

原著

英文学における自然観の変遷 — A. R. Ammons と自然詩の伝統 —

西村 杏子*

〈要 旨〉

アメリカ現代詩人A. R. Ammonsは自然の中に自己のアイデンティティを表す言葉を捜し求めた。それゆえに彼は、自然の中に神の崇高を見出した英米ロマン主義自然詩人たちの流れを引き継ぐ作家であるかのようにみられることもあった。しかし、時代は流れ、自然科学の進展はアモンズにそのようなロマンティックな詩作をゆるすことをしなかった。一方、大学で自然科学の科目を履修しつつアモンズは自然科学的な要素をもった詩作品を書くようになったという。本論では、自然現象、特に風、砂丘、水などに自らの心を表す言葉を求めたアモンズの自然観を分析した。

キーワード：自然 自然科学 エコロジカルな自然主義 風 砂丘

はじめに

A. R. Ammons の “Bees Stopped”¹⁾、“Hymn”そして “Jungle Knot” などを読むと、この詩人は Snyderや Berryらと共にアメリカ自然詩人の一員であるといえる。自然界の出来事を客観的に観察して、未知のこと（一般の人に知られていないこと）を明らかにする作者の態度がみてとれるからである。たとえば「ミツバチは止まった」では普通は何も生命を擁していないと思われている岩石のうえに実はハチやアリや地衣類のような植物などの生命が宿っているのであるという。アシの枯葉の下や枯れ草の下にも、あらゆるところに生き物はいるのであるといっている。「讃歌」は「ミツバチは止まった」と比べてより広い自然界に目を向けて、自然科学的な用語を用いて書かれた詩である。

And I know if I find you I will have to stay with
the earth
inspecting with thin tools and ground eyes
trusting the microvilli sporangia and simplest
coelenterates
and praying for a nerve cell
with all the soul of my chemical reactions

and going right on down where the eye sees only
traces

ここで普通は詩の中では使われない言葉として、‘microvilli’「細胞表皮の微細絨毛」、‘sporangia’「孢子嚢」、‘coelenterates’「腔腸動物」などがあげられる。この作品で作者はまず、地上を離れて高いところから地球を見晴らしたいといい、次に、地球上の微細なものを見極め（引用部分）、さらに丘の小道を歩いていき、森の春を見たいといっている。すべて、‘if I find you’「もしあなたを見つけたら」という条件がついているのだが、‘You are everywhere partial and entire / You are on the inside of everything and on the outside’ という2行で「あなた」は存在することがわかる。

“Jungle Knot”「ジャングルの中の結び目」ではアマゾン川の岸辺でフクロウと大蛇アナコンダが抱き合った形で死んでいるのが発見される。‘a coiled embrace’ と描写されるのであるが、この現象から詩人はつる性の植物シメコシノキが他の樹木に絡まって、結局は絡まれた木が死んでしまう事実を思い出す。フクロウは月の夜の暗がりの中で蛇の大きさを見誤って獲物として爪をかけたのだけれど、蛇に巻かれ、蛇は蛇でフクロウの爪にうたれて両者とも死んでしまっ

* 西南女学院大学人文学部 教授

た。勞せずして2個の獲物を得たのはハゲタカであったと、自然界の出来事を正邪の判断をせずに客観的に述べるのは、Snyderの“The Dead by the Side of the Road”などにも見られる手法である。このようにアモンズの比較的短い詩を読むとき、自然詩として読むことができるように思える。それではアモンズをイギリス・アメリカの自然詩の伝統の中に位置づけることができるのであろうか。

1. アモンズとロマン派自然詩

A. R. AmmonsをWhitmanやEmersonなどロマン派自然詩人の流れを汲むアメリカ詩人とみなす評論家、Harold Bloomは、“The Breaking of the Vessels”¹⁰⁾の中でこの詩人が自然詩人ではないと論じている。ブルームは「非常に完成度が高く、それゆえにアモンズのすべてがその中に含まれている抒情詩」と高く評価する“Plunder”をとりあげ、「この詩をどんな種類の詩とよぼうとも田園詩ではない。何故なら、詩人は自然が決して自分の故郷ではないと示唆しているからである」(‘Yet whatever kind of a poem we want to call this, it is no version of pastoral, for implicitly the poet tells us that nature was never his home.’ p. 163) といっている。

I have appropriated the windy twittering of aspen
leaves
into language, stealing something from reality
like a
silverness: drop-scapes of ice from peak sheers:

much of the rise in brooks over slow-rolled
glacial stones:
the loop of reeds over the shallow's edge when
birds
feed on the rafts of algae: I have taken right out
of the

air the clear streaks of bird music and held them
in my
head like shifts of sculpture glint: I have sent
language
through the mud roils of a raccoon's paws like a
net,

netting the roils: made my own uses of
downwind's
urgency on a downward stream: held with a large
scape
of numbness the black distance upstream to the
mountains

flashing and bursting: meanwhile, everything else,
frog,
fish, bear, gnat has turned in its provinces and
made off
with its uses: my mind's indicted by all I've
taken.

詩人は、「私はこれまでアスピンの葉が風にそよぐ音や、氷河の石の上の流れや、蛙、熊、ぶよなど自然界のものを詩の言葉として使ってきた。そして私の心は私が使ってきたものによって“indicted”された」としている。ブルームはこの“indicted”という言葉が重要な意味合いをもっている、その意味は“accused”でも“charged”でもなく、むしろ“proclaimed”とか“dictated”という意味であるといっている。さらにブルームは、「アモンズはそのように自然界のものを換喩や隠喩語として用いることによって自然を軽視あるいは誤解してきたと自身を糾弾している。」(‘Ammons accuses himself of a misprision of nature, a mis-taking or mis-apprehending by all the tropes of limitation: ...’)と述べ、そしてワーズワスやエマソンらロマン派の詩人たちが自然に求める「the Sublime—崇高なるもの—を否定する」(‘and so willfully negates the Sublime.’ p. 162)のだとする。

一方、Geoffrey Hartmanはその“Review of Collected Poems: 1951-1971”¹¹⁾で、「アモンズは自然からの訴えに応えようとし、その結果としてアイデンティティが残っていないことを発見する。」(Ammons yields to every solicitation from nature only to find he has no identity left, ...)といっている。ハートマンは“So I Said I Am Ezra”から‘So I said I am Ezra / and the wind whipped my throat / gaming for the sound of my voice’を引用して、この箇所を‘this loss of self and voice to nature’ (p. 46)と説明している。さらに、この「自己と声の自然への喪失」についての詩の最も優れた例としてハートマンは“Gravelly Run”と

“Plunder” をあげている。前者の中でアモンズは ‘so I look and reflect, but the air’s glass / jail seals each thing in its entity’ といい、さらに ‘I see no / god in the holly, hear no song from / the snowbroken weeds; ...’ という。「それで私は観て考える。しかし空気のガラスは各々のものをその実在の中に閉じ込める」、「私はヒイラギの中に神を見ないし、雪に打たれた雑草から歌も聞こえない」と。自然の中から神の声を聞くことはできないというのである。

また、Donald Reiman は “Ecological Naturalism and the Romantic Tradition”¹⁴⁾で、スナイダーやアモンズら現代の自然派詩人とよばれる詩人たちとワーズワスやエマソンらロマン派詩人たちが異なるのは、根本的な価値観の相違であるといっている。

... what differentiates A. R. Ammons and a number of other contemporary poets (including Gary Snyder ...) from their Romantic and modernist predecessors is that their primary philosophical orientation -- the ground of their values -- does not reside in an evanescent supernatural source of inspiration (a Spirit of Intellectual Beauty) or in the highest powers of the human mind (the Imagination) but in what Shelley called “the everlasting universe of things” -- the nonhuman, unselfconscious operations of natural processes. (p. 309)

すなわちアモンズら現代の詩人たちは人間の精神の最高の力であるイマジネーションにではなく、人間的でない、「もの」の永遠の宇宙に価値を見出すのである。(ここで少しさかのぼって、近年、詩のエコロジカルな読み方が興ってから注目されるようになったアメリカ詩人のRobinson Jeffersのいう‘inhumanism’が思い起こされる。) レイマンはこれを‘Ecological Naturalism’ と命名している。なぜ ‘Naturalism’ 「自然主義」なのであるかといえば、「彼らが価値を見出すのは知的な神や人類や自己にではなく、自己を意識しない自然のなかにである」からであり、‘Ecological’であるのは「すべての生物は自分のアイデンティティと価値を自然界の秩序に調和させている」からであるという。

アモンズらが支持するのがエコロジカル ナチュラリズムであるとすれば、それはアモンズの詩を自然科学的とする説の後盾とすることができる。事実アモ

ンズはPhilip Fried によるインタビュー¹⁵⁾で大学で自然科学のコースを履修していたときに自分の自然科学と詩の結合が始まったと述べている。自然科学は物事を客観的に観察・研究する感覚を与えてくれたと。現代アメリカの自然詩人の一人であるWendell Berryも “Antennae to Knowledge (A Review of *Expressions of Sea Level* by A. R. Ammons)”¹⁶⁾のなかで、‘His aim is knowledge, the getting of it and use of it: ...’, ‘A man who is concerned with knowing must necessarily be connected with what he does not know; ...’ 「彼の目的は知識であり、知識を得ることとそれを使用することである」、「知りたいと思っている者は必然的に自分が知らないことにつながる」といっている。自然科学の特性として実証的あるいは立証的であるということと、未知のものを探求すなわち知識の獲得ということが挙げられる。アモンズの詩の中には未知のものへ向けられたアンテナがたてられているというのである。これには冒頭でとりあげた “Bees Stopped” や “Jungle Knot” がいい例となるであろう。

II. アモンズの詩にあらわれる自然 — 風

アモンズはブルームの上記の評論に答えるかのように、“For Harold Bloom” と題した作品を書いているが、それはあとでとりあげることにして、まず先に他の作品で彼が言葉の点で如何に自然に頼っていたかを見てみよう。アモンズは現代詩人の誰しもが求めている自らのアイデンティティを求め、目に見える実体のあるものと、目に見えないものとの境界をさまよった詩人であった。彼が頼りにしていた自然界のものとして風と砂(あるいは砂丘)をとりあげてみたい。まず風の存在が重要な作品として “So I Said I Am Ezra” があるが、ここでは、“In the Wind My Rescue Is,” “Mansion,” および “Guide” をとりあげる。風はアモンズによると、‘this bunch of / compensating laws / pushed, pushing / not air or motion / but the motion of air’ (“The Wind Coming Down From”)、すなわち、「この、押したり押されたりする、相補う法則のひとかたまり、空気そのものでも動きそのものでもなく、空気の動き」である。

まずはじめの “In the Wind My Rescue Is” 「風の中に私の救いはある」の中で作者は自らの課題を地球の石をひとつの場所に集めること (I set it my

task / to gather the stones of earth / into one place) とし、

But the wind has sown loose dreams
in my eyes
and telling unknown tongues
drawn me out beyond the land's end
and rising in long
parabolas of bliss
borne me safety
from all those ungathered stones

「しかし、風は私の目の中に緩やかな夢を蒔き、知らない言語を教えて、私を地の果てから遠く引き上げ至福のパラボラの中を立ち上り、これらの集められていない石から私を無事に運んでくれた。風の中にこそ私の救いがある」という。また“Mansion”では、

So it came time
for me to cede myself
and I chose
the wind
to be delivered to

「それで私を譲りわたすときがきた時、私はその相手として風を選んだ。」このようにアモンズが頼りにしていた風ではあるが、“Guide”では風は詩人の前から姿を消す。‘You cannot come to unity and remain material:’と始まり、入り口も出口もない(‘no entrances or exits’)、選ぶ自由もない(‘no freedom to choose’) 私が自分のガイドである風(‘the wind that is my guide’)に質問しようとしたとき、風はすでに姿を消していたのである(‘the wind was gone and there was no more knowledge then.’)。

Ⅲ. アモンズの詩にあらわれる自然 — 砂丘

次に、風と並んで詩人のガイド役をしているかのように見える砂についてみてみよう。風も砂も自然界のものであり、双方とも流動的で常に姿を変えるものでもある。作品として、“Corsons Inlet”と“Dunes”をとりあげよう。

‘I went for a walk over the dunes again this morning to the sea,’で始まる“Corsons Inlet”には、風に救いを求めている時の上記の作品のような切

迫感は見られない。薄日のさす秋の日のコーソズ入江を歩く作者は、垂直線や直線やブロックなど形から解放されている(‘I was released from forms, / from the perpendiculars, / straight lines, blocks, boxes, ...’)。それらの代わりに色合いや陰影や流動体がある。

in nature there are few sharp lines: there are areas of primrose
more or less dispersed;
disorderly orders of bayberry; between the rows of dunes,
irregular swamps of reeds,
though not reeds alone, but grass, bayberry, yarrow, all ...
predominantly reeds:

I have reached no conclusions, have erected no boundaries;
shutting out and shutting in, separating inside, from outside: I have drawn no lines:
as

manifold events of sand
change the dune's shape that will not be the same shape tomorrow,

so I am willing to go along, to accept the becoming thought, to stake off no beginnings or ends, establish
no walls:

まるで秋の穏やかな陽と、自在に姿を変えていく砂丘のせいであるかのように‘I’はリラックスして、結論を出すことも、境界線を引くこともしない。自然の中には鋭い線はほとんど存在しない。昨夜は満月だったので、今日は小潮でムール貝は危険なくらい露出している。カモメが数羽水際で餌のカニを貪っている。脚の黒いサギがカニを狙っている。岸辺の草原では数千羽のツバメが南国へ帰るために集結している。これらの自然現象には混沌もなく秩序が保たれている。ここではルールのないことの蓄積というルールの可能性(‘the possibility of rule as the sum of

rulelessness')がある。したがって私はもう形の無い形を作ることはない ('so that I make / no form of / formlessness:'). 私は何も完全には認識してはいない、視界に究極性はない。明日は明日でまた新しく私は砂丘を歩くと「コーソズ入江」は締めくくられている。

短く簡潔な「砂丘」では、風の中の砂丘で根を張ることは難しいけれど、そんな掴まえ所のない世界でも何かをスタートさせることができる。かえってしっかりした地面は手に入りにくい地面である ('Firm ground is not available ground')と結論付けている。

風に対する作者の態度と砂に対する態度とは微妙に異なることがわかる。風に対しては救いを求めたり問いかけたりガイドとしたりしているが、砂に対しては単に観察者である。

*The Selected Poems: Expanded Edition*では“Corsons Inlet”と“Dunes”の間に位置する“Salience”という、短い作品群の中では比較的長い詩がある。‘salience’とはブルームによれば‘outleapings’ということであるが、何か凸状のものということであろう。ここで描かれているのは風によって姿を変えられていく砂丘の風景である。

a variable of wind
among the dunes
making variables
of position and direction and sound
of every reed leaf

砂丘とそこに生えるわずかばかりのアシの葉の形や音を変えながら吹く風、そして

wind, a variable, soft wind, hard
steady wind, wind
shaped and kept in the
bent of trees
the prevailing dipping seaward
of reeds

風が木の姿勢を変えるのか、木が動くから風の姿が変わるのかわからなくなってしまうくらいである。

wind alone as a variable,
as a factor in millions of events,

leaves no two moments
on the dunes the same:

しかし風のみが変わりうるもので、ふたつの瞬間として同じ形を砂丘に残さない。そして心の砂丘も変えられ新しい流れの水路が開かれる。そして新しい形のための材料が提供される。

multiple as sand, events of sense
alter old dunes
of mind,
release new channels of flow,
free materials
to new forms:

そして予期していなかった‘new saliences of features’が生まれる。「コーソズ入江」で昨日冬から逃れて南の国へ飛び立つ準備をしていたツバメたちは今日は影も形も残していない。何一つ永遠に残るものはない ('not a single single thing endures,'). それは喪失や獲得を超越している ('beyond loss or gain / beyond concern for the separate reach')という。風が砂丘を刻一刻変形させていくがそれら細かい一つ一つの変化を超越したところに人間の心があるという境地に詩人は到達している。

おわりに

アモンズを自然の中に神の崇高を見出す自然詩人ではないと論じたハロルド ブルームに対して、アモンズは“For Harold Bloom”という詩を書いている。

I went to the summit and stood in the high
nakedness:
the wind tore about this
way and that in confusion and its speech
could not
get through to me nor could I address it:
still I said as if to the alien in myself
I do not speak to the wind now:

私は山の頂上まで行ってむき出しの高みに立った。風は混乱の中であちらへこちらへと吹いた。その言うところは私には届かなかつたし、私も呼びかけることはできなかった。それでも私は私の中の異邦人に言うか

のように言った。私はもう風には呼びかけないと。何故なら、自然によってここまで連れてこられた私は自然の外に出てしまったから。私のイメージを示すものはここには何もない。自然の木や岩や川や雲や星はそれらの言葉が表す実態を私に示してくれたが、私の言葉、たとえば、「憧れ」(‘longing’) に対しては何も答えてはくれなかった。それで私は偉大なる自然に別れを告げて都会に戻る。そして家を建てて「憧れ」の像を作ってその中においた。すると人々が私の家に来て「これは憧れの像だ」といった。すべてがもう元には戻らないだろう。という趣旨の詩である。詩人と評論家の関係を興味深く感じさせる詩である。

アモンズの*The Selected Poems: Expanded Edition*の最後に“Giving up Words with Words”という作品がある。

Isn't it time to let things be
I don't pick up the draft-book,
I ease out of the typewriter room:

物事を成り行き任せにしてもいい時がきた
私はノートブックを取り上げることをしない
私はタイプライターのある部屋からそっと出て行く

と始まるこの詩でアモンズは「私が苦勞して言葉をさがして詩に書かなくても物事はそれ自身で動いていく」といっている。その生涯に膨大な量の言葉を使って詩を書いてきた詩人が遂にその筆を折って周りの物事が進行していくに任せる時が来たのである。

one thinks not ruthlessly to bestir again:
one eases off harsh attentions

to watch the dew dry, the squirrel stand
(white belly prairie-dog erect)
the mayfly cling daylong to the doorscreen.

自然の中に自分の言葉を捜し求めて、永年詩を書いてきたアモンズはブルームのいうように自然の中に神の崇高を見出すことができなかった。しかし言葉を捜してあくせくすることはないと悟る境地に到達したとき、すでに詩人は多くの詩作品を残していたということになる。

引用文献

(1) 引用したアモンズの詩作品はすべて下記の選集からのものである。とりあげた順番に題名と掲載ページを記しておく。

Ammons, A. R.: *Selected Poems: Expanded Edition*. New York / London: W. W. Norton & Company, 1986.

Bees Stopped	2	Hymn	9
Jungle Knot	30	Plunder	87
So I Said I Am Ezra	1	Gravelly Run	11
In the Wind My Rescue Is	5	Mansion	18
Guide	23	The Wind Coming Down From	13
Corsons Inlet	43	Dunes	51
Saliences	47	For Harold Broom	105
Giving up Words with Words	116		

(2) Bloom, Harold: “The Breaking of the Vessels.” A. R. Ammons. Ed. Harold Broom. New York: Chelsea House Publishers, 1986.

(3) Hartman, Geoffrey: “Review of *Collected Poems: 1951 - 1971*.” *Critical Essays on A. R. Ammons*. Ed. Robert Kirschten. New York: G. K. Hall & Co., 1997.

(4) Reiman, Donald: “Ecological Naturalism and Romantic Tradition.” *Critical Essays on A. R. Ammons*.

(5) Fried, Philip: “A Place You Can Live: An Interview with A. R. Ammons.” *Critical Essays on A. R. Ammons*.

(6) Berry, Wendell: “Antennae to Knowledge. A Review of *Expressions of Sea Level* by A. R. Ammons.” *Critical Essays on A. R. Ammons*.

**Nature in English Literature :
A. R. Ammons and the Tradition of English Romanticism**

Kyoko Nishimura

<Abstract>

A. R. Ammons is sometimes regarded as a descendant of American Romantics, such as Emerson and Whitman. However, he cannot or would not find the Sublime in nature. He seeks for a voice in nature, or natural phenomena, such as wind, water or sand dunes. He often fails to find rescue in the wind, though sometimes finds equilibrium of mind in varying figures of sand dunes. A critic says his poetry is of ecological naturalism. His long life as a poet has been one in search of his identity in poetry and nature.

Key words: Nature, natural science, Ecological Naturalism, wind, dunes