

The Waste Land におけるヒヤシンス挿話での沈黙

中 村 敦 志

要 約

『荒れ地』は、不毛の内面世界を描いた詩である。その中で一瞬の愛の輝きが回想される場面がある。ヒヤシンス挿話である。そこで主人公が見つめた「光」と、その後を訪れた「沈黙」について、次の3点から考察した。1) ヒヤシンス娘、2) 荒れ地の雷鳴、3) ピロメラー神話と詩人。そして、以下の結論に達した。ヒヤシンス園から帰った主人公は、光の中心を見つめて、神秘的な何かを期待する。だが、沈黙があるのみで何の答えもなく、絶望してしまう。その後も主人公は、内面の牢獄に閉ざされたままであり、精神の荒廃は続く。しかし愛を共有することさえできれば、牢獄のドアを開けるチャンスがあると理解する。最終部で雷神の声が聞こえたようにも解釈できるが、そのような神秘を描いた詩ではない。T. S. エリオットは現代の荒れ地を詩に描き、そこで生きる意味を自問する。そうすることで、結局は、沈黙する神（そしてミューズ）との対話を続けていた。その結果、雷鳴を箴言として受け入れることができるようになる。

キーワード：『荒れ地』、ヒヤシンス娘、ピロメラー神話と詩人、沈黙

1. 序 論

『荒れ地』(*The Waste Land* [1922])は、主人公の荒廃した内面世界を描いた詩である。この荒涼とした不毛の世界で、一瞬だけ恋心が芽生えそうになった場面がある。ヒヤシンス挿話と呼ばれる個所だ。主人公が娘にヒヤシンスの花を贈る。その時のことが春の思い出と重なって、主人公の心に残っている。春の訪れについて思う第I部「死者の埋葬」(*The Burial of the Dead*)で、この娘のことを思い出す。

“You gave me hyacinths first a year ago;

“They called me the hyacinth girl.”

—Yet when we came back, late, from the Hyacinth garden,

Your arms full, and your hair wet, I could not

Speak, and my eyes failed, I was neither

Living nor dead, and I knew nothing,
Looking into the heart of light, the silence.¹

「ヒヤシンス娘」は春の象徴として回想されている。娘との恋が実って2人が結ばれるとき、主人公の心は愛で満たされるはずだった。しかし期待に反して、2人が結ばれた瞬間には何も起こらない。一瞬だけ輝く光は見えても、そこから何も得ることができず、空虚なままだった。ヒヤシンス娘との愛に燃え、幸せの絶頂に至ろうとした瞬間に、彼の心は急速に冷めて行く。主人公は何を「話せなかった」(I could not / Speak) のか。なぜ光を見つめて、問い掛けるのか。そして、なぜ「静寂」(the silence) しか訪れないのだろうか。

恋愛の一瞬の輝きを回想したヒヤシンス挿話については、すでに幾つかの解釈が示されている。例えば、Ronald Bushは、もしこの瞬間を永遠の愛とすることができなければ、主人公の心は荒れ地 (an emotional waste land) になると言う。

... if the promise of love turns out to be illusory ... then the worst of his fears will have been realized, and he will be trapped forever in an emotional waste land where “eyes fix you in a formulated phrase.” (Bush 65)

あるいは、ヒヤシンスを男性の象徴 (phallic flowers) とする性的な見方もある。

The lover is associated with fertility (“Your arms full, and your hair wet”), but the protagonist, having proffered phallic flowers, experiences a paralysis of mind and body. . . .” (Mayer 254-55)

また、女の髪に着目し、“The hair has been immemorially a symbol of fertility” (Brooks 161) と、豊穡の象徴性を読み取る解釈もある。さらに、第Ⅱ部「チェス遊び」(A Game of Chess) で男に問い詰める女とヒヤシンス娘とを同一視し、“A lady, perhaps the same woman who has returned from the garden in despair” (Schwarz 240) とする読みも可能である。

本論はこれらの先行研究を援用しながら、ヒヤシンス挿話について考察する。主人公は何を話せなかったのか。その理由は何なのか。何を見ることができなかったのか。そして、なぜ「静寂」が訪れたのか。『荒れ地』の中で、この挿話は何を物語ろうとしているのか。まず、ヒヤシンス挿話について今一度考えてみる。次に、「チェス遊び」での男女と比較し、最後に第Ⅴ部「雷の言葉」(What the Thunder Said) での静寂と結末部について、解釈を試みる。

2. ヒヤシンス娘

主人公はヒヤシンス娘を愛することを望みながらも、告白をためらう。それは、本当の人生を生きておらず、本気で愛する自信がないからだ。彼は、「生きているのでも、死んでいるのでもなかった」(I was neither / Living nor dead)。これは、第1詩集『プルフロックとその他の観察』(*Prufrock and Other Observations* [1917])に類出したテーマである。中途半端に生きており、充実した意味のある生き方をしていない。だからといって、無意味な生き方を止め、新たな生を歩み始めるのでもない。曖昧に生きてきたので、人生の真実について「何も知らなかった」(I knew nothing)。知ろうとはしなかった。知りたいと思っても、分らなかったのだ。ヒヤシンス娘を見て、そんな自分とは正反対の充実した生を感じる。ヒヤシンスの花を腕一杯に抱きかかえる彼女は輝いて見え、主人公は感動すら覚える。生でも死でもない、中途半端な薄暗がりの生き方をする者には、まともに見つめることのできないほど眩しい輝きだった。その「光りの中心」(the heart of light)とは、光輝く真実の一瞬のことで、後に『四つの四重奏』(*Four Quartets* [1943])で、時間と無時間が交差する「静止点」(the still point)と呼ばれるようになるものだ(CPP 173)²。だが『荒れ地』での主人公は、光りの中心を見ても、ただ静寂があるのみ。何の答えも聞こえない。人生についての疑問は解決されないままだ。

ヒヤシンス娘との幸せの絶頂に至ろうとした瞬間に、主人公の心は急速に冷めて行った。彼は、愛している感情を表に出して、彼女に伝えることができなかった。もし告白さえできれば、2人は結ばれ、枯れた荒れ地に花が咲き、緑が蘇るはずだった。しかし、それができなかったために、荒れ地は枯れたままだ。恋は実らず、不毛の荒野は依然として続いている。

ヒヤシンス娘は腕に多くの花を抱え(Your arms full)、満たされた思いでいる。豊穡の象徴でもある髪が、しっとり濡れる(your hair wet)。乾いた愛が、性的な潤いで満たされる。乾燥した荒れ地の世界の中で、愛が潤って満たされる瞬間のはずだった。恋の成就する瞬間のはずなのだが、男の心は空虚なままだ。肉欲的な愛だけでは満たされない男は、愛によるもっと崇高な感動を期待していたのだろう。だが、相手から与えてもらう愛を期待しただけで、自分から相手を理解する気持ちはなかった。だから、愛によって満たされない思いだけが残る。あるいは、自分の不能を知り愕然としている、とも解釈できる。精神と肉体の不能のため愛を成就できず、娘と喜びを一体化できない。その結果、周囲の世界を空虚に感じる。緑が枯れ、周囲が不毛化されて行き、やがて荒れ地となる。男の心の中は、精神の不毛化が進んでいた。それが、ヒヤシンス園での一件で明白になり、男の住む世界は荒れ地と化した。

ヒヤシンス挿話では、主人公の満たされない思いが回想されていた。そのときのヒヤシンス娘の気持ちは描かれていないのだが、まるでそれを物語るかのような場面がある。第2部「チェス遊び」前半で、女が男に問い詰める場面だ。上述したように、ヒヤシンス娘の濡れた髪は、性的な潤いを暗示した。ここでの女の髪は、感情の高ぶりを表す。

Under the firelight, under the brush, her hair
 Spread out in fiery points
 Glowed into words, then would be savagely still. (108-110)

まるで女の気持ちが髪に乗り移ったかのようなのだ。これから男に向かって矢継ぎ早に質問を浴びせようとする女の気持ちを、髪が雄弁に物語っている。冷めた男とは対照的に、女は感情的に質問を浴びせる。男に激しく何度も“What are you thinking of? What thinking? What?” (113)と問い詰めても、満足の行く答えは返ってこない。男は答えをはぐらかし、“I think we are in rats' alley” (115)と、曖昧に自分の気持ちを仄めかすのみだ。そんな男の態度に業を煮やした女は、髪を下ろして街を歩きたいと言う。

“I shall rush out as I am, and walk the street
 “With my hair down, so. What shall we do tomorrow? (132-133)

髪を結って外面的に着飾るのではなく、髪を下ろし本音で街を歩きたいのだ。

街を歩くというモチーフは、「プルフロックの恋歌」(“The Love Song of J. Alfred Prufrock”)を初め、初期の T. S. Eliot の詩に頻出するが、『荒れ地』では、ここしか出てこない。街灯に照らされた夜の街を男が歩き回ることとはなくなり (Thormählen 135), 『荒れ地』では女の方が歩くと言う。プルフロックは街を歩き、思考の迷路に迷い込んでしまったが、ここでの女は違う。部屋に閉じこもって退屈な生活を繰り返すのではなく、外に飛び出して歩きたいという本音を男に向かって吐き出す。

2人の冷めた関係は、この後も続くのだろうか。これまでの経緯を辿ってみる。『荒れ地』冒頭で回想されているように、幼い頃は相手のことを意識せず、純粋にそり遊びを楽しむことができた。夏の公園で過ごした恋のひと時もあった。だが、ヒヤシンス娘との恋が実りかけたときに、予想外の絶望感を味わう。その後で一緒になった女とは心が通わず、冷めた関係が続く。結末部「雷の言葉」で、雷鳴“DA”を「共感せよ」(Dayadhvam)と解釈した主人公は、心の牢獄を開ける鍵が回るのを1度聞いたことがあると言う。

Dayadhvam: I have heard the key
 Turn in the door once and turn once only
 We think of the key, each in his prison (411-13)

だが、ヒヤシンス娘との恋や、妻との夫婦生活の中でも、失った愛を回復できる機会はあったかもしれない。もし、相手の気持ちを思いやり、「共感する」ことさえできていれば。

ヒヤシンス娘は春の象徴として回想される。娘との恋が実り、2人が結ばれるとき、問題は解決されるはずだった。主人公の空虚な心は愛で満たされ、荒れ果てた世界から脱出できるはずだった。しかし期待に反して、2人が結ばれた瞬間には何も起こらない。一瞬だけ輝く光は見えても、そこから何も得ることができず、空虚なままだった。このときの挫折感が、主人公のその後の人生に影を落とす。そのため、妻との溝は深まるばかりだ。つまりその時の絶望感に今でも縛られており、その結果 “We think of the key, each in his prison” というように、魂の牢獄から抜け出せない。思い起こせば、恋が成就しそうだと思えたのが、ヒヤシンス園での一瞬だった。それが牢獄の鍵が回りかけた時だったと、今になって分る。しかし、恐らく別の時にも、鍵を開けるきっかけはあったのではないか。それに気づいていないだけではないか。例えば、「チェス遊び」で主人公に執拗に問い詰めてくる女に対して、共感する気持ちを持って心を開きさえすれば、今でも魂の牢獄から脱出できるチャンスはあるのではないかと筆者は思う。

ヒヤシンス娘との意志の疎通を欠く主人公は、まるで感情が麻痺したかのように、空しく光の中心を見つめる (I was neither / Living nor dead, and I knew nothing, / Looking into the heart of light, the silence.)。心の闇に包まれた荒地で、光を求めようとしている。だが、何も見出せないまま、ただ呆然と立ちすくむ。光の中心に何かを漠然と予感しながらも、分らない。最終部では、荒地に「稲妻」が光り、雷鳴が響き渡る。そこに問題を解く鍵を見つける。ヒヤシンス挿話での幸福の瞬間に見た明るい光ではない。夜明け前の空に光る稲妻だ。

3. 荒地に響く雷鳴

最終部「雷の言葉」では、雷が鳴り響き、何かが起こりそうな気配を漂わせている。ヒヤシンス挿話では、光の中心を見ても「静寂」があるのみだったのとは対照的だ。岩だらけで水が一滴もない荒地では、「乾いた不毛の雷」が鳴り響き、静寂を打ち消す。

There is not even silence in the mountains
But dry sterile thunder without rain (341-342)

逆に静寂を求めているのではないかと思わせるほどの騒がしさだ。「セミ」(the cicada) が鳴き、「草が歌う」(dry grass singing)。また、「チャイクロツグミ」(the hermit-thrush) が松の木でうるさく鳴き、“Drip drop drip drop drop drop drop” と水滴のような鳴き声を響かせる。前述の感情表現をしていた女の髪が、ここでは「ささやく音楽」(whisper music) を奏でる。奇怪な「コウモリ」(bats with baby faces) の鳴き声が聞こえる。逆さまの塔からは鐘の音が響く (Tolling reminiscent bells)。枯れ井戸からは歌声 (voices singing) が聞こえてくる。草は歌い (the grass is singing)、雄鶏 (a cock) が夜明けを告げる。そこから舞台はガンジス河

に移る。雷が鳴る瞬間、まるで雷の言葉を待ち構えるかのようにジャングルが静まり返る (The jungle crouched, humped in silence.)。この静寂は、ついには雷を導く。ヒヤシンス挿話で一瞬の光の後、静寂しか訪れなかったのとは対照的だ。

稲妻が光る直前には、枯れ井戸から、“voices singing out of empty cisterns and exhausted wells” (384) と、水の歌声が聞こえる。枯れた井戸から聞こえる水は「歌声」と表現されている。それはまるで、不毛の荒地に命の水が脈々と湧き出ることだ³。「枯れ井戸」というのは、単に水が枯れた井戸のことだけを言っているのではない。荒地に必要とされる生命力や感情が枯れているということだ。精神が病んだ状態を表す。この枯れ井戸から水が湧き出れば、男と女、そして人と人との閉ざされた心が開かれ、相互の理解が生まれる可能性を示唆する。

この後で聞こえる風音にも注意してみよう。荒地の礼拝堂は空っぽで、風の住みかとなっている (There is the empty chapel, only the wind's home. [388])。本来は祈りを捧げるべき礼拝堂だが、心を満たしてくれるものはなく、絶望的な描写だ (Macrae 39)。だがこれは、荒野に吹く単なる風ではない。後の詩、『聖灰水曜日』(Ash-Wednesday [1930])における言霊を運ぶ風にも成り得る可能性を含む⁴。ここでまだその明示はないものの、後の詩を念頭に置くと、この風は神秘的な要素をすでに内包していると思われる。なぜならば、この風は、雨雲を運び、枯れた荒地に待望の雨をもたらすことになるからだ。その雨を風が予兆している。稲妻が光り、そして雷鳴と雨を呼ぶ「湿った突風」が吹く (In a flash of lightning. Then a damp gust / Bringing rain [393-394])。この礼拝堂で何を問うことができるかが試される (Kenner 147)。空っぽの礼拝堂に吹く風に失望するのか。それともこの風に、何かを感じ取れるのか。

この後、“DA”という雷の音を聞いて、3通りの解釈が示される。そして舞台はガンジス河から現代のロンドンへと戻り、結末へと向かう。

4. ピロメラーの鳴き声

結末では、漁夫王 (Fisher King) に扮した主人公が、荒地を背にして、釣りをしている。聖杯伝説では、生命の象徴である魚が釣れば、病身の漁夫王は回復し、その結果、国土も復興できることになっている。

I sat upon the shore
Fishing, with the arid plain behind me
Shall I at least set my lands in order? (423-425)

伝説の中の漁夫王ならば、荒廃した国土を救おうとするだろう。しかし、現状の荒地では、復活の魚を釣ることは困難だという諦めの気持ちが伝わる描写だ。世界の救済などといった大

げさなことは、できない。架空の聖杯伝説の中にいるのではなく、現実問題として捉えた上で言っている。「少なくとも自分の領土だけでも」というのは、文字通りに取れば、王の国土ということだが、ここでは、自分の世界、そして自分ができる範囲というように限定されている。個人の問題を扱うだけで精一杯なため、世界や人類の救済といった大問題には手が出せない。そういった自嘲的な響きがある。

漁夫王の台詞の後に、断片的な引喩が続き、その内の1つはピロメラー神話に言及している。その詩行、“*Quando fiam uti chelidon — O swallow swallow*” (428) の前半部は、作者不詳のラテン語詩からの引用で、英訳は、“*When shall I be like the swallow?*” (North, *The Waste Land* 19n.)。義兄に犯された上に、口封じのために舌を抜かれたピロメラーは、最後はナイチンゲールに姿を変えて空に逃げる。引喩では、いつかツバメのように歌えるようになって義兄の罪を暴きたい、という切実なる願いが表れている。無理とは承知の上で、悲痛なる声なき叫び声を発している。

乙女が凌辱されたことが原因で、国土が呪われていく。これが漁夫王伝説の元になっている (Brooks 147)。つまり、愛を失い、肉欲が支配したとき、国は呪われて荒廃する。だから『荒れ地』の中で、ピロメラー神話が繰り返される。愛情を失い、すれ違いの会話を続ける男と女に、まるで警告を発するかのようには、“*The change of Philomel, by the barbarous king / So rudely forced*” (99-100) と、部屋には、ナイチンゲールに姿を変えたピロメラーの絵が飾られている。また、名前も表情もないタイプストが男と機械的な情事を始める前にも (North, *Aesthetic* 98)、彼らの行為を警告するかのようには、ピロメラーの声にならない悲痛な鳴き声が、“*Twit twit twit / Jug jug jug jug jug jug / So rudely forc'd. / Tereu*” (203-206) と聞こえてくる。体を奪われた3人のテムズ娘の話しや、ヒヤシンス挿話も全て、愛を失った荒れ地の世界を描いている。このように、至るところで愛が失われてしまった結果、世界は荒廃してしまった。逆に言えば、愛を取り戻しさえすれば、元の緑溢れる世界を回復できる。だから、“*O swallow swallow*” と、春を告げるツバメの到来を待ち焦がれる。

上述の「いつ、ツバメのようになれるかしら」というピロメラーの問い掛けについて、今一度考えてみよう。表面的には、声を奪われ、歌いたくても歌えないピロメラーの嘆きであり、声にならない悲痛な叫びである。もうツバメのように歌うこともできない絶望感が表れている。同時にまた、不可能とは知りながらも、いつかツバメのように思う存分に歌いたいという願いも込められている。この作者不詳の詩『聖ヴィーナス前夜祭』(*Pervigilium Veneris*)の文脈は、英訳では次のようになっている。

She sings, we are mute: when is my spring coming?

when shall I be as the swallow, that I may cease to be voiceless?

I have lost the Muse in silence, nor does Apollo regard me: (North, *The Waste Land* 64)

声を失って歌えないピロメラーは、「沈黙してミューズを失ってしまった」(I have lost the Muse in silence)。詩の女神ミューズに見放され、荒れ果てた世界を詩に歌えない。詩人としての使命を果たせず、時代の苦悩を詩に表現できないままにいる。だが、いつの日かきっと、詩で表現できるようになることを切望する。まるで、『荒れ地』の詩人の願いを代弁しているかのようだ。

この詩人としての願いが、ピロメラーの言葉には、暗に示されている。預言者としての詩人の復活を望むエリオットの気持ち暗示されているとする見方だ (Mayer 287)。『荒れ地』には、3人の予言者が登場する。予言力の衰えた巫女シビリ、占い師ソストリス夫人、両性具有の予言者テイレシアスである。3人の予言者は、預言力を失った詩人の姿とも重ねられている。詩人が神の言葉を人々に預言して真理を伝え、感情に訴える詩を描き、そして乾いた心を潤すことができれば、枯れ果てた荒れ地に緑が蘇る可能性があるかもしれない。

『荒れ地』は、現代における詩人の状況を暗に物語っている。預言者としての詩人本来の使命は、すでに失われてしまっている。詩人は、もはや的確に時代や物事の本質を捉えて描き切ることができない。そのことは、本来、洪水を占うはずのタロットカード (Brooks 142) を用いるソストリス婦人が、荒れ地に降る雨を予言できないことにも類似する。彼女はタロットカードで占う力は残している。だが、「有名な千里眼」(famous clairvoyante) と呼ばれながらも、“this card, / Which is blank, is something he carries on his back, / Which I am forbidden to see” (52-54) と白状しているように、カードを引いても全てを見通すことはできない。しかし、もし本来の能力を回復すれば、荒れ地に降る雨も予言できるはずだ。実はソストリス婦人は、荒れ地復興の鍵を握っているはずだった。同じく、予言者のテイレシアスもそうだ。テイレシアスは、“I Tiresias . . . / Perceived the scene, and foretold the rest —” (228-29) と言って、男と女の過ちが繰り返されるのを単に傍観するだけだ。問題の根源まで見通すことはできない。また、自分の運命を予見できなかった巫女シビリは、「死にたい」と願いながら生き続けるしかない。予言者たちが本来は備えていたはずの予言力は、衰えてしまっている。そんな予言者たちを描くことで、まるで現代における詩人の無力さを、自嘲しているかのようだ。断片的な引喩の後で主人公は、“These fragments I have shored against my ruins” (430) と、詩人としての本音を漏らす。瓦礫のような詩の断片を何とか繋ぎ止め、崩壊を防いできた。それが、荒れ地の詩人としてできる、せめてものことなのだ。

5. 結 論

『荒れ地』第V部で、キリストの復活を暗示させる個所がある。荒れ地をさ迷っているとき、“Who is the third who walks always beside you? / When I count, there are only you and I together” (359-60) と問うように、いるはずもない人が見えるのだが、その正体が見えない。これは、エリオットの自注にあるように、2人の弟子が、復活したキリストとは気づかないま

ま、会話を続けながら歩いて行くという「エマオへの旅」(「ルカによる福音書」第24章)への引喩である。だがエリオットは、ここでキリストの復活を明示しているのではない。その可能性を暗示させてはいるものの、あくまでも荒野をさ迷うときの不可思議な現象を表すための題材として借用している。そのことは、南極探検家シャクルトンの実話にヒントを得て書いた詩行だ、とエリオットが自注で述べていることから伺える。聖書の中での奇跡物語としてではなく、現代の荒れ地でも起こり得る現象として描こうとする。

復活のテーマについてエリオットは、直接語ることはしない。そうではなく、聖杯伝説と豊穡神話を用いて間接的に語る (Brooks 171)。だから、雷の言葉も、結びの言葉も、英語ではなく、サンスクリット語を通して間接的に伝える。この時期のエリオットは、復活の主題についてキリスト教の観点から直接語ることはしなかった。それを詩作と信仰心との関わりから、どのように評価するかは難しい。ただ言えることは、モダニズム詩人としてのエリオットは、キリスト教的主題を直接に詩で扱うことに、当時は未だ抵抗があったのではないかと筆者には思われる。題材を聖杯伝説に求め、それを神話の原型 (archetype) を用いて詩に表現できた点が、『荒れ地』の成功に繋がったと筆者は思う。これを例えば、キリストの復活による救済というふうにならざるやうと、違うタイプの詩になってしまう、恐らく今日のような文学史上の評価は残していないだろう。

結局、『荒れ地』での神は沈黙を保ったままだ。ただし、雷の言葉が聞こえる。正確には、雨をもたらず雷鳴を聞き、それを雷の箴言として受け取って解釈したということだ。後の『聖灰水曜日』や『四つの四重奏』のように、神秘的な現象として描かない。実際には、荒れ地に雷鳴が響いただけなのかもしれない。だが、詩の最後で、主人公には、雷の言葉として聞くことができた。少し話しは逸れるが、遠藤周作の『沈黙』(1966)の結末を紹介したい。この小説は、キリスト教禁制の江戸時代に、布教のため潜入したポルトガル宣教師の苦悩を描いている。最後は、宣教師による次の言葉で結ばれている。「私はこの国で今でも最後の切支丹司祭なのだ。そしてあの人は沈黙していたのではなかった。たとえあの人は沈黙していたとしても、私の今日までの人生があの人について語っていた。」(遠藤 295)。『荒れ地』では、『沈黙』での踏絵のような二者択一を迫られることなく、また信仰心について厳しく問われることもない。エリオットは、現代の荒れ地を批判せずリアルに描き出している (Gordon 174-175)。しかしながら、『荒れ地』を書きながら自問自答を繰り返し、心のどこかで、声なき声に救済を求めている所が伺える。それが、『沈黙』とも共通する点だ。あたかも、雷神の声が聞こえたかのようにも読み取れるのだが、そのような神秘を描いている詩ではない。主人公は、ヒヤシンス園から帰ったとき、「光の中心」を見つめて何か答えを期待する。だが、「沈黙」があるのみで、絶望してしまう。その後も神秘に触れることはない。だが、荒れ地を詩に描き、そこで生きる意味を何度も自分に問いただすことで、結局エリオットは、沈黙する神(そしてミューズ)との対話を続けていた。その結果、雷鳴を箴言として受け入れることができるようになる。

- 注1 T. S. Eliot, *The Waste Land: A Norton Critical Edition*, ed. Michael North (New York: Norton, 2000), p. 6. *The Waste Land* からの引用は全てこのテキストに拠り、必要に応じて () 内に行数を記す。
- 2 *Four Quartets* と、後述する *Ash-Wednesday* からの引用は、*The Complete Poems and Plays of T. S. Eliot* (London: Faber and Faber, 1969) に拠る。以後、CPP と略してページ数を記す。
- 3 後にこの場面は、『四つの四重奏』での原点となる「枯れた溜め池」へと変容する。そこでは、永遠と時間が交差する神秘的な一瞬が描かれる。“Dry the pool, dry concrete, brown edged, / And the pool was filled with water out of sunlight, / And the lotos rose, quietly, quietly,” (CPP 172)
- 4 例えば、次の風がそれにあたる。“Redeem the time, redeem the dream / The token of the word unheard, unspoken / Till the wind shake a thousand whispers from the yew” (CPP 95).

引用文献

- Brooks, Cleanth. *Modern Poetry & the Tradition*. 1939. Chapel Hill: U of North Carolina P, 1970.
- Bush, Ronald. *T. S. Eliot: A Study in Character and Style*. New York: Oxford UP, 1983.
- Eliot, T. S. *The Waste Land: A Norton Critical Edition*. Ed. Michael North. New York: Norton, 2000.
- . *The Complete Poems and Plays of T. S. Eliot*. London: Faber and Faber, 1969.
- Gordon, Lyndall. *T. S. Eliot: An Imperfect Life*. New York: Norton, 1999.
- Kenner, Hugh. *The Invisible Poet: T. S. Eliot*. London: Methuen, 1965.
- Macrae, Alasdair D. F. *The Waste Land: York Notes Advanced*. London: Longman York Press, 2001.
- Mayer, John T. *T. S. Eliot's Silent Voices*. New York: Oxford UP, 1989.
- North, Michael. *The Political Aesthetic of Yeats, Eliot, and Pound*. Cambridge: Cambridge UP, 1991.
- , ed. *The Waste Land: A Norton Critical Edition*. New York: Norton, 2000.
- Schwartz, Delmore. “T. S. Eliot as the International Hero.” *Partisan Review* 12.2(Spring 1945). Rpt. in *T. S. Eliot: Critical Assessments*. vol. II. Ed. Graham Clarke. London: Christopher Helm, 1990.
- Thormählen, Marianne. *The Waste Land: A Fragmentary Wholeness*. Lund: Gleerup, 1978.
- 遠藤周作『沈黙』1966；新潮文庫，新潮社，1981。

The Silence after the Hyacinth Garden in *The Waste Land*

NAKAMURA, Atsushi

Abstract

In the sterile world of *The Waste Land*, a moment of love is recollected in the so-called hyacinth episode. Coming back from “the Hyacinth garden,” the protagonist looks into “the heart of light” and hears “the silence”. This paper considers the light and the silence from the three points of view: the hyacinth girl, the thunder rolling in the wasteland, and Philomel as a poet. Returning from the garden, the protagonist expects to find secrets of life in the heart of light. Yet he hears nothing but the silence, which drives him to despair. Locking himself in his psychological prison, his world remains waste. Finally he comes to an understanding that sympathy to someone in love may unlock the door. In the concluding part, it may be interpreted that he hears God speaking with a voice of thunder. *The Waste Land*, however, does not express such a mystical vision. Composing a poem about the contemporary wasteland, T. S. Eliot repeatedly asks himself about the meaning of life there. As a result he keeps talking with the silent God (and Muse). Thus, he can finally accept the thunder as a maxim.

Keywords: *The Waste Land*, the hyacinth girl, Philomel as a poet, the silence

(なかむら あつし 本学人文学部助教授 アメリカ文学専攻)