

Departmental Bulletin Paper / 紀要論文

“ The Secularity of Nature ” : エマソンの エッセイと詩

Emerson ' s Essays and Poems on the Secularity of Nature

小田, 敦子

Atsuko, Oda

Philologia. 2012, 43, p. 35-48.

野呂俊文教授退職記念号

<http://hdl.handle.net/10076/11896>

“The Secularity of Nature”

—エマズンのエッセイと詩—

Emerson’s Essays and Poems on the Secularity of Nature

小 田 敦 子

(Atsuko Oda)

Ralph Waldo Emerson の代表的な自然論としては、*Nature* (1836)の他に、1841年メイン州の大学での講演 “The Method of Nature”、*Essays: Second Series* (1844)所収の“Nature”がある。¹ 1849年に *Nature; Addresses, and Lectures* として *Nature* を再出版したが、その時、エマズンは「自然は知恵の似姿または模倣」で始まるプロティノスからの引用であったモットー(巻頭に引用する題辞)を自作の詩に変えた。この自作のモットーは自然がとる根源的な形状は円形であり、生命は同心円が展開していくように限界を超えて生成を続けるという考え方と、その生成の第一原因は人間の中にあるという考え方を、プロティノスからの引用より具体的に表現している。最後の 2 行、「人間になろうとして、毛虫は/ 形象の螺旋階段を登る」は、個体発生は系統発生を繰り返すという進化論の考え方に近いものであるとともに、人間の中に世界創造の記憶があることを示唆する思弁的な側面も暗示し、1833年にパリ植物園の標本室で「博物学者になる」と決意したエマズンの宇宙の秩序から個人の倫理までを自然の法則で考えるという姿勢の一つの到達点を示している。

しかし、この自然科学への関心を織り込んだモットーは元のものより *Nature* にふさわしいかという点、必ずしもそうとはいえない。モットーはより直接的には、1840年代のエッセイ、“The Method of Nature”と “Nature” においてそれに基づいた議論が展開されていく地学の知見に関係する。

The crystal sphere of thought is as concentrical as the geological structure of the globe. As our soils and rocks lie in strata, concentric strata, so do all men’s thinking run laterally, never vertically. (“The Method of Nature” 117)

Geology has initiated us into the secularity of nature, and taught us to disuse our dame-school measures, and exchange our Mosaic and Ptolemaic schemes for her large style. ... Now we learn what patient periods must round themselves before the rock is formed, then before the rock is broken, and the first lichen race (“Nature” 546)

下の引用で、エマソンは「自然の永続性」という言葉を使っている。secular は永遠に対して一時的なということから、現世の、世俗的なという意味になるが、ここでは天文学的な「変化がゆっくり長期に渡って起こる」という意味で使われている。しかし、モーゼやプトレマイオスなど聖書の時代との比較は、「世俗的な」という意味の暗示へ誘うものだ。科学には、キリスト教の世界観に変わりうる永遠に匹敵する現世の長い時間への感覚、宇宙観があるという暗示があろう。「自然の永続性」をもってキリスト教に取って代わる世界観と提示するという意識は *Nature* にはあまり見られないものではないか。

1832年から1836年にかけての講演原稿、日記や手紙の記述の中から *Nature* の構想に関わると思われるものを見ると、²「自然科学の教養」から得られる利点や「自然の全法則の全事実を知ること、存在の体系における人間の真の位置がわかる」(39)、さらには、先の地学に関係する「地球の表面のゆっくりした永きにわたる変化と改良」(39)の結果としての人間存在の捉え方など、科学の成果を評価する記述とともに、「自然史だけでは価値がない。それは単性のようなものだ。しかし、人間の歴史と結婚させてみよ。それは詩となる。・・・同時に美であり、詩であり、真実である」(41)と言うように、人間の精神への関心が博物学への関心を支えていることがわかる。博物学への関心は *Nature* の特に最終章 “Prospects” に現れる。ゲーテのように真実探求の方法として、科学

を使う詩的な博物学をエマソンは考えていたと David Robinson は指摘し、そのような意図にあう自然の創造の倫理としてエマソンの「生き物のように動く自然の理論」があり、それは *Nature* の最終章で、「オルフェウスの詩人」が自然の「流動性」を歌い、それを魂の成長のヴィジョンに応用するところで明示的に語られると論じる。³ しかし、それは詩人の言葉として引用されるにすぎない。全体として *Nature* は、Robinson が指摘したように、魂の成長のために、生成を続ける自然がいかに有効活用できるか例示し实际的道徳を説く、キリスト教の信仰文学(devotional literature) の伝統を受け継いでおり、自然科学もその枠組みの中で考えられている。

Nature の序章でエマソンは過去の詩や哲学、宗教に盲従するのではなく、「宇宙との独自の関係」を結ぶことを提唱して、「生き物のように動く自然」の生命力が自然と人とを貫いているという自然科学から得た自説を披瀝する。

Embosomed for a season in nature, whose floods of life stream around
and through us, and invite us by the powers they supply, to action
proportioned to nature (7)

しかし、このような「流動性」についても、その源はキリスト教の「神」であるとされ、まだ創造主としての神がこのエッセイには頻出し、ユニテリアンも含む伝統的な宗教との関係は曖昧にされている。自然を神の言葉と捉えたピューリタンの伝統を受け継ぐアメリカの象徴主義が、ユニテリアンの Channing の合理的な自然神学からエマソンへと通じている痕跡が *Nature* にはまだ色濃く見て取れる。“*natura naturans*” (産み出す自然) と呼ばれる、無目的に生成を続ける自然を描いた“Nature”(1844)を *Nature* の結論となるべきものであったと考えた R. L. Francis を受けて Robinson は、すでに“The Method of Nature”に自然の「流動」という考え方を展開したときに現われる懐疑、流動する自然の中でその流動に合一する「忘我」的な啓示の瞬間とその体験の捉え難さをどう理解するか、その流動の源は何なのかという問題が現われていると考え、道徳的目的がはっきりしていた *Nature* とその後の自然論との差異を認めている。⁴

エマソンはその源を “a mysterious principle of life”(Robinson 84)と呼び、自然は有益なもので普遍的な目的はあるが、人間を精神的に完成するというような特殊な目的は持たないと考えるようになる。目的が分からないという意味で、「傾向」という言葉が重要になってくるし、「忘我」の瞬間性を重要視するが、以下のように意味や目的の捉え難さが強調されるようになる論じる。

There is virtue, there is genius, there is success, or there is not. There is the incoming or the receding of God: that is all we can affirm; and we can show neither how nor why. (“Method” 122)

このように流動する自然の源である神への懐疑を含んだ講演でも、エマソンが説教やピューリタンの敬虔さに配慮したレトリックを使っていることも指摘されているが(89)、社会一般を相手にする講演や出版では、聴衆や読者の常識を前提にする必要があり、どうしてもキリスト教色が強く出ることになりがちである。また、自然論といえども、Robinson の観点が説得力を持つように、道徳的な関心が強くなるだろう。

しかし、この時期、エッセイと並行して、エマソンは自然についての詩も多く書いている。1846 年末にはじめての詩集 *Poems* (1847) が出版されたが、60 編のうち約半数はその出版前、1845 年から 46 年にかけての「爆発的な創造力」の時期に書かれた。⁵ 1840 年から 44 年にかけては Margaret Fuller とエマソンが編集長を務めた *Dial* 誌が主な発表の場になり、そこですでに発表された 20 余編と、それ以前の発表・未発表の詩がまとめられた。公表を目的として書かれたとしても、詩は基本的に私的なものとして、エマソン自身の思索のために書かれたものが元になっている。前述のように、エマソンは自然史と人間の歴史とを結びつけるところに詩が生まれると考えていた。詩には、エマソンの思考と自然との関係が、エッセイよりも直接的な形で表現されている。エッセイと詩に表現された自然の明示的な違いは、キリスト教的な比喩の多寡である。以下に、同時期の自然についての詩を読むことで、エッセイに現われた変化の意味を考えてみたい。

I “Xenophanes” と “Each and All”

エッセイの自然観の変化は、Stephen Whicher が *Freedom and Fate* (1953) で、エマソンの危機と論じた時期 1838 年から 44 年に重なるが、詩についてはそれほど顕著な変化は認められない。しかし、詩に変化が起こったのはエマソンが自然科学に関心を持ち始めた時期と一致している。エマソンの詩は書かれた年代が特定しにくい、Carl F. Strauch は 1834 年をエマソンの詩的成熟の年と位置づけた。⁶ それは “The Rhodora”、“Xenophanes”、“Each and All” が書かれ、その年末或いは 1835 年初めに “The Snow-Storm” が書かれた年だ。(但し、ハーバード版 *Poems* の編者は、*The Poetry Notebooks* の編者の推定を取って “Xenophanes” を 1836 年と考えている (267)。) エッセイと同様、詩も宇宙の創造力や調和を探ろうとする自然科学、ゲーテ的な「変身」の自然観など、自然の可塑的な力の考察から生まれている。ロドーラの花に存在の全体性を見る、一元論者クセノファネスに自然に潜む究極的な「一なるもの」の思想や「個と全体」の関係の原則を代表させ、吹雪は自然の創造力とそれに鼓舞される人間の想像力と創造力との両方の具現である。エマソンの詩を、ヘラクレイトスらを解釈する同時代のフランスの哲学史家たちと比較した Strauch は、彼らの「一で多」であるものは「神」だという神学的な考えよりも、エマソンは Coleridge の人間の完全な全体性への想像力、多様性を統一する単一性への想像力により引かれたと論じている (371-72)。自然と人間の精神が出会ったところに言葉(詩)が生まれると考えるエマソンにとって、自然についての詩は何より、人間の精神の力の発現である。

詩のタイトルになったクセノファネスは *Nature* の第 5 章 “Discipline” でも、老年になって何を見ても同一にみえると不平を言っていたと紹介される。哲学者を悩ます同一性の源は “Universal Spirit” と呼ばれ、この大文字の「霊」はエッセイでは「神」の同義語だと解されるが、詩の「クセノファネス」では、ギリシアの文脈に戻って、その源は「運命」となっている。ヘラクレイトスは運命を、自然界の調和、宇宙の法と考えた (Strauch 367)。

By fate, not option, frugal Nature gave
One scent to hyson and to wall-flower,
One sound to pine-groves and to waterfalls,
One aspect to the desert and the lake.
It was her stern necessity: all things
Are of one pattern made; bird, beast, and flower,
Song, picture, form, space, thought, and character,
Deceive us, seeming to be many things,
And are but one. Beheld far off, they differ
As God and devil; bring them to the mind,
They dull its edge with their monotony.
.... (1159-60)

「思考」や「性格」、「心」などは人間の換喩であり、*Nature* 序章でエマソンは宇宙は「自然」即ち「私でないもの」と「魂」即ち「私であるもの」から成り立っていると述べ、最後にオルフェウスの詩人に言及するまでは、人間の精神と自然とを区別していたが、この詩が表すのは、自然と同列に並び同じ法則を受け入れている人間の精神である。「遠くから見れば/ 神と悪魔ほどに違うが、心で見れば/ それらの単調さで境目はぼやける」というクセノファネス老人を髣髴とさせるユーモラスな表現に、神も悪魔も問題にしない姿勢、人が自然を認識する方法は人と自然との同種性に依ること、その同種性が世界の生成原理であることを暗示している。

エマソンの詩の巧妙なところは、型にはまった限定された語彙を避けようとするところで、それは彼が「ルーン語」と呼んだ理想の言語、自然と対峙した古代人の絵画的な自然言語を追求する姿勢に表れている。「一なるもの」の例として、香り、音、表情という定義しにくいものを選ぶのも、輪郭のないものを選ぶことで、個々のものがもつ全体性、また、その全体性の捉えがたさを示そうとするものだ。“Xenophanes”と同様に“Each and All”でも、音は以下のよ

うに他のものと境目のないものとして提示される。

All are needed by each one;
Nothing is fair or good alone.
I thought the sparrow's note from heaven,
Singing at dawn on the alder bough;
I brought him home, in his nest, at even;
He sings the song, but it pleases not now,
For I did not bring home the river and sky; ---
He sang to my ear, ---they sang to my eye. (1059)

雀の囀りと聞こえたものは、夜明けの自然の全体がもつ美しさであった。この後、海辺で見つけた波に洗われる貝殻を家に持ち帰った例が続くが、あのきれいな貝殻はどこに行ったのだという失望は、多くの人を感じたことのあるものだろう。エマソンは、それは外界の自然にだけではなく、人にも宇宙の調和と美の観念が内在する証だと考える。それがアナロジーや換喩だけでなく、このような欠落に気づかせる。“Each and All”の終結部は、視覚や聴覚など五感を鋭く働かせると同時に、それら悟性に対して理性が捉える「全体性」が自然に霊的な美を与えていることを、そのような観念の言葉ではなく、香りや輝きなど形のないもの、エマソンが重視する「目」が捉えるものに対して過剰であることを提示することで表現しようとする。そのように一が多であるという過剰さがエマソンの考える自然のあり方なのだ。

Nature の “Idealism” の章では「自然は、私たちを解放するために、精神と共謀させられている」(33)と述べ、その「解放」の感覚として、自然の「崇高」を目にすることによる、非日常的昂揚感をあげている。エマソンは「崇高」という言葉を、Edmund Burke の『崇高と美の観念の起源』や、ギリシア哲学者のいう読者と作者の間に「関係の火花」を掻き立てるものという意味を含めて使っている。⁷ 特に後者を、自然と人間の意識との間の「関係の火花」と読み替えれば、「全体性」への意識が「崇高」の感覚として理解されるだろう。その全

体性を体験することは、“Each and All”の詩でも「完全な全体に身をゆだねる」という言葉が使われているように、「忘我」の境地に入ることを意味する。そして、エマスンが取り上げるのは大自然の崇高ではなく、前述のような卑近な自然の「低度の崇高」(34)に打たれる、小さな「忘我」の境地であるところが特徴的と言えよう。*Nature* では、「忘我」という言葉ではなく、たとえば、有名な「透明な眼球になる」という一節では、“wild delight”或いは“exhilaration”など、日常の私からの逸脱を示す、日常にとっての過剰を示す言葉が使われているが、誰もがごく日常的に体験できる非日常である。そして、その喜びを産み出す力は、自然だけにではなく人にも備わった生命力であり、その両方の関係によって生じていることが重要な意味をもつ。

Nature の序章で自然は“the great apparition”と呼ばれた。“Spirit”の章では、それは“the apparition of God”と神の出現であることが明言され、自然の最も高貴な役割は、命題として言語化できない“Spirit”(霊)の現われとして存在することだと結論づけられる。「知恵、愛、美、或いは、力」(41)の全てが一体となった創造する「本質」が人間の意識の奥底にもあり、それが自然の美を現出させていると言う。*Nature* では、美の出現である「壮大な風景は、神の顔ではないのか」(42)と神中心の言葉で語られていたものが、1844年の“Nature”では、以下のように神に頼らない説明がされる。

Nature is loved by what is best in us. It is loved as the city of God, although, or rather because there is no citizen. The sunset is unlike anything that is underneath it: it wants men. And the beauty of nature must always seem unreal and mocking, until the landscape has human figures, that are as good as itself. If there were good men, there would never be this rapture in nature. (545)

Nature で述べられた、神の壮大な風景の中に人間がいると滑稽だという感覚と、この引用の市民はいないけれども、或いは、いないからこそ愛される「神の都市」、人間がいない風景は非現実的で嘲笑的にみえるという感覚とでは、

少し世界の構成員が変わり、自然と人間との直接的な関係、或いは、人間の「精神」のみが重要になっている。その結果、神に言及するときには見られなかった否定的な側面が、自然については語られるようになる。

It is an odd jealousy: but the poet finds himself not near enough to his object. The pine-tree, the river, the bank of flowers before him, does not seem to be nature. Nature is still elsewhere. This or this is but outskirts and far-off reflection and echo of the triumph that has passed by The present object shall give you this sense of stillness that follows a pageant which has just gone by. What splendid distance, what recesses of ineffable pomp and loveliness in the sunset! (553)

流動、生成する自然がこのように捉えることのできないものとして明言されることはなかったが、「忘我」的な体験は瞬間的なものであり、全体性からの疎外感が常態であることは、“Each and All”にも表現されていたものである。エマソンの視点が、神の永遠性をから「自然の永続性」の法則に従う人間に移れば、当然、神なき自然の一部である人間の精神のあり方は否定的な面が出てきて、それが自然にも投影される。しかし、同時に、それは精神のあり方をより自由に表現することができるということでもある。エマソンが自然を通して書こうとしたのは、自然そのものではなく、自然の美、つまり、生命の自由な活動を求める人間の精神の働きと言えよう。

II “Woodnotes I”

詩においては、エマソンは一貫してキリスト教的世界観に囚われない表現を追求してきた。1857年の独立記念日に読まれた“Ode”や1863年の“Boston Hymn”など公式行事で読まれた詩では、人格神への言及があるが、1836年4月のコンコード記念碑の式典のために書かれた詩では、祈念する対象は“Spirit”（霊・精神）であった。独立戦争を戦った人々を動かした「精神」或いは

「霊・その土地の気風」に「時と自然」に命じるよう呼びかけていた。珍しく「神」という言葉が使われるのが、“Woodnotes I”である。この詩は、*Dial*の創刊時に求められて、1834年から35年頃に書かれたと推定される4編の詩を集め、4部構成にまとめられたものだ。最初の2編では、ローマ暦が象徴する自然世界に生きる森の預言者に喩えられる詩人の現代世界での孤独が語られ、第3編はメイン州の森の旅行記、そして、第4編は、以下のように、エッセイ“Nature”冒頭の10月の「小春日和」の日と同様の、人が自然の懐に抱かれる「魔法にかけられた」ように快い日を描く。

'Twas one of the charmed days,
When the genius of God doth flow,
The wind may alter twenty ways,
A tempest cannot blow;
...
The musing peasant lowly great
Beside the forest water sate;
The rope-like pine roots crosswise grown
Composed the network of his throne;
...
He was the heart of all the scene;
On him the sun looked more serene;
To hill and cloud his face was known,---
It seemed the likeness of their own; (1088)

神の「ジニアス」は *Nature* の言葉で言えば、神の「霊」であり、さらには、「生命の流れ」とも言い換えられるものだ。しかし、“The Method of Life”では、“the genius or method of life”(121)と自然の生成力に言い換えられる。このエッセイの前、1839年にエマソンは“Genius”の題で講演もしているが、⁸この言葉も、*Nature* との違いの指標の一つになる。快い風と、池、水辺で農夫がもの思い

に耽る、その傍には松の大木が生え、丘があり雲が浮かぶ、典型的な美しい田園風景だが、それをエマソンの風景にしているのは、彼が好む松の木を別にすれば、この風景を満たす神の気である「ジニアス」、風景の中心が普通の農民であること、その彼を後光のように照らす穏やかな光、自然と人が似ている、同種であるという指摘である。エッセイ“Nature”で述べられたように、この風景は人が存在するから美しい。人と自然とは同じ「一なるもの」の異なった現われであり、人に内在する「神」とも呼ぶが、実は風や土など自然がもつと同種の創造的な生命力が現出させた風景であるから美しいとエマソンは考えている。そのような人間の霊的な力が解放された特別な、常ならぬ美しい瞬間が、日光をその霊の依りしろとして、描かれている。上の引用に続けて、「自然は秘密の共感によって/ 地と空との公共の子供を知っていた」と自然人としての人間を強調する。彼が活躍する岩や羊歯からなる世界は、無生物から物質として進化していった人間を語っている。

“Woodnotes I”の最後部であるこの詩は、“Woodnotes II”(1841年に改訂し、*Dial* に寄稿)に発展していく原型となる詩と考えられる。後者では、人間よりも長い時間を生きる松の木が、人間(詩人)に宇宙生成論を語る。詩の冒頭部分、人間が生まれる前の時代の描写には、前述の「秘密の共感」の働きに似た、自然の四大、地、水、火、風の間「優しい秘密の助け」による創造の過程が、以下のように示される。

Glad in the sweet and secret aid
Which matter unto matter paid,
The water flowed, the breezes fanned,
The tree confined the roving sand,
The sunbeam gave me to the sight,
The tree adorned the formless light, (1090)

進化論というより神話的な宇宙生成論であるとか、*pathetic fallacy* という批判も出そうな稚拙な詩に見えるが、自然に対峙した古代の詩人を理想とするエマ

スンにとって、人間が最初に自然を意識したときを突き詰めていく先にある、動物が存在する前、人間の歴史の黎明期を想像することは刺激に満ちた試みであり、この省略された単純な言葉が、その欠落によってかえって、「永続的にゆっくり変化する自然」の全体を想像させる。その変化の目にみえる達成として現れる「日光が私を目に見えるものにし/ 木は形をもたない光を飾った」という表現は、日常目にする木漏れ日など木の葉を照らす光に、人と自然との共感の元にある、大昔にあった「ものともとの優しい秘密の助け」の失われた時を現前させる。ここでも溢れる光の美しさが印象的に描かれるのは、それが一なるものが多を生む生成力(genius)の流れる快い(genial)状態であることを示している。

“Woodnotes I”が松の木と農民を外から風景として描写していたのに対し、“Woodnotes II”では、いわば、農民が内面的に描かれている。つまり、松の木が揺れる音を聞いて、人がその音を言葉に翻訳している。まさに *pathetic fallacy*、意識をもたない松の木に、意識をもつ人の意識が押し付けられているということなのだが、これはエマスンの場合、重要な意味を持つ。*Nature* の壮大な風景は神の顔であるという一節に戻って比べてみると、そこでは風景は以下のように認識されていた。

The world proceeds from the same spirit as the body of man. It is a remoter and inferior incarnation of God, a projection of God in the unconscious. (42)

神の体現者としての世界は、人間に比べて神からより遠い劣ったものとされる。「意識をもたないものへの神の投影」と言われるように、意識をもつかもたないかが優劣の基準になっており、意識をもつ人間は、人格神である神により近い。しかし、エッセイ“Nature”と“Woodnotes”では、人間が風景の不可欠の構成要素となり、風景の美しさは人間の意識の投影によると考えられている。それは神による被造物としての共感ではなく、進化の過程で、意識をもたないものから、それらの「優しい秘密の助け」によって、あるとき、意識をもつものが生ま

れた、そのような「自然の永続性」の中にある自然と人間との同種性への共感であろう。エマソンの詩人は、意識を「人間の墮落」により生まれたものではなく、自然の生成力である「ジニアス」から生まれたものだと考えるという発想の転換を果たした点でも、「解放の神」“liberating gods”(“The Poet” 461)と言える。“Woodnotes II”が「未熟な『意識の流れ』の技法」と呼ばれたり、⁹ エッセイに一貫した論理性がないと批判されるのも、エマソンがこの新しい自由に動く意識を示すために、意識というものを前景化した結果と考えられるだろう。

Nature の神々しい風景の中にいる農民が、「身分は卑しいが偉大な」詩人であったなら、風景から排除されることはなかったのかもしれない。最終章ではオルフェウスの詩人は人をその方向に導こうとする。*Nature* には、“The Child is father of the Man.”の言葉がふさわしく、その後の、“The Method of Nature”や“Nature”で発見され、敷衍されていく考えが豊富につまっている。エマソンの詩は常にそのような「子供」であって、「大人」エマソンの本質的な部分を一貫して伝えている。よい詩はイメージも斬新で口語的なリズムが活きており、詩としておもしろいが、何が問題なのかがつかみにくいエッセイを読む上で重要な指標になるという点でも、エマソンを知る有効な方法になる。

注

1. エマソンのエッセイと詩の引用は、*Ralph Waldo Emerson: Essays and Poems* (Library of America College Edition), eds. Joel Porte, Harold Bloom and Paul Kane (New York: The Library of America, 1996) による。
2. Merton M. Sealts, Jr. and Alfred R. Ferguson, *Emerson's "Nature": Origin, Growth, Meaning*, Rev. ed. (Carbondale: Southern Illinois UP, 1979).
3. David Robinson, *Apostle of Culture: Emerson as Preacher and Lecturer* (Philadelphia: U of Pennsylvania P, 1982), pp. 84-85.
4. David Robinson, “‘The Method of Nature’ and Emerson’s Period of Crisis,” *Emerson Centenary Essays*, ed. Joel Myerson (Carbondale: Southern Illinois UP, 1982), pp.74-92
5. Ralph Waldo Emerson, *Poems: A Variorum Edition, Vol. IX of The Collected Works*

- of *Ralph Waldo Emerson*, eds. Albert J. von Frank and Thomas Wortham (Cambridge, Mass: The Belknap P of Harvard UP, 2011), p.lxvii.
6. Carl F. Strauch, “The Year of Emerson’s Poetic Maturity: 1834,” *Philological Quarterly* 34 (Oct. 1955), p.353.
 7. Ralph Waldo Emerson, *Emerson’s Prose and Poetry* (Norton Critical Edition,) eds. Joel Porte and Sandra Morris (New York : W.W. Norton & Co., 2001), p.45.
 8. Ralph Waldo Emerson, “Genius,” *The Selected Lectures of Ralph Waldo Emerson*, eds. Ronald A. Bosco and Joel Myerson (Athens, GA: U of Georgia P, 2005), pp.67-81.
シェイクスピアのような「天才」も、「松の木や莓のような、美しく近づくことのできない全体」と喩えられている。ジニアスについては拙稿「エマソンの詩 “Woodnotes II” と土地の霊 (*Genius Loci*) 」 三重大学人文学部文化学科紀要『人文論叢』第 26 号(2009) pp. 75-84 でも論じた。
 9. R. A. Yoder, *Emerson and the Orphic Poet in America* (Berkeley: U of California P, 1978), p. 108.

本稿は平成 22 年度 - 24 年度科学研究費補助金基盤研究(c)「エマソンの詩とその現代性についての研究」(22520239)の研究成果の一部である。