

T.S. エリオットとホープ・マーリーズのモダニズム： 文化人類学の具現化から見る詩法

小 原 俊 文*

T.S. Eliot and Hope Mirrlees in Modernism :
mythical method and anthropological method

Toshifumi Obara

Resume:

The typical modernist work, *Paris* by Hope Mirrlees, has not been so much mentioned after its publication in 1919. This rather long poem has many original aspects in its expressions adopting a variety of allusion from the history of Paris, French phrases, monologues, ancient Greek and Roman myth, and Christian rites. It anticipated the well-known masterpiece, *The Waste Land* published in 1922. She was a friend of T.S. Eliot for years and might influence him through her work. This thesis aims at investigating both *Paris* and *The Waste Land* and studying their common source of anthropological works at that time. Main characteristics of both poems will be described at first and then the source and techniques will be analyzed.

Key words : modernism, anthropology, *Paris: A Poem*, *The Waste Land*.

はじめに

T.S. エリオットの作品が広範な学識に裏打ちされ、過去の文学のみならず様々な著作の引用や言及を含むことは夙に知られた事実である。とくに代表作とされ、かつモダニズム詩の記念碑的作品である『荒地』では、この傾向が顕著であり、エリオット自身も自註を付す形で、引用文献を多々挙げている。¹

また過去の著作、文学作品の関係性を同時的存在と捉え、歴史的感覚を伴った文学者の自覚を主張する伝統論は、彼の初期の文学評論を代表する 'Tradition and Individual Talent' 「伝統と個人の才能」(1919) にもっとも端的に表されている。

すなわち少なくとも『荒地』の執筆を開始した時期から、出版に至る 1922 年までのエリオットの作品には、ヨーロッパ文化の伝統との関係を強く意識した方法論を持っているのは明らかである。ここで本論の時代的視点を『荒地』執筆の前後に限ったのには、理由がある。現在公開されている初期の執筆ノート *Inventions of the March Hare* 『三月ウサギの調べ』(1996) か

2017 年 9 月 13 日受理

* 尚綱学院大学 表現文化学科 教授

ら抽出された初期の詩や、1917年の第一詩集 *Prufrock and Other Observations* 『ブルーフロック・その他の観察』に至る時代には、ジュール・ラフォルゲやその他のフランス象徴派詩人の影響が顕著であり、アンニュイを強く感じさせる都市を背景とする作品が主であるが、伝統や歴史的感觉を強く打ち出した詩は書かれていない。しかし、1920年代後期からエリオットの著作が宗教性を強く帯びていく過程で、伝統とのかかわりを示す引用や作品の枠組みが強まっていく。その間に書かれた「伝統と個人の才能」が、『荒地』を準備する彼自身の直接の創作論となったであろうことは、十分想像できるのである。もちろん、こうした過去の著作の引用や言及を採用した詩作品は、エリオットに限られるものではない。例えば、一時はエリオットの文学的な師でもあったエズラ・パウンドには古代ギリシャ、ローマにその詩想を取った作品が数多くある。パウンドの作品に顕著な過去の賛美は、同時に現代への痛罵となり、時代に対する強い批判を裏付けている。²

しかし、本論においてエリオットと比較、対照していくのは、パウンドではなくエリオットの生涯を通じての友人であった詩人、小説家、翻訳家のホープ・マーリーズである。おそらく日本で最初に彼女の詩 *Paris: A Poem* 『パリ：詩』を紹介し、エリオットとの関係やモダニズム詩との関係に言及したのは、『転回するモダン』（2008）における河野真太郎の論文「都市の農夫：ホープ・マーリーズと遊歩者のユートピア」である。³ また、マーリーズを直接論じた代表的な研究には、Julia Briggs（ジュリア・ブリッグズ）の *Modernism's Lost Hope: Virginia Woolf, Hope Mirrlees, and the Printing of Paris*. (2006) がある。⁴

ホープ・マーリーズは、これまで文学研究の対象として、あまり取り上げられることのない作家であり、代表作『パリ』においても、評価されることはなかった。しかしながら、エリオットにとっては文学上においても、また個人的な関係においても、浅からぬ女性であった。まず、ステイブン家をサロンとしたブルームズベリー・グループとは、エリオットとほぼ同時期に親交があった。⁵ また、彼女の公刊された唯一の詩『パリ』は、ウルフ夫妻の出版社であるホガース・プレスから、ウルフ自身が活字を組み1920年に出版された。ちなみにエリオットの *Poems* 『詩編』も、1919年にやはりここから出版されている。当時、マーリーズとエリオット夫妻との交流があったことは、彼女が後年妻ヴィヴィアンの行状についてコメントしていることから察することができる。⁶ また、エリオットが第二次世界大戦中に疎開したのは、彼女の故郷であったと伝えられている。⁷ この二人は先に挙げた代表作に、類似した詩法が見られることから、近年比較して論じられることとなった。T. S. Eliot Societyのニューズレター（2011）でも、Nancy Gish, John Conner, Cyrena Pondromによる短いエッセイが掲載されている。この年は協会の第33回大会がパリで開催されたことも、マーリーズに研究者の注目を集める結果となったのであろう。⁸

しかし、本論において注目すべきは、マーリーズの『パリ』とエリオットの『荒地』の方法論上の比較である。第一次世界大戦以前から戦後の1920年代に、イギリスにおけるモダニズムのアヴァンギャルドであったブルームズベリー・グループとの関わりは、彼ら二人の詩にモダニズムの代表作たるにふさわしい、革新的な詩法の創造に影響を与えたはずである。またマーリーズとエリオットがともにフランス象徴詩の圧倒的な影響から、その文学的営為を始めたことも共通している。さらに、当時の文化人類学の興隆を背景に、彼らはその作品に、過去を取り込むという方法論を採用した。このことは、エリオットの伝統観と深く関わると同時に、英国およびヨーロッパの没落が実感されていた戦後の回復期における社会的意識の表れでも

あった。

こうした様々な類似点を持つ盛期モダニズムの二つの代表的作品を、第一章では主に『パリ』の形態的特徴について指摘し、作品の創作方法を探る。第二章は、『パリ』のテーマとその表現方法を、マーリーズとの関係が深い古典学者のJane E. Harrison（ジェーン・E・ハリソン）の著作を参照し考察する。第三章は、比較対象としてのエリオットの『荒地』を、彼自身のエッセイからその創作理論を跡付け、神話的手法と呼ばれるものが文化人類学的手段に由来するであろうことを検証する。最終章では、両作品の比較を時代背景に配慮しながら、盛期モダニズムの手法的革新と意識的あるいは無意識的な保守性という表面的には矛盾するように思える特徴の理由を考察する。

1 『パリ』の形態的特徴

この全445行に及ぶ作品には、その形態上いくつかの著しい特徴がある。先述した河野論文は、フラヌール詩の視点から、この作品の特徴を挙げ、さらに春の豊穡祭祀への象徴的言及を指摘する。くわえて、この祭祀と作品とのかかわりを、マーリーズの教師でもありかつ数十年に及ぶ同居者でもあったケンブリッジのニューナム・コレッジの古典学者、文化人類学者ジェーン・ハリソンとの関係から考察している。この論文は、『パリ』がパリを表題とする都会的な優れたフラヌール詩であると同時に、そこに古代の祭祀やパリの歴史を並行的に表現することで、論文表題でもある「都市の農夫」の姿に文化人類学的考察を加えている。とくに上記論文において着目すべき点は、現代芸術と日常のかかわりにおいて、ハリソンの名を挙げたことであろう。この点に関して、河野は以下のハリソンの叙述を引用している。

真に生きた芸術というものがあろうとすれば、それらが生じるのは、ギリシャ彫刻をじっくり味わうこと（contemplation）からでもなければ、民謡の復興からでもなく、またギリシャ劇の再演からでさえもない。そうではなく、それは今日を生きる物や人に対する鋭敏な感受性から生じるだろう。つまり、現代の状況、それもとくに、生活のより深奥な形式にくわえて、現代の街路の喧騒、自動車や飛行機の騒音をふくむ現代の状況の中に生きる物や人である。（河野：p.157.）

「真に生きた芸術」は「今日を生きる物や人に対する鋭敏な感受性から生じる」のであり、幅広い「現代の状況」を感じ取ることのできる感受性が必要なのである。こうした指摘を考慮して、以下にこの詩の主な形態的特徴を3点のみ挙げておこう。

この詩の形態においてもっとも著しいのは、都市生活者の目に日常的に触れる広告、宣伝、掲示、物売りの呼び声、会話といった些細な視覚的・聴覚的印象を、パリの街を漂う遊歩者（フラヌール）の視点からそのまま拾っている点であろう。その視点は、ボードレールあるいは遡ってポー以来の都市の遊歩者、あるいは反俗的高等遊民の視点である。しかし、これは河野論文でも述べられているが、マーリーズは商業文化を否定的には捉えず、よって都市の文物から反俗性には導かれず、現代世界の実態そのものを描写するのである。詩の表面下にうかがわれる通奏低音のような祝祭性がそれを示している。

第二に、これは詩法上のとくに視覚的表現に関わるものであるが、Concrete Poetry（形象詩）

を強く意識した点である。大文字の多用、行間の多様、イタリック体の使用、1行1文字の縦組み、楽譜の挿入、最後に置かれたアスタリスクによる北斗七星の図章など、マーリーズには詩行の視覚性に強い関心があったことが明らかである。当時の活字印刷において、しかもホガス・プレスのような小規模な工房で、ヴァージニア・ウルフが活字を拾いながら版を組んだことを想像すると、さぞかし手間のかかる作業であったろう。⁹

形象詩は、あまり過去の例が多いとは言えないが、17世紀の形而上詩人のひとりとされるジョージ・ハーバートの‘The Alter’「祭壇」は、著名な例である。また、マーリーズが影響を受けたであろうフランス象徴派詩人のひとり、マラルメの「骰子一擲」（1897）は、より大胆に紙面を視覚的に使用している。さらにほぼ同時代人のギョーム・アポリネールには、1918年に発行された詩集*Calligrammes : Poèmes de la paix et de la guerre (1913-1916)*『カリギュラム：平和と戦争の詩（1913-1916）』に収められているエッフェル塔などの形象を詩とした複数の作品がある。アポリネールのこの詩は、スイスの未来派の文芸誌*Der Mistral*『ミストラル』の1915年3月の創刊号に掲載され、マーリーズが目にしていただ可能性がある。ただ、『パリ』は『カリギュラム』ほどの全面的な形象に頼った詩ではない。いずれにせよ、形象詩は詩の最大の要素である音よりは、詩行の示す意味を視覚的に直観させるためにイメージを採用したものである。

第三にパリという都市のいわば地霊としてのその歴史への言及が、様々な形で行われる。建物や公共空間に関わる過去の逸話の示唆やブルー・プラークを模した詩行で、建造物とその由来などが示され、過去の歴史がその現存性という形で並置される。この歴史への強い関心は、作品が書かれた時代が第一次世界大戦直後であったことと無縁ではありえない。初めての世界大戦の結果として生じたヨーロッパの社会的、経済的、精神的凋落は、当時の人々の中に強い疲弊感として共有されていた。その中で、パリというメトロポリスのもつ潜在的な活力を思い起こそうとする考えは、ひとつこの作品にのみ限られたことではなかったであろう。すなわち、戦後の復興を希求する時代精神が色濃く反映している。しかしながら、ここでマーリーズがハリソンの公私にわたる弟子、友人、世話係であった事実は、その時代の実用的目的のみでは測れないものをふくんでいる。さらにエリオットの『荒地』も、もちろんこうした時代精神の中で創作されたが、河野論文は「エリオット流の有機体論」と呼ばれる目的意識をもっていたとする。それに対しマーリーズはそれとは「別の道をあらかじめ指ししめしてはいないか。」と述べている。¹⁰ この点から、『荒地』が救済を目的とする明確なヴィジョンを持って書かれたことが発想されるであろうが、はたしてこの時期の彼がヨーロッパ復興の有機体論をどの程度に目していたのかは、まだ検討の余地がなしとはしない。この点は第4章で簡単にではあるが触れておきたい。

それでは、マーリーズの創作意図とは何であったのだろうか。先述したハリソンの引用にある「真に生きた芸術」は、現代の些末な現実を取り入れながら、その泉源に過去の膨大な人間の営為という厚い地層にも喩えられうる歴史を想定しているはずである。さらに言えば文化人類学という学問分野そのものが、過去の文化を考察することから過去あるいは現在における人間の営為を跡付けようとする視点を持っている。ハリソンの『古代芸術と祭祀』も、古代ギリシャの主に演劇と美術における芸術が、いかにそれ以前の祭祀から分離し、独自の発達を遂げたかを考察するものであった。ハリソンの考察が優れているのは、古代の文献を参照し考察するのみならず、祭祀そのものを生活の実践的行為の中に位置づけ、祭祀と芸術とを人間の現実

に根付いたものとして単純な因果関係では捉えていない点ではないかと考える。

すなわち『パリ』での現在と過去の並置は、作品に日常生活の実践的行為の通時的性格を表現する構造を持たせ、現代社会において可能な形の芸術行為を实践するものであったと考えられるのである。パリを多層的、通時的に表現する詩法を追求して、ハリソンの思想を芸術の形式で表現することが作品の重要な創作意図であったのではないだろうか。一方、エリオットは先述した伝統論の中で、こうした芸術作品における過去の扱い方を、歴史の現前性という形で文学作品において表明したとも考えられるが、これも詳細は第3章に譲る。

河野論文が立ち止まったマーリーズにおける「有機体論とは別の道」とはいかなるものであろう。ひとつの結論はすでに、『パリ』がハリソンの芸術論のほぼ忠実な実践であったとすることで示した。いわば実験としての創作であったらうとするのが一つの理由である。しかし、それならばその時代の中で、ハリソンの芸術論にはいかなる意図あるいは目的があったのだろうかを、再度問い直してみなければならないだろう。

2 『パリ』：都市とその歴史

ハリソンは『古代芸術と祭祀』1913年初版の序において、執筆の意図を明確に述べている。

わたしの標題の要点とわたしの論旨の真の骨子は、おそらく〈と〉という言葉にあり—すなわち、祭祀と芸術のあいだに存在するのをわたしが示そうと努めた密接な関係にある。この関係は、わたしが信じるどころでは、今日の重要な問題にかかわりがある。たとえば現代文明の中での芸術の位置とか、芸術と宗教や道徳との関連や相違といった問題に重要なかかわりがあるわけで、要するに、芸術性とは何かとか、芸術が精神生活を助けたり妨げたりするのはどうかという問題の研究全体に関わるものである。(ハリソン：p.1)

この引用で明らかなように、彼女の関心は芸術と祭祀の関係であり、現代文明における芸術の機能である。しかし全7章中の、6章は文化人類学的な過去の祭祀と芸術の考察につやされ、本来の意図とされた芸術の意義に関しては最終章があげられているに過ぎない。その中で第5章「祭祀から芸術へ」において、ハリソンは祭祀と芸術と現実生活との関係への考察を示す。

芸術と祭祀との区別は、長いあいだわたしたちにつきまとい、わたしたちを悩ませてきたが、いまやまったく明らかとなり、それらおのおのと現実生活との関係もまた部分的に明らかとなる。祭祀はわたしたちが見たように生活の再表象であるか前表象であり、再行為であるか前行為であり、写しであるか模倣であるか—そしてこれが重要な点だが—つねに実践的目的をもっている。芸術も同じく、生活および生活の情緒の表現であるが、直接の行為から切断されている。行為は表現されるし、またしばしば表現されているが、しかしそれはそれ以上の実践的目的に到達するためではない。芸術の目的はそれ自体にある。その価値は間接的ではなくて非間接的*immediate*である。かくして祭祀は、現実生活と芸術とのあいだのいわば一つの橋となる。(ハリソン：pp.109-10)

芸術は直接の実践的行為から切断され、それ自体を目的とするものであると述べるハリソンの言説には、芸術の究極的価値を表現それ自体に求めた、いわば芸術至上主義に近いものではないだろうか。ただし、生活すなわち現実との関係が排除されることはない。また、別の箇所では、芸術の機能は美の副産物と付随的完成との中間的存在を感覚させるものであると結論している。¹¹ ハリソンはこのような芸術観を展開したが、その直接的影響下にある作品『パリ』には、いかなる芸術創造のメカニズムと機能を持っているのであろうか。まず主題であるパリの風景からその表現の特徴を探っていこう。

作中の地名のみを拾っても枚挙にいとまがないが、最初の場面は地下鉄に乗っている想定で、南から順に RUE DU BAC 「バック通り」、SOLFÉRINO 「ソレフェリーノ」、CHAMBRE DES DEPUTES 「国会議事堂前」(II.7-9.) と三つの駅を過ぎ、‘we are passing under the Seine’ 「セーヌの下を通過中」(I.10.) と、セーヌ川の下をくぐって、CONCORDE 「コンコルド」駅で下車し、The Tuileries 「チュレリー公園」に到着する。その間に、車内の広告やポスターらしきものが目にはいり、それらからの連想も描かれる。セーヌの川床をくぐる列車の軋みは、‘Brekekekex coax coax’ (I.10.) と擬音として再現される。乗客の声なのか、‘Vous descendez Madame?’ 「マダム、お降りになりますか」(I.14.) という声もする。この書き出しの数行からでも、この詩が極めて視覚的、聴覚的なものであることが分かる。日常、我々の目や耳に入るものを、写實的にもそのものとして提示している。これはおそらく 1910 年代のパリそのものであろう。

語り手は一応定まっており、一行目で ‘I want a holophrase’ 「私には一語文が必要だ」(I.1.) と書き出されている。¹² 次は、チュレリー公園の彫像たちの景色であり、それらを見つめる画家たち、回転木馬にまたがる少年たち、彫像の頭にとまる鳩、すべて日常の風景である。しかしながら、ここで一旦時間的連続性は断たれ、彫像のひとつひとつに関わる語り手の想像が始まる。

初めて現実から、それらの彫像への連想へと導かれ、過去の時間が導入される。例えば、‘Gambetta / A red stud in the button-hole of his frock-coat / The obscene conjugal *tutoiement* / Mais c’est logique.’ 「ガンベッタは／赤い飾りボタンをフロックコートのボタン穴に着けて／夫婦のように親密な呼びかけ／でも、それで意味が通じる。」(II.34-7.) ブリッグズの注によれば、フランス大統領ガンベッタの「赤い飾りボタンをフロックコートのボタン穴に着けて」の行は、ガンベッタとクレマンソーの性的関係を暗示していると言及している。¹³ 彫像という本来過去を顕彰しそれを維持する存在に言及することで、現在と過去とを同時に示す。

またこの詩の中で示唆される過去の逸話は、歴史的事実のみならず文学作品からも採用されている。例えば ‘Of ivory paper-knives, a lion carved on the handle, / Lysistrata had one, but the workmanship of these is / Empire. ...’ 「象牙のペーパーナイフ、柄にはライオンの彫り物／ライシストラータが一本持っていたが、こうした細工は／あきらかに帝国のもの」(II.51-3.) ライシストラータは、アリストファネスの喜劇『女の戦争』の作中人物だが、しかしこの箇所が登場させても、彫像の付属物から彼女が連想されるのみで、さしたる効果も感じられず、とりとめのない連想ではある。ここでは、過去を連想するという行為そのものに重点が置かれているように思える。

語り手がパリの様々な風景や事物から連想するものの多くは、その場所なり事物に関わる過去の歴史的事実である。それがこの詩においてもっとも端的に現れているのは、古い建物など

に着けられるブルー・プラークを模した詩行で、その場所にゆかりのある人物が記念として表されている。‘MOLIERE / EST MORT / DANS CETTE MAISON / LE 17 FEVRIER 1673 / VOLTAIRE / EST MORT / DANS CETTE MAISON / LE 30 MAI 1778 / CHATEAUBRIAND / EST MORT / DANS CETTE MAISON / LE 4 JUILLET 1848’「モリエール / この家にて / 死去 / 1673年2月17日 / ヴォルテール / この家にて / 死去 / 1778年5月30日 / シャトブリアン / この家にて / 死去 / 1848年7月4日」(ll.354-65.) 詩の言葉ではない散文的な説明文を取り入れ、こうした過去の事績を挙げることで、パリという都市の歴史的連続性が確保されるのは事実である。

『パリ』の各行を精確に分析するにはさらに紙幅を要するために、本論ではこれ以上触れられず別稿に譲らねばならない。ただし最後にこの詩における宗教性について、簡単にではあるが触れておく必要があるだろう。

ブリッグズの前掲書では、『パリ』がなぜモダニズムの代表作として喧伝されなかったかの理由を2点挙げている。一つはホガース・プレスによる初版が175部という少数であったことである。そして二つ目には、1929年のハリソンの死後、マーリーズはローマカトリック教会に改宗し、『パリ』の宗教冒瀆的な詩行を鑑みて、1973年まで再版を許可しなかったというのである。¹⁴ 同時代の先鋭的な文学サークルに関わり、モダニズムの文学運動にも関わったマーリーズが、宗教に対して冷笑的であったことは十分考えられる。一例を挙げると、‘During the cyclic Grand Guignol of Catholicism / Shrieks, / Lacerations, / Bloody sweat - / Le petit Jésus faint pipi.’「復活祭で演じるカトリックの大人形劇場では / 金切り声 / 槍の突き / 血生臭い汗 - / 幼子イエスも実際はおしっこする。」(ll.131-5.) この詩行は、マーリーズが最後に『パリ』再版を許可した折に、自分で削除した行である。それだけに、先に述べた宗教的冒瀆と彼女自身が考えた要素を持った行に他ならない。カトリックの受難劇のメロドラマ的な喧騒と最終行の冒瀆的言辭は、たしかに宗教に対する反感であろう。しかもブリッグズは、ここに ‘le petit jésus’ と小文字表記すると「売春少年」をも意味するスラングになると指摘している。¹⁵

しかしながら『パリ』全詩行を通観してみても、マーリーがとりわけ反宗教的であったとは思われない。事実、宗教的行事や祭祀に関わる言及はかなり多く存在する。復活祭、四旬節、謝肉祭、神の精霊、聖処女、口教要理、初聖体拝領、二天使小路、平安のミサ、修道尼、天国、祝別式、修道院、十字架の七つの階梯、ノートルダム寺院といった語彙が散在し、それ等にまつわる連想が示される。しかも大切なのは、四旬節、謝肉祭、復活祭という季節を表す宗教的行事が並んでいることであり、季節はいずれも春を象徴している。しかも ‘AU BON MARCHE / ACTUELLEMENT / TOILETTES / PRINTANIERES’ 「ボン・マルシェでは / 春のご婦人用 / 外出着 / 売り出し中」(ll.94-8.) に加え、‘The wicked April moon. / The silence of la grève’ 「邪悪な四月の月 / ストライキの静寂」(ll.262-3.) から、この詩の季節は春であることが分かる。すなわち、先に挙げた宗教行事への言及は、単に季節を表すのではなく、河野論文にもあるように、古代からの春の祭祀への示唆なのである。¹⁶ ここにフレイザーやハリソンの強い影響を読み取るのは、適切な指摘である。

3 エリオットの伝統論の検討

ここでエリオットが『荒地』を発表する1922年前後の著作を見よう。具体的には彼の初期の文学論の代表とされる「伝統と個人の才能」と、'Ulysses, Order, and Myth' 「ユリシーズ：秩序と神話」(1923)を検討したい。

「伝統と個人の才能」は、*The Egoist* 『エゴイスト』誌の1919年9月と同年11 / 12月号に2回に分けて掲載された文学論である。この中で、彼が独自の伝統論を語り、文学の伝統は意識的に身につけなければならないもので、そのためには歴史的感覚が必要であることを述べた。

Tradition is a matter of much wider significance. It cannot be inherited, and if you want it you must obtain it by great labour. It involves, in the first place, the historical sense, which we may call nearly indispensable to anyone who would continue to be a poet beyond his twenty-fifth year; and the historical sense involves a perception, not only of the pastness of the past, but of its presence; the historical sense compels a man to write not merely with his own generation in his bones, but with a feeling that the whole of the literature of Europe from Homer and within it the whole of the literature of his own country has a simultaneous existence and composes a simultaneous order. (*Selected Essays by T.S. Eliot*, p.14.)

この引用に、この時期のエリオットの伝統論のほとんどすべてが込められているといっても過言ではない。ここで問題にしたいのは、「歴史的感覚は過去性ばかりか現存性の認識を含む」、「ホメロス以来の全ヨーロッパの文学作品とそこに入る自国の文学」、また文学作品が「同時的な存在」であり「ひとつの秩序を形成している」という3点である。

歴史的感覚が過去の過去性とその現存性を含むという捉え方は、過去の具体的事例の研究から何らかの現在あるいは未来の歴史法則を見出そうとする歴史学のオーソドックスな発想を反映しているように思える。本論の文脈で捉えれば、これは文化人類学的手法でもあり、先に述べたハリソンの著作も、古代ギリシャを主とするエジプト、メソポタミアを含む汎ヨーロッパ的な視点を有し、芸術の発生と展開を文献学的に解明しようとする試みであった。こうしたハリソンやウェストンの文化人類学の地理的対象は、ヨーロッパとオリエントであった。

この点と、次のエリオットの言葉「全ヨーロッパの文学作品とそこに入る自国の文学」という発言から、地理的対象としての汎ヨーロッパの文学作品に、各国語の文学作品がまったく齟齬なく包含されることを前提としている点に着目したい。エリオットにとり、英国文学は全ヨーロッパ的視点で考察すべき対象だったのであり、部分と全体の関係にあたるものである。「伝統と個人の才能」において、冒頭で英国では伝統という語が意識されずに使用されていると鋭く指摘した彼は、上記引用に至り突然、「ホメロス以来の全ヨーロッパの文学作品」といった検討対象を広げて見せる。この時期のエリオットの発想には、英国文学がヨーロッパに含まれるのは当然であるという前提はあるものの、どのような包含関係にあるのかは少なくともこの文では説明されていない。詩作品中に英語以外の言語による引用を散りばめているのは、マーリーズにもエリオットにも共通する点であるが、彼らは英語で書きながらも、念頭には常にヨーロッパ規模の読者を想定していたはずである。また全ヨーロッパの文学作品と自国の文学作品が同時的なひとつの秩序をなしているとする発想も、これを裏付けるであろう。

過去と現在の文学作品の秩序という点で、エリオットは簡潔にはあるが、さらに論を進める。

Whoever has approved this idea of order, of the form of European, of English literature, will not find it preposterous that the past should be altered by the present as much as the present is directed by the past. And the poet who is aware of this will be aware of great difficulties and responsibilities.

In a peculiar sense he will be aware also that he must inevitably be judged by the standards of the past. (*ibid.* p.15.)

過去の現存性を前提とするならば、当然のことながらそこに過去と現在との交流がなければならぬ。過去からのヨーロッパ文学における作品の秩序およびそれと一体化した英国文学作品が、新たな文学の判断基準となることも論理的な整合性がある。エリオットがこのエッセイの中で、判断の一つの基準として挙げているのが、ダンテの『神曲』からの引用である。エリオットのダンテに対する長年の傾倒は顕著であり、数次にわたりダンテ論を書くのみならず、引用も多く行っている。例えばこのエッセイでは、『神曲』の「地獄篇」第15歌のブルネット・ラティーニの言葉、第5歌のパオロとフランチェスカ挿話、第26歌ユリシーズの航海への言及がそれぞれ見受けられる。エリオットはこの伝統論で、芸術作品の偉大さはそれを構成する情緒の偉大さなどではなく、芸術作用の強さ、諸要素の融合を起こす圧縮力の強さであるとするが、その作用を引き起こす理想的な詩人としてダンテを想定しているのであろう。しかしダンテと英国文学との関係を、この時代のエリオットはまだ改めては考察していない。その状態を本論では、ヨーロッパ文学全体と英国文学の包含関係と呼んだ。まずこの前提があって、この時期のエリオットの文学論が創造されたのである。英国が19世紀に最大の世界帝国を作り上げ、第一次世界大戦でその帝国が崩壊していく過程で、このように汎ヨーロッパ的な発想があったとするならば、まさにこれはRaymond Williams (レイモンド・ウィリアムズ) 以来のカルチュラル・スタディーズが的確に指摘した現象であったであろう。またここに当時の文化人類学の興隆が連動していたと考えても、さほどの外れではないであろう。

『荒地』は、以上のような創作観を持った詩人が書いた詩である。それではエリオットは、具体的にどのような方法をこうした観念から採用したのであろうか。この点を検討するために、彼のジョイス論である「ユリシーズ：秩序と神話」について触れておこう。

エリオットはジョイスの『ユリシーズ』が、文芸誌 *Little Review* 『リトル・レビュー』に分冊の形で掲載発表されていた時期に、この雑誌にたびたび寄稿しており、この作品に大いに関心をもって読んだ。「ユリシーズ：秩序と神話」は、1923年11月に文芸誌 *The Dial* 『ダイアル』に掲載された『ユリシーズ』の短い書評である。少々長くなるが、結論に近い部分を引用する。

In using the myth, in manipulating a continuous parallel between contemporaneity and antiquity, Mr. Joyce is pursuing a method which others must pursue after him. (……) It is simply a way of controlling, of ordering, of giving a shape and a significance to the immense panorama of futility and anarchy which is contemporary history. It is a method already

adumbrated by Mr. Yeats, and of the need for which I believe Mr. Yeats to have been the first contemporary to be conscious. It is a method for which the horoscope is auspicious. Psychology (such as it is, and whether our reaction to it be comic or serious), ethnology, and *The Golden Bough* have concurred to make possible what was impossible even a few years ago. Instead of narrative method, we may now use the mythical method. It is, I seriously believe, a step toward making the modern world possible for art, toward that order and form which Mr. Aldington so earnestly desires. (*Selected Prose of T.S. Eliot*, pp.177-8.)

この引用の中には、『ユリシーズ』の重大な現代的意義に触れながら、小説に限らず芸術が神話的手法を採用することで、現実を表現する手段になりうるという、より普遍的な表現原理が表明されている。小さな書評であるが、エリオットのこの時代における創作手段を示唆する重要な資料である。

ここで述べられている「神話的手法」とは、直接にはジョイスが『ユリシーズ』の枠組みとして、ホメロスの叙事詩を採用し、形式と文体を革新していった小説の手法を指している。しかしながら、これは、単に民俗学的な枠組みを、現代芸術に採用するというだけの表面的な手法にとどまる問題提起ではない。この点に関して、エリオット研究の第一人者である Jewel S. Brooker (ジュエル・S・ブルッカー) は、神話的手法という用語に関し、以下のように述べている。

批評家の大部分は、これが素材を言い表すものと憶測するに至った。しかし『ユリシーズ』に関する評論を精読すれば分かるが、エリオットが実際に言っているのは手法のことで、そこで本人が使う「神話的」という言葉は「科学的」「比較研究的」、あるいは「帰納的」と殆ど同義なのである。より正確に言うと、この言葉は、フレイザーの科学的研究方法を芸術作品に適応させて、言い換えたものである。(『文学』, vol.57, p.44.)

ただし、神話的手法においてたしかにエリオットはブルッカーの言うように「素材と手法との峻別」はあったにせよ、作品の素材としての利用を全面的に排除するものではない。実際に『荒地』は古代の農耕祭祀、聖杯探求物語を有効な準拠枠として使用しているからである。たしかにエリオットの主張する「神話的手法」は、ブルッカーが述べたように、フレイザーの『金枝篇』執筆の方法、すなわち本論の論述によれば、当時の文化人類学が古代の断片的なデータから、過去を再構築し、その現代的意義を回復することに主眼がおかれていた。エリオットはフレイザーとウェストンから、そしてマーリーズはハリソンからそうした方法論を多少の意識の違いはあれ直接習得し、現代社会を表現する独自の手法を開発し、作品を創造したのである。

4 『パリ』『荒地』の比較によるモダニズムの諸側面

本論を振り返りながら、改めて『パリ』と『荒地』の方法論を再検討しておこう。まず、その詩法における共通点であるが、第一に通常詩語とは考えられない語句の使用に加えて、引喩が目立つ。韻律は数行ごとにリズムを一致させる配慮は見受けられるが、全体としては必然的に自由詩の形式となる。しかも日常的な口語の使用や英語以外の言語を挿入することで、他の

行との異化がおこり、それまでの詩の概念に变革を迫る作品を創造しえた。

第二に詩は抒情性を重視した詩人の個人的感慨を表現するのではなく、様々な日常の現実を踏まえて、そこから情緒を客観的に構築し、普遍的な美の感覚を示唆するものであるという芸術観を持っている。これは『パリ』の場合には、戦争の死者を悼むものの、全体としては戦後の平和条約会議の開催を歓迎する祝祭感覚となって現れている。『荒地』では全体がヨーロッパ文明の現実を描き出し、都市の退廃的な感覚が色濃いとはいえ、回復への希求を表現した。いずれも客観的なタッチであり、詩人の感情移入は最大限に回避されている。

第三に両作品ともに、現代と古代を並置し、それを関係づけるために神話的手法を採用した。『パリ』においても『荒地』においても、絶えず現在と過去とが現存在性を主張するために、その意識的な比較がかならず要求される。また表現手段としても神話的手法は、現在を表現する唯一可能な手段として、二人の詩人が自覚していたものであろう。

第四は神話的手法あるいは引喩の大幅な採用と密接に関わるが、作品の断片性が顕著である点である。モダニズムの作品に顕著な断片性に関しては、とくに『荒地』を対象にして指摘されることの多い特徴であるが、『パリ』にも断続する意識の叙述という形で表現されている。神話的手法とは、なによりもその方法論として、先にハリソンの著作で例を挙げたように、断片的な情報に潜在的な統一性を読み取る研究手法のアナロジーであった。また、引喩もそれ自身の性格として、表面的には無関係に見えるもの同士に新たな関係性を与える機能を持っている。引用されるという表現上の要請もあり、断片的にならざるをえない。また当時の時代精神をも如実に表す手法であった。

第五に描かれる素材の相違はあるが、いずれもパリ、ロンドンといった大都市を背景に持つ。このことは、文化の中心としてのメトロポリスの意識は同時に、盛期モダニズムの文学者たちの意識でもあったことを示す。彼らの芸術革新運動は、当時のヨーロッパおよびアメリカの大都市を背景として成立したが、互いの交流も盛んで、国際的な運動の性格を帯びていた。しかも二人とも描写対象であるパリとロンドンという都市に対して、いわば異国人の立場にあった。マーリーズはパリ在住のイギリス人として、エリオットはロンドン在住のアメリカ人として、それぞれの異文化体験を作品にした。また異国人の近代的な大都市体験を背景とした作品であった。このことは、レイモンド・ウィリアムズが盛期モダニズムを特徴づけた、'metropolitan perception' 「メトロポリスの知覚力」から説明できうると考える。¹⁷ または「エグザイルの文学」という説明も可能であろう。

二人の詩人は同時代人であり、しかも友人としての長い交友関係もあったが、ほぼ同時期に創造した二つの作品には、相違点も多い。第一に語り手の設定である。『パリ』ではおそらくマーリーズに近いであろう一人の語り手が設定され、具体的な経験も語られる。しかしいわば意識の流れで書かれているような、突然の場面転換や内容の脈絡の欠落などがある。『荒地』は、複数の話し手のさまざまな語りが存在し、いちおう古代ギリシャの予言者タイリーシャスとされているが、統一がないことの便宜的な理由に過ぎないし、語りのポリフォニーを作るには都合がよかった。この違いは、作品の描くパースペクティブの相違となって現れた。『パリ』は語り手の設定の上では、伝統的な抒情詩の形態の趣を残している。それに対して、エリオットはギリシャ劇のコーラスを意識したように、詩の世界とは一步離れた客観的なしかも複数の語りを設定している。語り手の口調の多様性を確保して、より普遍的な世界を表現しようとしている。

第二に神話の採用において、その準拠枠の相違は決定的である。これは最初に挙げた語り手の相違と密接に関わる。『パリ』では、歴史の現前性と人間の体験の通時性が過去と現在を並置することで実現している。そこに置かれる引用は、先に概観したように文学作品、日常的な広告や会話、古代ギリシャ・ローマ神話、古典のエピソード、キリスト教に関わるエピソード、ルーブルの絵画、文人たちの名前、等々パリの持つ現実と歴史そのものである。一見、脈絡のない自動記述のようでありながら、感情を交えぬ語りは抑制され、比較的客観性を保っている。ここでは春の祭祀を除いて、ある特定の神話の枠組みが手取的かつ明示的に採用されることはない。描かれているのはパリというメトロポリスの表面下の一面でもある。例えば、'An Auvergnat, all the mountains of Auvergne in / every chestnut that he sells... / Paris is a huge home-sick peasant, / He carries a thousand villages in his heart.' 「オーヴェルニュ出身の男が自分の売る栗に / オーヴェルニュのすべての山を詰めたと共に… / パリはホームシックになった巨大な農民 / 胸の中に数千の田舎の村を抱え持つ。」(11.69-72.)の行に、パリというメトロポリスの持つ隠れた地層に農村性、非都会的心情を見ようとする意見もある。¹⁸しかしたとえそうであっても、前面に出るのは、あくまでパリという大都市の現代でありその歴史性である。つまり、エリオットと比較すると、地理的にも歴史的にもパリという限定された場所を背景とし、農耕祭祀への示唆を散在させているために、春の祭祀に関わる再生のテーマが薄れてしまっている。

これに対して『荒地』は、汎ヨーロッパ的な枠組みの中で、しかも古代に及ぶ農耕祭祀、聖杯探求のモチーフが、断片的とされる記述にひとつの秩序を提供している。そのためにヨーロッパを対象とした文明論の趣を帯びている。ただしそれを「エリオット流の有機体論」と呼びうるかどうかは、少々疑問がある。この「有機体論」という語句が河野論文中では明確には定義されていないので、どこまで意味を読みこんでよいのかは微妙なところではある。ただし、同論文では「エリオットに典型的に表れているように、神話的過去をユートピア的未来へと投射するための媒介」という語句があり、これを有機体論と捉え、『荒地』が救済のヴィジョンを示すという目的論的な作品であるという意味であるならば、いささか検討の余地がある。

第3章で「伝統と個人の才能」を考察した際に、この時期のエリオットには、イギリス文学をヨーロッパとの継続性、包含関係として考えていることを指摘した。すなわち、彼の頭にあったのはヨーロッパとしての文化であり、社会であった。彼がヨーロッパを体現する精神と想定したのはダンテである。こうした背景の中で、エリオットが1920年前後に想定可能であった、そして大戦で失ってしまったと思える有機体とはなんだろうか。『荒地』がかすかに暗示したのは、キリスト教による救済のヴィジョンではあった。しかしながら、有機体として取り戻すべきキリスト教社会など、彼はまだ明確には考えていない。それは、1927年の改宗以後の宗教性を強めていく時期の彼の思考であり、具体的にキリスト教社会としてのイギリスを想定してこそ、*Four Quartets* 『四つの四重奏』が可能となった。結論的に言えば『荒地』では、まだエリオット流の有機体論は未生の段階であったと考えたほうが良いのではないかと思う。

モダニズム研究はすでに30年以上の研究史を持つ分野である。とくにカルチュラル・スタディーズの立場からの研究が目立つ。しかしながらその中で、定義そのものをめぐってもまだ定説がない状態である。ただし、1910年代から1950年代にかけて、ヨーロッパの芸術が大きく変化したという事実は否めないであろう。この変化を指す言葉としてのモダニズムは確かに

有効な術語ではある。本論では、盛期モダニズムの代表作と見なせる『パリ』と『荒地』について、主に詩法上の比較を行った。その結果、当時の文化人類学の明確な影響があること、それは詩のソースの面のみではなく、創作原理に及んでいることがほぼ確認できた。モダニズム論は、社会学、文化人類学などの諸概念を吸収しながら、大きな分野になっており、本論においてはささやかな考察を加えたに過ぎない。しかしとくに、『パリ』そのものの方法論のより精確な検討、そしてそれをモダニズムの大きな文脈に置きなおしてみることが、今後のさらなる研究課題となるであろうことを期待したい。

註

- 1 とくに文化人類学との関りでは、'Not only the title, but the plan and a good deal of the incidental symbolism of the poem were suggested by Miss Jessie L. Weston's book on the Grail legend: From Ritual to Romance (Cambridge). ... To another work of anthropology I am indebted in general, one which has influenced our generation profoundly; I mean The Golden Bough; I have used especially the two volumes Adonis, Attis, Osiris.' と冒頭での謝辞を述べている。
- 2 バウンドのこの時代の代表作である長編の連作詩「ヒュー・セルウィン・モーバリーズ」(1920)の詩篇Ⅳ、Ⅴは、審美的で該博な古典の知識を網羅する彼の詩には珍しく、直截的な第一次世界大戦への幻滅と批判が込められている。この時期の彼の詩には、ギリシャ・ラテンの古典文学、中世プロヴァンスのトルバドル詩、フランス象徴派などの強い影響があり、とくにラテン系の文学伝統に強い関心が見受けられる。
- 3 河野真太郎 「都市の農夫：ホープ・マーリーズと遊歩者のユートピア」、『転回するモダン—イギリス戦間期の文化と文学』、研究社、2008年。
- 4 Briggs, Julia. "Modernism's Lost Hope": Virginia Woolf, Hope Mirrlees, and the Printing of Paris." *Reading Virginia Woolf*. Edinburgh: Edinburgh UP, 2006.
- 5 ヴァージニア・ウルフの日記による最も古いマーリーズに関する記述は、1918年8月である。(Briggs, p.81.) またエリオットのウルフ家 (Hogarth House) 訪問の記録は、1919年11月15日である。(Behr, Caroline. *T.S. Eliot: A Chronology of his Life and Works*. London: The Macmillan Press, 1983, p.16.)
- 6 マシューズ、『評伝T.S.エリオット』、八代中、中島斉、田島俊雄、中田保 訳、英宝社、1979年、78-9頁。
- 7 Gordon, Lyndall. *T.S. Eliot: An Imperfect Life*, London: Vintage, 1998, p.367.
- 8 *Time Present: The Newsletter of the T.S. Eliot Society*, Number 74 / 75, Summer-Fall, 2011.
- 9 Briggs, *ibid.* 'Working from Hope' s manuscript (as it probably was), Woolf had to select the appropriate size and font of type indicated, and the typographical problems it posed are reflected in the exceptional number of mistakes she made. Most of these occur in French words and could well have been present in Hope's original, but some occur in familiar English words (for example 'carry long' for 'carry long', and 'leisurely' *Paris*, 17, 19). By 24 April 1920, with the printing completed and the book bound, Woolf spent an annoying afternoon making two further corrections by hand in each of 160 copies (Diary ii, 33) - they apparently printed 175 altogether. (p.84.) その他にも、マーリーズの最終稿がなかなか決まらず、決定稿までかなりの時間がかかったことが知られている。
- 10 河野、前掲書、セーヌ河が夢見るカワセミ (king fisher) は『荒地』の漁夫王、すなわち「国土」に「秩序 (order)」をもたらす Fisher King をまえもって揶揄してはいないか。エリオットの「漁夫王」がジェシー・ウェストンの『祭祀からロマンスへ』に負っており、ウェストンの著作もまた、フレイザーからハリソンへの系譜上にあることを考えるとき、『パリ』は エリオット流の有機体論とは別の道をあらかじめ指ししめしてはいないか。ほぼ白日夢のような考えかもしれないが、そのような白日夢を誘発させる力を、この詩は持っているのである。(pp.158-9.)
- 11 Harrison, Jane Ellen. 『古代の芸術と祭祀』、叢書ユニベルシタス、法政大学出版局、1974年、pp.171-2.
- 12 ブリッグズは前掲書で、'The poem begins (as it will end), by invoking Hope's muse and close friend, Jane Ellen Harrison a classical scholar known for her research into ancient Greek ritual and its relation to art, and the powers of its female deities. 'I want a holophrase' (*Paris*, 3) announces the search for a single word that might encompass the complex range of experiences the poem comprehends (in *Themis*, Harrison had defined the holophrase as a primitive stage of languages in which long words expressed complex

- relationships more fully and less analytically than in more developed languages). (p.85.) と説明している。この語句を第一行に置き、マーリーズはこの作品の方法論を暗示した。すなわち、「一語文とは原始的段階の言語であり、長い語句が複雑な語の関係をより発達した言語よりも分析的ではなくより万全に示す」とあるように、言語の起源をも意識したものであった。詩の第18、19行目 'I can't / I must go slowly' の句は、同じページの最終行であり、最初の 'I want...' に対応するものかもしれない。
- 13 Briggs, Julia. 'Hope Mirrlees and Continental Modernism', *Gender in Modernism*. Edited and with an introduction by Bonnie Kime Scott, Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 2007, p.289.
- 14 Briggs, *ibid.* 'One reason why she and her poem remained forgotten when other modernist women writers were being rediscovered and reread was the poem's scarcity: *Paris* was printed by the Hogarth Press in an edition of 175 copies (Woolmer 31; Willis34,74). Then years later, following the death of her muse, Jane Harrison, Mirrlees became a Roman Catholic, and thereafter refused permission for the poem to be reprinted, believing that certain passages in it were blasphemous (as indeed they were). More than fifty years later, she finally agreed to its being reprinted with a number of passages cut, but the scholarly journal where it appeared folded after a few issues.' (p.263.)
- 15 Briggs, *ibid.* '131. Easter (Good Friday, April 18, in 1919). "Grand Guignol" ("blood and guts") was a violent, sensational type of melodrama performed at the Grand Guignol theatre in Montmartre (see line 181-82). [HM cut lines 1-5 of this page when the poem was reprinted in 1973.] (p.292.)
- 16 河野、前掲書、pp.152-4. ここでは、この詩をボードレールの都市経験を継承しながらも、特徴として「当時の民俗学または文化人類学的言説の一大領域が開けてくる」として、フレイザー、ハリソンを挙げ、春祭りにおける劇の発生とこの作品の持つ民俗学的要素に言及している。
- 17 Raymond Williams, Fredric Jameson のモダニズム論を批判し、また継承する形で Esty, Jed. *A shrinking Island: Modernism and National Culture in England*, 2003. は、イギリス文学におけるモダニズム研究を代表する著作である。エスティは、1939年代にイギリス文学者たちの中に、'anthropological turn' と呼ぶ、初期あるいは盛期モダニストを特徴づける 'universalism' から 'nationalism' への転回があったと仮定し、この著作において実証しようと試みた。本論の立論も、多々エスティに負う面があることを述べておく。
- 18 河野、前掲書、p.148. 河野は、本論第4章で引用した『パリ』、ll.71-2. の2行を引用し、「フランス語の paysan は直訳では農夫、農民であるが、その語根は pays すなわち、「国 country」であり、paysan の英語への訳は countryman であるべきなのだ。すなわち、この一節で述べられているのは、こういうことだ—パリという大都市を故国（ホーム）とすることには、その構成要素として、ホームシックであることが含まれる。大都市のユートピア性とは、非本来性・混沌性をその本質とするものである。」と述べている。さらに論文のテーマを「本論の最大のテーゼとは、盛期モダニズムにおける都市表象は、土着性が完全に自由になったコスモポリタニズムのみを原理とするのではないということ、そしてジェド・エスティが後期モダニズムに見いだしたような土着性への志向を、盛期もしくは初期モダニズムがすでに抱え込んでいた、ということである。」(同書、p.138.) としている。

参考文献

- ウェストン, J.L. 『祭祀からロマンスへ』 丸小 哲雄 訳 叢書ユニベルシタス、東京:法政大学出版局:1981年。
ウィリアムズ, レイモンド. 『モダニズムの政治学:新順応主義者たちへの抵抗』 加藤 洋介訳 福岡:九州大学出版会 2010年。
ハリソン, ジェーン・エレン. 『古代の芸術と祭祀』 星野 徹 訳 叢書ユニベルシタス、東京:法政大学出版局 1974年。
ブルッカー, S.J. 「抽象概念の喪失:エリオット、フレイザー、そしてモダニズム」『文学』57号 東京:岩波書店 1989年。
ベル, クウェンティン. 『グループの社会史2:ブルームズベリー・グループ』 出渕 敬子 訳 東京:みすず書房 1972年。
マッシュューズ, T.S. 『評伝 T.S. エリオット』 矢代中/中島斉/田島俊雄/中田保 訳 東京:英宝社 1979年。
河野真太郎, 「都市の農夫:ホープ・マーリーズと遊歩者のユートピア」、遠藤不比人 編著『転回するモダン:イギリス戦間期の文化と文学』東京:研究社 2008年。
高柳俊一、佐藤亨、野谷啓二、山口均 編著 『モダンにしてアンチモダン:T.S. エリオットの肖像』東京:研

究社 2010年.

山田 雄三, 『ニューレフトと呼ばれたモダニストたち：英語圏モダニズムの政治と文学』東京：松柏社 2013年.

Behr, Caroline. *T.S. Eliot: A Chronology of his Life and Works*, London: Macmillan, 1983.

Briggs, Julia. *Reading Virginia Woolf*, Edinburgh: Edinburgh UP, 2006.

———. 'Hope Mirrlees and Continental Modernism', in Bonnie Kime Scott, edited. *Gender in Modernism: New Geographies, Complex Intersections*, Urbana and Chicago: Univ. of Illinois Press, 2007.

Eliot, T.S. *Selected Essays by T.S. Eliot*, London: Faber and Faber, 1976.

———. *Selected Prose of T.S. Eliot*, edited with an introduction by Frank Kermode, London: Faber and Faber, 1987.

———. *T.S. Eliot: Collected Poems 1909-1962*, London: Faber and Faber, 2002.

Esty, Jed. *A Shrinking Island: Modernism and National Culture in England*, Princeton: Princeton UP, 2003.

Gordon, Lyndall. *T.S. Eliot: An Imperfect Life*, London: Random House Vintage, 1998.

Mirrlees, Hope. *Paris: A Poem*, London: The Hogarth Press, 1919. An electrically duplicated edition from <http://www.wolfmagazine.co.uk/16/paris.htm>