

反響する空洞

—『ハイドリオタファイア』論—

秋 山 嘉

……すると宗助は眩で挟んだ頭を少し揺けて、
「何うも字と云ふものは不思議だよ」と始めて細君の顔を見
た。

「何故」

「何故って、幾何容易い字でも、こりゃ變だと思つて疑ぐり
出すと分らなくなる。此間も今日の今の字で大變迷つた。紙
の上へちゃんと書いて見て、ちつと眺めてみると、何だか違
つた様な気がする。仕舞には見れば見る程今らしくなくなつ
て来る。——御前そんな事を経験した事はないかい」
「まさか」

夏目漱石 『門』 (1)

拡散するたちのほり。

「とむらいの薪が消え、永訣の辞が誦じ終えられるや、人々は
土中の人となつた友に最後のいとまごいをした。行く末この灰
烬に言を加える粹狂の者がいようななどは露思いもせず。：

：(2)

『ハイドリオタファイア』緒言トマス・ル・グロス殿宛献辞冒頭の
一節。生死と死者を壺がわかち、言葉がその間をつなぎ／画し、
駆け、煙とともに立ちのぼる。ここからして、十七世紀の一医師
の手になるこの奇妙な小エッセーの様態がすでに半ば以上露呈して
いると思われるのだが、それについて語る前に、なぜかような古
色蒼然の書物、よほどの好事家的珍奇趣味の主でもなければとて
も読み通しはせぬであろうような、時代遅れの極みの書をいませ

らにとりあげたりするのか、がまず問われねばなるまい。それゆえ、このエッセーをめぐって書きつがれてきた批評の展開変遷を一瞥しておこう。これまでの批評がこの書とその意義について、何を問題とし、何をいかに物語りあるいは語らないでしまっていたかを知らねばならない。

と始めることが実は、予定調和的に自らの位置を見定め標定したうえで、そこにピタリと論述をおさめるべく、「もっともらしい自然さ」という装いを身に纏わんとする仕掛けに他ならぬであろうことは言うまでもない。しかし仮にそういった批評を全く無視し（たぶらを装つ）て始めたとしても、この論述が現在、つまり二〇世紀最後の四半世紀という歴史的布置のただ中にあり、それに固有の諸影響を抜け出すどころか全身に浴びつつなされることは言うまでもないのだから、事態は何ら好転しない。とすれば、さしあたって批評の発表年代を追って一覽表を作ってみる（時間軸を一応の「客観的」単位として、それに沿った展開を容認してみる）のも、不自由さにおいてとりわけ非難されるべきものではない。「もっともらしさ」には常に警戒しなければならぬ。その上でなら、この一覽表作りから、いくらかはこの論考の位置を自ら捉えかえす契機が得られるやもしれない、との望みがないわけではないのだ——消極的な語をこれだけ連ねたのは、その捉えかえしの操作が、結局悪循環に終わらざるを得ぬかもしれない恐れが多分にあるからだ。自分1を見つめる自分2も全体的には、自分1と構造を同じくしているかもしれない、否、同じくしていることの方が多いだらう。——が、望みがゼロよりは良しとせねばなるまい（とお考えにはならないだろうか？）。

『ハイドリオタフィア』に関してある程度まとまった、しかも刺激的な論及がなされるようになるのは、荒っぽく言って、今世紀になってからだと言つて良い（もちろんそれ以前にも、ジョンソン博士を始め、コールリッジ、ペイター等々、見るべき評を残した者はいないわけではないが）。以下に、その中でもエポック・メイキング的なものを拾つて行くが、まずエドモンド・ゴスをもって嚆矢とする。そして、ゴスがブラウンの文体を愛でつつも、そのラテン語系統語彙の奇矯な多用に対し論難したことが、実は著しく矛盾した態度（文体論的理想の主張を一貫して押し通さんとするあまりに生じる、嗜好・感性との齟齬）である事実を鋭く指摘・批判しつつ、ブラウンの文体の効果を、それ自体によりそのことによつて、自らも見事な文体を獲得しつつ記述したのはリットン・ストレイチーであった⁽⁵⁾。しかし今はその文体批評にかかずらおうというのではない。問題は、「しかしいまだ誰も『ハイドリオタフィア』の範型^{モデル}を見出していないし、文学作品としてのその統一性について満足のいく説明もなしていない。だが、なさねばならないという必要性はずつと感じられてきた。というのも、はっきりとは捉え難いある種の統一がそこにあることは、前々から感じとられていたのだから⁽⁶⁾」と、思考すべき論点の所在を意識的に言葉に表したジェイムズ・M・クラインに始まる。ゴスとストレイチーは、それぞれエッセイの途次において、この「統一性」を

私には『ハイドリオタフィア』の蒙着な生地^{テクスチャ}は、このオパール

(ブラウンのエッセイの題材となったウォルシンガム出土の壺の中に入っていた宝石のこと——引用者注)のまわりに織られているように思える。珍かなる夢と独特の空想が行きつ戻りつしつつ、この当の物体のために絹の網をこしらえる。この宝玉がついに金色の織地の中に秘匿されたさまは、輝きを帯びたしなやかな綿の中にくるまれた蚕のさなぎに似る。⁽⁷⁾

と「文学的」比喻を駆使し、あるいは、

(最後の何ページかを——引用者注)読み進むにつれ、驚くべき行列が眼前をよぎって行くように思える。モーゼ、アルキメデス、アキレス……(中略)……。とりわけてもひとつの幻視的な形姿が、神秘的なまでに傑出して最終章のあらゆるページの上にもまたたきながら、かすめ通って行く。冥界から来た、知らぬ人となないあの人魂のように。それはメトセラその人であり、遙かほとんども無限であると同時に、ほとんどばかばかしてさえるもいるこのユダヤの族長が、ブラウンの構想において、すべて⁽⁸⁾の名前の唯一可能な中心であり象徴であることを誰が疑えようか。

(もちろんストレイチーは用心深く、この引用部分にすぐ続けて、最終章だけにとどまり続けてもさして意味はなく、ブラウンのわざのすばらしさは、宇宙に対する自らの感情を直接名辞化して述べはしないが、というか、述べずに彼の魂の広大なありようを、テキストそのもの(作品の言葉が生む効果)によって読者になん

とか伝えようとしている点にあるのだ、と記してはいるが)と読者の意識に結ぶイメージに着目し、とにかく二人ともあるひとつの個別的形象に求めている。これが今世紀初頭(ゴス一九〇五年。ストレイチーの初出は *The Independent Review* 八号、一九〇六年)の双壁。クラインはそれに対し、作品の修辭的細部を貫き、主題を形作り、また作品自体の構成さらにはブラウンの信仰のありようをも支配する、ひとつのパラドクス「不可能ナルガ故ニ我信ズ」に注目する。

『ハイドリオタフィア』は、最も単純化した形において、ひとつの大きなパラドクスである。ブラウンはこの方法を前に何度も用いているし、同じ問題、つまり理性と感覚の力に対する信仰の力を評定する試み、に用いたこともあった。しかしながら、『レリジオ・メデイチ』と『シェードドキシア・エピデミカ』においては、行きあたりばったりにかつ細部に、この方法を採用した。というのも、真理に奉仕する実践として用いたからだ。今回(『ハイドリオタフィア』において)は、それを文学形式として用いることにしたのであり、結果、その表現は明確に芸術家としてのものになったのだ。⁽⁹⁾

文学的伝統としてのパラドクスを探りつつ、一七世紀西欧における揺らぎつつある信仰を確固たるものとせんがための、人間の領界全域に向けての懐疑論(とそして理性の限界を露呈させることにより導き出される信仰の必要性——というとなにやら過激に聞こえてしまうが、実際は「信仰主義」に近いというべきだろう。

何といつても彼は「近代」以前の世界に半身を置いてゐる人間なのだから」という形でのブラウンの信仰・思考様式を執拗にたどるクラインの姿勢には、確かにゴスやストレイチーの直観的把握とは趣きを異にした、伝統としての文学形式への学問的配慮に裏付けられた、作品のテクスチャー自体への鋭い切り込みが見られる。しかし、やや「手法」ないし技法面におけるパラドクスに終始しすぎ、結果として一七世紀の文学伝統というか俗に言えば流^{カリ}行的形式のただ中に当の作品を埋没させることになり、独自性を薄めてしまふに至つた。そしてそこで議論を、読者に与える印象という方向に転換させるや、結局作品の「文学的価値」（とはしかし何か）を図式的な語彙論的説明（ラテン的語彙とアングロ・サクソンの語彙との衝突）に還元・解消するという常套的凡庸性を免れ得ずに終わったのだつた。

クラインの論文が発表された十年後、一九五〇年にマーガレット・A・ハイデマン女史の論文が発表される。クラインが文学作品としての形式的統一性に着目したことは評価しつつも、肝心なのは技巧ではなく有機的シンボリズムが統一性を形成していることであり、またこの作品がウィットというよりは想像力の所産なのだ^とと女史はする。ゴスとストレイチーがそのシンボルの統一を直観したのはさすがだが、いかんせん全体的有機的機能を有するイマージュを取り逃したというのだ。ではそれは何か。埋葬の壺と人間の子宮との間にブラウンが見出した相同の神秘（*mystery of similitude*）だ、^と言い切る。死（埋葬）と生（出産）を媒介するこの相同関係（かたちの類似）性が、いたるところに根を張り、すべてをつかさどる。死から生をうみ出す根

本的シンボリズムとなるのだ。

イメジャリー研究、有機的想像力ないし物質的イマージュ研究が三、四〇年代から成果をあげ出していた背景をこの論考に透かして見ることはやさしいだろう。想像力という今ではいささか括弧付きでもないと思えぬであろう術語に対する、女史の全面的信頼は時代的制約ということできておくとして、『ハイドリオタフィア』の形而上的主要テーマたる不死性の問題、生と死のパラドクス、を具体化するイメージュとしての子宮、そしてそれと形而下の主題（ないし筆を取るきっかけとなつた題材）たる壺の結びつきを摘出したのは慧眼というしかない。なぜハイドリオタフィア（Ⅱ壺葬）か、なぜ壺か、という問いにひとつの答えを用意したのである。後ほど見るように、この問いはなかなか容易ならざる面を持っているのだ。

そして『ハイドリオタフィア』と『サイラスの庭』研究における決定的展開とも言うべき斬新な一歩¹⁰が、フランク・L・ハントレーによつて一九五六年に¹¹しるされる。

なぜブラウンは一六五八年に二つのエッセイを一冊の書の形で出版したのか。主題においても、片やノーフォークで晩近発掘された火葬遺体、片や五点形に五本の木を植える小サイラスの造園方法と異っているのに。しかもなぜその順番なのか¹²

またなぜともに五章から成るのか……と問いを始め、こう答える。

二つのエッセイはプラトンの二分法を形成する。二つのパート

は対立させられつつも結びつけられ、低い位置にある自然元素的『壺葬論』(死)から、高い位置の『サイラスの庭』つまり、実在(生)の「救済性格」への上昇を行なうのだ。

もっと詳しく言えば、二つの論述は少くとも三つの仕方に関係づけられている。一、主題の次元、死と生の関係。二、認識論の次元、無知と知識。三、イメージの次元、闇と光、子宮に似た壺と新生、死という眠りと「天の五点形が低くなる」ときのまどろみ、との戯れ⁴⁾。

そして双子の如き相貌をなす二つのエッセイの構造を一々詳しくあばき出して行く。このようにして、感覚的次元での対象を扱う(それゆえ多くの読者はこちらをより好む、とハントレーは言うのだが)『壺葬論』と、精神的次元を扱う『サイラスの庭』との対照的構成のダイナミズムをとらえることによって、至り難きところ(すなわち神の御下であり、また神の心の中に開示される人間の生の様態でもある)に至らんと願う一七世紀一知識人の、真摯であると同時に戯れ好きなありようが、歴史的具体として感知されたのである。

五六年という年からするに、その時点でハントレーが構造主義の直接的影響を受けていた可能性は薄く、むしろニュークリティシズムのテクスト分析の変形的成果を見るべきかもしれない。しかし、歴史的背景を見据えたいうえで、作品をその対比的・反復的要素に着目しつつ読み解く姿勢は、極めて良質の構造主義分析と言ってさしつかえない。——人を取りまく時代の力、シンクロナイゼイション(同時発生)の力がここにも感じられようか。

さて、ハントレーの如きコロンプスの卵的発見はそうそうなきれうるはずもない以上、以後はその土台の上で試みられる変奏としての読みの時代が来る。レナード・ネイサンソンは、ハントレーを踏まえたいうで今一度各々を一個の完結した作品として読んでみようではないか、と誘いかける。『壺葬論』の五章立て構成も、『サイラスの庭』の神秘数五から専ら外的にのみ決定されたのではなく、作品固有の内的要請に拠ってのもいるというのだ。その要請とは、何か。形而下から形而上へと三段階の進展(習俗・人間↓自然↓イデア)を見せる、観念のプラトンの上昇運動がそれである。最初の三章で緩かに人間界レベルにおけるテーマ系列を提出しておき(第一章、葬儀習俗の歴史概説、及びエッセイ全体の主調低音の一つたる火葬・土葬二項対立の提示。——第二章、観察の具体的対象物たる壺についての考察。——第三章、前二章を引き継ぎつつ、観察が瞑想的となり、人間の習俗の不確かさ、はかなさ、悲しみの感覚があたりを冒す)、第四章で、あらゆる人間の営み(三章までに述べたこと)を無に帰せしめる、時と自然の力を扱う。最後に、生死のパラドクスに関する、アイロニーを湛えた観想が営まれ、その自然や時さえ崩壊する窮極(黙示、復活)の時にあたって乗り越えて行くための唯一の道たる信仰仰々真理が現出せしめられる(第五章)。限りある人間の生に対し、距離をとりつつも、絶望でなく共感を有しつつただ中に身を置く姿勢がブラウンに可能になる。この信仰態度(死についての観想が生)の意義をもたらず)を発見する行為^{アクレション}・過程として、真理探究の主題系列を演じ表現する試み——真理を描き出すのではなく、真理探究のアクションを現出し文字化してみせるミメティック・エ

（ミメーシスとしてのエッセー、つまりアイデアに対し現実的個体が持つ関係としてのミメーシスというプラトンの意味で）——である点にこそ、まさに一七世紀前半のネオプラトニズム的背景というコンテキストにあって、この作品が有していた機能・価値が存した、とネイサンソンは読む。ニュークリティシズムの解析をくぐり抜けたあとに現れた、ヨーロッパ全体にまたがる広汎な時代コンテキストに関する知識を強力な武器としてテキストを読み解く（ワールブルク派に代表される）分析。

いまひとつ、今だT・S・エリオットの思想的な思想—感受性分裂図式の枠にとらわれている感がややあるとはいうものの、逸することのできない読みがある。ハントレーやネイサンソンほど華々しくはないが、ブラウンの文章に固有な緊張感を着実に捉えようとする読みが。ノーマン・マッケンジーのその論文は、具体と抽象、対象（とはつまりエリオットの言う「客観的相関物」の意である）と観想との相互作用、より詳しく言えば、独立しつつも連鎖しない増殖という形で互いを生み出しあっている相互作用、を『壺葬論』と『サイラスの庭』とに見る。その増殖が時としてあまりにでたらめで無統一に見えるとしても、それはそもそも整合的要素からのみは成り立っていない人間の複雑なありようをこそ示している……と要約すると、彼が安易な一般論に逃避したかの如く思われるかもしれない。

……不可思議な神秘こそブラウンが見つけたかったものではないかという疑いが起こるときがある。ブラウンの科学的探究の努力には、ひょっとして奇妙な間隙があるのではという疑いか

ら逃れるのは困難だ。その間隙は、宇宙のあらゆる部分を第一原因に結びつけようとする彼のスコラ哲学的素質に源を発している。学問にとつてこれはあまり実り多い結果を招かない、が、信仰にとつては熱烈さ（強度）の増加を意味する。答えが逃げれば逃げるほど、観想的人間は神を措定しなくてはならなくなるのだ。そのような疑いは、ブラウンの首尾一貫性に難点を生じさせはしないし、既に述べた方法——事実から瞑想へそれぞれが場を保ちつつ相互に作用しあうプロセス——を損いもしない。それは、ブラウンの方法でもって解消しうる疑いなのだ。彼は複合的な性格の人間であり、彼がいなくなってしまうとは、いかなる文学精神分析といえども明確な答えを出せない。そういう状態にいたっては分析は放棄されるであろうが、たぶんこの反応こそは筆者（マッケンジー）と同様、他の人たちにとつても、世紀を越え、散文のテクスチャーの間を通過してブラウンにもっと近づこうとするとき、豊饒をもたらすものとなるだろう。この理由のゆえに、上述の疑いも記しておこうと思つたのである。

この疑いと関連づけられるものとして、ブラウンの、ほとんどふざけ好きと言ってもよい要素がある。……

神を肯定するための予定調和的な生ぬるい不可知主義（懷疑論）でなくして、不可思議の戯れを増殖させんがための中心者存在の措定、という痛烈な逆転。そしてそれを読みとるために、ブラウンのテクストをブラウンの態度をもって読むこと（つまり、複雑さを生み出す機能として「ブラウン」という存在者を指定するこ

と)こそが必要であり、ブラウンの一見軟弱な思考展開と見えるものが、実はきわめて戦略的要請にかなったものだった。これがマッケンジーの言おうとするところなのだと思われる。読む者に、無自覚な読みでなく、意識的なパイアスをかけて読むことを求めるテキスト。そしてそれを明らかにすべく、戦略としてテキストを読む分析。

以上で駆け足の『壺葬論』批評の展望を終わる。

『ハイドリオタフィア』の読みがいかにかに今世紀の知的潮流と調整しているか、というか、潮流の変転の度に読み直しを要請し続けるようなテキストであることが、展観できたかと思う。では次の読みはどうなるのか。

ブラウンの同時代人に始まり、ジョンソン博士、コルリッジ、ラム、ペイターらを経て、今述べた二〇世紀の人々へと連なる、説得力に満ちた読みの流れを否定する気などはないし、その力ももとよりのないのだが、このように位置の標定をしたうえでもなお、一七世紀英国の風変りな散文(ラフカディオ・ハーンは「異常なる散文」と呼んだ)⁽¹⁹⁾を、二〇世紀後半の日本人が読もうという滑稽さと無力感は何ともしがたく、さらに、標定により得られた知識にかえって雁字搦めになる状況すら生じそうなのであってみれば、いくらかでも今有効なのは、これまでの読みが形作ってきた構造性を解体するような試みではなく、それからの解縛をはかる試みではあるまいか。それには、作品の意義やテキストの機能・効果を上から一挙に把握抽出して規定する作業でなく、本文を貫

く振動・張力を感じとるため今少しその言葉の文字の連なりという物体に身を委ねるしぐさをとってみる必要がある。既に、『ハイドリオタフィア』自体の概括的内容についてかなり記述してしまっているとはいえ、要約の要約を使つたままで土俵に上がるわけにはいくまい。

解釈としての読みでなく、声を出すこととしての読み(朗読)、その肉体的効果。

二

抹香臭き題材にもかかわらず、このテキストが与える印象はさして憂鬱なものではない。大いなる火葬の炎とか墓所の中のランプで時として照らされる「闇」としてこの作品を規定したハントレーの分析は、『サイラスの庭』との対比性の視点からした場合確かに正しいが、闇の中に閉じ込められているといった閉塞感が文にあるわけではない。むしろ吹き抜ける感じがある。なぜそうなのかを以下に次第に考えてみたいのだが、まずは題材である壺のことから。

題名ハイドリオタフィアは、「水甕、壺」を表わすヒュドリアと、「埋葬、埋めること」を表わすタペイという二語のギリシャ語から成っている。まさしく *Urn-Burial* 「壺葬論」であるわけだが、実はなかなか一筋縄で行かぬものを含んでいるのだ。*Urn*「自体が(とりわけ詩的な使われ方の場合)、墓、墓所の意で使われていた——その昔ギリシャ・ローマ人が壺を納骨用に使っていたこと」の連関から——ことは辞書に記されているわ

けだが、その語源はラテン語の *urna*^{ウルナ} で、さらにそのもとは焼く (to burn) の意の *urere*^{ウレレ} という語である。また壺というギリシャ語が水 (ヒュドール) にも関わっていることは、「水壺」という訳語を提示したことからわかると思う。してみれば、『ハイドリオタフィア』^{アイソ・ペリッパル} という題名の冒頭二語のうちに、水、土、火の三要素が現われ (本文中で四大それぞれの埋葬様式に触れ、列挙してみせていることからすれば、では残りの要素 (空) は? との問いを避けるわけにはいかない。「burial」の中にある、と答えておこう)、また特に英語題名 *Urn-Burial* には、埋める (土葬) — 焼く (火葬) という、本論の展開のきっかけないし原動力となる対立項が意図的に組み込まれているのではないか。語源のさらにもとの動詞にまで遡っての、以上の議論は読み込みすぎと言ふべきであろうか。しかし、本文において、

仮にわがイケーニ族 (イングランド東部ノーフォーク及びサフォークに住んだ古代ケルト族——引用者注) が、ガマデ出身の者 (これをグロチウスに従って「脛の男」の意に解している——引用者注) であり、またアンコナ人、すなわちブリテン島の楔形のかど、つまり脛の部分に住む者の意でまさにあるならば、根本的語源に従って、わが地方ノーフォークはこの特異的な呼称 (イケニア) をすぐれて自称できるであろう。イケニア地方の脛、つまりアイケン||アンコーンを形づくるのに最もふさわしいのだから

と語るのを見よう。Hoenl (英語読みではアイシーナイ) イケー

ニ||*ikena* アイケン||アンコーン (ギリシャ語で「脛」の意) という具合に、*iken* なる架空 (と思われる) の語を中間に挿入して、自分の住むノーフォーク地方の歴史的名称の由緒正しさを主張せんがために、無理やり語・文字を拵めてでも (今からすればデタラメこの上ない) 語源談義を行なっているブラウンであってみれば、題名における語源的連関に気付いて (最初から意図したとまでは言わないにせよ) いなかったはずはないと思えるのだ。しかしここで注意しておかねばならないのは、この語源探索が音の類似性に基づいた推論 (と言えればの話だが) を方法としていることなのである。

ふつう批評家たちは、△-▽で述べた人達も含めて程度の差はあれ、この壺葬という題材は、ブラウンの執筆を動機づけ、「想像力」を刺激したのは間違いないとしても、結局は最終節の高まり——漱石が『三四郎』の中で訳出した一節「朽ちざる墓に眠り……」——におけるキリスト教信仰 (生と死を乗り越える道としての、魂の永遠性への信仰) の表出に比べれば副次的なものというかその表出を導き出すための発火剤の如きもので、それが証拠には、「献辞」においてブラウン自身が、

私はたまたまこの次第に立ち至ったのであり、こちらから機会を求めて、古の物についても、古物研究家の領分を荒そうとしたのではない。古物についての論述にはさして熱く心引かれるわけがなく、またそれについてこれから新たなことがらを理解したり、学問的に新奇なることどもを見つげ出す余裕もほとんどない

と述べているではないか、と言う。ブラウンが具体的古物としての壺などに熱烈な執着を示していないのはその通りかもしれないが、壺それ自体に関する考察が『壺葬論』後半第四、第五章では極度に少なくなるのだから以上の主張はひとつのレベルにおいて正しい（もちろん批評家たちとて、葬礼に関する様々な具体的個物や事例がブラウンの文を形作るうえでいかに重要かは、しっかり考慮に入れているのだが。とりわけマッケンジーなど）。

しかしではなぜ『葬礼論』でなく『壺葬論』なのか。それには例えばハイデマンの言う子宮（誕生）と壺（死）の神秘的関係とか、あるいは不死性の話題とかへの連関を有するから、と答えればよいのかもしれない。壺_{II}子宮の等式は第三章冒頭の数節で明文化される。

しかし、くびれを持ったごく普通の形こそ、壺にふさわしいものであって、我々が人間の最期の床を最初の床に似せてくれる。我々が誕生のときの壺（たる子宮）に似ぬわけでもなく、我々は大地の下方に横たわり、また人間の内奥の地下室（おくつき）に横になりもしたのだ。

そのあと第四章、第五章に至り、ネイサンソンの分析の示す如く、論考の流れは形而上的次元めざして駆け登り、眼前の壺に注がれるまなざしはほとんど消えてしまう。第五章の最後では、巨大な壺としてのピラミッド、オペリスク——つまり墓であり、永生を願うむなししい人間的あがきを今に伝える遺物でもあるもの——が登場するわけで、そこにおいてこのエッセイが、巨大化された「壺葬」の論となつていと言えましょう。だから『壺葬論』な

のだ、という答えも可能かもしれない。
だが、古代の壮麗の極みたるそのオペリスクやピラミッド（虚栄）を導くのが他ならぬ「*eternity*」という言葉である点にこそ注目すべきなのだ。

墓碑を切に望んだ者がおり、努めてそれを拒んだ者もいた。また、自分の墓所が見つからぬようにと空しい憂悶に駆られた者もいた。なかでアラリック王は最も深謀に長けていたようだ。王は河床に骨を埋め隠させるため川の流れをそっくり変えさせたと聞く。骨壺の中で安らかなりと自らを観じたシラですらも後世の人の誹りを止めることかなわず、墓碑に石を投げつけられるのを如何ともし難かった。幸いなるかな、秘密のうちに守られ、害をなされることなき者。また、あの世で再び相まみえたいにも何の恐れるところなきように人につきあう者。そういった者は、身罷ったときも死者の間にて何らの騒擾も起こさず、イザヤ書の一節の如く嘲笑を浴びせられることもないのだ。ピラミッド、アーチ、オペリスクは、虚栄の生み出せる過ちにすぎず、古代の気位高き人が作りなした、野蛮な途方もない行きすぎに他ならない。しかしながら最も高貴なる解決がキリスト教の中に存する。キリスト教こそは高慢を踏みしだき、野心の首根っこを押えつけ、かの絶対不動の永続を慎ましやかに追い求めるのだ。その永遠性に比すれば、あらゆるものは半径を縮め、接線方向から眺めたあるかなきかの姿になってしまうに相違ない。

最終節まぢかで、まさに、キリスト教における永遠・不滅性への信仰の強靱さを謳わんとする契機をなす一節にurnが登場していることが重要である。というのも第五章にあってurnなる語は三度しか発せられておらず、その数少ない場のひとつがここだからだ。念のため書き添えれば、urnという語の頻度数は、献辞で六回、第一章五、第二章一九、第三章二四、第四章一、である。この数字の推移だけ見ても、urnの登場と退散のうねりが読みとれるがそれはさておき、一章は火葬と土葬（と空中に灰を撒く葬礼法と水葬）についての一般的概観で、二、三章は目の前にある問題の壺についての具体的な記述が大半を占めている。だからurnという語も頻出して、また出てきて、そこが特権的に主題展開の変化の場となつてはならず、単に話題が多岐にわたる程度の蛇行がなされるだけだ。しかし、後半のふたつの章に至り、urnは一旦鳴りをひそめるが、展開の契機が生ずるところになせば慎重しやかに姿をあらわすのだ。上述以外のその箇所を検討してみようではないか。

第四章に唯一出てくる壺の場合。これは全部で二十三あるこの章の段落（ちなみに、第二、三、四章ともすべて二十三段落から成っている）のうち、ちょうど真中の第一二段目の中に位置している。この章は葬儀のさいのあれこれの儀式・再生の願いをこめたり等々の迷信めいた習俗、についての考察を行ない、来世とか死後に関する俗見の愚しさをあげつらい、最後に、死後来世のことを全く信じようとせぬ、考えようとすらしめぬ者たちのむなしさに説き及ぶという流れになっていて、論の進み方自体に格別の落差があるわけではない。そこに生じているのは文のかたちの差異

だ。第三段落以降第一二段落までのそれぞれの段の冒頭を書き抜いてみる。Men have lost --- / They made --- / They burnt --- / That they buried --- / That they carried --- / They closed --- / That they suck'd --- / That they powred --- / The Ar-chimne or Jester attending the Funerall train, --- / That they buried ----- (なおこの中のThatはみな名詞節を形作る接続詞)。第一二段を除き、接続詞のあるなしはあつてもすべし同じくthey + 動詞過去形という揃ひぶりだ。このtheyは、Menを受けて一般の人々（特に古の人々）の意であらうが、時としてthe deadを受け、theyやthemと段落中で並列して、一見どちらがどちらとも言えぬ場合（第八段）もあり、死と再生の儀式・迷信を論じている箇所のシンタクスとして極めて有効適切なのだがそれはともかく、第一二段で葬列につく役者・道化が登場して一旦乱れたtheyの統一が、第一二段で、今一度回復（再生）したのち同段落半ばurnの登場とともに、論者の視線が現在に向く（動詞が現在形areとなる）。ここは訳とともに原文を引用させてもらう。

That they buried a peece of money with them as a Fee of the Elysian Ferry-man, was a practise full of folly. But the ancient custome of placing coynes in considerable Urnes, and the present practise of burying medals in the Noble Foundations

of Europe, are laudable ways of historical discoveries, in actions, persons, Chronologies; and posterity will applaud them.

古の者たちが硬貨一枚を、冥府の渡し守への料金として死者とともに埋めたことは、愚さに満ちた行ないであった。しかし身分卑しからぬ人々を納めた壺にコインを入れる古代の慣わし、及びヨーロッパ大陸の高貴なる建物の礎にメダルを埋める現今の慣わしは、なかなか蒼むべき方法である。それにより、事績、人となり、年代記における歴史的事実があらわになるわけで、後世の人々も称賛してくれることだろう。(傍点引用者)

そして次の第十三段で、We examine not the old Laws of Sepulture, exempting certain persons from burial or burning. But hereby we apprehend that --- と、主語は一転して、ノーフックから掘り出された壺の中にあつた骨の正体を考察する現在の我々(私 (authorial we) に移る。このあと段落(ただし第四章の)の冒頭は現在形を主とするが、過去形も混じり、主語には人名、疑問詞がたつたりして全く一定しなくなる (they は一度も登場しない)。要するに、ここまでの、古代の人々 (they) に関する習俗の考察の枠をなしていた型が、第十二段のなかほどを境に崩れ、文自体が現在の私の地点を回復したのち、すべてが形成し直されて行く流れ(魂の不死性の問題にまっすぐ向いている流れ)が生み出され

るのだ。この意味で、明らかに壺はこの章の境い目に位置している。

この章の最後で行きつくところに行きついた流れは、その「我」からの逸脱の萌芽の様相をかいま見せる。

(魂の不死性を考えぬ者の得ている満足が、実は不十分な低次元のものでしかないことを述べた文に続いて——引用者注)しかし我々自身のうちの、上部構成要素でありかつ知られていない部分(魂のこと——引用者注)に対しては、現在この地上での幸福など何ら安住できる満足を提供し得ぬのだが、この要素が我々に、我々は今の我々以上のものだと、終極において告げ知らせうるであろう。そしてそのような不老不死の願いを実現し満たすことをむなしものにしてしまいうるだろう。

キリスト教における魂の不滅性の正しさと肉体の永生の空しさの対比があくまで主調低音として響いているのだが、この対立が顕在化するのには次の第五章である。ここでは、永生の願いの空しさを導き出すのが、現在の我からのズレを感じする我自らの部分の思いである点に注意しよう。tell(告知知らせ)の内容が現在形 (we are more than our present selves) であつて、we would be とか we should be とかの形で書かれていないことも大きな意味を持つわけで、その主文の the superior ingredient and obscured part of our selves, ---, will be able at last to tell us --- と対照をなす。我々の姿(あえて「真の」とは言わな)を現

在の我々は見ていないのだ。自らにズレを感じる部分が最終的にはそのことに気がつくのであろうが、今の我は何やら夢うつつで、とらわれの状態にある我なのである。なんらかの完成をしてそこに安住してしまえば、それは既に「希望」の消滅を意味してしまう。とすれば、不死性信仰を語ろうとするこの思考の流れ自体にも、同様の事態が反射・反映するのではないだろうか。第四章の「我(ego)」の思考のありよう、つまり葬礼の儀式を通じ、死と再生と来世という項で不死性に関する信仰を語ってきた思考のありようの不完全さが嗅ぎ付けられねばならぬはしまいか。そうであるなら、不可知の状態を表わしたイメージとしてよく引き合いに出される、この章第一八段の「胎内の二人の幼児の間にかわされる、現世についての対話は、来世についての我らが無知を見事に証していよう。次の世に関する我らが論述は今なお、プラトンの洞窟においてなされているのであり、我らは未熟なる哲学者の胎児にすぎぬのだ」も、子宮中であるがゆえの無知にといいよりは、二人いるという点に力点を置いて見ねばならぬ。というのはこの一文の直前で、不可知の対象たる来世に関する古代人のひとつの考え方——魂と肉体の分離があるだけでなく、その魂と肉体にそれぞれ模像(simulacrum)があるという——が語られているからだ。安逸のうちにとどまるならば、現在の自分の不充分さを意識することはありえないだろう。二人の胎児とは、つまり、互いに互いが simulacrum である存在のことを言うのではないか。模像であるが故に、わずかの位相のズレによって、お互いがお互いの言うことの不分明さなり限界なりを知るのだ。

そしてそのような「我」= we (authorial we) = I と

いう修辭的常套が意味を帯び出す瞬間だ)として、ここでその一方の我の不充分さが露呈するのではないだろうか。

しかしこれはこの時点では、結局読者の側の操作である(それ故「萌芽」と言った。が、むしろ「影」「陰影」と言うべきだったかもしれない)。はたしてそれがこのさきどのように具体的な文(テクスチャー)の次元であらわれるのか、あらわれないのか。それかあらぬか、今の第四章最後の節に引き続き第五章冒頭は、生と死と永生を扱うに、いささか憂鬱なしかし枯れた達観とも言うべき方向を指向しているように見える。

さて、今問題のこの死者の骨は、この世にあること既にメトセラのからだが生を保っていた齡を越え、庭の地中の陶土より作られた薄い丸壁の中に封ぜられて、地上にある堅固にして壮麗な建物よりも長く残った。また三度にわたる征戦の太鼓の音、軍靴の響きを頭上に聞きつつ、地中に静謐に眠り続けてきた。

このことを鑑みると、いかなる君主といえど、そのような永生を自らの亡骸に望むことあたわず、「余ガ骨トナリシトキニハカク安置セルベシ」などと安閑として口にすることも恐ろしくかなうまい。古物を古びさせ、万物を塵埃に帰せしめる技を持つ「時」も、この脆弱なる碑をこれまでのところ有免してくれている。おおびらに人の目に触れる安息所に入りて後世に名を残したいとの、我々人間の願いは空しい。知られざることこそが存続の手段であり、人目を晦ますことが身を守る方法^{オベ}だったのだから。もしもこの遺骨^{遺骨}が、犖猛な奴原の手にかかって死に至らしめられ、壘に投げ入れられたものならば、卑しからぬ人の

骨ということになるし、古の哲学者たちの中には喜するものもあろう——というのも、苦悶多き肉体をうんざり顔で抜け出したために、再び肉体と一緒になるうなどという望みが極めて希薄な魂の場合に引き比べて、肉体から急激に奪われ、肉体への執着がヨリ強く保持されている魂を、非常に純粹なものと考えたからだ。もしも長きにわたる、年経るままの腐敗の手に委ねられ、時の流れにくるまれ埋もれてしまうならば、明暗をわかため境辺に陥り、胎児とともに茫漠の一偶を成す。もし生のただ中に死が始まり、長命も死の延期に他ならぬとするならば、我らが生はきびしく悲しき性質のものであり、我らは死とともに生を送るわけで、一瞬時に死ぬのではないのだ。メトセラの生涯を作りなした鼓動の数がいくつであったかはアルキメデス師に御苦勞願おう。モーゼその人の生涯は普通の人の鼓動数であった。極小も積もればいささかのものとなるが如く、我らが日々もある程度のものにはなるのだ。しかし、数多くの断片が切りのいいほんの小さな数にしかならず、つかの間の我らが日々も小指一本を成すに足らない。

西欧の文学トポスのひとつである「時」の非情さのテーマがあらわれているのだが、第四章からの△死▽△再△永生▽のつながりという局面で「時」と関わっていることとしてここで注目すべきは、四章最後で these hopes とか such hopes とかという形で表わさるだけで、ひとつの指示語を持たなかった(もちろん immortality という語は既に出ていて、文脈からそれへの「願ひ」であることはわかるのだが)概念が、ここで diturni-

ty という語によってあらためてかたどられている点だ。この語は全篇を通じて三度、しかもそれがすべてこの第五章にだけ登場する語で、当然今の引用が最初の箇所である。この diturni-ty への人間の願いを空しいものとする「時」の力をすり抜けるものとして minor Monuments = the walls of clay = Urnes があらわれている点が、このテクストの主題系列の展開にとって著しいことなのだ。そして、このすり抜けを可能にしてくれるしぐさが、人体を小さな量にまで縮少する「焼くこと」= 火葬である点こそが思い合わされねばならない。

第五章には urn なる語が三度出てくることは既に述べた。今その語の登場と論述の展開との関わりを見ている最中である。そして diturni-ty なる語も。urn の diturni-ty を可能ならしめる burn という作用。ここに今、urn なる語がこの作品中に占める特権的地位が顕在化したと言うべきか。この作品がしばしば同一ないし類似音の多用に拠った文構成をしていることも思い起こしておこう(例えば、第一章二段目の [kə:rn-], 第二章四段目 [br-], 同八段目 [k-], 同一一段目 [r-], 同一七段目 [b-] 等々)。そうすれば、[ə:n] (= da:ɪəʃ:niti) [bə:v-] の三語を貫く音に無感覚ではいられない。つまり urn である。子宮との神秘的連関をなすシンボリックな壺ではなく、u と r と n の文字の連なりとしての、音としての urn なのだ。この相のもとに見たとき、この小エッセーは、urn なる語の展開により生成するありようをあらわす。献辞には urn なる語しか出ない(urn 登場)。第一章は burn が最頻出(二九回)する章であり、燃焼のプロセスが始まる。第二章、第三章では urn ʌ burn の

頻度数はほぼ同じである。第四章の経過は既に述べた通りで、*Erta*は埋もれたかに見えるが、一度表面に戻る（*return*なる語が一章で一度登場し消失した後初めてここにあらわれることも言い添えておこう）。*burn*という語は前章に比べ頻度が落ちる。燃焼が焼尽に近づいたのだ。そして第五章に至り *discontinuity*なる語（音）が生成する。うちに *Erta*を含みもって。

単語レベルの頻出度によるだけのこのような議論がいかにかばばかりしいかはわかりきったことだ。しかし、一般にすばらしいと評されるこの作品の音楽的効果について、何やら比喩に凭掛った表現を連ねて、いたずらに審美的な印象記述になったり、また構文的な面に重きを置くあまり、個々の語の持つ特異性が無視される度合が大きくなりすぎたりするような分析に対する解毒剤となり得るかぎりにおいて、このような理不尽読み（語の連なりとしての作品に *Erta*が「埋め」込まれている。壺葬転じて「壺埋め」も試みられうるはずのものである）。

さて、*Erta*なる文字の出没としてのテキストという点に目をとめてみると、またひとつ面白いことがわかる。献辞最後の一節、「中身の無い空虚な形式などは微塵もない、寛恕に満ち、常に変わらぬ高潔なる誠実さにあふれた、心のこもったおつきあいを長くかわせていただき、私はあなたを神さびた金剛石の玉にもたとえよう。さすれば差し詰めこの身は壺とその中の灰にでもたとえずばなりませんまい」——我身を壺（中に納めるもの）と灰（納められるもの）になぞらえるこの言葉はしかし、単に献呈のための謙譲を表わす比喩的語とってはならない。初版（一六五八年

刊）において、この献辞のすぐ後に一葉の図版が挿入されており、

それには四つの壺の絵が刻まれていて、下にプロペルティウスからとったラテン語の銘がある。「ミヨ、イマヤワレハ五本ノ指ニテ持チ上ゲウル物ナリ」

「我」はすなわち「壺」なのである。以後直接の等号で結ばれた「壺Ⅱ我」がこのテキストを生成して行くのだ。

続く第一章冒頭——

地下世界を深く探っていくさい、浅いところでもう充分と感じる探究者たちもいて、地表から二、三ヤードのあたりが暴かれれば、もう豊かなるポトシ銀山の内奥や、その中心部付近を掘り返してみようとはしないだろう。自然が地球の一方の領域たる地下の調度を整え、人間が地上といういま一方の領域を受け持った。人間の歴史を語ってくれる、「時」の財宝は、壺や硬貨や墳墓のうちに豊かに蔵されているのであり、植物の根の下あたりにはほとんど見られない。時は尽きせぬ珍品を有し、ありとある種類の物を見せてくれる。時の流れは、天球中に古よりありし事物を我らが目に開示したり、地中における新しい発見を生じさせてくれたりする。さらにまた、地球自体すら新たに発見されるべき対象なのだ。例えば、太古よりありしアメリカは何千年もの間埋もれて（*buried*）いたのであり、地球の広大な部分がまだ壺中において、我らが目には秘されているのである。

埋められた（*bury*）という語自体が出てきていることに注意）

壺Ⅱ「内に発見されるべきものを蔵した、それ自体が発見される

べき地球」という等式。とすれば、既に述べたこと（壺Ⅱ我）によつて、発見されるべきは「我」に他ならないことになる。この壺（Ⅱ我）とは、献辞によれば、「我々はこれらの壺が、ローマの劇場装置であつたヒポドロームの壺の効果を持つていて、あなた（トマス・ル・グロスのこと——引用者注）にふさわしき、喝采の声と榮譽とを響き返してくれたら、と願わずにはいられない。しかしこれらは悲しげなる埋葬用の壺であり、歓喜の声は持つていない……」⁶⁴のだ。この箇所64に附されたブラウンの自注によれば、ヒポドロームの壺とは芝居の時観客の声を反響させるためにしつらえられていたもの、とある（これはヴィトルヴィウスを読み違えたための誤りだというが）。壺Ⅱ我は、自らは喜びの声を持つていないが、うつろなるが故の特性をもつて、喜びの声をこたますせるものであつてほしいのである。

喜びの声を響かせる壺とは、模倣たる我の謂でなくてなんである。

先ほどの第一章冒頭だけでも明らかなように、この作品には様々な対立ないし対比的二項の組が出てきて、展開を豊饒ならしめている。浅—深、現在—過去（歴史上の出来事、また古典の知識）、地上—地下。そしてさらに、生—死、火葬—土葬、具体（形而下）—抽象（形而上）、等々。しかし結局、これらは一方の我の系列に属する項目にすぎない。一方の我においては生のうちに死が始まつている（曖昧な対立の存在）。他方の我にとっては生自体が小指一本にも満たぬ瞬時のものにすぎない、が、その一点は確かに存在するのだ（数量的には存在しえない対立）。つまり、生と死の対立を乗り越える止揚として、永遠なりキリスト教における

魂の不滅なりが超越的に存在してすべてを解決済にしていたわけではないのだ。そうではなく、我と我が生と死を生成したのである。ただしまちがっても、この「我々」を「我」が二つの部分に分裂してできたものなどと考えるはならない。壺たる我が土中に埋もれて *discontinuity* をかすめ取る動作に、対立ならぬ生と死のあわいが走っているのだ。

さていまや、残るひとつの *ego* 出現の場を見る時がきた。

第五章最後から六段目、『ハイドリオタフィア』にあつてよく引用される、わけても有名な一文「生命とは純粋なる炎であり、我々は内なる不可視の太陽によつて生きている」⁶⁵に始まる段落において、原文では一番最後に *ego* が置かれている（「……葬礼の規則に盛られた知恵が、浪費の限りをつくす派手な火炎をあげるの愚を指摘し、解体・還元の炎の規模をきりつめ、謹厳なる葬儀の則に従わせしめたのだ。とはいえ、薪、ピッチ、泣き男、壺をそなえぬほどに窮乏していたものはなかったのである」⁶⁶）。この段は、前段落の八人間の不死への願いの空しさ。それに引き比べての、キリスト教的魂不滅性の不可侵性。故に人間は、自らの（肉体面にせよ名声その他の面にせよ）永生の如何については、神の御手に委ねるべきである。灰になって墓の中に入ろうとも、なお華美な儀礼をやめようとせぬ醜悪さを持った、「高貴なる（言うまでもなく、この *ego* なる形容詞はアイロニカルな意味あい67で用いられている）」動物こそが人間なのだ。V という流れを受けて、まさに燃えあがるが如き「生とは純粋な炎……」を出現させるわけで、不死の不可能性の帰結としての死をめぐつての観想を灰にするべく、小指一本にも満たぬはずの、満たぬ故の、

生の一瞬における充溢が語られてしまう。まさにその段に *grim* が姿を見せるのである。もちろんここでのコンテクストは、上で二ヶ所に分けた引用のちょうど中間部に「大きな炎も死後となればあまりに小さなものに思われてくるというのに、人は空しくも徒に高価なる茶毗を望み、サルダナパロスの如くに焼尽したいと願ったのだ。」という一文があることでわかるとおり、*生* *純粋* なる炎 *最小*にして最高の炎、故に葬礼のときの盛大な薪もむだ *という論理* (後半に力点がある) なのだが、前段までが *不死性* といふ、あくまで死を支点にした思考の流れだったのに対し、この段に来て突如、死に蝕まれた限界に悩む生でなく、*不死性* とは全く相貌を異にする、燃えること *死ぬこと* (焼尽) *生きる* といふ倒錯的なまでの、生のある再規定がなされていることが、きわめて刺激的なのだ。弁証法的に高次の神 *魂* の *不死性* に解消するのでなく、他の *我* の系列にのっとって *生* のありようを再画定する境界線の引き直しを試みること——これが眼目なのであった。

「生とは再び我々自身になることである」⁽⁴⁾

キリスト教の魂の不滅を信じるのは、この再びの我々に帰るために他ならぬ。そのためには如何なるものになることを最も厭ってはならぬ ("Ready to be any thing")。再びの我々に帰りつつ、何にでもなることを覚悟するとは、他の我たる我になる (二つの我の間に起る瞬時の共鳴) という以外のどのような意であり得ようか。

作品最後にエピソードとして置かれたルカーヌスの一文「死 *死* 体、

が腐敗ニ任サレヨウト、薪ノ上ニテ焼カレヨウト、タイシタ問題デハナイ」を、靈魂不滅の不動性を信ずるキリスト教信仰がもたらした引用として読み取る「我」の思考のみに加担する硬直性は、もはや不要である。葬礼を分析対象としてこのエッセーの大部分を支配していた思考自体が、あらためて最後で問われているのだ。一文は、一瞬の充溢を通過したのちの我と我が生みなす、*我* の再画定と *生* の再画定 (すなわち死も) が導出したところのものなのである。

註

(1) 『漱石全集』第四卷(岩波書店、昭和四一年)、六二七頁。
なおルビは省略した。

(2) Sir Thomas Browne, "Hydriotaphia," in *The Works of Sir Thomas Browne*, I, ed. Geoffrey Keynes (Chicago: Univ. of Chicago Press, 1964), p. 131. 引用は拙訳による。

(3) 文献については、参照し易いものうちでは今のところ Penguin English Library 版 'Sir Thomas Browne, *The Major Works*, ed. C.A. Patrides (Penguin Books, 1977)、巻末の文献表が最も新しく、かつ最も詳しい。

(4) Edmund Gosse, *Sir Thomas Browne* (London: Macmillan, 1905), p. 197.

- ⑤ Lytton Strachey, "Sir Thomas Browne," in *Literary Essays* (London: Chatto and Windus, 1948).
- ⑥ James M. Cline, "Hydriotaphia," in *Five Studies in Literature*, University of California Publications in English, 8 (1940), p.13.
- ⑦ E. Gosse, *op. cit.*, p.110.
- ⑧ L. Strachey, *op. cit.*, p.45.
- ⑨ J.M. Cline, *op. cit.*, pp.79-80.
- ⑩ Margaret A. Heideman, "Hydriotaphia and The Garden of Cyrus: A Paradox and a Cosmic Vision," *Univ. of Toronto Quarterly*, 19 (1950), pp.235-46.
- ⑪ Frank L. Huntley, "Sir Thomas Browne: The Relationship of the *Urn Burial* and *The Garden of Cyrus*," *Studies in Philology*, 53 (1956), pp.204-19. 予等は此を論じ、著者曰く「*Urn Burial* and *Critical Study* (Ann Arbor, 1962).」
 以下三編をとり、其の各編を、次に示す通り、その
 主題の各編に、それぞれ、
 ⑫ F.L. Huntley, *op. cit.*, p.204.
 ⑬ トムソン著の「*Hydriotaphia Urne-Burial* on, A Brief Discourse of the Sepul-
- chall Urnes lately found in Norfolk*」を、
 著者「Hydriotaphia」の題名を、その「*Urn Burial*」の英語訳を、その「*Urn Burial*」の題名に、
 加えて、その「*Urn Burial*」の題名に、
 「*Urn Burial*」の題名に、
 ⑭ F.L. Huntley, *op. cit.*, p.209.
 ⑮ Leonard Nathanson, *The Strategy of Truth: A Study of Sir Thomas Browne* (Chicago: Univ. of Chicago Press, 1967).」に、
 著者「*Urn Burial*」の題名を、
 ⑯ 「*Urn Burial*」の題名を、
 ⑰ Norman Mackenzie, "Sir Thomas Browne as a Man of Learning: A Discussion of *Urn Burial* and *The Garden of Cyrus*," *English Studies in Africa* 10 (1967), p.82.
 ⑱ E. Fish, *Self-Consuming Artifacts: The Experience of Seventeenth-Century Literature* (California: Univ. of California Press, 1972).」に、
 著者「*Urn Burial*」の題名を、
 ⑲ トムソン著の「*Urn Burial*」の題名を、

オタフニア』に関しては、そのままでは有効にあてはまらない(これはまた、信仰告白と博物学的エッセイとらうみたこの書物のスタイルの差にも関わる問題である)。

- (19) 『小泉八雲全集』第一三卷(第一書房、大正一五年)。
その属格がヒェドリオである。なおノイドリオオタフニアは英語読みである。

- (20) e' i' p の音が先行する場合、語末音はeとなるがこの音は本来(イ)であった。

- (21) Sir Thomas Browne, *op. cit.*, pp.141-2.
Ibid., p.132.

- (22) 例々 James M. Cline, *op. cit.*, p.78. 及び George Williamson, "The Purple of Urn Burial," in *Milton and Others*, 2nd ed.

- (Chicago: Univ. of Chicago Press, 1970), p.181. 等。

- (23) Sir Thomas Browne, *op. cit.*, p.148.
Ibid., p.170.

- (24) この符号及び数字が何を意味するのかが詳らかでない。ただ Oxford Paperback English Text 版(Sir Thomas Browne, *Religio Medici Hydrivotaphia and the Garden of Cyrus*, ed. R.H.A. Robbins (Oxford Univ. Press, 1972)) が、第三

章について、その第七段目を二つに分けて全部を二四段落としてゐる。他にこのように区切った版を知らないうが、いかなる根拠に基づいて編集なのだろうか。

(25) Sir Thomas Browne, *op. cit.*, p.160.
ただ they と them をイタリックにしたのは引用者。

- (26) *Ibid.*, p.164.

- (27) *Ibid.*, p.162.

- (28) *Ibid.*, pp.164-5.

- (29) *Ibid.*, p.133.

- (30) *Ibid.*, p.135.

- (31) *Ibid.*, p.131.

- (32) *Ibid.*, p.169.

- (33) *Ibid.*, p.169.

- (34) *Ibid.*, p.171.