

## T. S. エリオットの『カクテル・パーティ』

川野 美智子

〔抄録〕

50歳までに数多の評論と詩作を発表し、最後で最高の詩作品といわれる『四つの四重奏曲』(*Four Quartets*, 1944)を一冊本として刊行したT.S.Eliotは、イェール、プリンストン、コロンビア等の大学から文学博士の学位を受けた。また1948年には60歳でノーベル文学賞を受け、現代詩の最初の開拓者としての榮譽に輝いた。そんなエリオットが次に目ざしたのは、詩と劇の間に水路を拓くことであり、『カクテル・パーティ』(*The Cocktail Party*, 1950)は、詩劇の第三作としてそれまでの経験を昇華し、成功作とされた。そのプロットには、それまでのエリオットの人生を歩み詰めた苦悩が盛り込まれ、高踏的な詩を口語表現に一致させようとする努力にも大きなものがあった。平凡な日常性のなかに幸せありとするその人生肯定の哲学は、前半のエリオットとは大きく異なるものである。

**キーワード** 詩と劇、口語への近接、俗性と聖性、ガーディアン、日常性の幸福

(1)

T. S. エリオットの劇場用の詩劇としては第三作の『カクテル・パーティ』(*The Cocktail Party*, 1950)は、1949年、エリオット61歳のときに書かれ、初演された。前作『一族再会』(*The Family Reunion*, 1939)のゆとりのない厳しい結末に比較して、この作は最初から喜劇を意図し、劇場での観客の反応も、笑いと暖かな拍手であったと伝えられる。ニューヨークでは325回上演され、一日7000ドルの収益があり、タイム社の見積もりでは、この詩劇は総額100万ドルを稼いだ、という。

しかしおそらくこうしたことは、エリオットの志とは無縁であった。前年(1948)はエリオットの生涯における絶頂期であり、彼はノーベル文学賞およびその他の賞を受けた。そのさらに5年前(1943)に『四つの四重奏曲』(*Four Quartets*, 1944)の完成を見ていた詩人に残された願望は、詩と劇をつなぐ水路を発見することであった。

エリオットはすでに1934年に『岩』(The Rock)で、限られた世界の中ではあったが大成功を収め、35年にはチチェスター主教がカンタベリー祭のために書くことを勧めた『寺院の殺人』(Murder in the Cathedral)で、確固とした詩劇作品の手ごたえを手に入れていた。39年に書かれた『一族再会』(The Family Reunion)では、プロットの上でも用語の面でも緊迫したモラル上の問題に裏打ちされて、偉大な戯曲に近付いていた。

しかし『一族再会』と『カクテル・パーティ』の二つに介在した11年間に、エリオット最高の詩と目される「四重奏曲」がつぎつぎに生まれ、まとめられた。エリオット自身もまた、詩と劇の間に水路をつけようとした志を忘れてはいなかったが、前作『一族再会』に対する自己批判も厳しかった。彼は、ギリシア神話に囚われすぎた自分を反省し、アイスキュロスを巧みに利用することができなかったことを悔いている。アイスキュロスの戯曲そのものも、復讐の女神ユーメニデスも、エリオットの戯曲の中では宙ぶらり<sup>(1)</sup>で、自分の作品は古典ギリシア劇でも現代劇でもない、とエリオットは反省した。エリオットは、このように『一族再会』についての自己批判を述べた後で、『カクテル・パーティ』を構成するにあたって避けようとした過誤を列挙している。まず初めに、ここにはコーラスはなく、亡霊もない。エリオットはなおもギリシアの劇作家に依拠しているが、これは出発点に使用されているだけで、観客の誰にも気付かれないほど巧みにこの起源は隠されている。この場合当のギリシアの劇作家とはユーリピデスで、ストーリーの源は『アルケステイス』(Alcestis)である、とも言う。

アルケステイスは、ギリシア神話におけるイオルコス王ペリアスの娘の一人で、姉妹中でも最も美しかった。フェライの王アドメトスの妻となったが、早死にの運命を知らされた夫が自分の身替わりとなって死ぬ者を求めたとき、彼女は進んでその犠牲となった。アルケステイスの死後、その若さと美しさに惹かれたヘラクレスは冥界を訪れ、死に神との格闘の末彼女を取り戻し、夫の許へ帰した。

この見た目も心映えも美しいアルケステイスを、エリオットは『カクテル・パーティ』の中で不在の妻ラヴィニア(Lavinia)に擬している。彼女の「生きながらの死」('living death')、つまり夫を心から愛することができず、ふたりながらに別々の孤独に浸り切っている状態から、ライリー(Sir Henry Harcourt-Reilly)は、ヘラクレスよろしく救出する。ヘラクレスが死に神に対して腕力を使ったのに対し、ライリーは精神医学者として誠意と説得で彼女を冥界から奪還しようとした。夫の許に帰ってきたラヴィニアには、しかし、まだわだかまりが解けない。二人のはまり込んでいる現代人の疎外感は、劇の終末の転換まで癒えることがない。

妻を愛する能力をもたないエドワードを通し、エリオットは自分を罰していたのではないか。それに対し、あまりに多くの愛を溢れさせて、それが夫を溺れさせ、駄目にしてしまった妻をエリオットの最初の妻Vivienと考えることもできる。現実のエリオット夫妻にとって、ヘンリー・ライリー卿は、ヘラクレスは、最も望まれて然るべきであったのに、ついにその出現はありえなかった。『カクテル・パーティ』が浮きぼりにした作者の苦悩を、私達は見つめざる

を得ないのである。

(2)

ヘンリー・ライリー卿の診察室である第二幕をはさんで、この劇の第一幕と第三幕はエドワード (Edward Chamberlain) の応接間でのカクテル・パーティの場面である。この意味で、劇的舞臺設定のバランスはとれているように見えるが、第一幕と第三幕とでは、構成メンバーの若干の変化の他に、主題ともいべきモラルの決定的な変化がある。第一幕一場は、状況を徐々に観客に理解させるために、あるいはサスペンスの効果を盛り上げるために「わからない」(I don't know ....) という言葉をふんだんにまき散らした、長い場面である。またここでは5人の登場人物の間でやりとりされる質問と答えがぴったりしないことが多い。主人のエドワードを囲む4人の客たちは外面的にはこの家のチェンバレン夫妻を知ってはいるが、心の中までは立ち入っていない。ジュリア (Julia, Mrs. Shuttlethwaite)、シーリア (Celia Coplestone)、ピーター (Peter Quilpe)、アリグザンダー (Alexander MacColgie Gibbs) の4人である。

幕開きまでに話されていた話題を蒸し返したり、この場にいない友人たちの噂話に熱中したり、平凡なカクテル・パーティによくありそうな会話をくだけた会話調でたっぷりやりとりした後で、この場が何かしっくりしないことの原因が観客にも分かってくる。それは、ホステスであるべきこの家の主婦ラヴィニアの不在である。夫の弁解によれば、叔母の病氣介抱に出かけた、というのだが、この叔母の存在も、「ハンプシャー」、「ハムステッド」などとジュリアが聞き損ない、エドワードが「エセックス」だと訂正するが、これも嘘だということは明白である。ポタンをかけ違ったような問答はこの後も長々と続き、4人の客達が帰った後、エドワードは一人残った「誰も知れぬ客」(an unidentified guest) に注意を向け、ウィスキーを勧める。ウィスキーの代りに水を一滴混ぜたジン所望した客は、実はヘンリー・ライリーで、この劇の登場人物の一人でありながら他の登場人物たちの上に影響を及ぼす神のごとき存在である。しかしそれが明らかになるまでには、多くの台詞と時の経過を必要とする。

このあたりまでで気付くことは、ジュリアの喜劇性であろう。齒に衣着せぬ物言いと、しかしどこか暖かい、相手を(ことにエドワードを)揶揄しつつ心暖まらせる口舌は、この劇全編を通して変わらない。

What a host! And nothing fit to eat!  
 The only reason for a cocktail party  
 For a gluttonous old woman like me  
 Is a really nice tit-bit. I can drink at home.<sup>(2)</sup>

などこぼし、見知らぬ客と二人きりになったエドが

But she always turns up when she's least wanted.<sup>(3)</sup>

と言っているときに置き忘れた傘をを取りに戻ってきたりする。エドが見知らぬ客に妻が出ていったことを告白し、客が24時間後に彼女は帰ってくると予言し、場面がようやく落ち着きかけた頃、またもやジュリアが今度は忘れた眼鏡をとりに戻ってくる。エドにとっては、客にラヴィニアとの深刻な関係を聴いてもらっている場に、目障りな存在ではある。客(ヘンリー・ライリー)は、ジュリアに対してはぐらかすように、「片目のライリーの唄」(‘The tune of One-eyed Reilly’)を歌い、酔っぱらったふうを装う。

ジュリアと同じように、この家にまた舞い戻ってくるのはアリグザンダーである。妻のいないエドの食生活を心配し、「うまい食べ物を無からこしらえ上げるために」台所に行き、すっかり食事の用意をして出てゆく。結果的に、このカクテル・パーティに参加した主人のエド以外の5人のうち、ライリーを中心としてジュリアとアリグザンダーは、批評家によって「ガーディアン」として一致して認められている。「普通の人」であるエドとラヴィニアを、悲劇に陥る危機から救ってもの日常性に戻すための、彼らは守護天使たちなのである。

これに対して、残ったシーリアとピーターは、エド夫妻と対極に立つ精神性を具現する。二人は、ともに何かを求めている。まず最初は二人それぞれ別々な愛を。そして最後には魂の生きるべき道を。彼らの求道はついに一致することなく、「喜劇」『カクテル・パーティ』の悲劇性を際立たせている。

(3)

一幕一場の終わりの部分で、アリグザンダーがエドのために料理を作っている間に、また訪れたピーターがエドにシーリアへの思慕を打ち明ける。エドの妻ラヴィニアが主宰する木曜会に出席したシーリアとピーターが、お茶や食事を共にしているうちに感じた秘かな幸福感。それがいつか霞んでしまった、とピーターは言う。君の記憶の中に在るシーリアに満足しているべきだ、というエドに対して、ピーターは言う。

I was saying, what is the reality  
Of experience between two unreal people?  
If I can only hold to the memory  
I can bear any future. But I must find out

The truth about the past, for the sake of the memory.<sup>(4)</sup>

これに対してエドワードは、

There's no memory you can wrap in camphor  
But the moths will get in. So you want to see Celia.<sup>(5)</sup>

と述べる。『四重奏曲』で、また『一族再会』で深刻に告白されたエリオットの時間観が、ここでは劇場という俗世間の代表的な場で、世慣れた俗人としてのエドワードの口から、若い理想主義者ピーターに対する揶揄的な反対論として述べられているのである。

今度は一幕二場で、前の場のわずか15分後、一人になったエドの許へ、シーリアがふたたび訪れる。密かな会話から、二人は愛人関係にあり、ラヴィニアはそれが原因で家を出たということが観客に知らされる。

アリグザンダーが火にかけて去ったエドのための料理が、エドの失念ですっかり台無しになったことを告げにシーリアが台所から出てきたとき、第六感を働かせて、またもや戻ってきたジュリアと鉢合わせする。このときの対話のユーモアもまた絶妙である。

Julia

Celia! I see you've had the same inspiration  
That I had. Edward must be fed.  
He's under such a strain. We must keep his strength up.  
Edward! Don't you realise how lucky you are  
To have two good Samaritans? I never heard of that before.

Edward

The man who fell among thieves was luckier than I:  
He was left at an inn.<sup>(6)</sup>

ジュリアのいう二人の善きサマリア人とは、自分とシーリアのことである。緊張のもとにあったエドワードを元気づけ、ものを食べさせようと思いついた二人の女性を、ジュリアはルカ伝10-30-37にあるサマリア人のエピソードを引いて表している。強盗に遭って傷付いた気の毒な男を手当てし、宿屋に託して自分がその費用を払おうと言ったサマリア人の故事になぞらえたのである。ところが、エドワードにとっては、このようにお節介を焼かれることこそ迷惑である。一人にして放っておかれることを切に願っている。それも居酒屋に。しかし、真実、エ

ドワードが救われるのは、妻の帰還と同時に、このような善意の友人たちの存在によってである。この場でエドはアイロニカルながら、「善きサマリア人」としてシーリア、ジュリア、そして料理を作ってくれたアリグザンダーの三人を認めているが、この劇全体の「ガーディアン」(守護天使)として、複数の批評家はシーリアでなくライリーを指名しており、論者もこれに同調する。<sup>(7)</sup>

もとよりシーリアは、初めはエドとは不倫の恋人の関係であるが、その精神性はエド、ラヴィニアの俗性とは対極の位置にある。エドの救済はシーリアの破滅でさえある。ラヴィニアが家を出て、エドが自由を獲、自分とエドの関係の安泰を願うシーリアに対し、シーリアとの情事はすばらしい夢であったとし、妻との日常性に戻ろうとするエドの大人の分別は、シーリアには許しがたい。

What had I thought that the future could be?  
I abandoned the future before we began,  
And after that I lived in a present  
Where time was meaningless, a private world of ours,  
Where the word 'happiness' had a different meaning  
Or so it seemed.<sup>(8)</sup>

ところがラヴィニアの不在を知り、シーリアはそれがエドを解放したと考える。そしてエドを自分のものにするのが現実性を帯びて見えてくる。

And I waited, and wanted to run to tell you.  
Perhaps the dream was better. It seemed the real reality,  
And if this is reality, it is very like a dream.  
Perhaps it was I who betrayed my own dream  
All the while; and to find I wanted  
This world as well as that... well, it's humiliating.<sup>(9)</sup>

妻を愛したことがないと言い切るエドに、シーリアは、それならばあなたの求めているものは何か、と問う。それに対してエドは、自分でもさっぱり分からないが、ただ一つ自分は中年だという事実気付いた、と答える。望むに値するすべてに対する欲望を失うとき、それは最悪だ。そのとき人は自分が望み得るものに縋り付き、それに満足する。戻ってくるであろうラヴィニアとの生活に幸福を感じることはできないが、中年の男にはそれなりの喜びがある。

ドワードが救われるのは、妻の帰還と同時に、このような善意の友人たちの存在によってである。この場でエドはアイロニカルながら、「善きサマリア人」としてシーリア、ジュリア、そして料理を作ってくれたアリグザンダーの三人を認めているが、この劇全体の「ガーディアン」(守護天使)として、複数の批評家はシーリアでなくライリーを指名しており、論者もこれに同調する。<sup>(7)</sup>

もとよりシーリアは、初めはエドとは不倫の恋人の関係であるが、その精神性はエド、ラヴィニアの俗性とは対極の位置にある。エドの救済はシーリアの破滅でさえある。ラヴィニアが家を出て、エドが自由を獲、自分とエドの関係の安泰を願うシーリアに対し、シーリアとの情事はすばらしい夢であったとし、妻との日常性に戻ろうとするエドの大人の分別は、シーリアには許しがたい。

What had I thought that the future could be?  
I abandoned the future before we began,  
And after that I lived in a present  
Where time was meaningless, a private world of ours,  
Where the word 'happiness' had a different meaning  
Or so it seemed.<sup>(8)</sup>

ところがラヴィニアの不在を知り、シーリアはそれがエドを解放したと考える。そしてエドを自分のものにすることが現実性を帯びて見えてくる。

And I waited, and wanted to run to tell you.  
Perhaps the dream was better. It seemed the real reality,  
And if this is reality, it is very like a dream.  
Perhaps it was I who betrayed my own dream  
All the while ; and to find I wanted  
This world as well as that... well, it's humiliating.<sup>(9)</sup>

妻を愛したことがないと言い切るエドに、シーリアは、それならばあなたの求めているものは何か、と問う。それに対してエドは、自分でもさっぱり分からないが、ただ一つ自分は中年だという事実気付いた、と答える。望むに値するすべてに対する欲望を失うとき、それは最悪だ。そのとき人は自分が望み得るものに縋り付き、それに満足する。戻ってくるであろうラヴィニアとの生活に幸福を感じることはできないが、中年の男にはそれなりの喜びがある。

べる。また彼は、人格の喪失の問題を持ち出す。階段を降り切ったと思うとき、予想に反してもう一段残っていたりすると、人はそのとたん意地の悪い階段の思いのままになる一個の客体になる。また外科手術を受けようとするとき、手術台の上で「あなた」はどこかへ消え失せ、在るものは肉体だけになる。ラヴィニアに去られたエドワードを、このように明暗二面に解釈してみせるこの客は、この時点ではエドの優位に立つ傍観者にみえるが、24時間後のラヴィニアの帰還を予言し、酔ったふりをして帰って行くのであった。

一幕三場にふたたび現れた客は、前と同じく詭弁とも聞こえる饒舌をふるうが、ラヴィニアを連れてこなかったことについて、「死の世界から人を連れ出すのは容易ではない」( ... it is a serious matter / To bring someone back from the dead.) と言ひ、これを聞き咎めたエドに言う。

Ah, but we die to each other daily.  
What we know of other people  
Is only our memory one of the moments  
During which we knew them. And they have changed since then.<sup>02</sup>

従って、我々は誰かに逢うごとに知らない人に会っているのだということを記憶しておかねばならない。馴れ合いの、あるいは愛し合いあるいは悩み合う、夫と妻の関係は儂く、人は常に新しい関係で他人を見なければならぬ、とも言う。60歳台に達したエリオットの冷厳な人生認識であろうか。しかしこの「客」は、批評家もいうように、アルケステイスを死の世界から夫の許へ連れ戻すヘラクレスの役割通り、常にシニカルであるがユーモラスに、人生の師としてエドに対しての。

この「客」が帰った後、ふたたびピーターとシーリアが別々に訪れ、それぞれに新しい人生に向けて旅立つという話をエドにしているとき、ラヴィニアが帰宅する。ジュリアとアリグザンダーを加えて、座は一幕一場のパーティと同じく、一、二行の会話の飛び交う場となる。ラヴィニアの家出を取り繕うためにエドが言った「叔母さんの病気」がもととなり、嘘と虚構が飛び交って、ラヴィニアは遂に

We have wasted such a lot of time in lying.<sup>03</sup>

と自分を納得させるように結論を下す。

この後200行を超える詩行で、エリオットはエドワードとラヴィニアの心の真実ともいふべき語らいを記録する。少しのユーモアのセンスも持たない男と暮らした5年間、そのあげく相手が途方もなく馬鹿げた男だと気付いた妻。夫自身よりもずっと夫を理解しているという頑固

な信念を持っている妻に我慢できない夫。なぜ妻が自分と結婚したかと思え込む夫。なぜ夫が自分を愛しているなどと思いついたかと思える妻。似合いの一組だと皆に言われたという夫。自分の意見でなく結婚した夫を哀れだという妻。幸福観の違いは、次のような一例からも見てとれよう。

Oh, Edward, I should like to be good to you ——  
Or if that's impossible, at least be horrid to you ——  
Anything but nothing, which is all you seem to want of me.<sup>00</sup>

このようにいじらしくも現実的な妻に対して、夫の考えることは非現実的で、ここには『荒地』の、また『一族再会』のハリーのこだまがある。

There was a door  
And I could not open it. I could not touch the handle.  
Why could I not walk out of my prison?  
What is hell? Hell is oneself,  
Hell is alone, the other figures in it  
Merely projections. There is nothing to escape from  
And nothing to escape to. One is always alone.<sup>05</sup>

このような二人の対比に、観客は男性原理と女性原理のコントラストをすぐさま読み取ることができる。そしてさらに、トムとヴィヴィアンの、いつかすれ違ってしまった悲劇を思わずにはいられないだろう。しかし強靱なエリオットの作家精神は、このような二人の悲劇的狀況をそのままにはおかない。第二幕、第三幕で大きな救済を用意し、その前の一幕三場の最後にも、ユーモアとリアリティを失わないラヴィニアの言葉による和解を配置している。大仰なエドの恨み言に対して、ラヴィニアは今宵の二人の食事の心配をし、階下のホールに置き放しの荷物の処理を夫に頼んで、幕は下りる。

(5)

まん中の第二幕の設定は、ロンドンの精神科医ライリー (Sir Henry Harcourt-Reilly) の診察室である。最初はリアリストティックに、患者の予約表をみながら対応の指示を看護婦に与えているところに、やがてアリグザンダーの愛めで診察を受けにやってきたエドが現れる。あの「見知らぬ客」とこの名医が同一人物であることに驚きはしたが、エドは妻に対する自分の

思いを打ち明ける。妻が押し付けてきた非現実感に辟易しながら、彼女がいなくなると自己の中に崩壊作用が始まり、自分の存在は危うく感じられる。妻と一緒に暮らせない。が、妻がいないと自分は生きられない。

I am not afraid of the death of the body,  
But this death is terrifying. The death of the spirit ———<sup>(16)</sup>

こんな場合の医師に当然の態度として、ライリー卿は言葉少なに受け答えして、エドの訴えを聞いているが、ここで彼の行おうとしている治療法は、エドをラヴィニアに合わせることである。ラヴィニアもまた精神の安定を求めにここに来たのだが、ライリーを中心に互いに明かされることは、エドとシーリア、ラヴィニアとピーターの愛情関係である。夫婦互いの秘めた心の中を明かし、その心情を解明することで、ライリーは一步步二人を真実に近付かせる。

And now you begin to see, I hope,  
How much you have in common. The same isolation.  
A man who finds himself incapable of loving  
And a woman who finds that no man can love her.<sup>(17)</sup>

エドとラヴィニアは、別々に病院に送ってほしいと懇願してライリーに受診しているのだが、ライリーの処方はそれとは反対である。愛の死を経験したままの二人を病院に送ったなら、想像以上の恐ろしい事態が起こる。二人はめいめい自分の荷物を背負わされたまま身動きならぬ状態にとどまり、言ってみれば次のような状態だと説く。

The shadow of desires of desires. A prey  
To the devils who arrive at their plenitude of power  
When they have you to themselves.<sup>(18)</sup>

それならばどうすればよいのか、と縋るラヴィニアに、エドはライリーの真意を理解し、今は暖かく語りかける。

Lavinia, we must make the best of a bad job.<sup>(19)</sup>

ライリーもそれに言葉を添えて、悪い役割を善用する覚悟ができれば、悪い役割などは忘れてしまい、事情は一変するというのである。

日常性が亀裂し、愛を喪失し、魂の死を実感したとき、人の精神は地獄に落ちる。結婚生活の退屈が精神の不在を来たし、それぞれの役割を呪い出したとき、夜明けは永遠に來ない。しかし人を見方を変え、自我の暗黒に捉えられた精神に風穴を開けると、癒しの神が訪れないとも限らない。ライリーが説くのは、そんな治療法があることであり、そしてライリー自身がまさにその癒しの神なのであった。「他人の不幸の上に家を建てたくない」(I don't want to build on other people's ruins) というエドに対して、ライリーは

Your business is not to clear your conscience  
But to learn how to bear the burdens on you conscience.  
With the future of the others you are not concerned.<sup>(20)</sup>

と答える。

別居していた二人が家に帰るとき、一緒にタクシーに乗る。その方が経済的だし、というラヴィニアは、相変わらず現実的な妻である。神の存在を問い、自我を突き詰めようとして人間が不在になったロマンティシズムへの批判であり、凡庸だが暖かな人間性を守ろうとする二人の和解であった。

一方、夫妻の後に診察室にやってきたシリアへのライリーの処方は、それとは異なっていた。自分の中の孤独感、自分の外に在る誰か、または何かに対する空虚感、喪失感、そして罪滅ぼしをせずにはいられないという強迫観念をシリアは訴える。

I have thought at moments that the ecstasy is real  
...  
... But what, or whom I loved,  
Or what in me was loving, I do not know.  
And if that is all meaningless, I want to be cured  
Of a craving for something I cannot find  
And of the shame of never finding it.<sup>(21)</sup>

ここでライリーが提案する二つの道がある。一つは日常生活の軌道に乗って着実に自己を維持し、過剰な期待を退ける習慣を身につけ、自分にも他人にも寛容になること、互いに理解しあえぬことを知っている二人の人間が暖炉に寄り添ってとりとめない会話を交わし、自分達が理解できず自分達を理解できぬ子供達を育ててゆくことに満足する——これこそライリーがエドに自ら発見させた処方である。シニカルではあるが尋常な処置法である。

しかしライリーは、シリアにはもうひとつ別な道を提示し、シリアはそれを選び取る。

誰も目的地を知ることのない旅、絶望から生まれる信仰の必要な道、恐ろしい旅、しかしその道を行く者は自分の寂しさを忘れることができる。あの追憶と欲望をない交ぜにした虚妄の世界に棲む孤独の決定的な空漠をまぬかれることができるだろうと、ライリーは言う。その道を選びとるために、シリアは何をすべきか。問う彼女に、ライリーはサナトリウムに行け、と指示する。

シリアの退場の後、おそらく彼らの受診を仕組んだもう一人のガーディアンであるジュリアに、ライリーは言う。

... what have they to go back to?  
To the stale food mouldering in the larder,  
The stale thoughts mouldering in their minds.  
Each unable to disguise his own meanness  
From himself, because it is known to the other.  
It's not the knowledge of the mutual treachery  
But the knowledge that the other understands the motive ——  
Mirror to mirror, reflecting vanity.<sup>(4)</sup>

死に神と戦ってアルケステイスを取り戻した強力なヘラクレスの背負う、この苦い虚無感。それでもライリーは、より常識的で楽観的なジュリアと、エドをここに紹介したアリグザンダーの協力を得て、守護者としての役割を果たすこととなる。ガーディアンの3人が盃を上げ、「旅人たちの守り手よ、その道を祝福せよ」と祈るとき、亀裂の癒えた夫婦には炉端の幸せを、シリアには迷路からも流砂からも守られた聖なる道を、観客も挙って期待しないわけには行かない。この手法は、『一族再会』の幕切れ、ハリーも去り、叔父・叔母たちもダウニングもウォーバートンも立ち去った後、アガサ、メアリーによる謎いを解く呪文の効果に似て、旅人への守護者の暖かな眼差しを表現する。

(6)

第三幕はふたたびチェンバレン家の応接間、二年後の、カクテル・パーティを控えたある夕暮れである。第一幕と対照されるのは、一幕が謎と不安をはらむ幕開きであるのに対し、三幕で目立つのは、落ち着きといたわり合う夫婦の対話である。あのとき死の世界に姿を消していたラヴィニアは、パーティ・ドレスに装った妻への夫の褒め言葉に満足し、平安な妻の座に満ち足りている。招待し過ぎたお客の数をこなすのに、もう一軒別のパーティをあてにしたり、他のだれもが招ばれているパーティに自分もよばれていることに満足する客の心理を憶測する

現実家らしい一面を見せ、しかもパーティの終わった後田舎家に隠棲することを楽しみにする。エドもまたそんな妻をいたわる心優しい夫である。この二人の関係は幕切れまで続き、かつて二人の間に介在したシーリアの運命に関する驚きとショックにも関わらず、「凡庸」の道の勝利を観客に確信させる。

チェンバレン夫妻の「凡庸」の道とちがひ、もうひとつ別な道は、この場に姿を見せないシーリアの「殉教」の道である。パーティの開幕までにまだ時間を余す間に、ふたりの仲間が訪れる。相変わらず「食べたい、飲みたい」の現世主義のジュリアと、東洋の僻地の島キンカンジャから戻ったばかりのアリグザンダーである。アレックスは、この地の土着民の中のキリスト教への改宗者ともとからの異教徒との間の確執を、一幕でも話題に上った「猿」の破壊性をキーワードとして語る。常に一抹のシニカルなユーモアをこめてではあるが、「猿」に特別な崇拜の念をもつ異教徒と、「猿」を食べることをいとわない改宗者の争いの末、猿を食べる代りにキリスト教徒を食べる異教徒の話題が現れる。こんなところにも、東洋を蕃地とみなし、ヨーロッパ文化圏から外をみることのできないエリオットの偏狭も窺い知れよう。作品の各所に露呈したアンティセミティズムの、鋒先を変えての表現であることも認められねばなるまい。

キンカンジャのその後について訊ねるラヴィニアにアレックスが話し始めようとするとき、ジュリアはまるでアレックスの話を取引きするように、予兆に怯える。

Somebody must have walked over my grave :

I'm feeling so chilly. Give me some gin.

Not a cocktail. I'm freezing —— in July!<sup>(23)</sup>

このジュリアは、まさしく『一族再会』の母エイミーの生き写しである。エイミーは、ハリリーに待ち受けている苛酷な運命を予知して北イングランドの春寒をかこち、結局は暗闇の中で時計が止まることで、悲しい平凡な老母の一生を終わる。しかしジュリアは、シーリアの恐ろしい運命に関する第六感に怯えながら、旧知の友人達が集うカクテル・パーティ直前の一座で座を取り持ち、ガーディアンの一人としての機能を立派に果たす。

そこへ、カリフォルニアの映画会社でシナリオ・ライターとして働き、取材の途中やってきたピーターが現れる。かつて一方的にシーリアを愛し、シーリアはエドを愛していたことを知らずに自分の恋をエドに打ち明けたピーターは、今度はシーリアに映画界に入るきっかけを提供しようとやってきた。シーリアの居所を訊ねるピーターに、また一座の人々に、アレックスは恐ろしい真実を伝える。

第二幕で精神科医ヘンリー卿（ライリー）の面接を受け、「絶望から生まれる信仰」（‘The kind of faith that issues from despair’<sup>(24)</sup>）を必要とする第二の道を選んだシーリアであった。

「あの追憶と欲望をない交ぜにした虚妄の世界に棲む孤独の、決定的な空虚を免れる」（‘...

avoid the final desolation/Of solitude in the phantasmal world/ Of imagination, shuffling memories and desires<sup>(5)</sup> ことを求めて、ヘンリー卿の奨めに従ってサナトリウムに入ったシーリアは、ある救護団体に所属し、キンカンジャのキリスト教部落に派遣された。異教徒の中に暴動が起こり、クリスチャンの病人を置き去りにして逃げるに忍びないシーリアは敵に捕まり、蟻塚の近くで十字架にかけられた、という。“ant-hill”という言葉がもつ荒涼、残忍、かつ未開・野蛮なイメージと、“crucified”という言葉のもつ崇高な、けれど苛烈な意味あいがか合体して、舞台には現れないシーリアの殉教は凄絶な光を放つ。第三幕で訴えられたシーリアの孤独と罪の感覚は、この光の前に消滅し、シーリアの悲劇的な聖性は、チェンバレン夫妻の幸福な俗性と鋭い対比をなす。

シーリアの死を聖なる死と考えないエドは、彼女の犬死を我慢できないと言い、二年間離れて、一人誠を捧げてきたピーターは、全ては無価値だ、と嘆き悲しむ。ところがラヴィニアは彼に言う。

No, it's not worthless, Peter. You've only just begun.

I mean, this only brings you to the point

At which you must begin. You were saying just now

That you never knew Celia. We none of us did.

What you've been living on is an image of Celia

Which you made for yourself, to meet your own needs.<sup>(6)</sup>

もはやラヴィニアは、夫を蔑ろにするわがままな妻ではない。夫の庇護のもとに生活を享受する有閑マダムでもない。若者の人生再出発を心から願う年長者の知恵と励ましの熱意に満ちている。そしてラヴィニアは、ヘンリー卿に対して、シーリアの死を聞いても、彼が何の驚きも恐怖も示さなかったことを非難する。しかしそれを精神科医としての職業的態度として認めざるを得ないラヴィニアは、自らを悔いる。あの人に冷たかった自分を。二年前さよならを言ったシーリアを、私はずっと見つづける、と。シーリアの死に妻以上に責任を感じるエドの謙虚なことばに、妻は「あなたをよく理解していたら、シーリアを誤解せずに済んだかも知れない」と譲歩する。

これに対し、時に憑かれ、時を考えつづけてきたエリオットにふさわしく、ヘンリー卿はコメントする。

You will have to live with these memories and make them

Into something new. Only acceptance

Of the past will you alter its meaning.<sup>(7)</sup>

今はこのコメントが空疎に聞こえる程、この劇のリアリティは確立されている。ヘンリー卿のこの結語よりも、ラヴィニアの先の後悔や、ジュリアの「人は選択をし、その結果がなければならぬ」として一座の人々に次の行動を促す積極性は、この劇の取り柄である。

シーリアの道はキンカンジャに行き着いたが、彼女の崇高な意志はそこで死に絶えたわけではない。ピーターの選んだ道はカリフォルニアでの新しい映画芸術への挑戦に戻る。ラヴィニアとエドの選んだ道は、もうすぐ始まるカクテル・パーティで、彼らはここで演じる仲のよい夫婦そのままに結婚生活の満足に到達する。

Edward

And now for the party.

Lavinia

Now for the party.

Edward

It will soon be over.

Lavinia

I wish it would begin.

Edward

There's the doorbell.

Lavinia

Oh, I'm glad. It's begun.<sup>80</sup>

『カクテル・パーティ』と同年に出されたハーヴァード大学での講演録 *Poetry and Drama* で、エリオットは次のように書いている。「書こうと志す詩人の自己教育は、詩を訓練する長い期間を必要とする一方、その後の段階では劇を書くテクニックは第二の性となり、詩人は詩をより自由に使用し、日常の口語をより自由に使いこなすことができる。」<sup>81</sup> そのみごとな例証が、この幕切れの6行ではないだろうか。この劇全体に溢れていた、1行を2分する短いセンテンスで深遠な哲学的思考を表現する方法以上に、この部分が総括している精神世界は深く大きなものである。辿ってきた人間感情の悲劇的状況にも関わらず、この劇を「喜劇」と作家が銘打ち、観客がそれを受容したのも、この妻の“*Oh, I'm glad. It's begun.*”なる一言ゆえであると考えられる。

エリオットその人をライリーになぞらえる批評家は少なくない。しかし、私見によると、エリオットの精神史はむしろエドワードに投影されているのではないか。愚かだったエドも、夫妻の人間の成長を助けるガーディアンとしてのライリー、ジュリア、アレックスによって、妻とともに凡庸ながら暖かく幸福な生活へと歩み出した。永年第一の妻ヴィヴィアンへの愛の義

務に呪縛されていたエリオットが、第二の結婚こそ6年後になるが、ヴィヴィアンの死亡ののち4年経ったこの時期、少しずつ呪縛からの解放を実感し、それがこの明るい幕切れを創造したのではなかったか。そしてこれがエリオットの文学の、大衆への架橋となりえたのも、不思議ではなかった。

〔注〕

- (1) Cf., T. S. Eliot : *Poetry and Drama*, Cambridge, Harvard University Press, 1951, pp.36-38.
- (2) T. S. Eliot : *The Cocktail Party*, London, Faber & Faber, 1950, p.12.
- (3) *Ibid.*, p. 21.
- (4) *Ibid.*, p. 42.
- (5) *Loc.cit.*
- (6) *Ibid.*, p. 49.
- (7) Cf., Arnold P. Hinchliffe(ed), *T. S. Eliot ; Plays*, London, Macmillan Education Ltd., 1985, pp.156-, "The search for Religious Vocation" by Stephen Spender ; pp. 169-, "The Role of the Guardians" by Roger Kojecky, etc.
- (8) T. S. Eliot : *The Cocktail Party*, p. 54.
- (9) *Ibid.* , p. 55.
- (10) *Ibid.*, pp. 57-58.
- (11) *Ibid.*, p.58.
- (12) *Ibid.*, p.63.
- (13) *Ibid.*, p.80.
- (14) *Ibid.*, p.86.
- (15) *Ibid.*, p.87.
- (16) *Ibid.*, p.100.
- (17) *Ibid.*, p. 110.
- (18) *Ibid.*, p. 111.
- (19) *Loc.cit.*
- (20) *Ibid.*, p. 113.
- (21) *Ibid.*, p. 125.
- (22) *Ibid.*, p. 129.
- (23) *Ibid.*, p. 146.
- (24) *Ibid.*, p. 125.
- (25) *Ibid.*, p. 126.
- (26) *Ibid.*, p. 155.
- (27) *Ibid.*, p. 157.
- (28) *Ibid.*, p. 163.
- (29) *Ibid.*, p. 166.
- (30) T. S. Eliot : *Poetry and Drama*, p. 40.

(かわの みちこ 英語英米文学科)

2001年10月17日受理