

T・S・エリオット

『文化の定義のための覚え書』について

高 城 檜 秀

(I)

「円熟こそすべてである」(Ripeness is all)——シェイクスピアの言葉であるが、T・S・エリオットにとって、この言葉こそがすべてであっただろう。

エリオットは『古典とは何か』(What is a Classic? 1944)のなかで次のように言っている。「『古典』という用語によって私が言い表そうとしているものを定着させ、またそれを最大限まで暗示する一語があるとすれば、それは『成熟』(maturity)という言葉である。……古典が生まれるのは文明の成熟したときであり、いいかえれば、言語と文学が成熟したときである。古典は成熟したひとつの精神の所産でなければならぬ。普遍性を与えるものは、個々の詩人の精神がもちうる理解力の広やかさであると同時に、文明と言語の卓越性である。」⁽¹⁾そして成熟というものは、たとえば個人の例をとれば、こちらが成長していれば、僕たちが出会った他人のなかに彼等の成長を見出すことができるように、文学や文明においても、こちらが成熟していればごく自然に相手の成

T・S・エリオット『文化の定義のための覚え書』について

熟度を見出すことができる。だが未熟なものに成熟というものを本当に理解させ、また受け入れ易いようにすることは、おそらく不可能だろう、とも言っている。

こう書き出せば、T・S・エリオットという詩人は、いかにも泰然とし穏やかな人物のようにみえるかもしれないけれども、事実はかならずしもそうではない。彼は長い年月の間に自己訓練を重ねてきたので、このような発言もできるが、そこに至った道程はただならぬものであった。W・H・オーデンは『詩人と都市』(*The Poet and the City*, 1962)のなかで「都市は円熟した芸術家が住むにすばらしいところである。彼の両親がたいへん貧乏でないかぎり、そこは自称芸術家が成長するには危険なところである。というのも彼はあまり早くから多くの最大の芸術に出会うからだ。これは自分より二十も年上の賢くて美しい女性と関係をもつようなものである。⁽²⁾」この青年の運命はどうなるだろうか。実はエリオットもそうした青年のひとりであった。彼は貧乏でもなかったし、自称芸術家でもなかったが、彼が詩人として出発したとき、彼は二十も年上の女性と会ったようなものであった。

『J・アルフレッド・プルーフロックの恋唄』(*The Love Song of J. Alfred Prufrock-Prufrock and Other Observations*, 1917) は(3)はじまって(3)る。

それでは行ってみようか、君も僕も、

手術台^{テール}のうえに乗せられて麻酔をかけられた患者のように

夕暮が空いっばいに這いのびているころ。⁽³⁾

この詩人は夢はもち、同時に夢の否定に苦しんでいる。そしてさまざまなイメージのなかに浮かんでくる女

性―それは彼の行き先だろうが―はさだかでない。たぶんオーデンのいう二十も年上の女性だろう。もちろんここで歌っている「君も僕も」の君は読者ではなく、僕はエリオットではない。ブルーロックが彼自身に呼びかけていて、そこには主人公の自己劇化がおこなわれていて、意識の流れに結んでは消えてゆくさまざまのイメージ、それに身をまかせるだけの青年の神経症のケースを歌っているのではない。ブルーロックは、いうなれば、エヴリマンに仕立てられている。このような詩作過程を通して、エリオットは自分の傷ついた個性、あるいは情緒から脱出し、詩人個人の夢と夢の否定をただ投影するのではなく、美の秩序に詩そのものをせり上げていくのである。⁽⁴⁾

ちょうどその時期、エリオットは彼の有名な評論『伝統と個人的才能』(Tradition and The Individual Talent, 1919)を書いていく。そのなかでこれも有名な一節を僕流にまとめてみよう。エリオットはそのころ、夢と夢の否定に苦しんでいたが、彼はひとつの救いともいうべき衝動力をもっていた。それは伝統という言葉によって表現された歴史意識であった。文学の歴史をみると、すでに不滅の芸術作品の集団がある。そしてそれ自体で美の秩序を形成している。そこに新しい(新奇だけでは駄目で、真に新しい)作品が加わると、その美の秩序に質的な変化が多少ともおこる。こうして過去の作品群と新しい作品との関係、すなわち釣合、価値が相互に是正されて、また新しい美の秩序ができる。ヨーロッパ文学、イギリス文学の伝統を考えるとき、新旧の作品はこうして関係を清新なものにする。そしてこれを認めるならば、「現在が過去に支配されると同様に、過去も現在によって変更されることをおかしと思わないだろう」と言う。したがって詩人は、こうした歴史的感覺をもっているかぎり、彼が自分の生きている世代を骨身に徹して感じるだけでなく、またホメロス以降のヨーロッパ文学のすべ

てと、そしてそのなかにおける自国の文学（詩人はコトバを素材につかう芸術家であるので、自国語の文学がひじょうに大切なわけだが）のすべてと、自分の文学が同時的に存在することを意識し、ひとつの同時的美的秩序を形づくっていると感じつつ、詩作品を書かざるを得ないというわけなのだ。ここでしばしば問題にされたのは、芸術家の進歩とはたえざる自己犠牲ということであり、たえざる個性の滅却だというエリオットの言葉である。彼はこの個性滅却のプロセスが伝統の感覚にどう関連するかについて説明するにあたり、化学の例をあげている。薄く引きのばした白金の小片を酸素と二酸化硫黄の入っている箱の中へ入れる実験である。僕はこの実験について詳しく知らないが、このアナロジーはエリオットが何を示唆しているか分かるような気もする。彼は同じ評論のなかでもっと激しく口調で、詩は個人の情緒の解放でなくて、情緒からの一種の逃避である。詩は個性の表現ではなくて、個性からの逃避であると言いつつ切っている。しかしながら、その直後、もちろんのこと、個性と情緒をもっている詩人だけが、個性からの逃避を願う意味が何んであるかを知っているとつけ加えている。

エリオットの伝統と個人の才能との関係を短くまとめてみればこうなるだろう。個々の詩人の情緒の偉大さ、強度、素成分がかならずしも問題でなくて、芸術的過程の強度が大切であり、いわばその下で鎔和が行われる圧力が問題なのだ。詩的創造に必要なものは世間が思っているほどには個性でなくて――特に生のままの個性――でなくて、伝統のもつ美的秩序の圧力である。そしてその圧力の下で、詩人の個性が溶け、再結合し、新しい結晶をつくる。もし伝統の力が弱ければ、その圧力が弱く、したがって詩的作業の過程に加わる圧力が低いために、造型力が弱められ、内容の豊かなすぐれた結晶は生まれてこない。反対に伝統の圧力が強い場合には、強靱で繊細な個性は、その圧力の下で美しく手堅い結晶をつくることになる。いうまでもないが、このような理論は若い日

のエリオットのような強烈な個性の持主の場合、自分にも切実で、芸術的にも的をいた理論となり得ただろう。

エリオットはさきに述べたように、プルーフロックの恋唄を書いたころ、夢をもち、夢に破れ、意識の流れに結んで消えてゆくさまざまのイメージに身をまかせ、そして二十も年うえの女性をさだめなく追う青年であった。(実はエリオットにとっては、その女性とは、あまりにも年若くして、数多くの偉大の芸術に幻惑されていた当時の心象風景でもあるが。)だが彼を救う衝動力は、歴史意識である。こうして彼は『荒地』(The Waste Land, 1922, イギリス版初版は1923)において、青年詩人から、二十世紀の英国における最もきびしい、最も前衛的な詩人に成長する。彼は『荒地』において、現代文明に対して破壊的な攻撃を加えるが、それは夢と夢の否定をとおして、現代の物質文明の過剰とその崩壊がもろもろの文化的価値を危機に落とし入れ、衰頹させていく過程を如実に批判するがゆえに、その破壊的要素が現実的意味を讀者に痛烈に感じさせる。そして彼はそののち諸種の曲折を経て、ヨーロッパ文化の正統性をもつと彼が思考したキリスト教文化の伝統へ接近する。彼がヨーロッパ文化の源泉とみなしたものは、ギリシャ、ローマ文化のグレコローマン的性格とキリスト教的性格の融合であった。しかし彼は懐疑の精神は人間の最高に知的な所産である⁽⁶⁾と言いながら、宗教的な方向へと進んでいく。そしてついに『四つの四重奏』(Four Quartets, 1943, イギリス版は1944)において、詩と宗教の調和を図ろうと試みる。評論もまたこうした方向へと展開してくる。

『四つの四重奏』と同じ時期、つまり第二次大戦直後であるが、『古典とは何か』のなかで、いままで僕が述べてきた伝統と個性の関係について語っている。「どの国民の文学的創造力の持続も、広い意味での伝統、いわば過去の文学のなかに実現されている集団的個性というようなものと、現在の独創力とのあいだの⁽⁷⁾」均衡を保持す

ることによって成りたつ、と。

彼のこの言葉は、若い日の伝統論から発展してきたものであるが、そこには円熟した詩人の穏やかな雰囲気がある。それはまた、エリオットの心中にあるタテの意識とも言えるだろう。ではヨコの意識とはどのようなものであったか。それを知るために、彼が主宰した雑誌『クライテリオン』(The Criterion, 1922-1939)についての思い出的な発言⁽⁸⁾をここですこしまとめてみよう。

エリオットは一九二二年から三九九年に至るあいだ、この雑誌を編集した。彼は広くヨーロッパの知識人に寄稿を求め、伝統の必要性と、文学の価値のあり方、文学を育てるための厳密な意味での趣味の秩序と訓練の確立を目的としていた。いうまでもなく、第一次大戦によって露呈した、ヨーロッパの精神的危機を克服する目的をもっていた。奇しくも彼が『伝統と個人的才能』を書いて文壇に出てきたころ、この批評を公にしたと同じ一九一九年に、フランスの知性ヴァレリーは『精神の危機』⁽⁹⁾のなかで、ヨーロッパはその思维の中枢を失いつつあり、もはや自分を自分として認め得なくなっている、自分が自分に似ることをやめ、意識を喪失しつつあるとうち沈んでいる。

エリオットはこの雑誌を主宰するに当って、その目的を「強いていうなれば、それは思想と表現の双方において最高の標準への共通の関心 (A common concern for the highest standards both of thought and of expression) と申しましょうか、新しい観念への共通の探求心と受容の姿勢とでも申してよいと思います⁽¹⁰⁾」と、述べている。しかし事態はエリオットの意図に反して悪化し、ナチスの台頭のためにドイツからの誌友が徐々に減り、スペイン内乱によってスペインからの寄稿者も失い、フランスも国内情勢が不安になるにつれて寄稿者の数も少く

なり、ついに三九年廃刊した。彼自身の表現をかりるならば「二つの戦争の間の、おおかたは空しく過ぎされた二〇年、二つの大戦の間の歲月(ラントル・ドウ・ゲール)⁽¹⁾」であったかもしれないが、この雑誌の功績は大きなものがあつた。

第二次大戦後、エリオットはこの雑誌をなつかしみ、その精神を自分の創作や批評のなかに復活させようと試みた。これがヨーロッパ文化の伝統を念頭において、彼がもつヨコの意識であつた。こうして、タテの意識とヨコの意識が、エリオットの精神のなかで交錯するのである。

(II)

『文化の定義のための覚え書』(Notes towards the Definition of Culture) は一九四八年十一月にロンドンの Faber and Faber 社から出版された。エリオット六十歳の年である。この年、彼は『荒地』を主な対象としてノーベル文学賞を受賞している。

しかし、この評論は一度に書きおろされたものでなく、相当まえに書き始められていて、その第一章はこうして書き始められたものをまとめて修正加筆し、戦後すぐに出版された単行本に収録されている。そして改めてこの評論に書き直されて出版された。巻末に附録としてつけくわえられた一文は、もとは一九四六年に三回にわたつてなされた、ドイツ向け放送の英文のテキストである。『ヨーロッパ文化の統一性』(Die Einheit der Europäischen Kultur) の英文テキスト *The Unity of European Culture* である。

この評論は緒言と六章からなっていて、「カルチャー」の三つの意味、階級と「エリート」、統一性と多様性：

T・S・エリオット『文化の定義のための覚え書』について

地域、統一性と多様性・宗派と祭式、文化と政治についての一つの覚え書、教育と文化についての覚え書及び結語、そしてさきに述べたドイツ向け放送の英文テキストである。

この評論の書き出しにおいて、エリオットはひとこと読者に注意をうながしている。というのはカルチャーという単語が流行し、ジャーナリズムの用語として重要な役割をうけもってきたのは、時代の傾向として当然のことであるが、この単語の使われ方が余りに無頓着で、のんきなところがあり、深い意味を考えず、お手軽に使用されている。これはよくないことで、カルチャーという単語の意味を明確に定義してから用いるべきであると警告する。いかにもエリオットらしい厳密好みの書き出しである。

だがそれは彼の趣味の問題だけではない。カルチャー、すなわち文化という言葉に関して彼がいだいている思想内容の問題でもあるのだ。たとえば一九四五年に公にされた国際連合の、科学教育、文化教育組織のための設案の文書のなかにある、カルチャーなる単語をつかまえて、彼はきびしい発言をしている。世界の文化というとき、文化という単語がいったい何を意味するかについて読者の注意を喚起したい、そしてその単語が真に意味するところを発見しようと努力しなければならない。したがってカルチャーという語を慎重に使いたいと言うのである。

実はエリオットは世界文化という用語法を余り好まないようだ。彼にとって文化とはもっとその定義を厳密にして使わなければならない言葉なのだ。では彼にとって、カルチャーとは何んであるかを考えてみよう。そのまえにオックフォード大辞典で culture を調べてみるのは、妥当な方法だと僕は思う。

Culture の第五項目の解釈が今日使われている文化に当るだろう。「精神、趣味、作法の訓練、成長、洗練。か

くて訓練洗練された状態。文明の知的サイド」そして歴史的に配列された引用文から判断すると、cultureのこの意味での使用は新しく、十九世紀以降であるようだ。最初の引用文はワーズワースの詩行で一八〇五年である。そして三番目にマシュー・アーノルドの『文学とドグマ』(Literature and Dogma)からの一行、「カルチャーとは、世界で知られ語られてきた、最高のものを身につけるように自分を培うこと」(Culture, the acquainting ourselves with the best that has been known and said in the world.)が出ていて、一八七六年である。このカルチャーは文化というより教養に近い意味をもっている。つまり、文化よりはるかに個人的努力の所産である。十九世紀のこの時点では、カルチャーという単語は、文化というような広い意味での使用はあまりされていなくて、個人の精神に直結していたようである。

さて、エリオットは、彼の文化論の第一章「カルチャーの三つの意味」で、M・アーノルドの『教養と無秩序』(Culture and Anarchy, 1869)をとりあげて、アーノルドの力説するカルチャーの重要性は第一義的に「個人と個人の目ざすべき『完成』(perfection)とを問題にしている」と批評し、さらにすすんで、アーノルドがそう主張した結果、彼は個人に教養と呼ぶ一種特別な「完成」に到達させようとするために、その個人に向って、個人の属する社会の達しうるかぎりでの最高の理想を実現するように要請するばかりでなく、個人をしてその属する社会の与えるものをこえ、社会のもつ限界に対して超然として無視するように強要している、と批判する。

エリオットはカルチャーという言葉には三つの意味があると主張する。すなわち、個人の教養と、その個人に属する一国の文化(一国も各地域からなりたっているのだが)と、さらに広く、たとえば、ヨーロッパならヨーロッパの文化の伝統が相互に関連し合い、影響し、そして新しく生まれしていく、その相互関係が重要であると言

うのだ。ここで僕は、二、三の問題についてすこし断り書きを書いておかねばならぬだろう。その一は、エリオットはマシュー・アーノルドを批判しているが、実は彼はアーノルドを別の評論¹³で英国近代批評の父であったと語り、その業績を高く評価している。だからこそこの文化論の第一章でアーノルドのカルチャーに関する思想をとりあげて批判しているので、エリオットにとって、アーノルドこそが、文化について、英国において誰よりもはやく、深く、的確にその意見を述べた人物であったのだ。

その二は、エリオットの一国の文学なるものを大事にする姿勢である。正確にいえば、エリオットは文学といふとき、かならず英語で書かれた文学を念頭においている。英語、つまり、歴史的に深さをもち、強靱にして、複雑多様で、柔軟で、生命力のある言語、その英語こそが彼には母国語であったし、彼にいわせれば世界で一番詩作に適した言語であるのだ。彼はけっしてナシヨナリストではなく、彼はその英語が外国語と互に影響し合うさまをみて楽しむ国際人であった。彼は詩人である。コトバを素材として使う芸術家であるので、彼は英語の文学をなによりも愛しているのだ。

第三にいうべきことは、彼が一国をこえたより広い文化を語るとき、彼は世界文化という現代的な発想をあまり好まないのだ。彼の頭にあるものはヨーロッパ文化であり、その統一性なのだ。もちろんヨーロッパ文化が世界の他の文化と交流し、影響し合うことは望ましいことだと言っている。この問題にかぎらず二つ以上の文化が、交流し、影響し合うことは、そのもの自体の成長に必要であり、そこに生じる摩擦と緊張こそが、すべてのものの成長発展に欠かすことのできないものである、と彼は考えているのだ。だが彼の頭のなかでは、英国の文化をこす文化はヨーロッパ文化であると考えていたことは、否定できない。

彼は文化論のなかで、ヨーロッパ文化とアジア文化の相違について次のように言っている。彼は、ヨーロッパ文化の伝統は、まえにも述べたように、ギリシャ、ローマ文化のグレコロマン的性格とキリスト教的性格の融合であると考えている。そして中年以後キリスト教文化の伝統の存在を強調してきた。ところで、もしも、アジアの人々がギリシャ、ローマ文化の研究をなし、そして今日キリスト教を信仰したならば、彼等はヨーロッパ人と同じ文化の遺産を享受できるだろうか、と彼は問う。そしてNoと答える。なぜならば、二千年近いヨーロッパのキリスト教文化に根ざした歴史がアジアにないからである。それが伝統というものだとは彼は頑固に考えている。彼が頑固に考えているのは、いかにも彼らしく、また客観的にも間違っていない。だからこそ、彼はヨーロッパ文化を考えるとき、その維持と発展を願い、ヨーロッパ文化とアジア文化——その他の文化もそうだが——は互に別個の体系をもちながら、相互に交流し、影響し、刺激し合うことが望ましいと思っている。

さて、この文化論の内容をシノプシス風においてみよう。さきに、カルチャーの三つの意味について、個人の教養、一国の文化、そしてもっと広い文化（それはエリオットの場合ヨーロッパ文化となるが）の三つの相互関係について述べた。これを別の型でいえば、個人、グループまたは階級、そして社会全体という、三つの基本的段階が考えられる。いうまでもないが、この三つはつねに相関関係をもち、そのどの一つを欠いても文化は成立しないが、それぞれが関係し合い、全生活形態という最も根源的なものを成立させ、成長させ、発展させていく。このさい、エリオットは、階級をいわゆる社会階級とはかならずしも見做していない。それはもっと職能的なものであり、もっと家族の血統的なものを考えているようだ。ここから彼の思考は分岐していく。彼は階級を職能的なものと考えているので、階級とエリートという二つの観念が彼の頭のなかに浮かんでくるようだ。彼は

階級についてこうはつきりと言っている。支配力をもつ階級が生まれてきて、それがすぐに文化をもつわけではない。文化をつくるのは、階級よりも、その階級が社会全体の各層から選んできたエリートである。とくに古い政治、経済の体制をつぶし、古い文化を新しくするのは、各種の職能をもつエリートであり、その破壊力と創造力は強烈である。そうして出来てきた新しい文化は、徐々に支配力をもつ階級に伝わり、ひろがり、その階級の政治的、倫理的、芸術的理論を形成し、その趣味を培い、作法をつくり、やがて当然なものになる。一方エリート集団は、旧来の文化を破壊し、新しい文化をつくる能力にすぐれているが、その文化を伝達する力に弱いところがある。なぜならば、エリートは一代かぎりの場合が多く、子孫になにもかを残すにしても業績と技能が主である。やはり全生活形態的なるものを伝えるのには多少とも力不足である。それにくらべて階級は長い年月のあいだに、エリートによってつくられた文化を吸収し、それを伝承する能力をもっている、エリオットは考えている。そこに彼の貴族趣味がうかがえるが、これは彼が二十世紀における精神の貴族であったという意味ではなく、ごく世俗的な感じで貴族趣味をもっていたと解釈する方が妥当だろう。しかし、彼が職能的なものを尊重し、エリオットの機能を認め、その得意とする働きとその不得意とする方面を、正確に見詰めていることは、彼がなかなかの批評眼の持主であることを僕たちに感じさせる。そして、伝統の問題に関して、階級のこうした働きを考えながら、さらに筆を進めて、社会全体の文化について言う。「重要なことは『頂上』から『底』まで、文化水準の連続的な序列のある社会構造が必要である——われわれは高い水準が低い水準よりいっ、そう、多くの文化をもっていると考えられるのではなく、それがいっ、そう意識的な文化と、文化のいっ、そう大きな専門化とを代表しているものと考えねばならない、ということ記憶しておくのは大切である。」⁽¹⁴⁾（傍点エリオット）。

ここで、文化のより意識的な面と無意識的の面の在り方について述べよう。文化論の章を追ってシノプシスをつくっていくには、この辺から前後が入り乱れるが、僕の説明の都合上、そのようにして書いてみたい。ここまでは第二章の内容に当る。

文化における意識的面と無意識的面についてであるが、文化にはもちろんこの両者が存在し、交錯する。『古典とは何か』からすでに引用した文章によっても明らかのように、伝統の持続には——ということとは、エリオットにとって文化の持続、発展の基礎観念ともなるのであるが——過去の集団的個性と今日の独創的個性の出会いが必要である。ここに文化の維持、成長、発展のためには、意識的な文化創造作業が行われねばならない。今日の創造なくしては、伝統というものも意味をなさないからである。と同時に文化には無意識の面もある。それどころか、エリオットはこの無意識の面をかなり重要視する。それはこの文化論だけでなく、他の評論のなかでも随所に出てくる。彼にいわすれば、文化とは個人を全身的に包みこむもので、自分を包むものを意識して認識することは難しく、無意識のうちにそのなかで生活することが多い。だから彼は文化は全生活形態的なもの、すなわち生き方のすべてである、と言うのだ。たとえば、文化と政治についての覚え書の章でも彼はこう力説する。彼はなにも政治嫌いではないが、政治より文化を重要だと考える。というのは、政治はある程度企画できるが、文化はかならずしもそうはいかない。文化を企画しようとする者が、全身的に文化に無意識のうちに包みこまれていたら、一体何を企画できるのか、と彼は問う。であるから一国の文化も、国連好みの世界文化も、それがあ個人ないしは集団によって企画され得るものだと思うなら、それは本当の文化から遠いものを企画していることになるわけだ。だからこそ、カルチャー、または文化という単語を使用するとき、慎重にかつ厳密にその意味す

るところを考えたうえで使わねばならない、とエリオットは警告しているのだ。話がまたとんで、この文化論の付録のなかの文章になってしまいが、それはそれとして、彼がそこで言っている譬え話は、文化の意識的面と無意識面の関係を説明するのに便利であるので、引用してみよう。これはラジオ放送であるので、講演調の文章で訳してみる。

「文化というものは成長せざるを得ないあるなにかであります。諸君は一本の樹木を建造するわけにはゆきません。諸君はそれを植えつけ、それに手入れをするだけであります。時が来て成熟するのを待つよりほかはありません。そうしていよいよその樹が大きくなったときに、一粒のどんぐりから一本の椎の樹が生えただけで、榆の樹が生えなかつたからといって、愚痴をこぼすわけにゆきません。⁽¹⁵⁾」

「諸君は出来合いの新文化を着用に及ぶことは出来ません。諸君は草が成長するまで気長く待ちとおし、草が羊の食物となり、羊が羊毛を与えてくれて、しかるのちにその羊毛から諸君の新調の上衣を作らなくてはなりません。⁽¹⁶⁾」

これらの文章を読むとき、まず、エリオットが文化とは歴史的産物であることを考えていることが分かる。文化は歴史の連続性のうえに成り立っている。もちろんこれをエリオットの側に移して考えれば、彼が一生もちつづけてきた強固な歴史意識に根ざしている。過去と現在が同時に存在し、交互に交流、影響し合って、新しい創造をするという、彼の思考に根をおいているわけである。そして次に「成熟」という言葉が出てくる。これはすでに僕が述べたことである。彼にとって成熟こそがすべてなのだ。それから「一本の樹木を建造するわけにはゆきません」とは、いかにもエリオットらしい言い分で、彼は文化を産業文明の成果より一段高次のものと考えて

いることが、おのずと判明してくる。このことは同時に、文化には意識的な面と無意識的な面の両者があることを意味している。一本の樹はたしかに建造することは出来ない。しかし誰かが種をまいたことは事実だ。それは遠い昔のことで、今日のわれわれがいまさらそのことについて、何も言うことも、なすことも出来ない。そして樹は育つ。種をまくこと、木の手入れをすることは意識的な行動であるが、その木の成長は木が成長するのであって、子孫であるわれわれが、とかく言うことはない。ここに文化の無意識の面がある。だから、どんぐりから椎の樹が生えた、榆の木ではないと愚痴をこぼしてもはじまらない。極端な話をすれば、英国人が、英国の、そしてヨーロッパの文化の伝統からはなれて生まれ育つことも出来なければ、伝統と個人の才能の関係を念頭におけば、当然のこと、その伝統からはなれて十分な創造的作業はなし得ないのだ。こうしたことを考えれば、文化には政治や産業と違った、意識的無意識的の両面のあることが分かる。そして政治、産業には企画性が要請されるが、文化は政治、産業とくらべれば、企画が必要とされる面と、かならずしもそうでない面があることが分かる。エリオットが、今日ヨーロッパ各国が、あるいは国連がそれぞれ文化やまた世界的文化をややもすると企画しようとする態度に批判的であり、各国文化は独自なものであらねばならないと同時に、各国文化が互に交流し、ヨーロッパ文化に共通する基準に沿って統合されていかねばならない、と主張する底の考えも、ある程度分かってくる。

牧草から羊、羊から立派な上衣の譬え話は、文化における意識的な面と無意識的な面が共存することを、職能的な観点からみたものと解釈できる。もともと、この話でも、彼が文化の時間的連続性を強調しているのが理解できる。それとともに、この話を職能的にみれば、こうなるだろう。牧草を植える人はよい牧草を植え、育てな

ければ、健康な羊が育ち、よい羊毛が取れないことを知っている。羊を飼う人はよい羊毛が手にはいらないければ、良質の洋服の生地が製造されないことを知っているし、立派な上衣が仕立てられないことも知っている。上衣をつくる人は、この上衣の仕立てには牧草―羊毛―生地の過程を経た作業がなければ、仕立てはあり得ないと知っている。しかしながら、それぞれの職場にある人は、自分の職業に関する知識、技術に詳しく、またそれを一層高度なものに向上させようとしている。そして牧草から上衣までの他の職域での作業の大切さは知っているが、自分の職業に関する知識、技術ほどは詳しくない。その差はかなりあると思われる。そこに意識的な面と無意識的な面がはっきりと分かれてくる。洋服というもののひとつとらえても――英国の洋服といえば世界一流のものだが――そこに文化の在り方が出ている。それは政治、産業とは相当違ったものであることが分かる。

以上僕はこの文化論をシノプス風において、まとめようとしたが、途中で前後がいり乱れてしまったし、なにもエリオットの文化論の概要を書く必要性もないような気がするので、それはやめることにした。それで僕がこの評論を読んで印象に残った箇所を拾ってみよう。

さきにエリートと階級について書いたとき、エリオットは階級の話をするときには貴族趣味をもっている、と僕は言った。それはその通りだが、彼は、この文化論で、貴族階級のみならず各階級の存在する事実を当然と見做している。と同時に彼はこうした階級が、すくなくとも英国で、こわればじめているのを認めている。元来彼のいう階級は社会階級よりは、それはもっと職能的なものであり、もっと家族の血統的なものである。職能的なものについては、いままで述べてきたが、これが階級の崩壊とどうつながるかには難しい問題である。話はすこしずつれるが、彼はソビエトに深い関心をいだいている。彼は政治についてはあまり言わないが、ソビエトの存在は

ヨーロッパ文化の在り方にも大きな影響を与えるから、その文化について彼自身の意見を述べている。大事なものは二点である。ソビエトの場合、文化はその政治体制に適合するように企画されることが多い。(この文化論は一九四八年に出版されているからだいたいぶ前の話であるが、今日ではどうだろうか。) エリオットは文化が意識的に企画されるのには反対のひとであるので、この点をまず批判している。次はソビエトではエリートが社会を指導しているから、彼等の長所である点はともかく、弱点である文化の伝達能力について、危惧している。こうした点を考えれば、ソビエトには一応表向きには階級がないことになっているが、それはともかく、ソビエトがヨーロッパ文化に与える影響は好ましくないと考えている。

次に彼は家族の問題を提起する。というのは、英国において家族というとき、長い間大家族が連想され、その家族に代々つたわっていく何物かを思い浮かべられたものであった。ところが、他の国々の例にもれず、英国も最近では世相のいろいろなところが変わってきて、家族といっても大衆に一番気に入られる家族の図は、両親のほか一人か二人の幼い子供のいる家族である。日本でいう核家族である。これは家族を構成する各メンバー間の愛情が中心になる。昔風の大家族には文化の伝承がおのずからともなっていたが、新しい家族の図はそれはそれに値打ちがあるが、文化の伝承に関しては昔の大家族よりは弱いようだ。

以上の二点を考えてみると、なにも英国にかぎらないが、文化の伝達に必要な(少くともエリオットはそう考えているが)階級が崩壊しはじめているのは事実である。

僕はまたエリオットが英国の文化をいかに愛しているか、それをこの文化論を読みながら感じた。英国の文化は、イングランド、スコットランド、ウェールズそしてアイルランドの各地方の文化が、互に交り合い、そして

逆に離反し、あたかも（エリオットの好みの言葉を使えば）求心力と遠心力の作用によって、結合、離反、再結合を繰り返かえして、英国文化の一種独特のパターンを織りなしてきた。この英国の文化こそ、エリオットの故郷であった。彼はアメリカ生まれで、英国に帰化し、広くヨーロッパ文学を学んだ詩人であり、ある意味では一種のエグザイルであったが、彼の故郷はこの辺にあるようだ。エリオットは今日の英国文化をきびしく糾弾するが、たしかに彼は、それがエグザイル独特の心情から発しているかどうかは分からないが、英国をたいへん愛している。

この章をまとめるに当って、最後に英国はもちろんヨーロッパの文化を流れる、キリスト教の伝統にふれておこう。宗教の話は僕たちには分かりにくいだが、エリオットがキリスト教がヨーロッパ文学に与えた影響について、次のように言うとき、僕に分かり易い言葉として受けとれるのだ。

「いかなる（ヨーロッパの）芸術についても、その実践に当って諸君はそこに同じ要素を発見されるでしょう。つまり、（各国の）地方的伝統と、共通のヨーロッパ的伝統と、ヨーロッパの一国の芸術が他の一国の芸術に与える影響であります。……詩においては、なんら過去に負うことのない完全な独創というようなものは全然ありません。（そしてまた）一人のヴェルギリウス、一人のダンテ、一人のシェイクスピア、一人のゲーテが誕生するたびに、ヨーロッパの詩の全将来に變動が生じます。」⁽¹⁷⁾

そしてまたエリオットは、ヨーロッパの文学、文化に与えるキリスト教の影響について、つづけてこう語る。

「わたしたちの芸術が発展して来たのはキリスト教においてであります。……ひとりひとりのヨーロッパ人を取ってみれば、キリスト教が真であると信じてはいないかもしれませんが。しかしそれでいて、彼がなにを語ろう

とも、なにを製作しようとも、いかなる行為に出ようと、それらはすべて彼が受け継いだキリスト教文化の遺産から発生し、およそいかなる意味においてもその文化に依存します。キリスト教文化からでなくしては、一人のヴォルテールも一人のニイチェも生まれてきはしません。⁽¹⁸⁾」

(III)

エリオットは、ヴェルギリウス、ダンテ、シェイクスピアおよびゲーテを、ヨーロッパの偉大な芸術家として尊敬している。そのうちはじめの三人に対しては、素直に彼等のすばらしさを評価しているが、ゲーテについてはすこし事情が違っていて、若いころは批判的だったが、年をとるにつれて徐々に尊敬するようになっていく。

彼は晩年に、『賢人ゲーテ』(Goethe as the Sage, 1955)という題の講演をしたが、題が示すとおりゲーテを賞讃した。だがその講演の結びで、英国流のユーモアにとみ、文学読みとしてまことに洒脱な、当を得た言葉を語っている。それはまた、彼のゲーテに対する態度がどのようなものであったかを、僕に如実に感じさせる。

「もし私の読む詩が私自身の信念から遠く離れているなら、そのとき、私がいっそう意識してする努力は融合のそれである (the effort of identification)。そしてもしその詩が私自身の信念に近いものであれば、私の意識してする努力はつきはなす努力である (the effort of detachment)。⁽¹⁹⁾」

僕もまた、エリオットにならない、エリオットの作品を読むとき、特にこの文化論を読むとき、ここに引用した彼の言葉を味わいながら読んできた。

ところで、僕のような英文学研究者には、エリオットがシェイクスピアをどのように評価していたかは、一番

気になるところである。いうまでもなく高い評価で、彼の尊敬心は分かりすぎるぐらい分かる。「シェイクスピアは、彼の個人的な苦悶をもっとなにか豊かで奇異なものに、なにか個性をこえて普遍的なものに変えることを目指す戦い——これこそが詩人にとって唯一の生き甲斐のある仕事に没頭していた。」⁽²⁰⁾そして「シェイクスピアのような、偉大な劇詩人の作品は、ひとつの世界を構成している。各登場人物はそれぞれ自分勝手にしゃべっている。しかし他の詩人なら登場人物にそのような言葉を与えることはできなかっただろう。シェイクスピアを探そうと思えば、彼の創造した人物の中のみ見出すことができる。なぜならば、すべての劇中の人物に共通している唯一のことは、シェイクスピアでなければ彼等のどの一人も創造し得なかったということだから。偉大な劇詩人の世界は、創作者があらゆるところに存在し、しかもあらゆるところに隠れている世界なのである。」⁽²¹⁾エリオットのシェイクスピア批評もすぐれているが、彼の伝統論、ことに伝統と個人の才能の関係についての問題に対する彼自身の解答は、この二つの文章までくれば、完璧といつてよいぐらい冴えている。

さて、僕はエリオットの『文化の定義のための覚え書』について述べてきたが、彼の思想の根底にあるものは、やはり、伝統と個人の才能との関係についての彼の思考の発展以外はないようだ。そして「成熟」といふ観念が念頭にある。そしてまた「統一と多様」(Unity and Diversity)なる二つの観念の関係がある。時間的にいえば、過去と現在との出会いを考える歴史意識、空間的にいえば、英国文化とヨーロッパ文化の相互関連、そしてその統合、さらにいふならば、英国文化についていえば、英国文化と英国内の多様な各地域文化との相互関係、統合の意識。第一章のおわりでも述べたが、エリオットの精神のなかで、こうしたタテの意識とヨコの意識が交錯している。ではそれらの思想、観念、意識のそれぞれの流れのなかで、中心となるものは何であるか。実は僕は

彼の評論を読みながらそれを探したが、適当な言葉は容易に見当らなかつた。だが幸いなことに、彼の詩、晩年の大作である『四つの四重奏』のなかの詩行にあった。

回転する世界の静止点には——肉もなく、非肉性もなく

由来もなく方向もない、静止の一点に舞踏がある、

しかし停止もなく運動もない。それを固定と呼ぶなかれ。

過去と未来の収まる場所。どこからでもどこへでもない、

昇るでもなく、降りるでもない。その一点、静止の一点がなかったなら

舞踏もまたないだろう。ただ舞踏だけである。

そこにわたしたちは居た。しかし何処だかわからない

どれだけ長くかはわからない、その言い方がそれを時間のなかに定着する。(Four Quartets, Burnt Norton)⁽²⁾

この静止点 (the still point) とは、エリオットの場合接神の瞬間を言うようだ。もちろん彼も人間であるから、それは瞬間であつて、持続するものではない。僕は残念ながら宗教のことは分からないから、なにも言えないが、彼のパスカル論 (*The Pensées of Pascal, 1931*) は、彼の評論のなかでも白眉の作品であるが、パスカルの接神の体験について、鋭くコメントして、それは僕にすこしばかりこの体験に近づかせてくれるが、それ以上の話はできない。僕にはそれよりも、S・スペンダー (Stephen Spender: *The Creative Element, 1953*) がエリオットのこの詩行について解説している文章の方が分かり易い。⁽²³⁾ 宗教的であるより人間的、詩人的発言で

あるからだ。エリオットは既成の外在の地模様の存在を信じているようだ。そしてこの外在の地模様というのは多分キリスト教の神の存在だろう。この地模様はけっして静止していない。しかし詩人が彼の想像力を極度に緊張させるとき、過去という回転する世界が現在という静止点にしずまる。固定でなく舞踏である。これを理想的な状態として考えれば、そこには過去もなく未来もなく、ただ永遠の現在のみがあるような状態をつくる。そこで生者と死者が会う。そのような現在において、人々は過去によって課せられた地模様を生きたことのないままに吸収され、また、人々がそのように生きるなら、既成の外在的な地模様（神の存在）からはなれることなく未来を思うようになる。ここでもう一度いうが、エリオットの場合、静かな点というのはやはり宗教的認識に属するもので、僕たちの考える人間的思考では、到達することのできないもののようなものである。

しかし、僕にさらに興味あることは、エリオットが静止点には舞踏 (the dance) があるのみだと書いている点だ。僕の記憶に間違いなければの話だが、詩は舞踏であり散文は歩行だと言ったのはマラルメではなかつた。エリオット自身が認めているように、彼の詩の系譜は、もちろん英詩の流れのなかにあるわけだが、近代詩の系譜に関しては、ポオからボードレーヌ——マラルメ——ヴァレリーの線上に自分がいると言っている。このことを考えれば、静止点は接神の瞬間であるかもしれないが、静止点に舞踏のみがあるという詩行には、案外、詩と宗教の融合という彼の大きな野望が潜んでいたのかもしれない。

ついでだが、エリオットの批評に影響を与えた人物は、彼の言葉にしたがえば、マシュー・アーノルド、サン・ブーヴ、T・E・ヒュームであった。

さて、エリオットの精神構造の中心になるものを、批評の分野で考えれば何であるだろうか。それは、いまま

でもなく、伝統である。しかしながら、伝統という観念はそれ自体批評性をもっている。つまり、どの伝統が正しいか。どの伝統が古いものとして衰えていくかを見分ける性質がある。したがって何が正統(orthodox)かという考え方が生まれてくる。

だが正統という言葉はけっして穏やかな言葉ではない。それは僕たち日本人には理解したいほど、キリスト教国のあるヨーロッパでは、残酷なほどきびしい言葉である。なぜなら、正統の存在するところ異端が生じてくるからである。正統は異端を徹底的に審問し、攻撃し、いためつける。正統がなければ異端はないわけだが、ひとたび何が正統かと考えれば、かならず異端が生れ、異端糾弾の戦いがはじまる。

ところで正統と異端の問題は、たとえこれを思想にかぎっても、中央集権的なものが出来てくるにつれて出てくる問題であって、中央の力が弱くなると、正統も新しい正統に変ったり、衰微したりして、異端も復活することが多い。これは政治の場合ばかりでなく、思想の場合にもよく起こることである。たとえば、『田舎者根性』(Provincial)という言葉がある。エリオットもこの言葉を使って、現代における田舎者根性とは、知識のなんたるかを知らず、そのため叡知のあるべき姿を混乱させ、情報のなんたるかを知らず、知識を混乱させ、あまつさえ、人生の諸問題を疑似科学用語でお手軽に説明して解決したつもりでいるような風潮を指し、それを田舎者根性と侮蔑する。エリオットの考えは高級だが、もっと通俗な言葉の使い方、田舎者呼ばわりが今日横行している。中央集権があるからそう罵倒できるのである。田舎者根性は異端ではないが、異端を糾弾するときに使うには、貴重な言葉である。

しかしながら、エリオットが正統をたてようとした事情は、中央集権的なものとかかわりをもっていたからで

はない。むしろ反対で、ヨーロッパ文化が混乱し、無政府状態におちいつてきたから、精神の基準、すなわち「クライティリーオン」のあることを証明しようとしたのだ。彼はクライティリーオンをつくろうとしたとき、ヨーロッパの知識人を対象とし、伝統の必要性と、文学の価値のあり方、文学を育てるための厳密な意味での趣味の秩序と訓練の確立を目的とした。その奥には「成熟」という観念があったことはいうまでもない。こうした試みをなすとき、「ただ過去のことしか考えない人々。でなければ、過去を拒否することにしか未来への希望が託されてないような人々」⁽²⁵⁾は立ち去ってもらわねばならない。

エリオットがヨーロッパ文学および文化の正統を確立しようと試みたのは、中央集権的なものとはなんの関係もなく、時代の政治、経済、社会の動きに暗雲がたちこめ、その精神が危機的になったからであった。彼自身の回想によれば、第一次大戦直後の時期はデイスイリジョンの時期といわれるが、ある人にはむしろイリユージョンの時期だった。大体一九二六年ごろから、戦後の世界といわべき色々な様相が出てきて、世の中が混乱し、ほぼ一九三〇年ごろから、ヨーロッパは危機状態におちいった、と語っている。ヨーロッパの状況が事実はどうあったにしろ、彼はそう考え、感じていたようである。だから彼が正統論を持ちだしたのは、そうした世界の状態に対抗して、戦い、耐え忍んだのであった。ただ彼の場合、耐え忍ぶといっても、鋭利な知性と粘着力と強靱な個性の持主であった彼のことだから、普通のひとと同じ風に振舞うのとは違っている。たとえば、彼は懷疑精神について「この精神は背信の精神を意味するのでもなければ、破壊精神を意味するのでもない。まして知的怠慢に基づくところの不信の意味ではまったくくない。それは、明鏡を検討する習性と、一気にことを決しないだけの能力ということである。懷疑精神とは一個の高度の文明的特性である」⁽²⁷⁾。

エリオットは『異神を追いて―近代異端入門の書』(After Strange Gods-A Primer of Modern Heresy, 1934)で、マンスフィールド、D・H・ロレンス、ジョイスをとりあげて、かなり宗教的、倫理的色彩の強い批判を下している。マンスフィールドは無倫理的であり作品の技巧を批評すべきであり、ロレンスは異端者で、自我流哲学者で救い難い、(これにはロレンス研究家F・R・リーヴィスが猛烈な抗議をしているが)、そしてジョイスに対しては(以前からエリオットはジョイスには好意的だが)比較的親近感をいだいている⁽²⁸⁾。

彼はこの『異神を追いて』ですこしやりすぎたと思ったのか、この本を絶版にしている。それにしてもエリオットの正統論は激烈をきわめ、近代異端に対する糾弾はすさまじいものがあつた。

と同時に、そのころでも彼はけつしてその文学の鋭い感覚を失っていなかった。というよりは、一種の気味の悪いほどの鋭さを示している。元来正統と異端は同じ根をもっている。異端と異教とは違う。同族者の間の争いのみ発見できる、残酷な告発とうす気味悪いほどの理解力を示しているのだ。「真理のある面に対して常人にみられないほどの鋭い知覚力、深い洞察力を持っているということが、私が用いている意味でのひじょうに興味のある異端者の特質なのである。こういう洞察力は、知識は沢山あつてもなにひとつ深く理解していない連中の推論などよりはるかに意義あるものだ。それでわれわれが偏つたところを正し、償うべきところ償ってやることのできるならば、これら異端的な作家もひじょうに価値あるものとなることが分かるだろう。」

彼のこの文章の前半は興味深い文章であるが、後半は傲慢すぎて他人迷惑な文章である。大体エリオットはしばしば革命的な発言をする詩人であるが、ときどき傲慢になることがある。文章は理路整然としているのに、彼のきついい性格がむきだしになることも時々ある。だが晩年は彼自身も円熟し、広やかになり、穏やかにもなつ

た。それにしても、とっつきにくい人物である。それは彼一流の文学的戦略のためかもしれないが、なにはともあれ、読者の側からついていかねばならないことが多い。

ここで、彼の正統論に対する適切な批評とも思える文章を引用して、このエリオットの文化論をしめくくっておこう。それはチェスタートンの『正統思想』(Orthodoxy, 1908)の冒頭にでてくる言葉である。チェスタートンがエリオットの正統論を批評したのではない。ただこの文章は、ユーモアにあふれていて、しかもエリオットのその当時の心境を偶然に見通しているようなところがあるからだ。

実は、エリオットは英国で最も前衛的な詩人であった。そして文学の革命家であった。しかもその彼がその当時、大きく轉進し、正統論をかかげて英国の文学界に戦いを挑んでいる。「私はこれまでしばしばひとりのイギリスの快走艇操縦者が航路をわずかに誤ったばかりに、南海の新しい島とばかり思いこみながら、実はイギリスを発見した、という筋の小説を書いてみようと思つて描いてきた。……気がついてみれば、ブライトンの樓閣だつた。粗野な寺院にイギリス国旗をたてようと、完全に武装し暗号で語り合いながら上陸した男は馬鹿をみたものだ、というのが恐らく一般の印象だろう。ここで私は彼が馬鹿げて見えたことを否定しようと思わないが、諸君にしても彼は馬鹿をみたのだ、あるいはすくなくとも愚かさか彼の唯一ないし支配的感情だつた、と想像したとするならば、諸君はこの物語の主人公のロマンスに富める性格を、十分な気配りをもって研究しなかつたことになる。彼の誤算はその実、いとも羨ましい誤算であつた。そうして、もしも私の意中の人物だとしたならば、彼はこの誤算を知っていたのだ。旅へ出る魅惑的恐怖と再びわが家に帰る人情味ある安定感とを同じ数分間に併せ持つより愉快なことがまたとあるだろうか。……ニュー・サウス・ウェールズを発見すべく武者ぶるいし、幸福

な涙を流した瞬間、それが古きサウス・ウェールズだったことに気がつくほど光栄なことがあろうか。……沢山の足をもった市民の棲む、そうして怪奇な、古風な燈のある、この不可思議な宇宙的都市——どうしたらこの世界が見知らぬ町の恍惚とわが住む町の安心と榮譽を同時にわれわれに与えることが出来るだろうか。」⁽²⁹⁾

これは、エリオットにとって皮肉な寓話である。誤算多きロマンスである。しかし精神の冒険者にとっては、やむにやまれぬ、そしてみずからもその誤算を知ったうえでの、誤算であつたらう。

注

- (1) T. S. Eliot: *On Poetry and Poets (What is a Classic? 1944)*, p. 55.
- (2) W. H. Auden: *The Dyer's Hand and Other Essays (The Poet and The City, 1962)*, pp. 76-77.
- (3) T. S. Eliot: *The Complete Poems and Plays of T. S. Eliot*, p. 13.
- (4) 荒正人、小野協一編「エリオット入門」(小田島雄志: 「伝統」参照)。
- (5) T. S. Eliot: *Selected Essays (Tradition and the Individual Talent)* p. 15.
- (6) T. S. Eliot: *Notes towards the Definition of Culture*, p. 29.
- (7) T. S. Eliot: *On Poetry and Poets (What is a Classic?)* p. 58.
- (8) T. S. Eliot: *Notes towards the Definition of Culture (APPENDIX The Unity of European Culture)* p. 117.
- (9) ヴァンヘリー『精神の危機』(La Crise de l'Esprit, 1919) 桑原武夫訳参照。(『ヴァンヘリー全集11』「文明批評」筑摩書房、二六頁)。
- (10) T. S. Eliot: *Notes towards the Definition of Culture (APPENDIX The Unity of European Culture)* p. 117.
- (11) T. S. Eliot: *The Complete Poems and Plays of T. S. Eliot (Four Quartets, East Coker)* p. 182.

T. S. エリオット『文化の定義のための覚え書』について

T・S・エリオット『文化の定義のための覚え書』について

- (12) T. S. Eliot: *Notes towards the Definition of Culture*, p. 22.
- (13) T. S. Eliot: *The Perfect Critic*, 1920. *The Function of Criticism*, 1923. *Arnold and Pater*, 1930. 参照*
- (14) T. S. Eliot: *Notes towards the Definition of Culture*, p. 48.
- (15) T. S. Eliot: 同書 (APPENDIX *The Unity of European Culture*) p. 119.
- (16) T. S. Eliot: 同書 p. 122.
- (17) T. S. Eliot: 同書 p. 114.
- (18) T. S. Eliot: 同書 p. 122.
- (19) T. S. Eliot: *On Poetry and Poets (Goethe as the Sage*, 1955), p. 225.
- (20) T. S. Eliot: *Selected Essays (Shakespeare and the Stoicism of Seneca*, 1927), p. 137.
- (21) T. S. Eliot: *On Poetry and Poets (The Three Voices of Poetry*, 1953), p. 102.
- (22) T. S. Eliot: *The Complete Poems and Plays of T. S. Eliot (Four Quartets, Burnt Norton)*, p. 173.
- (23) Stephen Spender: *The Creative Element*, 1953, p. 74.
- (24) T. S. Eliot: *On Poetry and Poets (What is a Classic?)* p. 69.
- (25) T. S. Eliot: 同書 p. 58.
- (26) T. S. Eliot: *The Criterion* (1922-1939) 終刊号参照* *The Criterion* in eighteen volumes edited by T. S. Eliot, Vol. XVIII. *Last Words*, p. 271.
- (27) T. S. Eliot: *Notes towards the Definition of Culture*, p. 29.
- (28) T. S. Eliot: *After Strange Gods*, 1934. pp. 24-25.
- (29) 河上徹太郎著『日本のアウトサイダー』新潮文庫、二〇八―二〇九頁、参照。チェスタートン『正統思想』(Gilbert

K. Chesterton : *Orthodoxy*, New York : John Lane Company, London : John Lane, The Bodley Head, 1908, pp. 14-15.) 山之内 一郎訳、昭和一八年、現代カトリック文芸叢書(M)、甲島書林、二頁参照。

T・S・エリオット『文化の定義のための覚え書』について