

ヘンリソンの四季

The Four Seasons in Robert Henryson

安藤光史

Mitsunobu ANDO

Robert Henryson, a Scottish Chaucerian poet in the fifteenth century, often gives in his works elaborate depictions of the Scottish landscape, especially of the four seasons of Scotland. In this essay the author, who has just finished his Japanese translation of Henryson's whole works, tries to introduce the Scottish nature presented by the poet, quoting as many passages from his works as possible.

The author also tries to explain some features of Henryson's depiction of nature in comparison with that of Chaucer, who the poet loves and respects as a great poet. The difference between the two poets is, clearly to say, that Henryson thinks highly of real and vivid presentation of nature and often aims at the depiction of nature itself while on the contrary Chaucer sets in the work his presentation of nature rather as functional elements. Henryson's attitude to nature is like that of farmers in his days while Chaucer's is refined and sophisticated.

Another aim of this essay is to think what Henryson's presentation of nature has to do with his work. His *Testament of Cresseid* is a good example where a season plays an important part in the work and adds an unsaid but deep meaning to the work. Henryson, who doubts the ending Chaucer gave at the finale of *Troilus and Criseyde*, gives the cruel punishment to Cresseid (Criseyde) who cursed gods after she was deserted by Diomedes, the new Greek lover. *The Testament* ends at her lonely death as a 'leper'. Seemingly, this work, as many critics say, has no hope. But the season, Lent, for the background of the work suggests the renewal of Cresseid's life and love, which gives the readers some hope.

チョーサーと比べながら (序にかえて)

そこであちこち見回してみると、
土壌はその季節に相応(ふさわ)しく湿って、
どんな種でも受け入れられるようになっていた。

こんなふうには歩いていると私は、農夫たちの
勤勉な働きぶりが目に映り、心躍る喜びを覚えたの
である。

ある者は石垣を組み、ある者は鋤を巧みに振るう、
方々で手際よく種を蒔く者もいる。
馬鍬が種を蒔く人の跡を均(なら)して行く。

小麦を愛する者にとって、農夫たちが働く姿を
朝な夕な見ることはこのうえない喜びである。
(「燕の説教」、1717—26)¹⁾

スコットランド15世紀のチョーサー派詩人、ロバート・ヘンリソン (Robert Henryson, ?1430—?1506) の作品には、豊かな四季の描写が随所に見られる。彼の自然描写はリアルで、当時の農民・庶民の生活を生々しく描写したものが少なくない。冒頭に掲げた『イソップ寓話集』(*The Morall Fabillis of Esope the Phrygian*) の一節からも明らかのように、ヘンリソンの自然観察は周到であり、なおかつ自然を慈しむ気持に溢れている。「土壌

はその季節に相応しく湿って」というとき、ヘンリソンはあたかもこれから種を蒔こうという農民がするように、大地に手を触れて実感しているように思われるのである。本稿では、そうしたヘンリソンの自然描写、わけでも季節の描写に光を当て、それを鑑賞し、またそれがいかに作品の意味に関わり、いかに作品に厚みをつけているかをみていきたい。

さて、面白いのは、かれが師と仰いだチョーサー (Geoffrey Chaucer, ?1345—1400) には案外、自然描写が少ないことだ。しかも自然を描く姿勢にも、ヘンリソンとは異なったものが感じられる。自然に対するいわばスタンスが違うのである。たとえば、『善女伝』(*The Legend of Good Women*) のなかでチョーサーは、五月を称えてこう歌っている。「小鳥の囀るのが聞こえ、花が綻びそめるときには、その季節のつづく間、勉強よ、さらば、なんです。……草原に咲くすべての花の中で、わたしたちの町の人々が雛菊と呼ぶ、白と紅の花々が、その季節には一番好ましく思われるのです。」(『善女伝』、36—43)²⁾ チョーサーの筆はこのまま濃やかな自然描写に進展していくのかと思いきや、詩人は、この「雛菊」(*daysies*) を「徳とあらゆる誉れにみち溢れたもの」(54) と思ひなし、それを探し求め彷徨い歩くうちに、うとうとと眠りに誘い込まれるという寸法。つまり雛菊は、読者を善女伝へ誘い込む小道具だったのである。これは中世夢物語詩の常套的手法とみてよいが、ここでは雛菊を徳高い善女に結びつける連想が働いて、テーマへの緊密性が保たれているのである。しかし生身の人間チョーサーの存在を「私」の背後に色濃く感じるこのあたりの書きぶりにおいてさえ、チョーサーはこのように自然描写に対して一定の距離を置いているのである。チョーサーの自然描写には機能優先の感がある、といってもよさそうだ。

もう一つ例をあげよう。春の描写というと、チョーサーには、『カンタベリー物語』(*The Canterbury Tales*) の詠いだしの、あの人口に膾炙した詩行がある。これも実はずいぶんと理屈っぽいもので、リアルな春の描写とはいえない。どちらかといえばこれも、機能性を重んずるものといつてよい。

四月がそのやさしきにわか雨を
三月の早魃の根にまで滲みとおらせ、
樹液の管ひとつひとつをしっとり
ひたし潤し花も綻びはじめるころ、
(『カンタベリー物語』「総序の歌」、1—4)³⁾

そもそも始めに春の歌をもってくるのは、中世ヨーロッパ

パの詩の常套的手法で、チョーサーはそれにのっとり、それを巧妙に利用しているのである。先ほどの『善女伝』と同趣向である。ここでは、“Whan that . . .” と “Whan . . .” と二つの “when” の節を重ねて、天上(自然界)の春の営み(気象の変化と動植物の変化)を描き、それを “Thanne” と受けて、今度は自然界の変化に呼応すべき地上(人間界)の営みに筆をすすめて行く。すなわち、「小鳥たちが美しき調べをかなで/夜を通して目をあけたままに眠るころ」(9—10)になると、「棕櫚の葉もてる巡礼は異境を求めて行かんと冀(こいねが)う」(12—13)という。つまりは巡礼行への衝動である。冬から春への天上・地上での移り変わりをわずか18行ばかりのコンパクトな行数に活写するうちに、チョーサーは、これから繰り広げられるカンタベリー大聖堂への巡礼行の世界に読者を引きずり込んでしまうのである。これは大変な企みである。チョーサーが如何に計算ずくで自然描写を取り入れているかの顕著な例である。いうまでもなくその無駄のない簡潔な描写は、十分に個性的でもある。

しかしここでのチョーサーは、自然を見たまま、ありのままに描くという意味でのリアルな自然描写には、まるで関心がないようだ。伝統にのっとりた上でかれは、季節の本質を突く才気あふれる表現を用いて描いているのだが、ヘンリソンと比べて、チョーサーには自然そのものをそれが目的で描こうという姿勢は見られない。

もう一つ、『騎士の話』(*The Knight's Tale*) におけるエミリア登場の場面を見ておこう。牢中のパラモンとアルシータが、五月の花園にいる彼女の姿に一目惚れするくだりである。「新しい花々の匂う五月の季節よりもなお新鮮な、かのエミリー姫が…五月の朝への敬意を示すことを思い起こし、…太陽が昇ると、庭の中をあちらこちらと歩き回り、…好むがままに赤や白のまじった花を集め、頭にのせる精巧に編んだ花輪を作りました。」(『騎士の話』、1937ff) この話の粉本となるボッカチオ (Giovanni Boccaccio, 1313—75) の『テセイダ』(*Il Teseida*) では、この箇所は、前もって十分に季節の自然描写があり、季節感が色濃く描き出される⁴⁾。それと比べると、わずかに「赤や白の花」や「花輪」といった小道具で季節感を織り込もうとするチョーサーの姿勢は、まずは素っ気ないとしかしいようがない。

『トロイルスとクリセイダ』(*Troilus and Criseyde*) でも、主人公トロイルスがクリセイダを見初める場面を描くのに、普通なら読者は十分な背景描写を期待するところだが、案外あっさりしている。「かくて卯月の季節のめぐりきて、こころ浮きたつ春の牧場も新緑につつまれ、白い花赤い花の香しい匂いを放つころおひ」(『トロイルス』、第1巻、155—59)⁵⁾と、ここでも小道具はわずか

に、「牧場の新緑」であり、「白い花」「赤い花」である。チャーサーの季節描写はこれ以上でも、これ以下でもない。もっともここは、チャーサーが下敷にしているボッカチオの『恋の虜』(II *Filostrato*)にも、この程度の描写しかみられず、チャーサーはそのままボッカチオを踏襲しているとみてもよいのだが⁶⁾。それにしても、粉本の記述を採用するにせよ、しないにせよ、そこにはチャーサーの判断があるはずである。

チャーサーのあっさりとした自然描写の例をあげて、詩人が自然の描写・季節の描写をないがしろにしているというのが筆者の本意ではない。たとえばつぎのような詩行に注目されたい。

大地を裸にして落胆させ、
寒気の剣で大地に痛手を負わせた冬。
『善女伝』、B・テキスト、126—27)

来よ、夏よ、やわらかい陽ざしとともに、
お前は冬の嵐を鎮め、
暗い長い夜を追い払った。
『百鳥の集い』(The *Parliament of Fowls*)、
690—92)

このようなチャーサーの繊細でなおかつ自然に対する鋭敏な感覚を窺わせる描写に出会うと、かれの表現が、決して紋切り型の常套句を安直に並べたものではないことが理解できる。これらの季節表現には、『薔薇物語』(*Le Roman de la Rose*)など当時の影響力の強かったフランス宮廷文学からのチャーサーの独自性が読みとれる。つまり詩人の実感がこもっているのである。簡潔な表現の中に物事の真実を突く、詩人の筆力がそこにはある。こういう表現形式がチャーサーの個性なのである。ただ、冒頭に掲げたヘンリソンの自然描写の断片に見るような(もっとも今ここで、この一例だけをもって断ずるのはすこし乱暴であるかも知れないが、豊富な事例は後で挙げるとして)、自然の中にとつぷりと浸りきって、それを言葉という絵具で、見たままに描いていこうという姿勢は、この詩人には希薄であるといえる。そうするにはチャーサーという詩人は、あまりにも洗練され、都会的だったのだろうか。むしろ、おそらくは作品のテーマに即した、緊密で、淀みのない物語の展開にこそ詩人の本意があったのだろう。中世英詩と当時のスコットランド詩を比べて語る村岡勇のこぼを借りて評するならば、ヘンリソンは「荒々しい自然、自然のままの風景を好んで筆にし、その自然に対する態度は自然を自然そのものために愛する態度であり、自然を人事に従属させる態度ではなかった」⁷⁾ということになるだろう。

イギリスの四季

ロバート・ヘンリソンの自然描写の実例はあとでじっくり鑑賞することにして、その前に実際のイギリスの四季がどのようなものなのか、エッセイや英詩などにみられる季節描写をたよりに、必要な知識を得ておきたい。

まずは春。北国の春は、長く厳しい冬の寒さからの解放の季節である。福原麟太郎はイギリスの春について、こう書いている。「春の盛りは、5月なので、ちょうど、わが国で言うと北海道あたりと同じなのであろうか、色々の花が同時に咲くというのも似ている。然し、春はやはり3月の末から4月へかけてやってくる。」⁸⁾福原の季節感覚を裏づけるように、イギリス人に馴染みの古謡がある。

三月の風と四月の雨が
五月の花を連れてくる。⁹⁾

「三月の風と四月の雨」は、もちろんチャーサーが詠った「西風」(*Zephyrus*)であり、「やわらかな驟雨」(*shoures soote*)である。手元にあるイギリス5カ年の気温の統計表(1974年~78年)¹⁰⁾をみると、5月の野原にどつと花々が咲き乱れる様子が数値からも推察できる。イングランドやウェールズでは、3月の平均気温が摂氏5~7度、4月の平均気温は、高々8度、それが5月の声を聞くと、一挙に3~4度跳ね上がって、11~12度までに達する。いま関心のあるスコットランドの気温も、北国だけにすこし気温は低めであるが、おおよそそれに準ずる。3月4月と5~7度前後の気温が続いて、5月には突如10度を越えるのである。周囲を海に囲まれ、メキシコ湾からの暖流に洗われるイギリスという国は、もともと年間気温の高低格差の小さい温和な気候の国ではあるが、それにしても平均5~6度という冬が長々と続いたあとの遅い春、待ちに待った春が、詩歌の題材になるのは当然かも知れない。

天文学の観点からみれば、春分から夏至までのあいだが春ということになる。太陽は春分の日(春分点)に到達し、半年ぶりに北半球の主となる。この日からしばらくのあいだの太陽は、フレッシュで、うら若いという感じがある。だから『カンタベリー物語』の「総序の歌」で詩人は、このころの太陽を「若き太陽」(*the yonge sonne*)と呼んだ。カンタベリーへの巡礼者が陣羽織亭なる旅籠に集ったのは、その「若き太陽が白羊宮の中へその行程の半ばを急ぎ行」(7—8)ったところだという。この「若い太陽」は、チャーサー時代の暦では、3月12日に白羊宮の第1度春分点に達して春分の日を迎えた。その後太

陽は輝きを増しながら 1 日に 1 度ずつ北へ昇るので、白羊宮の「半ばを急ぐ」とは 4 月の上旬ごろ 30 度の残る半分を進んでいることを意味する。いずれにしてもそれは、寒の戻りもそろそろおさまり、日々春めく頃である。チャーサーと同時代のガウエインの詩人も素晴らしい季節描写を残している。北方の詩人らしく、春の到来を喜ぶ気持もひとしおである。

春の陽気が冬を追い払い、寒さは大地の中へと消え去る。雲がわき上がり、明るい暖かい驟雨がふり、潤いを得た美しい野原に、花々が咲き、大地も木立も緑の衣をつける。小鳥たちは、大童になって巣を作り、心地よい夏を目の前にひかえた喜びで、あなたの山、こなたの山でも、快活に轉る。

(『ガウエイン卿と緑の騎士』、II、504—515) ¹¹⁾

春の歩みが遅く長く感じられるのに対して、イギリスの夏は短い。シェイクスピアの第 18 番のソネットに詠われるように、「夏のいのちはあまりにも短くはない」(4) ¹²⁾のである。イギリス人にとって、それは到来するや、たちまち過ぎ去ることを意識せざるを得ない、はかない季節なのである。だからこそまた、それは愛おしい。夏といっても日本のそれと比べれば、気温はよほど低い。イングランドの 7 月 8 月の平均気温は、高々 18 度、スコットランドではやはりそれより 2 度ないし 3 度は低い。13 世紀の、夏を歌ったイギリス最初のカノンはあまりにも有名である。

夏が来たよと、
カッコーが歌う。
(「夏が来た」、3—4) ¹³⁾

明らかにこれは夏の到来を、カッコーにこと寄せて歎ぶ歌である。また 14 世紀の詩人ウィリアム・ラングランド (William Langland) は、『農夫ピアズ』(*Piers Plowman*) の冒頭に、「太陽がのどかな夏の季節に」(1) ¹⁴⁾と詠い、イギリスの穏やかな夏を読み手の心に刻む。ガウエインの詩人もまた、この快い季節をこんなふうに詠う。

夏の季節が微風(そよかぜ)を連れてやって来、西風(そよかぜ)が草花に軽く息を吹きかける。野の花は、葉からしたたる露の玉に潤い、生き生きとして輝く太陽の快い光をまつ。

(『ガウエイン卿と緑の騎士』、II、516—20)

まるでポッティチェリの《春(プリマヴェーラ)》を彷彿とさせる情景が目の前に浮かぶ。西風ゼフィルスが冬の大地のニンフ、クロリスに息吹を吹きかけるや、クロリスはこらえきれないように口から草花を吹き出して、花の女神フローラへと変貌する。フローラはすでに花咲き乱れ緑なす草地にさらなる草花をまき散らす、というあの大作 ¹⁵⁾。ヴィーナスを中心とする女神たちの足元に咲く花の種類は五百種にもものぼるという。イギリスの初夏は百花繚乱、むしろわれわれ日本人の春爛漫の感覚かもしれない。いささか穏やかな夏を強調しすぎたきらいがあるが、もちろん当のイギリス人にとっては厳しい暑さも当然あるわけで、「息苦しい夏」(*stifling summer days*)、「辱暑」(*sultry*)、「焼けるような暑さ」(*scorching heat*) などという酷暑を表す英語表現がないわけではない ¹⁶⁾。

天文学上での夏はもちろん、夏至(6月22日ころ)に太陽が蟹座に入るときから、秋分(9月23日ころ)で太陽が天秤座に入るときまでである。しかしイギリスでは一般に、5月半ばから8月の半ばまでが夏と考えられる。北欧の詩人らしくヘンリソンもまた、夏を謳歌し、太陽を愛おしむところを随所に歌っている。そういえば、『イソップ寓話集』に登場する動物たちは、太陽の光を好むものが多い。

そこには太陽が照りつけていて、
胸や腹を温めるにはここが一番だと狐は思った。
(「件の狐が獲物を待ち構えていた狼の托鉢僧に懺悔する話」、756—57)

獲物を追いかけて疲れた一頭の獅子が、
手足を伸ばして休もうと、
胸と腹を陽光に当てて温めながら、
美しい森の一本の木の下に寝そべっていた。
(「獅子と鼠の話」、1405—08)

動物の習性にこと寄せて語ってはいるものの、紛れもなくヘンリソン自身の、北国の詩人らしい、暖かい陽光を希求するところが感じられる詩行である。

天文学的にみれば、秋分から冬至までが秋ということになる。8月に入ると、もう秋が忍び寄る。くどいようだが、だからシェイクスピアは、夏の短さを詠嘆したのである。9月になればセーターが手放せない。「秋の日は釣瓶落とし」という。10月ともなれば、1日の明るい時間は目に見えて短くなっていく。しかし一方では、そういう寂しさを誘う季節でありながら、同時に秋は豊かな実りの季節でもある。ジョン・キーツ(John Keats)が、この豊饒の季節を巧みに詠いあげている。

霧とあまやかな穰(みの)りの季節よ、
 すべてのものを成熟させる日光の親友(とも)よ、
 ひそかに太陽と語らいたくらみ、
 藁屋の軒にのびる蔓には 葡萄の房を豊かにむすび、
 (「秋に寄せるオード」(To Autumn)、1—4)¹⁷⁾

キーツは、「自然美に対する無邪気な喜びというよりむしろある種哲学的悟りの境地で」¹⁸⁾、自然の営みを称えているのである。ヘンリソンも、豊かな収穫を喜ぶ祝祭的な気分を動物たちを通して活写しているが、こちらの喜びは無邪気である。

私たちは、ありとあらゆる大好きなものを
 たくさん有り余るほど手に入れました。
 そういう愉快的な季節が巡ってきて、ついつい踊りた
 くなって、
 自然の性の教えるままに大はしゃぎしてしまったの
 です。
 (「獅子と鼠の話」、1440—43)

『イソップ寓話集』の一話「獅子と鼠の話」に出てくる鼠の弁解である。この鼠は豊かな収穫の嬉しさで我を忘れ、眠っている獅子の上で踊ってしまったのである。では、北方の詩人の目には秋がどのように映ったのか、ここでもガウエインの詩人の季節描写を見てみよう。

だがそれから、秋が駆け足で訪れ、にわかには寒さを増し、植物に向かって、冬の来ないうちに熟しておけ、と呼びかける。秋には、大地も乾燥し、ほこりが地表のうえ高く舞いたつ。天空の荒れくるった風が太陽とたたかい、木の葉は木々をはなれて大地の上に降りそそぐ。これまで緑だった草はことごとく枯れ、春に生えたものはすべて実って腐る。
 (『ガウエイン卿と緑の騎士』、II、521—530)

豊かな豊饒とは対照的な、非情な秋のもう一つの顔である。それを北国の詩人はよけいなものをそぎ落とした、単刀直入な筆致で描いているのである。

そして冬。「キリスト降誕祭ののち、魚やもっとそまつなものだけを食べて肉体をためす、あの陰気な四旬節が訪れた。」(『ガウエイン卿と緑の騎士』、II、503—504)³⁰⁾とガウエインの詩人は詠う。「陰気な」(crabbed)のは、なにも四旬節の頃ばかりではない。初めて経験したイギリスの冬について、吉田健一はこんなふう述懐している。「春…、それから夏、秋とたつてゆく間が嘘のように美しいひとつの連続した季節だったからでもあるが、…イギリスの冬がそのように厳しいものとは思ったことが

なかった。」¹⁹⁾

イギリスの冬は暗い。冬至に近づく午後3時頃には夕闇が訪れる。スティーヴンソン(R. L. Stevenson)に「夏のねや」(‘Bed in Summer’)という子供時代の追憶を歌った詩があるが、イギリスの昼と夜の、季節による対比をこれほどうまく描いた詩はない。

冬には 起きる 暗いうち
 蝋燭ともして着物きる。
 夏にはこれと大違い
 明るいうちに ねやに入る。
 (「夏のねや」、1—4)²⁰⁾

スティーヴンソンもヘンリソン同様スコットランドの人である。彼の生まれたエディンバラは、北緯56度近くにあつて、明らかにイングランドよりさらに昼夜の長短ははっきりしている。暗いことが、イギリスの「厳しい」冬の一面である。吉田の季節観によれば、湿気が強く、長いこともイギリスの冬の特徴である。事実、イギリス、特にスコットランドの冬の降雨量は多い。1974年から78年の降雨量を見てみると²¹⁾、スコットランドの年間降雨量は、平均1400ミリに達する。イングランドになると、これよりわずかに少ない。年による格差は当然あるが、11月から翌年2月にかけての一番寒い季節の降雨量は平均600ミリに及ぶ。湿った寒さが証明できよう。冬の長さについても、実に「イギリスの1年のほとんど正確に半分を春、夏、秋が占め、後の半分が冬」²²⁾なのだと吉田は言う。吉田の、この一年二季説は、土居光知がイギリスの秋について語るエッセイに書いている、「イギリスでは、14世紀ごろまで1年を summer と winter の二季に分けていた」²³⁾という指摘と轍を一にする。このことは先ほど、古謡「夏が来た」で詠われる夏やラングランドの「太陽がのどかな夏」は日本の春の感覚だと指摘しておいたが、それとも一致するようだ。そういう季節観もあつてのことか、「春」の意味で‘spring’が使用されるのはかなり遅く、16世紀のサレー(Henry Howard Surrey, ?1571—47)をもって嚆矢とするのだそうだ²³⁾。また「秋」(autumn)の用例は、14世紀のチョーサーが翻訳『哲学の慰め』(Boece)で用いたのが最初である²⁴⁾。因みに15世紀のヘンリソンは、「春」は‘ver’といい、「秋」は、‘autumn’とはいわず‘harvest’という。

長くて、暗くて、厳しく、侘びしい冬が浮き彫りになった。イギリス人特有の、あの陰鬱な気質、『ベアオウルフ』(Beowulf)以来イギリスの文学に流れる暗い重苦しい悲劇的トーンは、すべてこの厳しい北国の気候風土になんらかの関わりをもって来るものなのかもしれない。

われわれがこれから見ようとする詩人ヘンリソンの、人生・世の中に対する真摯で、厳格で、幾分暗めの姿勢は、きっとこのような厳しい風土の影響抜きには考えられないものなのであろう。

ヘンリソンの春夏秋冬

一体ヘンリソンは、一年の季節の巡りをいかように捉えていたのだろうか。まずは『イソップ寓話集』の中の一話、「燕の説教」(“The Preaching of the Swallow”)から四季を詠った一節を、少し長くなるがいとわず引いてみる。

また神は季節の多様化をはかり、それぞれの季節がわれわれの便宜に应ずるようにされた。それは日々われわれが経験によって見るとおりである。

目にも鮮やかな緑のマントを纏った夏(Somer)。その切り込みにはすべて美しい花の縁取りがしてある。花の女神にして女王フローラが、夏の貴公子にその季節のものとして贈ったのである。それを太陽神フェブスが美しい黄金の光で面白可笑しく飾り立て、着色して行く、大空から熱と湿気を降り注ぎながら。

次に来るのが陽射しの強い秋(haruest)。農業の女神ケレスが、納屋を豊かな収穫で一杯にする。酒神バッカスはまた、イタリアやフランスの空になっていた大樽を度の強い葡萄酒や愉快的な気分を誘う飲み物で満たす。豊饒の女神は、あふれることを知らない宝の角に小麦や他の穀物を満たすのである。

その次が憂鬱な冬(wynter)。厳格な風神アイオロスが烈しい北風で、あの輝かしい夏の緑の衣をことごとくずたずたに引き裂いてしまう。やがて美しかった花花も霜がおり、色褪せ、地に落ちる。さしもの陽気な小鳥たちも、あの甘美な囀りを無言の悲嘆に変え、雪と霰に打たれ息も絶え絶えになっている。

この深い谷間は、池の底に沈み、

丘も森も純白な霜に覆われて、心地良かった木木の枝も、厳しい冬の意地悪な風によって、かつての美しさを失う。すべての野獣がその時、恐怖から枯野を退散して、深い巢穴へと引き籠もる。穴の中で縮こまって寒さから身を守るのである。

冬が去って次に来るのが春(ver)。夏の秘書であり、その印章を携えている。すると、ついこの間まで酷い霜に脅えていた苧環(おだまき)が土の間に顔を覗かせる。歌鶉(うたつぐみ)や黒歌鳥が囀り出す。天高く舞い上がる雲雀がやがて、他の小鳥たちと一緒に隠れた巢を出て、丘越え、山越えやってくる。(「燕の説教」、1675—1712)

スコットランドの四季の巡りをこのように如実に描いた詩人は、ヘンリソンの後にも先にもいない²⁵⁾、と評される、卓越した、絵画的美しさのあふれる描写である。

さて、そんな自然描写で始まる「燕の説教」とは、こんな話である。春——農作業に適したこの季節に、亜麻の種を蒔く百姓の姿を見た一羽の知恵ある燕が、暢気に暮らす小鳥たちに、今のうちに種をほじくって食べてしまおうと提言する。やがて襲ってくるはずの危険を早くも察知しての警告だったが、小鳥たちはそれをまったく無視。夏が来て、亜麻の成長はいよいよ盛んである。ここでも燕は、今ならまだ遅くない、まだ若くてやわらかく短い亜麻を引き抜いてしまおう、と小鳥たちに提言するが、彼らはそれも無視。秋が来て、亜麻は見事に成長し、百姓はその亜麻を刈り取り、加工して網を作る。その網で穀物を食い荒らす小鳥たちは、文字どおり一網打尽に、という話。

梗概をみてわかるように、この話は春の種蒔きに始まり季節とともに展開し、悲劇の冬で終わる。さらに要所、要所に挿入される季節描写を見ながら、ヘンリソンの自然描写の特徴をとらえてみよう。亜麻の種が蒔かれて暫くすると、やがて夏が来る。

かくして時は移り変わり、あの陽気な六月が来た。あとき蒔かれた種は大きく成長し、野兎がその姿を隠せるほどになった。水鶏(くいな)が小麦畑で鳴いていた。(「燕の説教」、1776—79)

ヘンリソンの描写はどこまでも、写実的で、具体的だ。分析的でさえある。ヘンリソン自身が散策の途中などに

しばしば見かけることがあったであろう「野兎」や「水鶏」などの小動物が、表現にリアリティを与えている。読者の視覚、聴覚に訴えて眼前に、青々と緑豊かな畑が出現するようだ。かくして秋の訪れは早い——

亜麻は熟した。百姓は亜麻の茎を引き抜き、
莢(さや)を剥いで種を取り出すと、束にして、
小川の流れて浸けてふやかすと、今度はそれを乾燥
させる。
それからこれを屋内で、木槌でよく打って伸ばす。
それを打ち捌いておいて、麻櫛で梳くのである。
さらに女房がそれを紡いで、寄り合わせて糸にする
というわけだ。
鳥捕りはその糸を編んで網を作ったのである。
(「燕の説教」、1825—31)

ヘンリソンのリアリズムはここに至って頂点に達する。刈り取った亜麻がいかに糸に加工され、それが網になるか、このあたりの描写は、秋の農家の庭先や土間で行われる作業を彷彿とさせ、当時の農民の生活臭まで漂わせている。チャーサーには見られない描写である。こうしてみると判るように、ヘンリソンの自然描写は、村岡勇がつと指摘しているように、「科学者の(態度の)ように客観的であり、その描き方は解剖的、写實的」²⁶⁾である。部分部分が精緻な観察からなっているのである。やがて訪れるスコットランドの冬は厳しい。

冬がやって来て、意地の悪い風が吹き出した。
緑の森は雨にうち萎れ、
森も山も霜が降りて斑になった。
窪地や谷間は霰で凍てついてすべりやすくなった。
(「燕の説教」、1832—35)

「すべりやすい」というのは、凍てついた地面を歩く人の実感である。これが表現にリアリティを与えていることは言うまでもない。食べる物を失った鳥たちは、農家の庭先に撒かれた糞柄に集まり、その下に隠された罠にまんまと引っかかり、取れない最期を遂げるという結末は、さきほど梗概に述べたとおりである。

「獅子と鼠の話」(「The Tail of the Lyoun, and the Mouse」)では、面白いことに、さわやかな夏の一日、森の散策を楽しむ詩人が疲れて微睡むと、眼前にイソップその人が出現し、詩人にせがまれて、寓話をひとつ語るといふ趣向になっている。厳格なヘンリソンが珍しく陽気な遊び心をかいま見せる一篇である。『イソップ寓話集』をものしつつある詩人が、大先生であるイソップに、生国、職業、ここに來た理由等々、根掘り葉掘り問いか

け、その挙げ句に寓話を一つ聞かせてほしいとねだるその姿は、詩人自身の戯画化に他ならない。チャーサーの『公爵夫人の書』(The Book of the Duchess)に出てきて、頓珍漢を演ずる「私」に似て²⁷⁾、一種の諧謔を感じさせる一節である。そのイソップ登場の舞台背景をヘンリソンは、懇切丁寧に描き込んでいる。夏の描写である。

六月の半ば、あの陽気で心地よい季節のこと、
太陽の神フェーブスが、明るい陽の光で
谷や丘からすっかり露を払い、
大地一面をその光で明るく照らし出すころおい。
そんなある朝、すでに陽が高いのに気づいた私は、
惰眠をかなぐりすて、きっぱり起きあがると、
案内もつけずたったひとりで森へ出かけた。

赤白とりどりに咲いた花は甘く香り、
小鳥たちの囀る声は陽気そのもの、
頭上には大枝が広がり花をつけ、
大地には見目麗しい草草が生い茂っている。
甘い香りといい、甘美な小鳥の囀りといい、
そこはあらゆる快適さにあふれていた。
そんな穏やかな朝だから、私の飲みもいや増すのだ
った。

赤い薔薇が茂みや小枝を飾り、
桜草や紫の菫草も咲いている。
歌鶉や黒歌鳥の奏でる愉快的な囀り、
それを聞いていると、天国とはかくあるものかと思
えた。
土手や山腹には目を楽ませる花が咲きほころび、
草花の香りと小鳥たちの歌声が、
いずれが勝ちかと相競っているようだ。

やがてわたしは強い陽差しを避けるため、
緑滴るホーソンの木陰で、
美しい花に囲まれて身を横たえた。
そのまま胸に十字を切ると、両眼を閉じた。
(「獅子と鼠の話」、1331—45)

詩人の眠りへの序章をなす部分であるが、同じように夢物語詩の体裁をとるチャーサーの『善女伝』での眠りへの導入部分と比べると、ここでは素直な自然描写になっていることが見てとれる。どんなときにもヘンリソンの自然描写は、人工的で、類型的な表現に陥ることはない。自然を自然のために描いているのである。読者の、視覚、聴覚、嗅覚、あらゆる感覚に訴える描写は、ヘンリソンの観察眼の確かさを示すものである。ここでは「薔薇」

「桜草」「葦草」「歌鶉」「黒歌鳥」が盛夏を演出している。「ホーソンの木陰」は、むしろ逆に、降り注ぐ真夏の強烈な陽光の存在を感じさせる。

ヘンリソン版「オルフェウス」のヒロイン、エウリディケは五月の野に現れる。

(エウリディケ)は五月の朝に、侍女ただ一人を従えて、

緑の草萌える野原へ、露を採り、
咲き出る花を見ようと踏み出した。

(『オルフェウスとエウリディケ』、93—95)

5月1日の朝(May-morning)に、少女たちが日の出前に野や森の草の露を集めに出かけて、それを顔にぬる古来の習慣を踏まえた描写である。そうすることで、顔を美しくするばかりではなく、その年の幸福を招くと信じられていたという。ヘンリソンは、『オルフェウスとエウリディケ』(Orpheus and Euridice)という異郷の原話をスコットランドの伝統の中に取り込んで語っているのだ。人口に膾炙した異郷を舞台とする原話を典拠としながら、その実、そこに描かれる舞台背景がその詩人馴染みの自国の風景であることは、チャーサーやシェイクスピアにもしばしば見られることだ。「露採り」に出たエウリディケは、皮肉なことにこの朝、「幸福を招く」どころか、茂みに潜んでいた情欲に燃えるならず者アリタイオスに追われ、逃げまどううちに毒蛇に咬まれ、哀れ冥界の人となる。以下周知のように、オルフェウスの冥界下りの話とあいなるわけである。

ヘンリソンが作中しばしば言及するのが四旬節である。厳格なキリスト者ヘンリソンは、晩冬から初春に訪れる四旬節にことのほか思い入れが強い。四旬節とは、早くて2月初め、遅くて3月初めに始まり、灰の水曜日(Ash Wednesday)から復活祭(Easter)の前日までの日曜日を除く40日間をさす。そもそも復活祭が移動祭日であるため、その期日は毎年変化する。この期間、信者はキリストの受難を思い、断食・精進を行う。灰の水曜日には、死と懺悔を想起させるために、聖灰で額に十字の徴をつける。「40」なる数字は、キリストの荒野における試練やノアの洪水、モーセの荒野の彷徨などを暗示している。春まだ浅い厳しい寒さの残るこの季節を、ヘンリソンはしばしば罪を犯した者の裁きの背景として用いるのである。その好例となるのが、かれの代表作『クレセイドの遺言』である。章を改めて、ヘンリソンが季節を描き込むことによっていかに作品に膨らみを持たせているかをみてみたい。

四旬節と『クレセイドの遺言』

『クレセイドの遺言』(The Testament of Cresseid)は、チャーサーの『トロイルスとクリセイダ』の続編たることを目指して、厳格な、道徳家かつキリスト者であるヘンリソンが、その資質をあますところなく発揮した作品である。物語はこのような季節描写から始まる。

もの淋しい季節は、悲しい物語に
似つかわしく、相応すべきもの。

私がこの悲劇を書き始めたのも、まさにその頃であった。

太陽が白羊宮にある四旬節の半ば、
天候は非常に厳しく、
北の空から雪が降り、
私は寒さをこらえきれないほどであった。

(『クレセイドの遺言』、1—7)

すでにみたとおり、「太陽が白羊宮にある」というのだから、時のころは3月11日から4月11日の間である。4月といえば、チャーサーの巡礼者たちがカンタベリ大聖堂を目指そうと陣羽織亭に参集した頃のことだ。南のイングランドでは、厳しい寒さも一段落という時期だろう。しかしここ北国のスコットランドの春はいまだ定まらない。いままさに冬と春の綱引きの季節で、軍配はどうやら冬に上がりそうである。その時ならぬ寒波を描写して、さらにヘンリソンはこう続ける。

いつしか北風が大気を清め、
垂れ籠めた雲を空から掃き清めていた。

霜が凍てつき、北極からは

突風がひゅうひゅう音をたてて吹いてくるので、
わたしはこころならずもその場からの退散を強いられた。

(同書、17—21)

ヘンリソンは、こういう厳しい季節を背景に、つまりはそれを物語の基調としてクレセイドの犯した罪を裁き、彼女の行方を描こうというのだ。『クレセイドの遺言』はこんな話である。

冒頭「私」は、ヴィーナスに祈りを捧げようと礼拝所にいるが、時ならぬ寒波に襲われ、その寒さに耐え切れず、暖炉に温められた自室に退散し、夜長のつれづれを読書で慰めようと、まずは一冊の書物を取り出す。それがジェフリー・チャーサーの手になる『トロイルスとクリセイダ』。そこにはトロイルスを説得してギリシアに赴くクリセイダ、そのクリセイダを女たらしのディオメー

デが誘惑し、わがものにしたこと、クリセイダの心変わりを知ったトロイルスが気も狂わぬばかりに悲しんだ後、自暴自棄の戦闘の揚げ句死を遂げる条々が切々たる筆で描かれている。『トロイルスとクリセイダ』の第5巻に相当する部分だ。詰まるところ、「私」がそこにみたものは、王子トロイルスの悲劇である。

ところが「私」の部屋には、いずこの詩人の手になるものか、いま一冊の、クリセイダの後日談を語る書物があった。この「もう一冊の書」(ane vther quair)²⁸⁾には、トロイルスを裏切ったクレセイド(クリセイダ)がこの度は、彼女をさんざんに弄んだディオメーデにうち捨てられ、それに発する怒りから天を呪って(ここでクレセイドは七大罪源のうち「傲慢」と「憤怒」の罪を犯している)、その冒流ゆえに神罰として癩病に罹り、かつての美貌は失われて、ついには無惨な最期を遂げるという顛末が語られていた。そこには哀れ業病に犯されて物乞いにまで落魄したクリセイダが、華々しい戦勝を重ねて凱旋するトロイルスに偶然出くわすという、皮肉にも、対照的な場面さえ付け加えられている。いまや己が不実を心底悟ったクリセイダは、その魂を貞節の女神ダイアナに委ね、息をひきとる。いわばトロイルスの悲劇が、厳格な道徳家ヘンリソンの手によって、クリセイダの悲劇に作り変えられたわけである。

この中に、業病に犯され悲嘆に暮れるクリセイダが過去の栄華を長々と振り返るところがある。そこに数行の季節の描写が見られる。

緑萌え、花咲き乱れるお前の庭はどこへ行ったの、
その花は女王フローラが、
庭の隅々にまで快活に絵筆をふるって描かせたもの、
五月になるとお前はそこを楽しく散策し、
日が昇る前に露を採り、
黒歌鳥や歌鶉の囀りに耳を傾けたものでした。
(同書、425—30)

要するに、幸福だった昔を快適な五月という季節に託して思い、懐かしんでいるのだが、冒頭の厳寒の描写との対比が実に効果的である。チョーサーは「トロイルスの二重の悲しみ」(the double sorwe of Troilus)を描いて、トロイルスの中世的悲劇²⁹⁾を完成したのだが、それとは対照的にヘンリソンは、クリセイダのかつての栄華を回想のかたちで描くことによって、古から語り伝えられたこの話をヘンリソン流のクリセイダの悲劇に仕立て直したということになる。

ダイアナに自分の魂を託したクレセイドには、どのような末路が準備されているのか。厳格なヘンリソンは、ついにクレセイドを許さなかったのか。ヘンリソンはこ

の問いに直接答えようとはしないが、その暗示するところは明確である。その謎を解く鍵が、背景として設定された季節である、と筆者は考えている。

例によって『クレセイドの遺言』も、古き異郷を舞台にした作品だが、ヘンリソンの手によって中世化がはかれ、注意して読めば、キリスト教のイメージがそこかしこに散りばめられていることに気づく。例えば、作品の表面上は異教の神々の世界であるが、それが「天上から地獄まで」(145)などというキリスト教の宇宙観を連想させる言葉で総括されたり、聖なる七惑星(神々)を描写するにあたって、「神の知恵を帯びた」(288)のような言葉が挿入されたり、主の日や祝祭日に晴着をきた信徒たちが集うキリスト教会を連想させる場面が描き込まれたりする(113—14)。そのような中世キリスト教世界の文脈の中で四旬節という季節が示唆するのは、明らかにそれは「愛と生命の甦り」³⁰⁾である。悔悛を経てこの世を後にしたクレセイドの魂は、おそらく彼女が生前望んだように、「ダイアナの住む場所で、彼女とともに人気のない木立と泉を巡る」(587—88)閑かな生活を送ることができたのだろう。地上のクレセイドには厳罰を下した厳格な道徳家ヘンリソンもさすがに、言外に、死後のクレセイドの魂を救っているのである。『クレセイドの遺言』の時間的舞台となる「四旬節」が、冒頭に「もの淋しい季節は、悲しい物語に似つかわしく、相応すべきもの」と詠い出したように、もの悲しい物語の絶好の背景をなしながら、しかもこの作品の意味に大きく関わって、作品に膨らみを与えていることがみとれる。

結 び

ヘンリソンの作品に描かれた四季の描写について語ってきたが、本編にアンソロジー的な性格をも持たせようと欲張ったため、引用が多くなり、議論が拡散したきらいがある。このあたりで全体を要約しておこう。

第一に、ヘンリソンの季節描写について言えるのは、その分量の豊富さである。この点については、『スコットランド詩に於ける自然感』(*The Feeling for Nature in Scottish Poetry*)という浩瀚な書物を著し、中世から近代に至るスコットランド詩人の自然描写を概観したジョン・ヴェイチ(John Veitch)教授も認めるところである。「ヘンリソンの自然描写の多さは、おそらくジェームズ一世の作品に継ぐ」³¹⁾とヴェイチは言う。そしてその実際は、ここまで実例を上げて見てきたとおりである。

第二に、ヘンリソンの季節描写の特徴として挙げられるのが、その描写が絵画的であること。筆者は、繰り返し「リアル」という言葉で表現してきたが、それはある意味で、「見たまま」ということであつた。絵画的だと言

ってもよい。しかし「見たまま」といっても、当然そこには描写の技術が必要である。ヘンリソンの用いた技術は、これはスコットランド詩人の自然描写について一般論として村岡勇がつとに指摘していることでもあるが、「科学者のような客観性」と「解剖的」かつ「写實的」な描き方である。そこには詩人の緻密な自然観察があることはいまでもない。そういう観察を支えるのが、他でもないヘンリソンの自然に対する深い愛情である。ヘンリソンは田畑で泥まみれになって働く農民と同じ目の高さで自然を見ている。そうでなければ、「小麦を愛する者にとって、農夫たちが働く姿を朝な夕な見ることはこの上ない喜びである」といった述懐は生まれてこないだろうし、「土壌はその季節に相応しく湿って」などという実感は掛けられないだろう。

第三に、そうしたヘンリソンの描写の特徴を鮮明にしたいがために、かれが師と仰ぎ親しみ尊敬したチョーサーの自然描写との比較を試みた。限られた紙数で十分に論を尽くせたとはいえないが、現段階で言えることは、かれの自然描写が、ヘンリソンの目指したような「リアル」な描写ではなく、物語のテーマに即した機能的かつ高度に計算的なものであること。詩人の鋭敏な季節感、洗練された言語運用によって生かされ、季節の本質を捉えているのはさすがである。ただ、チョーサーが影響を受けた当時の大陸の文学との比較によって、かれの独自性を検証してみるところまでは行かなかった。今後の課題である。

第四に、イングランドやスコットランドの実際の四季を英詩や随筆をたよりに探ってみた。もちろん十分な資料に基づく周到な考察には至っていないが、その結果、快適な夏、そして厳しい冬が浮き彫りとなった。暗く、湿気の多い寒さ、一年の半分近くにも及ぶ長い冬が、ヘンリソンの性格に多大な影響を及ぼし、厳格な、そして道徳的な性格を形成したに違いないと思われる。

第五に、物語の背景をなす季節が作品に大きく関与し、意味づけをしている例として、『クレセイドの遺言』を取り上げ、季節と作品の関わりを考えてみた。その結果、その背景をなす「四旬節」がこの作品に言外に、「甦り」「赦し」「救い」などの意味を付加して、作品の方向を暗示していることをみた。

註

- 1) 本稿において使用するヘンリソン作品の邦訳は以下の通りである。
安藤光史訳、「ロバート・ヘンリソンの『イソップ寓話集』(1)」『片平』31号(平成9年3月)、「ロバート・ヘンリソンの『イソップ寓話集』(2)」『片

平』32/33号(片平会、平成10年3月)、「ロバート・ヘンリソンの『イソップ寓話集』(3)」『片平』34号(片平会、平成11年3月)、「ロバート・ヘンリソンの『イソップ寓話集』(4)」『片平』36号(片平会、平成13年3月)。安藤光史、西納春雄共訳、「ロバート・ヘンリソン作『クレセイドの遺言』」『主流』49号(同志社大学英文学会、昭和63年)、「ロバート・ヘンリソン作『オルフェウスとエウリディケ』」『主流』53号(同志社大学英文学会、平成4年)。

なお翻訳にあたって底本としたのは、Denton Fox (ed.), *The Poems of Robert Henryson*(Oxford: Clarendon Press, 1981)。行数表示はすべて本テキストに拠るものである。

- 2) Cf. 宮田武志訳、「ジェフリー・チョーサー『善女よもやま話』」(大手前女子学園アングロノルマン研究所)。なお、チョーサーからの引用文の行数表示はすべて、Larry D. Benson(ed.), *The Riverside Chaucer 3rd Edition, based on The Works of Geoffrey Chaucer edited by F. N. Robinson*(Oxford University Press)に拠る。
- 3) Cf. 榎井迪夫訳『カンタベリー物語』上下(岩波文庫)。以下の『カンタベリー物語』からの邦訳引用は本訳書による。
- 4) Cf. N. R. Havely(ed. and tr.), *Chaucer's Boccaccio*("Chaucer Studies 5"; D. S. Brewer, 1980), p. 111.
- 5) Cf. 刈田元司訳、『恋のとりにこ』(伸光社)。
- 6) Cf. Nathaniel Edward Griffin and Arthur Beckwith Myrick(ed.), *The Filostrato of Giovanni Boccaccio*(Octagon Books, 1978), p. 141.
- 7) 村岡 勇『英文学一詩と自然』(英宝社)、p. 7.
- 8) 福原麟太郎「イギリスの春」『英語歳時記 春』(研究社)、p. vii.
- 9) 安東伸介・小池 滋編『イギリスの生活と文化事典』(研究社)、p. 27.
- 10) 同書、p. 24.
- 11) Cf. 道行助弘訳、『中世英国騎士物語 サー・ガウェインと緑の騎士』(桐原書店)。なお行数表示は、Norman Davis(ed.), *Sir Gawain and the Green Knight*(Oxford: At the Clarendon Press, 1967)に拠る。
- 12) William Shakespeare, *The Sonnets and A Lover's Complaint*(Penguin Books).
- 13) Cf. J. B. Trapp(ed.) *Medieval English Literature*("The Oxford Anthology of English

- Literature”; Oxford University Press, 1973), p. 415.
- 14) Cf. J. A. W. Bennett, *Langland Piers Plowman*(Oxford: At the Clarendon Press).
- 15) 『世界美術大全集 第11巻 イタリア・ルネサンス 1』(小学館)、p. 287.
- 16) Cf. 『英語歳時記 夏』
- 17) Jack Stillinger(ed.) *John Keats Complete Poems*(The Belknap Press of Harvard University Press, 1982), p. 360. 使用した邦訳は、安藤一郎の手になるもの(Cf. 『英語歳時記 秋』)。
- 18) Stillinger, p. 477.
- 19) 吉田健一「イギリスの冬」『英語歳時記 冬』(研究社)、p. viii.
- 20) R. L. Stevenson, 'Bed in Summer'. 岡沢 武『英詩の心』(篠崎書林)、p. 7.
- 21) 『イギリスの生活と文化事典』、p. 26.
- 22) 吉田健一、p. viii.
- 23) Cf. *O. E. D.* の “Spring” の項。 “Description of Spring, wherein eche thing renewes, saue onelie the lover.”(1547) Surrey の死後 R. Tottel によって編集された *Tottel's Miscellany* の中に上記の一行がある。
- 24) Cf. *O. E. D.* の “Autumn” の項。チョーサーの *Boece*, IV, vii, 144. が初出とある。
- 25) John Veitch, *The Feeling for Nature in Scottish Poetry*(William Blackwood and Sons, 1887), p. 213.
- 26) 村岡 勇、p. 8.
- 27) Cf. 安藤光史「愛の追求と喪失のパターン—『公爵夫人の書』の構造と意味」『片平』25号(1990)。
- 28) Cf. 安藤光史「『もう一冊の書』(ane vther quair): ヘンリソンの『クレセイドの遺言』」『文学とことば—イギリスとアメリカ』(南雲堂)。
- 29) Cf. 「悲劇というのは、古の書物がわたしたちに思い起こさせるように、非常な繁栄にあった人が高い地位から悲惨な境涯に落ちて惨めな末路を辿るといふ、そういう話を言うのです。」(「修道僧の物語の序」とチョーサー自身が悲劇の定義をしている。ここでチョーサーのいう「古の書物」とは、ボエティウスの『哲学の慰め』を指し、これが中世紀の人々に与えた影響は大きく、このような悲劇観が中世では一般的であった。
- 30) Charles Elliott (ed.) *Robert Henryson Poems 2nd edition*(Oxford: At the Clarendon Press, 1974), p. 163.
- 31) Veitch, p. 209.

(受理 平成13年3月19日)