

1841年以後のジョン・クレアとその詩

鈴木 蓮 一

◀はじめに—使用テキストは稿本をほとんどそのまま採用しているので、クレアの韻文及び散文の引用文には、しばしば綴り字の不一致や誤りがあり、また例えば、アポストロフィがないとか、than を then と書いたり、時には were を where の意で用いる等の文法的不適當があることをおことわりしておきたい。▶

(1) 序

クレアの後期の抒情詩群を収めた *The Later Poems of John Clare* の二人の編者 Erick Robinson と Geoffrey Summerfield によれば、4年間入院していた High Beech の精神病院を脱出した1841年6月20日以後の主要な詩編は W. F. Knight の手による写本で、*The Knight Transcripts* と呼ばれるものと *MS 110* のふたつである。前者の序文において、ナイトはこの写本はノーザンプトンの公立精神病院時代の作だと述べているが、彼自身1850年1月末にこの病院の執事の職を辞めていることからして、*The Knight Transcripts* はクレアがこの精神病院に入院した1841年12月から50年の1月末までに書いたものと推定される⁽¹⁾。また *MS 110* は *The Poetry of John Clare* の著者 Mark Storey によれば、1845年から46年にかけて書かれたものとなっている。この小論では、これらふたつの主要な詩編をテキストにして、1841年末から50年頃までの時期におけるクレアにとって、愛 (Love) と自然 (Nature) の意味が如何に変遷していったのだろうか、という疑問を多少なりとも明らかにしてみたいと思う。

(2) ノースバラへの逃避

ノーザンプトン公立精神病院に入る前の約5ヶ月間、クレアは妻パティ (Patty) と家族の住むノースバラの我家で過ごしている。この滞在は初恋の相手メアリー・ジョイス (Mary Joyce) への思慕の念やハイ・ビーチの私立精神病院での孤独感と家族団欒への渴望に駆られたクレアが病院を脱出し、ノースバラに逃避することによって得られる貴重な人生の小春日和となる筈であった。ところが、ノースバラ滞在中の経験は彼の意に反するものであり、彼を記憶と幻想の世界にますます深くひきずりこんでしまう結果をうみだしている。

ノースバラに到着後4日目(7月27日)、クレアは脱出旅行記 *RECCOLECTIONS &c OF JOURNEY FROM ESSEX* を書き上げた時、それに “To Mary Clare—Glington” という宛名を付した書簡文を添えているが、その中でこう書いている。

・ ・ ・ 私はここノースバラに先週の金曜日の夜着きましたが、あなたを見ることもあなたが何処にいるかも聞き知ることができませんでしたので、すぐに私は我家にいながら我家にいない (homeless at home) ような気がし始めました。そのうちに、ほとんど絶望的な気持になるでしょう。しかし、それはエジックスで味わたったほ

どの淋しさではないでしょう。なぜなら、私はここでグリントン教会を見ることができし、また有り難いことに、幸福ではないにしても、メアリーよ、あなたが無事であると感じることができるからなのです。私にとって、この我家は決して我家ではありません (my home is no home) が、メアリーについての記憶さえこんなに私の身近に生きているかぎり、私の希望はまったく空しいものというわけではありませ
ん。 . . . (2)

長年、幻想の中核的イメージであり、「私の詩的心象」(“my poetical fancy”) であったメアリーが不在であるという事実の発見はクレアを「無気力」(“dullness”) と「落胆」(“disappointment”) に陥らせ、いよいよ孤独感を募らせている。しかしながら、その数日後、メアリーの不在が実際は6年前の死去故のものであるという情報を隣人から耳にするのであるが、その時でさえなお彼女の死を信じたくなかったのが、その隣人の話を「12年前に印刷された、真新しい、無価値な古新聞から得たもの」だとみなし、「1年ほど前、私はこの眼で彼女が元気に生きており、相変わらず若いのを見た」といって、事実認識を回避しようとするクレアの心情は痛々しい。彼にとってメアリー不在のノースバラの家はうつろな家であったため、「無気力」と「落胆」に沈んだ彼の生をかりうじて支えていたのは唯メアリーの回想のイメージばかりである。だから、フロイト流に言えば、「青年期のいわゆる白日夢」⁽³⁾を原型とする彼女の空想的イメージを喪失しないかぎりには、同年8月ハイ・ビーチの精神病院の主治医 Matthew Allen 博士宛の書簡の中に見出されるように、「いかなる境遇や場所にあっても、私はひどく幸福に (“miserably happy”) になれるのです。そして、もし私の友人の誰かが私のことに気がつき、会いに来てくれたならば、あのエッピング・フォリストに在るあなたの病院に留まることもできたでしょう」⁽⁴⁾といえたのである。これは当時の心境を端的に物語っていることばである。なるほど、このようにクレアは気持の上では自他に対し意識的にメアリーへの幻想的愛を生喜びと支えにしようとして試みてはいるが、現実には彼女の死去の情報は彼の意識の内部を侵蝕し、少なからぬ精神的動揺を与えているようだ。これまで女の愛に疑惑を懐いていた彼は前述のアレン博士宛の書簡の中で、「私は今では女達を全然気にかけていません。というのは、彼らが不誠実で欺瞞的であるからなのです。自分の夫以外の男をもたない正妻は悪魔の手助けによって不義をはたらく手段を見出した」といって女に対して、またそれ以上にひどいという理由で男に対しても無関心を言明するようになり、さらに人間嫌い世間嫌いとなり、現実逃避について次のようにも書いている。

. . . —man I never did like much & woman has long sickened me I should [like?] to be to myself a few years & lead the life of a hermit—but even there I should wish for one whom I am always thinking of & almost every song I write has some sighs or wishes in Ink about Mary . . . (5)

恋愛の失敗に端を発した厭世嫌人の情はノースバラで家庭的雰囲気のうちを過ごしていた時でさえ、彼をして “Solitude being my chief society & Nature my best companion”⁽⁶⁾と同年11月7日付の George Reid 宛の書簡の中でいわせている。そして結局は、このような厭世観も彼がメアリーの回想的幻想的イメージを頼りに初恋の再体験を生願望としていることをその根底に内蔵しているのである。

さて、これまで述べてきたようなことがハイ・ビーチの精神病院脱出から同年12月下旬までのノースバラ滞在中における主要な経験とそれがクレアをして懐かしめたおよその心情かと推量され

る。そして、この経験のもたらしたものが後の詩作のモチーフに少なからぬ影響を及ぼしている点からして、このノースバラ滞在は彼の内的生活の全過程の中で無視できない、極めて重大な要素を含む出来事であったといわねばならないであろう。これらのことを念頭におきながら、ノーザンプトン公立精神病院時代の抒情詩群を読むことはそれらへのより深い理解の一助となるものと筆者は信じている。

(3) 忘 却

一体にクレアの抒情詩の形式は回想的であり、「エデンの崩壊」をその基本的テーマとしている。恋愛とその背景であり、場であった自然風景の幻想的復活こそはこの時期の詩的イメージの本質的要素が意味するものの大要である。そして、この心象的自然風景の構築を可能たらしめていたものが記憶であることはいうまでもない。1841年12月29日ノースバラの家族のもとから永久に隔離され、ノーザンプトンの精神病院に収容されたクレアは薄れつつある記憶を頼りに、“I fancy still each wood and plain / Where I and Mary have strayed” (*Mary a Ballad* p. 181.) というように、メアリーとの出会いの様子即ち「かつての恋愛の楽しい幻影」(“Loves past happy vision”) をしばしば想い描いている。ここでは *When I was young* の第2・3連をその例として引用しておきたい。

The path that o'er the cornfield lay
I met her one day early
She turned her face another way
And I walked in the barley
A lark that moment sought the sky
Close to her gown or nearly
Her bright eye looked to see him fly
And then I loved her dearly

And turns the rosey cheek to clay
Tis beauty's face in woman's form
That steals the senses all away
That rends the bosom like a storm
Though mild as evenings sober ray
The winds they sigh the dews they weep
And on the violets bosom fall
First love and truth unriddles all (p. 219.)

脳裡に深く刻み込まれた出会いの場とその時の二人の動静を精確に書きつける行為は、それによってクレアが失なわれた初恋の情感を再びわがものとし、現在の惨めな境涯を超克しようとする手段であったように思われる。ところが、かつてヘルプストンの自然風景を変貌させ、こどもからおとなへの成長とともに無垢の心と空想の世界を喪失させた《時間の流れ》は今度は詩人から記憶をも剝奪しつつあるのだ。彼は記憶の衰退を *Stanzas* の第2連でこう嘆いている。

The winds breathes so sweet, and the day is so calm;
In the woods and the thicket the flowers look so warm
And the grass is so green, so delicious and sweet,

O when shall my manhood my youth's vallies meet,
The scenes where my children are laughing at Play,
The scenes where my memory is fading away

(Stanzas p. 169.)

ある意味ではかつての「エデンの園」そのままの様相を呈しながらめぐり来る自然風景に接しては、これまで湧きおこる回想のイメージと懐旧の情に耽溺していたクレアであったが、今やその回想的自然風景はおぼろげなものとなり、記憶の衰退を一段と強く意識するようになっている。それで彼は「エデンの園」であったヘルプストンの自然風景についての記憶が《時間の流れ》によって曇らされることのないようにと、第7連で願望している。

There are spots where I played, there are spots where I loved,
There are scenes where the tales of my choice were approved
As green as at first—and their memory will be
The dearest of life's recollections to me !—
The objects seen there in the care of my heart
Are as fair as at first—and will never depart

(Stanzas, p. 170.)

そして最終連では、まさに天体の日毎の運行の如くまちがいなくめぐり、咲きこぼれるそれらの思い出は、分別・誠実・理性が自分に残存するかぎり、生き続けるのだ(“・ ・ ・ their memories will be / Long as sense, truth, and reason, remaineth with me.”) といっているが、これは現在にではなく、過去にのみ生きていかざるをえない境地にあるクレアのあまりに悲惨な叫びである。この記憶の不朽への願望の重要性は、それが後の観念的夢想的エデンの再構築にとって欠くべからざる基礎作業を意味していることにある。というのは、当然のことながら、完全な記憶喪失は彼の最終的詩的ヴィジョンを決して生み出すことはなかったであろうから。だが、この時期に記憶喪失は相当すすんでいたらしく、昔日の思い出も薄らいで、「墓石の上の雪のように冷たく、わびしく」なったクレアは唯ばらばらになった記憶の断片があるばかりだと認めている。

Old times of forgetfull memories of the past
Are cold and drear as snow upon our graves
In books less then* a shadows doom will last
But Fragments there each stranded volume saves
Like some rich gems washed up from ocean waves
But now no summer dwells upon the spot
Nor flower to blossom—the eternal blast
Oblivion leaves the earth in which they rot
Darkness in which the very lights forgot

(Twilight, p. 134.)

*then=than

断片的記憶はもはや回想の喜びを与えるのに十分ではなくなったので、青春を象徴する〈夏〉もヘルプストンの自然を象徴する〈花〉も決して彼の詩のノスタルジアの世界に現われなくなっている。このような《忘却》の状態にあったから、クレアは *Song* (p. 147.) において、メアリーイメージが浮び、どんなに狂喜してふたりが会ったかを身にしみて思う時、“I know not thy name” といい、さらに「愛が真実の愛であるならば、恋人よ、どうして私は忘れることができようか (“If

love is the truth love how can I forget”）」と、自己の愛の眞実性をも疑っている。このように《時間の流れ》を強く意識していたクレアは、^{うろ}統いて起るべきメアリーの回想的イメージの喪失、即ち彼自身の表現を借りれば「幻影の中にあなたを見ることを忘れる」(“forget to see thee in visions”) という恐るべき状態を予知している。「イギリスのバスターン監獄」(“the English Bastile”)⁽⁷⁾と映ったノーザンプトンの精神病院で沈鬱な日々を送るクレアは《忘却》故に結局、回想的イメージを喪失し、そのかわり、「眼にはひとつの幻覚が / 心にはひとつの空虚が」(“There is a vision in my eye / A vacuum oer my mind”) 残ったと *Song Last Day* (p. 108.) で告白している。そして、この幻覚は例えば、「岸辺がひとつの巻物のように縮みあがる」とか「天空が裂ける」とか「谷間が隆起し山のうねりに / 山は沈み海になり」「雷鳴が轟き、硫黄が渦巻く」というような凄絶な天地破壊のカタルシスのヴジョン⁽⁸⁾であるが、これはまさに過去を《忘却》によって失ったことが詩人の精神を如何に深大な恐怖と苦悩にさらしていたかを意味している。しかも、同時に他方では、過去の恋愛の失敗故に “That almanack of days / Year chronicles are kept no more” (p. 108.) というような時間意識の瓦解を通してそれからの離脱を欲求しているようにも考えられる。ともかく、この時期以後の詩に現れる幻想的イメージにおいて、それまでその重要な構成要素であった過去のリアリティーは次第に影をひそめはじめていく。

(3) 愛の永遠性

ハイ・ビーチの精神病院時代の重要な詩編 *Child Harold* において明白なように、クレアは恋人の移り気と不実を責めていたが、未だに「愛への疑惑」(“doubts of love”)にとらわれ、いや、それどころか、「破られた愛の誓いに私の心は絶え入り / それを思うと眩暈を感じる」(“At broken vows my heart would die / The thought on't makes me reel” *Song* p. 159.) というように、今や、この疑惑は、愛が生を支えとなればなるほどそれに比例して深まらざるをえなかったから、愛の本質は一体何んであったのか、という最終的疑問に到達している。その結果、欺瞞・傲慢・不実を女の属性とみなし、女に対する不信と「カインの呪い」(“the cain curses” p. 269.)にも似た憎悪をいだいている。そのため、愛の究極的イメージの焦点である、恋人の「ユリのように白い乳房」とか「バラ色のくちびる」といった容姿は厭しいものとなり、クレアは「ルビー色のくちびる、とても赤い頬、可愛らしい顔が何の役に立つのか」と疑問し、恋愛の問題を次のように総括し、結論している。

O Love is so decieving
 Like bees it wears a sting
 I thought it true believing
 But its no such a thing
 They smile but to decieve you
 They kiss and then they leave you
 Speak truth they wont believe you
 Their honey wears a sting
 (Song, p. 157.)

恋愛は欺瞞であるとの判断は過去の恋愛事実への意識的拒否を招いている。この拒否反応は自発的なものであるが、クレアがこれまでずっとその恋愛事実を至上の喜びである想い出として保持し

てきたことを考えるならば、それは重大な精神的転換といえよう。しかも、たしかに《時間の流れ》による記憶の希薄化のためにその事実の細部を忘れることはあっても、恋人の名前の忘却はこの意識的拒否を無視しては理解し難いところである。メアリーとの恋愛は欺瞞であったと考えざるをえなかったことが、あるいはもっと根本的には、失恋という事実それ自体のために恋愛事実を「思い出したくないという願望」⁽⁹⁾がクレアに “I know not thy name” という言葉をいわせたのではないだろうか。

この判断はまた同時に solitude の自然の存在のもつ《慰安》の意味を一層大きくしている。過去の愛はあまりに汚れすぎ、その甘美が苦渋に変質したため、「よそよそしい現実」(“strange realities”) は「極めて重苦しい夢」(“the heaviest dreams”) となっている。そしてクレアは「あなたへのふたごころある愛でもって」⁽¹⁰⁾ (“With double love for thee”) 他の女達を同様に愛したといい、自己の不実をも亦認め、人間的なものの移ろい易さ、定めなさを自然の不変性と対置させた詩「B嬢に寄せて」(To Miss B) で、男女の情愛のはかなさを嘆き、アラセイトウはアラセイトウであるのに人間が人間でありえぬことは奇妙なことだといっている。

Odd rot it what a shame it is
That love should puzzles grow
That we the one we seek should miss
And change from top to toe
The Gilafers a Gilafer
And nature owns the plan
And strange a thing it is to me
A man cant be a man

(p. 183.)

男女の愛の疑惑から生じた人間的なものに対する疑惑こそは、無垢と正直を志向する詩人が墮落以前のエデンを憧憬する根本理由であり、この時期における詩作の基本的モチーフともなっているといえる。恋愛の破綻の要因としてメアリーの不実を責めたクレアであったが、現世的なものに無常を感じるようになり、「人間のことがら」(“human things”) の放棄を自らに命じている。⁽¹¹⁾

Thy pedigree and titles high
As shadows pass away
And that fine face and brighter eye
Must also meet decay

(Song, p. 122.)

だが、記憶の喪失とこのような無常感にもかかわらず、クレアは初恋の永遠不滅性を希求し、その愛が「化石」となるけれども、運命に呪われて死滅することは決してないと信じている。したがって、この時点の詩における愛の諸相は過去の実在との直接の関連性をほとんどもたなくなり、懐旧的なものから理想的なものへと変化を遂げている。そして愛はこの世の汚濁と運命の「気まぐれな力」(“wonton force”)⁽¹²⁾を超越したエデンにおける愛への信念だと確信するに至っている。

If love you believing in Belief is my love
As it lived once in Eden ere we fell from above
To this heartless this friendless this desolate earth
And kept in first love Immortality's birth

(Remember dear Mary, p. 232.)

(4) solitude

ノーザンプトンの精神病院ではハイ・ビーチの場合と同様に「無害」である患者には一定の行動の自由が許されていた。1841年病院長に就任した Thomas Prichard 博士は、6ヶ月前の脱出の前歴にもかかわらず、クレアを「無害」と診断し、慣行に従い単独外出の許可を与えている。プリチャードは Charles Mossop 宛の書簡の中で、「彼(クレア)は完全な自由を楽しんでいて、余暇のほとんどを戸外に出て、田野や町で過ごし、食事と就寝のためにのみ戻っています」と述べているが、クレアにしてみれば、自分は「まったくひどい管理のもとに置かれた囚人」であり、「(患者達)皆が自分達の希望とは反対のことを強制的にやらされる」ような病院生活であった。*Farewell* では病院の様子をこう描いている。

. . . While in prison I lye
In the prison o thrall Seeing nought but the sky
Shut out are the green fields And birds i' the bushes
I' the prison yard nothing builds
Black birds or thrushes

(p. 204.)

そして病院の“bloody”で“dreary”な雰囲気の中で魂は“lonely”で“weary”であるといつて獄中に呻吟している。彼にとって唯一の慰めは自然との交わりであったのだが、深い孤独感にうち沈む彼には野の花も「病んで(sick)」見え、生ある自然のすべてが我身のごとく「生気なく(disheartened)」さびしく感じられる。⁽¹³⁾

Autumn は夕暮時の農家の風情をうたった詩であるが、それは寂寥感にあふれ、詩人の孤独感が実に見事ににじみ出ている。だから、この詩は単に彼の精緻な観察眼がとらえた晩秋の農家の情景描写にとどまらず、まさに孤独な詩人の心の風景でもあるといえよう。例えば、それぞれ、第1, 2, 3, 連における“I love the fitfull gusts that shakes / The casement all the day”, “I love to see the shaking twig / Dance till the shut of eve”, “I love to see the cottage smoke / Curl upwards through the naked trees”には詩人の心境がよくあらわれている。

さて、恋人の不実に対比する自然の真実のゆえにクレアが慰めを求めた solitude は、人間的なもの・現世的なものの汚れと無常を知らぬその自然の美と永遠性をもって、陰惨な病院生活を送る彼の避難の場となっている。『春の日々』(*The days of April*)では「眼はことごとく / 春のもたらす美しい風景を賛美する (“ . . . every eye admires / The lovely pictures that the spring brings out” p. 214) といひ、『春のめぐり』(*The return of Spring*)では、

Wild flowers will gather to the cottage door
Daisy and pilewort—and about the farm
The young lambs skip and dance on the green floor
And pewits scream upon the neighbouring moor

(p. 215.)

とうたい、まばゆいばかりに萌出る緑、明るい輝きと生命力が溢れる自然界の描写には春の回帰の喜びが感じられる。クレアは自然の永遠性の感受によって、「退屈な世の中の耳ざわりな騒音を去り」⁽¹⁴⁾ 人間的なものや現世的なものを脱却した solitude の世界に逃れ、その自然のあらゆる営みに心の安らぎを覚えている。

I love the haunts of solitude
 The coverts of the free
 Where man ne'er ventures to intrude
 And God gives peace to me
 Where all I hear and all I see
 In peace of freedom roam
 Here shall my hearts own dwelling be
 And find itself at home

(*Song*, p. 185.)

この引用文中の「自由なる者」(“the free”)とは無論、一時的であるにせよ、自分を取りまく病院生活の現実から自由になったという意味も含んではいるが、この詩の第1連、

How silent comes this gentle wind
 And fans the grass and corn
 It leaves a thousand thoughts behind
 Of happiness forlorn
 The memory of my happier days

(*Song*, p. 184.)

に示されているように、「失われた幸福についての幾多の思い」、「より幸福だった日々の思い出」、とりわけ、つきまとう“Loves past happy vision”から解放された者という意に解釈すべきである。このような見方からすれば、*Along the willow banks of Nen*における「私は人の道を踏み迷い / 束縛から自由になる」(“I wander from the ways of men / And get released from the thrall” p. 271.)は詩人としての野望、対人関係の摩擦、家族への憂慮、殊に「彼女の甘美なる束縛」(“her sweet thralldom”)から解放されるということなのである。そして*Twilight*において、メアリーとヘルプストンの面影が現出しない silence の世界、即ち川の水音、風のそよぎ、ナイチンゲールの歌、かぶと虫の翅音、跳ね廻る野うさぎの世界はクレアにとってエデンのごとく思われるのである。

こういう境地において最も注意すべきことは、クレアが「誠実かつ真実」(“leal and true”)であると感じた solitude の自然を愛の対象として見ていることである。このことは Edmund Blunden が「クレアにおける女から自然への愛の移行」(“the transference of love in him from woman to Nature”)⁽¹⁵⁾といったところのことに他ならない。

For nature is love, and the mistress of love
 When nothing can hear or intrude;
 It hides from the eagle, and joins with the dove
 In beautiful green solitude.

(*Evening*, p. 166.)

しかし自然が恋人の代りとして愛の対象になりうることは所詮不可能なことである。自然はもともと恋愛の場であったし、メアリーであったものはメアリーでなくてはクレアは本当に満足する筈はないからである。だから、満たされぬ気持で彼は自然の中に恋人を求めはじめている。

Me the woodbine is greeting But lonely am I
 The bees on the thistle Where grass crickets whistle

And ladybirds creeping Regardless o' dew
 With nature they're keeping
 But where love are you
 (When I was young, p. 220.)

だが、過去の経緯を顧みれば顧みるほど、理想的恋人はメアリーその人ではなく、彼女の身代りの方が好都合だったわけである。それで恐らく、Mary Joyce ならぬ Mary Darker, Mary Boyfield, Mary King 等の名前が彼の詩に登場するのであろうし、さらに理想的恋人という点からすれば、Helen Maria, Hannah, Susan⁽¹⁶⁾等と呼びかけているのもまったく不可解なことではない。とにかく、*The Invitation, Come dwell with me, Bonny Mary Let us go* 等の場合のようにクレアはこれらの女性達を人間世界の憂いのない solitude の静謐なる世界に誘引しようとしている。彼は夢想の中でエデンの構築を試みている。鳥獣から昆虫にいたるまでの生命が躍動する春の自然のイメージの中に理想的恋人のイメージを挿入することによって、崩壊したエデンを回復しようと試みている。それ故、少なくともこの時期の自然描写は自然賛美のためのものでも、回想的でもなく、恋愛の場としての「エデンの園」の再構築、「理想的自然風景の再創造」⁽¹⁷⁾を意味しており、そういう意味において理解されねばならない。

クレアは「神は天国を創り、人はみずから地獄を創った」(“God made heaven—Man himself the hell” *Song* p. 100.) と考え、悪政や欺瞞・偽善の蔓延する現実社会は彼にとって、ソドムとゴモラの罪業の都市のように思われた。solitude の世界はそういう現実社会からの逃避の場として理想化されたものである。愛への疑惑は現実社会への疑惑とそれからの厭離とも密接な関係にある。自然の美と善は精神を自由にし、solitude での生は虚しいものではない⁽¹⁸⁾と感じたことは、「愛も信も狂気さえも見せかけにすぎない」(“love and faith and madness are but seeming” p. 110.) 現実世界のあこがれを端的に反映している。それは現実否定を基盤にしていることにおいて、ちょうど理性が空想を破壊したためおとなの複雑さに反撥し、無垢と空想のこどもの時代を憧憬し、これを理想視したと大きな類似点をもっている。

solitude の自然の中に理想的世界を見出したクレアは俗世の汚れと過去・現在を忘れ、永遠なる自然の生命の裡に生きることを願望している。

The corncraiks rispy song was oer The sun had left the light [alone]
 I love dusk kisses on the moor To lewder life unknown
 Hid in the bosom of a flower Its lifetime there to dwell
 Eternity would seem an hour And I'd be resting well
 (*The corn craiks rispy song*, p. 216.)

「花の奥部」は人間感情のない世界を象徴しており、時間の観念を放棄した永遠の世界でもある。また *I'll dream about the days to come* に見られるように、蜂や蝶のごとく自然が与える快楽を味わいながら幸福に過ごしたいという願望は、いつに人間存在の悲しみを忘れたらという欲求に他ならない。⁽¹⁹⁾ この欲求の現れは『てんとう虫』(*Clock a Clay*)⁽²⁰⁾において頂点に達していると思われる。自動機械のようなてんとう虫と自己との同一化には、不幸な運命の重荷に耐えかねた詩人のやるせない心情が察せられる。とくに「始終私は見られることから身を隠す」(“All the week I hide from sight”)には彼の絶望と疎外感が感じられる。この詩は、「疲れを知らず流れ出る汝の歌は / 俗世の悲しみを蔑む」(“And now thy song that flows unweary / Scorns earthly sorrows” p. 172.) とうたった『冬に歌うひばりに』(*To a Lark singing in Winter*)と同様、

『よちよち歩きの黄せきれい』(*Little Trotty Wagtail*)のような小動物を扱った他の詩とは異なり、そこにはクレアの心情が無意識のうちに投影されており、いわゆる *artless art* のために我々の胸を強く打つものがある。

非人情の世界は紙一重で狂気をのぞかせる混沌の世界と相通じている。『永遠への招き』(*An Invite to Eternity*) は「人生が夢幻のように消えていくところ」(“Where life will fade like visioned dreams”)である「暗い谷の深み」即ち “sad non-identity” を経て至る非人情の世界を呈示しており、それは「死にながら生きる」というように生死の区別がなく、また「過去と現在が同一であるような」(“past and present all as one”)無時間の「暗闇の世界」なのである。恋人を誘引し、そこで一体になろうとしたこういう永遠の世界がクレアの人生に対するネガティブな精神の極点だとすれば、「女が一度も微笑んだり、泣いたりしたことのないところ」(“A place where woman never smiled or wept”)を切望し、女への情欲愛⁽²¹⁾の執着を捨てている *I AM* や人間の創作的クライマックスと考えられる *A Vision* において現世的欲望と迷妄からの脱却によって到達しえた永遠の世界は、まさしくそのポジティブな精神の極点だといえよう。後者の詩に至り初めて、「太陽の永遠なる光」(“the sun’s eternal ray”)に象徴される自然の美と力と愛を生みの充実感の源泉として感得し、現実世界のはかなさと悲しみを超克し、自己のアイデンティティを奪回しているように思われる。このようにみえてくると、彼の幻想的イメージの世界は単に失われた過去へのノスタルジアではなく、むしろそれは過去と現実への内省的瞑想が無垢と正直を志向するクレアにいだかせた憧憬の世界であり、その理想的風景において「より高次の、より永遠なる愛」(“a higher, more permanent form of love”)⁽²²⁾を見出すべきユートピアだったのである。

付記。小論は阪大英文学会第8回大会(昭和51年11月7日)での口頭発表の草稿に加筆したものである。本文中及び注におけるページ数は、ことわりのないかぎり、すべて *The Later Poems of John Clare*, Erick Robinson & Geoffrey Summerfield (ed.) (Manchester U. P. 1964) に拠る。

注

(1) Mark Storey, *The Poetry of John Clare*, (Macmillan, 1874) p. 180. 参照。

「ここで、主要な困難はテキストの状態である。この時期の大部分、われわれは1850年1月30日まで種々の資格でこの収容所 (the asylum) に置かれた、先見の明がある W. F. Knight の手による写本に頼らざるをえない。」

(2) J. W. and Anne Tibble (ed.), *The Letters of John Clare*, (Routledge & Kegan Paul, 1970) p. 293.

(3) フロイド選集・14, 『愛情の心理学』, (高橋義孝訳, 日本教文社) p. 39.

(4) *The Letters of John Clare*, p. 294.

(5) *Ibid.*, p. 295.

(6) *Ibid.*, p. 296.

(7) J. W. and Anne Tibble, *John Clare A Life*, (London; Michael Joseph, 1972) p. 378.

(8) 殊に第2連の

When towns and cities temples graves

All vanish like a breeze

にはクレアの厭世観がはっきりよみとれる。

- (9) 記憶喪失症については、相場均氏は「記憶の再生をさまたげる根本的な原因はとりもなおさず思い出したくないという自分自身の願望にほかならない」場合もあるとし、さらに氏は「記憶喪失という病気は、人が自分の過去をすてたいとのぞむとき、誰にでもおこる可能性をもつものである」と述べている。(『異常の心理学』、講談社現代新書、pp. 124-137.)

- (10) *Song* の第3連参照。

For thee dear maid I touch the strings
And keep my heart awake
This simple truth the ballad sings.
That love will not forsake
And stubborn are the hands that strike
With a double love for thee (p. 122.)

メアリーの不実を責めることから次第に愛の不確かさ (“Human love may be frail”, *Song* p. 103.) を、また自己の不実をも認め、自責の念が生じている。

- (11) *STANZAS* 参照。

WOULDST thou but know where nature clings,
That cannot pass away,
Stand not to look on human things,
For they shall all decay.

(*John Clare Selected Poems*, Everyman's Lib. p. 287.)

- (12) Loves buds betorn by wonton force

The flowers for summer weather (No title, p. 229.)

- (13) *No title* (pp. 180-181.) の第1, 2連参照。

How hot the sun rushes
Like fire in the bushes
The wild flowers look sick at the foot of the tree
Birds nest are left lonely
The pewit sings only
And all seems disheartened, and lonely like me

Baked earth and burnt furrows
Where the rabbit he burrows
And yet it looks pleasant beneath the green tree
The crows nest look darkly
O'er fallows dried starkly

And the sheep all look restless as nature and me

この場合、夏のイメージは青春をあらわしているのではなく、“sick” “lonely” “disheartened” “baked” “burnt” “dried” “restless” 等で形容されるクレアの心境を直截に表現するイメージである。

- (14) *The woodland stroll* (p. 197.) の2連参照。

I leave the rude noise of the wearisome world
And hide me in the thickets of white and black thorn

- (15) Edmund Blunden, *Nature in English Literature*, (The Hogarth Press 1949), p. 55.

- (16) これらの女性達の中には、例えば Helen Maria や Mary Ludgate のように実在の人物であったことが証明されている者もいる。

- (17) Mark Storey, *op. cit.*, p. 176.

“In nearly all of his asylum songs Clare recreates an ideal landscape, in which love thrives

amidst congenial surroundings.”

- (18) *Song* (p. 128.) の第 1・2・3 連参照.

. . .
Come dwell with me
Neath the greenwood tree
Where life is not spent in vain

. . .
Come dwell with me
Neath the hugh oak tree
Where nature no ill bestows

. . .
Come to the green wood
And twill set thy heart free
In such a still place to be
With all thats beautiful and good

- (19) *I'll dream about the days to come* の第 3 連参照.

I'll lay me by the forest green
I'll lay me on the pleasant grass,
My life shall pass away unseen,
I'll be no more the man I was,
The tawney bee upon the flower,
The butterfly upon the leaf,
Like them I'll live my Happy hour
A life of sunshine, bright, and brief. (p. 251.)

- (20) *Clock a Clay, An Invite to Eternity, I Am, A Vision* についての引用はすべて J. W. and Anne Tibble (ed.) *John Clare Selected Poems and Prose* (Oxford U. P. 1967) からとった.

- (21) *Stanza* (*John Clare Selected Poems*, Everyman's Lib. p. 287.) では,

Love lives with nature, not with lust,
Go, find her in the flowers.

といい、さらに “And nature's self is love.” と結論し、情欲を昇華させている。

- (22) Mark Storey, *op. cit.*, p. 186.

John Clare and His Poems After 1841

Renichi Suzuki

The aim of this paper, dealing mainly with *MS 110* and *The Knight Transcripts*, is to clarify the significance of love and nature to Clare. In July of 1841 Clare escaped from High Beech to Northborough where he got the information that Mary's absence was due to her death six years ago. It makes him fall into "dullness" and "disappointment," and the retrospective images of Mary are the main prop of his life in such a state of mind. That is, he wishes to re-experience his first love with the help of her images. This wish underlies his weariness of the world that makes him say, "Solitude being my chief society & Nature my best companion."

After Clare was received into the Northampton Lunatic Asylum, he regretted the decay of memory of the happy past, being intensely conscious of the current of time, and he wished his memory would be eternal. This wish signifies the foundation of his primary reconstruction of a visionary Eden. Oblivion brings about "a vacuum" over his mind with the resulting loss of sense of time and makes him fear and agonize so as to dream a destructive vision of heaven and earth. Forgetting her name makes Clare doubt the truth of his love. However, he might want to disentangle himself from his sense of time, from the past, when he looks back upon love's failure. Anyway, the reality of the past, evident in the poetry up to now, fades away in his main imagery.

"Doubts of love," after all, turned out to be the question, "What was love?" Thinking that untruth, deception, and pride were attributes of women, he distrusted and hated them. The judgement that "Love is so deceiving" leads him not only to reject the past love he has retained as supreme joy, but also to feel the mutability of "human things," confessing his own "double love" for her. He could say "I know not thy name" because of his conscious rejection of the past. So, more than ever, he seeks after consolation in solitude. It is his doubts of love and the world that cause him to long for ideal and eternal love in Eden before the Fall and say, "Belief is my love . . ."

Solitude is the place of refuge and consolation for Clare who consumes his life in the "dreary" and "bloody" asylum. The bright images of nature fresh and living with vernal life contrast with mundane and human affairs. To be "the free" in solitude is to be free of "her sweet thralldom" or "Loves past happy vision" and live in the natural world of silence. Into the images of nature Clare invites his ideal love and struggles to restore the fallen Eden. Hence, these images imply the reconstruction of "an ideal landscape, in which love thrives amidst congenial surroundings." Leaving the world behind, where deception and hypocrisy were prevalent just now, he idealizes solitude where, he feels, "life is not spent in vain." This reflects his yearnings in

this world. Living "hid in the bosom of flower" or enjoying, like bees, the pleasures nature gives means only that he wishes to live and forget the sadness of human existence. This world has a thread of connection with the chaotic one which reveals his seeming madness. In *A Vision* he comes to perceive nature's beauty and power and love symbolized by "the sun's eternal ray," spurning lust and earthly desires, as a source of life's fulfillment, and he seems to regain his lost identity, overcoming the mutability and sadness. If we look at the poem in this way, his visionary world is seen to be not mere nostalgia but a land of dreams where, after contemplation of the past and present, he is to find out "a higher, more permanent form of love."