

T. S. Eliot 研究

— 人間性の回復への試み —

その 1

宮 野 祥 子

I

T. S. Eliot における人間回復への試みを明らかにしようとすることは、換言すれば彼の強烈な自我の回復への試みを明らかにしようとするものである、と言うことができるかもしれない。この〈強烈な自我の存在〉については、すでに早くから述べられている。⁴⁾ 確かにその中に入ったら、まるでマジックミラーのように圧迫してくる Eliot の世界の向う側に、そのようにまでしてもあらゆる可能性を求めて実現しなければならなかった自我というものが感じられるのである。そしてそのリアルな姿を追うということは、とりもなおさず、その回復への試みを追うことになるのではないだろうか。大変困難なことではあるが、例えば、ある特定のことばの用法の質的变化を追うことによって、その回復への試みに対する手がかりを見つけることができるかもしれない。例えば二宮尊道著「四つの四重奏」において指摘されている〈闇〉ということばについての用法などが、その一例であるといえよう。

この小論においては、このような意味で〈empty, vacant, etc.〉‘空虚さ’‘むなしさ’をあらわすことばの意味的变化を追ってみたい。例えば‘Burnt Norton’に描かれた〈からっぽの池〉の意味は、単にこの詩だけでなく初期の詩以来すでに用いられていたこれらのことばの意味を解明することによって、一層明らかになるのではないだろうか。そしてさらに、この試みからそれぞれの詩の彼の思想展開の過程における明確な位置づけをすることができるのではなからうか。つまり、これらのことばの意味内容の定着とその変容を明らかにすることにより、その変化を手がかりとして、T. S. Eliot という詩人の歩んだ道程の起伏の一側面を知ることができよう。それはさらに、T. S. Eliot における人間回復への試みの一断面を理解する手がかりとならないだろうか、と思われる。

II

T. S. Eliot の作品のなかで、‘むなしさ’ということばの最初の意味づけは、‘Gerontion’ (1919) の中の次のことばによって代表されるのではないだろうか。それは人間自身の‘むなしさ’としてではなく、人の世のはかなさ、人生の空虚さとして、あらわれているのが特徴であろう。

Vacant shuttles/ Weave the wind.

<糸のかけてない織機を目にみえない梭で織るようなものだ>これは<織る>という行為がその意味を持たないことである。また<織機>という物の存在が、その存在の意味を何も与えられていないことを言うのであろう。それは<a dull head>頭のぼけた<an old man>にたとえられている浮世の人々の為すことのむなしさを語るものであろう。人間の歴史は多くの<計略>と<野望>にみちているけれども、結局<vanity>むなしさに続いているだけだと言うのである。これと同質であると思われる‘むなしさ’は‘Gerontion’より以前に書かれた極く初期の作品‘Preludes’ (1909—1910)にもあらわれている。この中に<vacant lots>という語を二度も繰返したのは、無意味に過ぎて行った日の、また過ぎてゆく世のむなしさ、わびしさをあらわしているのではなからうか。

I

The burnt-out ends of smoky days./ And now a gusty shower
wraps/ The grimy scraps/ Of withered leaves about your feet/
And newspapers from vacant lots;

IV

The worlds revolve like ancient women/ Gathering fuel in
vacant lots.

<足元には枯葉が舞い新聞紙>の切れっばしが散らばって<雨風>に打たれている。住民はもう残り少なくなって、vacant lots 即ち空き地の多い街の片すみに、vacant lots 即ちから空くじのような空しい一日が暮れて行く。そしてまた人々から見放された vacant lots 即ち空き地で泥にまみれた木の葉やら古新聞やらを集めて、そ

れを薪にしてしがたい暮らしを立てる老女達のように、世の中はから廻りをしながら過ぎてゆくだけなのだ。これらの vacant ということばには、結局人の世は空しい無意味な lots = 運命に終ってしまうのだ、という諦めに似たわびしい気持があらわれていると考えられる。

これは先にも述べたように、一人の人間が自分自身の中に‘むなしさ’を見つめているというよりは、世の中のすべての人々の生き方のむなしさ、貧しさを見つめているように思われる。この時期にはまだ‘むなしさ’が一人の人間の生き方の貧しさとして問われているのではないようである。世間の中に自己を同化して考察していると言うことができるのではないだろうか。つまりまだ世間に個人が埋没している段階にあったのである。

Ⅲ

Ⅱ章において、無意味にうつろいゆく人の世の運命として明らかになった‘むなしさ’は‘The Hollow Men’ (1925) においては完全に質的変化をとげているようである。

We are the hollow men/ We are the stuffed men/ Leaning
together/ Headpiece filled with straw. Alas!

<我々はうつろな人間、頭の中には藁屑を一杯詰めこんで居るんだ>として人間が捕らえられて形象化されたとき、Eliot の視線が、世間から個人（自己）へ、表面から内部へと移ったことが明らかになるのではなかろうか。このうつろさは人間のなかに何も意味がない<meaningless>ということである。それはまるで<枯れた草を吹きぬけ通り過ぎる風>のようにむなししいものであり、<乾燥した穴蔵の中で、こわれたガラスの上を走りまわるねずみの足音>のようにわびしいものである。このような人間の内部に発見された無意味さ、むなしさの片鱗はすでに‘The Hollow Men’以前の作品、1922年に発表された‘The Waste Land’にも数多くあるようである。例えば‘The Burial of the Dead’の中でトランプ占師、Madame Sosostri の見せたカードの一枚に示されている人間の運命がそれである。

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.

<これはお金だけしか目に見えない片眼の商人、それにこのカード、絵がかいてないでしょう。これは空^{から}っぽみたいな袋を背負うて歩く人のこと、袋の中に何が入れているか、人には見せないから分からない> これは無意味さを背に負うて、生き甲斐のない人生を生きる人間の姿である。それは本当は知ってはならないほど恐ろしい人間存在の人間性疎外を意味するのであろう。さらにまた同じようなむなしさが都会のすみで人間性を疎外して退屈して生きているタイピストとその恋人との交りにも示されているようである。その二人の愛の交りは his vanity 即ち人間のひとりよがり、虚栄心の故に、<make a welcome of indifference>魂と魂との触合など塵ほどもなく唯自己のひと時の快樂を求めての歓迎であり交際であるに過ぎないようである。だからその交りによって、何の新しい意味も生れず、ただ索漠とした、それでいて重苦しい倦怠感が残るだけなのである。

She turns and looks a moment in the glass,/ Hardly aware of
her departed lover;/... 'Well now that's done: and I'm glad
it's over./... She smoothes her hair with automatic hand,/ And
puts a record on the gramophone.

帰っていく恋人を気にも留めないで、若い女は無意識に習慣的に髪をなでつけて、レコードをかけて、自分だけのからっぽの世界を大切に守っている。この女性に求愛の交りは何の新しい変化も意味ももたらしてはいないのである。ここには人間の‘むなしさ’から生ずる行為の無意味さが読みとられよう。それは愛の不毛性でもある。これらの他に‘The Waste Land’には人間の生活のシンボルである<empty bottles>ということばがある。また最後に考察する‘Burnt Norton’の<the drained pool>という語によって内容的に引きつかげられていると考えられる<empty cisterns and exhausted wells><the empty chapel>ということばなどもある。これらはすべて人間の住む世界の‘無意味さ’と‘空ろさ’をあらわしていると考えられる。

さて以上のべたようなくうつろな人間>の生活のむなしさを何ものかで充足してく

れる救いの手の象徴として、〈the eyes〉ということばが導入されている。これは‘むなしさ’が変容していくための決定的な手段の象徴であろう。人間が自分の心の中をのぞいて観る霊の眼即ち the inward eye と外界を観る眼即ち the outward eye とこの両眼即ち〈the eyes〉をもつことが何よりも必要であるということを示しているのであろうか。

The eyes are not here/ There are no eyes here/ In this valley of
dying stars

Sightless, unless/ The eyes reappear/ As the perpetual star/
Multifoliate rose/ Of death's twilight kingdom/ The hope only/
Of empty men.

悪い運命の星の下に生れて死にそうになった人間の住む薄明りの世界には眼がないという否定の導入—〈the Everlasting No〉の導入によって描き出されているのではなかろうか。そしてこの眼が〈虚ろな人間のただ一つの望み〉であって、〈永遠にきらめく星、幾重にも花卉をつけて咲き匂う八重咲きのバラ〉として象徴されるときに、永遠の否定の代りに永遠の肯定が人間存在のむなし meaningless な生き方を一変せしめるべく導入されているのではないだろうか。つまり霊の眼をもつことによって、人間性が回復された時の一変した状況を暗示しているともいうことができる。現実が sightless 即ち盲目の〈死の王国〉であるならば、逆転された国は霊の眼の開かれた生きることの意味を見つけることのできる生命の王国となるであろう。

しかしながら新しい世界の実現はなかなか容易なことではなく、いまだ肯定即ち実体の否定的契機即ち影としてあきらかになっているだけなのであろうか。

Between the idea/And the reality/ Between the motion/ And the
act/ Falls the Shadow

影は光によって生れるものである。そしてまた光によって実体を暗示するものでもある。だから救いの可能性は、いまだ人間の生活の〈理想〉と〈現実〉の間に、〈発意〉と〈実行〉の間に〈影〉となって落ちてくるものである。だからうつろな人間の住

む世界はこのようにして救われることなく、reunion することなく、散乱し、分解しつつ、〈Not with a bang but a whimper〉と、しだいしだいに空しくなっていくのであろう。かくて人間の生活はバラバラに分解してしまい、人格は分散し、破片と破片との間の陰（かげ）の中に消散してしまい、かくして人間存在の意味は完全に失なわれてゆくのである。要するに人格の分裂による不安と絶望とを示しているのがあって、陰がその不安と絶望に相当しよう。

‘The Hollow Men’において、上述したように〈Hollow〉という語であらわされた‘むなしさ’が徐々に充たされていくのであるが、‘Ash-Wednesday’（Ⅱ）（1930）のなかでは〈Lady〉としてそれが具像化されていると見ることができるのではなからうか。

Lady, three white leopards sat under a juniper-tree/
In the cool of the day, having fed to satiety/
On my legs my heart my liver and that which had been contained/
In the hollow round of my skull.

〈空っぽになった頭骸骨〉〈干からびた骨〉が人間の現実であろう。そして〈Lady〉と呼びかけられているこの婦人は骨によって示されている人間の現実に意味を与える存在である。〈Lady〉という言葉の下に聖母マリアのイメージがあ。そしてそれが平等と汎愛すなわちアガペーの——母性愛の象徴となって人の心を温める。かくして人世があかるく輝きだすのである。ということが骨の中から聞えてくることばによって明らかとなるのである。従ってこの〈Lady〉は中身のない虚ろな人間存在に対して、人生の意味を授けるものだということができよう。また、それゆえ、‘むなしさ’が充たされて人間が人生に対する希望と信念を持つことの手がかりとなるのであると云うことができる。この‘Ash-Wednesday’（Ⅱ）は旧約聖書のエゼキエル書第37章をふまえていると云われている。⁽⁴⁾しかしエゼキエル書とこの詩の間にある決定的相違点は、人間を回復させるものの違いであると言ってよいのではないだろうか。エゼキエル書によれば、骨に筋を与え、肉を生じさせ皮でおおい、息を与えて生かすのは主のことばである。⁽⁵⁾つまり骨や皮のついた立派な人間としてスケレトンを回復させ、これに生彩を与えるものは神のコトバ = Logos である。〔ロゴスは

真言宗でいう唯一者であり宇宙を動かす根元的な力である。大日如来の〈真言〉に相当するものの様である。〕しかしながら、次の引用によって明らかであるように、この詩においては人間は自らの行為によって本来の面目に還元復原されることを願うのである。

And I who am here dissembled/ Proffer my deeds to oblivion,
and my love/ To the posterity of the desert and the fruit of the
ground./ It is this which recovers/ My guts the strings of my
eyes and the indigestible portions/ Which the leopards reject.

むなしい人間であるのに〈偽ってでもいいから自分のことは打ち忘れて他人を愛することができるようになれば食べ残された自分の内蔵も元のとおりになる〉、そして再び生命あるものとなることができると云っているのである。この主張によって〈Lady〉は〈is withdrawn/ In a white gown〉だんだんと人間の眼には見えない存在になってしまうのである。エゼキエル書では神によって骨は生きかえったが、この詩においては救いの希望である〈Lady〉は姿を隠してしまうのである。何故なら、人間が自己を主張して、自己自身によって生きようとするとき、即ち自主的な人間になるとき、人間は神の恵からは遠ざかるのである。従って、この〈Lady〉は明らかに人間の再生を可能にする手がかりをあらわすものとして具像化されているということができよう。

これは救いの可能性を negative (陰画的) に暗示していた〈影〉が positive (陽画) 化されて明白になったのだといえよう。さらにそれが肉体化されて、ひとりの〈Lady〉としてあらわされたと考えられる。救いの兆が肉体化されて、ひとりの人間として形象化されたとき、〈I〉と〈Lady〉との間に dialogue の可能性が生れたのである。つまり「自—汝の関係」が成立したのである。しかしながら〈Lady〉は未だ〈Lady of silences〉沈黙の天女、としてしか形象化されていないのである。〈Sister, mother/ And spirit of the river, … And let my cry unto Thee〉(Ⅳ) と呼びかけ、問いかける対象でしかないと云うことができるのではなからうか。

これまでに明らかになった人間の内部に潜む‘虚ろさ’は〈Lady〉によって意味づけられて meaningful なものとなり、救いの兆を与えられたのであった。

さて‘The Rock’ (1934) の ChorusⅦ においては、‘むなしさ’或は‘虚ろさ’の持つ意味がさらに変化を遂げているようである。それは神からの離脱をあきらかにする‘虚ろさ’への変化であると云うるであろう。

In the beginning GOD created the world. Waste and void.
Waste and void. And darkness was upon the face of the deep./
And when there were men, in their various ways, they struggled
in torment towards GOD/ Blindly and vainly, for man is a vain
thing, and man without GOD is a seed upon the wind: driven
this way and that, and finding no place of lodgement and
germination.

創世記第1章1～2節を思い起こさせるこのChorusによれば〈waste〉も〈void〉も神によって存在せしめられたものであると云えよう。繰返して用いられる〈Waste and void. And darkness was upon the face of the deep〉は神によって現象せしめられた reality と見るべきである。そして人間も同様の存在なのである。〈神が存在しなければ、人間は風のまにまに吹き飛ばされる種子の如きものである。どこに行っても、大地に深く根をはって生きることはできない。〉この種子によって、神と共にいない人間の不毛性と無意味さが証明されているようである。しかしそれもまた、神によって現象せしめられた空虚さ〈void〉であるとも考えられる。しかし同時にこの Chorus のなかに、神から離れようとする人間、自分自身の自由な意志で自らの歴史を創造することを願う人間⁽⁴⁾の姿を読みとることができるのではなからうか。〈彼がこの世に存在せしめられたとき、自分という存在の空しさ、おろかしさに気付いて神に反抗した。〉或はまた、善へも悪へも可変性を持つ〈種子〉である人間が、〈They followed the light and the shadow〉自らの道を自らの手で探がして進んで行く人間として受け止められるとき、そこに近代的な自主的な自覚存在としての人間の姿が見出されるのではなからうか。この self-assertive な人間の片鱗は3章に述べた如く、‘Ash-Wednesday’のなかにも認められたのである。と同時

に、強烈な自我をどうしても捨て切れないでいる人間の姿を ‘Murder in the Cathedral’ (1935) の Thomas Becket にも見出すことができるのではないだろうか。⁽⁶⁾ Thomas Becket は神の御意^{ところ}と自らの意志とが一致することを切に願いながらも、結局は人間の限界を越えて、自我を捨てきれなかった。それにもかかわらず、自らの死が益世的な死であると自分で判断を下した時、彼の死は空虚^{うつろ}なものでしかなかったのである。何故ならば、神 [the absolute] は決して人間の側からは到達できない無限の存在者だから、もし人間の側から到達できたと判断するならば、それは人間の思い上りで、そのような神は人間の頭で製造された神なのである。だから彼の死は虚無のなかをどこまでも旅せねばならない旅路を意味したのである。ただしその永い旅路の果てには East Coker [東天紅を伝える] が待っているのであろうか。次の引用はその死の有様を伝える Chorus である。

only is here/ The white flat face of Death, God's silent servant,
And behind the face of Death the Judgement/ And behind the
Judgement the Void, more horrid than active shapes of hell;/
Emptiness, absence, separation from God;/ The horror of the
effortless journey, to the empty land/ Which is no land, only
emptiness, absence, the Void,

where the soul is no longer deceived, for there are no objects,
no tones,/ No colors, no forms to distract, to divert the
soul/ From seeing itself, foully united forever, nothing with
nothing

ところが Thomas Becket は死の直前に、次のような恍惚のときをもつ人間としても、形象化されているのである。

I have had a tremour of bliss, a wink of heaven, a whisper,
And I would no longer be denied; all things/ Proceed to a
joyful consummation.

これは確かに、自らが価値のある死を迎え、神に喜ばれる人間であるという殉教者のもつ確信によって与えられる喜びであろう。恍惚の瞬間であろう。瞬間のうちに永遠を垣間見て、＜天なる喜び＞に＜うちふるえる＞ときである。これは、いわば、神との一致、神の中への自己消失の瞬間ということができよう。しかし人間の本質的な在り方は神の中へ自己を消失させていくのではなく、「自一汝の関係」において、全くの独立した個人として存在することである。このように考えるならば、この Thomas Becket という人間像のなかには、人神論〔或は狗子仏性論〕の^{イメージ}影を見出すことができるのではなからうか。人間の延長線上に神をひきずりおろすという意味において人神論は人間の虚無を回復しようとする最大の試みであると云えよう。そしてその試みにおいて、逆に人間の虚無は最大限に拡大し、深まるのではないだろうか。だからこの喜びの瞬間が強烈であればあるほど、人間の虚無が——人間の〔一切皆空、 all vacuum の〕純粹意識が深まっていくのである。これは人間にとって、危険なしかし魅力的な幻覚であろう。Thomas Becket の次のことば <Human kind cannot bear very much reality>は人間の意識の all vacuum の状態ほど severe で virile なものはない。人間は殆どその厳しさに耐えかねる程だ、といっているのである。人間の現実すなわち人間の意識の‘むなしさ’〔intensive emptiness〕は人間にとっては耐えがたい、神から最も離れた、それでいて最も近接するかもしれない‘虚無’であろう。〔中国禅門の第一祖達摩の＜無＞が正にその等価物ではなからうか。〕

この恍惚であると同時に耐えがたい厳烈さである‘虚無’の中に立っている瞬間を‘Burnt Norton’に描出されている＜光の水で充ちるからっぽの池＞にも見出すことができるのではなからうか。

V

‘Four Quartets’の第一の詩‘Burnt Norton’（1935）にはからっぽの池が光る水であふれる瞬間が描かれてある。それは人間の‘純粹意識’が回復される瞬間のイメージであって、人間の reality と幻覚とが逆転して、reality が幻覚に、幻覚が reality に、see-saw 的な変転をする瞬間である。

So we moved, and they, in a formal pattern, / Along the
empty alley, into the box circle, / To look down into the

drained pool,/ Dry the pool, dry concrete, brown edged,/ And
 the pool was filled with water out of sunlight,/ And the lotos
 rose, quietly, quietly,/ The surface glittered out of heart of
 light,/ And they were behind us, reflected in the pool./ Then
 a cloud passed, and the pool was empty.

＜やわらかな秋の日射しのもと、小鳥に導びかれて一度も開かれたことのない戸を
 通りぬけて、入ってきたバラの園＞である。このバラの園は ‘Ash-Wednesday’ に
 においては＜Lady＞の象徴となっていた＜Lady of silences/... Rose of memory/
 Rose of forgetfulness... The Single Rose/ Is now the Garden＞一輪のバラに見
 える園ではないだろうか。そしてこの園にある ＜からっぽの池＞は ‘The Waste
 Land’ にあらわれた ＜empty cisterns and exhausted wells＞ に相当するもので
 であろう。

＜水蓮の花が静かに浮き上る＞⁶⁾ 瞬間に池の emptiness が fullness へと逆転す
 る時が来るのである。この瞬間人間は自己に対するかぎりない確信とその可能性とを
 realize するのである。

何故ならば、＜lotos＞とは特にハナハチスの存在しない処では水蓮のことをも云
 うのであるが、同時にホーマーのユリシスとその兵隊の場合のように、＜a state of
 dreamy forgetfulness, and loss of all desire to return home＞ (O. E. D.)
 をもたらす果実の意味でもある。それで＜The lotos rose＞という場合には lotos
 の花と rose の花とが double image になっているのであろう。実存主義文学の中
 にはしばしばこの種の二重、いや三重、四重、五重、六重……のイメージが現われて
 来る由であるから、T. S. Eliot の場合にも重複イメージを用いているということ
 ができるのではなからうか。例えば前述の＜Lady＞が＜Rose of forgetfulness＞と
 して象徴され、また ‘Four Quartets’ の最後の一行が ＜And the fire and the
 rose are one＞で終わっているのを見ても、このように解釈できるのではないかと思わ
 れる。＜忘却のバラ＞それは人間の過去も現在も忘却させる timeless なバラの花で
 であろう。4章において述べた Thomas Becket が死を前にしての恍惚の瞬間も亦、
 完全なる自己忘却、人間の現実の忘却の中に立っていたのだと云えるのではなからう
 か。それは自己の他者（神）における埋没でもある。同様にここに描出された恍惚の

瞬間は ‘Ash-Wednesday’ においては <Lady> [天女, 弁在天, 水神, 観音] として象徴されていた他者への自己埋没をあらわしているのであろう。

その瞬間 <they were behind us, reflected in the pool> というこの <they> は一体何であろうか。これについては <植込みのバラまでがそこに姿をうつすのです>⁽⁷⁾ という解釈もあるが, <the potential selves, mirrored in the vision as in eternity, behind the selves of the present>⁽⁸⁾ という解釈に従うのが隠当だと思われるが, <they> の中には <echoes> も包含されているのではなからうか。

Other echoes/ Inhabit the garden. Shall we follow?/ Quick, said
the bird, find them, find them,/ Round the corner. Through the
first gate,/ Into our first world, shall we follow/ The deception
of the thrush?

<echoes>とは<このバラの園に住みついて>過去から現在に到る <all time> の記憶を吸収している樹木の精霊のことであろうか。またそれは過去から現在に到るまでの存在の反響を意味していると云うこともできよう。だからその<こだま達>は<角を曲ったら>すぐ見付きそうでもあり, <眼には見えないのに枯葉の上を過ぎてゆく>ようでもあり, <しげみの奥に隠れている聞こえない音楽>のようでもある。これは思い出を追う視線であろう。思い出にたぐられて, この恍惚の瞬間に到るまでの過去の, いや現在に包含されている過去の記憶が, 水に映る自分の姿の背後に二重うつしになって浮び上がってくるのではないだろうか。水に映る姿は過去の幻覚であると同時に, 現実への感覚を呼び覚ますものでもであろう。<the potential selves>ではなくて the selves of the past and present のこだまが映っているのである。

だから <Then a cloud passed> 雲影が光る水の面に映つると, 池はたちまち元通りのからっぽな池でしかなくなるのである。一片の流れる雲とともに, その豊潤な瞬間は消え失せてゆく幻覚でしかなかったのであろう。それは人間にとって危険に満ちた, それでいて誘惑されやすい幻覚である。このことは <lotos> がローマ神話においては, それを手折ったならば人間が生命を失う<蓮華>⁽⁹⁾ という意味に用いられていることから云えるのではなからうか。

この幻覚のあとに残された空 [むなしき] はさらに深く穿たれた人間意識の空 [む

なしさ]であろう。池がからっぽになってしまうと、<木の葉の陰に隠れて、しのび笑いをしている子供達>はこの恍惚のとき〔悟空〕にうぬ惚れて、しかも自らはそのことに気付いていない人間の愚かさを自嘲しているのではなからうか。<Human Kind/ Cannot bear very much reality>人間は余りにも厳しい己れの reality〔実存〕に耐えがたいのである。だから小鳥は<Go, go, go>と人間に追る。行き行きて進めばついに全く己れを滅却する死と暗黒の世界の門に到り着くからである。〔cf. ダンテ, 神曲, 地獄の門。そこは Limbo 即ち twilight の処である。〕

次の引用は‘Burnt Norton’ (1) の最初と最後に用いられていることばである。これによって Eliot が常に今という時点において全存在を賭けていることが明らかである。

Time past and time future/ What might have been and what
has been/ Point to one end, which is always present.

現在すなわち<今・中>=<0^{ゼロ}>の時点に立って<過去=既存>と<未来=可能>とを同時に<0^{ゼロ}>の中に存在せしめる時、有限と無限とが弁証法的に統一されて、自己がこれから進むべき方向線の無限の連続=永却回帰を見出そうとすることである。〔本学富田教授の因縁弁証法のダイアグラムをご参照下さい。〕

註1 平井正穂著：イギリス文学試論集，研究社，昭40

註2 George Williamson: *A Reader's Guide To T. S. Eliot*, Thames & Hudson, 1955.

註3 エゼキエル書第37章4節—10節

註4 R. K. プルトマン著；中川秀恭訳：歴史と終末論，岩波書店，1960

註5 梅光女学院短期大学「英文学研究」1号，同2号

註6 二宮尊道訳著：四つの四重奏，南雲堂，昭33

註7 同上

註8 Grover Smith, Jr. : *T. S. Eliot's Poetry and Plays*, The University of Chicago Press, 1961

註9 プルフィンテ作，野上弥生子訳：ギリシア・ローマ神話（上），岩波文庫，昭37

追記 筆者は本稿の執筆中多くの示唆を、特に禅宗について、富田教授から頂いた。
茲に明記して謝意を表する。