

伝統とフィリップ・ラーキン

喜 志 哲 雄

I

「詩的」という言葉は少し手軽に使われすぎるようだが、実際は案外に厄介な代物の筈である。これはいうまでもなく「詩」の形容詞であるから、「詩的」という言い方が成立つためには、「詩」そのものの概念がはっきりしていなければならぬ。こういう風に一つの形容が根本的な概念規定にまでさかのぼって問題になるのは、たとえば「赤い」とか「冷い」とかいった表現の場合にはありえないことである。両者の違いは、「赤い」とか「冷い」とかいう形容詞はさまざまの対象から共通の属性を抽出して来ることによって成立つ表現であるのに対し、「詩的」というのは、ある特定の具体的な概念全体に言及するという点にある。いいかえれば、「赤さ」とか「冷さ」とかいう概念は「赤い」「冷い」という表現がまずあって成立するのに対し、「詩」は「詩的」という形容が生れる前からある。

同じような表現として、たとえば「人間的」という言葉を選ぼう。これは一次的には単に「人間の」ということであるから、必ず死ぬとか、二本足で歩くとか、あらゆる人間に共通の生物学的属性をいうもの筈である。

しかし現実には、そういう使われ方もなくはないにしても、むしろ精神的な属性——慈善心に富んでいるとか、良心をもっているとかいう意味に使われる場合の方が多い。世の中にはそういう人間が多いかも知れないが、一向に慈善心に富んでいなかったり、残酷であったりする人間が少くないのもまた事実である。そうだとすると、「人間の」という言葉は、単に「人間の」という意味ではなく、比較的多くの人間のすがた、あるいはかくあるべしという人間のすがたに言及するものだとということになる。従って残酷な人間に対して「非人間のな人間」という一見矛盾した表現をあてはめることも可能になり、また特に道德的な人を「人間のな人間」ということまできるわけになる。ところでこれは人間が道德的なものであるとか道德的であるべきだとか考えたからそうなったまでで、人間は本当は道德的ではないのだという考え方もありうる。そしてその場合には、逆に道德的でない人間の方が「人間のな人間」になる。要するに「人間の」とか「男性的」「女性的」とかいった言葉は、その表現が成立した時代や社会の人間観によって規定されているわけで、意味の変動が非常にはげしいのである。

私はこういう意味論の常識のようなことをこれ以上述べるつもりはない。ただ問題は「詩的」という言葉がこれと同じような複雑な背景をもっていることである。英語では「ポエティック」とか「ポエティカル」とかいう形容詞はいつ頃できたのだろうか。「オックスフォード英語辞典」を引いてみると、「詩人ないし詩に属する、あるいはふさわしい」——要するに「詩の」という一次的な意味では、十六世紀あたりから用例がある。とりわけ「ポエティカル」の方には十四世紀の用例もある。これに対して、「ポエティック」を「芸術としての詩にふさわしいスタイルないし性質をもった。詩的に美しいあるいは高められた」という意味で使った早い例は、十九世紀あたりに見出される。もっとも、「ポエティカル」の方になるとこれとほぼ同じ意味で十五世紀半に最初の用例があり、十八世紀初から盛んに例が見出されることになっている。こういう言葉の意味の区別は相当に曖昧

なものにならざるをえないし、また最初の用例などといってもかなりの時間的誤差は考えに入れねばならないだろう。だが十八世紀のイギリス文学に「ポエティック・ディクション」というものがあつたことなども思い合せれば、「詩的」という觀念が——従つてそれを支える特定の「詩」という觀念が意識的に明確にされたのは、この頃であつたと考えるのが妥当であろう。

「詩的」に対してすぐに思い浮べられるのは、「散文的」——「プロゼイック」という形容詞である。これも「オックスフォード英語辞典」を引くと、「散文の、散文で書かれた」というような一次的な意味では、既に十七世紀から例がある。これはどちらかというと言文に対する散文という形式的な区別に基いている。そして「ポエティック」「ポエティカル」といった形容詞は、「韻文の」——「ヴァーシカル」「メトリカル」といった意味で使われることもなくはない。こういう形式的でないし一次的な見方に対して、質的でないし限定的な意味から「プロゼイック」を使って「詩に対するものとしての散文の性質、スタイルないしディクションをもつた。詩的な美、感覺ないし想像力を欠いた。かざりのない、現実的な」といった意味をもたせるようになったのは十八世紀半からである。更に十九世紀初頭からは、「詩的でない、ロマンティックでない、ありふれた、つまらぬ」といった意味をもつてくる。そうすると、「詩的」「散文的」どちらの場合にも、限定的な用法は十八世紀に始まり十九世紀に確定したと考えることができる。

ついでにもう一つ「劇的」——「ドラマティック」という言葉を調べてみると、「劇の」とか「劇の形によつた」とかいう一次的で形式的な使い方は十六世紀からあるが、「劇に特徴的な。活潑なアクションないし目ざましい呈示を伴つた」という質的な意味は十八世紀に入らないと現れない。

こういういくつかの例を通じて見ると、我々が今もつていようような文学の質に対する自覚的な見方は、十八世

紀から十九世紀にかけて成立したと考えて間違いない。そしてそれは他ならぬロマンティシズムの進行と時期を同じくしているのである。ところで「人間的」という言葉について見たように、こういう種類の表現は、それが成立した時代と社会のものの見方に著しく制約される。従って我々がもっている常識的な文学観は、根本的にはロマンティックなものだと言えるであろう。事実「オックスフォード英語辞典」の定義からすれば、詩は「高揚された」「ありふれていない」ものとなる。これはロマンティシズムの根本的な傾向である。「散文的」という言葉が「ロマンティックでない」ことと同義語としても使われるという説明は、もはや語るに落ちるものであろう。

ここに一つ問題がある。始にふれた通り、「人間的」という言葉が人間の精神的属性に言及するものである限り、それは必然的にその言葉のあてはまらない例外の存在を想定しなければならぬ。そしてこの事情は、いくつかの文学上の形容詞についても別に変わらない。「詩的」「散文的」という形容詞は、最初は詩と散文とを互いに比較することによって成立したかも知れない。しかし「詩的」なら「詩的」という表現が本当に固定するためには、一向に「詩的」でない詩の存在を自覚することが必要だったに違いない。つまりこういう言葉の成立には、その成立を内部から危くするものの存在が必要なのである。ロマンティシズムの詩観が「詩的」という言葉を作り出した時には、すでにロマンティックでない詩、ロマンティシズムの立場からすれば「詩的」でない詩が、書かれていたのである。

その後、現代までの間にそういう詩はすがたを消したか、それとも自立つようになったか。もちろん自立つようになった。つまりロマンティックな詩観は次第に内部から崩れて来たのである。そして、今ではどういふ詩が「詩的」であるかという点について、甚しい見解の混乱が認められる。これはどんな風にして起ったのか。ロマンティックでない詩は、ロマンティシズムに対してどういふ関係にあるのか。ロマンティックな詩観、もつと具

体的に言えば特に「詩的」な詩が存在するという確信は、我々の受けついでいる文学的伝統の重要な一部である。そしてこの点に関する限り現代文学に著しいのは伝統に対する曖昧な態度である。

II

文学者が伝統に対して不安定な立場におかれるのは何も今に始まったことではない。しかし文学者自身がその不安定さを鋭く意識している点で、現代のような時代はあまり例がなかったと思われる。そういう視点から現代文学を論じたエッセイが二つ手元にある、それはこれからの話を進めて行く上で都合がよい。断っておくが、この二つを採上げるのはただ手元にあつて便利だからで、それらが特に独創的だからではない。

一つは、D・S・ブルーワールの「現代イギリスの文学的気質と膨脹の危機」^①というエッセイである。ブルーワールのいうところはこうである。十九世紀以来の産業革命によって教育が急速に普及し、また文化の質がはげしく変つてしまった。かつて老人は青年よりもすぐれたものだと考えられていたが、この通念にはもはや何の根拠もないことになった。伝統はあらためて確認され再構成されねばならない。その場合に主導権を握るのは、教育が普及するまでは文化の中心とは縁がなかったいわゆる中流下層階級である。ブルーワールはこういう現象を特に五十年代に限って考え、小説、劇、詩の三つのジャンルについて典型的な例を挙げている。そしてそれらに共通するものは、教育によって新しく正面に出た中流下層階級が文化の伝統に対してとる態度——肯定的ではないがさりとて全く否定的でもない不安定な態度だという。三つの例とは、小説ではキングズリー・エイミスの「ラッキー・ジム」、劇ではジョン・オズボーンの「怒りをこめてふり返れ」、そして詩ではフィリップ・ラーキンの作品、とりわけ「教会に入つて」(Church Going) である。

私の手元にあるもう一つの便利なエッセイは、ジョン・ウェインの「現代イギリス文学における形式の葛藤」である。ここで「形式」というのは、普通にはむしろジャンルと呼ばれるものであろう。劇とか詩とか小説とかいう文学のさまざまな形式が、従来の技法によっては成立たなくなつたこと、また作家がそれを意識してこれまでと違った方法をとろうとする傾向が現代文学では著しいことを、ウェインは強調している。これまた現代作家の伝統に対する態度の問題を扱つたものと言えるであらう。

二つのエッセイの間には当然のこととしていくつもの違いがある。ブルーワーのように典型的な例を挙げて傾向を示すことを、ウェインはやっていない。それはウェインが始からそんなことを意図していないせいでもあるが、むしろウェインの扱っている対象がそれを許さないせいだと言つた方がよい。ウェインのエッセイの対象はブルーワーの場合よりもはるかに広く複雑である。端的にいえば、そこにはオズボーンやエイミスやラーキンと一緒に、ハロルド・ピンターやウィリアム・ゴールディングやテッド・ヒューズが出てくるのだ。ブルーワーが、現代においては詩と小説との間の分離が以前よりも明かになっていることを強調しているところなどは、ウェインの問題の扱い方に近いが、全体としてブルーワーのエッセイは、五十年代という限定された時期を対象にとつて、それを教育の普及というような社会的な視点から主として分析している。そしてその背後には、彼のエッセイが書かれた頃にはまだ新鮮だったに違いない「怒れる若者たち」という言葉のもつ雰囲気、避けられないことではあるが漂っている。これに対してウェインのやり方は、文学を「形式」において把握するという風に、歴史的でないし社会的であるよりも純粋な意味で文学的である。これは一つには二つのエッセイが書かれた時期の文学的状况の違いにもよる。この違いは劇においてはオズボーンとピンターの違いである。「怒りをこめてふり返れ」と「管理人」を読み比べて我々が知るのは、いわゆる「怒れる若者たち」の新鮮さが、最初に感じられたよ

うに思想の新しさではなくて技法の新しさだったことである。そしてウェインのエッセイはこういう展開を見極めた上で書かれている。「怒れる若者たち」が実体のない幻であったことは、ウェイン自身がこのエッセイの中で言っていることである。

ブルーワーは日本でも教えていたことのある学者であつて、彼のエッセイは同時代の文学活動をいわば距離をおいて眺められる人の目を通して書かれている。ウェインの方は実作者であり、しかも他ならぬ「怒れる若者たち」の一人と目されていた人間である。どちらのエッセイがまとまつて筋が通っているかといえは、これは問題なくブルーワーの方である。ウェインのものは、話があまりひろがりすぎて、全体として結局何を言いたいのかはつきりしない。だがどちらが刺戟的かといえは、これはウェインの方であらう。

どちらの場合にもはつきりしているのは、現代文学と伝統との関係がこれまでになく不安定なものだという指摘である。そしてそのことを現在のイギリスの詩について考える時に一つの焦点になるのが、フィリップ・ラーキンの作品である。彼は「怒れる若者たち」の一人に数えられていたとは必ずしも言えないが、こういう便利な言葉が生れる前には盛んにあげつらわれた定冠詞つきの「運動」(The Movement)の中心人物の一人であつた。この言葉を生む直接の契機となつたのは、一九五六年に現れたロバート・コンクェスト編輯のアンソロジー「ニュー・ライNZ」である。ブルーワーの言うように、ラーキンの詩が、五十年代に表面化したイギリスの社会構造ないし文化構造の変化に対する、中流下層階級の態度の表現であるのは確かだが、今日になってみると、それは単にそれだけのものではなくてもう少し根本的な変化に関係しているように思われる。つまり一般に詩人が伝統に対してとりうる態度の一つの典型的な場合がこれではないか。それがこれから考えてみようとする問題である。

III

フィリップ・ラーキンの名前は日本ではまだそれほどなじみがあるわけではないから、ここで多少の伝記的事実を並べておいた方がいであろう。彼は一九二二年にコヴェントリーで生れ、オックスフォード大学を卒業した。大学での友人にはキングズリー・エイミスがいた。現在はある大学の図書館に勤めている。彼の評価を最初に定めた詩集は一九五五年の「さほど欺かれぬもの」(*The Less Deceived*)であった。それから間もなく「ニュー・ライNZ」が出ている。(その少し前によく似た内容のアンソロジーがD・J・エンライトの編輯によって日本で出版されている。)このアンソロジーはいろいろな意味で評判になり、そのせいであろうか、一九六三年には同じコンクエストの編輯により、詩人の数をふやして第二集が出ている。因みに第一集に参加したのはコンクエスト自身とラーキンのほか、キングズリー・エイミス、ドナルド・デイヴィー、D・J・エンライト、トム・ガン、ジョン・ホロウェイ、エリザベス・ジェニングズ、ジョン・ウエインの九人であった。第二集にはホロウェイを除く八人を含めて全部で二十四人が加っている。「さほど欺かれぬもの」以後のラーキンの作品はこのアンソロジーにも出ているが、一九六四年には第二詩集「聖霊降誕節の結婚式」(*The Whitsun Weddings*)が世に出た。もっとも二つの詩集の前に「北の船」(*The North Ship*)というのが一九四五年に出ているそうだが私は見えていない。私が見ていないだけでなく、「ペンギン現代詩集」の編者ケネス・アロットも見えていないというから、手に入りにくい本なのであろう。とにかくラーキンの作品を論ずる時にこの詩集を問題にしている人は私の知る限り一人もいないので、私もこれは心おきなく無視して、以下、「さほど欺かれぬもの」を第一詩集、「聖霊降誕節の結婚式」を第二詩集と呼ぶことにする。

ラーキンの詩に対する評価はまず一致して最高級のものである。「第二次大戦後の世代の最良の詩人、そしてオーデン以後——強いて言えばディラン・トマスを除いて——最もすばらしい新しい詩人」(ケネス・アロット)^③、「同時代の詩人の誰よりも広くまた心から称讃されている」(アントニー・スウェイト)^④、「彼の流派の中での最良」(G・S・フレイザー)^⑤、といった批評はそういう事実を示すに足る。これまでのところ彼の主題は終始変わらず、現在のイギリスの——何人かの批評家の言い方を使えば福祉国家イギリスの——平凡で静かで退屈な田舎の生活とそこに現れる人間のごく限られた種類の心の動きである。そしてそれは、これまた終始一貫して静かでやや皮肉な態度で扱われている。

しかしそういう批評をいつまで続けても意味がないので、実際の作品を見なければならぬ。最初に引くのは「さほど欺かれぬもの」の中の「もとの名前」(Maiden Name)という詩の全体である。

結婚であなただけの名前は使えなくなった。

その五つの軽いひびきはもはやあなたの顔でもなく、

あなたの声でもなく、あなたの優雅さのさまざまのすがたでもない。

だってあなたはあんなにいそいそと法によって

他の誰かと一緒になったのだから、あなたはもう

意味上はあの若い美女と同じであるわけがない。

この二つの単語はあの人のことを言っていたのだ。

今ではそれは誰にもあてはまらぬ言葉で、

ただあなたがそれを残した場所に散らばっている。

古い目録とか、古いプログラムとか、学校の褒美だとか、
格子縞のリボンで結んだ手紙の束だとか——

ではそれは匂いもなく、重みもなく、力もなく、全くの
偽りなのか。ゆっくりとささやいてごらん。

いや、やはりそれはあなただ。それともあなたはもう行ってしまったのだから、

それはその頃のあなたに感じる今の私たちの気持なのか——

あなたの美しさ、あなたの間近さ、あなたの若さ、

今も生々として、あなたがやはりあの始の幾日かのままに、

汚れもなくしているような気がする。

だからあなたのもとの名前は私たちの忠誠を守る、

あなたをおとしめて行く荷物の重みに、

形を失い意味を失うこともなしに。

Marrying left your maiden name disused.

Its five light sounds no longer mean your face,

Your voice, and all your variants of grace;

For since you were so thankfully confused

By law with someone else, you cannot be

Semantically the same as that young beauty:

It was of her that these two words were used.

Now it's a phrase applicable to no one,

Lying just where you left it, scattered through

Old lists, old programmes, a school prize or two,

Packets of letters tied with tartan ribbon—

Then is it scentless, weightless, strengthless, wholly

Untruthful? Try whispering it slowly.

No, it means you. Or, since you're past and gone,

It means what we feel now about you then:

How beautiful you were, and near, and young,

So vivid, you might still be there among

Those first few days, unfingermarked again.

So your old name shelters our faithfulness,

Instead of losing shape and meaning less

With your depreciating luggage laden.

三十年代や四十年代の詩を読み慣れた目でこれを読む時、まず言えるのは、殆ど難解さというものがないこと

である。それどころか、ごく単純で感傷的とさえいってもいい作品のように見える。だが本当にそうだろうか。

若い女性が結婚し、以前のことを知っている人がその頃を思い出して歌うというのは、よくある設定のような気がする。第一行は明かにそういう設定を思わせ、その状況が女の旧姓というものに絞られているように見える。次の二行はそうして絞られた問題が、深められ具体的に追求されて行く過程である。ここまでの整った三行は、読者を殆ど因習的と思われる設定に引込み、またそういう読者の期待を次第に充して行く。この調子が多少変るのは次の行においてである。「いそいそと」と仮りに訳した言葉は、いくらかアイロニカルに使われているのではないか。この疑いを裏づけるのは、その前の「あんなに」という念の入った強調や次の行の「他の誰か」（名前のある人間であることはもちろん、男性であることさえ示されない）というやや投げやりな言い方である。とりわけ「法によって一緒になる、ごちゃまぜになる」という表現は、どうみてもアイロニカルである。これは「法によって結ばれる」のような結婚式での決り文句のもじりであろう。他方、最初の三行が整っていたのに比べて第四行から第六行までの切れ方はいかにも不安定であり、これまた読者が最初に受けた印象を裏切るものである。特にこういう切れ方によって第六行の冒頭に来て必然的に強くひびく「意味上は、意味論的には」という言葉は、それまでの大体においてくだけた口語的な調子を乱す。この言葉との関連において、「一緒になる」は「意味が混同される」という意味にもなっている。そして最初は結婚してしまった女の昔をなつかしむ詩のように見えたものは、この後次第に言葉の意味というものに関する議論にすりかえられて行く。

もちろん感傷的で少女趣味的な詩という一面も消えはしない。古いプログラムとかりボンで結んだ手紙の束とかはそういう詩によくある小道具である。しかし第二節の乱れた調子（二行目から三行目、五行目から六行目への、また第二節の終から第三節への続き方）は、第一節の印象とは明かに食違う。要は、一人の女性の結婚とい

う現実的变化が、姓の変化という観念的な現象にいつのまにかおきかえられていることであって、感傷的な詩のように始まったこの作品は、第二節から第三節へと進むにつれて、非常に冷く固く論理的な詩としての正体を明かにするのである。

この詩の効果は、すぎ去った過去をなつかしむという常套的な歌い出しをして読者にある期待を抱かせながら、その期待を微妙にしかし確実に、充すのではなく裏切っていくところから発している。ロマンティズムにおいて「詩的」と考えられるのは、過去はよいものでありそれ故に変化は歎かわしいものだという見方であろう。この詩はそういう見方に従っていないが最後になってそれを穩かにかうかう。現実の女性はどうしても年をとり他人の指に（あるいは時の指に）汚される。しかしもはや縁のないものになったもとの名前はいつまでも昔の姿をとどめているから、その点で女性は少しも美しさを失わずにいられる。しかしこんなことが言えるのは、その女性結婚して変ったからであり、従って変化は喜ばれるべきものである。

「もとの名前」はラーキンの詩のいくつかの特徴をすべてそなえている。具体的な事実を砕けた調子で歌うことから始め、それを一般化、抽象化して、非常に綿密な論理の運びにより逆説的な結論を出すことが、その一つである。根本においては整った韻律を守っているが、それを到るところで崩して行くのもその一つである。そして何よりも、常識的な意味で「詩的」な主題を扱いながら、読者の期待を究極において裏切ることが最も重要な特徴である。

同じことは、よく似た主題をよく似た態度で扱った「ある若い女性の写真帳によせて」(Lines on a Young Lady's Photograph Album) に同じく言える。

やっとあなたが見せてくれた写真帳を、
一度開くと、ぼくは頭がくらくらした。

At last you yielded up the album, which,
Once open, sent me distracted.

これはやはり気楽な歌い出しである。詩人はその恋人らしい女性のアルバムを繰り、色々なポーズの写真を
見ながら心を乱される。第二節から第三節にかけて――

また格子糊の下で重く垂れる薔薇を

持上げているところだとか、フェルトの帽子をかぶっているところ

(一寸気になるな、あれは、色んな意味で)――

あちらからもこちらからもぼくは調子を乱される、

もちろんこの気がかりな男の連中にしたってだ、

あなたの大人になりかけの頃に気楽げに出て来るが――

どうも大抵はあなたの同輩なんかじゃないようだね。

Or lifting a heavy-headed rose
Beneath a trellis, or in a trilly hat

(Faintly disturbing, that, in several ways) —

From every side you strike at my control,

Not least through these disquieting chaps who loll

At ease about your earlier days :

Not quite your class, I'd say, dear, on the whole.

ここまでは第三節一行目の「あれ」、三行目の「連中」に典型的に現れているように、故意に砕けた調子である。しかし第四節からまたもや一般化、抽象化が始まるのである。詩人は言う——「写真は何のどの芸術とも違って対象を少しも美化せずに記録する。だからその真実性を見る者の心をいたませる。それとも心がいたむのは、それが過ぎ去ったことだからか。」実はそうなのだ、というのが結論である。

そう、その通り。だが結局において、たしかに、ぼくらが歎くのは

過去が手が届かないだけでなく、手が届かぬと

思うままにそれを歎けるからだ。知っての通り「そうだったこと」は、

ぼくらに悲しみの理由を述べろなどとは

言わない。

Yes, true ; but in the end, surely, we cry

Not only at exclusion, but because

It leaves us free to cry. We know what was

Won't call on us to justify

Our grief.

だから我々は過去を、それが過去であるというまさにそのことのために、結果を心配することなく思うままに歎けるのである。

過去がかえらぬものでありどうにもならぬものであることを歎くのが、「詩的」な態度だが、ラーキンは過去がかえらぬものだからいいのだというのである。ジョン・プレスの批評をかりれば、「逆説的なことだが、過去は時が汚すことのできない唯一のもの」^⑥である。この詩もまた、恋人らしい女性への語りかけに始まりながら、中身はもっと観念的だという意味で、いわゆる「詩的」なものの見方の半ば肯定的で半ば否定的な批判である。

このように伝統的に「詩的」とみなされる題材ないし態度から出発し、そこから予期される結論の裏をかくという手法は、ラーキンの詩の多くに共通している。たとえば、「場所と愛する人」(Places, Loved Ones)では、これこそ自分がとどまる所だと感じる場所や、これこそ自分が愛する人だと言える人には中々めぐり合えないと言う。そのことを歎き、いつまでも探し求めようというのが、ロマンティズムの常識に従えば予想される結論であろう。しかし詩人は、そういう場所や人が見つからなければ、現在の場所や人があたかも本当に求めるものであるかのようにふるまわねばならないのであり、いつまでも探し求めない方が賢明だとシニカルなことを言う。また「出発の詩」(Poetry of Departures)は、退屈な日常生活にいや気のさした人がすべてをすてて出て行ったという話を聞くと気持がいいというところから始まる。ところがそんな話を聞くだけで胸がすくので、自分自

身は日常生活を続ける気になる。それにしても今日こそは自分も出て行こうと思うが、それがいかにもわざとらしいのでやらない、といった筋道を迎る。

常套的な提示からシニカルな結論へというこういう型の——いいかえれば伝統に対する屈折した態度の表現の最もはつきりした例は、第一詩集では、「覚えていて、覚えていて」(Remember, I Remember)であろう。これはトマス・フッドの詩をふまえ、それに代表されるような少年時代を感傷的に思い出す傾向をからかっている。友人と一緒に汽車で旅行していた詩人は、ある駅に来て外の風景を眺め、「何だコヴェントリーじゃないか、ぼくの生れた所だ」と叫ぶ。友人が笑って言う、「これがいわゆる君の根のある所かね。」「いや、ぼくの少年時代が過ぎればしなかつた所だ」、そう詩人は答えようとする。それから少年時代の追想に出て来そうな景物や事件が羅列され、すべてそういふことがなかつた場所として、いわば詩人の少年時代のすがたが否定的な形で描き出される。故意にくだけた調子やかすかなユーモアは、ロマンティズムの詩にありがちな虚偽を明確に示しているのである。

「さほど欺かれぬもの」の中で最もすぐれた詩と一般に考えられているのは、ブルーワーも採上げていた「教会に入って」である。これはこの詩集の最も長い詩でもある。フレイザーの言葉をかりれば、これは「伝統の感覚とのあらゆる面での断絶」^⑦を扱った詩である。フレイザーはまた、この詩の面白さは、頑強に反伝統的な態度から伝統の実体の深い理解へと進んで行く過程にあるとも言う。自転車走らせていた詩人は、軽い好奇心から途中のある教会に入る。そして冷淡に内部の様子を眺める。帽子をかぶっていないのでかわりに自転車に乗る時につけるズボンの留めを敬意のしるしに外し、聖書の一節をわざとおどけた調子で朗読し、アイルランドの六ペンス貨（これはイギリスでは通用しない）を献金する。これはすべて、詩人自身は信じていないが他の人々が

信じているものに対する尊敬と揶揄の現れである。こんな所に入ってみるほどのこともなかったと詩人は考える。しかし現実には入ってみた。今度に限らずこれまでにもあったことだ。そしていつも何故入ったのか考えてみる。また、教会というものは最後にはどうなるのか。こんなことも気になる。単なる博物館的存在になるだろうか。それとも迷信深い女たちがやはり訪れるだろうか。しかし、信仰が減びる時には迷信も、そして不信さえも消えてしまふだろう。そして教会を最後に訪れるのは自分と同じような人間——信仰をもってはいないが、教会が長い間、人間の誕生と結婚と死とを結合する場所であったことに意義を感じ、その雰囲気身近なものを感じて、その中で知恵を育てようとする人間であろう。つまり、この詩は、伝統の内容を信じてはいないが伝統というものの存在にはある距離から意義を見出している人間の態度の表現である。

ここにあげた一種の要約は、ある程度フレイザーの要約に従ったのであるが、そのあとでフレイザーは、この詩の印象はこうして論理的な筋道を辿ってみせるだけで大体は与えるのであり、また、前後関係から抜き出してそれ自体として印象的な詩句なりイメジなりが乏しいと言う。それはいかにもその通りであって、言いかえればこの詩は内容的にだけでなく形式的な意味でも「詩的」でなくなっている——散文的になつていたのである。そしてこれはラーキンの詩作態度からすれば不思議ではない。「教会に入つて」が大変にすぐれた詩であることは確かであるが、この詩をはじめとするラーキンの作品の成功は、一步誤ればまことにあざといものになりかねない発想の上に成立していると思われるのである。アントニー・スウェイトは、ラーキンの詩の特色は、まず具體的な状況、それもなるべくならば些細な状況から出発し、複雑な情緒ないし結論に到達するところにあると言^⑧う。最初に提示される状況は詩の進行につれて具体的な状況から一つの観念と化し、結論を裏づけるために使われる。この方法は、常識のないし「詩的」な歌い出しから逆説的な結末へという過程を導くものにほかならない。

これは何しろきわどいものであるだけに、うまく行くとこの上なくみごとだが——そしてラーキンの詩では大抵の場合うまく行くが——容易に決った図式に流れてしまふ危険もある。第一詩集ではこの危険は殆ど表面に出していないが、第二詩集「聖霊降誕節の結婚式」の作品のいくつかでは、それがあからさまになりかけているのが感じられる。たとえば「他の場所の重要さ」(The Importance of Elsewhere)という詩がある。アイルランドにいます、それが自分の土地でないために、自分と周囲との間の断絶が正常なものに感じられ、自分の存在が落着きを得る。しかし、イギリスではそうは行かない。周囲との断絶には何の正当さもない、というのである。また「陽光のプレスタイン」(Sunny Prestatyn)という詩がある。「プレスタインへいらっしやい」という観光地のポスターが貼られる。海岸で美女が笑っている写真だか絵だかがある。やがて美女には猥雑な落書きが加えられ、ポスターは次第に切取られて行った。そして今はその場所に癌防止運動のポスターが貼られている。最後の節にはこういう一行がある。

彼女はこの世の暮しには良すぎたのだ。

こういう詩を読むと、「もとの名前」や「覚えていて、覚えていて」にはあつた固く冷いシニズムが僅かのところどけてしまい、からかおうとした当のものに作品自体がなつてしまつてるのが感じられる。周囲との断絶がよその土地では正当化されるという逆説や、ポスターの美女の運命を歎くとみせて観光事業の俗悪さを示すシニズムはほんものではあるけれども、それらはそのまま感傷趣味になりかねないのである。

もちろん第二詩集の詩が全部こうだというのではない。たとえば「午後」(Afternoons)では、晩夏の午後に新しい住宅区域らしい場所の公園で子供たちを遊ばせている「福祉国家」の若い母親たちの、均一化された幸福

で退屈な生活に、詩人は穏かなシニズムと同情とを注いでいる。また詩集の題になった「聖霊降誕節の結婚式」では、田舎からロンドンへ向う汽車で、駅毎に乗込んで来る新婚の夫婦の群を見ながら、詩人は同じように同情とシニズムの入りまじった態度を見せる。

どの駅でもどの駅でも

新しい組が乗込んだ。残りの連中はまわりに立っていた。

投げ納めの色紙の切れと出し納めの忠告が与えられ、

汽車が動き出すと、誰の顔も、まさに出て行くものを見極めていた。

見極めていたようだった。——子供たちは何だか退屈なものに

顔をしかめた。父親たちはこれまでにない

でかくて全く何とも滑稽な成功を味っていた。

女たちはみな

幸福な葬いのような例の秘密を胸に収めていた。

また娘たちは、ハンドバッグを一際かたく握りしめ

宗教的傷害をじっと見つめた。

All down the line

Fresh couples climbed aboard : the rest stood round ;

The last confetti and advice were thrown,

And, as we moved, each face seemed to define
Just what it saw departing: children frowned
At something dull; fathers had never known

Success so huge and wholly farcical;

The women shared

The secret like a happy funeral;

While girls, gripping their handbags tighter, stared

At a religious wounding.

こういう詩が成功しているのは、作者の態度が単なる同情でもなく単なるシニシズムでもなく、その両方であつて、しかも両者が互いにきわどい均衡を保っているからである。

IV

究極において我々に問題なのは、フィリップ・ラーキンの詩ではなく、我々と伝統との関係である。ただラーキンの詩は、伝統に対して詩人がとりうる立場の一つを明確に示している点で、他の多くの場合をも代表していると考えられる。

詩人が読者の期待を充すやり方には二つあって、もちろん普通には、読者がそうなるであろうと予想していた通りの結末に詩人は到り着くのであるが、しかしまた、詩人が読者の予想をみごとに裏切ることによつても、読

者はやはり満足感を得ているのである。このことは通常は見逃されているが、色々の詩についてみれば案外にその例が多いに違いない。ただ、これがうまく行くためには、最初の予想がどうにも避けられないほど確固として組立てられている必要がある。それが確固としていればいるほど、結末の意外感が大きい。ラーキンの作品のあまり成功していないものには、この意外感が乏しいのである。

それにしてもこういうことをやるためには、読者の期待を成立させるだけの普遍的な基礎がなければならぬ。読者が一つの作品を読み出して、これなら自分にもなじみがあると感じ、これはきつとこうなるだろうと思うのでなければならぬ。こういう状況の根底がほかならぬ伝統であり、この場合には、ロマンティズムの詩観がそれである。つまりラーキンの詩は伝統を裏切ってはいるが、実はそうすることは伝統の力を何よりもはつきりと認めることなのである。だからこういう作品は自律的に成立つのではなく、ロマンティズムによりかかっている。その意味では、ロマンティズムの時代はまだ終ってはいないのである。

〔註〕

- ① D. S. Brewer: "The Modern English Literary Temper and the Crisis of Expansion" in *Prolegomena*, 1958.
- ② John Wain: "The Conflict of Forms in Contemporary English Literature" in *Essays on Literature and Ideas*, 1963.
- ③ Kenneth Allott (ed.): *The Penguin Book of Contemporary Verse*, 2nd ed., 1962, p. 332.
- ④ Anthony Thwaite: *Essays on Contemporary English Poetry*, 1957, p. 161.
- ⑤ G. S. Fraser: *Vision and Rhetoric*, 1959, p. 264.
- ⑥ John Press: *Rule and Energy*, 1963, p. 99.
- ⑦ Fraser: *op. cit.*, p. 261.
- ⑧ Thwaite: *op. cit.*, p. 162.