

過剰な自然—エマスのエッセイと詩

Superfluous Nature in Emerson's Essays and Poems

小 田 敦 子
(Atsuko Oda)

Ralph Waldo Emerson のエッセイについては、1970年代以降のエマソン再評価の機運のなかで再読が進み、物質主義の時代に超然と神秘的な言辞で理想を説く「コンコードの聖人」という超絶主義者エマソン像を「脱超絶主義化」し、同時代の現実や社会問題への関心の表明、懐疑的な現実主義者の側面が認識されるようになり、その評価は高まった。それに対して、詩の研究が進まない理由は明白だという。エマソンの詩論は創造力を直観的な認知とみなしており、それはまさにエマソンを「再超絶主義化」ものだからだというのだ。¹ それはその通りであるが、エマソンを「超絶主義化」するものとしての詩にも、再検証されるべきことがあるのではないか。エマソンは先ず何よりも自身を「詩人」と考えており、エッセイには自作の詩を題辞としてつけた。詩集にそれらを収めるときには、題辞は“Elements”という小題の下に集められた。それは、超絶主義的な詩がエマソンの作品の中で第一原因的に重要な要素であることを示している。

エマソンが Wordsworth や Coleridge から影響を受けたということはよく言われるが、詩そのものを比べると、エマソンはむしろイギリス・ロマン派の先駆者 Blake に近い。エマソンの愛用語とブレイクの予言的な宇宙創造論との近似が論じられたことはあるが稀だ。² エマソン自身もブレイクの名前だけを耳にした程度で詩は読んでいないが、それは当時ブレイクの神秘的予言的な象徴詩が論ずるに値しないもの、異教的で子供じみた未熟な詩として真剣な読書の対象になっていなかったことを暗示している。エマソンの詩もまた発表当時から現在に至るまで同様の批判を受けることになる。しかし、読者に忌避されがちな異教的な、偶像破壊的な表現をよく見ると、Whitman、Dickinson から

Frost、Stevens へ連なるアメリカ詩人に影響を与えたエマスの現代性が隠れているのがわかる。

エマスは教会の儀式の形式に意味を見出させず牧師の職を辞し、エッセイ *Nature* (1836)によって精神を語る新しい語法が取るべき方向を示そうとした。『自然』の第6章「観念論」で、悟性を超えた理性の目を開かせることになる「教養」の効果として、自然が観念論を考える上でのヒントになることを主張して、「自然は、私たちを解放するために、精神と共謀するようつくられている」(44)³と言う。自然を見る視点の変化が、自然の見え方を変えるように、人の精神と自然との二重性によって世界は現れる。人は固定された世界に縛られているのではない。最終章「見通し」では、エマスは現状を「人は自分の力の半分だけを自然に適用している。悟性だけで世界に働きかけている」(53)と、悟性の世界から解放されて、自然との新しい関係を持つ必要性を提起する。理性が捉えた自然が、エマスの思考の基盤であり、彼の用語である。それは当然超絶主義的な詩語になるが、エマスの独自性はまずそこにあり、その魅力は何かをエッセイと詩とを相互参照しながら以下に考えてみる。

I 普遍的な言語

『自然』の第4章「言語」は、「自然は思考の乗り物である」、つまり、「自然は精神の象徴である」という象徴言語論を展開する。言葉は語源的には自然の事物の記号であったが、やがて、精神的な意味を持つよう比喩的に使われるようになる。自然の事実は精神の事象の象徴になるのだが、自然が表す精神について、エマスは「個人の生命の内に、或いは、背後にある普遍的な魂」が現れると考えている。エッセイ “The Poet”の中で最初に言葉が誕生したときを想像して、生命の事実に打たれた詩人が、自分の内と外との対応を示すその事象を名づけたとき、その言葉は、詩人にとってもそれを聞いた人にとっても、世界を象徴するものであったから、言葉として流通したと言う(190)。エマスはそのように人が自然を名づけることを言語の基盤とするときに獲得される普遍性に関心をもっている。

“Woodnotes II”と題された詩は、エマスにとってニューイングランドの象徴

である白松を題材にする。松の木が風に揺れる音に世界創造の声を聞こうとするものだが、自然の語る言葉について、時間や空間に捕らわれない永遠の宇宙の声として、以下のように表現する。

Only thy Americans
Can read thy line, can meet thy glance,
But the runes I rehearse
Understands the universe; (44)

アメリカ英語ではなく、神秘的な格言という意味で使われるルーン文字、古代北欧文字を自然の言語の象徴にすることで、エマスンは神秘家のイメージを強める危険を冒しているが、実は、宇宙の壮大さに打たれ最初に具象的な言葉を作った古代詩人への共感を言いたかったのだろう。たとえば、同じことを Thoreau が言うと、*A Week on the Concord and Merrimack Rivers* の次の一節、「自然に真実に作られた」寓話は「普遍言語」になるというより実証的な表現になる。

… the pregnant ones of Pan, Prometheus, and the Sphinx; and the long list of names which have already become part of the universal language of civilized men, and from proper are becoming common names or nouns,—the Sibyls, the Eumenides, the Parcae, the Graces, the Muses, Nemesis, &c. ⁴

ソローの「文明化され洗練された人間」はいわゆる教養のある人間、つまり、エマスの言う「教養」の効果で理性の目を開かれた人間の現実的な姿である。洗練や教養には、その文明の枠という限界があるが、古代ギリシアの民主的な都市国家の理想に共感するアメリカン・ルネサンス期にあつて、また、東洋の古代宗教への関心が高まり、文献の翻訳や研究が進んだ時代にあつて、エマスやソローには、ギリシア哲学と古代人の自然への素朴な信仰への共感から生まれた普遍性への信頼の方が強かった。

『自然』や“*The American Scholar*” (1837) のなかで過去のヨーロッパ文化

に追従することを否定し、自然とじかに向き合うことの必要性を訴えたのも、ヨーロッパ近代が古代社会に隣接しているアメリカの特殊性を活かし、古代ギリシア人のように、自然の生命の事実在即した言葉を生み出したいという、現代の普遍言語確立へ向けた宣言と言えよう。前出のソローの名詞のリストとエマスの詩集のタイトルに並ぶギリシア人名との類似が示すように、エマスの詩集は、彼が自然の働きを基に再定義した言葉の集積として位置づけられる。

II 詩人が見た風景

エマスの『自然』と言えば、長い足のついた眼球が丘の上から風景を眺める Cranch の風刺画が有名だが、“Emerson the Mystic”、“Emerson in Ecstasy over Nature”などの題が示すように、エマスのこの世離れした性質を揶揄する。しかし、「私は透明な眼球になる」と感じるエマスの“wild delight” (29) は誰もが日常的に体験する思いがけない感情にすぎない。やがてプルーストがお茶にほとびさせたマドレーヌを口にふくんだときの幸福感を語るような、瞬間、脈絡無く現われて消える感情と変わらない。エマスがそのような感情に興味をもつのも、そして、それが同時代人には異常なことに思われるのも、エマスが「死体のように冷たい」⁵ と形容したハーバードやボストンのユニテリアニズム、ニューイングランドの締め付けの厳しい礼儀作法、辛辣な意見、審美的感覚の麻痺など冷たく硬直した雰囲気支配的であったことによるのだろう。エマスの自然の見方は、反発するように過剰、過激になる。

過剰ということについては Richard Poirier が “Superfluous Emerson” という章を設けて、必要に対して過剰であること、そして、過剰とは限界を超えていこうとする人間の欲望であることを、エマスの本質としてはじめて指摘し、エッセイ “Experience” を中心に論じているが、⁶ ここでは、自然の表象という問題に限定して考えてみたい。『自然』の第 1 章「自然」は人が本当に世界で独りであると感じたいならば、星を見ることだと「崇高なもの」に対する畏敬の念を根源的な感情として挙げ、以下のように続ける。

The stars awaken a certain reverence, because though always present, they are inaccessible; but all natural objects make a kindred impression,

when the mind is open to their influence. . . . Nature never became a toy to a wise spirit. The flowers, the animals, the mountains, reflected the wisdom of his best hour, as much as they had delighted the simplicity of his childhood. (28)

パスカルやカントは星空について印象的な言葉を残した。誰にでも星を見て存在の深淵を垣間見た記憶はあるだろう。星が提起する存在しているのに手の届かないものへの思いに耽る間もなく、エマスンは星だけでなくすべての自然物が「同種の」印象を与えると続ける。この一節は虹を見ると心が躍ると言ったワーズワースの“The Child is father of the Man”のエマスのパラフレーズだが、星や虹という一つのことを印象的に提示した先人たちと違って、エマスの自然は数の上でも過剰だ。それはエマスの感じている“natural piety”には自然と人間との間にもっと切迫した同質性、間主観性があることに関わる。それぞれの事物を越えて、様々なものの中に「統一感」が働いているのを見るのだが、それがエマスの「過剰」なところだ。

「美と崇高」を求めて裕福なボストン市民はアディロンダックやキャッツキルの山岳地帯を訪れ、その絵を部屋に飾るかもしれない。しかし彼らにとってそれはなくてもよい「おもちゃ」だとエマスンは考えている。そして、反対に、そのような行楽地への大旅行も含め大人の商業活動を「おもちゃ」と呼ぶ。

With most unhandsome calculation taught,
Even in the hot pursuit of the best aims
And prizes of ambition, [life] checks its hand,
Like Alpine cataracts frozen as they leaped,
Chilled with a miserly comparison
Of the toy's purchase with the length of life. (112)

ボストンの物質主義的な生活を生命を凍えさせ、枯らすものと捉え、それに対する豊かな生命である身近な自然の対比をエマスンが常に考えていたことは、『自然』で前述の引用に続いて、過剰な自然を木こりの作る材木と詩人の木の違いとして、さらには、土地所有者に所有されない土地としての「風景」とし

て表現することに表れている。

The charming landscape which I saw this morning, is indubitably made up of some twenty or thirty farms. Miller owns this field, Lock that, and Manning the woodland beyond. But none of them owns the landscape. There is a property in the horizon which no man has but he whose eye can integrate all the parts, that is, the poet. This is the best part of these men's farms, yet to this their warranty-deeds give no title. (28)

克蘭チがこの場面を風刺の画題に選んだのは的確な選択だった。エマスは土地を農地としてではなく、付加価値である全体が美しい「風景」として見ること、詩人の目、理性の目が捉えた自然の見方を提示している。土地の話題が同時代において関心の高い耳目に入りやすい選択であることは、“Yankee Diogenes”といわば撞着語法で呼ばれた Thoreau が *Walden* で同じ考えを表明していることからわかる。第2章 “Where I Lived, and What I Lived For” の中で自身が農場を購入することを中止した際に、その顛末を締めくくってソローはこう言った。

I have frequently seen a poet withdraw, having enjoyed the most valuable part of a farm, while the crusty farmer supposed that he had got a few wild apples only. Why, the owner does not know it for many years when a poet has put his farm in rhyme, the most admirable kind of invisible fence, has fairly impounded it, milked it, skimmed it, and got all the cream, and left the farmer only the skimmed milk.⁷

詩人は農地の「最も価値ある部分」、ミルクに喩えれば、乳脂肪分に富んだクリーム部分を捉え、そして、それが詩になるというソローの説明は、エマスの風景観の解説としてわかり易いが、その分限定的で、エマスの捉えがたい過剰さが消えている。エマスが風景に見たものは材木やクリームのように完成した形に納まらないものだ。しかし、ソローの比喩はエマスの愛でる風景が、ミルクのように日常的に存在して、生命を養うものであることをうまく

捉えてもいる。

再びエマスに戻ると、『自然』の第7章「霊」では、彼が周囲の日常的世界の「風景」に見ているものは「霊」、「神の化身」のように広大無辺で形而上学的なものであることが明言される。

The world proceeds from the same spirit as the body of man. It is a remoter and inferior incarnation of God, a projection of God in the unconscious. But it differs from the body in one important respect. It is not, like that, now subjected to the human will. Its serene order is inviolable by us. It is, therefore, to us, the present expositor of the divine mind. . . . Is not the landscape, every glimpse of which hath a grandeur, a face of him? Yet this may show us what discord is between man and nature, for you cannot freely admire a noble landscape, if laborers are digging in the field hard by. The poet finds something ridiculous in his delight, until he is out of the sight of men. (50)

最後の一文が示すように、クランチに揶揄されるまでもなく、エマス自身、日常的光景に「神の化身」を見るのはドン・キホーテ的試みだとわかっている。偉大な風景は、自然のなかの「異邦人」である人間には、垣間見ることしかできない。しかし、その「風景」を見たとき、エマスは「神の顔」を見たと思うのだ。旧約聖書はエホヴァの顔を見て生きている者はいないと言い、エマスも垣間見ることしかできないものとして控えめに表現してはいるが、少しでも見えたという点で、また、人間の意識の奥底にも存在するものとして表現されている点で、ここでエマスが使う“God”はキリスト教の神とは似て非なるものだ。エマスのこの直観的な認知には、同時代人が攻撃するに十分な異教的な性質が含まれている。エマスは「風景」を“the apparition of God” (49) と呼ぶが、そこに日常の何でもない自然が異化されて、キリスト教の言語では捉えきれない、見知らぬ美しい観念がその上に二重書きされ、うごめいているのを見ているのだ。

Ⅲ 美の「出現」

エマスが「神の出現」として捉えている自然は、「同種の」性質でつながりをもった部分が全体であるような世界の究極の秩序を表す自然である。『自然』の第3章「美」では以下のように述べている。

Nature is a sea of forms radically alike and even unique. A leaf, a sun-beam, a landscape, the ocean, make an analogous impression on the mind. What is common to them all,---that perfectness and harmony, is beauty. The standard of beauty is the entire circuit of natural forms,---the totality of nature; which the Italians expressed by defining beauty “il piu nell’ uno.” Nothing is quite beautiful alone; nothing but is beautiful in the whole. A single object is only so far beautiful as it suggests this universal grace. (34)

「自然は海だ」という言い方もアナロジーあるいは同語反復的で、さらには仏教的でさえあって、エマスらしい。「世界の輝き」(34) つまり自然の過剰な豊かさは、事物が「自然の形態の完全な回路」、「自然の全体性」、イタリア人の言う「一の中の多」を体現しながら存在していることによる。それが世界の秩序、法則であり、それを人は美しいと感じる。なぜなら、人の魂の中のある欲求がその表現を求めているからだ。その欲求をエマスは人に内在する神的な霊と仮に呼び、美がはらむ究極の問題はそこに関わる。誰でも程度の差はあれ、自然の美という「世界の顔」(34) を印象的だと感じるとエマスは言う。それを積極的に喜ぶ人は自然の美への「趣味」がある。なかには「過度に」美を愛する人がいて、自分でも美を創ろうとする、それが「芸術」だ。自然の過剰は、詩人の過剰さでもあるのだ。

エマスのエッセイにも過剰さは十分表れているが、エッセイではポアリエが *superfluity* との地口で *superfluency* と読んだ滑らかな文章が個々の言葉の表面を通り過ぎてしまいがちになるのに対して、詩作品はエマスの常套句の用語辞典のような役割を果たす。エマスが自然という普遍語でめざしたもの、前述の引用中であれば「一の中の多」、「美」、「普遍的な優美さ」など観念

語の実体となる自然と詩人の過剰さのより具体的な表現を見ることができる。たとえば、エマスが「風景」に見た「神の顔」は、“Forerunners” という詩の中で以下のように描かれている。

Long I followed happy guides,
I could never reach their sides;
.....
On and away, their hasting feet
Make the morning proud and sweet;
Flowers they strew, ---I catch the scent;
Or tone of silver instrument
Leaves on the wind melodious trace;
Yet I could never see their face. (68)

この詩が描いているのは、ごく日常的な、朝目覚めれば見るような、夜明けから朝へと移り行く風景を、エマスが何か美しいものの「出現」として見ている感覚だ。出現するのは「幸福な案内人」と呼ばれるもので、それは捉えがたいもの、足は速く、花よりはその香りが暗示するように実体ではなくその気配、朝の光や風など自然がまとめて世界を美しく見せるもの、世界を飾る「普遍的な優美さ」として描かれている。不規則なリズムは案内者たちのふわふわした捕えどころのない動きを感じさせる。同時にそれは美しい風景を見た詩人の浮揚感でもある。それが過剰な部分であることは、「着実に道を歩んでいる旅人たち」は見えていないこと、「案内者」が途中で「宴に浮かれ騒ぐ者」と言い換えられていることからわかる。朝の光が象徴する彼らは歩を緩めるとき、それはたとえば夜である。「眠っているときには、喜びに満ちた彼らの存在を近くに感じる」という表現は、彼らが「私」の中に存在すること、魂、あるいは意志の及ばない無意識の領域と過剰な自然の親近性を示している。「虹のような優美な記号」がそこから引き出した何日も続く穏やかな気持ち、それは必ずしもキリスト教の「神」から発したものと考えなくてもよいのではないかという問いを、ギリシア的な神々を連想させる「先駆者たち」に見えない「顔」を

結びつけるエマスの用法は暗示している。

古代詩人を範とし、公開を前提としていないエマスの詩は、エッセイよりも大胆に異教的である。“Ode to Beauty”でも「美」はエデンを遠く離れて、「美の女神たち」の姿でエマスの同時代を流離っている。

Oft, in streets or humblest places,
I detect far-wandered graces,
Which, from Eden wide astray,
In lowly homes have lost their way.

.....

Thou eternal fugitive,
Hovering over all that live,
Quick and skilful to inspire
Sweet, extravagant desire,
Starry space and lily-bell
Filling with thy roseate smell,
Wilt not give the lips to taste
Of the nectar which thou hast. (71)

エマスは同時代のアメリカの現実のなかで、従来の神に代わるものとして、人を因習から解放する自然の「美」を構想している。それは人の内にある「甘美で、法外な欲望」であり、その象徴となる自然としては、星空や香り高いユリの花などそれだけで美しいものを、さらにバラの香で満たす「美」の現れたと思えば消える気配、空気なのだ。人や自然の上に漂う「永遠の逃亡者」である美、その過剰さが、何か根源的な、人間の力を表していることを、エマスは追求しようとする。

今、ここにあるけれども、星空と同様に捉えがたい美。それは“The American Scholar”でエマス自身が思い描いたロマン派譲りのこれからの時代の文学、「身近なもの、卑賤なもの、ありふれたもの」を詩にする必要性を実現しようとするものだ。エマスは、身近な自然の美と身近な自身の無意識の領域とを

結びつけることで、キリスト教的な心身二元論を越えた天地の融合、自然人としての人間の可能性を、その「法外な欲望」を表現する先駆者となった。

注

1. Joseph Thomas, “Poverty and Power,” *Emerson: Bicentennial Essays*, eds. Ronald A. Bosco and Joel Myerson (Boston: Massachusetts Historical Society, 2006), p.216.
2. Barbara Packer, “The Instructed Eye: Emerson’s Cosmogony in ‘Prospects,’” *Emerson’s Nature—Origin, Growth, Meaning*, Rev. ed., eds. Merton M. Sealts, Jr., and Alfred R. Ferguson (Carbondale: Southern Illinois UP, 1979), pp. 209-221.
3. エマスのエッセイの引用ページ数は、*Emerson’s Prose and Poetry* (Norton Critical Edition, 2001)による。詩の引用は、*Ralph Waldo Emerson: Collected Poems and Translations*, eds. Harold Bloom and Paul Kane (New York: The Library of America, 1994)による。
4. Henry David Thoreau, *A Week on the Concord and Merrimack Rivers*, eds. Carl F. Hovde, William L. Howarth, and Elizabeth Hall Witherell (Princeton: Princeton UP, 1980), p. 59.
5. Ralph Waldo Emerson, *Emerson in His Journals*, ed. Joel Porte (Cambridge: Belknap P of Harvard UP, 1982), p.88.
6. Richard Poirier, *Poetry and Pragmatism* (Cambridge: Harvard UP, 1992), pp.37-75.
7. Henry David Thoreau, *Walden and Civil Disobedience*, ed. Paul Lauter (Boston: Houghton Mifflin Company, 2000), p.96.

本稿は平成22年度 - 24年度科学研究費補助金基盤研究(c)「エマスの詩とその現代性についての研究」(22520239)の研究成果の一部である。