

コディアックとリバビィ  
- ジョン・バロウズと「場所の感覚」 -

星野 勝利

Never, before making this trip, have I found  
myself embosomed in scenery so hopelessly beyond  
description.

—John Muir, “Alaska”

Where the cow is, there is Arcadia; so far as  
her influence prevails, there is contentment,  
humility, and sweet, homely life.

—John Burroughs, “Phases of Farm Life”

はじめに

二十世紀に入って間もないアメリカで『自然の歌』（*Songs of Nature*, 1901）と題された詩のアンソロジーが出版される。花、鳥、風、雲、四季の変化など、この撰集は、200編を超える英米の自然の詩を収める。作者は100名を超える。イギリスからは、シェイクスピア、ミルトン、ポープ、ベン・ジョンソン、ワーズワース、キーツ、シェリー、等々。アメリカからは、エマソン、ソーロー、ホイットマン、ブライアント、ロングフェロー、ローウェル、等々。数の上ではアメリカがイギリスを凌駕する。出版元であるアメリカに比重のかかったアンソロジーである。

編者ジョン・バロウズ（John Burroughs, 1837-1919）は19世紀後半から20世紀初頭にかけて活躍した作家である。自然をテーマとする数多くのエッセイを著したバロウズは、自ら編集したこの撰集に、自作の詩を2編加えている。そのうちの一編（“Golden Crown Sparrow of Alaska”）は、アラスカの小鳥（golden crown sparrow）についての詩である。この詩は、下記の通り、全8連で構成される。この中で「わたし」は、「ホワイト・パス」「ミユア氷河」（第3連）「緑のコディアック島」（第5連）など、固有の地名をいくつかあげて、アラスカの自然を歌う。しかし、このアラスカに、「わたし」は、最終的に、「別れ」を告げる。

Oh, minstrel of these borean hills,  
Where twilight hours are long,  
I would my boyhood's fragrant days  
Had known thy plaintive song;

Had known thy vest of ashen gray,  
Thy coat of drab and brown,  
The bands of jet upon thy head  
That clasp thy golden crown.

We heard thee in the cold *White Pass*,  
Where cloud and mountain meet,  
Again where *Muir's glacier* shone  
Far spread beneath our feet.

I bask me now on emerald heights  
To catch thy faintest strain,  
But cannot tell if in thy lay  
Be more of joy or pain.

Far off behold the snow-white peaks  
Athwart the sea's blue-shade;  
Anear there rise *green Kadiak hills*,  
Wherein thy nest is made.

I hear the wild bee's mellow chord,  
In airs that swim above;  
The lesser hermit tunes his flute  
To solitude and love.

But thou, sweet singer of the wild,  
I give more heed to thee ;  
Thy wistful note of fond regret

Strikes deeper chords in me.

Farewell, dear bird! I turn my face

To other skies than thine —

*A thousand leagues of land and sea*

*Between thy home and mine.* (SN 79-8, italics added)

エメラルド色の高台に立つ「わたし」、眼の前のアラスカの自然、青い海と緑の島、はるか遠方の純白の山々、そこを住み処とする小鳥たち、哀調を帯びたその鳴き声、強く魅せられる「わたし」。しかし、「わたし」は、この小鳥たちとともにこの地で生きることにはできない。最終連にあるように、「お前の家 (thy home)」と「わたしの家 (mine)」という二つの「家 (home)」の間には、「千里の径庭 (a thousand leagues)」があるからである。

自然に関わるエッセイを数多く書いたバロウズは、「自然」の果たす役割が文学の世界でも変化しつつあることを十分に意識していた。『自然の歌』の「前書き」で、「過去50年の間にいわゆる自然詩 (so-called Nature poetry) が英文学の世界に加わってきたその量の大きさ」(vi) に、驚きの言葉を記している。

社会の風潮の変化をこのように眺めるバロウズにとって、「自然 (Nature)」とは、どのようなものであったのか。またそれは、「場所 (place)」や「領域 (region)」についての感覚と、どのように関わるものであったのか。

## 1. 氷河の誘い

『自然の歌』が刊行される2年前の1899年5月、鉄道王ハリマン (E. H. Harriman) が企画したアラスカ遠征隊 (the Harriman Expedition to Alaska) が、西海岸の港町シアトルから船出する。遠征の目的はアラスカの地理や動植物の生態、あるいは原住民の風俗等を、約2ヶ月をかけて探査し、それを社会に報告することであった。総勢126名の遠征隊員の一人として、ハリマンの誘いを受けたバロウズも参加する。豪華仕立ての汽車で東海岸のニューヨークからシアトルに向かったバロウズは、そこでカリフォルニアから北上したジョン・ミュア (John Muir, 1839-1914) と合流する。ミュアもまた隊員の一人として招かれていた。

ヨセミテを始めとする未知の山々の探索で知られる山男ミュアは、アラスカにも関心を示していた。シエラネバダの山々を跋涉し、その独特の地形が、学

会の定説とは異なり、氷河によるものであることを突き止めていたミュアは、アラスカに実在する氷河にも強い関心を示し、この遠征に参加する前に、すでに何度かこの地を訪れていた。バロウズの詩で言及される「ミュア氷河」とは、ミュアによって発見されたものである。ミュアにとってアラスカは、さしずめ「家」のような場所であった。

著名な科学者、画家、写真家など、隊を構成する多彩な人物の一人として参加したミュアは、この船旅が、学術的関心を満たす「海上大学 (floating University)」であるだけでなく、滑らかに移動する氷河のような快適な旅を提供してくれる「ホーム」であり、「花束 (bouquet)」であることも感じていた。ハリマンの家族に宛ててミュアは、次のように書き送っている。

On the Elder, I found not only the fields I liked best to study, but a hotel, a club, and a home, together with a floating University in which I enjoyed the instruction and companionship of a lot of the best fellows imaginable, culled and arranged like a well-balanced bouquet, or like a band of glaciers flowing smoothly together, each in its own channel, or perhaps at times like a lot of round boulders merrily swirling and chafing against each other in a glacier pothole. (Warren 118, italics added)

アラスカへの旅に「ホーム」や「花束」を見るミュアにとって、旅は、基本的に宗教性を帯びたものである。中西部インディアナからカリブ海方面に向けて旅立った青年ミュアは、バーンズの詩集とミルトンの『失楽園』と聖書を携行し、メモ用ノートの表紙には、「ジョン・ミュア、地球-惑星、宇宙 (John Muir, Earth-planet, Universe)」(Turner 131) と記した。このことばは、ミュアのその後の歩みを象徴する。パナマ経由でカリフォルニアに向かったミュアは、セントラル・バレーの彼方の地平線上に「光の山脈 (Range of Light)」(MC2) を望見し、神々しいこの領域にさながら巡礼者のように歩み入る。歩み入ったミュアは、そこに「喜びと光」の世界、「岩がいのちを帯びる (tingle with life)」世界、「神が大小すべてのものを抱きしめる」(同 131) 世界を発見し、以後そこを住み処とする。さながら隠者と化したミュアにとって、この世界は神聖不可侵の聖なる場所であった。

人間の姿を自然や物体に垣間見る視点として、擬人法 (anthropomorphism) がある。山中の隠者ミュアには、この視点が強く働く。無機物としての「岩石 (rocks)」に、有機物としての「いのち (life)」が宿り、親鳥が卵 (子) を抱

えるかのように、神が大小の岩石を「抱きしめる (brood)」。シエラネバダの岩石の世界が、いのちを育み、生きものの風貌を運び、人間的な姿で現前する。岩石の擬人化、場所の擬人化、自然の擬人化である。

山中での体験は、この感覚を更に研ぎすます。嵐の中で強風に揺れる樹木に登り、その樹の揺れに身を預けたミュアは、樹木と人間の等質性に目覚める。ホモサピエンスとしての人間の営為は、大地に根を張る一本の樹木の幹や枝葉の揺れ (旅) と変わるものではない。「銀河」の視点から眺めれば、両者の間の差異は溶解し、私たちはすべて「銀河の旅人」となる。

We all travel the milky way together, trees and men: but it never occurred to me until this stormy-day, while swaying in the wind, that trees are travelers, in the ordinary sense...our own little journeys...are only little more than tree- wavings—many of them not so much. (MFSS 186)

擬人法は、人間が主体となる点で、人間中心主義 (anthropocentrism) を包摂する。擬人化された視点で眺められた岩や樹木は、人間の側に引き寄せられることにより、融通無碍な存在として、人間と同化する。ミュアの場合、この同化の過程で、宇宙的な存在としての人間観が作動する。「ジョン・ミュア、地球—惑星、宇宙」の視点である。地球の歴史、惑星の動き、宇宙の生成—このような視点で眺めれば、カリフォルニアの山中の人間を含めた大小すべての存在は、まとめて一個の人間的な生命体でしかない。山岳隠者ミュアの基本的感覚である。

この感覚には、かつてバイブルを携行して旅に出たミュアに相応しく、宗教性が抜きがたく付着する。「神」によって抱かれたカリフォルニアの「光の山脈」に生きることは、「栄光 (glory)」に満ちた「神々しい荒野 (Godful wilderness)」に生きることに他ならない。

Bathed in such beauty, watching the expressions ever varying on the faces of the mountains, watching the stars, which here have a *glory* that the lowlander never dreams of, watching the circling seasons, listening to the songs of the waters and winds and birds, would be endless pleasure.... No other place has ever so overwhelmingly attracted me as this hospitable, *Godful wilderness*. (MFSS 295, italics added)

エマソンは、『自然』( *Nature*, 1836) の中で、汎神論的な神々しい感覚に身を浸した。この感覚をエマソンは「宇宙的なものが体内を流れ、わたしは神の一部となる(part or parcel of God)」( *Nature* 10) と表現した。シエラネバダの「荒野(wilderness)」について記すミュアの言葉は、エマソンのこの感覚を彷彿とさせる。

この感覚は、氷河の地アラスカにおいても揺らがない。アラスカの地をすでに何度か訪れていたミュアは、アラスカ南部アレクサンダー諸島のフィヨルドや氷河、インディアン生活や文化、動植物の生態等について、『ピクチャレスク・カリフォルニア』( *Picturesque California*, 1888) で詳細に報告している(Warren 121)。これによると、アメリカの領土として新たに編入された新世界アラスカは、氷河やフィヨルド、森や島、美しい花や常緑樹に恵まれた未知と未開の地として、新しい旅を提供してくれる「大いなる荒野(great wilderness)」(“Alaska” 649)であった。

「大いなる荒野」としてのアラスカ。場所についてのこの種の感覚を、ミュアは、遠征隊員としても確認する。グレイシャー・ベイの氷河の頂で望んだ白い山巔は、次のように、「冷たい荒れ地(icy wildness)」として、「筆舌に尽くしがたいほどの崇高さと清らかさ(unspeakably pure and sublime)」の感覚を喚起する。さながら、氷河の中のエマソン、である。

These were the highest and whitest of all the white mountains, and the greatest of all the glaciers I had yet seen. Climbing higher for a still higher outlook, I made notes and sketched, improving the precious time while sunshine streamed through the luminous fringes of the clouds, and fell on the green waters, the intensely white, far-spreading fields of ice, and the ineffably chaste and spiritual heights of the Fairweather Range, which were now hidden, now partly revealed, the whole making a picture of icy wildness *unspeakably pure and sublime*. (Warren 125, italics added)

「荒野」に向かう旅は、植民地時代以来のアメリカの伝統である。ペリー・ミラー(Perry Miller)等により繰り返し指摘されてきたように、新世界に移住したピューリタンたちを精神的に支えたのは、「明白な神意(Manifest Destiny)」に依拠した「荒野への使命(Errand into the Wilderness)」の感覚であった。この感覚は、未開の「荒野」を目指す西漸運動の支えともなる。

「荒野」への志向が顕著に見て取れるミュアの旅は、この意味で、伝統の上に位置づく旅である。

アラスカ遠征隊の旅も、この延長線上に位置づく。遠征の第一の目的は、学術探求であった。しかし探求の対象は、1867年にロシアから編入された新領土である。未知の領域としての新世界である。従って、文明の利器としての鉄道や汽船を活用した遠征の旅は、開拓者たちがかつて目指した大陸の西の「荒野」への旅と重なる。未開の地の文明化の一環としての旅である。この途上で旅人ミュアは、「冷たい荒野」の宗教的崇高さを指摘し、エマソンの没入の感覚を垣間見せる。

しかし、同行者バロウズの感覚は、これとはまた異なる。崇高な純白の風景よりも、むしろ小鳥の存在に関心を向け、その世界と自分の世界との間の落差を意識し、その世界への別れのことばを記す。これは、なぜなのか。

## 2. カエデの木陰

ジョン・バロウズとジョン・ミュアは、しばしば「二人のジョン(the two Johns)」と呼ばれる。「鳥のジョン(John O' Birds)」(バロウズ)、「山のジョン(John O' Mountains)」(ミュア)とも呼ばれる(Walker 80)。ともに「自然」と深く関わり、生涯に何度かの出会いを持ち(アラスカ遠征隊での出会いは三度目)、東部キャツキル山の麓のハドソン河畔の農園(ファーム)で生涯を送ったバロウズは、小鳥の観察に強い関心を示し、西部カリフォルニアで生涯を送ったミュアは、ヨセミテやシエラネバダの山々に強い関心を抱き続けたからである。しかし、「鳥」や「山」との関わり方、あるいは「自然」との関わり方において、二人の間には顕著な差が認められる。

ポストベラム期アメリカ文化の特徴として雑誌の隆盛がある。この隆盛は、自然についてのエッセイの需要の増大と連動したものであり、社会の近代化に歩調を合わせるかのように、この時期、自然関連のエッセイが、一つのジャンルとして確立する。1878年11月刊行の月刊誌『スクリブナーズ』(*Scribner's Monthly*)には、このエッセイが2編、同時に掲載される。バロウズの「ニューヨークのピクチャレスクなファームライフ(“Picturesque Aspects of Farm Life in New York”）」と、ミュアの「ユバの森の暴風(“A Wind Storm in the Forests of the Yuba”）」である(Warren 81-90)。

ミュアのエッセイは、樹木と人間が「銀河の旅人」である感覚を覚えた上記カリフォルニアの山中での体験を記したものである。一方、バロウズのエッセイは、アメリカ東部の「ファームライフ(農園生活)」のピクチャレスクな側

面、すなわち「バターづくり」「イチゴ摘み」「畑のたそがれ」などについて記したものである。これをファーマー・バロウズが、イラスト付きで紹介する。これによると、時代が求める「生 (life)」の形態は、ノスタルジックな「ファームライフ」であり、そのためには、下記のように、定住の「家 (home)」を持ち、「土地 (land)」に根ざすことが、日常的に生きる上での必須の条件である。

It is a common complaint that the farm and farm *life* are not appreciated by our people. We long for the more elegant pursuits, or the ways and fashions of the town. But the farmer has the most sane and natural occupation, and ought to find *life* sweeter, if less highly seasoned, than any other. He alone, strictly speaking, has a *home*. How can a man take root and thrive without *land*? (SS 260, italics added)

バロウズの「家」と「土地」は、ハドソン河畔のファーム「リバビィ (Riverby)」である。キャツキル山の麓で育ったバロウズは、近隣の学校での教師体験、ワシントンでの財務省関連事務職体験の後、1873年、ハドソン川西岸に9エーカーの農場を取得し、妻とともに移住し、定住する。以後、このファームが、エッセイスト・バロウズの終の棲家となる。ここに至るバロウズの歩みは、ミュアのそれに比べれば、巡礼者的な宗教性がより希薄であることは否めない。未開の「荒野」に「神々しさ」を求める感覚は、ミュアほど濃密なものではない。しかしバロウズに、熱い思いが欠落しているわけではない。特定の場所が不可侵の聖地となる点では、バロウズも例外ではない。これが「ホーム」としての「ファーム」であり、「土地」としての「リバビィ」である。バロウズのエッセイには、これへの熱い思いが満ちている。

しかし、聖地としてのファームの定住には、一つの条件が伴う。定住する「ファーマー」が「真のナチュラルリスト (true naturalist)」 (SS 247) であることである。そのためには聖地の「自然」との「親しい交わり (close acquaintance)」 (同) が欠かせない。作物、果樹、家畜、家禽、天候、雲、草木、土地、鳥、獣、植物—これらは「世界の核であり価値である (the heart and virtue of the world)」 (同) からである。かくして、ファームでの日々の思い、四季折々の変化、動植物のさまざまな生態等についての20冊を超えるエッセイ群が、ナチュラルリスト・バロウズによって産み出される。

エッセイ集『カエデの木陰で』 (*Under the Maples*, 1921) は一つの典型である。くすんだ葉の果樹から生まれる色鮮やかな果実、石ころの下で営まれる小



さな虫たちの動物園、食べ物なしで何ヶ月も生きるクモ、好んでエルムに巣を作るオリオール、真夏の干し草作り、エマソンの詩、ワーズワースやブラウニングの教え、昆虫に詳しい作家メーテルリンク、第一次世界大戦とダーウィンの功罪、大統領ルーズベルトとの探鳥会、フォードやエジソンとの自動車の旅、等々。収録された最晩年のエッセイでバロウズの筆は屈託がない。季節のこと、動植物のこと、生活のこと、自然一般のこと—典型的なバロウズの世界である。

エッセイスト・バロウズには、少なくとも三つのこだわりがある。一つは、地球の縮図、自然の縮図としてのファームの感覚である。バロウズによると、ファームのミクロの世界は、マクロとしての自然の世界を映し出す。家の周りの野原や森は、無尽蔵の楽しみを提供する一冊の「本」(SS 24)であり、日々感じる季節の変化は、「回転するショウケース (revolving showcase) 」としての「大いなる地球 (globe) 」の姿である。ファーマーはこれを日常的に家の「戸口」で眺めることができる。

The great globe swings around to him like a revolving showcase; the change of the season is like the passage of strange and new countries; the zones of the earth, with all their beauties and marvels, pass one's door, and linger long in the passing. (SS 3)

第二のこだわりは、「本」としての「自然」の読み方である。「自然の歌」の撰者としてのバロウズの基準は、空想的で寓意的な詩ではなく、「外の現実 (reality) と内の心情 (emotion) に忠実 (true) な詩」(SV 7) を撰ぶことであった。ファーマーに求められるのも、この視点である。エッセイ・ナチュラリスト (essay naturalist) は、蒐集や標本づくりに専念しがちな科学的ナチュラリスト (scientific naturalist) とは異なり、優しい観察の心を持って「森から花束 (bouquet) を持ち帰る」(WN 191) ことができなければならない。また、「文学的自然主義者 (literary naturalist)」は、「美の世界を超える (over) のではなく通り抜ける (through) ことで真実に至る」(同 208) ことができなければならない。すなわち、「自然」という「美 (花束) 」の世界で、「心情」を通して「真実」をつかむこと—「自然」という「本」に向かうべき心構えは、このようなものでなければならない。

第三のこだわりは、啓蒙性への意識である。社会的意識あるいは倫理的意識と言い換えてもよい。月刊誌『センチュリー・マガジン』がアメリカ南部のブア・ホワイトの実態を絵入りで掲載した際、友人の編集者に宛ててバロウズは

厳しい批判の言葉を書き送った。「醜悪なものを対象とする醜悪な絵」(Warren 73) は、妊婦をはじめとする多くの読者にとって、害にごそなれ、益にはならないからである。平易な文体で書かれるバロウズのエッセイは、読者から高い評価を受け、学校教材として広く活用された。背景には、バロウズが意をくだいた基本的視点がある。正しく、やさしく、益になるもの、という視点である。不正確な観察に基づく詩やエッセイを、「いんちき (sham)」や「いかさま (faking)」(Renehan 236)として厳しく糾弾したのも、多分にこの姿勢の反映である。

ファームの「自然」は「花束」である。軒先の樹木の木陰や、干し草小屋の戸口に身を休めるだけで、私たちは「自然」を知ることができる。「大いなる自然の本 (the great book of nature)」を、ただめぐりさえすれば、「目や耳の収穫物」(UM12)を得ることができる。この感覚をわかりやすく伝えること、これがバロウズのエッセイの目指す基本的な地平である。

ミュアのエッセイは、これに比べれば、より科学的である。氷河論をはじめとして、多くの場合、地質の形成や樹木の生態等について、微細な科学的情報が付随する。バロウズによれば、これは「文学的ナチュラリスト (literary naturalist)」(HW208)のエッセイではなく、「裸形の事実 (naked fact)」に傾斜した「科学的心性 (scientific mind)」(UAT191)によるエッセイである。科学的分析への傾斜という点で、よりリンネ主義的であり、真実や美よりもむしろ構造の分析に傾斜している点で、よりフーコー的であると言い換えてもよい (Buell 186)。二人のエッセイには、このような落差がある。

しかし二人には、共通点を見ることもできる。社会への意識、あるいは自然と社会の関係性への意識である。「荒野」に生きたミュアは、同時に、国立公園の構想を現実化し、ダム建設反対運動を指導し、環境団体シエラクラブを創設し、環境保護運動の父と呼ばれることになる。一方バロウズは、「花束」としての自然のエッセイを、社会に向けて生涯贈り続ける。バロウズのこの意識はどのようなものであったのか。

### 3. 干からびたオレンジ

1882年の夏、イギリスへの家族旅行から帰ったバロウズは、劇公演のため訪米中であったオスカー・ワイルドを、ハドソン河畔のファームに招く。屋外の揺り椅子に揺られながら二人は、テクノロジーの進化や社会の都市化のこと、ニューヨークに完成したブルックリン橋のことなどについて、しばし語り合う。話題が都市の近代化に厳しい批判の目を向けたラスキンのことに移った時、バ

ロウズは、ラスキンの著書 (*The Crown of Wild Olive*) を家から持ち出し、その一節を読み上げる。イギリスの都市の住民が神の備えた聖なる川をゴミや汚物で汚染している醜い現実を糾弾する一節であった (Renehan 148-50)。

ワイルドを招待する前にバロウズはイギリスを二度訪ねている。最初の訪英の際 (1871年)、財務省勤務のバロウズは、出版したばかりのエッセイ集 (*Wake-Robin*) を、エマソンの親しい友カーライルと、友人ホイットマンの詩を高く評価していたロゼッティに献呈することを計画し、実現している。二度目の訪英 (1882年) から帰国してすぐ、ワイルドをファームに招いたバロウズは、翌1883年には、訪米中のアーノルドとニューヨークの歓迎会で会っている (Renehan 155-6)。新興国への蔑視が滲むアーノルドの言辞には、必ずしも好感を抱くことはなかったが、イギリスの文人とのこのような出会いを積極的に持ったバロウズは、基本的にはかなりのアングロフィリア (anglophilia) であった。

この性向は文化にも向けられる。イギリスを訪ねたバロウズは、そこに根付いた「ウォーキング」の文化に強く打たれる。日々あくせくと時間に追われるアメリカ人こそこれを見習うべきであり、「ウォーキングをする者はきわめて親密な関係を土地と結び、より親密で生き生きとした関係を自然とも結ぶ」

(103) という思いを抱く。小鳥の多さにも瞠目する。アメリカでは小鳥が獲物として滅ぼされつつあるのに引き替え、イギリスでは、人々が「小鳥の価値」(102) を認識していた。田舎の風景は更に熱い思いを喚起する。「サブライム」ではあるが「野蛮」なアメリカの風景に引き替え、この地では、「優しさ」と「美」と「安らぎ」が、至る所に満ちていた。

**There is no hint of savage and the sublime, as with us, but a human tenderness and beauty and repose, and pictorial effect impossible to describe. (145)**

しかしながらバロウズは、理想としてのイギリスの風景の中に見え隠れするかすかな黒い影を感知する。あちこちで目にする「産業の兆し」「ワーズワースの詩からターナーの絵に向かう緩やかな移行」(146) である。ラスキンの恐れが現実化しつつある近代イギリス社会の産業化の影である。ところがこの影は、自国アメリカとも無関係ではない。アメリカのファームでは、人間の「代理 (proxy)」としての「機械 (machinery)」の登場により、「ピクチャレスク」な風景が次第に失われつつあった (SS 239)。このような変化の中、最初の英

国訪問から5年後の1876年、バロウズは、フィラデルフィアの産業博覧会を訪ねる。展示された蒸気機関、発電機、その他最新の機械の数々を目の当たりにしたバロウズは、アメリカ社会の選ぶべき道は「田舎のパラダイスカ、産業の地獄か、このいずれかしかかない」(127) という思いに駆られる。実際、アメリカ近代化の先頭を走る鉄鋼と石炭の街ピッツバーグの実態は、「地獄の劫火 (pits and abysses of hell-fire)」に焼かれる「悪魔の実験室 (devil's laboratory)」(UM 111) でしかない。

自国を顧みるアングロフィリア・バロウズは、近代イギリス都市化の弊害を厳しく糾弾するラスキンを越えて、むしろ地球的、あるいは宇宙的な、汚染と破滅の感覚を抱く。石炭や石油の乱掘に支えられたピッツバーグ的産業化の道は、下記のように、「地球」という「球体 (globe)」、あるいは「惑星 (planet)」としての「地球」を、近い将来、「干からびたオレンジ (sucked orange)」という破滅の球体へと追いやるものでしかない。

From one point of view, what a ruin *the globe* is! .... one cannot but reflect what *a sucked orange* the earth will be in the course of a few more centuries. Our civilization is terribly expensive to all its natural resources; one hundred years of modern life doubtless exhausts it stores more than a millennium of the life of antiquity. Its coal and oil will be about used up, all its mineral wealth greatly depleted, the fertility of its soil will have been washed into the sea through the drainage of its cities, its wild game will be nearly extinct, its primitive forests gone, and soon how nearly bankrupt *the planet* will be! (LT 204, italics added)

地球という球体を「果実」として眺めるバロウズには、守られるべき生命圏、保持されるべきバイオリージョン (bioregion) としての地球への、強い思い入れが見て取れる。バロウズによると、地球について考える際、私たちが意識するのは、球体の外枠を形成する「薄膜としての土 (thin pellicle of soil)」(199) である。しかし、「薄膜」としてのこの「土」には、「いのちとその可能性 (life or potencies of life)」(203) が充ちている。その「いのち」には、もちろんホモサピエンスとしての人間も含まれる。私たちは「歩行する樹木 (walking trees)」であり、「水に漂う浮き草 (floating plants)」(200) なのである。しかも、「いのち」で充ちた「土」としてのこの「薄膜」には、太陽の光線、雲、雨、霜など、「宇宙の石うす (cosmic mill)」で造り出される

「宇宙の塵 (cosmic dust)」(202) も、降り注いでいる。地球の薄膜としての大地は、宇宙の一部であり、バイオリージョンとしての大地は、広大なバイオスフィア (biosphere) としての一つの場所なのである。

バイオリージョン、バイオスフィアとしてのこの大地を、パロウズは擬人法で捉える。「宇宙の心 (cosmic mind)」は、「大地の心 (earth mind)」であり、「大地の心」は、「人間の心 (man' s mind)」(LT213) である。この視点は、厳密な意味で科学的なものではない。このことは、パロウズも承知の上である。自然 (Nature) に対する「科学的探求」と、「思う心 (contemplation)」とは、本来異質のものであり、科学は自然を「裸 (bare bones) にする」が、文学や哲学は、自然に対して、「肉や血や暖かみや色」などの「衣装を着せる (clothe)」(UAT 177) のである。

哲学者ベルグソンは、この好例である。エッセイの中でパロウズは自然に関わる言説にしばしば言及する。『カエデの木陰で』の場合、言及対象は、マルクス・アウレリアス、ベーコン、エマソン、ダーウィン、ファーブル、美学者ヴァン・ダイクの自然論、アガシの生物発生論、アガシの弟子シェラーの古生物学など、射程はきわめて広汎である。先行するエッセイ集『リンゴの木陰で』(Under the Apple Tree, 1916) でも、この構造は基本的に変わらない。小鳥や小動物の生態などととも、シェイクスピアやテニソン、エマソンやホイットマンの詩が言及され、物理学者ジョン・ティンダルのエッセイや、ダーウィン擁護者トマス・ハックスレイの進化論が紹介され、さらにハーバート・スペンサーの社会進化論がエッセイの話題となる。中でも注目されるのが、同時代人アンリ・ベルグソン (1859-1941) に対するパロウズの関心の高さである。

パロウズによると、ベルグソンは、「特異な人 (*sui generis*)」(UAT 204) である。創造的進化 (Creative Evolution) 論や有機的自然 (organic nature) 論などの彼の理論は、私たちに新しい世界に導いてくれるものである。理由は、ベルグソンの自然や生命についての理論は、たとえば「膨大な事実」が詰め込まれたハーバート・スペンサーの「機械的視点 (mechanistic view)」(188-9) とは異となり、「文学者と哲学者が合体した創造的想像力 (creative imagination)」(204) を土台とする理論だからである。その上でベルグソンは、「もの (matter)」は、「いのち (life)」の「根源 (source)」ではなく、「虹の根源が太陽にある」ように、「いのちの根源はエラン・ヴィタール (*élan vital*) にある」(217) という。

エラン・ヴィタール。いのちの躍動。ベルグソンの視点は、パロウズの視点と重なる。パロウズによれば、人間は「宇宙の一部 (a part of the universe)」

であり、しかも、「有機的自然の世界 (organic nature) を流れるいのちの川 (stream of life) の一部」である (208)。人間の存在、あるいは、「いのち」の存在そのものをこのように捉える視点こそ、「物質主義と機械主義のくびき」の中でなされる「こころの解放宣言 (proclamation of emancipation to minds) 」 (226) なのである。

果実としての地球が破滅の道を進んでいる時、そこに生きる一つの「いのち」としての人間に求められるのは、何よりも、有機的なものとしての宇宙の感覚であり、地球の感覚であり、そして自然の感覚である。この感覚は、守られるべき生きた領域としてのバイオリージョンの感覚であり、同時に、守られるべき広大な生命圏としてのバイオスフィアの感覚である。

#### 4. 自然のドメスティケーション

有機体としての自然、バイオリージョンとしての大地、バイオスフィアとしての惑星地球。ハドソン河畔の瀟洒な農園リバビィは、これらの感覚を具体的に体感する格好の場である。この場所をバロウズは「ホーム」として強く意識する。しかし、なぜ「ホーム」でなければならないか。

家の戸口のミクロの自然は、それ自体に閉じられた自然ではない。彼方の世界のマクロの自然とつながる自然である。身近な木の葉の色づきは、総体としての自然の規則正しい季節の変化を感じさせ、畑で見かける一羽の小鳥の姿は、様々な鳥たちの広汎な渡りの世界を垣間見させてくれる。ミクロの自然は、マクロの自然の象徴である。ただし、この自然を正しく観察するには、「ホーム」にとどまる必要がある。「くつろいでいる時 (at home) 自然はもつともよくその姿を見せる」 (SS 5) からである。そのための必須の条件が「ホームフィリング」を持つこと、すなわち、「自然の家庭化 (domestication of nature) 」である。ミクロの自然の精緻な観察が可能な格好の場所は、「あなたが存在している場所 (the place...where you are) 」 (SS 6) なのである。これがバロウズの「ホーム」であり、その具体化としての「リバビィ」である。

アラスカから帰ったバロウズは、その後編纂された全13巻の報告書『ハリマン・アラスカ・シリーズ』(1901)の第1巻に、「旅の話」(“Narrative of the Expedition”)を寄稿する。その中でバロウズは、アラスカの体験談として、次のような感想を記す。最も印象に残る思い出としての コディアック島 (Kadiak) の風景である。

Kadiak, I think, won a place in the hearts of all of us. Our spirits probably touched the highest point here. If we had other days that were epic, these days were lyric. To me they were certainly more exquisite and thrilling than any before or after. I feel as if I wanted to go back to Kadiak, almost as if I could return there to live,---so secluded, so remote, so peaceful; such a mingling of the domestic, the pastoral, the sylvan, with the wild and the rugged: such emerald heights, such flowery vales, such blue ....Bewitching Kadiak! The spell of thy summer freshness and placidity is still upon me.  
(Warren 146)

コディアック島は『自然の歌』に収録された自作の詩でも言及される。純白の雪山を遠方に望み、さえずる小鳥が巣をつくる場所としての緑のコディアック島である。遠征隊員たちにとって「心の島」となったこの島を、バロウズは、「家庭的な世界、パストラルの世界、森の世界 (the domestic, the pastoral, the sylvan)」として捉える。「人里離れたへき地の平和な世界」としても眺める。さながらアラスカの青い海に浮かぶ緑のファーム「リバビィ」である。この場所にバロウズは「戻りたいような気がする」という。しかし、アンソロジーに収録された詩でも示されたように、この場所にバロウズが現実に戻ることはない。この場所への思いは、「叙事 (epic)」の思いではなく、あくまでも「叙情 (lyric)」の思いであり、アラスカの「お前の家」とキャツキル山の麓の「わたしの家」との間には、「千里の径庭」があるのである。しかし、回帰を妨げるこの「径庭」とは、何なのか。

アラスカへの「叙情」と「叙事」。心情的に志向するアラスカと現実的に忌避するアラスカ。アラスカに対して同居するこの二つの感覚を、バロウズは振り払うことができない。先に見たように、バロウズによれば、蒐集や標本づくりを志向するのは科学的ナチュラリストであり、優しい観察の心で「森から花束を持ち帰る」のがエッセイ・ナチュラリストである。バロウズの志向はもちろん後者にあり、このことはエッセイでも、折に触れ述べられる。ではなぜバロウズは、「叙情」のナチュラリストとして、完結することができないか。

遠征隊員ミュアにとって、アラスカは、カリフォルニアの山々の延長線上に位置する一個の場所である。地理学的延長線上に位置するだけではない。精神的にも、同一の領域に属する場所である。「冷たい荒れ地」「大いなる荒野」としての氷河のアラスカは、神聖不可侵の「神々しい荒野」としてのカリフォルニアの山々の支脈を構成する一個の場所である。「ミュア氷河」という固有

のことばの存在は、人間ミューとこの場所との間で結ばれた精神的な堅い絆を象徴する。

『スクリブナーズ』誌の例に見られるように、「荒野」のミューとは対照的に、「ファーム（農園）」に定住するパロウズは、第一の関心を「田舎(country)」に置く。ただしこの「田舎」は、文明の原初の形態としての「田舎」ではない。その逆である。パロウズによると、カインの末裔としての人間は、最初に「街」を造営した。しかし、その街が文明化とともにその悪弊を顕わにすると、神は人間に「田舎の生活を勧めた (promoted)」（SS 233）。したがって「田舎」は、「街」に勝る場所として、神によって指定された特定の聖なる場所である。

「街」よりも聖なる場所としての「田舎」。この場所にパロウズは、「高度な文明の姿 (a high state of civilization)」を見て取る。

**Where country life is safe and enjoyable, where many of the conveniences and appliances of the town are joined to the large freedom and large benefits of the country, a high state of civilization prevails. (SS 233)**

1873年9月、財務省官吏を辞して銀行監査官の仕事を得たパロウズは、ハドソン川西岸、マンハッタン島の北90マイルの場所に、9エーカーの果樹園を購入する。ハドソン川を往き来する大小の船舶や遠方の豪壮なマンションが見え隠れする場所である。文明と文化との距離が適度に保たれたこの場所は、望ましい「田舎」としての理想の場所であった。この場所をリバビィと名付けたパロウズは、勤務のかたわら、かねて望んでいた農夫（ファーマー）と作家の仕事に専念し、やがてネイチャー・エッセイストとしての地位を確立する。

「高度な文明の姿」としての「田舎」。この「田舎」が、エッセイスト・パロウズの「家（ホーム）」である。この「家」のミクロの自然に、パロウズは、ファーマー・ナチュラルリストとして、マクロの自然を見る。同じ自然を、ミューアは、「荒野」を跋渉して眺め、パロウズは、「農園（ファーム）」に定住して眺める。アラスカの小島の「家」とハドソン河畔のファームの「家」との間の「千里の径庭」とは、自然と対峙する二つの視座の間の差異の大きさを示唆するものに他ならない。コーディアック島から遠く離れた農園の適度に管理された自然の中で、パロウズは、近代化に邁進する文明社会のための救済のオアシスを見ていた。



## おわりに

ミシガン州ディアボーン郊外の田舎育ちの自動車王フォードは、バロウズの「田舎」のエッセイの愛読者であった。そのバロウズにフォードは、ファンレターを送り、最新T型モデル一台を寄贈し、他人の手に渡っていたバロウズ家の農園も買い戻して寄贈する。一方バロウズは、デトロイトの大気汚染を気にしていたフォードに、「機械と超絶主義は符合する」というエマソンのことばを送り、さらに「エマソンが現在生きていればこの機械のリストにT型モデルを加えることでしょう」と付け加える (Renehan 23-5)。

「金メッキ時代」と称されるポストベラム (南北戦争後) の時代、アメリカ合衆国は産業化の道を一気に突き進み、鉄鋼王カーネギー、石油王ロックフェラー、鉄道王ハリマン、発明王エジソン等々、「生来のドルの貴族」と呼ばれる錚々たる「新興成金(robber baron)」たちが、その権利を十分に行使する。バロウズは、フォードをはじめとして、世代を同じくするこれらの人物たちの多くと親交を結び、ハリマンのアラスカ遠征隊に加わり、カーネギーのパーティ招待に応じ、エジソンと旅をともにし、大統領ルーズベルトとは余暇の日に探鳥会を楽しむ。エッセイスト・バロウズのファームライフの側面である。

21世紀の現在、地球環境の危機が喫緊の課題として声高に叫ばれている。この中で提唱されている理論として、ガイア理論がある。ガイア(Gaia)とは、大地を司るギリシャの女神であり、ガイア理論とは、提唱者ラブロックによれば、「地球上のあらゆる生き物は総体として一個の生きものであり、個々の生き物の能力や力はその全体性の中で決定されている」(Buell 200) というものである。バイオスフィアとしての惑星地球の健全性は、これによって保たれている。

今からおよそ100年前の20世紀の初頭、この地球をバロウズは「干からびたオレンジ」であると看破した。バロウズの視点は、先取りとしてのガイア理論を想起させる。山男ミュアと異なり、田舎人バロウズは、積極的環境主義者であったわけではない。機械文明の先導者たちとの交わりもあった。しかし、「持続可能な開発」が声高に叫ばれる現在、折衷的環境中心主義ともいべきバロウズの感覚は、文明と自然の適度な調和を志向するものとして、いま一度顧みられてもよい。

## References

- Buell, Lawrence. 1995. *The Environmental Imagination*. Harvard University Press.
- Burroughs, John. 1901. *Songs of Nature* McLure, Phillips & Co. (Abbr.

SN)

- . 1904. *Signs and Seasons*. Houghton Mifflin Co. (SS)
- . 1905. *Ways of Nature*. (WN)
- . 1908. *Leaf and Tendril*. (LT)
- . 1916. *Under the Apple Trees*. (UAT)
- . 1921. *Under the Maples*. (UM)
- Emerson, R.W. 1903. *Nature: Addresses sand Essays*. The Riverside Press.
- Muir, John. 1997. "Alaska" *Muir: Nature Writings*. The Modern Library.
- . 1997. *My First Summer in the Sierra*. *Muir: Nature Writings*. The Modern Library. (MFSS)
- . 2001. *The Mountains of California*. The Modern Library. (MC)
- Renahan, Jr., Edward. 1992. *John Burroughs: An American Naturalist*. Chelsea Green Publishing Company.
- Turner, Frederick. 1985. *John Muir: Rediscovering America*. Perseus Publishing.
- Walker, Charlotte Zoe (ed.). 2000. *Sharp Eyes: John Burroughs and American Nature Writing*. Syracuse University Press.
- Warren, James Perrin. 2006. *John Burroughs and the Place of Nature*. The University of Georgia Press.

(岩手大学教育学部英語教育科)