

ロマン主義的風景の変遷—ラムへ至る道 その1 (クーパー)*

吉 田 泰 彦

はじめに

今回の論考はギルピン、クーパー、そして、ワーズワス・コールリッジ・ラムを風景という視点から検討する試みのうち、その1としてクーパーを取り上げる。上記の作家たちにとって風景がどのような意味をもっていたかを辿ることによって、ロマン主義文学における人間と外界との関係の変化を探ってみたい。

クーパーは、オースティンの『マンスフィールド・パーク』において道徳的な支柱の役割を担う女主人公ファニー・プライスによって言及されることから推測できるように、当時はキリスト教に基づく道徳的著作によって知られた国民的詩人として位置付けられていて、『聖書』、『失樂園』(1667年)、『天路歷程』(1678年)とともにクーパーの詩集が英国の家庭に備えられていたといわれている。(ちなみに、『マンスフィールド・パーク』は1814年に出版されていて、ロマン主義的というべき自然描写が垣間見えないわけではないが、ワーズワスやコールリッジの名前は登場しない。小説の素材として利用可能なほどの社会的意義付けが定着するには、いまだ時間が必要だったのだろう。)したがって、クーパーを、たとえば、アンソロジー・ピースとして著名な「ポプラの野辺」を念頭に、多少とも感傷的 (sentimental) かつ観照的な (contemplative)、安閑とした風景詩人と決めつけるのは性急すぎるといわなければならない。クーパーの土台はキリスト教道徳家であり、しかも福音主義者であったので、詩作は芸術的な活動であると同時に宗教的实践であった。そして、クーパーのこの特質は彼の詩の内容のみならず、文飾あるいは文体にまで影響を及ぼしているわけで、特に *Olney Hymns* (1779年) は友人の牧師 John Newton の教区で用いられることを目的として書かれた賛美歌集であり、当然のことながら、キ

リスト教色の濃いものに仕上がっている。

科学革命

まず最初に、クーパーの時代背景のひとつとして科学革命について簡単に概観しておきたい。科学革命の時代とは一般に、地動説を唱えたコペルニクスの『天球の回転について』（1543年出版）からニュートンによる近代科学の集大成としての『プリンキピア』（1687年出版）までをいう。後ほど見るように、クーパーは *The Task* (1785) に先立つ 1782 年『詩集』所収の “The Retirement”（隠棲）の中で神の創造した世界をイマジナティブに描出しているが、このような精密な描写は明らかに当時の科学的成果を踏まえたものであって、前出の赤裸々な宗教詩 *Olney Hymns* の後に書かれたという事実を考えると、篤信の読者に対する単なるリップサービスとみることが困難だ—いずれにしても、一本気なクーパーの詩作の主要な動機に商売っ気を憶測することは論外であることはいうまでもない。専門文献の記述によりながら、科学革命の立役者ふたりの世界観、すなわち、宇宙観のエッセンスを紹介したい。まず、ヨハネス・ケプラーは 1601 年に『新天文学』において、地動説の立場から、惑星の軌道を楕円と仮定することによって、詳細な観測結果が説明できることを述べたが、彼の見解によると、「世界（すなわち、地球を含む宇宙）は慈悲深い創造主によって、解明可能な計画に則って、構築された」(The world has been constructed by a benevolent Creator, according to a discoverable plan.) のであり、それゆえ、「この計画が本質的に幾何学的であることが判明すれば、解明への道が開ける」(That the plan turns out to be essentially geometrical is what makes it discoverable.¹⁾) と彼は考えていた。また、ケプラーや彼の同時代人の多くは、「創造の時に人の魂には幾何学の知識が刻み込まれた」(knowledge of geometry had been inscribed on the human soul when it was created.) (Barker, Goldstein¹⁰²) と信じていた。したがって、彼らにとって「人類こそは世界創造のための幾何学的計画の解明の能力を、唯一備えた生き物であり、その他の数学的真理や道徳の規則についての知識と同様に、そのための知識は理性の自

然な光によって到達可能なものである」(Human beings are therefore uniquely well equipped to discover a geometrical plan for the world. Like knowledge of other mathematical truths and of the moral law, such knowledge is accessible by the natural light of reason.)(Barker, Goldstein102) という結論は当然の帰結であった。また、もう一人の中心人物アイザック・ニュートンは、『プリンキピア』第3巻において、太陽系の惑星が太陽を中心としてほぼ同一の平面上を同心円上に回転し、また、その他の恒星系同士がその引力によって互いに衝突し合わないよう遠距離に配置したのは、単なる機械的な要因ではなく、神の配慮と説明し、「太陽、惑星、彗星からなるこの最も美しい体系は知性的かつ有力な存在の計画と支配以外から生ずることはありえない... この存在が...すべての主として、ありとあらゆるものを支配するのである」(This most beautiful system of the sun, planets, and comets could only proceed from the counsel and dominion of an intelligent and powerful Being...This Being governs all things...as Lord over all.)²と結論づける³。さらに、人間およびすべての被造物に対する支配者であることを特に念押しして、次のように断言する。

「<神>とは関係性を表す語で召使いとの関係を指し、神格とは神の支配であり、神を世界の魂と空想する人々が憶測するように彼自身の身体に対する支配ではなくて、召使いに対するものである。至高の神は永遠、無窮、絶対的に完璧な存在であるが、どれほど完璧であろうとも、支配しないのであれば、<主なる神>と言うことはないのである。」

('God' is a relative word and has a respect to servants; and Deity is the dominion of God, not over his own body, as those imagine who fancy God to be the soul of the world, but over servants. The Supreme God is a Being eternal, infinite, absolutely perfect, but a being, however perfect, without dominion, cannot be said to be "Lord God.") (Newton42-43)

科学革命の成果、啓蒙主義、宗教観は相互に影響を与え合った。Patricia U. Bonomi は、コロニアル・アメリカの宗教と社会についての一章において「英

国国教会が18世紀アメリカにおいて合理主義的宗教の頂点を具現していた」と前置きし、続いて、「科学革命、啓蒙人文主義、Locke、スコットランド常識作家たちは、仲保的の神（人間の幸不幸に関与する神）から、その人類への最大の贈り物は自然理性（人が生まれつきもっている理性）というべき神へと、強調を移した」(The scientific revolution, Enlightenment humanism, Locke, and the Scottish common sense writers . . . had shifted the emphasis from an interventionist God to one whose greatest gift to human kind was natural reason.)⁴と述べます。この見解に幾分異なった視点から、「啓蒙時代の宗教の特徴は合理的で、寛容であり、神秘性がないことであり、啓蒙の神の特徴は、世界を慈悲の体系として設計した善意のニュートンのヒーローと表現できる」(Enlightenment religion can be characterised as rational, tolerant and non-mysterious and the Enlightenment God as a beneficent Newtonian hero who had designed the world as a system of benevolence.)⁵と Martin Fitzpatrick は同意する。最後に、クーパーが、おそらくは科学者たち、特にニュートンの著作には親しんでいたと推測させる *The Task*⁶ からの記述から、クーパーの科学革命に対する態度が単なる時代の知識以上のものであったこと、そして、科学研究が信仰と結びついたものであることに賛意を示していることを、確認したい。

Piety has found	信仰は友を見つけた
Friends in the friends of science, and true pray'r	科学の友の中に、そして真の祈りが
Has flow'd from lips wet with Castalian dews.	カスターリアの露で湿った唇から流れ出
Such was thy wisdom, Newton, childlike sage!	た。
Sagacious reader of the works of God,	あなたの知恵は偉大なり、ニュートン、
And in His Word sagacious.	穢れなき賢人！
	神の御業の賢明なる読者、
	神の言葉を畏くも理解する者。
[III, 249-54]	

続いて“The Retirement”の関係する一節から、極小と極大の世界の記述を見てみよう。従来の神学観であれば、人間の能力をはるかに超えた全能の神による宇宙の創造という観点から、地上の巨大な事物あるいは夜空に浮かぶ天体の景色を描写したはずであるから、予想される順番を変えてクーパーが極小の世界の描写からはじめたことには、それなりの意味があるともみるべきではないか。すなわち、当代一流の科学的知見に基づいた「風景」を示すことによって、創造の世界への、今までになかった新たな探究の旅へと読者を誘おうとしているようにみえる。「極小の世界」の描写2点を確認したい。

Then sweet to muse upon his skill display'd
(Infinite skill) in all that he has made!

To trace in Nature's most minute design,
The signature and stamp of power divine,
Contrivance intricate express'd with ease,
Where unassisted sight no beauty sees,
The shapely limb and lubricated joint,
Within the small dimensions of a point,
Muscle and nerve miraculously spun,
His mighty work who speaks and it is done,
The invisible in things scarce seen reveal'd,
To whom an atom is an ample field.

[50-62]

To wonder at a thousand insect forms,
These hatch'd, and those resuscitated
worms,

そして神の御業に思いをいたすことは楽し
きことだ

神の造りしすべてに現れたる無限の御業
自然界のもっとも微小な被造物の中に
神聖な力の徴と押印をたどり、
易々とあらわされた複雑な仕組み、
人の眼が助けを借りずそこに美を、
形のよい手足、滑らかに動く関節を認めず、
芥子粒のような小さな四方に
奇しく紡ぎ出された筋肉と神経、
御業がなされたことを語る神の偉大な作品、
目にも留まらぬものに存る不可視の部分と
いえども

原子が広野である者の目にははっきりと見
える。

驚嘆すべき、千もの異なる昆虫の姿体、
こちらでは卵から孵り、あちらでは変態し
た虫たちが

New life ordain'd and brighter scenes to share,	新たな命を授かって、明るい世界を住処と する
Once prone on earth, now buoyant upon air,	かつて地に寝そべっていたものが、今や宙 に浮かび、
Whose shape would make them, had they bulk and size,	その姿は、嵩と長さがありさえすれば、
More hideous foes than fancy can devise;	人の空想とて造れぬ、恐ろしい敵となろうに、
With <u>helmed heads and dragon scales</u> adorn'd,	<u>兜をかぶった頭、龍の鱗を纏う胴、</u>
The mighty myriads, now securely scorn'd,	おとなしく虫けらと貶まれる幾千万もの強 者たちは
Would mock the majesty of man's high birth,	人類の高き生まれをあざ笑い、その堡塁を ものともせず、
Despise his bulwarks and unpeople earth.	地上から根絶やしにすることもできよう。

[63-72]

引用部 2 カ所における、叙述の変化に注目すれば、前半はより説明的で平板、後半がより想像的（イマジナティブ）といえる。科学の力によって、これまではほとんど人間と没交渉の生き物であった微小で、取るに足りない「虫けら」たちが、いまやこの地上において人間と肩を並べてもおかしくないほどの強力な存在であったことが明らかにされたことによって、その新事実への知的興奮と創造の奥深さに対する驚嘆の念が読者に伝わってくるようだ。いわば宗教的教育者の立場で、新しく得られた資料を想像的に駆使して、世界創造の追体験へと民衆を導く、といった趣きを感じ取ることができるのである。

ここで、前記引用資料のおそらく有力な候補であると思われる研究を紹介したい。Robert Hooke (1635-1703) はニュートンとはほぼ同時代人で、実証的手法を得意とする科学者（当時の言い方に従えば、自然哲学者）で、現在に至る王立協会の有能なキュレーターとして長期間にわたり活躍し⁷、1665年には顕微鏡と望遠鏡による観察結果を収録した *Micrographia*（そのタイトルページの写真は 57 ページ図 1 を参照⁸）を出版した。その中の二三例を見てみよう。

ブユの孵化に関する詳細な観察記録を記載しており、幼虫の図(57 ページ図2 参照)と成虫の図(同図2 参照)⁸が添えられている。フックは画家修行を経ているので、彼自身の手になるスケッチと思われる(中島 25-7)。これに関する説明は次のようだ。

この生物の最も注目すべき点は変態あるいは変化である—雨水を入れた瓶の中でこれらの生き物ができてきて、約二三週間後には、数匹がブユとなって飛び去り、その後には彼らの抜け殻が表面近くの水中に浮かんで残っていました。

(that which was most observable in this creature, was, its Metamorphosis or change; for having kept several of these Animals in a Glass of Rain-water, in which they were produc'd, I found, after about a fortnight or three weeks keeping, that several of them flew away in Gnats, leaving their husks behind them in the water floating under the surface....)

あるいは、変身の場面をさらに生き生きと描写して、

ブユの頭と胴体が現れて、水面から浮き上がり始め、最初は前足、次に後足と、徐々に四肢を引き抜いて、最後には全身が完全に抜け殻(これは水中に残りました)から姿を現して水面に四つ足で立ち、少しずつ動いたかと思うと、しばらくすると完璧なブユとなって瓶のまわりを飛びました。

(the head and body of a Gnat, began to appear and stand cleer above the surface, and by degrees it drew out its leggs, first the two formost, then the other, at length its whole body perfect and entire appear'd out of the husk (which it left in the water) standing on its leggs upon the top of the water, and by degrees it began to move, and after flew about the Glass a perfect Gnat.)⁹

先ほど見たクーパーの一節「こちらでは卵から孵り、あちらでは変態した虫たちが／新たな命を授かって、明るい世界を住処とする／かつて地に寝そべっていたものが、今や宙に浮かび」を思い出させる描写となっている。また詳細かつ迫真の、蚤の図とシラミの図(同図4,5 参照)からは、おそらく、人類の敵

ともなりかねない武装した昆虫という先ほどの一節が照応するようだ。また、フックの世界観は、実験科学者にふさわしく幾分慎重にはあるが、これまで瞥見してきた科学者たちのそれとよく一致するものといえる。

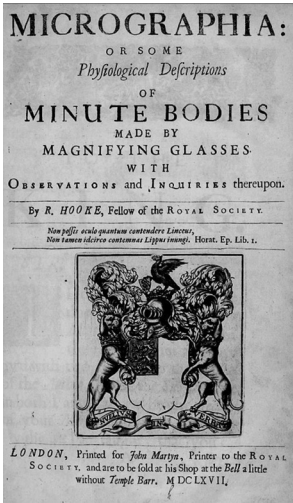
我々が全種類の動物、はたまた植物を含めて、生物の繁殖と増加のために振り向けられた神意に感得される創造主の大いなる配慮を考えるならば、我々はその卓越した計画ゆえに神を賛仰せざるをえない。

(...if we consider the great care of the Creator in the dispensations of his providences for the propagation and increase of the race, not onely of all kind of Animals, but even of Vegetables, we cannot chuse but admire and adore him for his Excellencies....)

次には極大の世界を見てみよう。

Then with a glance of fancy to survey,
 Far as the faculty can stretch away,
 Ten thousand rivers poured at his command
 From urns that never fail through every
 land,
 These like a deluge with impetuous force,
 Those winding modestly a silent course,
 The cloud-surmounting alps, the fruitful
 vales,
 Seas on which every nation spreads her
 sails,
The sun, a world whence other worlds drink
light,
The crescent moon, the diadem of night,
Stars countless, each in his appointed place,
Fast anchor'd in the deep abyss of space,—

今度は、心眼を広げ見渡すのだ、
 力の及ぶ限りの遠くまで—
 幾千の河が尽きることなき水瓶から
 御声ひとつですべての土地に流れ出し、
 あるものは洪水の如く勢いよく、またある
 ものは
 音もなく慎ましやかに曲線を描き、
 雲をも越える高山、実り豊かな谷間を経て
 あらゆる国々が帆を広げる四海へと注ぐ。
 太陽、周りの幾多の世界に光を恵む一大世
 界、
 三日月は夜空の宝冠の如く輝き、
 無際限の星々、それぞれが宇宙の深淵の
 決められた位置に礎を下ろして動かず—



Micrographia (1667 年版) のタイトルページ

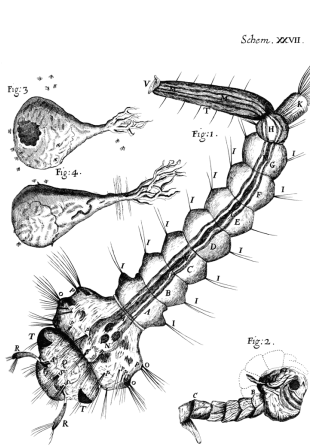


図2(ブユの幼虫)

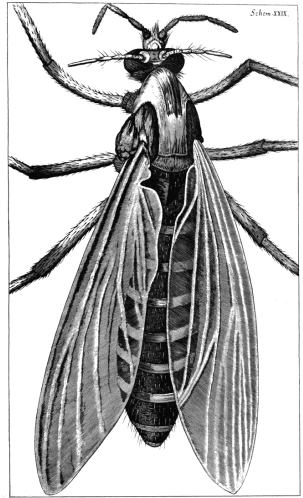


図3(ブユの幼虫)

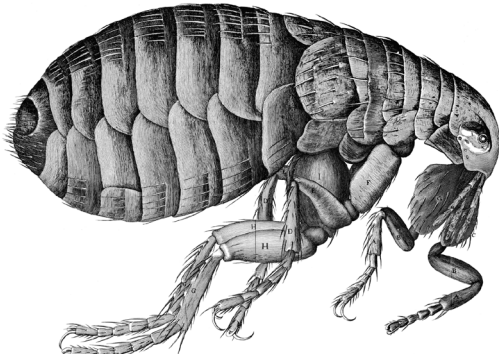


図4(ノミ)

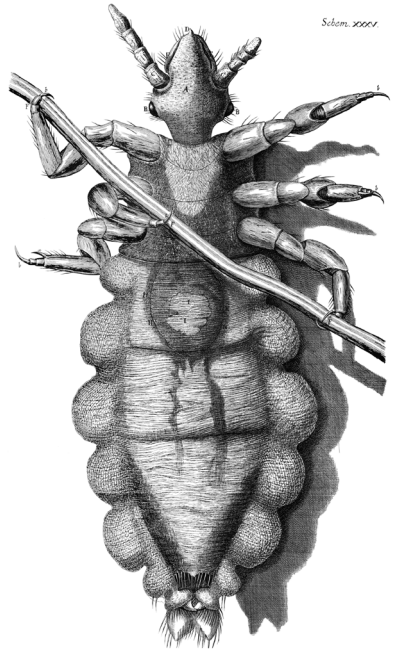


図3(シラミ)

続いて、

At such a sight to catch the poet's flame,
 And with a rapture like his own exclaim,
 These are thy glorious works, thou Source
 of good,
 How dimly seen, how faintly understood!
 Thine, and upheld by thy paternal care,
 This universal frame, thus wondrous fair;
 Thy power divine and bounty beyond
 thought,
 Adored and praised in all that thou hast
 wrought,
 Absorbed in that immensity I see,
 I shrink abased, and yet aspire to thee;
 Instruct me, guide me to that heavenly day,
 Thy words, more clearly than thy works
 display,
 That while thy truths my grosser thoughts
 refine,
 I may resemble thee and call thee mine.

このような光景に詩人の心は燃え立ち、
 我がことのように歓喜に溢れて叫ぶ
 これこそは輝かしき御業、善の源たる主よ、
 目にはかすかにしか見えず、理解も及ばず、
 すべて貴台に造られし物、親らしき心遣い
 に支られ、
 奇しくも美しき、この宇宙の仕組み、
 貴台の神聖なる力と恵みは人知を越え、
 貴台の造りしすべては崇め、讃えられる。
 眼前の無窮の広がりには吸い込まれる時、
 わたしは恥じて怯みつつも、貴台に憧れる一
 わたしを教え、輝く天へと導きたまえ、
 御業に増して御言葉を明らかに示したまえ、
 真理の御言葉がわたしの低き思いを高め、
 貴台に近づき、わがものと呼ぶことができ
 るように。

[73-98]

こちらにおいては極小の世界の場合ほど照応的な科学的記述は見当たらないものの、例えば 81 行から 84 行にかけての記述からは地動説に始まる重要な科学的知識（恒星と惑星の区別、太陽系が太陽を中心として構成されている事実）なしには不可能な内容となっていることが読み取れる。ここには、地球を含めて太陽系の惑星が太陽を中心として、その光の恩恵を享受しているという見解、あるいは、深海に見立てた宇宙空間で星々はそれぞれの定位置に碇を下ろ

した船に例えられていることから、天文学的な知識が基盤となって、総体としては創造主の隅々にまで行き届いた配慮の下で、不動のものは不動を保ち、規則的な運動あるいは変化を受けるものはそれを持続しつつ、総じて秩序ある世界を維持している世界像が構築されている様子を見て取ることができる。このような揺るぎなく安定した世界観は、例えば *Olney Hymns* から読み取れる、真摯ではあっても、心理的に急迫した世界観とは、相当に隔たりのあるものであり、クーパーのもつ振幅の巨大さを示している。

クーパーの暗喩

次にクーパーの暗喩の使用法を検討して、一部のクーパー詩にみられる、定型的な表現法に彩られた個人的な状況という、一種パラドキシカルな形態を観察してみたい。Maurice J. Quinlan は 'worm', 'thorn', 'barren fig-tree' といった聖書に現れる比喩的な意味を持つ語が *Olney Hymns* やクーパーのその他の詩作品に頻出することを指摘して、それらの語の聖書的出自を示し、さらには、人生を荒海の航海に例える比喩が多数見られることを示した上で、クーパーが使用した理由を聖書的コンテクストと個人的状況の類似に求めている。多数の引用例の中から、詩作品と書簡からひとつずつを挙げると、まずは "A Song of Mercy and Judgment" (1764 年作、クーパー 33 歳) と題する詩から見よう。

A SONG OF MERCY AND JUDGMENT

Me thro' waves of deep affliction,
Dearest Saviour! thou hast brought,
Fiery deeps of sharp conviction
Hard to bear and passing thought.
Sweet the sound of Grace Divine,
Sweet the grace which makes me thine. 12

深い苦難の波間にいるわたしに
愛しき救い主よ、あなたはもたらした
保ちがたく、思いも及ばないほどの
熱き、揺るぎなき、堅固な確信を。
甘きかな神の恩寵の声は、
甘きかなわたしをあなたのものとする恩寵

.....		は
Bound and watch'd, lest life abhorring	21	縛られて監視された一生を嫌い、	
I should my own death procure,		わたしが自らの死を選ばないように。	
For to me the Pit of Roaring		なぜなら、わたしには轟きの谷間のほうが	
Seem'd more easy to endure.	24	まだ耐えやすいように思えたから。	
Grace Divine, &c.		神の恩寵は云々。	
Fear of Thee, with gloomy sadness,		あなたを恐れ、「罪ある虫けら」の呪いに	
Overwhelm'd thy guilty <u>worm</u> ,		うちひしがれ、暗い悲しみに沈み、	
Till reduc'd to moping madness		ついには、鬱屈した錯乱へと落ち込んだ	
Reason sank beneath the <u>storm</u> .	28	正気は嵐に負けてくずおれる。	
Sweet the sound, &c.		甘きかな声は云々。	
.....		
All at once my <u>chains</u> were broken,		突然わたしの鎖はほどけて、	
From my feet my <u>fetters</u> fell,		わたしの足枷は足下に落ち、	
And that word in pity spoken,		そして、憐れみの言葉の声とともに	
Snatch'd me from the gates of Hell.	52	地獄の門からわたしは連れ戻された。	
Grace Divine, &c.		神の恩寵は云々。	

[7-12, 21-29, 49-52]

下線を施した 'waves', 'worm', 'storm', 'chains', 'fetters' に注目してほしい。この詩がクーパーの一回目の狂気の発作の後、しかも入院中に書かれたことを考慮に入れて、普通以上に共感的に読むことができれば別だが、一見すると教条主義に凝り固まった、古めかしく大げさなイメージのちりばめられた作品という印象は免れないのではないだろうか。次に、ニュートン師に宛てた後期の書簡（クーパー 56 歳）を見てみたい。

TO THE REV. JOHN NEWTON

Weston Underwood, Oct. 2, 1787.

Never was the mind of man benighted to the degree that mine has been. The storms that have assailed me would have over-set the faith of every man that ever had any; and the very remembrance of them, even after they have been long passed by, makes hope impossible.

Mrs. Unwin, whose poor bark is still held together, though shattered by being tossed and agitated so long at the side of mine, does not forget yours and Mrs. Newton's kindness on this last occasion. Mrs. Newton's offer to come to her assistance, and your readiness to have rendered us the same service, could you have hoped for any salutary effect of your presence, neither Mrs. Unwin nor myself undervalue, nor shall presently forget.¹⁰

(人の心が私の心ほど闇に包まれたことはかつてなかったでしょう。わたしを襲ったような嵐は、たとえ何がしかの信仰をもっていたとしても、ことごとくの人々の信仰を打ち倒したでありましょう。また、過ぎ去った嵐を思い出すだけで、とっくの昔に起ったことなのに、希望はありえないものとなります。

アンウィン夫人のみすぼらしい小舟は、長い間わたしの小舟の側で放り上げられたり、ぐらぐら揺らされたりしてぼろぼろになってはいますが、まだ碎けてはおりません。夫人は前回のあなた様と奥様のご親切を忘れてはおりません。あなた方が付き添ってくださることで僅かでも快方に向かわせるような影響が期待できるのであれば、看病に来てくださるといふ奥様のお申し出、また、前回同様ご尽力くださろうといふあなた様のご厚意を、アンウィン夫人もわたくしも軽く見たり、簡単に忘れることはありません。)

引用文前半はクーパーの狂気と長期に渡る鬱病の経験に言及して、後半は彼の長年の実質的な伴侶であったメアリー・アンウィンの卒中発作の後の心身ともに痛めつけられた状態を伝えているのだが、これまたクーパーの比喩的用法に

不慣れであれば、特に後半の小舟のくだりは、散文であるだけに一層、文飾の勝ちすぎたわざとらしい表現として響くのではないだろうか。このように読むと、おそらくクーパーとは真摯さに欠ける、私的な紙面でさえ、場違いなほど大仰な物言いを好む文章家という評価が下ることになるにちがいない。このようなイメージの用い方について Quinlan は、後に見るように、反発するどころか、おそらくは多少の違和感を感じつつも、好意的な態度を崩さず、正当化に努めている。例えば、“Retirement” で用いられる ‘thorn’ のイメージについては、「クーパーがこのイメージを重用することからして、それがしばしば彼の心中に浮かび、彼にとって個人的な強い意味合いをもっていたことを示すようにみえる」(Cowper’s addiction to it would seem to indicate that it was often in his mind and that it had a strong personal meaning for him)¹¹ とコメントし、書簡における比喩表現については「彼の(書簡の)隠喩は無理のないまったく自然な佇まいをもっている」(his metaphors in his letters have the appearance of being unforced and entirely natural)(283)、あるいは、クーパーの駆使するイメージ全般が「由来はなんであれ、彼自身のものとなっていた」(the images, whatever their source, became his own)(281) と弁護し、最終的に、「クーパーのイメージロジーの研究をすれば彼の詩の大半がどれほど主観的であるかが理解できる」(the study of Cowper’s imagery shows how highly subjective much of his poetry was)(285、上点は筆者による)と、いくぶん強弁気味に結論付ける。とはいえ、私としては Quinlan は概ね正当化に成功しているように思える。

さて、Quinlan の提示する事例は賛美歌集から一般詩、さらには書簡にまで及び、網羅的であり、その行き届いた説明にも十分な説得力があるが、私個人にとって今ひとつピンとこないと感じられることは、そもそも Quinlan 自身がなぜこの問題を取り上げたのかについて何も述べていない点にある。論考の主目標を事態の解明に置き、論者自身の取組みに至った経緯、あるいは感覚といった密やかな部分を議論の基礎に据えないのは 1940 年代という時代的傾向かもしれない。いずれにしても、私には Quinlan がクーパーの用法に内心戸惑いを覚えているらしい気配が、言葉の端々に感じられる。クーパーの暗喩がし

ばしば教理の表現としての意味合いを踏み越えて、個人的色彩を帯びることに、しかも、誇張もなく、文字通り受け取ることを要求しているように感じさせる使用法に、クーパーの文体のもつ異様な様相を Quinlan は嗅ぎ取っているように思われる。仮に、教条的な用語が紋切り型の状況設定の中で用いられるのではなく、作者個人の状況を表現するために一見すると強引に、しかしおそらく作者にとっては当然のものとして、あるいは最適の選択肢として選ばれているらしいという見解を採るならば、クーパーの場合、個人が教理に呑み込まれたというよりは、伝統語法を積極的に私有化することを通じて、結果的に、私的感情・私的状況の公有化という可能性が生まれた、とみてもよいだろう。もちろん、クーパーがこのような、わがままな手法を意図していたという意味ではなく、クーパーのおかれた状況が苛烈すぎて、伝統を自己の表現手段として利用せざるをえなかったというのが実際だったと思われる。そして、彼の場合、私的状況は伝統的状況に十分拮抗するだけの重みをもっていたということは、クーパーの伝記的情報から確認できることである。いずれにしても、このようにして超視覚的に描かれるのは自然界に存在して目に見える外的な風景ではなく、私的な意味を持つ内的な風景、心象風景である。

とはいえ、以上述べたことはクーパーの暗喩がおおよそ成功したとみる場合の話であって、興味深いことに、やはりこの問題に関心をもつ Patricia Meyer Spacks は失敗例に着目している—

クーパーの賛美歌を彼の他の作品と比較して特に目立つ点は、それらが基本的にイメージにわずかししか頼らないということである。それらの力は心理的洞察の質にほぼ全面的に由来するのであり、その洞察をイメージに翻訳しようという試みは、まれにしか、そして、不完全にしか成功していない。
(What is particularly striking about Cowper's hymns as compared with his other work is their essentially slight dependence on imagery: their strength derives almost entirely from the quality of their psychological insight, and their attempts to translate that insight into images are rarely and incompletely

successful.)¹²

Spacks が最悪の例として挙げている例を見てみよう。

What! has autumn left to say	何だって！秋には救い主の恵みについて
Nothing of a Saviour's grace?	挙げるほどのものが何もなないと？
Yes, the beams of milder day	いや、穏やかな日の光からは
Tell me of his smiling face.	わたしには彼の微笑んだ顔が読み取れる。

Light appears with early dawn,	光が夜明けとともに現れて、
While the sun makes haste to rise,	太陽が急いで上り始める時、
See his bleeding beauties, drawn	見よ、彼の出血による美しい光景が
On the blushes of the skies.	赤らんだ空に描かれるのを。

Ev'ning, with a silent pace,	夕べは静かな歩みとともに
Slowly moving in the west,	ゆっくりと西に沈んでいく時、
Shows an emblem of his grace,	彼の恵みの徴をあらわにして、
Points to an eternal rest.	永遠の休息を指し示すのだ。

(LXVII, "I Will Praise the Lord at All
Times", 13-24)

Spacks の最も厳しい批判は二点で、ひとつは、引用部二つ目の連に現れる "bleeding beauties" という隠喩がグロテスクで、美しい空の光景とマッチしないということ、もうひとつは、最終連における夕べの擬人化にはほとんど意味が付与されていないということである。Spacks はクーパーの用いる隠喩が、特に賛美歌において、しばしば視覚的イメージとしての機能を奪われて、シンボル(象徴)に墮していると言う(170-1)。後者の例についての彼女の難詰もまた、安直な擬人化が視覚的効果を生んでいないことに対するものである。要するに、心理的認識が内的風景を形成するほどにも高まっていない、言い換え

ると、伝統的観念あるいは語法が個人的な経験あるいは感情をはるかに上回っていることのために、不適切なあるいは不十分な視覚化に陥っていると言って差し支えないと思われる。以下は *The Task* についてのクーパー自身の言葉であるが、おおよそクーパー詩総体に当てはめてよいかと思われる。John Newton 師に宛てた書簡で、彼は次のように述べる。

私の主要な目的は、登場人物、景色、イメジャリー、その他の詩的文飾によって読者を誘い込んで、彼にとって有益なものを読ませることにあります。(27 November 1784; *Correspondence*, II, 272.)

(My principal purpose is to allure the reader, by character, by scenery, by imagery, and such poetical embellishments, to the reading of what may profit him.) [Cited in Spacks, p. 173.]

これから察するに、クーパーが彼の詩作品において教訓的目を優先するあまりに、時によっては十分に成長しきっていないイメジャリーなどの文学的ツールに頼ることがありえるようだ。成功・失敗いづれにしても、一人の詩人の個人的便宜から発生した手法である、外的風景と内的風景を合体した形でひとつの詩に盛るクーパーの試みは、次の世代のロマン主義詩人たちが完成させたビジョンの詩の先駆けと見ることが許されれば、詩の歴史の中で重要な意義をもつ試みということができるのではないだろうか。

ピクチャレスクな風景

次にはクーパーの一つの典型的な風景をみてみよう。これまた Spacks によって引用されていて、また今村隆男氏も『地誌から叙情へ』中の論考「ウィリアム・クーパー『課題』」の中で論評している一節だが、二人の見解を紹介しつつ、私自身の見方も提出したいと思う。今村氏はクーパーによる風景描写のピクチャレスク様式との一致という観点から、引用部分が、特に後半部において Spacks より数行多くなっている。Spacks はピクチャレスクとの関連を話題にしているわけではなく、彼の風景の内包する意味に力点を置いている。い

ずれにしても、クーパー詩の風景の特質については、基本的な点で二人の結論は一致しているようだ。まずクーパーの叙述を確認しよう。

<p>Thence with what pleasure have we just discern'd</p> <p>The distant plough slow moving, and beside His lab'ring team, that swerv'd not from the track,</p> <p>The sturdy swain diminish'd to a boy! Here Ouse, slow-winding through a level plain</p> <p>Of spacious meads with cattle sprinkled o'er Conducts the eye along its sinuous course Delighted. There, fast rooted in their bank, Stand, never overlook'd, our fav'rite elms, That screen the herdsman's solitary hut; While far beyond, and overthwart the stream</p> <p>That, as with molten glass, inlays the vale, The sloping land recedes into the clouds.</p>	<p>それから、どれほど楽しくわたしたちは眺 めたことか、</p> <p>遠くに見える、ゆっくり動く犁と、 道筋から逸れることなく、重い犁を引いて いく牛馬たち、</p> <p>その傍らで、遅い農夫はこどものように 小さく見える！</p> <p>手前ではウーズ川が平野をゆったりとうねり、 あちこちに牛の散らばる広々とした牧場の 中を、</p> <p>その曲がりくねった道筋に沿って、目を導き、 喜ばす。向こうで、土手にしっかり根を下 ろし、</p> <p>見過ごされずに立つのは、わたしたちお気 に入りの</p> <p>楡の一むら——軒の家畜小屋を日差しから 守りつつ、</p> <p>ずっと遠くでは、まるで溶けたガラスのよ うに</p> <p>谷間に嵌入する川の流れの向こう側で、 傾斜地が雲の中へともぐりこむ。</p>
--	--

[I, 159-170]

次に二人が言及している箇所注目しつつ、論点をみてみよう。今村氏はこの風景が高みからの眺望であることに着目し、Thomsonの『四季』に現れる眺望との共通性を指摘しつつ、この一節が絵画的構成をもつことを強調する一

クーパーは地誌的用語 (“distant”, “spacious”, “sinuous”, “sloping” 等) をうまく使い, 「眼」(157) の役割を強調しながら三部構成 (“Here”, “There”, “far beyond”) で風景を描き出している。¹³

さらには, “Delighted” という文末語が行頭に置かれていることから, 主体(眺望者)と客体(川)の交流というワーズワスの自然観への接近の可能性を, 注において付け加えている(今村 185)。他方 Spacks は, 一節の特徴として自然界を眺める視点(立ち位置)を発見することの喜びに触れつつ, クーパーの風景との接し方について, 「純粹に美的な現象」に対する態度であると述べる—

A typical passage is full of indications of spatial relationships: *there, here, there, far beyond*. But it also expresses the perceiver’s conscious — or almost conscious — pleasure in having discovered a point of view from which nature and people in the natural world can be considered as purely aesthetic phenomena.

(Spacks179-80)

Spacks はまたクーパーの行為の特質を “act” (行動) を避けた “contemplation” (観想) であると断定する。私自身の見方は, 審美的な態度が中心にあるという点で二人と同意見だが, さらに踏み込んだところがあるように感じられる。まず, “we” からは同行者, すなわち, ひとつの風景をめぐり, ともに見て, ともに経験する友人の存在が示唆される。“lab’ring team” について, Spacks は続く “swerv’d not from the track” とつなげて, 「視覚的パターンへの参与」と決めつけるが, 私にはむしろ, “lab’ring” という遠方にもかかわらず精細な観察を示す語に, 苦労しながら少しずつ進む生き物に対する観察者の感情的反応が感じられる。最後の “never overlook’d” と “our fav’rite elms” に関しては, かすかながら, 特定の風景や, その一部である特定の事物への愛着や意味付けが読み取れるのではないだろうか。さらにいえば, 絵画的風景の中に作者と同行者を示唆的に登場させたとみること無理ではないと思われる。このように

して、クーパーの風景には「純粹に美的な現象」に対するアプローチ以上のものが含まれている可能性を認めることができるであろう。ただ、これらの事柄はごくあっさりした、ついでといった調子で触れられているのであって、文学的テーマとしてみるにはほど遠いことはいうまでもない。とはいうものの、例えば同行者が、すなわち、この風景詩の叙述に関係する人がこの一節を読めば、見方は逆転して、主題は見慣れない（‘unfamiliar’な）新奇な風景美にあるのではなく、「わたしたちの大好きな楡」を中心とした彼らの見知った（‘familiar’な）活動の場についての愛着の表現にあると理解することと思われる。（この立場からいえば、これらの控えめな言及は強い抑制、すなわち、風景、あるいは風景詩という公共的なものにバランスを失するほどの私的なものを持ち込むことに対する抑制の結果とみることができるであろう。）そして、このような意味でこの風景詩はワーズワスやコールリッジの人に結びついた叙情的風景詩を予感させるものとなっているといつてよい。

ロマン主義的な風景

続いて、クーパーの風景に感じ取れるオーガスタン文学とロマン主義文学との橋渡的な特質をもう少し探してみたいと思う。これまでの論述から、クーパーの世界観には、多少とも観念的なきらいはあるが、基盤としての役割を果たす超安定的なキリスト教的世界観と、おそらくはそれゆえにこそ葛藤が生じる、現実的・個人的な世界観が共存していることは、幾分とも推測できるのではないと思われるが、これらに結びつけて描かれる風景には、真摯さは否定できないものの、幾分とも格式張ったり、並々ならぬ緊張感がみなぎっていたりして、息苦しさを感ぜないわけにはいかない。これに対して、遥かに平静で、日常的な行動や感情が歌われているのが最後に引用した一節であるが、圧倒的にピクチャレスク的な色合いが強く出ていることも否定できない。けれども、*The Task*には生の体験にもっと密着した表現をもつ箇所が見当たらないわけではない。それらの詩行においては芸術家が風景を外側から観察して記述するというスタイルは廃されて、より裸の自己が戸外で行動し、そして詩はそ

の記録であるというふうに、ロマン主義詩の特質を備えていると思われる。まずは、自然環境において、風の中で一個の人として自由に振る舞うことの喜びを歌う、ロマン主義の基調とも表現するべき調子が強く感じられる一節から始めよう。

He walks, he leaps, he runs—is wing'd with joy, And riots in the sweets of ev'ry breeze.	彼は歩く、彼は跳ぶ、彼は走る—歓喜の翼 に乗って、 そしてはね回る、かぐわしい風が一吹きす るたびに。
--	--

(I, 443-4)

ここでは観察する人、描写する人の存在はほとんど感じられない。社会的随伴物も一切脱ぎ捨てられ、ひたすら原始的な存在になりきって自然と一体になる人の様子が浮き彫りのように記されている。とはいえ、クーパーにとってこのような自然人がアプリアリに存在していたわけではなく、キリスト教的根拠に立脚したものであることが、明記されている—

He is the freeman whom the truth makes free, And all are slaves beside. There's not a chain That hellish foes, confed'rate for his harm, Can wind around him, but he casts it off With as much ease as Samson his green wythes. He looks abroad into the varied field Of Nature, and, though poor perhaps compar'd With those whose mansions glitter in his sight, Calls the delightful scen'ry all his own. His are the mountains, and the valleys his,	彼は自由人一傍らの人々は皆奴隷だが、 真理は彼を自由にする。地獄の敵どもが 痛めつけようと力を合わせて彼を 縛り上げても、サムソンがやすやすと 緑の綱を外したように、鎖を脱ぎ捨てる。 彼は大自然の綾なす野原を眺め渡して— 彼の視界できらめくお屋敷の主たちと 比べれば、おそらくは貧しいのであろう が— この喜ばしい景色はすべてわがもの、と 言う。 山々は彼のもの、谷間も彼のもの、
---	---

And the resplendent rivers.

眩しく輝く川もまた.

[V, 733-43]

また、余談ながら、この一節の特徴は、単なる論理的陳述に墮することなく、風景、性格と動きをもつ中心人物、そして、詩人による宗教-政治的主張が渾然一体となって描き出されているところにある。三人称の人物を風景に付加することにより、大自然の景観を眺め渡すという行為が宗教-政治的心情の吐露と容易に結びついて、新たな種類の風景詩を生み出している。次に、ロマン主義文学の典型的なテーマである散策と回想を記す一節—これは今村氏による引用箇所の子孫引きとなる—を読んでみよう。

I have lov'd the rural walk through lanes
 Of grassy swarth, close cropt by nibbling
 sheep,
 And skirted thick with intertexture firm
 Of thorny boughs: have lov'd the rural
 walk
 O'er hills, through valleys, and by rivers'
 brink,
 E'er since a truant boy I pass'd my bounds
 T' enjoy a ramble on the banks of Thames.
 And still remember, nor without regret
 Of hours that sorrow since has much
 endear'd,
 How oft, my slice of pocket store consum'd,
 Still hung'ring penniless and far from home,
 I fed on scarlet hips and stony haws,
 Or blushing crabs, or berries that emboss

私は田舎の小道の散歩を好んだ—
 羊にかじられて短く刈り込まれた草地、
 ぎっしり絡まった刺のある枝に囲まれた
 草地だった。私は田舎の散歩を好んだ—
 丘を越え、谷を抜け、あちこちの川の端を
 通った。
 さぼりんぼのこどもの時から、縄張りを抜
 け出して、
 テムズ川の土手をぶらつくのが楽しみだった。
 今でも後悔とともにあの時のことを思い出す、
 辛さのためにかえって愛しくなったあの時
 を—
 ポケットに忍ばせた食べ物のかげらが無く
 なると、
 お腹が空き、お金もなく、家からは遠く、
 何度となく真っ赤な野バラの実、硬いサン
 ザシの実、

The bramble, black as jet, or sloes austere. 赤らんだ野生リンゴ, 真っ黒の木イチゴ,
 [I, 109-22] 渋いスローの実などで飢えをしのいだ
 時のことを.

ご覧のように、一人称の人物が自然界の中で動き回り、おそらくは成人した著者が子供時代の経験を回想するという構成であり、読者を自己の生の経験へと誘い込む非常に効果的な形式が採用されている。そして、書かれている内容といえ、他に特別の目的もなく、あるいは鑑賞するべき美しい風景とも無縁の、むしろ入り込むには不便な（「ぎっしり絡まった刺のある枝に囲まれた草地」）場所に、まるで動物と共有するかのよう、忍び込んだり、あるいは、空腹を野生の木の実でかろうじて癒しながら、普段の持ち場を遠く離れて野山をうろついたり、といった成人にはありえないたぐいの体験といえる。そして“truant”という語からは、クーパーはすべきことをさぼってでもこのうろつき歩きを好んでいたことが読み取れる。一見して世間的にはほとんど価値も持ち得ない、あるいは、友人との交流という要素ももたない単独の行動、要するに格別な社会的意味付けをしにくいような子供時代の思い出が詩の主題として選ばれていることにロマン主義の先駆けを感じるのである。

とはいうものの、このような自然との交流の叙述には、ほとんどいつも宗教的な背景が控えていることに無頓着でいることも非常に困難だ。すなわち、自然界の事物の叙述あるいは人間世界と対比した自然界を賛美する一節には必ずと言っていいほど、創造主への賞賛の言葉が付属しているので、現代の *The Task* の読者は次第にこの二つは不離不即の関係であることに幾分驚きをもって気づかされるのである。

But all are under One. One spirit—His だがすべては一つのものの下にある——つ
Who bore the platted thorns with bleeding の霊—
brows— 血を流す額の上に編んだイバラを巻く人の
Rules universal nature. Not a flow'r 霊が

But shows some touch in freckle, streak, or
 stain,
 Of His unrivall'd pencil. He inspires
 Their balmy odours, and imparts their hues,
 And bathes their eyes with nectar, and
 includes,
 In grains as countless as the sea-side sands,
 The forms with which He sprinkles all the
 earth.

Happy who walks with Him! whom, what he
 finds

Of flavour or of scent in fruit or flow'r,

Or what he views of beautiful or grand

In nature, from the broad majestic oak

To the green blade that twinkles in the sun,

Prompts with remembrance of a present

God.

His presence, who made all so fair,

perceived,

Makes all still fairer.

あまねく自然界を統べる。どの花一つとして
 点や縞、薄色に彼の比類なき絵筆の及ばぬ

花はない。彼は花に芳しい香りを

吹き込み、また、色合いを授け、

花芯を甘い液で浸し、そして浜辺の砂と

同じくらい無数の種子に、大地一面に

咲き誇るべき姿形をとどめる。

彼とともに歩むものは幸せだ！なぜなら、

果実や花にある香りを知れば知るほど一

自然の中に美しいものや偉大なものを、大

きく

立派な樫の木から、日の光にきらめく

緑の葉っぱにいたるまで、見れば見るほど一

神がいますことを思い出さずにはいられない、

ありとあるものすべてを麗しく造る神、そ

の存在に

気づくものには、麗しさがいや増しに増す。

[VI, 238-54]

クーパーにとって自然とは「結果の別名にすぎず、その原因は神である」
 (Nature is but a name for an effect/ Whose cause is God (VI, 223-4)). 審美的な
 鑑賞であれ、散策であれ、自然にまつわる人間の諸々の活動の根源的意味付け
 は神学的なものであるということが出来る。したがって、次のような時に現れ
 る意義付けをともなわない、自然経験そのものとみえるような描写に遭遇する
 時、わたしはこれをそれ自身として受け取るべきなのか、あるいは、宗教的な

経験として受け取るべきなのか決めかねるのである。

The common, overgrown with fern, and rough	共有地, シダが一面を覆い,
With prickly gorse, that, shapeless and	ぶかっこうで触ったら痛い目にあう
deform'd,	とげとげのハリエニシダ—まだ花が残り,
And dang'rous to the touch, has yet its bloom,	金色の飾りが美しい—がはびこる荒地は
And decks itself with ornaments of gold,	散歩には悪くない. 新鮮な匂いを発する
Yields no unpleasing ramble; there the turf	芝土は, 芳しい草花や, 大地の果実
Smells fresh, and, rich in odorif'rous herbs	キノコで溢れて, 思いもかけない
And fungous fruits of earth, regales the sense	ぜいたくな香りでもてなしてくれる.
With luxury of unexpected sweets.	

[I, 526-33]

いずれにしても, この一節が詩人にとって触覚, 視覚のみならず嗅覚に強烈に訴えた自身の身体的感覚経験をもとにして記されていることに疑いはなく, さらに, 読者がこれを追体験できるほどに生々しく表現していることに感銘を受けるのである。最後に, 観察対象への没入を含む視覚的・聴覚的体験を哲学的な感覚で表現した次の一節からは, クーパーが時にワーズワスやコールリッジに近接する様を実感することができるであろう。

No noise is here, or none that hinders	ここには騒音はない—考えを妨げる音もな
thought:	い—
The redbreast warbles still, but is content	駒鳥は囀っているが, か細い調べで
With slender notes and more than half	満足して, 半ば以上は声を抑えている.
suppressed.	独り居に気をよくした小鳥は, 小枝から小枝
Pleased with his solitude, and flitting light	へと
From spray to spray, where'er he rests he	身軽に跳び移り, あちこち止まったところで
shakes	枝先から垂れた氷の玉を振り落とし,

From many a twig the pendant drops of
ice,
That tinkle in the withered leaves below.
Stillness, accompanied with sounds so
soft,
Charms more than silence. Meditation
here
May think down hours to moments. Here
the heart
May give an useful lesson to the head,
And learning wiser grow without his
books.

下にある枯れた葉っぱをかさつかせる。
静けさ、これほど幽かな音の混じった静けさは
無音より魅惑する。ここで瞑想すれば
数時間も数瞬となるであろう。ここでは心が
頭に有益な教えを授けることができようし、
知恵の書物なくして学びつつ、賢くなれる。

[VI, 76-84]

* この研究論文は科学研究費（挑戦的萌芽研究「Charles Lamb のロマン主義作家としての位置付けを見直しする」（課題番号 25580061））の援助を得た研究の成果である。「ロマン主義的風景の変遷その1ークーパー」と題して関西コールリッジ研究会（2014年11月29日、同志社大学）にて発表したものを基にして加筆した。

引用文献

- 1 Peter Barker, and Bernard R. Goldstein. "Theological Foundations of Kepler's Astronomy". *Osiris*, Volume 16: Science in Theistic Contexts. Eds. John Hedley Brooke, Jitse M. Van Der Meer, Margaret J. Osler. Chicago: Univ. of Chicago Pr., 2001. p. 101.
- 2 Issac Newton. *Newton's Philosophy of Nature: Selections for his Writings*. Ed. H. S. Thayer. New York: Hafner Publishing Company, 1953. p. 42.

- 3 島尾永康『ニュートン』岩波新書, 1979年. 102-3頁. 本論においては科学革命時の科学者たちがキリスト教神学と一致した世界観をもっていた理由については考究していないが, 彼らの世界観が当時の社会の政治的・宗教的イデオロギーと無関係であったと考えるのには無理がある. 例えば, 上記書はニュートンの「戦闘的ピューリタニズム」と「反カトリック主義」に触れ, 彼が「積極的にホイッグ党政略にかかわって」いたことを詳細に記述する.
- 4 Patricia U. Bonomi. *Under the Cope of Heaven: Religion, Society and Politics in Colonial America*. New York, Oxford: 1986, p. 98. Cited in Martin Fitzpatrick.
- 5 Martin Fitzpatrick. "The Enlightenment, politics and providence: some Scottish and English comparisons." Ed. Knud Haakonssen. *Enlightenment and religion: rational dissent in eighteenth-century Britain*. Cambridge: Cambridge Univ. Pr., 1996. p. 64.
- 6 William Cowper. *The Complete Poetical Works of William Cowper*. Ed. H. S. Milford. London, Edinburgh, Glasgow, New York and Toronto: Henry Frowde, 1905. (クーパー詩作品からの引用はすべてこれによる.)
- 7 中島秀人『ロバート・フック ニュートンに消された男』朝日新聞社, 朝日選書, 1996年. 51-4頁.
- 8 http://specialcollectionsuwmadisonlibraries.blogspot.jp/2012_12_01_archive.html (Special Collections, Memorial Library, University of Wisconsin-Madison)
- 9 <http://ebooks.adelaide.edu.au/h/hooke/robert/micrographia/observ43.html> (図2-5 および *Micrographia* からのフックの記述はすべてこれによる.)
- 10 William Cowper. *The Correspondence of William Cowper*. Ed. Thomas Wright. 4 vols. London: Hodder and Stoughton, 1904. III, pp. 162-3.
- 11 Maurice J. Quinlan. "Cowper's Imagery". *The Journal of English and Germanic Philology* 47 (1948). p. 287.

- 12 Patricia Meyer Spacks. *The Poetry of Vision: Five Eighteenth-Century Poets*. Cambridge, Massachusetts: Harvard Univ. Pr., 1967. p. 165.
- 13 今村隆男「ウィリアム・クーパー『課題』」, 笠原順路編『地誌から叙情へ』明星大学出版部, 2004年. 174頁.