

T.S. エリオット：Ego-centric な世界から Superego-centric な世界へ¹⁾

齊 藤 昭 二

I

素朴な意味において、幸福を求めない人はいない。誰もが生き生きとした生、充実感に満たされた人生を求める。しかし、たとえどんなに善なる動機から出発するにしても、仮にその方法を間違えたとするならば、人は望む結果を得ることはできない。その場合人は動機の正当性と意に反して得られた悲惨な結果とのあまりの落差に当惑し落胆することになるが、不幸にしてその段階に至っても、なお自らの方法の誤まりに気づかないとすると、前と同じ誤まちを繰り返す。落差はさらに拡がり、ついにはその悪循環に疲れ果ててしまう。求めれば求めるほど、もがけばもがくほど、逆に疲弊し、身動きがとれなくなってゆく。丁度神経症者が自己の症状にとらわれ、これを取り除こうともがけばもがくほど、その症状は肥大化し、彼の眼前いっぱい拡がり、ついには身動きがとれなくなってしまうようなものである。そのような状況に追いこまれると、人の現実認識の目も狂ってくる。T.S. エリオット (Thomas Stearns Eliot, 1888—1965) の文学世界に現われる登場人物にはこうした様相を呈した人物がことのほか多い。*The Waste Land* (1922) の住人には、楽しかるべき「四月は一番残酷な月」²⁾ に思われ、ブルーロックの目には単なる夕暮れも「手術台の上でエーテル麻酔をかけられた患者のように」³⁾ と映る。「虚ろな人」の声は嘆れ、*The Family Reunion* (1939) のハリーは妻を殺したのではないかという強迫観念にたえずおびえている。

彼らは幸福を求めるにはあまりにも自己というものにとりつかれ過ぎている。自己の内面に視線を向けることで、かえって心をむなしくしてしま

っている。とすれば彼らに必要なことは、自己の内面に向かった視線を外に向けることで、つまり ego-centric な世界から Superego-centric な世界へ視線を移すことで、バランスを取り直すことであろう。

1927年に英国国教会に改宗して後のエリオットは急速にその宗教的色彩を深めてゆくが、そこには作中人物の視線の向け方の変化をも併せてみてとることができる。この小論では *The Love Song of J. Alfred Prufrock* (1917) と *Ash-Wednesday* (1930) における 作中人物の視線の変化とそのもつ意味を考えてみたい。

II

自己にとりつかれた人間の場合、どのような心の動き方をするのか。この点での典型的な人物ブルーロックに登場願おう。彼が直面している問題は恋愛であるが、恋愛とはあくまで互いに他を求める男と女の間に芽生え、育まれてゆくものであり、2人の間に生まれた夢を共に生きてゆくことであるだろう。もしここにこうした関係をあらたに望む男がいるとすれば、彼はめざす女との間に何であれある関係を生み出さねばならない。例えば告白という形で2人に固有な関係をつくり出すことである。

中年男ブルーロックはまさにこうした立場に立たされている。彼はこれからあるサロンを訪れ、めざす女に愛の告白をしようと思っているのだが、彼の視線は自己の外側にある女との現実の関係をどうするかに向けられるのではなく、歩むにつれ加速度を増して自己の内面へと向かっていってしまう。

気持ちが内向しているために、彼がもはや尋常の感覚を失っていることは、出発直後に見る彼の心象風景から明らかである。彼には街を流れる霧さえも

The yellow fog that rubs its back upon the window-panes,
The yellow smoke that rubs its muzzle on the window-panes,
Licked its tongue into the corners of the evening,
Lingered upon the pools that stand in drains,
Let fall upon its back the soot that falls from chimneys,
Slipped by the terrace, made a sudden leap,
And seeing that it was a soft October night,

Curled once about the house, and fell asleep.

(ll. 15-22)

と猫の動きのように見えてしまうのである。

このような心の状態で「当惑せる問題 (an overwhelming question)」(l. 10) に向かって歩みを進めながら、彼は、この種の場合にとるべき現実的な対応とは正反対に、心の内でまだそれには「時間がある (there will be time)」とためらいを示す。

And indeed there will be time

For the yellow smoke that slides along the street

Rubbing its back upon the window-panes;

There will be time, there will be time

To prepare a face to meet the faces that you meet;

There will be time to murder and create,

(ll. 23-28)

「窓ガラスに背中をこすりつけながら／通りをすべってゆく黄色い霧にも……会う相手に備えて顔を整える時間はある」とか「殺人や創造をする位の時間はある」などという奇妙な表現も当事者ブルーロックのバランス感覚をなくした、あるいは遠近法を間違えた心の乱れを示しているに他ならない。

しかし、そんな彼のためらいにもかかわらず、ほどなく彼はとあるサロンの戸口の前にたどり着く。

And indeed there will be time

To wonder, 'Do I dare?' and, 'Do I dare?'

Time to turn back and descend the stair,

With a bald spot in the middle of my hair—

(They will say: 'How his hair is growing thin!')

My morning coat, my collar mounting firmly to the chin,

My necktie rich and modest, but asserted by a simple pin—

(They will say: 'But how his arms and legs are thin!')

(ll. 37-44)

ここにおいても彼は「果たして自分にはその勇気があるのか。」とか「向きを変えて階段を降りるくらいの時間はある。」と言ってためらいを示しているが、さらに注目すべきは、この場における彼の視線が自己の外側に

ある女との現実の関係への対応に向けられるのではなく、逆に自己の内面へと向かってしまっていることである。『あの人の髪は何て薄いのでしょうか。』(I. 41) とか『あの人の手足は何て細いの。』と世間の人は言うだろうな等と自分が世間の人の目にどう映っているかということを自意識の内でも格闘しているのである。

部屋の中に足を踏み入れると、自己の内面へと向かう彼の自意識との格闘はその頂点に達する。彼は「離れた部屋から聞こえてくる音楽にまじって／かほそく消えてゆく声」(II. 52-53)⁴⁾と表現する人のうわさを気にかけ、

And I have known the eyes already, known them all—
The eyes that fix you in a formulated phrase,
And when I am formulated, sprawling on a pin,
When I am pinned and wriggling on the wall,

(II. 55-58)

「決まり文句で人を動けなくしてしまう目」に射抜かれて、まるで虫ピンでとめられてもがく昆虫のように動きがとれなくなってしまう。ついに彼は、どうせ自分などは女に愛を打ち明ける柄ではないのだ (cf. 'No! I am not Prince Hamlet, nor was meant to be.' I. 111) と自己弁解を始める。

Then how should I begin
To spit out all the butt-ends of my days and ways?

(II. 59-60)

視線はあくまで相手の女性との現実の関係に向けられるのではなく、「煙草の吸い殻のような自分の毎日の暮らし」と自己卑下する方向に向かう。あげくの果てには、こんなに苦しむのなら、

I should have been a pair of ragged claws
Scuttling across the floors of silent seas.

(II. 73-74)

「静かな海の底を動き回るカニにでもなればよかったのだ。」と自己放棄し、「結局自分は恐れてしまった。」('And in short, I was afraid.' I. 86)と語る。つまりめざす女性に気持ちを打ち明けることができなかったのである。

恋愛関係を始めるという目的に向かって歩みを進めながら、彼の視線は

相手の女性との関係をどうするかという現実的な問題に向けられることはなく、常に自己の内部へ内部へと向かう。人は自分のことをこう言うだろうと第三者の気持ちを自意識過剰に忖度してみたり、どうせ自分の人生など「吸い殻」みたいに汚れてしまったものなのだ、ハムレットの柄ではないのだと絶えず自分に向かってしまうのである。

III

T.S. エリオットの文学世界に現われてくるこのように絶えず自己を問題にする人物はどうして疲れ切ってしまうのだろうか。絶えず自己の内部・内部へと向かう努力方向がかえって自らを疲弊させてしまうという構造にはそもそも努力方向自体に問題があるのではないだろうか。この点に関するエリオットの考えは初期の散文に既に窺い知ることができる。我々人間は単独では、そのもの自体としては‘hollow’つまり「何もない」という認識である。

No poet, no artist of any art, has his complete meaning alone.

His significance, his appreciation is the appreciation of his relation to the dead poets and artists.

(“Tradition and the Individual Talent”)⁵⁾

この伝統と芸術家個人との関係を社会と人間との関係に置き換えてみると彼の考えがよく分かる。「どんな人間も単独では意味を持つことはない。人間の意義は他の人間そしてその総体である社会との間で彼の占める関係のうちに存するのである。」と。それ故そうした関係を剥奪されたとき、人は孤立し、それこそ存在の本質にかかわるような恐怖を感じる。プルーフロックのような自意識過剰な人間でなくとも、日常的な枠組みをはずされてしまうと、例えば、

Or as, when an underground train, in the tube, stops too long
between stations

And the conversation rises and slowly fades into silence

And you see behind every face the mental emptiness deepen

Leaving only the growing terror of nothing to think about;

(*Four Quartets*, “East Coker,” III, 18-21)

通勤途中の地下鉄が駅と駅との間で緊急停車し、ひとしきり興奮した声が

なりをひそめると、つまり突然日常の枠組みを取り払われた空間に放り入れられると、精神の虚無感は深まり、何も考えることが無いことに恐怖をつのらせてしまうのである。

人は単独では何ら意味をもたない。他者とのそして社会との関係の中に存在意義をもつ。それ故、絶えず自己の内面・内面へと幸福の源泉を求めることがかえって自らを虚しくし疲弊させてしまうとすれば、内に向かう視線を外に向ければよい。

一つの正方形の中にもう一つ小さな正方形を描き、対応する頂点を直線で結ぶ。こうしてできた図形の内側の正方形に視線を集中すると、その小さな正方形は前に浮き出して図形は凸状に見える。これが今自己にとりつかれて身動きのできなくなった状態である。こうした状態を打ち破るためには外側の大きな正方形に視線を向ければよい。さきほどまで浮き出して見えた小さな正方形は後退し、図形はへこんだ凹状に見えてくる。

さきの芸術論におけるエリオット自身の言葉で言えば、

What happens is a continual surrender of himself as he is at the moment to something which is more valuable. The progress of an artist is a continual self-sacrifice, a continual extinction of personality.⁹⁾

「現在あるがままの自分をより価値のあるものへと絶えずゆだねる」ことである。ego-centric な世界から自己を越えた superego-centric な世界への移行である。

Ash-Wednesday (1930) の主人公は開口一番こうした姿勢を宣言する。

Because I do not hope to turn again

Because I do not hope

Because I do not hope to turn

Desiring this man's gift and that man's scope

I no longer strive to strive towards such things

(Why should the aged eagle stretch its wings?)

Why should I mourn

The vanished power of the usual reign?

(II. 1-8)

「この人の才能やあの人の能力を望んで／そのようなものを得ようと奮闘努力することはもはやしない。」と自己に執着することを放棄し、その方

向に振り向くことはしまいとこの詩において何回も何回も自分に言いきかせているのである。

IV

T.S. エリオットは、芸術作品でも人間でも、他から切り離されたそのものの自体に意味を見ることはしなかった。そのものの存在意義はそれを取り囲むより大きな他者との関係の中に存すると思い、それとの関わりを重視した。それ故後に *Notes Towards the Definition of Culture* (1948) において、文学をそれが一端を占めるより大きな文化というコンテクストの中で論ずるようになり、またそこでも個人——集団——社会のそして地域社会——国家——ヨーロッパ全体との対立ないしは緊張による調和といったものを問題にするようになったのだと思われる。とすれば、視線の取り方でバランス感覚のとれた調和をめざす彼の姿勢は、たとえばはっきりと一つの宗教を選ばない者にも、大きな示唆を投げかけてくるのではないだろうか。

[注]

- 1) ここで言う Superego-centric とは、心理学で言う superego (超自我) ほどはっきりしたものではなく、単に「ego を越えた、より大なるものを中心とした」ほどの意味である。
- 2) 'April is the cruellest month, ...' (l. 1).
- 3) 'Like a patient etherised upon a table;' (*The Love Song of J. Alfred Prufrock*, l. 3).
- 4) '...the voices dying with a dying fall
Beneath the music from a farther room.' (*Ibid.*, ll. 52-53).
- 5) T.S. Eliot, "Tradition and the Individual Talent" in *Selected Essays*, p. 15.
- 6) *Ibid.*, p. 17.