

英米詩における形式と内容

—「重ね合わせ」と「埋め込み」の手法—

宮内 弘

1

詩が散文作品と異なる点は多くあるが、そのうちの一つは一般的に（勿論例外も多いが）詩は散文作品に比べて短いということであろう。そのため限られたスペースの中でできるだけ描写対象や事柄を凝縮した形で表現しなければならないことになる。特にソネットのような短い詩型においては複雑な内容や広大な世界を描くことは至難の業であるように思われるが、実際、優れたソネット作品では複雑な事柄や壮大な世界が14行で描かれていることも珍しくはない。それではなぜこのようなことが可能であろうか。

小さなスペースにできるだけ多くの内容を凝縮する有益な手段の一つは、複数のものを同時に重ね合わせることである。この「重ね合わせ」こそが詩を形成する重要な要素の一つであり、しかもそれは詩のあらゆるレベルにおいて起こりうるものである。しかし読者は表面的に読んだだけでは、必ずしも詩人が仕組んだ「重ね合わせ」に気づくとは限らない。なぜならば詩人は時には、ひそかに、あまり目立たないようにこの手法を用いる場合もあるからである。本稿では「重ね合わせ」のおもしろさのありようを端的に示す作品を選び、その卓越した「重ね合わせ」の手法が具体的に個々の詩の中でどのように機能し、詩の意味やテーマとどう関わっているかを考察していきたい。その際、ソネットや他の詩型において見られる「重ね合わせ」のパターンとして、(1)「重ね合わせ」そのものが主題とされたもの、(2) 掛詞のようなキーワードを介して「重ね合わせ」が仕組まれたもの、(3) 時間的、歴史的に隔たった出来事が重ね合わせられたもの、(4) 絵画、音楽など他のジャンルのものが重ね合わせられたものを設定し、それぞれの範疇にあてはまる個々の詩を論じることにする。具体的には、(1)

として、ハーディ (Thomas Hardy) の「月蝕の折りに」 (“At a Lunar Eclipse”)、(2) として、エドマンド・スペンサー (Edmund Spenser) のソネット集『恋愛小曲集』 (*Amoretti*) の67番とヒーニー (Seamus Heaney) の「鍛冶場」 (“The Forge”)、(3) としてヒーニーの「罰」 (“Punishment”)、(4) としてヒューズ (Ted Hughes) の「睡蓮を描くこと」 (“To Paint a Water Lily”) をとりあげる。

さらに特殊な「重ね合わせ」の一種である「埋め込み」の手法に注目して、それがステイブンス (Wallace Stevens) の「壺の逸話」 (“Anecdote of the Jar”)、シェイクスピア (William Shakespeare) の『ソネット集』 (*Sonnets*) 7番、ラーキン (Philip Larkin) の「刈り取られた草」 (“Cut Grass”) の詩の中でどのように機能しているかを考察する。

2

(1) まず最初に壮大な世界が短詩型の代表格であるソネットで描かれ、「重ね合わせ」自体が主題であるハーディの「月蝕の折りに」 (“At a Lunar Eclipse”) を見ていきたい。

Thy shadow, Earth, from Pole to Central Sea,
Now steals along upon the Moon's meek shine
In even monochrome and curving line
Of imperturbable serenity.

How shall I link such sun-cast symmetry
With the torn troubled form I know as thine,
That profile, placid as a brow divine,
With continents of moil and misery?

And can immense Mortality but throw
So small a shade, and Heaven's high human scheme

Be hemmed within the coasts yon arc implies?

Is such the stellar gauge of earthly show,
Nation at war with nation, brains that teem,
Heroes, and women fairer than the skies?

地球よ、お前の影は極地から中央の海まで
月の柔らかな輝きの上をひそかに伸びていく。
落ち着いた、静かな
均一の単色の曲線を描きながら。

どうして太陽によって作られたこのようなみごとな均衡を
ずたずたに引き裂かれた混乱したお前の姿に結びつけられようか。
またあの神々しい額のように穏やかな横顔をどうして
混乱と悲惨さで満ちあふれる大陸と結びつけられようか。

広大な死すべき人間の世界があんなに小さな影しか
投影することができないのだろうか。人間の、神のごとき高邁な計画も
あの弧が包み込む海岸線の中に閉じ込められてしまうのであろうか。

この地球の姿も星の尺度で測ればこんなものだろうか。
戦争にあけくれる国家、さまざまなものを創造する頭脳、
英雄、さらに空の星よりも美しい女達も。

まずこの詩では月と地球とが重なり合う月蝕がタイトルになっている。それだけではない。「重ね合わせ」自体が巧妙に仕組みられていて、さらにもう一つの重なり合いを創り出す。いわば二重の「重ね合わせ」の妙技が、ソネットという手の込んだ形式の枠組みを用いながら天体ショーのもとで繰り広げられていると言ってもよいだろう。

月と地球が重なり合うことによって、月の表面に、今まであまりにも広大で目にする
 ことができなかつた地球の輪郭が一望の下にくっきりと投影されるのである。ここで
 はあらゆる地球の彩なす姿（「英雄」、「美しい女達」、文明（「人間の高邁な計画」、
 混乱（「戦争」）が「均一の単色の曲線」となって小さくまとめられている。月蝕とい
 う天体ショーによってふだん我々が知っている広大で錯綜極まりない地球と、小さく
 単色の曲線と化してしまった地球とが重なり合う。詩人は、高邁で壮大な人間の営みが、
 「弧が包み込む海岸線の中に閉じ込められて」しまったり、戦争に明け暮れ、混乱と喧
 噪に満ちあふれる地球が、静謐で柔和な曲線と化してしまう二面性をしばらくは受け
 入れることができない。しかしやがて彼は宇宙の尺度では、これまで壮大だと思っ
 いた地球のあらゆる営みを取るに足らない存在でしかなかったことを受け入れざるを
 えなくなるのである。

(2) 次に古典中の古典として評価の高いスペンサーのソネット集『恋愛小曲集』
 (*Amoretti*) の中の 67 番を見ておこう。

Like as a huntsman after weary chase,
 Seeing the game from him escaped away,
 Sits down to rest him in some shady place,
 With panting hounds beguiled of their prey:
 So after long pursuit and vain assay,
 When I all weary had the chase forsook,
 The gentle deer returned the self-same way,
 Thinking to quench her thirst at the next brook.
 There she beholding me with milder look,
 Sought not to fly, but fearless still did bide:
 Till I in hand her yet half trembling took,
 And with her own goodwill her firmly tied.
 Strange thing me seemed to see a beast so wild,

So goodly won with her own will beguiled.

獲物を追って疲れはてた狩人が

獲物が逃げてしまったのを見届けて、

獲物にだしぬかれ息を弾ませている猟犬と共に

木陰で休もうと腰を下ろすように、

私も長い追跡と徒労に終わった攻撃の後、

疲れ果てて、追跡をあきらめると、

気品ある鹿が同じ道に戻ってきて、

近くの小川で喉の渴きを癒そうとした。

そこで鹿は私を優しく見つめ、

逃げようともせず、恐がりもしないでそこに留まった。

やがて私はなかば震え、おののく鹿を捕まえ、

しっかりと縛ったが、鹿はそれに抵抗することなく従った。

あれほど思いのままにならなかった動物が己の欲望にだまされたのか

こんなにもおとなしく自分のものになったのは不思議で仕方なかった。

猟師が猟犬を使って獲物を追跡するがうまくいかず、疲れ果てて猟犬と共に木陰で休んでいるように、私は鹿を追っても捕まえることができず、あきらめていると、どうしたことか今まで逃げていた鹿が自分の方から戻ってきてやすやすと私のものになったという体験が描かれている。つまり本詩では、文字通り、獲物の追跡という狩りの場面設定を通して、猟師の体験と「私」の体験が重ねられている。この「重ね合わせ」を効果的に仕組むために詩人は一つの仕掛けを用意する。それがウイットを伴う掛詞である。当時の詩の読者はエリートに限られ、知的仕掛けに反応できない者は詩を読む資格がなかった。そのキーワードが“deer”である。“dear”（愛しい人）と響き合い、「鹿」は「意中の女性」であることがほのめかされている。これに付随して“gentle”は「生まれのよい」¹、「高貴な、気品のある」²という意味をもつであろう。さらに“will”（意志）には「性欲」³という意味も含まれよう。このように単語のレベルにおいて

も意味の「重ね合わせ」がみられるのである。この詩集では後に彼の妻となった女性に対する求愛が歌われているが、本詩においては、女性の微妙な心理状態や求愛する際のテクニック、つまり強引に言い寄るばかりではだめで、時には引いてみることも肝要だという恋愛術的な側面が表現されているように思われる。こうして“deer”というキーワードを通して狩りにおける「獲物」と「女性」が重ねられ、そこから女性の恋愛心理が引き出される。言い換えれば掛詞によって狩りという一過性の出来事が恋愛心理、ひいては恋愛の手引きという、より普遍的な場面に転換されるのである。

詩において、このように特定の一過性の場面と一般化された場面の重なり合いというのは非常に多く見られる型である。

「重ね合わせ」を非常に効果的に多用した詩人がヒーニーであるが、次にそれが見事に結実したソネット「鍛冶場」(“The Forge”)を例にとってみていこう。

All I know is a door into the dark.
Outside, old axles and iron hoops rusting;
Inside, the hummered anvil's short-pitched ring,
The unpredictable fantail of sparks
Or hiss when a new shoe toughens in water.
The anvil must be somewhere in the centre,
Horned as a unicorn, at one end square,
Set there immovable: an altar
Where he expends himself in shape and music.
Sometimes, leather-aproned, hairs in his nose,
He leans out on the jamb, recalls a clatter
Of hoofs where traffic is flashing in rows;
Then grunts and goes in, with a slam and flick
To beat real iron out, to work the bellows.

暗闇へと続く入り口だけしかわからない。
外には古い車軸と錆びた鉄のたがが置かれている。
内側では金床を打つハンマーの短いピッチの音が響き渡る。
不意に扇形の火花が飛び散り、
強度を増すために新しい蹄鉄を水の中に入れるとシュツという音がする。
金床はどこか真ん中に置かれているに違いない。
一方は一角獣のような角になっていて、他方は四角ばった金床が、
でんとそこに置かれている。まるで祭壇のようだ。
そこで彼は、形と音の美のために身を捧げているのだ。
彼は時々革のエプロンをつけ、鼻からは鼻毛をのぞかせながら、
脇柱から外に身を乗り出して、思い起こす。
今車が列をなしながら走っている所をかつて走っていた馬車のひずめの音を。
それからぶつぶつ言って中に入り、大きな音を立ててピシッと戸を締め、
本物の鉄を打ち伸ばし、ふいごを吹く。

このソネットも構造的にはスペンサーのものとよく似ており、「重ね合わせ」を示唆する語句を見つけることがこの詩の意味を解く鍵となる。まず表面的にはタイトルからも明らかなように、詩人は鍛冶場及びそこで働く鍛冶屋のことを歌っている。実際モデルとなった鍛冶屋と鍛冶場はヒーニーの生まれ故郷の近くに実在し、この詩自体両者を忠実に描いているように見受けられる。ちょうど「古い車軸と錆びた鉄のたが」が示唆しているように、今や時代遅れになった鍛冶屋が昔の仕事の繁盛ぶりを懐かしがると同時に、今の時代がもはや自分を必要としなくなったことを痛感している。ここで注意しておきたいことは、2行目と3行目の行頭で対比されているように、鍛冶場の「内側」と「外側」が重要な対照をなしていることである。内側は暗闇で外部の者にはよくわからないが、鍛冶屋にとっては他の誰も侵すことのできない神聖な仕事場である。外面的には鍛冶屋は時代遅れになったが、彼は内面においては自分の技術にゆるぎない誇りを持っていて、日夜仕事に励んでいるのである。とりわけ「本物の」(“real”) が強く響いているように、自分の技術だけが本物を創り出すことができると

いう強い自負がこのことばの中に感じられよう。「車軸」や「鉄のたが」は彼にとっての作品であり、従って鍛冶場は外部の他人がうかがいしれない神秘的な暗闇の創作の場所である。これだけでも詩として充分成立しているが、さらにこの裏に一つの強靱な「重ね合わせ」が見られることを忘れてはならない。この「重ね合わせ」を解く鍵が、「形と音の美のために身を捧げている」(… “he expends himself in shape and music”) と「金床」(“anvil”)である。作者であるヒーニーは勿論詩人であり、鍵となる引用した語句は詩人がめざす仕事そのものであろう。彼はことばの形式と音の響きの美しさを目指して日夜ことばを「金床」に打ちつけて、日常のことばを芸術のことばに変えていくのである。「金床」の上で打ちのばされて鍛え上げられたことばはさらに強度を増すために、水につけられる。ことばが推敲され練り直される神秘的な過程がこのような比喩によって表現されているのである。詩作のためにことばを打ち直し鍛えあげる「金床」はまさに詩人の中心にでんと存在するものであり、「祭壇」(“altar”)でもあるのだ。「金床」のユニコーン(一角獣)の角は豊穡(cornucopia)の角を表す。アイルランドでは詩人はかつての吟遊詩人のように神聖な者としてあがめられていたが、現代では鍛冶屋と同様、その威光も色あせ人々から忘れ去られた存在になりさがってしまった。しかしそれは外面上のことであり、内面においては彼は自分こそが本物の芸術品を創り出すことができるとかたく信じ、自分の仕事にゆるぎない誇りを持っているのである。このように見てくるとこの詩は「詩に関する詩」(metapoem)であると解釈できよう。

職人芸に関する詩は当然のことながらそれにふさわしい技量を示すものでなければならぬ。二人の熟練職人、すなわち鍛冶屋と詩人は互いにこのソネットでは技量を競っているかのように描かれている。「金床」は鍛冶屋が作品を創造する鍛冶場の中心に置かれ、聖なる「祭壇」と見なされている。このソネットの中でも“anvil”は詩の真ん中に置かれ、芸術作品が生み出される神秘の過程を象徴している。ちょうど鍛冶屋が「金床」の上で鉄を打ちつけるように、詩人も暗闇の中で火花を散らすごとく、創造力を働かせているのである。“the hummered anvil’s short-pitched ring,”には鍛冶屋が「金床」の上で蹄鉄を打ちつける音とリズムを彷彿とさせるものがある。また行末で韻を踏む“water”, “centre”, “altar” “clatter”の /tə/ の音も規則的な蹄鉄を打ちつける音を表し

ていよう。さらに蹄鉄を水に入れるときの「シュッ」という音は“sparks”, “hiss”, “shoe”の音で表されている。鍛冶屋は時代に取り残されてはいるが、彼は意に介さず、相も変わらず仕事に打ち込んでいる。こうして詩の結びでは二人の職人が一つに融合していく。

これに付随して詩の形式にも目を移そう。全体の押韻形式は (*abba cc dc efcfef*) であろうが、一般的なソネット形式からは逸脱したものである。最後がカプレットでない点でイギリス型式ではなくイタリア型式に近いが、押韻形式はイタリア型式のものとは異なる。また内容の切れ目も9行目の終わりで二分されており、典型的なイタリア型式のものではない。韻律においても弱強5歩格が崩れた形になっている。このように見ると本詩はイギリス型式、イタリア型式のどちらにも属さないゆるやかなソネット型式で書かれていることが明らかになろう。こうすることによってヒーニーは伝統的でかつ貴族的なソネット型式から逸脱した、どこか泥臭いアイルランドの職人芸を彷彿とさせる雰囲気醸し出すのにふさわしい新しいソネット型式を創出したといえよう。⁴

(3) ヒーニーはソネットではないが「罰」(“Punishment”)という詩ではまた異なった種類の「重ね合わせ」の手法を用いて劇的な効果を出している。

I can feel the tug
of the halter at the nape
of her neck, the wind
on her naked front.

It blows her nipples
to amber beads,
it shakes the frail rigging
of her ribs.

I can see her drowned
body in the bog,
the weighing stone,
the floating rods and boughs.

[.]⁵

I almost love you
but would have cast, I know,
the stones of silence.

I am the artful voyeur

of your brain's exposed
and darkened combs,
your muscles' webbing
and all your numbered bones:

I who have stood dumb
when your betraying sisters,
cauled in tar,
wept by the railings,

who would connive
in civilized outrage
yet understanding the exact
and tribal, intimate revenge.

彼女の首のうなじに

かかったひもが
ぐいとひかれるのを感じる。風が
彼女のあらわな前身に吹いている。

乳首は、風がふきつけると、
琥珀色の数珠のよう。
肋骨に風があたると
もろい索具がゆれているようだ。

湿地でおぼれさせられた
彼女の身体が見える。
重石と
浮かんでいる棒と木の枝が。

その下で彼女は、まず
皮をむかれた
若枝のようであった。次に掘り出されると、
椀のような骨、脳をおさめる桶のような頭蓋骨があった。

彼女の剃られた頭は
黒い小麦の切り株のようであり、
彼女の目隠しは土のついた包帯のようであった。
首をしめた縄は

愛の記憶をとどめおく
結婚指輪のようであった。
かわいい密通者よ、
お前が罰せられる前には

あま色の髪をし、
栄養失調でか細く、
コールドールで黒く塗られた顔は美しかった。
哀れないけにえよ、

私はお前をほとんど愛していると言ってもいい。
しかし私は沈黙の石を投げたであろう
ことも知っている。
私は狡猾な観淫者だ。

お前のあらわにされた頭
黒ずんだ蜂の巣のような脳みそ
蜘蛛の巣のような筋肉
数字が書き込まれた骨

頭を黒く塗られた
裏切りの女たちが
柵の傍らで泣いていた時、
黙って佇み、

心の中では怒りながらも顔にはださず、
黙認していた私は
部族の、心底からのきびしい
復讐を理解できる。

ヒーニーはデンマーク人のグローブ (P.V.Glob) による「泥炭層に埋められた人々」(*The Bog People*)⁶を読んで感銘を受け、一連の詩を書いたが、本詩はその一つである。⁷
ドイツ北部やデンマークのユトランド半島の泥炭層で掘り出された鉄器時代の人々は

姦通などの罪を犯したかどで、あるいは大地の女神に捧げられるために、裸にされて、喉をかき切られたり、窒息させられたりして湿地の泥炭層に埋められたのであった。湿度、温度、土壌の成分などの条件が最適であったためか、保存状態はきわめて良好で、奇跡的にもこれらの人々は無残に殺された当時の姿をそのままにとどめた状態で発掘され、それ以後オルフス近郊の博物館で展示されている。

この詩の主人公は姦通を犯した罪で、裸にされ、頭をそられてコールタールを塗りたてられ、公衆の面前で絞首刑に処せられた。そして見せしめのため、大地の女神のために生け贄として地中に埋められたのだった。やがて長い時を経て泥炭層から掘り出された彼女の姿が生々しく作者の目の前に呈示される。初めの部分では女性は“she”で表されるが、作者はだんだんむごい仕打ちを受けた彼女に同情の念を抱くと同時に彼女の肉体的美しさに魅せられていき、ついには“you”で呼ぶようになる。詩人はここに至って彼女に恋愛の情さへ抱くようになるのである。しかし彼は冷静で情におぼれることはない。彼が彼女の処刑の場面に居合わせたとしても、彼は抗議のこぼを浴びせるのでもなく、ただ黙って見過ごしていたであろうと述べるに過ぎない。彼は彼女に同情するが、深くコミットすることは避けているのである。なぜならば彼女が所属する共同体が彼女を罰しなければならない事情も充分理解できるからである。

ここで詩人は遠い過去の出来事であった北欧の処刑の場面と当時の北アイルランドの状況を重ね合わせる。北アイルランドでは、そこに駐留しているイギリス兵と恋仲になったカトリック（アイルランド）系の若い娘が、髪の毛を剃られてコールタールを塗りつけられ、柵に縛られてひどいリンチを受けるという事件が起こったが、ヒーニーは遠い過去の北欧の処罰を通して現在の北アイルランドの事件を見ているのである。この件において彼自身アイルランド系共同体に属していて、女性たちに同情はするが、同時に彼女たちを厳しく罰しなければならないアイルランド系部族の事情も充分理解しているのである。このようなジレンマを抱えて主人公が解決策を見いだせないで悩んでいる場面で詩が終わる。

さらにこの詩の「私は沈黙の石を投げたであろうことも知っている」という箇所では聖書の場面も重ねられていることを忘れてはなるまい。⁸

そこへ、律法学者たちやファリサイ派の人々が、姦通の現場で捕らえられた女を連れて来て、真ん中に立たせ、イエスに言った。「先生、この女は姦通をしているときに捕まりました。こういう女は石で打ち殺せと、モーセは律法の中で命じています。ところで、あなたはどうかお考えになりますか。」イエスを試して、訴える口実を得るために、こう言ったのである。…イエスは身を起こして言われた。「あなたたちの中で罪を犯したことの無い者が、まず、この女に石を投げなさい。」⁹

このあと、誰も彼女に石を投げる者はいなかった。ヒーニーはこうして聖書に見えるキリスト教的寛大さとそれを許せない部族との対比を聖書の場面を重ね合わせることによってより効果的に表現しようとしているのである。

この詩の技巧を詳しく見ていくとさらなる「重ね合わせ」が見られる。作者は北欧の古い時代の事件を彷彿とさせるために、例えば『ベオウルフ』(*Beowulf*)¹⁰に見られるような北欧の残忍な殺戮や復讐を扱った古英詩の詩型を用いていると考えることができる。例えば、単語に関しては詩の結末部分を除いて、非常に短い素朴なアングロ・サクソン系の語が多用されている。各行は、語数は一定しないが、平均4語ほどからなり、非常に短い。また明確な脚韻はなく、主として1行に2-3個の強勢があり、行が途中で唐突に切断されているような感がある。さらに“oak-bone”, “brain-firkin”などにみられるように、名詞を連結する表現法もどこか素朴で古英詩に通じるものがある。ただ結末部分では話者の心の葛藤を表すかの如く、ラテン語系の語が多く用いられていることは忘れてはならないであろう。こうしてみると古い「北」欧の残虐な処刑と「北」アイルランド紛争に絡むむごい処刑とを重ね合わせた詩が詩集『北』(“North”)に収められていることはきわめて興味深い。

(4) 次に異なったジャンルに属す絵画との「重ね合わせ」の実例としてヒューズの「睡蓮を描くこと」(“To Paint a Water Lily”)を見ていこう。

A green level of lily leaves

Roofs the pond's chamber and paves

The flies' furious arena: study

These, the two minds of this lady.

First observe the air's dragonfly

That eats meat, that bullets by

Or stands in space to take aim;

Others as dangerous comb the hum

Under the tree. There are battle-shouts

And death-cries everywhere hereabouts

But inaudible, so the eyes praise

To see the colours of these flies

Rainbow their arcs, spark, or settle

Cooling like beads of molten metal

Through the spectrum. Think what worse

Is the pond-bed's matter of course;

Prehistoric bedragonned times

Crawl that darkness with Latin names,

Have evolved no improvements there,

Jaws for heads, the set stare,

Ignorant of age as of hour –

Now paint the long-necked lily-flower

Which, deep in both worlds, can be still

As a painting, trembling hardly at all

Though the dragonfly alight,

Whatever horror nudge her root.

水面を平らに覆っている睡蓮の緑の葉は

池の部屋の天井をなし、昆虫や羽虫が

死闘を繰り広げる競技場を覆い尽くす。

これらをよく観察せよ。この貴婦人たる睡蓮の二つの心を。

まず空を飛ぶトンボをよく見よ。

肉を食し、空中をかすめ飛び、あるいは

目標を定めるかのように空中で静止しているトンボを。

また同じように危険な他の昆虫が、木の下で羽虫の音がする所を

隅々まで探し回るのをよく観察せよ。このあたりには

至る所で戦いの叫びと死の悲鳴があがるが、

これらは耳には聞こえてこない。

それで我々の目は、これらの羽虫が虹色の弧を描き、発光し、

やがて溶けた金属の数珠のように、冷えながらさまざまな色に変化し、

最後に一定の色に落ち着くのを眺めては

感嘆するのだ。当然の成り行きとして予想される

池の底のひどい状態を考えてみよ。

恐竜が生きていた先史時代の生き物が

ラテン語の学名と共に暗闇を這い、

どのような進化も遂げず、

顔とほぼ同じ大きさの顎を持ち、

時間や年代を意に介すことなく、じっと凝視している状態を。

さあ、長い首をした睡蓮の花を描くのだ。

二つの世界に深々と跨り、たとえトンボがとまろうとも、

またどのような恐怖が根をつつこうとも、

ほとんど震えることもなく、

絵のようにほとんど動じることもない睡蓮の花を。

この詩は2行ずつが不完全ながら脚韻を踏みながら進んでいく。本詩はタイトルの「睡蓮を描くこと」からも明らかなようにフランスの印象派の画家モネ（Claude Monet）による「睡蓮」の連作を思い起こさせる。多くの人にとって、モネの「睡蓮」は印象派の代表的な絵画として記憶に刻まれている。ヒューズはこの有名なモネの絵を借景として用いながら、本詩と重ね合わせることによって独特の詩的効果を狙っているのである。ところが両作品は同じ「睡蓮」を題材にしているとはいえ、好対照をなす。

まず詩人の関心は、美しい睡蓮の葉や花そのものではなく、葉が覆い尽くし、花が

咲き誇る池でどういうことが起こっているかということに向かう。睡蓮は水面上で、華やかに美の競演を繰り広げながら、同時にまた生き物たちのすさまじい生存競争の場を提供しているのである。「この貴婦人の二つの心」(“the two minds of this lady”)とはこれら二つの世界に跨った睡蓮の二面性のことをいっている。本詩では美の世界とそれに覆い隠されている弱肉強食の世界が対比されているのである。池は競技場(“arena”)とされているように、「戦いの叫びと死の悲鳴が上がる」弱肉強食の残忍きわまりない世界であるが、我々は美しい睡蓮や羽虫の刻々変化する色に見とれて、これらの悲鳴は「耳に聞こえてこない」(“inaudible”)のである。この際、詩人が虫の色の変化を印象派の画家の目を通してとらえているかのように描写していることは興味深い(「これらの羽虫が虹色の弧を描き、発光し、/やがて溶けた金属の数珠のように、冷えながらさまざまな色に変化し、/最後に一定の色に落ち着く」)。睡蓮の葉が覆う池は“chamber”と描写されていて、ナチスのガス室(“gas chamber”)を思い起こさせ、我々の恐怖心をかき立てる。さらに(弾丸などが)「飛ぶ、かすめる」(“bullet”)や「狙いを定める」(“take aim”)などの語句も恐怖感を与える。この恐怖感は最後の行の“Horror”で現実のものであることが実感される。また1-4行目で [1] (エル) が連続して使用されているが(“A green level of leaves/ Roofs the pond’s chamber. . ./The flies. . ./ . . .lady.”), これは池の水面を覆っている睡蓮の葉が形成する天井(“Roof”)や池の部屋の囲いを連想させ、池で繰り広げられる戦いの叫びを外界に漏らさないようにしている印象を与える効果を持つ。

本詩の結末部分では、さらにすさまじい弱肉強食の世界が支配する池で、睡蓮が水面上と水面下の二つの世界に跨っていることが歌われているが(“the long-necked lily-flower, /Which, deep in both worlds, . . .”), このことはつまり水面上の睡蓮によって代表される美の世界が、養分を吸い上げる根を介して池の底の恐ろしい弱肉強食の世界と密接につながっていることが示唆されているように思われる。これまで詩人は睡蓮のまわりの世界を「よく観察せよ」(“study”), 「よく見よ」(“observe”), 「考えてみよ」(“think”)と忠告した後でようやく睡蓮の花を「描くのだ」(“Now paint”)と言っていることに気づく。つまり、睡蓮を描く際には、単に目に入る美しさばかりではなく、ふだん我々が意識しないが、その美に糧を与え、美をはぐくんでいる池のきびしい生

存競争の世界にも思いをはせなければならぬことを言っているように思われる。しかし詩はこれだけでは終わらない。また同時に結末部で「二つの世界に深々と跨り、たとえトンボがとまろうとも、/またどのような恐怖が根をつつこうとも、/ほとんど震えることもなく、/絵のようにほとんど動じることもない睡蓮の花を/(描くのだ)」とあるように、美(芸術)の象徴である睡蓮は生存競争が繰り広げられる血みどろの世界に深々と根をおろし、そこから糧を得ているけれども、そのような相互依存の意識はなく、あくまで生存競争の世界からは切り離された、超然とした存在であることが示唆されているように思われる。美(芸術)とはかくも一方的で自己完結的な世界なのである。

今まで見てきた(1)から(4)までのパターンは勿論「重ね合わせ」のすべての型を包括するものではない。例えばよく見られる別の「重ね合わせ」の型としては、他の作品を強く想起させるようなイメージや語句を当該作品の中に散りばめたり、引用することによって二つの作品を重ね合わせるものがある。時には「モンタージュ技法」とも呼ばれるこの手法は典型的にはエリオット(T.S.Eliot)の詩などに多く見られる。また詩に限らず文学一般によく見られる「重ね合わせ」の手法としては、作者の個人的な伝記や逸話、作者にまつわる神話などを読者が意識的にあるいは無意識に当該作品と重ねあわせることを作者が想定して創作活動をする場合が少なからずある。例えばラーキンなどは世間で作り上げられた彼に関する個人的神話を読者が当該作品と重ねあわせることを想定しているふしがある。

3

ところで詩のスペースの制約に起因する「重ね合わせ」の技法の一種として「埋め込み」(embedding)の手法があることは必ずしもよく知られているとは言い難い。この手法は詩のテーマと深く関連するキーワードを何度も繰り返す代わりに、その単語(あるいはその単語の要素)を別の単語の中に埋め込むものである。これは詩のテーマを示唆する効果と共に音の技法、例えば類韻、母音韻(assonance)などを生み出す効

果ももっている。まずその具体例をアメリカの詩人スティーブズ (Wallace Stevens) の短詩「壺の逸話」(“Anecdote of the Jar”) で見てみよう。

I placed a jar in Tennessee,
And **round** it was, upon a hill.
It made the slovenly **wilderness**
Surround that hill.

The **wilderness** rose up to it,
And sprawled **around**, no longer **wild**.
The jar was **round** upon the **ground**
And tall and of a port in air.

It took dominion everywhere.
The jar was gray and bare.
It did not give of bird or bush,
Like nothing else in Tennessee.

(太字は筆者)

テネシー州に壺をおいた。
それは丘の上に置かれて丸かった。
するとだらしない荒野が
その周りを取り囲んだ。

荒野は壺まで登ってきて
周りに寝そべったが、もはや荒々しさはなくなっていた。
壺は大地の上に丸く、
空中高く、堂々としていた。

壺はあらゆる所を支配した。

それは灰色で飾りもなかった。

鳥や茂みとも関係をもたず、

テネシー州のいかなる物とも似ていなかった。

壺 (“jar”) が何を示唆しているかを考えることは本詩を解釈する際きわめて重要である。「テネシー州」 (“Tennessee”) は人間の文明が行き届きにくいアメリカの片田舎であり、自然が色濃く残っている地域としてこの詩では認識されている。従って「テネシー州」は2回出てくる「荒野」 (“wilderness”) とかたく結びついているといえよう。丸い壺が手つかずの自然のど真ん中に置かれていて、周りの自然を見下ろしている。こうしてみると壺は自然に対する文明を象徴しているかのように考えられる。そもそも「壺」は日常生活に不可欠な物で昔から水や葡萄酒を入れたり、あるいは祭祀の道具として使われたりしていた。しかも加工が施されていて丸い。やがて壺 (文明) は周りの自然をだんだん支配し始め最後には自然を覆い尽くしてしまうのである。「丸い」 (“round”) は文明の属性であるが、それは “around” “surround” の中に組み込まれてだんだん自然の中に浸食していったその存在感を主張しているかのようにも見える。一方、“Tennessee” の中に見える “esse” は「本質 (的性質)」であり、人間の手が入っていない物、すなわち「神が作ったままの自然」を表す。それはまた崩れた形 [“ess(e)"] ではあるが、“wilderness” の中にも組み込まれている。“wild” も「人間の手が加わっていない」状態を表し、“wilderness” の中に埋め込まれている。こうして文明と自然が対立していてそれを表す語及び語の一部が他の単語の中に組み込まれることによって、この詩のテーマを暗示する構造になっている。言い換えれば詩のキーワードが他の単語の中に組み込まれてその存在理由を主張しているのである。

この「埋め込み」技法はシェイクスピアの『ソネット集』 (“Sonnets”) にも見られるが、その代表的な例である7番を見てみよう。

Lo, in the orient when the gracious light

Lifts up his burning head, each under eye

Doth **homage** to his new-appearing sight,
Serving with looks his sacred **majesty**;
And having climb'd the steep-up heavenly hill,
Resembling strong youth in his middle **age**,
Yet mortal looks adore his beauty still,
Attending on his **golden pilgrimage**:
But when from highmost pitch, with weary car,
Like feeble **age** he reeleth from the day,
The eyes ('fore duteous) now converted are
From his low tract, and look another way:
So thou thyself out-going in thy noon,
Unlook'd on diest unless thou get a son.

(太字は筆者)

見よ。東の空に荘麗に光り輝く太陽が
その燃える頭をもたげるとき、地上の臣下たちは皆
新しく現れる光景に対して敬意を払い、
その神聖な王にうやうやしい眼差しを捧げる。
太陽がやがて天の険しい丘を登りきると
人々は、中年ながら強健な若者にも似た姿を
目の当たりにしていまだになおその美しさを崇め、
黄金に輝く巡礼のお供につき従う。
しかし、頂上を過ぎた後、太陽が疲れ切った馬車を御し、
弱々しい老人のごとく、昼の世界からよろめきながら降りてくると、
(以前は恭順だった) 人々も零落した姿から目をそむけ、
そっぽを向いてしまう。

それであなた自身も同じように昼を過ぎてしまえば、
仰ぎ見る人もなく、死んでしまうことになる。もし子供がいなければ。

3つの四行連句では太陽のことが、最後のカプレットでは美貌の貴公子であるあなたのことが描かれている。太陽の位置とその時間（日の出、正午、日没）がそれぞれ四行連句に配され、人間の容姿の移り変わりと対応していることがわかる。人は若いうちは容姿も立派でちやほやされるが、年をとれば容貌が衰え、まわりの人々はだんだん離れていく。もし美貌の青年が子孫を残さなければ、誰にもかまってもらえず、最後には一人寂しく死ぬことになるというのである。この詩の中で2回使用されている“age”はキーワードであるといえよう。よく注意して見てみるとこの単語が他のいくつかの単語（“homage”, “pilgrimage”）の中に埋め込まれていることがわかる。またその崩れた形 [(aje) や (aci)] が “majesty” や “gracious” の中にも組み込まれていることも見落としてはならないだろう。さらに “age” の縁語である “old” も “golden” の中に埋め込まれていることも忘れてはならない¹¹。こうしてみると、“age” は実際は2回しか用いられていないが、「埋め込み」分を含めると4回、崩れた形や “old” まで含めると7回にもなり、きわめて強調されていることが明白になろう。このようにこの詩の一つの重要なテーマである「老い」が他の単語の中に組み込まれることによって音声面においても（assonance）、意味上においても、あるいは視覚的にも繰り返されて、読者の中に無意識にインプットされていくのである。

この技法はラーキンにも見られる。例えば「刈りとられた草」（“Cut Grass”）¹²において “frail”（「弱々しい」）には “fail” 「衰える」「しなびる」「機能しない」や “ail”（「病む」「調子が悪い」「苦しめる」）が埋め込まれていて、詩のテーマである生のはかなさ、無常感が詩の冒頭から示唆される。¹³

Cut Grass lies **frail**:

Brief is the breath

Mown stalks **exhale**.

Long, long the **death**

It dies in the white hours

Of young-leafed June
With chestnut flowers,
With hedges snowlike strewn,

White lilac bowed,
Lost lanes of Queen Anne's lace,
And that high-**buil**ded cloud
Moving at summer's pace.

(太字は筆者)

刈り取られた草が弱々しく横たわる。
刈り取られた茎がはく
息は短い。
栗の花、

雪のようにまかれた白い花をつけた生け垣、
頭をたれた白いライラック、
野生にんじんが生い茂る失われた小道、
夏の足取りで動いていく、

あの空高く積み上がった雲、
これらと共に若葉の6月の白い時間に死ぬ
刈り取られた草の
死は長い。

さらにこの「埋め込み」の技法は“cut” “breath”, “brief”, “exhale” (「息を吐き出す」から「死」の連想を生む)、“death”などの単語にとり囲まれて、埋め込まれた単語の意味がより強調される効果をもたらしているといえよう。また“buil”ded”は“built”とす

るのがふつうであろうが、“dead”を“buided”に埋め込むためにこの単語を使ったと想像されよう。

4

以上本稿では詩の特質である少ないスペースにできるだけ多くの事柄や広大な世界を凝縮して表現することに起因する手法として「重ね合わせ」と「埋め込み」をとりあげ、それらの手法に関して卓越した職人技を端的に示す作品をいくつか選んで、手法と詩のテーマ・意味内容との関連を論じた。「重ね合わせ」の手法に関しては五つの作品を四つの典型的なパターンにわけて論じた。(1) まず太陽と月との重なり合い自体を主題としたハーディの「月蝕の折りに」では、詩人は天体ショーのもとでさらにもう一つの「重ね合わせ」(混乱きわまる多様な地球とモノクロの単調な弧を描く地球)を演出して二重の「重ね合わせ」の妙技を披露する。(2) 続いてスペンサーの『恋愛小曲集』の67番とヒーニーの「鍛冶場」では、キーワードを通して現在進行している場面をより包括的で一般的な場面と重ね合わせることによって詩を普遍化しようとする。(3) ヒーニーの「罰」では「北」欧における時代的に遠く離れた先史時代の残忍な見せしめを、現代の「北」アイルランドのものと重ね合わせることによって、両者の時間的距離を取り払い、事件の歴史的普遍性を浮き彫りにする。(4) ヒューズの「睡蓮を描くこと」ではモネの有名な「睡蓮」の絵画を連想させ、それを借景にすることによって両者の違いを際立たせる。詩人は、モネが描いた「睡蓮」の美の世界と、モネが表現しなかった弱肉強食の世界を鋭く対比させながら、美に養分を与えそれをはぐくむ後者に思いをはせつつも、最後には美を象徴する睡蓮(芸術)がまわりの生存競争の世界にも動じることのない、超然とした存在であることを示唆する。

さらに特殊な「重ね合わせ」の一種と見なすことができる「埋め込み」の手法を、まずスティーヴンズの「壺の逸話」で検証した。文明の属性を示唆する「丸い」(“round”)がいくつかの単語の中に組み込まれ、人間の手が加わらない、本質(“esse”)そのものである自然と対比されている。シェイクスピアの『ソネット集』7番では“age”, “old”が他の単語の中に組み込まれ、キーワードである「古い」が強調されることになる。

同様にラーキンの「刈りとられた草」においては“frail”（「弱々しい」）の中に“fail”（「衰える」「しなびる」）や“ail”（「病む」「調子が悪い」「苦しめる」）が、また“builded”の中には“dead”が埋め込まれていて、詩のテーマである生のはかなさ、無常感が詩の冒頭から強く示唆される。

なおこの「埋め込み」の技巧は少ないスペースに起因する「重ね合わせ」の技法の一変型として見てきたが、詩を形成する別の重要な要素である「ことば遊び」の観点から捕らえ直すこともできる。「ことば遊び」に関してはまた別の機会に稿を改めて論じることとしたい。

（本論考は平成 21 年度科学研究費補助金による研究「英詩における形式と内容—ラーキンとその関連詩人を中心に」[課題番号 19520212] の成果の一部である。）

註

1. *OED*. 1.a. Of persons: Well-born, belonging to a family of position;
2. *OED*. 3.a. Of persons: Having the character appropriate to one of good birth; noble, generous, courteous.
3. *OED*. 2. Carnal desire or appetite.
4. この意味でソネットの詩型においても、彼はイギリス型式には従わず、アイルランドに忠誠を誓っているかのようにみえる。緩やかなソネット型式で書かれている 1798 年のビネガーヒルで起こったプロテスタントに対する農民の蜂起を歌った「農民兵への鎮魂歌」“Requiem for the Croppies”にも同じことがいえるであろう。
5. 原詩の 4 - 7 連は省略。ただし全詩訳を後に掲げた。
6. Glob を参照
7. Parker, 137 & 252. 本詩はドイツ北部で発掘された 14 歳の少女の遺体のグローブによる記述に触発されて書かれたものだと考える学者もいる。
8. Corcoran, 73.
9. 『ヨハネ伝』第 8 章 3 - 7、日本聖書協会『聖書』（1998 年）新約、180.
10. ヒーニーが古英詩に魅せられ、『ベオウルフ』の翻訳をしたことはよく知られている。Heaney, *Beowulf: A New Translation* 参照
11. Vendler, 76. ただし Vendler は崩れた形には言及していない。
12. この詩は拙稿「ラーキンのエレジーと死に関わる詩をめぐって」『京都大学文学部研究紀要』第 45 号、(2006 年) で取り上げたので本稿では「埋め込み」手法に限定して論じた。
13. Paulin, 204-205.

テキスト

Larkin, Philip. *Complete Poems*. Ed. Anthony Thwaite. London: The Marvell Press and Faber and

- Faber, 1988.
- Hardy, Thomas. *The Complete Poems of Thomas Hardy*. Ed. James Gibson. London: Macmillan, 1976.
- Heaney, Seamus. *Door into the Dark*. London: Faber and Faber, 1972.
- . *North*. London: Faber and Faber, 1975.
- Hughes, Ted. *Ted Hughes: The Collected Poems*. Ed. Paul Keegan. London: Faber and Faber, 2003.
- Shakespeare, William. *Shakespeare's Sonnets*. Ed. W.G.Ingram and Theodore Redpath. London: U of London P, 1964.
- Spenser, Edmund. *Spenser: Poetical Works*. Ed.J.C.Smith and E.De Selincourt, 1912. London: Oxford UP, 1968.
- (ただしスベリングは現代のものに、行頭の小文字は大文字に改めた。)
- Stevens, Wallace. *Collected Poems of Wallace Stevens*. London: Faber and Faber, 1955.

参考文献

- Corcoran, Neil. *The Poetry of Seamus Heaney: A Critical Study*. London: Faber and Faber, 1998.
- . *A Student's Guide to Seamus Heaney*. London: Faber and Faber, 1986.
- Curtis, Tony, ed. *The Art of Seamus Heaney*. Bridgend, Wales: Seren, 1982.
- Glob,P.V. *The Bog People: Iron-Age Man Preserved*. Trans. Rupert Bruce-Milford. London: Faber and Faber, 1969.
- Hart, Henry. *Seamus Heaney: Poet of Contrary Progressions*. Syracuse, NY: Syracuse UP, 1993.
- Heaney,Seamus. *Beowulf: A New Translation*. London:Faber and Faber, 1999.
- Murphy, Andrew. *Seamus Heaney*. Writers and Their Work. 2nd ed. Tavistock, Devon: Northcote House, 2000.
- Oxford English Dictionary* 2nd ed on CD-ROM Ver. 4.0. New York: Oxford UP, 2009.
- Parker, Michael. *Seamus Heaney: The Making of the Poet*. Houndmills, Basingstoke: Macmillan, 1993.
- Paulin, Tom. *The Secret Life of Poems: A Poetry Primer*. London: Faber and Faber, 2008.
- Vendler, Helen. *The Art of Shakespeare's Sonnets*. Cambridge,MA: Harvard UP, 1997.
- . *Our Secret Discipline: Yeats and Lyric Form*. Cambridge,MA: Harvard UP, 2007.
- 大塚定徳、村里好俊訳『イギリス・ルネサンス恋愛詩集』大阪教育図書、2006. 312.
- 御輿員三編 *English Sonnets from Wyatt to Hopkins*. あぼろん社, 1972.
- 川村和夫 Ted Hughes, "To Paint a Water Lily" 註, 小山・川村編註 *Twentieth-Century American and English Poetry*. 南雲堂, 1982. 190.

