

『荒地』のヒアシンス娘

中 村 敦 志

---

要 旨

『荒地』の中で一度だけヒアシンス娘の話す場面がある。それを聞いた語り手は不可解な反応を示して会話が途切れ、二人の関係は急速に冷めていく。唐突にそして断片的に描かれるヒアシンス挿話は、『荒地』の中でどのような解釈が可能なのだろうか。本稿は、『荒地』におけるヒアシンス娘の意義について、1) ヒアシンス娘のモチーフ、2) 語り手の心境、3) 「チェス遊び」とヒアシンス園、4) 第2の雷鳴、5) ヒアシンス娘の女性像の5点から考察する。ヒアシンス挿話は断片的で未完成な部分はあるものの、詩の原体験として、『荒地』の中で秘めた輝きを放っている。そして、語り手がヒアシンス娘との体験を語ることさえできれば、断片的な『荒地』全体の物語が繋がる可能性を秘めていると結論づける。

キーワード：『荒地』、T. S. エリオット、ヒアシンス娘、語り手、「チェス遊び」、雷鳴

序

『荒地』(*The Waste Land*, 1922) 第1部、「死者の埋葬」(“The Burial of the Dead”)の第2連において、ヒアシンス娘が投げ掛けた言葉に、語り手<sup>(1)</sup>の男は不可解な反応を示す。

‘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. (35-41)<sup>(2)</sup>

「あなたが初めてヒアシンスをくださったのは一年まえ、

「みんなからヒアシンス娘って呼ばれたわ」  
 ——でも、ぼくたちがヒアシンス園から<sup>おそ</sup>晩く帰ったとき  
 きみは両腕に花をかかえ、髪をぬらし、ぼくは口が  
 きけず、目はかすみ、生きているのか死んでいるのか  
 なんにもわからなかった。  
 光の中心を凝視したまま、静寂。<sup>(3)</sup>

娘は、「あなたが初めてヒアシンスをくださったのは一年前、／みんなからヒアシンス娘って呼ばれたわ」と言う。娘の言葉は、これだけだ。単に「事実」(“fact”)だけを述べている(Moody, *Poet* 81)。1年前に男からヒアシンスの花をもらった。周囲の人からヒアシンス娘と呼ばれた。この事実について、娘がどう思ったかは書かれていない。嬉しそうに思い出していると推測できないこともないが、文面通りに受け取れば、何の感情も表現していないことになる。

描かれているのは男の心情だけだ。「——でも」(“—Yet”)で始まる文には、否定的な男の気持ち表れている。事実としては、一年前に二人でヒアシンス園から遅くに帰ってきた。何をしていたかは定かで無い。娘はヒアシンスの花を両腕に多くかかえて、髪が濡れている。濡れているのは、雨が降ったためなのか、それとも花の滴が付いたためか。これも不明のままだ。

問題は娘の様子を見たときの男の反応だ。「ぼくは口が／きけず、目はかすみ、生きているのか死んでいるのか／なんにもわからなかった」(“I could not / Speak, and my eyes failed, I was neither / Living nor dead, and I knew nothing.”)。この反応をどのように解釈することが可能なのだろうか。自分の気持ちを言葉にして表現することができないのだろうか。あるいは、意思疎通が不可能なのか。視力の一時的な衰えなのか。視界が曇り、目の前の娘を見ることが出来ないのか。なぜ自分が生きているのか死んでいるのかさえも分からないのだろうか。ヒアシンス娘の姿は、それほど衝撃的だったのだろうか。

この後、『荒地』でヒアシンス娘が登場することは二度とない。T. S. エリオットの全作品を通して見ても、「ヒアシンス娘」は、『荒地』冒頭のこの箇所以外で使われることはない。<sup>(4)</sup>なぜ、エリオットはここでヒアシンス娘を登場させたのか。唐突に始まり、そして未解決のままに終わる断片的なヒアシンス挿話は、『荒地』全体の中でどのような位置を占め、どのような解釈が可能なのだろうか。これらを念頭に置いて、本稿は『荒地』におけるヒアシンス娘の意義について、1) ヒアシンス娘のモチーフ、2) 語り手の心境、3) 「チェス遊び」とヒアシンス園、4) 第2の雷鳴、5) ヒアシンス娘の女性像の5点から考察してみる。

## 1. ヒアシンス娘のモチーフ

語り手の男はヒアシンス園での経験を視覚的に回想する。だが不思議なことに、ヒアシンス娘

の表情や面影は描かれない(Brooker 184)。思い出すのは、「きみは両腕に花をかかえ、髪をぬらし」(“Your arms full, and your hair wet”) というように、ヒアシンスの花であふれた両腕、そして濡れた髪の毛といった断片的な特徴だけだ。視覚による再現を十分に果たしているとは言いがたい。語り手は、過去の出来事を自分の印象に残った視点から再現しようとする。全てを語る訳ではない。そのため、語り手の回想を聞く読者にとって、話しの筋が見えにくくなっている。語り手の実体験の内容は、第三者である読者には間接的に、そして部分的にしか伝わらない。

男が贈ったヒアシンスは、花の形状から、「男性の象徴」(“male symbol”)を表す(Smith 75)。それを娘に与えたことには、性的な含意がある。つまり、娘との性的な交わり(またはその願望と挫折)といった秘話が隠されている可能性がある。あるいは、実体験というよりも、男が単に想像しただけの話しだ、とも受け取られる。これはエリオット初期の詩「J・アルフレッド・プルフロックの恋歌」(“The Love Song of J. Alfred Prufrock,” 1915)<sup>5)</sup>などにも類出するテーマの一つなのだが、『荒地』のヒアシンス挿話では、女性への性的嫌悪感がないのが特徴だ。エリオット詩、特に初期の詩の中では珍しく、純粋な恋の思い出として描かれている。

ヒアシンス挿話は、『荒地』の文脈だけで見ると唐突な感のする詩篇なのだが、それ以前の詩に目を転じると、その兆しを見ることができる。まず、第1詩集『プルフロックとその他の観察』(*Prufrock and Other Observations*, 1917)の最後を飾る「嘆く少女」(“La Figlia che Piange,” 1916)には、ヒアシンス挿話に類似する表現が見られる。

Her hair over her arms and her arms full of flowers. (20)

両腕にかかった彼女の髪と両腕にかかえたいっぱいの花。<sup>6)</sup>

女性の髪が両腕にかかり、腕は花で溢れている。花を贈ることで、娘への思いを伝えている。しかも興味深いことに、ヒアシンス娘のときと同様に、すでに女性との「別れ」(“separation”)を予想している(Gordon, “Women”10)。続いて、『詩集(1920年)』(*Poems*, 1920)中のフランス語詩、「レストランで」(“Dans le Restaurant,” 1918)では、レストランの給仕が、幼少期の思い出話を客に語る。

Ellé était toute mouillée, je lui ai donné des primevères.’ . . .

‘Je la chatouillais, pour la faire rire. (11, 13)

びしょ濡れになったその子に私は桜草をやりました。[中略]

私はくすぐってやりましたよ、笑わせるためにね。

少女に花をあげて、体をくすぐった。幼少時の性的戯れを回想している。だが大きな犬によっ

て邪魔され、満たされないまま中断した。何のとりとめもない話しなのだが、「びしょ濡れ」になった少女に花を贈る」という類似表現がここでも見て取れる。

初期の2篇、「嘆く少女」と「レストランで」には、やがて『荒地』の「ヒアシンス挿話」へと発展することになる題材が、断片的にだが描かれる。エリオットは、この題材に関心を持ちつつも、それが何かは未だ把握できていないようだ。『荒地』でも未だ十分に描き切れていない。あるいは、物語の背景などの詳細を切り落とし、話しの途中でわざと中断した感さえある。

「プルフロクの恋歌」などの初期のエリオット詩での女性は、性的な興味の対象として描かれる。誘惑する女、惑わす女、そして主人公の男性を相手にしない女といった否定的な側面が強かった。上述の「嘆く少女」、「レストランで」から始まるヒアシンス娘のモチーフ (Chinitz 450) にも、性的な含意は多少あるものの、他の詩とは扱いが異なる。女性への嫌悪感というよりも、幼少期に経験した女性への淡い好奇心として描かれている。しかし同時にまた、『荒地』の語り手はヒアシンス娘に対して、それだけではない別の気持ちも、漠然とだか感じ取っている。『荒地』の8年後に発表される『灰の水曜日』(Ash-Wednesday, 1930) では、ヒアシンス娘に「聖女」(“Lady” [II, 25]) としての特性が付加されていくのだが、未だ『荒地』の段階では、エリオット自身さえもその可能性を十分には把握できていない。

## 2. 語り手の心境

次に、語り手の男性について、別の読み方を試みてみよう。男性は、ヒアシンス娘を見て、好奇心や憧れというよりも、むしろ空虚な気持ちを抱いたという解釈も可能である。ヒアシンス園から夜遅くに二人で帰った。その後で、気まずい空気が二人の間に漂うことを考えると、ヒアシンス園で何かがあった可能性が考えられる。例えば、男は娘への告白に「失敗した」(“failed”) (Mays 110)。または、娘は告白されるのを期待していたのに反して、男性からは何の思いも告げられない。そこまで踏み込めず、単に二人の心が通じ合わなかったとも考えられる。さらに一歩進めて、ヒアシンス園で娘に口づけ、あるいは性行為を試みたが、思い通りに事が運ばなかったという可能性もある。これらの可能性を含みながらも、詳細は不明のままである。

しかし、これは深読みに過ぎないかもしれない。男性は、実際にはそのような行動は取らずに、単に心の中で想像しているだけとも考えられる。男は自分の気持ちが、「なんにもわからなかった」。自分でも訳が分からず、茫然自失となり、気持ちの整理がつかない。その状況説明が、「ぼくは口が／きけず、目はかすみ、生きているのか死んでいるのか／なんにもわからなかった。／光の中心を凝視したまま、静寂。」という言葉になったとも解釈できる。

交際が1年で途絶えた理由について、男は自分で理解できないため、娘に説明することができない。娘には不可解なまま、中途半端に交際が終わる。ヒアシンス娘と呼ばれるようになってから1年後、二人の心には隙間ができる。何かのわだかまりが生じているが、詳細は不明のままだ。

娘は男に「見捨てられた」（“abandoned”）とする解釈もあるが（Bedient 29）、ヒアシンス娘の数少ない言葉から判断すると、男が娘を振ったとは書かれていない。むしろ、深い関係に踏み込むことのできなかった男の方が、一方的に心を閉ざして、二人の関係が急速に冷めていった、と言う方が正確だろう。娘は男の気持ちが分からず、中途半端な気持ちのままに、二人の関係が途絶える。このように、ヒアシンス挿話だけでは不明な箇所が多く残されているため、解釈に困難が伴う。そこで、別の箇所を取り上げて比較考察してみることにしよう。

### 3. 「チェス遊び」とヒアシンス園

『荒地』第2部、「チェス遊び」（“A Game of Chess”）の女性は、「あなたは、なんにも／わかんないの？ なんにも見えないの？ 思い出せないの？」（“Do / You know nothing? Do you see nothing? Do you remember / Nothing?” [121-123]）と問い直す。まるで、前述のヒアシンス園で男が、「ぼくは口が／きけず、目はかすみ、生きているのか死んでいるのか／なんにもわからなかった。」（“I could not / Speak, and my eyes failed, I was neither / Living nor dead, and I knew nothing.”）と言った言葉に対して、問い正しているようにも受け取られる。そして、「チェス遊び」での男は、女の問いに対して、「ぼくは思い出す、その真珠は、もと彼の目だった。」（“I remember / Those are pearls that were his eyes.” [124-125]）と、ここでもまた不可解な返答をする。

ところで、『荒地』草稿版によると、当初この返答は、「ぼくは思い出す、ヒアシンス園を。そう、その真珠は、もと彼の目だった！」（“I remember / The hyacinth garden. Those are pearls that were his eyes, yes!”）というものであった（*Facsimile* 13）。だが、最終的にエリオットは、「ヒアシンス園」という語句を削除して現在の形に変更している。一体なぜなのだろうか。

前述したように、エリオット詩の中で「ヒアシンス園」という語句は、『荒地』で一度使われているだけだ。もし草稿のままならば、ここで問い詰められる男は、ヒアシンス娘に花を贈った男性と同一人物ということになり、現在の男の姿が描かれているということになる。つまり、過去に輝いた恋を一瞬だけ経験したのとは対照的に、今は空虚な生活を送っているという解釈が可能になる。

「チェス遊び」で男を問い詰める女は、ヒアシンス娘の現在の姿とも言えるし<sup>(7)</sup>、あるいは全く別の女性とも解釈出来る。前者の場合、ヒアシンス娘と結ばれて結婚（もしくは交際）するが、二人の溝は深まり、修復できない状態に陥っている。後者（別の女性）の場合は、現実の冷めた男女の生活とは対照的に、過去に成就できなかった恋の思い出が、よりいっそう輝きを増し、理想化される。前者の意味を含みつつも、後者の方が以後のエリオット詩の展開を考えると頷ける。

ヒアシンス娘の原型となった「嘆く少女」（1916）から、エリオットはこの題材をしばらく温めて、『荒地』（1922）の中でヒアシンス挿話として用いる。前述したように、「チェス遊び」で

の女の問いかけに対して、草稿版では、「僕は思い出す、ヒアシンス園を」と答えているのだが、後にエリオットはこの箇所を変更する。<sup>⑧</sup> 創作当初のエリオットは、ヒアシンス挿話の男女と現在の倦怠的な男女とを直接結びつけて描く意図があった。もし草稿通りに発表されていたとすれば、ヒアシンス園で過ごした男女の後の姿が、「チェス遊び」で描かれていることになる。あるいは、もしも男だけが同一人物だとすれば、現在の夫婦生活に不満を抱くために、若かりし頃のヒアシンス娘との思い出をいつまでも忘れずにいる。そして、現実から目を背け、過去の思い出に浸っていると読み取ることができる。

語り手はヒアシンス娘との交際を振り返る。そこにあるのは懐かしさではなく、後悔の念である。現在は、付き合っている（あるいは結婚している）女性との意思の疎通ができていない。この視点からヒアシンス園での場面を振り返るために、現在の空虚な心境が、過去の思い出にまで波及している。逆にまた、ヒアシンス娘への後悔の念が、現在の空虚な心境にまで及んでいる。つまり、過去と現在の心境が相互に影響を及ぼし合っている。出口のない時間の淀みの中で、堂々巡りを繰り返すだけで、進展が見られない。

エリオットは、第2部「チェス遊び」から、最終的に「ヒアシンス園」という語句を削除した。<sup>⑨</sup> このことにより、ヒアシンス挿話での男が、必ずしも「チェス遊び」での男と同一人物とは限らないことになる。もちろん、その含みはあるのだが、明言を避けたことにより、あいまいのまま、意味の多様性を意図的に残した。単純化することをエリオットは取って避けて、多様な解釈の可能性を読者に示したことになる。

#### 4. 第2の雷鳴

『荒地』は結論が明示されないまま終わるのだが、果たしてヒアシンス挿話については、どのように解釈することが可能なのだろうか。『荒地』最終第V部、「雷の言ったこと」(“What the Thunder Said”)における雷鳴を手がかりに考察してみる。

ヒアシンス挿話と直接関連のある表現が使われている訳ではないのだが、内容上、第2の雷鳴について注目してみたい。荒涼とした岩山で、「乾いた不毛な雷鳴」(“dry sterile thunder” [342])が聞こえる。稲妻が光った後、「雷が言った」(“spoke the thunder” [400])。そして、“DA”と3度鳴り響く雷について、3種類の解釈が語られる。第2の雷鳴の解釈を聞いてみよう。

DA

*Dayadhvam*: I have heard the key

Turn in the door once and turn once only

We think of the key, each in his prison

Thinking of the key, each confirms a prison (411-415)

DA

ダヤヅワム——相憐れめ。わたしはただ一度だけ鍵が  
回される音を聞いた、ただ一度だけ  
われわれは鍵のことを思う、めいめいは自分の独房にいて  
鍵のことを思いつつ、めいめいの独房を確認する

エリオット自らが付けた原注の中で、この第2の雷鳴“DA”について、“sympathise”の意味だと注釈を付けている（402n）。上記の引用訳では「相憐れめ」だが、それ以外にも「同情せよ」、「慈悲心をもて」の意味にも取れる。人々の苦しみや悩みを他人事として傍観するのではなく、相手の立場に立ち、同じように共感すること。自己中心的な利己主義とは対極をなす。

これまで「ただ一度だけ鍵が／回される音を聞いた」ことがあるという回想は、実は、ヒアシンス園での体験を暗示すると解釈してみたい。現在は、他者を共感することがない。まるで「独房」のように閉ざされた自我の中にいることを、語り手は自覚している。そこから脱出できる唯一の機会、実は、ヒアシンス娘との出会いの中に隠されていた。今頃になって気づいても、すでに後の祭りだ。二度と同じ場面は訪れない。だが、語り手は、過去に失った体験の意義について再考を試みている。しかし、頭の中で分かっている、その通りに実行できる訳ではない。ヒアシンス娘への共感が必要だったということに、今は気づき始めている。しかし、時はすでに遅く、過去に一度だけあった機会を取り戻すことができないでいる。従って現在でも未だ、他者を共感することのない独房のような世界に閉ざされままだ。頭の中である程度理解できたとしても、実際に行動に移せるとは限らない。

初期のエリオット詩で描かれた女性像には、成就する見込みがなく一方通行で、観念的な恋愛観が反映されていた。女性を知らない青年の妄想が膨らみ、出口のない堂々巡りをする。実際に女性と接することがないため、空想の中で終わる。「プルフロックの恋歌」の主人公プルフロックは、「女性たち」（“women” [35]）に声をかけることさえできない。最後には、一方的に描いた妄想の中でも、「人魚たち」（“mermaids” [124]）が自分に歌わないことを知って絶望し、空想の海の中で「溺れる」（“drown” [131]）。それと対比して、『荒地』での注目すべき変化は、ヒアシンス娘との恋愛を経験しているという点だ。しかし、男の一方的な思い込みから娘に誤解を与え、心の溝ができたままの状態で別れる。娘は、男の気持ちを知ることができず、不可解な別れ方をして終わる。決して男の片思いに終わった訳ではない。相手の気持ちを理解して共感することなく、観念的な恋愛観を抱いて、自己の閉ざされた世界の中に引きこもる。この点は、初期詩と変わらない。

エリオットの初期詩は、「プルフロックの恋歌」のように、自己中心的で閉ざされた内面世界が描かれるのが特徴だ。他者への共感を示したり、思いを行動に移したりすることはない。一方的に自分の都合で解釈し、第三者として他者を傍観するだけだ。『荒地』でも最初は同じ傾向が

続くのだが、最終部に来て変化が生じる。雷鳴の1つを「相憐れめ」の意味に聞き取っている。『荒地』の語り手が、最終的に他者を共感できるようになったとは言いがたい。だが、そうなることを目指す可能性が暗示されている点が重要だ。そして、『荒地』以降の詩は、その方向へ展開していくことになる。

『荒地』は、初期のエリオット詩の集大成である。以前の詩の主要テーマの一つであった「閉ざされた自己」の問題が、第一次世界大戦後の精神的に荒廃した時代を背景に描かれている。『ブルロックとその他の観察』と『詩集(1920年)』では、個人の私的な視点で描いた詩が多い。それに次ぐ第3番目の詩(集)となる『荒地』でも同じ傾向を保っている。だが同時にまた、社会、時代、歴史、文化へと、視野の広がりを見せている点が特徴だ。広範な問題を視野に入れつつ、その中で個人の問題を捉えて描く。社会は個人の集団である。個人の意識の集まりが社会である。荒廃した世界を変えられるかどうかは、聖杯伝説の「漁夫王」(“the Fisher King” [46n, 425n])の手に委ねられる。また、聖杯探求の騎士の物語とも重ねて描かれる。それらは決して別々の物語ではなく、共通して見られる個人の意識の問題だ。閉ざされた自己をいかにして解放し、周囲と交わりを持ち、共感し得るか。問題を解く鍵は、この点に懸かっている。

『荒地』とは対照的に、後期の詩『四つの四重奏』(Four Quartets, 1943)では、青年の恋、性への悩み、結婚生活の挫折などを通り過ぎた後の心境が描かれる。晩年の人生観であり、その中に、性・愛は吸収・統合されて、さらに高次元の愛へと昇華されていくことになる。このような後の展開を踏まえた上で、最後にヒアシンス娘のモチーフについて再考してみよう。

## 5. ヒアシンス娘の女性像

「ヒアシンス娘」のモチーフは、「嘆く少女」(1916)に端を発し、『荒地』(1922)の後は、『灰の水曜日』(1930)での「沈黙の聖女」(“Lady of silences” [II, 25])に姿を変えて表れる。この女性像の「源泉」(“source”)となったのは、エリオットがボストンで1912年に知り合ったとされる女性、エミリー・ヘイル(Emily Hale)であると指摘されている(Gordon, *The Imperfect* 79)。その後エリオットが英国に渡り、そこで英国人女性ヴィヴィアン(Vivienne Haigh-Wood)と結婚し、二人の交流は途絶える。そして約15年の空白期間を経た後、1927年に交流が再開することになる。その後1934年に、英国グロスターシャーにある荘園バートン・ノートンをエミリーと二人で訪れた際に、ヒアシンス園の追憶がバラ園として「幻出する」(池田25)。これをきっかけに「バートン・ノートン」(“Burnt Norton,” 1935)が書かれ、最終的には『四つの四重奏』(1943)の一つ目の『四重奏』となる。このように展開することになるヒアシンス娘のモチーフだが、エミリーとヒアシンス娘との関連に留意しながら、『荒地』の中での扱い方について、最後に考察してみる。

前述したように、『荒地』第2部「チェス遊び」での男女は、お互いの心が通わず、会話が成



立していない。意志の疎通を欠き、男は自己の殻の中に閉じこもり、そこから脱出することができない。閉塞した現実世界の中で、男が唯一、抛り所にできるのが、過去に経験したヒアシンス娘との思い出だった。この思い出にすぎることでは、精神の平静を保つことができない状況だ。

伝記的事実と照らし合わせて、この男女とはエリオットと最初の妻ヴィヴィアンのこと。そして男が回想するヒアシンス娘とはエミリーのことだ、と結びつけることは可能かもしれない。だが、あくまでも詩の素材としてエリオットが用いているだけであって、フィクションとして詩に描いている点には注意すべきだろう。決してエミリーとヒアシンス娘は同一ではない。ヒアシンス娘は実在の人物ではなく、「詩のなかに」（“in the poem itself”）存在する（Olney 10）。エリオットはエミリーと別れた後に母国アメリカを離れ、そして異国の地、英国にて、以前書いた「嘆く少女」を素材に発展させる。それが、『荒地』のヒアシンス挿話だ。ヒアシンス挿話がエミリーとの実体験に基づいた創作かどうかについての伝記的事実は、今のところ見つかっていない。<sup>(10)</sup> 長年の空白期間を経て、エミリーと再会する。そして、バート・ノートンにある「バラ園」（“the rose-garden” [14, 88]）を訪れたときに、『荒地』のヒアシンス園と類似した追体験、もしくは神秘的な体験をする。荒廃した現実とは対照的に、過去に一度だけ輝いたヒアシンス娘との恋。対照的であるが故に、より一層輝きを増す。それを詩作の原体験として追想する。『荒地』の中では未だ叶わぬ夢だが、やがてヒアシンス娘は、ダンテが描いたベアトリーチェ（Beatrice）のような女性に理想化されて（Blistein 40）、中後期の詩で描かれることになる。

不毛の世界の中でヒアシンス娘への思い出は、ますます輝きを増す。暗闇の世界で唯一光り輝く一瞬として描かれる。「啓示的な」（“epiphanic”）意味合いさえ帯びるとも言えるが（Cooper 71）、『荒地』では未だ説明はされない。その余りの輝きのため、語り手は娘を直視出来ない。言葉で表現することもできない。ただ、沈黙があるのみ。それほど、感極まった瞬間を描写している。と同時にまた、否定的な解釈も可能なため、議論を呼ぶことになる。娘との恋が成就できずに絶望し、目は虚ろになり、言葉にならない。ただ黙っているのみで、意思の疎通ができない。相反する多様な意味を踏まえて、語り手の複雑な心について解釈すべきであろう。

エミリー・ヘイルとの恋心が、エリオットの中に実体験としてある。それを詩の素材に用いて純化し、変容させている。『荒地』の中では際立った一瞬。この過去に経験した光輝く瞬間と対比して、あまりにも異なる現在の荒地的世界を描く。従って根底では、ヒアシンス園での光輝く永遠の瞬間を取り戻すことが、詩の目標の一つになっているのだが、果たしていない。『荒地』は、第一次世界大戦後の精神的荒廃をも描き、聖杯伝説と植物神話など援用しており、複雑な詩の世界を織り成している。詩作当初、エリオットは断片的に詩篇を書き並べる。その草稿について、パウンドに助言を求めた結果生まれたのが『荒地』だ。パウンドの助言により大幅に削除修正してある。荒削りの面はあるが、詩的インパクトと未知の可能性とを秘めている。従って、ヒアシンス挿話は、断片的な詩篇として見ただけでは、言い表せない多様な面を含む。断片的で未完成的な部分はあるものの、詩の原体験として、『荒地』の中で秘めた輝きを放っている。

## 結び

過去にあったヒアシンス園での体験について、現在の視点から語り手は再考し、その意義を探究する。ヒアシンス娘との会話は、噛み合わない。お互いの気持ちが通じない。男の一方的な思い込みにより、ヒアシンス娘は、訳も分からずに突き放され、二人の関係は途絶える。実は、この不可解なヒアシンス挿話から、『荒地』の探究が始まっている。「四月は最も残酷な月」(“April is the cruellest month” [1]) という一文から始まる不連続な冒頭部は、ヒアシンス挿話への序論となっているのだが、ヒアシンス園での体験を物語ることができないため、断片的な回想場面が続く。この体験の真意を理解し、自ら物語れるようになりさえすれば、『荒地』全体の物語が繋がる可能性を秘めている。<sup>(11)</sup> 自らの重要な体験を物語れるのか。答えは未だ見つかっていないが、その探究の過程を描いた詩が『荒地』である。

ヒアシンス娘自身は、もちろんそのような「機能」(“function”)について知るはずもない(Blistein xxx)。娘自身は、語り手に直接働きかけることはない。重要なのは、娘がきっかけとなって、男が疑問を抱き始め、問いを発することだ。その結果、男は自らの心の中に潜む荒地的世界へと目を向けることになる。きっかけは、些細なことだったのだが、語り手にとっては一大関心事となる。これを発端に、自分自身の心の闇である荒地に目を向け始め、そして自分を取り巻く荒廃した世界にも関心が広がる。自分一人の問題が、全世界を巻き込むほどの重大事として描かれる。エリオット詩におけるヒアシンス娘は、『荒地』の中で、そのような関心と広がりを持たせたことで意義深い存在だと言える。

## 注

- (1) 『荒地』を語る人物については、タイリシアス、主人公、登場人物の男性、詩人(エリオット)、これら含めた全てなどの考え方も可能なのだが、本稿では中立的な立場を取り、「語り手」と呼ぶことにする。
- (2) T. S. Eliot, *Collected Poems 1909-1962* (New York: Harcourt, 1963), 54. エリオット詩の引用は同書に依り、括弧内に行数を示す。
- (3) T・S・エリオット『荒地』(岩崎宗治訳、岩波文庫、岩波書店、2010)、85。『荒地』の翻訳は同書に依る。
- (4) “hyacinth”だけに限って言えば、“Portrait of a Lady” (81) と“A Song for Simeon” (1) で一度ずつ使われている。
- (5) エリオット詩の発表年については、Donald Gallup, *T. S. Eliot: A Bibliography* (London: Faber, 1969) に依る。
- (6) T・S・エリオット『エリオット選集』第4巻(吉田健一、他訳、彌生書房、1959)、54。「嘆く少女」と「レストランで」の翻訳は同書に依る。
- (7) 髪の写真の変化に着目すると、ここで描かれる女性は、ヒアシンス娘の現在の姿とも言える(Johnson 83)。
- (8) 『荒地』は、先輩詩人エズラ・パウンドの助言により、草稿版から大幅に削除・変更して出版されている。だがこの箇所に限って言えば、エリオットは、パウンドや妻ヴィヴィアンのコメントによってではなく、自らの意志で「ヒアシンス園」という語句を削除した可能性が高い(Jay 145)。
- (9) ただし、完全に削除したとは言えず、原注では「ヒアシンス園」の行を参照するようにと、暗に関連をほめかしている(126n)。
- (10) 『荒地』のヒアシンス娘のモデルは男性だとする説もある(Miller 130)。つまり、第一次世界大戦で戦死した、エリオットの男友達、ジャン・ヴェルドナル(Jean Verdenal)との友情を、女性の姿を借りて間接的に描

いたというものだ。確かに、『荒地』だけに限定すれば、可能性は否定できないかもしれない。だが、ヒアシンス娘のモチーフとしてエリオット詩全体を見た場合には、無理が生じる。

- (11) この点については、『荒地』の断片化した現代世界を蘇生し得るのは、「暗喩の統合力」(“the unifying power of metaphor”) によるという指摘 (Fallon 260) を参考にしている。

## 引用文献

- Bedient, Calvin B. *He Do the Police in Different Voices: The Waste Land and Its Protagonist*. Chicago: U of Chicago P, 1987. Print.
- Blistein, Burton. *The Design of The Waste Land*. Lanham, Maryland: UP of America, 2008. Print.
- Brooker, Jewel Spears, and Joseph Bentley. *Reading The Waste Land: Modernism and the Limits of Interpretation*. Amherst, MA: U of Massachusetts P, 1990. Print.
- Chinitz, David E. “In the Shadows: Popular Song and Eliot’s Construction of Emotion.” *Modernism / modernity* 11.3 (September 2004): 449-467. Print.
- Cooper, John Xiros. *The Cambridge Introduction to T. S. Eliot*. Cambridge: Cambridge UP, 2006. Print.
- Eliot, T. S. *Collected Poems 1909-1962*. New York: Harcourt, 1963. Print.
- Eliot, Valerie, ed. *T. S. Eliot’s The Waste Land: A Facsimile & Transcript of the Original Drafts Including the Annotations of Ezra Pound*. London: Faber, 1971. Print.
- Fallon, April D. “Poetry and Process.” *Midwest Quarterly* 45.3 (Spring 2004): 256-272. Print.
- Gallup, Donald. *T. S. Eliot: A Bibliography*. London: Faber, 1969. Print.
- Gordon, Lyndall. “Eliot and Women.” *T. S. Eliot: The Modernist in History*. Ed. Ronald Bush. Cambridge: Cambridge UP, 1991. 9-22. Print.
- . *The Imperfect Life of T. S. Eliot*. Revised ed. London: Virago, 2012. Print.
- Jay, Gregory S. *T. S. Eliot and the Poetics of Literary History*. Baton Rouge, LA: Louisiana State UP, 1983. Print.
- Johnson, Allan. “Voices and Language in T. S. Eliot’s *The Waste Land*.” *Critical Insights: T. S. Eliot*. Ed. John Paul Riquelme. Pasadena, California: Salem, 2009. 74-89. Print.
- Mays, J. C. C. “Early Poems: from ‘Prufrock’ to ‘Gerontion.’” *The Cambridge Companion to T. S. Eliot*. Ed. A. David Moody. Cambridge: Cambridge UP, 1994. 108-120. Print.
- Miller, James E., Jr. *T. S. Eliot: The Making of an American Poet, 1888-1922*. University Park, PA: Pennsylvania State UP, 2005. Print.
- Moody, A. David, ed. *The Cambridge Companion to T. S. Eliot*. Cambridge: Cambridge UP, 1994. Print.
- . *Thomas Stearns Eliot: Poet*. 2nd ed. Cambridge: Cambridge UP, 1994. Print.
- Olney, James. “Where is the real T. S. Eliot? or, The Life of the Poet.” *The Cambridge Companion to T. S. Eliot*. Ed. A. David Moody. Cambridge: Cambridge UP, 1994. 1-13. Print.
- Riquelme, John Paul, ed. *Critical Insights: T. S. Eliot*. Pasadena, California: Salem, 2009. Print.
- Smith, Grover. *T. S. Eliot’s Poetry and Plays: A Study in Sources and Meaning*. 2nd ed. Chicago: U of Chicago P, 1974. Print.
- 池田栄一「『四つの四重奏』再見—『荒地』のバリノード」, *T. S. Eliot Review* 22 (2011): 22-38. Print.
- 岩崎宗治訳, 『荒地』, 岩波文庫, 岩波書店, 2010. Print.
- エリオット, T. S. 『荒地』岩崎宗治訳, 岩波文庫, 岩波書店, 2010. Print.
- . 「嘆く少女」, 鮎川信夫訳, 吉田健一, 他『エリオット選集』第4巻, 彌生書房, 1959年. 53-54頁. Print.
- . 「レストランで」, 安東次男訳, 吉田健一, 他『エリオット選集』第4巻, 彌生書房, 1959年. 83-84頁. Print.

The Hyacinth Girl in *The Waste Land*

NAKAMURA Atsushi

Abstract

*In The Waste Land* the hyacinth girl speaks only once. Listening to her memories, the narrator shows an inscrutable response. Then their conversation breaks off, and their relationship cools down. How can we interpret the cryptic hyacinth episode, remembered abruptly in fragments? This paper considers the hyacinth episode *in The Waste Land* from five viewpoints: 1) the hyacinth girl's motif, 2) the narrator's mental attitude, 3) "A Game of Chess" and the hyacinth garden, 4) the second thunder, and 5) the hyacinth girl's images. The hyacinth episode is fragmentary and incomplete. There is, however, a hidden poetical meaning. If the narrator could notice and express the meaning, the fragmented stories of *The Waste Land* might be connected and complete.

Keywords: *The Waste Land*, Eliot, T. S., hyacinth girl, hyacinth episode, narrator, "A Game of Chess," thunder

(なかむら あつし 札幌学院大学人文学部教授 アメリカ文学専攻)