

# 律動する風景詩

## G. M. Hopkins による継承と革新

高岸冬詩

### はじめに

シンポジウム「英文学と風景」の第4登壇者として、ヴィクトリア朝詩人 G. M. Hopkins (1844-89) を取り上げた。ホプキンは、いずれの主義やグループにも属さないユニークな存在であるが、ロマン主義の伝統を継承しつつ、イギリス現代詩の最先端を先取りしたとされ、多くの現代詩人や批評家から敬愛されてきた。彼の詩の中心にある風景詩の代表作数篇を読み解いて、その独自性を伝統性と革新性に目配りしながら考察した。

### inscape と instress

ホプキンの風景詩の要を担う inscape の概念は、「内」を表す“in”と、“landscape”の back-formation と目される “scape”を結合した彼の造語で、事物固有の個性を際立たせる内的風景を意味する。この inscape を支えるエネルギーは instress と名付けられ、inscape と共にホプキンの詩学の中心概念となっている。OED で inscape は、“Hopkins's word for the individual or essential quality of a thing; the uniqueness of an observed object, scene, event, etc.”、instress は“*In the theories of Gerard Manley Hopkins: the force or energy which sustains an inscape.*”と定義されている。inscape は、風景を構成するそれぞれの事物の個性を意味し、ホプキンはそれを詩に取り上げていたが、inscape は客観的なものではなく、あくまでも観察者が事物の何を個性的と捉えるかで違いが生ずる主観的なものであり、ロマン主義詩人の内面と風景の関係にも通ずるものであろう。inscape の説明に最適な例、ソネット“*As kingfishers catch fire, dragonflies draw flame*”を見ると、

*As kingfishers catch fire, dragonflies draw flame; カワセミが火を捕らえ、トンボが炎を引き寄せるように。*

...

Each mortal thing does one thing and the same: 死すべきもの各々が同じ一つのことをする。  
Deals out that being indoors each one dwells; 各々が内に籠りつつその存在を露わにする、  
Selves—goes itself; *myself* it speaks and spells, 個性を顕す——自分の道を行き、わたし自身、と語り綴る、  
Crying *What I do is me: for that I came.* 私の行いこそ私、そのために私は生まれたと叫びながら。

[ll. 1, 5-8] (*The Poems* 90)

風景の中でカワセミやトンボが各々特有の輝きを放ち “[s]elves”する（＝個性を顕す。これもホプキンの有名な造語の一つ）エピファニックな瞬間が読者の視覚に喚起されるが、同時に kingfisher と dragonfly という名称自体のユニークさを活かし、k と f, d と f の音をパラレルに反復する独特の言葉遊びと創意に富んだリズムが、読者の聴覚記憶にも強く残る詩行となっている。これこそホプキンの inscape, instress の真骨頂であり、彼の風景詩の最大の特徴と言えるだろう。ちなみに、鳥が風景詩の主役となる伝統は、ワーズワスの cuckoo、シェリーの skylark、キーツの nightingale など、ロマン派の詩において顕著であり、ホプキンズもこの系譜を受け継いで、kingfisher や、有名な windhover (チョウゲンボウ) の詩、また、skylark や nightingale の詩も書いている。ただ、鳥の名称や音韻の特徴を詩作に利用するという点に、ロマン派とは異なるホプキンズの独自性、現代性を見出すことができる。

### キリスト教、sprung rhythm

inscape, instress との関連で強調すべきは、ホプキンのキリスト教信仰である。イギリス国教会の家庭に生まれながら 22 才でカトリックに改宗、24 才からイエズス会の聖職者を目指し、厳しい修行に耐えて獲得したそのキャリアは、詩人としてのキャリアと切り離せないものになる。聖職に進む際には書いてきた詩をすべて破棄するが、5 人の修道女が船の難破で犠牲になる事件を扱った長編詩“*The Wreck of the Deutschland*”で新たな詩の境地に到達、この詩で使われた sprung rhythm の技法で次々に代表作を執筆していく (sprung rhythm は、詩脚の stressed syllable のみを数え、unstressed syllable は考慮しない詩のリズムを表したホプキンの造語。iambic 等の規則正しい韻律を逸脱した不規則なリズムであるが、自然なスピーチのリズムに近づけることを望んで採用した)。聖職は彼の精神にプラス/マイナスの両面的影響を与えたが、彼の詩においては、inscape に神の摂理を、また、風景の中にキリストのヴィジョンを見るパターンが定番となる。

その典型的な例、ソネット“*The Grandeur of God*”「神の威光」では、1 行目で、“*The world is charged with the grandeur of God.*”「世界は神の威光で溢れている」と述べ、g と d を共に含み響かせ合う“*grandeur of God*”という連結が、他の語では代えがたいハーモニーを生み出している。神の威光が広がりゆく様子も、“*(It will flame out, like) shining from shook foil*” (s と f の反復) 「それは揺らめく箔の煌めきのように発光する」、“(It gathers to a greatness” (g の頭韻)、“(like) ooze of oil (/ Crushed. . .)” (o の頭韻) 「それは潰した油が染み出しってくるように、寄せ集まり／偉大になる」と音の共鳴をリズムカルに広げながら表現し、foil (2 行目) と oil (3 行目) の脚韻を起点とする個性的な直喩を用いて、効果的に提示している。

また、“Pied Beauty”「雑色の美」では、まだらなものを創った神を讃える 1 行目 (“Glory be to God for dappled things—”) 以降、神が創った事物の多様性と共通性を炙り出していき、やはり単語間の音の連鎖を詩行に配置し、頭韻、行中韻等の音韻のテクニクを駆使して音の共鳴を生み出している。2 行目の “skies of couple-colour” (頭韻または子音韻)、3 行目の “rose-moles all in stipple upon trout that swim,” (“オール”の母音韻)、4 行目の “Fresh-firecoal chestnut-falls; finches’ wings” (f の頭韻) がその具体例である。

### picturesque

このシンポジアムのキーワード、picturesque に関して言えば、“Pied Beauty”で強調された自然の不規則さ、雑色性、変わりやすさ等の特徴が、イレギュラーな自然を志向するピクチュアレスクの美学と通ずる。ただ、この言葉の原義「絵のような美しさ」に立ち返ると、ホプキンズの詩は、絵画に描かれた美しい風景とは逆の原理、すなわち、風景の構成要素の inscape を音の連鎖で繋ぐことで、風景を絵画よりも音楽の原理に近づけようとしていたふしがある。彼は Robert Bridges への手紙 (1877 年 8 月 21 日) の中で、sprung rhythm を採用した理由を「スピーチの自然なリズム」に近いからと述べ、自分の詩は読むよりも耳で聞くに相応しいと主張する (“My verse is less to be read than heard, as I have told you before; it is oratorical, that is the rhythm is so.”[*The Letters* 46])。 「演説調」のリズムという表現からも、雄弁なリズムで読者の耳を魅了すべく、sprung rhythm を採用したと想定できる。イギリスの農村の特徴を提示したこの詩の 5 行目、“Landscape plotted and pieced—fold, fallow, and plough;” 「区画し継ぎ合わせた風景——囲い地、休閑地と耕地」を例に取れば、読者に三圃制農地の風景を思い浮かべさせつつ、ホプキンズは p と f の頭韻が絡み合うこの詩行の特筆すべき律動性を inscape, instress としてアピールしたかったと考えられる。p と f の音で始まる当該の単語、fold, fallow, plough を頭韻で巧みに“plot and piece”した、極めて現代詩的でメタポエティックな詩行になっている。

### “Dun’s Scotus’s Oxford”

ホプキンズの母校オクスフォードの町は、inscape の詩学の師、中世スコラ哲学者ダンズ・スコータス (1265~1308) の町でもある。この詩には、彼が活躍した過去のオクスフォードと現在の対比に加え、産業革命が風景に与えた悪しき影響にも触れて、産業革命のビフォア/アフターの対比が巧みに描かれている。

まず、1 行目 “Towery city and branchy between towers;”は、塔が立ち並び、その間に樹木が見えるオクスフォードの特徴的風景を、t で始まる Towery と towers の間に b ではじまる branchy, between を挟んでメタポエティックに (頭韻および交差対句法によって) 表象している。3-4 行目では、“...that country and town did; / Once encounter in, here coped and poisèd powers;” 「かつて田園と都会が/この中で出会い、ここで向かい合い、力を均衡させていた」と、田舎と都会が美しく調和した、この町の過去の理想的風景を提示する。

しかし、次の 4 行で、理想郷を脅かす別の風景、“A base and brickish skirt” 「卑しい煉瓦に覆われた町外れ」が、「灰色の美が最適な形で収まっていた近隣の自然」を「汚している」と述べ (“... sours / That neighbour-nature thy grey beauty grounded / Best in;”)、「見苦しく成長したおまえは、乱してしまった/田園を、田園を、保持していた——人間を、羊たちを、花々を」 (“graceless growth, thou hast confounded / Rural rural keeping—folk, flocks and flowers.”) と嘆くことになる。ここは、産業革命による理想的風景の侵害を憂い、過去への憧憬を詠うイギリス田園詩の流れを継承する一方で、6-7 行目の g の頭韻で示された安定性が、セミコロンを挟んで同じ g の頭韻で結ばれた “graceless growth” に一変し、f の頭韻で結ばれた三位一体 “folk, flocks and flowers” のハーモニーを乱してしまったと、述べている。

その憂うべき現状に対して、セステット前半にホプキンズ自身と同一視できる語り手の I が登場し、「私」が呼吸するこのオクスフォードの空気を、「彼」スコータスも呼吸して生きていた、と述べ、さらには目の前にある草や水や壁 “these weeds and waters, these walls” と、w の頭韻で結ばれた、やはり三位一体の趣きのあるオクスフォードの風物にもスコータスがかつて接していたことを述べ、数百年の時間を越えて、スコータスとホプキンズが共にオクスフォードの風景を共有するヴィジョンを描き出している。

### “No worst, there is none.”

この詩は、精神的危機にあった晩年のホプキンズによる「ダーク・ソネット」の一つで、最悪にはさらに下があることを示唆するタイトルのフレーズで始まり、神の不在を表象する心象風景が、悲劇的 inscape として示される作品である。セステットでは絶望を表象する断崖の風景が展開され、切り立った崖と底知れぬ奈落の恐怖に身動きもできない状況を提示し、その場に這いつくばり、死あるいは眠りという慰めの訪れを待つしかないという結びに辿り着く。サブライムの典型とも言える崖と奈落の風景は、ダンテやミルトンの描く地獄の系譜に繋がり、また『リア王』におけるエドガーの断崖シーンのエコーもあるが、風景を頭韻や行中韻を駆使して描く技法は、ホプキンズならではのものである。特に 13 行目の最終語 all から行跨りで最終行に繋がる文 “all / Life death does end and each day dies with sleep.” は、短い単語を 11 個畳みかけて強勢を連ねる sprung rhythm により、ホプキンズの詩学の革新性を証左するものになっていると言えよう。

### 参考文献

Hopkins, Gerard Manley. *The Letters of Gerard Manley Hopkins to Robert Bridges*. Edited by Claude Colleer Abbott, Oxford UP, 1935.

--. *The Poems of Gerard Manley Hopkins*. Edited by W. H. Gardner and N. H. Mackenzie. 4<sup>th</sup> ed., Oxford UP, 1970.