

イギリス詩と庭園、管見

赤川 裕

1

イギリスにおいて風景式庭園の技法が十八世紀に確立し、それまで囲われていることをその本質の重要な一部としてきた庭園が、囲みをほどこいて風景のなかに溶解した、あるいはしたかに見せかけるまでは、イギリスの庭でも大陸の庭と同じように古典主義様式に特有の整形性が造形理念の核心を占めていた。

そのような時代であって、庭園を主題、もしくは表現媒体とした詩作品には、高度に整形的な構造を与えられた定型詩が多かった事実を指摘しておきたいと思う。主題と表現形式の整合性という見地からも、これは興味あることと思われる。ただし、これには例外があることでもあり、この「整形性」も時代のしからしむるところでもあるとすれば、意図的な選択の結果と

断定するには慎重でありたい。

2

一例として、シェイクスピアとほぼ時を同じくして生きたトマス・キャンピオン(Thomas Campion)を取り上げてみよう。

There is a garden in her face,

Where Roses and white Lilies grow;

A heaut only paradise is that place,

Wherein all pleasant fruits doe flow.

There Cherries grow, which none may buy

Till Cherry ripe themselves doe cry.⁽¹⁾

いとしい人の顔には花咲く庭があるという、一種の奇想で始まっている。その庭があらゆる果実の実る「天の楽園」であるというメタファーを中継ぎとして、花から果物へ移行したイメージは、いまは予感でしかない「熟れたさくらんぼ」に収斂する。

他愛もない思わせぶりの詩ではあるが、春の到来とともに響くチェリー売りの呼び声はいまだ聞かれず、庭を「楽園」と同列に置く常套的な比喻も、「楽園」は必ず囲われた別世界であるという古典主義庭園時代の通念とあいまって、この楽園が近寄り難い「秘密の花園」であるという印象を補強している。

第二連では、それらのさくらんぼは二列に並んだ真珠を「囲い込んで」いる。笑みがこぼれると、雪をのせたバラの蕾のようだ。しかし王侯貴族でも、さくらんぼが熟れるまで、手を出すことはできない。花園へ侵入する者の可能性を暗示するこのくだりは、次の最終連での劇的な高まりを引き出す。

第三連に入ると、侵入者に備えて彼女の目が守護天使のように鋭く光る。弧を描く眉は天使の弓だ。さくらんぼを狙う者を射殺そうと、刺すような視線を放つ。

コンシートの溢れたこの短い詩は、嚴重に囲い回された花園の中央に立つ天使像という、古典主義庭園の常套的オーナメントの描写に向けて方向付けられている。しかも各連に仕掛けられた「さくらんぼが熟れたと自ら呼び声を立てるまでは」と

いう条件付けによって、時の熟成を得て花園が開かれる可能性が暗示されるだけでなく、そうなったときは、守護天使の弓矢が、愛を誘うキューピッドのそれに変貌するという、いわば逆転の発想の伏線になっていることに気付かされる。

この詩は、庭園の構成要素を直喩・暗喩に利用することにも、「閉ざされた庭」と「秘めた愛」との観念連合を利用することで成り立っているが、それらの要素は、ことごとく当時の読者が日常的に見慣れていた古典主義整形庭園に通底するものである。

3

英国式風景庭園の時代に入って、詩は進行する庭園様式上の変化に、どのような整合性を示したであろうか。おびたしい作例のなかから、ウィリアム・クーパー（William Cowper）の「庭園」（*The Garden*）^{2）}を取り上げてみよう。

これを選ぶ理由のいくつかを挙げると、まず彼の生まれた一七三一年は、ロマン派時代以前のイギリスの自然観を集大成したジェイムズ・トムソン（James Thomson）の『四季』（*The Seasons*）出版の翌年であり、最初期の英国式風景庭園の造営が始まりかけていた時期であった。また、「庭園」の執筆は、風景庭園様式の完成者ランスロット・ブラウン（Lancelot Brown）の没年である一七八三年に行われた。前年一七八二年には、ブラ

ウンの批判者ウィリアム・ギルピン(William Gilpin)の『絵画的美的觀察』(Observations... Picturesque Beauty)が出版されている。そしてクーパーの没年一八〇〇年は、イギリス・ロマン主義の黎明期である。これらの事実は、「庭園」が庭園史の時代区分のどのような位置に現われてきたかを語っている。

4

まず詩形の面から見ていくと、「庭園」は無韻詩である。ブランク・ヴァースとしての弱強五歩格というしなやかな構造的に支えられてはいるものの、韻という強固なしほりから解放されている。風景に向かつて庭の囲みが解き放たれた風景庭園時代後期の作だから……と言いたいところだが、それでは話がうま過ぎる。無韻詩を選択した理由は主題が庭園だから、というだけでは片付けられない。八百四十八行という長さもある。この「庭園」は『仕事』と題された長編詩の第三部なのだが、他の、例えば第一部の「ソファー」の主題は庭園ではないが、やはり無韻詩である。そのあたりを承知のうえでキャンピオンの詩と較べてみて、詩形の違いに意味ありげな領きを送ってみたのである。

5

冒頭、庭園を称揚するかと思いきや、重苦しい鬱陶気の筆遣いである。

As one who long in thickets and in brakes

Entangled, winds now this way and now that

His devious course uncertain, seeking home;⁽³⁾

「長びく茂み・藪草にからまれて、あちこちすらと覚束ない足取りも心もとなく、辿り着くあてを探す者のように……」と語法的にも鬱陶気的にも、これはもうジョン・ミルトン(John Milton)の『樂園喪失』(Paradise Lost)の世界である。ある批評家などは、この一節を苦渋に満ちたサタンの足取りに重ねている。⁽⁴⁾

サタンはともかく、苦渋に満ちた詩の主題探索のあげく、庭園をうたうことに意を決すると、クーパーの心は晴れやかになる。したがって文脈のうえでは、冒頭の重苦しい彷徨は庭を語る嬉しさと対立するものとして描かれたはずである。

しかし、出だしの印象は論理的構成を越えて、あとに尾を引く。現にこの詩の最後は、庭に侵入する「悪徳と罪業」への怨嗟の声で幕を閉じる。庭を語ることが彼の喜びであったはずなのに、である。このような一見の矛盾を、心理主義的分析や伝

記研究手法の立場から彼の不安定な精神のせいにするのは、的外れである。

6

庭園史の観点からすれば、ギルピンの『絵画的美の観察』を読んだ直後のクーパーの自然を見る目には、「ピクチャレスク」をよしとする価値観が色濃く染み込んでいた。ひとつ前の時代には、「サーペンタイン」に「イレギュラー」に進める歩みは風景庭園の中でひとしきり見られたが、やがてそうした「不規則なゆらめき」はさらに加速し、いまやその歩みが「藪と茂みに絡まれて行方を見失い」ということになる。これは紛れもなく「ピクチャレスク」な、鬱蒼とした陰影深い風景にこそ似つかわしい。

このいわばダント的とも言える「森」を、論理的な文脈の上で扱ったところで、クーパーはキュウリを作る庭師との自己同一化を図るわけだが、感覚的には、「ピクチャレスク」な茂みは終始低い背景音を奏で続ける。

7

Who loves a garden loves a green-house too.

Unconscious of a less propitious clime

There blooms exotic beauty, warm and snug,
While the winds whistle and the snows descend.⁽⁵⁾

「ピクチャレスク」な風景と庭を愛する者が、同時に温室文化とそれによって可能になった異国風植物の愛好家でなければならぬとクーパーが言ったとき、彼は庭園史における時代の子であることを自ら証明したのであった。

都市よりも田園を賛美し、人工的文明を貶めて、あるがままの自然を称揚したクーパーが、「風唸り雪降りしきるときさえ、ぬくぬくと心地よげに、異国ぶつゝの麗花は咲き誇る」と温室の効用を謳いあげたとき、イギリスの厳しくはあるが本来の自然は、いまをときめく流行の温室の外に追いやられてしまった。自然に対する思想の一貫性よりは流行の庭園手法に、好意的な微笑みを向けた一瞬であった。だからといってクーパーの詩の純度と誠実さに対して、否定的評価を下すべきだと言っただけではない。ここでもクーパーが庭園史における時代の子であったことを、指摘しておきたただけである。

詩が詩以外のものによって判断されることを、快く思わない向きもあることを、筆者は重々承知している。しかし、詩を自己完結した純粹体と捉える行きかたは、詩の構成要素である言語の使い手の人間的側面、とくに話し手を取り巻く社会的要因を排除することにつながりかねない。外部要素を排除して「純度」を維持しようとして、詩が言語上の「自閉」に陥っていく

よつであれば、捉え損ねて取りこぼすものが少なくない。

8

クーパーが田園と風景に注ぐ眼差しに「ピクチャレスク」要素が通底していることはすでに述べたが、それとともに、「ピクチャレスク」の流行以後、ヴィクトリア王朝時代にかけて勢いを増してくる新整形主義の復古的傾向も、予感的な萌芽として彼の意識の中にあることを指摘しておきたい。

So manifold, all pleasing in their own kind,

All healthful, are th' employs of rural life.⁽⁹⁾

ここでの「多様性」は、鬱蒼とした茂みの奥に繁茂する植物の雑多な多様性というよりは、丹精の結果として艶やかで心地よい生長ぶりを見せる「健康な」植物群のいるどりがイメージされている。植物の「健康」を造園理念の核心の一つに位置付けたのは、次の時代の造園・園芸界を代表するラウドン（J. C. Loudon）である。ラウドンは樹木が生き生きと健康に生育する輝きのある庭を、「本当に庭らしい庭」という意味で「ガーデンesk（Gardensque）な庭」と呼んだ。ラウドンが造園家として活動開始するのが一八〇三年であり、「ガーデンesk」という表現を造語したのは一八三三年である。したがって、クー

パーが「健康で心地よげに」咲き溢れる田園の美を称えたのは、ラウドンより少し早く、ラウドンのな庭園観・自然観へと傾斜する時代の流れに棹さしつつ、そうした価値観を先取りしていたと見る事ができる。

9

その少し先には、次のような植え込みが広がっている。

Here also grateful mixture of well match'd

And sorted hues (each giving each relief,

And by contrasted beauty shining more)

Is needful.⁽¹⁰⁾

ここに求められている「喜ばしい混植」も、先ほどの「心地よい多様性」の延長線上にある。それぞれが互いに際立たせ合うように「組み合わせられ分類された彩り」が、美しくコントラストを与えられて輝きを増す、とある。これはもう次の時代の特色的手法である「カーペット・ベディング（Carpet-bedding）」と呼ばれる高度に計画的な整形花壇の植栽を予感させる。ただこの少し先でクーパーが、庭が示しつる至高の美は「エレガンス」であり、それは「洗練された精神と思想が生み出すものだ」⁽¹⁰⁾と説くあたりを見ると、彼はやはり「テイスト」を時

代のキーワードとする十八世紀の人であったことがわかる。

10

クーバーが風景庭園に対して決定的な態度を示した箇所を探すと、この作品の終り近くで、例の風景庭園の大御所ブラウンを語るくだりに行き当たる。

Improvement too, the idol of the age,

Is fed with many a victim. Lo! he comes....

The omnipotent magician, Brown appears,

Down falls the venerable pile, th' abode

Of our forefathers, ⁽⁹⁾

「時代の寵児」である「土地改良」さまは、「多くの生贄を食り食らって」太る。「見よ、全能の魔術師ブラウンが登場する。」「先祖たちの棲家が、ふるさびた瓦礫の山と化して倒れ伏す。」

擬人化された「修景」が、その陰で泣く多くの犠牲者を踏みつけにして横行する。その破壊と暴虐の土煙の中から、創造主になぞらえられたブラウンが、悪魔でもあるかのように立ち現われる。この激しいまでのブラウン批判、憎悪とでも言えそうな風景庭園修景への拒否反応は、詩的高揚をくぐらせたクー

パー個人の私的感情の激発ではない。

むしろそれは、個人的というより非常に普遍的な現象であった。その現象を到来させている要素には大別して二つある。まず第一は、「古き良きイギリスのうぶすなの地」に手を加えるブラウン流の土地改良に対する感情的反撥が、ブラウンの活動期のはじめから存在していたということである。地縁的な感情は、前近代社会に特有のものである。地縁へのこだわりは、土地に固着した血縁への執着を呼ぶ。「われらの先祖たちの棲家」もそれを証明している。近代に入り、地縁への依存を克服した中産階級にとつての価値は「流動」であった。主として中産階級上部と、それと提携した貴族の一部がもつばら風景庭園を作ったとき、塀という囲みを解いて、意識と視線を風景へと「流動」させたのは、当然の成り行きだったし、領地の維持拡大を価値観の中核に置く守旧派・王党派が風景庭園手法に対抗意識を抱いたのも、これまた自然の成り行きであった。村全体が修景目的で移動させられた事例がそこかしこに見られたし、追われた農民の嘆きと、それへの同情に事寄せた風景庭園批判の声が、今様の庭の周辺で吹き荒れていたのも事実である。

11

第二の背景事情は、「ピクチャレスク」風景論が、絶頂を過ぎて下降期に向かう気配を見せていた風景庭園手法を、追い落

とそうとするかのような批判を加えていたことである。「庭園」の創作がギルピンの『絵画的美の觀察』の翌年であり、ブラウンの没年と同年であることはすでに述べた。したがってクーパーのブラウン批判は、時期的には第二の背景事情と同調する。思い返せば、「庭園」冒頭の重苦しい鬱囲気を「ピクチャレスク」的主旋律の始まりと捉えたことが、いまその終章においてひと巡りして完結しようとしている。

それとともに第一の背景事情の、風景庭園への政治的・感情的反撥も、「ピクチャレスク」論を下支えする構造の底に介在していたことを思えば、第一も第二も結局は渾然と絡まりあつて、クーパーの意識に陰を落としていたことになる。この詩はクーパーの分身である庭師の畑作りに、詩作の苦労を重ね映しにしたものであるが、庭園史の目で見れば、クーパーの個人的感情の表出というよりも、この時期の近代英国庭園の歩みが炙り出されてくるのである。

注

- (1) 'Song VII', *The Works of Thomas Campion*, ed. Percival Vivian, Oxford U. P., 1909.
- (2) *The Task* (1785), Book III, 'The Garden', *William Cowper THE TASK and Selected Other Poems*, ed. James Sambrook,

- Longman, 1994.
- (3) 'The Garden', II.1-3.
- (4) James Sambrook, *ibid.*
- (5) *ibid.*, II. 566-9.
- (6) *ibid.*, II. 624-5.
- (7) *ibid.*, II. 633-6.
- (8) *ibid.*, II. 638-40.
- (9) *ibid.*, II. 764-8.

(二〇〇一年十二月三十一日)