

都市における欲望と詩作

T. S. エリオットの初期作品をめぐって

出口 菜摘

大阪市立大学大学院文学研究科COE 研究員

はじめに

アメリカに生まれ、のちイギリスに帰化した詩人 T. S. エリオット (Eliot) は、「都市の詩人」と言える。エリオットの初期作品の舞台は都市であり、具体的に作品に目を向けるなら 1915 年に発表された「前奏曲」(“Preludes”) では下層地区のうらぶれた情景が、1922 年に発表された『荒地』(*The Waste Land*) ではロンドンの金融街や下町のパブの風景が描かれている。従来、エリオットの作品に関して、神話的な側面やエリオットの自伝的な側面から、解釈が行なわれており、作品の舞台である都市に関して十分な注意が払われてこなかった。たとえ払われたとしても、それらは作品に描かれている都市風景を、エリオットの内面投影であると指摘するにとどまるか、もしくはエリオットの描く都市を「地獄」としての都市と捉えてきたかのいずれかである。

たしかに『荒地』においては、ダンテ (Dante) の『神曲』(*Divine Comedy*) で描かれている地獄のイメージが用いられており、エリオットは『荒地』の住民を死者として描いている。しかし、エリオットの作品を総体的に見ると、興味深いことに気が付く。エリオットは、1927 年に英国国教会に改宗するが、改宗後の作品、『聖灰水曜日』(*Ash-Wednesday*) や『四つの四重奏』(*Four Quartets*) 等における「都市」の描かれ方に変化が見られるのである。これらの作品において、宗教的要素が濃くなったことは当然

であるが、同時に、初期作品では描かれなかったコッツウォルズ地方等の田園風景が描かれるようになる。改宗後の作品において描かれる都市風景は断片的なものであり、初期作品が都市を舞台に描かれていたのに対して、改宗後は宗教的思索の上に作品が成立し、都市風景は批判対象の一つに過ぎなくなる。この変化を、「地獄としての都市」から改宗によって解放されたとまとめるのは簡単であるが、本稿が着目するのは、エリオットが詩作の初期段階において、都市を描きつづけたという事実である。改宗前の都市と、後の信仰は、エリオットにとって等しい重みを持っていたのではないだろうか。本稿は初期作品を中心に、「都市とフィクション」というテーマのもと、エリオットにとって都市とは詩作を行なう上で、どのような意味を持ったのか、またそれはどのような形で作品に表れているかを考察する。

1. オックスフォードとロンドン

エリオットは都市をどのように捉えていたか。このことを考える際、次の手紙は非常に興味深い。1914年、エリオットはイギリスのオックスフォードからロンドンに戻った際、友人に次のような手紙を書いている。

Oxford is all very well, but I come back to London with great relief. I like London, now. In Oxford I have the feeling that I am not quite alive—that my body is walking about with a bit of my brain inside it, and nothing else.¹

この手紙においてエリオットは、オックスフォードとロンドンを比較し、口

¹ T. S. Eliot, *The Letters of T. S. Eliot*, ed. Valerie Eliot, Vol. 1 (London: Faber & Faber, 1988) 74. 以下、この書簡集からの引用は *Letters* という略記とともに、括弧に入れて本文中に頁数を記す。

ンドンに帰ってきた際の安堵を吐露している。エリオットはオックスフォードを否定しているわけではないが、オックスフォードでは、生きているという気があまりしなかったと言う。この心情は同じ手紙において、「オックスフォードは良いところだが、死んだような状態になるのは嫌だ(Oxford is very pretty, but I don't like to be dead.)」(*Letters* 74)と繰り返される。ロンドンにはあり、オックスフォードにはない魅力とは何なのか。エリオットは次のように続ける。

How much more self-conscious one is in a big city! Have you noticed it? Just at present this is an inconvenience, for I have been going through one of those nervous attacks which I suffer from when alone in a city.... I never have them in the country. I am dependent upon women (I mean female society); and feel the deprivation at Oxford—one reason why I should not care to remain longer—but there, with the exercise and routine, the deprivation takes the form of numbness only; while in the city it is more lively and acute. One walks about the street with one's desires, and one's refinement rises up like a wall whenever opportunity approaches. (*Letters* 74-5)

この引用部分において、ロンドンとオックスフォードは再び比較されており、エリオットにとって、ロンドンがどのような場所であったかがはっきりする。引用部分の冒頭で、エリオットは「都会にいと、どれほど自意識が強くなるか！」と語るが、この自意識こそがオックスフォードとロンドンを分かつものではないだろうか。引用部分をさらに読みすすめると、自意識は性的な欲望によって喚起されるものであることが分かる。エリオットは、「都市では生き生きとし、性的な感情は激しくなり、感覚は鋭くなる。だが、欲望を抱えて街路を徘徊し、絶好の機会がやってきても、上品さが壁のように立ちはだかり邪魔をする」と述べ、都市の街路を歩く際に喚起される性的欲望と、それに伴

う自意識の問題を綴っているのである。エリオットは、オックスフォードでは「生きて
いる感じがしなかった」と述べていたが、それは性的欲望の欠如ゆえであり、反対にロ
ンドンに欲望が喚起される場であるからこそ、惹きつけられるのではないか。性的欲望
に伴う自意識は、「いささか不都合」であったとしても、エリオットにとって「鋭い感
覚」を与えるという点において肯定的な意味を持っている。

翌年に書かれた手紙からも、エリオットがロンドンに強い魅力を感じていたことが読
みとれる。「オックスフォードが嫌いというわけではないが、やはりロンドンが好きだ。
...私にはロンドンでの生活が適している、海辺より適している (I like London—not that I
don't like Oxford, ...and London agrees with me—better in fact than the seashore did.)」(*Letters*
78) とエリオットは述べている。オックスフォードに関しては、「嫌いではない」と語
調はいくぶん控えめであるが、先に見た手紙と同様に、エリオットはオックスフォード
に魅力を感じていない。さらに興味を引くのは、当時、健康に良いとされ人気を集めて
いたリゾート地である海辺よりも、ロンドンの方が自分に合うと言っている点である。
ここまでエリオットを惹き付けるロンドンの魅力とは、先に見た手紙で述べられていた
ように、ロンドンがエリオットに「鋭い感覚」を与えるという点に他ならないのではな
いだろうか。

2. 都市と欲望

本稿1で取り上げた手紙は、エリオットの都市を舞台にした詩を読む際にも、重要な
ものであると考えられる。というのも、手紙で語られている欲望と自意識という2つの
要素は、初期作品に共通して見られるテーマだからである。例えば、1919年前後に書か
れた「プルーフロックの恋歌」(“The Love Song of J. Alfred Prufrock”)にもその要素が含
まれている。この作品は、プルーフロックが「途方もない問題(an overwhelming

question))²を抱え、サロンにいる婦人にその問題を投げかけようとするが、行為に踏み切れず薄汚れた町を徘徊するといった内容のものである。従来、「途方もない問題」とは何かを巡って議論が交わされ、愛の告白、またはブルーロックの自我の問題だと解釈されてきた。しかし、ここで、「途方もない問題」について考察するのではなく、この詩の舞台が都市であり、先の手紙に述べられていた欲望と自意識という 2 つの要素が色濃く表れていることに注目したい。

出版されたものからは削除されているが、この作品の草稿には次のような描写がある。「女たちが外の風にあたって露地口に立っている界限でした。女たちはコルセットから胸の肌がはみだして、露地口に立っていました。そこでは隙間風でガス灯の火が揺れ、油染みた布が階段に纏わりついていました。(Where women took the air, standing in entries - / Women, spilling out of corsets, stood in entries / Where the draughty gas - jet flickered / And the oil cloth curled up stairs))³ ここで描かれている女性は、その描写から売春婦であることが分かる。都市を舞台にした初期作品において売春婦はたびたび描かれており、それが一義的なものでないにしろ、語り手、またはエリオットの性的関心を示している。

さらに、この作品を読み進めると、性的欲望に伴う自意識が描かれている。「僕は、狭いとおりを抜けてやってきた。そこではいかがわしい家々が互いに身を寄せ合い、暗闇のなか、淫らな指で僕を指差し、皆一斉に囁き、僕をせせら笑った。(I have gone at night through narrow streets, / Where evil houses

² T. S. Eliot, *The Complete Poems and Plays of T. S. Eliot* (London: Faber & Faber, 1969) 10. 以下、この作品からの引用は CPP という略記とともに、括弧に入れて本文中に頁数を記す。

³ T. S. Eliot, *Inventions of the March Hare: Poems 1909-1917*, ed. Christopher Ricks (London: Faber & Faber, 1996) 43. 以下、この作品からの引用は IMH という略記とともに、括弧に入れて本文中に頁数を記す。

leaning all together / Pointed a ribald finger at me in the darkness / Whispering all together, chuckled at me in the darkness)」(*IMH* 43)ここで言及されている「いかがわしい家々」とは売春宿を意味するのだが、この箇所においてブルーフロックの意識は明らかに、これら売春宿に向いることは明らかである。また同時にその家々が「自分のことを指差しているようだ」という記述から、ブルーフロックの過剰な自意識を垣間見ることができる。まるで先に見たエリオットの手紙を、そのまま作品に描いたかのような場面である。それぞれの作品の内容を、ここで詳論することはできないが、エリオットの作品において、性的欲望と自意識という2つの要素が、都市という場に密接に関わっていることは明らかである。

都市における欲望というテーマは、エリオットの代表作『荒地』にも引継がれる。『荒地』は次のような詩行から始まる。「死んだ土地から、ライラックを育て、記憶と欲望とを混ぜ合わせ、生気のない草木の根を春の雨で呼び起こす。(April is the cruelest month, breeding / Lilacs out of the dead land, mixing / Memory and desire, stirring / Dull roots with spring rain)」(*CPP* 61)注目すべきは、春の訪れとともに、語り手の「記憶と欲望」が呼び起こされるという点であり、それは「荒地」とよばれる都市を舞台に展開されるということである。つまり、『荒地』は先に見た作品と同じように、都市という場所と密接に関わっているのである。『荒地』における語り手の記憶とは、成就されなかった恋愛についての記憶、より具体的に言うなら、失敗に終わった性的体験の記憶である。もっともこの場面は性的な体験の記憶であるが、ダンテの『神曲』からの引用が使われ、性愛が神聖に昇華された愛として暗示されている。欲望と自意識というテーマは、都市を舞台にした初期作品において一貫して見つけることのできるものであり、また、先に見た手紙におけるエリオットのロンドンへの偏愛を思いだすなら、エリオットの初期作品が生み

だされる土壌として、都市という場が不可欠であったことが分かる。

3. 都市と詩作

エリオットの初期作品には、都市において喚起される性的欲望と自意識という2つの要素が描きこまれていた。しかし、都市を作品の舞台に選ぶことで、エリオットは自分の欲望について描こうとした、と言いたいのではない。結論めいたことを先に述べるなら、エリオットにとって都市とは、自己の欲望との対峙の場であり、詩的想像力を喚起させる場であったということだ。

一般に「欲望」について考える際、対となる「理性」という概念が浮上する。それは「肉体」と「魂」と言い換えることができるが、この二元論的思考は、プラトンの時代から西欧の思想を特徴づけてきた。そしてそれは、エリオットの作品においても用いられている思考の枠組であり、エリオット自身、1926年の「クラーク講義」(Clark Lectures)とよばれる講義において心身論に関心を寄せている。このような二元論的な思考枠において、欲望は理性よりも劣るもの、抑圧すべきものとして考えられる。エリオットの言葉を借りて言えば、「一つを魂と呼び、他方を肉体と呼び、この本質的な相違はただ一方が賞賛すべきもの、他方は恥ずべきものであると考えられてきた。(…one called the soul and the other called the body, whose only essential difference is that one is admirable and the other slightly shameful)」⁴

エリオットは、この二元論的な思考枠の中に身を置いている。しかし、先に触れたエリオットの手紙を見るかぎり、欲望は、「鋭い感覚」を与えるという点において、エリオットにとっては肯定的な側面を持っている。また、初期作品の舞台として都市が描かれているという事実は、詩作という点から言うなら、都市において喚起される欲望は、

⁴ T. S. Eliot, *The Varieties of Metaphysical Poetry*, ed. Ronald Schuchard (London: Faber & Faber, 1993) 113.

エリオットの詩作の動力となっていたことを示す。エリオットが友人に宛てた手紙において、女性的なものが欠けるオックスフォードでは、「体に、ほんの少しの脳をいれて歩いているような感じだ (I feel that ... my body is walking about with a bit of my brain inside it,...)」(Letters 74) とエリオットは述べていた。この言葉は、エリオットにとって欲望から遠ざかることは、理性的、知的的になるということの意味するのではないことを示している。エリオットにとって、欲望と理性といった対立概念は、相反するものではない。性的な欲望は、肉体的なものであると同時に、自分自身の欲望についての思考を促すものとして作用しているのである。

都市における欲望と、詩作という形而上的な作業。両者は初期作品において相互に作用している。エリオットはボードレールから受けた影響について、後年語っているが、これはエリオット自身の詩作態度を表明するものだと考えられている。

I learn...that the source of the new poetry might be found in what had been regarded hitherto as the impossible, the sterile, the intractably unpoetic. That, in fact, the business of the poet was to make poetry out of the unexplored resources of the unpoetical; that the poet, in fact, was committed by his profession to turn the unpoetical into poetry. (IMH 390)

エリオットはボードレールから「新しい詩の源泉は、今までは詩にすることは不可能である、無駄である、手におえないほど詩的ではないと見なされていたもののなかに見いだせるであろうことを学んだ」と述べている。この評論は、都市という場に深く関わりがある。というのも、「今まで詩にすることが不可能」と考えられてきた素材は、同評論のなかで「近代的大都会のむさくるしい側面 (the more sordid aspects of the modern metropolis)」、「みすば

らしい現実 (the sordidly realistic)」と言い換えられているからだ。さらにエリオットは、違う評論において次のように述べている。

It is not merely in his[Baudelaire] use of imagery of common life, not merely in the imagery of the sordid life of a great metropolis, but in the elevation of such imagery to *first intensity* – presenting it as it is, and yet making it represent something beyond itself – that Baudelaire has created a mode of release and expression for other men.⁵

エリオットは、ボードレールの詩の素材として、「日常のありふれたイメージ、大都会の不潔な生活の影像」を挙げ、ボードレールがそれらのイメージを「そのありのままの形で提示するとともに、何かそれよりも遥かに大きなものにかえる」という点に魅力を見いだしている。また、この引用箇所はエリオット自身の詩作態度として読むことができる。つまり、むさくるしい都市の情景から、何らかの詩的概念、観念的なものを抽出しようとする詩人エリオットの試みが述べられているのである。

このような詩的態度は、特に初期作品におけるエリオットの詩法であり、都市を舞台にした未発表の作品からも読み取ることができる。「ノースケンブリッジ奇想曲 第一番」(“First Caprice in North Cambridge”)や「モンパルナス奇想曲 第四番」(“Forth Caprice in Montparnasse”)など、都市を舞台にした作品は、ある共通した構成パターンを持つ。それぞれの作品の前半部では、「空き瓶と割れたガラス、踏みつけられた泥土と芝生 (Bottles and broken glass, / Trampled mud and grass)」(*IMH* 13) や 「漆喰壁に雨水の雫をぼたぼ

⁵ T. S. Eliot, *Selected Essays 1917-1932* (New York: Harcourt, Brace and Co, 1932) 341.

た垂らしている家々 (the dripping plastered houses)」(*IMH* 14) 等、街路のさびれた情景が提示される。このような事物が提示された後、語り手が心情を洩らす。それは、「ああ、とるにたらない考えよ (Oh, these minor consideration!)」(*IMH* 13) や、「こうしたばらばらの考え/思考を抱えながら、私は通りの角を曲る (Among such scattered thoughts as these / We turn the corner of the street)」(*IMH* 14) として表現される。つまり、わびしい都市の情景が作品の前半に位置し、詩的概念、観念的なものを抽出しようとする思索が後半に位置するという構成パターン、もしくは両者が並置されるという構成パターンをとっているのである。

「前奏曲」もまた、同様のパターンで構成されており、「前奏曲」の 3 部において、語り手は次のように心情を洩らす。「このようなイメージを取りかこんだ空想が、私をせきたて、わたしはそれにしがみつく。なにかしら限りなくやさしくて限りなく悩んでいるものの観念 (I am moved by fancies that are curled / Around these images, and cling: / The notion of some infinitely gentle / Infinitely suffering thing)」(*CPP* 23) 「これらのイメージ」とは、「前奏曲」の 1 部と 2 部において描かれている都市の情景であり、それらは、「薄汚い紙くず (the grimy scraps)」や「こわれた目よけ (broken blind)」(*CPP* 22) といった退廃感が漂うものである。そのような都市の情景や事物を、語り手は“notion”として捉えている。それは、具象から抽象への変化であり、エリオットがボードレールについて語った、「それをそのありのままの形で提示する」と同時に「何かそれよりも遥かに大きなものとしてそれを示す」という手法である。初期作品において、都市のむさくるしい情景を、何らかの概念に昇華させようとする詩人・エリオットの姿が窺える。

都市はエリオットにとって、詩的想像力を喚起させる場であった。都市の街路に散らばるごみ等、一見したところ、詩的ではない事物を、詩の題材に

変えてしまうという手法。ここで、用いられている手法は、都市における具体的な事物だけではなく、心理的な側面も含んでいると思われる。つまり、都市において喚起される感情、恥ずべきものと見なされている性的欲望のことである。エリオットは、都市において喚起される自己の性的欲望という複雑な側面を、客観的に写し取ろうとしたのではないか。欲望に浸り、欲望を認識するという自己との対峙を通じて、そこから抽象的概念を引き出し、高次の段階へと向かおうとしたのではないだろうか。都市における欲望と詩作という形而上的な作業は、エリオットの初期作品において相互に作用していると指摘したが、ボードレールの手法について語るエリオットの言葉が、そのことを明らかにしている。

4. 老人のイメージ

このようなエリオットの詩作態度は、作品において描かれる老人のイメージを考察することで確認することができる。興味深いことに、都市を舞台にした初期作品の多くに、老人の姿が描き込まれている。従来のエリオット研究において、老人のイメージはほとんど取り上げられてこなかったと言ってよい。老人のイメージに言及した研究においても、他の文学作品における老人のイメージとの類似性、または、影響関係を示唆するにとどまり、老人のイメージにどのような意味が付与されているのかを考察したものはない。しかし、都市という場に注目するなら、このイメージに付与された意味が明らかになるのではないだろうか。老人のイメージが用いられている作品はいくつかあるが、ここでは「恋歌」と「第一回 肉体と魂の議論」(“First Debate between the Body and Soul” 1910)の2作品のみを取り上げ、その共通点を見る。

本稿 2 において、「恋歌」から売春宿が描かれている箇所を引用したが、その描写の直後、プルーフロックが安ホテルの一室から窓の外を眺める場面がある。

I fumble to the window to experience the world
And to hear my Madness singing, sitting on the kerbstone
[A blind old drunken man who sings and mutters]
And as he sang the world began to fall apart... (IMH 43)

プルーフロックが窓から見るのは、「自分の狂気が歩道の縁石に座って歌っている」情景であり、それは「破れたブーツの踵をあちこちの溝で汚し、歌を歌いながら呟いている酔っ払いの盲目の老人」と言い換えられている。このような、「酔っ払いの盲目の老人」というイメージは、エリオットが頻繁に用いるものであり、「盲目の老人」または「酔っ払いの老人」として初期作品に描かれる。「恋歌」に関して言えば、老人のイメージが描かれる直前に、性的欲望と自意識が語られており、このことを踏まえるなら、この老人のイメージはエリオットが都市から得た感情を人物化したものであることが推測できる。

2 つ目の作品として、1910 年に書かれた「第一回 肉体と魂の議論」を挙げる。この詩もまた都市が舞台であり、都市を舞台にした他の作品と同様に「人気のない広場 (the vacant square)」といった都市の物悲しい風景、「墮落の匂いを放つ 20 軒ほどの家々 (twenty leering houses that exude / The odour of their turpitude)」といった売春宿に暗示される性的なものが描かれている。盲目の老人は、このよううらぶれた都市風景を背景にして登場する。

A blind old man who coughs and spits sputters

Stumbling among the alleys and the gutters.

He pokes and prods

With senile patience

The withered leaves

Of our sensations – (*IMH* 64)

都市という設定が「恋歌」と共通していることは言うまでもなく、「恋歌」において描かれている老人と、この引用における老人の描写には、“gutters”という字句、また言葉であれ唾であれ、何かを体内から排出するという行為の類似性が見られる。また、「肉体と魂の議論」というタイトルを持つこの作品の構成は興味深いものであり、4行からなる反復節と10行からなる節が交互に配置されている。この詩はタイトルが明示するように、肉体と魂を巡る考察がテーマになっているが、10行からなる節には先に述べたような、うらぶれた都市の風景や、売春宿の描写によって示される語り手の性的欲望が描かれる。さらにこの10行からなる節には、観念的なものを抽出しようと「純粹観念に没頭する (devoted to the pure idea)」試みが描かれ、その試みは、「ついに人生が蒸発して、単純で深遠な微笑みとなるときまで (...life evaporate into a smile / Simple and profound)」といったように観念的に表現される。一方、4行からなる節には、語り手のこのような試みが名詞化 (nominalization) され、描かれている。

Imaginations

Masturbations

The withered leaves

Of our sensations

. . .

Imagination's

Defecations

The withered leaves

Of our sensations – (*IMH* 64-5)

詩の形式から見るならば、老人が描かれている節はこれらの節と対応している。また、老人のイメージは、咳き込んだり唾をはきすてたりと、肉体性を帯び、猥雑なイメージが付与されたものであったが、他の4行節においても「マスターベーション」や「排泄」などといった、猥雑で肉体的な言葉が用いられおり、老人のイメージは都市において喚起される感情を、一つの人格として表したものだということが分かる。

さらに、初期作品において詩作が都市と分かち難く結びついていたことを思い出すなら、エリオットが描く老人は、都市そのものを人物化したものであると言える。このことは、エリオットが1922年の *The Dial* に寄せた“London Letter”からも確認できる。エリオットは、目新しいことのない停滞したかのようなロンドンの様子を「ロンドンは、年老いて萎んだ簿記係のように、しなびてゆくだけだ (London merely shrivels, like a little bookkeeper grown old)」⁶と擬人化して表現しているからだ。

西欧において「老人」は、E. R. クルツィウス (Curtius) が指摘するように、成熟や英知を意味する「賢者」として捉えられてきた。⁷ しかし、エリ

⁶ T. S. Eliot, “London Letter” *The Dial* LXXII. (1922) 510.

⁷ E.R.クルツィウス、『ヨーロッパ文学とラテン中世』南大路振一、岸本通夫、中村

オットの作品において描かれる老人は、伝統的な賢者のイメージからはほど遠いものである。この乖離は、何を意味するのか。この問いに対する解答は、都市という場所に用意されている。エリオットは、性的欲望という猥雑な側面を、都市において客観的に写し取ろうとした。欲望と自意識、これらの要素と向き合う心理がそれ自体として作品の題材となっている。つまり都市における欲望と、詩作という形而上的な作業は、エリオットの初期作品において相互に作用しているのである。さらに、この作業はエリオットの描く老人のイメージに集約することができる。賢者としての老人に、猥雑なイメージが付与されているということは、理性と欲望という両概念がこのイメージに付与されていることを意味している。老人のイメージは、エリオットが詩作を行なう際の意識の投影として機能しているのである。エリオットにとって都市とは欲望と理性が混交する場であり、その混交こそがエリオットを詩作に促した。エリオットの初期作品は、都市という土壌なしでは成立しえなかったのである。