

エマソンの詩 “ Woodnotes II ” と土地の靈 (Genius Loci)

著者	小田 敦子
雑誌名	人文論叢 : 三重大学人文学部文化学科研究紀要
巻	26
ページ	75-84
発行年	2009-03-31
その他のタイトル	The Genius Loci in Emerson's Poem, “ Woodnotes II ”
URL	http://hdl.handle.net/10076/10652

エマソンの詩“Woodnotes II”と土地の霊 (*Genius Loci*)

小 田 敦 子

要旨：エマソンの作品に頻出する「ジニアス」という言葉は、有名な「自己信頼」という考えの根拠となる重要な観念である。エマソンが風景詩の中で描こうとしたアメリカの *Genius Loci* としての松の木のイメージと関連づけて「ジニアス」を考えることで、「大霊」など抽象的概念に代表されがちなエマソンの思考の具体性、ジニアスはむしろ人間の内と外の両方に存在する自然の生成力に近いものであることが明らかになる。

Ralph Waldo Emerson (1803-82) がエッセイにおいても詩においても繰り返し言及した「ジニアス (genius)」は彼にとって非常に重要な観念である。1839年には“Genius”という題で講演をし、その原稿の一部は“History”、“Self-Reliance”、“The Poet”、“Intellect”、“Art”などのエッセイにも使われている。¹ エマソンというエッセイのタイトルにもなった「大霊」(“The Over-Soul”)という言葉がよく引用されるが、「ジニアス」という、語源をラテン語の「生む」を語根とした「守護霊」に遡り、さらには、ギリシア語の「生まれる」にたどり着き、エマソンの好んだヘラクレイトスの万物は生成流転するという自然哲学に関係する言葉の方が、よりよくエマソンの思考を表現する。ジニアスの意味は、誕生のときに誰にも割り当てられるという守護霊から、非凡な能力である天才まで、重層的に展開する。守護霊と天才とは最もよく使われる意味であろうが、エマソンもまずは慣用に従っている。たとえば、エッセイ“Experience”の冒頭の段落では、人間一般を自分自身がわからずに「自然の中を亡霊のように音もなく滑りゆく」人々と捉えて、以下のように述べる。²

… though we have health and reason, yet we have no superfluity of spirit for new creation?
… Ah that our Genius were a little more of a genius! (471)

この中の前者のジニアスは「昔信じられていたところによると、私たちが入っていく戸口に立っていて」と先に説明されているように、その土地に住み着いてそこを支配している守護霊、また、エマソンの詩のイメージの中では、町の入り口で人に謎をかける「スフィンクス」につながる古代ギリシア・ローマ的な守護霊であり、拙論のタイトルに掲げた「土地の霊」にあたるものだ。後者は、その守護霊にもっと「天才」があればと嘆いている。つまり、ジニアスは霊的存在、或いは、現代的に言い換えれば、ある時代、ある国民の精神の非凡な力を指す言葉と言えよう。

ただし、その非凡な「天才」ということに関しては、天才を持つ個人というよりは、天才という精神の力そのものをより強調するところに、エマソンの考え方が見られる。Richard Poirier が著書 *The Renewal of Literature*(1987)で“*The Question of Genius*”という一章を設けて指摘したように、ジニアスは個人の能力というよりはむしろ、「合体した人間の力 (“corporate human power”）」に関わっている。³ エマソンはプラトンからゲーテまで6人の天才を取り上

げて *Representative Men* (1850) を書いたが、エマソンが「普通の人々が持つ性質と力を並外れた程度で持っているために、彼らの偶像である」と評したナポレオンだけではなく、プラトンやシェイクスピアなど他の天才たちも、人類が共通にもつ精神の代表として価値のある人たちとして記述するのであって、英雄崇拜という姿勢ではない。

エマソンの考えの中で最も有名なものは「自己信頼 (self-reliance)」であり、これはフランス人トクヴィルによって「個人主義」と特徴付けられた当時のアメリカ社会において大変に影響のある観念であったため、Harold Bloom は *Agon* (1982) の中で、「自己信頼」はキリスト教の「神への信頼」に代わって、アメリカの宗教になったという大胆な提言を行ったほどだ。⁴ 「自己信頼」はアメリカ人の利己主義の元凶として批判されることもあるが、エマソンの「自己信頼」は集合的な人間の力である「ジニアス」と一体になった考え方であって、自己を重視すると同時に公共性を含む観念でもある。メルヴィルが *Moby-Dick* (1851) の献辞で、「Nathaniel Hawthorne の天才に捧げる」と書いたのも、エマソンの考え方に応えたもので、ホーソーンへの崇拜である以上に、ホーソーンと自身の間に認めた類似の精神を主張するものと言える。

エマソンのエッセイ “Self-Reliance” は、次のように、それぞれ「ジニアス」という言葉を含む3つのパラグラフで始まる。

- (1) To believe your own thought, to believe that what is true for you in your private heart, is true for all men, — that is genius. (259)
- (2) The power which resides in him is new in nature, and none but he knows what that is which he can do, nor does he know until he has tried.... A man is relieved and gay when he has put his heart into his work and done his best.... [Otherwise,] In the attempt his genius deserts him; no muse befriends, no invention, no hope. (259-60)
- (3) Trust thyself.... Great men have always done so and confined themselves childlike to the genius of their age, betraying their perception that the absolutely trustworthy was seated at their heart, working through their hands, predominating in all their being. (260)

上記引用 (1) では、自己の私的な内奥に潜む他者との共通性を「ジニアス」と呼び、(2) ではそれが独自の行動を生み出す「力」、「詩神」の祝福を必要とするような創造力、或いは、想像力であることが示される。(3) の「ジニアス」はある時代の人々が共有し、彼らの存在を規定する根本精神であり、それは「時代の精神」であり、「土地の霊」であり、国や時代によって違うものであることを示唆する。語源学に関心があるエマソンは、「ジニアス」のギリシア語の語源が「生まれる」や「生み出す」であることを意識していただろう。以上の例が示すように、エマソンの「ジニアス」は生命や生活を生み出す力を意味している。そして、物事は「自然に」生成するという古代自然哲学の考え方との親近性を示している。*Nature* (1836) の序文ではジニアスを「私たちの周りや私たちの中を貫いて流れ、それが供給する力によって私たちを本性 (“nature”) に比例した行動へと誘う生命の流れ (“floods of life”)(7) と呼んでいる。また、「私は透明な眼球になる」(10) という有名な言葉に続けて、そのような流れを感じる法悦の状態、つまり、エマソンが問題にする日常的に体験できる非日常感を、『『普遍的な存在』から発する流れ』に貫かれた状態と捉えている。「普遍的な存在」は「神」とも言い換えられ、また、『『生命』であり『魂』』とも呼ばれ、⁵ それはキリスト教の用語でもあるのだが、

エマスはそれをジニアスと呼ぶことによって、個々人の中にある非個人的で生命を生み出す自然の力として新たに捉えなおそうと様々に試みる。「ジニアス」はまだ追求されている途中の観念である。エッセイ「自己信頼」が同時代人の間で自己信頼が欠如している現実に対して書かれたように、エッセイ “The Poet” の中でエマスは「アメリカにはまだジニアスが出ていない」(465) と書いた。

数多くの著述を通して、エマスは「ジニアス」の日常生活のなかでの現れ方を、個人は「自己」のうちにある何を信頼するのか、そして、人間存在の本質は何かということ捉えようとした。拙論では、神や普遍などの言葉に代わりうる抽象的な観念の表現である「ジニアス」を考えるために、地域と結びついた「土地の霊」(*Genius Loci*) という観点を強調したい。それはこれまで過小評価されてきたエマスの思考にある具体性或いは実際的な面を再検討することを意味する。“Genius” と題された講演の中で、エマスはコウルリッジのシェイクスピア評を敷衍して、シェイクスピアのような「天才」を、「松の木や苺のように美しい近づくことのできない全体、生きていて完全で、しかし、真似できないもの (“It stands there, a beautiful, unapproachable whole, like a pinetree or a strawberry, alive, perfect, yet inimitable....”）」(EL 80) に喩えている。*Nature* を書いたエマスは、「ジニアス」を抽象的な神的な力というよりは、原初的な自然生命と考えている。そして、そのような自然生命としての「ジニアス」という観念は、道徳や自己陶冶など社会的な関心への考慮が大きく働くエッセイよりも、自然や神話など原初的なものに関わることのできる詩と相性のよいものがある。詩もまたエマスの作品のなかで過小評価されてきたものであるが、アメリカの風景を扱った詩の中から “Woodnotes II” を例に、土地の霊である「ジニアス」と「詩」との密接な関係を示し、エマスにとって詩人の想像力がもつ意味を明らかにしたい。

I

“Woodnotes” という題で2編の詩が *Poems* (1847) に収められた。“Woodnotes I” は、エマス或いは詩の語り手の声が、商業化工業化が進み、物質主義に傾いていく時代に生きる詩人の苦境を訴えることから始まり、しかし、メインの森であれ、ウォールデンの岸辺であれ、森に住み、風に揺れる松の木の音を聞く森人を称賛し、「ジニアス」について語る森人の声を詩人の声として提示していく。“Woodnotes I” がエマスにとっての森と詩人との深い関係を外から描くのに対し、“Woodnotes II” はそれを詩人の内面の出来事として描く。松の木の音を聞く詩人は、誰の心の中にもあって表現されることを待っている「ジニアス」を代表する人間だ。エマスは詩人を指す言葉として、古代ケルトの吟遊詩人を表わす “bard” をしばしば使った。そして詩人の第一の役割として、最初の言葉が生まれた時のことを想像する。その時には、「それぞれの言葉は、最初、ジニアスの一打 (“a stroke of genius”) で、たちまち流通した、なぜなら、その瞬間、その言葉は最初の語り手にとっても聞き手にとっても、世界を象徴していたからだ」 (“The Poet,” 457)。エマスはそのように全体を象徴するイメージ豊かな言葉を詩と呼び、人々の間で共有され流通する言葉で表現できる人を詩人とみなした。つまり、詩は、非個人的な「ジニアスの一打」によって生まれるのであって、詩人個人の才能 (“talent”) や技術によるのではない。「ジニアス」は才能よりもっと自然に似た、「ある自律した動き、または変化」を促すものであるとエマスは言う。

This expression, or naming, is not art, but a second nature, grown out of the first, as a leaf out of a tree. What we call nature, is a certain self-regulated motion, or change; and nature does all things by her own hands, and does not leave another to baptize her, but baptizes herself; and this through the metamorphosis again. (457)

エマソンは詩人（人間）の行為である「技術」は第二の自然であるという。詩人は自然の守護霊であるジニアスによって、同じ生成、変化の過程を創造する者と考えられている。

「ジニアスの一打」という言い方にも、ジニアスの自然に由来する多層的な意味が表れている。まず、この「一打」は詩人が最初に語る象徴的絵画的な言語を指している。表現の天才は、筆の「一刷け」で絵を描くように、絵画的な言語を発する。次に、「一打」は瞬間的な攻撃を表わすところから、詩はジニアスの一撃に襲われることで生まれる、つまり、「ジニアス」は能動的、生産的な活動を生むけれども、その活動に詩人は受動的に従っていることを暗示する。前出のエッセイ「自己信頼」からの引用にあったように、詩人が言葉を発する時には、彼と同じ言語を話す同時代人たちに共有されている「精神」に身をゆだねているのだ。「ジニアス」は彼の内奥の心において、彼の自己であると同時に、彼の内にも外にもある他者でもある。この内なる他者の存在によって、「自己信頼」は、「彼が自分のものであるとその所有を意識している知性のエネルギーを越えた」、「偉大な公共の力（“a great public power”）」(459)への信頼になる。この力は、自己を「自然の自律した動き、または変化」に巻き込む。そこで、「一打」或いは「一刷け」という運動を表わす言葉は、さらに、この変化の動きや過程を前景化し、鮮やかにイメージさせる言葉でもあるのだ。

“Woodnotes II”には、松の木が風に揺れる様を描いたエピグラフが付されている。松の木の太枝が揺れる光景は、まさに「ジニアスの一刷け」のイメージである。しかも、松の木自体に、エマソンはアメリカの象徴としての価値を見ている。エマソンの息子であり、生誕100年記念版全集の編者でもある Edward Emerson は、この詩について、「ニューイングランドの威風堂々たる白松はエマソンのお気に入りの木だった…夏でも冬でも、家にいるときは殆ど毎日、その歌を聞きに行った。ウォールデン池端の松林は…彼の最も価値ある所有物だった」と解説している。⁶ エマソンが白松に聞いていたものは、彼の文学的後継と目される Wallace Stevens が “The Snow Man” のなかで松やトウヒの風に鳴る音と呼んだ「土地の音」（“the sound of the land/ Full of the same wind/ That is blowing in the same bare place/ For the listener.”）であっただろう。⁷ それはニューイングランドの「土地の霊」（*genius loci*）の声と言えるだろう。たとえば、“Woodnotes II”の第一連では、エマソンはヨーロッパ人が移住してくる前、さらに「アダムよりも前に」（1090）、人類の誕生以前に存在していた「土地の霊」の声を想像する。松の木はアダムの誕生よりも古い時代から、「人間の墓の上で語る」ように人間がいなくなった後の時代までの長命を誇る、ニューイングランドの土地に根ざす霊的な存在として提示される。穏やかに晴れた美しい日を、エマソンはしばしば “genial” とか “charmed” と形容するが、第二連では自然の光や風の恵みを語って、「ジニアスが私の太枝で栄える（“Genius with my boughs shall flourish”）」(1091) と言うように、ニューイングランド固有の不可視の自然力の依り代としての松を提示する。そして第四連で松の葉は「森の神」“the wood-god”の歌に調音された弦に喩えられ、「土地の霊」の依り代であり象徴としての松という性格が明示される。

“Woodnotes II” のエピグラフは、この詩が「土地の霊」であるジニアスが詩人に働きかけ、その「一打」によって詩が生まれていく過程を描く詩であることを端的に予告している。

*As sunbeams stream through liberal space,
And nothing jostle or displace,
So waved the pine-tree through my thought,
And fanned the dreams it never brought. (1089)*

光が浸透すると自然物に霊的な輝きを与えられ一種の異化現象が起こるように、松の木が揺れると、その「ジニアスの一打」を受けて、松の木を見ている、また、聞いている私の思考は意識的なものから、無意識的な夢に変わるという変化をこのエピグラフは描く。この突然の、エマスが「自発的で無意識的な (“spontaneous and unconscious”）」(EL, 71) と呼ぶ、ジニアスの動きがこの詩のテーマである。このジニアスに打たれた意識の状態において、松の木と詩人とは互いに交じり合う。そのため、この詩の語り手である松の木は、詩人の自己、詩人の内奥の思考でもある。詩の最終連で松が「今日は松の木だが、昨日は草の束だった」と言うように、両者は共にジニアスの「急進する変容 (“The rushing metamorphosis”）」(1093) に巻き込まれている。変容は急で自発的で、何が起こったのか、詩人は詩人のままなのか松の木なのか、よくわからない。ジニアスの顕現は捉えようとする手を滑りすり抜けていくので、この詩は意識以前の「夢」として提示される。エマスは *Nature* の序文で、夢について、言語、眠り、狂気、獣、性と共に、「自然の説明されていない、説明できない部分」(7) と書いたが、これら後にフロイトが支配力をふるう深層心理にかかわる分野もまた、エマスが密かに自然というテーマで考えていたことだ。

エマスは夢を描いたこの詩を「森の音」或いは「歌」とは言ったが、言葉とか歌詞とは呼ばなかった。「森の音」はただ「ルーン文字」にのみ翻訳される。ルーン文字は古代スカンジナビアとアングロ・サクソンの人々が使っていた初期のチュートン族のアルファベットで、普通は比喩的に、神秘的な金言の意味で使われる。また、詩語となって、韻文や詩の意味を持つ。つまり、エマスはアメリカの「土地の霊」を代弁する古代の吟遊詩人「マーリン」の言語としてルーン文字を選んだ。そして、その不可思議な言語を、アメリカ人だけが理解できる地方語であるアメリカ英語と対照的な普遍言語であると松の木に語らせる。

Talk no more with feeble tongue;
No more the fool of space and time,
Come weave with mine a nobler rhyme.
Only the Americans
Can read thy line, can meet thy glance,
But the runes that I rehearse
Understands the universe;
...
My branches speak Italian,
English, German, Basque, Castilian,

Mountain speech to Highlanders,
Ocean tongues to islanders,
To Fin, and Lap, and swart Malay,
To each his bosom secret say. (1094)

松の木が語るルーン語が世界中のあらゆる人種に通じる理由は、それが地域性を超えて共通する自然の法則に従った自然言語であるからだ。多くの文化が木を神聖なものとしなしてきたように、また、様々な自然現象を意味づけてきたように、自然は人間の「胸のうちにある秘密」、存在の根幹に関わる意識を呼び覚まし表現してきた。アメリカの土地の霊に固有の言葉を普遍言語と考えたところには、物質的な繁栄を謳歌するボストンの商工業者や、ハーバード大学の「厳格で用心深く周到で保守的な独特のにおい」⁸のする文化に代表されるアメリカ英語が意識していない、自然な生命感に触れるものに言葉を変えようとする意図がある。アメリカという土地は、洗練された都会人、知識人が、容易に自然と対峙することが可能な場所であり、世界に開かれて発展していく途上にある場所であった。その新興国の独自の空気をもっと広く深く意識し、表現しようとする吟遊詩人「マーリン」は、アーサー王伝説のマーリンのように時空間を自由に行きかう魔法使いの側面を持つことにもなる。マーリンの自由な時間意識を反映して、“Woodnotes II”は「ジニアスの一打」を受けた一瞬を描く詩でありながら、長い詩になった。以下では、詩の中で最も「ルーン文字的、神秘的な」部分を取り上げ、「ジニアスの一打」がいかにか表現されているかをみる。

II

“Woodnotes II”の中で「神秘的な」ところとして、松の木の由来を人間の誕生以前に遡る第一連と、前出のルーン文字の引用の次の連である「運命の歌」の「堂々とした韻」へと誘う第六連の前半にその特徴をみってみる。特に前者は、アングロ・サクソン詩の特徴である韻律上半分の長さの行、迂言法、頭韻を使い、古代吟遊詩人の原初的な声を模倣するような素朴な力強さを持っている。その素朴で無骨な特徴が顕著なためか、*Selected Poems*(1876)では、エマソンと編者たちはこの連を省略してしまった。詩全体としては、最も思考の動きを制約しない押韻形式であるカプレットの枠組みを用いているが、それよりもさらに自由な韻律に捉われない詩への傾向を示しており、Yoderはそれを「未熟な『意識の流れ』の技法」と呼んだ。⁹松の木の音に融合する詩人の思考を乗せていく詩が、音楽の状態を志向し、「意識の流れ」に向かうことは充分予想できよう。

第一連の冒頭で、松の木はスフィンクスのように詩人に謎をかける。「贈り物と贈り物をする者とどちらがよいのか」という問いは多分にキリスト教的だが、松の木はアメリカの「土地の霊」として、その自律的な自然の運動であるジニアスを「贈る者」、それが応用されたものを、その土地で生まれた詩人の肉体も含めて、「贈り物」とみなし、自身の人類史以前に遡る自然界の「原因」としての起源の古さを誇る。そして、このキリスト教的言語で出された謎を迂言法の遠回しな言い方に乗せることで、「ジュピターと同じくらい古い／「愛」と同じくらい古い」(1090)、ギリシアでもヘブライでもない「棕櫚と葡萄を支配する」(1091)第三極としてのアメリカの神話に導きすり替えていく。松の木は近代人の複雑で精緻な思考を語りうる弱

強5歩格の韻文とは対照的な、多くは自然のものの名前から成る短い語句の素朴な繰り返しとカタログによる迂言法を経て、以下のやや長くなった、しかし、脚韻や頭韻、同じ音の繰り返しでやはり素朴なリズムを持った詩行にたどりつく。

Light and heat, land and sea,
Spake unto the oldest tree.
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)

「ものがものに返す／優しい秘密の助けを喜んで／水は流れ、風はそよいだ」という部分は、まず、人類以前の「もの」の時代の自然のひそやかな営みを伝え、その時代の風や光の語り部である松の木を描く。日の光が木を見えるようにし、木の葉にきらめく光は、木が光に与えた形だという表現は、第2連では、「ジニウスは私の大枝で栄えるだろう」と言い換えられ、松の木がこの土地のジニアスの「力と美 (“power and grace”）」(1092)の象徴であることが明示される。光を浴びて美しい木は前出のエピグラフ詩だけではなく、エマスの詩に頻出するイメージで、木を見上げて感嘆する詩人の存在を容易に連想させる。つまり、これは基本的には「ロマン派的な自然と人との共感」と呼ばれる表現なのだが、¹⁰ “Woodnotes II”における共感とは、エピグラフ詩が予告したように、松の木のジニウスが人を打つ重大な瞬間を語るものと言える。ここで、詩人と松の木は、松の木と光との関係と同様に「ものどもの」との関係になって、つまり、日常の意識を脱してジニウスの特徴である自然生命が持つ力に与かっている。こうして、以後、松の木の語りは、詩人の内奥の自己の思考の動きが二重写しになったもの、詩人が自然と共有した創造力の表現とも考えられることになる。それは瞬間ごとに生起していく詩人の思考の過程の表現でもあるという点で、「意識の流れ」の技法に近づく。

松の木が詩人に教えたこの「自然の自律した動き」は、最終連では宇宙生成論 (“mundane lore”)として語られ、それによると世界は最初「石の卵」 (“an egg of stone”)であったという。この「宇宙の卵」 (“the mundane egg”)の神話は、インド、ギリシア、ペルシア、エジプトなど、多くの古代文化に共通して認められる。卵は自己創出し、自己生成する存在の象徴であり、エマスの考える「ジニウス」にとっても完璧な象徴でありうる。この卵から世界が生まれる様子を描くために、エマスは「鼓動せよ」という神の言葉から始めるというように、キリスト教の創世記に近い慎重な描写から始めるが、すぐに、その神はジニアスのまた別の象徴である「永遠の牧神」になり、それは「波」、「炎」、「宝石」、「植物」、果ては「虫」など、さまざまな姿に自ずから変わっていく。その様子は、まさに、「急進する変容は、固定したものをすべて溶かしていき (“The rushing metamorphosis, / Dissolving all that fixture is,”)」(1093)と表されるもので、この変容するジニアスの長いリストの中では、世界の土地の霊、神々は相対化され、キリスト教といえども、その例外ではない。

“Woodnotes II”はジニウスを自然の「聖なる即興」の力として表現する。「急進する」と

か「絶えず止まることのない」と形容される即興的な変化がこの詩のリズムを作っている。それは詩の中にも現われる「鉄道」の伸張がもたらしたリズム感、ホーソーンがからかいをこめて使うその時代の流行語、「アングロ・サクソンのエネルギー」のリズムかもしれない。しかし、エマスの詩は同時代人の気質にあったものとして受け入れられてはおらず、むしろ、耳障りな、異国的なものと考えられていた。その意味では、同時代人が無意識でいるものに対する批評精神をエマスの詩は表現していると言える。前述の様々な異教への言及は、ヨーロッパ文化の伝統があればこそ、彼が異教に興味を持つことができたのだとしても、その結果、彼が異国的で世界市民的な見方をするようになり、文化の多様性の背後により普遍的で根源的な存在の同一性を見出そうとする傾向を持った。エマスはその普遍化の傾向をヨーロッパ文化と区別し、アメリカ独自のジニアスと定義した。“Woodnotes II”はそのようなエマスのキリスト教的価値体系から解放されようとする精神遍歴をたどり、無意識から湧き起こる突発的な動きに促され、魔法使いマーリンがしたように、「世界から世界へと（“from world to world”）」（1098）自由に動き、拡大していく意識の航海記録を残すのだ。

さらに、このジニアスの変容の素早さは、「ジニアスの一打」という言葉と同様、人間にとって、そのはかなさ、捉えがたさを暗示している。第1連で、人とジニアスの出会いに続くのは、「またもう一度、／人間の墓の上で」松の木、風、光などものだけが語り合っているというヴィジョンであった。一瞬の間のみ、ジニアスの到来を感じることは、自然界の「孤児」であり「荒野からの追放者」（1095）としての人間の限界を示すものだ。エマスの土地の霊は、この自然がかつてアメリカン・インディアンのものであったことを記憶している。“「墓の上で」揺れる松の木は、「荒野からの追放者」という言葉に、都市生活者である詩人と、荒野から追放されたアメリカン・インディアンとの運命の複雑な二重性を込めている。ジニアスの捉えがたさは、消えてしまったアメリカン・インディアンの生活のはかなさとして表現される。“Musketaquid”や“Monadnoc”と同様に、“Woodnotes II”にもコンコードの池や川が思い出させるアメリカン・インディアンへの追憶が隠されている。

The land reflected in the flood,
 Body with shadow still pursued.
 For Nature beats in perfect tune,
 And rounds with rhyme her every rune,
 ...
 Thou canst not wave thy staff in air,
 Or dip thy paddle in the lake,
 But it carves the bow of beauty there,
 And the ripples in rhymes the oar forsake. (1095)

松の木の音を聞くことだけでなく、コンコード川やウォールデン池でのボート遊びもまた、その土地の原住民であった人々の生活を追想させ、そして、エマスが「原初の精神（“the primal mind/ That flows in streams, that breathes in wind”）」（1097）と呼んだ、彼らとエマスとに共通する性質を彼に想像させた。それは、彼がコンコードの土地で生きる幸せを感じる瞬間、「自然」と「韻を踏んだ」と感じる調和の瞬間であっただろう。上の引用では「ルー

ン文字」の頭文字 R の音を多用して、エマソンはこの「ジニアスの一打」の到来する瞬間を描く。しかし、「水に映る影」、「影」、杖や權が一振りされる描写、「さざ波」が示すように、それらはすべて、移り行く、消えやすいものである。自然のものは「円」或いは曲線を描くというエマソンの考えを象徴する「美の弓」にも、アメリカン・インディアンの酋長への暗喩があるが、空気や水に描かれる弓は、ジニアスの「力と美」、そのはかなさの巧みな比喩でもある。

“Woodnotes II”でエマソンは、自己の主観の世界がジニアスによって自然の運動性を取り込むことでいかに拡大され、変化していくかを提示する。最終連ではその変化の果てに、「意識された『法』が王の中の『王』になる (“conscious Law is King of kings.”) (1098) と結論づける。「意識された法」は「ジニアスの一打」の言い換えと考えられる。自然の自己創出する力が人間の意識と出会う、宇宙の「法」が人間に意識される瞬間を捉えた言葉だ。エマソンはジニアスを内面化することによって、存在の法に従った「急進する変容」が自然の一員である人間の意識の法でもあることを示し、人間の主観の自由な活動を明らかにしようとした。

注

- 1 Ralph Waldo Emerson, *The Early Lectures of Ralph Waldo Emerson*, Vol.III, Ed. S. E. Whicher & W. E. Williams (Cambridge, Mass.: Belknap P of Harvard UP, 1972), pp. 68. 引用文の頁数には EL と表記する。
- 2 エマソンのテキストからの引用は、*Ralph Waldo Emerson: Essays and Poems*, Ed. Joel Porte and Harold Bloom (New York: The Library of America College Edition, 1996) による。
- 3 Richard Poirier, *The Renewal of Literature: Emersonian Reflections* (New York: Random House, 1987), p. 69.
- 4 Harold Bloom, *Agon: Towards a Theory of Revisionism* (New York: Oxford UP, 1982), pp. 145-178.
- 5 Poirier, p. 84.
- 6 Edward Emerson, ed., *The Complete Works of Ralph Waldo Emerson*, Centenary ed., Vol.IX (Boston: Houghton Mifflin, 1904), p. 421.
- 7 Wallace Stevens, *The Palm at the End of the Mind*, Ed. Holly Stevens (1967; New York: Vintage Books, 1990), p. 54.
- 8 Robert D. Richardson Jr., *Emerson: The Mind on Fire* (Berkeley: U of California P, 1995), p. 245. 「超絶クラブ」の主催者、Henry Hedge の言葉。
- 9 R. A. Yoder, *Emerson and the Orphic Poet in America* (Berkeley: U of California P, 1978), p. 108.
- 10 Carl F. Strauch, “The Mind’s Voice: Emerson’s Poetic Styles,” *ESQ* 60 (Summer 1970), p. 47.
- 11 エマソンの詩におけるアメリカン・インディアンへの言及については、アメリカ文学会関西支部例会でのフォーラム “The American Landscape in Emerson’s Poems” (2008年6月聖和大学) を準備する過程で、そこで基調講演 “‘Of Sannup and of Squaw’: Emerson, Hybridity, and the American Legacy in ‘Musketaquid’” をした Anita Patterson (ボストン大学) との議論から教えられた。なお、拙論は、このフォーラムでの発表 “The Genius Loci in ‘Woodnotes II’” を基に加筆したものである。

本論は平成18年度～平成20年度科学研究費補助金基盤研究(c)「エマソンにみる、詩とアメリカ思想の親近性についての研究」(課題番号18520193)の研究成果の一部である。

The *Genius Loci* in Emerson’s Poem, “Woodnotes II”

“Genius” is a very important idea to Emerson. It is the reverse side of “self-reliance” and supports the private self with its corporate human power. Throughout his voluminous writings, he tried to capture how genius worked in everyday life. The aim of this paper is to suggest that the pine tree described as the *genius loci* in “Woodnotes II” is a good illustration of his concept of genius. The poem shows that genius is not so much

abstract godlike power as aboriginal and procreative natural life, which is outside and within a human being.