

## 旅への誘い

—— *The Confidential Clerk* における救済の構図 ——

斉藤 昭二

## 旅への誘い

—— *The Confidential Clerk* における救済の構図 ——

齊藤 昭二

Là, tout n'est qu'ordre et beauté,  
Luxe, calme et volupté.

— C. Baudelaire, "L'Invitation au  
Voyage", ll. 41-42 —

### I

T. S. エリオット (Thomas Stearns Eliot, 1888-1965) は生涯に 6 篇の詩劇を書いているが、そのうちの初めの 2 篇は宗教関係団体の依頼により特定の目的のために書かれた作である<sup>1)</sup>ということを考慮すれば、より自由な枠組みのもとで自己内発的に書かれていった残り 4 篇のほうに作者エリオットの意図がより色濃く反映されていると言えなくもない。事実これら 4 篇<sup>2)</sup>は前 2 作とは異なるはっきりとした特徴をいくつか共通に持っている。即ち、

- (1) すべて神話やギリシア悲劇等の古典作品を筋展開の原型としてもっている。
- (2) 劇の舞台を現代に設定している。
- (3) 日常的な現実の世界に次元を異にする別の世界が無視し得ない形で時折交錯する。
- (4) 作中の主要人物が劇の末尾部分において、それまでとは異質な世界へと旅立っていく。

といった点である。

この小論では、最後の点—作中の主要人物が結末部分において、それまでとは異質な世界へと旅立っていくという要素—が劇の構成上どのような機能を果たしているのかという問題を、贖罪に関するアベラルドゥス (Abelardus, 1079-1142) の道德説 (Moral Theory) を参考にしながら、

エリオット後期の詩劇 *The Confidential Clerk* (1954) の分析を通し考察してみたい。

## II

*The Confidential Clerk* において作者エリオットが作品構成上意図した点は何か。この問題を先ず、エリオット自身が彼のハムレット論<sup>3)</sup>で用いたように、作者が作品構成上改変せざるを得なかった粉本とは異なる点に着目することにより考えてみたい。

*The Confidential Clerk* の粉本とされるエウリピデス (Euripides, 480?-?406 B.C.) の *Ion* (上演年代不詳) においては、主人公イオンは本来アポロン神がアテナイの先王エレクトウスの娘クレウサに孕ませた子供であったが、出生後先に二人が関係を持ったパラスの丘に丸い形のお守り籠に持てるだけの飾りを付けて捨てられた。アポロン神はひそかにこの子供を引き取り、神殿に貢がれてくる財宝の管理者として育てていった。時が経ちクレウサは戦闘で功を上げたアカイアクストスに嫁いだが、子をなさず、デルポイの神託を受けにきた。最初イオンはクストスの実の息子であるとの託宣が出されたが、様々なアナグノリシスがあった末に、最終的に、彼が捨てられたときに入っていた飾り紐を結んだ小籠と襦袢が証拠の品となって、イオンはクレウサが結婚前に産み落とした子供であることが判明し、真の母子が再会するという筋である。

一方エリオットの *The Confidential Clerk* においては、主人公コルビーはロンドンの貴族クロード・マラマー卿が自らの隠し子であると思い込んでいたために、長年秘書として勤めたエガスンが退くにあたり、彼の後任として雇われ、屋敷で暮らすことになった青年である。ところが卿の妻のエリザベスは彼こそ自分が昔産んだ子供であると言い出す。終幕で鍵を握る人物ガザード夫人に問いたすうちに、ガザード夫人が昔預かった子供がエリザベスの子供であり、しかもケイガンであることが判明する。問題のコルビーはガザード夫人が失意の音楽家であった夫との間にできた子供であったが、偶々訪れたマラマー卿が彼女の妹との間にできた子供であると錯覚したのを幸いに、そのままの形で育ててきていたのであった。全てが明らかになった時点でコルビーは、実の父親と同じ道を選び、音楽家になるべく家を出て行くところで劇は終わる。

ここで注目すべきは、全てが明らかになった時点における両主人公の身の処し方の違いである。粉本である *Ion* の場合、主人公は明らかとなった母クレウサと共にケクロプスの地に戻り、やがて王の座に就くことになるのであるが、それはあくまで劇の中で同じ時間を生きた母クレウサと父クストスによって導かれるそれまでのものと連続した世界への移行に過ぎない。これに対し、*The Confidential Clerk* の場合、主人公コルビーが旅立ってゆくのは劇に登場した人物の誰一人として知らない夢を追い求める未知の世界へなのである。この改変はエリオットなりの意図があつてのことと思われる。

### III

*The Confidential Clerk* には、注意すべき点がさらに一つある。この作品では、エリオットの他の作品と同様に、二つの世界が交錯する。日常的な時間が流れる現実の (actual) 世界とそれと交差するように時折現れる永遠につながる真実の (real) 世界である。そして我々人間にとって、真実の世界は時として現実の世界以上の実在感を持つ。<sup>4)</sup> この劇の場合も、舞台に登場する人物は、その流れる時間に応じて、違った二つの顔を現わす。

クロード・マラマー卿は、実業家という日常の顔に加え、もう一つ別の顔を持つ。

SIR CLAUDE. I understand what you are saying  
Much better than you think. It's my own experience  
That you are repeating.

COLBY. Your own experience?

SIR CLAUDE. Yes, I did not want to be a financier.

COLBY. What did you want to do?

SIR CLAUDE. I wanted to be a potter.

COLBY. A potter!

SIR CLAUDE. A potter. When I was a boy  
I loved to shape things. I loved form and colour  
And I loved the material that the potter handles.

(Act I, ll. 675-82)

「実業家になりたくなかった。」「陶工になりたかった。」という夢があったのである。そして実業家として成功を収めた今でも、彼のもう一つの面が時折顔を現すのである。

SIR CLAUDE.

... There are occasions

When I am transported — a different person,  
Transfigured in the vision of some marvellous creation,  
And I feel what the man must have felt when he made it.  
But nothing I made ever gave me that contentment —  
That state of utter exhaustion and peace  
Which comes in dying to give something life . . .  
I intend that you shall have a good piano. The best.  
And when you are alone at your piano, in the evening,  
I believe you will go through the private door  
Into the real world, as I do, sometimes.

(Act I, ll. 737-47)

マラマー卿夫人エリザベスにも夫の知らないもう一つの顔があった。陶工になりたかったという夫の告白に対して、

LADY ELIZABETH. But I should have loved you to be a potter!  
Why have you never told me?

SIR CLAUDE. I didn't think

That you would be interested. More than that.  
I took it for granted that what you wanted  
Was a husband of importance. I thought you would despise me  
If you knew what I'd really wanted to be.

LADY ELIZABETH. And I took it for granted that you were not  
 interseted  
 In anything but financial affairs;  
 And that you needed me chiefly as a hostess.  
 It's a great mistake, I do believe,  
 For married people to take anything for granted.

SIR CLAUDE. That was a very intelligent remark.

Perhaps I have taken too much for granted

About you, Elizabeth. What did *you* want?

LADY ELIZABETH. To inspire an artist. Don't laugh.

SIR CLAUDE.

I'm not laughing.

So what you wanted was to inspire an artist!

(Act III, ll. 65-81)

実業家夫人として振舞うのではなく、「芸術家を鼓舞する」ことをしたかったのである。

ルカスタもまた二つの世界を生き、現実の姿が真の姿に時折襲われる。彼女は、マラマー卿の友人の遺児で、小さい時に卿に引き取られ屋敷に暮らしているのだが、観客の前に初めて彼女が登場する、従って彼女の性格を見る者に強く印象づける大切な場面はこう始まる。

LUCASTA. Eggy, I've lost my job!

EGGERSON.

Again, Miss Angel?

LUCASTA. Yes, again! And serve them right!

EGGERSON. You have been, I presume, persistently unpunctual.

(Act I, ll. 262-64)

「エギー、首になっちゃったわ。」「またですか、エンジェル?」「そうなの、またなのよ。でも、いい気味だわ!」「毎日遅刻ばかりしていたんじゃないですか?」生い立ちへの引け目からか、明らかに彼女は蓮っ葉な印象を観る者に与える。

ところが第2幕冒頭、コルビーの部屋でピアノを聞き、人をそらさぬコルビーの真摯な態度に接するうちに、

LUCASTA. I think I'm changing.

I've changed quite a lot in the last two hours.

COLBY. And I think I'm changing too. But perhaps what we call changing...

LUCASTA. Is understanding better what one really is.

And the reason why that comes about, perhaps...

COLBY. Is, beginning to understand another person.

LUCASTA. Oh Colby, now that we begin to understand,  
I'd like you to understand a little more about me.

(Act II, ll. 217-24)

彼女の表面的な姿が消え、真の姿が現れ、「あなたにもう少し私のことを知って欲しいの。」と恐れずにコルビーに生い立ちを話し始める。

コルビーもまた二つの世界に引き裂かれている。教会のオルガニストになりたいという永遠の世界につながる夢を、才能の点であきらめ、マラー卿の秘書として現実の世界で生きる決心をしたものの、新しい仕事の印象を尋ねられると、

COLBY. ...

And yet from time to time, when I least expect it,  
When my mind is cleared and empty, walking in the street  
Or waking in the night, then the former person,  
The person I used to be, returns to take possession:  
And I am again the disappointed organist,  
And for a moment the thing I cannot do,  
The art that I could never excel in,  
Seems the one thing worth doing, the one thing  
That I want to do. I have to fight that person.

(Act I, ll. 666-74)

時折昔の夢が甦り、その像と「戦わねばならない」と告白するのである。

そんな彼も最後に自分がテディントンのガザード夫人と失意の音楽家との間にできた息子であるという事実を知ると、

COLBY. I want to be an organist.

It doesn't matter about success —  
I aimed too high before — beyond my capacity.  
I thought I didn't want to be an organist

When I found I had no chance of getting to the top —  
That is, to become the organist of a cathedral.

But my father was an unsuccessful organist.

MRS. GUZZARD. You should say, Colby, not very successful.

COLBY. And I wish to follow my father.

(Act III, ll. 793-801)

と認識を改め、大切なのは現実に成功するかどうかではなく、真実の世界に生きることだと気がつき、その世界へ旅立つところで劇は終わる。

## IV

現実の世界が真実の世界に侵食され、作中人物の一人が最後に真実の世界に旅立つという構図に託された作者の意図は何か。この点に光を投げかけるのは贖罪に関するアベラルドゥスの道徳説である。贖罪 (Atonement) という行為と観念は新約聖書の中心を成すばかりでなく、キリスト教信仰の基盤を成すものであるため、古来贖罪の意義に関する論争が神学を展開させてきたとも言える。アベラルドゥスの道徳説もそうした系譜に属する一つである。人間の性質が果たして善であるのか悪であるのかという難問は、およそいかなる宗教にも共通し、各宗教の成立に深く関わる問題であるが、自分のなしたくと思う善を自分はなさず、なすまいと思う悪を自分はなすというパウロの嘆きは依然として有効のようである。即ち、いつの時代にも当てはまる「人間の性質に関する法則」(the Law of Human Nature) として C. S. ルイス (Clive Staples Lewis, 1898-1963) は次の二つをあげている。

First, that human beings, all over the earth, have this curious idea that they ought to behave in a certain way, and cannot get rid of it. Secondly, that they do not in fact behave in that way.<sup>5)</sup>

それ故、この二つの法則の矛盾から人間のあらゆる悲慘と不安は生まれるとされる。

この難問に対してキリスト教は巧妙と思われる解釈を下している。「神其

像の如くに之を創造之を男と女とに創造たまへり。」(創世記 1 章 27 節)<sup>6)</sup> 聖書のこの言葉が示す通り、人間は神により本来善なる存在に造られた、なぜなら神の像 (image) とは神の神性・完全性を象徴するものであるから。しかし、人間はこの言わばアダム純潔状態を保つことができなかった。悪魔の象徴と思われる蛇の誘惑により、まずイヴが、そして次にアダムが神の命令に背いて禁断の木の実を食べたという枠組みから、①神は罪の創造者ではないこと②「来たらんとする者の型」なるアダムがその自由意志をもって神の命令に背いたが故に、人間は樂園を追放され、罪の重荷を担うことになったこと、が明確にされる。

かくして樂園を追放され墮落した人間をキリスト教は次の三つの部分から成るものと見る。<sup>7)</sup> 即ち、神の啓示を受ける直感の世界である霊と、理性の世界である心と、精霊を宿すが情欲を抱く肉とから成る三分説をとるのである。そこで遺伝によりアダムの罪を受け継ぐ人間は、常に肉からすべての種類の現実的悪を犯し、その罰として死を被るという原罪説がパウロから始まった。これに対して、ペラギウス等は「死が自然なもので刑罰ではないこと、良き神によって創造された良き性質は腐敗しえないこと、アダムの罪はただ悪しき範例としてだけ人類に影響すること、律法と恩恵とは本質上異ならないことを主張した。」<sup>8)</sup> さらにこれに対して、アウグスティヌスは、自由意志が善の方向へ向かうとは考えられないとして、ペラギウスの説に反対した。例えば、最後のあり金を老婆にくれてやり、暴風雨の中を歩いて帰ったという男の行爲もペシシストには次のように注釈される。

いったいわれわれ人間って奴はだよ、……われわれすではっきり見てきたように、いまの男の場合にしてもだよ、本当は自由意志なんてもの持ってなかった。ただ彼の気質だとか、教育だとか、そのほか、そのときの彼を形成し、つくり上げてきた毎日の外部的影響って奴、それがいやでも彼をそうさせただけにすぎん。つまり、老婆を救うとともに、それによって、彼自身もを救おうっていう衝動が、そうさせたにすぎんのだなーさらに言えば、彼自身をその精神的苦痛、たまらないみじめさから救おうとしてやっただけの話だよ。彼が選んだんじゃない。彼自身にもどうにもならんいくつかの力がよって、いわば彼のためにした選択にすぎん。自由意志なんてものは、いつもただ言

葉としてあるだけのものなんで、思うにただそれだけの話だなー  
……。<sup>9)</sup>

問題は、ペラギウスが人間の持つ光明の一面を、アウグスティヌスが人間の持つ暗黒の一面を見たに過ぎないとしても、人間の光明が暗黒によって曇らされることはあっても、その逆が即ち人間の暗黒が人間の光明によって晴らされるとは考えられないということであろう。要約すれば、キリスト教的人間観は、人間存在の矛盾、即ち悪いと知りながら悪に屈せざるをえない弱さを持つという矛盾を、アダムの楽園追放に始まる原罪に起因するものと説明し、人間を罪深い存在と見做すのである。

ここに神の愛が発動する。愛は自己を明け渡す行為に相違ないが、そこに何らかの報いを求めるのはエロスの愛 (earthly or sexual love) であり、これに対し非打算的な愛、相手に何も報いを求めないアガペーの愛 (Christian love) は、より一層完全な愛である。<sup>10)</sup>そして地上におけるキリストの生涯はこの神の愛、完全な愛の実践による証明であった。

イエスは多くの盲人、不具者、病人等の病める者を癒し、人間の罪深いことを説き、愛の説教をする。例えば、

「なんぢの隣を愛し、なんぢの仇を憎むべし」と云うことあるを汝等きけり。されど我は汝等に告ぐ、汝等の仇を愛し、汝等を責むる者のために祈れ。(マタイ、5章43・44節)

この山上の説教の一節は、ユダヤ教の戒律主義を否定し、至上の愛を説くもので、この世の人間には実行が難しい。しかし、イエス自身はこの愛をこの世で実現したのである。

そして、神の愛はイエスの十字架上の死によってクライマックスに達する。十字架上の死はイエスのそれまでの言動を決定的なものにしたのである。前述のごとく、人間は自らの自由意志で神に背き、罪と死を招いた。それにもかかわらず慈悲深き神は「その獨子を賜ふほどに世を愛し」(ヨハネ、3章16節)、さらにその獨子なるイエスを十字架上で死なせることにより、人間をその罪の状態から救ったのである。

そしてこれを解釈し、神の人間に対するアガペーの愛によるイエスの死が我々人間を感動させ、我々の心内に罪の自覚と愛の発動とを促し、罪の

状態から我々を救う、と説明するのがアペラルドゥスの道德説である。<sup>11)</sup>

## V

1950年ハーバード大学で行った講演 *Poetry and Drama* (1951) において、エリオットは詩劇の理想像をこう述べている。

It seems to me that beyond the nameable, classifiable emotions and motives of our conscious life when directed towards action — the part of life which prose drama is wholly adequate to express — there is a fringe of indefinite extent, of feeling which we can only detect, so to speak, out of the corner of the eye and can never completely focus; of feeling of which we are only aware in a kind of detachment from action. ... This peculiar range of sensibility can be expressed by dramatic poetry, at its moments of greatest intensity.<sup>12)</sup>

我々の人生には、日常的な現実の世界とは別に、それと交差するように時折現れる「目端で捉え得るだけの」領域、永遠の世界につながる真実の世界がある。

作中人物の一人を、結末部分において、現実の世界から真実の世界へ旅立たせるという構図は、「未知の、何の予備知識も持たない観客に直接的な効果」<sup>13)</sup>として感動を与え、我々の心の内に永遠の世界の存在への自覚を促し、ますます深まりゆく世俗化から我々を救おうとするエリオットなりの真摯な方策であったと思われるのである。旅の「彼方には秩序と美しさ」があるのだから。

## NOTES

- 1) *The Rock* (1934) は「ロンドンの教会の基金募集のために行なわれたパジェント用のコーラスとして書かれたもの」であり、また *Murder in the Cathedral* (1935) は「キャンタベリーの祭りに寺院で上演するために、とくにエリオットが委嘱を受けて書いたもの」である。平井正穂編、「エリオット—20世紀英米文学案内」（研究社、1979刷），p. 117 および p. 122。
- 2) *The Family Reunion* (1939), *The Cocktail Party* (1950), *The Confidential Clerk* (1954), *The Elder Statesman* (1958)。
- 3) “Hamlet and His Problems” (1919)
- 4) 斉藤勇、「英詩概論」（研究社、1971刷），p. [135] 参照。
- 5) C. S. Lewis, *Mere Christianity* (Collins, 1978刷), p. 19.
- 6) 「文語訳旧新約聖書」（日本聖書協会、1976），p. 2.  
以下聖書からの引用は全てこれによる。
- 7) 矢内井原忠雄、「キリスト教入門」（角川書店、1978刷），p. 90 に拠る。
- 8) E. F. Harrison et al. (ed.), *Baker's Dictionary of Theology*（神学事典翻訳編集委員会訳，聖書図書刊行会、1972），p. 309「罪」の項に拠る。
- 9) マーク・トウェイン、『人間とは何か』（中野好夫訳，岩波文庫、1973），p. 144.
- 10) C. S. Lewis, *Four Loves* (Collins, 1978刷) に拠る。
- 11) アラン・リチャードソン、『キリスト教教理史入門』（シリル・H・パウルス訳，日本聖公会出版部、1968）第5章その他に拠る。
- 12) T. S. Eliot, “Poetry and Drama,” in *On Poetry and Poets* (Faber, 1979刷), pp. 86-87.
- 13) *Ibid.*, p. 79.