

## G. M. ホプキンスの詩の世界 (3)

— 言葉の芸術 —

宇佐美 道雄

外国語教室

(1978年9月9日受理)

## The Poetical Realm of G. M. Hopkins (3)

— The Art of Language —

Michio USAMI

Department of Foreign Languages

(Received September 9, 1978)

In this part of the paper, Hopkins' poetry is studied from the point of the art of language. The prosody, rhythm and rhyme, syntax and vocabulary of Hopkins' works are examined, and it is concluded that the peculiarity of poetical technique found there is due to the peculiarity of the poet himself. The author thinks that Hopkins' inner tension between sensibility and creed which is rooted in his gifted excellence of perceptivity found a way to reveal itself in his own poetry and created an unequalled realm of lingual art, bringing an innovation forth on the history of English poetry.

G. M. ホプキンスの作品にみなぎる豊かに激しい力と輝きは、この詩人が生まれながらに抱えた世界の異様さを伝える。詩人の感性と思惟のみなもとに、存在の最も深い根にあたる知覚機能の並みはずれて鮮鋭な働きがあったからに違いない。万物に向けてホプキンスがそのインスケイブとインストレスと呼ぶものを絶えず見別けたのはこの働きによったし、いわば詩人自身のインスケイブがそこにあった。ホプキンスの五感を流れる知覚の束は溢れるばかり濃く、刺すばかり鮮かで、しかも厳しく美しい調和を保ったから、ホプキンスが日々経験した内なる世界には、豊潤な感覚と峻厳な信条とが拮抗と昇華を繰り返りひろげた。

真の芸術的創造がいつもそうであるように、ホプキンスの詩は内部の感覚と信条との緊張によって生み出された。この両者はホプキンスの場合には個別と普遍、文学と宗教、現世と永遠という二律の問題に絶えず共通していた。この大きな精神の緊迫がみずから表われることを求めて、ほとぼしるごとくに言葉による芸術となった。ホプキンスの詩が示すさまざまな特異さは、詩人の住む世界の特異さにほかならず、それは詩人の魂の自然の表

現にほかならなかった。詩人の独創が避けたい天与の資質によることをホプキンス自身もよく弁えており、1878年友人ブリッジズに宛てた手紙に“Every poet, I thought, must be original and originality a condition of poetic genius; so that each poet is like a species in nature... and can never recur.”(詩人はすべて独創的でなければならず、独創性は詩才の条件だと思いません。ですからどの詩人も自然の種のようなもので一度きりのものです)と書いた。

ホプキンスの詩の著しい独創性は、ときに奇矯と見えることもあった。しかしホプキンスにそれを避けるすべはない。同じく翌年の手紙に“*No doubt my poetry errs on the side of oddness... But as air, melody, is what strikes me most of all in music and design in paintings, so design, pattern or what I am in the habit of calling inscape is what I above all aim at in poetry. Now it is the virtue of design, pattern, or inscape to be distinctive and it is the vice of distinctiveness to become queer. This vice I cannot have escaped.*”(たしかに私の詩は奇矯にも見えるとい

う点で間違っているかも知れませんが... しかし音楽では節やメロディーが、また絵画では構図が私に何よりも強く訴えるように、構想とか意匠とか、あるいは私がいつもインスケイブと呼ぶことにしているものが、詩の中で結局私のねらうものなのです。ところでこの構想、意匠あるいはインスケイブの長所は特徴のはっきりしている点ですが、このことの欠点は変りだねになるということです。この欠点から私は逃れることができそうもありません」とホプキンズは記した。ホプキンズは異例の“species”に生まれついたから、その宿命がいつも体内を渦巻いた。周囲の事物にたいするこまやかな観察は、ホプキンズの色と形と釣り合いへの繊細な視覚を刺戟し、外界の音と声と響きは鋭敏な聴覚を不思議な音階で満たした。

しかし、こうした感覚の非凡に恵まれる一方で、ホプキンズはそれに溺れることのできない方正で厳格な思惟の力もあわせ持った。万象の美に震えつつも、同時にホプキンズはそれを越える絶対を求めて止まなかった。内をゆるがすこの生得の激動が言葉となって姿をあらわしたとき、詩となった。それは尋常な言葉ではあり得ない。こうしてホプキンズ独得の詩の世界——言葉の芸術——が築かれるや、それは詩法のすべての面にわたって大きな革新をもたらした。新しい詩の時代を画した。

ホプキンズの決して多いとはいえ作品の大半以上はソネットで書かれている。その形式には風変わりな試みが多々加えられたけれども、ホプキンズはやはりソネット詩人と呼ばれるにふさわしい詩人である。何よりもホプキンズの精神の短かく燃え切るような集中力は、引き緊った定型をおのずから必要とした。1885年詩友バトモアに宛てた手紙の中には、“...our modern poets are too voluminous: time will mend this...” (現代の詩人は書き過ぎます。時がやがて改めることでしょう) のような言葉が見られる。ホプキンズは特定の時代に向けて詩を書いたのではなくて、時間を越えた真の詩を書いた。そしてそれは簡潔で力強いものでなければならなかった。ホプキンズの詩が14行の定型に赴くおのずからな素因のひとつもここにあった。

この詩形には古い伝統があり、規則もやかましいけれども、それはホプキンズが机の上できまりに合わせて詩を書いたということを意味さない。どんな場合にも魂の緊張が噴き出る口を求めて隙のない表現を作り上げる。1887年の同じくバトモアへの手紙に“such verse as I do compose is oral, made away from paper, and I put it down with repugnance.” (私が作る詩は口から出るもので、紙とは縁がありません。私はそれをいやいや書きつけるのです) などと書かれた。この“oral”と

いうことはリズムやサウンドの働きとも深く関係することであるが、ホプキンズは本質的には“bard”であって“scribe”ではなかった。北ウエールズの秋景色が一面に輝きを放ち、歓呼して神を称えたあの荘れいな *Hurrahing in Harvest* は、釣りの帰りみち半時間ほどの極度の熱中から生まれたという。

*The Wreck of the Deutschland* (1875年) から“Terrible Sonnets” (1885年) までの10年間にホプキンズは22篇のソネットを作ったが、この時期の作品には詩の展開にひとつのパターンが見られる。自然の事象にたいする詩人の深く澄んだ感応が述べられ、ついでその奥にあって総てを司る絶対者のみわざへの感嘆が呼び起される。そのあと詩人は神の栄光を称え、神への帰依を新らたにして詩を終える。1877年絨品前の約半年間に書かれた10篇のソネット——*God's Grandeur, The Starlight Night, Spring, In the Valley of Elwy, The Sea and the Skylark, The Windhover, Pied Beauty, Hurrahing in Harvest, The Caged Skylark, The Lantern out of Doors*——これらはすべてこの典型である。このころのホプキンズは官能と信仰の一致を見、個と全体、人と神、地上と無限が心中で美しく重なり合った。ふたつの水脈がひとつにはとばしる瞬間の感動を託すには、この詩型がふさわしい。ソネットは弁証法的な展開を表わすのに適した短詩型であり、ここにもホプキンズをソネット詩人に向かわせる大きな要因があった。

ところでホプキンズを動かすふたつの性向は、絨品の後次第に背反をあらわにし、“Terrible Sonnets”の6篇に到ってひとつの極に達した。ここではまず惨めな自我が示され、つづいてそれを厳しく検証する神が描かれ、最後に混乱と苦悩が一層深まるという過程を詩はたどる。絨品前の作品では詩人の喜びが天上へと高まったのにたいして、この期の作品ではそれが地獄の苦しみを目指した。方向は反したけれども弁証法的な詩の展開という点では軌を一にしており、そこに詩人の内面の動向と詩型とのおのずからな結びつきがあらわれている。

ホプキンズは40余首のソネットを残したが、それらはひと口にソネットとはいっても、おのおの多様な変化をみせる。詩形の点に限っても10種に及ぶ型が区別される。“curtal sonnet”といわれる10行余の *Pied Beauty* と *Peace*、みずから“the longest sonnet ever made” (今までに書かれたもっとも長いソネット) といった1行に8つの強勢を持つ *Spelt from Sybil's Leaves*、“Dromore sonnet”と呼ばれるコーダ付きの *Tom's Garland* と *Harry Ploughman*、さらに20行にも達する“caudated sonnet”、*That Nature is a Heraclitean Fire and of the Comfort of the Resurrection*、これらはホプキンズの独創として名高い型ばかりであるが、果してソネット

の範ちゅうに入るか読むものも首をかしげさせられる。詩の様式は本来人間に内在する自然のリズムが芸術に昇化されて形式化したものであるが、様式は一旦できあがると芸術家の個性をすみに押しやる危険を伴う。ホプキンスの強い個性はソネットという様式を必要としたが、その一方ではまたホプキンスの特異性へのかせとしても働いた。詩人の内部世界の切迫が作品に結晶するとき、そこに定形と破格との同時並存が求められることとなる。ホプキンスが挑むことを止めなかった型破りのソネットは、個別と普遍の統一的止揚への必死の試みでもあった。

When will you ever, Peace, wild wooddove, shy  
wings shut,  
Your round me roaming end, and under be my  
boughs?  
When, when, Peace, will you, Peace? I'll not play  
hypocrite  
To own my heart: I yield you do come sometimes;  
but  
That piecemeal peace is poor peace. What pure  
peace allows  
Alarms of wars, the daunting wars, the death of  
it?  
O surely, reaving Peace, my Lord should leave in  
lieu  
Some good! And so he does leave Patience  
exquisite,  
That plumes to Peace thereafter. And when  
Peace here does house  
He comes with work to do, he does not come to  
coo,  
He comes to brood and sit.

(平和よ、野鳩よ、おまえはいつおびえた翼を閉じ、わたしの回りをさまようことをやめ、わたしの枝の下にやってくるか。わたしは自分の胸には猫をかぶりたくない。たしかにおまえがときどき来ることは認めよう。しかしあのおこぼれの平和は惨めな平和だ。生粋の平和が恐ろしい戦い、平和の死となる戦いの恐怖をゆるすはずがあろうか。ああ、きっと平和を奪いたもうわが主は、かわりに何か良いものを残されるに違いない！ まことに主はやがて羽毛がそろって平和の鳩となるみごとな忍耐を残したもう。そして平和がここに住むとき、それは仕事をもってやって来る。さえずるためではなくて、じっと卵をかかえるためにやって来る。)

このソネットは *Peace* と題されたアレキサンドル格10行半の変わりだねである。できばえのよい作品とは云いがたいにせよ、形式の点で興味深いものに思われる。ホプキンスが司祭としての実務について2年後の1879年に書かれたが、このころには詩人の心中によりやく分裂の不

安が濃い影を落していた。8行目の“Patience”は6年後の“Terrible Sonnets”中“Patience, hard thing! the hard thing but to pray,/But bid for, Patience is!”に始まるソネットを遙か予見するかにも思われる。恩寵の高みから不信の底へ沈む過程のなかばにあって、詩は弁証法の展開を完うしない。前提となる自我に対置されるべき神がどちらを向いているかはっきりしないのである。従って結びには希望と心配が入り混じり、その満たされない気持ちが詩行の不足を招く。神の恵みへの感いからホプキンスは自分を秩序に外れた小さなものと感じ、ついて出る言葉もおおずと規格に達しない。ソネットに稀な弱強6歩格がこうして正格に3行半欠け落ちた。

ホプキンスの詩についてその文法無視は古くから問題とされたが *Peace* の前半部にもその実例が見られる。第2行の“Your round me roaming end”と“under be my boughs”の語順はいささか異様に思われる。さらに第4行目の“To own my heart”は“To my own heart”の意味に書かれているが、英語の文法では通常そういう意味にはならない。この作品ではホプキンスは伝統的な弱強格の詩脚を用いており、一見してリズムを維持するためにこの変則がなされたと理解される。また語順の倒置が特定の単語を強調するためになされることもしばしばである。この場合“Your round me roaming end”の“round”に、“under be my boughs”の“under”に、“To own my heart”の“own”に読者の注意を喚起したいという事情もあった。それはそれとして、こうした技法上の配慮を生ずるものには、やはりホプキンスを内から動かすものがあつた。詩人のインスケイブに発し、その魂に緊張を引き起すもの——この場合それは個と普遍、自我と神、破格と定型の間に生じた背離と混乱であつた。

ホプキンスが試みた珍しいソネット形式のなかには晩年の *That Nature is a Heraclitean Fire and of the Comfort of the Resurrection* がある。1行6詩脚にホプキンス式の“tie”や“outride”がついて詩行は長く、末尾に2行半のコードが3つ置かれて20行余の大型となる。作品のテーマについては1888年ブリッジズに寄せて“... a sonnet on Heraclitean Fire, in which a great deal of early Greek philosophical thought was distilled;” (ヘラクレスの火についてソネットをひとつ、そこにはたくさんの初期ギリシヤ哲学の思想が蒸溜されています)とみずから説明している。ギリシヤの哲人の著述から深い感銘を受けてこの詩が発想された。

Cloud-puffball, torn tufts, tossed pillows  
flaunt forth, then chevy on an air-  
built throughfare; heaven-roysterers, in gay-gangs  
they throng; they glitter in marches.

(雲の冠毛、ちぎれた羽根、ほうり上げた杖たちが得意げに練り歩き、大気の通りみちを駆ける。これらの空で騒ぐものたちは、陽気な群をなしてきらめきながら行進する。)

詩はこの雲の動きにはじまり、続いて光と影の移り変わり、風による地面の変容を示し、9行目にいたって、

...Million-fuelèd, nature's bonfire burns on.

(...よろずを薪として自然のかがり火は燃え続ける)

と万物の移ろいの中に自然の火の絶えないことを歌う。10行目から急に調子が変わって、人間存在の頼りなさが次第に激しくなる言葉でもって嘆かれる。

But quench her bonniest, dearest to her, her  
clearest-selvèd spark  
Man, how fast his firedint, his mark on mind, is  
gone!

(しかし自然のもっとも愛しく、もっとも個性のはっきりした火花である人間がひとたび消えると、その燃えあと、その心のしるしがなんと早くなくなることか。)

以下死によって人間の痕跡の無に帰する悲しみと怒りが畏怖をもって語られる。詩はここですでに定形の14行を越え、付随する最初のコーダの半ばに達する。たちまち一転して愁嘆を断ち、復活の慰めが高らかに告げられる。

...Enough! the Resurrection,  
A heart's-clarion! Away grief's gasping,  
joyless days, dejection.

(もうたくさんだ! 復活がある。心のクラリオンがある。悲しみの喘ぎ、喜びのない日々、失意は去れ。)

さらに2つのコーダによって惨めな自個が不滅へ救われる喜びを歌いあげて詩は終る。

In a flash, at a trumpet crash,  
I am all at once what Christ is, since he was what  
I am, and  
This Jack, joke, poor potsherd, patch, matchwood,  
immortal diamond,  
Is immortal diamond.

(一閃、トランペットが鳴り、私はたちまちキリストと同じになる。その人もかつては私と同じだったのだから。この凡夫、もの笑い、欠け茶わん、つぎはぎ、マッチ棒が、不滅のダイヤモンド、すでにして不滅の

ダイヤモンドだ。)

終局の詩行にホプキンズの切なるこいねがいが妖しい光輝を放つ。この作品は自然と人間と神との関係を弁証法的な展開によって示す。ホプキンズはギリシャ哲学に深い共鳴を見出し、自分に巢喰う不安と願望をそれに托してソネットを作った。しかし再びホプキンズの個別性が定形の中に取まることを認めない。この詩に関してブリッジズに送った前掲の書簡に、いにしへの優れた著作が人一倍自分を魅了すると述べたあと、"Perhaps then more reading would only refine my singularity," (たぶん読むほどに私の特異さが磨かれるばかりでしょう) とホプキンズは書いた。

この作品は詩人の死の一年足らず前のものだが、ホプキンズはこのころ神への反抗がときに頭をもたげて、信仰に自我の支えを見失うこともあった。詩人のインスケイプに基づく二元の葛藤は、そのとき救いの方向を神よりは言葉による芸術に向けたかに見える。ホプキンズは宗教家としてではなくて、詩人として自我の尊厳を護ったのではなかったか。ホプキンズの個性が古人の思想に触れて強く刺戟され、言葉は溢れて枠をもっても押えることができない。定型の抑制を破る奔流が言語芸術の粋を生む。このソネットは詩型のみならず、韻律、形象、用語等すべての面でホプキンズの詩の技巧の極を示した。内と外、内容と形式の不思議な一致をそこに見ることができる。

ホプキンズは非凡な知覚に恵まれたからその耳には豊かで鋭い音とリズムの束がしじゅうこだました。弟妹から専門家を出すほどの芸術一家に育った事情もあって、音楽へのホプキンズのアプローチは終生変わることがなかった。ダブリンの大学に教鞭をとった1884年ブリッジズ宛の便りに、当時出版された音楽理論の著述への賛辞のあと、自分の作曲について語り、そのひとつを音楽の教授に見てもらった旨書き送っている。旋律の理論と旋律の美への情熱において、ホプキンズには趣味の域をはるかに越えるものがあつた。ホプキンズの詩を際立たせるリズムとサウンドの特徴は、詩人の体内に鳴りつづけたこの音調のおのずと流れ出るものであつた。

*The Wreck of the Deutschland* 以後ホプキンズの作品に主調となったスプラング・リズムは、現代英詩のリズムにひとつの変革をもたらしたが、このリズムについては詩人自身がその手になる *Author's Preface* で解説している。この「新しいリズム」は1詩脚が1つから4つまでの音節で成り、いずれも最初の音節に強勢が置かれる。こうしてできる4種類の詩脚はそれらをどのように組合せてもかまわない。各詩脚の強さと長さは同等で外

見上の相違は休止や強勢で補われるという。そうしてみると、この“scansion”の仕方は音楽における“bar”とよく似ており、詩脚に小節が相当すると考えることもできる。このことはホプキンズの詩と音楽が同じ根から出ることの証しにもなる。さらに著者はスプラング・リズムでは1行が次の行にまたがって“rove over”することは自然で、スタンザの全行がまるで1行のように感じられることもあるという。ここに4種の詩脚をすべて含むスタンザの実例が *The Loss of Eurydice* の第9聯に見られる。

Tōo proud, |tōo proud, what a |prēss she |bōre!  
|Rōyal, ānd |all her |rōyals |wōre.  
|Shārp with her, |shōrten |sāil!  
|Tōo late; |lōst; |gōne with the |gāle.

(誇り高く、船はよくも重圧に耐えた！ 最上樞帆をことごとく張っていた。急遽、帆を下げよ！ 遅かりし、すでに進路を失い、疾風とともに去る。)

この作品は各スタンザの第1, 2, 4行に4箇、第3行に3箇の強勢が置かれている。上のように分脚するとして、第3行の終り“|shōrten |sāil!”のように1音節の詩脚から、第1行中央“tōo proud, what a|”のように4音節の詩脚まですべてここにある。そしてホプキンズはこの詩に註をつけて“The scanning runs on without break to the end of the stanza, so that each stanza is rather one long line rhymed in passage than four lines with rhymes at the ends.”(スキヤニングが切れ目なくスタンザの終りまで連続するので、各スタンザは行末に韻を踏む4行というよりは、むしろ韻を含む長い1行のようである)と説明している。スプラング、リズムの韻律法によって書かれた定型詩にもかかわらず、詩はリズムにのった散文の趣きを有し、それがこの作品の叙事的性格とマッチしてホプキンズらしい二者統合の作品世界を生んでいる。

*Author's Preface* は尚スプラング・リズムに2つの自由が与えられるともいう。ひとつは“rest”, 他は“hanger”あるいは“outride”である。後者は1~3の“slack”が詩脚に付加される場合で、この部分は正常のリズムには数えない。従ってそれは詩行の下に“hang”するか後に“ride”するかして、主旋律とは別の“dimension”にあるように見えるのである。“rest”は例えば *The Leaden Echo and the Golden Echo* の書き出しにある。ここは激しく鳴りつづけるホプキンズ独得の音の効果のために、リズムに与える休止の効果もつい見落されがちになるが。

How to keep—is there any any, is there none  
such, no where known some, bow or brooch  
or braid or brace, lace, latch or catch or  
key to keep  
Back beauty, keep it, beauty, beauty, beauty,  
...from vanishing away?

(どうして留めようか——どこかになにか、なにかそういうものはないか。どこにもなにも知られていないか。蝶結び、ブローチ、くみひも、留めがね、しめひも、掛けがね、あるいは引っかけ金具、鍵、美を引き留め、それを保つ、美を美を美を...消え失せぬように保つものはなにかないか。)

あるいは *Spelt from Sybil's Leaves* の第1行にも見られる。詩の劈頭を飾るここの形容詞の連打は、読むたびにホプキンズの詩の神秘を深める。

Earnest, earthless, equal, attunable, vaulty,  
voluminous, ...stupendous [evening]

(おごそかな、この世ならぬ、一様に包み込む、すべてを調和させる、蒼窮なす、広大な、…ただ驚嘆のほかなき [夕べ])

上の2つの引例の…の部分か“rest”にあたる。あとの例における休止がホプキンズの“evening”への言いつくせぬ思いをどれほど深めるかは明らかであろう。ホプキンズはこうして“rest”によってリズムに豊かさを加えた。もうひとつの“outride”はホプキンズの詩の到るところにあるが、例えば *The Bugler's First Communion* に顕著な実例が見出される。この作品は4行1聯のスタンザ形式で書かれ、各聯第4行の3番目と4番目の詩脚のあいだに“outride”が置かれている。

[A bugler boy] Came, I say, this day to it—to a  
First Communion.

([ラッパ手は] とにかくこの日そのために来た——はじめての聖さん式に。)

Low-latched in leaf-light house | his too huge  
godhead.

(あまりに大きい彼の主キリストを葉のように軽い聖さんの中に深く閉じて)

引用の—印が“outride”である。通常のリズムからはみ出したこういう“slacks”がホプキンズのスプラング・

リズムに変化を与えることになる。結局のところスプラング・リズムは強勢と強勢のあいだに入る音節の数が自由に変わるために“common rhythm”に比して拘束力がゆるやかである。従って詩行のリズムを予測して読むことが難しく、読者はおのずと注意力の集中を求められる。その代わり、“common rhythm”の形式的、規則的な不自然さをスプラング・リズムは直接的な力強さと音楽的な自然さに変える。

ホプキンスの説明ではスプラング・リズムは、(1)リズム感のある会話や散文のリズムである、(2)単調で規則的な言葉のリズムであるため、コーラス、リフレイン、ソングなどに用いられる、(3)童謡、天気うたなどのリズムである、(4)“common rhythm”に“reversed”や“counterpointed”が行なわれる場合のリズムである、という。詩のリズムにたいしてホプキンスが持った感じ方と考え方は、要するに親しみ深い平凡で自然な語調を音楽的に理論づけしたものと考えてよいように思われる。スプラング・リズムは少なくとも詩人自身には話し言葉に固有の、流暢で力強い、リズムのすべての美をひとつに兼ねる“rhythm's self”と感じられた。ホプキンスは *Author's Preface* に独自の韻律論を見せたが、この詩人には法則によって作品を書くことは決してできなかった。理屈はどうあれ、ホプキンスの詩のリズムは内から自然に湧き出るリズムであって、どうにも避けられないものであった。ホプキンスが7年間詩を絶った後に *The Wreck of the Deutschland* の筆をとった経緯についてパトモアへ送った手紙に“I had long had haunting my ear the echo of a new rhythm which now I realized on paper.” (長い間ある新しいリズムのこだまが私の耳について離れませんでした、いまそれを紙上に実現させたわけです) と書いた。リズムはホプキンスにとって肉体の奥からの自発によるもので、単なる技巧の実験ではあり得なかった。

ホプキンスの作品が言葉として読者に直接強い印象を与えるのは、やはり音韻の効果である。それは音の全域を駆けめぐって、眼もくらむ綾を織る。過剰とも思われるサウンドの響き合いは、そのリズムと同様に、詩人の体内に満ちる音響の束に由来する。個体が外界と触れる原初の知覚では五官の別は弁じがたく、ホプキンスにはしばしばすべてが一時に溢れて感じられたに違いない。この衝撃がホプキンスのインストレスと名付ける個性の原動力にほかならず、作品が示すあらゆる特異さはここに発する。ホプキンスの詩語では色彩、音声のような感覚の認識と、意味、概念などの観念の認識とがひとつに融けるが、それは詩人のインストレスの瞬間の結集力と

深く関係している。

19歳のある日の日記にホプキンスは“horn”という語が呼びさますいろいろな連想から“gr”および“cr”ではじまる綴り字の単語を並べた。“grind, gride, grid, grit, groat, grate, greet, *κροῦεν*, crush, crash, *κροτεῖν*, etc.”これらの語は音と同様、内容にも何らかの繋りがあるとホプキンスは考えていた。ホプキンスには耳と同じように触れることばは、語義にも必ず何かのかかわりがあると思われた。詩人に生得のこの言葉にたいする音と意味の結合を最もよく示す例は、さきに引用した *The Leaden Echo and the Golden Echo* の書き出しである。“bow or brooch or braid or brace, lace, latch or catch or key to keep...” (蝶結び、ブローチ、くみひも、留めがね、しめひも、掛けがね、あるいは引っかけ金具、鍵…) のように単語の音と連想が互いに結びあって読者の注意力を休ませずに終りまで引っばっていく。これと同根の詩行はこの作品の後半部第14行と第26行にも見ることができる。“...maiden manners, sweet looks, loose locks, long locks, lovslocks, gaygear, going gallant, girlgrace—” (乙女の物腰、きれいな顔立ち、自然に垂らした髪、長い髪、あいきよう毛、はでな装い、いきな様子、乙女の優しさ) また“...so care-coiled, care-killed, so fagged, so fashed, so cogged, so cumbered,” (気苦労に巻きつかれ、気苦労に命を締め、疲れはて、悩みぬき、欺かれ、煩わされ、) これら言葉のアラベスクには、詩人の知力の生動と肉体の緊張とがひとつとなって、読むものの心底まで喰い込む力を振う。

この天与の力がさまざまな対象にふれて、ホプキンスだけに可能な詩句の豊庫を開く。“daredeaths” (命知らず)、“moonmark” (くっきり残った跡) “lionlimb” (獅子の趾)、“fallowbootfellow” (失業仲間)などの造語は目と耳からの刺戟が言葉の意味を一瞬に照らし出す。また“crimson cressed east” (真紅のかがり火に燃える東方)、“dapple-with-damson west” (西洋すものまだらなす西方)などの形容は音と色彩がひとつになって読むものの胸に形象を焼き付ける。さらに“warm-laid grave of a womb-life grey” (母胎にいます灰色のいのちの暖かい墓場)、“down-dugged ground-hugged grey” (乳のたれた、大地にいだかれた灰色のもや)、“shive-lights and shadowtackle in long lashes, lace, lance...” (薄片の光と索具のような影とが長い鞭となって打ち、貫き…)、これらの表現では各様の韻律が交互にあるいは点々と連なって対象を描く。そのほか多彩な音の連続が前後の対称を際立たせつつ対句を作る例も少なくない。“heids but hides, bodes but abides” (気づかいつつも

姿をかくし、見通しつつもじっと待つ)、“wear man’s smudge and share man’s smell” (人のよごれを着け、人の臭いを共にする)、“knghfishers catch fire, dragonflies draw flame” (かわせみが火と燃え、とんぼが炎となる)。こうした用例をホプキンスの詩集に拾えば、まことに際限がない。言葉の錬金術にはそれなりの工夫がこらされてはいるけれども、これらの詩句は決して紙の上の作為によって作られるものではなかった。ホプキンスのなかで、感覚による反応と知力の理解が一点に凝結して力強い言語芸術を生んだのである。

1885年ホプキンスが弟エヴァラードへ送った手紙に“...poetry is emphatically speech, speech purged of dross like gold in the furnace.” (詩はどうしても話し言葉です。炉の中の金のように不純物を除いた話し言葉です。) という有名な文句がある。詩の言葉は灼熱の中で純化されなければならないけれども、そのもとは“speech”より起こるとホプキンスは信じた。最も自然な詩のリズムとしてホプキンスの用いたあのスラング・リズムが日常的、散文的、会話的、歌謡的等の特徴を持ったこともここから発している。ホプキンスの詩の用語と音韻にどれほどの技巧がこらされているように見えようとも、それは「どうしても話し言葉」であって、文字を組む作詩ではなかった。それは口を通して身体から出るもの、従って耳を経て体内にとどくものであった。

ホプキンスがみずから注意を付した作品の草稿には、朗読上の注意とともに声を出して読まれねばならないことがしばしば述べられている。*Spelt from Sybil’s Leaves* の註には“Of this long sonnet above all remember what applies to all my verse, that it is, as living art should be, made for performance and that its performance is not reading with the eye but loud, leisurely, poetical (not rhetorical) recitation, with long dwells on the rhyme and other marked syllables, and so on.” (このソネットではとりわけ私のすべての詩にあてはまる点を思い出してほしい。つまりこれは生きた芸術が必ずそうであるように、人前で聞かせるために作られている。そして朗読は眼で読むのではなくて、声を高く、ゆっくりと、詩的に(修辭的にではない)しかも長い休止、韻や印しのついた音節には十分な時間、等々をもって読み上げるのである)と書かれている。実際ホプキンスは自分の詩行に各種の印しをつけて朗読上の指示を与えた。例えば、<sup>˘</sup>は韻律上の強勢、<sup>ˆ</sup>は特別の強勢、<sup>ˉ</sup>は休止または緩徐の音節、<sup>˘˘</sup>は振動または変長音符、<sup>—</sup>は連結、<sup>—</sup>は3箇以上の音節をまとめて半詩脚の長さを与える印し、<sup>—</sup>は飛び旋律、などである。これらのマークの書き込まれた詩文は事実異様な感じを

与える。しかしそれらはホプキンスの詩が“speech”をもとにして作られ、“oral performance”を前提としたことに由来しており、詩人の内から湧いて出る音楽の避け難さを証してもいる。だからホプキンスの作品は注意深い肉声の朗読によく耳を傾けるのでなければ正しくは理解し得ないのではないかと思われる。自分の詩の読み方に一見強引ともみえる指定をするのは、少なくともホプキンスにはそれが最も自然で、それ以外の調子に読むことが考えられなかったからに相違ない。

ホプキンスの作品でよく言及される無理な押韻の問題についても、よく似た事情があったと思われる。作品集の中には2語あるいはそれ以上にまたがる行末韻が少なからず見出される。*The Wreck of the Deutschland* 第12, 14, 23 聯には“Bremen, women, them in”, “leeward, drew her/Dead, endured”, “Francis, lance his, glances”のようなそれぞれ3組の行末押韻を拾うことができる。そのほか人目を惹くものに“Saviour, gave you a” (*Hurrahing in Harvest*), “rounded, town did” (*Duns Scotus’ Oxford*), “handsome, and some, began some” (*Felix Randal*)のような組合せもある。もっと異様に見える場合としては、行末の単語に分語法を施して韻を踏ませるものがある。*Spelt from Sybil’s Leaves* には“stupendous, overbend us, an end as-/tray, end us”のように行末の“astray”を分けて半分を次行へ回らす工夫がこらされている。*Loss of Eurydice* にはこの種の押韻が数多くある。“all un-/Warmed, fallen”, “fully on, bullion”, “wrecked he/Came, electric”, “England, mingle? and”, “thither, with her”, “captain, wrapped in”, “beach her, feature”, “coast or/Mark, snowstorm”, “suit! he, beauty”, “busy to/Dress, unvisited”, “crew in, ruin”, “burn all, eternal”. ひとつの作品に風変わりな韻がこれほど多く用いられたのは、この詩に付けられたホプキンスの前掲の註とも深い関係があった。“The scanning runs on without break to the end of the stanza, so that each stanza is rather one long line rhymed in passage than 4 lines with rhymes at the ends.” (スキヤニングが切れ目なくスタンザの終りまで連続するので、各スタンザは行末に脚韻を踏む4行というよりは、むしろ韻を含む長い1行のようである)とホプキンスはいう。スタンザ形式にもかかわらず、行の区分にとらわれることなく、話し言葉の自由さで進むリズムは、行末付近からときに次の行頭にかけて長く強くひびく韻と大もとで符合していた。紡ぎ出されるホプキンスの音とリズムの階調に深く耳をすますとき、不自然は自然となり、異常は卓出と化するのである。変則な押韻への詩友の批判にたいしても、ホプ

キンズは“Some of my rhymes I regret, but they are past changing, grubs in amber: there are only a few of these; others are unassailable; some others again there are which malignity may munch at but the Muses love.”(いくつかの韻を私は後悔しています。しかしそれらはこはくの汚れと同じで、変えるわけにはいきません。また少ししかありません。他は非難できないものです。またなかには悪意が噛みつくにしても、詩神の愛するものもあります)と答えて、自分の流儀を決して変えなかった。

このことに関連して、ホプキンズの詩が同じく友人から不賛成を唱えられた問題にその文法無視もあった。ひんびんと関係代名詞が省略されるとか、語の意味が文法上不明瞭であるとかいうことである。これらについては実例の個々を論ずるほかはないが、大ざっぱにいてホプキンズの語法に外面的な言葉の論理ばかりを当てはめることは間違っている。実際、関係詞が省かれるのは、詩人の内心の切迫がその余地を与えないために起こる場合が多い。これには *The Wreck of the Deutschland* 第17聯の妻まじい嵐の場面を思い出すのが何よりである。

They fought with God's cold—  
And they could not and fell to the deck  
(Crushed them) or water (and drowned them) or  
rolled  
With the sea-romp over the wreck.

(彼らはみな神の寒気と戦った。しかしかならずもなく、デッキに倒れ(デッキは彼らを砕く)あるいは水に倒れ(そして彼らを溺れさせる)あるいは難破船の上を海が跳ねるのにあわせてころがった。)

第3行“(crushed them)”の主語は“deck”であるから括弧内に主格の関係代名詞が省かれている。また“water”は前行の“fell to”に続き、“(and drowned them)”の主語は“water”で、ここにも代名詞が書かれていない。しかし甲板に狂う寒風と、波浪に弄ばれる人体の恐ろしい光景をこれ以上に適わしい言葉で表わすことができようか。受難の現場にみずからを置き、苛烈な運命を受け入れ、それに堪える詩人自身の精神と肉体の緊張だけがそれを生む。音とリズムと形象が混乱した語法によくマッチした実例である。ホプキンズの詩の難解と曖昧は読むものにおのずと感受性全体の活潑な働きを求める。それは外の法則に依らず、内なる律動に従って読まれなければならない。

ホプキンズの詩を際立たせるあらゆる特徴は詩人その人の特徴にほかならない。この特徴のもっとも美しく結

晶した作品のひとつに *The Windhover* がある。

I caught this morning morning's minion, king-  
dom of daylight's dauphin, dapple-dawn-drawn  
Falcon, in his riding  
Of the rolling level underneath him steady air,  
and striding  
High there, how he rung upon the rein of a  
wimpling wing  
In his ecstasy! then off, off forth on swing,  
As a skate's heel sweeps smooth on a bow-bend:  
the hurl and gliding  
Rebuffed the big wind. My heart in hiding  
Stirred for a bird,—the achieve of, the mastery of  
the thing!  
Brute beauty and valour and act, oh, air, pride,  
plume, here  
Buckle! And the fire that breaks from thee then,  
a billion  
Times told lovelier, more dangerous, O my che-  
valier!  
No wonder of it: sheer plod makes plough down  
sillion  
Shine, and blue-bleak embers, ah my dear,  
Fall, gall themselves, and gash gold-vermilion.

(この朝私は暁の寵児、曙のみこ、しののめに引き出された鷹が、その下で平らにうねるゆるぎない大気に乗り、空高く潤歩するさまを見た。それはさざ波立つ翼の手綱で、なんと恍惚のなかに輪を描くことか。そのとき急にかなたへ舞い上り、氷を滑る踵が孤を描くように滑らかに飛び、そのあまがける力は大風をも退けた。ひそかに見上げる私の心は鳥に向かって高鳴った—それは完全と支配のみわざ。激しい美と力と行為よ、ああ、大気と誇りと羽根よ、ここでいざ引き締めよ。そうすればお前から発する火は十億倍も美しく、さらに危険となろう、おお、私の騎士よ、それも不思議ではない。つまりぬ労役があぜの下に鋤を光らせ、青白くなったわびしい燃えさしが、ああいとしいものよ、ぐずれ、すりむき、裂けて輝くくれないをほとげしらせる。)

ここにはホプキンズの詩の立派さのすべてが凝集している。この作品の書かれた1877年詩人は叙品をひかえて北ウェールズの自然の豊かなセント・ブエノス学寮にあった。このときホプキンズは自己の内部に感性と信仰の美しい一致を感じ、小さな個は全体をあらわし、人は神に栄光を与えるためにあり、そして地上は永遠に連なった。朝空に舞う鷹の飛翔を見上げるとき、それは主キリストの偉大さと重なり、自己を支える誇りともなり、卑小なおのれも輝き出るとホプキンズは信じることができた。

全体は“falling paeonic rhythm”に“sprung and outriding”の混じる潤達な旋律で書かれ、鳥の自在な飛空と地上の自分への転換に符合する。それと関連して第1行目の終りにはホプキンズ独得の分語法による押韻が見られる。そしてオクティヴ8行の行末が全部同じ韻で通されるのもソネットの破格であろう。あまがける鷹に比する個の確信が表現の独創を求めて止まない。一方、冒頭2行の強い音韻の響きは、ホプキンズ個有の迫力で読むものを詩に引き込む。なお第2行目の“daylight's”は“daylight”1語の所有格ではなくて、“kingdom of daylight”3語全体の所有格である。また第3行“the rolling level underneath him steady air”の“the”は“air”の定冠詞で、従ってその間にはさまれる語はすべて“air”を修飾するための形容詞句を作る。こうした文法無視の詩句が一瞬読者を戸惑わせるにせよ、注意深い知力の集中を要求し、理解への喜びをひとときわ高めるのである。第10行目“Buckle”の意味の不明確が優れた曖昧の実例を作っている。この語は(1)戦争用語で「とりかかる」、(2)ひとつに「とじる」、「しめつける」、(3)「かがむ」、「崩れる」の三様の意味で解釈されうるが、たぶんそのいずれもが読者の脳裏に呼び起こされ、詩に奥行きと厚みを与えることとなる。そして最終行“Fall, gall themselves, and gash gold-vermilion.”はキリスト処刑への連想を呼び、小さな自我と主との一体化を暗示する。

この行の子韻、母韻、頭韻のいくえにも連なる働きが作品を高らかに締めくくる。ここには天空と地上がひとつになった王国があり、詩人の湧き上る内面が隙のない詩の世界を築く。

ホプキンズの詩には張りつめた力がみなぎっている。この詩人には気ままや生ぬるさ、受身の姿勢がどうしても我慢ならない。それはどこかイエズ会の修練の厳しさを思わせる。自我の内部に息づまる超越への願望を抱き、その自己へのひたむきな忠誠がホプキンズをあの信仰に赴かせたからに違いない。そしてこの内奥のインストレスが比べるもののないホプキンズの存在の源泉——知覚の力——に発したことはいうまでもない。一方、鷹の空飛ぶ描写に見られるように、ホプキンズが自然を描く筆致には細密画の趣きがある。しかし科学者の目を思わせる精緻な観察の裏には、対象の奥を見通す鋭い洞察が同時にあった。外と内との結合——感覚とそれを越える信条の緊密な関係が表出を求めて言語による形象化へ赴いた。

万象の存在を根抵で保証する感官の機能の特異な躍動がホプキンズの生の世界に二元の緊張をもたらし、その発するところ類のない詩の世界が築かれた。その個性的な言葉の芸術はイギリスの詩史に不滅のダイヤモンドと輝いた。