

The Waste Land と “He Do the Police in Different Voices” (II)

進 藤 秀 彦

It happens now and then that a poet by some strange accident express the mood of his generation, at the same time that he is expressing a mood of his own which is quite remote from that of his generation. This is not a question of insincerity: there is an amalgam of yielding and opposition below the level of of consciousness. Tennyson himself, on the conscious level of the man who talks to reporters and poses for photographers, to judge from remarks made in conversation and recorded in his son's Memoir, consistently asserted a convinced, if somewhat sketchy, Christian belief. . . . Nevertheless, I get a very different impression from *In Memoriam* from that which Tennyson's contemporaries seem to have got. It is of a very much more interesting and tragic Tennyson.

—T. S. Eliot, “In Memoriam” (1936)¹

What every poet start from is his own emotions. And when we get down to these, there is not much to choose between Shakespeare and Dante. Dante's

railings, his personal spleen, . . . his nostalgia, his bitter regrets for past happiness—or for what seems happiness when it is past—and his brave attempts to fabricate something permanent and holy out of his personal animal feelings—as in the *Vita Nuova*—can all be matched out of Shakespeare. Shakespeare, too, was occupied with the struggle—which alone constitutes life for a poet—to transmute his personal and private agonies into something rich and strange, something universal and impersonal. The rage of Dante against Florence, or Pistoia, or what not, the deep surge of Shakespeare's general cynicism and disillusionment, are merely gigantic attempts to metamorphose private failures and disappointments. The great poet, in writing himself, writes his time. Thus Dante, hardly knowing it, became the voice of the thirteenth century; Shakespeare, hardly knowing it, become the representative of the end of the sixteenth century, of a turning point in history.

—“Shakespeare and the Stoicism of Seneca” (1927)²

IV

さて、ここでタイプ原稿についての問題に移る。この詩の原稿が発見されるまでの経緯については、前回の考察(「長野大学紀要」通巻第14号)の冒頭で簡単にふれたが、この失なわれた原稿は長いあいだ研究者の深い関心を引いていた。1922年に発表されて以来、この詩は英語で書かれた詩としては今世紀で最も多くの議論を呼びおこした作品であり、第一次大戦がヨーロッパにもたらした戦後の荒廃した世界の中に、あたかもこの世代の自分たちの文明への深い絶望感を謳ったかのような、難解ではあるが記憶に残る言葉と、それまで

の詩というものの概念を拒絶するかのようなその新しい表現のかたちをもって現われ、それ以後の世代に大きな影響力を持ち続けてきた。後年のエリオットはさまざまな場で、この詩はヨーロッパ文明の荒廃だとか当時の世代の幻滅を描き出したものだという批評家や読者の理解に対して、そういうものを言葉にするためにこの詩を書いたのではないとたびたび明言しているが³、この *The Waste Land* という重い独特なひびきに満ちた詩と、その直截で同時に象徴的なタイトルは、この作品が投げ出された時代背景がみずから生み出した作品と考えないではいられないほど、テーマとしてその時代とひびき合って読者に受けとられ

た。このことで思いだされるのは、エリオットがこの詩を発表して5年後に書いた“Shakespeare and the Stoicism of Seneca”という文章である。シェイクスピアやダンテを語りながら奇妙に自己告白的ともとれる言葉がちりばめられたこのエッセイのなかで、彼は上に掲げた言葉を書きつけている。「偉大な詩人は、自分自身のことを書くうちに、結局自分の生きた時代を描き出すことになる。」これは、エリオットが *The Waste Land* について、発表後、間接的に、あるいは無意識のうちに語ったものとして最も早い部類に属する。

この詩がその時代とのかかわりで総体として暗示したものについては、エリオット自身の意図がどうあれ、その時代の社会的関連のなかで受けとられたのは自然であって、大戦後のヨーロッパにふさわしい *The Waste Land* というタイトルや、この詩の366行から376行 (... / Falling towers/Jerusalem Athens Alexandria/Vienna London/Unreal) までの部分に彼が註として付けたヘッセの東ヨーロッパの混乱についての言葉などから考えれば、むしろ必然的とも言えるが、この詩の言語のもつ全体としての複雑さや曖昧さが前例のないほど新しいものであっただけに、まだこうした語法を自然に受けとる術をもたない多くの読者や批評家には、言葉の「意味」を「理解」するしかなくて、この詩の中の個々の神話的象徴や暗示の意味するものとか、断片的な詩句やイメージの内的関連について、いわゆる研究者たちの間で、今から考えれば字句にとらわれすぎた行きすぎとも思われる多くの議論が行なわれた。

この詩がパウンドによって、最初に書かれていた形の約半分に削られたことは、1946年のエリオット自身の次のような言葉によって広く知られるようになった。

It was in 1922 that I placed before him in Paris the manuscript of a sprawling chaotic poem called *The Waste Land* which left his hands reduced to about half its size, in the form in which it appears in print.⁴

また、1950年にはパウンドの書簡集が出され、ローザンヌでひとまず書き上げられたこの詩の原稿をロンドンへの帰途、パリでパウンドに見せて

いくつかの改変を行ったのちもひき続き行なわれていた、二人の間の手紙による推敲上のやりとりを具体的に示す1921年1月のパウンドの手紙2通と、その間に出されたエリオットのパウンド宛の手紙1通が発表されて⁵、この詩の最終的な形をめぐってのパウンドの指示や助言のいくつかが知られるようになり、この詩の難解さをとく鍵としてこの原稿段階の姿が伝説的ともいえるほどの大きな関心を集めるようになった。つまり、この詩の意味上の脈絡を欠いたような構成はパウンドの削除が原因なのではないかという疑問、また、もし推敲のあとを示すその原稿があれば表現上の断片性やこの詩全体の意味するものについて何か補われるのではないかといえ推測がこれ以後の批評に付きまとうようになったわけで、1950年代の終わりに書かれた Hugh Kenner の *The Invisible Poet* (1960) と題したエリオット論などは、こうした推論を代表するものとして、彼が呼ぶところの“*Ur-Waste Land*”へのパウンドの削除改変がこの詩を断片的かつ複雑なものにしたと断定した⁶。

こうした疑問や推則に答えるかのように、エリオットは1959年、*Paris Review* に掲載された Donald Hall とのインタビューのなかで、パウンドの推敲とその原稿について、こう語っている。

INTERVIEWER: You have mentioned in print that Pound cut *The Waste Land* from a much larger poem into its present form. Were you benefited by his criticism of your poems in general? Did he cut other poems?

ELIOT: Yes. At that period, yes. He was a marvellous critic because he didn't try to turn you into an imitation of himself. He tried to see what you were trying to do.

INTERVIEWER: Does the manuscript of the original, uncut *Waste Land* exist?

ELIOT: Don't ask me. That's one of the things I don't know. It's an unsolved mystery. I sold it to John Quinn. I also gave him a notebook of unpublished poems, because he had been kind to me in various affairs. That's the last I heard of them. Then he died and they didn't turn up at the sale.⁷

続いて、削除された主な部分についての話に移

り、そのあと、パウンドの手によって作品全体の意味や構成は変わったかという問題について、こう言っている。

INTERVIEWER: What sort of things did Pound cut from *The Waste Land*? Did he cut whole sections?

ELIOT: Whole sections, yes. There was a long section about a shipwreck. I don't know what that had to do with anything else, but it was rather inspired by the Ulysses Canto in *The Inferno*, I think. Then there was another section which was an imitation of *Rape of the Lock*. Pound said, 'It's no use trying to do something that somebody else has done as well as it can be done. Do something different.'

INTERVIEWER: Did the excisions change the intellectual structure of the poem?

ELIOT: No. I think it was just as structureless, only in a more futile way, in the longer version.⁸

以上が1959年のインタビューの中での出版以前のこの詩についてのエリオットの発言であるが、このなかでダンテの Ulysses Canto (*The Inferno* XXVI) に触発されて書かれたという難破の場面の削除を第一に記憶しているのは注目してよい。これは第IV部の“Death by Water”の冒頭をなしていた Dry Salvages の沖での難破を物語る80行余りの部分で、現在の“Phlebas the Phoenician, a fortnight dead”に始まる10行の前にくるものであるが、このパウンドによって詩になっていないとして削られた部分には、この詩についてのエリオットのごく初期の構想をうかがわせるいくつかの影響関係が浮かび上がってくる。この点に関しては第七章で述べる。

このインタビューでエリオットは原稿の行くえは今だに解けない謎だと語っているが、結局彼は1923年10月にジョン・クインに送ったこの原稿や、同じ小包で送られた彼の大学時代(1909年11月頃)から1914年の8月までの多くの未発表の詩をたねんに書き込んだノート⁹を二度と見ることなく世を去った。しかし実際は、クインの財産を相続していた彼の姪によって1950年代のはじめにクインの書類の束の中から発見され、その知らせを受けたニューヨーク市立図書館の Berg Collection が、このインタビューの前年にひそかに18,000ド

ルで購入していたのである。

このコレクションの責任者は、この原稿を入手した直後の1958年5月、ロンドンに出かけた際に、エリオットの知人を通じてある“business matter”について話し合いたいので会ってほしいと彼に打診したが、そのときエリオットはちょうどアメリカにいて実現せず、以後この原稿については、エリオットにもパウンドにも何ら連絡が行なわれなかった。この原稿の売却が秘密裡に行なわれ、それ以後7年近くエリオットが生きていたにもかかわらず、ジョン・クインの伝記が出版される1968年10月25日までそれが公表されなかったのは不可解ともいえるが、この原稿やそれ以前のノートの売却と同時に同図書館の Manuscript Division に寄贈されたクイン宛のエリオットの22通の手紙のなかに見られる次のような言葉から、生前のエリオットに結局何の連絡もとられなかった理由が類推される。

In the manuscript of *The Waste Land* which I am sending you, you will see the evidence of his [Pound's] work, and I think that this manuscript is worth preserving in its present form solely for the reason that it is the only evidence of the difference which his criticism has made to this poem. I am glad that you, at least, will have the opportunity of judging this for yourself. Naturally, I hope that the portions which I have suppressed will never appear in print, and in sending them to you I am sending you the only copies of these parts.¹⁰

また、未発表の詩を清書したノートについて語っていると思われるこれ以前の手紙では、これを公表せぬよう繰り返しかう書いている。

You will find a great many sets of verse which have never been printed and which I am sure you will agree never ought to be printed, and, in putting them in your hands, I beg you fervently to keep them to yourself and see that they never are printed.¹¹

エリオットのこうした心配は、1971年に出版されたこの詩の原稿のファクシミリ版に収められている“The Death of Saint Narcissus” (ca. Oct. 1914-5) や、その少し前に書かれた今だに公表

されない“*The Burnt Dancer*” (June 1914)とか、“*The Love Song of Saint Sebastian*” (July 1914)などの、ゴードンの伝記でその概略のみが伝えられている詩のことを考えれば当然とも考えられる。青年期の若者が殉教者の傷められた姿に見出した、宗教的渴望とエロティシズムの混在する“savage joy in pain”¹²とも言える世界を描いたこれらの詩には、20代前半のエリオットの精神世界の感受性の一面が他のどこにも見られない形で示されている。

V

1921年12月、療養中のローザンヌで予定として残されていた“a long poem”の後半を書き上げたエリオットは、その最終部である“*What the Thunder Said*”の中にこう書いた。

DA

Datta : What have we given?

My friend, blood shaking my heart

The awful daring of a moment's surrender

Which an age of pludence can never retract

By this, and this only, we have existed

Which is not to be found in our obituaries

Or in memories draped by the beneficent

spider

Or under seals broken by the lean solicitor

In our empty rooms (ll. 400-9)

しかし、1965年1月4日、彼が76歳で死んだとき、その翌日の *The Times* に載った“Obituary”には、次のような数行が含まれていた。“...a long-drawn-out private tragedy which darkened his middle years left a deep impression on his poetry.”¹彼が生きた76年のうち、ヴィヴィアンがロンドンの精神病棟で世を去るまでの彼の少くとも32年間にわたる苦しみは、この“awful daring of a moment's surrender”に始まった。それはまた、ロンドンという街とともに始まったといってもよい。

ここでは、エリオットの「荒地」、つまり結婚生活の悲惨について述べる前にまず、この“awful daring”をエリオットのバリ留学時代(1910-11)のフランスの友人 Jean Verdenal との親密な関係と結びつける James E. Miller, Jr. の解釈は採

らないことを述べておく。ミラーの解釈の中心をなす、この詩をダーダネルス海峡の海岸で戦死したこの友人へのエレジーと見る考え方は、この詩の底にあったであろう枠組のひとつに光をあてた業績として、このような読み方をはじめて発見した1952年の John Peter の論文“*A New Interpretation of The Waste Land*”³とともに正しく評価されなければならない。しかし、ミラーの研究で気になるのは、エリオットの不可解な突然の結婚を友人ヴェルドナルの死と結びつけていること、またヴェルドナルとの関係を“the hyacinth garden”と結びつけていることで、こうした点は、ミラーの詳細なファクシミリ版テキストの分析にもかかわらず、いくつかの明白な疑問が残るのである。

ミラーの解釈に対するいちばん大きな疑問は、彼が考えるような内容をうかがわせる他の作品が見つからないことで、ミラーが考えるような体験がバリ留学中あるいは2度目のヨーロッパ留学のはじめにあったとしたならば、それまでのエリオットの詩作の場合から類推して、その体験から生まれた詩が書かれて当然と思われるのだが、彼のノートは、ゴードンによれば、バリから帰った1911年の秋頃から1914年の春まではほぼ空白であるという。⁴2度目の留学の直前の1914年6月から、ドイツを経てオクスフォードに落ちつく10月の間に書かれた“*Burnt Dancer*”(June 1914)、“*The Love Song of Saint Sebastian*” (July 1914)⁵“*The Death of Saint Narcissus*”⁶(ca. Oct. 1914)などは、最後のものを除いてゴードンの記述にたよるしかないのであるが、他者との性的体験をうかがわせるものはない。Saint Sebastian や Saint Narcissus というタイトルに見られるようにここには殉教者の苦痛を一種異様な願望として求める、きわめてなまなましい衝動が見られるばかりで、これはいずれも内面的な想像上の世界であり、これを同性愛の世界と結びつけるのは容易であっても、これは現実の体験とは明確に区別されなければならない。ゴードンの伝記はこれらの詩を、エリオットの一時的な宗教的イメージへの渴望と結びつけているが、こうした作品の世界は、深いところで *The Waste Land* に繋がっていると思われる。

いま述べた3篇のうち、最後の“The Death of Saint Narcissus”だけはノートにではなく別の紙に書かれていて、鉛筆書きの初稿と黒のインクで書かれた清書原稿がそれぞれ1枚ずつ残されているが、この2枚は *The Waste Land* のタイプ原稿の束と一緒に発見されて、ファクシミリ版のなかに収められている。また、この2枚は、彼のハーヴァード在学中の1914年春に書かれた、それぞれ “After the turning of the inspired days,” “I am the Resurrection and the Life,” “So through the evening” という言葉で始まる3枚の断片⁷とともに、*The Waste Land* の原稿群では最も古い部類に属しているが、この “The Death of Saint Narcissus” には、彼のこの頃の詩でわれわれが知るただひとつの “surrender” という語の用例を見ることができる。1921年の詩の “surrender” は人の一生をも台なしにするような恐ろしい temptation に身を任せた、とりかえしのつかない “surrender” であり、1914年の詩は待ち望んだ “the redness of blood” への “surrender” であって、この二つの例はその意味のひびきにおいて異なっているが、はからずもそれぞれの詩の最も深い感情を喚起している。少し長くなるが、この詩の後半部を引用する。(ペン書き清書原稿による。)

First he was sure that he had been a tree
Twisting its branches among each other
And tangling its roots among each other.

Then he knew that he had been a fish
With slippery white belly held tight in his own
fingers,
Writhing in his own clutch, his ancient beauty
Caught fast in the pink tips of his new beauty.

Then he had been a young girl
Caught in the woods by a drunken old man
Knowing at the end the state of her own white-
ness
The horror of her own smoothness,
And he felt drunken and old.

So he become a dander to God.
Because his flesh was in love with the burning
arrows
He danced on the hot sand
Until the arrows came.
As he embraced them his white skin *surrendered*

itself to the redness of blood, and satisfied him.
Now he is green, dry and stained
With the shadow in his mouth.⁸

(下線エリオット、イタリック引用者)

以上のような世界にいたのが、既に26歳になっている人間であり、突然結婚するほぼ半年前のエリオットであったことは注目しておかなければならない。この詩を生んだ直接の契機が、たとえゴードンが伝えるように⁹、1914年の夏、ヴェニスで見たマンテーニャ作のなまなましい「聖セバスティアンの殉教」に始まり、続けてベルガモやブリュッセル、そしてアントワープで見たという殉教図や磔刑図にあるとしても、精神分析で言う自己性欲と死への願望とに強く彩られたこの1914年の詩には、その7年後に *The Waste Land* を生み出す感受性の、おそらく最も奥深い世界が露呈していると考えてよいだろう。

次に “The Death of Saint Narcissus” の前半を引用する。*The Waste Land* のなかでも最も秘密にみちたひびきを持ち、さまざまな解釈にも意味を閉ざし続ける “(Come in under the shadow of this red rock)” という低い声の原型が、この冒頭にある。

Come under the shadow of this grey rock
Come in under the shadow of this grey rock
And I will show you a shadow different from
either
Your shadow sprawling over the sand at
daybreak, or
Your shadow leaping behind the fire against
the red rock:
I will show you his bloody cloth and limbs
And the grey shadow on his lips.

He walked once between the sea and the high
chiffs
Where the wind made him aware of his legs
smoothly passing each other
And of his arms crossed over his breast.
When he walked over the meadows
He was stifled and soothed by his own rhythm.
By the river
His eyes were aware of the pointed corners of
his eyes

And his hands aware of the tips of his
fingers.
Struck down by such knowledge
He could not live men's ways, but became
a dancer before God.
If he walked in city streets
He seemed to tread on faces, convulsive
thighs and knees.
So he came out to live under the rock.¹⁰

(イタリック引用者)

この“grey rock”の影へ誘う声は、そのまま
*The Waste Land*の底にひびく恐れと罪のひびき
であり、“I will show you fear in a handful of
dust”という声や、“The Fire Sermon”のなかの
タリーシアスの声につながるものである。

ところで、“The Death of Saint Narcissus”と
“The Fire Sermon” (“To Carthage then I
came”)との意外なつながりが、次のような部分に
見られるのではなからうか。さきの前半部の引用
のうち、イタリックで示した部分を、今度は鉛筆
書きの初稿で示す。

By the river
His hands were aware of the pointed corners of
his eyes
And his hands were aware of long fingers.
So because he was struck mad by the knowledge
of his own beauty
He could not live men's ways, but became
a dancer to God.
If he walked in city streets, in the streets
of Carthage
He seemed to tread on faces, convulsive
thighs and knees.
So he came out to live under the rock.¹¹

エリオットの25歳から26歳頃にかけての内的体
験をさぐるとき、のちに書かれる“hyacinth
garden”の体験がいかなるものに終わるかは既に
この詩のなかに示されているように思われる。伝
統的な表現とは思えない“dancer to God”という
奇妙に異教的な表現がどのようなイメージから来
ているのか明確でないが、“convulsive thighs and
knees”を避けて岩(この伝統的な象徴が不気味な
使われ方をしていることには注目してよい)の影
に住むようになりながら、そこにあるものは宗教

的な比喩の意味を越えた死への願望ともいえるも
のであって、こうした閉鎖的な願望の世界は、こ
の詩が書かれた半年後の、おそらくエリオット自
身にも説明のつかない衝動的な結婚によって、不
幸なかたちで打ち砕かれることになる。

エリオットはオクスフォードでの留学を1年で
うち切ってロンドンに出、1915年6月26日、ヴィ
ヴィアンと結婚した。グラマー・スクールの教師
として始まった彼のロンドンでの生活がいかなる
ものであったかは、ヴァレリー・エリオットのファ
クシミリ版への序文や、ゴードンによる伝記など
から窺い知ることができるが、ここではエリオット
の生活を語るBurtrand Russellとエリオット
自身の手紙をいくつか引用するにとどめる。

ハーヴァードで教えて以来、エリオットを知っ
ていたラッセルは、1915年の1月、ロンドンの自
分のフラットの前で偶然エリオットに再会して、そ
れ以来何度か会っていたが、その年の7月には、
結婚してまだ2、3週間のエリオットとヴィヴィ
アンに会っており、そのときの印象をOttoline
Morrellに書き送っている。そのなかで既に“*He
is ashamed of his marriage, and very grateful if
one is kind to her*”¹²と書いているが、ラッセル
はこの少しあとから2人に深い興味を示すようにな
り、やがてヴィヴィアンと感情的にこみ込んだ
関係にまで発展して、2人の関係については、い
くつかの鋭い観察を残している。1915年11月のオ
ットライン・モレルへの手紙ではこう書いている。

He [Eliot] is becoming much more like a man.
He has a profound and quite unselfish devotion to
his wife, and she is really very fond of him, but
has impulses of cruelty from time to time. It is
a Dostoevsky kind of cruelty, not
straightforward, every day kind. I am every day
getting things more right between them, but I
can't let them alone. . . . She is a person who lives
on a knife edge, and will end as criminal or a
saint; I don't know which yet. She has a perfect
capacity for both.¹³

そして、モレル宛のもうひとつの手紙では、
2人が結婚後、南イングランドの避暑地イースト
ボーンへ旅行したが、これがヴィヴィアンとエリ
オットにとって決定的に不幸なものであったこと

を伝えている。

I am worried about those Eliots. . . . It seems their sort of pseudo-honeymoon at Eastbourne is being a ghastly failure. She is quite tired of him, & when I got here I found a desperate letter from her, in the lowest depths of despair and not far removed from suicide. . . . At present she is punishing my poor friend for having tricked her imagination—like the heroine of the ‘Playboy [of the Western World]’. I want to give her some other outlet than destroying him.¹⁴

Synge の劇を引合いに出すことによってラッセルの言わんとしていることは明白であろう。エリオット自身は、こうした自分の生活について、大学時代の同級生 Conrad Aiken に宛てた1916年1月の手紙の中で、友人のウェルドナルが死んだことや経済上の苦しみ、またヴィヴィアンの病状の心配で詩を書く時間がないことを嘆きながらも、こう書いている。“But I am having a wonderful time nevertheless. I have *lived* through material for a score of long poems in the last six months.”¹⁵ 同じ1916年の9月に兄ヘンリーに宛てた手紙の中では、“The present year has been, in some respects, the most awful nightmare of anxiety that the mind of man could conceive, but at least it is not dull, and it has its own compensation.”¹⁶と語っている。彼は友人にも兄にも、かなり真実に近いことを語りながら、それでも“nevertheless”とか“but at least . . .”とか書いて、つとめてこの現実のもつ最低限の価値を相手にも自分にも納得させようとしている。こうしたエリオットの姿を想像するのに、われわれは彼が1936年に書いたボードレー論のなかの一節を引用してみてもよいだろう。ここでの“He”はボードレールであるが、これをエリオットと置きかえてもよいのではないか。

He was one of those who have great strength, but strength merely to *suffer*. He could not escape suffering and could not transcend it, so he attracted pain to himself. But what he could do, with that immense passive strength and sensibilities which no pain could impair, was to study his suffering.¹⁷

そして、こうした精神のうちに *The Waste Land* の構想が生まれたのである。(この稿、続く)

NOTES

<IV>

1. T. S. Eliot, *Selected Essays* (London: Faber, 1951), p. 334.
2. *Ibid.*, p. 137.
3. 代表的なものを二つ掲げる。
(A) “Thoughts after Lambeth,” *Selected Essays*, p. 368.
“When I wrote a poem called *The Waste Land* some of the more approving critics said that I had expressed the ‘disillusionment of a generation’, which is nonsense. I may have expressed for them their own illusion of disillusioned, but that did not form part of my intention.”
(B) “T. S. Eliot” (*Paris Review* interview with Donald Hall), rpr. *Writers at Work* (selected by Kay Dick) (Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books, 1972), p. 119.
“INTERVIEWER: In *Thoughts after Lambeth* you denied the allegation of critics who said that you expressed ‘the disillusionment of a generation’ in *The Waste Land*, or you denied that it was your intention. . . . I wonder if this was part of your intention.
“ELIOT: No, it wasn’t part of my conscious intention. I think that in *Thoughts after Lambeth* I was speaking of intentions more in a negative than in a positive sense, to say what was not my intention. I wonder what an ‘intention’ means! One wants to get something off one’s chest. One doesn’t know quite what it is that one wants to get off the chest until one’s got it off. But I couldn’t apply the word ‘intention’ positively to any of my poems. Or to any poem.”
4. T. S. Eliot, “Ezra Pound,” *Poetry*, LXVIII. 6 (Sept. 1946), 330.
5. D. D. Paige, ed., *The Selected Letters of Ezra Pound 1907–1941* (1950, New York: New Directions, 1971), pp. 169–72.
6. Hugh Kenner, *The Invisible Poet* (1960, London: Methuen, 1965), p. 127–8.

7. *Paris Review* interview, *Writers at Work*, p. 118.
8. *Ibid.*, pp. 118-9.
9. Lyndall Gordon, *Eliot's Early Years* (Oxford: Oxford Univ. Press, 1977), pp. 22-36, 38-49, 58-65.
10. T. S. Matthews, *Great Tom* (New York: Harper and Row, 1974), p. 74.
11. *Loc cit.*
12. Gordon, p. 59.

〈V〉

1. この引用は、「英語青年」CXI.5 (May 1965)のなかの岩崎宗治「T. S. エリオットのこと」(P. 52)の記述による。
2. *Eliot's Personal Waste Land* (University Park, Pennsylvania: Pennsylvania Univ. Press, 1977) .
3. *Essays in Criticism*, 2 (July 1952), 242-66. この論文は、印刷直後に抜刷を送られたエリオットが名誉棄損を理由に、法的措置も辞さないという強い態度に出たため、未発送のものはすべて廃棄された。1968年に出た *Essays in Criticism* のリプリント版 (1951-60) でも、この部分は除外されたままであったが、1969年になって同誌に“The Waste Land Reinterpreted”と題して“Postscript”とともに掲載された。エリオットのとした態度は、ピーターのこの“Postscript”およびF. W. Batesonの“Preface to the Reprinted Edition” (*Essays in Criticism*, repr., Amsterdam: Swets and Zeitlinger, 1968, vol. 1)に詳しい。

4. Gordon, p. 42-64.
5. *Ibid.*, p. 58-62.
6. “The Death of Saint Narcissus”は、1915年に“Prufrock”と相前後して *Poetry* の編集部に送られたが、校正刷の段階でエリオットによってとり下げられた。しかし、こうした内容の詩を発表する気があったということは記憶に値する。この校正刷をもとに、この詩は12部限定の私家版詩集 *Poems in Early Youth* (1950) に収められ、やがて1967年になってこの詩集は Faber および Farrar, Straus and Giroux から出版された。
7. Valerie Eliot, ed., *The Waste Land: A Facsimile and Transcript of the Original Drafts* (London: Faber, 1971), pp. 108-9, 110-1, 112-3.
8. *Ibid.*, pp. 96-7.
9. Gordon, p. 61n.
10. Valerie Eliot, ed., pp. 94-5.
11. *Ibid.*, pp. 90-1.
12. Robert Gathorne-Hardy, ed., *Ottoline at Garsington: Memoirs of Lady Ottoline Morrell 1915-18* (London: Faber, 1974), p. 57.
13. T. S. Matthews, pp. 46-7.
14. Ronald W. Clark, *The Life of Bertrand Russell* (Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books, 1978), pp. 386-7.
15. Valerie Eliot, ed., p. x.
16. *Ibid.*, p. xi.
17. *Selected Essays*, p. 423.