

近代文学における「永遠」の一相⁽¹⁾

——ポーとバイターとウルフをめぐる——

小林 定 義

1

時間の意識がヨーロッパ人に自覚的になるのはルネッサンスを境にしてである。やや公式的な言い方だが、ルネッサンス以前にあつては、時間は教会の支配下にあり、人々は神によつて永遠にあずかることが出来ると信じていた。現世的な暮らしの点では中世の人たちは必ずしも幸福であつたとは言えないが、神への信頼の厚い彼等にとっては、永遠はルネッサンス以降の人たちにとってよりも、はるかに身近かなものであつたと言える。

だが、こうした「永遠」の確信も、宗教改革やルネッサンスのヒューマニズムの台頭によつて崩れ去つて行つた。この世界の主人が神に代つて人間ということになれば、そこに現世中心の考え方が人々の心を支配する十分な理由があるわけで、従つて、「永遠」に代る「時間」の意識が鋭くなるのも当然のことであるといえよう。ギリシャ・ローマの古典文学の復権の著しいこの時期に、たとえば、人間を不死の神々 (the immortals) に対して「死すべきもの」(mortals) と見たギ

リシヤ人の無常感や、「現在を楽しめ」(carpe diem) と歌つたローマの詩人、ホラチウス (Quintus Horatius Flaccus, 65-8 B. C.) の享楽思想がヨーロッパ人の文学に強い影響をあたえたのも、その一つのあらわれであつた。⁽²⁾

アメリカの比較文学研究者であるキーニョーネス (Ricardo J. Quinones) はその著書「時間のルネッサンス的発見」(The Renaissance Discovery of Time, 1972) の中で、「時間と時間への俗世的反応はルネッサンスと中世とを区別する要因である」(Time itself and temporal responses are factors in distinguishing Renaissance from medieval)⁽³⁾と簡潔に言っているが、実は、この時間意識は単に中世とルネッサンスとを区別する要因に止まるだけではなく、ルネッサンス以後、現代に至るまでのヨーロッパ人の心を捉えつづけて来た、一種の固定観念でもあつたと言える。従つて、「時間」をどのように考えるか、「時間」と「永遠」とをどのように調和させるかは、ルネッサンス以降のヨーロッパ文学の大きな課題となつている。あらゆる詩人、作家が何らかの形でこの課題と取組まざるを得なかつたというのが実

1

情であった。

本稿は、そのようにルネッサンスを境にして鋭くなった近代文学の時間意識を、エドガー・アラン・ポー (Edgar Allan Poe, 1809—49)、ウォルター・ペイター (Walker Horatio Pater, 1839—94)、艾米、ヴュージニア・ウルフ (Adeleine Virginia Woolf, 1882—1941) という三人の英米の文学者の中をめぐるとして、十九世紀から二十世紀にかけての、一つの特徴的な時間意識を明らかにしようとするのである。

2

最初にポーの人口に膾炙した詩「ヘレンに寄せつ」(To Helen, 1831)⁽⁶⁾の考察から始めよう。

Helen, thy beauty is to me

Like those Nicéan barks of yore,

That gently, o'er a perfumed sea,

The weary, way-worn wanderer bore

To his own native shore.

On desperate seas long wont to roam,

Thy hyacinth hair, thy classic face,

Thy Naiad airs have brought me home

To the glory that was Greece,
And the grandeur that was Rome.

Lo! in yon brilliant window-niche
How statue-like I see thee stand,

The agate lamp within the hand!

Ah, Psyche, from the regions which
Are Holy-Land!

ヘレンよ、おまえの美しきは
かぐわしい海原を静かに
旅に疲れたちすらい人を
その故国の岸辺に連れ帰した
あのいにしえのフ、エイシヤの舟。

荒海を長くをすらったおまえ、
そのおまえの金髪、おまえの古雅な面
おまえの水の精のごときを風情は
ギリシヤなる栄光、
ローマなる壮麗そのもの。

見よ、向うの光り輝く窓辺に
瑤瑤のランプを手に立つおまえは
まるで壁龕におかれた彫像、

ああ、おまえはプシケ、
聖なる国より訪れし——。

右の詩は、ポーの少年時代の友人の母親、スタナード夫人 (Jane Stith Stanard) をうたった詩であるが、家庭的に不幸で、母性愛に恵まれなかったポーは、自分に温く接してくれたこの女性が死ぬと、数ヶ月の間、夜半にその墓を訪ねたといわれる。

夫人の没年は一八二四年であるから、この詩の成立(一八三一年)はその約七年後のことになる。そしてその歳月はポーの心の中で夫人を偶像化、理想化することに役立ったようである。

まずポーはその偶像化にあたって、夫人の名を“Jane”から“Helen”に変えている。ヘレンとは、トロイ戦争の原因となったギリシャの絶世の美人の名である。夫人はもはやポーと同時代の十九世の女性ではなく、別なことに注目したい。別の言葉で言えば、古代のヘレンが十九世紀に生きていることになる。

ヘレンという名から自然に、トロイ戦争のあと二十年の間、故郷イサカへの旅路に迷ったオデッセイ (Odyssey) —— 詩中では “The weary, way-worn wanderer”⁽⁶⁾ が登場する。“Nicéan barks”⁽⁷⁾ はしたがって、オデッセイを故郷へ運んだフィエイシヤ (Phaeacia) の舟である。“hyacinth hair”⁽⁸⁾ もホーマー的表現であり、“Naiad”⁽⁹⁾ はギリシャ神話の火の精である。

こうした神話的道具立ての中で、ここに歌われたヘレン——すなわちスタナード夫人——は、「ギリシヤなる栄光」(“the glory that was Greece”)⁽¹⁰⁾、⁽¹¹⁾「ローマなる壯麗」(“the grandeur that was Rome”)

を思わせる女性であり、「聖なる国より訪れしプシケ」(“Psyche from the regions which Are Holy-Land”⁽¹²⁾)⁽¹³⁾なのである。

理想や偶像は神のように時間に支配されるものではなく、時間を超越したものである。言い換えれば、自らの中に過去、現在、未来という時間を内包しているのが理想であり、偶像でなければならぬ。ポーはスタナード夫人を「ギリシヤなる栄光」、「ローマなる壯麗」を一身に具備したヘレンに仕立てあげることによって、十九世紀という「時間」を超えた「永遠」なる存在と化した、いや、化したかたのであろう。それとも、ポーは逆にスタナード夫人という時間的存在の中に「永遠」を見たと言うべきであろうか。ポーはそのエクスタシーの極みの中で既に、「時間」の中に「永遠」を垣間見たであろう。そこにルネッサンス以前には存在しなかった「永遠」の新しい相を見る思いがするわけである。

3

ペイターのエッセイ「ダ・ヴィンチ論」(Leonardo da Vinci, 1869)が書かれたのは、ポーの「ヘレンに寄せて」の三十八年後である。そのエッセイの終り近くに、おそらくペイターの全文章中もっとも有名な箇所がある。ルーヴル博物館の「モナ・リザ像」を評した文章である。

The presence that rose thus so strangely beside the

waters, is expressive of what in the ways of a thousand years men had come to desire. Here is the head upon which all "the ends of the world are come", and the eyelids are a little weary. It is a beauty wrought out from within upon the flesh, the deposit, little cell by cell, of strange thoughts and fantastic reveries and exquisite passions. Set it for a moment beside one of those white Greek goddesses or beautiful women of antiquity, and how would they be troubled by this beauty, into which the soul with all its maladies has passed! All the thoughts and experience of the world have etched and moulded there, in that which they have of power to refine and make expressive the outward form, the animalism of Greece, the lust of Rome, the mysticism of the middle age with its spiritual ambition and imaginative loves, the return of the Pagan world, the sins of the Borgias. She is older than the rocks among which she sits; like the vampire she has been dead many times, and learned the secrets of the grave; and has been a diver in deep seas, and keeps their fallen day about her; and trafficked for strange webs with Eastern merchants; and as Leda, was the mother of Helen of Troy, and, as Saint Anne, the mother of Mary; and all this has been to her but as the sound of lyre and flutes, and lives only in the delicacy with which it has moulded the changing lineaments,

and tinged the eyelids and the hands.^⑧

水のほとりにこのように不思議に立ち現れた者は、千年の歲月の中で人間が得たいと思うに至ったものを表している。ここには「世界のあらゆる終末」が集った顔がある。そのために臉に少し疲れが見える。それは内部から肉の上に投影した美であり、不思議な思想、奇怪な夢、微妙な情熱が少しづつ堆積してできたものである。しばらくそれを、白い大理石のギリシャの女神像か、古代の美女のかたわらに置いてみるとよい。彼女たちはこの新しい美を見て大いにとまどいを覚えるであろう。何故なら、そこには魂がそのすべての病を伴って入り込んでいるからだ。

世界のあらゆる思想と経験が、外面を洗練し、表現豊かにし得る力を挙げてそこに刻み铸たものは、ギリシャの獣性であり、ローマの淫欲であり、精神的な野望と想像上の愛を伴った中世の神祕主義であり、異教世界の再来であり、また、ボルジヤ家の罪である。

彼女は彼女のまわりの岩々よりも年老いている。吸血鬼のごとく何度も死んでは墓の秘密をぎぐってしまった。海女となって深海に潜ったこともあり、今でも彼女の身には海の底の落日の余光がただよっている。彼女はまた、不思議な織物を求めて東方の商人と交易したこともあった。トロイのヘレンの母親のレダとなつたこともあれば、マリアの母、聖アンとなつたこともある。ただ、こうした一切のものは、今ではただ琴と笛の音と化して、変化してやみぬその表情を作り、臉と手とを染めている優美さの中に残

っているだけである。

右の文章に対してなされた諸家の批評は、大別して二つの観点があらうように見える。一つは文体論的な観点で、ペイターの『わいゆる「印象批評」の代表的な例と見るもの』⁽⁴⁹⁾、たとえばペンモン (A. C. Benson) はその「ウォルター・ペイター伝」(Walter Pater, 1906)の中で、「これは現実の芸術作品の適確な記述というよりは、音楽的ファンタジアであり、暗示や残響を具体化し、豊かな夢や空想に生命をあたえ、空想的な思いに不思議な出口をあたえている」(… it is more like a musical fantasia, embodying hints and echoes, touching with life a store of reveries and dreams, opening up strange avenues of dreamful thought, than a precise description of any actual work of art.)⁽⁵⁰⁾と評しているが、これは今世紀初めのペイター批評の態度を代表している。

他の一つの観点は最近の批評の傾向を代表するもので、文体より、文体を生み出したペイターの心象を問題としたものである。たとえばアンソニー・ウォード (Anthony Ward) はその著書「ウォルター・ペイター」(Walter Pater—The Idea of Nature)の中で、「モナ・リザの果す機能の一部は、われわれが『その瞬間を拡大し、あたえられた時間を出来る限り生々と感じとる』のを助けることである。ペイターが求めているものは、『人類の全体験の蓄積資本』とも言えるものを一瞬のうちにあたえてくれる『或る種の暗示的な典型』であった。」(Part of her function is to help us 'in expanding that interval, in getting as many pulsations as possible into the given

⁽⁵¹⁾ What Pater was looking for... was 'certain pregnant types' which would present in an instant something like the 'accumulative capital of the whole experience of humanity.'⁽⁵²⁾とペンモンとは全く違った観点からペイパーを見ている。

とここで、右のウォードの批評が、そのまま先のポーの「ヘレンに寄せて」という詩に対する批評であると言っても、少しも奇異でないことに気づかれるのである。ヘレン・スタナード夫人は、ポーにとって、「人類の全体験の蓄積資本」とも言えるものを「一瞬」のうちにあたえてくれる「或る種の暗示的な典型」であったはずである。

それがまた、あの古典的な固有名詞の多用ともなつたはずである。それは裏を返して言えば、ペイターが「モナ・リザ」を描写するときに用いた手口が、ポーのスタナード夫人を描写するにあたって使用したそれと同一であるということになる。ペイターはポーと同じように神話的、歴史的固有名詞を多用している。両者の相違は、ポーの詩が極めて古典的な静澄さを持っているのに対し、ペイターの散文が暗示的で、情緒のゆらめきが感じられるという点であろうか。

両者の類似は、ポーとペイターがそれぞれの対象に心酔したあまり、その対象の中に「時間」を超えた「永遠」を感得したところに発したとしか言えぬであろう。ポーにとつてのスタナード夫人、ペイターにとつてのモナ・リザは、ともに彼等の眼前に存在した時間的な存在でありながら、同時に、「永遠」を荷う存在でもあったわけである。

ペイターはその「モナ・リザ頌」を書くにあたって、ポーの詩を下敷きにしたのであろうか。ひよっとしたら、そうかもしれない。だが、ポーのペイターへの影響はあまり定かではない。⁽⁵³⁾ただペイター自身の

言葉としてメンソンが伝えている次の言葉は注目に値する。

「私はポーの独創性と想像力を高く評価する。だが彼は原文で読むに堪えない。彼は粗雑である。私はポードレールの仏訳で読むことにしよう。」(“I admire Poe's originality and imagination,” he once said, “but I cannot read him in the original. He is so rough; I read him in Baudelaire's translation.”)⁽⁶⁾

ペイターが「読むに堪えない」と言ったのは、おそらくポーの散文のことであろう。その詩についての批評とは受けとれない。いざしにしろ、ペイターがポーの作品を読んでいたことは明らかであり、「メンソンに寄せて」がペイターの目にとまらなかったはずはない。ましてや彼はポーの「独創性と想像力を高く評価」してゐる。したがってペイターが「モナ・リザ頌」を筆に託するやいなや、ポーの詩からの影響がまったくなかったと言えは嘘となるであろう。

だが、両者の類似のよって来たところは、もっと別のところにも求めるべきであろう。ペイターがかりにポーを知らなかった場合にも起り得る原因である。それは両者がルネッサンス以前の人間ではなかったこと、「永遠」というものを容易に信じ切れぬ十九世紀に生きて、なおかつ、「永遠」を求め続けた詩人であり、作家であったということである。十九世紀における詩人、作家の宿命がそこにあったということであろう。「時間」の制約をうけた、うつろい易い地上の存在の中に「永遠」を求めざるを得ないというところに、近代ヨーロッパ人に課せられた矛盾的な命題があると言える。

ところで、ペイターがポーとちがった点もある。それは「モナ・リザ頌」を成立せしめた彼の哲学を「ジョルジョーネ画派論」(The

School of Giorgione, 1877) の中で告白してゐる。

「やつ、最高の劇詩の理想的状態の一つに、それがわれわれに対して一種の深遠な意味を持つ、生々とした瞬間を提示してくれるということがある。それは或る身振り、表情、微笑の場合もあろうが、とにかく或る短く、全く具体的な瞬間のことで、短くけれども、その中に長い歴史のあらゆる動機、あらゆる興味、そして結果が凝集してゐる瞬間のことで、現在に対する鋭い意識の中に、過去、未来を吸収してゐると思える瞬間のことであつて。」(Now it is part of the ideality of the highest sort of dramatic poetry, that it presents us with a kind of profoundly significant and animated instants, a mere gesture, a look, a smile, perhaps——some brief and wholly concrete moment——into which, however, all the motives, all the interests and effects of a long history, have condensed themselves, and which seem to absorb past and future in an intense consciousness of the present.)⁽⁶⁾

ここで注目に値するのは、ペイターが「現在に對する鋭い意識の中に過去も未来も吸収してゐると思える瞬間」と言つてゐることである。モナ・リザを論じた一節のみでは、過去を吸収した現在の一瞬に對してペイターの関心があつたように思えるだろうが、ペイターの哲学の本音は過去のみならず未来をも吸収した現在、いわば「永遠の今」(eternal now) にあつたことが判明するわけである。

きて、ポーの「ヘレンに寄せて」に遅れること九十一年、ペイターの「ダ・ヴィンチ論」が発表されてから五十三年後の一九二二年に、ヴァージニア・ウルフの小説「ダロウェイ夫人」(*Mrs. Dalloway*)が発表された。そしてこの二十世紀の小説のうちに、われわれは三たび、あの「永遠」の女性の登場を見るのである。

夜会の準備のために外出した主人公ダロウェイ夫人は、リージェント・パーク地下鉄駅前の広場で、一人の乞食女が歌をうたっているのを目撃する。

Through all ages—when the pavement was grass, when it was swamp, through the age of tusk and mammoth, through the age of silent sunrise—the tattered woman—for she wore a skirt—with her right hand exposed, her left hand clutching at her side, stood singing of love—love which has lasted a million years, she sang. Love which prevails, and millions of years ago her lover, who had been dead these centuries, had walked, she crooned, with her in May; but in the course of ages, long as summer days, and flaming, she remembered, with nothing but red asters, he had gone; death's enormous sickle had swept those tremendous hills, and when at last she laid her hoary and immensely aged head on the earth, now become a mere

cinder of ice, she implored the Gods to lay by her side a bunch of purple heather, there on her high burial place which the last rays of the last sun caressed; for then the pageant of the universe would be over.

.....

Still remembering how once in some primeval May she had walked with her lover, this rusty pump, this battered old woman with one hand exposed for coppers, the other clutching her side, would still be there in ten million years, remembering how once she had walked in May, where the sea flows now, with whom it did not matter—he was a man, oh yes, a man who had loved her. ⁽⁴⁹⁾

あらゆる時代にわたって——舗道がまた草むらであった時も、沼地であった時も、牙の生えたマンモスの時代も、静かな原初の日出の時代も、このくしゃくしゃの女(スカートをはいているから女だらう)は、左手を脇腹にあてながら、愛の歌をうたっていたのだ。百万年も続いた愛、勝利を得る愛、と彼女はうたう。数百万年の昔、今は亡き彼女の恋人は五月の朝、彼女と腕を組んで歩いたものだ、と女は小声でうたう。だが夏の日のごとく長く、彼女の記憶ではただ赤いアスターのみ燃えていた時代の移ろいと共に、恋人は逝ってしまった。死神の大鎌はあの巨大な山々も崩してしまった。そしてついに、彼女がその白髪のおそろしく年老いた頭を氷のごとく冷たい燃えやしと化した大地に置くとき、神々よ、願わくば紫のヒースの

花束一つ、わが枕辺に、この世の最後の太陽の光がかき抱く彼方なる丘の上の墓に捧げたまえ。その時、宇宙のいとなみも終りを告げるのだ、と女はうたう。

.....

かつて原初の五月、恋人と腕を組み散歩したことを、今もなお記憶にとどめながら、このさびついたポンプに似た、くしゃくしゃの女は、片手の人々の差し出す銭の方にのぼし、もう一方の手で脇腹をつかみながら、千万年のあともそこに立っていることだろう。かつて、五月の或る日、今は海の横たうあたりを、一人の男——それは誰だっつかまやしない——彼女の愛した男——たしかに男だった——と一緒に散歩したことを思い出しながら。

ここに登場する女性は、決してポーのヘレンの如き神話的な美女でもなければ、ペイターの神秘的なモナ・リザでもない。ぼろぼろの衣服に身を包んだ一人の乞食女でしかない。ペイターやポーが用いた、詩語といって良いほどの連想性豊かな言葉の一つも彼女にはあたえられていない。(英雄や美女を必要としない、いや、避けなければならぬ点)が、二十世紀文学のそれ以前の文学と大きく違うところだが、それにもかかわらず、ここにもまた、一人の「時間」を超えた女性を見ないわけにはいかない。いや、日常性をまもっているだけに、この天地創造から未来永劫にわたって恋をうたい続ける老女の超時間性、永遠性は、いっそう効果的に表現された、と言えるはずである。夜会の買物に出かけたダロウエイ夫人の目に映ったものは、人間ではなく「永遠」であったはずである。手法こそ異にしながら、ウルフがここ

で描こうとしたものは、ポーやペイターと同じものであった。

ウルフがペイターの愛読者であり、彼女が自分に大きな影響をあたえた作家の一人にペイターを数えていることは、一九二九年発表の小説「オーランドゥ」(Orlando)の序文に見える。⁽⁴⁾ ペイターの妹、クララ (Clara Anne Pater, 1841—1910) がウルフの家庭教師であったことから、ペイターのウルフへの影響の深さが察しられるのである。⁽⁵⁾ だがここでもまた、ポーとペイターの場合と同様、ウルフの老女の原型がペイターの中から直接採られたとは言い切れない。ウルフもまた、ルネッサンスに始まる「時間」意識の下に苦しみながら、そこからの脱出を考え、ついに至りついたところがポーやペイターと同じ点であったと言った方が、より正しいであろう。神を見失った者はもはや「時間」の中にしか「永遠」を見出し得ないという逆説が、この三人の中に、きわめて類似した表現をあたえたと考えられるのである。

5

厳密な言い方をすれば、「時間」の意識はルネッサンス以前にも存在していたということは出来る。

万物流転の思想を唱えたヘラクレイトスに代表されるように、古代ギリシャ人たちは鋭い時間意識の所有者であったし、イギリス文学に限っても、古代英詩の中には「時間」が色濃くその影を落している、たとえば「さすらい人」(The Wanderer)、「水夫」(The Seafarer)には、過ぎ去った時間への憂愁にみちた回想がうたわれている。

だがそれらはことごとくキリスト教と縁の無い異教的な土壌の上に生れたものであって、キリスト教の支配するに至った中世にあっては、「永遠」という名辞の前に、わづかに余脈を保つ卑小な存在としか意識されなかったようである。

だがルネッサン以降は事情を異にする。ギリシャ・ローマの古典の異教的影響、ヒューマニズム、近代科学思想、無神論の台頭の前に「永遠」はその影をうすくし、人々の心の中には忘れられていた「時間」がふたたび頭をもたげてくる。

とは言っても、「時間」の中に安住出来る人間ではない。げんに、古代ギリシャ人たちは自らの「死すべきもの」であることに悲嘆をかこっていたし、古代英詩にも強い無常感が流れている。したがって、神を見失った近代ヨーロッパ人たちが、「時間」にさいなまれ、「永遠」の再発見に血みどろな努力を重ねたのは当然すぎることに言ってもよい。「時間」の中で「永遠」の発見ということも、そうした解決の一つであったと言えるだろう。

ところで、「時間」の中に「永遠」を見出したのは、ポー、ペイター、ウルフに限らない。ブレイク (William Blake, 1757-1827) という先達がいた。神秘主義者で、イギリス・ロマン主義の先駆者であったこの詩人はその詩「無垢の先ぶれ」(*Auguries of Innocence*, c. 1803) において次のようにうたっている。

To see a World in a Grain of Sand
And a Heaven in a wild Flower,
Hold Infinity in the palm of your hand

近代文学における「永遠」の一斑

And Eternity in an hour.

Auguries of Innocence II. 1-4

一つぶの砂に世界を見、
一輪の花に天国を見、
たなごころに無限をとらえ、
ひと時のうちに永遠をとらえる。

ポーやペイターやウルフは、こうして見ると、ブレイクが抽象的に述べたことに、身近かな題材の中でより具体的な姿をあたえたと言いうことが出来、ポー、ペイター、ウルフの三者をブレイクの系列に属するロマン派の文学者に数えることも出来るのではないかと考えられる。

最後にハーバード大学のバックレイ教授 (Jerome Hamilton Buckley) の言葉を引用して本稿を終えたいと思う。

「すべての近代人にとって時間と人生は緊密に結ばれているように見え、お方の方は経験の流れの中に押し流されることに別に異議は唱えない。だが感受性の強い人たちは、何らかの見通し、時間の流れ、意味について何らかの考えを持ちたいと望んでいる。(中略) 彼等はたえず過去、未来を見つめ、単なる現象の流れにあきたらず、自分たちの短い人生を或る永遠の相の下で考える方法を、もう一度発見したいと強くねがっている。」(To all modern men life and time seem inseparably linked, and most are content to be led aimlessly through the drift of experience. But the more sensitive ones demand some perspective, a sense of time's course or meaning ;

... they are forever looking before and after, impatient with the mere flux of things and eager to find a way once again of measuring their brief lives under some eternal aspect.)⁽⁸⁾

ポー、ペイター、ウルフの三人が追及したのも、他ならぬこの課題であったと思える。そして、三人の共通の問題意識が、計らなく、あわめて類似した文学的表現をたらせたところをいこう。

(昭和四十九年七月)

註

- (1) 本稿は筆者が昭和四十八年十一月二十四日「慶応義塾大学において催された」日本ペイター協会第十二回研究発表会」で行った研究発表をまとめたものである。
- (2) Cf. "... throughout the Middle Ages... the Church had regulated the comings and goings of daily bourgeois life. Mornings and evenings she rang the time of the Ave Maria prayer, thereby indicating the beginning and the end of the work day. Her bells announced the time of mass and of the forenoon meal; they were rung to mark feasts and deaths, fairs and calls to defense." Ricardo J. Quinones: *The Renaissance Discovery of Time* (Harvard University Press, 1972) pp. 5-6.
- (3) イギリス・ルネッサンス期の時間意識について、拙稿「イギリス・ルネッサンス詩の憂愁」(鳥根大学教育学部紀要「第五巻」人文・社会科学編)参照。
- (4) *The Renaissance Discovery of Time*, p. 4.
- (5) ポーに於いて題名の詩が他に一篇(一八四八年作)あり。
- (6) ポーに於いて詩母を失くす「孤児」なる詩あり。
- (7) "Niccian barks"の訳名を私の解釈として、青藤勇「英詩概論」(研究社、昭和三十三年)の二十四頁に詳述されている。
- (8) "hyacinth hair"にしろば、Oxfordの hyacinthine (adj.) の次の定義を参照。"of the colour of a hyacinth (either the gem or the

flower), chiefly as a poetic or rhetorical epithet of hair, after Homer's *Odyssey* VI, 231, 'locks like the hyacinthine flower', which in the next line seems to be compared to gold." キーワード "hyacinth" を参照しよう。

- (6) プシケは毎夜訪ねてくるキネーゴットの禁を犯して、ランプの光で恋人の顔を見つめたところ、キリシヤ神話中の女神。
- (7) *The Renaissance* (Macmillan, 1910) pp. 124-5.
- (8) *Walter Pater* (Macmillan, 1906) p. 42.
- (9) *Walter Pater: The Renaissance*, p. 150.
- (10) *Anthony Ward: Plato and Platonism* (Macmillan, 1910) p. 159. Press, 1966) p. 85.
- (11) キーワード「諸美画題のペイター」を「ペイター」の画像「*Pater's Portraits*, The Johns Hopkins Press, 1967」に本稿の訳語を添えてある。
- (12) *Walter Pater*, p. 23.
- (13) *The Renaissance*, p. 150
- (14) *Mrs Dallway* (The Hogarth Press, 1925) pp. 90-1.
- (15) *Orland* (The Hogarth Press, 1928) p. 11. "Many friends have helped me in writing this book. Some are dead and so illustrious that I scarcely dare name them, yet no one can read or write without being perpetually in the debt of Defoe, Sir Thomas Browne, Sterne, Sir Walter Scott, Lord Macaulay, Emily Brontë, De Quincy, and Walter Pater, — to name the first that come to mind."
- (16) Cf. Lawrence Evans: *Letters of Walter Pater* (Oxford, Clarendon Press, 1970), p. xxxiii.
- (17) キーワード「絶然たるロマン派詩人の言葉」が、グレアム・ホング「ホングの著書「最後」のロマン主義者」(The Last Romantics, Methuen & Co., 1947) にあるペイターとロマン主義者に加えよう。
- (18) *The Triumph of Time, a Study of the Victorian Concepts of Time, History, Progress and Decadence* (The Belknap Press of Harvard University Press, 1966) p. 1. (鳥根大学教育学部英語教育研究室)