

# 天上の光の啓示とシビラの預言 ——イギリス・ロマン主義の「夜想」から2100年の終末へ<sup>1)</sup>——

アルヴィ宮本なほ子

## I.

M. H. Abrams は、*Natural Supernaturalism* (1971) において、ロマン主義は、「それ以前の時代から継承した神学的な概念と考え方の世俗化」であるとし、そのプロセスは、「宗教的な考え方を抹殺したり、別のものに置き換えたりするのではなく、新しい世俗的な世界観の中の構成要素として、宗教的な考え方を同化し、再解釈するものだ」と言った (12, 13)<sup>2)</sup>。以後、イギリス・ロマン主義時代の文学研究においては、宗教と世俗化の関係は Abrams の路線を基本的に踏襲し、1980 年代には Marilyn Butler が無神論も視野に入れた *Romantics, Rebels and Reactionaries: English Literature and its Background, 1760–1830* (1981) を著し、1990 年代後半には、Stephen Prickett, Robert M. Ryan, Martin Priestman たちが、宗教と世俗化の問題として論じた<sup>3)</sup>。2003 年には、Mark Canuel が *Religious Toleration and British Writing 1790–1839* で、「世俗化」の概念を、個人あるいは宗派の考え方の変化として捉えるのではなく、「寛容」の概念と結び合わせて再構築している (4)。これに対して、ベルギーからアメリカに移住した宗教哲学者 Louis Dupré は、*The Quest of the Absolute: Birth and Decline of European Romanticism* (2013) で、Abrams が Wordsworth の *The Prelude* を代表例としてイギリス・ロマン主義の作品に見出す「詩的な『汎神論』」に疑問を呈し、ロマン主義を宗教の一形態としてより広いヨーロッパ的視座からより厳密に論じようとする (314)。また、Melissa Bailes は、“The Psychologization of Geological Catastrophe in Mary Shelley’s *The Last Man*” (2015) で、Mary Shelley の終末の厄災を内面化した光景は、Abrams の “Romantic writers’ ‘secularization’ of New Testament models of apocalypse or revelation” とは大きく異なると論じる (689–90)。本論文では、イギリスとヨーロッパ大陸の知的・人的交流も視野に入れながら、イギリス・ロマン主義の文学において、18 世紀後半から 19 世紀前半、「新しい世俗的な世界観の中の構成要素として、宗教的な考え方を同化し、再解釈する」過程が、いかに複雑で繊細であったかを考察する。その際、「世俗化」の 1 つの形態としての「啓蒙」に注目しながら、ウィーン古典派を代表する作曲家 Franz Joseph Haydn (1732–1809) の「新世界」を補助線として Joseph Addison (1672–1719)、Anna Letitia Barbauld (1743–1825)、William Wordsworth (1770–1850)、

Samuel Taylor Coleridge (1772–1834)、Percy Bysshe Shelley (1792–1822)、Mary Shelley (1795–1851) を中心に 18 世紀から 19 世紀前半の大きな変化の流れのなかの一つの系譜として検討する。

## II.

1798 年は、狭義のイギリス・文学史では、Wordsworth と Coleridge の共著 *Lyrical Ballads* の出版によりイギリス・ロマン主義の幕開けとして記憶されるが、その最初の月の下旬——おそらく 1 月 25 日かその直後——Wordsworth は、オールフォクスデン (Alfoxden) で自身の体験を元に “A Fragment” と題した短詩を執筆した。執筆状況をかなり詳しく特定できるのは、妹 Dorothy Wordsworth が同じ事象を日記に記録しているためだが、Wordsworth は様々な改訂を行った後、この作品に “A Night-Piece” というタイトルを付して 1815 年に *Poems* の “Poems of the Imagination” のセクションに入れて初めて出版した<sup>4)</sup>。24 行の短い「断片」であるが、頭上に燦然と輝く月の人間精神への影響を描写しており、*The Prelude* (1805) の最終巻のクライマックス、スノードン (Snowdon) 登山の月光の場面 (13.10–65) へ最終的につながると思われる重要な作品である<sup>5)</sup>。

“A Fragment” では、最初の 5 行で夜空と地上が対比されている。夜空を覆い尽くしている雲は、“A dim-seen orb” と描写される月の光で白く輝いているが、月光は地上には届いていない (4)。闇に包まれている地上——“chequers not the ground / With any shadow” (4–5)——には、“at last” という時間の経過を示すフレーズで導入される 6 行目で、“a pleasant gleam breaks forth at once, / An instantaneous light” と述べられ、この瞬間から始まるヴィジョンを “the musing [man]” が目撃する (6–7)<sup>6)</sup>。

6 行目の冒頭の “at last” というフレーズで始まるヴィジョンは、同じ行の最後にある “at once” が示すように、地上の人間にとっては、待ち望まれながらも「突然」に始まる啓示の一瞬であった。しかも、これを目撃する男は、“walks along with his eyes bent on earth” と瞑想に沈んで目を大地に落として歩いていたので、真っ暗な道に射した瞬間の光に驚愕し、“looks about” とまずあたりを見回す (8.9)。それから頭上を見上げると、天を覆っている厚い雲が割れて月がくっきりと姿を現し、「天の栄光」が開陳される。

the clouds are split

Asunder, and above his head he views

The clear moon, and the glory of the heavens (9–11)

これに続く光景が月下の世界の死すべき運命の者たちが過ごす通常の時間とは異なる啓示の時間の中で見られる<sup>ヴィジョン</sup>幻視の光景であることは、煌々と輝く月が、多くの星々を付き

従えながら蒼穹を航行する様子が、“How fast they wheel away, / Yet vanish not!”と報告されていることからわかる(15-16)。

ここで興味深いのは、Wordsworth 本人であろう瞑想する目撃者が、天上で繰り広げられる壮大なヴィジョンに心をそっくり奪われているのではなく、一瞬ではあるが“The wind is in the trees, / But they are silent”と木々のあいだを吹き抜ける風と沈黙が支配する地上の様子にも注意を向けていることだ(16-17)。もちろん、すぐに注意は再び空に向けられ、“silent”の後にセミコロンが置かれて地上と蒼穹が連続しながらも対比される。

The wind is in the trees

But they are silent; still they roll along  
Immeasurably distant, and the vault  
Built around by those white clouds, enormous clouds,  
Still deepens its interminable depth. (16-20)

月と星々が航行を続け、人間には測ることができないほど遠くで動く星辰は、月光を浴びて白く輝く雲の彼方にあり、その白い巨大な雲が作り上げる「天蓋」は、雲の裂け目から見えている蒼穹の無窮の深淵をさらに深めていく。その裂け目は、深淵の深さが増すにつれて小さくなり、21行目の“At length”で導入される最終部で空のヴィジョンは終了することになる。

At length the vision closes, and the mind  
Not undisturbed by the deep joy it feels,  
Which slowly settles into peaceful calm,  
Is left to muse upon the solemn scene. (21-24)

雲の天蓋は空の裂け目を閉じ、ヴィジョンは終わり、地上の精神は思索／詩作の準備を始める。ヴィジョンを啓示された「精神」の様子は、“the mind / Not undisturbed by the deep joy it feels”(21-22)という、否定の接頭辞をつけた形容詞を否定するという二重否定を使うことで、空の深淵と同じくらい「深い」喜びに惑乱した状態が、それでも抑制の効いた書き方で示されつつも、精神が再び静まるまでにはそれなりの時間がかかるだろうことが示唆される。天上の崇高なヴィジョンの凄まじいスピードとその凄まじさに同調した忘我の喜びは、ヴィジョンが去った後にゆっくりと精神の中に取り込まれなければならない。地上の精神は“slowly settles into peaceful calm, / Is left to muse upon the solemn scene”と述べられるように、時間をかけて咀嚼しなくてはならない(23-24)。

Wordsworth は、この作品に最終的には“A Night-Piece”という、文学だけではなく絵画

や楽曲など様々なジャンルで夜景を扱う時に使われるタイトルをつけることになるが、異なるジャンルへの接近がどのようになされているかという点からは、この作品で表現されている夜景はある程度の時間の経過を示しているのも、その手法を静止した時間を切り取る風景画的な「夜景」と結びつけるだけではすまない。現代の読者であれば、この作品の視覚芸術的価値を、視点の切り替えも含めて映画的な先駆性を持つものとして考察することも可能である。だが、ここでは、詩人が先駆的な手法で表現しようとした啓示的のヴィジョン「天の栄光」(11)が「断片」として、そして無音のヴィジョンとして表現されていることに注目したい。ほぼ同時期に、ウィーン古典派の Haydn が、天から地上に光が射す啓示の瞬間を、聴覚と視覚が交錯するクライマックスの瞬間として、オラトリオ<sup>7)</sup> *The Creation* (「天地創造」) で表現していることと注目に値する対照的をなすからである。

Haydn の *The Creation* は、「創世記」と John Milton (1608–74) の *Paradise Lost* (1667) に基づいており、全体の基調となる神の「光あれ」の命令と対応する部分が特に有名である<sup>8)</sup>。*The Creation* は、1798 年、ウィーンのシュヴァルツェンベルクでの非公開の上演後、1799 年 3 月、ウィーンの国立ブルク劇場で上演され、イギリスでは、翌年 3 月にコヴェントガーデン劇場で上演された (Temperley 35–40)。*The Creation* は、創造の第一日目の最初の混沌と暗闇の描写で始まり Haydn の作品で最も有名な箇所となる「光あれ」のテーマは、共感覚によって大音響が混沌の闇から秩序の光を創造するフォルティッシモで示され、このテーマは、創造第四日目の、*Psalms* (「詩篇」) の 19 の冒頭部を下敷きにした “The heavens are telling the glory of God” —— 欽定訳では “The heavens declare the glory of God; and the firmament sheweth his handiwork” (Ps. 19.1) —— でもう一度繰り返される<sup>9)</sup>。17 世紀にオペラと共に発達したオラトリオという形式を、「ある社会の宗教的感情の公的な表現」と定義しようとすれば (Temperley 9)、ここでは、楽曲と結びついた祈りの形式としてのオラトリオの特徴が最大限に活かされ、神の栄光が空に満ち、自然は神の御業を示しているという神中心の世界観が高らかに謳われる。“In all the land resounds the word, / never unperceived, / Ever understood” (Temperley 56) という歌詞を楽曲にのせて表現する Haydn の作品は、夜空で月や星が伝える神聖な言葉と被造物全てが神の言葉を繰り返して讃歌を歌う様子を文字テキストで丁寧に示した Joseph Addison の有名な “Ode” (1712)<sup>10)</sup> とテーマとイメージを共有し、19 世紀初頭の西欧世界でそのような神中心の世界観がまだ十分受け入れられていたことを示している。

とすれば、そのような精神風土の中で、Wordsworth が 1798 年の “A Fragment” で、「天の栄光」が地上に届く瞬間を見ながら、地上では “The wind is in the trees, / But they are silent” (16–17) と音のない地上の世界を観察していることは注目に値する。17 行目の “they” は、2 通りの解釈が可能である。詩の行を順を追って読んだ時により自然なのは、前行の “trees” を指すとする解釈で、「風が木々の間を吹き抜ける／しかし、木々は静か

だ」という読み方である。その一方で、17行目の“*But they are silent; still they roll along*”の1行により注目すると、前半の“*they are silent;*”は、後半部の“*still they roll along*”とセミコンで半分繋がっているの、17行目の2つの“*they*”が同じものを指すと解釈できる。その場合、読者は17行目の行末から17行目以前に戻って読みを訂正し、行頭の“*But*”は、地上と天上の対比を強調すると考え直す。“*they*”は「天の栄光」である“*[t]he clear moon*”につき従って凄まじい速さで移動している“*stars*”を指すと解釈し、「風が木々の間を吹き抜ける／しかし、星々は静かで、まだずっと動いている」と読むことになる(11, 13)。どちらの場合も、啓示のヴィジョンは天上の讃歌を響かせず、また地上でそれを繰り返すものもなく、静かである。AddisonからWordsworthへの「夜想」の流れのどこかで天上の音楽は途絶えたのだろうか。それなのに、Wordsworthが詩の最後で“*the deep joy*”を語っているのは何故だろうか(“*A Fragment*” 22)。

Addisonの“*Ode*”の第2スタンザでは、夜の天空で月と星と惑星が神の言葉を津々浦々まで届けるシーンが描かれている。

*The Moon takes up the Wondrous Tale,  
And nightly to the list'ning Earth  
Repeats the Story of her Birth:  
Whilst all the Stars that round her burn,  
And all the Planets, in their turn,  
Confirm the Tidings as they rowl,  
And spread the Truth from Pole to Pole. (144-45)*

“*rowl*”は“*roll*”の古い形であり、WordsworthがAddisonの作品を意識していたことは、“*A Fragment*”において月と星々が凄まじいスピードで動きながらも視界から消えないで運航している様子を“*roll away*”(17)と書いているところからも窺えるかもしれない。さらに興味深いことは、地上も天空も静寂であり、天球の語る神の言葉は人間の耳には聞こえないことである。続く第3スタンザで、Addisonは次のように言う。

*What though, in solemn Silence, all  
Move round the dark terrestrial Ball?  
What tho' nor real Voice nor Sound  
Amid their radiant Orbs be found?  
In Reason's Ear they all rejoice,  
And utter forth a glorious Voice,  
For ever singing, as they shine,*

‘The Hand that made us is Divine’. (145)

Addison は、現実には無音の夜景の中で、“Reason’s Ear”には、星々や地上の被造物が喜び歌う神への讃歌が鳴り響くと言う。Addison は「理性の耳」に響く神への讃歌を人間が理性で理解する文字テキストの詩で示し、Haydn は、人間の耳が実際に聞き取れる音楽を使って示した。しかし、18 世紀後半になると、天球の音楽、被造物の讃歌の声は聞きとりにくくなっていく。

いくら耳を敬ても天球の音楽が聞こえないかもしれないという不安は、「詩篇」19 と Addison の “Ode” を明らかに意識して「夜想」を繰り返している Anna Laetitia Barbauld の “A Summer Evening’s Meditation” (1773) の深刻なテーマとなっている。肉体の耳で聞き取れない天上の音楽を「理性の耳」で捉えた Addison に対して想像力によって天上の讃歌を聴こうと考える Barbauld は、地上の静けさに意識を向ける Wordsworth の「夜想」の本質を考えるヒントになる。Edward Young の *Night Thoughts* (1742–45) からエピグラフを取る<sup>11)</sup> “A Summer Evening’s Meditation” の前半部で、Barbauld は、夜空——“all this field of glories” (30) ——を見上げる<sup>12)</sup>。そこでは、

he, whose hand  
With hieroglyphics elder than the Nile,  
Inscrib’d the mystic tablet; hung on high  
To public gaze, and said, adore, O man!  
The finger of thy GOD. (31–35)

神の手が夜空に刻んだ文字は、ヒエログリフの比喩が示すように、悠久の時を示すだけでなく解読不能であることを示唆し、この文字を声や音楽で人の耳に届けてくれる存在を必要とする。Barbauld は “the rais’d ear, / Intensely listening” と耳を極限まで敬っている (45–46)。

But are they [stars] silent all? or is there not  
A tongue in every star that talks with man,  
And woes him to be wise; or woos in vain: (48–50)

星々の沈黙への問いが発される直前、天上の星々に呼応して森羅万象が神への讃歌を歌うべきところが地上のものも沈黙していることが報告されている。

Nature's self is hush'd,  
 And, but a scatter'd leaf, which rustles thro'  
 The thick-wove foliage, not a sound is heard  
 To break the midnight air; tho' the rais'd ear,  
 Intensely listening, drinks in every breath.  
 How deep the silence, yet how loud the praise! (42-47)

地上の静けさ、黙す星々という流れは、Barbauldの方が描写に言葉を尽くしているが、Wordsworthの“A Fragment”の“The wind is in the trees / But they are silent; still they roll along” (16-17)の知覚の流れと同じである。沈黙する自然の中でBarbauldが唯一聞き取るのは、絡み合い重なり合った木々の葉の中で風に煽られる1枚の木の葉のたてる幽かな音であり、それは星々の静寂をさらに際立たせる。深い沈黙が賞賛の大きな歌声であるという矛盾した言い方の後、Barbauldは、“But are they silent all?” (48)と問わずにはいられない。

David Chandlerは、“Wordsworth's ‘A Night-Piece’ and Mrs Barbauld” (1993)で、Wordsworthの“But they are silent” (“A Fragment” 17)をBarbauldの“are they silent all” (“A Summer Evening's Meditation” 48)への答えであると論じている<sup>13)</sup>。Damian Walford Daviesは、“‘A Tongue in Every Star’: Wordsworth and Mrs Barbauld's ‘A Summer Evening's Meditation’” (1996)において、Wordsworthが1798年前半に書いた草稿にもBarbauldの星の沈黙への疑問に対するWordsworthの応答とみなしうる部分があることを示すことでChandlerの議論を補強し、Wordsworthが明らかにBarbauldの作品を念頭において宇宙の沈黙について思索を重ねていたと指摘している<sup>14)</sup>。Wordsworthの“they are silent” (17)が、Barbauldの問いへの答えだとすれば、“A Fragment”で天を見上げている“the musing [man]” (7)は、天と地を媒介する「交感する風」<sup>15)</sup>が吹いているにも関わらず、星々が黙っているままであることを17行目の冒頭の“But”で強調して報告していることになる。

Barbauldの“A Summer Evening's Meditation”では、“a scatter'd leaf”だけが、風に吹き散らされ、サラサラと音をたてる(43)。風そのものについての言及はないが、1枚の木の葉を除いて自然は沈黙しているので、木の葉に音を立てさせている風は地上の自然の風ではなく、欽定訳聖書で“a voice of thin silence” (*KJV, 1 Kings 19.12*)<sup>16)</sup>と訳された「声」と「静寂」が併存する矛盾に満ちた風をかすかに連想させる。だが、沈黙する大自然の中、風への明確な言及もなく登場し、かすかな音をたてる一葉が、語り手=詩人のメタファーであるとするれば、その存在はあまりにも小さく、あまりにも頼りない。そして、神の存在を確信させる(静寂ではない)声、あるいは音楽を地上で聞くことができないため、Barbauldは、「理性の耳」に頼るのを止め、“On fancy's wild and roving wing I sail” (73)と言って、神の存在を確信するために夜空への旅を敢行する。しかし、fancyは最終的に

は失墜し、語り手は、“th’ appointed time”に“the glories of the world unknown”が開陳されるのを地上で待つ事で満足する(118, 123)。

Chandler も Davies も、Barbauld の問いに「星は沈黙している」と否定形で応える Wordsworth の作品は、“the horror of a blank, unspeaking universe”を示していると考えているが(Davies 30)、沈黙する自然から Wordsworth が神のいない世界の不安を感じた Barbauld とは違うものを受け取っていることは、詩の最終部で今見た光景から“the deep joy”を感じていることから明らかである(“A Fragment” 24)。木々の間を無音で走り抜ける風、沈黙する星々を見て、人間と天上のもの“Immeasurably distant”(18)な距離を実感する Wordsworth は、Barbauld と異なり神を探しに天へと飛翔するわけでも、来世に期待をかけるわけでもない。風が木々の間を吹き抜ける時、詩人は風に煽られる頼りない木の葉を自己のメタファーにすることはなく、沈黙する木々や星に不安になることもない。Wordsworth の作品の「沈思の人」が宗教的瞑想にふける「夜想」詩の伝統の中にあるとすれば、人間には測り知れないほど遠い天上と地上の人間の隔絶した距離に不安も絶望も抱かないどころか喜びを感じているのは何故だろうか。

神を讃える天球の音楽、地上の讃歌を聞く代わりに、Wordsworth は月と多くの星々が驚くべき速さで動いているにも関わらず視界から消え去っていかないことに驚嘆している。“How fast they wheel away, / Yet vanish not!”(15-16)という感嘆の中の“wheel away”には、Addison の“Ode”で“spread the Truth from Pole to Pole”している惑星たちの動きに使われていた“rowl”(16, 15)を思い起こさせるものがあるが、重要なのは天空の壮大な動きを視界に収めている人間精神の容量の大きさである。夜の静寂の中で、彼は、天球の無音の音楽ではなく、測り知れないほど遠くで動く星辰の動きを幻視する人間精神の力に感動している。Wordsworth は、Barbauld が神の不在を見て不安となった光景に、惑乱するほどの深い喜びを感じ、Barbauld のように天上へ想像力を飛翔させるのではなく、地上でその喜びが静かに精神の中に落ち着いていくのをゆっくりと待つ。

さらに重要なのは、この光景が、1798年1月25日の夜の実際の光景ではないことである。この作品では、月の形状は“A dim-seen orb”(4)としか言われていないが、読者は満月をイメージするはずである。しかし、この作品とほぼ同じ言葉遣いで1月25日の月と星を描写している Dorothy の日記によれば、月は“half-moon”なのである(4)<sup>17)</sup>。Wordsworth は、神のいない静寂が支配する自然界で、超自然的な力＝月を目撃したのではない。瞑想する人間精神が、超自然の月を精神の等価物として、天上に想像力の力で幻視したのである。これは、時代に先駆けた宗教の自然化／世俗化だろうか、あるいは神不在の世界に超自然的な力が人間の想像力によって生まれた瞬間だろうか。ロマン主義の時代の新しい「夜想」の詩であるこの作品を、Wordsworth がかなりの修正をしてから発表するのは、1815年になってからである。



### III.

1798年1月、Haydnの*The Creation*とWordsworthの“A Fragmant”は、天上の啓示の光を対照的に表現した。しかし、後者は1798年には発表されなかった。Haydnの*The Creation*の光あれのシーンと対応するシーンを描いて1798年に発表されたのは、*Lyrical Ballads*の巻頭を飾った、月の超自然的な力を宗教の大きな枠組みの中に入れて世界の秩序回復の奇跡を示した、Coleridgeの“The Rime of the Ancyent Marinere”であった<sup>18)</sup>。Coleridgeは、時代を中世に設定し、老水夫の旅の中心に教会を据える。老水夫の船は、教会——スコットランド聖公会を連想させる“Kirk” (23)という言葉が使われている——から出発し、老水夫が海上から故郷を眺める時に最初に目にするのは月光に輝く“the kirk . . . / That stands above the rock” (476-77)である。クライマックスの第4部の月光の下で起こる海蛇の祝福の場面——John Newton (1725-1807)の回心の影響がある<sup>19)</sup>——の後、祈りと音楽が満ち溢れる。“Mary-queen” (294)——聖母マリア——への祈りがあり、死んだ水夫たちから天使の一団が立ち上がる時は“No voice; but O! the silence sank, / Like music on my heart” (498-99)と言われるように、沈黙が音楽のように老水夫の心に響く。老水夫の救助に向かった森の隠者の神への讃歌は老水夫に耳に届く。“He singeth loud his godly hymns / That he makes in the wood”と報告される声がいかに大きく、美しく地上から立ち昇っていったかは、次の最終部の冒頭でもう一度“How loudly his sweet voice rears!”と報告される (510-11, 516)。老水夫の教訓は“He prayeth best who loveth best”であり、聞き手を代表する婚礼の客は“A sadder and a wiser man / He rose the morrow morn” (614, 624-25)となるのである。中世という設定で、カトリック、スコットランド聖公会、イングランド国教会全てが包括されるようなキリスト教の枠組みの中で、月光の下、海蛇を祝福したことにより老水夫の呪いの印として首にかけられていたアルバトロスの死骸は海に沈み、老水夫は海上から生還する<sup>20)</sup>。しかし、教会の牧師が老水夫の救済に寄与できたかどうかは曖昧な書き方がされている。物語の終わり近く、老水夫の船が故郷を目の前にして難破しそうになった時に、“the Hermit good”が船頭の親子と救助に向かう (509)。老水夫は無事に陸地を踏むが、森の隠者に老水夫が寄せた期待、“He’ll shrive my soul, he’ll wash away / The albatross’s blood”が果たされたかどうかはわからない (512-13)<sup>21)</sup>。“O shrive me, shrive me, holy Man!”と叫ぶ老水夫に、聖職者から実際に罪の赦しが与えられたかどうかは書かれていないのである (574)。

The Hermit cross’d his brow—  
“Say quick,” quoth he, “I bid thee say  
What manner man art thou?”

Forthwith this frame of mine was wrench'd  
With a woeful agony,  
Which forc'd me to begin my tale  
And then it left me free.

Since then, at an uncertain hour,  
Now ofttimes and now fewer,  
That anguish comes and makes me tell  
My ghastly aventure. (575–85)

“The Rime of the Ancyent Marinere”で示された宗教的世界観は、すぐに様々な詩的応答を呼んだ。Robert Southey (1774–1843) は、Coleridge の作品同様バラッド形式で書いた“The Sailor Who Had Served in the Slave-Trade” (1799) で、ブリストルを舞台に海上で罪を犯した水夫の苦悩を扱った。Southey は序文で “In September, 1798, a Dissenting Minister of Bristol, discovered a Sailor in the neighbourhood of that City, groaning and praying in a hovel. The circumstance that occasioned his agony of mind is detailed in the annexed Ballad, without the slightest addition or alteration” (288) と述べているが、この作品は、奴隷貿易への批判として船長の命令に逆らえず精神を病んでしまった下級船員の苦悩を描き、その魂の救済に牧師は無力であるというブリストルの現状を告発するとともに、Coleridge の作品への詩的応答という面も多分に含んでいる<sup>22)</sup>。1800年の *Lyrical Ballads* 第2版には、Wordsworth の “The Brothers, A Pastoral Poem” が新た収録される。この作品では、タイトルの二人の「兄弟」の兄の方の Leonard は、故郷の村に帰還するも、“the homely Priest of Ennerdale” に最後まで “[t]he Stranger” と思われたまま “[a] Seaman, a grey-headed Mariner” として再び海へさすらいの旅に出る (16, 403, 430)。 *Lyrical Ballads* 第2版の第一巻の最後から2番目には、Coleridge の作品が “The Ancient Mariner: A Poet’s Reverie” と夢落ちの構造を示唆したタイトルに変更されて収録されているため、当時の読者にとっては2つの作品の関係がより密接に理解されたはずである。Southey の作品も Wordsworth の作品も、Coleridge の 1798 年の “The Rime of the Ancyent Marinere” の古い時代設定を現代のイギリスへと移し、主人公の水夫には救済も (救済に代わるであろう) 言葉の力も与えられない<sup>23)</sup>。しかし、ここでさらに重要なのは、Coleridge の詩では聖職者は「森の隠者」として共同体の外側にいたが、Southey と Wordsworth の作品では、共同体のパストラル・ケアの中心人物としての聖職者が——国教会もそれ以外も——その役割を果たし得ていないという点である。

月光の啓示的な意味についても疑問が呈される。Mary Robinson (1758–1800) が Coleridge の作品への応答として書いた “The Haunted Beach” (1800) では、冬の月は “mark’d the

SAILOR reach the land— / And mark'd his MURD'RER wash his hand, / Where the green billow played”であり、殺人者の血まみれの手を冷徹に照らし出すだけである(52-53)<sup>24)</sup>。罪の意識で精神を崩壊させた“FISHERMAN”(55)は、その精神風景を外在化させた荒寥とした浜辺に30年間囚われている。Robinsonの作品の月は、同時代の聖職者の象徴でもある。Robinsonの死後に出版された*Memoirs of the Late Mrs. Robinson, Written by Herself. With Some Posthumous Pieces* (1801)の匿名の「友人」によって書かれて部分ではこの作品の執筆の動機となった、Robinsonが窓辺から目撃した事件について述べられている。ある晩、二人の漁師が海難者の死体を浜に運び蘇生させようと努力するが、遭難者は生き返らず、“the Load of the Manor”が“an excuse that he did not belong to that parish”のために墓を建てることを拒否したので、遺体は浜に放置された。弔ってもらえない遺体のためにRobinsonは奔走するが、漁師にそっと金銭を渡して死体を埋葬するように頼む以外なく、聖職者は何もせず、“the body of the stranger, being dragged to the cliff, was covered by a heap of stones without the ceremony of a prayer”(327-30)<sup>25)</sup>。

19世紀にさしかかる頃のイギリスでは教会、あるいは聖職者は、共同体の中心にあって悩める教区民や貧者たちの導き手となっていなかったのだろうか。イングランド国教会の司祭でもあったGeorge Crabbe (1754-1832)は、農村の陰鬱な生活の現実を活写した作品で知られるが、詩人としての地歩を確立した*The Village* (1783)で描かれている“the parish priest”(298)は、パストラル・ケアを果たさない“A jovial youth, who thinks his Sunday's task / As much as God or Man can fairly ask”(306-7)である。日曜以外は、“he gives to loves and labours light, / To fields the morning and to feasts the night”(308-9)であり、狩猟とホイストにいそしみ、病人の枕元を訪れても誠意を尽くすこともない。

A sportman keen, he shoots through half the day,  
 And skill'd at whist, devotes the night to play;  
 Then, while such honours bloom around his head,  
 Shall he sit sadly by the sick man's bed,  
 To raise the hope he feels not, or with zeal  
 To combat fears that ev'n the pious feel? (312-17)

このような状況は文学的な誇張ではなく、1793年から1800年までイギリスに亡命していたFrançois René de Chateaubriand (1768-1848)が、1797年ロンドンで出版した*Essai sur les révolutions* (『革命論』)で同様の報告をしている。伊達聖伸は、「ヴォルテールとシャトーブリアンの宗教批判——『寛容』から『自由』へ」(2013)で、Chateaubriandの「外国人の目には驚くべき」イギリスの牧師の観察を以下のようにまとめている。「イギリスでは礼拝の実践頻度も少な」く、田舎では教会は平日は閉まっていて日曜日の短い祈り

のみであり、「牧師は経済的に豊かな名士」であり、「民衆との間に距離があり」、「しばしば自分の教区のことをよく知らない不在牧師 (ministre distant) で」あり、「舞踏会で踊ったり、女性たちとワイン・パーティをやったりする」(伊達 25)。Crabbe の詩や Chateaubriand の観察は、19 世紀になって初めて実施されたセンサスによって追認される。センサスやその他の議会文書をもとに Robert Currie たちが編纂した 19 世紀初頭以降の統計によれば、1810 年、イングランド国教会の約 1 万人の受聖職禄付の聖職者 (benefices)<sup>26)</sup>のうち、5435 人は、勤めを果たすために要求される場所や任地に住んでいない不在牧師 (non-resident) であった (Currie et al. 196–202)<sup>27)</sup>。The Village を書いた Crabbe 自身も、1792 年、家族とともにサフォークの教区にレクターとして赴任した時は不在牧師であり、そのため職務怠慢から多くの信者の教会離れを引き起こしている<sup>28)</sup>。

1810 年代までに聖職者が一般民衆を教え導くリーダーの地位から失墜していたことはすでに明白であった。青年期を迎えたイギリス・ロマン派第二世代に属する詩人たちは、宗教、信仰について、非常に懐疑的であり、George Gordon Byron (1788–1824) と Percy Bysshe Shelley は、まず政治的なりアクションを起こしている。1812 年 2 月、Shelley はダブリンでカトリック解放を呼びかける演説をし、An Address, to the Irish People を配布した。Shelley の “Sonnet: To a Balloon, Laden with Knowledge” では、夜空に輝く “surpassing glory” を放つ “Bright ball of flame” は、作中何度も天体に喩えられているが、啓蒙の光を地上に散種するのは、神でも超自然的な自然の力でもなく、人間の科学の力が空に飛ばせた気球である (3, 1)<sup>29)</sup>。Byron は、4 月にアイルランド併合後のアイルランドのカトリックへの弾圧に対して強く抗議する議会演説 “Roman Catholic Claims Speech” を行った。

この時期、イギリス・ロマン派第一世代の詩人たちは、世紀の変わり目に作品に書き込んでいた聖職者のイメージを修正した。Southey は、“The Sailor who had served in the Slave Trade” を 1815 年の *Minor Poems* に収録する際、Coleridge の “The Rime of The Ancient Mariner” をより意識した修正を行っている。冒頭の部分は、“It was a Christian minister, / Who, in the month of flowers, / Walk’d forth at eve amid the fields / Near Bristol’s ancient towers” となる (*Selected Shorter Poems c 1793–1810* 289 n.d)。1799 年版では水夫の話聞いた人物は「彼」としかわからなかったが、1815 年版では “a Christian minister” であると最初から明かされ、宗派を問わずキリスト教の牧師という設定になった<sup>30)</sup>。「森の隠者」も、叙任された司祭も呪われた水夫の魂を救うことはできないのである。

1798 年の “A Fragment” では神ではなく自然の世界の月を「天上の栄光」として想像力によって幻視させた Wordsworth は、この断片は出版しないままにしておく一方、キリスト教徒の魂の救済を問題とする (しかし、月光が印象的な役割を果たす場面はない) 長編の *The Excursion* を 1814 年に世に問う。この作品には、語り手の若い “Poet”、彼が出会う “Wanderer” と “Solitary”、5 巻から登場する “Pastor” という 4 人の主要登場人物がいる。そのうち 2 人は、“he [the Solitary], like myself [the Wanderer], / Sprang from a stock of

lowly parentage / Among the wilds of Scotland”とあるように、スコットランドの僻地の貧しい生まれである (2.171-73)<sup>31)</sup>。物語は、暗い過去のために精神を荒ませ孤独に陥った“Solitary”をいかに癒すかを巡り 9 巻にも及ぶのであるが、“Solitary”の前歴が“Chaplain to a Military Troop / Cheered by the Highland bagpipe”であることは興味深い (2.186-87)。スコットランドの従軍牧師時代の“Solitary”は、“less a Pastor with his Flock / Than a Soldier among Soldiers”と描写され、舞踏会で踊るだけの安逸な牧師たちとは少し異なる形での世俗化した牧師の例を示唆している。そして、Wordsworth は“the Solitary”に対して過酷である。世俗的な機知も軍隊経験もあり、幸福な結婚生活まで送っている彼に、妻と 2 人の子の死で絶望を味あわせ、さらにその絶望の淵からフランス革命の黎明期に “[t] he cause of Christ and civil liberty”を抱いてパリに渡らせた後に自由への期待も信仰も全て失わせているのである (2.194-95, 236)。その一方、“Pastor”は、“Solitary”とは非常に対照的に描かれる。彼は“born / Of Knightly race”であり“in prime of manhood, he withdrew / Form academic bowers”し、地方の牧師として赴任する (5.114-15, 117-18)。牧師としては理想的であることが、“a genuine Priest, / The Shepherd of his Flock”であり、“rich and poor, and young and old, rejoice / Under his spiritual sway, collected round him / In this sequestered Realm” (5.102-3, 106-8) と紹介される。“The Brothers, A Pastoral Poem”では、the homely Priest of Ennerdale”は Leonard を流浪の水夫としてしまったが (16)、*The Excursion* には、そのような牧師とは対極の、人々への思いやりに満ちた家庭生活も円満な牧師がいる。

“Solitary”の精神的荒廃と社会から切り離された孤独は、最終巻で、“Wanderer”と“Pastor”の助力によって回復に向かい、社会との紐帯を結ぶ方向へ進むことが暗示されるのであるが、それはかすかな希望の暗示に留まる。Wordsworth は、天上からの啓示、あるいは自然の力によって“Solitary”を回復させようとはしない。あくまでも“Pastor”の言葉の力によって“Solitary”の精神を導こうとする。それ故、当然なのであるが、フランス革命によって自由と信仰との両方への信頼を失った“Solitary”が、絶望から甦り世俗の人間として新しく魂の導き手になるという方向性はない。1798 年の“A Fragment”で人間の想像力の力に惑乱するほどの喜びを感じた“the musing [man]”も、夜空に煌々と輝く月もこの作品には登場しない (7)。そのかわり、Wordsworth が読者に印象づけるのは、“Pastor”によって示される世紀の変わり目に少なくなっていた地方の教区のパストラル・ケアの中心を担い、よそ者の“Solitary”にも手を差し伸べるレジデントの、学識豊かで高潔な牧師である。宗教色の強い雑誌 *The British Critic* (May 1815) は、すぐに *The Excursion* の書評を掲載し、“the wonderful ways of Providence”を示すことを目的としているこの作品を日常の出来事を神への讃歌へと昇華させる宗教的瞑想の系譜に位置付け、高く評価した (452)。その一方で、“A Fragment”は“the musing [man]”を宗教性とそれほど関連付けられない“the pensive traveller”に変更して“A Night-Piece”として、*The Excursion* の 1 年後、*The Poems* の中にひっそりと収録されることになる (9, *Lyrical Ballads, and Other*

*Poems, 1797–1800*, 276)。

当然ながら、Byron や Shelley たちは *The Excursion* に失望した。Geoffrey Hartman の言葉を借りれば、“the poem, instead of keeping to the dilemma of the Solitary, becomes on occasion a defense of the Established Church” だからである (301)。John Keats (1795–1821) は *The Excursion* を評価しているが、それは彼が当時の教会や聖職者の役割と現状の回復について Wordsworth と同様の使命感や期待を持っていたからではない。Keats は、1816 年のクリスマス直前に “The church bells toll a melancholy round” で始まる “Written in Disgust of Vulgar Superstition” という題のソネットを書いている<sup>32)</sup>。教会の鐘や人々を縛る経文の “black spell” と対比されているのは異教的な “Lydian airs” である (6, 7)。Keats にとって、人々を癒すことができる導き手は聖職者ではなく俗人の詩人である。“The Fall of Hyperion—A Dream” では、詩人は “a sage; / A humanist, physician to all men” と定義されるが (1.189–90)、Keats はこの作品を完結できなかった<sup>33)</sup>。同様に、Percy Bysshe Shelley も、遺作の “The Triumph of Life” で若い詩人の導き手として聖職者ではないどころか *Emile* (1762) の中で自然宗教的な「サヴォワ人司祭の信仰告白」を書いた Jean-Jacques Rousseau (1712–1778) の深く傷つき損なわれた亡霊を登場させるが、この作品も未完に終わることになる。

#### IV.

イギリス・ロマン派第二世代を代表する詩人たち、Byron、Shelley、Keats がすでに死んでしまった 1826 年、夫だった Percy Bysshe の享年であった 29 才になった Mary Shelley は、*The Last Man* を出版し、イギリス・ロマン主義の詩の終焉を描くだけでなく、*The Excursion* への Mary 自身の応答を行った。*The Last Man* は、21 世紀末に最後の人間となる運命の Lionel Verney の手記であるが、これに先立つ「序章」では、この手稿を首尾一貫した形に編集した 1 人称の作者である Mary が、1818 年 12 月、“my companion” (夫の Percy Bysshe) と二人でバイアエのシビラの洞窟を探検した際 “Sibylline leaves” 発見し、それが本文の手記となった顛末を語っている (7)<sup>34)</sup>。序章から続けて第一章を読むと、本文の一人称の語り手 Lionel Verney が、自己紹介として、イギリス国王の不興を買い “buried himself in solitude among the hills and lakes of Cumberland” であった青年と湖水地方の “the lowly cottage-girl” との間にできた息子であり、子供時代を羊飼いとして過ごしたと書いているので (13)、序章の 1818 年という年号から、読者はイギリス・ロマン主義の時代設定となっているかのような印象を受ける。才能がありながら不遇を恨み身を持ち崩してしまった Lionel の父の描写は、Jane Blumberg と Nora Crook が註で指摘するように、“[Wordsworth’s] idealization of the ‘solitary’ and creed of a spiritually fulfilling natural world in *The Excursion* is here subverted” (13 n.a) である。息子の Lionel は、世界中

に疫病が蔓延する中、Adrian や仲間たちとイングランドを逃れてスイスへ向かう。小説の終わり近くで、Lionel たち一行に自然はアルプスの夕暮れの素晴らしい光景を示す。

Nature, or nature's favorite, this lovely earth, presented her most unrivalled beauties in resplendent and sudden exhibition. Below, far, far below. . . lay the placid and azure expanse of lake Lemman. . . . But beyond, and high above all. . . placed in scaleless altitude in the stainless sky, heaven-kissing, companions of the unattainable ether, were the glorious Alps, clothed in dazzling robes of light by the setting sun. . . . Carried away by wonder, I forgot the death of man. (324).

ここで Lionel が目にしているのは、眼下のレマン湖と頭上の“the glorious Alps”で、天上の星々の世界ではない。天上ではなく大地の栄光が彼に人の有限性を忘れさせる。Lionel が Adrian を振り返ると、彼はしばし言葉を忘れていたが“Drink in the beauty of that scene, and possess delight beyond what a fabled paradise could afford”と叫ぶ(325)。二人に遅れて峠に辿り着いた一行は各々やり方はちがっても“express the intoxicating effect of this wonder of nature. So we remained awhile, lighted of the pressing burthen of fate, forgetful of death, into whose night we were about to plunge”(325)。これは、18世紀後半からロマン主義の時代の人々が、キリスト教の唯一神が地上で創造した最高作品アルプスに崇高を感じた体験そのままである。

しかし、この作品の真のクライマックスはこの先にある。「死の夜」に向けて行進する彼らの前に、もう一つの奇蹟——この小説の最後の奇蹟の場面——が現出する。ジュネーヴに向けて進む彼らが、フランスとスイスの国境近くの人々の気配のないフェルネーの町を通過していた時、教会からオルガンの音が聞こえてくるのである。

Passing through Ferney in our way to Geneva, unaccustomed sounds of music arose from the rural church. . . . The peal of an organ with rich swell awoke the mute air, lingering along, and mingling with the intense beauty that clothed the rocks and woods, and waves around. (325)

オルガンの音は、周囲の自然の事物を包み光り輝かせている残照の美と交じり合い、“Music—the language of the immortals”を奏でる(325)。この「不滅のものたちの言語」は、続く文章が Percy Bysshe Shelley の詩の引用をしているため物語の外側では Mary 自身の追憶と結びついた詩人たちを浮かび上がらせるが<sup>35)</sup>、物語の外側でも内側でも、音楽と詩を分かちがたく絡み合わせる。「不滅のものたち」が神であるとすれば神を称える声は人が作曲し演奏した音楽にのって天へとのおぼり、「不滅のものたち」が人の子である芸術家たちであるとすれば、有限の生は芸術によって不滅となる。どちらにしても、消え去

る音色は“testimony of their existence”となり、不滅の言葉を刻む音楽は、崇高なアルプスの自然同様、地上の人々に不滅の時を与える(325)。そして、その時、地上の人間は、想像力によって天上のものたちの声を聴くことができることは、“fancying that we beheld the abode of spirits, now we might well imagine that we heard their melodious communings” というように言われている(325)。

ここで Mary Shelley は、Barbauld の “But are they silent all?” に最後のロマン派として答えている (“A Summer Evening’s Meditation”48)。Barbauld の作品では神の手が夜空に解説不能のヒエログリフを散らしていたが、*The Last Man* では教会で演奏される音楽が不死の言葉となって天上へ昇る。Barbauld が発した疑問は、プレ・ロマン派、ロマン派の詩人たちにとって、宗教と自然の関係を考える際に応えねばならない大事な問いであった。William Cowper (1731–1800) は、*The Task* (1785) において、星の声に応える喜びの讃歌で満ちた地上を “ev’ry star, in haste / To gratulate the new-created earth, / Sent forth a voice, and all the sons of God / Shouted for joy” (5.819–22) と肯定的に描く。Wordsworth の答えは前述した通りであるが、アルプスの宿帳に「無神論者」と記帳して憚らなかった Percy Bysshe Shelley は、1816 年、“Mont Blanc” で、Barbauld の “is there not / A tongue in every star that talks with man / And woos him to be wise—nor woos in vain?” (“A Summer Evening’s Meditation”48–50) という問いを、地上の問題として捉え直し、モンブランの麓で、

The wilderness has a mysterious tongue  
Which teaches awful doubt, or faith so mild,  
So solemn, so serene, that man may be  
But for such faith with nature reconciled. (“Mont Blanc” 76–79)

と呟いていた。“Mont Blanc” では、自然は、最後までロマン派詩人の問いに沈黙でしか答えないのだが、Mary は、かつて夫の詩人が無人の山頂を幻視し一人孤独に呟いた疑問を、オルガンの音楽として空へと響かせる。この散文の作品では、滅亡する人類が天へ向けて響かせた夕べの祈りの音楽は天には聞き届けられないとしても、地上の人間は、人が作る不滅の音楽と天上の不死の言葉——“their melodious communings” (*The Last Man* 325)——を想像力で聞くのである。

この奇蹟を引き起こしているのが “unaccustomed sounds of music” であることは重要である。Lionel の一行は、この直後に “a familiar strain” を聞くのだが、その慣れ親しんだ曲とは、“The air was Haydn’s ‘New-Created World’” であると明かされる (325)<sup>36)</sup>。1798 年の Haydn の *The Creation* の初演と Wordsworth の “A Fragment” から約 30 年後、イギリス・ロマン主義時代の終焉と 21 世紀末の人類の終焉を重ね合わせたこの小説は、滅びゆく人類と人類の絶望に無関心な自然を対照させるために Haydn のアリアを用いるのであ



る。Lionel の感慨は、“old and drooping as humanity had become, the world yet fresh as at creation’s day” であり (325–36)、老いた人類と創造の第一日目のような美しい地球の対比は非常にアイロニックであるが、Lionel たちの一行が、旅の目的地のジュネーヴではなく、その一歩手前のフェルネーで “unaccustomed sounds of music” を聞いたこととオルガンの演奏者にここでは注目したい。

音楽を演奏していたオルガニストは、盲目の父親をつれて “the persecutions” を逃れてきた “Germans from Saxony” である (326)。この設定は、Mary の処女作 *Frankenstein* (1818) の迫害をうけてパリからドイツに逃れ、そこで怪物と遭遇した De Lacey 家のことを想起させずにはおかない。*Frankenstein* では、老いた De Lacey は盲目であり、一家の庇護を得た Safie は息子の Felix と恋仲であったキリスト教徒のアラブ人であった。*The Last Man* で 21 世紀のヨーロッパの人々が疫病の流行後、様々な宗教的セクトに分かれ争っていたことは、Mary Shelley が、最後のオルガンの楽曲のシーンをフェルネーの教会にしていることの重大な意味を浮かび上がらせる。この場面は、フェルネーと Voltaire (François-Marie Arouet, 1694–1778) の関係、宗教的寛容の問題と結びつけて考えなくてはいけないのである<sup>37)</sup>。Percy Bysshe Shelley は、Voltaire がフェルネーに隠棲した後の手紙の多くに使っていた “ECRASSE L’INFAME!” を *Queen Mab* (1813) の最初のエピグラフに用いていた (16)<sup>38)</sup>。*The Journals of Mary Shelley 1814–1844* の巻末に付けられた “The Shelleys’ Reading List” を見ると、Mary は一人で、あるいは Shelley と一緒に Voltaire の作品の多くを読んでいる (682)。Voltaire の寛容の主張は、キリスト教同士の寛容から「一歩進んで」おり (伊達 22)、Voltaire がフェルネーに建てた教会——Lionel たちが聞いたオルガンの音は、フェルネーの教会で演奏されていた——の「正面上段の壁面には、《神のためにこれを建立する ヴォルテール》という銘文がラテン語で刻まれて」おり、一見普通に見えるこの銘文の意味を、この教会を実際に訪れて案内人から説明を受けた保刈瑞穂は次のように述べている。ただ「神のために」とだけ刻まれている銘文はこの教会だけであり、イエス・キリストのために、などキリスト教のものであることが明示される普通の銘文とは違って、「この何の変哲もなく見える銘文」は、「キリスト教の神でも、ほかのどんな宗教の神でもなく、特定の宗教を離れた、いわば宇宙を支配する至上の存在としての神」へささげた祈りであり、表向きカトリック教徒として暮らしていた Voltaire の「秘められた宗教感情を大胆に表明するものだったのである」(保刈 192)。プロシア国王フリードリヒ 2 世の宮廷を去り、フェルネーに隠棲し、Pierre Corneille (1606–84) の係累の貧しい娘を養女に迎えた老年の Voltaire は、*The Last Man* の “unaccustomed sounds of music” のインスピレーションになったかもしれない (325)。

*The Last Man* の最後で、Lionel は、人類の最後と最後に死んでいった仲間たちと自分のことを書いた本——1818 年 12 月に Mary と Shelley が発見したシビラの預言に書かれた 21 世紀末の人類の滅亡の預言——を書き、ローマのサンピエトロ大聖堂のドームの最

上段に“2100”、“last year of the world!”と刻み、他の大陸にいるかもしれない疫病の生存者を探すために海に出る準備をする(363)。“My hair has become nearly grey,” “A solitary being is by instinct a wanderer, and that I would become”と呟く Lionel は、Coleridge の老水夫、あるいは Wordsworth の“The Brothers”の Leonard を彷彿とさせる(363)。洋上の果てしない孤独、他の生存者と邂逅する幸運は望めないであろうと思いつつも、Lionel は“the lone wanderer will still unfurl his sail, and clasp the tiller, —and, still obeying the breezes of heaven. . . . I may moor my worn skiff in a creek, shaded by spicy groves of the odourous islands of the far Indian ocean”という“wild dreams”を語る(364–65)。サンピエトロ大聖堂の天辺で幻視した、「天の風」に従って海に乗り出すヴィジョン——“they [these wild dreams] came on me, as I stood on the height of St. Peter’s” (365)——を「途方もない夢」と断定した時、Lionel は、教会の頂上で見た夢から覚め現実を見据える。Lionel は、天の風に従うのではなく“I shall witness all the variety of appearance, that the elements can assume—I shall read fair augury in the rainbow—menace in the cloud—some lesson or record dear to my heart in everything”と言う(365)。ここでは、1798年のHaydnの*The Creation*からもWordsworthの“A Fragment”からもあまりにも隔たった、全ての自然現象を心に受け入れ記録し(天上ではなく)水平線を見て前に進む人間の終末の世界観が現出している。

Mary Shelley が *The Last Man* でイギリス・ロマン主義の自然観と(第一世代の)宗教観に引導を渡した後も、ヴィクトリア朝の文学がロマン主義の時代に起こった変化を忘れたわけではないことは、宗教的な問題に最も真摯な姿勢で取り組んだGeorge Eliotの諸作品の中で、「1797年という歴史的な時代のなかに位置づけられた物語」*Adam Bede* (1859)以降、「熱烈な使命感をもった聖職者は、もはや登場しない」ということからわかる(廣野 8–9, 11)。イギリス・ロマン主義の黎明期に設定されたこの作品には、1798年に匿名で出版された *Lyrical Ballads* への言及があり、作者 Eliot が Arthur Donnithorne に言わせた皮相的な評価——Arthur はこの作品集の多くの作品、つまり Wordsworth の作品を“twiddling”と言ひ、“The Ancient Mariner”の奇妙さのみを語る——は、編者の Carol A. Martin が丁寧な註で説明しているように、貧しい農民や労働者たちの現実が見えず、また Coleridge の作品の道徳的な面を見落としている人々への批判である(*Adam Bede* 62, 509)。1807年6月で閉じるこの小説の中の時間は、イギリス・ロマン派の第一世代の Wordsworth と Coleridge の想像力の最盛期の10年とほぼ重なる。その最終部で、最後の熱烈な聖職者メソジスト Dinah が「聖職者から俗人に転じたことは、象徴的であるとも言え」、以後、聖職者に代わる後継者として「聖職者から世俗化した、道を求める孤高の人物の系譜が出現する」という廣野由美子の指摘は非常に重要である(16, 11)。女性のメソジストの Dinah は、*The Excursion* の“Solitary”とは経験したことが非常に異なりはするが、Wordsworth の“Solitary”とは対照的に、“Solitary”がなりえなかった「聖職者から世俗化した、道を求める孤高の人物」になりえているからである<sup>39)</sup>。また、実話を基

にしている点で、Eliot のこの小説を Southey の作品と比較すれば、想像力によって書かれる文学における人物造型が、現実を告発するルポルタージュよりもずっと読者に歴史、ジェンダー、文化をより広い観点から考える機会を提供している例となっている<sup>40)</sup>。

19 世紀半ばに亡くなった Mary Shelley には、作家 Eliot が（詩ではなく）小説というジャンルを啓蒙のための手段として、宗教を「人間の宗教」、「未来の宗教」へと修正していくこと<sup>41)</sup>を予見することも、その小説を読むこともできなかった。その一方で、*The Last Man* は、ロマン派の終焉を舞台を 21 世紀に移して示しただけの小説でもない。前述したように、*The Last Man* の序章では、明らかに Mary Shelley とわかる一人称の語り手が、明らかに Percy Bysshe Shelley とわかる“companion”とともに、1818 年 12 月にナポリ近郊で洞窟の探検をした時に、連れ (Percy Bysshe) が “This is the Sibyl’s cave; these are Sibylline leaves” と思わず叫んだ散逸した多くの文書の断片を持ち帰り、その一部を自分がのちに現代英語散文訳に編集したものが本編であると説明している。序章の一人称の語り手は、編集者かつ預言者として登場しているのである (7)<sup>42)</sup>。

1817 年、Coleridge は、散文のグロスをつけた改訂版の *The Ancient Mariner* を含む自作の詩を集めて *Sibylline Leaves* を出版し、異教の巫女シビラの預言から派生した形容詞の意味を少し軽くしたが<sup>43)</sup>、*The Last Man* では、1818 年——イギリス・ロマン派第二世代の男性詩人たちの「奇蹟の年」の前年——に、キリスト教の神から預言を授かる預言者／詩人というイギリス文学の長い伝統から大きく逸脱した、異教の巫女の託宣を散文の現代語訳に編集する女性小説家という新しい預言者の型を作った。Barbauld が Milton の伝統の下に、女性詩人＝預言者として参入し無音の神の声を聴こうとして果たせなかったのに対して、Mary Shelley は全く違うやり方でヴィジョンを手に入れる。そして、重要なことは、そのヴィジョンは輝かしい未来、約束の地を示すものではなく、未来の読者に、現時点では絶望しか与えない預言を回避するために世界を見直す／改変する想像力を発動することを誘うものであることである。*Frankenstein* では、名前のない怪物の醜い異貌を恐れず内面の美しさを把握できたのは、盲目の De Lacey 老人と怪物の手記を読んだ (目の見える) Walton だけであり、Walton は、北極点到達の栄光よりも船員の安全を優先させた。Walton は物語の中で理想の読者の役割を与えられた登場人物であるが、*The Last Man* では、Mary は作品の外の現実の (そして未来の) 読者に Walton よりももっと過酷な状況で、Walton の役割を果たすことを期待している。*The Last Man* の全世界を覆う正体不明の疫病のメタファーを帝国主義への批判と読むのであれば<sup>44)</sup>、この疫病から生還するには、Anne K. Mellor の慧眼が見抜いたように、暗い部屋の中で肌の色の違う瀕死の患者に無理やり抱きつかれなくてはならない (Mellor xxiii)。抱きつかれ、“his breath, death-laden, entered my vitals”であったことが、結果的に Lionel に疫病の免疫をつけたのだとすれば、“groan”を聞いて迷わず暗い部屋に飛び込んだのにランプの光で自分に絡みつく病人が “a negro half-clad” であるのを見て、瀕死の病人を振り捨て一顧だにしないこ

とが——この描写は Victor Frankenstein が彼の生み出した怪物を忌避した時を思い起こさせるような “I sprung up, threw the wretch from me, and darting up the staircase, entered the chamber usually inhabited by my family” という書き方がされる——Lionel が全ての仲間を失い、孤独に苦しむ最後の人間になってしまう原因かもしれない (263)。Lionel の運命を避けるためには未来の人間はどうすればよいのか。

この救いようのない未来の物語の射程を考える時、蔓延する致命的な疫病を前に楽観的すぎると思われるかもしれないが、Betsey T. Bennet の Mary には “through imagination one can re-see the world” (54) という信念があったという言葉は耳を傾けるに値する。シビラの預言書の編集者としてこの物語が始まる前に登場する語り手、Mary Shelley は、近い未来ではなく、ヴィクトリア朝よりもずっと先の未来まで視野に入れる。Mary は、イギリス・ロマン派の詩人たちが信頼を寄せた人間の想像力の力を信じて、まだ見ぬどころか生まれてすらいない未来の読者に、宗教も(神に代わる)自然も人間の叡智も啓蒙思想も全く役に立たない、人類の滅亡の光景を示す。未来の読者が、その光景を回避できるように、シビラの預言書の 19 世紀版を次の世代が再編集するように、絶望のヴィジョンを見せるのである。序章で、シビラの預言書の発見を説明する語り手=編集者(=小説家) Mary Shelley がこの預言が断片の断片的集積であることを明かしているのは重要である。Mary と Shelley が発見した “Sibylline leaves” は、未知の古代語、古典語、現代語を含む “various languages” で書かれており、Mary たちはそのうちの自分たちが読めるものだけ選んで持ち帰り、(Shelley の死後) Mary が解説した後、散り散りのお互いに無関係の断片を I have been obliged to add links, and model the work into a consistent form” として、*The Last Man* が出来上がった (7-8)。*The Last Man* は、小説として一貫した形式を持っているが、シビラの預言として見れば、多くの言語に翻訳された断片的な集積を 19 世紀初頭に解釈されて提示された、欠落部分や誤読もあるであろう部分的なものである。欠落部分や、これから発見されるかもしれないさらなる預言の一葉などによって、Mary が提示した未来とは違う未来を幻視することも可能である。そうであるとすれば、*The Last Man* を読む未来の読者、特に 21 世紀の読者は、今世紀末に人類が Lionel のようにたった一人で滅亡の淵に立たないように、世界を “re-see” する術をこの作品の中に、そして作品の外の世界に探らねばならない。

## 注

- 1) 本論文は、日本英文学会第 85 回大会 (2013 年 5 月 25 日、東北大学) のシンポジウム「〈啓蒙〉の変遷——18 世紀から 19 世紀の宗教・道徳・文学を問い直す」における発表「イギリス・ロマン主義における〈宗教〉と〈啓蒙〉」を起点としている。シンポジウムをご一緒した向井秀忠、廣野由美子、伊達聖伸、このシンポジウム担当の大会準備委員だった大石和欣、小川公代の各氏には、シンポジウムの準備段階、シンポジウム当日、論文などを通して多くの学問的啓発、刺激を受けたことをこの場を借りて改めて感謝したい。また、シン

ポジウム参加の機会を与えて下さった日本英文学会、論文としてまとめるために研究費を使わせていただいた日本学術振興会にお礼を申し上げる。この論文は、平成 27 年度科学研究費補助金基盤研究 (B)「異文化交渉の動態と位相——ロマン主義テキストの受容と再構築の過程を考察する」(課題番号 15H03187) の研究成果の一部である。

- 2) Abrams の著書のタイトルは、Thomas Carlyle (1795–1881) の *Sartor Resartus* (1831) の第 3 巻第 8 章のタイトルから取られたものである (187)。*Sartor Resartus* の編者の一人の Rodger L. Tarr は、Carlyle がタイトルとした「自然主義的超自然主義」とは、Carlyle が「自然の法則・理法」や「宇宙の神秘」に定義を見出した「新しい宗教」であり、ロマン主義の精神をヴィクトリア朝黎明期に合致するように作り直したものという註をつけている (424, 425)。
- 3) 1990 年代後半には、啓蒙と宗教の関係についての重要な著書が書かれる一方で、それまであまり知られていなかった 18 世紀末から 19 世紀にかけてのイギリスの無神論のテキストのリプリント版 *Atheism in Britain* が David Berman を編者として Thoemmes Press から 5 巻本で出版される。
- 4) 本論文では、1798 年 1 月に執筆された原稿“A Fragment”を用い、Cornell 版の *Lyrical Ballads, and Other Poems 1797–1800* から引用する。Wordsworth の作品の引用は、基本的に Cornell 版に拠る。*Lyrical Ballads* のように Coleridge の作品との関係で出典が複数になる場合などがあるため、出典情報で明確な区別が必要な場合は、タイトルの最初に Cornell をつける。
- 5) Wordsworth が友人の Robert Jones とガイドとともにスノードン山に登ったのは、1791 年夏、21 才の時であり、この部分の執筆は 5 巻本の *Prelude* の最終巻が執筆された 1804 年 2 月末である。1798 年に執筆された“A Fragment”が 1815 年に出版された“A Night-Piece”となる過程と *The Prelude* の最終巻のスノードン登山の執筆過程は、相互に影響を与えている。
- 6) “the musing” (7) の後に [ ] で man を補っているのは編者である James Butler と Karen Green。“A Night-Piece” (1815) では、この光景を目撃するのは “the pensive traveler” だが (9, *Lyrical Ballads, and Other Poems, 1797–1800*, 276)、1798 年の “the musing [man]” は、Wordsworth 本人に限りなく近い。
- 7) オラトリオは、16 世紀半ばにローマの教会の祈祷所 (オラトリウム) で歌われたことに始まる、キリスト教の信仰と深く結びついた楽曲のジャンルである。オラトリオのヨーロッパ、イギリスでの発達、Haydn の *The Creation* については、Nicholas Temperley, *Haydn: The Creation* を参照。
- 8) *The Creation* のリブレットは、独英の二ヶ国語テキストとして出版されるが、オリジナルは英語である。これを Haydn のために独訳した Baron Gottfried van Swieten は、Lidley あるいは Liddel という名前しかわからない作者によって Milton の *Paradise Lost* に大きく依拠して George Frideric Handel (1685–1759) のために書かれたと説明している (Tempeley 19)。Tempeley は、名前のわからない作者を Thomas Linley the elder (1733–95) と推定すると同時に、彼と Handel の繋がりが無いことを指摘し、様々なコンテキストから、リブレットの作者は不詳であるが、George 2 世の治世 (1727–60) の前半、1733 年から 52 年の間に書かれたものであろうと推測している (20)。
- 9) Temperley 56. *The Creation* の歌詞については、Temperley の *Haydn* 52–62 に収録されている *The Creation* の初版のドイツ語版と英語版をパラレル・テキストの英語の部分を用い、Temperley の著作のページ数で示す。欽定訳の引用は、Robert Carroll と Stephen Prickett 編の *The Bible: Authorized King James Version* を用いる。
- 10) *Spectator* no. 465 [Saturday, August 23, 1712] 初出。*Psalm* 19.1–4 に基づいて書かれてもの。本論では引用は *Spectator* に拠り、( ) でページ数を示す。*Spectator* 版では詩のテキストはイタリックとなっている。

- 11) *Night-Thought* は、18 世紀後半最もよく読まれた詩の一つであり、1797 年には、William Blake が最初の 4 夜に版画のデザインをつけて出版している。Barbauld がエピグラフに取った “*One Sun by Day, by Night Ten thousand shine*” の少し後で、Young は、Barbauld の作品とは異なり、神の讃歌を感じることができる人間を登場させている。Young は、人々が眠っている間に一人起きている語り手が、星々が歌っている死すべき運命の人間の肉体の感覚器官では捉えられない神の讃歌 — “*Bright Legions swarm unseen, and sing, unheard / By mortal Ear*” — を共感的に星々の光から感知することを、星々の “*innumerable Lights*” が、 “*shed Religion on the Soul*” するという言い方で示している (9.748, 765–66, 768, 769)。
- 12) Barbauld の作品の引用は、William McCarthy と Elizabeth Kraft が編集した *The Poems of Anna Letitia Barbauld* に拠る。“*A Summer Evening’s Meditation*” の初出は、1773 年出版の *Poems* である。
- 13) この指摘をしたのは Chandler が最初である。Chandler は、“*A Night-Piece*” というタイトルを使っているが、依拠しているテキストは 1798 年に執筆された原稿である (Chandler 40)。
- 14) Davies が証拠としている草稿は、Cornell 版の *Lyrical Ballads and Other Poems* (1992) が出版されるまで未出版であった [Fragments Written at Alfoxden in DC MS.14] の iii “*Are there no groans no breeze or wind*”。この原稿は 1798 年 3 月 19 日、あるいは 4 月 20 日から 5 月 16 日のどこかで書かれたと推定され、3 月に執筆された “*The Thorn*” の最初の断片的原稿とおそらく密接な関係がある。断片 iii には、“*Are there no groans, no breeze or wind?*” と “*Has every star a tongue?*” という Barbauld の問いに問いで応えるような疑問が表明されている (*Cornell Lyrical Ballads* 284)。
- 15) Abrams は、イギリス・ロマン派の詩人たちの作品に頻繁に登場する “*correspondent breeze*” (「交感する風」) が天と地をつなぎ、詩人と自然の交感を可能とすることを “*The Correspondent Breeze: A Romantic Metaphor*” で詳細に論じている。
- 16) 欽定訳 (1611) では、ヘブライ語からの直訳で “*a voice of thin silence*” と訳されているが、エリザベス朝の英語では、“*thin*” は “*small*” を意味する。Stephen Prickett は、欽定訳のこの部分と代表的な現代英語訳とを比較して論じ、プロテスタントの聖書が「声」と「沈黙」の矛盾性を排除し、「声」を比喩のレベルとすることで自然化を行なっているのに対して、ウルガタ聖書の “*et post ignem sibilis aurae tenuis*” (and after the fire, a thin whistling sound of the air) — Prickett は、“*Aura refers literally to motion of the air—either wind or breath according to context*” と注釈をつけている — に基づいているカトリックの現代語訳 *Jerusalem Bible* は、語句の自然化という点ではプロテスタントの現代英語訳聖書を上回っていると述べている (*Words and the Word* 6–8)。  
日本聖書協会の『聖書』(1955 年改訳) では、預言者エリアが風の中に聞くのは「静かな細かい声」と訳されている (511)。プロテスタント、カトリック両教会の共同事業である新共同訳 (1991) では、「静かにささやく声」となっているので (566)、現代英語訳よりも擬人化の傾向が押し進められていると言える。
- 17) Wordsworth 自身は、1842 年に “*Composed upon the road between Nether Stowey and Alfoxden, extempore. I distinctly recollect the very moment I was struck, as described*” (Fenwick note 13) と回想している。
- 18) 執筆は 1797 年 11 月から 1798 年 3 月にかけてである。“*The Rime of the Ancyent Mariner*” の引用は、J. C. C. Mays が編集した Princeton 版の *Poetical Works I: Poems (Reading Text)* に拠る。
- 19) John Newton は奴隷貿易に従事したが、後に聖職者となる。1767 年、William Cowper と親交を結び、共同で *Olney Hymns* (1779) を出版する。当時広く読まれたこの讃美歌集は Newton

- 作の“Amazing grace”を含む。
- 20) 1707年のスコットランド併合後、イングランドからの圧力はあったとはいえ、スコットランド聖公会は独自の地位を保っていた。1798年の時点では、フランスと戦争中のイングランドにとって、アイルランドのカトリック勢力、北アメリカのケベックのカトリック勢力は、フランスと結託するかもしれない危険な存在であった。この作品が散文のグロスをつけて大幅に改訂されて出版された1817年の時点では、アイルランドは1798年の鎮圧された反乱、1803年の失敗に終わったRobert Emmet (1778–1803)の蜂起の後1808年に併合されており、ケベックのカトリックたちは、1812年から1814年の米英戦争でイングランドへの忠誠を証明していた。
  - 21) J. C. C. Maysは森の隠者に関する註で、この人物形象は“puzzling”と言い、1798年1月から3月にかけて執筆されたWordsworthの*The Ruined Cottage*の草稿に現れるPedlerと関連がある可能性を示唆している(*Poems* 413)。Pedlerは聖職者ではないが、*The Excursion*でWandererとSolitary両方がスコットランド人であることと、*The Ancient Mariner*がスコットランド的な舞台背景を使っていることは関係がある可能性がある。
  - 22) 初出は*Poems* (1799)であるが、兄のThomas Southeyに宛てた1798年10月30日付の手紙には、妻のEdithが筆写したこの作品が同封されており、Southeyは、“a true story”であり、“it is about six weeks since a friend of Cottles found a sailor thus praying in a cowhouse & held a conversation with him of which the exact substance is in the ballad”と述べている(*The Collected Letters of Robert Southey: Part 2:1798–1803* no. 355)。編集者のIan PackerとLynda Prattは、Cottleの友人とは、“Possibly William Pine (d. 1803), leading Bristol Methodist and printer of the *Bristol Gazette*, or his son, William Pine (1769–1837)”と推測している(no. 355 n.3)。Southeyが「本当の話」だけを書いているのか、Coleridgeの作品を読んだうえで書いているのかは推測の域をでないが、Cottleは、5月30日に、“The Rime of the Ancyent Marinere”の原稿を受け取っている(Butler & Green 12)、10月上旬の*Lyrical Ballads*の初版の出版よりも前にSoutheyがColeridgeの作品を読んだか、Cottleからその内容を聞いた可能性はある。
  - 23) Coleridgeの老水夫は、呪われた詩人の原型となり、自分の体験を伝えるために永遠に彷徨うことになる。
  - 24) 初出は*Whitehall Evening Post* (25–27 February 1800)と*Morning Post and Gazetteer* (26 February 1800)。Southeyが編集主幹の*The Annual Anthology* (2.254–57)等にすぐに再掲された。
  - 25) 本論では、Sharon Setzer編のリプリント版を使用し、リプリント版のページ数を表記する。オリジナルの*Memoirs of the Late Mrs. Robinson*のページは、2: 121–24。
  - 26) 聖職者の生活維持のための収入・教会財産を持つ、イングランド国教会の教会管理者、教会区[代理]司祭、助任司祭。
  - 27) Currieたちの資料は1807年から始まるが、1807年の受聖職禄者の総数は不明である。総数が判明するのは1810年からだが、1807年の総数も1810年とほぼ同数と考えると、1807年は、約1万人のうち6145名が、つまり約60%がノンレジデント(不在牧師)である。ただし、Currieたちが註で断っているように、ノンレジデントの聖職者が“doing duty”をしている場合もあり、また、“doing duty”であるノンレジデントが「レジデント」とみなされている場合もあるので、数字は概数である。(200 n.2)。
  - 28) Faulkner “George Crabbe” *Oxford Dictionary of National Biography Online*. Web. 26 October 2015.
  - 29) 執筆は1812年だが、出版されるのは20世紀になってからである。
  - 30) “minister”の使い方について、*OED*の定義2.cの補足説明によれば、“by the 19th cent. the use of minister as the designation of an Anglican clergyman came to be increasingly associated with Low Church views. The term has also become standard for referring to the clergy of Protestant churches,

and from the 19th cent. onwards is freq. used with a preceding word specifying a denomination.”  
*Oxford English Dictionary online*. Web. 25 October 2015.

- 31) Wordsworth は、1843 年の Fenwick note で、“Solitary”のモデルは、長老派の牧師で詩人だった Joseph Fawcett (c.1758–1804) と語っている (*The Excursion* 384, 1216)。Fawcett は、雄弁な説教を得意とし、ロンドンで多くに知識人たちを魅了したが、従軍牧師の経歴はない。
- 32) 1876 年まで未出版。Cox は、註で Tom Keats の清書には“Sunday Evening, Dec<sup>r</sup> 24 1816”と書いてあるが、この日は火曜日なので、おそらく 12 月 22 日であろうと述べている (14 n.1)。Rollins が編集した *The Keats Circle* 所収の 1846 年の Charles Cowden Clarke の手紙では、Clarke はこの作品は“wrote on Sunday morning as I stood by his side” (154) と書いているので、22 日の可能性が高いが、どちらにしても、Keats は、クリスマス直前の日曜日かクリスマスイブにこの詩を書いたことになる。Cox は、この作品は Hunt の“To Percy Shelley, on the Degrading Notions of Deity”との競作ではないかと考えており、そうであるとすれば Hunt Circle が既存のキリスト教会に対して懐疑的な姿勢を取っていたことがよくわかる (14.n1)。
- 33) 1819 年 7 月から 9 月にかけて執筆。1857 年に出版。
- 34) 1818 年 12 月の Mary と Shelley とのナポリへの旅行、12 月 8 日のバイアエ観光は事実である。
- 35) Jane Blumberg と Nora Crook は、Mary が音楽の同格として引用符に入れた“silver key of the fountain of tears”という詩句が Percy Bysshe Shelley の“A Fragment: To Music”の冒頭であるという註をつけている (325.n.b)。この断片の出版は 1839 年なので、この引用が Percy Bysshe Shelley の詩であることは、この作品の出版の時点では Mary 以外は誰も知らない。
- 36) Jane Blumberg と Nora Crook は、*The Creation* の最初のアリアへの言及という註をつけている (325.n.c)。
- 37) 伊達聖伸氏のご教示によることを感謝をもって付記する。
- 38) Reiman と Fraistat は註で、l’infame を「宗教」ではなくキリスト教と注釈している (16 n.1)。
- 39) David Carrell が、同時代の最も目配りが効きバランスが取れた書評として *Critical Heritage* に収録した、Anne Mozley が筆者と推定される *Bentley’s Quarterly Review* (1859 年 7 月) の無署名の書評では、Dinah は、“represents the religious principle . . . and, as far as general acceptance goes, is a success; but for ourselves she wants the weight of that reality which distinguishes the rest”であり、“she is liberal, eclectic, enlightened, independent, and therefore unreal”と言われている (95)。
- 40) Eliot は、“her ‘Methodist Aunt Samuel’”から聞いた“a young girl condemned to death for child murder”がこの小説の元となっていると述べている (*The Journals of George Eliot* 296–97)。
- 41) 廣野 16 n.5. Eliot は日記や手紙の中で「人間の宗教」(“the Religion of Humanity”)、「未来の宗教」(“the religion of the future”)を使っている。引用の 1 番目は 1859 年 11 月の日記に、2 番目は 1876 年 1 月の手紙の中で用いられている (*Letters* 3.197, 6.216)。
- 42) Timothy Ruppert は、*The Last Man* の預言書的な性格について、本論とは違う観点から、つまり、同時代のイングランドの政治的状況へ失望していた Mary Shelley が、父権的キリスト教の男性預言者＝詩人という伝統と決別し、異教の女性預言者の太古の預言書からイングランドの未来を発掘して、現在の人々に示したと論じている。
- 43) *OED* の定義の 2 の意味、(Sybil への言及が抜けた) “oracular, occult, mysterious”の意味の初出は Coleridge のこの詩集のタイトルである。 *Oxford English Dictionary online*. Wb. 25 October 2015.
- 44) 過去 20 年ほど、このように読む批評は多い。本論文の導入部で言及した、Bailes の論——この作品全体を、19 世紀前半の終末思想、地質学の発展と結び付け、Mary Shelley が地質



学大変動を内面化して未来の滅亡の風景を現出させたとする——は、刺激的であるが、本論文では、人類以外の動植物、つまり自然には疫病は何の害も与えず、人のみが死滅するこの疫病の政治的・文化的なもののメタファーとしての機能をより重視する。

### Select Bibliography

- Abrams, M. H. "The Correspondent Breeze: A Romantic Metaphor." *The Kenyon Review* 19 (1957): 113–30.
- . *Natural Supernaturalism: Tradition and Revolution in Romantic Literature*. New York: Norton, 1971.
- Barbauld, Anna Letitia. *The Poems of Anna Letitia Barbauld*. Ed. William McCarthy and Elizabeth Kraft. Athens, Ga: U of Georgia P, 1994.
- Bailes, Melissa. "The Psychologization of Geological Catastrophe in Mary Shelley's *The Last Man*." *ELH* 82.2 (2015): 671–99.
- Bennett, Betty T. *Mary Wollstonecraft Shelley: An Introduction*. Baltimore: The Johns Hopkins UP, 1998.
- The Bible*. Introd. And notes by Robert Carroll and Stephen Prickett. Oxford: Oxford UP, 1998. Oxford World's Classics. Authorized King James Vers.
- Butler, James, and Karen Green. "Introduction." *Lyrical Ballads, and Other Poems, 1797–1800*. The Cornell Wordsworth. Ed. James Butler and Karen Green. Ithaca: Cornell UP, 1992. 3–33.
- Butler, Marilyn. *Romantics, Rebels and Reactionaries: English Literature and its Background, 1760–1830*. Cambridge: Cambridge UP, 1981.
- Canuel, Mark. *Religion, Toleration, and British Writing, 1790–1830*. Cambridge: Cambridge UP, 2002.
- Carlyle, Thomas. *Sartor Resartus: The Life and Opinions of Herr Teufelsdröckh in Three Books*. Ed. Mark Engel and Rodger L. Tarr. Introduction and Notes by Rodger L. Tarr. Berkeley: U of California P, 2000.
- Carroll, David, ed. *George Eliot: The Critical Heritage*. London: Routledge, 1971.
- Chandler, David. "Wordsworth's 'A Night-Piece' and Mrs Barbauld." *Notes and Queries*. 40: 1 (1993): 40–41.
- Coleridge, Samuel Taylor. *Poetical Works I: Poems (Reading Text)*. The Collected Works of Samuel Taylor Coleridge. Vol. 16. Ed. J. C. C. Mays. Princeton: Princeton UP, 2001.
- Cowper, William. *The Poems of William Cowper*. Vol. 2. 1782–1785. Ed. John D. Baird and Charles Ryskamp. Oxford: Clarendon, 1995.
- Crabbe, George. *The Complete Poetical Works*. Vol. 1. Ed. Norma Dalrymple-Champneys and Arthur Pollard. Oxford: Clarendon, 1988.
- Currie, Robert, and Alan Gilbert, and Lee Horsley, ed. *Churches and Churchgoers: Patterns of Church in the British Isles since 1700*. Oxford: Clarendon, 1977.
- Davies, Damian Walford. "'A Tongue in Every Star': Wordsworth and Mrs Barbauld's 'A Summer Evening's Meditation.'" *Notes and Queries* 43: 1 (1996): 29–30.
- Dupré, Louis. *The Quest of the Absolute: Birth and Decline of European Romanticism*. Notre Dame: Univ. of Notre Dame P, 2013.
- Eliot, George. *Adam Bede*. Ed. Carol A. Martin. Oxford: Clarendon, 2001.
- . *The George Eliot Letters*. Ed. Gordon S. Haight. 9 vols. New Haven: Yale UP, 1955.
- . *The Journals of George Eliot*. Ed. Margaret Harris and Judith Johnson. Cambridge: Cambridge UP, 2000.
- Faulkner, Thomas C. "George Crabbe." *Oxford Dictionary of National Biography online*. Web. <http://www.oxforddnb.com/view/article/6552?docPos=1>
- Hartman, Geoffrey. *Wordsworth's Poetry, 1787–1814*. New Haven: Yale UP, 1964.

- Hempton, David. "Religion in British Society 1740–1790." *British Politics and Society from Walpole to Pitt 1742–1789*. Ed. Jeremy Black. London: Macmillan, 1990. 201–64.
- Jager, Colin. *The Book of God: Secularization and Design in the Romantic Era*. Philadelphia: U of Pennsylvania P, 2007.
- Keats, John. *Keats's Poetry and Prose*. Ed. Jeffrey N. Cox. New York: Norton, 2009.
- Mellor, Anne. K. "Introduction." Mary Shelley. *The Last Man*. Ed. Hugh J. Luke, Jr. Lincoln: U of Nebraska P, 1993. vii–xxvi.
- The Oxford Dictionary of National Biography online*. <http://www.oxforddnb.com/>
- The Oxford English Dictionary online*. <http://www.oed.com/>
- Prickett, Stephen. *Origins of Narrative: The Romantic Appropriation of the Bible* Cambridge: Cambridge UP, 1996.
- . *Words and the Word: Language, Poetics and Biblical Interpretation*. Cambridge: Cambridge UP, 1986.
- Priestman, Martin. *Romantic Atheism: Poetry and Free Thought 1780–1830*. Cambridge: Cambridge UP, 1999.
- Rev. of *The Excursion*. *The British Critic: New Series* 3 (1815): 449–67. Microfilm. Ann Arbor: University Microfilms International, 1953.
- Robinson, Mary. *Memoirs of the Late Mrs Robinson (1801), Vols I–II*. Ed. Sharon Setzer. London: Pickering and Chatto, 2007.
- . *The Works of Mary Robinson*. Vol. 2. Ed. Daniel Robinson. London: Pickering, 2009.
- Rollins, Hyder Edward, ed. *The Keats Circle: Letters and Papers and More Letters and Poems of the Keats Circle*. 2<sup>nd</sup> ed. Vol. 2. Cambridge, Mass.: Harvard UP, 1965.
- Ruppert, Timothy. "Time and The Sibyl in Mary Shelley's *Last Man*." *Studies in the Novel* 41: 2 (2009): 141–56.
- Ryan, Robert M. *The Romantic Reformation: Religious Politics in English Literature, 1789–1824*. Cambridge: Cambridge UP, 1997.
- Shelley, Mary. *Frankenstein or the Modern Prometheus*. The Novels and Selected Works of Mary Shelley: Vol. 1. Ed. Nora Crook. London: Pickering, 1996.
- . *The Journals of Mary Shelley 1814–1844*. Ed. Paula R. Feldman and Diana Scott-Kilvert. Baltimore: The Johns Hopkins UP, 1995.
- . *Last Man*. The Novels and Selected Works of Mary Shelley: Vol. 4. Ed. Jane Blumberg. London: Pickering, 1996.
- Shelley, Percy Bysshe. *Shelley's Poetry and Prose*. Ed. Donald H. Reiman and Neil Fraistat. 2<sup>nd</sup> ed. New York: Norton, 2002.
- Southey, Robert. *The Collected Letters of Robert Southey: Part Two: 1798–1803*. Ed. Ian Packer and Lynda Pratt. *A Romantic Circles Electric Edition*. Romantic Circles, 2011.  
[https://www.rc.umd.edu/editions/southey\\_letters/Part\\_Two/index.html](https://www.rc.umd.edu/editions/southey_letters/Part_Two/index.html)
- . *Selected Shorter Poems c. 1793–1810*. Robert Southey: Poetical Works 1893–1810: Vol. 5. Ed. Lynda Pratt. London: Pickering, 2004.
- The Spectator*. Vol. 4. Ed. Donald F. Bond. Oxford: Clarendon, 1965.
- Temperley, Nicholas. *Haydn: The Creation*. Cambridge: Cambridge UP, 1991.
- Wordsworth, Dorothy. *Journals of Dorothy Wordsworth*. Vol. 1. Ed. E. De Selincourt. London: Macmillan, 1952.
- Wordsworth, William. *The Excursion*. The Cornell Wordsworth. Ed. Sally Bushell, James A. Butler, and Michael C. Jaye. Ithaca: Cornell UP, 2007.

—. *Lyrical Ballads, and Other Poems, 1797–1800*. The Cornell Wordsworth. Ed. James Butler and Karen Green. Ithaca: Cornell UP, 1992.

—. *The Prelude: 1799, 1805, 1850*. Ed. Jonathan Wordsworth, M. H. Abrams, and Stephen Gill. New York: Norton, 1979.

Young, Edward. *Night Thoughts*. Ed. Stephen Cornford. Cambridge: Cambridge UP, 1989.

『聖書』 東京：日本聖書協会 (Japan Bible Society)、1986.

『聖書：新共同訳』 東京：日本聖書協会 (Japan Bible Society)、1991.

伊達聖伸 「ヴォルテールとシャトーブリアンの宗教批判——『寛容』から『自由』へ」 『東京大学宗教学年報』 31 (2013)： 17–34.

廣野由美子 「ジョージ・エリオット文学における〈啓蒙〉の行方——前期三作品に見る宗教の再構築」 『英文学評論』 86 (2014)： 1–26.

保刈瑞穂 『ヴォルテールの世紀——精神の自由への軌跡』 東京：岩波、2009.