

読書の記憶

『プラエテリタ』の結末と『ダロウェイ夫人』

上

佐々木 徹
Sasaki Toru

ラスキンの『プラエテリタ』は一風変わった自伝である。この本は、例えば、ハリエット・マーティノーの自伝のように、功なり名遂げた人物が自分の生い立ち、著作、交友関係を振り返るといった典型的な構成をとっていない。ヴィクトリア朝自伝文学の権威リンダ・ピーターソンはこれについて、ラスキンはバニヤン以来のいわゆる「精神的自伝」の伝統およびその解釈学的手法から意識的に自らを遠ざけようとしたのだ、と説明する。ラスキン自身はこの自伝の特徴を序文で次のように述べている。

I have written these sketches of effort and incident in former years for my friends; and for those of the public who have been pleased by my books.

I have written them therefore, frankly, garrulously, and at ease; speaking, of what it gives me joy to remember, at any length I like — sometimes very carefully of what I

think it may be useful for others to know; and passing in total silence things which I have no pleasure in reviewing, and which the reader would find no help in the account of. ... (1)

要するに、自分にとって苦痛であることには一切触れず、楽しい思い出だけをくつろいで饒舌に語った、というのである。ラスキンの人生にはかなりのドラマが含まれているから、好奇心に駆られた読者としては是非ともそういうところが読みたいのだが、作者はその手の野次馬根性に肩すかしをくわせる。肉体的に結ばれることなしに終わったスキャンダラスな結婚、少女ローズ・ラ・トゥシュに対する実らぬ愛、および彼女の発狂、ホイスラー裁判、などといったエピソードはすべて無視。著名な画家や文人もほとんど出番はなく、自分の著作、特に社会批評家としての仕事についても沈黙。キリスト教を棄てたことによって生じた、敬虔な福音主義者の母親との確執や、自らの社会経済理論が否定せざるを得ない自由放任経済の申し子であるワイン商の父親に対する忸怩たる思いといったものもほとんど触れられない。両親との葛藤はごくかすかにほのめかされるだけで、全体として、この書物は親思いの孝行息子が両親の墓前に捧げる従順な貢物に終わっている。

アン・サッカレイ・リッチーは、『プラエテリタ』を読んだ感想として、ラスキンは小説家になっているべきだったと言い、人物をスケッチする際の筆力の確かさを指摘する。

Ruskin should have been a novelist. It is true he says he never knew a child more incapable than himself of telling a tale, but when he chooses to describe a man or a woman,

there stands the figure before us; when he tells a story, we live it. His is rather the descriptive than the constructive faculty; his mastery is over detail and quality rather than over form. (92-93)

だが、彼女が人物描写の好例として挙げるのはラスキンの叔母や父親の商売のパートナーであって、要するに、物語の脇役に過ぎない。しかも、彼女が言うように、ラスキンには物語を構築する才能が欠けている。ここでのラスキンはプロットの無い小説を書いているようなものである。血湧き肉躍るメロドラマを愛好する者にとっては、『プラエテリタ』は決して面白い読み物ではない。この本は全体に、人間よりもむしろ場所の描写が多く、旅行記や紀行文の愛好家に向いている作品かもしれない。

ただ、そうは言っても、文章がすばらしい、つまり、言語表現が興味深い箇所はいくつもある。就中読みごたえがあるのが結末だ。先述したように、この自伝には本来あってしかるべきなのに欠如している部分がたくさんある。基本的に時系列にそって人生をたどる本書は三部からなるが、その第三部に入ると、ラスキンは自分の体調からとても一生のすべてを語る時間はないと思ったのであろう、例えば『近代画家論』第3巻と第4巻、『ヴェネツィアの石』全3巻を発表した1850年代の10年間を「無駄な仕事に浪費してしまった」と2ページで片づけ、それから後は話があっちへ行くかと思えばこっちに行ったり、いささか脈絡を欠くようになる。525ページからなるオックスフォード版の結末近くでは、次に挙げるような「ちょっと話を中断して」という類のフレーズが頻出する。

I interrupt myself for a moment to express. . . (506); I must pause again to tell the modern reader. . . (515); I pause again to distinguish this noble pride. . . (516); I must pause again, to crowd together one or two explanations. . . (517); I may forget, unless I speak of it here. . . (522)

また、このような断りなしに勝手に話題が転じることもあるので、終尾における話の運び方は相当気まぐれなものだ。本作はほとんど「意識の流れ」を思わせる書き方で締めくくられる、と言ってもいいだろう。ただ、「締めくくられる」といっても、この作品を執筆している間にラスキンは何度も精神状態が不安定になり、最後は健康上の理由で筆を置かざるを得なくなったというのが実情であり、彼がはじめからこの作品をこういう風に決着させようと計画していたとは考えにくい。にもかかわらず、この本の結末には、作品全体を眺めると、なるほどと思わせるデザインが感じられるのである。

例えばトロロープが自伝の中で自分が書いたものについて多くを語るのとは異なり、『プラエテリタ』においてはラスキンが読んだものについて紙数が割かれている。

I am, and my father was before me, a violent Tory of the old school; — Walter Scott's school, that is to say, and Homer's. I name these two out of the numberless great Tory writers, because they were my own two masters. I had Walter Scott's novels, and the Iliad (Pope's translation), for constant reading when I was a child, on week-days: on Sunday their effect was tempered by Robinson Crusoe and the Pilgrim's Progress. . . (5)

これは本書の冒頭だが、いきなり、最初の文にスコットとホメロスが登場する。ここに象徴的に表現されているように、ラスキンの人生は彼の読んだ本によって決定されていると言っても過言ではない。『プラエテリタ』の記述から、スコットとホメロスのほかに、聖書は当然のこととして、バイロン、シャーウッド夫人、ジョージ・ハーバートが彼の人生に大きな影響を与えたことが窺い知れる（ハーバートとラスキンについてはアイドルの論文が、福音主義キリスト教の作家として有名なシャーウッド夫人と『プラエテリタ』についてはハンソンの論文が参考になる）。ここに名を挙げた作家の中でも、本書における言及から判断すると、とりわけスコットとハーバートはラスキンにとって決定的に重要な意味を持った作家であったと思われる。

『プラエテリタ』の最終章は「ジョアナの世話」という題がついており、晩年のラスキンの世話をしていたジョアナ・セヴァンという女性に対する感謝の気持ちが綴られている。先に触れたように、ここでは頻繁に話題転換が行われるのだが、ラスキンの意識の流れを簡単に示すと、次のようになる。

ジョアナとの出会い、母とジョアナ、ジョアナとスコット、スコットランドの風景、スコットの小説、『レッドゴントレット』、スコットと音楽、音楽一般、ふたたびスコット（『ミドロジアン的心臓』）、ジョアナのダンス、20年前のこと、庭にいるジョアナ。

ラスキンはまずジョアナとの出会いを語る。彼女は親類の一人で、老いた母の面倒を見にやってきて、母親の死後、今度はラスキンの面倒を見るために家に残る。ラスキンは彼女の人と

なりを語り、次いで、彼の両親と同じくスコットランド出身の彼女の助けを借りて、ウォルター・スコットの文学に対する理解が深まったこと、彼が愛したヴェネツィアなどイタリアの風景よりも、スコットランドの風景の方が真の信仰心を喚起することなどを述べる。それから8ページほどがスコットに費やされる。ラスキンは自分の好きなスコットの作品の名前を次々に挙げ、『レッドゴントレット』の放浪のヴァイオリン弾き、さすらいのウィリーについて述べ、スコットの音楽に関する知識の深さに触れ、そこから音楽一般の話になり、スコットに戻って『ミドロジアン的心臓』のお気に入りのパッセージを紹介し、唐突にジョアナのダンスへと話題は移る。そしてふたたび唐突に、ラスキンはジョアナが若い娘だった20年前、すなわち1869年のことを思い出す。それに続く箇所、すなわち『プラエテリタ』の最後の2段落を以下に引く（以下、本稿における下線はすべて引用者によるものである）。

I draw back to my own home, twenty years ago, permitted to thank Heaven once more for the peace, and hope, and loveliness of it, and the Elysian walks with Joanie, and Paradisiacal with Rosie, under the peach-blossom branches by the little glittering stream which I had paved with crystal for them. I had built behind the highest cluster of laurels a reservoir, from which, on sunny afternoons, I could let a quite rippling film of water run for a couple of hours down behind the hayfield, where the grass in spring still grew fresh and deep. There used to be always a corncrake or two in it. Twilight after twilight I have hunted that bird, and never once got glimpse of it: the

voice was always at the other side of the field, or in the inscrutable air or earth. And the little stream had its falls, and pools, and imaginary lakes. Here and there it laid for itself lines of graceful sand; there and here it lost itself under beads of chalcedony. It wasn't the Liffey, nor the Nith, nor the Wandel; but the two girls were surely a little cruel to call it "The Gutter"! Happiest times, for all of us, that ever were to be; not but that Joanie and her Arthur are giddy enough, both of them yet, with their five little ones, but they have been sorely anxious about me, and I have been sorrowful enough for myself, since ever I lost sight of that peach-blossom avenue. "Eden-land" Rosie calls it sometimes in her letters. Whether its tiny river were of the waters of Abana, or Euphrates, or Thamesis, I know not, but they were sweeter to my thirst than the fountains of Trevi or Branda.

How things bind and blend themselves together! The last time I saw the Fountain of Trevi, it was from Arthur's father's room — Joseph Severn's, where we both took Joanie to see him in 1872, and the old man made a sweet drawing of his pretty daughter-in-law, now in her schoolroom; he himself then eager in finishing his last picture of the Marriage in Cana, which he had caused to take place under a vine trellis, and delighted himself by painting the crystal and ruby glittering of the changing rivulet of water out of the Greek vase, glowing into wine. Fonte Branda I last saw with Charles Norton, under the same arches where Dante saw it. We drank of it together, and walked together that evening on the hills above, where the fireflies among the scented thickets shone fitfully in the still undarkened air.

How they shone! moving like fine-broken starlight through the purple leaves. How they shone! through the sunset that faded into thunderous night as I entered Siena three days before, the white edges of the mountainous clouds still lighted from the west, and the openly golden sky calm behind the Gate of Siena's heart, with its still golden words, "Cor magis tibi Sena pandit," and the fireflies everywhere in sky and cloud rising and falling, mixed with the lightning, and more intense than the stars. (525-27)

大まかな流れをおさえておく。

20年前の我が家。ジョアナ（ここではジョアニーと表記されている）やロージー（ラスキンが愛した少女ローズ・ラ・トゥシュを指す）と一緒に歩いたパラダイス。そこに水晶を敷き詰めた輝く人工の川を作った。この川を二人の娘たちは残酷にも「溝」と呼んだ。一番幸せだったあの頃。もっとも、ジョアナはアーサー・セヴァンと結婚して5人も子供がおり、今も目がくらまんばかりに幸せだ。私は、エデンの国とロージーが呼ぶあの桃の花の小道を失って以来、悲しみの多い生活を送っている。あの小さな川はトレビやブランダの泉の水よりも甘いものだった。

様々なことがらが交じり合っていく！トレビと言えば、ジョアナの夫であるアーサーの父親、画家のジョウゼフ・セヴァンの部屋からあの泉を見た。1872年のことだ。あの頃セヴァンは彼の最後の作品を完成させようとしていた。「カナの結婚」という絵で、そこにはギリシャの花瓶から注がれた水が水晶のように輝いてワインに変化する様が描かれていた。ブランダの泉を最後に見たのはチャールズ・エリオット・ノートンと一緒に

の時だった。ダンテがこの泉を見た、その同じアーチの下で。我々は泉の水を一緒に飲み、それから泉の上の丘に二人で歩いていった。たくさん蛍がいた。なんとという輝き！それはまるで、細かく砕けた星のようだった。そういえば、その三日前、シエナに行った時も、夕闇が夜の闇に変わろうとする頃、雷が鳴り響き、稲妻と共に、蛍の光が空のいたるところを上下し、星よりも強い光で輝いていた。

この結末の中心的なイメージはパラダイスであり、そこを流れる川だと言ってよいだろう。1969年にピエール・フォンタニーは、『プラエテリタ』の真中あたりにある、ジュネーヴのローヌ川の描写に神話的な意味における「楽園」が描かれているとし、そこに現れる「輝く宝石」のイメージは無垢な幼年時代への回帰と、「永遠の現在」を表しているとした。次いで1976年にエリザベス・ヘルシンジャーは、フォンタニーの指摘した「楽園」のイメージは、『プラエテリタ』の結末部に見られる「楽園」志向と呼応していると主張した。当該のローヌ川の描写を以下に引く。

For all other rivers there is a surface, and an underneath, and a vaguely displeasing idea of the bottom. But the Rhone flows like one lambent jewel; its surface is nowhere, its ethereal self is everywhere, the iridescent rush and translucent strength of it blue to the shore, and radiant to the depth.

Fifteen feet thick, of not flowing, but flying water; not water, neither, — melted glacier, rather, one should call it; the force of the ice is with it, and the wreathing of the clouds, the gladness of the sky, and the continuance of

Time.

Waves of clear sea are, indeed, lovely to watch, but they are always coming or gone, never in any taken shape to be seen for a second. But here was one mighty wave that was always itself, and every fluted swirl of it, constant as the wreathing of a shell. No wasting away of the fallen foam, no pause for gathering of power, no helpless ebb of discouraged recoil; but alike through bright day and lulling night, the never-pausing plunge, and never-fading flash, and never-hushing whisper, and, while the sun was up, the ever-answering glow of unearthly aquamarine, ultramarine, violet-blue, gentian-blue, peacock-blue, river-of-paradise blue, glass of a painted window melted in the sun, and the witch of the Alps flinging the spun tresses of it for ever from her snow. (P, 296-97)

確かに、3行目の **lambent jewel** や下から4行目の **river-of-paradise** などといったフレーズは『プラエテリタ』の結末部の下線をほどこしたいくつかのフレーズと共鳴する。

さて、上の引用では **No wasting; no pause; never-pausing; never-fading; never-hushing** といった表現が、10-11行目にある **continuance of Time** という句を強調して、これがこのパッセージの急所であることを示している。エピファニーとでも言うべき、この特権的瞬間と自伝の結末との連関に思い至れば、後者においても「時の継続」が重要な意味合いを持つと考えるくなる。

フォンタニーやヘルシンジャーの議論をふまえて、1982年にウィリアム・アロウスミスは、『プラエテリタ』の結末部、

およびローヌ川の描写に見られるラスキンの文章の心は、現在の瞬間を永遠化する、無期限に引き延ばす試みにある——“the *Praeterita* passage seems devoted to eternising, or at least suggesting the indefinite suspension of the present” (Arrowsmith, 225)——との見解を提出した。これはまことに正鵠を射た意見である。『プラエテリタ』の結末部については既に多くの論考が発表されており、この作品の構成や言語表現について参酌すべきは、フォンタニー、ヘルシンジャー、アロウスミスに加えて、フライシュマン、ペルタソン、ローゼンバーグ、ソーヤーといったあたりだが、僕にとって一番興味深いのはラスキンの蛍に対する執着ぶりを説いたアロウスミスの論文である。彼は結末にある「ダンテが見たブランダの泉」という部分に着目し、ここには『神曲・地獄篇』第30章における贖金作りアダモのエピソードに対する言及が隠されていることを明らかにした(210)。『地獄篇』では、犯罪者のアダモは罰として永遠に喉の渇きを覚え、ブランダの泉の水を求め続ける人物として描かれている。アロウスミスはまた、炎に包まれた罪人を表す蛍の描写(第26章)や、それに対応する『天国篇』(*Paradiso*)における蛍についてもラスキンが知らなかったはずはないと主張する(220-21)。なるほど、蛍とパラダイスという連関があるのなら、『プラエテリタ』の結末部において、ラスキンがダンテの『神曲』を想起しているのは間違いあるまい。

最初に触れたように、『プラエテリタ』はスコットとホメロスへの言及から始まっている。したがって、本作がダンテを喚起して終わるのはまことに文学的なデザインであり、首尾一貫している。こうして納得した後、このデザインを念頭に置いて結末部をじっくり眺めていると、アロウスミスが発見した柳の

下にはもう一匹ドジョウがいるような気配がする——ここにはダンテの『神曲』だけではなく、もう一つ別の文学作品についてのラスキンの記憶が作用しているのではないだろうか。

『プラエテリタ』の結末の中心に「川の流れ」のイメージがあることについては先に述べた。実は、ここに至る何ページか前に、ラスキンの意識の流れはちゃんとその下準備をしている。結末に至る直前、ラスキンはスコットについて語っている。つまり、スコットに対する言及で始まった自伝物語はスコットに対する言及で最終段階へと至るわけである。そこで作者は『レッドゴーントレット』から音楽一般へと話題を転じ、それを中断して、やや唐突に、これだけは言っておきたいというような趣で『ミドロジアン的心臓』に話を戻す。ラスキンは、ロンドンのリッチモンドヒルから眺めた風景を描いた文章はあまたあれど、これほどすばらしいものはないと言い、20行ほどスコットを引用する。以下がその文章である。

“A huge sea of verdure, with crossing and intersecting promontories of massive and tufted groves, was tenanted by numberless flocks and herds, which seemed to wander unrestrained, and unbounded, through the rich pastures. The Thames, here turreted with villas, and there garlanded with forests, moved on slowly and placidly, like the mighty monarch of the scene, to whom all its other beauties were but accessories, and bore on his bosom a hundred barks and skiffs, whose white sails and gaily fluttering pennons gave life to the whole.

“As the Duke of Argyle looked on this inimitable landscape, his thoughts naturally reverted to his own more grand and

scarce less beautiful domains of Inveraray. ‘This is a fine scene,’ he said to his companion, curious perhaps to draw out her sentiments; ‘we have nothing like it in Scotland.’ ‘It’s braw rich feeding for the cows, and they have a fine breed o’ cattle here,’ replied Jeanie; ‘but I like just as weel to look at the craigs of Arthur’s Seat, and the sea coming in ayont them, as at a’ thae muckle trees.’” (521–22 [*The Heart of Midlothian*, Ch.36])

なるほど確かに立派な文章ではあるが、これが果たしてラスキンの激賞に値するほどのものなのだろうか？ いや、むしろ、ラスキンがこれをいい文章だと思うのは、あるいは、ラスキンがこれをいい文章だとしてここで言うのは、これがテムズ川に関わるからだ——こう、僕は論じたい。ラスキンの意識はこのスコットのパッセージの記憶を引きずりながら、結末に流れ込んでいくのである。『プラエテリタ』の最後から二番目の段落には **Abana, or Euphrates, or Thamesis** と三つの川の名前が挙げられている。アバナとユーフラテスは旧約聖書に出てくるもので、特にユーフラテスは『創世記』によるとエデンの園から流れ出る川の一つとあり、**Eden-land** という語との関連から、ここにその名が挙げられるのは納得できる。そして、「タメシス」。これはテムズのラテン名である。よって、『ミドロジアン的心臓』の文章の記憶がここに流れ込んできている、と推論される。しかし、どうして、「テムズ」でなくラテン名の「タメシス」なのか？ これはそれほど頻繁にお目にかかる語ではない。ラスキン全集の中でもここ一回しか使われていない。となると、これには何か理由があると考えたくなる。旧約聖書の川に合わせるために古風な呼び名にしたのか？ いや、

そうではあるまい。すぐれて文学的なテキストとしての『プラエテリタ』という文脈を考えた時、ここには、蛍の描写にダンテのテキストの記憶が埋め込まれていたのと同じように、ある文学作品についてのラスキンの記憶が埋め込まれているのではないだろうか。

ラスキンはスペンサーの詩を好み、『妖精女王』をいろいろなところで引用している。『プラエテリタ』の中でも、子供の時に父親がよく読んでくれた詩人の中にシェイクスピアやポウプとともにスペンサーの名が挙がっている。その関連で、ラスキンが1884年に書いた、ある手紙に注目したい。

... don't read any more George Eliot or Thackeray — but Scott continually, and more old-fashioned poetry — George Herbert's "Church Porch" to begin with, and Spenser's minor poems. (To Miss Lizzie Watson, April 11, 1884)

『プラエテリタ』は連載で出版され、それが始まったのは1885年の7月であった。したがって、これは自伝執筆のすぐ前に書かれた手紙である。ラスキンにとって重要な作家はスコットとハーバートだと先に述べたが、この二人に付け足す格好で、彼はスペンサーのマイナー・ポエムを読みなさいと知人に薦めているのである。人に薦めるぐらいだから、彼自身スペンサーはマイナーなものまで相当読み込んでいたと推察される。であるから、“**The Ruines of Time**” というマイナーな詩をラスキンが知っていたと考えても見当はずれではないだろう。この詩の冒頭に「タメシス」が出てくるのである (**It chaunced me on day beside the shore / Of siluer streaming Thamesis to**

bee)。ちなみにスペンサーもこの語をここでしか用いていない。僕は、『プラエテリタ』の結末を書いていたラスキンの頭の片隅にこの詩があったのではないかと想像したいのだ。

「時の廃墟」と題されたこの詩は、スペンサーの師でありパトロンであったフィリップ・シドニーの死を悼むもので、シドニーの妹ペンブルック伯爵夫人メアリーに捧げられている。冒頭テムズ川のほとりで、詩人は今のセント・オーバンズのあたりの土地の精に出会う。それから、題にあるように、「世の中のものは何でも時にむしばまれる運命にある」というテーゼが何度か変奏されるのだが、リー・デニーフ (267) が述べているように、詩の後半には、詩人が詩というモニュメントを作ることによって失われたものを救出し、不滅のものにするというアンチテーゼが現出する (This pattern — a temporal loss finally “redeemed” by a poetic monument — governs each of the subjects broached in the remainder of the poem.)。そして、Whiles thou now in Elisian fields so free / . . . / So there thou liest, singing euermore, / And here thou liest, being euer song / Of vs. (ll. 332, 337-39) とあるように、パラダイスである Elisian Fileds にいるシドニーは、彼が作った詩によって不滅の存在として描かれている。デニーフの解説を引こう。

It serves first to demonstrate that despite the deaths of individual family members, each succeeding member keeps alive, by imitation, the pattern of virtue, the Idea of excellence, which defines the family line. The poet, too, becomes a member of this line by joining Sidney in song, by imitating Sidney’s singing, and by his new relationship with the Countess, his own succeeding patron. (269)

つまり、スペンサーもまたシドニーをうたう詩というモニュメントを作ることによって、彼自身不滅の系統に連なることが可能になるのである。この試みをスペンサー自身は、ペンブルック伯爵夫人メアリーに対する献辞の中で **eternizing** という言葉を使って説明している (**speciallie intended to the renouming of that noble race, from which both you and he sprong, and to the eternizing of some of the chiefe of them late deceased**)。面白い暗合だが、先に見たように、アロウスミスはラスキンの自伝を論じるにあたり、作者が結末で試みたのは特権的な瞬間を **eternise** することであった、とまさしく同じ言葉を用いている。

タメシスはもとより、パラダイスのモチーフも呼応して、スペンサーの「時の廃墟」が結末で想起されるという結構は、多くの文学テキストがあやなすラスキンの自伝の最後にふさわしい、すぐれて文学的なデザインと言えるだろう。加えて、作者自身が意識していたかどうかはともかく、『プラエテリタ』という詩的記念碑は、かつてのスペンサーの試みと同じように、文学の不滅の系統に連なるという形で「時の継続」という理想を顕現しようとしているのではなかろうか。

(本稿は、2010年5月29日に神戸大学で行われた日本英文学会第82回全国大会のシンポジウム、「Victoria 朝の自伝を読む」における発表に基づく。)

〈参考文献〉

Arrowsmith, William. “Ruskin’s Fireflies”. *The Ruskin Polygon*. Eds. John Dixon Hunt and Faith Holland.

- Manchester UP, 1982. 198–235.
- Beer, Gillian. “The Victorians in Virginia Woolf: 1832–1941”. *Arguing with the Past*. Routledge, 1989. 138–58.
- Bell, Quentin. *Virginia Woolf: A Biography*. Harcourt, 1972.
- Brower, Reuben Arthur. *The Fields of Light*. OUP, 1962.
- Coyle, John. “Theseus and the Spider: Autobiographical Structures in Ruskin and Proust”. *Ruskin in Perspective: Contemporary Essays*. Ed. Carmen Casaliggi and Paul March-Russell. Cambridge Scholars, 2007. 32–46.
- DeNeef, A. Leigh. “‘The Ruins of Time’: Spenser’s Apology for Poetry”. *Studies in Philology* 76 (1979): 262–71.
- Fleishman, Avrom. *Figures of Autobiography*. U of California P, 1983. 174–88.
- Fontaney, Pierre. “Ruskin and Paradise Regained”. *Victorian Studies* 12 (1969): 347–56.
- Hanson, David C. “Ruskin’s *Praeterita* and Landscape in Evangelical Children’s Education”. *Nineteenth Century Literature* 44 (1989): 45–66.
- Helsing, Elizabeth K. “Ruskin and the Poets: Alterations in Autobiography”. *Modern Philology* 74 (1976): 142–70.
- Idol, John L. Jr. “George Herbert and John Ruskin”. *George Herbert Journal* 4 (1980): 11–28.
- Landow, George P. *Ruskin*. OUP, 1985.
- Milbank, Alison. “A Fine Grotesque or a Pathetic Fallacy?: The Role of Objects in the Autobiographical Writing of Ruskin and Proust”. *Ruskin’s Struggle for Coherence: Self-Representation through Art, Place and Society*. Ed. Rachel Dickinson and Keith Hanley. Cambridge Scholars, 2006. 90–105.
- Peltason, Timothy. “Ruskin’s Finale: Vision and Imagination in *Praeterita*”. *ELH* 57 (1990): 665–84.
- Peterson, Linda H. *Victorian Autobiography*. Yale UP, 1986. 60–90.
- Ritchie, Anne Thackeray. *Records of Tennyson, Ruskin and Browning*. Macmillan, 1892.
- Rosenberg, John D. “Water into Wine: The Miracle of Ruskin’s *Praeterita*”. *Elegy for an Age: The Presence of the Past in Victorian Literature*. Anthem Press, 2005. 91–118.
- Ruskin, John. *Praeterita*. OUP, 1989.
- Sawyer, Paul L. *Ruskin’s Poetic Argument*. Cornell UP, 1985. 309–32.
- Spenser, Edmund. “The Ruines of Time”. *Spenser: Poetical Works*. Ed. J.C. Smith and E. de Selincourt. OUP, 1912. 471–78.
- Stephen, Leslie. “John Ruskin”. *The National Review* 35 (April 1900): 240–55.
- Woolf, Virginia. *Mrs Dalloway*. Harcourt, 1925.
- . “Ruskin Looks Back on Life”. *The Essays of Virginia Woolf*, Vol.4. Ed. Andrew McNeillie. Hogarth Press, 1994. 502–06.
- . “Ruskin”. *The Essays of Virginia Woolf*, Vol.6. Ed. Stuart N. Clarke. Hogarth Press, 2011. 460–64.

(京都大学教授)