

# 「J. アルフレッド・ブルーフロックの恋歌」に見る 2 つの自己

木 村 博 是

## 序

T. S. エリオットの1917年の詩集は、そのタイトル「ブルーフロックとその他の観察」(“Prufrock and Other Observations”)が表しているように、主題は観察である。外的世界は能動的で人間の意識上に執拗に侵入してくる。街路は観察のためのさまざまなイメージを提示する。それらの外的世界のイメージを、初期の詩のブルーフロックや語り手たちの外的自己(外的世界と直接関係する領域)は認識する。しかし、内的自己(外的世界との関係から不可侵の領域)は、受動的でほとんど行動というものがない。たとえ行動が起こっても、単なる断片、身振り、あるいはポーズとして現れるだけである。

外的自己と内的自己の関係については、ベルグソン(Henri Bergson)の影響が大きい。「私たちの自己はその表面で外的世界に触れている……私たちが意識の深奥によりいっそう侵入していけば行くほど、この表象の記号的性格がだんだんと際立ってくる。つまり内的自己、感じたり熱中したりする自己、熟慮したり決断したりする自己はその諸状態と変容が内的に相互浸透しあう力であるが、それらの状態を相互に分離して空間の中で繰り広げようとするやいなや、深甚な変質を蒙るのである。だがこのより深い自己も他ならぬ表面的な自己と唯一つの同じ人格をつくりあげているのだから、必然的に同じ仕方でも持続するように見える」(125)とベルグソンは言う。さらに続けて「外的自己の諸部分が等質空間のなかに併置されることで物質的对象に確保されることになったこの相互的外在性が、意識の深奥まで反響し、広がっていく。私たちの諸感覚は少しずつ、それらを生んだ外的原因と同じように相互から切り離され、感情や概念も、それらと同時的な感覚と同じように、それぞれ分離の道をたどることになる」(126)と述べている。このようなことがエリオットの初期の詩集の基本的な理念になっていると考えられる。

初期の詩集では外的自己と内的自己の対立が顕著で、それが複雑化するにつれ葛藤も錯綜する。ブルーフロックは内的自己を抑圧して、外的自己によって社会関係を維持していこうとする。し

かし内的自己は消滅したわけではない。ずっとうずき続け、ことあるごとに頭をもたげる。本論では「J. アルフレッド・ブルーロックの恋歌」(“The Love Song of J. Alfred Prufrock”)に見られるブルーロックの2つの自己が、この宿命に翻弄されていることを、この詩から削除された「ブルーロックの不眠の夜」(“Prufrock’s Pervigilium”)や初期の詩集を踏まえて考察する。

## 1. 機械的循環の都市生活

初期の詩で語り手の目を通して観察されるのは、都市で繰り返される日常の情景である。その光景は都市の頹廃と関係している。1914年に、都市が与える経験について、エリオットはエイキン(Conrad Aikin)に次の手紙を書いている。

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 sexual attacks which I suffer from when alone in a city....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. (74-75)

このように都市では「性的衝動の体験、都市にいと生き生きし、感覚が鋭くなる。人は欲望を抱きながら街路を歩き回り、機会があるときは何時でも優雅さが壁のように立ち上がる」とエリオットは感じていた。

エリオットが「J. アルフレッド・ブルーロックの恋歌」を書いたのは、ハーバード大学在学中の1910年ごろで、*Poetry* 誌(1915年)で発表された。1910年秋に「J.アルフレッド・ブルーロックの恋歌」の前半の69行を書き、1911年夏にその後半を「ノートブック」(“The Notebook”)に書いたとき、エリオットは両者の間に意図的に空白頁を残している。この空白部分に「ブルーロックの不眠の夜」が書き込まれることになる。ゴードン(Lyndall Gordon)は「ブルーロックの不眠の夜」には制作日が書かれていないが、1912年に「ノートブック」に書き写され、その他のブルーロックものは1911年8月「ノートブック」に書き写された。エリオットがこの詩の真ん中に計画的に4ページ分の空白を開けたのは、いずれ完成するつもりの「ブルーロックの不眠の夜」の下書きを彼が持っていたことを示している、(45)と論じている。

この「ブルーロックの不眠の夜」はエイケンの助言で現行の詩から削除されることになった。

この「ノートブック」について、アクロイド (Peter Ackroyd) は、「荒廃した街路を通り抜ける孤独な観察者の観察のイメージは壊れたガラスの、出入り口や裏通りの、また子供たちの声の響きのイメージであり、どのイメージも観察者を不安な気持ちで満たすような性的刺激を示す語調から力を得ている」(38) と評している。

初期の詩で一貫して関心事となっているのは、都市生活である。その外的世界の圧力は執拗であり、「金魚」(“Goldfish”) という詩では、皮肉な調子で中産階級の決まりきった生活の様子が描かれている。

Always the August evenings come  
With preparation for the waltz  
The hot verandah making room  
For all the reminiscent tunes  
.....  
That call, recall  
So many nights and afternoons —  
August, with all its faults!  
.....  
And the sandwiches and ginger beer?  
If so, let us embark —  
The night is anything but dark,  
Almost as clear as day.  
.....  
On every sultry afternoon  
Verandah customs have the call  
White flannel ceremonial  
With cakes and tea  
And guesses at eternal truths  
Sounding the depths with a silver spoon (26-28)

ここでの都市生活の描写は、機械的循環である時間と共に推移している。8月の黄昏はいつもワルツの準備と一緒にやって来て、日焼けしたベランダは陽気な娼婦や、あらゆる思い出の曲のた

めの場になる。そして、あらゆる傷とともに度重なる幾多の夜や午後を呼び起こし、呼び戻す。真昼のような明るさの夜には船出に際してサンドイッチやジンジャービールを用意し、蒸し暑い午後は毎日、ベランダでの慣習は堅苦しいフランネルの白い服で集まり、お茶とケーキ、銀のスプーンで水割りを測りながら、永遠の真理を推測する。このように時間と共にすべてが機械的に循環する都市生活の情景である。エリオットは、「前奏曲」(“Preludes”)や「風の夜の狂詩曲」(“Rhapsody on a Windy Night”)でも、同様な都市生活の情景を述べることで、中産階級が仮面の下に隠しているもの、つまり人生の絶望を明らかにしている。

こうした機械的循環の都市生活の詩節の雰囲気が、後に「J.アルフレッド・プルーロックの恋歌」に組み込まれ、「コーヒースプーンで人生を測った。僕は何もかもみんな知ってしまった。みんな知ってしまった。黄昏(evenings)のことも朝(mornings)も午後(afternoons)のことも知ってしまった」といった有名な外的世界の描写となる。

For I have known them all already, known them all —  
Have known the evenings, mornings, afternoons,  
I have measured out my life with coffee spoons;  
I know the voices dying with a dying fall  
Beneath the music from a farther room. (14-15)

この詩行を、シグ(Eric Sigg)は「プルーロックは心理学的な激しさではなく、耐えがたい退屈さで苦しむのである」(92)と評する。このような警告や倦怠感を感じさせるイメージで、社会の退屈さと個人的な消極性を結びつけ、プルーロックは自分自身の無力さを知るのである。さらにより赤裸々に描かれている都市の情景を、「J. アルフレッド・プルーロックの恋歌」から削除された「プルーロックの不眠の夜」から引用してみる。

*Shall I say, I have gone at dusk through narrow streets  
And seen the smoke which rises from the pipes  
Of lonely men in shirtsleeves, leaning out of windows.  
And when the evening woke and stared into its blindness  
I heard the children whimpering in corners  
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.

And when the evening fought itself awake  
And the world was peeling oranges and reading evening papers  
And boys were smoking cigarettes, drifted helplessly together  
In the fan of light spread out by the drugstore on the corner (43)

黄昏時に狭い路地を通り抜けてブルーロックが観察したものは、窓から身を乗り出しパイプから煙草の煙を揺らしているワイシャツ姿の寂しげな男たち、闇の中の街角でめそめそと泣いている子供たち、外の風にあたって、コルセットから胸の肌をはみ出させて路地口に立っている女たちである。街路のガス灯の火は隙間風で揺れ、オイルクロスが階段に纏わりついている。黄昏が身悶えして目を覚まし、世の人がオレンジの皮を剥き、夕刊を読み、街角のドラッグストアが扇状に光を拡げるその中を、少年たちが所在なげに吹き寄せられて煙草を吸っている。これらは毎日機械的に繰り返される退屈で物憂い都市の黄昏の情景である。

子供たちのメソメソした泣き声、コルセットから肉がこぼれた売春婦と思われる女性たちの描写には倦怠感が漂っているが、このような描写は、当時のボストン下層地区の様子を忠実に写していると思われる。都市の情景は時計によって測られる時間を背景にして、ブルーロックは街路の情景を知覚するのである。詩の気分や調子の推移は、うす汚い街路を反映している。ブルーロックは1917年の詩集のすべての詩と同様に、時間を背景に、都市の街路の風景を知るが、行動しなければ創造もしない。彼は観察したものに対して、押し付けられてくるイメージに対して反応するだけである。

## 2. 外的自己の認識

ブルーロックの外的自己が、時間を背景に外的世界を知覚する様子を見てみる。ブルーロックが出かけたのは、薄明かりの空、いわばエーテルで麻痺した世界が広がる黄昏時である。一日が終わろうとする時間、狭い路地で見たものは窓辺に寂しそうに腰掛けた男たちが吸う煙草の煙である。「ブルーロックの不眠の夜」は現行の「J. アルフレッド・ブルーロックの恋歌」の中ほど、72行目と73行目の間に置かれていて、黄昏から夜明けまでを描いた詩である。現行の詩

では“evening”という語が繰り返されブルーフロックが通り抜けていく路地の黄昏時の情景が描かれているが、「ブルーフロックの不眠の夜」でも前半は黄昏から夜までの世界である。パイプをくわえた孤独な男たち、すすり泣く子供たち、コルセットから肉のはみ出した女たち、それらはブルーフロックの目を通して観察された外的世界である。

次に外的世界は黄昏から夜の情景に移ると、少年たちがドラッグストアの横の街灯の下で煙草を吸いながらブラブラしている。彼らは暗闇を恐れ、灯りを求めて集まってくる。またブルーフロックは狭い路地で、家々から投げかけられる視線を感じ自分が指差され、クスクス笑われていることを強く意識する。観察しているはずが、逆に観察されていることに気づき、狭い路地から迫ってくる恐怖のビジョンに震えるのである。

外的自己が認識する都市風景は、それが昼と夜の交代であれ、一日の継起する時々刻々であれ、時間の循環という枠組みで対比される。外的世界の断片的なイメージで、陳腐で決まりきった日課の中に組み込まれている昼間と、1日のばらばらな出来事を顚逆に示す夜とが対照的に示される。そして外的自己が係わる外的世界は、時間の流れの中で互いに共通点のない経験として観察される。しかし、その観察は意識のレベルに留まったままであって、ブルーフロックはさまざまな印象を受動的に受け取り、認識するだけである。彼の経験のさまざまな瞬間の間の持続とか関連は見られないのである。

「前奏曲」では、冬の黄昏が枯れ葉や新聞を吹き寄せる風の背景の上に、早朝に誰もがしているであろう、朝にコーヒーを飲んで錠戸をあける、といった日々のパターンを重ねている。イメージと感覚は黄昏、早朝と結びつき、時間がそれぞれの連想を運んでくる。午後6時の料理の匂い、冬の夕暮れはうつろで目的のない動作、吹き寄せられる新聞や枯れ葉などの感覚で満たされており、にわか雨が断片的な事物の間に唯一の関連を持たせている。しかしその風景の断片はすべて壊れたもののイメージである。時間はこれらの外的世界を繰り返すのみである。観察されるためにある錠戸、家具つきの部屋において機械的な循環だけで成り立っている都市生活は、街路の描写に倦怠と不毛を連想させる人の心に相呼応する。次の引用は冬の朝の街の風景だが、倦怠と不毛を連想させる。

The morning comes to consciousness  
Of faint stale smells of beer  
From the sawdust-trampled street

With all its muddy feet that press  
To early coffee-stands.

With the other masquerades  
That time resumes,  
One thinks of all the hands  
That are raising dingy shades  
In a thousand furnished rooms. (23)

人間の演ずる仮面劇を反復上演させる朝である。朝はすえた匂いのビールや早朝のコーヒースタンドや泥だらけの足として表わされ、気抜けした朝が今日も大儀そうに繰り返す。また多くの家具つき部屋の日よけを押し上げるありったけの手は、単に手であって、動作の主体から切断されているようである。この最後の3行ほど、退屈 (boredom) の意識、つまり「生の倦怠 (*taedium vitae*) を簡潔に表現した詩はほとんどないだろう」(80) とガードナーは評し、さらに「真の恐怖を表すイメージは、奇怪な非現実的に脅かすイメージではなくて、陳腐で退屈で飽き飽きするほど反復される恐怖を表すイメージである」(81) と論じている。外的自己が目的のない変化と目的のない生活の繰り返しばかりで成り立っている外的世界を認識することで、退屈、倦怠、恐怖からくる人間と人間の隔絶、社会からの隔絶が際立ってくる。

ブルーロックは「金魚」や「前奏曲」にも描かれている外的世界の “evenings, mornings, afternoons” を認識すると同時に、よく知ったもの、予測できるもの、注意深く図られたもの、公式化されたものの知識に飽き飽きしている。外的自己は日々の日課によって繋がれ、気取り、形式化した外的世界を認識している。そのため彼は消極的で、臆病になる。これを記憶との関連で描いた「風の夜の狂詩曲」から引用してみる。

Twelve o'clock  
Along the reaches of the street  
Held in a lunar synthesis,  
Whispering lunar incantations  
Dissolve the floors of the memory  
And all its clear relations,  
Its divisions and precisions.

Every street lamp that I pass  
Beats like a fatalistic drum (26)

ここでは月光と溶け合って延びている街路に、月光が呪文をかけて記憶の底板を溶かしてしまうのである。記憶は日々の行動に関して蓄積されていくが、月の光と街頭の光は無関係な寄せ集めを分解したイメージを示す。街灯が宿命の太鼓さながらに鳴り響き、月光の呪文によって記憶の脈絡が断たれた結果、ほとんど非論理的な連想の流れによって月光と統合した夜の街の光景が、深夜から明け方にかけて街を彷徨する青年の脳裏に焼き付けられ、外的自己は消極的になる。このことをベルグソンは次のように言う。

As the self thus refracted, and thereby broken to pieces, is much better adapted to the requirements of social life in general and language in particular, consciousness prefers it, and gradually loses sight of the fundamental self. (128)

外的世界は断片化され、記憶の脈絡が断たれる。それによって細分化された外的自己は一般的に社会生活、特に言語の諸要求によく適合するので、意識はその方を好み、外的自己は少しずつ根底的自己を見失っていくのである。

### 3. 真夜中と内的自己

「ブルーフロックの不眠の夜」は時刻の経過を追っており、時刻ごとに街灯が観察のための事物を提示する。ブルーフロックはそれを注視し、その一つ一つを過去の出来事に結びつけようとする。1時半に街灯の輝きによって示されるイメージは戸口から漏れる明かりに照らし出された一人の娼婦である。2時半に街灯に照らし出されるイメージは一匹の猫である。それらのイメージがブルーフロックの記憶によって修正され、意識の中に組み込もうとするが、知覚しても何ら内的自己との関係を作り出すことはできない。孤立し内に閉じ込められた外的自己は、外的世界を形成している事物が無目的に漂っていくのを知覚するのみである。

この詩は日常生活の崩壊といった感じを暗示しながら夜になる。街灯は路地に明かりを灯し、外的世界を照らし出す。



Then I have gone at night through narrow streets,  
Where evil houses leaning all together  
Pointed a ribald finger at me in the darkness  
Whispering all together, chuckled at me in the darkness. (43)

狭い路地を抜けてやって来ると、そこはいかがわしい家々が互いに寄り添って淫らな指で指し、一斉に囁き、闇に行くブルーロックをせせら笑う。そして時間は真夜中へと移る。

And when the midnight turned and writhed in fever  
I tossed the blankets back, to watch the darkness  
Crawling among the papers on the table  
It leapt to the floor and made a sudden hiss  
And darted stealthily across the wall  
Flattened itself upon the ceiling overhead  
Stretched out its tentacles, prepared to leap (43)

ここで詩の外的世界は、一気に真夜中の内的世界へ入って行く。真夜中が熱にうなされて寝返りし、身悶えしたとき、ブルーロックは毛布を跳ね退け、闇が卓上の新聞紙の間を這うのを見ると、それは床に飛び降り、突然シュシュッと音を立て、すばやくそっと壁を横切り、頭上の天井に平べったくへばりつき、触手を伸ばし飛び跳ねようと身構えている。それはブルーロックが、そんなものは全部知っている、と言った“evenings, mornings, afternoons”の中になく時間である。それは薄明かりの黄昏とは明らかに異なる、真夜中の世界であり、室内に戻ったブルーロックが真夜中に見たものは闇の姿態である。黄色い霧が猫の姿態に重ねられて描写されているのに似て、真夜中も猫のような生き物の姿態として表現されている。真夜中の情景は「風の夜の狂詩曲」にも描かれているので引用してみよう。

And through the spaces of the dark  
Midnight shakes my memory  
As a madman shakes a dead geranium. (26)

このように真夜中が狂気と結びつけられる。暗闇が空間を通ると、狂人が枯れたテンジクアオイを揺さぶるように、真夜中が記憶を揺さぶるとき、真夜中が狂人に例えられている。真夜中は狂気が目覚める時間であり、真夜中に揺さぶられているのは語り手自身の記憶である。語り手は狂気を内的自己に見据えているのである。昼間抑制した欲望、衝動が真夜中に狂気という形で現れ内面的自己はゆすぶられるのである。つまり自己破壊の衝動や、抑圧された性の欲望が突出して出てくる恐怖の瞬間が描かれている。狂気を認識し、恐怖感を引き起こすのは、真夜中の時間である。

ブルーロックは真夜中の暗闇で、内的自己に潜む狂気を直視する瞬間を体験した。それは都市の情景や人間の中に潜む狂気である。内的自己の狂気を見据える瞬間を詩の中に表現したといえるだろう。

#### 4. 外的自己と内的自己

内的自己が時折、表面に出てくる。思い切って行動できないブルーロックの意識の流れは、日常のうつろな出来事に委ねる。ブルーロックの外的自己は観察者であることに止まり、内的自己は内面的な孤立の狂気を認識する。ベルグソンは表面に浮かび上がる心の奥底の自己について次のように述べている。

Hence in the depths of the self, below this most reasonable pondering over most reasonable pieces of advice, something else was going on — a gradual heating and a sudden boiling over of feelings and ideas, not unperceived, but rather unnoticed. If we turn back to them and carefully scrutinize our memory, we shall see that we had ourselves shaped these ideas, ourselves lived these feelings, but that, through some strange reluctance to exercise our will, we had thrust them back into the darkest depths of our soul whenever they came to the surface. (169—170)

自己の深みでは感情と観念が煮えたぎり、緊張も次第に高まる。意識されることもなく、注意されることもない。記憶を注意深く取り集めてみると、これらの概念を形成し、これらの感情を生きていたのに、意志することへの説明し難い嫌悪によって、それらの観念や感情が表面に浮かび上がるたびに、私たちの存在の暗い深みの中へ押し戻されてしまう。つまり、内的自己はときどき表面に出てくるが、押し戻され孤立するのである。

「ブルーロックの不眠の夜」では、夜明けが描かれている。それは吐き気で寝返りをうち、健康的な夜明けではない。ブルーロックは手探りで窓辺へ行き、いやな朝の情景を観察する。

And when the dawn at length had realized itself  
And turned with a sense of nausea, to see what it had stirred:  
The eyes and feet of men —  
I fumbled 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,  
With broken boot heels stained in many gutters]  
And as he sang the world began to fall apart... (43)

ブルーロックは、内的自己に潜む狂気が、いつのまにか歩道の縁石に座っているのに気づく。そしてその靴を見ると、破れたブーツの踵をあちこちの側溝で汚し、歌を歌いながら 呟いている酔っ払いの盲目の老人である。そして狭い路地から家に戻ったとき、外的世界に置き去りにしてきたものは狂気であることを知る。彼が歌うにつれ世界は崩壊し始め、海底を走るカニに戯画化され、内的自己も崩れ始める。

I should have been a pair of ragged claws  
Scuttling across the floors of silent seas... (44)

彼はギザギザの鋏を持った蟹になり、音のない海底をカサコソと走りまわっていたほうがましだと思う。これは外的自己と内的自己の関係の始末として、方向の定まらない逃避を表す。彼の自己の一部が崩れ始めているのである。「海」について、ギッシュ (Nancy Gish) は「彼が気づいてはいるが到達することができない深遠な生の世界である。しかし内的自己は、海に留まることができるであろうが、外的自己はどうしても海に入ろうとしない。この2つの自己を結合できないために、ブルーロックは海で生きることもできない。それは生の中の死を意味している」(17) と評する。海の底に逃げたつもりになるが、ブルーロックは世界の崩壊を見ることになる。

I have seen the darkness creep along the wall  
I have heard my Madness chatter before day  
I have seen the world roll up into a ball  
Then suddenly dissolve and fall away. (44)

このように夜明けに押しやられた暗闇が壁に沿って這っている。ブルーフロックは内的自己の狂気がペチャクチャしゃべるのを聞き、世界が突然分解するのを見る。世界の分裂が強調されることにより、ブルーフロックの自己崩壊の危機が暗示されている。

夕暮れと朝と午後の循環、そしてそういったものと閉ざされた内的自己の感情の継起とが対比されている。ブルーフロックは、行動したり選択したりすることができないとしても、観察したものに強く反応して欲望したり悩んだりする。内的自己と外的自己との分離は同時に自己の孤立でもあり、挫折と空虚の源になっている。ブルーフロックは1917年の詩集の中の登場人物と同様に、時間によって閉じ込められ孤立させられている。彼はそのことの意味について思い巡らし、認識とともに何かの理解に達しようとするが、それは内的自己の精神的動揺の断片的な噴出に過ぎない。

初期の詩は毎日の出来事の無味乾燥な繰り返しから成り、彼の内的自己が熱烈に求めている人間的愛を不可能にしている生活こそが、ブルーフロックにとっての地獄に他ならないことを強調している。内的自己は、時間に縛られ、決まりきった無意味な活動の中で日々のそして時々刻々の循環に従っている外的自己から逃れることができない。この外的世界を認識することによって内的自己はただ苦痛の中に押し込まれるだけである。詩の中の時間はいかなる希望も示していない。存在するのは挫折、孤独、諦め、絶望といった感覚である。

ブルーフロックは外見から判断すると社交界に属する人間である。“My morning coat, my collar mounting firmly to the chin, / My necktie rich and modest, but asserted by a simple pin— (14)” から社交界に相応しい服装である。彼は社交界を次のように見ている。

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,  
Then how should I begin

To split out all the butt-ends of my days and ways? (15)

このようにブルーロックは公式文句に縛り付けられた外的自己が認識する社交界の生活に対して嫌悪感を抱えている。ブルーロックが紳士然とした仮装した者として表す一連のイメージは無意識の意図の表れとして注目する価値がある。メイヤー (Mayer) は「彼は最初、仮装は退屈な日々の日課として知り、次に射抜き固定する目、最後に女性に表される曖昧さ、否定として知る。その腕はロマンスや愛を伝えるがまた肉体や戦争を伝える。夕暮れ、目、腕といった、これらのイメージの順序はブルーロックの優先順位であるが、彼は脅かしや愛としての女性よりも仮面と抑圧に関心がある。無意識に恋人よりも宇宙をかき乱す預言者を演じることで自分を大きくすることを好む。ロマンスが彼の心の中で最高のものであっても、そうはならないであろう」と言う。

ブルーロックの外的自己は夕暮れと朝の午後の空虚さを感じている。しかし彼の内的自己もまた同じように不毛である。希望、欲望への憧れは、路地の家並みが見つめる嘲笑的な感覚と入り混じり、また “bracelet,” “perfume from a dress,” “wrap about a shawl” (15) を纏った婦人のイメージに心を動かされるものの、そうした気分が表出されることはない。彼は外的自己が見る外的な世界と内的自己に属する感情の継起を一致させることを望んでいるのであろうが、内的自己と外的自己は対立し、あるいは内的自己が折に触れて表に噴出するだけである。外的自己が観察している外的世界は物憂く機械的である。シグ (Eric Sigg) は、「認識しているように思えるよそよそしく、確信のない社会的自己と誇大妄想的であるが純真な内的自己の間の対立は、ブルーロックを退屈で、受動的であることを強いる」(92) と評している。したがってブルーロックの内的自己は時折表面に出るものの、感情と欲望に従って思い切って生きる能力がないために、外的自己に係わる時間が織りなすうつろな出来事の連続に身を委ねている、と考えることができる。

## 結　　び

ブルーロックの2つの自己は、外的自己が見つめる都市の情景と内的自己の思考の対立として表れる。外的自己が見る外的世界の事象は断片的で連続性がないことから、内的自己もさまざまな感情を表出するとしても、それらはただ断片的で分離したままである。外的世界のイメージの並置や引喻は、日常的な出来事の繰り返しや、目的も方向もない時間の推移に焦点を合わせ、

麻酔をかけられた黄昏と日没、朝と午後の中で描かれる。一方、それに呼応して内的自己は、不毛、孤独、挫折といった恐怖の感情を表出し、さまざまな事象で行動したいと願いながら、行動できない状況を強調する。

ブルーロックの内的自己は、変転する意識に従って形づくられている。彼の意識の狐疑逡巡は挫折や孤独と関係し、また愛や欲求を表現する能力のなさに関係している。彼の外的自己を刺激する女性の容姿を表わすプレスレットをした露な白い腕、ドレスから匂う香水、ショールを巻きテーブルの上に伸ばした腕に心を揺れ動かされるとはいえ、それらのイメージはすでに認識しているもので、そこから発展することはない。その結果、内的自己はハムレットのように選択をすることができないし、決まりきった日々の循環に従っている社交的な外的自己から思い切って逃れることもできないのである。

結局、ブルーロックは外的世界からの内的自己の隔絶について考えてはいるが、観察者であるに止まっている。時間を背景として表される空虚な外的世界が、感情という内的世界と対比されているが、そのどちらも意味を与えてはくれない。外的世界と直接関係する領域の外的自己と、外的世界から不可侵の領域である内的自己の対立の結果、内的自己は消滅したのではない。ずっと疼き続け、ことあるごとに頭をもたげる。

### Works Cited

- Ackroyd, Peter. *T. S. Eliot*. London: Hamish Hamilton, 1987.
- Christopher Ricks ed. *Inventions of the March Hare: Poems 1909–1917* by T. S. Eliot. London: Faber and Faber, 1996.
- Eric Sigg. *The American T. S. Eliot*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.
- Eliot, T. S. *Collected Poems 1909–1962*. London: Faber and Faber, 1963.
- Helen Gardner. *The Art of T. S. Eliot*. London: Faber and Faber, 1949.
- Henri Bergson. *Time and Free Will*, trans. F. L. Pogson. reprint, London: George Allen & Unwin LTD, 1950.
- John T. Mayer. *T. S. Eliot's Silent Voices*. Oxford: Oxford UP, 1989.
- Lindall Gordon. *Eliot's Early Years*. Oxford: Oxford UP, 1977.
- Nancy K. Gish. *Time in the Poetry of T. S. Eliot*. London: The Macmillan Press Ltd, 1981.
- Valerie Eliot ed. *The Letters of T. S. Eliot; Volume 1 1898–1922*. London: Faber and Faber, 1988.