

Ash Wednesday を読む(II)

—“Still is the unspoken word, the Word unheard”

中 井 晨

1

ねずの木の下に坐る三匹の白い豹。この図柄には、春と生命を約束する植物としるしがあり、それが「わたし」に喜びの感情をもたらすこと。このしるしの意味を求めようとするとき、「婦人」へ心を寄せるならば「わたし」は高みへひきあげられること。今回の作業はパートIIからのこれらの手懸かりにもとづいて *Ash Wednesday* という作品全体へ目を向けることである。¹

前回のパートIIへの読み込み作業は、かっこうよく言えば、“Salutation”というすでに書き終えてしかも発表ずみの単独の詩のなかへ、当人のエリオットがあらためて自己の内部にとり残されている部分を読み込んで行く様子を想像したのだと言ってもいい。ヘレン・ガードナーが言うように、*Ash Wednesday* をきっかりと纏まったひとつの詩，“a single continuous poem”と見るのは無理だろう。だからといって、ひとつのテーマ・痛悔を様々に唄った詩をあつめたもの，“a group of poems”²としておくのものはがゆいものである。しるしへの関心がコトバへと向かう可能性を予想しているわたしたちは、宗教上のシンボルであるこのコトバを「わたし」がどのように語るかに注目しているわけだが、しばらく各パートを迫って行くことにする。この作品を“a group of poems”と“a single continuous poem”との間に位置づけるためには必要な手続きであろう。パートIIIから始める。

喜びの日は近いと感ずる瞬間は得がたいものである。この体験はたびたび訪れるわけのものではない。「わたし」は過去をふりかえりながら高みへ至

ろうとする心を唄う。そのとき、喜びの体験をふたたび願う心に、祈りがまじりあうのである。

高みへ昇りつつある「わたし」の眼前に春の展望がひらける。

And beyond the hawthorn blossom and a pasture scene
 The broadbacked figure drest in blue and green
 Enchanted the maytime with an antique flute.
 Blown hair is sweet, brown hair over the mouth blown,
 Lilac and brown hair ;

時はさんざしとライラックの季節。横笛を吹く人物は春の神³のようだ。例の図柄に似ている。肩巾の広さから男のようであり、髪のかなびくさまは女性のようなのである。ジェイムズ・E・ミラー・Jr. のいうように、ジャン・ヴェルドナルの姿がこの人物に混りあっている⁴とすれば、エリオットにとってこの横笛を吹く人物はまさしく青春のしるしなのだ。だが、「わたし」はこの人物を惑乱のしるしと見るのだ。

Distraction, music of the flute, stops and steps of the mind
 over the third stair,
 Fading, fading; strength beyond hope and despair
 Climbing the third stair.

さらに高みに立ってみれば、この春には失意が隠されていること、つまりこの春が“低い夢”であることを「わたし」は知っている。この人物を断ちきるべきだということを知っている。だからこそ、高みへ至ろうとする。しかし、その春の光景のあらがいがたさは、語り口に聴きとれるのである。

「わたし」は惑乱の春にすでに訣別していたはずである。パートⅠでは、論理のわく組みのなかに“春”をとじ込めることで、それをこの世的なものとして否定していたのであった。

Because I cannot drink

*There, where trees flower, and springs flow, for there is
nothing again* (Italics mine)

論理づけのわくをとり除いてみるならば、春は心はずむ光景を示している。“trees flower, and springs flow”一木々に花咲き泉に水があふれる。この春を否定するのは、否定しようとする意志に支えられた論理なのだ。だがいま、さんざしとライラックの季節はあらがいがたく眼前にひらけている。

パート I, IIそしてIIIへと進むにつれて、「わたし」の心が進展したり定まって行くと考えるのはあやまりである。「わたし」はこれまでの生き方とあたらしい生き方の間で引き裂かれたままであり、高みへの希望の力によって支えられているのである。別のところで触れた⁵が、パート I の三行に *Ash Wednesday* の構造を見わたせる論理がある。

Because I cannot hope to turn again

Consequently I rejoice, having to construct something

Upon which to rejoice

“ふりかえることを望むことができない”というゼロの宣言から、“したがつてわたしには歓喜がある”というプラスの表明に至るとき、ここにあるのは詩の論理であり意志の論理なのだ。

横笛を吹く人物のいる春、蠱惑にみちた春に訣別するために、「わたし」は論理を捨てる。もうひとつの方法、祈りによってこの春を克服しようとするのである。

Lord, I am not worthy

Lord, I am not worthy

but speak the word only.

“主よ、わたしはとるにたらぬ存在です” — これはゼロの宣言である。“せめておことばをおかけ下さい” — 「わたし」は高みからの声を待つ、これはもはや論理ではなく祈りなのだ。

かつて見たしるしの意味の探索はたえず惑乱のしるしによって防げられがちにある。しかもそれをまどわしときめつけるにはあまりにも蠱惑にみちているのだ。とるにたらぬ存在として自らを位置づけるとき、「わたし」の前にほんとうの春のしるしはふたたび現われるだろう。だが、まだそれは訪れない。「婦人」もいないのだ。

2

「婦人」が姿をかえてあらわれるのはパートⅣである。ただし、この女性を表現するのに“Who...”という語り口はことさらに曖昧である。疑問文として聴いていると裏切られるし、冷静に文法知識にたよって“One Who...”と読みなおしても、この人物の確かなイメージは定着しない。疑問文と描写文の混交の語り口によってある種の記号化をうけているからである。たとえば、誰だかわかっていながらそれが誰だかわからない、そういう人物がときおり夢のなかに出現しないか。また、名前を口にすることで、その人物がその場にあらわれるような気持がして、口ごもってしまうということもあるものだ。曖昧な語り口は、このような不思議な想いあるいはためらいの気持をひきずっているようだ。

春の緑のなかを歩むこの女性は“高い夢”のなかに見られているのである。

Here are the years that walk between, bearing

Away the fiddles and the flutes, restoring

One who moves in the time between sleep and waking, wearing

White light folded, sheathed about her, folded.

「わたし」は二つの春の間で選択をしつつある。惑わしの春を斥けて—“bearing/ Away the fiddles and the flutes,” この女性へ思いを寄せようとする—“restoring/ One who...” だが、正確に言えば選択はなされているのである。この女性は絢爛の春のしるしなのだ。訪れる春を前にして、同じように現在分詞形を用いながら、⁶ *The Waste Land* の怖れはいささかもない。

“One who..., wearing/ White light folded, sheathed about her, folded”—木の芽をつつむ鞘に抱かれるように、白い光をまわりにあつめて輝く人物。これは植物を配した例の図柄だ。“虎”や“豹”のようにアレゴリカルな読み込みを誘うことが少ないだけに、この人物はひとときわ神秘性を帯びるのである。彼女が歩むのは“眠りと醒めの間”である—“in the time between sleep and waking”。日々に死ぬという伝統的な発想からすれば、死ののちにあたらしい生命が準備される時間である。季節からいえば、*The Waste Land* の四月、キリスト教の暦からすれば四旬節にあたるだろう。さらに“眠りと醒めの間”とは夢を見る時間帯であることを想わねばならない。つまり、春先きの植物と共にあらわれるこの女性は、夢の図柄に登場するのである。“夢”のなかに“あたらしい生命”を示そうとするのだ。夢を見ることと、これまでの生き方を脱皮する、つまり生のイリュージョンを捨てることとが、女性を介して一致しているのである。エリオットのいうグンテの感受性の体系によれば、この種の夢はヴィジョンと呼ぶものであった。

「わたし」はふたたび喜ばしい体験をする。ただし、しるしの意味を求める作業には限りがないものである。この解説作業はいつもそこに立ちかえり求め続けること、あがないの行為のひとつなのだ。ここに「わたし」の決意が生まれる。

Redeem

The unread vision in the higher dream

While jewelled unicorns draw by the gilded hearse.

あの女性へいくども想いを寄せること、その意味をあがなうことが決意される。「わたし」は訪れた図柄を、ダンテを読むエリオットのように、ヴィジョンと称しているのだ。“枢”が絢爛に見えるのは、これまでの生き方を捨ててもあたらしい生命があるという予感があるからである。喜びの日は近いという予感は、この図柄が高い夢であるという確信から生ずる。

このような決意にもかかわらず、「わたし」の心に低い夢はしのび込もうとする。もうひとつの図柄に眼をむけねばならない。

The silent sister veiled in white and blue
Between the yews, behind the garden god,
Whose flute is breathless, bent her head and signed but
spoke no word

いちいの木は墓地の木、死の木。いちいの木の間に女性が立っている。修道尼であるらしいが、白と青地の衣をつけて、そのまま現実の人とは見えない。この図柄はこれまで見てきた生命や春の図柄の裏がえしである。これを背景に横笛を吹く例の春の神がいる。

“Whose flute is breathless”一音読してみたい。その息づかいがわかる。春の惑乱は息ぎれするほどの、官能の喜びに満ちている。しかし、息ぎれするほどまでに笛を吹けることは生きていることの喜びにはちがいないが、息がきればそれまでのことなのだ。うしろには死の図柄が控えているのである。

このとき、修道尼は十字を切る、しかも無言のままである —“bent her head and signed but spoke no word.” 十字を切ること、それはことばを越えたことばによって、しるしを示す行為なのだ。この瞬間に、春の神の世界は死に転じ、いちいの木を配した図柄が春に反転する。

But the fountain sprang up and the bird sang down

わたしたちはアンドルーズやゲロンチョンのことばを思う。しるしは奇跡なのです—“Signs are taken for wonders”。それが成就した瞬間である。しるしを示す行為によって、ことばを必要とせぬことばによって、泉に水はあふれ小鳥が舞いおりて唄う。春の神にジャン・ヴェルドナルの姿が混っているとすれば、その憑きものがおちた瞬間でもある。また、惑乱の春は論理や意志ではなく、祈りによって越えられたのである。

「わたし」の心は劇的にのぼりつめる。小鳥の声は「わたし」の覚悟と交りあう。しるしの意味を求めるといふ Ash Wednesday の構造がひとつの山にさしかかる。

Redeem the time, redeem the dream

The token of the word unheard, unspoken

Till the wind shake a thousand whispers from the yew

この瞬間のこの夢をあがなうこと、それはつまるところ、語られず聴えぬことばをしるすもの、そのしるし、“the token of the word unheard, unspoken”へ想いを寄せることなのだ。かつて見た豹への関心、そして白い光をあつめる女性への想いは、ここに至ってはっきりと方向づけられている。しるしを、肉となった神のコトバのしるしとして、「わたし」はとらえはじめている。風が吹いていちいの木の葉の揺れる時はそのうち来よう、しかし「わたし」はそのざわめきに祝福があると思う。しるしを切ることによって死は生への反転が可能なのだから。

しるしへの想いを深める「わたし」は惑乱の春あるいはこの世的な樂園から“追放”の身となる。あとに必要なのは論理ではなく、十字を切る女性にならって祈ることである。

And after this our exile [show unto us the blessed fruit of thy
womb, Jesus]

語られぬ部分にマリアとその子、コトバへの祈りが隠されている。祈りのことばは型にしたがうのであるから、この祈りの結びは語らずとも聴えるはずである。パートVIのこのフェイドアウトの手法は高級な洒落⁷でもある。

3

パートVで「わたし」がコトバについて語ることになるまでの経緯をたどって来た。いましばらくまわり道をしておきたい。

スティーヴン・スペンダーは、Ash Wednesdayの「わたし」は神の前に、あるいは神の不在にさらされた自己であり、その意識は個人的なものだ⁸という。大筋ではそのとおりだろう。しかし、祈りのことばが「わたし」の心に響くとき、「わたし」は個人的な意識の領域をこえて、「わたしたち」とのつながりを持つことになるのだ。

たとえば、マリアへの祈り—“And after this *our* exile show unto us the blessed fruit of thy womb, Jesus.” 「わたし」は「わたしたち」の一員として祈っている。「わたし」はミサの参加者であり、教区というコミュニティ⁹の一員なのである。しるしの意味を求めるとは個人的な歩みにはちがいない、だがその行きつくところが“真理”であるとすれば、それは「わたしたち」と共有されるはずなのだ。ギリシア的な立場からすれば、“真理”は共通のことば、ロゴス¹⁰にある。真理・ロゴスが肉となるというキリスト教の教義からすれば、肉となったコトバを「わたし」は「わたしたち」と共有できるはずなのだ。さらに、この教義につかぎり、「わたしたち」をとりまく文明について「わたし」が何かを語っても、その意見は「わたしたち」との間でも共有されるであろう。

祈りのことばは「わたしたち」との連帯のうえに立つものであるが、共有されるという点において、ことばは伝統のひとつの具体的なあらわれであり、逆に「わたし」はそれに規定されることになる。しかし、「わたし」はつづくパートVでコトバの教義を「わたし」のことばで唄おうとする。これは危

険な企てである。詩を書くもの、ことばにかかわる仕事に携わるものとしての覚悟がなければならぬ。

白い光をあつめるあの人物が訪れたとき、「わたし」は詩人としての、あたらしい出発を想っていたのである。

The new years walk, restoring

Through a bright cloud of tears, the years, restoring

With a new verse the ancient rhyme.

昔の唄、“the ancient rhyme”とは、「わたし」が痛悔と喜びの涙とともに訣別しようとしているあの“春”の唄、過去の唄である。過去も過去に歌った唄も、それはどんなに不様であっても、いまとなってはとりかえしはつかない。ただし、過去と訣別するということはそれをあらたな視線によって眺めかえすことであって、それを捨て去るということはいえぬ。過去の唄をつぐなうには、そこにこれからの唄の可能性を探ることが必要なのだ。また、昔の唄とは「わたし」の誕生よりすでに昔からあった唄や祈りのことばはもとより、さらに広くことばを通じて共有されてきた唄のすべてを含む、伝統のことばでもある。昔の唄をあたらしいことばで唄うということは、のちのエリオットの表現を借りれば、民俗のことばを純化する、“to purify the dialect of the tribe”¹¹ということである。昔の唄をあがなう作業は昔の唄の選択、伝統のなかからあたらしい唄を選びとることを意味する。しるしを体験する「わたし」がそのひとつ、昔の唄であるコトバをあたらしい唄の対象とすることは要請されているのだ。

コトバを唄うには、托身の教義を歪めずしかもあたらしいことばを用いるという、詩人の力量が試されるのである。しかし、エリオットにとってパートⅤが初めてではない。

1928年の“A Song for Simeon”に、コトバについて意識的な一行がある。

{Let} the Infant, the still unspeaking and unspoken Word

- o - o / o - o - x o o - x -

ことばを用いることによって、コトバを肉をもった存在として表出しようとする試みがわかる。ただし、エリオットの詩のなかで粘着性を発揮するはずのing形に込められた息が、ここでは弱音、“and”に吸収されてしまうので、“unspeaking”ということばは“Word”にその力を転化できぬまま空転しがちになる。そのあとでは“unspoken Word”という安定したリズムをもつ表現が単独に宙に浮く傾向になる。“and”を境にしてこの一行は分裂しがちになるのだ。このために分詞の使いわけは不自然に響くのであり、読み手は、洒落ではないかと不謹慎にも思ってしまうのである。ここではコトバよりもことばの方が語っているのである。ただし、くりかえし音読してみれば、“-ing and”という空転しがちな調子によって、うねるようなリズムが目ざされていることがわかるだろう。

“Gerontion”からもういちど引用する。

The word within a word, unable to speak a word

o - o - o - / o - o - o -

息つきをはさんで、三つの“弱強”を重ねるこの一行は安定しており、ことばは拡散しない。“The word within a word”—“within”という歯ぎれのいい音は断定するような調子をもつのだが言おうとするところは謎めいている。しかし息つきのあと、長い母音からなる三つの“弱強”がこれを覆おうのである。この揺りかえしのリズムによって、読み手の裡にまず“The word...unable to speak a word”という同格関係が成立する。小文字であるにもかかわらず“the word”は自然に幼な児を連想させるわけだ。そして、その連想のわく組みのなかで、謎の部分が想いかえされることになるのである。この一行はことばによってコトバを肉づけすることにひとまず成功した例である。“昔の唄”があたらしいことばで歌いなおされた例でもある。そのた

めにこそエリオットの表現は表面化してこない。本人がこれをアンドルーズのものとりちがえたのも無理はないのである。

とはいうものの、“A Song for Simeon” の野心的な試みは決して無駄に行われたというわけではない。

4

聴き手を引きずり込むような、祭文に似た効果をもたらす、くりかえしの語り口が *Ash Wednesday* の全般に及んでいる。しかしパート V ではちょっと様子がちがう。速く読めば語呂あわせが耳にはいや味であり、遅ければ、ねばるようなリズムは失われてしまう。適当な朗読の速度を定めるのがむづかしい¹²、これがわたしの印象であり疑問である。

“If the lost word is lost, if the spent word is spent”— この一行が、軽い息つぎのあと“弱強”へ収斂する基本パターンを形成する。わかりやすくするために二行に書いてみる。

```
If the lost word is lost,
- o - - (/)o - /
if the spent word is spent
- o - - (/)o - /
```

このパターンに動きが加わる。

```
If the unheard, unspoken
- o o - (/)o - x
Word is unspoken, unheard;
- (/)o o - x(/)o - /
```

分詞形 (x) が基本どうりの息つぎをゆるさないで、そのためにうねるようなリズムが生れている。その“the unheard, unspoken/ Word”という語り口を少し詳しく眺めてみよう。基本のパターンにしたがって、“unheard”は軽い息つぎのあとの“弱強”に解決を求めようとする。しかしつづく“unspoken”には“弱強”へさらに“弱”が加わっており、“unheard”の息つぎ

は解決されぬままにその力をためている。また一方で、“unspoken”の弱音は粘着性を持ち、“Word”へ結びついて解決せざるをえない。この瞬間に、息をためたまま放置されていた“unheard”は“弱強・弱強”と念をおされて安定する、“Word”へその力を転化するのである。二つの分詞形のことは“unheard, unspoken”は拡散することなく“Word”を導きだすのである。(つづく“is unspoken, unheard”で基本パターンがもどってくる。)うねりのリズムが生れでるところで、わずか一つの音節からなる“Word”が、息づかいと力によって文字どおり肉づけされている。“Word”がことばかあるいはコトバかといった索詮を拒むかのように、まず最大の関心事として、ここに肉をもって語り出されているのである。

この三行で「わたし」が語ろうとしていることがわかり難いとすれば、それは“If...”という一見論理的な語り口にある。実はその心は“If...”と“Even if...”の間で揺れているのだ。“If the lost word is lost, if the spent word is spent”—もしもひとたび語られたことばはとりかえしがきかないとしたら、たとえ語られてしまったことばはとりかえすことができないとしても。“If the unheard, unspoken/ Word is unspoken, unheard”—語ろうとしてことばに語りえなかったといたら、語ろうとして語りえなかったとしても。過去つまり「わたし」の“昔の唄”は未練がましくつきまとっているのだ。必要なのは、ふたたび自分の心を方向づける、意志の論理なのだ。

“If...”で語りはじめ、これをうけて“Still...”と口にするとき、「わたし」の心は決まるのである。“If”は“Even if”と定められ、過去のことばとの訣別が果される。すでに見た“Because..., Consequently...”のあやうい論理は、ここでもくりかえされているのである。

Still is the unspoken word, the Word unheard,
 - - o o - x - / o - o - /
 The Word without a word, the Word within
 o - o - o - / o - o -

The world and for the world;
 o - /o - o - /

語ったことは語ろうとしたことは、それらはこれまでの生に似て、とりかえしがつかぬとしても、それでもこれからの生があり、これから語るべきことばがあり、支えとすべきコトバがある。“Still is the unspoken word, the Word unheard”—この一行はしるしの体験をした、詩人としての「わたし」の新らしい生き方の宣言である。ただし、注目したいのは続く二行である。わたしたちには馴みのアンドルーズやゲロンチョン老人の語り口を通りぬけるところで、「わたし」とコトバのかかわりが、コトバと“社会”のかかわりへと変質して行くところが見られるからである。

“without”と“within”の対比のつかい方は、多少はいや味なのだが、納得はできる。たとえば“within”の強音は、前置詞としての働きと振幅の中の広いうねりのリズムのなかにあって、自然な息づかいで次行の“The world”へ結びついており、またその“The world”は“The Word”の転調であるために、二行は単調な対句になる寸前で止まっているのである。しかしながら、息つぎのあと“弱強”を二度重ねて基本リズムに収まろうとすると、“and for the world”の“for”にアクセントが置かれることになる。わたしはこの裸のまま示されたことばに一瞬異和感をおぼえるのである。また、“without”そして“within”、さらに“for”というふうに前置詞が重ねられると、理が勝ちすぎという感がある。そのために“The Word without a word”は幼な児イエスを肉として語ろうとしながら、ついにメカニックな語り口におおわれてしまうのである。“The Word”には肉がないのである。イエスにコトバは肉となった、コトバはこの世にある、しかも世のためにコトバはイエスの身体につかわされた。だが、ここではコトバよりもことばが理念を語っていると言わねばならない。うねるリズムが耳を愉しませる、しかしことばは拡散しているのである。適当な朗読の速度を定めがたいというわたしの印象は、ここから来ている。

ただし “The Word...for the world” の力づよさには注目しなければならぬ。わたしは “the government...for the people” の響きすら感ずる。コトバの肉づけを放棄させたのは、「わたし」の心が、コトバとこの世、“社会” とのかかわりの方へ向かっているからだと見ることができる。

幼な児、世の中心として世のために使われた者の誕生を思う「わたし」の心は、その受難、コトバの受難へ想いを及ぼして行く。

And the light shone in darkness and
 - o - - o - o (/)o
 Against the Word the unstilled world still whirled
 o - o / o o - x - (/) - - x (/)
 About the centre of the silent Word.
 o - o - o (/) o o - o - /

同音の響きあいを最大限に利用し、息をためながら「わたし」はゆるやかに施回する宇宙像を語り出す。この語り口に難を見ようとは思わない。むしろ世の喧噪ぶりが、ゆるやかなうねりのなかにあって、静まりかえって聴えることは驚異ですらある。“The Word...for the world” ということばの不自然さがよほど気をつけないと聴えてこないのは、この圧倒的なうねりが、これをも履いつくすからである。

5

コトバの誕生と受難へ想いを及ぼすとき、「わたし」の心に十字架上のイエスのことばが響くのである—“O my people, what have I done unto thee”。喧噪の世にうらぎられたことの嘆きである。(聖灰水曜日から始まる四旬節が終りに近づくころ、聖金曜日のミサでは、民への“とがめ”として扱われることばである。) この嘆きが「わたし」の裡に問いかけを生むのだ。

Where shall the word be found, where will the word
 Resound?

“word,” “found”そして“resound”の母音が対句のスタイルのなかにあって、うねりのリズムをひき継いでいる。この問いに「わたし」は自ら答える。耳ざわりな子音をとり入れながらも、なおも同じリズムが続いて行く。

Not here, there is not enough silence
 Not on the sea or on the islands, not
 On the mainland, in the desert or the rain land,
 For those who walk in darkness
 Both in the day time and in the night time
 The right time and the right place are not here

この喧噪の世には、コトバへ想いを寄せ祈るための静けさがない。これは「わたし」の文明への嘆きであり、とがめのことばである。子音と地口がすべりがちのリズムをもっているのはたしかである。エリオットの朗読は注目に値する。彼はここで、これまでのゆるやかな調子をかえて、急に早口で高揚した語り口を採る。もっともドラマチックに読みあげるのはここなのである。しかし、ともかくテキスト自体のもつ語り口は、おもむろに緩かに、うねりのリズムにしたがって落ち着こうとする。

No place of grace for those who avoid the face
 No time to rejoice for those who walk among noise and
 deny the voice

ここにあるのは馴んできた「わたし」の声ではない。祈りの境地にたつ「わたし」が「彼ら」との間に距離をおく気配がある。これまでとはちがって、「わたし」は個人の問題をとおり抜けたところで語っているのだ。「わたし」の嘆きは「彼ら」へのとがめ、文明批判に変質しているのである。

もっともパートVがそのまますべて文明への批判だというわけではない。「わたし」は「彼ら」の救いのありかを想いそれを願うのである。

Will the veiled sister between the slender
 Yew trees pray for those who offend her
 And are terrified and cannot surrender
 And affirm before the world and deny between the rocks
 In the last desert between the last blue rocks
 The desert in the garden the garden in the desert
 Of drouth, spitting from the mouth the withered apple-seed.

いちいの木の間に立たずむ女性¹²は祈りによってしるしのありかを示したのであった。この体験を「わたし」は「彼ら」と共有したいと願う。楽園のように見えるあの春の光景が砂漠に他ならず、生きていることのイリュージョンを捨てて行くところに春があり本当の楽園があること。リンゴの種という智慧や罪を吐きだしたところに、それが訪れること。この喜びを「わたし」は「彼ら」と分かちたいと願うのである。これを傲慢ということではできない。

そしてパートVの結びにふたたびイエスの嘆きが響く—“O my people.” この嘆きは「わたし」の嘆きではない。しかしここに「わたし」の肉声に似たものを聴いてしまうのである。イエスの嘆きと混りあうのだ、といってしまう。それはそれまでだが、もっとはっきり言えば、「わたし」よりエリオットの肉声を聴く想いを何とも捨てることができないのだ。たとえば、“The World is trying the experiment of attempting to form a civilized but non-Christian mentality. The experiment will fail; but we must be very patient in awaiting its collapse; meanwhile redeeming the time.”¹³

コトバが共有されるという確信から、「わたし」が文明にかかわりを持ちうることは当然に予想されていたのである。スティーヴン・スペンダーは*Ash Wednesday* に至って以前のエリオットの作品にあった文明への関心が抜け落ちた¹⁴という。この意見は疑ってもいい。彼は、パートVがいちばん出来ばえが芳しくないのは、“ことばとコトバ”の問題にとりつかれたエリオットが、

コトバという宗教上のシンボルをことばで語るというディレンマに陥った¹⁵ためであると見る。しかし、わたしにはそれが疵をもたらしたとは思えない。むしろ問題は、コトバの教義をこの世とのかかわり方へ展開するとき、それが「わたし」のことばに十分に転換されぬまま、裸のかたちで語られているところにある。“The Word without a word, the Word within/The world and for the world” —アンドルーズの文体をつきぬけたところで「わたし」が語る時、コトバの肉づけが放棄されているのである。これは生の裸のことばである。つまり、文明に関心を寄せるからこそ、「わたし」は自分の語り口を忘れたのだ。

“O my people” —イエスの嘆きに託した「わたし」の嘆きがエリオットの声のように響くのは、少し前に響いたあの異質の声を覚えているからなのだ。

エリオットはしばらく後にペイジェント、*The Rock*のためにコーラスを書くことになる。長くなるが語り口を見るためにその一部を引用しよう。

The Eagle soars in the summit of Heaven,
 The Hunter with his dogs pursues his circuit.
 O perpetual revolution of configured stars,
 O perpetual recurrence of determined seasons,
 O world of spring and autumn, birth and dying!
 The endless cycle of idea and action,
 Endless invention, endless experiment,
 Brings knowledge of motion, but not of stillness;
 Knowledge of speech, but not of silence;
 Knowledge of words, and ignorance of the Word.
 All our knowledge brings us nearer to our ignorance,
 All our ignorance brings us nearer to death,

But nearness to death no nearer to God.
 Where is the Life we have lost in living?
 Where is the wisdom we have lost in knowledge?
 Where is the knowledge we have lost in information?
 The cycles of Heaven in twenty centuries
 Bring us farther from God and nearer to the Dust.

破綻はない、コトバの肉づけは関心事でなく、教義を説く語り口、しかも平易な語り口に徹している。この *The Rock* がエリオットにとって本格的に劇作活動へ入るきっかけになったことを思えば、パート V の一瞬の生の声は詩劇へ展開されうる可能性¹⁶ を孕んだまま「わたし」の語り口に混入していたのかも知れない。エリオットは *The Rock* のためのコーラスの声を、詩人が自己に語りかける第一の声と芝居で役者の口を通じて語る第三の声の間の、聴き手に自らが語りかける第二の声であったという。“It was the second voice, that of myself addressing—indeed haranguing—an audience, that was most distinctly audible.”¹⁷ 断定的に言えば、*Ash Wednesday* を支える第一の声に、この第二の声が混るところにパート V の異和感が生ずるのである。エリオットにはコトバの肉づけに徹する詩人としての力量はあったはずである。しかし、それを放棄させたのは“社会”のありようであり、わたしたちは詩人をとりまく状況に眼をむけざるをえないのである。

6

“Although I do not hope to turn again”—終りのパートにふたたび馴みの声に戻ってくる。しるしへの関心がコトバへの想いに至るという、しるしの意味の探索の過程を *Ash Wednesday* に見てきたのであるが、「わたし」がつぎつぎと問題の解決をすすめてここでついに高みに至るという暢気な読みかたは許されない。たえず意志と祈りによってあたらしい生き方に希望を

つなごうとする、それが「わたし」の心の構造である。“Because...Consequently...”に、また“If...Still...”にも見たように、ここでも“Although... [Yet]...”の論理をたてるところにその心の揺らぎを聴きとる必要がある。

「わたし」はこれまでの生き方に戻ろうと願いはしないのだけれども、しかしもうひとつの過去へのあこがれが甦える。それは海の光景だ。

From the wide window towards the granite shore
The white sails still fly seaward, seaward flying
Unbroken wings

“Unbroken wings”という語り口の言外に“broken wings”が隠されているとはいえ、大きな海景のなかに破れんばかりに白い帆に風をうけてすすむヨットは、むしろ活力¹⁸を想わせる。ただし、この光景は高い夢でもなければ低い夢でもない。どちらの範疇にも属さぬ、たえず現在の形をとって存在する記憶の光景だ。これは“難破”によって失われた時だ。「わたし」は過去へ戻ろうと願いはしないが、未来を孕んでいた過去が思い出されるのである。そこへ戻るためには生きるために費やされた生活や悪夢を、ふたたびとおり抜けねばならない。さらに、そのあいだに費やされた時間に老いが加わる。時をあがなうことの困難は悲劇的ですからある。

プルーフロックは白い波と戯れる人魚たちを眺めやりながら老いを嘆く—“I grow old... I grow old...”, ゲロンチョンの老いは五官に及んでいる—“I have lost my sight, smell, hearing, taste and touch”。だが「わたし」の老いはさらに悲痛である。のちの“Little Gidding”で亡霊の語ることば¹⁹に匹敵する戦慄がある。

And the lost heart stiffens and rejoices
In the lost lilac and the lost sea voices
And the weak spirit quickens to rebel
For the bent golden-rod and the lost sea smell

Quickens to recover

The cry of quail and the whirling plover

And the blind eye creates

The empty forms between the ivory gates

And smell renews the salt savour of the sandy earth

冥の国をとおり抜けるところに“象牙の門”²⁰があるという。死の領域に馴れた眼には彼方を見ようとして何も見えてこない、ただ潮の香りだけが生の領域が彼方にあるという確証なのだ。失われた活力を彼方に求めること、死をくぐり抜けて生へ至ろうとするのは不安な賭であり、はりつめた心がひきしぼられる孤独な選択の一瞬だ。

This is the time of tension between dying and birth

The place of solitude where three dreams cross

Between blue rocks

But when the voices shaken from the yew-tree drift away

Let the other yew be shaken and reply.

“青い岩にかかる三つの夢”に不毛な詮索はひかえない。これまでに訪れたいくつかの高い夢をも含めて、三位一体の存在へ心を寄せる「わたし」の心の方を想うべきだろう。死の木、二本のいちいの木の間を生を賭けて進もうとする「わたし」は、そのざわめきが祝福に変わることを願うのである。そこには十字を切る修道尼に似た女性の姿があるはずだから。

いちいの木への願いは導びき手の女性へ、さらにマリアへ、そして最高の高みに立つ存在へと向かうのである。

And let my cry come unto Thee

だが、その高みからことばがかけられるという保証はない。「わたし」は祈るより他はないのである。そして祈りは自らを賭に投ずる一瞬だ。“心は揺

れてはいるが意志は決まっている”²¹ とヘレン・ガードナーは言う。そのとおりなのだ。

結びの祈りは、ミサでは司祭の“Hear my prayer, O Lord”への唱応のことばだということになっている。「わたし」の心の動きを *Ash Wednesday* の構造に見ようとしてきたわたしたちは、四旬節の始まり、春とあたらしい生命を迎える心の準備を始める日としての“聖灰水曜日”が標題としてふさわしいと言うにとどめねばならない。もし、ミサの型に視点をあてるならば、痛悔を迫るミサのわく組みが、その心に方向をあたえているさまを見ることができるとも知れない。

また、心の動きを追ううちに「わたし」があまりにも宗教的に見えるときには、人間的なレヴェルへひきずりおろして眺めなおすことも必要だろう。たとえば“*And let my cry come unto Thee*”に“*I all alone beweeep my outcast state, / And trouble deaf heaven with my bootless cries*”²² というシェイクスピアの詩行を連想するのは冒瀆だろうか。エリオットはパロディや洒落を得意とする。気持を楽にして「わたし」の語り口を聴けば、それぞれの愉しみは増すはずである。わたしたちの読み方は、あまりにも気まじめでありすぎたかも知れない。

Ash Wednesday を前にして、心の動きを追いながらも結局は、“a group of poems”と“a single continuous poem”の間を「わたし」と同じように、読者も行きつ戻りつする他なさそうである。

注

1 本稿は「*Ash Wednesday* を読む(I)」(同志社大学人文学会『英語英文学研究』第18号、1978年2月)に続くものである。

2 Helen Gardner, *The Art of T. S. Eliot*, pp. 113-114. (It [*Ash Wednesday*] is not a single continuous poem, but a group of poems on aspects of a single theme. In religious terms the theme is penitence; and penitence can be defined as a proper attitude to the past, a recognition of the present and a

resolve for the future.)

- 3 “Mr. Apollinax”の読者はブライアポスあるいはケンタウロスを連想されるだろう。その笛，“an antique flute”にギリシア・ローマを想うこともできよう。キリスト教によって克服されるべき“paganism”の鬱惑か。
- 4 James E. Miller, Jr., *T. S. Eliot's Personal Waste Land*, p. 25.
- 5 拙稿「“The Hollow Men”からAsh Wednesdayへ」(『英語英文学研究』第12・13合併号), pp. 212-216.
- 6 現在分詞の使い方に *The Waste Land* の冒頭のマンネリ化を指摘したのはVirginia Woolf である。この指摘をうけて例のタイプ原稿に若干の手なおしが行われた。See, Leonard Woolf, *Downhill All the Way*, p. 110.
- 7 祈りによるフェイド・アウトは *The Waste Land* にもある。“Shantih shantih shantih” — これはウパニシャッドの、祈りをこめた結びのことばである。エリオットはつぎのように注をつける。“Shantih.... ‘The Peace which passeth understanding’ is our equivalent to this word.” このパウロのことば(正確には“*And the peace of God, which passeth all understanding, shall keep your hearts and minds through Christ Jesus*”)によって、この頃のエリオットの裡にあった、生へのイリュージョンを捨てた心の状態への願望を読みとることができる。しかし、この願いは“Shantih”ということばを採用したテキストに直裁にあらわれて来ない。注釈によって二つの文化の並置、別の注の表現を借れば“collocation”が行われ、インドの哲学とキリスト教は *The Waste Land* というテキストの内と外で互いに近づこうとする。このドラマはそのままエリオットの心の反映であろう。だが、皮肉なことに読み手は注釈があるために、二つのことば、二つの文化の間に“折衷”を見るのである。そのために“Shantih”に“なむあみだぶつ”の響きを聴いても許されることになる。*The Waste Land* の読みやすさは、エリオットの個人的なドラマとは別に、このようにテキストが異質の文化に属する読み手の心に浸透するところにある。注釈のために“Shantih”ということばは、その意味の領域は限定されるところか逆に、読み込みを誘うのである。このことばは拡散して行くのである。

“And after this our exile....” このように語るとき「わたし」の立脚する文化は複数ではない。ことばは拡散せず定められた祈りの型に定着するのである。同じ文化に属するものにとって、語られぬ部分は聴えるのである。わたしはパートIVで「わたし」が祈りに徹することができなかった、という読みは採らない。「わたし」は語らずに語っているのである。しかも、この語られぬ部分、“show unto us the blessed fruit of thy womb, Jesus”にパートVのコトバを語ろうとするモメントが隠されているのである。なお、本稿を書きあげてから入手したものだが、祈りの“断片”がAsh Wednesdayの構成にかかわる点をさらに詳しく論じた、Ann P. Bradyの仕事は注目に値する。

- (*Lyricism in the Poetry of T. S. Eliot* [Port Washington, N. Y. and London: Kennikat Press Corp., 1978], p. 55)。
- 8 Stephen Spender, *Eliot*, p. 124.
- 9 エリオットの“Christian community”についての意見を参照のこと。(*The Idea of a Christian Society*, [Faber, 1939], p. 34) ただし彼はこの無意識的なコミュニティの限界を認め、醒めたキリスト者の集団としての“the Community of Christians”の果す役割の重要性を主張する(p. 28)。詩劇や評論ではこの立場はあきらかである。パートVの文明批判はこれがバランスを破って顔を出したと考えるもいい。
- 10 Cf. “But though the Word [Logos] is common, the many live as though they had a wisdom of their own.” Heraclitus のこのことばが *Four Quartets* のエピグラフに用いられているのは周知のとおり。
- 11 Cf. “Since our concern was speech and speech impelled us/ To purify the dialect of the tribe/ And urge the mind to aftersight and foresight” (“Little Gidding”)。
- 12 試みに音読されたい。エリオット自身の読み方は参考になる。レコードは *T. S. Eliot Reading Poems and Choruses: Ash Wednesday, The Love Song of J. Alfred Prufrock & Others* (New York: Caedmon Publishers, 1955)。彼はあまり思い入れをせずに、word, unheard, world, whirled などに含まれる音の響きあいを引きだして、つむぎ車を手で回転させるようなゆるやかなうねりの効果を出している。それなりに成功と言われねばならぬ。だが、コトバをどのように語り出すかに注意する者にとって、もうひとつふっきれないところが残る。そして、のちに触れるように、エリオットはこのうねりの調子に激しく早い語り口をつきあわせようとする。わたしは彼の演出を見る。テキストの持つリズムを歪めた、あるいは歪めざるを得なかった事情があったと考える。
- 13 T. S. Eliot, “Thoughts after Lambeth,” *Selected Essays*, p. 387.
- 14 Stephen Spender, *Eliot*, p. 125.
- 15 *Ibid.*, pp. 126-127.
- 16 パートVの一部を採っていたずらをしてみる。三つの声に分割する。1はわたしに態度決定を迫る声。2は自問するわたしの声。3は自答するわたしの声。
- Voice 1: O my people what have I done unto thee.
- Voice 2: Where shall the word be found, where will the word
Resound?
- Voice 3: Not here, there is not enough silence
Not on the sea or on the islands, not
On the mainland, in the desert or the rain land

The Waste Land についても同じことをしてみる。

Voice 1: *Datta*.

Voice 2: What have we given?

Voice 3: My friend, blood shaking my heart

 The awful daring of a moment's surrender

 Which an age of prudence can never retract

三つの雷のことばが話し手の裡にドラマを生み *The Waste Land* はクライマックスに達するのである。パート V でエリオットが意外にも高揚した読みを採用したのは、実は上の Voice 3 にあたるのだ。テキスト自体のリズムには十分に反映されていないが、エリオットの裡にはドラマづくりのパターンがあって、朗読の際にそれに従ったのではないだろうか。

- 17 "The Three Voices of Poetry," *On Poetry and Poets* (Faber, 1957), p.91.
- 18 幼年期のマサチューセッツの海岸の体験、またハーヴァードを終えるときに唄った海への若々しい気負いが連想される。Cf. "At Graduation 1905," *Poems Written in Early Youth* (Faber, 1967).
- 19 Cf. *Collected Poems 1909-1962*, pp.218-219. 両者には、シェイクスピアのソネット第73番に通ずる怖ろしさがある。
- 20 『世界古典文学全集』第21巻(筑摩書房、昭和40年)「ウェルギリウス・ルクレティウス」の注に詳しい (pp.140-141)。
- 21 Helen Gardner, *The Art of T. S. Eliot*, p.121.
- 22 パート I の "Desiring this man's gift and that man's scope" は同じソネット、第29番のもじりであった。

Ash Wednesday: A Reading (II)

—“Still is the unspoken word, the Word unheard”

Akira Nakai

The sight of the three white leopards delights the speaker. Once he wills himself to know its meaning the image begins to work as a “potent and mysterious sign” to be pursued. This is to see how the process to the assigned, with the figure of a woman as a guide, is reflected in the structure of the poem.

The pasture scene with hawthorns and lilacs in bloom almost overwhelms the speaker with its charm. There is something pagan about its god-like figure. “The broadbacked figure drest in blue and green/Enchanted the maytime with an antique flute.” If this figure is to be called a sign, it is a false one, the cause of “distraction”. And yet the will to override it is not strong enough. It is the will in a negative manner that is valid, and Part III ends with prayer. (If the memory of Jean Verdenal is brought in, the poet as well as the speaker is now engaged in a desperate job to exorcize it.)

The figure of a woman appears in two passages in Part IV: in one as a sign of spring, in the other as making the sign of the cross. In the presence of a Dantesque lady the false sign of spring is now being conquered:

Here are the years that walk between, bearing
 Away the fiddles and the flutes, restoring
 One who moves in the time between sleep and waking, wearing

White light folded, sheathed about her, folded.

Repetition of the present participles may remind the reader of the opening of *The Waste Land*. Indeed this is a hopeful version of it. The figure is seen as a bud, a still and moving element of early spring, waking up and opening into the delightful scene. She is the sign of the real spring to come, though its meaning is not fully deciphered yet. Hence the determination: "Redeem/The unread vision in the higher dream."

While the garden god, his breath expiring, is again and finally exorcized, hope for a new life is to be re-affirmed:

The silent sister veiled in white and blue
Between the yews, behind the garden god,
Whose flute is breathless, bent her head and signed but spoke no word

This is a moment of tension between dying and birth. The sister spoke no word and what she did was cross herself, "But the fountain sprang up and the bird sang down." The whole scene is changed into that of spring. Witnessing its wonder the speaker is brought to this awareness: "Redeem the time, redeem the dream/The token of the word unheard and unspoken." By making the sign of the cross, the sister has suggested the meaning of the sign previously sighted. At this stage the process to the assigned is nearly accomplished, for the speaker becomes conscious that the sign he has seen must be the token of the Word, or "The word within a word, unable to speak a word,/ Swaddled with darkness" as Gerontion put it.

It is quite natural and necessary that the speaker, both a religious man who believes in the Word and at the same time a poet who deals with words, should venture to take up the doctrine of Incarnation in Part V. The task is, however, perilous, for in "restoring with a new verse the ancient rhyme", he is at every moment on the verge of damaging the religious symbol.

Compared with lines such as "the Infant, still unspeaking and unspoken

Word” from “A Song for Simeon”, the slow and rotating rhythm of the opening passage of Part V is more elaborate. The following indicates how it is built up:

If the lost word is lost,
 - o - - (/) o - /
 if the spent word is spent
 - o - - (/) o - /
 If the unheard, unspoken
 - o o - (/) o - x
 Word is unspoken, unheard;
 - (/) o o - x (/) o - /

Note that when the breath pattern is modulated by the feminine beat in “unspoken”, the “word” that immediately follows is charged with breath. Whether it is capitalized or not, the “word” is felt as if it were a living thing. With the widening rhythm of motion the speaker continues:

Still is the unspoken word, the Word unheard,
 - - o o - x - / o - o - /
 The Word without a word, the Word within
 o - o - o - / o - o -
 The world and for the world;
 o - / o - o - /

The breath and rhythm give the simple word “for” a value, which shows that his concern is shifting towards the relation of the Word and the world. In fact he meditates on the significance of the Nativity ignored by the world in the three lines that succeed.

Not that the poet is unable to identify the Word with his words, but rather that he is more concerned with the world. This is not a flaw in Part V, and surely it is skillfully done. And again it is logical that the personal awareness of the “Word unheard” should make the speaker demand the world to hear.

The point is, however, that the voice employed here differs from the dominant voice in the other parts. Looking at the first-chorus of *The Rock*, the reader will find this voice chanting without restraint. This is the voice of the poet addressing an audience, "the second voice of poetry" which Eliot defines in one of his essays. What dominates the poem is the first voice addressing to himself or to nobody, but the voice in Part V is the second one, or more correctly, the strange mixture of the first and the second. This accounts for the reason why the opening passage sometimes makes the reader feel uneasy in spite of its elaborateness.

"The poet of *The Waste Land*," observes Stephen Spender, "was weighed down by taking upon himself the burden of civilization; the poet of *Ash Wednesday* asks to be taught to 'care and not to care/Teach us to sit still,'" and adds "prayer is subject and hero." And yet it should be stressed that the poet still expresses what he has to say on civilization, and that that is what drives his speaker to chant in the strange voice. The second voice could not be kept unheard and unspoken.

The familiar voice returns in the final part. The speaker has this flashback:

From the wide window towards the granite shore
The white sails still fly seaward, seaward flying
Unbroken wings

This is neither a higher nor a lower dream, but a moment he has lost and remembers at times. Presumably the "wings" have been broken in the course of life, but the moment of youth itself, remaining a perpetual possibility, does not belong to the mere past. It is a starting point he has to come back to by reviving his half dulled senses. A vision of hope along with the tragedy of old age closes the poem.

Ash Wednesday is not a story of a happy ascent towards a new life,

but simply presents the speaker's state of mind, which is not always consistent with his wishes to be free from the life he spent and the life he is now living. "In writing of verse one can only deal with actuality," says the poet, and he is quite right indeed.