

## マーヴェルの「緑の花」

阿 部 征一郎

アンドルー・マーヴェル(Andrew Marvell)は“green”の語を頻繁に用いた。マーゴリウス(H.M. Margoliouth)は1681年に出された詩集に25回を数えている<sup>1)</sup>。マーヴェルの他の色の使用頻度を見てみると、白が20回、黒が11回、赤が6回となっており、緑がもっとも多いことがわかる。しかも、緑、赤、白、黒を2、3度しか使っていないジョージ・ハーバート(George Herbert)を例外にしても、ジョン・ダン(John Donne)は白の26回に対して、緑は4回、ロバート・ヘリック(Robert Herrick)は白の55回に対して、緑は16回となっていて、マーヴェルがいかに緑を多用したかがこの数字からも理解できるであろう<sup>2)</sup>。マーヴェルの宗教的な主題をもった抒情詩「一雫の露によせて(“On a Drop of Dew”)」の中にも「緑」は使われているが、ここでは「緑の花(“blossoms green”)」という語句で現われている。

So the Soul, that Drop, that Ray,  
Of the clear Fountain of Eternal Day,  
Could it within the humane flow're be seen,  
Remembring still its former height,  
Shuns the sweat leaves and blossoms green; (ll. 19-23)

そのように、永遠の日の  
澄んだ泉のあの輝き、あの雫であるその魂は、  
たとえ人の花の中に見られるとしても、

1) H.M. Margoliouth, ed., *The Poems and Prose of Andrew Marvell*, 2 vols., 3rd edn., revised by Pierre Legouis with the collaboration of E.E. Duncan-Jones (Oxford, 1971), I, p.244. なお本論のマーヴェルの詩の引用は全てこの版によっている。また「一雫の露によせて」への言及は補遺のテキストを参照のこと。

2) マーヴェルの詩全体では“greenness”を含んで“green”は29回使われている。各々の詩人の色の頻度数は以下のコンコーダンスによる。George R. Guffy, *A Concordance to the English Poems of Andrew Marvell* (The University of North Carolina Press, 1974); Mario A. Di Cesare and Rigo Mignani, *A Concordance to the Complete Writings of George Herbert* (Lodon, 1977); Malcolm Macleod, *A Concordance to the Poems of Robert Herrick* (New York, 1971); H.C. Combs and Z.R. Sullens, *A Concordance to the English Poems of John Donne* (New York, 1969)

かつての高みを何時も覚えていて、  
甘い葉と緑の花を避ける。

21行目の “humane flow're” は注釈が必要と思われる。“humane” の綴りは *OED* によれば、今の “human” の普通の綴りで、1700年以降特定の意味グループに限定されたとのことである。ここでは、“human” の意味で使われ、“humane flow're” は「人間の花」、「人間の形をした花」から、「肉体という衣である花」の意味で使われている。新プラトン主義の考え方に立てば、魂は地上で肉体の衣を着ているのであり、マールヴェルは花を露にとつての衣と考えているわけである。「一雫の露によせて」のラテン語版とも言うべき詩、「露 (“Ros”)」の中にも同様の表現が見られる。「人の花の中に見られるとしても (“in humano si possit flore videri)» (l.23) の “humano ... flore” がそうである。また典型的な肉体の衣の例は「庭 (“The Garden)» に表現されている。

Casting the Bodies Vest aside,  
My Soul into the boughs does glide: (ll. 51-52)

肉体の衣を脱ぎ捨てたあと  
私の魂は枝へと滑りゆく。

露は天上に生れ、いずれは天に帰るので、地上の誘惑を一切拒否し、周囲に対し軽蔑的な態度を取っている。4行目の「注意を払わず (“careless)», 9行目の「軽蔑する (“slight)», 10行目の「ほとんど手を触れずに (“Scarce touching)», 16行目の「不純にならないように震えながら (“Trembling lest it grow impure)», 23行目の「避ける (“Shuns)», 29行目の「外界を回りから排除しながら (“the World excluding round)», 32行目の「ここでは軽蔑しながら (“Here disdain)» はすべて露の拒否の態度を示している。このような態度は、中世からルネッサンスにかけて伝統的であったいわゆる現世蔑視 *contemptus mundi* の考え方に立つものであり、「緑の花」も露によって、そのような拒否されるべき対象の一つとして扱われている。

「一雫の露によせて」において、「咲き誇るバラ (“blowing Roses)» (l. 3) や「紫の花 (“purple flow'r)» (l. 9) はその色からいって、露を誘惑する可能性を含んでいると言えそうである。「咲き誇るバラ」は地上の肉感的な美の象徴ととることができる。またウォラースタイン (Ruth Wallerstein) は「紫」がこの世の虚飾と享楽の象徴と取っている<sup>3)</sup>。「咲き

3) Ruth Wallerstein, *Studies in Seventeenth-Century Poetic* (Madison, Wis., 1950), p. 163.

誇るバラ」や「紫の花」は実際に咲いている花を想定することができ、その上でその象徴する意味を考えることができる。しかし、「緑の花」に関してはそのような考え方ができるであろうか。

「目と涙(“Eyes and Tears”)」の中に曖昧な形ではあるが、「緑の花」ととれなくもない表現が出てくる。

I have through every Garden been,  
Amongst the Red, the White, the Green;  
And yet, from all the flow'rs I saw,  
No Hony, but these Tears could draw. (ll. 17-20)

私は全ての庭を探し歩いた、  
赤や白や緑の間を。  
しかし、私が見た全ての花から  
引き出せたのは蜜ではなく、涙であった。

詩人が見た「すべての花」が「赤」、「白」、「緑」と同じものであれば、「緑の花」をマーヴェルは想定していたといえるであろう。しかし、これらの色は前の行と関連させて、むしろ「庭」の象徴と見るべきもので、「緑」は単に植物のもつ緑と見るべきであろう。

緑に分類される花はありえるとしても、つまり、緑に近い花はありえるとしても、花には葉緑素が含まれないがゆえに、純粋に緑の花はありえない。もしあったにせよ、わざわざ「緑の花」という表現を用いたのは妙だと言わなければならない。なぜなら、自然の中にあつて、緑の花はいかにも目立たないものだからである。存在感の薄いものであつては、露の拒否の態度が薄れてしまう。それは丁度、勇敢な騎士は強い敵の存在がなくては勇敢の証明はありえないようなものである。それでは緑の色を中心的な意味とするのではなくて、緑が内包する別の意味を考えるべきであろうか。

「若い恋人(“Young Love”)」の中には花が緑だと表現されている箇所がある。

Common Beauties stay fifteen;  
Such as yours should swifter move;  
Whose fair Blossoms are too green  
Yet for Lust, but not for Love. (ll. 9-12)

並の美しさは15までも続く。  
あなたのような美しさは速やかに移ろうだろう。

あなたの美しい花は、情欲には余りに  
 緑（未熟）すぎる。しかし、恋にはそうではない。

ここでは「花」は実際の花ではなく、比喩的に使われているということは明らかで、「美しい花」は美しさの象徴として使われている。ここでの“green”は緑という色彩としてではなく、「未熟な、若い」の意味で使われている。乙女は情欲の対象としては、余りに若過ぎるといっているのである。

キング(Bruce King)は「一雫の露によせて」の「緑の花はつぼみであり、肉欲にふけることのイメージであろう」と言う<sup>4)</sup>。「緑の花」を「つぼみ」ととるのは、“green”を「若い、未熟な」の意味でとることになり、「幼い恋人」の“green”と一致するが、露を誘惑するものが、つぼみというのでは存在感としては弱すぎるし、十分に開花した状態の花であって初めて、この状況に相応しくなるはずである。ハイネマン版のマーヴェル詩集の編者達は“green”を「新鮮な(“fresh”)」ととって、緑色としてはいないが<sup>5)</sup>、これも露を誘惑するものとしては不十分であると言うべきであろう。また『シンボルとイメージ辞典(Dictionary of Symbols and Imagery)』によれば、緑は愛を意味するとして、「庭(“The Garden”)」の2行を引用している<sup>6)</sup>。

No white nor red was ever seen

So am'rous as this lovely green (ll. 17-18)

かつて白も赤もそのなまめかしさにおいて

この愛すべき緑に及ぶものはなかった。

確かに緑に内在する意味として愛を考え、「緑の花」の中にも同じ意味が含まれるとすれば、花の誘惑が前面に出てきて、露がこれを断固拒否するということになり、必然性の一つは得られるかもしれない。もっとも、単純に「緑」が「愛」に等しいというのは問題がある。川崎寿彦氏は緑という色が象徴するのは、「ふつう、自然とか、若さ（しばしば中世文学において）とか、希望（とくにプラトン主義において）などであって、なまめかしさではない」ので、この個所はパラドックスだといい、しかし「緑が自然を象徴し、さらにその自然のなかの愛欲という形で、健全なエロチシズムがしのびよるとういう文学伝統もあることから、『なまめかしい緑色』というのは、逆説でありつつ、100パーセントの逆説で

4) Bruce King, *Marvell's Allegorical Poetry* (Cambridge, 1977), p. 31.

5) James Reeves and Martin Seymour-Smith, *The Poems of Andrew Marvell* (London, 1969), p. 162.

6) Ad de Vries, *Dictionary of Symbols and Imagery* (Amsterdam, 1976), p. 227.

はない」と言っている<sup>7)</sup>。このように“green”を「新鮮な」とか「愛」という内在した比喩の意味を考えるのではなく、もっと積極的な意味を「緑」の色そのものの中に求められないだろうか。

ウォラースタインをふまえ、川崎氏は「一雫の露によせて」は、「一から多へ、アイデアから万象への流出 emanation の理論を基本にもつ新プラトン主義的な詩」であり、「全編が天上からの光と地上におけるその反映という構図が成り立ち、天上からの光が純粹で単一で白一色であるのに対し、地上のものは不純で多色であるというのが、この対称的構図の基本のパターンになっている」としている<sup>8)</sup>。天上と地上の中間に立つものが露というわけである。露は天上のアイデアを具現するものとして、白さと輝きが強調される。1行目の「輝く露(“Orient Dew”)」、12, 3行目の「露自身の涙のように、悲しげな光で輝く(“Shines with a mournful Light;/ Like its own Tears”)」、19, 20行目で露は「永遠の日の澄んだ泉の光(“that Ray/ Of the clear Fountain of Eternal Day”)」と表現されている。24行目では「それ自身の光を集め直し(“recollecting its own Light”)」、38行目では、「白く純粹(“White, and intire”)」であると言う。このような露の輝きと白さに対する地上の暗さが、31行目の「下は暗く、上は明るく(“Dark beneath, but bright above:”)」の一行で示されている。露以外は暗い背景の中に置かれていて、3行目の「咲き誇るバラ」、9行目の「紫の花」、23行目の「緑の花」はともに、露の明るさによって暗い背景の中に浮び上がる花とみることができる。

また“blossoms green”の前には、“sweat leaves”という語があるが、「甘い香りの葉」ととるのは妙な気がする。一般に香りを放つものは常識的には花のほうで、葉ではないからである。「花々の眺めの中の幼いT. C. 像(“The Picture of little T.C. in a Prospect of Flowers”)」には、「彼女はバラとだけ遊び、どんな色が、どんな香が、バラに似合うかを教える(“[she] only with the Roses plays;/ And them does tell/ Which Colour best becomes them, and what Smell.”)」(ll. 6-8)とあり、バラの花に香を認めているが、この方が自然であろう。

ペクイニー(Joseph Pequigney)とウィルチャー(Robert Wilcher)は「一雫の露によせて」の問題の「葉」と「花」は“humane flow'r”との関連から、比喩的に「人の体」を意味するとしている<sup>9)</sup>。しかし“humane flow'r”は“sweat leaves and blossoms green”と同じものとする解釈には疑問がある。なぜなら「葉」も「花」も露の置かれた外界に存在するも

7) 川崎寿彦, 「マーヴェルの庭」(研究社, 1974年), pp. 105-106.

8) 川崎寿彦, p. 126.

9) Joseph Pequigney, “Marvell's 'Soul' Poetry,” Kenneth Friedenreich, ed., *Tercentenary Essays in Honour of Andrew Marvell*, (Hamden, Conn., 1977) p.94. Robert Wilcher, *Andrew Marvell*, (Cambridge, 1985), p. 66.

のを示しているのであり、しかも“sweat”と“green”の二つの形容詞の意味が無視されているように思われるからである。ルグイ(Pierre Legouis)は、“sweat”をしばしば“swert”と綴られる“swart”ととって、「あさ黒い」、「黒ずんだ」という意味に解している<sup>10)</sup>。この意味にとれば、「一雫の露によせて」の中にもう一つの色が加わることになり、天上と地上との色の対照がより明らかとなるといえるであろうが、余りに特殊な読みにも思われる。“sweat”の綴りはOEDの“sweet”の項には現われないが、注釈者のほとんどは“sweat”は“sweet”と綴っている。またペンギン版やその他の現代語綴りのマーヴェル詩集において、“sweet”と綴っている<sup>11)</sup>。マーヴェルの詩と確定されているわけではないが、1675年に出たパロディ「国庫酒場のバラード(“A Ballad call'd the Chequer Inn”）」にも、「甘い食べ物(“Sweet Meates”）」(l. 170)と“sweat”の綴りで現れていて、そこでもやはり“sweet”と同じ意味に使われている。「一雫の露によせて」では結局「甘い薫りを放つ」の意味に取って、露に対する誘惑の一つに解釈するほうが自然と言えるだろう。

「緑の花」について考えるには、「一雫の露によせて」の中での“green”の意味を探るだけではなく、マーヴェルが“green”を他の詩においてどのように用いているか、検討してみる必要があるように思われる。なぜなら、緑はマーヴェルの抒情詩において重要な意味を持っていて、「一雫の露によせて」の「緑の花」にも当然影響してくると思われるからである。

サックヴィル・ウェスト(V. Sackville-West)は「多くの批評家がマーヴェルの詩に“green”が頻繁に現われる事実に気付いているが、彼等のほとんどがマーヴェルの語彙におけるその語の重要性を十分に認識していない」と語っている。彼女によれば、「緑はマーヴェルの自然神秘主義(nature-mysticism)の鍵となっていて、マーヴェルは色に対して、敏感に反応したのであり、あらゆる光、木陰は永遠の喜びであり、色の中でも、緑が特にマーヴェルを惹き付けたのだ」という<sup>12)</sup>。確かに、「庭」や「アップルトンハウスによせて(“Upon Appleton House”）」(以下「アップルトン」と略記)に現われる、自然の中で倒錯的とも言えるエクスタシーの表現を見れば、マーヴェルが感覚に訴えるものに強く引かれていたことは事実であろう。

Bind me ye Woodbines in your 'twines,

10) H.M. Margoliouth, ed., *The Poems and Prose of Andrew Marvell*, revised by Pierre Legouis with the collaboration of E.E. Duncan-Jones, p. 244.

11) 例えば、Elizabeth Story Donno, ed., *Andrew Marvell: The Complete English Poems* (London, 1974), p. 102.

12) V. Sackville-West, *Andrew Marvell*, (London, 1929), p. 35.

Curle me about ye gadding Vines,  
 And Oh so close your Circles lace,  
 That I may never leave this Place:  
 But, lest your Fetters prove too weak,  
 Ere I your Silken Bondage break,  
 Do you, O Brambles, chain me too,  
 And courteous Briars nail me through. (ll.609—616)

スイカズラよ、私にからみついておくれ  
 はびこるキズタよ、私に巻きついておくれ  
 そして私がこの場所を離れないように  
 ああ、きつくきつく締め付けておくれ。  
 だがお前の足かせは弱過ぎるかもしれないから  
 お前の絹のいましめが切れるまえに、  
 おお、野バラよ、私を鎖でしばれ  
 礼儀正しいイバラよ、私を釘でつらぬけ。

この植物が持つ激しい愛を植物性愛 (dendroeroticism) と名づけている批評家もいる<sup>13)</sup>。このような情景を描けば、当然「緑」の語と緑色を連想させるものが多く現われることになるだろうが、しかしだからと言って、自然神秘主義ですべてを説明できると考えるのは詩人の感覚的特性に余りに強調を置くもので、緑の意味を明らかにしたとは言えない。

マーヴェルの抒情詩の中で「緑」が使われる例を見る時、特徴的なことは常識的な用い方である「緑の丘」「緑の草」などがある一方、これと並んで、普通には用いない「緑の夜 ("green Night")」「緑の海 ("a green Sea")」「緑の思い ("a green Thought")」などが現われることである。「緑の木陰 ("Shadows green", "a green Shade")」という表現も現われるが、これも後者に属する可能性がある。「一雫の露によせて」の「緑の花」も常識的にありえないとすれば、後者のような表現との関連が考えられる。「緑の夜」「緑の海」などの表現をマーヴェルが用いた理由は、フライ (Northrop Frye) の指摘によって、説明できそうに思われる。フライは「批評の解剖 (*Anatomy of Criticism*)」の中で、次のように言う。

すべての詩はそれに特有なイメージのスペクトルを持っていて、それはジャンルの要求、作者の好み、その他無数の要因によって起こる。たとえば『マクベス』では、血と不眠

13) 川崎寿彦, p. 117.

のイメージは、殺人と良心の苛責の悲劇では当然のことであるが、主題にかかわる重要性をもっている。それゆえ、「緑を真紅になして」という行では、二つの色は主題としての強度を異にする。緑は対照のために付随的に使われているが、赤は劇全体の主張により密着していて、音楽における主和音の繰り返しに似ている。マーヴェルの「庭」における赤と緑の対照については、その逆のことが言えるだろう<sup>14)</sup>。

「庭」で赤の要素は恋人達の愛や、神々の情熱で示されているが、女性よりも植物のほうがなまめかしい（第3連）というパラドックスや神々が植物を手にいれるためにニンフを追った（第4連）という、故意に結果と目的を入れ換える手法により、「緑」の優位を示している。その上で、第5連で溢れるばかりの自然の豊かを描くことになる。もっともその描き方は「アップルトン」と同様、自然の中での官能的な喜びとしてであるが。

What wond'rous Life in this I lead!  
 Ripe Apples drop about my head;  
 The Luscious Clusters of the Vine  
 Upon my Mouth do crush their Wine;  
 The Nectaren, and curious Peach,  
 Into my hands themselves do reach;  
 Stumbling on Melons, as I pass,  
 Insnar'd with Flow'rs, I fall on Grass. (ll. 33-40)

なんとすばらしい生活をここに営むことよ  
 熟したリングは顔のまわりに落ち  
 甘美なるブドウの房は私の口に  
 みずからつぶれて酒をしたたらす。  
 ネクタリンや珍種の桃は  
 おのずから私の手のうちにとどく。  
 とおりすがりにメロンにつまずき  
 花にからまれ、私は草の上に倒れる。

この連に至って、今まで静かな植物が激しく人に迫る求愛者に変身している。あふれるほどの豊かな自然の恵みが表現されているのであるが、色彩の点からみれば、様々な果物が

14) Northrop Frye, *Anatomy of Criticism* (New York, 1967), p. 85



示す色の背景には緑の存在をみることができる。しかも、詩人が倒れる所が緑の草でもある。

この圧倒する緑を前提にして初めて、第6連の最後の2行の緑の意味を理解できあろうに思われる。

Mean while the Mind, from pleasure less,  
 Withdraws into its happiness:  
 The Mind, that Ocean where each kind  
 Does streight its own resemblance find;  
 Yet it creates, transcending these  
 Far other Worlds, and other Seas;  
 Annihilating all that's made  
 To a green Thought in a green Shade. (ll. 41-48)

一方心は、劣った快樂からしりぞいて  
 みずからの幸せにひたる。  
 心はあらゆるものが中に自己の同類を  
 ただちに見出す大洋なのだが  
 しかし心はそれらを越えて  
 はるか異なる世界と海を創り出す。  
 創られたものすべてを無にして  
 緑の木陰の緑の思いに帰しながら。

5連目では肉体が自然によって快樂を与えられたのであるが、第6連では心は劣った喜び、即ち肉体の快樂から退き、瞑想に入る。心から大洋を連想することは新プラトン主義的な照応の考えかたからきているが、しかしこの連想は「アップルトン」に見られるように、緑と海との関連によっても支えられている。

The tawny Mowers enter next;  
 Who seem like Israarites to be,  
 Walking on foot through a green Sea.  
 To them the Grassy Deeps divide,  
 And crowd a Lane to either Side. (ll. 387-392)

日やけした草刈人が続いて登場し  
 緑の海を切り開いて歩いた

イスラエル人のような姿を見せる。  
 彼等に向けて草の海は分かれ  
 両側に倒れて一本の道を作る。

明らかに、ここでは「草」の「緑」と「海」が関連づけられている。このような関連を、「庭」の問題の個所にも見ることができると思われる。緑の庭から抜け出し、瞑想に入り、心と海との照応を見出した時、その海自体が緑とつながっていく。心はすべてを超越して、異なる世界と海を作るとマーヴェルは言っているが、超越しさらに別の世界と海とを創り上げても、緑自体は依然として世界と海とにつながっている。これにより、全てを無にしても、「緑の思い」という形で残ることになるわけである。緑のキャンヴァスの上で、透明な物を描いても、それは当然緑になるはずだからである。

マーヴェルは「木陰」を好ましいものとして描くことが多いのであるが、その延長上に「緑の木陰」という表現がある。「不幸な恋人("The unfortunate Lover")」にも緑の木陰が現れる。

Alas, how pleasant are their dayes  
 With whom the Infant Love yet playes!  
 Sorted by pairs, they still are seen  
 By Fountains cool, and Shadows green. (ll. 1-4)

ああ、幼い愛がともに戯れている者たちの  
 日々は何と楽しいものか  
 一組の男女に分けられ、いつも涼しげな泉や、  
 緑の木陰のそばにいるのが見える。

「木陰」は厳密な意味では「緑」ではありえない。しかし緑の木々によって創り出される空間をその緑が支配すると考えれば、「緑の木陰」という表現は適切だといえる。

「バーミューダ諸島("Bermudas")」の2行はマーヴェルの緑の用法に関して重要な手掛かりを与えてくれる。

He hangs in shades the Orange bright,  
 Like golden Lamps in a green Night. (ll. 17-18)

神は緑の夜の黄金のランプのように  
 明るいオレンジを木陰につるした。

ここでは木陰と緑の夜、明るく輝くオレンジと黄金のランプがそれぞれ対応している。木

陰は「庭」で緑の木陰という言い方をされていたが、ここでも前提として、木陰は緑である。その緑が支配的な色となっているゆえに、本来は暗いはずの夜も緑になっているわけである。

フライは詩が特有なイメージのスペクトルを持つと言ったが、その要因には詩人の想像力が大きく働いていることは言うまでもない。その働きが「作者の好み」という形で、パターン化される。このパターンの一つがマーヴェルの「豊かな自然としての緑」であったと考えられる。「アップルトン」の中に、洪水の描写があるが、その時の箱船は緑である。

But I, retiring from the Flood,  
Take Sanctuary in the Wood;  
And, while it lasts, my self embark  
In this yet green, yet growing Ark; (ll. 481-484)

しかし私は洪水から身を引いて  
森に聖なる隠れ家を求める。  
そして、洪水が続く間、私はこのまだ緑の、  
まだ育ち続ける箱船に乗る。

ノアの洪水の連想により、アップルトンの森がノアの箱船に喩えられ、同時に森の緑が箱船に重ねられているのがわかる。また、「草刈人の歌("The Mower's Song")」では、草の緑が、鏡と関連づけられ、草刈人は草地の豊かな緑の中に希望見ている。

My Mind was once the true suvey  
Of all these Medows fresh and gay  
And in the greenness of the Grass  
Did see its Hopes as in a Glass; (ll. 1-4)

私の心はかつては新鮮で華やかな  
この牧草地全部を正しく描き出した。  
草の緑の中に鏡に見るように  
自分の希望を見た。

さらに「もっと緑々した思いの仲間であった草地よ("ye Meadows, which have been/ Companions of my thoughts more green")」(ll. 25-26)と、草の緑の表わす「生き生きした活力」を草刈人の思いに重ね合せている。「庭」のラテン語版である"Hortus"には「緑

の力(“viridis ... virtus”)(l. 23)とあるが、マーヴェルはまさに「緑」の中に力を感じていたわけである。

マーヴェルは豊かな自然を緑のイメージでとらえていることは、以上の例からも明らかである。この豊かな自然は「一雫の露によせて」の中にも生きている。それが典型的には「緑の花」であったと考えられる。ただ「庭」と違う点は、その豊かな自然は露によって、完全に否定されなければならなかったことである。「庭」では、一切を無にした結果が、またしても豊かな自然の緑というパラドックスにより、このうえない自然の賛歌となっている。逆に「一雫の露によせて」では、露の帰るべきところは天上であるゆえに、自然は否定されなければならない。しかしだからと言って、「一雫の露によせて」の自然は貧弱に描かれてもいいということにはならない。詩の構成からは、あくまでも豊かな自然のまままでなくてはいけないわけである。

また、情景を支配するものとしての色彩の用い方を見ると、マーヴェルが実際に絵画を意識していた可能性を示していると考えられる。マーヴェルの抒情詩の中には「画廊(“The Gallery”）」や「幼いT. C. 像」のように絵画に関連する詩があるが、これらの表題はそれを裏付けていると言えるだろう。コリー(Rosalie L. Colie)は「画家への教訓(Instructions to a Painter)」の形式を持つ幾つかの諷刺詩と同様に、抒情詩の幾つかも絵のような詩 *ut pictura poesis* の理論を実践したものと見ている<sup>15)</sup>。彼女は「不幸な恋人」の多くの部分が実際にエンブレム画集や絵画と一致していることを示している<sup>16)</sup>。

「一雫の露によせて」も「絵のような詩」の具体例と見ることができる。「露」はしばしば魂のエンブレムとして使われる。「一雫の露によせて」の24行目に魂と露が同格として並べられているのも、マーヴェルが明らかにこのエンブレムを意識していたことを示している。マーヴェルはこのエンブレムを詩の形に展開し、視覚的な要素と宗教的な瞑想とを結びつけている。コリーは、ここでの画家の仕事は、「露の透明な性質を色と形を背景にして描くことであり、透明で、光を反射する[露の]表面を通して、背景が織りなすものを示すこと」であると言っている<sup>17)</sup>。全体が暗い中であって、露によって、照らされ浮び上ってきたものが、「咲き誇るバラ」、「紫の花」、「緑の花」と見る訳である。「一雫の露によせて」を一枚の絵として見たとき、この全体の暗さは、露を脅かす外界で、自然そのものである。外界が自然の魅力を持てば持つ程、露にとっては脅威となってくる。今まで見てきたように、マーヴェルにとっては、緑は自然そのものに大きな役割を果たしている。この緑を拒否することが、とりもなおさず天に帰るべき露の断固とした態度を示して

15) Rosalie L. Colie, “My Echoing Song”: Andrew Marvell’s Poetry of Criticism (Princeton, 1970), p. 106.

16) Colie, pp. 110-112.

17) Colie, pp. 113-114.

いるといえるであろう。

“sweat leaves”と“blossoms green”のそれぞれの形容詞が修飾するものは常識的には妙だとの前提で論を進めたのであるが，“sweat leaves”と“blossoms green”とを並べて見た時、各々の形容詞を入れ換えた方が自然な表現となるであろう。つまり「甘い薫りの花」と「緑の葉」である。このことは、マーヴェルの意識的な形容詞の入れ換えを感じさせる。この入れ換えにより、読者に驚きを与え、“sweat”と“green”をより引き立てようとしたのではないではないだろうか。それは、緑の葉にさえも花の香りが及んでいるのであり、花の持つ色さえも自然の緑が圧倒してしまうと見ることができるからである。「葉の緑」と「花の香り」のそれぞれの形容詞を取り換えたと見るにせよ、あるいは、自然の緑が花の色をも制したと見るにせよ、このような言葉の意識的操作と見る如果能够れば、「緑の花」は「緑の木陰」や「緑の夜」と同じ種類の表現と取ることができる。

「一雫の露によせて」では緑は否定されるべき暗さと結びつけられているが、これは宗教的な内容の詩と自然を讃える詩とが自然観において正反対の関係になるからである。前者では、現世蔑視 contemptus mundi の思想が盛り込まれて、自然は否定されるべき対象となる。自然を讃える詩においては、マーヴェルは庭を歌い賛美し、その結果、緑が多く用いられることになるが、宗教詩である「一雫の露によせて」においては、現世は否定され、自然の魅力さえも拒否されることになるのである。

「一雫の露によせて」において、マーヴェルは一見目立たない「緑の花」をなぜ登場させたのかの答えは、かれの抒情詩における緑の重要性を抜きにしては考えられない。マーヴェルにとって、緑が自然そのものを意味し、緑が全体を支配する色彩となりえるからこそ、花の存在を誇示するような形容詞が来るべき位置に緑が置かれたと言えるのではないだろうか。

## 補 遺

### On a Drop of Dew

See how the Orient Dew,  
Shed from the Bosom of the Morn  
Into the blowing Roses,  
Yet careless of its Mansion new;  
For the clear Region where 'twas born  
Round in its self incloses:  
And in its little Globes Extent,  
Frames as it can its native Element.  
How it the purple flow'r does slight,

Scarce touching where it lyes, 10  
 But gazing back upon the Skies,  
 Shines with a mournful Light;  
 Like its own Tear,  
 Because so long divided from the Sphear.  
 Restless it rouses and unsecure, 15  
 Trembling lest it grow impure:  
 Till the warm Sun pittie it's Pain,  
 And to the Skies exhale it back again.  
 So the Soul, that Drop, that Ray  
 Of clear Fountain of Eternal Day, 20  
 Could it within the humane flow'r be seen,  
 Remembring still its former height,  
 Shuns the sweat leaves and blossoms green;  
 And, recollecting its own Light,  
 Does, in its pure and circling thoughts, express 25  
 The greater Heaven in an Heaven less.  
 In how coy a Figure wound,  
 Every way it turns away:  
 So the World excluding round,  
 Yet receiving in the Day. 30  
 Dark beneath, but bright above:  
 Here disdainig, there in Love.  
 How loose and easie hence to go:  
 How girt and ready to ascend.  
 Moving but on a point below, 35  
 It all about does upwards bend.  
 Such did the Manna's sacred Dew destil;  
 White, and intire, though congeal'd and chill.  
 Congeal'd on Earth: but does, dissolving, run  
 Into the Glories of th' Almighty Sun. 40