言えば恐らく広さという方が良いのであろうが、俗人的立場 (secular viewpoints) からすれば狭さとしか言い様が無いであろう—を示すものとなっているといえよう。

『秘書』の場合、Colbyの仮象ないしは虚像としての素性 (Claudeの息子であるという身分) を意識的に隠蔽しようとする努力からドラマが始まっていることは劇の結末からみて逆説的な設定で興味深い端緒といえる。つまりこの発端の故に Colbyの素性を知らされなかった Lady Elizabethが、彼への愛着故にその素性を誤認しようとしたが為にこのドラマの展開と判断の転覆への動機づけが行われることになったのである。しかしこの素性探索故に登場人物すべての実像ともいべき正しい位置づけが発見されることは、恐らくエリオット流の遍在する大なるものの意志であったかもしれないという含みを持ち、この場合の仲介者が退職した前秘書 Eggersonであったのである。Colbyはいわば静かな水面に投げられた石であって、素性探索という葛藤の解明は波紋であって、Colbyの最終的位置づけによって人間行動と人間関係の波は元の静かな水面に復していくのであり、その最終段階を望んだものは、登場人物それぞれであるように表面上は見えながらも、

Colbyを除く全ての登場者が自己の期待と裏腹の結果を得たことは、意志したものが人間を超えた外側にある者だという印象を与え、それが結局はエリオットの隠れたこの劇の意図だったかもしれないのである。Mrs. Guzzardが言う結末の言葉「あなた方は皆何らかの形で望みをかなえられたわけです」は皮肉な響きがかもっているといえようが、Lady Elizabethがこの劇をまとめる言葉

Between not knowing what other people  
want of one,  
And not knowing what one should ask  
of other people,  
One does make mistakes! But I mean to  
do better.

がこの劇のモラルであろう。素性探索の努力は真の意味での理解ということを認識させ、自他の欲望によって目をくらまされぬ人間関係の樹立へと覚醒させることになったといえよう。

Colby自身に限っていえば、彼が意に反して秘書の職に就いた代償に、彼は自分自身の芸術的欲求を満足させるために、自分だけの音楽の世界を持っていて、それがLucastaにとっては真実で充足した世界のように思えるのである。

You have your secret garden; to which  
you can retire  
And lock the gate behind you.

しかしColby自身にとってはこれが外の世界との連関を欠くために非実在のものであってそこに安住できない焦燥感があるのである。

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.

彼の外界との連絡は、自らの素性（実際の父親の職業の認知に基づく）をMrs. Guzzardによって知らされた時初めて安定するのであり、そ

の結果秘書の職を退いて、父の血を引く職業ともいべき教会のオルガン弾きに就職する決断がつくのである。父という模範と父からの継承の故自分の幻想と大望を放棄して「それほどには成功しない」道を選ぶことが出来たのであり虚像としてのClaudeとの父子関係が実像としての別の父子関係へと移行する結末となったのである。ただこの発見もまた、Lady ElizabethとClaudeとの息子の認知の不確実性から、必然的に「自分の知らない事実があることを知ってつきまとわれるいらだたしさからの安堵」が欲しくなって事実を追求したのだという劇的心理的因果関係があって、心理的な親の亡霊から逃れることだけが主眼で事実の内容への期待はなかったので希望を裏切られることなく真の素性発見が出来たのであり透明な決断の瞬間にめぐり会ったというべきで、希望しなかった故に希望する結果が得られたという逆説の祝福に恵まれたといえよう。勿論Mrs. GuzzardにColbyがどのような父親が欲しいかと尋ねられて無意識に（つまり可能性への期待を持たないで）、死んでいる無名の父を望むと答えはするが、これは既に希望する結果への架橋とみるべきで、蓋然性に賭ける期待ではないのである。

この一人の素性発見のいきさつが他の人々の素性発見をも巻き込むのである。先ずLucastaがColbyの自分だけの世界への消滅を認知した故に、相互に必要とし合うBとの結婚に踏み切りLady Elizabethの探索故に息子として認めざるを得ぬKaghanの素性が現われ、次いでColby自身の転回した素性が暴露されるという意外性が生じたのである。そしてその結果Mrs. GuzzardとClaudeは既に自分達の希望の時間切れを知ることになる。「クロード卿、貴方と私に希望があったのは二十五年前のことでした。でもあの時には、この契約に時間制限の条項のあることに二人とも気付かなかったのです。」と言って、Mrs. Guzzardは実母であることの権利と、それを偽った犠牲に対する代償とを放棄せざるを得ないという自己発見をし、Claude

はColbyを奪われてLucastaしか居ないという現実に直面せざるを得なくなったのである。Lady Elizabethは子供への理解の努力をせねばならぬことに覚醒し、Kaghanは実母への理解を示そうとする自分の意志からの責任を自覚する（それは与えられた役割を人の期待に沿って演じようとする従来Kaghanとは対蹠的な変身である）。Lucastaは父親自身信じ切れないような愛の動作を示す程に素直な娘に変身したのである。このようにすべての登場人物はColbyとの連関を持つことにより、相互の人間関係、及び過去と現在の自己の関係に於て新しい素性を認知確立したといえる。

最後にEggersonの役割について言えば、彼はこの自己発見劇の調停者であって、エリオットの儀式劇に必ず現われてくる祭祀の仲介者ともいべきものである。彼が郊外の家で庭を持っていて、Colbyの精神内での庭に外部との連結をつけてやることは興味深い一致であって、恐らくその象徴は神の楽園に繋がるものであろうが、彼が教区牧師の指名教区委員で、Colbyの教会オルガン弾きの職が聖堂参事会員への最初の一步だということは、この庭の持つ意義が神及び教会への所属観念を示すものであることが暗黙に了解されるのであり、彼が単なる家庭内の紛争解決者ではなくて、広い意味での神と人間の仲介者ともなっていることが暗示されるのである。ただ問題は、彼のそのような役割とエリオットの価値観からは当然のことではあるが教会のオルガン弾き→聖歌先詠者→聖堂参事会員という経過の前進を既定の事実の如くColbyに提示していることであって、Colby自身の決断は単にオルガン弾きであったことを考えればその思考様式に、教区委員のかつまた自己中心的飛躍の感ぜられることは否めない。それに加えて彼への返答にColbyが「私達がそこまで行った時にはその橋を渡りましょう」と言って暗にこの飛躍を受け入れた承していることにも多少の抵抗が感ぜられるのである。エリオットの人間超越過程というパタンに則るものであろう

が、急速唐突なこのコミットメントをColby自身の内的自発の必然性とは受け容れ難いといえよう。この劇に関する限り、現代の日常的事件の劇作的必然性が十分に考慮された構成をとっており、内容も非聖職的な(換言すれば世俗的な)題材をとっているのに、結部で急に神の世界への関与が導入されていることが多少の違和感を生じさせる結果ともなっていると言えよう。Eggersonに関する限り、エリオットと観客の間に、前提条件に対する同情が無い限り、結末部の彼の威厳と、前半部での人間的好感とは共存の無理を感じさせるであろう。ただ、この飛躍も単に好人物のそれと意図されたのではないかとの疑問は残り、Colbyの返答もその場の即興であって真摯な決意ではないと解釈できないわけでもないが、おおむねエリオットからすればColbyの今のような発言の比喩を軽く出すことは考えられないのであり、かつ又Eggersonもこの場合好人物的性格の前面に教区委員という責任ある立場としての自覚もある筈であるから、この結末は矢張りエリオットのパタンの唐突さと受けとるべきものであろう。このような正身正銘の素性探索劇でありながら究極的には抽象的な意味での自己発見へと着せざるを得ないところが、いわばエリオットの信仰の強さを表わすものであるかもしれない。

## 5. The Elder Statesman (1958)

この劇には、珍しい内容のエリオットの妻への献辞が付けられているが、その言葉が劇そのものの内容とも照応しているところを見ると、詩人自身の私生活から体験された私的な声が珍らしく肉声と虚構の両方から響いてくるようで、その意味では、『伽藍の殺人』に於ける殉教という命題の哲学的色彩とも、『一族再会』に於ける抽象的贖罪の観念とも、『カクテル・パーティ』に於ける聖俗二つの生活という高踏的態度とも、『秘書』に於ける球戯の探索の意識とも全く異った心的態度が伺えるといえるだろう。つまり『元老政治家』という仮面を被っていながらも、尚素直に詩人の過去の経

歴との対話を私語の如く語りかける仮面の下の顔が覗いてみられ、最終的に彼の生活年令で到達し得た過去の反省録を展開してみせてくれる様な気がするのである。換言すれば舞台は詩人自身の心の世界を表わすものであり、そこに登場してくる人物は、過去からの亡霊として訪ねてくるものも、未来への飛躍に備えているものも、すべて彼自身の内心の声の葛藤であって、いわば中世の道德劇の構成をもっており、その意味で詩人の精神的伝記とも言ってもよいのであり、これ迄虚構の中の登場人物の素性探索の経過を通して詩人の哲学的倫理観を追求してきた人がこの第五作の劇に至って今度は、他人のではなく自己自身の素性探索を暴露してしまったのだと考えられるのである。

冒頭の妻への献辞は詩によって書かれているが注目すべき点が二つある。先ず第一は、彼が自分達二人を「言葉に出す必要もなく同じ考えを考え、意味を表す必要もなく同じ言葉を喋る恋人達」と考えている事で、この内容が愛するという行為の人間の事情を自然に描写していることである。もう一つは、「言葉にはそれ自体の意味があるが、いくつかの言葉はお前と私にだけ通ずる深い意味を持っている」という稍甘美で感傷的な言葉であるが、かつての日に詩人の没個性の原理を主張したエリオットにしてこのような私的な発言を臆面もなく、一人称と二人称の個人的な声で提出させた心境である。前者は、人間性に厳格な制限と抑制を主張して、絶対的の神性の優位を執拗に声高く弁護してきた詩人にとっては、あまりにも人間的な、そして次元からいえばアガペーよりも下次元の人間的愛への回帰を如実に語る声は、詩人自身の過去と現在を、換言すれば自己の素性を公表するに逡巡を示さぬ態度であり、同時にこれ迄の強いていえばハイ・ブラウの問題提起から、身近かな人間的愛への関心に転回（もしくは展開）する詩人の年令的傾向が見えるといえるかもしれない。後の方の点は、客観的等価物の論を提起したり言葉の意味と用法の選択に関心を示して

きた詩人が、あるいはもっと広い精神のコンテクストへの雅量を示すものとも考えられ、言葉の魔術師としての詩人の立場から、普通の人間としての生の意義を洞察する成熟した生身の人間への開眼をしたというべく、自己告白をするには十分準備の整った心的状況であろう。

以上のような詩人自身の静穏で寛容な態度が虚構『元老政治家』の中の主人公の真摯な反省と温和な祝福の中に反映されているとあってよい。まず詩人は、過去と現在の閱歴を示す虚構として、過去からの亡霊として Gomez と Mrs. Carhill を設定し、主人公 Lord Claverton の特徴的事件として、死者轢殺事件と婚約不履行事件を提出するが、前者は良心の悔悟の問題として、後者は愛への認識不足の問題として、現在の主人公の自己に関係してくる。また過去を現実に再現するものとして息子の Michael を創り出し彼の行為をして Lord Claverton 自身の反省の資料としている。そして娘 Monica とその婚約者の Charles との愛情を理想的な人間的愛情として献辞に描かれた恋人達の状況を転移させ、過去の Claverton の結婚生活との対比をさせていて最終的に彼等の守護神的雅量を示す彼の自己発見過程の最終の道を示している。この最後の場面は、素性探索の典型的なギリシア悲劇『オイディプス王』の続篇たる『コロノスのオイディプス』に於ける、贖罪の巡礼の後のオイディプスが祝福の入神を完成して祖神となって完結する人間の生の終結を解釈する場面と奇妙に一致しており、エリオットにあって尚この異教的人間の死を首肯する解釈をとった態度は興味深いものであり、彼の人間的倫理の到達点をギリシアの詩人と同じくしたものが、献辞に示された心的態度に由来しているといつてよからう。

以上のような設定ではあるが、内容が心的対話ともいふべきものであるから、正反合という弁証法的思考様式が虚構に移され、対立する二人物が試行的な対立する疑問点となっている。不品行や借金や忍耐のなさ等から勤先を辞めて

外国へ行きたいという Michael に、Claverton は次のように説いてきかせる。

Those who flee from their past will always lose the race.  
I know this from experience. When you reach your goal,  
Your imagined paradise of success and grandeur,  
You will find your past failures waiting there to greet you.

しかしこの言葉は Claverton 自身にかえる言葉であり、Gomez や Mrs. Carghill を避けるということは自分自身の過去から逃亡しようとするに他ならないことを悟る。自分では経験から息子に教諭していながら、その息子が自分の姿見でしかなかったことを認識し、自分の臆病ぶりや偽善者面を恥じる。彼自身が「成功と豪荘の天国」と想像した「元老政治家」になりながらそこで邂逅するのが、轢殺、恋愛という過去の失敗の亡霊だったからである。従って Michael と Claverton の対立は、彼の過去との相剋であって、詩人の内心の疑問の対話ともいべきでこの解決（アウフヘーベン）は、主人公の屈辱（humiliation）と悔悟（contrition）にかかっている。彼は息子と同じ立場に立って、今息子に聞かせた教訓の意味を共に学ばなければ自分の救済は無いと自覚するのである。これ以上の卑下（従って苦悩による転回も約束される）はないという程の気持になるのである。

I'll start to learn again.  
Michael and I shall go to school together.  
We'll sit side by side, at little desks  
And suffer the same humiliations  
At the hands of the same master.

（尚この「先生」は、普通の教師であると同時に、比喩的象徴的には「主たる神」を意味しており、後のドラマの展開と関連を持ってくるのである。）この転機があって Claverton は、Mrs. Carghill の持つ過去の意味と Gomez の指

示する過去の罪を告白できる状況となる。（これは、Monica と婚約者の愛への洞察というもう一つの別の契機も持っている。）そして前者からは「愛に出会う時は尊重すべきだ。それが虚栄の強い利己的なものであっても悪用してはならぬ」という反省のモラルを引き出し、後者からは、「つまらぬことと思う人達はそのことの重大さを認めさせることは難かしい。誰も信じてくれない罪（sin）を告白することは、皆の了解する犯罪（crime）を告白することより難かしい。犯罪は法律と関連し、罪は罪人（sinner）と関連するものだから」という悔悟のモラルを引き出すことになったのである。これが真の意味での過去との対決であって所謂事件の進行は Claverton の心的状況には特別の意味はもたらさないのである。過去に決着をつけ自己の現在を発見した彼には（Michael の渡米という事件と並行して）自己の素性探索の歴史は終わったのである。あとはそれに伴う祝福を待つだけで、ここで再び（人間的愛への雅量を示しながらも）エリオットの神意と人事との関連が（それ程濃厚ではないにしても）現われてくるのである。Claverton の次の言葉は以上のようなコンテキストから初めて理解できるものである。

*I feel at peace now.*

It is the peace that ensues upon contrition  
When contrition ensues upon knowledge  
of the truth.

.....

I've only just now had the illumination  
Of knowing what love is. We all think  
we know,

But how few of us do! *And now I feel  
happy—*

In spite of everything, in defiance of  
reason,

*I have been brushed by the wing of  
happiness.*

（イタリックは筆者による）

この引用にみられる用語の悔悟 (contrition) 及び啓示 (illumination) でも推測されるように、Claverton の自己認識は、いつもの例の如く、エリオットの宗教的状况の中で行われるのであり、重なる事件の積み重ねが、単なる反省とか良心の苛責という名目のもとに溶融されるものではなく、深い度合の宗教的転回を伴う自己滅却の心的状況を前提としていたわけである。そしてこの転回が行われた時、常識的な意味では悲嘆にくれるべき筈のものが、祝福感に満たされるということになる。これは『一族再会』のHarryが家族の贖罪を自覚した時に感じる幸福感と同一なものであり、『秘書』に於てColbyがオルガン演奏者になろうと決心する時の満足感に相通じており、その意味から更めてエリオットの聖者観の範疇に入るものと言えよう。この故にこそ、劇の終末部で、MonicaとCharlesとを二人だけにして後に残して去るClavertonを評して、死者としての祝福を子孫に与える者とみなされる理由がうなずけるのである。Charlesは言う、「お父さんはこれ迄とは全く別人になられた。僕等には見えない扉を通り抜けてふり返って、さようならという目なざしで僕等を見返られたかの様だ」と。つまりこれはオイディプスの入神の場合と同じ状況で、これ迄の彼とは苦悩する人間Clavertonを意味し、別人となったのは、生死の境を距てる扉を通過して死せざる者に変身したことの意であり、ふり返るとは死者の生者に与える恵みを言っているのである。従ってそのような変身をとげた彼の彼岸にいる様を此岸に居る者達の言葉は次のように語るのである。

MONICA: He is close at hand, / Though  
he has gone too far to return  
to us. / He is under the beech  
tree. It is quiet and cold  
there. / In becoming no one,  
he has become himself.

CHARLES: The dead has poured out a  
blessing on the living.

Monicaの言う矛盾的表現によって表わされる存在は、没個性となって同時に素性 (identity) を確認できる存在であって、従ってこれはCharlesの言う死者のことに他ならず、その意味でぶなの木は、平安と冷気を漂わせる墓場に他ならない。しかしこれが自己の素性の確認の報酬であって、大きな神の意志への殉教であれば、Clavertonも、そのモデルとしてのエリオットも満足すべき決着点についたといえるのである。ところで元老政治家という仮面で語る告白が彼の素性の過去の清算であるが、そこには文壇の元老としてのエリオットの真の声が潜んでいるかもしれない。

I've spent my life in trying to forget  
myself / In tryng to identify myself  
with the part / I had chosen to play. .... But I  
hope that you'll find a little love in your  
heart / Still, for your father, when you  
know him / For what he is, the broken-  
down actor.

つまり人生は舞台であり、自身は俳優として役柄通りを演じてきたという反省と現在となってみれば破滅した俳優にしか過ぎなかったという悔恨とが真の姿だったのであり、この自覚が彼の過去に於ける人間的愛の欠如を覚醒させたのである。

これと対照的な理想的な人間的愛が娘と婚約者の愛として提示され (これは献辞と相通じるエリオットの内心の声でもあろう) その契機により彼の告白の機会が得られたという点で救済への転機を約束しているものと考えられ、これが『カルテル・パーティ』にはなかった人間的次元への洞察と雅量を示すものといえよう。献辞にみられる如く言葉のない理解が愛する者の幸福であり、同時に何でも告白出来ることの特権が愛情の一要素だと理解するClavertonは、「人が、何事も——犯罪のみならず卑劣も卑賤も臆病もまた馬鹿をしてしまったただ笑止な状況をも——すすんで告白することのできる相手

を生涯に一人だけでももっていれば、彼はその相手を愛しているのでありその愛が彼を救ってくれるのだと語り、人間的愛が救済に繋がることを自覚するのである。この哲学的人生観に対して献辞の持つ恍惚と焦燥はCharlesの言葉、「言葉で表わせる精一杯、いやそれ以上に僕は君を愛している。不思議なことに言葉は役に立たないのだ。だが喘ぐ喘息患者のように愛する者達は何か言おうとしてもがかねばならないのだ」に連結している。ただこのような人間的愛も結局はエリオットのパターンでは、より大きな愛の意志として存在するのだという帰結をもつのである。Monicaは言う、「私は世界の始めから貴方を愛していたのだわ。私も貴女も生まれる前から、二人を結びつける愛がいつもあったのだわ」と。ここには、二人の愛を、入神した死者と連結づける大きな愛の存在の認識があるといつてよかろう。このように愛の認識と連帯関係が、先に述べた Clavertonの自己発見の

契機とも帰結ともなっていることは、強調点に多少の移動はあっても詩人の素性の終結点が始発点と相一致する面を証明するものといえるだろう。

#### 参考書目

呉茂一・高津春繁・田中美知太郎・松平千秋編『ギリシア悲劇全集Ⅰ、Ⅱ、Ⅲ』（人文書院、昭和38、37、37年）

アリストテレス著松浦嘉一訳『詩学』（岩波文庫）  
（岩波書店、昭和28年）

T. S. Eliot:

*Selected Essays* (Faber & Faber, 1953)

*On Poetry & Poets* (Faber & Faber, 1957)

*Collected Poems 1909-1962* (Faber & Faber, 1963)

*Collected Plays* (Faber & Faber, 1962)

Cleanth Brooks (ed.): *Tragic Themes in Western Literature* (Yale Univ. Press, 1969)

David E. Jones: *The Plays of T. S. Eliot*  
(Routledge & Kegan Paul, 1960)



## On the Plays of T. S. Eliot

—esp. referring to the theme of the pursuit of identity  
or self-discovery

Mitsuaki HASEGAWA

All through his plays T. S. Eliot seeks and develops the theme of the pursuit of identity, as Sophocles did in the two plays regarding Oedipus, revealing his history of self-discovery consequently. Characteristically he assumes two related ideas and morals of the humanity and the sainthood, presenting the course of self-discovery with the aid of instrumental characters as willed by divinity.

The present writer has tried to analyze each play separately from the viewpoint above-mentioned. In *The Murder in the Cathedral* Thomas Becket achieves his martyrdom with the discovery of his identity that no martyr could be self-willed by a human being without God's Love. In *The Family Reunion* Eumenides make Harry understand his identity as the representative of the family to atone for the unrealized past sin. In *The Cocktail Party* Celia is elected to pursue her identity as saint after the example of Christ. In *The Confidential Clerk* Colby is determined to take the position of an organist as a step to more ecclesiastical ways after the discovery of his relation to the dead father. In *The Elder Statesman*, with the unusual tone of the poet's intimate human confession, Lord Claverton atones for his past sin with the help of the human love between his daughter and her fiancé, knowing the meaning of his past upon his present and giving his blessing to them as from a transhumanized dead.

The present writer has shown in this essay that the abstractions of martyrdom, atonement, election, human determination and human love are dramatically fictionized in those plays, where T. S. Eliot cannot consider the human condition without the reference to divinity.