

イギリスの 自然詩 を読む

春夏の詩を中心に

秋 葉 隆 三

一 はじめに

自然詩とはどのような詩を言つのであるつか。いや、自然詩でない詩が存在するのだろうか。自然にかかわりのない詩など、ありうるのだろうか。詩は人間が創作するものであり、人間が自然の一部であり、自然とのかかわりの中で生きている限り、詩はすべて 自然詩 であると言わなければならない。と考えると、小論は先へ進めないことになる。

しかし、ある種の詩が自然詩(nature poetry)と呼ばれるならわされていても確かである。それは、いわゆる nature writing に属するものと考えられる。(ネイチャー・ライティングは主に散文であり、詩は除外されているかもしれないが、詩も間違

いなくライティングであって、そうしたジャンルに含めても一向に差し支えないだろう。また、この呼称も、エコロジーとの関連で新しい響きを発しつつあるわけだが、一九六七年出版の *The English Year* なる一書の序文でも使われているくらいで、かなり歴史のあるものようだ。)

詩人 R. S. トマスはこの種の詩を 'country verse' と呼んだりしている。この親しみやすい呼び名はむしろカントリー・ソングを連想させるが、彼の編んだ *The Batsford Book of Country Verse* (一九六二) は、ホプキンスの詩のみならずアーノルドの「ア・ヴァー・ピーチ」も載せている。つまり、彼の考えていたものは、いわゆる自然詩であったと同時にそれを超えるものであったと言えるわけで、実に大まかなものであった。そして、たとえば代表的な英詩のアンソロジー *Oxford Books* に自然詩

を纏めたものがないことも、この呼称がきわめて曖昧であるからだと思われる。というところで、自然詩、ということばは、ここでも厳密に限定せず曖昧なままにしておくことにする。

それはそれとして、そもそも自然というものについても、ここで改めて問い返してみるべきかもしれない。自然とは何か？ 答えはわかりきったものと言えなくもないが、それは筆者の理解をはるかに超えた何物かであって、それを今指し示すことができない。それはジョン・ダンの *A Nocturnal* のように森羅万象であると同時に、目の前の銀杏や道端の雑草、水溜り、田や畑そして己自身であり、さらにまた遙かに根源的なものであるにちがいない。(それをナチユーラ、フューズイスあるいは造化という言葉で言い表すとしても、いずれも自らが覚知しなければじまらなご。)

したがって、自然というのは多くの場合生まれ育った自然環境そのものに還元されることもあろうし、人によっては、いわば産土の自然のものたち、たとえば森、様々な木々、山ゆり、松脂、雑草、どくだみ、昆虫、葦・まこも等々、ごく身近なものに限定されるかもしれないし、そうしたものがその人の自然観の核を形成しているかもしれない。英語で書かれた数多の自然詩の中から、大自然の営みを通して生命の源泉に触れた感動を、躍動する具象性によって表現した、*The darksome burn, horseback brown, / His rollrock highroad roaring down* (「黒んだ溪流の馬の背の栗毛色の流れが」) *「The darksome burn, / His rollrock highroad roaring down」* 岩の大通りを「」

うと下って」の2行で始まる、ホブキンスの *Inversnaid* を一例として挙げておく。

このように考えてみても、さらにあらためて自問してみなければならぬような気がする、なぜ自然詩という分類を、あるいは春夏秋冬の詩を、取り立てて問題にするのかということについて。あまりにもマンネリ化した安易な枠組み・分類法でありうるからだ。イギリス人が自然をこよなく愛し大切にしてきた国民であり、その文学にトムソンの *The Seasons* をはじめ自然詩、やパストラルがあふれていて、あの増補を重ねるスタンダード・アンソロジー、英詩の縮約版「古今集」とも言える) *The Golden Treasury (of the best songs and lyrical poems in the English language)* (一八六二)もナットシユのアンソロジー・ピース、*Spring, the sweet Spring, the year's pleasant King* を巻頭に据え、*シエイクスピアの『ソネット集』も春の歌* (『From fairest creatures we desire increase / That thereby beauty's Rose might never die』) を巻頭詩としているほどだからとも言える。(また、キーツには *Four Seasons* と題するソネットがある。)かてて加えて、輪廻などをもちだすつもりはないが、そもそもわれわれは他の生き物と同様 *cyclic* な生命をインプットされた *cyclic* な存在であることをも思わずにはいられない。

しかし、やはり間違いなくそれだけではないだろう。わが國の和歌・俳句の圧倒的伝統がそこに不可避的に顕在する。これ

ほど不可避的なものはないかもしれない。読者は例外なしに自然界に向き合わされる、いや、花鳥風月の詩の世界に勇んで参入し心を遊ばせ、果てしない風雅の宇宙のメカニズムに触れようとすると、そして、このことは、おそらく、心の在りようを考えると、きわめて幸せなことだと思われる。それは、二重の意味においてであろう。一つには、明らかに自然のふところに戻るからであり、一つには(大きなチャレンジとなることだが) (否応なしに自然と人工(文明)との凄まじい対比を直覚し相対的な自己認識の契機を与えられるからである。

二「カックウの歌」 Spring & Summer Lyrics

春夏秋冬の順序から言えば、まず春から始めるのが普通だが、その場合少し回り道をしなければならぬと思われる。やや時代を遡ってみると、アンソロジーを通してよく人口に膾炙されている通称 *The Cuckoo Song* という小品がある。これは輪唱用の楽譜が付されて今日まで歌い継がれている素朴な歌だが、そのメロディーよりも、詩自体が鄙びたもののおおらかさとパワーをもっている。綴りを現代風にする^①と歌い出しは *Summer is I-come in / Loud sing cuckoo!* であって、一つの訳とつづは「春が来た、ノ歌えや、カックウ」となる。summer に「春」という訳語を与えるとか、^② *spring* と注記する^③ のが妥当

かどうかは、後で考えることにして、今は取りあえず一読しておきたい。

この歌は十三世紀生まれで詠み人知らずだが、背景はロンドンではなく、具体的には定められないが、どこか田舎である。(長閑な)田園とそこに広がる牧草地や森には動物たちが気ままに暮らしている。農夫たちにも時間は停止していたのかもれない。カッコウの澄んだ声は遠く近くに絶えることなくこだまする。羊たちの声もその平和な長閑さを増幅する……そのイメージのひろがりには黄金時代にあつたかもしれない(そして人間はそこから永遠に追放されているかもしれない) 一体感とハーモニーであろう。しかし、そうした至福の時の流れの中でも農夫の、そしてイギリス人の、ユーモアの心が生きています。この歌では、それがほんのわずかにあるだけだが、その一点の笑いの要素、… *vench!* (縄張りを主張する動物の行動) は指摘するに値する^④。普通誰しも口にするのを憚るこのことは、それ以外の意味ではないと思うし、それがこの歌を数少ない真の牧歌にしている。ここには特定の作者は要らない、アノニムとなって普遍性を獲得している。(アノニムとなって輝く日本の春の歌の代表作は、石走る垂水の上のさ藤の萌え出づる春ににけるかも^⑤、である^⑥と思つて)。

summer に「春」あるいは、*spring* の訳語、言い換え、*Surrey* の良く知られた、ペトラルカのリネット翻案、題して *The Descrip-*

tion of Spring & c. (Tothel's Miscellany, 1557) は *OED* に「春」の

意味で spring の初出例とされていることからすると、それ以前にはその語は季節の名称としては使われていなかったらしいといつてよくなる (lent / lenten がそれに当たる)。第二スタンザ初句に読み進むと、Summer is come... とあり、なるほどと合点がゆく。描かれるのはナイチンゲールをはじめ生き物たちの春の活動であるから、その初句は「春が来た」と訳出できることとなる。

これはもちろん矛盾でも何でもなく、サレーは古くからの習慣に従って、いわゆる秋・冬 (winter) とはちがって暖かい季節を summer と言い、表題では編纂者トテルが当時「自然の甦り」という意味で徐々に独立して使われ始めた spring を用いたまじりである。*(OED)* にみればそれまじりは spring of the leaf あるいは the spring of the year とか springtime (-tide) [これは今に残る]、springing-time などといつて言い方で使われていたという。語源的には「躍り出る」「源泉」の意味の spring に遡ることは言いつてもできない。) この「春」を意味する spring はその後市民権を得て、たとえば一六世紀末めのナッシユの「春、楽しい春は一年の陽気な王様!」というように形で現れ、それがやがてトムソンの『四季』やキーツのソネットに明確化されることになったのだと考えられる。²⁰⁾

一方、この「暖かい季節」 summer を常に「夏」をもつて言い換えるわけにもゆかないことは、midsummer を「真夏」とは

言いがたいことからも理解できる。

「カッコウの歌」に戻って、その summer を spring と言い換えたり、春の訳語を選ぶことは、どうなのだろう。結論的に言えば、私には不自然に思われる。文学史的・約束事にも、*OED* にも逆らいつことになるが。文学史的には、スヘンサーの、The merry cuckoo, messenger of spring²¹⁾ が決定的一行であったようにあり、以後この鳥は、鶯のように春告げ鳥 (harbinger of spring) といつてよくなる。今日に至るまで、そして、花びらは黄水仙 (daffodil) のように、親しみをもって迎えられる。だが、くどくと説明するまでもなく、カッコウは明らかにホトトギスに近似した夏鳥であつて、イギリスのある野鳥図鑑でも、summer migrant²²⁾ といつている。季節は今も昔も同じだから、「カッコウの歌」の summer を spring と言い換える必要はまったくないといつてよくなる。

邦訳語の問題は、気候が異なるのだから、どうしようもないと言わなければならない。英詩を代表するシェイクスピアのソネット一八番、Shall I compare thee to a summer's day? が訳に窮するのと同じである。

と述べてきたところで、立ち止まってみると、自然の循環にかかわることは、spring や summer は、明らかに春夏秋冬の中にすんなり収まり得ないといつことに気づく。人為的に幾ら四季に分けて考えてみても、ことはその中に長い歴史を蔵して、いて、われわれの識別など即座に無効にしてしまつたろう。こ

の二語の使い分けは、それぞれのコンテキストにかかっているわけであり、春・夏をもって置き換えにくいことも明らかである。

oed はイギリスの春を二、三、四月、夏を五、六、七月という基準を示していて、これは梅・鶯を春に、アヤメ・ホトトギスを夏に結び付ける日本の古来の伝統に響く合致し、それぞれ初春・新春あるいは初夏ととらえられなくもない。ここで、サマーから先に言えば、それは佐々木信綱作詞による、かつての文部省唱歌とも言える「夏は来ぬ」（明治二十九年）の夏に該当するだろう。この歌には cuckoo が鳴いていたとしても違和感はない。スプリングのほうは、とりあえず『万葉集』の絶唱の一つの「さ藤の萌え出づる春」に戻きると思っが、近代の例では吉丸一昌の『早春賦』（大正二年）を思い出させる。このように日本語の春のニュアンスから考えるのは妙な感じを与えるかもしれないが、こうした比較によっても水源・泉を意味する spring のコンテキストを暗示できなくはない。それは一度枯死した植物が、つづく 季節であり、芽吹ききの季節である。こうした芽吹きと再生のイメージを、春の花スミレに託すると同時に、元々の動詞 spring に内包させることによつて、力強く美しく表現している詩行として、『ハムレット』の中の 'Lay her ith' earth. And from her fair and unpolluted flesh May violets spring.' (Vi.2.32-4) を挙げておきたい（オフィーリアが塵と化してなおスミレに生まれ変わるといふことだが、violets と

spring の縁語関係はともかく、fair and unpolluted と flesh には一種矛盾語法のインパクトがある）。

このように、春 は「カッコウの歌」、あるいはナッシュの歌などにあるように、すべて手放しに心浮き立つ喜びの季節として詠われるばかりでなく、当然のことながら、自然の甦りと人間の覚醒の季節でもある。サレーの 'The soot season' はもちろん、ルネッサンスの息吹のなかで、ある日誰かがふと口ずさんで歌になったのもあるう、あの四行詩 'Western wind, when will thou blow?'（作者不詳・一六世紀初頭？）についてもそれは言える。チョーサーの「プロローグ」とそれを踏まえた T・S・エリオットの『荒地』の冒頭は、指摘するまでもない。

「エリオットの詩行は、紛れもなく新しくたにちがいないが、実存的な自覚めを別にするなら、日本の和歌にも先例がないわけではない。それは「冬の夢のおどろき果つる曙に春のうつつのまじりゆるかな」（藤原良経）であるが、その自覚めを「春のうつつ」で言い切っている。もちろん、エリオットの（死んだ地面から生み出される）「ライラックの花」や「鈍重な根」のイメージの喚起力、冒頭にある引喩のアイロニーには欠けるのかもしれないが、冬眠 と 目覚め は人間の意識に深くかかわるものと受けとめる感性の在りようは、古今を問わないものよびである。」

Spring の場合はともかく、summer の場合には語源から手が

かりを見出すことは困難だと思われる。むしろ、民間語源説的に *summit* や *sum* を連想したほうが有効であるだろう。その点で、キーツの『秋に寄す』の *For summer has o'er-brimm'd their clanny cells* (「夏がねじりとした蜜房(ハチヤ)からこぼれ落ちているから」) は極めて示唆的で、このことには、春爛漫を想像させると同時に、五月晴れのまじやかな美しい *summer's day* を連想させるだけでなく、(秋の) 豊かな実り・収穫のイメージを包み持っているわけである。

いずれにせよ、この二語のイメージは入り交じっていて、共に春分の頃から実感される暖かい季節のことで、(象徴的に) 再生とか、真夏 などというように(何を強調するかによつて使い分けられるものと考えられる。ここでは「君は今この世を色鮮やかに飾り、華麗な春を告げるただ一人の先触れであるのに」とあるシェイクスピアのソネット第一番が適例である)。「先触れ」(*herald*) とあつても、カッコウのことではなく、何か未だこの世に存在しない新種の春の花のようであるが、うら若い美青年(神話のナルキソスへの連想がある)をイメージして余りあると言えよう。そこには、一六世紀末、頂点を極めたあのエリザベス朝の、未来への夢が変奏されているだろう。しかし、その前に「美の薔薇」が永遠に栄えるように! という意味の表現があつて、春を支配的イメージと言つわけにはゆかなくなってくる。実に巧みに鮮やかに織り成された『ソネット集』の巻頭を飾るにふさわしい、このソネットのイ

ンパクトは、無常と死を背景にした春と夏のイメージの融合にあるだろう。

三 シェイクスピアからブレイクへ

シェイクスピアのソネットでは第一八番を素通りするわけにはゆかないが、小論では既に部分的に指摘しているわけだから重複し兼ねないので、ここでは次の一点、つまり、そのあまりにも有名な「君を夏の一日にたとえようか」に対する本歌取りとも言える高村光太郎の「五月の日光はほんとに金髪の美少年」(「五月のアトリエ」)との比較を記すだけにとどめたい。シェイクスピアの表現を逆手に取ったこの一行は、想像力の無限定な飛翔と自我の肥大化を批判し、人間という有限の一部分でしかない生き物にとつて美なるものは「乾いた、ささいなもの」にこそあるとして、独自とはいえ明らかに二十世紀的なロマン主義批判を行った T・E・ヒュームの世界観・文学観を想起させるわけだが、シェイクスピアをロマン主義詩人とは到底言えないとしても、問題の一行にも一つの時代性があることを知ることは、作品鑑賞の変奏を可能にするにちがいない。

このソネットの「五月のかわいらしい薔」も薔薇のことであるろう、ロバート・バーンスの「ぼくの恋人は六月に咲き初めた

真つ赤な薔薇のよう」を並べてみるまでもなく、こつした薔薇のイメージから一気にブレイクの薔薇に言及するとすれば、あまりにも大きな落差を感じるだろう。しかし、その隔たりゆえに、そしてその隔たりがイギリス詩の変遷に覚知される意識の移り変わりを想起させるゆえに、やはり曲がりなりにも触れておかなければならない。

このブレイクの八行詩の薔薇は病んでゐる。獐猛な獣のような吼え声を上げて吹きすさぶ嵐の夜、身を休めるところを探して飛びまわる眼に見えない虫(worm)は、「胸の裡に暗い愛を隠しもっている」。他の生き物のよつに眠っているかもしれない薔薇は深紅の花びらを咲かせている、その芳香の奥深くにさらに深紅の色をひめている。虫の一時の安らぎの場はこの薔薇の花びら、そしてその花びらのベッドに身を横たえるやいなや、薔薇を死に至らしめる、薔薇は病んで死ぬのだ。ここにも一つの「薔薇幻視」(中井英夫)がある……。「虫」とは何か、病める「薔薇」とは何か、を問うて一つの答えを出すことはできよう。しかし、ここでは、薔薇と棘が一つであるように、ブレイクは、「美の薔薇」のみならずイデアの象徴とさえなりうる薔薇のイメージを(目に見えない)「虫」そして「病い」と不可分のものにしてしまったとだけ言っておくことにする。(だが、実はそうも言っていられないのだ。ブレイクの虫に結びつけることはできそうにないが、時にはイエス・キリストが、Wormとなる場合があることには驚く。)

シエイクスピアにおいて、またその同時代人、しかも「病い」そのものを生きようとしたであろう、あのダンにおいてさえも、薔薇は「めでたきものすべて」(ダン)のイメージ・象徴であつたし、それから後も永い間それは不変であつた。(薔薇といえは百合 山百合・白百合、しかしそれは聖なる花であるにもかかわらず、『ソネット集』には「腐つた百合」が現れるし、その異香と印象には不気味なひそやかさが感じられる。)そして、ブレイクがわずか八行をもつてその薔薇を病んでゐると言つたとき、英国人の意識は新たに革新を迫られたのであり、ルネッサンス以後に再び詩歌の新しい時代がはじまつたとも言えるだろう。

というならば、抗いがたい「時の流れ」に詩立ちながら、ひたすら太陽とその彼方へ飛翔しようとするひまわりの花、ブレイクの「わたしのひまわり」が、あたかもゴッホの向日葵のようにも、糸杉のようにも描かれている代表作、もう一つの夏の歌、「ああ、ひまわりよ」を付け加えておかなければならない。

「自然詩」の前でただ佇むだけの筆者、この小論は「自然詩を読むために」と題するべきだったと、振り返るにつけ反省が先立つ。イギリス詩史を豊かに彩る自然詩を眺めていると、日本の伝統詩歌の世界とともに、詩と自然の宇宙が渺茫としてひらいてくるばかりである。

それにして、詩は自然と結びついた途端に詩の過剰を孕むことを繰り返し確認すべきかもしれない。英語でも日本語においても。日本の和歌や俳句、あるいは数々の草花の表情が描き出される西脇順三郎の詩作品にちあって、このことは容易に理解できると思ひ。

注

- (1) Geoffrey Grigson 編 OUP' xiv. *OED* の初出例は *TL5* '1969.
- (2) *One Hundred Middle English Lyrics* ed. Robert D. Stevick (1994), p.4.
- (3) *Early English Lyrics* ed. E.K.Chambers & F. Stigwick (1907) では *harbours in the green* と注記しているが、*OED* では *verte* を *fat* の意としている。初出例は「カッパの歌」。
- (4) 日本語の「春」を「張る」と考えるの 金澤比 spring に類似している。
- (5) 『エモーション』一九番。
- (6) Ted Hughes, 『A Childish Prank』.
- (7) 九四番 ('Lilies that fester smell far worse than weeds')