

『四つの四重奏』に見る花

木村 博是

I

『四つの四重奏』(Four Quartets, 1943年)¹は、T.S. エリオットの最後の詩である。この詩は「バート・ノートン」「イースト・コーカー」「ドライ・サルヴェイジーズ」「リトル・ギディング」で構成されている。テーマは時間を扱い、主な時間は3つある。レインによれば、1番目は私たちが生きている正常な継起的時間、2番目は変則不可能な同時的時間、3番目は神秘的体験で、時間の外で起こるが、時間の中でしか思い出すことができないものである。「ドライ・サルヴェイジーズ」でエリオットが、無時間と時間が交差する点と呼んでいるものである。²

時間のテーマの中で、エリオットは古今の本からの引喩や引用をしたり、鋭い対照をしたりして、実に多様に富んだ詩を構成させているが、そこにはまた、さまざまな花が描かれている。rose, sunflower, clematis, dahlia, snowdrop, hollyhock, bramble, thyme, strawberry, briar, lavender, maytime, hedgerow, nettle などである。これらの植物は詩中で単なる形容の働き以上の重要な役割を担っている。

花は詩のテーマと関連し、その鮮明な視覚的イメージによって、作品の印象を深めるのに役立ち、その色彩の相乗効果によってある種の神秘感すら与えている。エリオットの用いた技巧のうち、花のイメージが暗示するものを、季節とのかかわりの中で考察してみたい。

II

まず、バラについて考えてみる。バラは詩中で重要な役割を果たしている花で、エリオットが描くのは通常のバラだけでなく、野バラもある。野生種には白色やピンクがかった赤色の単弁が5枚ある。『四つの四重奏』の最初の詩である「バート・ノートン」はイングランドの Gloucestershire にある古い荘園である。詩の冒頭はその荘園のバラ園で始まる。

Footfalls echo in the memory
Down the passage which we did not take
Towards the door we never opened

Into the rose-garden. My words echo

Thus, in your mind. [...]

Other echoes

Inhabit the garden. [...]

There they were, dignified, invisible,

Moving without pressure, over the dead leaves. (Burnt Norton I, 171)

バラ園は過去の経験世界であり、若き日の幸せな体験を象徴している。記憶の中で足音のコダマを響かせながら、まだ開けたことのないドアに向かいバラ園へ入って行く。コダマについて、レインの解釈によれば、コダマというのは音響的条件を要求する。とくに閉じ込められた状態、音を捉え、音を反響させる堅い表面を必要とするが、この庭にはそういったものはない。いずれにせよ、コダマは一種の恒久性を持っている。彼らは庭に棲息しているからだ。彼らは私たちの後ろにいて、そこから私たちも、彼らも行儀正しく動き始めた。彼らとはバラ園に生息するコダマでしかありえない…彼らは亡霊であるがゆえに、コダマなのだ。亡霊とは、いわば人間が死後に残していくコダマである。³バラ園に棲息する過去の亡霊を表象するコダマのイメージは、神秘的体験の時間に属するものである。

さらにバラ園を進んで行くと、水溜がある。水溜は乾き、縁は茶色になっている。しかし水溜に日光の水が満ちて蓮 (lotus) が伸びてくる。水面が光の真芯からきらめき、コダマが水溜に姿を映している様が描かれている。

Dry the pool, dry concrete, brown edged,

And the fool was filled with water out of sunlight,

And the lotus rose, quietly quietly,

The surface glittered out of heart of lights,

And they were behind us, reflected in the pool. (Burnt Norton I, 172)

水溜に蓮の花が浮かび上がって咲いているイメージは、過去の体験に内在する意義が顕示されてきたことを象徴する。スミスの指摘によれば、蓮はよく知られたヒンドゥー教の象徴である。また古代エジプト人の間では日々生まれ変わる幼い太陽神ホルスにつきものの神聖な植物である。仏教芸術では仏陀がホルス神のように花卉の真ん中に座って描かれ、また *Odyssey* では夢と関係がある。⁴水溜の中で咲く蓮の花の台は仏陀を載せるもので、

インドにおいては西洋のバラに相当する意味を持っている。バラとキリストとの関係は、蓮の花と仏陀のそれと同一であることから、バラ園は魂の目覚めを象徴するイメージと考えられる。バラ園で聞こえる足音は、亡霊としてのコダマの思い出である。そしてそのコダマの棲息するバラ園は、エリオットの追求する静止点 (still point) を見出す場所となる。

『四つの四重奏』の2番目の詩「イースト・コーカー」は、イングランドの Somerset 州、Yeovil 近くの村で、エリオットの祖先が17世紀中頃まで住んでいた。この地でエリオットは、魂の目覚めへの第一歩を踏み出すことになる。祖先の地へ向かう道すがら、心の迷いを表すイメージが野バラの茂み (bramble) を通して描かれている。

In the middle, not only in the middle of the way
But all the way, in a dark wood, in a bramble,
On the edge of a grimpen, where is no secure foothold,
And menaced by monsters, fancy lights,
Risking enchantment. (East Coker I, 179)

野バラの茂みの中、足場の危ない沼の縁、また暗闇の森にあっては妖精が灯す鬼火が人間を惑わす。祖先の地にあって、エリオットは人生の探検を試みようとする。

If to be warmed, then I must freeze
And quake in frigid purgatorial fires
Of which the flame is roses, and the smoke is briars. (East Coker IV, 181)

ここでの野バラ (briar) は、前述の bramble と同様にバラ科に属する刺のある灌木であるが、bramble には黒莓の実がなり、briar にはさまざまな色の花が咲く。煉獄の火 (frigid purgatorial fires) に身を任せて、救いを待たねばならない。神の愛によって温められるには、一度煉獄の火と氷の苦患を抜けなければならない。スミスは「バラの愛と棘の苦痛は救済を象徴する」⁵⁾という。バラはキリストを象徴し、人類を救済するために頭に戴いたイバラの冠、そのイバラに咲くバラを暗示している。つまり浄罪の火は、キリストの受苦を象徴するバラであり、また浄化の煙は野生のバラである。バラは煉獄の中での精神的な生、恍惚の瞬間を表すと考えられる。

Ⅲ

『四つの四重奏』の3番目の詩である「ドライ・サルヴェイジーズ」は、Massachusetts州、Cape Annの沖合の岩礁群の名前である。詩人はインドの神クリシナの言葉を手掛かりに、過去を未来との関連においてバラとラベンダーを描いている。

I sometimes wonder if that is what Krishna meant —
Among other things — or one way of putting the same thing:
That the future is faded song, a Royal Rose or a lavender spray
Of wistful regret for those who are not yet here to regret,
Pressed between yellow leaves of a book that has never been opened.
(The Dry Salvages III, 187)

未来は、いずれは過去となることが花のイメージで描かれている。ロイヤルローズやラベンダーの花枝が、まだ開かれたことのない本の黄ばんだページに挟んで、まだ生まれてこない人々の死を悼み悲しんでいる。ラベンダーは、多年生の草花で青か薄紫の芳香ある花が咲く。これを押し花にしたり、乾かして書物に挟んだりする風習が古くからあり、衣類の虫除けとしても使われた。その効能から、この一節についてミルワードは、「将来を過去というパラドキシカルな言葉を用いて、後悔のためにこの世にまだ生まれぬ者のために憂わしい悔恨を表す⁶⁾と述べている。ロイヤルローズ (Royal Rose) はバラの品種ではなく、品格のあるバラという意味である。バラ戦争 (1455-85) を連想させ、ヨーク家とランカスター家の死者を呼び起こす。しかし死者に歴史を語らせようというのではない。時間の中で人間が営んできた歴史も、やがて終わる日が来ることを花のイメージで表象しているのである。

『四つの四重奏』の4番目の詩である「リトル・ギディング」はイングランドのHuntingdonshireの村落で、17世紀初め国教会の共同生活が行われた所である。人間および人間を取り巻くすべてのものの終焉の姿が描かれている。

Ash on an old man's sleeve
Is all the ash the burnt roses leave.
Dust in the air suspended
Marks the place where a story ended. (Little Gidding II, 192)

ここでの「バラは燃えて灰になる」は、第2次世界大戦中のドイツ戦闘機によるロンドン爆撃に関係し、死の意義を表したものであろう。破壊は復活を意味せず、なんらの創造をも約束しない。美しいバラも燃え尽きれば微量の灰になってしまう。バラの燃えた灰は、誕生から死に至る1つの物語が終わった証である。万物は塵に帰るということを示している。フライは「17世紀の多くの作家は、一輪の花を燃やし、それも大抵はバラの花を燃やして灰にし、そしてその灰の上に残る花の亡霊を見るという奇妙な実験に魅せられていたが、それは明らかに不滅性、あるいは少なくとも時間の中に存在する物質の恒久性といった、どちらとも決定しがたい議論を醸し出した」⁷という。人生の末路は一つまみの灰である。老人の袖についたバラの燃えた灰は、人生の最終の死のイメージとして、このコンテキストに適切なイメージである。

リトル・ギディングの教会は、死者の憩いの地をも意味する。戦いの勝者も敗者も、この祈りの地にあっては、その行為は浄化され、故人は安らかに眠っている。

Quick now, here, now, always —
 A condition of complete simplicity
 (Costing not less than everything)
 And all shall be well and
 All manner of thing shall be well
 When the tongues of flame are in-folded
 Into the crowned knot of fire
 And the fire and the rose are one. (Little Gidding V, 198)

ここでは、火とバラは1つになることが描かれている。バラは愛の象徴であるが、無数の炎が結ばれて作りなす王冠とバラとが重なりあっている。これは神の愛の完成、静止点の表象である。すなわち、この一節に見られるバラは神の愛であり、キリストの愛との合体を意味している。

エリオットは、バラのイメージを通して、「バート・ノートン」で過去の幸福な瞬間、愛の体験を示唆し、「イースト・コーカー」で浄化の炎が愛のバラであることを希求し、「リトル・ギディング」で浄化の火、ペンテコステの火のイメージで神の愛を暗示した。炎と愛のバラが一体化したイメージは、明確な救済のビジョンであると言える。

IV

エリオットの描く春夏の花を見てみる。春はサンザシの季節である。サンザシは植物学的に多少の差があるが、hawthorn, hedgerow thorn, white-thorn と呼ばれる。5月になると、イギリスの田舎でよく見かけ、生垣や野辺のいたるところで白やピンクや赤の小さな花をつける。このことからサンザシは、5月に咲く花（mayflower）とも言われる。

If you came this way,
Taking the route you would be likely to take
From the place you would be likely to come from,
If you came this way in may time, you would find the hedges
White again, in May, with voluptuary sweetness. (Little Gidding I, 191)

サンザシの花で生垣は白くなり、むせかえる甘美な香りを放つ。森山の説明によると、この植物はイギリスの初夏を代表するもので、白い花を咲かせる。木の高さは人の背丈ぐらいか、4～5メートルに及ぶものもある。白のほか赤やピンクの花もある。花は直径8ミリから2.5センチぐらいまであり、秋には赤または橙色の実がなる。⁸また夏には、ひまわり（sunflower）やクレマチス（clematis）が自然界を彩る。

Time and the bell have buries the day,
The black cloud carries the sun away.
Will the sunflower turn to us, will the clematis
Stray down, bend to us, tendril and spray
Clutch and cling? (Burnt Norton IV, 174)

このように、ひまわりの花の動作やクレマチスの巻きひげが、しっかりとまとわりつく印象を強めている。ひまわりは大きな黄色い花で、向日性があり、日の出から日没まで太陽の軌道を追う。また、クレマチスは、美しい白い花が咲き、よい香りのするつたに似た植物である。スミスは、「ひまわりはキリスト、クレマチスはマリアを連想させ、それが振り向くのは再生を意味する」⁹と解釈している。ひまわりが顔を向け、クレマチスがさ迷い降りて顔を寄せ、巻きひげや花の小枝がまつわりつくというイメージは、再生を暗示していると考えられる。

「イースト・コーカー」では、詩人は祖先ゆかりの地を訪れ、歴史の重みを嘯みしめ、

人生の意義について瞑想する。村に続く小道には、ダリア (dahlia) が咲いている。

In a warm haze the sultry light
Is absorbed, not refracted, by grey stone.
The dahlias sleep in empty silence.
Wait for the early owl. (East Coker I, 177)

これは催眠にかかったような村の光景である。風もなく陽光を一杯に浴びている村は、けだるい温気に包まれている。誰もいない静寂の中に眠っているイメージを表象するために、ダリアの花が描かれている。何も動いていない村は、まさに仮眠状態でダリアは何も語ってくれない。それゆえに亡霊が現れる夜の静寂を待たねばならない。

エリオットは、祖先の地で昔の村人の亡霊に出会えるように思えた。亡霊が奏でる笛や太鼓の音や農夫たちが、かがり火を囲んで踊る様子を見て、大地の下に眠っている昔の人々の生活を思い起こす。

In that open field
If you do not come too close, if you do not come too close,
On a summer midnight, you can hear the music
Of the weak pipe and the little drum
And see them dancing around the bonfire (East Coker I, 177)

これは夏の真夜中に聞こえる笛や太鼓の音楽、かがり火を取り巻いて踊る姿である。遠い昔の村人たちの踊りばやしの音は、霊の耳をよく澄まして聞かなければ捉えられない。リズムによって踊るさまは、息づく四季を生きていた時の姿である。それは四季の時のリズムである。そして、この亡霊を見て、エリオットは “in my beginning is my end” (East Coker I, 177) を確信し、祖先のいた故郷は自分の埋葬に適した場所であることを知る。祖先の地は幾世代もさかのぼった故郷、自己存在の始まった大地である。村人は生前、自然の季節のリズムで暮らしていた。季節についてトラバシーが、「連続した普通の季節の外の季節の感覚で、対立するものの統合であり、自然の図式を超えた精神的な新たな具象である」¹⁰ というように、ここでは自然の継起的時間を超えて、生と死の世代の合一を暗示する。これは3番目の時間の範疇で、時間の外で起こるが、時間の中でしか思い起こすことができない、詩人の神秘的な体験であると考えられる。

次に、「リトル・ギディング」で、イラクサ (nettle) が描かれている。

Attachment to self and to things and to persons, detachment

From self and from things and from persons; and, growing between them, indifference

Which resembles the others as death resembles life,

Being between two lives — unflowering, between

The live and the dead nettle. (Little Gidding III, 195)

イラクサは刺毛が多く、野辺に生えて雑草の中でも厄介な草である。ここでは live と dead が対照されている。live は刺毛の活発なことを表し、dead nettle はオドリコソウという草でイラクサに似ているが、刺毛を持たないので dead nettle という名がついたのであろう。森山の解説によると、live nettle は attachment の形象として、dead nettle は detachment の形象として用いられている。世俗的なものに対する愛着が強い人はイキイキして見えるし、世俗的なものから離脱した生は、生命力が枯渇したように映る。¹¹ このことから、エリオットはイラクサに触れると付着する性質の有無、そしてそれを生命の強弱にことよせて、視覚的に表現したものと言える。イラクサとして live nettle と dead nettle は、見かけはそっくりでも全く違う生態から、物や人に愛着を示すもの、物や人あるいは自己から離脱する形象として描かれている。そしてこの中間に育つ無関心は花を咲かせないと、この一節は述べている。

V

秋冬に咲く花を見してみる。エリオットは 1934 年、Cotswolds の領主の邸宅を訪れ、バラ園に感銘を受けて、過去の亡霊のコダマが棲息するバラ園のイメージを「バーント・ノートン」で描いた。季節は秋で、野バラの茂み (shrubbery) が見られる。

There they were, dignified, invisible,

Moving without pressure, over the dead leaves,

In the autumn heat, through the vibrant air,

And the bird called, in response to

The unheard music hidden in the shrubbery,

And the unseen eyebeam crossed, for the roses

Had the look of flowers that are looked at. (Burnt Norton I, 171-172)

過去の亡霊であるコダマが、堂々たる風格で秋の熱気の中、枯葉を見下ろしながらふわふわ飛びまわり、また野バラが見てもらいたい花の眼差しだったので目に見えない視線が交差した、と語っている。このバラ園のイメージは、回る世界の静止点 “at the still point of the turning world.” (Burnt Norton II, 173) へと、詩の中心的なビジョンへ導くことになる。ここでの野バラは、時間の外で起こるが、時間の中で思いだす神秘的体験に彩りを与えている。

次に「イースト・コーカー」は、エリオットの祖先の故郷というだけでなく、この地のすべてのものに、17世紀の雰囲気が息づいている。次の一節は、祖先の地を訪問した時のことを述べている。

What is the late November doing
 With the disturbance of the spring
 And creatures of the summer heat,
 And snowdrops writhing under feet
 And hollyhocks that aim too high
 Red into grey and tumble down
 Late roses filled with early snow? (East Coker II, 178)

季節は11月末であるにもかかわらず、自然は春さながらの大騒ぎで、スノードロップ (snowdrop) の花が踏まれて悶え、タチアオイ (hollyhock) の花が赤から灰色に変わり、遅咲きのバラに初雪が積っている情景が描かれている。フリースの説明によると、スノードロップは春の早い先触れをなす花で、雪が溶けてしまわないうちに咲くこともある。2月2日(聖燭祭)に咲くところから、2月の妖精 (February Fairy Maids) と呼ばれる。伝説ではアダムとイブが楽園から追放されたときは冬であったが、天使が春は必ず来るといって2人を慰めた。その証拠に天使が降り注ぐ雪片に息を吹きかけると、それが落ちたところにスノードロップが芽を出した。スノードロップが足下で身悶えるとは、人々に新たな生活を強いる春のどよめきを意味する。¹² また、タチアオイは、アオイ科の植物でウスベニタチアオイに似ている。高望みしすぎるタチアオイの花は、赤から灰色に変わって転落する (336-7)。したがって、ここではタチアオイの花を、高い理想を掲げすぎる人のイメージで捉えている。高く背伸びしているだけに、落下の勢いは相当なものである。11月の末頃は普通なら霜が降りて、植物は枯れて姿を消すのだが、初春のスノードロップの花が咲いたり、遅咲きのバラが咲いたところに雪が降るといった情景に、季節

のリズムに乱れがあることを窺わせる。

冬の最中にも花が見られる。イブキジャコウソウ (wild thyme) と野イチゴ (wild strawberry) が、次のように描かれている。

Wait without thought, for you are not ready for thought:

So the darkness shall be the light, and the stillness the dancing.

Whisper of running streams, and winter lightning.

The wild thyme unseen and the wild strawberry, (East Coker III, 180)

森山によれば、ジャコウソウはランナーを出して繁殖する野草で、葉に芳香がある。夏にうす紫の花をつける。花は蜜が多いので、蜂が群がる。甘さのシンボル、妖精の棲家と考えられた。野イチゴは、本来は初夏に花をつけ、夏に実がなる。野生のものは花も実も小さい。これらの植物は夏の情趣をそそる。¹³ どちらも夏の花であるが、冬の情景として形象されている。この季節の乱れが表すことは、信仰も愛も望みも、待つことの中にあるので、考えずに待たねばならないことにある。そのうち闇が光になり、静止していたものが踊り出すからである。ただ待つことが暗闇からの脱出方法である。同様に冬の稲妻も本来夏のものであるが、いま陰鬱な冬空に光る一条の光明であり、心の眼を開けばいつでも見える。つまり、夏の季節に見られるものでも、冬に見ることができるのである。冬の情景は心眼に映るものであって、実在しなくても心に再現しうるものである。

心眼で見る花、同時的時間の中で見られる花は、冬でも決してなくなる。だから何も考えないで待つことが必要となる。そうすれば暗闇に光が差してくる。そして暗闇から解放される喜びを、冬に見る春の風景で描いているのである。これは真冬の最中であっても心眼にみることのできる春の景物のイメージ、いうなれば「静止点」に身を置いたときに見える時間の同時性の世界である。冬は闇で、春の景物が光を代弁する。闇の中でも光が見えてくることを詩的イメージで表現したものであると考えられる。これと同じイメージが「ドライ・サルベージズ」において、“The wild thyme unseen, or the winter lightening” (The Dry Salvages V, 190) と繰り返され、ジャコウソウと冬の稲妻が、時間の中であって時間の外にある瞬間、至福の瞬間の意味を強めている。これは非時間の世界と時間の世界の交差点、つまり静止点の表象であるといえる。

さらに、「リトル・ギディング」では、冬の最中であるが、眼をつむると春の風景が心に蘇ってくると、次のように述べている。

Midwinter spring is its own season
Sempiternal though sodden towards sundown,
Suspended in time, between pole and tropic. [...]
Stirs the dumb spirit: no wind, but pentecostal fire
In the dark time of the year. Between melting and freezing
The soul's sap quivers. [...]
 This is the spring time
But not in time's covenant. Now the hedgerow
Is blanched for an hour with transitory blossom
Of snow, (Little Gidding I, 191)

真冬に見る春は、永遠の季節である。これは時間の中にある春、心眼にのみ映る別格の春である。極地と熱帯の間であって時間の中に宙づりになっている真冬の春は、いつでも思い浮かべられるのだから永遠の春と言える。冬の短い昼間は、寒く無風状態で、生命の躍動は感じられないが、悠久の春の心象を得たエリオットの魂は喜びに満ちている。本来なら6月の聖霊降臨祭の火が、真冬の空に白い光を放っている。これは季節の循環を超えた春の永遠のイメージである。生垣に一時咲く雪の花は、芽ぐみもせず瞬時に咲く花である。心で見える春は、継起的時間には含まれない季節である。季節の循環の春にサンザシの白い花が咲くイメージと、現実の冬に生垣に雪の花が咲くイメージとが2重写しに描かれている。真冬に心で見える春は時計的で直線的な季節から隔絶した永遠の季節である。春の心象風景は四季のなかで他の季節と関係を持ちながら存在する春ではない。心の中に存在する永遠の春である。

エリオットは冬の午後、リトル・ギディングの村の教会で、古来から捧げられてきた祈りを肌で感じ、次のように述べる。

We are born with the dead:
See, they return, and bring us with them.
The moment of the rose and the moment of the yew-tree
Are of equal duration. [...]
 So, while the light fails
On a winter's afternoon, in a secluded chapel
History is now and England. (Little Gidding V, 197)

この一節の意味は、バラの瞬間もイチイの瞬間も同じ長さで、人は死者と共に生まれ、過去の亡霊は帰って来て、われわれを連れてくる。歴史は過ぎ去ったものではなく、今ここ英国にあって過去の人と語りあい、彼らの生を併せて生きているのである。スミスによれば、イチイは死を表す。¹⁴バラとイチイは、それぞれ生と死を表し、バラの瞬間は、あっという間に過ぎ去る青春のひと時、またイチイの木の瞬間は、死後の時間である。たとえ一瞬でも、人生の意義を感得するならば、その体験はあらたな生命力を得て現在に生き続けるのである。死者は生者のなかに生き続け、その生命は幾世代にも及ぶのである。人間は“Not too far from the yew-tree” (The Dry Salvages V, 190) と、イチイの木からほど遠くない場所で土に帰る。イチイは生命力の強い木で墓地に植えられ、死を象徴する。

VI

エリオットは、「リトル・ギディング」でイングランドに帰ってくる。そして今一度、現在から過去を見る。第二次世界大戦の崩壊から、17世紀の内戦によって引き起こされた崩壊を振り返る。リトル・ギディングの教会は、かつて英国国教会の宗教的な共同社会が存在したところである。ここでエリオットは、“now and in England”と精神的な巡礼の終りを知り、死者との対話によって過去の亡霊との繋がりを感じる。教会に佇んで故人たちの熱烈な祈りを肌で感じ、ここに探求した静止点があると確信する。エリオットは“the drawing of this Love and the voice of this Calling” (Little Gidding V, 197) に従って探求を続けたが、すべての探求が終わったとき、元の出発点に到達し、その場所を改めて知ることになる。

継起的時間の外にある永遠の時間の探索の過程で、四季の花のイメージが文脈に色彩と香りを添える。真冬の生垣は、束の間の雪の花で一時間白くなる。それは季節の中で咲く花と同じように美しい。エリオットは、この心象風景を季節のサイクルの中で咲く花と対比し、花の色香も芳しい5月に生垣が再び白く変わるのを思い浮かべる。時計的で直線的で、過去、現在、未来の順序を持つ時間においてだけでなく、時間の同時存在性の表象で花のイメージを捉えるのである。真冬に見る春の心象風景は、季節から離脱した春で、継続的な四季の春とは違い、人の心に存在する永遠の春である。私たちは花を通して視覚的なイメージを見せられる。この花の情景から春と冬が融合する。この融合はエリオットの巧みな筆使いによって文脈に色彩と意味を与えている。しかし、さらに生氣に満ち、意義を持つ永遠の夏としての“Zero summer” (Little Gidding I, 191) を求めて、エリオットは探求の旅をすることになる。時間に支配されているこの世界で、永遠の夏を見ることはできないのだろうか、という探求心が静止点、すなわち非時間と時間が交差する点、美し

く光り輝く世界を感知させるのである。

『四つの四重奏』に見る花のイメージは、自然界の花から選りすぐった詩的連想性の豊かなものである。野辺に咲く花、生垣に咲く花、心眼で見る花などが季節のサイクルやその範疇を超えて、それぞれの文脈の中で適切な意味を包含し視覚的な伴奏になっていると考えられる。

注

- 1 *Four Quartets* の引用はすべて次の版による。Eliot, T.S. (1969). *The Complete Poems and Plays of T.S. Eliot*. London: Faber and Faber.
- 2 Raine, C. (2006). *T.S. Eliot*. Oxford: Oxford University press. 110.
- 3 *Ibid.*, 100.
- 4 Smith, G. (1994). *T.S. Eliot's Poetry and Plays*. Chicago: The University of Chicago Press. 339.
- 5 *Ibid.*, 275.
- 6 ミルワード・P 著, 中山理訳. (1992). 『英文学のための動植物辞典』大修館. 372.
- 7 Frye, N. (1972). *T.S. Eliot*. New York: Oliver and Body. 88.
- 8 森山泰夫. (1980). 『四つの四重奏』大修館. 117.
- 9 Smith, 265.
- 10 Traversi, D. (1976). *T.S. Eliot, The Longer Poem*. London: The Bodley Head. 184.
- 11 森山泰夫, 127
- 12 フリース, A.D 著, 山下主一郎他訳. (1984). 『イメージシンボル辞典』大修館. 589.
- 13 森山泰夫, 81.
- 14 Smith, 265.