

「漁夫王」のカード

——『荒地』執筆過程についての考察——

北 沢 格

1

史上最悪の惨禍をもたらした世界大戦がようやく終わり、ヨーロッパが復興に向けて動き出した頃、T. S. エリオットの詩人・評論家としての活動は本格化していった。詩人としては、1919年5月にはウルフ夫妻のホガース・プレスから小冊子ながら詩集 *Poems* が刊行され、翌年の1920年には「ゲロンチオン」などの新作詩に「ブルーロックの恋歌」など既発表の詩を収録した *Ara Vos Prec* がイギリスとアメリカで出版された¹⁾。評論活動としては、文学雑誌『エゴイスト』や『アシニウム』に精力的に寄稿していたものをまとめた評論集 *The Sacred Wood* が1920年10月に出版された。様々な作家・文化人との交流も広がり、若い詩人・評論家としては順調に歩んでいるかに見えたエリオットだったが、私生活の部分で大きな問題を抱えていた。

1919年1月に父親のヘンリーが亡くなったことは、エリオットにとって衝撃的な出来事だった。哲学研究者になるためにオックスフォードへ留学しながら、ヴィヴィアンとほとんど衝動的に結婚した挙げ句、研究者と

1) *Ara Vos Prec* と誤植されて出版された。アメリカでは *Poems* というタイトルで出版。なお1919年の *Poems* はアメリカでは出版されていない。

しての進路を放棄したエリオットの行動は、父親の理解を得られるようなものではなかった。文筆家として独り立ちしたことを示す代表作を見せて、父と和解する道が永遠に絶たれたことは、エリオットに重圧としてのしかかった。

生活費の問題はさらに深刻なものになっていた。銀行員としての給与は1919年には500ポンドとそれなりの報酬を得ていたものの、勤務の負担は彼から貴重な時間を奪うことになった。エリオットとしては文筆業に専念したいところだったが、1919年の*Poems*の発行部数が250未満、*Ara Vos Prec*が264部という状況では、銀行員という堅実な職を迂闊に手放すわけにはいかなかった²⁾。彼が必死で支えようとした結婚生活自体も、順調なものではなかった。元々、ヴィヴィアンは、パートランド・ラッセルから「犯罪者になるか、聖者になるかわからない」と評されるほど精神的に不安定なものを抱えていて、体調不良を繰り返していた³⁾。そして1920年の後半にヴィヴィアンの父が重病になったため、彼女がその看護を続けたところ、ついには彼女自身が病床に就くようになった。精神的に疲れたエリオットを見舞いがてらアメリカからエリオットの母、兄、姉が訪れたものの、母たちに自宅を宿として提供するためにエリオットは別の場所に転居する羽目になり、かえって疲労の度合いは高まってしまった。その結果、エリオットは“a kind of nervous disorder”と診断され転地療法を試みることを余儀なくされた⁴⁾。こうした苦境にいるにもかかわらず、エリオットは自らが詩人である証しとなるべく長詩を書くという執念を持ち続けてい

2) *Poems* (1919) については Leonard Woolf, *Beginning Again: An Autobiography of the years 1911 to 1918* (San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, Publishers; 1975), p.241. *Ara Vos Prec* については巻末に出版総数が264部であることが書かれている。アメリカで出された *Poems* の部数については不明。

3) Bertrand Russell, *Autobiography*, (London: Routledge: 1975, reprinted as one volume edition, 2000), p.280.

4) Peter Ackroyd, *T. S. Eliot* (London: Hamish Hamilton, 1984), p.113.

た。最終的に『荒地』として発表されるこの長詩の執筆が行われたのは、まさにこうした時期だったのである。

エリオットはこれまで長詩と呼べるほどのものを書いたことがない。デビュー作の『ブルーロックその他の観察』に収録された131行の「ブルーロックの恋歌」、124行の「ある夫人の肖像」を除けば、いずれも100行に満たない短い詩ばかりである。自らの代表作となるべき長詩を書くという決意はあったものの、エリオットには、明確な主題と全体構想が最初からあったわけではない。彼が初めてとなる長詩を作成する上での模索について、1971年に刊行された *The Waste Land: a Facsimile & Transcript of the Original Drafts* (以後、WLFと略す) に収録された『荒地』のタイプ原稿が手がかりを与えてくれる。そこからわかるのは、エリオットは最初から長い詩文を書き連ねるのではなく、いくつかの短い詩を書いて、それをまとめあげるというやり方を取っていたということである。WLFには“The Death of the Duchess”など未発表の短い詩の原稿がいくつか収められていて、それらを元に構想を広げようとした痕跡があるだけでなく、何年か前に書いていた作品を、この長詩に組み込むことも行っていたことがわかる。1916年に『ポエトリー』誌に送られたものの未掲載となった“The Death of Saint Narcissus”がその例である。さらに、最終的にはE. パウンドの反対により断念したが、1920年の詩集で既に発表していた「ゲロンチョン」をプロローグにするという構想も示している⁵⁾。やがて『荒地』になる長詩は、エリオットのこれまでの詩作のいわば集大成だったのである。

この時期、エリオットは精神的にも安定していなかったが、タイプ原稿は少しずつできあがっていった。WLFに収録されたタイプ用紙原稿を見ると、この詩の書き出しが発表された『荒地』とは大きな違いがあること

5) *The Letters of T. S. Eliot Volume 1: 1898–1922 Revised Edition*, ed. by Valerie Eliot and Hugh Haughton, (London: Faber and Faber, 2009), pp. 628–631.

がわかる。本文の 1 ページ目先頭部分に “HE DO THE POLICE IN DIFFERENT VOICES: Part 1.” というタイトル、その下に “THE BURIAL OF THE DEAD” と記載されて次のように始まっている。

First we had a couple of feelers down at Tom's place,
There was old Tom, boiled to the eyes, blind,
(Don't you remember that time after dance,
Top hats and all, we and Silk Hat Harry,
And old Tom took us behind, brought out a bottle of fizz,
With old Jane, Tom's wife; and we got Joe to sing
"I'm proud of all the Irish blood that's in me,
"There's not a man can say a word agin [*sic*] me"). (ll.1-8)⁶⁾

以下、改行もないまま 54 行におよぶ詩行が延々と続いているのは、タビングされているとはいえ、いかにも完成以前の原稿といった体裁を示している。取り立ててストーリーはなく、夜通し飲み歩く（おそらくは）若者たちの騒々しい場面が繰り返される。エリオットの故国アメリカでは禁酒法の時代が始まっていた時代である。酔った若者の口調を再現しようとしたのか、俗語表現が多用されるのがやや不自然なほどだ。街を彷徨して夜明けを迎えるところで最初のページが終わることからも、これが全体のプロローグ的な部分であることは想像できるが、かなり雑然とした印象を与える⁷⁾。

会話の描写にも特徴がある。引用符が使われている部分もあるが、叙述

6) *The Waste Land: a Facsimile & Transcript of the Original Drafts* (London: Faber and Faber, 1971), p.5.

7) Matthew Hollis はドタバタ劇 (knockabout staff) と説明している。See *The Waste Land: A Biography of a Poem* (New York: W. W. Norton and Company, 2022), pp.229-230.

話法が多用され、現実の場面とも語り手の心象が融合する意識の流れ的な手法が使われている。エリオットは最初期の頃から「プルーフロックの恋歌」、「ある婦人の肖像」などで劇的独白の手法を用いた他、「優雅な会話」で会話や問答で詩を構成するなど詩における語りという問題に取り組んでいたが、彼は初の長詩において、こうした手法を大規模に用いる意図があったのだろう。

加えて登場人物として何人かの名前が登場するが、ほとんど断片的なものであり、主要キャラクターを紹介していくというようなものではない。むしろ、多数の名前のみが出されることで個々の人物の存在感は相対化、矮小化される。最終的に完成した『荒地』に現れる多数の人物で、外見の描写がなされているものはごく少数である。しかも、エリオットが自注で述べているように、これら登場人物がタイレシアスという男女両性を持った人物の概念に融合されるという説明からも、個性をあえて否定してみせる非個性の詩論を实践する意図も見て取れる。エリオットが元々この長詩のために用意していた“HE DO THE POLICE IN DIFFERENT VOICES”というタイトルにも、同様の意図が含まれている。これはC. ディケンズの長編小説『我らが共通の友』の一節で、登場人物の一人であるベティ・ヒグデンが、救貧院育ちで手伝いをしてくれるスロッピーが新聞を上手に読めることを伝えて、「警察の記事なんか、いく通りもの声で読んでくれますがな」と言った言葉から採ったものである⁸⁾。一人の人間が声色を変えて何通りもの話を語るとは、エリオットの手法そのものを伝えるタイトルだったのだ。特に第I部の“The Burial of the Dead”は次々に場面と人物が変わる構造になっている。

その一方で、場面が変わる度に顔の見えない登場人物たちが次々に現れ

8) 間二郎訳、C. ディケンズ『我らが共通の友』(上) (筑摩書房, 1997), p.387.

る構成は、読者にとってわかりにくく、作品世界への没入が難しく、全体が散漫であるような印象すら与えかねない。特に長詩ともなれば、全体を根底から支える骨格部分が必要になるのは当然である。そのような時にエリオットの目に止まったのが、当時としては（おそらく）最先端の人類学の研究書だった。エリオットが自注の中ではっきりと署名を挙げているのは、J. L. ウェストンの『祭祀からロマンスへ *From Ritual to Romance*』と G. フレイザーの『金枝篇 *The Golden Bough*』である。ただし、この二者には共通する部分が多い。ウェストンは基本的にはフレイザーに多くを負うことを自ら認めており、扱っている内容も重なり合う部分が多いからである⁹⁾。実際、エリオットは『金枝篇』からアドニス、アッティス、オシリスに関する部分を使ったと述べているが、この三つはいずれもウェストンの著書の中でも論じられたトピックである¹⁰⁾。その意味でも、『荒地』の執筆により大きな影響を及ぼしているものは、ウェストンの『祭祀からロマンスへ』と考えてよい。

注意しなければならないのは、『荒地』作成にとって重要だったのは、これら研究書の学問上の卓越性というより、詩人エリオットの想像力を刺激する内容を含んでいたという点の方である。G. フレイザーに代表される人類学のこうした研究手法は、フィールドワークに基づく実証的な研究ではなく、文献を資料として西欧文明を正統とする視点から見るもので、今日ではその妥当性に疑問符が付けられるものだが、それはエリオットにとって問題ではない。これらの本が主張する伝説と死と再生のコンセプト、そしていくつかのキーワードがエリオットに魅力をもって受け取られたことが重要なのである。

9) J. L. Weston, *From Ritual to Romance*, (1920, republished by Forgotten Books 2008), p.1.

10) この3者を「人間」と考えてフレイザーの説に異論を唱える W. Ridgeway の主張に対して、ウェストンは厳しい批判を加えている。

『祭祀からロマンスへ』からエリオットが得た重要な題材が、聖杯伝説、中でも「漁夫王 (the Fisher King)」である。老齢、病気、負傷などの理由で王が力を失ったことと国土の荒廃がシンクロナイズする物語と聖杯伝説との関係を、ウェストンが異教的要素との関連も視野に入れて考察するところが、この本の核心部分である。漁夫王のモチーフは、『荒地』において断片的な場面や独白を統合していく重要な要素になり、登場人物や場面の背景にたびたび姿を現すことになる。ただ、完成した『荒地』の本文に「漁夫王」と明確に記された文字はない。これは、キャラクターが過度に目立つのを避けようとした意図の結果と思われる。ところが、WLFのタイプ原稿には「漁夫王」が書かれていたのだ。

それが現れるのは『荒地』第I部「死者の埋葬」の後半、マダム・ソストリスという占い師が登場する場面である。語り手と相対したソストリスはタロットを使って占いを始める¹¹⁾。この場面はWLFのタイプ原稿では次のようになっていた。

Madame Sosostris, famous clairvoyante,
 Had a bad cold, nevertheless
 Is known to be the wisest woman in Europe,
 With a wicked pack of cards. Here, said she,
 Is your card, the drowned Phoenician Sailor,
 (Those are pearls that were his eyes. Look!)
 Here is Belladonna, the Lady of the Rocks,
 The lady of situations,

11) Tarotの最後のtは発音されないが、本稿では日本で定着している表記に従って「タロット」と表記する。

Here is the man with three staves, and here the Wheel, 104
And here is the one-eyed merchant, and this card,
Which is blank, is something he carries on his back,
Which I am forbidden to see. I look in vain
For the Hanged Man. Fear death by water.
I see crowds of people, walking round in a ring. (ll.96-109)

注目すべきは104行目である。この箇所はタイプ原稿2ページ目の下の方に印字されていて、第103行でページが終わるため、第104行以降はタイプ原稿3ページの上の方から始まる。その第104行の“man with three staves,”の箇所が鉛筆で囲われて手書きで“King fishing”と書かれ、さらに取り消し線で消された後、その上に“fisher King”と手書きで書き込みがされている。つまり、“man with three staves”のカードが、『荒地』の象徴となる存在、漁夫王を示すカードとして設定されていたのである。それはどのようなカードなのだろうか。

この場面では、マダム・ソストリスがタロット・カードを次々に提示して説明を加える描写が続くため、読者はタロットというやや特殊なカードを意識することになる。それを想定してか、エリオットは自注の中でかなりのスペースを割いてタロットのことを説明している。いわく、自分がタロットに詳しくないこと、実際のタロットに存在するカードも使っているが、自分が適当に作り上げたカードもあること、さらには、カードの意味については作品の内容に合うように変えていること等々である。多分に怪しげな雰囲気を持つタロット・カードを小道具として使ったことへの後ろめたさ、あるいは、占いのようなものにのめり込んでいると誤解されては困る、という言い訳じみた思いもあっただろう。

しかし、読者からすれば不思議な名称のカードが次々に登場する以上は、それがどのようなものかに興味を持ち、実在のものなら見てみたいと思う

のは当然だろう。研究者であっても同じである。タロットについて調べればすぐにわかるのは、この場面に出てくるカードには、タロット・カードとして一般的なもの、言い換えれば実在するものと、おそらくエリオットが創作した架空のものが混在している点である。ただ、後者がエリオットの考案による全くの架空のものか、何らかの実在のカードに基づくものかは、判然としない。このため、何人もの研究者から、これらのカードについて多種多様な説が提示されるようになった。後述する G. スミスもその一人である。「漁夫王」を示す“man with three staves”のカードが何かについても、いろいろな説が提唱されたのである。

後年、エリオットはこの占いの場面の解釈について様々な推論がなされたことに嫌気がさしたのか、自ら幕引きを告げるような言葉を述べる。後に「批評の限界線」として刊行されることになる 1956 年のミネソタ大学での講演で、エリオットは、ジョイスの『フィネガンズ・ウェイク』の解釈などを引き合いに出しながら、自らの『荒地』に書かれたタロットや聖杯の意味を探ることを“wild goose chase”と揶揄して無意味さを強調することで、そうした研究を実質的に強く牽制したのである¹²⁾。

確かに、エリオット自身が原注で何度もタロットについて独自の解釈で使用了ことを強調しているように、タロットはあくまで詩の構成上の小道具であり、過度の読み込みをしたところで、『荒地』の理解に資するものになるとは限らない。そもそも重要な参考書であるはずの『祭祀からロマンスへ』についても、内容を読み込んでその説を深く理解した上で利用したというよりは、ざっと目を通して興味を引いた事項を適当に取り込み、詩作の過程で想像を膨らませて利用しているのである¹³⁾。とはいえ、カー

12) Eliot, “The Frontiers of Criticism”, *On Poetry and Poets* (London: Faber and Faber, 1957), p.110.

13) エリオットは『祭祀からロマンスへ』のすべてを読んでいない可能性も指摘

ドの内容を探る試み事態を揶揄するように否定するエリオットの言葉を額面通りに受け取ることも必ずしも正しくない。P. アクロイドも指摘しているように、「批評の限界線」でエリオットが再三にわたり、作品の出典追求や過度な解釈を批判している背景には、ジョン・ピーターが1952年に発表したエリオットの同性愛的傾向を指摘した『荒地』論のようなものが出ることを防ぎたいという意図があった可能性があるからだ¹⁴⁾。そのため、エリオットの想像力をかきたてて、漁夫王のイメージを重ねたカードの実像を可能な限り特定し、『荒地』の土台を作り上げたものの一端を示すことは無意味ではない。「漁夫王」のカードが何かについて、検討を続けてみよう。

タロット・カードの起源については諸説があり、カードの種類、図柄、さらには枚数についても様々なものがあったが、14世紀頃には概ね形が定まった。タロットには全部で78枚のカードがある。そのうち56枚は現代のトランプによく似た小アルカナ (Minor Arcana あるいは Lesser Arcana) と呼ばれるもので、4種のスイートがあり、それぞれが1から10までの数札と4枚の court card (king, queen, knight, page がある) と呼ばれる絵札の14枚で構成されている。小アルカナのスイートの名称には多少ばらつきがあるが、一般には、現代のハートに相当する“cup”、スペードに相当する“sword”、ダイヤに相当する“coin” (pentacle, disc などの名称もある)、そしてクラブに相当する“wand” (staff, baton, rod などの名称もある) の4種である¹⁵⁾。ここで“wand”の別称に“staff”がある点に注意してほしい。各スー

されている。See Robert Crawford, *Young Eliot: From St Louis to The Waste Land* (London: Vintage, 2015), p.352.

14) Ackroyd, p.309.

15) 名称については *The Tarot: History, Symbolism, and Divination* (New York: Penguin, 2005), ネット版 Britannica の“Tarot”の項目の記載を参考にした。https://academic.elsevier.com/levels/collegiate/article/tarot/71316

ただしウェストンが述べる4種のスイートや説明はこれらとは異なるものである。

トに対する日本語の名称も様々であるが、本論では「杯」、「剣」、「コイン」、「棒（ワンド）」と呼ぶ¹⁶⁾。これに対して、残り 22 枚がすべて異なる名称と絵柄を持つ大アルカナ（Major Arcana あるいは Greater Arcana）とか「切り札」と呼ばれるカードである。大アルカナは重複のない特殊な絵柄ばかりのカードであるため、タロットといえばこの大アルカナが連想されることが多い。

最初期は王侯貴族の贅沢品だったタロットは後に庶民にも広まり、遊戯や占いに使われた。社会の変革とともに科学技術が発展する一方、教会の力が次第に弱体化するのと平行して、18 世紀末の頃から疑似科学や大衆的オカルティズムも独自の「理論」を洗練させていった。彼らは理論武装の過程で、タロット・カードをカバラなど神秘思想と結びつけ、様々な隠喩が込められたものとして重視するようになった。19 世紀末から 20 世紀初頭の時期には、スピリチュアリズムの流行に代表されるように大衆的オカルティズムが、一般の人にも認知される影響力を持つものになっていた。エリオットの短詩“A Cooking Egg”に神智学のヘレナ・ブラヴァツキーが言及されるのは、それを反映したものである。そして、タロットについても、ある程度は知られるものになったのである。

『荒地』のマダム・ソストリスの占いには、言及するものも含めて 7 枚のカードが登場する。このうち、“The Hanged Man”は「吊られた男」という大アルカナのカード、そして“Wheel”が“Wheel of Fortune”の略称と考えれば、これも「運命の輪」という大アルカナのカードである。他方、「溺死したフェニキアの水夫」や「ベラドンナ」等々については、実在するカードにヒントを得て、作品にとって都合のよいものをエリオットが創作したと考えてよいだろう。では、エリオットが「漁夫王」と結びつけたという

16) 日本語の名称については、伊泉龍一『タロット大全』（紀伊國屋書店、2004）、井上教子『タロットの歴史』（山川出版社、2014）を参考にした。

“the man with three staves”のカードはどうだろうか。これについてエリオットはわざわざ“authentic member of the Tarot pack”である、つまり勝手に考案したものではなく、元々タロットに含まれるものだと断っているのである。しかし、大アルカナにそのような名称のカードはない。もちろん、エリオット自身タロットに詳しくないと述べているのだから、何らかの誤りと考えerことは可能だが、『荒地』の主題とも関わる「漁夫王」のカードについて、そのような間違いが起こるとは考えにくい。では、どのカードのことを言っているのだろうか？

最初のヒントとなるのは、エリオットが、『荒地』において多くを負っていると認めている『祭祀からロマンスへ』である。この本の“The Symbols”という章でウェストンはタロットについて論じている。その説明からわかるのは、彼女がタロットに注目したのは、聖杯伝説に関係が深いと彼女が考える4種のシンボルが、タロットにスートとして存在しているという点が最大の理由である¹⁷⁾。彼女は小アルカナの4種のスートの中で、「コイン」を「皿」と考えて「杯」とともに聖杯伝説につながるもの、「棒（ワンド）」はロンギヌスの槍で「剣」とともにやはり聖杯伝説と密接に関わる象徴と考えていた。つまり、彼女のタロットへの関心の出発点は、タロットの代名詞のような大アルカナの22枚ではなく、現在のトランプに似た小アルカナの56枚の方だったのである。そのためか、彼女は大アルカナの個々のカードについては大した関心を示していない。彼女が大アルカナについて本の中で取り上げているのは、“The Pope”と“The King”というわずか2枚のカードに過ぎない。前者は大アルカナで5の数字が付けられ「教皇」と呼ばれるカードで、後者については絵柄についての説明を勘案すると、小アルカナに4枚ある絵札の“King”ではなく、大アルカナで4

17) Weston, p.56.

の数字が付けられた「皇帝 (The emperor)」と呼ばれるカードのことだろう。しかも、ウェストンは自分の言葉で説明するのではなく、別の研究者の引用文で片付けてしまうのである。ウェストンのタロットに対する態度は、流浪の民が占いに使う道具程度の認識を超えるものではなく、ごく冷淡なものである。ウェストンがタロットに注目したのは、あくまで、彼女の考える聖杯伝説における重要な象徴物を体現したカードの存在であるという以上のものではない。

こうしたウェストンの姿勢までエリオットが受け入れていたかはともかく、タロットについてのエリオットの知識がすべてウェストン由来のものではない、という点にも注意が必要である。エリオットは自注で「吊られた男」について、フレイザーの『金枝篇』との関連について言及しているが、ウェストンの『祭祀からロマンスへ』には「吊られた男」の記載はないからである。つまり、以前から、エリオットはタロットについてある程度の興味と知識を持っていたのである。大衆的オカルティズムがある程度浸透していた時代でもあり、実際、神秘思想家ウスペンスキーの降霊会に参加したエリオットが、謎めいた雰囲気を持つタロット・カードに興味を持っていたのはそれほど不思議なことではなく、実際、タロットの手ほどきを受けたことがあったという¹⁸⁾。ウェストンの著作によって、エリオットは自分が持っていたタロットの知識を、作品に活かそうとしたというのが実態だろう。そのエリオットが、わざわざ“authentic member”であると断っている以上、“the man with three staves”のカードがタロットに含まれていると考えた方が自然である。しかし、ここでもう一つの疑問が生じる。エリオットは「吊られた男」については、タロットで一般に使われる呼び名を使っている。「輪」についても、これが「運命の輪」の略称と考えれ

18) Ackroyd, p.113; Carole Seymour-Jones *Painted Shadow* (New York: Anchor Books, 2001, 2003), pp.303-304.

ば同じである。しかし、“the man with three staves”というカードは大アルカナには存在しない。なぜ、エリオットはこの名称を使ったのだろうか。

この問題について重要な示唆を与えてくれるのは G. スミスの解釈とその再考の議論であろう。スミスは *T. S. Eliot's Poetry and Prose* (1956) においてエリオットの諸作品について精緻な分析をしていて、マダム・ソストリスのカードについても詳細を明らかにしようとしている（執筆は「批評の限界線」以前の時期と思われる）。スミスは上記のウェストンの説明を要約した後、やや控えめな口調で“the man with three staves”のカードが「教皇」である可能性を指摘している。そう考えた根拠は明示されていないが、「教皇」のカードの図柄について“he has a beard and holds a triple cross”¹⁹⁾と説明した直後に述べていることからすると、“three staves”を横軸が3本の教皇十字と考えた結果の解釈と思われる。ただ、それほど説得力のある推論でもない。ウェストンが言及した数少ないカードの一つである「教皇」をエリオットが漁夫王と結びつけようとしたのであれば、当然、「教皇」という名称を使うはずだろう。また、絵柄の説明をしようとしたのならウェストンが使っている“triple cross”という言葉か、あるいは一般に使われる“papal cross”とする方が自然だからであり、この解釈にはかなり無理がある。

これに対して、カードの正体についてより本質に関わる論考がなされるのは、二十数年後の1983年に刊行されたスミスの著書 *The Waste Land* である。その“Tarot Pack”という章で、スミスはソストリスのカードが何かという問題を再考するが、その多くを占めているのが、「ウエイト・スミス版タロット」をエリオットのタロットの源泉と考える、他の研究者たちへの批判である。その批判の中で、“the man with the three staves”のカードについての新説が言及される。つまり、タロットのヴァリエーションの一

19) Grover. Smith, *T. S. Eliot's Poetry and Plays* (Chicago: The University of Chicago Press, 1956), p.77.

つ、ウェイト・スミス版タロットの小アルカナに含まれる、“three of wands”つまり「棒（ワンド）の3」というカードが、「漁夫王」と重ね合わされたカードであるという説である。前述したように「棒（ワンド）」の別称に“staff”があることを考えれば、名称的にもかなり近いものであることがわかるだろう。タロットといえば大アルカナをさすと考えがちになる固定的思考では見落とす小アルカナに着目したことが画期的なこの説は、ウェイト・スミス版タロットという特定のタロットにおいてのみ成立する。ウェイト・スミス版では小アルカナもすべて絵札になっているからである。提唱者は一人ではなく、G. Moakley, R. Currie, M. Nannyなど複数の研究者が別々に唱えた説なのだが、これをスミスは手ひどく批判する。ウェイト・スミス版以外にも（小アルカナに）絵が描かれたタロットがあるのだから、ウェイト・スミス版に特定した説など破綻している、というのが論拠である²⁰⁾。一理あるとは思うものの、他にどのタロットがあるのかという肝心の部分についてスミスが何も指摘しないまま、強引に考察を終わらせているため、かえってこの「棒（ワンド）の3」説が有力であることが浮き彫りになるのである。

確かに、エリオットがどの版を見たかわからない以上、推論には限度がある。また、エリオットが自分の創作のために様々なイメージから作り上げたのだから、実在するカードとの類似性を考えることに意味がないという考え方もできる。さらに、エリオットが使ったのはあくまで詩作の小道具としてのタロットであり、その占い方とか、占いの際に使われるカードについての知識といった部分にまで踏み込むことは、作品の解釈からはかなり逸脱したものになるだろう。とはいえ、エリオットがイメージしたのがどのカードかを探ること自体を否定することは行き過ぎである。そこで、

20) Grover. Smith, *The Waste Land* (London: George Allen & Unwin, 1983), p.94.

この“the man with the three staves”を「棒（ワンド）の3」とする説について、検証してみよう。

タロットは特定の作者がいたわけではなく、様々な意匠のものが存在するのは確かで、特に現代ともなると、個人的な趣味趣向で作成された数え切れないほどのものがある。しかし、過去の歴史を見ると、細部の違いはあるにせよ、それほど多くの種類があったわけではない。現存するタロットの最古のものは15世紀のヴィスコンティ・スフォルツァ版とされるが、大衆に普及していくのは17世紀後半から18世紀頃に出回ったマルセイユ版と呼ばれる図柄のタロットである。中世風の素朴な絵が寓意を込めて描かれた作者不明のカードで、今日でも代表的なタロットとして紹介されることが多いものである。前述したように、重要な特徴として、大アルカナ22枚は独特の絵札のみで構成されるのに対して、小アルカナ56枚は、現代のトランプのように数札と絵札で構成され、数札は、やはり現代のトランプと同じく無機質なデザインである（たとえば「ワンドの3」なら棒（または杖）だけが3本描かれている²¹⁾）。

それなりに歴史と伝統のあるマルセイユ版タロットに対して、「ウェイト・スミス版タロット」とは、1909年、つまり『荒地』執筆の10年ほど前に出た全く新しいカードで、ライダー社から発売されたことから「ライダー版」と呼ばれることもあるタロットである。このタロットの立案・作成を主導したのがアーサー・E・ウェイトである。彼は、W. B. イエイツも参加したことで知られる秘密結社「黄金の夜明け（Hermetic Order of the Golden Dawn）」の一員だった。その知識を元に彼が企画した新しいタロットのデザインを担当したのはバメラ・コールマン・スミスという女性の画家・イラストレーターである。このカードは、一般の人々への販売のため

21) 他に19世紀、フランスで専ら占いに使われたエティヤ版タロットがあったが、やはり小アルカナの数札に絵は描かれていない。

に作成されたもので、ウェイトによる解説本が付けられていた²²⁾。このウェイト・スミス版のタロットはより現代的なデザインと穏やかな色彩で新しさを感じさせるものではあるが、従来のマルセイユ版との決定的な違いは、現在のトランプの数札と同じく各スートのシンボル・マークのみが描かれていた小アルカナのカードにもすべて絵柄を付けて、そのほとんどに人物を描いた点にある。もちろん、G. スミスが否定の論拠に挙げていたようにタロットには無数のヴァリエーションがある。実際、15世紀末に製作されたソラ・ブスカ・タロットと呼ばれるタロットには数札にも絵が描かれており、スミスはそれを参考に描いた可能性がある。しかし、これは富裕な貴族の注文による高価な工芸品で、量産されて一般に流通したような代物ではない。市井の占い師が使うタロットとして普及していたのがマルセイユ版だったことを考えると、ウェイト・スミス版は新しさを感じさせる、画期的なものだった。小アルカナも含め全カードに絵柄が付けられたことで、すべてに何らかの意味が込められているように見えたのである。ウェイトは「黄金の夜明け」の主導権争いにも深く関わった人物で、この新型タロットの発売については売り上げについても期待していたようだが、ウェイト・スミス版タロットは好評に受け入れられた。新しいデザインは若者にアピールすることを考えたものでもあり、この時代に、大衆オカルティズムに関心がある若者なら、このウェイト・スミス版タロットを手にすることもあるだろう。なお、ソラ・ブスカ・タロットの「棒（ワンド）の3」は、耳の辺りに翼のある悪魔（？）の頭を3本の棒が貫くというややグロテスクでコミカルな印象を与える図柄で、スミスの描いたものとは全く異なるものになっている。

ウェイト・スミス版の「棒（ワンド）の3」は、3本の棒（杖）が柱の

22) カードの付録として付けられたこの冊子を、A. E. Waite が翌年に独立した本として出版したものが、*The Pictorial Key to the Tarot* である。

ようにほぼ等間隔に垂直に立てられていて、その一つを右手で掴んでいる後ろ向きの男性が下の方に見える海か湖を見下ろすという構図で、その水面には帆船らしきものが小さく描かれている。WLFのタイプ原稿を見ると、マダム・ソストリスの場面の直前に、エリオットが手書きで『トリスタンとイゾルデ』からの一文を書き加えていることがわかるが、このカードを見ていれば、船の到着を待ち続ける瀕死のトリスタンと連想がつながるのである。このように考えれば、「漁夫王」と恣意的に重ね合わせたという“man with three staves”のカードは、ウェイト・スミス版「棒（ワンド）の3」と考えて間違いないただろう。それぞれに固有の呼び名がある大アルカナと違って、小アルカナに含まれるカードはただ「棒（ワンド）の3」と呼ばれるだけである。そして“wand”というスーツが“staff”とも呼ばれることを考えれば、エリオットがこのカードを「3本の杖とともにいる男」と呼ぶしかなかったというのもごく自然なことだったのである。

エリオットの自注には、彼が想定したタロットがウェイト・スミス版であることを裏付ける記述があることも付け加えておく。自注の中でエリオットは「吊られた男」が“hooded figure”を連想させると説明しているが、マルセイユ版の「吊られた男」は頭に何もかぶっておらず、垂れ下がったむき出しの髪からフードを連想することなどできない。これに対して、ウェイト・スミス版タロットに描かれた逆さ吊りの男は、頭には何もかぶっていないものの頭全体を覆う後光が描かれており、これをフードに見立てることができるからである。このことから、エリオットが着想を得るのに見たタロットはウェイト・スミス版であるということは明らかである。

ウェイト・スミス版のタロット・カードは次第に人気となり、いつしかタロットの代表格のように見られるようになっていった²³⁾。そのため、人

23) 特にアメリカでは、タロットが本格的に流入したのはウェイト・スミス版

によっては、タロットという言葉からまずウェイト・スミス版を想起することもあるため、そうした人からすると、“the man with three staves”という言葉と「ワンドの3」を結びつけることは、むしろ当然にすら思えただろう。たとえば *A Student's Guide to the Selected Poems of T. S. Eliot* で『荒地』に詳細な注を付けた B. C. サザムは、この箇所について「タロット・パックの人物で、エリオットがきわめて恣意的に漁夫王と結びつけた人物」とだけ述べて、カード自体については何も言及していない²⁴⁾。ウェイト・スミス版タロットを知っていれば、どのカードかあえて言わなくてもわかるからだろう。というのも、明言していないものの、サザムは明らかにウェイト・スミス版タロットを念頭に置いていたからである。そのことは、前掲書の同じページで「吊られた男」に付けた説明から明らかである。サザムはこの絵札の説明として“T-shaped cross”から男が吊されている絵だと説明しているが、これはウェイト・スミス版の絵柄で、マルセイユ版ではない。マルセイユ版「吊られた男」では、男が吊られているのは2本の柱に支えられた水平の梁であって、T字型十字ではないからである。最後に、2015年に刊行された *The Poems of T. S. Eliot* ではこの箇所について“the Tarot pack has a “three of wands”.”とあまりに簡潔な注を付けている²⁵⁾。あえてそれ以上のことには触れていないものの、この注が意味するものがウェイト・スミス版の「棒（ワンド）の3」であるのは明らかである。「漁夫王」のカードはようやく確定したと考えてよいだろう。

のタロットだったため、タロットといえばこの版が一般的になったという。『タロット大全』, p.327.

24) B. C. Southam, *A Student's Guide to the Selected Poems of T. S. Eliot* 5th ed., (London: Faber & Faber, 1981), p.111.

25) *The Poems of T. S. Eliot Volume 1: Collected and Uncollected Poems* ed. by Christopher Ricks and Jim McCue, (London: Faber and Faber, 2015); *The Poems of T. S. Eliot Volume II: Practical Cats and Further Verses* ed. by Christopher Ricks and Jim McCue, (London: Faber and Faber, 2015), p.612.

最後に、『荒地』に出てくるタロットがウェイト・スミス版に基づくものという可能性が、近年まで意外に受け入れられないまま続いた理由について、もう少し考えてみたい。カードについての詮索を封じようとしたエリオットの言葉が足枷となったこと、そして、タロットを論ずるに値しないものと見下す傾向が見られたことについては容易に想像がつく²⁶⁾。しかし、それ以外に大きな理由がある。

エリオットは自注の冒頭で、『荒地』の着想を得たとしてウェストンの『祭祀からロマンスへ』を挙げている。そして、この本にタロットについての記述があるため、『荒地』に出てくるタロットを検討する際、この本が考察の出発点になるのは当然のことだが、実はそのことで視野が狭められてしまうのである。『祭祀からロマンスへ』はコンパクトな内容ながら、J. L. ウェストンが晩年に、中世の聖杯伝説についての研究の集大成として出版したものである。そう考えると、この本で扱っているタロットが、わずか10年ほどしか経っていない新しいウェイト・スミス版ではなく、古くからのマルセイユ版タロットと考えてしまうのはごく当たり前のことだろう。しかも、この本の記述にマルセイユ版を強く示唆する部分が存在するのである。前述のようにウェストンは大アルカナの「教皇」と「王（実際は皇帝）」の2枚を引用によって記述しているが、そこに書かれている絵柄の説明は、いずれもマルセイユ版のものなのである。つまり、ウェストンの記述では、「教皇」はヒゲを生やし、「王（皇帝）」はワシの紋章の盾を足下に置いているとあり、マルセイユ版のカードの絵に合致する。他方、

26) 初期の研究者として高名な F. O. Matthiessen のタロットについての言及などがそれを示唆している。See *The Achievement of T. S. Eliot* (New York: Oxford University Press, 1947), p.50.

ウェイト・スミス版の「教皇」にはヒゲがなく、「皇帝」の周囲にワシの紋章は存在しない。『祭祀からロマンスへ』からタロットを考えると、自然、マルセイユ版タロットに誘導されるのである。そして、一般にタロットで重要視されるのは大アルカナであり、実際、マルセイユ版タロットでは重要な絵札は大アルカナの22枚に限られるため、「漁夫王」についてもその範囲で探すしかなくなる。そうすると、“three staves”が教皇十字である等々の無理のある解釈をしないと、説明が付けられなくなってしまうのである。

ただし、ウェストンが出たばかりのウェイト・スミス版のタロットを無視していたわけではない。それどころか、ウェストンはタロットの作者、A. E. ウェイトのことをかなり意識していたのである。そのことは、ウェストンが『祭祀からロマンスへ』でタロットについて述べた箇所に付けた注からもわかる。

Mr A. E. Waite, who has published a book on the subject, informs me that the 17 cards preserved in the Bibliothèque du Roi (Bibl. Nationale?) as specimens of the work of the painter Charles Gringonneur, are really Tarots.²⁷⁾

“Mr A. E. Waite”とはもちろんウェイト・スミス版タロットを出したウェイトのことで、「この主題に関する本」とはウェイトの書いたタロット解説書の *The Pictorial Key to the Tarot* のことで、その“Tarot in History”の章には確かに上記の画家と図書館についての記載がある²⁸⁾。ただ、これはかなり奇異な感じがする注だ。ここに引かれているウェイトの説明は、1393年に画家グランゴヌールが病身のシャルル6世のために作成したとされるカードが「王立図書館」などに保管されていて、「愚者」や「皇帝」など

27) Weston, p.155.

28) Arthur Edward Waite, *The Pictorial Key to the Tarot* (Mechanicsburg: Ars Metaphysica, originally published in 1909, reprinted 2022), pp.27-28.

タロットの内容が含まれているが、実際にはもっと後の時代に作られたカードではないかという疑念が呈されている、という内容である。ところが、それはウェストンが書いている文章の文脈とは余り関係がない。この注でウェストンの主張が明確に出ているのは、ウェストンが付け加えた (Bibl. Nationale?) という語句で、これは、ウェイトが「王立図書館」と書いているのが「国立図書館」の誤りだと指摘するものである。わざわざ誤りの含まれる部分を注記して、しかもウェイトの本の題名については無視する態度からは、悪意すら感じられる。なお、ウェストンはそれ以上は指摘していないが、この箇所のウェイトの説明にはもう一つ誤りが含まれている。画家の名前は実際には Jacquemin Gringonneur で、その彼がシャルル6世 (Charles VI) のために描いたカードということなのだが、画家と王の名前が混同して Charles Gringonneur にしてしまったのだろう。

ウェイトの *The Pictorial Key to the Tarot* は元々彼が出した新たなカード (ウェイト・スミス版) の解説書として付けられたもので、それを改題して書物として発表したものである。伝統的なマルセイユ版とは大きく異なるカードの図柄とともに、多分に宣伝臭に満ちていただけでなく、従来とは大きく異なる彼自身のタロット解釈を打ち出していた。ウェイトは「黄金の夜明け」の主導権争いにも深く関わり、自らの理論の独自性と優越性を強調する余り、かなり傲慢な態度であえて特異な考え方を示したともいわれる²⁹⁾。古くから民間伝承とともに伝わってきたタロットに自らの学説の論拠を見いだそうとしたウェストンにとって、ウェイトのそうした態度と新奇な説は、容認できるものではなかったのだろう。

ウェストンの『祭祀からロマンスへ』は、エリオットに聖杯伝説と漁夫王というモチーフを与え、タロットに託してそれを作品に活かす可能性

29) Ronald Decker and Michael Dummett, *The History of the Occult Tarot* (London: Duckworth Overlook, 2013), p.222.

を示唆するという重要な役割を果たした。とはいえ、A. E. ウェイトとそのタロットに対するウェストンの冷ややかな態度は、エリオットに特段の影響を及ぼすことはなかったと思われる。『荒地』執筆に際してエリオットが思い浮かべていた「漁夫王」のカードとは、3本の杖（three staves）とともに海を見下ろす男の後ろ姿がアール・ヌーヴォー風に描かれた斬新なウェイト・スミス版タロットの一枚だったであろう。エリオットはウェストンの著作から得たキーワードを独自の発想で補完しながら、自らの長詩の中心部分に組み込んでいった。そして、エリオットは日常の個人的体験と、その背景にある神話・歴史を重層的に描き出す神話的手法を実現していったのである。