

Clare と Bird Poems の諸相¹

鈴木蓮一

(1)

クレアの小動物を扱った相当数の詩の中で、鳥に関するものが占める割合は大きい。それは彼が少年期から鳥の存在に馴れ親しみ、その魅力に心を奪われてきたからだ。Northamptonshire の片田舎の小村 Helpston で育ったことはその点幸福だったといえる。彼はロンドンの都会人がツグミをナイチンゲールと取り違えるのを見て、'such is the ignorance of Nature in large Citys that are nothing less than overgrown prisons that shut out the world and all its beautys'² といった。小動物即ち、「小さな生命」(little life) に寄せた多くの詩のうちで本稿では、「1832年以前における最も印象的な成功の一つ」³ と見なされる nest poems と *The Sky Lark* (共に1824—32年作と推定されている) を読みたい。

まず、これらの詩は表現方法や内容におけるいくつかの特徴によって二別できよう。多少結論めくが、その一つは対象の精確な叙述を重んじながら、

¹ 本稿はイギリス・ロマン派文学研究会第9回総会における研究発表の草稿に加筆し、その大部分を書き改めたものである。Clare のテキストは主に Eric Robinson & Geoffrey Summerfield, eds., *Selected Poems and Prose of John Clare* (Oxford U. P., 1967) および James Reeves, ed., *Selected Poems of John Clare* (London: Heinemann, 1969) を使用した。

² J. W. and Anne Tibble, eds., *The Prose of John Clare* (London: Routledge & Kegan Paul, 1970), p. 173: またクレアは、「閉じ込められた都会人の眼に美のようにみえるものは田舎に住む者にとっては幻想 (conceits) と考えられる」(*ibid.*, p. 223) といった。

³ Mark Storey, *The Poetry of John Clare* (London: Macmillan, 1974), p. 122.

自然の生命に対する情緒的反應を比較的率直に表現した詩¹であり、他は「有閑の紳士」(‘a leisured gentleman’)ではなく「労働者」(‘a working man’)²としての意識をももち、対象の叙述においてその現実感を保持しながら、一種の感情移入という方法によって自己とそれを取り巻く状況への内省を暗示的に表現した詩といえよう。便宜上、前者をA群、後者をB群と呼ぶことにする。

(2)

A群の詩においては、その典型的な *The Nightingales Nest* と *The Robins Nest* を取り上げてみる。ナイチンゲールの詩で ‘For here Ive heard her [the nightingale] many a merry year / At morn and eve nay all the live long day / As though she lived on song’ (ll. 5-7) とあるが、この ‘heard’ は勿論 listened の意である。*The Progress of Rhyme* では同じくこの鳥の歌について、

And nightingales O I have stood
Beside the pingle* and the wood
And oer the old oak railing hung
To listen every note they sung
And left boys making taws of clay
To muse and listen half the day

¹ Edmund Blunden は *The Wood is Sweet* (David Powell, ed., The Bodley Head, 1966) の Introduction で、‘But the chief thing was his [Clare’s] gift of seeing and in every way recognising the amazing fullness of life round his early home.’ (p. 10) と、また *Sketches in the Life of John Clare Written by Himself* (1931; rpt. Folcroft Library Editions, 1974) では、‘Keats appears to employ Nature as an illustration, Clare as an emotion.’ (p. 120) といっている。

² E. Robinson and G. Summerfield, eds., *op. cit.*, p. xxvi. ‘Clare’s emotional reactions to nature are there [in the descriptive poems] too, but they are not, except in some very early poems, the reactions of a leisured gentleman but of a working man,...

The more I listened and the more
 Each note seemed sweeter than** before
 And aye so different was the strain
 Shed scarce repeat the note again (ll. 233-42)

*A clump of trees, or underwood, not large enough for a spinney

**than

とあり、この鳥との接触時間の長さはこの対象への愛情の強烈さを明示している。鳥への心的態度は 'for my part I love to look on nature with a poetic feeling which magnifys the pleasure I love to see the nightingale in its hazel retreat & the cuckoo hiding in its solitudes of oaken foliage & not to examine their carcasses in glass cases'¹ の中にも窺われ、この強烈な愛こそがA群の詩において明白な情緒の基底を成している。

this very spot

Just where that old mans beard all wildly trails
 Rude arbours oer the road and stops the way
 And where that child its blue bell flowers hath got
 Laughing and creeping through the mossy rails
 There have I hunted like a very boy
 Creeping on hands and knees through matted thorns
 To find her nest and see her feed her young
 And vainly did I many hours employ
 All seemed as hidden as a thought unborn (ll. 7-16)

「笑い、遣いながら」マルバギキョウの花を摘んだ「あの子供」のことを語ったとき、その子供の様子が突然「私」を同じような姿態で巣を捜した或る過去の回想へと移行させる。

Edmund Blunden は 'His [Clare's] writings are nothing else

¹ J. W. and Anne Tibble, eds., *op. cit.*, p. 174.

but the record of a strife with circumstance for the privilege of the child's clarity through years that obscure it.' といった¹し、またクレアは子供の美質を大人になっても失わなかったとが、死ぬまで詩的ヴィジョンを固持したとかしこかしこいわれるが、²「まさに少年のように」「私」はその巢を捜した時のことを12—41行目でその場の状況、自分の動作、対象とそれによって喚起された情緒を回想という形式で詳述している。それでこの鳥は現在と過去という時間のパースペクティブの中に存在する。過去の直接体験とその印象は、彼にとっても詩的ヴィジョンにおける重要な意味もっているので、この巢捜しの描出は当然詳細にならざるをえないし、「まさにこの場所」と限定しているように他の一般化された場所ではないことが強調される。ノースバラ移転の1832年に彼は 'nature is the same here at Helpston as it is elsewhere'³ といったものの、この個別性あるいは特殊性といったものがこの年以前のクレアの詩の一特色でも強みでもある。⁴ それはまた彼がヘルプストンの自然をこよなく愛し、「心を打った風景」即ち 'the beauties of artful nature' を「地方性を出して」('locally'),⁵ 「可能な限り人々が実際に使う用語を選んで」詩を書くべきだと主張したワーズワ

¹ E. Blunden, 'On Childhood in Poetry,' *Votive Tablets* quoted in Mark Storey, ed., *Clare : The Critical Heritage* (London : Routledge & Kegan Paul, 1973), p. 381.

² この点については、S. T. Coleridge のシェイクスピア批評の中の次の言葉が想い出される。

'The Poet is one who carries the simplicity of childhood into the powers of manhood ; who, with a soul unsubdued by habit, unshackled by custom, contemplates all things with the freshness and the wonder of a child.' (quoted in M. Bowra, *The Romantic Imagination*, Oxford U. P., 1950, p. 286)

また少年時代はクレアにとって詩的ヴィジョンの源泉である。

³ J. W. and Anne Tibble, eds., *The Letters of John Clare* (London : Routledge & Kegan Paul, 1970), p. 48.

⁴ ロビンソンとサマーフィールドは、

'Much of Clare's strength, however, lies in his sense of his roots, his awareness of his own landscape, the directness with which he always sees the places of his childhood.' (E. Robinson & G. Summerfield, eds., *op. cit.*, p. xiv) といっている。

⁵ E. Blunden, *op. cit.*, p. 55.

ス（彼の用語も実際は詩語である）よりも徹底して「擦り切れた修飾語」を排し、方言をも用いて叙述しようとしたことと密接な関連がある。さて、回想された体験では彼は何時間も巣を捜すが、なかなか巣とひな鳥は発見できなかったので、'All seemed as hidden as thought unborn' といっているが、この 'hidden' が後ほど出てくる 'secret', 'snug' と同様にキー・ワードである。巣とひな鳥が見つからなかった時、それらすべてが神秘のヴェールに包まれているように思われた。この一行は彼のヴィジョンが「物質と精神の関係を感じ、ヴェールを通して見る」¹ ことによって自然を神化していく過程の基本的様相を示すものである。

巣捜しの熱心さは、Natural History Letters や Nature Notes を書かせた自然の生命への類まれなる熾烈な彼の愛と同様、彼の強い好奇心 ('curiosity') によっても支えられている。この好奇心は、対象を細部まで注意深く観察する 'curious eyes' をもたらし、その叙述における、「それ自体抒情的能力である」精確さの一要因である。だから、この鳥が歌うのを見た彼は、

...and her renown
Hath made me marvel that so famed a bird
Should have no better dress than russet brown (ll. 19-21)

といわざるをえなかった。捉え難いこの鳥を「内気な」('timid' l. 30) とか「敏感な」('subtle' l. 57) と、また *Early Nightingale* では 'shy-come' と形容しているが、これらは対象自体の本質を、その個性を直観的に把握しようとしているものだ。次の引用の4行は鳥の描出の特徴的な例と思われる。

Her wings would tremble in her extacy
And feathers stand on end as twere with joy

¹ Greg Crossan, *A Relish for Eternity : The Process of Divinization in the Poetry of John Clare* (Universität Salzburg, 1976), p. 161.

And mouth wide open to release her heart
Of its out sobbing songs ... (ll. 22-5)

クレアの描く対象のイメージは事実から完全には遊離していない。彼の fancy は対象を「imaginatively と同様 factually に理解して」¹ いる。換言すれば、「半ば知覚し、半ば創造して」いるのだ。これが彼の優れた詩における「鋭い」詩的ヴィジョンの特徴である。² この叙述における客観性は、対象への深い関心と驚きと愛がなければ存在しなかったであろう。ただクレアが本能的直観によって自然の対象の実相を把握していて、「われわれのおせっかいな知性」('our meddling intellect') によって対象を理解し、その中に、教訓詩という結果を招くモラルを注入しなかったことはクレアの真の詩人としての資質のあらわれだ。(詩といえば哲学詩といった当時の文学的雰囲気のもとにあったため、一時期彼の詩にワーズワス的な詩行が散見されるのではあるが。) *The Tables Turned* を一例として論述し、「一つも知性がなかったら ワーズワスは自分自身とはなりえなかったであろう」('Wordsworth would not have been himself if he had had no intellect') といって、彼の主張を、知性に反対の議論に知性が使用されるという「自然への復讐」のもつ誤謬の一つだと見做し、そこに彼の「不誠実 (insincerity) の必然的根拠」を感じ取った James Reeves は次のようにいう。

The ideal example of Wordsworth's theory was not Wordsworth himself,

¹ G. Crossan, *op. cit.*, p. 51 参照。クロッサンはクレアの fancy の性質を次のようにも説明している。

'...the fancy must be firmly rooted in fact, and not until the precise details of a scene have been furnished may the poet proceed to draw out its imaginative qualities.' (*Ibid.*, p. 51)

² E. Robinson & G. Summerfield, eds., *op. cit.*, pp. xiv-xv. 参照。

'Because his [Clare's] vision is always so sharp, whether he writes about a person or a bird's nest, and his memory so reliable, there is a strength in his poetry which seldom allows him to become merely sentimental.'

but his contemporary John Clare, of whom he knew nothing. Yet Clare did not argue against the intellect, he simply wrote the kind of poetry that could be written by a man in love with nature who brought with him the 'heart that watches and receives'. With Wordsworth, the observation of nature was usually conscious, willed ; with Clare it was spontaneous and instinctive.¹

両詩人についてのこの評言は洞察的で、非常に興味深い。

さて、巣捜しの案内人としての「私」とわれわれが巣を一瞥するとき、彼がこの詩の中で最も伝えたい心情を表わす言葉をわれわれは聞く。

so even now

Well* leave it as we found it—safetys guard
Of pathless solitude shall keep it still (ll. 61-3)

We will not plunder music of its dower
Nor turn this spot of happiness to thrall (ll. 69-70) *We'll

鳥と巣に代表される「この幸福な場所」は「静寂」 ('solitude') が意味する安全によって護られており、人間に侵され、掻き乱されてはならないと思うから、「私」は「密やか」な状態に、つまり、その巣に secrecy を保たせておきたいのだ。巣を懸けるために、人間が接近し難い場所を選ぶ鳥の「識別力」 ('taste') をその歌よりも彼が愛したことは Oxford 版の *The Moorehens Nest* に述べられているが、²しかし巣は結局は「自然」が創造したものであり、³その摂理によって「太古からの刺あるイバラの茂み」に保護

¹ James Reeves, *The Critical Sense* (London : Heinemann, 1974), p. 85.

² Upon whose [the broken trees'] mossy roots my leisure sits
To hear the birds pipe oer their amorous fits
Though less beloved for singing then [than] the taste
They have to choose such homes upon the waste
Rich architects... (ll. 41-5)

³ 例えば、*To the Snipe*, *The Fern Owl's Nest*, *The Yellowhammer* ではそれぞれ 'power divine', 'that natures power', 'natures good intents' となっている。

されて、「見えない状態で」存在している。この鳥は人間世界からは「何物も盗み取っていないように思える」、一方では69行目の‘plunder’という語が示すように人間は鳥を脅かし、そのプライバシーを侵害する危険な存在としてのみとらえられている。人間は鳥の喜び^{エクスタジー}、歓喜、自由を妨げる者として、*The Fern Owl's Nest* でいう「無神経な破壊」(‘the unheeding waste’) を行う者として見なされている。*The Thrush's Nest* では

I heard from morn to morn a merry thrush
 Sing hymns to sunrise, while I drank the sound
 With joy ; and, often *an intruding guest*,
 I watched her secret toils from day to day—

とあり、自分を侵入者とし、後ろめたさというか罪の意識のようなものを感じている。また *The Wryneck's Nest* では巣捜しをする人間を ‘peeping idlers stroll / In anxious plundering moods’ とあるが、この ‘anxious’ にも良心の呵責からくる「不安な」という含意はないだろうか。

ナイチンゲールは人間という「危険」の接近に恐怖を抱き、巣を護るために啼くのを止める。「私」は「今お前に思い違いをさせているこの恐ろしいものよりひどい出来事がお前の視界に起らぬように」と願い、後ろめたさゆえにその巣の一瞥で満足し、侵入者であり、略奪者たることを放棄し、われわれにもそうすべく説得する。この鳥は危険から逃れ、花の中に身を隠し、捕え難い。これは鳥の本性であり、その知識に基づく描出は actuality に根ざしている。だから、wild fancy や安易な感傷に溺れない。A群の詩では対象の叙述において、他のロマン派の詩人達のように単に「自分自身のヴィジョンや解釈を外界に押し付ける」¹ ことよりも、自然の生命の神秘感を表出するために自己は詩的抑制のもとにおかれ、自然自身のヴィジョンが重視される傾向がある。J. リーズはこの傾向が生命への「利己心のない、

¹ W. J. Keith, *The Poetry of Nature* (University of Toronto Press, 1980) p. 46.

自己を忘れる愛」に起因するといひ、¹ Edmund Blunden はクレアの詩を‘unselfish, uncopied nature-poetry’ といった。² だが、鳥へのクレアの共感が明確に読みとれる。この自然自身のヴィジョンと関連をもつ一節がクレアの「風景画について」(Essay on Landscape) にみられる。

Look at them [De Wint's sketches] they are the very copsy of nature—
 & she rewards the faith of her worshippers by revealing such beautys in
 her settings that the fanciful never meet with—tho they imagine moun-
 tains & rivers & rocks & cataracts where they are not—& so they are
 strange to the eye & harmony of beautys perceptions—not so the worship-
 er of nature—she gives him her own imagings & he makes the best use of
 them by reflections as true & as light as a rushy common with its summer
 tract of a brook & old dotterel trees becomes a Paradise which the lovers
 of truth & nature muse over & are thankful for the gratification—& such
 are the landscape of Dewint & the living pastorals of Rippingille...³

「自然自身のイメージ」が自然自身のヴィジョンを構成する。自然の対象物は想像力の作用によって創造されていて、同時に「夢想に耽りがちな者」が決して出会うことのない美を確実に捉えている画家の「大変自然で、かつ調和した」(‘so natural & harmonious’) 知覚力を賛美している。真の「自然の崇拜者」、
 「真実と自然を愛する者」こそ自然自身の美のイメージを受受することができるという。またこの風景画論の後ほどでは、‘when nature dreams herself into extravagant vagaries & fancy pictures they are always beautiful fancys’ といひ、自然風景に「不釣合いで、不自然な醜悪化」(‘the incongruous & unnatural deformitys’) によって「不自然な景物」(‘unnatural extras’) という結果になるところの、事物のリアリティー(實在性)に相応しない「流行の不合理なイメージ」(‘the

¹ James Reeves, ed., *op. cit.*, p. xiv.

² E. Blunden, *Nature in English Literature* (London: The Hogarth Press, 1949), p. 59.

³ *The Prose of John Clare*, p. 211.

ridiculous imaginings of fashion') を産み出す「画家の空想」('the painters fancys') や「技巧」よりも自然自身のイメージを尊重している。クレアは風景画においては、画家自身の「精神の横溢」と同様に「最も自然な、可能な (possible) 趣き (効果)」を重視している。したがって、風景画の中に satyr, faun, naiad, dryad 等の古代神話の存在物を介在させるのを好まない。またその理由については、神話は詩人の想像物であり、自然に対する神秘感を壁に描いた古代人の場合のように「画家のリアリティー」ではないし、われわれ(近代人)は想像することによって古代人の神秘感を理解できるが、その恐怖感や荘厳感 ('terror & sublimity') の唯一の原因は 'mystery' であって 'reality' ではないからだともいう。もっとも詩においては確かに、'He [Keats] keeps up a constant allusion or illusion to the grecian mythology & there I cannot follow' とか 'he often described nature as she *appeared to his fancies* & not as he would have had he *witnessed* the things he describes'¹(イタリックは筆者) というけれども、そのような「詩的許容」はワーズワスやシェリーの場合と同様に美と見なされ、許されるだろうと考えた。精神の美的創造と 'fancy' の関係について、詩集 *The Midsummer Cushion* (Carcanet, 1979) に収められた *The Yellow Wagtails Nest* の中で体験をこう語っている。

& in the brook-pond waters spread below
 Where misty willows wavered too & fro
 The setting sun shed such a golden hue
 I almost felt the poets fables true
 & fashioned in my minds creating eye
 Dryads & nymphs like beautys dreams go bye
 From the rich arbours of the distant wood
 To taste the spring & try its golden flood
 Thus pleasures to the fancy often shine

¹ *Ibid.*, p. 223.

Truest when false when fables most divine
 & though each sweet conception soon decays
 We feel such pleasures after many days

「私の精神の創造する眼」で形づくられるもの即ち「楽しいもの」は美しい夢のようであり、クレアの 'fancy' にとっては詩人の「寓話」が「この上なく素晴らしいとき」に最も真実なのだと思われる。また更に次のようにもいう。

Many of the best productions of this age are among the fanciful in poetry beautiful incongruities of the imagination not bearing the likeness of anything that is on the earth & therefore may they be stiled 'handsome pieces of deformity' ¹

詩において、想像力によって創造された美の世界は、それが超現実的或いは非現実的であっても最高級の作品となり得ることをクレアは十分承知していたと察せられる。ただ、ここで注意したいのは、'incongruities', 'deformity' という語である。これらの語が意味することは、クレアにとっては自然の美が最高であり、根本的には詩人の想像物はその美を低めるものだという彼の認識があったのではないかと推量されることである。だが、もしそうだとすると、この認識は「精神だけがこの世の太陽だ——見せかけという雲や装飾品が忘れられるとき、それは生き続ける」('mind alone is the sun of earth—it lives on when the clouds & paraphernalia of pretensions are forgotten')² というような、詩作における想像力の重要性に繋がるべき精神作用への彼の信念とは何ら矛盾はしない。以上のようなクレアの風景画や詩に関する断片の見解は彼の詩が主観的かつ同時に客観的、またリアリスティックであると同時に想像的、理想主義的であるという特質を有することと無関係ではないことは確実である。想像力についてはクレア

¹ *Ibid.*, p. 221.

² *Ibid.*, p. 225.

は結局、その無制御な働きが虚しい、夢い夢想や妄想に墮す危険性を直観的に十分察知していたのではあるまいか。自然への深い愛をもって自然自体を見ることによって、それ自体の実在性即ち美を直接に見、感得する彼の精神は虚心というか無色透明なのである。それゆえに彼の心は自然の対象の中に存在し、その対象のイメージが詩となる。こういう彼の詩心であったから、その詩は本能的で純粋なものとなっている。

さて、ナイチンゲールの詩の「私」は巢捜しの熟練者として 'stoop right cautious' (l. 46) とか 'wade right through' (l. 50) と教え、われわれをその巢まで案内する。だが彼の本当の意図は「静寂」は侵犯し、破壊してはならない聖所であって、仮にこの領域に侵入しても（「静寂」に向かわざるをえなかったクレアのジレンマがここにある）'little life' への優しさをもつべきことを訴えることのように思われる。過去の体験におけるナイチンゲールは詳述されているけれども、現在ではそれらは「隠れて」('hidden') 「見えない」('unseen') 状態で、彼にとっての理想的状態で存在しなくてはならないのだ。*The Ravens Nest* の場合と同様、この鳥と巢も亦「神聖の象徴」('symbols of inviolability') だと読みとれる。¹ 何故ならば、「静寂」が内包する mystery, wildness, richnessこそは失われていない freedom, privacy を表象するからである。次の引用はエンクロージュアによって破壊される自然を現実に見たクレアが彼の理想的風景、即ち「静寂」の一部を提示したものだ。

How curious is the nest no other bird
 Uses such loose materials or weaves
 Their dwellings in such spots—dead oaken leaves
 Are placed without and velvet moss within
 And little scraps of grass... (ll. 76-80)

Snug lie her curious eggs in number five
 Of deadened green or rather olive brown (ll. 89-90)

¹ *The Poetry of John Clare*, p. 126.

クレア自身 'Trifles may illustrate great mysterys without derogating anything from their grandeur', また 'little things lead to great discoverys', といつて自己弁護しているが,¹ 自然の細部の叙述はそれ自体のためになされたものではなく, 「物質のもつ形而上学的意義についての一貫した意識をもって」なされたことがクロッサンによって強調されている。² この巢の叙述は詩人の自然に対する神秘感と驚きとをもって提出され, われわれの眼を対象に向けさせ, 彼とわれわれが失ったものを気づかせてくれる。過度の詳細という理由で非難されてきたクレアのヴィジョンの眞の性質の認識は, 彼の詩全体がもつコンテキストにおいてなされねばならない。ブランデンの 'Simple as he [Clare] may at a hasty reckoning appear, he is not so when he is known better.'³ や, リーズの 'One might read pages and pages of Clare's poems and suppose them to be 'merely descriptive.' If this happens, one is deceived.'⁴ という言葉は極めて重要だ。1821年10月12日 *London Magazine* に載った John Taylor の文章はクレアの自然の叙述における興味深い側面を提供する。

...On the line of a Roman road, which passes within a few hundred yards of the village of Helpston, I met Clare, about a mile from home... As we were within a hundred yards of Lolham Brigs* we first turned our steps there. "Tradition gives these brigs renown", but their antiquity is visible only to the poet's eye...

After well considering the scene, I could not help looking at my companion with surprise ... With your own eyes you see nothing but a dull line of ponds, or rather one continued marsh, over which a succession of arches carries the narrow highway : look again, with the poem [*The Last of March*] in your mind, and the wand of a necromancer seems to have

¹ Peterborough MS. quoted in G. Crossan, *op. cit.*, p. 36.

² G. Crossan, *op. cit.*, p. 37.

³ *Nature in English Literature*, p. 50.

⁴ J. Reeves, ed., *op. cit.*, p. xiii.

been employed in conjuring up a host of beautiful accompaniments, making the whole waste populous with life, and shedding all round the rich lustre of a grand and appropriate sentiment. Imagination has, in my opinion, done wonders here ...¹

*Var. of bridge

このように、クレアは想像力²でもって現実の事物の中の美を感じ、それを詩に書きとめた。彼は「発作的な歓喜と想像力が作用する多くの気分」で自然と接し、詩がもたらす「自己創造的喜び」(‘self-creating joy’)は、「冥想する心」の状態、つまり、「美が心を満たすとき」、換言すれば美的感受性が研ぎ澄まされたとき、対象に美を付与するというふうなコールリッジの詩作論を *Pastoral Poesy* の中で述べている。だがこの美の世界の叙述は、彼が Eden として現出する神の世界を見ていたことを意味する。子供から大人への変容、加えるにエンクロージュアによる自然の変化という二つの要因によって失われたヘルプストンを強く意識し、それを憧憬した彼の自然の叙述は喪失したヘルプストンの世界の回復を、即ちその再創造を目指すのだ。だから、彼の自然のヴィジョンはエンクロージュア以前の(1809年にヘルプストンに Enclosure Act が適用された)ヘルプストンの自然の回復、即ち失われた過去の幸福の回復という意図のもとで創造された理想的風景を本質とする。想像力の作用によって、現実の美の世界は失われたヘルプストンのそれと融和され、彼の詩的ヴィジョンとなる。現実の時間の中にあって、クレアは自ら ‘catch at little pictures passing bye’ というよ

¹ E. Blunden, *Keats's Publisher : A Memoir of John Taylor* (1936 ; rpt. Augustus M. Kelley, 1975), pp. 120-1.

² Geoffrey Grigson はその編著, *Selected Poems of John Clare* (London : Routledge & Kegan Paul, 1950) の Introduction の中で、クレアの想像力に関して、次のように考察している。

‘All three [Wordsworth, Coleridge, Clare] and Constable were contemporaries caught up in the exaltations and the preordination of their peculiar time, only Clare, however much his limits closed him in, was blessed with that resilience by which he never lost the shaping power of his imagination.’ (*Clare : The Critical Heritage*, p. 410)

うに、はかなく移ろう自然の美と喜びの瞬時をとらえ、永遠化しようと試みた。この永遠化については、Geoffrey Grigson が多くの批評家達によって見落されてきた重要点を1850年に初めて指摘した。

His [Clare's] ideas, out of the interaction of suffering and delight, of life, love, freedom, creative joy and eternity, ripened on the withered tree of his mind round about 1844, at Northampton. *But they had begun to shape themselves in 1824* after visiting London for treatment in his distress of mind and body. Happiness in nature he had discovered to be unreliable. He had wanted love and he wanted hope, and *he began feeling 'a relish for eternity'*.¹ (イタリックは筆者)

この永遠化への願望の熾烈さが細部にまで至る自然の美の叙述を結実させているし、ヘルプストンの風景をエデンの風景として理想化し、神聖化しているのだ。だから、この巣及び卵の叙述も理想的風景の一部と見なさねばならない。この点に関してクロッサンは次のようにいう。

Because his [Clare's] God is undeniably transcendent and yet chooses to cast aside the veil...and manifest Himself in common objects, it seems to me that Clare would not be willing or able to separate the "eternity that is both in time and timeless," apportioning the former to Nature and the latter to God. Clare holds that earthly beauty is not only created by God but is empowered to "employ /...The mind in shaping heavens / As one continued joy" and may therefore be described as "the type of heaven above," reflecting God's sunny glory and "Making earth heaven in our fancy's dream."²

クロッサンのこの指摘は、クレアの詩全体の枠組を知る上で大いに示唆的なRobinson と Summerfield の言葉をわれわれに想起させる。

¹ *Ibid.*, p. 409.

² G. Crossan, *op. cit.*, p. 176.

Helpston was Clare's Paradise, his Garden of Eden. This observation is no literary conceit but plain truth. There is a similarity here between Wordsworth's philosophy in the 'Ode on the Intimations of Immortality' and Clare's imaginative position... In the landscape of Eden before the Fall, Clare's boyhood love Mary Joyce, is present—she is the Eve to Clare's Adam. *Unless we recognize that this is the conscious pattern of imagery in Clare's poetry, we are bound to miss a great deal of his point.*

... Sometimes the allusions to this Eden are explicit, but quite often it is the sharpness of Clare's vision alone that serves to remind us of the 'great scheme' to which his experience belonged.¹ (イタリックは筆者)

自然との親交とその熟知ゆえに、クレアは自然の叙述において対象を極度に抽象化したり、人間化したり、概念的観念的な言葉で描出することに困難を感じた。対象のもつ現実性を軽視せず、むしろ、重視し、この現実感を誠実に表現することを試る。この現実感は彼の詩の大きな特質であり、それはまた自然への愛とその熟知の証に他ならない。彼は対象が喚起する感情を具体的な物を通して自然に率直に表現していて、前述したように、そのとき自己は対象の中に入っていて、詩的抑制のもとにある。その結果、対象自体がクレアの感情を表象している。対象を熟知していたので、人為的な技巧をこらすことに疑問をもっていた彼は緊張感なしに、自然に、自己を対象のイメージの中に投影できたのである。こういう表現方法がクレアの優れた詩の多くに見られるものであり、彼の「詩的知性」(poetic intelligence) とよぶべきものである。この点において、彼はそのたくまない技巧ゆえに、「詩人としては生来の技巧家である」といわれている。だが、叙述された自然のイメージは彼の失われたヘルプストンについてのヴィジョンを構成し、理想的風景を再創造するという重要な意義をもっているゆえ、このナイチンゲールの詩における自然のイメージもすべて失われた世界をあらわす象徴的性格を帯びているということが見過ごされてはならない。

さて、次に *The Robins Nest* を読みたい。この詩では、*The Nightin-*

¹ E. Robinson & G. Summerfield, eds., *op. cit.*, pp. xvi—xvii.

gales Nest で素朴な形をとって表出された特徴的情緒が更に明確になっている。ナイチンゲールの詩において「静寂」に侵入し、妨害する人間世界がこの詩では静寂の世界と対立している。この二つの世界の対照の中にコマドリ、その巣、詩人が登場する。彼は、この鳥が住む静寂の世界は人間世界に優越することを主張し、自然が与える喜びをこの鳥と自己との類似化によって共有することを願う。この詩の冒頭からこの二つの世界の対立関係が、人間のエゴイズムへの批判と静寂の賛美という形で表わされる。

COME luscious spring come with thy mossy roots
 Thy weed strown banks—young grass—and tender shoots
 Of woods new plashed sweet smells of opening blooms
 Sweet sunny mornings and right glorious dooms
 Of happiness—to seek and harbour in
 Far from the ruder worlds inglorious din
 Who sees no glory but in sordid pelf
 And nought of greatness but its little self
 Scorning the splendid gift that nature gives (ll. 1-9)

「遠く離れて」がクレアの厭世気分と静寂の世界への強い志向をあらわしている。この世界で、即ち「自然の栄光」の世界で彼は神の存在を見、「魂の浄化」と「忘我の喜び」を感じ、過去を回想する。鳥は永遠の象徴である太古からの森にその相続者として住んでいる。鳥が「満足を知らない願望や欲望はまったくいだかない」とあるが、これは「虚栄や富に固執する」「高慢な人間の食欲」との対比になっている。鳥の住む世界は次のようである。

Where old neglect lives patron and befriends
 Their homes with safety's wildness—where nought lends
 A hand to injure—root up or disturb
 The things of this old place—there is no curb
 Of interest industry or slavish gain
 To war with nature... (ll. 50-5)

「利己的な産業」, 「卑しい利潤」という表現には, 自然を破壊し続けるエンクロージャに未曾有の拍車をかけた産業革命と農業革命への非難が込められている。¹ コマドリ自体の叙述はこうである。

Here the wood robin rustling on the leaves
 With fluttering step each visitor receives
 Yet from his ancient home he seldom stirs
 In heart content on these dead teazle burs
 He sits and trembles oer his under notes
 So rich—joy almost chokes his little throat
 With extacy and from his own heart flows
 That joy himself and partner only knows (ll. 68-75)

これはナイチンゲールの叙述と比較すれば, 主観的色合いがより濃くなっているが, 鳥の事実性は確固としている。この鳥の「満足して」, 「太古からの住処から滅多に飛び出ない」および「さまよい出たいようには決して思われない」(‘never seem to have a wish to roam’ l. 91) は雑草を形容する「平穏な」(‘peaceful’ l. 67) と同様に静寂に侵入する人間世界との対比となっている。詩人は ‘And when in woodland solitudes I wend / I always hail him as my hermit friend’ (ll. 82-3) といつて鳥との親密感を表わすが, この傾向は後に「小さな生命」と自己との同一化にまで深化する。この類似化は, 対象への共感に依って「苦惱」(‘trouble’ l. 66) を脱却したいという欲求の現われである。このように自己と状況への内省がこの詩のモチーフとなっている。最後の一節を見てみよう。

The nest is hid close at its mossy root
 Composed of moss and grass and lined with hair
 And five brun-coloured* eggs snug sheltered there
 And bye and bye a happy brood *will* be

¹ 1801年の the General Enclosure Act は, 1815年までエンクロージャをそれまでになく急速に進行させた。

The tenants of this woodland privacy

* bran-coloured (イタリックは筆者)

イタリックの 'will' は大変重要な含蓄をもつと考えられる。この鳥の巢は現在「護られて」「密やかに」存在しているが、不変で永遠なる世界と思われた、この太古の静寂は人間世界によって奪かされている。エンクロージュアによって太古からの自然が破壊され、変貌していく有様を現実体験したので、'Nothing is lasting in this world'¹ というような無常観を懐いたクレアの意識を願慮すると、この 'will' は彼の願望もしくは意志だと理解するのが適切である。自然の変貌についてのこういう認識があったので、彼は究極的には実在する総体的自然を不変的、固定的なものとして観照したり、オプティミスティックに、まったく観念的には解釈し難く感じるようになったと考えるべきである。むしろ、この認識ゆえに、幸福のシンボルとなったヘルプストンの過去、即ち失われた心の世界の回復がいよいよ彼の生そのものになっていかざるをえなかった。

(3)

B群の詩に移る。*The Robins Nest* にみられる情緒と内省がこれらの詩においては対象への感情移入となって表現されている。まづ *The Yellow Wagtail's Nest* (ハイネマン版) を取りあげる。時は休日、青々とした麦に囲まれた、静かな奥まった所の畔の上の壊れた鋤に詩人の眼は止まる。

UPON an eddying in a quiet nook
 (We double down choice places in a book,
 And this I noted as a pleasant scene,
 Hemmed in all round with barley's juicy green),
 In the thick clover-grass, at holiday,

¹ *The Prose of John Clare*, p. 110.

A broken plough as leisure's partner lay,
 A pleasant bench among the grass and flowers
 For merry weeders in their dinner hours,
 From fallow fields released and hot turmoil;
 It nestled like a thought, forgot by toil,
 And seemed so picturesque a place for rest (ll. 1-11)

暑さの中の麦畑での重労働から解放され、陽気になった草刈人達の楽しい食事時のベンチとなっている鋤。この鋤が壊れたため重労働の道具としての役目を解放され、「余暇の相手」となって「思想のように半ば隠れている」ように詩人の心眼に映る。重労働から共に解放されたともいうべき鋤と農業労働者がベンチという媒体によって結合される。‘A pleasant bench’の形容詞「楽しい」は文字通り草刈人達にとってそうなのであるが、こう叙述した詩人の視点と感情は彼等のものと同一なのだ。ベンチとなる鋤が「楽しい」のは詩人にとってもそうなのである。壊れた鋤が、この草刈人達以外の誰にとっても「楽しい」ものである筈はない。クレアが countryside の ‘low life’ をG. クラブやワーズワスのごとく上からでなく、内側から見たことがその詩の一大特質であるが、彼自身農業労働者の一人であったことが彼の視点を大きく規定している。この鋤が「とても美しく」思われたので、詩人はちょっとその上に腰を下ろす。それから不図鋤の傍らに茂った草叢の中に黄セキレイの巣を見つける。17行目から最終行まで引用する。

I looked—and there a snug nest deep and dry
 Of roots and twitches entertained my eye,
 And six eggs sprinkled o'er with spots of grey
 Lay snug as comfort's wishes ever lay.
 The yellow wagtail fixed its dwelling there,
 Sheltered from rainfalls by the shelving share,
 That leaned above it like a sheltering roof
 From rain and wind and tempest comfort-proof.
 Such safety-places little birds will find
 Far from the cares and help of humankind;

For nature is their kind protector still
 To choose their dwellings furthest off from ill;
 So thought I, sitting on that broken plough,
 While evening's sunshine gleamed upon my brow,
 So soft, so sweet; and I so happy then
 Felt life still Eden from the haunts of men.

‘snug’, ‘comfort’, ‘sheltered’, ‘safty-places’, ‘furthest off from ill’
 には巣に対する詩人の共感と羨望がよくあらわれている。人間世界から「遠く離れて」自然の中に顕現する神に優しく護られていると思うからなのだ。ここでも ‘snug’ という語は重要である。前述したように、重労働から解放され自由になった草刈人達のイメージと結合する、「重労働によって忘れられ」、余暇＝自由を得た 壊れた鋤は ‘nestled’ という語によって巣のイメージとも重合する。nestle を ‘to lie half-hidden or embedded in some place or thing’ (O. E. D.) の意にとったが、これは巣の ‘Lay snug’ (=Lay out of sight) という表現でもって共に草叢に「隠れて」いるということで結びつく。だから、詩人にこの鋤が「とても美しく」見えたのではないだろうか。このように読んでいくと、低賃金で重労働を強いられている、自己の境遇でもある労働者達の苦境への詩人の意識が推察される。¹ こういう意識と情緒ゆえに、「人間が行き交わない所で」見た「壊れた鋤」と巣の世界即ち「この世を静かなエデンと感じた」のである。このエデンはエンクロージュアによって失われる以前のヘルプストンの自然と生活、また同時に少年時代の innocence と fancy の世界という二重の意味をもっている。

¹ When trouble came, and toiling care
 Seemed almost more than I could bear,
 While threshing in the dusty barn
 Or squashing in the ditch to earn
 A pittance that would scarce allow
 One joy to smooth my sweating brow
 Where drop by drop would chase and fall,
 Thy (Poesy's) presence triumphed over all

(*The Progress of Rhyme*, ll. 7-14)

そしてこのエデンのヴィジョンの本質は、過去のはかない喜びを永遠化しようとする詩人の精神の外化にほかならない。¹

最後に *The Sky Lark* を取り上げる。詩人の筆は麦畑のあぜ道の傍らにある地ならし機と馬鍬を描写し、それから麦の穂先、麦畑のなかで地に伏している野兎へと転じる。これらの対象物は同時に詩人の眼の中に入っていて、静的かつ絵画的叙述となっている。

THE rolls and harrows lies at rest beside
 The battered road and spreading far and wide
 Above the russet clods the corn is seen
 Sprouting its spirey points of tender green
 Where squats the hare to terrors wide awake
 Like some brown clod the harrows failed to break (ll. 1-6)

休日なのであろう。仕事から解放された農機具が道端に「休息して」いる。‘at rest’ は ‘tired, overcome by walking or labour’ (E. D. D.) の恋を含む ‘battered’ と見事な対照をなす。遠くまで広がる新緑の麦の中で野兎が油断なく地に伏している。警戒心に満ちた野兎は、馬鍬が崩しそこなった土塊のように見える。*The Mores* (エヴリマン版では *Enclosure* となっている) では自然を「掻き乱す鋤の猛威」² とあり、また *The Moorehens Nest* では「夏の休日の、眼を楽しませるものを／剥ぎ取りに来る鋤はとても嫌だ——重労働の仕事は明るい土への野卑なのろいようだ」(‘I hate the plough that comes to dissaray / Her [summer’s] holiday

¹ ‘...the imagery of Eden seems to be applied to the landscape of Helpston indifferently whether it is still open or enclosed.’ (p. 113) と、John Barrell はその著 *The Idea of Landscape and the Sense of Place 1730-1840: An Approach to the Poetry of John Clare* (Cambridge U. P., 1972) の中で述べている。クレアの少年時代の喪失感を、エンクロージュアによる自然の喪失が加重したと考えるべきであることはいうまでもない。

² Far spread the moorey ground a level scene
 Bespread with rush and one eternal green
 That never felt the rage of blundering plough
 Though centuries wreathed springs blossoms on its brow (ll. 1-4)

delights—and labours toil / Seems vulgar curses on the sunny soil' ll. 32-4) というように、馬鋤と地ならし機は共有地や荒蕪地を開墾する道具であり、農業労働者と風景を脅かすエンクロージュアの象徴となっている。詩人はこれらの道具が「休息して」いる状態を前にして、*The Yellow Wagtail's Nest* の鋤の場合と同じく目を細くしているに違いない。「馬鋤が崩しそこなった土塊」と比較される野兎の直喩は、'break' という語の重要な含蓄を読者に意識させる。馬鋤は野兎の棲息の場を破壊した。それはまた、これまでの農村社会の人間関係、慣習を破壊し、生活の基盤であった共有地を奪い取ることによって農業労働者の生活を破壊した。¹ 警戒している野兎にとって恐るべき最大のものは馬鋤が象徴するエンクロージュアであり、人間世界ではないだろうか。これらの道具と野兎の叙述には、エンクロージュアがもたらす自然と社会の変化に対するクレアの脅威感が野兎への共感を通して見事に表出されている。そして、ここにも今日のわれわれの状況に通じる、時代を完全に先取りした彼の類まれなる洞察力あるいは直観力が窺われる。まさしくこの点では、R. Waller の「クレアの精神と洞察力が現在ほど英国人に必要とされたことはなかった」² という断言は適評である。この感情表現は論理によってではなく、対象の客観性を重んじた、簡潔で明澄かつ直截なイメージによってなされ、ヴィジョンの瑞瑞しさ、清新さが彼の詩の最大の特長と考えられる。さて、次に詩人の眼はキンポウゲ、少年達、ヒバリへと移っていく。これらのイメージは動的である。そして最後に、地上のヒバリの巣と野兎の静的イメージに戻ってくる。次行から最終行まで引用する。

While neath the warm hedge boys stray far from home

¹ 「共有地の囲い込みは穀物生産を増加させただけでなく、貧民から燃料源や牧場を奪い、かれらをますます賃金に依存せしめていままでよりいっそう勤勉に規則ただしくはたらかねばならないようにした。」(傍点は筆者) Christopher Hill, 『宗教改革から産業革命へ』浜林正夫訳(未来社, 1970) p. 177.

² Robert Waller, 'Enclosures: the Ecological Significance of a poem by John Clare' quoted in G. Crossan, *op. cit.*, p. 71.

To crop the early blossoms as they come
 Where buttercups will make them eager run
 Opening their golden caskets to the sun
 To see who shall be first to pluck the prize
 And from their hurry up the sky lark flies
 And oer her half formed nest with happy wings
 Winnows* the air till in the clouds she sings
 Then hangs a dust spot in the sunny skies
 And drops and drops till in her nest she lies
 Where boys unheeding past—neer dreaming then
 That birds which flew so high would drop agen
 To nests upon the ground where any thing
 May come at to destroy had they the wing
 Like such a bird themselves would be too proud
 And build on nothing but a passing cloud
 As free from danger as the heavens are free
 From pain and toil—there would they build and be
 And sail about the world to scenes unheard
 Of and unseen—O where** they but a bird
 So think they while they listen to its song
 And smile and fancy and so pass along
 While its low nest moist with the dews of morn
 Lies safely with the leveret in the corn

* to beat the air ** were

少年達の叙述が始まるところから詩人は少年時代の回想の世界に入っており、彼等の一人となっている。詩人は実際にこういう情景を見ていたに相違ないが、心の眼は少年時代の自分を見ている。少年になった詩人はわれ先にとキンポウゲの花へと駆け、ヒバリの上昇、空中での停止、下降、巣の中での静止というようにその眼は対象を追って迅速に移動する。さて、ヒバリも亦危険から逃れようとして、巣を蹴ろうとして上昇するが、前述の 'break' はその巣の置かれている状況を示す「いかなるものでも破壊をしにやってくる」の 'destroy' というこの上なく明確な表現に変化している。野兎もヒバリも共に危険に曝されているのだ。これら対象のこういうリアリティー

を、何故詩人は叙述せねばならなかったのだろうか。少年達の願望は、詩作している現在の詩人のそれと解される。‘happy wings’をもつヒバリは地上のものを蔑むものとして一応理想視され、あこがれの対象となっはいるが、‘As free from danger as the heavens are free / From pain and toil...’とあるように、地上での「危険」と人間の生の苦悩や苦勞との類比によって共感の対象と見なされている。そして、‘pain and toil’は詩人自身と農業労働者のそれを暗示している。だから、詩人はこの巣を危険のない「流れ雲の上」以外には懸けられないのだ。そうすることによって、詩人はヒバリと共にこの世の‘pain and toil’をはじめて超脱し、自由になれるのである。また‘too proud’は世俗の汚れに染まぬ無垢の心、高潔な心への志向とも受けとれる。このように回想の中の少年達の憧憬という形にはなっているけれど、詩人の現実の苦境と社会情況への内省の表われに他ならない。最終の二行で、詩人の眼はもう一度麦畑の中の、それぞれ危険を免かれた巣と野兎を見る。野兎はエンクロージャを象徴する馬鍬の危険から、巣は少年達の危険から逃れて「無事に」存在する。（少年達がヒバリの巣の破壊者であることはアイロニーである。）このように読んでいくと、これら「小さな生命」が危険に曝されているというリアリティーは詩人と農業労働者達の状態を暗示していると考えられる。したがって、最終行の‘safely’という語は詩人が憧憬する状態を示している。最終の二行における巣と野兎の想像的イメージは詩人が創造した理想的心象風景なのである。