

「庭」再考

西谷 真稚子

アンドルー・マーヴェルの“*The Garden*”は、むずかしい詩である。九連、七十二行の詩のひとつひとつのことばは平明であり、庭の情景は快く展開するにもかかわらず、この詩は読まれるたびに捉え難い印象を与えて単なる庭賛美の詩ではないことを明らかにするだけなのである。

この詩がむずかしい理由のひとつは、庭というものの自体に様々な特質や象徴性が既に伝統的に付されているということにある。もうひとつの理由としては、この詩が書かれた当時の政情との関わりがあげられる。その頃の英国は内乱に揺れており、その中で王党派、議会派いずれに対しても共感と揶揄の入りまじっている数々の詩を書いたマーヴェルとて態度の決定を迫られていた者の例外ではない。“*The Garden*”は、議会派の要職にありながらクロムウェルと意見を違えてヨークシャのアプルトン屋敷に隠棲したフェアファクス卿のもと、その娘の家庭教師としてマーヴェルが過ごした日々にかかれたとされている。二年足らずの寄留の後、詩人が職を辞してクロムウェルのもとへと去っていった事実は、庭が表わす象徴のひとつ、隠遁生活というものに、より微妙な意味あいを加えているかもしれないのである。

けれども、庭というものに備わる伝統的な属性をたどることも、詩人の政治的心情の傾きを推しはかることもついには副次的な作業にすぎないと思われる。いまひとつの新たな庭がこの詩人によって語られたことは確かであり、この庭をたぐいまれなく魅力的にしているのはその独自性に他ならないからである。この庭を語る者の特有の声をあとづけ、この庭のいくつかの面を考察すれば、この庭が詩人にとってどういう庭であったのかが

多少なりとも見えてくるのではないだろうか。

(1) 語り手、naif

“The Garden” でまず注意をひくのは詩の tone である。マーヴェルの詩の特徴はしばしば均衡、ということばで表わされるが、“The Garden” でも humorous tone と serious tone が微妙な均衡のもと、ないまぜになっていると言える。しかし “The Garden” ではその二つの tone はある独特の関係を持つように感じられる。このことは同様にその二つの tone が交錯する同じ詩人のカントリーハウス・ポエム、*Upon Appleton House* と比べるとよりはっきりするかもしれない。*Upon Appleton House* もまた、隱遁生活を複雑な感情をこめて扱った詩である点も興味深いことではある。この長詩において、まず、humorous tone は主としていくつかの手法から出ていると考えられる。たとえば、屋敷の建物そのものが主人フェアファクス卿の偉大さに圧倒され、遜って形状を変化させ身を縮めるさま、¹⁾ あるいは夕暮どき、鮭捕りたちが皮の小舟を頭にかついで帰途につく姿が靴をはく対蹠人や亀にたとえられるくんだり、²⁾ などは無理強いされた突飛な奇想として悪評も受けてはいるが、それぞれ謙讓の美德についての観念的な言及、ある程度の苦さをこめた世界と屋敷觀の記述のあとに用いられる時、そういった事柄の深刻さを柔らげる方向に働いているのは否めない。奇想ではないけれど語り手の自己戯画化も似たような効果を幾度か生んでいる。あるいは humorous tone は詩中で mock-heroic の手法を用いた場面にも聞くことができる。語り手の回想の中、フェアファクス卿の祖先が、欲深く自己満足的な修道女達から、許婚者と自らの屋敷の地を奪回することを企てる。あわてふためく修道女達が、

Some to the Breach against their Foes
Their Wooden Saints in vain oppose,
Another bolder stands at push

With their old Holy-Water Brush.
While the disjointed Abbess threads
The gingling Chain-shot of her Beads,
But their lowd'st Cannon were their Lungs ;
And sharpest Weapons were their Tongues.

(*Upon Appleton House*, ll.249-256.)

と描かれる時、その平常のとりすました態度が崩されるおかしみと共に、彼女らの携える無害な武器が大仰な戦争の比喻で語られることが笑いを誘うであろう。また現フェアファクス卿が屋敷の庭を散策する場面で、花や昆虫は日が昇るにつれて戦備を整え、

These, as their Governour goes by,
In fragrant Volleys they let fly ;
And to salute their Governess
Again as great a charge they press :
.....
Well Shot ye Firemen! Oh how sweet,
And round your equal Fires do meet ;
Whose shrill report no Ear can tell,
But Ecchoes to the Eye and smell.
See how the Flow'rs, as at Parade,
Under their Colours stand displaid :
Each Regiment in order grows,
That of the Tulip Pinke and Rose.

(*Ibid.*, ll.297-300, 305-312.)

と卿に礼を尽くした後、日没後も夜勤を怠らないさまが描かれる時、平穩

な庭にすまう可愛い生物の生態が、はるかに大きな規模の人間の軍備にたとえられる落差が滑稽に感じられる。

これに対して *Upon Appleton House* の serious tone はもっと広範にわたっているようであるが、その効果の度合に比べればそれが生じる源は比較的明確であると言えよう。すなわち、屋敷をとりまく社会の混沌とした内乱への思いと、それに対する態度決定を自己の内でも迫られている詩人の心情である。敷地内の草地で草刈人が誤ってクイナを切り殺すエピソードはしばしば指摘されるように、時の国王チャールズ一世の断罪を暗示するのかもしれないし、繰り返される草刈の情景が死骸累々の不吉な戦場になぞらえられる時、それは屋敷の外の世界と容易に重なるだろう。そこに起こる川の大洪水は王党派詩人達が好んで用いた社会混乱の比喩であったし、その草地から逃れた語り手が森の中で出会う鳥や木々の情景も再び王の断罪を彷彿とさせずにはおかない。一方でこの serious tone は humorous tone にまじりさえする時がある。先に記した二つのスタンザはこれに該当する。行動を起こしてことにあたったフェファクス卿の祖先への賞賛からは、内乱解決に至るかもしれない行動の世界から身をひいて隠遁しているフェアファクス卿に対する詩人の複雑な気持ちが浮かびあがってくるし、かつては国家の一軍を指揮した人物に庭の花々や昆虫の隊列を配すことにも詩人の苦い気持ちが感じられなくもない。これはまことに微妙な mock-heroic の手法なのである。こうして主だったものを見ても、*Upon Appleton House* の humorous tone と serious tone は入りまじり、時には同時に併存すると言ってよいであろう。

一方、“The Garden” では、humorous tone は専ら語り手の奇妙な論理に負う。

How vainly men themselves amaze
To win the Palm, the Oke, or Bayes ;
And their uncessant Labours see

Crown'd from some single Herb or Tree.
Whose short and narrow verged Shade
Does prudently their Toyles upbraid ;
While all Flow'rs and all Trees do close
To weave the Garlands of repose.

(*The Garden*, ll.1-8.)

詩の冒頭から二行目で言及されている棕櫚、柏、そして月桂樹の枝や葉は無論、戦での誉れ、公的な誉れ、詩業への誉れを各象徴するものであるが、二行まででこれを人間の行為の動機中に潜む虚飾をとがめる声と思いはじめる聞き手は見事な肩すかしをくらわされる。語り手は実際に名誉の結果として手に入れる植物の量の少なさを、庭の豊かな植物と比較して問題にしているのである。ことばから比喩的意味が全く欠落し、字義的意味のみで語られる論理は、語り手が初めに極めて素朴な視点を与えられて登場することを明確に示すと同時に、その視点には風変わりと言えるほど並はずれて強い、彼の植物を愛する性質があずかっていることを印象づける。そして彼のこういった視点は保ち続けられるように見える。第三連で彼が、

No white nor red was ever seen
So am'rous as this lovely green.

(ll.17-18.)

と言う時、容色美しい恋人を比喩的に示す白と紅は字義通りの色彩として、語り手の賛美する植物の緑色より劣っているとされてしまうのだし、第四連で語り手が、その昔神々が乙女を追い求めたエピソードをもちだして

Appolo hunted Daphne so,

Only that She might Laurel grow.
And Pan did after Syrinx speed,
Not as a Nymph, but for a Reed.

(II. 29-32.)

と語る時、乙女たちは追われたために植物に変じたという原因結果は完全に覆され、植物を得るために乙女たちは追い求められたのだと解釈されている。これも彼の植物に対する度をこした愛情から生じた特異で非常に主観的な解釈であり、無論そこにはこれらの神話がもとになるところの、月桂樹の冠や葦でつくった pan-pipe の比喩的な意味など付加されるはずもない。この語り手の植物への傾倒ぶりは以後度合の変化はあるものの変わることなく続くのであるが、特に詩の前半に上記のように展開される語り手独特の論理はその突飛なまでの単純さでおかしみを持ち、詩の *humourous tone* を形成していると言えよう。そしてこういった意味の単純さのゆえに、この語り手を一応、*naif* と呼んでさしつかえないと思われる。

ところで“*The Garden*”の *serious tone* はこのような *naif* と切り離すことはできない。さきほどのような *naif* の奇矯とも言えるほど *naive* な論理に詩の冒頭からたて続けに出くわす時、そこには *naif* から一步離れて耳を傾けようとする姿勢が必然的につくられるのではないだろうか。つまり *naif* は彼の語り口に見える見方とは異なる庭への視点が存在することをかえって強く感じさせる結果を導いているのである。それは具体的なことから言えば、詩の中に潜む *pun* の数々を解く方向へむかわせる、といった結果のことである。それを再び第一連でみてみたい。

How vainly men themselves amaze
To win the Palm, the Oke, or Bayes ;
And their uncessant Labours see
Crown'd from some single Herb or Tree.

Whose short and narrow verged Shade
Does prudently their Toyles upbraid ;
While all Flow'rs and all Trees do close
To weave the Garlands of repose.

(ll.1-8.)

人間が苦心して得た棕櫚の、柏の、あるいは月桂樹の冠に実際用いられる植物のおとす貧弱なかげは “Does prudently their Toyles upbraid” (1. 6). “prudently” には(1)思慮深く、(2)策を懐して、“Toyles” には(1)労苦、(2)わな、’upbraid には(1)とがめる、(2)編み上げる、の意味がこめられる。これらの意味がさまざまに組みあわさることにより、この行は意味あいの異なる含蓄を持つ。貧弱なかげしかおとさない僅かな植物の枝葉を編みこんだ冠それ自体が、その冠を求める人間のわなにはめられたような労苦を譴責する時、一行目の“vainly”は人間の虚栄心とその虚しさを強く表わし、その冠との対比において花輪と呼ばれ“all Flow'rs and all Trees”で編み上げるとされる庭全体は、人間の虚栄と絶縁した快い安息の場所の象徴としての比喩的な shade を体現する。あるいは植物を少量編みこんだ冠が策を懐してつくられたものなら、それを意図するとされる植物が人間を揶揄しているのであり、一行目の“themselves amaze”の動詞は“bewilder”のみならず “to trap oneself in a maze” の意味をも帯び、庭の中で人を惑わせる生け垣迷路を連想させて、冠と対照される庭という安息の花輪も人間との関係において危ういところを持つという暗示さえ与えかねない。こうした naif の庭のとらえ方とは異なる視点は、pun を含むことばひとつひとつにとどまらず、naif の語ってゆく彼の庭の描写から打ち消し難く浮かびあがってくるのであるが、そのことは以下にゆずることにする。

“The Garden” の serious tone はこのように決して滑稽とは言えない庭の諸相の存在を窺わせることから発していると考えられるが、この詩の humorous tone をかもし出す naif が serious tone をも導き出す働きをする

ことは大変に興味深い。そのことは、*Upon Appleton House* で humorous tone と serious tone の同時的併存が時おりの域にとどまるのに対して、“The Garden”では庭の性質をめぐるレベルの異なる視点が緊密な対応関係にあることの証左であると言える。そしてまた逆にそのことは、この詩中での語り手、naif の重要性を示していると言えよう。この humorous tone と serious tone の相関的均衡が、この詩を凝縮度の高いものに行っていると思われる。

(2) 庭の諸相

naif は確かに庭を賛美する。しかしすでに窺い知ることができたように、彼が挙げる庭の数々の美点は緑の植物を愛する彼の性質を裏打ちすると同時に、庭という存在が持つ様々な伝統的属性を思いおこすのをより強く促すこととなっている。そしてその結果、彼の庭は表面には出ない諸相を反映してくるように思える。

まず naif が庭を称えることのひとつに庭には緑なす植物が豊かであることを挙げるのはもっともなことである。しかしこの植物の豊かさは、庭園に限っても古来エデンの園、『オデュッセイア』のアルキノス王の果樹園、タッソーの描く *Fortunate Islands* のひとつにしつらえられた庭など一種の樂園に共通して見られる豊穡という特長に符合しながらも、人間に授けられる恩恵、といった比喩的意義がここでも欠落している。その豊かな情景は、第一連中で冠に編みこまれる棕櫚や柏や月桂樹のいく枚かの枝葉と比較して巨大な花輪とも見える庭の「すべての花々とすべての木々」と表現された後、第五連でより細かく示される。

What wond'rous Life in this I lead!
Ripe Apples drop about my head ;
The Luscious Clusters of the Vine

Upon my Mouth do crush their Wine ;
The Nectaren, and curious Peach,
Into my hands themselves do reach ;
Stumbling on Melons, as I pass,
Insnar'd with Flow's, I fall on Grass.

(ll.33-40.)

庭の生活のすばらしさはここでは特にその場所の果実の豊かさに集約されている。しかも頭上から落ちるりんご、果汁を口もとに押しつけんばかりに滴らせるぶどう、手に触れてほしいという身ぶりに見えるズバイモモや珍種の桃、惜しげもなくころがっているメロンといった豊かな実りは、いずれも能動的に *naif* にその豊かさを与えようとしている。この連での植物の能動性は、擬人化、特に女性化を強く感じさせずにはおかない。これはひとつには愛あるいは愛欲の場としての庭という文学的伝統が下じきにされているからで、『妖精の女王』のアクレーシアの庭、アドーニス庭がそうした典型として容易に思いうかぶ。しかも、ヘリックの“*Cherrie-ripe*”で桜んぼが *Julia* の唇であったり、ベン・ジョンソンの *To Penshurst* で領主の食卓へ「自分自身のエンブレム」である果物を携えてくるのが領民の“*ripe daughters*”であったりするように、人間の娘と熟れた果物を結びつけて表現することはこの時代でも決して珍しいことではない。しかしこういったことをこの連で開花させたのは、女性を拒んだはずの *naif* のここまでの論理展開である。前々連、第三連で彼が乙女の容色の紅白よりも庭の緑色がまさるとした後に、

Fond Lovers, cruel as their Flame,
Cut in these Trees their Mistress name.
Little, Alas, they know or heed,
How far these Beauties Hers exceed!

Fair Trees! wheres'eer your barkes I wound,
No Names shall but your own be found.

(II. 19-24.)

と憐れみの声をあげる時には、彼も“Fond Lovers”、対象を溺愛する恋人の習いに従っている。しかし“Fond Lovers”、人間の女性を愛するという愚かしい恋人たちが愛の対象である女性を偲ぶよすがとしてその名を木の幹に彫りつけるのと異なり、naifの場合は愛の対象である木そのものにその木の名を刻むという奇妙な行為となる。聞き手のうちに引き起こされる混乱は、naifの、女性と木の混同から生じるものであり、同時に彼のその行為は、比喩的意義が存在することのできる、ものの名称と実体との間隙がnaifにとっては存しないということ象徴的に示すようにも思われる。また、前連の第四連でnaifは彼一流の解釈でもって乙女から植物への変身譚を語る際に

When we have run our Passions heat,
Love hither makes his best retreat.
The Gods, that mortal Beauty chase,
Still in a Tree did end their race.

(II. 25-28.)

と言う。“run”をrun out、鎮めると読まずに、乙女を追走した神々がそうしたように、駆けらせる、と読めば、“race”、競走の息づかいそのままに、人間という“race”、種族も“Passions heat”を庭へ向けたことになり、愛の神もまた庭に憩うとなれば、目的結果の別はともかく、乙女が植物に姿を変えたのと同様、第五連の庭の植物も逆向きの変身をとげかねない様を見せても不思議はない。女性と植物はいわば第五連までに同じレベルに立たされていたのである。

しかし植物、ここでは特に果物が女性を象徴することが暗示される時、今度は果物が象徴性を帯びることへの上記のような強い指向が、この連で果物が帯びる別の象徴性、宗教的象徴性を一層強く促すように思える。“Ripe Apples”からはエデンの園で原罪を起こすもととなった果実や雅歌でも暗示されるところの聖餐、その木からは Tree of Cross が思いうかべられるし、“Vine”、“Wine”からも受難の時流された血の連想は容易であろう。また語源的な方向からも多くの暗示が指摘されている。その名がネクターを暗示する“Nectaren”は不死を意味する生命の木の実、Persian Apple であり、“curious Peach”とはイヴの墮落の原因のひとつ curiosity の象徴で、えもいわれぬ味の pêche、桃—pêché、過ちとは幸福なる墮落を暗示するという解釈、³⁾ “Melons”とはギリシャ語でりんごのことであると⁴⁾ いった解釈も穿ちすぎであると頭から拒むことはできない。そしてこの連の果実の“drop”、“crush”、“reach”といった能動的な動きが naif の側の“Stumbling”、“Insar’d”、“fall”という動作で受けとめられるに至って、エデンの園での人間のさだめを彷彿とさせる極みに達する。その時“Flow’rs”、“Grass”は聖書の字義通り人間を象徴することとなり、植物・果実の先に述べたもうひとつの象徴性から生じる感覚的な極みと奇しくも合致して、象徴と、象徴の対象の可換性を高めているように感じられる。そしてこの合致のうちに、官能美と宗教美の合一するいまひとつの庭、雅歌にうたわれる神の花嫁のいる園生を思いうかべることも可能であろう。

こうしたエデンの園の宗教的暗示が第五連でかなり強く感じられるのを待つまでもなくすでに詩の前半で、naif の庭も人間の罪の問題に関わっているように思う。しかし彼はこの庭の別の美点を挙げるかたちで、このことに言及しているように見える。

Fair quiet, have I found thee here,
And Innocence thy Sister dear!
Mistaken long, I sought you then

In busie Companies of Men.
Your sacred Plants, if here below,
Only among the Plants will grow.
Society is all but rude,
To this delicious Solitude.

(11.9-16.)

naif は Quiet と Innocence という姉妹をここ庭において見出だしたと語るのだが、その際に庭と対比されているのは、“busie Companies of Men”であり、それは直前の第一連で、庭には“all Flow’rs and all Trees”が繁茂しているにもかかわらず一葉あるいは一枝の草木を虚しくも追い求める、と naif がとがめた人間たちと重なりといえる。マーヴェルは“The Garden”のある程度までのラテン語版ともいえる“Hortus”という詩を書いており、その詩では語り手が庭に到るまでに姉妹を求めて得られなかった場所は、「数々の寺院、まち、諸王侯の宮殿」と詳説されている。そしてこの対比はさらに、naif にふさわしく逆説的に“rude”ときめつけられる“Society”と、“delicious Solitude”を有する庭との対比に続いている。solitude を賛美する詩は同時代、英訳されることも多かった、フランスのリベルタン派と呼ばれるサンタマンの“La Jouyssance”やテオフィル・ド・ヴィオウの“La Solitude”にも見られるが、それらは専ら恋人と二人きりの孤独をうたっているものであり、naif とは意見を異にするたぐいのものであろう。むしろこの連はブラッドブルックが指摘するような「モンテーニュが表明するストイックな態度と、リベルタン派に顕著な country-pleasure への喜びの混合である英国的な姿勢」⁵⁾に近い。その姿勢の伝統を遡るなら、遠くギリシアの哲人達から続いてきた society 対 solitude、行動の生活対沈思黙考の生活に関する論争までいきつくとされる。ストア派であれエピキュロス派であれ、society での行動に対応する態度については必ずしも一致しないものの、solitude を生む沈思黙考の生活をより高次で幸せなものとする点について

は異なるところがない。⁶⁾ 英国においても、都会を離れた庭、あるいは田舎といった場所での隠遁生活における精神生活の優位はドレイトン、シェイクスピア、初期のミルトンも描いたところであるし、この後にもいわゆる王党派詩人たちが当時の世情をより反映したかたちで扱った題材である。そして *naif* の庭の賛美もまた第一連そしてこの第二連へと、庭の外の世界と庭との比較において揶揄することにより始まったことは、この庭が決して同時代的視野を欠いたものではないという意味で見落とされてはならない。*naif* の庭は少なくとも外の世界から、無垢と静寂の点で選りわけられた場所なのである。

その一方、庭の外との対比をふんで “here” (1.9) と述べられた庭は三行おいてのち再び “here below” (1.13) と言いなおされた時には、*there above*、天上との対比に移行している。*Quiet* と *Innocence* の姉妹が “*sacred Plants*” と呼ばれた時、後の第四連における乙女から植物への変身譚はすでにここで予想されてよかったのであろうが、それはともかくとして、“*sacred*” ということばも上下方向の *here-there* を意識して用いられていることは注目に値する。*Upon Appleton House* でも、*conscience*、良心という抽象名詞が植物の比喩で語られ、しかもそこにも上下方向の *here-there* が使われていたのが思い出される。

For he did, with his utmost Skill,
Ambition weed, but Conscience till.
Conscience, that Heaven-nursed Plant,
Which most pur Earthly Gardens want:
A prickling leaf it bears, and such
As that which shrinks at ev'ry touch ;
But Flowers eternal, and divine,
That in the Crowns of Saints do shine.

(*Upon Appleton House*, st.45)

こういったこの世の外との対応も含みながら “this delicious Solitude” が称えられたあと、naif が語るこの庭はリベルタン派の詩人たちのうたった庭に似ていなくもない。しかしそこでさざめくように naif をとりまく植物はたとえ女性たちとみまがうばかりであっても決して女性ではない。しかもその一方で多くの暗示がエデンの園を指しているのであったから、第八連で今やそのエデンの園が明確に naif に思いうかべられた中で彼の意味していた “this delicious Solitude” が敷延され、いま少し人間の罪について考えさせられることになってもそれは唐突なことではない。

Such was that happy Garden-state,
While Man there walk'd without a Mate :
After a Place so pure, and sweet,
What other Help could yet be meet!
But 'twas beyond a Mortal's share
To wander solitary there :
Two Paradises 'twere in one
To live in Paradise alone.

(II. 57-64.)

この第八連までに naif が称えてきた庭の状態すべてをこめた連頭の “Such” は大変重いことばであり、それを受けた “that happy Garden-state” もまた、第一義としては “a Place so pure, and sweet” であったエデンの園を指すけれど、naif が語ってきた庭とエデンの園のいずれが本体なのか影なのか、あるいは二つはひとつなのか定かではなくするような重さを持つように感じられる。そして巧みにまじりこんだ仮定法をも含めてこの連の動詞がすべて過去形であることは、“that” (I. 57) という指示形容詞と共に、過去の樂園の庭に向けての哀惜を感じさせずにはおかない。その過去のう

ちには別の庭、*Upon Appleton House* にも見えるように、内乱に荒廃しマーヴェルが隠遁の道をとらざるをえなかった状況に至る前の、平和で充ちたりた英国の過去も含まれているのかもしれない。

Oh Thou, that dear and happy Isle
The Garden of the World ere while,
Thou paradise of four Seas,
Which Heaven planted us to please.
But, to exclude the World, did guard
With watry if not flaming Sword ;
What luckless Apple did we tast,
To make us Mortal, and The Wast?

(*Upon Appleton House*, st.41)

「世界の庭」という自国賞賛の表現は英国でもシェイクスピアあたりから見られるとされているが、それをエデンの園とそこでの墮落とに結びつけることは王党派詩人たちにとっても心情に合うところがあったに違いない。その意味でも“*The Garden*”の第八連には時の微妙なたゆたいがある。

naif は自分の庭の“*this delicious Solitude*”を確認するかのように“*while Man there walk'd without a Mate*”とたたみかけるのではあるけれど、この“*Man*”には二重の意味がかけられているように思える。植物を選び女性を退ける naif の言なのだから、女性たる“*Mate*”、イヴを伴わずにいた時の男性アダムの幸福がうたわれているのである。しかしここでは、naif が庭に女性は不要とする態度はエデンの園に墮落を招いたもととされている女性を暗に排除することにもつながるのである。例えばジョン・ダンの“*Twickenham Garden*”で、恋する女性につれなくされ春の庭で独り嘆く語り手は、「私はこの場所をかのエデンの庭とまごうことなく考えられるように蛇を携えてきていた。」と言う。蛇、女性、庭での嘆きというエデンの

園の墮落とわかり難い三者をペトラルカ風恋愛詩に転化させたのはダンの機知であるけれど、その同じ彼が後に“Sermons”の中で、アダムのイヴを伴わない solitude について語っていることは非常に興味深いところがある。それによれば、solitude のあるところに pride は存在しないからひとりである時のアダムには pride は見られない。しかるにアダムの妻イヴにおいて彼女が最初にしてしまったことは、汝たちは神のようになれると語る蛇の声に耳を傾けるといふ pride のなせるわざであって、人がひとりでなくなると必ずや pride が存するのだ、というのである。⁷⁾ そこには、他者を意識して自己をみることから始まるであろう高慢という罪を持ち出しながら、アダム、イヴといった性別を越えたところで solitude というものが人間に及ぼすひとつの作用が示されているように思える。それは心の煩いとしての他者を遠ざけて心を澄ませる、すなわち第二連で言及された静寂と無垢の境地をつくるという作用である。naif がエデンの園のような自分の庭から女性を排していった時、それはエデンの園から原罪を予めとり除くかのようであるけれど、やはりまちがいなくそこから時をくだったものであるこの庭を今、無垢なものとするのできる solitude の浄化作用が秘かに語られる結果となっている。“Man” (1.58)が“Mortal” (1.61)に言い換えられる際、man のもうひとつの意味が改めて意識されているように思われる。そしてその時、庭にひとりいる、ということで語られているのは、別の伝統的な庭、心の庭を solitary にすることなのであり、この連の一行目の“Garden-state”はそのまま心の庭と聞いてさしつかえないであろうし、「楽園にひとり住まうことは、二つの楽園をひとつにするようなものであろう。」という表現は、naif の庭と心の庭との照応関係を的確に示していることになる。

そういった庭の象徴性の強まりは次に続く最終連にも続いている。

How well the skilful Gardner drew
Of flow'rs and herbs this Dial new ;

Where from above the milder Sun
Does through a fragrant Zodiack run ;
And, as it works, th'industrious Bee
Computes its time as well as we.
How could such sweet and wholesome Hours
Be reckon'd but with herbs and flow'rs!

(ll. 65-72.)

ここで語られる「草と花々でできた日時計」については、植物が装飾的に用いられているものと、開花時間を巧みに利用して実際に植物を指針の役にたてたものとのいずれかであろうと考えられており、蜜蜂がはかるとされる“time”が thyme、タチジャコソウと pun になっているのも⁸⁾ まことに naif の庭にふさわしい。ところでこの日時計は Nature と Art の問題に関してどういう位置を占めるのだろうか。あの『冬物語』のパーディタとポリクシニーズの間答に代表されるように、その相互の関係をめぐっての論争は長い歴史を持つ。Nature を純粹で無垢とする見方の一方には Art を冒瀆的、不自然とみなす見方があり、Nature を粗野、不完全と捉えるなら Art はそれを矯正あるいは補うものとも考えられた。であるから、Nature と Art 双方が複雑に絡みあう存在である庭というものにその論争が最も熱をこめてもちこまれて奇異なことではなかったはずである。しかし naif の庭にはその両者を言挙げして扱う気配すらない。Nature と Art に対立関係が生じるのは、キリスト教教義と、キリスト教異教を問わず存在する理想郷への郷愁との結合からであろうが、naif の庭の日時計はそれ以前からの、神の御わざである Nature と人間のわざとしての Art という対立をはらまない二者の対照を示唆すると思われる。それは、この日時計をすえた“The skilful Gardner”が naif の庭の庭師であると同時に God を暗示し、続いて、天の十二宮にも対応するこの日時計、“a fragrant Zodiack”⁹⁾ に注ぐ“the milder Sun”が天上の穏やかな太陽であると同時に、pun としてしばしば用いられ

るところの父なる God に対する Son を暗示することから示されるだろう。さらに、他所より“milder”と感じさせる植物の快いかげは他所の“narrow verged Shade” (1.5)とは性質を異にし、God の庇護のもと、“repose” (1.8)を得る場としての意味を帯びてくる。こういった豊富な含蓄の中で、“flow'rs and herbes”でつくられた“this Dial new”は庭の中の日時計だけではなく、緑豊かな naif の庭そのものをも暗示するだろう。その日時計によってのみ、あるいは庭そのものによってのみはかられる“such sweet and wholesome Hours”を“we”同様はかっているのは「勤勉な蜜蜂」である。ヴァージルの農耕歌にまで遡るとされる蜜蜂のさまざまな象徴的意味のうちここで最も示唆的なものは、それによってしばしば詩人というものにもなぞえられるその勤勉さと創造力である。そうすると、蜜蜂が“its time”をはかり“we”が our time をはかるとは自らの意志で創造した時の意味をたゆみなく慮ることになるだろう。その時間のうちの“repose” (1.8)とは怠惰でもないかわりに、第一連で語られた虚しいことを追い求める人々の“uncessant Labours” (1.3)とも鋭く対立するものであるはずだ。十六世紀から十七世紀にかけて、庭園には日時計をおくのが流行したといわれている。それはいずれ死すべき人間に死をもたらす Time に対する当時の人々のオブセッションとも言えるこだわりの表われとされており、そういった日時計には、流れ去る時の速やかさと虚しさを警告することばが文字の形に刈りこまれた植物あるいは文字で表わされることが多かったらしい。¹¹⁾ その意味では最終連の日時計は同時代とつながって、エデンの園での墮落以降の時をも組みこむかもしれない。けれども naif の庭そのものとも考えられるこの日時計は、そういった Time の内の時を超越する意志的な時がそこで刻まれ意識されていることをかえって一層印象的に示しているように思われる。これらのことは naif の庭賛美と表面上何ら齟齬をきたすところはないままであるけれど、このように特に第八連、第九連と高まりを見せて終わる庭の象徴性は実は第六連に顕著に端を発していたように見える。

(3) 心の大洋

Mean while the Mind, from pleasure less,
Withdraws into its happiness :
The Mind, that Ocean where each kind
Does streight its own resemblance find ;
Yet it creates, transcending these,
Far other Worlds, and other Seas ;
Annihilating all that's made
To a green Thought in a green Shade.

(ll. 41-48)

この第六連が naif と庭の植物との極度に感覚的な交歓をうたった第五連の直後にあることから、“pleasure less”とは感覚の喜びのことだとされている。第五連において彼の庭での愉悦は頂点に達していたのだから、これは彼がそれまで称えてきた庭から直接的に受けた喜び、と言ってもよいだろう。“less”と形容されたこの喜びと、そこを退いて心がむかっていた“its happiness”については、前者を否定的に捉えるものから後者が前者を包含すると捉えるものまで解釈の幅は広いのだが、“less”、“its”という形容語と“withdraws”という動詞が相和して、ある飽和を経た後の状態と、第五連での受身の姿勢は終えられたとする傾きが感じとられる。がなにより、これまでの喜びと、喜びを喚起していたものがその導入のはじめにあったにせよ、それらとは質と次元を全く異にする喜びとその源が意識された瞬間をとらえて鮮やかである。

この新たな幸福は二つの段階を持つと述べられているようである。まず最初の段階では、陸上の動物界も植物界も大洋に各その対応物を持つというプリニウス以来の観念が表現として用いられており、心という大洋は意識下のものを含めて自身の外の現実世界を包含することを示すと思われる。

すなわち心の幸福の第一段階は、知という心の機能に依っている。“straight”という即時性はしかし、その段階の心の幸福はたとえその外の事物が広汎で無限であろうと、ついにはただその対応物を有することのみに限られるという少々制限的な印象を与えるのを免れえない。今や心は次なる段階に進まなくてはならない。心の幸福の第二段階は想像という心の創造の機能に負う。エンプソンはいみじくも、「…しかし海にはまたクラークもいる。」と言ったが、¹²⁾ 心のそういった力は現実の域を越え、現実の世界に存在しないものさえ、つまり“Far other Worlds, and other Seas”をも生み出すことができる。もはやその幸福は制限されることを知らない。心が transcend、越えんとする“these”は二通りに解釈できる。それが現実の様々な事象を意味する数々の世界と海のことなら、想像の創造が現実に対してもつ優位が示されることになる。またそれが心自身によって創り出された“Far other Worlds, and other Seas”をさすなら、想像の創造の無限性が示されることになる。いずれにしてもその表現は連続性と広大さで私たちを眩惑するけれど、ここで重要なのは創造されたものの驚異ではなく、その源、心という大洋そのものなのである。最終カプレットは、現実のもの、想像上のものを含めてあらゆることがひとの思いに収斂することを見事に表現して忘れ難い。そして広やかな大洋にたとえられた心の至福が、いかにも快い緑の木かげにいて初めて意識され味わわれたことを思い起こさせる。“green Shade”という表現はヴァージルの牧歌にまで遡ることができ、また緑という色の象徴的意味も若さ、希望、喜びなどをはじめ少なくないけれど、greenということばが重ねて用いられることにより、繊細な心を魅きつけた木々の間で心の幸福を見出だしたひとりの人間の新鮮な喜びが強く伝わってくるように思われる。

こうしたひとつの心が示されると、連の最後の収斂に至るまでに、その動きへの注視と描かれた無限の広がりのために、naifの姿が薄れるように感じられる。そしてこのnaifにも似て、混乱した社会を離れ、ヨークシャ、アプルトン屋敷に隠棲するフェアファクス卿のもとに身を寄せた詩人その

ひとのことが思い出されずにはいられない。その時、naifの快い緑の庭の中での喜びは詩人の実際の庭の中のそれと重なり、さらにnaifの庭そのものが詩人の心に収斂されうる被創造物に見えてくる。後の第八連で示唆された心の庭という文学的伝統をふまえた表現は、この第六連で心の大洋として既に言及されていた詩人の心の庭を再び換言したものに他ならない。

naifに、より濃くおとされる詩人のかげは続く第七連のさまざまな象徴にもひき続き見ることができる。

Here at the Fountains sliding foot,
Or at some Fruit-trees mossy root,
Casting the Bodies Vest aside,
My Soul into the boughs does glide :
There like a Bird it sits, and sings,
Then whets, and combs its silver Wings ;
And, till prepar'd for longer flight,
Waves in its Plumes the various Light.

(ll.49-56.)

しかしまず、詩中にこれまででてきたたぐいの宗教的象徴性に関してもこの連は豊かであり、洗礼の泉としての“Fountains”、Fallに至りかねない“sliding foot”、エデンの園の知恵の木を暗示するような“some Fruit-trees mossy root”などからエンプソンのように「その鳩は聖霊の鳩であり契約の虹を暗示する。」¹³⁾ と言い切る解釈も可能であろうし、またボナヴェントゥーラ、プロティヌス、エヴレオら新プラトン主義者の魂に関する記述に多くの類似を見出し、“various Light”とはひとつの大いなる光の多様な反映とし、魂の“Bodies Vest”を脱ぎすてての上昇を天上への回帰とみなすウォラストインの解釈も説得力がある。¹⁴⁾ いずれも、魂が庭で得られたものより高次の何かを希求していることに着目し、かつその根拠として詩中に

少なからずこめられてきた宗教的、哲学的性質の暗示をあげていることは重要であろう。しかし同じウォラストAINの言を借りるなら、「マーヴェルが何か特殊な宗教的体験を述べようとしたのではなく、「彼が我々の内に喚起したいとする体験を、彼はまさしく意識の鎮静、拡大、統一として描いているのであり、その中では、もしかすれば単なるつかのまの体験にしかならなかったであろうものが、それを充たすべく入ってきた宗教的思念により固定され、本質的な意味を与えられた」のである。¹⁵⁾ 庭の木々の枝に滑るように飛んでそこにとまり、うたい、銀の羽毛を整え、“longer flight”に備えて翼を広げ虹色に波うたせてみる“My Soul”という鳥を“it”(l. 53)、“its silver Wings”(l. 54)、“its Plume”(l. 56)と眺める客観性は、前連で薄れた naif のものばかりではない。その鳥は詩人の心の庭の鳥、詩人の魂でもあるのだから。この魂の変身譚により、詩人が心の創造物として生み出した庭を越えて去ろうとしていることは感じられるけれども、それが詩人が貴重な体験を得た現実の庭を去ることをどれだけ反映するかということは、判断の外におくべきことであろう。

註

- 1) *Upon Appleton House*, st.7. H.M.Margoliouth(ed.), *The Poems and Letters of Andrew Marvell* Vol.I. (Oxford: Clarendon Press, 1971). 以下の“The Garden”の引用もこれによる。
- 2) *Ibid.*, p.86.
- 3) Bruce King, *Marvell's Allegorical Poetry* (Cambridge: The Oleander Press, 1977), pp.158-9.
- 4) William Empson, *Some Versions of Pastoral* (London: Chatto & Windus, 1968), p.132.
- 5) M.C.Bradbrook, “Marvell and the Poetry of Rural Solitude” *R.E.S.*, Vol.17(1941), no. 65, 40.
- 6) J.B.Leishman, *The Art of Marvell's Poetry* (London: Hutchinson & Co. Ltd., 1966), pp.302-3.
- 7) Potter and Simpson(ed.), *Sermons*.
- 8) ラテン詩“Hortus”で使われている“thymo”はこの pun を示す。
- 9) ラテン詩“Hortus”では burning という意の flagrantia でなく fragrantia signa

と表記され、pun が一層よく示されることは Bradbrook からも指摘している。

- ⁽⁰⁾ Rosalie L. Colie, *My Ecchoing Song* (Princeton : Princeton Univ. Press, 1970), pp.174-5.
- ⁽¹⁾ Stanley Stewart, *The Enclosed Garden : The Tradition and the Image in Seventeenth-Century Poetry* (London : The University of Wisconsin Press, 1966), pp.100-4.
- ⁽²⁾ Empson, op. cit., p.126.
- ⁽³⁾ Empson, op. cit., p.127.
- ⁽⁴⁾ Ruth Wallerstein, *Studies in Seventeenth Century Poetic* (Madison The University of Wisconsin Press, 1965), pp.329-31.
- ⁽⁵⁾ Ibid., p.332.