

小鳥は新世紀の夢を見るか？

——「夕闇に鳴く鶉」におけるハーディの悲観論／改善論——

永 盛 明 美

はじめに

19世紀英国のヴィクトリア朝期から、世紀末を経て20世紀まで生きたトマス・ハーディ (Thomas Hardy, 1840-1928) は、詩人として作家活動を始め、小説家として大成した後に、再び詩人へと戻っていった。彼の小説には、主として、産業革命を契機に急速に近代化が推し進められる都市と、一方で文明に取り残されたかのような農村地帯の自然を背景として、そこに生きるものの人生がまざまざと描き出される。自身が英国の農村地帯で生まれ育ったこともあり、自らの故郷をモデルとした自然の描写は綿密で、小説のみならず、詩作に関しても、その読者があたかも当時の緑豊かな Hardy country に存在しているかのように思わせるほどである。

ショーペンハウアー (Arthur Schopenhauer, 1788-1860) の哲学に強く影響を受けたとされるハーディの作品には、「悲観論者」的な人生の捉え方が色濃く反映されているといわれているのだが、自身は、自らがスピノザから同時代人までの思想を広く読み漁った結果によるものであり、ショーペンハウアーの生の哲学のみによる人生観、運命観ではないと主張している (*Biography*, 199)。しかしながら、このような作家の主張に反して、今なお読み継がれる彼の作品は、韻文、散文を問わず、それを読む者に、Immanent Will の強大さと人間の力の矮小さを強く意識させる。そのため、この作家は「悲観論者 (pessimist)」として解釈されてきた (Sherman, 23-42)。一方で、彼の世の中への態度は、ハーディ自身も自らを「改善論者 ('meliorist', 'social meliorist', 'evolutionary meliorist')」と呼んだように、心底からの「悲観論者」であるのではなく、「改善論者」としても捉えられている。本稿の目的は、ハーディの詩、特に「夕闇に鳴く鶉」 ('The Darkling Thrush', 1900) に焦点を当て、そこに見られる鶉の存在意義を確認することにより、「pessimist」であったり、「meliorist」であったりと解釈されているこの作家の人生観の「実像」の一端を明らかにすることである。ハーディが追求し、体現しようとしたのは、「pessimism」でも「meliorism」でもない。ハーディは、それらの概念を取り入れつつも、自身にしか構想しえなかった人生哲学を抱いていたのである。

1. 背景

ハーディは、連載の形から始まった『日陰者ジュード』(*Jude the Obscure*, 1895) を最後に小説を書くことをやめ、それ以降は詩作に専念する。「夕闇に鳴く鶴」は、ハーディが詩人へと戻った晩年に書かれたものであり、自らの過去を振り返る、「過去」を主題とした詩の代表的な作品とされる。この詩は、1900年12月に書かれ、『過去と現在の詩』(*Poems of the Past and the Present*, 1901) に収められる。「夕闇に鳴く鶴」に関してもそうであるが、その詩集のタイトルにもかかわらず、大部分が1899年以降に創作されたものからなっており、1860年代と記されたものは2編のみである。詩人は序文で、この詩集の一見統一を書くような性格を次のように説明している。

Of the subject-matter of this volume which is in other than narrative form, much is dramatic or impersonative even where not explicitly so. Moreover, that portion which may be regarded as individual comprises a series of feelings and fancies written down in widely differing moods and circumstances, and at various dates. (*Poems of the Past and the Present*, 'Preface', vi - vii)

(物語形式とは違ったこの詩集の題材の大部分は、明らかにそうではない部分でさえ、劇的であり、なりきり的である。その上、個人的なものともみなされるであろう一部分は、様々な時に、様々の全く異なる雰囲気と状況において書き留められた一連の感情や、想像からなっている。)

当初、この詩集の表題を、『感情と夢と行動の詩集』(*Poems of Feeling, Dream, and Deed*) としようと考えていたことから、この詩集に所収された詩の多くは、ハーディの経験した「感情」や「想像」を、詩作として再構築することに主眼が置かれたものであることがわかる。また序文では、“It will probably be found, therefore, to possess little cohesion of thought or harmony of colourings. (vii)” (それゆえ、おそらくは、ほとんど思考のつながりや彩色の調和もないことに気付くだろう。)とも詩人は語り、“Unadjusted impressions have their value, and the road to the true philosophy of life seems to lie in humbly recording diverse readings of its phenomena as they are forced upon us by chance and change. (vii)” (整えられていないように見える印象にも、それぞれに価値があり、真の人生哲学へと続く道は、偶然と変化とによって私たちが強いられるその現象を様々に読み漁った結果を、慎ましやかに記録することにあるように思われる。)と、締め括っている。詩人ハーディの目から見た、自らの周りに横たわる事象を描くことは、たとえば様々なものの寄せ集めでばらばらな印象を与えるとしても、彼にとっては「真の人生哲学」へと辿り着くための手段であったのだ。

「夕闇に鳴く鶉」とタイトルにあるように、この詩のモチーフとなっているのは、夕暮れ時に囀る鶉である。この詩に関して、キーツ (John Keats, 1795-1821) の「ナイチンゲールに寄せるオード」 ('Ode to a Nightingale') やワーズワース (William Wordsworth, 1770-1850) の「雲雀へ」 ('To a Sky-Lark') や「カッコウへ」 ('To the Cuckoo')、またメレディス (George Meredith, 1828-1909) の「2月の鶉」 ('The Thrush in February') などが、その背景にあるとされている (Armstrong, 79)。殊に、キーツやワーズワースとの比較研究が多くなされてきた (Bailey, 166)。このため、「夕闇に鳴く鶉」においての自然描写からロマン派の要素の抽出が試みられたり (Lock, 120-41)、'sublime' 性が見出されたり (Bateson, 74-9)、ゴシックの要素が見られたりもしている (Mallet, 276)。また、タイトルである 'darkling' は、ミルトン (John Milton 1608-1674) の『楽園喪失』 (*Paradise Lost*) のナイチンゲールに言及する部分で用いられている (Bailey, 166)。

as the wakeful Bird	眠らぬ「鳥」が
Sings darkling, and in shadiest Covert hid	暗闇の中で囀り、最も陰になっている「隠れ家」に隠れて
Tunes her nocturnal Note.	夜の調べを奏でるように。
(Milton, <i>Paradise Lost</i> , Book III, ll.38-40)	

先に触れたキーツの「ナイチンゲールに寄せるオード」では、次のような表現に、'darkling' が見られる。

Darkling I listen...	暗闇の中で 私は聞く
(John Keats, 'Ode to a Nightingale,' 51)	

引用のミルトンとキーツの作品の中では、'darkling' は「暗闇の中で」という副詞として用いられている。そして、この二作品の中で囀っているのは、この副詞にふさわしく、夜の鳥ナイチンゲールであり、二人の詩人はナイチンゲールに詩人としての自己を重ねている。しかし、「夕闇に鳴く鶉」の中で、ハーディは 'darkling' を形容詞として、しかもそれを鶉という昼の鳥の形容辞として用い、詩人の自己と鶉との心理的な距離は、近しくもあり、また遠くもある。夕闇に鶉が鳴き声を上げることは通常ない。だからこそ詩人の印象に深く残ったのではないだろうか。'Darkling' である一日は、終わり行く世紀に重なる。その最後の瞬間に突然声を上げる鶉と、'darkling' の作り出す暗闇とのコントラストは、一体、何を意味しているのか。

この詩の最も特徴的な描写は、第三連の、荒涼とした地でも囀る鶉の様子である。詩人はその鶉を観察し、力強く歓喜の歌を囀る鶉の様子と、自らの無力で無気力な様子とを対比させている。ハーディによって数多く書かれた「過去」を主題とする詩作の中でも、代表的な詩のひとつであるこの「夕闇に鳴く鶉」は、囀る鶉を通して過去と未来とを表している。「世紀」という語が詩

の中にも見られるように、この詩の主題は、変わりゆく時代の只中にある詩人の心情と、激しい風の中でも殺伐とした土地にあっても嘯り続ける鶉の様子とを対照的に描き出すことにある。しかし、鶉は未来へと向けて歓喜の歌を歌っているにもかかわらず、一方で、語り手は、過去となりつつある終わり行く「世紀」に捉われたままである。このためにこの詩は、未来への希望は持たずに「過去」へ捉われつづける、ハーディの書いた詩の中でも「過去」を詠った代表的なものひとつとされているのである。以下、詩行を追いながら、詩の語り手の思考の流れを辿ることにする。

2. 「終わる」第一連、第二連

第一連では、この詩の場面設定が明らかになる。

I leant upon a coppice gate	私は雑木林の門に寄りかかっていた
When Frost was spectre-gray,	それは霜が亡霊のように灰色に漂い、
And Winter's dregs made desolate	冬のおりが 弱りゆく太陽の目を
The weakening eye of day.	侘しいものにしていた時。
The tangled bine-stems scored the sky	纏れた蔓の小枝は壊れた豎琴の弦のように
Like strings of broken lyres,	空に線状の傷をつけ、
And all mankind that haunted night	あたりをうろついていた人々は
Had sought their household fires.	暖炉の火を求めて家へと帰ってしまっていた。

(‘The Darkling Thrush’, ll.1-8)

詩人を想起させる T「私」の目の前には、霞のかかる情景が広がる。「冬のおり」とあたり、「私」の足元には霜が降りていることからわかるように、この詩の舞台となる季節は冬である。‘dregs’「おり」というのは、液体の底に沈殿する滓のことであるが、「私」のいる ‘a coppice gate’ 「雑木林の門」の付近は「霜」に取り巻かれていて、空を仰いでみると、「おり」が頭上には漂っているように感じられるのである。「弱りゆく太陽の目」を、力なく、「侘しい」ものにしていく「おり」が空を埋め尽くす情景は、決して透き通っているとは思われない冬の寒々しい空気に満ちている。

ここで設定された冬枯れの土地は、Hardy country の冬の情景のことである。念頭に置かれていると思われるその土地は、「私」の、つまり、「私」に投影されていると考えられる詩人ハーディの住まいである。彼の生家の様子は、自身が17歳から20歳の間に創作した、「住居」(‘Domicilium’)に求めることができる。

It faces west, and around the back and sides それは西に面し 両側と後ろを囲むように

High beeches, bending, hang a veil of boughs, 丈の高いブナの木々が垂れ、茂る枝を伸ばし
 And sweep against the roof. Wild honeysucks 屋根のほうへ大きくそよぐ
 Climb on the walls, and seem to sprout a wish スイカズラは壁をつたい
 (If we may fancy wish of trees and plants) (草木の願いを空想してよいのであれば)
 To overtop the apple-trees hard by. すぐそばのりんごの木を追い越そうという
 願いをのぞかせているように見える。

Red roses, lilacs, variegated box 赤いバラ、リラや、色とりどりのツゲの木が
 Are there in plenty, and such hardy flowers そこにはたくさんあり、茂るがままにして
 As flourish best untrained. Adjoining these おくのが一番美しい丈夫な花々がある。
 Are herbs and esculents; and farther still すぐそばには香草や野菜が加わり、
 A field; then cottages with trees, and last さらに遠くには畑が、
 The distant hills and sky. その向こうには木々のある田舎家が、
 ('Domicilium', ll.1-12) そして一番向こうには
 遠くの丘陵や空が続く。

本来であれば、「夕暮れに鳴く鶉」の「私」が佇む情景は、若かりし日のハーディが創作した「住居」のような光景であったはずである。青年時代にロンドンへ働きに出ては静養をしに戻ってきたドーチェスター、また作家としての地位を確立した後、故郷を恋しく思い移り住んだ夕日の美しい高台の土地、マックス・ゲイト、職業上、近代化の進んだロンドンへと出向くことの多かったハーディの、最後に行き着くところは、彼の自然観の根底を支える「住居」に描かれたような自然豊かな土地なのである。そこは、近くにも遠くにも見渡す限り草木が生い茂り、手を加えないままでも十分に美しい花々が溢れ、豊かな緑の中に点在するのは人の住処である。植物が元気に茂る季節には、「夕暮れに鳴く鶉」の冬枯れの景色も、この詩に描かれた世界のように、生命に満ち満ちていたはずだ。

マーガレット・ドラブル (Margaret Drabble, 1939-) は、ハーディを、田園を舞台とした人々の生活やその風景を描いた最も偉大な作家であると評している (ドラブル, 95)。元来、地質や草木、花々や動物にふれあい、関心を持ちながら育ってきた詩人は、考古学的なことや地誌に関しても興味を抱き、貪欲に書籍を読み漁っては学習し、散文、韻文とにかかわらず、作品の中で自らの体感した、まるで読者も手に取ることができるかのような、確実な知識に裏付けられたリアルな自然を描写し続けた。「夕暮れに鳴く鶉」において、語り手の目の前の情景は、季節が変わり、冬の様相を呈している。その場所は、詩人の念頭に置かれている、冬枯れの景色へと移り変わった自らの思い出深い、ドーチェスターの生家やマックス・ゲイトなのだ。

寒々とした澱んだ冬空の下、暖を取るために、また日も暮れかかってきたために、人々は帰宅してしまっただけで、暖かな光の溢れる屋内へと向かったのは、「私」以外の何者かであり、「私」

自身ではない。詩人を思わせる「私」は、もうすでに誰もいない侘しい冬枯れの景色を、ただ見つめるだけなのである。「私」の立ち入ることのない暖かな光の中へと去ってってしまった人々と、冬の気配の立ちこめる薄暗い空の下で一人立ちすくむ「私」とのコントラストにより、「私」の心に巣くう孤独感が強調される。

第二連では、第一連で紹介された光景が、「死」のイメージを伴ってさらに描かれる。

The land's sharp features seemed to be	この地の荒涼とした相貌は
The Century's corpse outleant,	「世紀」の横たわった遺体のようで
His crypt the cloudy canopy,	曇り空は納骨堂、
The wind his death-lament.	風はその死を悼む哀歌のようだった。
The ancient pulse of germ and birth	古びた生命の鼓動は
Was shrunken hard and dry,	衰え枯れ果て、
And every spirit upon earth	地上のあらゆる生命は
Seemed fervourless as I.	私のように生気を失ったようであった。

(‘The Darkling Thrush’, ll.9-16)

1900年12月29日に *Graphic* 誌で掲載された当初は、「世紀の死の床の傍らで」(‘By the Century’s Deathbed’) というタイトルであったことからわかるように、第二連の「世紀」の描写は、ハーディの気に入っていたものであったといえる。もはや、詩人にとっては、この土地の光景自体が「世紀の骸」であり、どんよりとした寒々しい冬空は、遺骸を納める空間であるかのように映り、木枯らしはエレジーのように聞こえてくるのである。第一連の‘spectre’や第二連の‘corpse’、‘fervourless’は、「死」のイメージを強調し、第一連からぼんやりとしていた陰鬱な雰囲気は、生命が尽きる「死」のイメージと結びつくのだと、第二連においてははっきりと認識される。また、第一連で描写された冬の寒々しい情景において、木の葉を全て削ぎ落とされた木々にとって、その冬枯れの蔓の状態への変貌は、一種の「死」であるといえる。そうして、第二連ではついに、草木だけでなく、‘every spirit’も生命の幕を閉じることになる。

ここで述べられる「世紀」が19世紀を指すことは、言うまでもない。詩人にとって、19世紀の終末は「世紀の死」以外の何ものでもない。終わること、それは詩人にとっては死を意味することであり、決して再生のための一つの過程ではないのである。消滅へと突き進んでゆくこの土地の情景は、19世紀が終わりに向かうその様子を示すアナロジーなのだ。動物も植物もそれほど活発でなくなる、四季の終わりの季節である冬にこの詩の舞台を設定したことは、荒涼とした土地の情景とあいまって、よりいっそう暗く、悲壮な様子を醸し出す効果をもたらしている。そう考えると、第一連で描写された冬という季節も、「弱りつつある太陽」も、まさに、終わろうとしている世紀の象徴となっていることがわかる。詩人の中で、このような土地と季節は、すでに最盛期を過ぎてしまった状態のまま完結してしまっていて、これから先、今の状態以上に良い

状態になってゆく可能性を孕む、といった将来へ向けてのポジティブな展望は書かれていない。荒れ果てた自然の厳しさを根底とした第二連までの描写からは、二度と取り戻すことはできない、回復不可能な、まさに「死」した状態の19世紀の様子が読み取れる。

3. 「光射す」第三連一鶉の考察

後半2連で描かれているのは、全体的には喜びに轉る鶉のイメージが強いために、明るく希望に満ち溢れているかのように感じられるが、重点的に描写されているのは鶉であって、枯渇した土地が再生していく可能性を示しているわけでも、冬の季節が春に向けて準備を始めることを示しているわけでもない。この詩の自然描写において、精気に満ちた自然を回復する予兆は、書かれないままである。

第三連では、この詩のタイトルとなっている、鶉の存在が知覚される。

At once a voice arose among	突然 鳴き声が響いた
The bleak twigs overhead	頭上のさびしげな小枝の合間から
In a full-hearted evensong	無限の喜びをこめた
Of joy illimited;	心からの夕べの歌が、
An aged thrush, frail, gaunt, and small,	老いて、痩せ衰えた一羽の小さな鶉が、
In blast-beruffled plume,	激しい風に羽毛を乱されながら、
Had chosen thus to fling his soul	自らの魂を投げ出そうとしていた
Upon the growing gloom.	増してゆく暗闇に向かって。

(“The Darkling Thrush”, ll.17-24)

第一連よりも時刻は進み、暗さが増した日没後の空の下、一日の、一年の、そして一世紀の終わる様に立ち会った「私」が、突如として‘voice’を捉える。第一連で書かれた、纏れ合い、空に傷をつけるかのようなすっかり木の葉の落ちてしまった枝の合間を縫って、鶉の轉りが響き渡るのだ。暗闇の中、寒空の下、「壊れた豎琴」‘broken lyres’から、発せられるはずのない‘voice’は、「私」にとって、「無限の喜び」を歌い上げているかのように感じられたのである。

地上をびよんびよんと飛び跳ね、樹上では動き回らず、たいていは群れを作って行動する鶉は、英国では春から6月頃までと、夏を挟んで9月頃から再び轉り始める鳥である¹⁾。しかしながら、鶉を扱った英詩は稀である。英詩において言及される鳥に関して、最も多く取り上げられているのはナイチンゲール、次点でかっこうとひばりが続く (Hearn, 272-87)。ハーディは‘[夕闇に鳴く鶉]を除いて、もう2編の鶉の詩 (『思い出させるもの』‘The Reminder’、[自由になり再び『故郷』へ帰ってきた籠の鶉]‘The Caged Thrush Freed and Home Again’) を詠んでいる。彼が象徴的な意味を込めた鶉は、コマドリやタカ、カラスなどと同等の頻度でしか英詩の主題とされていない

ない (Hearn, 310-9)。だが、自然の中で育ち、自然を真剣な眼差しで描いてきたハーディにとっては、好んで取り上げるべきモチーフであったといえる。「夕闇に鳴く鶉」における鶉の描写に関して、「彼は忍耐強く細密に鳥を観察した。そして、鳥の鳴き声、習性などに魅せられる以前に、生の受難者としての彼らの立場に関心を示した。出発点におけるこの博愛的な姿勢が彼の鳥の詩に独自の光を投じている。」(瀧山、28)と瀧山季乃氏は評する。ハーディにとって、鶉は特別な意味を持った存在だったのである (Butler, 8)。

では、「夕闇に鳴く鶉」以外で鶉を扱った2編の詩、「自由になり再び『故郷』へ帰ってきた籠の鶉」(‘The Caged Thrush Freed and Home Again’)と「思い出させるもの」(‘The Reminder’)の中で、鶉はどのようにして表現されているのか。「夕闇に鳴く鶉」におけるそのモチーフの存在意義を確認する足掛かりとするために、それぞれの詩作について、鶉の描写を見てみたい。前者は「夕闇に鳴く鶉」と同じ詩集 *Poems of the Past and the Present* (1901) に、後者は *Time’s Laughingstocks and Other Verses* (1909) に所収されている。「自由になり再び『故郷』へ帰ってきた籠の鶉」において、鶉は、はじめは鳥かごに閉じ込められていたが、自由の身になり、故郷へと帰って、自らの見てきた人間世界を仲間の鳥たちに語りかける。

<p>“Men know but little more than we, Who count us least of things terrene, How happy days are made to be!</p>	<p>人間の知識は我々と大して変わりはない 彼らは私たちのことを地上でもっともつまらないものと考えているが、 日々はなんと幸せであるように つくられたものか!</p>
<p>“Of such strange tidings what think ye, O birds in brown that peck and preen? Men know but little more than we!...</p>	<p>こんな不思議な知らせをどう思う? えさを啄ばみ羽を整える茶色の羽の 鳥たちよ 人間の知識は我々と大して変わりはない</p>
<p>(‘The Caged Thrush Freed and Home Again’, ll.1-6)</p>	

Villanelle の形式で書かれたこの詩では、全三行連、6 スタンザを通して、「人間の知識は我々と大して変わりはない」という言葉と、「日々はなんと幸せであるようにつくられたものか!」という感嘆が、畳み掛けるように繰り返される。Villanelle の中に閉じ込められたこの詩の最も特徴的なこれらのフレーズは、繰り返し聞こえてくる鳥のさえずりのように響く (Bailey, 163)。鳥のような小さなものを軽視し、自分たちは大したものだと考えている人間は、語り手である鶉にとって、滑稽に思われた。それを鶉の口から語らせたのは、詩人による、皮肉たっぷり、人間の愚かさの表明なのである。

この詩の語り手は、タイトルにもあるように、擬人化された鶇である。全ての連で引用符が付されていることから、全体が、鶇からの仲間の鳥たちに向かっての語りによってなっていることがわかる。鶇は、一度は人間の所有物であったにもかかわらず、自由の身となり、仲間の待つ森へと帰ってゆく。鶇が人間に飼われていた時に目の当たりにした人間の有り様は、鶇にとっては自分たちと同じほどの僅かな知識しか持ち合わせていないように映った。人間は、物事をよく知りもしないで、自分たちのことを偉大なものだと考え小さなものを見下している。そのような人間のことを、鶇が客観的に見つめているかのように詩人には思われたのである。それは、鶇が、人間を超越した、詩人にとっては憧れの感情にも似た何かを感じさせる存在であるからなのだろう。動物愛護団体 (RSPCA) に詩を書いたこともあるほど動物への関心を示していたハーディが、実際に知人宅で籠に閉じ込められている鳥を目にし、それに怒りを感じたことからこの詩は詠まれた (Bailey, 163)。籠の中の鳥を詩の中で自由の身にしてやったハーディが、敢えてその鳥の口から人間の愚かさについて語らせたことは、単なる動物愛護の心から来るものではないはずである。人間である詩人が感じたであろう世の人間に向けられた感情を、動物であり、しかも人間の手から離れたところにいる鶇を通して表現しているのは、鶇が詩人にとっては人間以上に近い存在であり、そうでありながらも、人間とは一線を画す隔たったところにいる存在でもあるからである。この詩において、このような思いを込めた詩人が描く一羽の小鳥の旅は、あまりにも現実からかけ離れているように感じられる。モデルとなった鶇は、現実には、知人の元で籠の中に閉じ込められているのであるから、小鳥の自由の獲得は、詩人の創り上げた虚構の世界においてでしか成立し得なかったのだ。Villanelle で軽妙に書かれた「自由になり再び『故郷』へ帰ってきた籠の鶇」に対し、次に検討する詩作では、深刻な内容の中に鶇を登場させている。

もうひとつの鶇を取り扱った詩、「思い出させるもの」(The Reminder) では、鶇は詩人にとって現実を改めて認識させる契機となっている。

While I watch the Christmas blaze	クリスマスの灯りが
Paint the room with ruddy rays,	赤い光で部屋を彩るのを見ていると、
Something makes my vision glide	何かが私の視線を
To the frosty scene outside.	霜が降りる外の景色へと誘う。
There, to reach a rotting berry,	そこでは、一羽の鶇が
Toils a thrush, —constrained to very	朽ちかけた果実を求めて骨を折り、
Dregs of food by sharp distress,	大変困窮しているためにほんの僅かの
Taking such with thankfulness.	食べ物の残りかすでも有難いものだと考える。
Why, O starving bird, when I	ああ、お腹をすかせた鳥よ、
One day's joy would justify,	私が一日の喜びを正しいものと考え、

And put misery out of view,
Do you make me notice you!
(‘The Reminder’, ll.1-12)

苦悩を視界から追い出そうとしていたときに、
どうしてお前の存在を私に気付かせるのか！

時はクリスマス、真冬の12月の只中で、「私」は光の溢れる部屋の中を見つめる。この詩においては、「夕闇に鳴く鶇」とは異なり、「私」は、暖かな部屋で、クリスマスを過ごそうとしている。外は‘the frosty scene’であり、「夕闇に鳴く鶇」の始まりの情景と類似している。しかし、暖かそうな明るい部屋の中を見ていたい「私」の意志とは裏腹に、「何か」が「私」に冬枯れの景色を見せようと強いてくる。そして「私」の視界に、一羽の鶇が飛び込んでくるのだ。‘There’というのは、冬枯れの戸外であり、そこでは植物が朽ち、空腹で飢えた鶇が腐りかけた果実を啄ばもうと懸命になる。詩人を投影した鶇のその様子は、どんなに僅かな食べ物でさえもありがたく感じているように映る。必死に生きようとする惨めで生に捉われる鶇を見たとき、「私」は第三連のように語り掛けるのである。「思い出させるもの」の中で、鶇の存在は、語り手に現実を認識させる契機となっている。クリスマスのこの日だけは、喜びを肯定し、苦悩から目を背けようとしていた「私」の人生に対する態度が、鶇の存在に気付いてしまったことにより一変し、かわりに、喜びを否定し、苦悩を背負って生きざるを得ない、つらい世を憐む「私」のその後を予感させ、この詩は終わる。

二つの鶇を扱った詩において、語り手から見た鶇は、詩人に人間存在とは、世の中とは何たるかを示すが、希望を与えることはない。それどころか、どちらの詩作にも、前向きな視点は明示されずに、暗示されるのは陰鬱な現実だけである。さらに共通しているのは、人間の関知し得ないことを鶇は知っているかのように詩人には映っている、ということである。そのために、「自由になり再び『故郷』へ帰ってきた籠の鶇」では冷静な視線によって人間世界を観察する役割を、そして、「思い出させるもの」では悲しみに満ちた現実へ詩人に目を向けさせる契機となる役割を、鶇は担っているのである。

再び「夕暮れに鳴く鶇」に立ち返ると、老いて、痩せ衰えた鶇は、自らの羽一枚いちまいを激しい風の中で逆立たせて、懸命に囀る様が想起される。暗闇がどんどんと広がり、夜が更け、寒さも増してきたにもかかわらず、囀る鶇の様子は、‘joy illimited’を歌い上げているかのように、詩人には映るのである。他の二作品における鶇が担った役割と同様に、「夕闇に鳴く鶇」では、人間のあずかり知らない‘joy illimited’を囀っているのである。

冬枯れの土地と寒々しい季節の情景とは対照的に、生じてきた「無限の喜び」を歌う「声」は、薄暗く、あらゆるものが「死」した情景の中で、まるで一閃の光がどこからか射してきたかのように響く。この、枯れ朽ちて生気を失った土地を「陰」とするならば、間違いなく「陽」である鶇の鳴き声は、「世紀の遺骸」を取める「納骨堂」に差し込む光である。前半の二連で示された情景とのはっきりとしたコントラストの効果で、鶇の存在が第三連では際立つ。このように鶇を描写した詩人は、この老鳥に、新世紀への明るい希望を見出そうとしたのである。

第三連目第一行目の‘arose’は、初版では‘arose’ではなく、‘outburst’であった。‘arose’であれば「(弾むように) 生じてきた」、「(突如として) 聞こえてきた」という意味を持ちながらも、その囀りは瞬間的なものであるというよりは、ほんの少し余韻を残しながら消えてゆく様子が読者に与えられる。一方、‘outburst’であれば、「ほとぼしる」「噴出する」といった意味を持ち、鶉の囀りという瞬間的な大きな衝撃が走るものの、それは一瞬のことに過ぎず、すぐに消え去ってしまう様子を表す。ここで表現を変えたのは、鶉の鳴き声が瞬間的なものではなくて、その音色をいくぶんか響かせる意図がハーディにあったからではないか。突如として響いた鶉の鳴き声である20世紀への希望の光は、単に一瞬にして消え失せるだけのものではないのだということを暗示しているのである。ハーディは鶉の姿に、その囀りに、そして‘arose’という言葉に、未来への希望を見出そうとしていたのだ。

さらにこの点について考えてみると、動詞として‘outburst’が用いられることは稀であるという点に着目せねばならない(OED)。第三連の第一行目に、通例使用されることが多くはない動詞の用法で‘outburst’が置かれれば、その主語である‘a voice’が際立つのはもちろんのこと、それを発した鶉の存在も同時に印象付けられる。鶉は、先に述べたように、新世紀の希望の象徴として描かれているのであるから、作家が当初発表していたタイトル‘By the Century’s Death Bed’から、後に‘The Darkling Thrush’へと変更してまで表現しようとした、光射す20世紀を強調することができる。しかしながら、一度は‘outburst’として発表したはずのものを、ハーディは敢えて‘arose’と変更している。ここに、新世紀への希望を見出そうとする詩人と、そうはいかないもう一人の詩人との葛藤が見て取れる。

4. 「揺れる」第四連

第四連では、鶉の囀りを受けて、語り手が自分の思いを語る。

So little cause for carolings	このように恍惚に浸る
Of such ecstatic sound	音色で囀る理由は 遠近にある
Was written on terrestrial things	地上の何ものにも
Afar or nigh around,	書かれていなかったのも、
That I could think there trembled through	鶉の喜び満ちた夜の囀りの中に
His happy good-night air	幸せな「希望」が震えているように思われた、
Some blessed Hope, whereof he knew	それを鶉は知っているのに
And I was unaware.	私は気付かなかったのだ。
(‘The Darkling Thrush’, ll.25-32)	

「私」には、鶉が命を投げ出しながら搾り出したその「声」が、‘ecstatic sound’であるように響く。

その上、鶉は囀ることに躊躇も後悔も抱いてはいないように、「私」には映っているのだ。しかし、「私」が期待を持って見つめる一羽の鳥を、そのように駆り立てる理由は、地上にあるどのようなものにも記されてはいないのだから、どういった訳があってその音色を紡ぎだしているのか、語り手はあずかり知らないのである (Mallet, 38)。

そして、最後の一行が、この詩の結末を陰鬱なものにしている。鶉にはわかっていたにもかかわらず、「私」は、気付かなかった。その上、「気付かない」ままで、つまり、歓喜の新世紀の到来に対して希望が見出せないままで、この詩は終わってしまっているのである。詩人である「私」の存在は、I という単語が現れてはおらずとも、常に感じるができていた。文字の上では、I は、第一連に使用されて以来、第二連目の生気を失った冬枯れの景色の描写で一度、第三連で老鶉へとアングルを移し、第四連で二度見られる。全4回のIの使用のうち、2回目と4回目のIは、自分自身が‘fervourless’であり、‘unaware’であるという、否定的な印象を与え、詩人自身が否定的な感情に捉われているかのように描かれている。ここから読み取れるのは、途中、鶉のように、未来に希望を見出そうとしてはいるものの、結局は寂しげな「死」した情景に喩えられる19世紀に捉われる思いだけが心を占めてしまっていた、「私」の様子である。冬枯れの景色と鶉との対比の中にある「私」は、19世紀の終末と20世紀の到来に対して、ハーディ自身が絶望と希望の狭間で揺れる様子を表している。そして結局、19世紀という時代に身をおいたまま、「私」は、希望を見出すことはできないでいるのだ。

一見すると、敢えて「私は」と、最終行で自らを登場させたのは、未来の象徴としての鶉の囀りを受けても、それでもなお、自らはそれが‘unaware’であることを強調しているかのようなのである。しかし、「夕闇に鳴く鶉」が創作されたのは、1900年12月のことだ。*Graphic* 誌に掲載された日付は12月29日であったが、後に詩集に所収される際に、12月31日と改められた (Bailey, 166)。29日から31日への変更は、世紀の終わりが差し迫ってきた緊迫感とリアリティを、この詩に添えている。「夕闇に鳴く鶉」を執筆した時、それが29日であろうと、31日であろうと、19世紀がまさに終わろうとするその瞬間が、刻一刻と近づいてきた時であった。そうであるなら、現在時制で書けば良いはずである。にもかかわらず、詩人は、まるで20世紀になってから19世紀を振り返っているかのように、全ての時制を過去形にしている。そのため、‘unaware’であったのも、詩人の意識の中では「過去」のことなのである。

「私」は、詩の中で、第一連で描写された‘a coppice gate’に佇むだけで、微動だにしない。どこかへと続く道の入り口に立つ「私」は、最終連まで読み進めてみても、入り口に立ったままなのである。それは、態度を決めかねていた詩人の心情を表している。冒頭の‘a coppice gate’は、「私」が立っていた19世紀と20世紀との狭間であり、希望と絶望との狭間なのだ。しかし、それらの狭間に立って、どちらへ足を踏み入れるか態度を決めかねていたのも、「過去」のことである。

また、雑誌に掲載された当初の「世紀の死の床の傍らで」から「夕闇に鳴く鶉」へとタイトルを変更したことにも、意義を読み解ける。前者であれば、主眼は終わり行く19世紀に置かれるが、後者であれば鶉、つまり、希望が待っているかもしれない20世紀に焦点を当てることができる。

まるで新世紀へと移り変わり、前世紀を振り返っているかのように「夕暮れに鳴く鶴」を創作した『悲観論者』ハーディは、19世紀が終わろうとしているその中で、すでに20世紀への期待を抱いていたのである。

また、そのような思いと同時に、最終行の‘I was unaware.’が、世紀を越えようとする詩人の、後悔の思いをも表している。目の前で鶴が臆することなく高らかに喜びを歌い上げていた新世紀の到来の瞬間に、自らは、鶴には見出せていたであろう希望には「気付かなかった」のだという後悔だ。つまり、悲観論者になりきり、明るい20世紀の光に気付くことができなかった、19世紀の自分への後悔を、詩人は抱えているのである。しかし、悔恨の念を抱いている一方で、それをこれからどう処してゆくのかという、ポジティブな展望は書かれてはいない。第二連までで、冬枯れの荒廃した土地を遺骸として喩えるばかりで、その情景の好転を予期させる展望が示されていないのと同様である。悲観的になっていた「私」である語り手と、それを過去のものとして捉え未来に希望を見出そうとする詩人との対立と、この詩全体の未来への展望を見せない個々の描写とが、詩人ハーディの葛藤を示唆している。

5. 「夕闇に鳴く鶴」に見るハーディの人生哲学の一考察

ハーディの人生への態度を考えるとときに、‘pessimist’である一面と、‘meliorist’である一面が交錯する。1901年1月に、彼は“*But my pessimism, if pessimism it be, does not involve the assumption that the world is going to be the dogs, and that Ahriman is wining all along the line. On the contrary, my practical philosophy is distinctly meliorist.*” (*Biography Revised*, 379) (しかし、もしも万が一それが悲観論であるとするのであれば、私の悲観論は世の中が失敗作になっていき、[ゾロアスター教の暗黒と破壊の神である]アーマンがいつも勝利するのだという前提を含みはしない。それとは反対に、私の実際の哲学は、疑いもなく改善論者だ。)と述べている。詩集*Past and Present*が出版されたのと同年、このように自身の人生哲学を主張しながらも、「夕闇に鳴く鶴」において、彼の‘meliorism’性は見られない。

さらに、この詩集が出版された翌年の初めに、ハーディは、

A pessimist's apology. Pessimism (or rather what is called such) is, in brief, playing the sure game. You cannot lose at it; you may gain. It is the only view of life in which you can never be disappointed. Having reckoned what to do in the worst possible circumstances, when better arise as they may, life becomes child's play. (*Later Years*, 91)

(悲観論者の弁明。悲観論、(あるいはどちらかというとそのように呼ばれているところのもの)というのは、端的に言うと、確実に勝てる試合をすることである。あなたがたはそれに敗北することはありえないだろうし、勝利するだろう。それが、あなたがたが決して失望す

ることない唯一の人生観である。考えられる最悪の状況の中で、何をすべきかを考えるなら、予想されるようにより良いものが生じた場合には、人生は子どもの遊び[のように簡単]になる。)

と、自らを悲観論者の立場に置いて弁明している。この手記が詩集 *Past and Present* の出版と近い時期に書かれていることから、この時期のハーディは、自身を悲観論者と考えていることは明らかであるし、“There is no question in any one's mind but what Hardy was pessimist, but there has been a great deal of disagreement as to the cause of his pessimism,…” (Sherman, 23) (誰の心の中でも、ハーディが悲観論者であるということに、何の問題もない。しかし、彼の悲観主義の原因に関しては、多くの意見の相違があるのだ。) と、ハーディが悲観論者であることは誰の目から見ても疑いのないことであることをシャーマンは明言している。

しかし、‘pessimism’ について、“Why are people always talking about ‘pessimism’? I suppose ‘pessimism’ is an easy word to say and remember. It's only a passing fashion.” (*Talks*, 23) (なぜ人はいつも「悲観主義」について話しているのだろうか? 「悲観主義」というものは、口にするのも、覚えておくのも容易な言葉だと思う。それは単なるつかの間の流行でしかないのだ。) と語るハーディにとって、哲学として一般に受け止められているその思想は、彼の抱くそれとは異なったものであるようだ。まるで自分の思想は ‘pessimism’ という言葉では表現しきれないものなのだ、とハーディが示そうとしているかのようである。

そして彼は、手記の中で次のように綴っている。

As to pessimism. My motto is, first correctly diagnose the complaint – in this case human ills —and ascertain the cause: then set about finding a remedy if one exists. The motto or practice of the optimists is: Blind the eyes to the real malady, and use empirical panaceas to suppress the symptoms. (*The Life*, 393)

(悲観論に関して。私のモットーは、まずは病を正確に診断することである。(この場合は、あらゆる人間の困難のことであるが。) そしてその原因をつきとめることである。それから、もしも治療法があるのなら、それを探しに取り掛かることである。楽観主義者のモットーや実践とは、本当の病に目を閉じ、症状を抑えるために、経験から得た万能薬を用いよ、というものである。)

ハーディは、ショーペンハウアーに代表される「悲観論」をそのまま踏襲したのではない。彼は、条件付きではあるが、「治療法」を探しに乗り出すことが、モットーのひとつであると述べている。本当の意味で、彼が「悲観論者」であるのなら、そのようなことはしないはずであるし、「治療法」などは元々ないものであると考えていたはずである。詩集 *Past and Present* でハーディが述べ

た作詩の理由は、自身の人生哲学を体現するためであった。彼は、オリジナルの人生観を追及し、体現しようと、‘pessimism’や‘meliorism’の様相を呈したのである。しかし、はっきりとその輪郭を辿ることができない彼の人生哲学は、「夕闇に鳴く鶉」においては未完成であったのだ。

おわりに

世紀の変わり目に書かれた「夕闇に鳴く鶉」には、新世紀の希望に背を向けようとしていた世紀末のトマス・ハーディの姿勢が示される。そこには、暗く、重々しい調子を根底に横たえながらも、無上の喜びに囀る鶉に期待を込めようとする詩人の思いがつかまっている。新世紀を目前にし、悲観的であった詩人ハーディは、光を見出そうとはしなかった自身の「過去」を振り返り、悔いているのである。その一方で、それをはっきりと肯定し、明示できないでいる詩人の心の葛藤も、この詩には綴られる。‘pessimism’と‘meliorism’とに学び、詩作に吹き込もうとした彼のオリジナルの人生哲学は、この時、未完成のままであったのだ。作家トマス・ハーディは、20世紀になってからも詩人としての活動を続け、晩年は自身の人生哲学を表明するため、長年温めてきた『霸王たち』(*The Dynasts*)を書き続けた。本論文で明らかになった彼の人生観の「実像」の一端は、後期の詩作にも見出すことができると期待される。

注

- (1) 鶉は、song-thrush (ウタツグミ) と mistle thrush (ヤドリキツグミ) とに分けられ、前者は美しい声で囀り、後者は体が大きく、鳴き声は前者ほどではない。ここで囀る鶉は、ウタツグミと比べると暗い雰囲気をもったヤドリキツグミであるとされている (Bailey, 166-7)。山地や低地の樹林、緑の多い村落にも現れ、果樹園などでも見られるこの鳥は、雪の降り積もる日には、人家の果樹などにもやってくる、比較的、人間と近い鳥である。

参考文献

- Armstrong, Tim, et al. ed. *Thomas Hardy: Selected Poems*. New York: Longman, 2009.
- Bateson, F. W. "Poems in Uncertain Words: The Hardy Problem." *Thomas Hardy; The Poetry of Perception*. Ed. Tom, Paulin. New York: Macmillan, 1976.
- Bailey, J. O. *The Poetry of Thomas Hardy*. North Carolina: North Carolina University Press, 1970.
- Blyth, Caroline. "Language and Subjectivity: The Darkling Thrush and the Golden Bird." *Critical Quarterly*, vol. 45, no. 3, 11 October. 2003
< <http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/1467-8705.00508/abstract> > .
- Butler, Lance St. John. ed. "The Ranging Vision," *Thomas Hardy After Fifty Years*. London: Macmillan, 1978.
- Collins, Vere H. *Talks with Thomas Hardy at Max Gate*. London: Duckworth, 1928.
- Ferencz, Gyozo. "Conquered Non-knowledge: Thomas Hardy's The Darkling Thrush." *Neohelicon* 28, 2. Budapest: Akademiai Kiado, 2001. 207-17.

- Hardy, Florence Emily. *The Later Years of Thomas Hardy*. New York: Macmillan, 1930.
- Hardy, Thomas. *The Life and Work of Thomas Hardy*. Ed. Michael Millgate. London: Macmillan, 1984.
- . *The Complete Poems*. Ed. James Gibson. London: Macmillan, 2001.
- . *Wessex Poems and Other Verses; Poems of the Past and the Present*. London: Macmillan, 1913.
- Hawkins, Desmond. "Necessity and Possibility," *Hardy: Novelist and Poet*. London: Latimer Trend & Company Ltd, 1976.
- Hearn, Lafcadio. *Interpretations of Literature*. New York: Dodd, Mead, 1915.
- Irwin, Michael. *The Life of Thomas Hardy 1840-1928*. London: Wordsworth Literary Lives, 2007.
- Keats, John. *Complete Poems*. Ed. Jack Stillinger. Massachusetts: The Belknap Press of Harvard University Press, 1982.
- Lock, Charles. "The Darkling Thrush and the Habit of Singing," *Essays in Criticism*. 1986.
 < <http://eic.oxfordjournals.org/content/XXXVI/2/120.extract> >
- Millgate, Michael. *Thomas Hardy: A Biography*. New York: Oxford University Press, 1982.
- . *Thomas Hardy: A Biography Revised*. New York: Oxford University Press, 2006.
- Milton, John. *Paradise Lost*. Ed. Alastair Fowler. New York: Longman, 1971.
- Paulin, Tom. "Observations of Fact." *Critical Essays on Thomas Hardy's Poetry*. Ed. Harold Orel. New York: Macmillan, 1995.
- Richardson, James. "Novelist into Poet 1896-1907," *Thomas Hardy: The Poetry of Necessity*. Chicago: The University of Chicago, 1977.
- Robert, Schweik. "The Influence of Religion, Science, and Philosophy on Hardy's Writings." *The Cambridge Companion to Thomas Hardy*. Ed. Dale Kramer. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.
- Sherman, G. W. "A Critic of a Critic." *The Pessimism of Thomas Hardy*. Rutherford: Fairleigh Dickinson University Press, 1976.
- Shires, Linda. "'And I Was Unaware': the Unknowing Omniscience of Hardy's Narrators." *Thomas Hardy: Texts and Contexts*. Mallett, Phillip. Ed. New York: Palgrave Macmillan, 2002.
- Shires, Linda. "Hardy and Nineteenth-century Poetry," *Palgrave Advances in Thomas Hardy Studies*. Ed. Phillip Mallett. New York: Palgrave Macmillan, 2004.
- 大澤衛 『ハーディ文学の研究』 研究社 1971
- 瀧山季乃 『詩人トマス・ハーディ』 篠崎書林 1972
- 都留信夫 「ハーディとウェセックス」 日本ハーディ協会編 『トマス・ハーディ全貌：日本ハーディ協会創立五〇周年記念論集』 音羽書房鶴見書店 2007
- ドラブル、マーガレット 『風景のイギリス文学』 奥村宇／丹波隆子訳 研究社出版 1993
- 中村登流 『野鳥の図鑑 陸の鳥①』 保育社 1986
- 成田成寿 『英語歳時記／春』 研究社出版 1968
- ハーディ、トマス 『トマス・ハーディの詩』 山本文之助訳 千城出版 1967
- 深沢俊 『講座・イギリス文学作品論；第9巻 トマス・ハーディ』 英潮社新社 1978
- ブラウン、ジュリア・ブルウィット 『十九世紀イギリスの小説と社会事情』 松村昌家訳 1987
- 本田顕彰編 『20世紀英米文学案内4 ハーディ』 研究社出版 1991
- 森松健介 「詩人ハーディの再読—無視されがちな作品を中心に—」 日本ハーディ協会編 『トマス・ハーディ全貌：日本ハーディ協会創立五〇周年記念論集』 音羽書房鶴見書店 2007
- 山本文之助 『トマス・ハーディ文学論考（上）—作品と思想—』 千城書店 1962
- . 『トマス・ハーディ文学論考（下）—鑑賞と影響—』 千城出版 1967