

イギリス文学のユリとバラ

金城盛紀

Summary

Lilies and Roses in English Literature

Seiki Kinjo

This essay investigates how lilies and roses are treated in some of the works of important authors of English literature. Lilies are specifically considered in Chaucer (*Knight's Tale*), Spenser ("Epithalamion"), Shakespeare (*Troilus and Cressida*), Blake ("The Lily"), Shelley (*Adonais*), and down to D. H. Lawrence (*Sons and Lovers*). The treatment of roses is discussed in Spenser (*The Shepheardes Calender*, *The Faerie Queene*), Shakespeare (various plays and a sonnet), Herrick ("To the Virgins, to Make Much of Time"), Herbert ("Virtue"), Blake ("Sick Rose"), and Yeats ("To the Rose upon the Rood of Time," "The Secret Rose"). This present exercise is a part of a project which will consider more than a dozen well-known flowers in works of British authors from Chaucer to T. S. Eliot. No attempt was made to be exhaustive, but efforts are directed toward representing works of historical and/or literary importance.

ユリ Madonna Lily

白ユリはジュピターの妻ユノの乳房からこぼれた乳から咲きでた花としてユノの持^{アトリビュート}物とされ、古代ローマより重要な花であった。『イギリス国民教会史』の著者として有名なビード(Venerable Bede)は、八世紀の初期にこの花を聖母マリアのアトリビュートにしている、マリア図像の点景として描かれてきた。このような背景があって、ルネサンス美術において、ポッティチェリでよく知られているように、ユリがマリアの受胎告知や昇天の絵画でくり返し描かれて、純潔・清浄・貞節のシンボルとして定着したのは自然の成りゆきであった。マドンナ・リリーという呼称もいつしか与えられた。こうしてユリは、ヴィーナスの官能的なバラと花の女王の座を争うほどに愛されうたわれるようになった。

この白ユリとバラの静かな戦いを

ターキンは、彼女「ルークリス」の美しい顔を見た。

『ルークリスの凌辱』

シェイクスピア(William Shakespeare, 1564-1616)が、ローマの美女ルークリスの顔にユリの白色とバラの赤色が静かに戦う、と描いたのは一般にこのような理解がすでにあったからである。シェイクスピアの描写は、貞節の鑑で美しいルークリスが、才色ならぬ「徳色」兼備の女性であることを示している。ローマの博物学者プリニウスは、高貴さの点でバラを女王にしているが、一八世紀イギリスの詩人クーパーは、白ユリの純潔とバラの艶麗との争いを詠んでいる。

チョーサー(Geoffrey Chaucer, 1340?-1400)の『カンタベリー物語』を始める「総序の歌」に続いて語られる最初の話は「騎士の物語」と題されている。カンタベリーへ巡礼する騎士が語る古代ギリシアはテーベの二人の騎士の恋物語りであるが、そのヒロインは「緑の茎の上に咲いた百合の花よりも見た目になお美しく、新しい花々のおう五月の月よりもなお新鮮」と描写される(榎井迪夫 訳)。

アルシーテとパラモンという名の二人の騎士が戦いに敗れて重傷を負い、囚われの身となる。二人は牢獄の窓から、庭を散策しているこのエミリー姫の姿を一目見て、たちまち心を奪われる。そして、二人は彼女の愛を競うことになる。騎士二人は実はいとこ同士で親友なのであるが、恋は親友をも仇敵の仲に変えて争わず。この地上の争いごと天国の神々がかかわりあい呼応する。その結果、馬上試合で恋敵に勝ったアルシーテは落馬して死んでしまう。彼は息を引き取るときに、パラモンにエミリーを譲る。恋ゆえに崩壊した友情は死によって回復するのである。

友情と恋愛、そして両者の相克も文学永遠のテーマであり、チョーサーの全部でゆうに一〇〇をこすはずだった物語の最初の話のテーマとなっている。しかも、その舞台は神話と歴史が混然としていた古^{いにしへ}のギリシアとなっている。美しいエミリーは高貴なる騎士の心をとらえた

理想化された女性像として描かれていて、その理想美をあらわすのがユリの花なのである。

ここでユリと称しているのはマドンナ・リリー（学名 *Lilium candidum*）のことで、ユリ科の球根植物。茎は直立し、花は純白色の漏斗状で美しく、芳香があり、五～七月ごろ咲く。一九世紀に日本のテッポウユリが紹介されるまで、たんにシロユリと呼ばれ、ヨーロッパユリの代表であった。クレタ島のクノッソス宮殿の壁画には三五〇〇年前にマドンナ・リリーの絵が描かれている。その後のギリシア・ローマ時代、そしてキリスト教では聖母マリアに捧げられた純潔の象徴として、尊重されてきた。日本には一七六五年（明和二年）渡来したが、栽培はむずかしく、普及しなかった。なお、日本でもユリは記紀、万葉にもとりあげられているが、わが国には一五種が自生し、それも鑑賞価値の高いものが多い。

スペンサー（Edmund Spenser, 1552?-99）は「祝婚歌」で自分の結婚を祝う。この詩は、公的に結婚を祝う、古代ギリシア・ローマからあった祝婚歌の詩形を踏襲しているが、花婿である詩人としてスペンサーの個人的情熱が注がれることによって、伝統を超えた独特完璧の作品に仕上げられている。ローズマリー・フリーマンが「英語で書かれた最高の愛の詩である」と評するゆえんである。

「祝婚歌」でユリが三回言及される。第三連で詩人は花嫁の花環を「百合とばらで作り、青い絹のリボンで恋結びにして」と願う（訳は熊本大学スペンサー研究会）。ユリは「純潔な百合」（「プロサレイミオン」）であり、バラは情熱をあらわす。ついでながら「青い絹のリボン」とリボンの色を青と指定しているのは青が変わらぬ愛をあらわし、また調和の象徴とされる色だからである。

第十連は花嫁の美点を列挙する。これはペトルルカが恋人の容姿の美しさをひとつひとつ挙げて賛美して効果をあげた形式で、「ブレイゾン」と呼ばれる。花嫁の美しい肉体が目には見えない美德の器となっていて、「乳首はほころび初めた百合のよう」とたたえられている。旧約聖書（「雅歌」「ホセア書」）でもそうであるが、純潔をあらわすユリは官能・豊饒の花でもあり、矛盾することなく、情熱のバラと調和の美をつくりだすのである。

この詩で、スペンサーは結婚式当日の早朝から時間の推移と出来事を克明にたどっている。教会における挙式は第一二連で描かれ、縁を結ぶその時刻はちょうど正午である。「永遠の夫婦の契りを固める」と述べられるスペンサー個人の結婚式が、結婚という永遠の制度と重ねられる詩行は原文の二一七行目で、それは詩全体のびたり中央に位置する。しかも、「永遠の」と訳されている形容詞は原文ではその行のまんなかにある。

式を終えて、「われらが勝利の凱旋行列」は家路へと急ぎ、祝宴とともに「長々しい昼」も過ぎさり、第一七連では床入りの夜を迎える。初夜の床は「百合とすみれ」とある。ユリが無垢、貞節をあらわすのは前の二例と同様であるが、スマレははにかみの花である。初夜を迎える花嫁の含羞の美が「誇らかに慎み深い寝姿の見事さ」と描写されている。

スペンサーは自分の結婚を祝うこの詩で、もろもろの対立的な要素——肉体と精神、私と公、個別と普遍、性衝動と社会秩序、地上と天国など——を見事に調和させている。結婚そのもの

がその調和の表現となっている。彼はこの「祝婚歌」を自分の結婚が成就した一日という短い時の「永遠の記念碑になれ」と結び、有限の時間に生きる人間によって希求される永遠性への願望とするのである。

スペンサー個人のあくまでも私的な結婚が、結婚という制度そのものと合体されることはすでに述べたが、子々孫々に続く生命の連続への願いは、空間的には、天国に到達する祈願となる。ユリは清らかな美しさで肉体と精神の美をあらわし、その美しさはユリがもつ豊饒の象徴に溶け込んでいく。ユリによって、きわめて即物的である豊饒のイメージが精神化されるのである。

ユリのイメージは清く美しきものに限定はされない。豊饒をあらわすユリはなまなましく、情欲もあらわす。

トロイラス おれはあの女の門の前をほつき歩く、
まるで地獄の川の岸辺で渡し舟を待つ亡者のように。
ああ、お前は渡し守りになって、おれを一刻も早く
向こう岸の野原まで運んでくれ。ふさわしい者に約束された
ユリの花の寝床で寝ころびたいのだ。

『トロイラスとクレシダ』

シェイクスピアの「向こう岸の野原」は、ギリシア神話のエリュシオン、つまり死んだ人が住む極楽の境地である。トロイラスには、クレシダのベッドがまさにユリが咲き誇る愛欲の楽土である。その桃源郷で、トロイラスはクレシダとの官能の喜びに耽溺したいと言っている。彼は期待に目がくらむ思いでいる——「目がくらむ、期待で頭がくらくらする。甘美な味を想像するだけで感覚がしびれそうだ」。トロイラスの恍惚感それ自体は若い貴族の自然な感情であろう。しかし、喜劇か悲劇か判然としない、「問題劇」と呼ばれる『トロイラスとクレシダ』のテーマ「色欲だ、色欲だ、いつも戦争と女だ。はやるものなんてほかにありやしない」に照らすと、清く貴きユリの花が、悪臭源に転落するのも紙一重といったところであろう。シェイクスピアは、そのことをよく知っていた。

どんなに美しいものでも行いしでい忌まわしくなる。

腐った白ユリは雑草よりもひどく臭い。

『ソネット集』

ウィリアム・ブレイク (William Blake, 1757-1827) の白ユリは官能肯定のユリである。

ユリ

つつましいバラが刺を出す、
おとなしい羊が威嚇の角を、
だけど白いユリは愛に歓喜する

刺も威嚇もその輝く美しさを汚すことなく。

バラはつつましいが刺で身構え、おとなしい羊が威嚇の角を出す。しかし、美しく輝くユリは身構えることもなく、また威すこともない。ユリは素直に愛に答えて歓喜する。情熱のバラ、純潔のユリという一般に固定化されたイメージが、見事にくつがえされ、対照されている。個人の生命力、自然の欲求を束縛し規制するあらゆる制度に反逆したブレイクらしいイメージの逆転である。純潔のユリはその輝く美しさを汚すことなく情熱的に愛を受け入れ、官能の喜びに浸ることができる。ブレイクは官能と精神が分離せず一体となる愛をうたっている。ブレイクにとって、明るく輝くユリのイメージは生命肯定、豊饒のイメージである。

イギリス文学の三大哀歌の一つ、シェリー（Percy Bysshe Shelley, 1792-1822）の『アドネイス』にもユリが現れる。この詩は、「ジョン・キーツの死を悼んで」と副題が明らかにするように、二六歳の若さでローマで客死したキーツを悲しむエレジーである。題名のアドネイスは、ヴィーナスに愛されたが、猪の牙に裂かれて死んだ古代神話の美青年アドニスにちなむ。シェリーは、キーツの死が『四季評論』誌上でなされた悪評によるものであると信じ、匿名の批評家を猪役にしている。

至高ののぞみ、美しく極まれる、

花、その花びらは開く前に散らされ

結実の期待もはてる、むなしく。

引き裂かれたユリは横たわる——あらしは過ぎ去った。

花開く前に「引き裂かれたユリ」とは、むろん、シェリーが「われわれの時代を飾る最高の天分をもつ文人の一人」として絶賛したキーツを指す。ユリには果実が期待されるのではないから、「結実の期待」「Promise of the fruit」というイメージがびたりではないにもかかわらず、あえて夭折の詩人をユリにしたのには理由がある。ユリは清純な美しさで知られるだけでなく、土中の球根からいわば再生して開花するから、不死、復活の象徴ともされる。一九世紀に日本のテッポウユリがヨーロッパに入り、半促成で四月上旬に開花させ、復活祭に用いられて、イースター・リリーと呼ばれるようになったのも、そのような背景があつたことである。

キーツは若くして客死した。シェリーの哀歌は「私はアドネイスのために泣く——」と始まる。そして、二〇〇〇年以上の歴史をもつ牧歌的哀歌の形式に従って、牧人たちが死を悲しみ、破壊者を呪うが、死んだ人は生き返らない。しかし、かならず慰めがあるのが哀歌の伝統的形式である。肉体が避けることのできない、死という終局性は、哲学的な認識の契機となる——「彼は死んだのではない、彼は眠っているのではない。彼は生の夢から目覚めたのである」（三九連）。地上においては、「生」は「死」によって粉々に打ち碎かれる——ユリが引き裂かれる現実には避けられない。しかし引き裂かれるユリは復活の花である。だから、靈魂の不滅がうたわれ、「アドネイスの魂は星のように、永遠なるものいます天上から光明を与える」と結ばれる。

ロレンス (D. H. Lawrence, 1885-1930) の自伝的小説、彼の「若い日の芸術家の肖像」ともいべき『息子と恋人』にもユリが出る。ある夜、主人公のポールを身ごもっているモレル夫人は、酔っぱらって帰宅した夫と喧嘩して、外に突き出される。有名な場面だが吉田健一の訳では次のようになっている。

モレル夫人はかすかな恐怖を覚えて、息を呑んだ。彼女はその大きな、蒼白の花の花弁にさわってみて、身ぶるいした。花は、月光を受けて伸び上がっているようだった。彼女はその白い筒の一つの中に手を入れてみたが指についた金色の花粉は、月光の中ではほとんどが無色だった。 . . . それから胸いっぱい息をして花の匂いを嗅ぎ、めまいがしそうになった。

. . . しばらくすると、胎内の子供も彼女とともに月光の坩堝の中で溶け去って、彼女は丘や百合や家々と一体になり、そのすべてが失神したかに見えてゆらめいていた。

(吉田健一 訳)

ポールと母親の間にはエディパス・コンプレックスの関係があると評される。たしかに性的ニュアンスが感じられるこの描写は、母親と息子の関係というテーマの本質が、ポールが生まれる前から胚胎していたことを暗示している。

月光の下、母親が味わう胎児との一体感は、宇宙の生命力に連携する至福の思いであろう。そのような一体感をもたらしたのが清純な白いユリであれば、ここでエディパス・コンプレックスを持ち出すのは邪道かもしれない。しかし、夫婦喧嘩で家から締め出された妻が味わう恍惚感、後日、息子たちの恋愛に対する明らかな嫌悪感はユリのもつ象徴性と無関係ではなさそうである。夫婦の関係は崩壊しても、モレル夫人は胎内の子とともに「月光の坩堝の中で」溶解することができる。ユリはこれまでみてきたように、清純なるものの象徴であり、また性愛の象徴でもある。母子の一体感も清純なものである。ただ、モレル夫人の場合、母親の愛情が子の自然な発達を阻害する呪縛となるような危険な一体感である。夫への失望が子への異常な期待となって現れる (これは今日の問題でもあろうか)。エディパス・コンプレックスは男の子が母親の対していただく感情であるが、モレル夫人は夫にかなえられない思いの代償感情を子にいただく。

また、この母親の期待は、ポールの初恋の相手ミリアムが示す、徹底して精神的な次元に限定する尼僧の不毛な愛情に通ずるものである。性的暗示をもって描写される子との一体感は、精神的な愛情に閉塞した男女の関係と同じように不毛にならざるをえない。母親はポールが結婚するのは気に入らないし、ミリアムは宗教的な感動を覚えているときに「一番彼女としての魅力を持っていた」女であるとされる。

ポールは、ミリアムの尼僧的な愛から離れ、つぎの恋人となる別居中の人妻クララの肉体的愛から開放され、母の愛情の呪縛からも脱して、絶望的な境地から逃れることが可能になる。母親の死によって終わるこの自伝的小説は、親および異性との関係を中心にして、主人公の自己形成の過程を描いた見事なビルトゥングスromanとなっている。

バラ ROSE

バラ科バラ属の総称。常緑または落葉性の低木、またはつる性の木本で、多くは刺がある。花は香りがあり、茎頂にひとつづつか散房花序、または円錐花序につく。現在二七〇〇〇の園芸品種が記録されているとのことで、その歴史や分類などは複雑多岐。シェイクスピアの時代、バラは大いに賞美され園芸種の改良も始まっていたが、現在普及している作出された栽培種はなく、一季咲のもっと素朴なものであった。花季も通常六～七月で、花の命も短い。イングランドの国花。日本では『万葉集』にすでにバラの言及があるが、西洋バラが栽培されるのは江戸末期から。

スペンサーの『羊飼の暦』「四月」は、牧歌の形で、「羊飼たちみんなの女王、美しいイライザ」すなわちエリザベス女王をたたえる。

言ってくれ、そなたたちは見たことがあるのか、
うるわしい月の女神フイーディーにも似た、天使のような顔かんぼせを。
天女の物腰、王者の気品は
そも何にたとえよう。
紅ばらは白ばらと混じり合い、
両の頬を鮮やかな色に染めなす。
つつましい眼差まなざし、
身に備わる威厳、
いずこにも無い、この御姿よ。

(熊本大学スペンサー研究会 訳)

女王の容姿の美しさがそのまま君徳の美としてたたえられている。顔の美しさを形容するのに「紅ばらは白ばらと混じり合い」となっている。これは、情熱をあらわす赤いバラと純潔の白いユリでたたえる伝統的なメタファーの変奏であるが、古くから伝わる美女の容色をほめるメタファーを一部変えたのには理由がある。

赤バラがあらわすランカスター家と白バラがあらわすヨーク家が、三〇年にわたって王位を争う、その名もバラ戦争と呼ばれる内戦を終結させたのが、ランカスター家のヘンリー・テューダーの勝利であり、両家を統合したのが国王ヘンリー七世となったヘンリーのヨーク家のエリザベスとの結婚である。テューダー王朝は、血で血を洗った両家を、このように血による文字どおりの統合で始まった。こうしてスペンサーの詩で、ヨーク家の白バラが純潔の白ユリにとって変わったのである。

赤と白が交じったバラは、「ヨーク・アンド・ランカスター」あるいは「テューダー・ローズ」と呼ばれて、国家統一のシンボルとなった。ヘンリー七世の跡を継いで絶対主義統治を強化したヘンリー八世の娘が、スペンサーがこの牧歌で称賛するエリザベス女王なのである。だから、この牧歌は、平和と安定をもたらしたテューダー王朝の功績を確認し、その偉功が当代

の君主エリザベス女王において、まさに花開いていることを言祝いでいることになる。処女王の花の顔をたたえることが春風駘蕩の平和な世をもたらした、あるいはそのような世界を願望する、君主賛美となる。

『妖精の女王』第二巻はサー・ガイアンを主人公とし、「自制」をテーマとする。その第一篇で、サー・ガイアンが巡礼に導かれて、数多くの危険を通り抜けてたどり着くのが「至福の園」である。「至福の園」はギンバイカとの関連でとりあげる「アドーニスの園」と共通して、官能、性愛の園となっている。この園は、「アドーニスの園」と同じように、常春の「囲まれた園」、つまり古代ギリシア・ローマの昔から西洋人の憧憬の対象となってきた「好ましき空間」であり、そのうえ、ひとりの女の支配の下にあるという点でもこの二つの園は類似している。しかし、このように共通性をもっている二つの園であるが、その性格は、対照的に相反している。「アドーニスの園」が愛のギンバイカが茂る自然の園であるのに対し、「至福の園」は人工の園となっている。そこに茂る官能的なツタは植物ではなく、純金でできている。この園のすべてが性的快楽に奉仕するものなのだが、それも「過度」に、しかも人工によるものなのだ。すべてがポルノチックになっている。この壮大な人工的な性的快楽の空間を制作・演出・主演しているのが、魔女アクレイジアである。魔女はバラのしとねに横たわる。美しい魔女のそばには愛の営みで疲れきった男が眠っている。この「至福の庭」に妙なる歌の調べが聞こえてくる。

ああ、麗しきものを見んと思うひとよ、もえ出る花の姿に、^花汝が盛りの姿を見よ。ああ、清きばらの、しとやかに恥じらいつつ、初めはいかに美しく、顔のぞかすかを見よ。されば、見ゆる姿の少なき故に、美はいや勝るなり。されども、ああ、忽ち、あられもなく裸の胸広ぐるを見よ。しかも、ああ、たちまち色あせ、しばみ果つるなり。

.....

さらば、いまだ盛りのうちに、ばらを摘めよかし。盛りの花を散らす^{古い}老は、たちまち来るものなれば。時の過ぎぬ間に、同じ罪を犯して愛し愛さるる間に、愛のばらを摘めよかし。

(熊本大学スペンサー研究会 訳)

ルネサンス詩歌の大きなテーマ、「今を楽しめ」である。このテーマは、「時をとらえよ」^{カルベ・ディエム}「花を摘め」^{カルベ・フロレム}とも言いあらわされる。ピーター・ウィア監督による、立身出世主義を排して生の美しさを心から味わうことを教える名画『今を生きる』で、キーティング先生がラテン語で引用し、日本語の題名として生かされた一種の箴言である。「いのち短し恋せよ乙女 朱き唇あせぬ間に」——おなじみ「ゴンドラの歌」、泰西古典版にあたる（と言いたいところだが、吉井勇作詞のこの歌はアンデルセンの『即興詩人』の詩章が下敷きになっているようだ）。

「花を摘め」の花は、花の女王であり、女性の官能美のイメージとして定着していたバラの花で、だから、スペンサーの歌のように、直截に「バラを摘め」^{カルベ・ローサム}としてうたわれることもあった。このテーマは、ギリシアの哲学者エピクロス（341-270BC）が唱えた精神的な快楽を善とした思想を俗化して、いわゆる快楽主義として誤り伝わって定着したものである。もっとも、人生

の終局目的を快として、欲望を抑制して個人的な最高の幸福そなわち「快」に到達することを教えたエピクロス思想は、万事がうつろいやすい現世において、感覚的な美の瞬時性が、刹那の快樂追求へと「墮落」するのは自然の勢いだったと見るべきかもしれない。すくなくとも、そのはかなさが誘惑に絶好の口実を与えた。

スペンサーが「至福の園」においてサー・ガイアンに「今を楽しめ」を聞かすのは、世俗化した快樂主義を否定するためである。サー・ガイアンが歩む「自制」を体現する巡礼の旅は、エピクロスが説いた本来の精神的な快樂追求の修練と大きくは異ならない。妖精の騎士と巡礼は、妖艶な魔女アクレイジアとその愛欲の犠牲となった若者に網を投げて捕らえ、「至福の園」を徹底的に破壊する。快樂のなかでももっとも抗しがたい官能の快樂にあえて屈することなく、これを断固として拒絶するのが「自制」の美德を体得することになるのである。人工が自然をまねたこの「至福の園」は、結局、いつわりの至福をもって人間を野獣に陥れる不毛な、悪の園でしかない。アクレイジアの色情狂的な官能は、「アドーニスの園」の祝福される性愛と対照されるのである。

しかし、もちろん、バラの花は否定されるべき官能美の表象として限定されるのではない。シェイクスピアのバラを見てみよう。

ジュリエット　名前って一体なに？　バラと呼んでいるあの花を
　　なんと呼んでも美しい香りはおなじ。

『ロメオとジュリエット』

ジュリエットは、ロメオとの連想で「バラと呼んでいるあの花」を思わず口にしてしている。バラは、この世でもっとも素晴らしく、美しく、魅力あるものの象徴である。その色香の魅力に加えて、円形の花姿も宇宙の完全さをあらわす円環と関連づけられ、新プラトン主義の「至高善」の象徴とされた背景もある。

オフィーリア　貴顕の、武人の、学者の、あの眉目、弁舌、剣さばき、
　　うるわしいこの国の希望でもバラでもあったのに。

『ハムレット』

バラはオフィーリアがハムレットに見いだしたルネサンス人の理想像でもあった。

レアティーズ　　ああ五月のバラよ！
　　かわいい乙女、やさしい妹、うるわしいオフィーリア！

『ハムレット』

ハムレットの「狂気」という嵐にあって狂うオフィーリアは、まさに早咲きのバラである。花の命は短い。

オセロー　　一度もぎ取ればこのバラは、

もう生き返らせることはできない、
枯れてしもうだけだ。枝にあるうちに香りを。

『オセロー』

勇将オセローは、悪党イアゴーにだまされて愛する妻デズデモーナを殺す。彼は、「造化の妙をつくした自然の美しい傑作」に見える妻は、外観だけにすぎないと信じこまされている。美しいデズデモーナの愛は絶対的なもので、バラの香気そのものであった。そのことを知るの、バラをもぎ取ってしまってからである。

こよなく美しいものはその子孫が増えてほしい
そして美のバラが死に絶えることのないように。

『ソネット』

「美のバラ」は、青春の美であり、人間の美しさである。美のバラは短くはかないがゆえに、いっそう愛され惜まれる。その存続を可能にする一つの方法は子孫を残すことにあると信じて、詩人は友人に結婚をすすめる。この二行は、「時」の暴虐を強く意識して書かれたシェイクスピアの『ソネット集』冒頭一番の頭である。しかし、そのシェイクスピアの血統も一六七〇年、彼の唯一の孫エリザベスの死で終止符を打った。

スペンサーの『妖精の女王』で、「時をとらえよ」をテーマとした誘惑の歌は、牧師詩人ヘリックの (Robert Herrick, 1591-1674) 「乙女らに、時を大事に」では、まじめな、結婚をすすめる叙情詩となっている。

バラのつぼみを集めよう、できる間に、
時は休まず過ぎて行く。
今日はほほ笑むこの花も
明日はしおれてゆくだろう。

.....

だからはにかまずに時を大事に、
できる間に結婚を。
花のさかりは一度だけ
あとはただ待つだけ永遠に。

もちろん敗戦後のことであるが、初めてこの有名な詩を読んだとき、私にはこの詩がただ残酷に思えた。二〇歳前後の多くの青年たちが戦死して、その世代から少し年下の女性たちには、時をとらえようにも時は空しく過ぎ去るばかりであったからだ。戦争は、それが終わってあとまでも、無情な時をいっそう無情にして、バラのつぼみを容赦しなかった。

ジョン・ダンの流れをくむ形而上派に属する宗教詩人ジョージ・ハーバート (George Herbert, 1593-1633) もバラをうたう。「美德」と題するハーバートの詩では、バラは赤く美しいが、

摘むバラではなく、メメント・モリとしての花である。うつろいやすさに哀愁の美を見、ぱっと散るサクラに潔さを観ずるのが日本の心情であるとするならば、美しく命短いバラの花を見て、永遠性に思いをはせるのが、敬虔なキリスト教詩人である。美しいが短命のバラは、目には見えないが永遠の命を可能にする美德に、心の目を向けるのだ。

美しいバラ、その赤くして見事な色は
急ぎ見る人の目を拭わす。
その根はつねに墓中にあり
花は死なねばならない。

「赤くして見事な」と訳したバラの色は原詩では“angry and brave”となっていて、赤は赤でも怒りの色であり、“brave”にも「目もあやな素晴らしい」という意味とともに「挑戦的な、不敵な」という古い意味が込められている。つまり、バラの花は、その美しさで地上の美の有限性——短い命——に対して敢然と抵抗している。ただ、この不敵な抵抗はそれが無益なものでしかないことを教えるのみだ。限界にいくら挑戦しても、挑戦者の根本はつねに土中にあり、そこはすでに墓になっているのだ。ハーバートは、ケンブリッジ在学中に神の栄光を詠むと決意しても、世俗の野心も捨てがたく温存していたが、結局、初心にかえり片田舎の牧師となつて、詩集『^{テンプル}聖堂』を残した。「形而上派の聖者」と呼ばれるハーバートは、技巧を敬虔な心のしもべとして、平明単純な表現で、悲劇的な人間の現実と慈父のような神の愛をうたった。「崇高な真理は素朴な衣服を着る」とはこの詩人らしい感慨である。

私の恋人は赤い赤いバラのようだ
六月に咲いたばかりの。
「赤い、赤いバラ」

素朴といえば素朴そのもののバーンズ (Robert Burns, 1759-96) のこの二行も忘れがたい。恋人のすばらしさは、咲いたばかりの赤いバラの色、形、香、感触のすべてだ。視覚、嗅覚、触角が統合されているが、バラではあらかた聴覚的なすばらしさは続く音楽のイメージでたたえられている。素朴であるだけに、直截にうたえる共感覚的恋人賛歌だ。詩の後半で述べられる愛の決意の誇張表現が、陳套であっても、しらけさせないのは、天真爛漫に用いた直喩がバラであるのも一役かっているのではなからうか。

しかし、バラも病む。ウィリアム・ブレイクの「病めるばら」は、よろこびの赤バラである。ただ、人間本来の祝福されるべきこの官能的愛をあらわすバラは病んでいる。

おおばらよ おまえは病んでいる
嵐の咆える
夜中に飛ぶ
目に見えぬ虫が

おまえの寝床を見つけた——
紅のよろこびの——
そしてその暗い秘められたる愛は
おまえの命を滅ぼす

(土居光知 訳, 表記一部変更)

「目に見えぬ虫」は、その「暗い秘められたる愛」で、病めるバラの命を滅ぼそうとしている。自然現象として、虫は美しいバラの花をねらうありふれた害虫であるが、ブレイクは、その虫を目に見えない、しかも「暗い秘められたる愛」をもつ不思議な虫にしている。どんな虫であろうか。

この詩では、官能のよろこびと「暗い秘められたる愛」は明らかに対立関係にある。「紅のよろこび」をねらう、つまり、性愛を否定し、人間を抑圧してきた目に見えない抽象観念をブレイクは「愛」と呼び、そのような「愛」を、目に見えない恐ろしい虫の属性にしているのだ。「愛」の名において、既成の制度や道徳は、偽善的に人間を圧迫し墮落させてきた。これは、ブレイクにとって、まさに宗教の悪魔化にほかならない。人間と人間を結びつけ、生のよろこびを与える愛までも、ねじ曲げられて体制や宗教の利己的な目的へ奉仕させられてきた。かつて子どもたちが無邪気に遊んだ緑の野原には礼拝堂が建てられ（しかも、その門は閉ざされ「汝すべからず」とドアには書かれている）、花園は墓石団地に変わり、黒衣の聖職者が「ぼくのよろこびと欲望を茨で縛りつけていた」のが、ブレイクが見る現実の世界における「愛の花園」の実体なのである。

ブレイクは性を悪とは考えず、むしろ祝すべき生命の根源と見た。そして、「汝すべからず」と祝すべきよろこびを禁忌の対象に陥れた戒律的な既成道徳を、花の命をねらう虫にした。既成宗教の悪魔性を見たのだ。文学史ではロマン派の先駆的詩人と位置づけられるブレイクは、D. H. ロレンスの先駆者であった、ともいえよう。

ブレイクに傾倒し、特にその象徴主義、神秘主義に学んだアイルランドの詩人、W. B. イェイツ (W. B. Yeats, 1865-1939) にとってバラはまさに象徴の宝庫であった。これまで見てきたバラの象徴がイェイツによって集められ神秘化されたと言ってもよいであろう。バラがもつ伝統的な象徴に、母国アイルランドの伝説やイェイツ独特の個人的な意味が重ねられたりする。イェイツのバラが象徴する意味が複雑で分かりにくいのはそのためだ。

一八九〇年代のイェイツにはバラはもっとも重要な花であり、シンボルであった。一八九三年発表の一群の詩に「バラ」とその題名にも使っている。「バラ」冒頭の詩は「時の十字架にかけられたバラに」と題され、「赤いバラ、誇り高いバラ、わが生涯の悲しきバラ！」と始まる。

近う、近う、寄りたまえ——ああ、だが残しておくれ、
薔薇の生気に満たされる、わづかばかりの間隙は！

.....

その昔^{かみ}の死者たちの、光きらめく心にむかい、

神の語り給うた不思議のくさぐさにこそ耳傾けて
人の知らない言の葉による詠唱を学んでいこう。

(鈴木 弘 訳)

イエイツは習作でバラを装飾的に使ったこともあるが、この詩の赤いバラは複雑な象徴を秘めた花である。それは当時アイルランドの詩人たちが好んで意図したようにアイルランドをあらわし、イエイツが熱愛していた女性モード・ゴンのことでもある。また、イエイツが没頭した神秘主義では、バラと十字架の結合は女性的なバラと男性的な十字架との神秘的な結婚をあらわす。

「神秘の薔薇」のバラは文字どおり神秘で、神韻^{ひょうびょう}縹渺の趣あり、とでも述べてすましたい気持ちも皆無ではないが、冒頭と末尾だけでも引いておきたい。

遙かなる、いと神秘なる、汚れなき薔薇よ、
われを包み給え、わがこよなき時の内に、
また、そなたを、^{きよ}聖き墓に、^{さかふね}酒樽の中に求めし者達が、
破れし、夢の騒乱を知らず済める所に。

.....

われもまた、そなたの愛と憎しみの
大風が吹きすさぶ時を待つ。
星々が、鍛冶場に散る花火の如く
大空に飛び、消え果つるは何時ぞ？
そなたの時来たり、そなたの大風が吹くかは、まことか。
遙かなる、いと神秘なる、汚れなき薔薇よ？

(大久保直幹 訳、一部変更)

中間の二三行を略したのでいっそう分かりにくいと思うが、神秘のバラに託された象徴は多岐にわたる。そのなかには「美」があり、キリスト降誕の際に贈り物をもってきた東方の三博士、アイルランドの神話や伝説に登場する王や英雄たちが求めたものがあり、イエイツが片思いに終わった美女モード・ゴンとも重なる「きよらかな女」も含まれる。

しかし、イエイツのバラには宗教、神話、詩人の私的な思いを包みこんで超える、到達不可能であっても希求してやまない、霊的、精神的な究極の理想がある。求道者は一貫して一人称単数となっている。「わがこよなき時」「my hour of hours」とは、このような絶対的な理想に触れる至福の瞬間であろう。キリスト教も、いわんやアルコールも可能にすることができない、世の終わりまで待ち望む価値のある、神秘で啓示的な体験の象徴——これが「神秘の薔薇」であると思われる。

(原稿受理1996年9月19日)